50 YILIN TÜRK EDEBİYATI

ÜÇÜNCÜ BASKI

İstanbul — 1976

RAUF MUTLUAY

50 YILIN TÜRK EDEBİYATI

İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI 126

Kapak Düzeni : Said Maden

BAHA MATBAASI
İstanbul_1976

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 1—3

GİRİŞ: 20. YÜZYILA KADAR TÜRK EDEBİYATI, ÖZET. 5—66

(Uzak Geçmişte 5, Toplumun ve Edebiyatın İkiliği 8, 13.-19. Yüzyıllarda Divan ve Halk Edebiyatı 10, Kaynaklar 11, Ortam 12, Doğuş-Yayılış Yolları 12, Yaşam Süresi 13, Dil Kaynağı 14, Nazım Birimleri 15, Ölçüler 15, Kafiye Anlayışları 16, Nazım Şekilleri 20, Anlatım Yolu 21, Türler 22, Dünya Görüşü 23, Mazmunlar Sistemi 27, Yoğunluk 31, Nazirecilik 32, Bazı Sonuçlar 32, 19. Yüzyıl Yarısına Kadar 34, Tanzimat Çağına Genel Bakış 38, Tanzimat Edebiyatına Genel Bakış 41, Konak-Köşk Hayatı 42, Edebiyatçılar 45, Servetifünun 48, 19. Yüzyılın Şiiri 49, Uzmanların Özetleri 50, 19. Yüzyılın Hikâyesi 57, 19. Yüzyılın Romanı 59, Tanpınar'a Göre 60, 19. Yüzyılın Tiyatrosu 63...)

I. BÖLÜM: İMPARATORLUĞUN KURTULUŞUNU ARAYAN YOLLAR - MEŞRUTİYET DÖNEMİ 67—139

(Yüzyılın Başında 67, Önemli Olaylar Zinciri 89, Mütareke Sınavı 92, Edebiyatımızın Meşrutiyeti 93, Edebiyatımızı Etkileyen Toplumsal Ortam 96, Edebiyatımızı Etkileyen Siyasal Ortam 104, Dernekler ve Dergiler 109, Servetifünuncuların Meşrutiyeti 110, Fecr-i Âti Kümelenişi 112, Edebiyatta Uluslaşma 113, 1908-1923'ün Başlıca Eserleri: Şiir 115, Hikâye 116, Roman 117, Diyorlar ki 119, Anadolu'ya Bakış 125, Millî Mücadele Yılları 132...)

II. BÖLÜM: CUMHURİYET 140—153

(Beklenen Ülkü 140, Cumhuriyet Edebiyatına 19. Yüzyıldan Gelenler 143...)

III. BÖLÜM: 50 YILIN TÜRK ŞİİRİ 154—404

(Yıl Yıl Kitaplarla 155, Kitaplar Dışında Şiir 215, Dergiler 243, 1955'e Kadar Şiire Toplu Bakış 259, Yeni Çağ Türküleri 298, Dergi Sayfaları 311, 50 Yılın Türk Şiiri Üzerine Notlar 384, Şairlerin Dedikleri, 391, Atatürk Şiirleri 395...)

IV. BÖLÜM: 50 YILIN TÜRK HİKÂYESİ 405—537

(*Kızıl Elma Neresi?* 407, *Teslim Teslim!* 413, *Yıl Yıl Kitaplarla* 416, *Gramofon Avrat* 421, *İpekli Mendil* 424, *Sıcak Su* 426, *Bir Karpuz Sergisi* 430, *Uyku* 434, *Hayat Ne Tatlı* 442, *Gençlik* 444, *Balık* 450, *Haritada Bir Nokta* 454, *Yarın Diye Bir Şey Yoktur* 459, *Öz Suyu* 463, *Kara Kargolar Gibi* 471, *Katran* 479, *Selim'i Anarım* 488, *Sinema Delisi Kız* 492, *Kömürcü* 502, *Canı Huyunun Altında Tekel Hamza'nın* 512, *Güzel Parmaklar* 518, *İskele Parklarında* 523, *50 Yılın Türk* Hikâyesi Üzerine Notlar 531...)

V. BÖLÜM: 50 YILIN TÜRK ROMANI 538—648

(İlk Romancılar 538, Yıl Yıl Kitaplarla 540, *9. Hariciye Koğuşu*'ndan 545, *Sinekli Bakkal* 556, *Modern Bir Tragedya* 561, *Üç İstanbul* 566, Romancılarımızın Durumu 573, Hüseyin Rahmi Gürpınar hakkında 574, *Fahim Bey* 582, *Huzur* 591, *Balıkçının Rüzgârında* 610, *Yediçınar Yaylası*'ndan 615, Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri 637, Köy Edebiyatı Ölürken 639, Bizim Köy'ün Sonu mu? 640, Kemal Tahir'de Türkiye 641, Romanımıza Toplu Bakış 643...)

VI. BÖLÜM: 50 YILDA TÜRK TİYATRO EDEBİYATI 649—660

(Bu Dizinin İş Bölümü 649, 50 Yılın Tiyatro Ürünleri: Yıl Yıl Kitaplarla 649, Çağdaş Türk Tiyatrosuna Genel Bakış 658...)

VII. BÖLÜM: 50 YILIN TÜRK EDEBİYATINDA DENEME-ELEŞTİRİ- FIKRA ÜRÜNLERİ 661—685

(Yaratı türleri 661, Nurullah Ataç 662, Deneme 664, *Münekkit* 665, *Ataç Üzerine* 666, *Dil Bayramı* 667, *Romancının Dünyası* 671, *Bizim Anadolu* 673, Başlıca Deneme Derlemeleri 677, Kitaplaşmış Eleştiriler, Fıkralar Kitaplarda...)

VIII. BÖLÜM: 50 YILIN GEZİ-ANI-RÖPORTAJ ÜRÜNLERİ 686—692

(Falih Rıfkı Atay 686, Gezi Kitapları 688, Anı Derlemeleri 689, Röportaj Dizileri 690, Sonuçlar 691...)

IX. BÖLÜM: 50 YILDA EDEBİYAT TARİHİ, İNCELEME, BİYOGRAFİ-OTOBİYOGRAFİ ÜRÜNLERİ 693—697

X. BÖLÜM: 50 YILIN EDEBİYATINA GENEL BAKIŞ 698—703

YAZARLAR DİZİNİ 705—718

ÖNSÖZ

"50 Yılın Edebiyatı", Cumhuriyetimizin yarım yüzyıllık başlangıç ömrüne sunulan sayısız gönül borçlarından biridir. Bu kitabın yazılışı sırasında, 10. yıl söylevinde Atatürk'ün, **"ebediyete akıp giden her on senede bu büyük millet bayramını daha büyük şerefle, saadetle, huzur ve refah içinde"** kutlamamızı gönülden dilediği 29 Ekim 1973'ün nasıl anılacığını bilmek olanağı yoktur. Ama bu kitabın yazılışı sırasında araştırılan, incelenen, okunan, yorumlanan, değerlendirilen... bütün edebiyat eserlerinin; yarım yüzyıl içinde sağlanmış **uluslaşma ve çağdaşlaşma** aşamalarında, Cumhuriyetin en başarılı uygulama alanlarından birini sergilediği apaçık bir gerçektir.

Zaman içinde hiç bir dönem, başı sonu kesinlikle belirli sınırlar içine sıkıştırılamaz. Bu bakımdan 1923-1973 Türk Edebiyatının da Cumhuriyet öncesinden gelen kutlu başlangıçları, 1973 sonrasında gelişecek umutlu yarınları vardır. Cumhuriyet Edebiyatı, şüphesiz ki Tanzimat çağında başlamış yeni mayalanmanın bir sonucu, yüzyılın başlarındaki II. Meşrutiyet değişiminin sağlıklık bir dönüşümüdür. Bunu en iyi Mustafa Kemal gençliğinin Namık Kemal hayranlığında, Tevfik Fikret bağlılığında görürüz. Harbiye öğrencisi Mustafa Kemal, gece yatakhanelerinde gizli gizli "Vatan Kasidesini" çoğaltıp ezberlemeye girişmiş bir kuşağın içindedir; Âşiyan defterine de şunları yazacaktır: "19 ağustos pazartesi. Tavâf-ı tahatturunda bulunmakla mübâhi perestiş-kârân-ı Fikret. Mustafa Kemal." (1918)

Uluslaşma özlemi içindeki o kuşaklar hâlâ Osmanlıca düşünüp konuşmaktadırlar. Mustafa Kemal'in nutuklarındaki dil ve anlatımı bugün iyiden iyiye sadeleştirmek gereği duyulmaktadır. Bunun bilincindeydi Mustafa Kemal; Türkçe'nin asıl kurtuluşu

da, önderliğindeki kesin değişikliklerle sağlandı. Bu bakımdan **Cumhuriyet edebiyatı, dilini bulmuş kuşakların ürünleriyle kendinden önceki bütün dönemeçlerden kesinlikle ayrılır, Türkçe'nin zaferini yansıtır.** Bu kitabın sayfaları, özellikle son kırk yıl içindeki özleşme akımının yarattığı yeni dille düşüncenin, halklaşmış edebiyatla çağdaş uygarlık dünyasına koşut giden değerler birikiminin tanıklıklarıyla dolacaktır.

"50 Yılın Edebiyatı", yarım yüzyıllık çağdaş edebiyatımızın en üstün örneklerini sunmayı görev sayan; edebiyatımızı etkilemiş toplum olaylarını yorumlarken türler gelişimini göstermeyi amaç edinen; akım açan öncülükleri değerlendirmeye öncelik tanırken köşe başı olmuş eserleri özetleyip tanıtan bir tutumla hazırlanmıştır. Ne bir ansiklopedik sözlüktür, ne bir edebiyat tarihi; onun için anılıp geçilecek adlar kalabalığından kaçınılmış, dönüp geriye bakılınca hemen göze çarpan önem noktalarına ağırlık verilmiştir. **Edebiyatın bütün türlerindeki gelişimi izliyen yorumlu bir antoloji olması;** elli yıllık dil, düşünce **ürünlerinin en iyilerini gösterirken** nesnel ölçülerden ayrılmayan tarafsız bir ayna görevini yapması istenmiştir. Zaman dilimleri içindeki duraklama ve ilerleyişleri, çağdaş dünyaya açık toplumumuzun sorunlarını açıklamayı öne almak gereği düşünülmüştür. Sanırım ki bu kitabın sayfalarında; Türkçe ile birlikte Türk şiirinin, hikâyesinin, romanının, tiyatrosunun, düşünce yazılarının... gittikçe daha aydınlık ufuklara doğru yürüyüşü açıkça görülebilecektir. Bunu belirtmenin gerekli yollarından biri, **nasıl bir dil ve edebiyat mirasından yola çıktığımızı özetlemek,** Cumhuriyet öncesindeki dönemlerde kurtuluş yolları arayarak teklifler sunan aydınlarımızın görüşlerini belirtmekti. Onun için Tanzimat öncesi Türk edebiyatının çok kısa bir özetinden sonra, 19. yy. toplamının getirdiklerine bakıldı. Kitaplarının basımı 1923 öncesinde kalmış yazarların anı saygılarına, kitabın adının sınırları ölçüsünde yer verilebildi. **Tarihsel oluşum içinde edebiyatımızın yürüyüşü, yıl yıl her türde yayımlanmış eserleri gösteren listelerle izlendi.**

Şüphesiz metinler seçiminde öznel beğeninin etkisi olacaktır. Ne var ki bu tutumda da büsbütün **"ben"** değilim. Lise öğretimine adanmış mesleğimin genç kuşaklarla ilişki içinde bulunmamı sağlayan canlılığı kadar, edebiyat eserlerini dergi-gazete yazılarıyla süreklilikle izlemiş eleştirmenlik bileşiminin bulundu-

günü sanırım yargılarımda. Bu; dil ve edebiyat öğreniminden geçmiş, bu alanı iş edinmiş, merakını ve emeğini edebiyatımızın ürünlerini izlemeye ayırmış bir yazarlık sorumluluğunun tarafsızlığını gerektirir. Önyargısız arayışları, üşenmez okuyucuklukları, sağlıklı bir yorumu, kıskançlıksız hayranlıkları, öfkesiz değerlendirmeleri, haktanır karşılaştırmaları, nesnel özetlemeleri... de gerektirir. Ama gene de bencil kırılışları, sanatçı küskünlüklerini; en çok kendisini gören, hep kendisini hatırlamaya öncelik tanıyan, dönüp geriye bakmaya üşenen, çoğunlukla yakın günlerin ürünlerini izleyip hep bugünleri değerlendiren... tutumların kırgınlık ve küskünlüklerini getirir. Ne yapalım.. "Âsûde olam dersen eğer gelme cihâne / Meydâna düşen kurtulamaz seng-i kazâdan."

"50 Yılın Edebiyatı"; Yeni Türkiye'nin yaşam ve kuruluşunu, kurtuluş ve kalkınışını, uyanış devrimleriyle büyüme bunalımlarını, çağdaş sorunlarla yüklü sancıları kadar yarına dönük umut ufuklarını... en iyi yansıtan örnekler toplamıyla değerlenmiştir. Çünkü **yaşadığımız bu elli yıl, dil ve edebiyatımızın da cumhuriyeti; şiirde, romanda, tiyatroda, düşün yazılarında... ulaştığımız halklaşmış demokrasimizdir.** Çünkü **bir ulusun has değerleri,** bazı başka alanlarla birlikte, **en iyi edebiyat yaşamında izlenebilir.**

NOTLAR :

● *"50 Yılın Türk Edebiyatı"nda, edebiyatımızın ve Türkçenin gelişim aşamalarına tanıklık eden özgün metin aktarmaları, kendi zamanlarının ve yazarlarının yazım (imlâ) ve dil özellikleri korunarak yapılmış; aruz vezniyle yazılmış manzum parçalarda — kolaylık sağlama amaciyle — aynı dikkate uyulmuştur. Bugünkü yazım (imlâ) kurallarının uygulanışı, kitap yazarının sorumluluğu sayılmıştır.*

● *Alıntılar yapılmış kitaplarla her çeşit yargıya temel olan edebiyat eserleri metin içinde anıldığı için, başka bir kaynakça listesinin gereği duyulmamıştır.*

GİRİŞ

Uzak Geçmişte :

900. yıldönümünü kutladığımız Malazgirt zaferi, Anadolu'nun kapılarını Türklüğe açar; ama bütünüyle Türk uygarlığına değil. Dağınık Orta Asya Türklüğü, soy ortaklığına inanç birliğini ekleyen müslümanlıkla biraz daha güçlenmiş; savaş ve akın geleneği, kutsal cihad amaçlarıyla daha yüce anlamlar kazanmıştır. Ne var ki Kuran ortaklığındaki kaynaşma, Türkçe'nin Arapça ve Farsça karşısındaki yenilgisini de getirecektir. İran topraklarında devletler kuran Türklük, Anadolu ortasında bile Farsça'yı resmî dil diye kullanarak toplumumuzun bölünüşünü hazırlar. Bu uzak geçmişte, yakınacağımız pek çok yanılgı vardır. Bugünkü dille Alparslan'ı konuşturan Dağlarca, fetih gerekçesini şöyle duyurur:

ÇAĞRI 4

Derim ki
Onlar nice çok olursa olsun,
Bizi sevenler
Bizim başarımıza namaz kılanlar ey kılıç
Çok daha.

Ben evler köyler kentler yıkmadım ki
Yıkacakmış onlar
Evlerimiz köylerimiz kentlerimiz ey gönül
Çok daha.

Ben otlak istedim davarlarıma, koyunlarıma
Su istedim bir avuç.
Benim alacaklarım onların vermemesinden, ey açlık
Çok daha.

Derim ki
Savaşanlar yer sayılarınca değil
Gök sayılarıncadırlar ey oğul
Bizim yıldızlarımız çok daha.

(Malazgirt Ululaması, 1971)

Anadolu'daki Türk uygarlığının eksik bırakılmış yanlarını hatırlayan Beyatlı ise, bu durumu şu satırla yansıtır:

HAYAL BESTE

Roma'nın şarkını feth ettiğin andan sonra,
Yüce dağlar gibidir gördüğün iş Türkoğlu!
Girdiğin yerde asırlarca kalıştan başka,
Kurduğun devlet asırlarca muzaffer yürüdü.
Tâli'in döndüğü en korkulu yıllarda bile,
Yürüyen düşmanı son hamlede döktün denize.
Açtığın ülkede, yoktan yaratış kudretini,
Azminin kurduğu yüzlerce şehirden fazla,
İri fîrûzeye benzer nice gök kubbeyle,
Dehre aks ettiriyor, gerçi, büyük mîmârî;
Bu eserler seni göstermeğe kâfi diyemem.
Şi're aks ettirebilseydin eğer, dinlerdin.
Yüz fetih şi'ri okundukça, çelik tellerden.
Resme aks ettirebilseydin eğer, ömrünce
Ebedî cedleri karşında görürdün canlı.
Gönlüm isterdi ki mâzini dirilten san'at,
Sana târihini her lâhza hayal ettirsin.

(Kendi Gök Kubbemiz, 1961)

Yazık ki geçmişimizi dirilten sanatlar, bize tarihimizi yansıtmamaktadır; ne sonsuz atalarımızı canlı gösteren resim, ne çelik tellerden ulaşan fetih şiirleri vardır. "Kendi Gök Kubbemiz"i yaratan uygarlık ögelerinin en önemlisi olan dil, Türkçemiz; din ve edebiyat için elverişli sayılan Arapça ile Farsça'nın etkisindedir.

"Selçuklular zamanında şiir ve edebiyat sahasında da büyük ilerlemeler görülmüş ve bundan bilhassa, imparatorluk devrinde Fars edebiyatı faydalanmıştır. Türk sultanlarının destek ve himayeleri sayesinde, İran edebiyatının seçkin sîmaları bu çağda yetişmişlerdir: Lâmi-i Curcânî, Ebu'l-Maâlî Nahhâs, Ebû Tahir-i Hâtunî, Ebîverdî, meşhur hiciv şairi İbn'ül-Habbâriye'den başka bilhassa Emir Muzzî, Ömer Hayyâm, ünlü kaside şairi Enverî, Melik Toğan-Şah'ın himaye ettiği Ezrâkî, Selçuklu geleneklerini devam ettiren İl-deniz atabeyleri ülkesinde Nizâmî ve Fars atabey-

leri yanında Sâdi-i Şîrâzî v.b. **Selçuklular devrinde böyle üstün bir seviyeye yükselen Farsça,** Anadolu'da da tesirlerini göstermiş ve orada da kaleme alındıklarından bahsettiğimiz eserler bu dilde yazılmıştır. Bununla beraber, bir yandan Kuran dili olduğu için medrese aracılığı ile durumunu muhafaza eden ve yayılan Arapça, diğer taraftan işlenmiş bir edebiyat dili olarak Farsça ile Türk dili arasında bu bölgede cereyan eden mücadeleyi, nihayet Arapça'yı medrese duvarları içine sıkıştıran, Farsça'yı da günlük dil olmaktan uzaklaştıran Türkçe kazanmış ve dolayısiyle Arap-Fars-Türk kültürleri arasındaki savaş, bilhassa Türkçe adlar yerine eski İran isimleri almağa başlayan, şeh-nâmeler yazdıran, Farsça ve Arapça unvanlar alan saray çevresine karşılık, millî geleneklerine bağlı kalabalık Türkmen kütleleri sayesinde Türk kültürünün zaferi ile neticelenmiştir. Siyasî sahadaki ilk işaretini, Gıyâs'üd-dîn Siyâvuş (Cimrî)'u Selçuklu hânedanı yerine Konya tahtına oturtan Karamanoğlu Mehmet Bey'in "Bu günden sonra divanda, dergâhta, bârgâhta, mecliste ve meydanda **Türkçe'den başka dil konuşulmayacaktır**" şeklindeki fermanında (1277) gördüğümüz Türk kültürünü ve Türk edebiyatının Anadolu'da hissedilir derecede kalabalık temsilcileri bulunuyordu.." (İbrahim Kafesoğlu, Selçuklu Tarihi, 1972, 178-179).

İyimser olmak için çok sebep yoktur. Gerçi bazı halk hikâyeleriyle menâkıpnameler (Ebu Muslim, Salsalnâme, Ahmet Harâmi Destanı, Battal Gazi, Dânişmendnâme, Sarı Saltık Menkıbesi...) Türkçe doğup yayılmaktaysa da, Saray-Medrese geleneği daha yüzyıllarca devam edecek, örneğin Çaldıran savaşında —edebiyatımızın Hatayî'si olan— Şâh İsmail'i yenmiş Yavuz Sultan Selim, divanını Farsça düzenliyecektir. Halktır doğruyu bilen, bulan, saklayan, yaşatan; ortak islâm uygarlığının ümmet anlayışıyla, ulusal benliğini unutmuş olan yüksek katlar değil. Kâşgârlı Mahmut'un Divan-ı Lûgat-it Türk'ü ile (1072-1074) Yusuf Hac Hacip'in Kutadgubilig'inin yazılışından (1070) iki yüz yıldan fazla zaman geçmiştir; Anadolu Türklüğü hâlâ dilini aramaktadır; bulmasını engelleyen nice güçle savaşacaktır daha. 13.-14. yy. Anadolu'sunda doğup yayılan Yunus Emre şiirleri, bazı dinsel yorumlarla yasaklanacak, Kanuni Süleyman devrinin şeyhülislâmı Ebusuud Efendi'nin fetvasiyle onları okuyanların katli caiz sayılacaktır. Bugünkü bilincimizle Yunus Emre'nin insancı önemine duyduğumuz saygı sonsuzdur. "13. yy. da bir hümanizm

müjdecisi" olmak değeriyle ölümünün (1241-1321) 650. yıldönümü Unesco'ca bütün dünyada ve yurdumuzda anılan Yunus Emre, dili ve yorumuyla islâmlık içindeki Türklüğün ilk özgün sözcüsüdür.

"Selâm olsun, Anadolu'nun orta yerinden, Türkiye halkının bağrından dünyaya seslenmiş olan Yunus Emre'ye; halkı seven, halkın sevgilisi olmuş Yunus Emre'ye; halkın ağzından konuşmuş ve halkı kendi ağzından konuşturmuş Yunus Emre'ye; Türkçe, insanca ve Yunusca olmanın sırrını, yani gerçek şiirin sırrını bulmuş olan Yunus Emre'ye; yüreğini, düşüncesini, ezenlere karşı ezilenlerden yana koymuş Yunus Emre'ye;

"Sevgiyi, insanlığı yücelten, tanrılaştıran, Tanrıyı alçak gönüllere, insanlığa, sevgiye indiren Yunus Emre'ye; insanları birliğe, dirliğe, doğruluğa, barışa çağıran, yaşamayı seven, ama ölümden korkmayan Yunus Emre'ye;

"Kendini, çevresini, çağını, dinini aşmasını, küçük kaygılardan kurtulup büyük kaygılara yönelmesini bilen Yunus Emre'ye;

"Şairler şairi, insanlar insanı, garipler garibi, dostlar dostu, Türkmen Kocası Yunus Emre'ye 1971 yılı Türkiye'sinden selâm olsun!..." (Sabahattin Eyuboğlu, Yunus Emre'ye Selâm, 1971)

Toplumun ve Edebiyatın İkiliği :

Selçuk tahtının yıkılışı (1308), Osmanlı uç Beyliğinin kuruluşu (1299); uzun sürmüş Haçlı Seferlerinin (1095-1270) ilk Moğol zaferine (1243, Kösedağ) rastlayışı... hemen hemen hep aynı yüzyılın, Anadolu insanının yaşadığı belki de en karışık ve korkunç zamanın, 13. yy. ın görüntüleridir. Yunus'un ve başka tasavvuf büyüklerinin bu zamanda ortaya çıkışları, basit bir rastlantı olamaz. Korkular, baskılar, kuşkular, yağmalar, akınlar, yenilgiler, ölümler dünyasında insanların sığınacakları yerler, savunacakları kutsallar olmalıdır. Böylece "Horasan Erenleri", eski alp tipinin yerine geçmiş gaziler, ortak bir iş ve coşku alışverişinde dinsel inançları eski Türk gelenekleriyle kaynaştıran Tekkeler yaşantısı başlayacaktır. Beylikler bölünüşündeki dağınıklık; insanı yücelten (eşref-i mahlûkat) tasavvuf felsefesinin, dünyanın gelgeç değerlerini küçümseyen insancı tutumunda beklenen ruh dirliğini getirir. Böylece toplumun katlara bölünüşü

başlar. Her biri ayrı bir toplum özelliği gösteren yapılar ayrımı ortaya çıkmıştır: İslâmlığın dinsel-hukukî-siyasal-düşünsel ilkelerini koyan **Medrese**, koruyucu ve örgütleyici bir güç olan devletin merkezleştiği **Saray**, ruhsal tedirginlikleri olumlu vazgeçiş tavırlarına dönüştüren ve sonsuz mutluluğun yollarını gösteren **Tekke'ler**, üretim çalışmaları içinde kendi içine ve işine kapanmak zorunda kalan toprak insanlarının küçük birimi olan **Köyler**.

Kentlerde esnaf emekleri yavaş yavaş örgütlenerek güçlü birer topluluk olurken (fütüvvet erbabı, ahilik...), sanat-bilim yetenekleri de kendilerini en iyi doyuran çevrelere doluşmaktadır. Timur zaferiyle (1402) Anadolu'ya yayılan doğu bilginleri, elli yıl içinde toparlanarak Bizans Fâtihi (1453) olan Osmanlı sarayına koşuşacaktır. Böylece bir yanda halk kalır kendi dünyasında; bir yanda Arap-İran sanat-edebiyat geleneğini incelikle yaşatan Osmanlı Divan Edebiyatı oluşur. Yunus Emre'den başlayarak temsilcilerini tanıdığımız tekke şairleri, ancak barışın sağlandığı 16. yy. dan sonra saz çalan Âşık'lara dönüşmüş; asker ocağında, köy ve oba çevrelerinde, kasaba esnaflığında ekmek kazanan edebiyat yetenekleri, halkın söz ve sanat ihtiyacına cevap veren ürünler getirmişlerdir. Belli bir dönemde geçerli olduktan sonra az az hemen herkese dağılmış olan tasavvufî Tekke edebiyatının etkilerini bir yana bıraksak bile, Osmanlı toplumunun, kültür ve yaşam ölçüleriyle birbirini tanımaz iki karşıt yapıya bölündüğü açıktır. Divan ve Halk Edebiyatlarının, zamanları gereği paylaştıkları bir iki ortaklık dışında iki ayrı değerler sistemi haline gelen aykırılıkları uzun süre geçerli olacak, halkla aydınların anlaşmaz uzaklığını yaratacaktır.

"**50 Yılın Edebiyatı**" adlı bir kitabın bu kadar uzak özelliklere neden gerek duyduğu düşünülebilir. Anadolu'da Türk Edebiyatının bu ikiliği, sanıldığından daha yakın günlere kadar sürmüştür de ondan. Söz gelimi, ikisi de çağcıl birer değer oldukları halde örneğin bir **Yahya Kemal Beyatlı gazeli ile Âşık Veysel koşması arasında da durmaktadır bu ayrılık**: Hem konular, hem dil, hem beğeni düzeyi, hem ölçü, hem uyak, hem nazım birimi, hem saz-ses eşliği, hem yazıp söylemek tutumu bakımından. Sanırım Cumhuriyet edebiyatının ulaşmayı istediği asıl amaç, işte bu ikiliği yok etmek; ulusal sevgi ve inanç ortaklıkları içinde kaynaşmış tek bir toplum yaratmaktı. Onun için Divan ve Halk Edebiyatlarının, gelenekçe saptanmış özellik özetlerine bakmanın gereği vardır.

13. - 19. yy. larda Divan ve Halk Edebiyatı :

"Bugünkü Arap edebiyatının başlangıç noktası olan Cahiliye kasideleri ve Kuran ile İran edebiyatının asıl kendisini idrak ettiği ana kitap diyebileceğimiz Şehnâme arasında ancak dört asırlık bir zaman vardır. Yine Kuran ile islâmlaşmadan evvelki ilk büyük dil vesikamız Orhun Kitabeleri arasında ancak bir asırlık bir zaman bulunduğu halde, Anadolu lehçesinin kendisini idrâki demek olan Yunus Divanı 14. asrın başlarında; Moğol istilâsından sonra teşekkül eden her üç lehçede dil zevkinin dönüş noktalarını veren Ali Şir Nevaî, Necatî ve Fuzulî divanları ise 15 ve 16. asırlardadır. Kuruluşuna büyük kütleler ve yaratıcı hamleler halinde iştirak ettiğimiz bir medeniyetin içinde bu gecikmenin başlıca sebebi, şüphesiz islâmlaşma tarihimizin kendisidir: Filhakika islâm dini, Türkleri İranlılar gibi muayyen bir coğrafyada ve kesin neticeli bir muharebenin sonunda bulmaz. Türklerin islâmlaşması, Orta Asya'dan garbe doğru, **dört asırdan fazla süren parça parça bir akışla** ve bütün müslüman Orta Asya tarihini yapan büyük birleşmeler, çoğu istikrarsız siyasî teşekküllerle olur. Kültürünün çekirdeği olacak dini böyle ayrı ayrı zamanlarda ve daima başka coğrafyalar arasından geçerek alması, her yerleşme ve teşekkülün, başta geçilen yol ve yerleşilen kıta olmak üzere ayrı şartlara bağlı oluşu, büyük ve siyasî kültür merkezleri kurulur kurulmaz hemen arkadan gelen kütlelerle kavmî geleneklerin bu merkezlerin tesirine az çok aksülamel yapacak derecede beslenmesi, yerleşilen kıtanın yerli halk ve komşu kültürle olan münasebetleri, din ve tarikatler tarihimizde olduğu kadar dil ve edebiyat tarihimizde ve halk psikolojimizde de tesirleri iyiden iyiye araştırılması gereken büyük tarihî realitelerden biridir. Bu mühim vâkıâ, diğer tarihî ve içtimaî etkilerle beraber **Tanzimata kadar devam edecek bir zevk ve dil tabakalaşmasını** ve onun neticesi olan bir nevi **ikiliği** doğurmuştur. Filhakika edebiyat tarihimize dikkatli bir bakış, onun daima bir dil meselesi mihverinde kaldığını görmekte gecikmez.

"Bu ikiliğin belli başlı âmili, bugün divan şiiri adını verdiğimiz şiirin, Türk dilinden çok ayrı hususiyetler taşıyan, ayrı kanunlara bağlı olan Farsça'dan hemen hemen olduğu gibi aldığımız bir veznin, aruzun etrafında gelişmiş olmasıdır. Dilin bünyesine bu kadar yabancı bir aletin ona bu tarzda hâkim oluşu, yavaş yavaş millî zevki benimsemesi veya kendi etrafında zaman-

la kökleşecek ve tesir dairesini zamanla genişletecek bir zümre zevki ve dili yaratması, şiir tarihinin çok dikkate değer bir vakıasıdır. Filhakika 14. asrın sonuna kadar Türk şiirinin ve hattâ dilinin havasını bize veren Yunus divanıyla ve 14. asrın diğer dinî eserleriyle 15. asrın herhangi bir büyük şairini karşılaştırırsak, arada hemen hemen dilin zaruri çatısını teşkil eden unsurlardan başka bir münasebet olmadığını ve yeni bir zevk iklimine geçilmiş olduğunu görürüz. İşte bu kökten değişme, aruz vezninin etrafında ve İran örneklerinin tesiriyle olur..." (Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 3. b. 1967, XVII-XVIII).

Görüldüğü gibi bütün sorun, uygarlık değişiminin yarattığı aydın özentilerinden, bilinçsiz kişilerin ümmet dünyası içinde halkının ve dilinin özelliklerini bilmeyişinden doğmaktadır. Bu sorun bugün de yürürlükte gibidir. Batı uygarlığına bir an önce yetişme çabasındaki aydınlar kuşağı, çağcıl dünya değerlerini dilimize ve edebiyatımıza aktarma yönteminde zaman zaman gereksiz aceleciliklere düşmekte, tıpkı Divan edebiyatçılarının yaptığı gibi halktan iyice uzak sanat köşelerine sıkışmaktadırlar. Çünkü uygarlık değişimi, bin yıl önce başladığımız İslâmlaşma gibi, en az yüz yıldır kesinlikle yöneldiğimiz Batılılaşma aşamasında yeniden yürürlüktedir. Bu bakımdan aydın-halk uzaklaşmasının, bugün de önemi ve değeri vardır. Onun için geleneksel halk şiiriyle Divan edebiyatını karşılıklı belirten maddelere, bugünün bilinci açısından bakmak zorunludur:

Kaynaklar:

Divan edebiyatının izinde olduğu başlıca kaynak, ortak İslâm uygarlığı içinde yabancı sayılmayan Arap-İran sanat dünyasıdır. Hemen bütün ögeler; üslup anlayışı, ölçü, uyak, nazım şekilleri, konu edinilen kıssalar ve mazmunlar sistemi... oradan alınmış ve kullanılmıştır. Uzun süre bilim eserlerini Arapça, edebiyat eserlerini Farsça yazan Türk şairlerinin bir bölüğü, Türkî yazmaya başlayınca daha önce yararlandıkları bu iki dilden sorumsuzca her şeyi alıp dilimizin bozulmasına sebep olmuşlardır. Orta Asya yaşamıyla Anadolu'daki serüvenimiz arasında birçok yüzyıl bulunmasına karşın gerek tekke sanatçılarının, gerek 16. yy. dan sonra temsilcilerine rastladığımız saz şairi âşıkların yarattıkları halk edebiyatının kökleri ise, ilk devre Türk edebiya-

tının ürünlerindeki özelliklere dayanmaktadır. Halkın sezgiyle sakladığı bu başlangıçlar, imparatorluk coğrafyası içindeki bütün halk sanatçılarının uygulayacakları bir gelenek ortaklığı yaratmıştır.

Ortam :

Yukarıda belirtildiği gibi yüksek zümre sanatçılarının yaşama ve sanatsal ürünlerini sunma ortamı, saray-medrese-konak diye özetliyebileceğimiz payitaht ve başlıca kent çevreleridir. Medrese kültürünün yetiştirdiği okumuş kişilerce paylaşılan bu edebiyat, padişah-şehzade eğitiminin de bir parçasıdır. Hemen bütün hükümdarlar ve taht adayları, yeteneklerini bu yolda kullanma geleneğine bağlı kalmışlardır. Aynı şekilde vezirler, şeyhülislâmlar, kazaskerler, nice devlet büyüğü de "şuarâdan olmayı", mevkilerinin bir gereği gibi saymışlardır. 13. yy. dan sonra tekke çevrelerinde, 16. yy. dan sonra bütün yurt topraklarında, bugün bile kültürel gelişmenin gereğince ulaşmadığı uzak köşelerde yaşayan halk edebiyatı, köylülerden-askerlerden-göçebelerden-esnaftan... sanatçılar yetiştirmiş, dinsel ve layik bütün konularda halkın ihtiyacını karşılamıştır. Tek kelimeyle özetlersek kentsel değil kırsal bir sanat.

Doğuş-Yayılış yolları :

Divan edebiyatı yazılı ve belgeseldir. Aydın sanatçılar; uzun bir öğrenimden sonra eğitimlerinde kullanılan sanat ürünleri gibi eser verme işine adanırlarken yazılı eserlere, başvurma kitaplarına sahiptirler. Basılı olmayan bu nadir kaynakların elde bulundurulması bile bir seçkinlik işaretidir. Eserini gerekli bütün çalışma aşamalarını geçirerek olgunlaştıran yazar, kusurlarını gidermek için emek ve çaba vaktine sahiptir. Bu bakımdan her sanatçı yazıp bozmak, düzeltip ayıklamak, arıtıp güzelleştirmek için ihtiyaç duyduğu zamanı kullanır, eserini olgunlaştırır. Halk sanatçıları ise, ezberlerinde taşıdıkları bir gelenek yüküyle kendi eserlerini yaratma işine girişirlerken sözlü-doğaç (irtical) yoldan başkasına sahip değildir. Divan'larda topluca gördüğümüz külliyatlar, kopya (istinsah) yoluyla çoğaltılırken, halk sanatçılarının sözlü ürünleri bazı meraklılarca cönk'lerde karışık olarak toplanır. Genellikle işiten-dinliyen seyirciler karşısında eser yaratan halk sanatçısı, belleğiyle izlenimlerinin, çağrışımlarıyla anıları-

nın etkisinde hemen eser verme zorunluğundadır. Bu bakımdan eseri kusurlardan kurtaracak olanakları yoktur. Yaşayış geçmiş halk sanatçılarının eserleri, öteki âşklarca taşınıp yayılır; söylenerek tekrarlanır; halk belleğinde izler bırakırsa, adları bilinmez edebiyat heveslilerince defterlere de geçirilir. Ama kültür çevreleri dışında halk, hep bellek gücüne dayanmaktadır. Onun için bugün bile halk sanatçılarının eserlerini, yaşıyan âşıkların ve meraklıların sözlü tanıklığıyla derlemekte, yazılı kaynaklarla karşılaştırarak değerlendirmekteyiz. Divan edebiyatçılarının manzum-mensur eserlerini eski kitaplıkların raflarında bulur, karşılaştırmalı baskılarla yanlışsız biçimlere getirebilir, hepsini ortaya biriktirebiliriz. Halk sanatçılarının sözlü gelenekle yayılan eserlerinin derlenmesi ise, hemen yalnızca elli yıldır yapılmakta, bu alanda sayısız güçlükle karşılaşılmaktadır. Çünkü pek bellidir ki bugün anonim yaratılar saydığımız folklor ürünlerinin büyük bir bölüğü de, vaktiyle belli sanatçıların kişisel ürünleri olarak doğmuşlar, sahipleri unutulduğu için ulusun ortak belleğinde adsız eserler olarak kalmışlardır. Halk edebiyatı ürünlerinin, sanatsal bakımdan kusursuz bir olgunlukta olamayışı, sözlü yaratı yolunun zorunlu sonucudur. Onun için bu eserlerdeki güzellik değerini, dize-beyit gibi küçük birimlerde değil eserin bütününde görebiliriz.

Yaşam Süresi :

İslâmlık kültür etkilerinin ilk eserlerimizde göründüğü zaman, Maveraünnehir'in 11. yüzyılıdır. Orta Asya'dan batıya göç yolunda yitirdiğimiz zaman içinde, kültürel uyarlanma için fırsatlar bulmuşuzdur. Önceleri Ortak Orta Asya Türkçesi diye anılan bu dilin eserleri sonradan Doğu Türkçesinin (Çağatay Lehçesi) ürünleriyle sürecektir. Bizi ilgilendiren lehçe, Anadolu'da gelişen Batı Türkçesi'dir (Oğuzca). 13. yy. dan başlayarak ilk temsilcilerini gördüğümüz divan edebiyatçıları (Ahmet Fakih, Şeyyad Hamza, Yunus Emre, Sultan Veled, Gülşehri, Hoca Dehhani...), Tanzimat sonrasında az az hatırlanan son divan sanatçılarına kadar (Kâzım Paşa, Yenişehirli Avni, Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet...) yedi yüz yıllık bir sürenin adlar zenginliğini getirir. Ama bir yerde de başlangıcı ve bitişi belli bir zaman dönemini belirtir. 13. yy. da ilk sözcülerine rastladığımız tasavvufî tekke edebiyatından bugüne kadar ise, halk edebiyatı

iki yanlı olarak yaşamaya devam etmektedir. Hem kişilikleri belli söz-saz sanatçılarının ürünleriyle, hem derlenmesi daha yeni başlamış folklor verimlerinin anonimliğiyle. Gerçi çağdaş uygarlık olanaklarının halka yayılması oranında artık bu sözcülere ihtiyaç kalmıyacaktır zamanla. Ama son temsilcilerinden birinin, Âşık Veysel'in ölümünün yarattığı ortak ilgiye bakılırsa, halk kaynağından yetişmiş sanatçıların daha uzun süre geçerlilik taşıyacağı düşünülebilir. Yerel olanaksızlıklardan yetişen bu saz şairlerinin, radyoya-televizyona, basın-yayın organlarının çokluğuna... karşın bölgesel sevgilere konu oldukları gözlenmektedir. Bir de şu var: Halk şiirinin ve şairlerinin artık bittiğini kabul etsek bile, ana ögeleriyle bu edebiyat gene de çağdaş sanatçılarda yaşamasını sürdürmektedir. Halk ölmiyeceği için halk edebiyatının ömür sonuna da nokta konulamaz.

Dil Kaynağı :

Ortak İslâm uygarlığının bütün değerlerinde doğal hak tanıyan tutumla Divan edebiyatçıları, Arapça-Farsça'nın da kelime ve dil kurallarına sahip çıkmışlar, karışık bir Osmanlıca'nın oluşumuna yol açan özgür kullanımlara girişmişlerdir. Türkçe'yi ayakta tutan **fiillerden** başka her şey, böylece dilimize katılır: Alfabe, yazım dikkatleri, söyleyiş özellikleri (uzun hece), bileşik kelimeler, yabancı sözler, isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, zarflar, edatlar, bağlaçlar, türeme yolları, çoğul kuralı ön ekler, uygunluk gereği özel adlar... Bakî'nin ünlü beytinde "Ey"den başka Türkçe bulunmayan karışıklık, böylece toplanır: **"Ey pây-bend-i dâm-geh-i kayd-ı nam ü neng / Tâ key hevâ-yı meşgale-î dehr-i bî-dîreng"**... Her kelimeyi kendi dil kuralına göre kullanmayı öğütleyen fesahatçilik tutumuyla divan edebiyatçıları, Arapça ve Farsça'nın savunusunu yapmış, Türkçe'yi horlamış ve unutmuşlardır. Aruz etkisiyle Türkçe sözleri bile imâleli söyleyişlerle bozmuş, kalıplara uyma kolaylığı sağlayan yabancı karşılıklarını anadilimizin asıl sözleri yerine kullanarak yaşamı onlara sağlamışlardır. Bir divanı ve mesnevisi olmasına karşılık halk kaynağına yönelmiş olan Yunus Emre'nin dilinde, yabancı kelimelerin ulusal beğeniye göre özümsendiğini görüyoruz. Ne var ki sonraki medrese ölçüsü, bu özümsemeleri benimsemiyecek, yabancı sözleri kendi dil kurallarına göre yaşatmayı yeğleyecektir, (bkz. Uluslararası Yunus Emre Semineri Bil-

dirileri, 1971, Prof. Dr. Louis Bazin: Yunus Emre ve Dil Sorunu, 74-83). Ama sonraki halk sanatçıları-din gereği-yaşamımıza katılmış Arapça-Farsça özel adlarla bazı kavram karşılıkları dışında, en azından konuşma dilini edebiyata sokarak hizmet etmiş, böylece Türkçe'nin kurtuluşuna açık kapılar bırakmışlardır. Bugün Türk Dil Kurumunca derleme ve tarama sözlüklerine malzeme olarak araştırılan alan, halk için yazılmış kitaplarla yerel ağız özellikleridir. Yarınki Türkçe'nin, bugünkünden çok, halk kaynağına bağlı olacağı açık bir gerçektir.

Nazım Tekniği : Birim :

Divan edebiyatının nazım birimi, Arapça ev anlamına da gelen, beyit denilen iki satırlık bütündür. Aynı vezinle söylenmiş (matla beyitleri dışında uyaklı olması gerekmeyen) birbirini izleyen bu iki dize, söz oyunları ve anlamca eksiksiz bir yapıya ulaşmış; tek başına okunup değerlendirilebilen, çok zaman şiir içinde yeri de değiştirilebilen tam bir özgürlük içindedir. Ve aslında divan şiirinden seçmeler, beyit derlemeleri yöntemiyle yapılmalı, eskilerin nevâdir-ül âsâr dedikleri antoloji seçkinliklerine kavuşulmalıdır. Tuyuğ-rübai ve murabbalarda dörder satırlık bentlerin nazım birimi olduğu durumlarla, öteki musammatlarda rastlanan 5-10 dizelik bütünlükler, beyitin yaygınlığının yanında, küçük bir azınlıktır. Halk şiirinde ise nazım birimi, değişmez bir şekilde belirlenmiş dörtlüktür. Manilerde aaxa; koşmalarda abab ya da cccb biçiminde uyaklanan dörtlükler, genellikle ilk satırlarında bir hazırlık başlangıcını, son satırlarında asıl özü taşır. Bir halk sanatçısı dize kurmaya çalışmaz, beyiti düşünmez; onun en küçük anlatımı, dört satırlık bir bütünlük içinde tamamlanır. Orta Asya Türk şiirinin (Reşit Rahmeti Arat - Eski Türk Şiiri) nazım birimini sürdüren bu tutum, Türk halkının doğal beğenisinin bir işaretidir.

Nazım Tekniği : Ölçü (vezin) :

Büyük çoğunluğu nazma dayanan Divan Edebiyatında yalnız bir vezin, İranlıların Araplardan alarak kendi dillerine uyguladıkları Aruz ölçüsü kullanılmış; —yukarıda değinildiği gibi— yalnızca bu tutum bile, dil ve edebiyatımızı baştan başa etkileyen geniş bir önem kazanmıştır. Çünkü ölçünün uygunsuzluğu bize uzun yıllar yitirtecek, şiirin ana sorunu haline gelen Aruz, en

başarılı temsilcilerini ancak son yüzyılda bulabilecektir: Muallim Naci, Mehmet Akif Ersoy, Tevfik Fikret, Yahya Kemal Beyatlı, Faruk Nafiz Çamlıbel... Hecelerin değer ayrımına dayanan aruz vezni, Türkçenin yapı özelliklerine uymadığı için, sayısız zararlar ve sakıncalar getirmiştir edebiyatımıza. Bu özet maddelerinde daha fazla bilgi vermek gereği yoktur. Meraklılar bu konudaki ayrıntılı çalışmaya bakabilirler (100 Soruda Edebiyat Bilgileri, Rauf Mutluay, 1972, sayfa 27-95). Halk şairleri ise (17. yy. dan sonra rastladığımız bazı şehir âşıklarının selis, semai, divan, kalenderi, ayaklı kalenderi gibi özel adlar alan özentili şekilleri dışında) baştan sona hece ölçüsünü kullanarak dillerine uygun bir tutum içinde yaşarlar. Cumhuriyet edebiyatı da, ona ilk adım olan ulusallaşma akımı da, vezin konusuna bunun için önem verecek; dilin kurtuluşunu ölçünün yeğlenmesinde görecektir. Bu konuda söylenecek daha çok şey vardır, ilerideki sayfalarda.

Nazım Tekniği : Kafiye Anlayışı :

Yazılı bir edebiyat olan Divan şiiri, uyak bakımından alfabe ve imlâ dikkatine önem vermiş (üç ünlüsü, 31 ünsüzü olan Arap-İran alfabesinin ses özelliklerine göre), uyaklı kelimelerde yazım birliğini koşul saymıştır. Halk şiirinde ses benzeşmelerini yeter sayan doğal uyak beğenisine karşın yüksek zümre şiirinde "göz kafiyesini" gerekli gören bir disiplin, sanıldığından uzun süre geçerli kalmış, bütün Tanzimat şiirinde uygulandıktan sonra, ancak bir cepheleşmeye kaldırılabilmiştir. Gerçekten Servetifünun topluluğununun kümelenişi, eski kuralları savunanlara karşı bazı yenilikleri teklif eden Recaizade Ekrem'in çevresinde toplanan gençler grubunun, "abes-muktebes" kelimelerinin uyaklı olup olmadığını tartışan beğeni karşıtlıklarından doğar. Göz kafiyesine karşı kulak kafiyesini, yazım birliğini değil ses izlenimini savunan gençler; halk şiirimizdeki bu uygulanışı bilmemekte, Fransız şiirinde rastladıkları özelliği savunmaktadırlar. Redif (uyaklardan sonra tekrarlanan secse-anlamca-görevce-yazılışça eşit ek-takı-kelime-kelime kümeleri); Divan şiirinde de halk şiirinde de aynı etkiyi sürdürmüştür. Hem bazan şiirlere ad olmuş, hem konuyu belirlemiş, hem şiiri yöneten bir disiplin görevi yüklenmiş, hem divanlarda gazellerin sıralanmasına hizmet etmiştir. Redif, Türk zevkinin vazgeçemediği bir davranıştır. Burada, kafiye ve redif konusuna şiir tarihimiz açısından genişlikle bakan Yahya Kemal Beyatlı'nın yazısından birkaç alıntının gereği vardır:

Beyatlı'ya göre : ".. Terakkiyi ve medeniyeti seven arkadaş: 'hayır, bilemediniz', dedi; 'insanın mağara devrinden beri henüz sıyrılamadığı en bâriz iki nakîsası vezinler ve kafiyelerdir. Bilirsiniz ki mağara devrinden kulübe, hattâ iki katlı evler devrine kadar kâğıt ve matbaa yoktu; binaenaleyh insanlar sözlerini nisyandan kurtarmak için vezinlere dizerler, kafiyelerle mühürlerler, kendilerinden sonra dünyaya gelecek insanlara yadigâr bırakırlardı; fakat medeniyet ilerleyip de kâğıt, bilhassa matbaa icat olunduktan sonra yine sözlerini, artık lüzumu olmayan, bu aletlere dizmekte devam ediyorlar. Veznin ne ise ne, yine bir faidesi var, sözleri kulağımıza Amerika zencilerinin ayak raksları gibi hoş getiriyor, fakat kafiyenin faidesini henüz idrâk edemedim; zannederim ki insanın mağara hayatından beri sıyrılamadığı nakîsa kafiyedir...'

"Bu mülâhazayı kaydettim, kof bir mülâhazadır, fakat bir kişinin değildir, her milletten milyonlarca insan kafiyeyi bu gözlerle görür. Mamafih bu mülâhazanın bir noktasına hayranım, hakikaten bana da öyle görünüyor ki kafiye, insanların ilk medenî eseridir; gariptir ki çok eski nakîsalardan kurtuldular, ondan hâlâ bir türlü kurtulamıyorlar.

"Şiirlerinde kafiye olmayan milletleri bir tarafa bırakıyorum, çünkü onların kafiyeye bedel daha müşkül kayıtları vardır. Bir hakikattır ki şiirleri kafiyeli olarak tecelli eden milletlerin çoğu, bu son terakki asırlarında kafiyelerini önce sadeleştirdiler, sonra az çok bozdular, daha sonra atmağa kalkıştılar, fakat bir türlü başlarından atamadılar. Şair Banville'in yerden göğe kadar hakkı varmış; o samimi kafiye-perdâz, şiire doğrudan doğruya **kafiye sanatı**, kendine de şair diyecek yerde kafiyeci derdi. Bu şaire göre şiir denilen ağacın kökü kafiyedir.

"İnsan, bizim Arab'ın ve Acem'in divanlarına karşıdan baksa bu düşüncenin doğruluğuna şaşar: Bu divanlarda manzumelerin tasnifi bile kafiyelerin sırasiyledir; elif harfinden yâ harfine kadar öyle gider. Hemen her İslâm şairi, divanını tertip ederken, noksan kalmasın diye, şiirde itibârı olmayan üç noktalı se, dad, zı harfleriyle biten kafiyelerle de, zaruri olarak birkaç manzume yazar, eserini tam bir kılığa koyar.

"...Hâmid, eski şiirin kafiyesini bozuyor, yenisini bir türlü bulamıyordu. Çünkü kafiyeye bütün eskiler gibi gözle bakıyordu,

aynı telâkkiyle kafiyeye bir şey zammetmek istiyordu ve ancak sırıtkan bir ihtişam zammediyordu. Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin ve genç arkadaşları ilk defa Türk kafiyesini cazibeli bir güzellikle değiştirdiler. Yirmi sene evvelki mecmualarda görünen bir **abes, muktebes** kafiyesinden çıkmış bahsi hatırlatırken, kafiye telâkkisini gözden kulağa bıraktıran Recaizade Ekrem Bey'i bir daha hürmetle yâdederiz. Türk şiirini bir mecrâdan başka bir mecrâya geçiren bu büyük muallim, bu bahisde de gençlerin önüne düştü.

"Sem' (kulak) için kafiye, mu'terizlerin dedikleri gibi, Frenk'den alındı; fakat zannettikleri gibi, bir taklitten ibaret değildir, lisanda imlâ perdesini yırtarak açılmış yeni bir ufukdan da başkadır, bir nokta-i nazardan şiirimizde yeni bir lezzettir, bir nokta-i nazardan da basmakalıp bir şark imlâsının arkasından Türk'ün öz seslerini aramağa doğru bir harekettir. Yeni kafiye Fikret'le Türk hayatına karıştı, Ahmet Haşim'in müstezatlı manzumelerinde kulağın heyecanla beklediği bir tınnet oldu.

"Sem, (kulak) için kafiyeyi, kafiyenin genişlemesi gibi bir hadise zannedenler, Türkçe'nin muttasıl değiştiği bu son senelerde hâlâ bu fikirlerini muhafaza ediyorlarsa çok aldanıyorlar. Türkçe'nin geçirdiği bu son on senelik hayırlı inkilâpla beraber kafiyelerimiz de daraldı. Artık Türk şairi kafiyelerini üç lisandan alamıyor, tek bir lisandan alıyor; sonra göze göre değil kulağa göre söylüyor, fakat bunun ne zararı var? Kafiyelerin eski gınâsı, eski manzumelerin ilk mısraından son mısraına kadar lâzımdı. Yeni manzumelerin mütenevvi kıt'alarıyla yeni kafiyelerin nedreti, lüzumundan fazla yeter.

"Lisan ve imlâ Türkçeleştikçe, yeni manzumelerde Edebiyat-ı Cedîde zamanının kulak için kafiyeleri de pek göze çarpmıyor; çünkü artık yalnız kafiyeyi değil, Türkçe imlâyı da kulak için yazıyoruz da ondan.

"... Şimdi bir de öteki, yani asıl Türk şiirini alalım. Asya'daki babalarımızdan miras kalan, millî vezinli şiirimizin manzum şekillerinde vahid-i kıyâsî beyit değil bilâkis dörtlü kıt'adır. Türk; ikili, üçlü, beşli şekli bilmez, ona göre manzume şekli dört mısralı kıt'adır; koşmaları kıt'ayla başlar, sonuna kadar kıt'ayla örülür. Gerek Acem'den aldığımız aruzlu şiirin, gerek de babalarımızdan kalan heceli şiirin müşterek bir hassası vardır: İkisinde de manzumeler, sonuna kadar zincirleme kafiyelerle örülürler.

"Şimdi dikkat edilecek mühim bir nokta var: Bu iki nev'i şiirde de şiirin dayandığı nokta kafiye değil rediftir. Vâkıâ Acem'in lisanı Aryânî bir lisandır, Türkçe bilâkis Turânî'dir. Bu iki lisan ayrı ayrı tabiattadırlar; birinde fiiller cümlenin başında diğerinin sonunda gelir. Eğer mantıkan düşünülecek olursa denebilir ki Fârisî'de redif fazladır. Fârisî şiir, tıpkı Almanca, İngilizce, Fransızca şiir gibi tabiaten redifsiz olmalıydı. Türkçe'de bilâkis redif zarûridir, çünkü fiil cümlenin sonunda gelir, fiillerdense kafiye olmaz, diğer kelimelerden olur, binaenaleyh rediften önce kafiyeye de ihtiyaç vardır. Fakat bu asırda mazinin hakikatleri köhne mantıkla değil, onları oldukları gibi tespit eden yeni ilimle görülür. Biri Sâmî, biri Aryânî, biri de Tûrânî yani üç zıt zümreden olan Arabî'de, Fârisî'de ve Türkçe'de şiirin şekilleri birdir; **çünkü kitap birdi, din birdi, medeniyet birdi, irfan birdi, hazlar ve lezzetler de bir idiler.**

"İslâm medeniyetinin canlı zamanında bu üç millet de şiirlerini aynı zevkle sonuna kadar zincirleme redif ve kafiyelerle yazıyorlardı. Arab'ın şiirinde redif usludur, fakat Acem'le Türk'ün şiirinde azgındır, taşkındır, coşkundur. Türk'ün ve Acem'in şiirleri kafiyeden ziyade redife basarlar. Bilhassa Türk'ün manzumeleri denilebilir ki âdeta rediften doğar. Türk redifi buldu mu, şiirinin asıl özünü söylemiş demektir...

".. Kafiyeyi mağara ve kulübe hayatımızdan kalma bir nakîsa zannedenlere derim ki: İnsanların o hayattan yadigâr sakladıkları en iyi nakîsa kafiyedir. Şiirleri kafiyeli olarak tecelli etmiş olan milletlerin şiirlerinden kafiye kalkmaz. Şiire kafiye sanatı ve kendisine de kafiyeci diyen şair De Banville kadar mübalağa etmeyeceğim. Fakat şiirin uzviyetinde kafiye, kuşta kanat gibidir; yani başlıca bir uzuvdur.

"İki kafiyeyi bir araya doğru dürüst getiremiyen bir insan hislerini teganni edemez. Fakat bu melekesi arttıkça teganni etmeğe muvaffak olur. Şiirin nesirle de kaabil olduğunu zannedenler gaflettedirler. Şiir, muhakkak vezinle ve kafiyeyle vücuda gelir. Şiir musikinin hemşiresidir, âletsiz teganni edilemez.. Harikulâde güzel bir nesri olan Victor Hugo nesire **fukara şiiri** derdi; şüphesiz Hugo'nın bu sözü de bu kabilden birçok sözleri gibi aşırıdır; kısmen kendi zararına olarak da söylemiş! Yalnız nesri şiirden tamamiyle ayırmak itibariyle doğrudur. En güzel kafiyeler mısra ile samimi olarak müteazzî olan kafiyelerdir." (Dergâh, 20 ocak 1922 — Edebiyata Dair, 1971, 127-136.)

Yahya Kemal'in elli yıl önceki makalesine bu kadar geniş yer verme gereği, şiirimizin son elli yılında bu konunun bitmez tükenmez tekrarlarla boyuna tazelenmesinden ötürüdür. Halk şiirindeki yarım kafiyelere alışma, üç dilin değil tek dilin söz hazinesine yaslanmakla yetinecek yeni sanatçılar için tam bir zorunluk olmaktadır. Kafiyenin kurduğu tuzaklar sanıldığından çoktur ve iyi kafiyeler bulmak merakına önem verenler —dilimizde yaşasa bile zamanla gidecek olan— eski kelimelere başvurma durumunda kalmaktadırlar. Bu konuda ayrıntılı bilgi için yukarda adı geçen Edebiyat Bilgileri kitabının özel bölümüne bakılabilir (96-113).

Nazım Tekniği : Nazım Şekilleri :

Özellikle önem taşımış bir konudur bu. Geleneksel kurallara uymada yüzyıllarca tam bir kabul tavrını sürdürmüş olan edebiyatımızda, hem Divan hem Halk sanatçıları için vazgeçilmez disiplin. Bu bakımdan iki kola ayrılmış edebiyatımız, Orta Devre skolastisizminin gerektirdiği kurallar değişmezliğiyle duragan özellikler gösterir. Arap-Fars edebiyatlarından alınmış nazım şekillerini (beyitlerle kurulanlar: Gazel, kaside, müstezat, kıt'a, mesnevi; dörtlük biçimler: Rubaî, tuyug; beyitten başka bentlerle kurulanlar: Musammatlar-Murabba, muhammes, müseddes... muaşşer, terkib-i bent, terci-i bent) aynen kullanan Divan şairleri, bu biçimlere uymayı, sanatsal yapının yenilmesi gereken güçlükleri sayarak yüzyıllarca sürdürmüşlerdir. Halk sanatçıları da destan, türkü, koşma, semai, varsağı... gibi tür-şekillere saz eşliğinde uymayı, vazgeçilmez gereklilikler saymışlardır. Konuya genel olarak bakmak gerekirse:

Halk ve divan edebiyatlarının büyük çoğunluğu nazım ürünleri olduğu, nesir çok sonra geliştiği için, nazım şekilleri gereğinden çok önem kazanmıştır. Her nazım şekli, belli konular için kullanıldığından, şiirin türlerini de belirleyen bir nitelik alır. Yüzyıllarca aynı nazım şekillerinin kullanımı, edebiyatımızın dönemlerini belirleyen özellikler toplamı haline gelerek her şiirin yalnızca biçimine göre tanınmasını sağlar. Bu bakımdan kalıplaşmış şekillere yapılan en küçük katkı bile, yeni bir dönemin başlangıcını haber verir; nazım şekillerinin değiştirilmesi, edebiyatımızın da dünya görüşü ile güzellik değerlerinin değişmesi anlamına gelir. Divanlarda nazım şekillerine göre bölümlenen şiirler ara-

nıp bulunma kolaylığı sağladığı gibi, cönklerde bile aynı yönteme uyulduğu çok görülür. Tanzimat sonrasında da (bugün de) kullanılan geleneksel nazım şekilleri, aslında şiirin yoğunluğunu, ölçü-birim tutarlığını sağlayan deneyiş sonuçları olduğu için kamusal beğeniyi de ortaya koymaya yarar. Bunun için yüzyıllar sürmüş bıkkınlığa karşı ilk başkaldırmalar da nazım şekilleri baskısına yönelir. Aslında nazım şekillerine aşırı düşkünlük, şiirde öze değil biçime önem veren bir kalıpçılığı gerektirmiş; bu bakımdan yeni sanatçılarca yıkılması gereken bir tutum sayılmıştır. Ama son dönem sanatçılarının bu disiplinden geçmeyişleri, şiir yaratmada çok kolay yollar genişliğini yarattığı için karşıt yönde zararlı olmuştur. Aslında Avrupa şiirinin nazım biçimlerine eğilim gösteren ilgiler de, geleneğin gerektirdiği gerçeği onaylatmaya yararlar. Şiirimizin nazım biçimleri bakımından Cumhuriyet döneminde yaşadığı tedirginliği, ilgili konuda ayrıca görmemiz gerekir.

Anlatım Yolu :

Edebiyatımızın ilk mensur eseri, 8. yy. da Orhun kıyılarına dikilmiş Göktürk Yazıtları'dır. Ondan sonra hep nazım ürünleriyle karşılaşırız. Hem divan hem halk edebiyatı, büyük çoğunluğuyla nazma dayanmakta birleşirler. Sözlüklerin, ders kitaplarının bile manzum (ölçülü-uyaklı) yazıldığı görülmüştür. Bu, şiir ürünlerine ihtiyaç duymaktan çok, şiir ögelerinden yararlanarak yararlı olma yöntemine dayanılmasındandır. Bu yüzden Ziya Gökalp bile 1918'de yayımlanan "Yeni Hayat" adlı şiir kitabının başına şu notu koyar: "Şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır. İçinde bulunduğumuz zaman, galiba birinci devreye aitir: Şairler Müz'lerinden (Yunan mitologyasında esin perileri olan Musa'lar) uzak düşmüş, vezin ile kafiye, şuurlu müteşairler eline geçmiş.. Bu hali, çocukların hayatında da görürüz: Ders saatleri arasında oyun fasılaları var. Aynı zamanda, çocuk terbiyesinde birtakım dersler, oyun tarzında verilir; bunun gibi, halk terbiyesinde de bazı fikirlerin, vezin kisvesinde arzedilmesi fena mı olur?"

Nazım geleneğinin; bekçi davulundan nane şekerci niyetlerine, keten helvacılarından iş manilerine kadar yayıldığı bir toplumdayız. Bu nazım genişliği, her zaman aynı sonucu yaratarak, yaşamımızı düşünsel ürünlerden uzakta tutmuştur. Nazımla duy-

guların, nesirle duşüncelerin iletimi daha elverişli bir yoldur. Edebiyatta ilk eserlerin nazımla doğmuş olması; nesrin, matbaa tekniğine, kitap ve kâğıt sanayiine ihtiyaç duyması, uygarlığın gelişim aşamalarındaki önemli değişikliklerden biridir. Bu bakımdan Divan edebiyatıyla Halk edebiyatı birbirine karşıt değildir. Nazım çoğunluktadır ve yüceltilir, kutsanır; nesir azınlıktadır ve küçümsenir, unutulur. Divan edebiyatında birkaç seyahatname, tezkere, bilim eserleri, münşeat ve mektup örnekleri dışında mensur türlere rastlamıyorsak; halk edebiyatında da hikâyelerdeki mensur kısımlardan başka ürünler görmemekte birleşiriz. Divan edebiyatında inşâ gibi özel bir adla anılan nesir de (seci denilen uyakları, söz sanatlarına ağırlık veren özeni, cümleleri birbirine bağlayarak uzatan tutumuyla) bütünüyle nazmın etkisindedir. **"50. Yılın Edebiyatı"** nın, bu bakımdan tam bir devrim dönemeci olduğunu; Tanzimatla başlayan değişimi geliştirerek edebiyatın nesir türlerindeki zenginliği yansıtmaya dikkat ettiğini göreceğiz.

Türler :

Türleri belirleyen birimlerden biri anlatım yolu (nazım-nesir), biri boyutlar (küçüklük-büyüklük), biri amaç (tahkiye-temsil), biri konu edinilen yaşam dilimleridir (duygu-düşünce...). Büyük çoğunluğu nazma dayanan halk ve divan edebiyatımızda, zengin bir tür değişikliğine rastlamamak, beklenen bir durumdur. Onun için Tanzimata kadar romanı, tiyatroyu, düşünce yazılarını, yayın organlarını... göremeyiz. Bu türlerdeki asıl gelişim de, bu kitabın konusu olan son elli yıldadır. Masalları, menkıbe ve efsaneleri, yarı manzum yarı mensur sözlü halk hikâyelerini tam birer anlatı türü sayamaz; hikâye ve romanlara denk tutamayız. Tıpkı mesnevileri bu türün olgun örnekleri sayamayacağımız gibi. Bir toplumda var olması için zenginliği, özgürlüğü, yoğunluğu arayan tiyatro türü ise, her iki edebiyatta da ön plânda yer almaz. Meddah-Karagöz-Ortaoyunu-Seyirlik oyunları... gibi bazı örnekleri bulunan tiyatro çalışmaları, bu bakımdan edebiyatın tam anlamıyla dışındadır; çünkü yazarları, yaratıcıları, yazılı metinleri yoktur (Bkz. Metin And: Geleneksel Türk Tiyatrosu, 1969). Sonlarına —nâme adı takılarak sunulmuş nice manzum-mensup anlatı örneği (surnâme, pendnâme, sefaretnâme...), birer edebî eser niteliği taşı-

maz. Halk edebiyatının sözlü mensur ürünleri ise, ancak uluslaşma bilincinin yerleşmesinden çok sonra derlenip değerlendirilecektir.

Dünya Görüşü :

Tasavvuf felsefesinin temelinde Platon'un idealizmi vardır. İnsanı olduğu gibi değil olabileceği koşulların olgunluğunda arayan bu dinsel yorum, mutasavvıf olmayanlarda da sürüp giden bir hayal dünyası yaratmıştır. Bu bakımdan Divan şiirinde her nesnenin, kavramların, bütün özelliklerini kendinde toplamış en "mükemmel" haline yükseltildiğini görürüz. Nasıl klâsik edebiyatta "her zaman, her yerde, her durumda geçerli kişiler" değişmez tipler haline getirilmişse, Divan edebiyatında işlenen bütün konular da en olgun biçimlerin nitelikleriyle sunulmuştur. 17. yy. da Fransa'da en seçkin örneği kral (14. Louis) sayılan olgun insan (honnête homme) ülküsünün yerleşmesi; sarayın merkez olduğu kültürel düzey ülküsü, yaşama plânlarının tek örneği haline geldiği gibi, bizim eski şiirimizin hayal dünyası da aynı yapı özelliklerini gösterir. Gerçek hayat ve toplum sorunlarının hiç birini konu edinmediği için "bize tarihimizi her lahza hayal ettiremeyen" bu donuk şiirde, toplumsal yapının bütün etkileri, altı yüz yıl sürecek Osmanlı İmparatorluğu ile daha önce yüzyıllarca yaşamış öteki devlet yapılarının nitelikleri hemen göze çarpar. Bu konuyu Ahmet Hamdi Tanpınar'ın satırlarıyla özetlemek doğru bir genelleme getirir: "..Bütünü ile bakılınca bu hayal ve sembollerin, bu aşk tarzının ve sevgili tipinin alelâde bir belâgat oyununda kalmadığını, asırlar boyunca süren bir çalışmanın neticesi olsa bile **şairin hayat şartlariyle olduğu kadar içtimai nizamla da alâkalı** bir sistemi ortaya koydukları inkâr edilemez. Filhakika bütün bu dağınık unsurlar —hiç olmazsa açıktan açığa dinî ve tasavvufî olan eserlerin dışında— bize **geniş ve büyük bir saray istiaresi** gibi görünürler. Bu yoğunluğu göstermek için **saray** kelimesi üzerinde duralım.

"Saray, aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner, ona doğru koşar; ona yakınlığı nispetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibariyle keyfî, azçok ilâhî veya allahlaştırılmış özü itibariyle de isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar, göl-

gesi telâkki edildiği manevî âlemi, Allah'ı —Müslüman Şarkta olduğu kadar Hıristiyan Garpta da— nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa, hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler, onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmiştir. Aşk, zihnî hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık hattâ adem (çünkü ölümün ve ahretin karşılığı olarak bir saray-serây-ı adem vardır), bütün mefhumlar, vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarları vardır. Bütün Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında ve hayal sistemlerinde görülen bu saltanatların bir kısmı, her kültürde birbirinin aynıdır. Hayvanlar arasında en gösterişlisi aslan, çiçekler arasında gül böyledir. Buna mukabil Avrupa Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında bu saltanat ağaçlar arasında meşe ve gürgene giderken, bizde edebiyatımızın daha sıkı şekilde şehre kapalı kalması yüzünden çınar en muhteşem ağaç addedilir. Hükümdara benzetilmese bile şeyhe, mürşide benzetilir.

"Bu yüzden **aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti.** O kalb âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısiyle sevgiliye asıl hususiyetlerini veren, güneştir. Ortaçağ hayallerinde hükümdar daima güneştir. Onun gibi kendi menzilinde ağır ağır yürür, rastladığını aydınlatır, Gül, bulunduğu yeri; tıpkı güneş gibi parıltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar. Hayvanlar âleminde aslanın hükümdarlığı da, yüzü güneşe benzediği içindir. Böylece hükümdara, dolayısiyle güneşe benzeyen sevgili, onun ünvan ve vasıflarını, kudretlerini elbette taşıyacaktır.

"İşte edebiyatımızın aşk etrafındaki hayalleri bize bu sistemi verir. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabiî vergi gibi sevilmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lûtfeder. Hattâ hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi, isterse bu lûtfu ve ihsanı esirger. Hattâ cevr eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mabeynci, gözde veya gözde olmağa namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık, tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele halindedir. Hulâsa **saray nasıl mutlak ve keyfî irade, hattâ kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir.**

"Peyzajda, Güneş sisteminde, kozmik hadiselerde benzerlerini gördüğümüz bu aşk istiaresi, tabiatiyle duyuş ve duygulanma

tarzlarını da tayin edecekti. **Eski şiirimizde aşk, sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluktur.**

"Sert, ölümü ikbalin şartı sayan, sırasına göre hoyrat, epiküryen, stoik, hattâ hafif şüpheci, hayatta Allahtan başka hiç bir şeye lüzumundan fazla bağlanmamak terbiyesiyle yetişmiş atalarımızın, kalb maceralarını anlatırken hemen sızlanmağa başlamaları, hiç de yaşayış şekillerine uymayan bir yığın ıstırabı benimsemeleri, şüphesiz bu aşağıdan yukarıya seviş tarzının türlü şartlar altında tam bir santimantalizmde kıvamını kaybeden tabii bir neticesidir..." **(19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 3. b., 1967, XXI-XXIII).**

Merkezî otoritenin çevresine toplanarak yaşama payları istiyen Divan şairlerinin bu tutumu, geçimleri dinleyicilerinin ilgisine bağlı saz ustalarında da gözlenebilir. Biraz aşağıda göreceğimiz mazmunlar sistemi, nasıl yüksek zümre edebiyatçılarında değişmez güzellik birimleri olarak sürmüşse, halk sanatçılarının dilinde de —şüphesiz daha değişik benzetişlerle— yaşar görünür. Kökü idealizme dayalı bu dünya görüşünde, yalnızca malzeme olarak kullanılan sözlerin ayrıldığını farkederiz.

Evreni İslâm kabul eden ümmet devri edebiyatımız, doğayı da toplumu da bu inanç sisteminin ilkelerine göre yorumlamıştır. Tanrı, yaratıcı (yoktan var eden-hâlik), insan ona çeşitli borçları (deyn-din kelimesinin buradan çıkmış olabileceğini söyleyen görüşler vardır) olan yaratık (mahlûk) ve kuldur. İnsanları doğru yola götürmeğe gelmiş peygamberlerin sonuncusu Muhammet'tir: "İçimde dalgalı tekbîri **en güzel dinin...**", "En güzel mâbedi olsun diye **en son dinin...**" (Yahya Kemal Beyatlı: Eylül Sonu, Süleymaniye'de Bayram Sabahı.) Her şey tanrının iradesiyle gerçekleşir: Takdir-i İlâhî. Değiştirilemiyecek durumlar karşısında (hatırlıyalım ki ilk çağ tragedyalarının da işlediği ana sorun, başka bir hale dönüştürülemiyecek olan kader karşısındaki sonuçsuz mücadelelerdir) kadere rıza, yapılabilecek en erdemli davranıştır: "Hükm-i kazâya zerre kadar yok inadımız" (Bakî). Onun için Tanrının iradesine sığınmak, rızkını beklemek (Ağılda oğlak doğsa, arıkta otu biter, atasözünün 11. yy. da derlenmiş Divanı Lûgat it Türk'de bulunduğunu düşünelim), acılara sabretmek (Derdi öküş Eyyub ile/Gözü yaşlı Yakup ile Sol Muhammet mahbub ile/Çağırayım Mevlâm seni) "Yunus Emre", dünyanın kötülüklerine boyun eğmeden Allahın hükmünü

beklemek en doğru yoldur: "Baş eğmeziz edâniye dünyâ-yı dun için/Allâhadır tevekkülümüz, itimâdımız." (Bakî).

Düzeni değiştirilmez bir devamlılıkta görme tutumu, feodal beyliklerden sonra uzun süre yaşamış bir merkezî devlet kuran otoriteye boyun eğme alışkanlığını yarattığı için, dinsel ve töresel toplum yaşamına da iyice uygundur. Ne var ki gözlenen bazı aykırılıkların eleştirisi de vazgeçilmez bir ihtiyaçtır. Onun için, belki de eski düalist dinlerden kalma bir yorum kolaylığı yardıma yetişir. Tanrının iradesine karşı koyan şeytansı bir güç nasıl varsa, evrenin düzenini kötüye götürmek istiyen etkenler de bulunmaktadır. İşte burada eskilerin o kadar yakındıkları, dünyanın mantıksızlıklar sebebini kendisine yükledikleri kötücül bir kaynağı suçlamanın rahatlığını görürüz. Eski Yunan mitologyasından kalma bir alışkanlıkla **felek**'in, çarh-ı felek'in sürekliliklе hedef alınması, düzeni tek tanrının iradesine bağlı kabul etmenin kesin yorumsuzluğunu biraz açar: "Değer her dem **vefasız çarh** yayından bana bin ok"... "Bağrımı endişe-i **devr-i felek** kan eyledi...", "Dost bî-perva, **felek bîrahm**, devran bî-sükûn/ Derd çok, hem-dert yok, düşman kavî, talih zebun...", (Fuzuli)... "Pek rengine aldanma **felek eski felektir**/Zîrâ **feleğin** meşreb-i nâ-sâzı dönektir." (Ziya Paşa)...

Şimdi de sevgiliyi hükümdar, saray efendisi sayan; buyruklarını kesin kabul eden dünya görüşüyle aşk anlayışını birkaç örnekle görelim :

"Dimen kim adli yok yâ zulmü çok her hal ile olsa
Gönül tahtîna *andan özge* sultan *olmasın yâ Rab"*
(Fuzûlî)

'Ol perî-veş kim melâhat mülkünün sultânıdır
Hükm onun hükmû banâ fermân onun fermânıdır"
(Fuzûlî)

"Çâresiz kaldım mürüvvet isteyip geldim sana
Râhm kıl devletlû sultânım *mürüvvet çağıdır"*
(Fuzûlî)

"Gel Allâhî seversen bedene cevr etme lûtf eyle
Gözüm cânım efendim sevdiğim devletlu sultanım"
(Fuzûlî)

"Fermân-ı aşka *cân iledir inkiyâdımız*"

(Bakî)

"Behey elâ gözlü canım
Kul olmağa geldim sana;
Gönül tahtında sultanım
Kul olmağa geldim sana"

(Kul Mehmet)

"Kaldır nikabını yüzün göreyim,
Varıp hâk-i pâye yüzler süreyim;
Ben senin yolunda canlar vereyim,
Hemen senin bana fermanın *olsun"*

(Âşık Ömer)

"Bâd-ı sabâ efendime gidersen,
Ol güneş yüzüyle *var selâm eyle*
Sevap kazanırsın hizmet edersen,
Aman karşısında dur selâm eyle."

(Gevherî)

Mazmunlar Sistemi :

Her varlığı olduğu gibi değil, olması istendiği gibi düşünme ülkücülüğü, gerçekçilik tutumundan doğallıkla uzaklaşmayı gerektirir. Bu yüzden her şeyi kemal (en olgun hal) derecesinde niteleme alışkanlığı; Divan şiirimizde değişmez mazmunlar kullanımını yaratır; kültür çevrelerine sokulan halk sanatçılarına da bir uyarlanma eşitliğini getirir. Bu ortak benzetme ve mecazlar, kökü Arap-İran mitoslarıyla tarihine dayalı bu birleşilmiş dünya; Tanzimat sonrasında başlayacak bir eleştiriler dizisine saldırı konusu olacaktır. Güzelliğin, tek tek insan organlarıyla ilgili özellikleri kadar bütünlüğüne, her çeşit soyut düşüncelerin alegorilerle somutlaştırılmasına, insan ruhunun olumlu erdemlerini yücelten sıfatlara kadar her alanda sanatçılar; önceden var olan mazmunlar birikimini kullanmakta birleşmişlerdir. Bu kuralcı gelenek, belâgat birimleri içinde sayısız söz oyununa elverişlilikler getiren hazır bir övgü reçetesidir. Bu bakımdan övülmüş sevgililerin kendilerine özgü niteliklerini değil, en genel plânda her zaman ve her durum için gerekli sayılmış birimlerini buluruz. Şüphesiz ki önceleri gerçekçi gözlemlerden doğmuş bu benzetişler,

zihinsel çalışmaların sürekliliğiyle gittikçe mantık sınırlarını aşan soyutluğa ulaşmıştır. Sevgilisini servi boylu, ay yüzlü, kıl belli, yok ağızlı... diye öven şair, sanatsal bir estetiğin gereklerini söyler; gerçekte var olanı değil.

Bu ortak düşünüş ve seviş sistemine göre —çok zaman cinselliği bile belirsiz kalan— sevgili; nokta, mim, hokka, lâl, yakut, mercan, kan, kadeh, sedef, adem... **ağızlı**; ay, güneş, Yusuf, peri, melek, huri, şah, **padişah, büt-put**... dur. Servi, tûbâ, nihal, elif, serkeş, kıyâmet... **boylu**, kıl, hat, hayal... **bellidir. Teri** gehver, jale, gülsuyu... **kirpikleri** ok, mızrak, nâvek... dir. **Kaşları** keman, hilâl, mihrap, yay, belâ, sayyat... **zülfü** müşk, anber, sünbül... kokulu; perişan, perakende, müşevveş, silsile, zincir, akrep, yılan, ejder, salip, dal, kement... biçimlidir. **Gözleri** âhu, kara, kâfir, mest, mahmur, tig-kılıç, kaatil... **gamzesi** fettan, şemşir, hançer, câdu, cellât... dır. **Dişleri** dür, güher,... **benleri** perişan... **kendisi** aynada güzelliğini görünce her çeşit inancını yitirip kendine âşık olacak (Narcisse) derecede âfettir: "Zinhâr elîne âyine vermen o kâfirin/Zîrâ görünce sûretini büt-perest olur" (Bakî)... "Küfr-ü zülfün salalı rahneler îmânımıza/Kâfir ağlar bizim ahvâl-i perîşânımıza"... (Fuzûlî)...

Birçok halk sanatçısı-özellikle 17. yy. dan başlayarak kültür çevrelerine sokulmuş saz sanatçıları —bu mazmunlar sistemini, halkın gerçek motiflerine göre az çok değiştirerek kullanmakla, Divan estetiğinin etkisine girmişlerdir. Onlarda da sevgili; uzun, usul boylu bir suna'dır. Salına salına yürür... Elâ (ala) gözlü dilber, güzelliği önünde her değeri unutturur. Zülfü kelep kelep, elleri ak, beli ince ve sarılasıdır. Hûriler gibi güzel olduğu için soyu sopu merak edilir. Al yanaklı, inci dişlidir. "Elâ gözlerine kurban olunur", "kaşı gözü turnalayın sürmeli", "tatlıdır dudağı türlü yemişten"; "siyah zülfü mâh yüzüne bölünür", "Saçı sümbül, zülfü siyâh" tır... Örnekleri sayısızca arttırmanın burada pek gereği yok. Yüzyıllarca sürmüş ümmet toplumu geleneği, çok zaman peçe ve kafes ardında kaldığı için hiç görülememiş sevgililerin niteliklerini böylesine zihinsel ögelerle arttırıp durmuştur. Ama halk şiirimizin, kırsal yaşam özellikleriyle hep canlı kalmış gerçekçiliğinde, bütün bu özenti tekrarlarını aşan özgünlüklere rastlanması doğaldır. Özellikle göçebe hayat tarzının geçerli olduğu yer ve dönemlerde, kadın erkek ilişkilerinin daha olumlu yakınlaşmalarına rastlanır. Bu yüzden

örneğin Köroğlu'nun, Karacaoğlan'ın, Dadaloğlu'nun... şiirlerinde, yaşanan yerlere ve koşullara uygun gerçekçi gözlemler öne geçer. Burada gerçeğe dayalı izlenimleri şiirlerinde yansıtmış olmakta birleşen iki sanatçının dizelerini ve birer şiirlerini karşılaştırarak, bağlı bulundukları güzellik düzeninin ögelerini iyice görebiliriz.

Nedim, "Bûydan hoş rêngden pâkîzedir nâzik tenin/Beslemiş koynunda güyâ kim gül-i ra'nâ seni/Güllü dîbâ giydin amma korkarım âzâr eder/Nâzeninim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni" diye övdüğü sevgilisinin, rengini ve kokusunu en güzel gül çeşidinden aldığını sandığını; giydiği gül işlemeli elbisenin üstündeki diken gölgesinin onu inciteceğinden korktuğunu söyler; en sevilen gazellerinden biri şöyledir:

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana
Mey süzülmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana.

Bûy-i gül taktîr olunmuş nâzın işlenmiş ucu
Bîri olmuş hoy birîsî dest-mâl olmuş sana.

Şöyle gird olmuş Firengistân birikmiş bir yere
Sonra gelmiş gûşe-î ebrûda hâl olmuş sana.

Leblerin mecrûh olur dendân-ı sîn-î bûseden
La'lin öptürmek bu hâletlê mu'hâl olmuş sana.

Yok bu şehr içrê senin vasfettiğin dilber Nedim
Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana.

(Zariflik -nezaket-; hadde denilen aletten geçirilip en son derecede inceltildikten sonra sana endam-boy bos olmuş; şişeden süzülen kırmızı şarabın rengi yanağına konmuş. Gül kokusu damıtılıp sana ter diye verilmiş; ucu işlenip oyalanan naz, elinde mendil diye durmuş. Kâfir Firengisten ülkesinin bütün karalığı bir noktada birikerek kaşının ucuna bir ben diye oturtulmuş. Bûse (öpüş) kelimesinin yazımında kullanılan sin harfinin dişleri dudağını incitebileceği için, senin için öpüşme işi; yapılması olanaksız bir hale gelmiş. Nedim! Özelliklerini belirttiğin güzelin bu kentte bulunması imkânsız; bir hayal görmüşsün, peri yüzlü bir sevgiliyi kendi kendine düşlemişsin sen.)

Karacaoğlan; "gelip geçtiği yolların, kısmeti olduğu kulların, üstüne gölge olan dalların, yüzüne dökülen tellerin... övünebileceği...", "yavru balaban bakışlı/yayla çiçeği kokuşlu..." dilberlere, açık çağrılarla seslenir. Burada da ay ve güneş yüzlü, ince belli, gerdanı benli... mazmun güzelleri varsa da, aradaki ilişki düş görmek, zihinsel özelliklerle övgü düzmekle ilgili değildir. Yaşanan ortamın sağladığı özgürlükler oranında, buluşmaya niyetlenilen gerçek bir kadın vücudu vardır:

"Kalk dilber, gidelim bağ arasına,
Şakısın bülbüller, gül incinmesin;
Eser seher yeli zülfün dağıtır,
Gerdana dökülen tel incinmesin.

Gözlerin şemistir, gül yüzün kamer,
Seni seven yiğit zekâtın umar.
İnce bel üstüne cevahir kemer
Şöyle bir salın ki bel incinmesin.

Bir eyilik et ki çıkasın başa,
Ak gerdanda benler ola temaşa;
Âşık mâşuk sarılıp da sarmaşa
Yorgan zahmet çekip kol incinmesin.

Karac'oğlan der ki gel görüşelim
Şöyle biz tenhada bir buluşalım;
Kaldır nikabını bir öpüşelim,
Dudak zahmet çekip dil incinmesin.

"Mazmun, müslüman süsleme sanatlarındaki o girift ve tenazurlu şekiller —arabeskler— gibi, her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir âlemdi. Bu kapalı âleme, her kelime kendi hususi mânaları ve çağrışımlarıyla gelir, ancak bilmece çözüldüğü zaman gizliden gizliye kurmuş olduğu bu kıyaslarla ve oyunun araya koyduğu psikolojik mesafeden söyliyeceğini söyler, yahut çok defa **îma ederdi**. (Karacaoğlan'ın, soyunmasını, kendisiyle apaçık öpüşmesini, çırılçıplak yatmasını teklif ettiği sevgiliye karşı Nedim, elbisesindeki gül desenlerinin gölgesinden ötürü incinmesinden korktuğunu söyliyerek o giysiyi çıkarması gerektiğini sezdirmektedir). Eski şiir, asırlar boyunca zevkin seçtiği nadir örnekleriyle değil, bütünüyle göz önünde tutulursa daima bir

kendinin dışında konuşma, hattâ kendi dışında yaşama ameliyesi gibi görünür. Pek az edebiyatta konuşan benliğin bu cinsten ve bu kadar ısrarla kendisini inkârına rastlanılır. Elbette ki böyle bir anlayış şiiri, çok tabii bir surette zihnî bir bakışla dışarıdan seyredilebilecek bir şekil, bir nevi parıltılı düğüm haline getirecekti. Başta ihsaslar gelmek şartiyle yaşanmışın bütün izlerini silen, çok defa halk ağzından seçilmiş bir tâbirin etrafında ikizli, üçüzlü oyunlarda kendisini harcayan bu oyunu tek bir şey kurtarır: **Ses.** Eski şiirimizde ses ve hançere cihazı bütün bu hapsedilmiş iç hamlelerinin yerini tutar. O çok defa mânadan ayrı, kendi âleminde her şeydir ve tek başına bütün ifadeyi yüklenir..." (Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e. XXVIII).

Yoğunluk :

Sazlı-sözlü-doğaçtan yaratış yöntemiyle halk karşısında dile gelen halk sanatçısının tek güvencesi, belleğinde duran başka ustaların birikimiyle o anda ölçü-uyak gereklerine uyarak bulabileceği çağrışımlardır. Bu yaratış yolunun, sanatın en olgun ürünlerine olanaklar veremiyeceği ortadadır. Bu yüzden saz şairlerinin; en çok hoşlarına giden uyak ve rediflerle birçok yerde birçok şiiri yeniden yaratmaya yöneldiklerini; söylediklerinin bir bölüğünü atıp bir bölüğünü saklıyarak yeni denemelere giriştiklerini görürüz. Karacaoğlan'ın şiirlerini derleyen son kitapta (Cahit Öztelli, 1970) "gelin" redifiyle söylenmiş tam 13 koşma vardır. Bu tek örnekle yetinsek bile, şairin kendi kendini tekrarladığı birçok yer bulabiliriz. Şüphesiz yaratısının eksik yanlarını sezmekte olan sanatçı, olanaklarını tekrar tekrar sınava sokarak kendini hep aşmaya çalışır. Öyleyken halk şiirlerinde ne baştan sona tamamlanmış bir kompozisyon birliği, ne de bir koşmanın içinde hiç kusursuz dörtlükler bulabiliriz. En beklenmez anda "Evlerinin önü çardak/Elif'in elinde bardak/Sanki yeşil başlı ördek/Yüzer Elif Elif diye" deyiverir. Divan sanatçısı ise yazılı kaynaklar zenginliği karşısında usanmaz bir arayış içinde yalnızdır. Kâğıt kalemle giriştiği bu zorlu savaşta 'taze mazmun', özgün deyiş, hatasız söyleyiş bulabilmek için uğraş halindedir: "Tarz-ı selefe tekaddüm ettim/Bir başka lûgat tekellüm ettim" diyebilmek için şiirine ömür bağlar. Beyit dediğimiz eksiksiz bütünlükler içinde Divan sanatçısı, yoğunlaştırılmış bütün ses-anlam-söz oyunu-çağrışım... olanaklarını biriktirir. Bu bakımdan güzellik, halk şiirlerimizde parça parça dağınık ve tekrarlarla bu-

lunabilen bir değer olduğu halde, Divan şiirinin örnek bir beytinde inanılmaz toplamlarla karşımıza çıkabilir.

Nazirecilik :

Skolastik anlayışın yürürlükte olduğu dönemlerde, geçmişe bağlılık vazgeçilmez bir ilke olur. Bu bakımdan Divan şairleri kendilerinden önce gelmiş ustaların eserlerine benzer eserler yaratmayı (vezin birliği, kafiye ve redif benzerliği, konu eşitliği), kendi ustalıklarının da bir gösterisi saymışlardır. Bu, bir noktada yeğlenen sanatçıların beğeni yakınlıklarını, yarışılan kişilere üstün eserler yaratma iddiasını da birlikte getirir. Halk sanatçıları da aynı tutumdadır. Atışmalarda aynı vezin ve kafiyeyle şiirler söyleyerek altta kalmama dileği, muammaları-lûgazleri bilme yatkınlığı, beğenilmiş örneklerle aynı ögeleri paylaşarak daha iyilerini söyleme niyetleri... hep bu yöntemin gerekleridir. Klasik akımda gördüğümüz bu eğilimin-düşünsel özlere önem vermeyen ya da olanak bulamayan dönemlerde-biçim geleneğini sürdürmekten fazla değer getiremiyeceği ileri sürülebilir.

Bazı Sonuçlar :

Ümmet devri Türk edebiyatı; köy-kent, halk-yüksek zümre, taşra-pâyıtaht, hece vezni-aruz, Halk edebiyatı-Divan edebiyatı... diye kesinlikle birbirinden ne kadar ayrılmış olursa olsun, aynı din ve inanç ekseninde, tartışmasız bir tutum birliğinde kaynaşır. Özgür düşüncenin gerektirdiği bireysel çıkışlara da, eleştirel tavırlara da rastlanmaz. İktidar kavgasındaki güçlerin bölünmüş kanatlarına bağlı bazı sanatçıların, efendilerinin uğradığı haksızlıklar karşısında duydukları öfkelerin manzumeleri (örneğin Taşlıcalı Yahya'nın, Sami'nin, Şehzade Mustafa'nın öldürülmesi olayı üzerine yazdıkları şiirler), toplumsal ortamın bozukluklarından yakınan genel gözlemlerin anlatımı (örneğin Fuzuli'nin Şikâyetname adıyla ünlü mektubu, Bağdatlı Ruhi'nin terkib-i bendi...), kişisel çıkarların kavgası ötesine geçmez. Halk şairlerinin eserlerinde dile gelen yergi ve taşlamalar ise ("Telli sazdır bunan adı/Ne âyet dinler ne kadı/Bunu çalan anlar kendi/Şeytan bunun neresinde?"-Dertli. "Gitti beyler mürveti/Bindiler arap atı/Yedikleri yoksul eti/İçtikleri kan olmuştur"-Yunus. "Derviş Paşa yaktı yıktı illeri/Soldu bütün yurdumuzun gülleri/Karalar giydik de attık alları/Altınımız geçmez akça tunc' oldu"-Dadal-

oğlu. "Çarh bozulmuş, dünya ıslah olmuyor/Ehl-i fukaranın yüzü gülmüyor/Ruhsati de dediğini bilmiyor/Yazı belli değil hat belli değil." "Nesini söyleyim canım efendim/Gayrı düzen tutmaz telimiz bizim/Arzuhal eylesem deftere sığmaz/Omuzdan kesilmiş kolumuz bizim"-Serdari), çoğunluğu 19. yy. sanatçılarına ait olmak üzere, ortak yakınıların sızlanmalarıdır. Toplum sorunlarının bozukluğundan konu açan bireysel kavgalar değil.

Toplumsal inanışların değer yargıları karşısına kuşkulu sorularla çıkabilmek için kendine güvenecek güçlere sahip bireylerin, kişilerin varlığı gereklidir. Ortaçağdan hümanizmaya geçiş aşamasındaki hıristiyan Dante, "Şüphe umutsuzluk denilen şeytanın kardeşidir" derken, çağdaş sanatçı Tevfik Fikret "Şüphe bir nûra doğru koşmaktır/Hakkı tenvir, ukûl için haktır" ilkesiyle karşı çıkacaktır. Teokratik monarşinin yüzyıllar sürmüş şeriat düzenine karşı çıkış, Tanzimat öncesinde bile görülemez. Reşit Paşa'nın hazırladığı hatt-ı hümayun'un ilk cümlesi, başlangıçta işlerin düzgün gitmesini Kuran'ın kutsal hükümleriyle şeriat kanunlarına gereğince uyulmasına bağlar: "Cümleye mâlum olduğu üzere Devlet-i Aliyemizin bidayet-i zuhurundan beri ahkâm-ı celile-i Kur'aniyye ve kavanin-i şer'iyyeye kemaliyle riayet olunduğundan saltanat-ı seniyyemizin kuvvet ü meknet ve bilcümle tebaasının refah ü mâmuriyeti rütbe-i gaayete vasıl olmuşken yüz elli sene vardır ki gavail-i müteakibe ve esbâb-ı mütenevviaya mebni ne şer'-i şerife ve ne kavânin-i münifeye inkiyat ve imtisal olunmamak hasebiyle..." (1839).

Osmanlı düzeninde sınıflar ve katlar kesinlikle birbirinden ayrılmadığı, merkezî otoriteyi tehdit eden güçler ortaya çıkmadığı, aristokrasiye dayalı sürekli yetkiler artmadığı, eğitim ve eylemce öne çıkan halk insanlarının en yüksek bürokratik kademelere erişmesinin kolaylığı bulunduğu için... tam anlamiyle bireyin (ferdin) oluşmadığı, bu yüzden de felsefî düşüncenin doğmadığı kabul edilir. Din ve dinsel yorumlar, felsefenin yerini tuttuğu, yukarda söylendiği gibi bu yorumlar da yönetici katların işini kolaylaştırdığı için, edebiyatın düşünsel bir bilinçle yüklenmesi söz konusu olamaz.

Bu yüzden her şey gibi sanat da geleneklere bağlı kalmaktan başka bir yol bulamamıştır. Devrimci değişikliklere rastlanmadığı gibi, herhangi bir açıdan özgün yorumlara gidenlerin en ağır cezalara uğratıldığını da hatırlamak gerekir. Medresenin

Yunus tasavvufunu mahkûm ettiğini, yerilen bürokrasinin padişaha rağmen Nef'i'nin hayatına son verdiğini, sanatçıların başlıca geçim yollarının kaside câizeleriyle saz sanatçıları için halk ödentileri olduğunu unutmamak gerekir. Edebiyat eserlerinin özünde güçlü düşünce atılımları olmadığı dönemlerde, biçimsel kuralların, ayrıntı incelikleriyle taşınmaz bir kurallar birikimi haline geldiğini hatırlamalıdır. Dış kadar için (şekil gibi muhtevanın) belirli olduğu bu gibi edebiyat mirasıyla, Batı toplumunun sorunlarını anlayabilmek olanağı yoktur. Onun için Tanzimat edebiyatçılarının ilk işleri —içinde yetiştikleri edebiyat alışkanlıklarını bir yana atıp— **Yeni dille, yeni türleri denemek, yeni düşünceleri yeni yayın organlarında yaymak uğraşı** olmuştur. Yukardan beri birçok yerde edip yerine şair, sanatçı yerine şair, nâsir yerine nâzım, edebiyat yerine şiir... kelimelerinin kullanılma zorunluğu doğmuştur. Çünkü birkaç seyahatname ile tarih, bir iki anı ve biyografi eseri, yüzyıllarca yaşamış bir toplumun düşünce dünyasını iletmeye yetmez. Gerek halk gerek Divan edebiyatında düşünsel özlerin zayıflığı, nesir dediğimiz anlatım yolunun kısırlığını gerektirmiştir. Özellikle düşüncelerin iletimine elverişli olan nesrin bulunmayışı ya da azlığı, —ve her zaman kötü kullanılışı— toplumumuzun gerçek durumunu yansitan anlamlı bir görüntüdür.

19. yy. ın yarısına kadar :

Tarihlerimizin açıkladığı gerçekler, burjuva Fransız devriminin patlama yılında tahta geçmiş (1789) III. Selim'in, "nâsa hizmet" niyetiyle bir dizi yenilik hareketine giriştiğini, eylemini hayatıyla ödediğini gösteriyor. Daha önceden başladığı gibi imparatorluk düzenini değiştirmek istiyen bütün atılımlar, halktan değil, iktidar güçlerinden gelmekte; yukardan aşağıya yapılması düşünülen ıslahat adımlarıyla bir şeylerin kurtarılmasına çalışılmaktadır. Daha bu yıllarda apaçık ortaya çıkmış görünüm, emperylist Avrupa'nın adı sonradan "hasta adam" a dönüşen Osmanlı İmparatorluğunu paylaşma hazırlıklarıdır. Bir yandan da Âyan denilen yerel güçler, devlet merkezine kafa tutacak güçlülüklere erişmektedir. Tanzimat ıslahatına ön adım olan İngiliz-Osmanlı ticaret anlaşmasının (1838), verilebilecek en geniş haklarla iktisadî yapımızı altüst eden sonuçlar getirmesi, Mısır valiliğinin Anadolu içlerine kadar gelen ordu gücündendir.

"... II. Mahmut devrinde ekonomi alanında ortaya kayda değer bir düzen konulamadı. Bu sıralarda Osmanlı imparatorluğu pazarları, Avrupa mallarının istilâsına uğramış bulunuyordu. Bu istilânın korkunç bir şekil almasına devlet de yardım etmişti. Çünkü —yeniçeriliğin kaldırılışından (1826) sonra— kurulan yeni ordunun elbisesi için gereken çuha, Nemçe ve Fransa'dan getirilmekte idi. Bu yüzden de her yıl kırk elli bin kese memleket dışına çıkmakta idi. Yabancı kumaşından elbise yapılması yasağı yürümedi... Hükümet malî bakımdan sıkışınca İngiltere'den bir milyon lira kadar borç istenmesine karar verildi..." **(Prof. Enver Ziya Karal, Osmanlı Tarihi, cilt V, 162-163).**

Bu süre içinde —18. yy. da başlamış olan— Divan şiirinin yozaşması hızla sürmektedir. Şeyh Galip'den sonra adı anılmaya değer sanatçı bulmakta sıkıntı çeken antolojilerin son sayfaları, bu bozuluşun en kesin tanığı olmalıdır. Buna karşılık etkili halk sözcülerinin çıkışı gözlenir; bazıları yerel güçlerin yanında yer alan (Dadaloğlu...), çoğunluğu umutsuz köy yoksulluklarında küçük isyanlara girişen sanatçıların (Ruhsati...) yanında, devlet dairelerinde iş bulacak kadar kültür edinmiş "kalem şuarâsı" nın çift yanlı eserleri göze çarpmaktadır.

II. Mahmut'un iktidarı (1808-1839), Abdülmecit'in tahta 17 yaşında çıkan (1839-1861) padişahlığı, Gülhane Hatt-ı Hümayunu öncesindeki ıslahat girişimleri, Tanzimat çağının başlangıcını içine almaktadır. Bu dönemler de, Abdülaziz, II. Abdülhamit saltanatları da, Osmanlı devletine kazançlı zaferler getirmeyen sürekli yenilgiler dizisiyle dolmuştur. Oysa ne kadar ihtiyacımız vardır toplum sevinçlerine. O kadar ki Namık Kemal, temsilinin yarattığı coşku yüzünden 38 aylık Magosa sürgününe gittiği Vatan (yahut Silistre) oyunu üzerine arkadaşı Ebüzziya Tevfik'e şöyle yazmak gereğini duyacaktır: "...Silistre'nin mevzuu, müellifinin hayali değildir. Benim yaptığım şey, Rumeli'de Mahmud-i Sânî zamanındaki Şumnu muhasarasında naklolunan bir hikâyeyi, bir dereceye kadar tevsi için gördüğüm mecburiyet üzerine, Kırım muharebesi sırasında vuku bulan Silistre muharebesine nakletmekten ibarettir ve **maksad-ı telif ise millette olan hissiyât-ı vatanperveraneyi tasvir idi; tiyatro yazmakta meharet göstermek değil idi...**" (Vatan yahut Silistre-Tertip eden Mustafa Nihat Özön, 5. b. 1961, 11). Aslında Tanzimat Batılılaşması, imparatorluğun yıkımına çare arayan devlet adamlarının —bazı

ödünler karşılığında— düvel-i muazzamanın desteğini sağlamak dileğinden doğmakta, içte dirliği sağlamayı amaçlamaktadır. Batıya açılmaya başlayan imparatorluğun bu girişimlerinin basit özünü dile getiren halk, müslümanlarla müslüman olmayanların arasında eşitlik sağlayan başlıca ilkelerin kendi yaşamına iyilik getirmemesinden yakınmakta, "gâvura gâvur denmiyecek" formülüyle özetlemektedir.

Kendi başına yaşıyamama gerçeğine inanmak, Tanzimat aydınlarının kolay katlandıkları bir durum olmamıştır. Aynı oyunun son sayfalarında Sıtkı Bey'le İslâm Bey'in konuşmaları, insanlarımızın morallerini yükseltmeyi görev edinen bir güvenin anlatımını verir. Kırım savaşında (1853-1856), kendilerinden borç almaya başladığımız İngiliz Fransızlarla birlikte Ruslara karşı kazandığımız zaferin şeref toplamını paylaşmaya razı olmama eğilimini gösterir. Sıtkı Bey, zafer kazanan arkadaşlarını kutlarken sözünü şöyle bağlar: "Vatanın en büyük maksatlarından birini kurtardınız demem; çünkü onun selâmeti, dünyanın kefaleti altındadır. Baksanıza üç devlet gelmiş bizimle beraber uğraşıyor." Halk yiğitliğinin her tehlikeyi göze alan sözcüsü Abdullah Çavuş, her vakitki sözüyle karşılık verir: "Sanki gelmemiş olsalar kıyamet mi kopar?". Sıtkı Bey daha tutarlı ve temkinlidir: "Kıyamet kopmazdı, lâkin sıkıntı çekilirdi" diye cevaplar bu çıkışı. Söze İslâm Bey karışır: "Ben o sıkıntıya kaildim. Biz yardımcısız da bu toprakları hıfzedebilirdik. Ölürdük, mahvolurduk, yine mağlup olmazdık". Sıtkı Bey, sözü sonuçlandırır: "Öyledir, fakat niçin ianeden şikâyet edelim? İnsaniyet, medeniyet bizi haklı görüp de imdadımıza koşunca neden memnun olmayalım. **Bize yakışan vatan muhabbetidir, gurur değil.** Askerler, padişahın bir kalesini kurtardık, birçok şehit de verdik. Haydi bakayım bana bir 'Padişahım çok yaşa' çağırın..." (95-96).

Tanzimat öncesinde ve sonrasında her çeşit yenilik adımlarını atmaya özenenlerin ilk korkuları, şeriate aykırı bir iş yapmış olmakla suçlanma ihtimali olmuştur. Bilindiği gibi Yeniçeriliğin kaldırılışına kadar geçen yüzyıllarda Seyfiye (kılıçlılar, asker) İlmiye (ulemâ sınıfı, din adamları) zaman zaman Saray'a (Sultan-Halife) karşı birlik içinde olmuş, iktidarları değiştirebilmiştir. II. Mahmud'un güvenecekleri destekten yoksun olmaları koşuluyla yalnızca halk çocuklarından seçilmesini buyurduğu düzenli ordu, iktidara ortaklık iddia etmek için İlmiye ile iş birliği yapan Kalemiye'nin (devlet bürokrasisinin güçleri) yetişmesini

bekliyecektir. Kapıkulu'nun yerini, haklar iddia eden asker-sivil bürokrasi almış, Tanzimat sonrasında beliren yeni düşüncelerin savunusunu yapmış, yüz yıldan bu yana zaman zaman karışıklıklara el atmıştır. İlk gazeteyi çıkarmayı düşünen (Takvim-i Vekayi, 11 kasım 1831) II. Mahmud'un sözleri, bu bakımdan dikkate değer: "... Bu hususun tanzimine bakılması çoktan beri emelimdi. Ancak vakit ve mevsimi henüz gelmemiş olduğundan vaktine talikan sükûtu ihtiyar etmekte idim. İşte, lehülhamd, mevsim ve sırası gelip **şer'i şerif ve nizama asla dokunur yeri** olmadığından maada, mülkçe pek çok faydaları olacağı dahi..." (Bkz. 100 Soruda Türk Basın Tarihi, Hıfzı Topuz, 1973, 5).

19. yy. ın ortalarına kadar girişilmiş bütün düzenleme hareketlerini (Tanzimat-ı Hayriye) batının zorladığı bir durum sayan, içte bunu gerektiren toplumsal bir sınıf olmamasına bağlayan, düzenli ordunun yalnız dış düşmanlara karşı güvence için değil içteki reform hareketlerini desteklemekde de kullanıldığını belirten; batının zorlayıcı kuvvetlerini, sömürgeleşmeye karşı direnmede kurumlar yeniliğiyle bilerek kabul eden... bir akın gibi değerlendirmekte birleşmiş yorumlar çoğunluktadır. (Bkz. 100 Soruda 19. yy. Türk Edebiyatı-Rauf Mutluay, 1970, sayfalar 7-24).

"Batılılaşma hareketinin batılı çıkarlara da yaradığı bir gerçektir. Bir yandan devleti Avrupa emperyalizmine teslim eden politika, bir yandan bunun acısını duyar. Yeni açılan okulların bütün amacı, batıyı, iyi bilen kuşakları yetiştirmektir. Herhalde Tanzimat Paşaları vatan haini değillerdir; zorunlulukla katlandıkları duruma çare olacak yolları ararlar. Avrupa'ya ilk gönderilenlerden Şinasi'nin maliye-iktisat öğrenimiyle görevlendirilmesi boşuna olmamalıdır... Tanzimat batılılaşması, düvel-i muazzamanın desteğine güvenen saflığı ile yanlış yöndedir; ama yurt içinde yarattığı yeni düşünce ile de bu baskıya karşı koyacak cepheleri yaratmaya çalışır. Bütün yeni öğrenim kurumları, Abdülhamit döneminde göreve başlayacak olan yeni bir ulusçuluk ve yurtseverlik inancının gönüllü savaşçılarını yaratacaktır. Namık Kemal ülküsünün değeri buradadır. Ne var ki soyut bir kavramcılık haline gelen bu ülkü, somut duruma çare olmakta gecikecek; asıl sonucunu ancak 20. yy. başında verebilecektir..." (a.g.e. 236).

Tanzimat Çağına Genel Bakış :

Toplumsal değişimlere kesin başlangıç noktaları koymak hatalı olmakla birlikte, Tanzimat çağının 1839'daki Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile başladığı kabul edilir. Fermanı yazan, padişah ağzından sadrâzama seslenen bir başlık koyan, özel törende (3 kasım 1839) okuyan, Reşit Paşa'dır. Tarihlerimizin, adının başına "Büyük" sıfatını eklemelerine sebep olan öncülüğü, o günden bu yana uygulanmış iktisat siyasetinin sonuçlarını yorumlayan yeni görüşlerce tartışma konusudur. Ferman, padişah ağzından memleketin içinde bulunduğu durumu genel olarak tasvir etmekte, gerekli can-mal-ırz-namus güvenliğini getirdiğini belirtmekte, askerlik-maliye... işlerinde yapılması yararlı işleri istemekte, padişahın andıyla sonuçlanmaktadır. Bu, tarihimizin ilk hukuk belgesi sayılabilir. Bundan sonra Topkapı Sarayının ikinci kapısından **(Bâbüsselâm)** girip çıkan devlet adamları, artık canları kurtuldu diye keselerce bahşiş ödemek korkusundan kurtulacaklardır. Gerçekten uyruklara can-mal güvenliği getiren garanti, herkesten önce onlar için geçerlidir. İstanbul'da devlet adamlarından kalmış köşk-konak-yalı... gibi yapıların ad ve kalıntılarına bundan sonra rastlanacaktır. O güne değin İslâm hukukunun devlete tanıdığı müsadere hakkı, bırakılması istenen mirasların ancak küçük bir kısmını vakıf mütevellilikleri biçiminde sonraki kuşaklara aktarabilmekteydi.

"Taraf-ı şahaneden emniyet-i kâmile..." veren padişah sözü, mutlak otoriteyi sınırlayan ilk uygulamadır. Bu yüzden padişahı değil Reşit Paşa'yı övmek, ona kasideler yazmak gereğini duymuştur Şinasi: "Bir ıtıknâmedir insana senin kanunun/**Bildirir haddini sultana senin kanunun.**" Aslında yaşa denen belli bir şey yoksa da, devlet makinesini çeviren asker-sivil bürokrasi karşısında saray gücünün iyice zayıfladığı da bellidir. Gerçekten Abdülmecid'in erken ölümünden sonra tahta çıkanlardan üstüste üç tanesi bu güçlerin iş birliğiyle hal'edileceklerdir: Abdülaziz (1876) V. Murad (1876), II. Abdülhamit (1909)... hattâ VI. Mehmet Vahidettin'i yurt dışına çıkaran saltanat ilgası, bu güçlerin el birliği ettiği T.B.M.M. nin ortak kararıyla olduğu için, daha yasal bir durumdan başka bir şey değildir.

Bu özelliğiyle Tanzimat çağı, mutlak padişahlığın karşısında kuvvetler ayrımını yarattığından, bugünkü demokrasimizin

emekleme dönemi sayılır. Gerekli bütün kuruluşların hazırlık çalışmaları biraz vakit aldığı için şimdi yüzüncü yıldönümlerini, bazılarının daha ömürlü başlangıçlarını kutladığımız bütün örgütler... Tanzimat çağının ürünü olmuştur. Hepsinden önce hükümet dediğimiz yürütme gücü de, bağımsızlığını bu çağdan alır. Arada Abdülhamit yönetiminin keyfî istibdadı bir yana, bugüne kadar ikinci kuvvet olarak gelir. O devir edebiyatının eleştirisi, devlet başkanı olan padişahı değil, belirli kişilerin uygulamalarını yansıtan Babıâli merkezini hedef almıştır.

Tanzimat öncesindeki ıslahat girişimlerinin toplu özelliği; hangi alanda ihtiyaç duyulmuşsa o dilimde, gerekli teknik ve bilgilerin kısmen alınması biçimindedir. Bu zorunluğu duyuran şey; zafersiz orduların sürekli yenilgisi, yeni silâhlara uyarlanma güçlüğü, eskimiş Yeniçeri yapısının özellik değiştiren yozlaşmasıdır. 1826 hareketinin bir özelliği, sarayla halkın orduya karşı birleşmesi ise, biri de gerekli bilgileri "ithal etme" tutumu yerine eskinin kaldırılıp yeninin kurulması konusundaki köklü niyettir. Böylece imparatorluk uyruklarına temel hak ve özgürlükler bağışlayarak kendi yetkilerini daraltan saray mutlakiyeti (1839), daha kırk yıl dolmadan kendi yarattığı güçlerin elinde değiştirilebilir bir etkisizliğe dönüşecektir. Gene böylece yüzyıllardan beri bağlanılmış Doğu dünyasından, yüzyıllardan beri düşman sayılmış Batı dünyasına yaklaşma, toplumun bütün plânlarda kabul ettiği bir düzen değişikliği biçimini almıştır. Böylece uygarlık bunalımı başlıyacak, toplumun birbirine uyarlanması güç katları arasında bugüne değin sürüp gelen değerler kargaşası doğacaktır. Günümüzde Atatürk büstleriyle heykellerine saldırı biçiminde kendini gösteren irtica hareketlerinin kaynağında, Tanzimat öncesinde sezilmiş, Tanzimat sonrasında başlanmış bütün yenilik girişimlerinin yarattığı tedirginlik rol oynar. Gerçekten siyasal çatışmalar şiddeti içinde halkın dinsel duygularıyla fazlaca oynanınca, asker-sivil bürokrasinin savunusunu üzerine aldığı, uygarlık değişiminin başlıca ilkelerini özetleyen Atatürkçülük üzerine yasal koruyuculuklar eklenecektir (23 temmuz 1951. 5816 sayılı "Atatürk Aleyhine İşlenen Suçlar Hakkında Kanun", 4-23 temmuz arasında görüşülerek kabul edilen, 31 temmuz 1951'de yürürlüğe giren bu kanunla Attürk'ün anısına saygısızlık edenlerle heykel, büst, anıt ve mezarına saldıranların cezalandırılacağı belirtilmiştir).

W. Hazlitt'in bir özdeyişi şöyledir: "Anıtlara ihtiyaçları olmayanlar, anıtlarının dikilmesini hak etmişlerdir." Türk ulusunun gönlünde anıtlaşmış olan Atatürk'ün anısına herhangi bir şekilde saldıranların, ulusal gelişim çizgisinden geride kaldıkları, geçmişin bazı geçersiz değerlerini aradıkları bellidir. Gerçekten Tanzimat sonrasında devlet ve toplum yapısında meydana gelen köklü değişikliklerden biri de, öteden beri çeşitli yetkileri kendinde toplayan Ulemâ gücünün güç yitirişidir. İmparatorluk yapısında Bâb-ı Fetvâ'yı elinde bulunduran, şeriat kurallarına göre yargı gücüne sahip olan, bütün din kurumlarını yöneten, halkın dinsel törenlerini etkiliyen, eğitim ihtiyaçlarına cevap veren bütün örgütleri yetkisi içinde tutan, cami vaazlarıyla kamu oyunu oluşturan... kısaca bugünkü demokrasilerdeki birinci (yasama gücü, üçüncü (yargı gücü), dörcündü (kamu oyunu yapma ve yönetme) güçlerin tümünü, ikinci gücü de (yürütme) dinsel fetvalarla etkileyerek elinde tutan İlmiye, 19. yy. ın yarısından başlayarak önemini yitirmektedir.

Tanzimat çağında açılmış kurumların neler olduğu ve görevleri, devlet örgütündeki yenileşmeler, ordu değişimi, yargı ve eğitim atılımları, saray hayatı ve hükümet biçimindeki batılılaşma, sanatı etkiliyen yeni biçim ve beğeniler, dış politika ilişkileri... bu kitabın giriş sınırları içine sığan bir konu değildir. Çeşitli kaynaklar arasında en büyük toplamı sunan eser, yüzüncü yılda bir kurulca hazırlanmış olan derlemedir: Bkz. Tanzimat 1940.

Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nda eğitim ve öretimle ilgili herhangi bir madde bulunmamasına karşın bu çağın giriştiği ilk çalışmalar, yeni insanı hazırlayacak yeni eğitim kurumlarının açılma girişimleri olmuştur (Harbiye, Tıbbiye, Rüştiyeler, İdadiler, Dârülmuallimin, Mekteb-i Mülkiye, Galatasaray Sultanisi...) 19. yy. edebiyatımızın bütün kişileri, ya bu okullardan yetişecekler, ya da özel öğrenim gördükten sonra bu kurumlarda görev aldıkları için batı kültürüne yönelmeyi zorunluluk sayacaklardır.

"İslâm tebaa ile hristiyan tebaa arasında cemiyet, haklar, vergiler, askerlik, millî eğitim ve devlet memurluklarına geçme bakımından sürüp gelen farklar, bir ferman ile kaldırılarak, Gülhane hattında işaret edilmiş olan tebaa eşitliği tam mânâsıyle geliştirilmelidir" şeklinde özetlenen Fransız tezinin kabulüyle okunan Islahat Fermanı (28 şubat 1856), "yabancı devletlerin

hazırladığı ve Babıâli'nin zorla kabul etmek zorunda kaldığı bir ıslahat programıdır... Gerçekte ise Osmanlı imparatorluğunun hristiyan tebaasının refahını düşünmek ve bu hususta gereken kararları almak, Avrupa devletlerinin eline geçmiştir." (Prof. Enver Ziya Karal, VI, 250).

Abdülmecit israfına eklenen savaş giderleri yüzünden batı piyasasına tahvil çıkararak borçlanan Osmanlı devleti (1854-1874 arasında 15 istikraz), biraz da Boğaziçi'ni yerleşme merkezi yapan Hidiv ailesinin Mısır parası yüzünden pâyıtahtta yeni bir yaşama biçimi oluşmasına sebep yaratmıştır. Saray karşısında kendini güvence altında sayan konak-köşk-yalı hayatı, 19. yy. ın yarısından sonra başlayacak bütün edebiyat türlerinin esin kaynağı olmuştur. Dış yaşama plânında batılılaşmaya özenen alafranga züppeliğin, mirasyedilik olanaklarıyle birleştiği yerde Ali Bey'ler (İntibah), Bihruz Bey'ler (Araba Sevdası), Felâtun Bey'ler (Felâtun Bey'le Rakım Efendi)... türer.

Tanzimat hareketi köklü bir devrim değil, ıslahat karakterindeki düzenlemeler olduğu için hemen hiç bir eski kurum, gelenek, âdet, yöntem... kaldırılmış değildir. Yenilerinin yanında eskiler de yaşamakta, böylece her alanda ikili yapının özelliklerini yansıtan bir geri kalmışlık görünümü sürmektedir. Edebiyatımız da böyledir. Taşra'larda halk sanatçıları geleneksel saz şiirinin en son ustalıklarını yaratırlarken Divan edebiyatı da bütün ögeleriyle yaşamaktadır. Toplumdaki bu tedirgin dengesizlik, yalnızca İstanbul'u konu edinen edebiyat eserlerine bile gereğince yansımıştır.

Tanzimat Edebiyatına Genel Bakış :

Her hareketin toplumdan edebiyata yansıması için, en az yirmi yıllık bir kuşak yetiştirme zamanına ihtiyaç olduğu kabul edilir. 1839 fermanından Tanzimat edebiyatının başlangıç yılı saydığımız 1860'lara kadar —hiç olmazsa pâyıtaht İstanbul'da— yepyeni bir yaşam başlamıştır. **Kiralık Konak** romanının ilk sayfalarında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, batılılaşmanın ilk ölçülerini şımarmadan uygulayan bu yüksek zümre hayatını şöyle çizer; bu tasvir bizi ilgilendirmelidir, çünkü Tanzimat edebiyatçıları da bu batılılaşan kuşaktan çıkmıştır: "... İstanbul'da iki devir oldu; biri istanbulin; diğeri redingot devri... Osmanlılar hiç bir zaman bu istanbulin devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzi-

mat-ı Hayriyenin en büyük eseri istanbulinli İstanbul Efendisidir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa'nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi göründü. Yaşayış ve giyiniş itibariyle şimal kavimlerinden daha sade ve daha düşünceli olan bu millet, duyuş ve düşünüş itibariyle Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin bir hulâsası şeklinde tecelli ediyordu. Ağır kavuklu, alacalı, kesif Yeniçerilerin demir çarıklarının çiğnediği bu toprakta hangi tohum, hangi hava bu çiçeği veriyordu. Zira bu beyaz pantolonlu, beyaz yelekli ve lüstrin kaloşlu Türkler, ince bir hattan ibaret endamlariyle biraz evvelki boğum boğum adamlara hiç benzemiyorlardı. Sultan Mecit devri ricalinin, Hâlet Efendi muasırlarının çocukları olduğuna kim ihtimal verebilir? Bunlar, boyunlarından ipekli bir mendille boğulmuş solgun benizleriyle onların cebir ve huşunetinden ürkmüş kimseler gibidirler. Hepsi de umumi işlerden çekinir, hiddetlerinde ve hazlarında ölçülü, namuslu aile babaları ve kibar konak sahipleri idiler. Bizde Çerkes halayıkları, haremağaları, Boşnak bahçıvanlarıyla büyük ev hayatı, asıl bu devirden başlar. Yüksek rütbeli devlet adamlarının tesis ettikleri Osmanlı kibarlarının kundağı, canfes astarlı ve sarapa ilikli İstanbulin idi." (5-6)

Konak-Köşk Hayatı :

1860 sonrasında nice umutla işe başlayan Tanzimat edebiyatçıları, II. Abdülhamit'in 1880'den sonra adım adım yürüyen istibdat yönetimine büsbütün tutsak olmuş değildir. Ama topluma ufuk olan bütün ihtimallerin birer birer söndüğü 1890 sonrasında, konaklar-köşkler-yalılar... hep tek bir gücün, Yıldız Sarayının egemenliği altına girecektir. Karaosmanoğlu'nun sayfaları, bu görünümü şöyle çizer: "Sonra redingot devri geldi ve redingot içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. Çoğu İkinci Abdülhamit Han devri ricalinden olan bu adamların her biri, bir hiyle ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri andırıyorlardı. Bunların elinde İstanbul'da konak hayatı, birdenbire köşk hayatına intikal ediverdi. Ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslûbu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo ve bir Rokoko merakı sardı; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımız, terbiyemiz de

rokokolaştı. Abdülmecit devrinin o ağır, zarif ve için için gelenekçi Osmanlılığından eser kalmadı.." (6-7)

Şiirdeki kavramlar değişimi bir yana, toplumumuzu yansıtmayı deneyen romanlar, tiyatro eserleri... hep bu dekorla insanlarını konu edinmiştir. Toplumsal gerekirciliğin farkında olmayan geçmiş özlemcileri, bu imparatorluk köşkleriyle konaklarının özel yaşantısını kendine özgü hatlarıyla bize iletmişlerdir. Abdulhak Şinasi Hisar'ın Musahipzade Celâl'in, biraz Nahit Sırrı Örik'in... edebiyat eserleri içinde bize tanıttıkları bu hayatı, yıkılmaması mümkün bir imparatorluğun zenginliklerine imrenen anı meraklıları başka türlü sunarlar. Burada Samiha Ayverdi'nin kişisel anılarına dayalı "**İbrahim Efendi Konağı**" (1964) kitabının bazı sayfalarına bakmalıyız :

"Hilmi Bey ağabeysinin (Meclis-i Maliye Reisi İbrahim Efendi) dillere destan serveti ve akıllar durduran saltanatlı yaşayışı karşısında ezici bir sükûtla susar, buna rağmen, ailenin ve ananenin gerektirdiği hürmet ve itibarda da kusur etmezdi.. Ne ki İbrahim Efendi, muhitinin gözünde mevki ve serveti ölçüsünde büyüdükçe büyürken, aynı varlık onu, kardeşinin nazarında olduğu yerden bir arpa boyu yükseltmiş olmuyordu... Şayet günün birinde Hilmi Bey, ağabeysini bu türlü bir suale muhatap tutup, günden güne kabaran servetinin artış yollarını sorsa ne cevap verecekti? (O zaman) şimendifer kumpanyalarının, harici istikrazların aracılığından gelen komisyonların; defterdarların, mal müdürlerinin, vilâyet muhasebecilerinin, imparatorluğun dört bucağından akan ikramlarını mı söyliyecekti .. İçlerinde iki üç bin nefer kapı halkı olan eski vezir konakları, gide gide iki üç yüz mevcuda ve ondan da kırk elli müstahdeme inerek Ondokuzuncu asır sonu ile Yirminci asır başlarında son kadrosunu bulmuştu.. İşte İbrahim Efendi konağı da bunlardan biriydi.. Yirmi beş odalı, haremli - selâmlıklı konağı, devrinin içtimai çehresini ve gelenek icaplarını çizgisi çizgisine aksettiren binalardan biriydi... Bu üç katlı yayvan bina, gerçekten de imparatorluk maliyesinin reisine yakışır ölçüde idi. Konağın iki harem, bir selâmlık bahçesi, zemin katında bir dış bir de iç taşlığı, ahırları, mutfakları, kilerleri, çamaşırhaneleri vardı. Büyük bahçe meyve ve süs ağaçlarıyla loşlaşmış dört köşe büyük bir yerdi. Küçük bahçede ise, duvarların hizasına kadar hamam kütükleri istif edilmişti ki buradan külhana bir taş merdivenle çıkılır ve hamamın yanaca-

ğı günler, uşaklar içeri desturla girerek ocağı ateşlerlerdi. Konağın birinci katında iki mabeyn kapısı ile ayrılan harem ve selâmlığın onbir salonu mevcuttu... Mühim olduğu kadar hazin olan şey, konağın ölüm tarihiyle kolosal bir medeniyetin ölüm tarihinin de aynı zamana tesadüf etmiş olmasaydı. Evet, İbrahim Efendi konağında rengiyle, şekliyle, kokusuyla o sayısız, o hesapsız çiçeklerinden bir çiçek açmış olan **İstanbul medeniyeti** de, bu arada son nefesini vermiş ve tarihin hâfızasına mal olmuştu. İşte asıl zeval bulan, asıl inkıraz eden buydu. Eğer temeller kaymamış, kökler kurumamış olsaydı, gene aynı topraklarda daha nice İbrahim Efendi konakları yeşerir, boy atar, çiçeklenir ve içinde doğup büyüdüğü medeniyet dünyasına rengini, kokusunu ihtişamını salmakta devam ederdi." (3, 5, 23, 25, 26, 287).

Buradaki alıntılar, "50 Yılın Edebiyatı" adlı bir kitabın 1923-1973 yıllarıyla sınırlanmış özel alanına uzak ve yabancı mıdır? Bence hayır. Unutmıyalım ki 1908 Meşrutiyetiyle, yetkileri biraz daha azalan padişahlık kurumunun yanında yüksek bürokrasi gelişecek, yalnız Abdülhamit döneminin değil Cumhuriyete kadar sürmüş İstanbul köşk-konak hayatının sahipleri gittikçe çoğalacaktır. Belki zenginlikler eskisi kadar hesapsız değildir, belki cömertlikleri ve hizmetlileri daha belirlidir... ama koskoca imparatorluğun sömürülmüş bütün emekleriyle oluşan özel bir **İstanbul Medeniyeti**, bozkır Ankara'sını başkent yapan Kuvayı Milliye hareketiyle son bulur. Bu açıdan geçmişe özlem duyanların bir kısmı, bu konuları yalnızca birer edebiyat vesilesi olarak kullanırlarken; Cumhuriyete alışamamış imparatorluk ve soyluluk taraflıları, siyasal düşüncelerini işte bu gibi anıların ardına saklarlar.

Bir şey daha var. Atatürk ilkelerinin "Çağdaş uygarlık düzeyine çıkmak" biçiminde özetlenebilen amacı, Tanzimat ıslahatının adım adım giriştiği bir gidişin köklü dönemecidir. Bu arada yapılmış yanlışlıklardan dönmek, ikili yapılardan kurtulmak olanakları bulunur. Bu anlamda Cumhuriyet sonrası Türk Edebiyatı, el yordamıyla yürünmüş yavaş yolların birdenbire aydınlık ufuklara eriştiği dorukları yaratır. Unutulmaması gereken bir nokta da, Cumhuriyetten sonra bile işlenen konular çoğunluğunun, 19. yy. toplum yapısının eleştirisiyle eski hayat biçimlerinin hesaplaşmasına adanışıdır. Bu yüzden imparatorluğun son dönemindeki İstanbul yaşamasını bilmek; gittikçe Anadolu'laşan, gittikçe halklaşan edebiyatımızın hangi miraslardan yola çıktığını aydınlatma açısından gerekli ve önemlidir.

1830-1860 arasında hazırlık adımlarını atan, 1860-1876 arasında siyasal amaçlarla, 1876-1895 arasında ara kuşağın eklenmesiyle bir duygululuk inceliğine yönelen, 1895 sonrasında zorunlu konu kaçışlarıyla Fransız edebiyatını taklit etmeyi amaç edinen, bu arada bireysel sorunlara öncelik vererek bazı türleri geliştiren edebiyatımız... 1900-1908 arasındaki derin suskunluktan sonra yeni bir dönemece kavuşacaktır. II. Meşrutiyet sonrasında edebiyata başlayanların bir bölüğü, Cumhuriyet edebiyatının olgun kalemlerinden olacaktır. En büyük ülküleri Kanun-i Esasi'ye dayalı Meclis-i Mebusan'lı bir meşruti padişahlık olan Yeni Osmanlılar ve Jön Türkler kuşağı, saltanatı da hilâfeti de kaldırmakta kararsızlığa düşmeyen Kuvayı Milliye Türkiyecilerinin yanında sadece birer ıslahatçı bürokrat olarak kalırlar.

Edebiyatçılar :

Tanzimat ıslahatı nasıl yukarıdan aşağıya girişilmiş, halka yansımamış bir düzenlemeler dizisi ise, Tanzimat edebiyatçıları da imparatorluk pâyıtahtında en yüksek mevkilere erişmiş paşalar-beyler soyundandırlar: Akif Paşa (1787-1845), Etem Pertev Paşa (1824-1873), Mustafa Nuri Paşa (1882-1890), Ahmet Cevdet Paşa (1822-1892), Münif Paşa (1828-1910), Süleyman Paşa (1838-1892), Sadullah Paşa (1839-1891), Ziya Paşa (1825-1880), Ahmet Vefik Paşa (1823-1891), Ebüziya Tevbik Bey (1849-1913), İbrahim Şinasi (1826-1871), Namık Kemal Bey (1840-1888), Direktör Âli Bey (1844-1899), Recaizade Mahmut Ekrem Bey (1847-1914), Abdülhak Hâmit Bey (1852-1937), Sami Paşazade Sezai Bey (1860-1936), Mehmet Murat Bey (1853-1917).. O yılların edebiyatçıları arasında efendilik rütbesinde kalan, memurluk dereceleri fazla yükseğe çıkmayan yalnızca birkaç kişiye rastlanır: Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Şemsettin Sami (1850-1904), Muallim Naci (1850-1893), Nabizade Nâzım (1862-1893), Ali Suavi (1839-1878)... Genellikle rahat koşullardaki hayatların uzunca, sıkıntıda olanların gereğinden kısa olduğu görülür. Geçkin yaşlarında batıyla ilişki kurabilen bu yazarların hepsi, edindikleri alışkanlıkları bırakamadan iki yanlı bir edebiyatı sürdürmek zorunda kalmışlardır. Bu açıdan Tanzimat edebiyatçılarında, geleceklerini devlet merkezinin odak noktalarında güvence altına alan eski kapıkulu geleneğinin doğal bir devamı görülür. Efendi rütbesiyle anılan birkaç kişinin, sırasında en önemli kurumların başı-

na getirildiklerini, sınıflarını aşan niyetlerle gözlerini daha yükseğe diktiklerini unutmamak gerekir. Böylece edebiyat, yüksek devlet memurluklarına yönelen siyasal niyetlerin boş zamanlarında giriştikleri bir ayrıcalık olmaktan öteye geçmez. Özel öğrenimle yetişen bu sınıfsal üstünlüklerin, edebiyatı siyasal amaçlar yolunda bir basamak saydıkları da bellidir. Ama bir kuşak sonra Abdülhamit yönetiminin çevresinde fazlasıyla kulluğa yatan kişiler karşısında edebiyatçılar, hiç olmazsa kendi uğraşlarında özgür kalmanın kaçamak yollarını arayacaklardır. Okul disiplininden geçmeyen ilk otodidaktların, hayatlarının fırsat verdiği dilimlerde Avrupa ile ilişki kurmaları da kendi alışkanlıkları ölçüsünde olmuştur. Başlangıçları Divan estetiğine dayalı bu eğilimler, düşünsel yeniliklere yöneldikleri zamanlarda söylemek istedikleri öze uygun biçimleri bulamadıkları için, bir anlamda açığa düşerler. Söz gelimi hürriyet ve vatan düşüncelerini, yurtseverlik ve toplumsal ülküler sözcülüğünü bir kaside biçiminde dile getiren Namık Kemal'in davranışında, bu çelişkiler yatmaktadır. Şinasi'nin padişaha değil de Reşit Paşa'ya dört kaside yazmasında çok değişen bir durum birimi yoktur. Padişah yetkilerinin azaldığını gördüğü oranda seslendiği mevkii değiştirmesi, yalnızca yeni durumlara uyarlanmanın bir gereğidir, fazlası değil.

Tanzimat edebiyatçıları geçkin yaşlarda öğrendikleri Fransızca'nın yeterli ya da yetmez ufkuyla batıya açılabileceklerini sanırlar. Yaşadıkları ve yetiştikleri ortam İstanbul başkentinin rahat koşullarında olduğu için, akıllarına gelen konular da sınırlıdır. Söz gelimi hepsi esirlik kurumunun insan haklarına aykırı görünen yanını ele almakta birleşirler (Abdülmecit fermanı ile esir ticareti resmen yasaklanmışsa da yüzyılımızın başına kadar yürürlükte kalmıştır; dahası da var; evlâtlık alışkanlığıyla bu kurum günümüze kadar da geçerliliğini korur); oysa esirlik kurumu, Osmanlı sarayının en bahtlı olanaklarını da sunmuş, haseki-valide sultanların büyük çoğunluğu bu durumun ikballerine erişmişlerdir. Abdülhak Hâmit bile, "Validem" şiirinde kendi anasının halayıklıktan hanımlığa çıkan talihine dokunur. Neden Tanzimat edebiyatçıları esirliğin yalnızca bu yanına eğilmişlerdir? Batı etkisiyle insan eşitliğine gereğinden fazla önem verdikleri için. Oysa belki de kendi evlerinde esirlerin umulmaz ufuklara ulaşan olanaklarına tanık olmuşlardı. Namık Kemal'in Dilâşub'u, Sami Paşazade'nin Dilber'i... kırık mutsuzluklara sürük-

ledikleri yerde söz gelimi Ahmet Mithat, Cânan'ın talihini Râkım'ın mutluluğuna yoldaş ederek başka bir açıya kavuşur.

Tanzimat edebiyatçılarının amaç edinecekleri meşrutiyet, her şeyden önce kendi katlarının daha yetkili yerlere çıkmasını sağlayacak bir olanak ufkudur. Edebiyatlarını inançlarının yönüne adamaları; varlıklarının da, inançlarının da doğru tanıklığına dayandığı için gerçekten içtendir. Namık Kemal yurtseverliğinin günümüze değin etkili olmasının bir sebebi, işte bu kendine bağlı kalma durumudur. Onlar, devlet yönetimine yeni bir biçim vermeyi düşünürlerken, içinden yetiştikleri bürokrasinin daha çok mutluluk hakkı elde etmesini, yurt yararı için vazgeçilmez gerekler saydıkları doğruların savunmasıyla birleştirmiş kuşaktırlar. Onun için eserlerinde güzellik az olsa da doğruluklar vardır.

Tanzimat edebiyatçıları halkı bilmezler; bildikleri hak da, bulundukları toplum katının istekleridir. İstanbul dışına taşamayan bu gözlemlerle bazı durumları eleştirir görünürseler de, sonunda hep kendi katlarının haklarını savunma durumuna düşerler. Mustafa Fazıl Paşa parasıyla gördükleri Yeni Osmanlılar Avrupası, ödenekleri kesildiği noktaya kadar sürmüştür. Sonunda gene devlet mekanizması içinde yerlerini alarak görev yaparlar. Söz gelimi Namık Kemal'in; Sakız, Midilli, Rodos... gibi görevli-maaşlı sürgünlüklerden sonra; vasiyetini padişaha ileten Ebüzziya'nın işaretiyle Abdülhamit yatının cenaze yolcusu olarak Bolayır'a gömülmesi, devlet gücüne ters düşmeyen gerçeğinden ötürüdür. Sanat-hayat toplamı, gene de yürürlükteki düzenle bir dereceye kadar uyuşmaya bağlıdır; çünkü Namık Kemal öldüğü zaman oğlu Ali Ekrem Abdülhamit sarayının mabeyn kâtiplerindendir. (1888).

Tanzimat edebiyatçılarının hemen hepsi gazetecidir; kamu oyu yaratmak için bundan elverişli bir organ ve ortam olmadığı için. Bu arada, geçiş döneminin görevliliğiyle, hemen hepsi bütün türlerde eser vermek gereğini duyarlar. Yapılacak yenilikler bir an önce gerçekleştirilmelidir. Yukarda Namık Kemal'in "maksat tiyatro yazmak değil" anlamını kabul eden itirafını gördük. Ama yeni kavramlar yaratmak için el birliği yaptıkları dilimler vardır. Hür sıfatından dilimizde hiç bulunmayan hürriyet kavramını türeten Namık Kemal, başka birçok kavramın da yaratıcısı olmak onurunu taşır. Bu arada Divan edebiyatının kalıplaşmış ölçülerine baş kaldırmakta, onu eleştirmekte birleşeceklerdir.

Her ne kadar o disiplinin biçim alışkanlıklarını koruyorlarsa da, getirdikleri yeni özlerle bu konuda söz söyliyebilecek ayrıcalığa eriştikleri kabul edilmelidir.

Ailece yüksek katlardan gelen 19. yy. edebiyatçılarının Tanzimat kuşağı, en yüksek devlet memurluklarında bulunmanın olanaklarını kullanmakta, sınıflarının beğeni ve yargılarını sürdürmektedirler. Bu dönemin sadrâzam, vezir-paşa, nazır, vali, mutasarrıf, elçi, devlet şurası üyesi, Düyun-ı Umumiye müdürü... gibi görevlerinde maaş bolluğuna ulaşanlar, yüzyılın sonunda yerlerini orta kattan gelen orta memurluklara bırakacaklardır. Benimsedikleri en ileri düşünceler Burjuva Fransız devriminin ilkeleridir; Aydınlanma devri yazarlarıyla romantiklerden öteye geçemezler.

Servetifünun :

Bir ortak yayın organı çevresinde toplaşan akranlar kümesinin; içinde bulundukları siyasal-toplumsal ortamın yasakları yüzünden şiir konularını genişletip hikâye ve romanda daha çok psikolojiye önem vermelerinden doğan beğeni yeniliği, gereğinden çok önemsenmiş; Servetifünun Edebiyatı, Edebiyat-ı Cedide diye adlandırılarak ayrıca incelenmiştir. Aslında 19. yy. ortalarından sonra başlamış batılılaşmanın biraz daha uzmanlaşmış dilimidir bu kısa süre; sadece beş altı yıllık bir dergi-kitap yayınıyla edebiyattaki boşluğu gidermeye çalışır. Servetifünuncular ortalama 1870 doğumlulardan oluşan istibdat devri edebiyatçılarıdır ve gazeteler suskunluğunda dergicilik tutumuna sarılarak bir azınlık sanatı yaratırlar. Cumhuriyet dönemine elli yaşından sonra eriştikleri için en verimli çağlarını geçirmiş, aralarından birçoğunu da erken ölümlere kurban vermişlerdir. Bu bakımdan **"50 Yılın Edebiyatı"** adlı bir kitapta yalnızca öncülük oranlarıyla topluca anılacaklardır.

Bir batı dilini gençlik yıllarında öğrenen, çoğunluğu düzenli okul eğitiminden geçen, İstanbullu orta kat memur çocuklarından oluştukları için ulaştıkları en yüksek mevkilere ancak Meşrutiyetten sonra çıkan, hassas ve mariz bir ruh durumunun bezginliğini yaşayan, hiç bir siyasal çatışmaya katılmayan Servetifünuncuların başlıcaları şunlardır : Tevfik Fikret (1867-1915), Cenap Şehabettin (1870-1934), Hüseyin Siret (1872-1959), Hüseyin Suat (1867-1942), Ali Ekrem (1867-1937), Ahmet Reşit (1870-

1956), Süleyman Nazif (1870-1927), Süleyman Nesip (1866-1917), Faik Âli (1875-1950), Celâl Sahir (1883-1935), Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Mehmet Rauf (1875-1931), Hüseyin Cahit Yalçın (1874-1957), Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927), Saffetî Ziya (1875-1929), Ahmet Şuayıp (1876-1910)... Küçük bir azınlık, ömürlerinin olanaklarıyla cumhuriyetten sonra da değerli görülen eserler verdiği için kendileriyle ilgili türler gelişiminde tekrar anılacaklardır. Burada 19. yy. edebiyatçılarının genel niteliklerini özetleyen satırlar arasında toplam olarak değerlendirilmektedirler.

Servetifünuncular, bir kuşak önceki Tanzimat edebiyatıyla beslenmeye başlamışken çeşitli sansür-jurnal-hafiye sınırlarıyla "sanat için sanat" ilkesine sarılmaya zorlanmış, topluma uzak bir edebiyatın sözcüleridirler. Onların da hepsi İstanbullu, hepsi yurt gerçeklerinden habersiz, hepsi edebiyat dışı geçim yollarında beslenen kişilerdir. Şimdi 1860-1900 arasındaki Tanzimat ve Servetifünun edebiyatının türler gelişimini özetliyerek yüzyılımızın başına gelelim.

19. yy. ın Şiiri :

Eski geleneği sürdüren Divan ve Halk sanatçılarını bir yana bırakarak, "Türk Teceddüt Edebiyatı" diye adlandırılmış 19. yüzyılın son kırk yıl toplamına bakıyoruz.

Özü bakımından Divan edebiyatına bir tepki niyetiyle doğan Tanzimat şiiri, batıya yönelik, düşünsel öze önem veren, mazmunlar sisteminden ayrılan, toplumsal sorunları konu edinen, dilini sadeleştirmeye çalışan, bu amaçlara ulaşmak isterken bireyin özelliklerini umursamayan bir tutum genelliğinde görünür. Namık Kemal "Bâis-i şekvâ bize hüzn-i umumidir Kemal/Kendi derdi gönlümün billâhi gelmez yâdıma" derken hayata ve topluma dönük bir sorumluluğu dile getirmektedir. Bu görev bilinci, edebiyatçının belli bir yerde sözcülük etmek, gerçekleri söylemek, kendi inançları yolunda çatışmalara girmek durumunu getirir: "Usanmaz kendini insan *bilenler halka hizmetten*/ Mürüvvetmend olan mazlûma el çekmez iânetten."

Şiirde yeni biçimlere, ölçülere uyarlanmak, sanıldığından zordur. Batı ile ilişkileri geçkin yaşlara rastlayan Tanzimatçıların çoğu, alışkanlıklarının izinde konular değişimine doğru gider-

lerken Divan estetiğinin vezin, kafiye, nazım birimi, nazım şekli disiplininden kurtulmayı düşünmezler. Belirsiz sezgilerle asıl edebiyatımızın Halk edebiyatı olduğunu, olması gerektiğini söyliyeniler (Ziya Paşa: Şiir ve İnşâ makalesi, 1868), ancak birer ikişer deneme yapmakla yetinmek zorunda kalırlar. Edebiyatın ögelerini, araçlarını değiştirmek —uzun bir geleneğe yaslanan beğeniler için— hemen hemen olanaksızdır. Yahya Kemal Beyatlı'nın bile heceyle tek şiir yazıp orada durduğunu hatırlayalım (Ok).

Uzmanların Özetleri:

"Yeni şiirin ilk temaları, Şinasi'de 'medeniyet, hak, adalet, kanun, devletle milletin karşılıklı hak ve ödevleri' gibi toplumsal unsurlardır. Namık Kemal ile Ziya Paşa'da bunlara 'hürriyet ve vatan' temaları da eklenir. Bunların yanında 'harcıâlem fikir' (sagesse) unsurunun da yer aldığı görülür. Bu tarz düşüncelere Şinasi'nin birçok beyit ve müfretlerinde, Ziya Paşa'nın bazı gazelleri ile terkip ve terci-i bendlerinde ve Namık Kemal'in yine gazelleri ile Hürriyet Kasidesinde rastlamak mümkündür. Tanzimat şiirinin ikinci kuşağına giren Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hâmid ise, toplumsal temaları ikinci plâna attıkları gibi, harcıâlem fikir seviyesinin üstüne çıkarak metafizik düşünüşe de yöneldiler. Ekrem'de daha çok ölüm teması üzerinde toplanan bu düşünüş, Hâmid'de ölümden başka 'Allah, hayat, dünya, madde, ruh, varlığın mahiyeti ve sonu' gibi meselelere de uzanır. Yeni şiirin üçüncü temasını, ferdin iç hayatı ve bu arada bilhassa açık teşkil eder ve Şinasi'den Hâmid'e doğru bunun kullanılış grafiği gittikçe yükselir. Eski şiirin sun'i ve klişe sevgili tipinden kurtulan yeni şiir, hayattaki normal insan güzelliğine yönelerek yeni bir sevgili tipi yaratır. Genellikle romantik bir karakter taşıyan bu yeni aşk teması için, Fransız şiirinden geçen yeni bir vokabüler de benimsenir. Nihayet, Tanzimat devrinin ikinci kuşağından sonra şiirde çok geniş yer tuttuğu görülen sonuncu ve önemli bir tema olarak tabiatı kaydetmek gerekir. Romantizmin etkisiyle giren ve gerçek tabiata dayanan bu tema, eski şiirin soyut tabiat anlayışından tamamiyle kurtulmuştur.

"Tanzimat şiirinin, Divan şiirinde en çok bağlı kaldığı unsurlar teknik unsurlardır. Tanzimat devrinde hece veznine karşı olan ilgi biraz daha artmışsa da, aruz eski hâkimiyetini devam ettirdiği gibi, Divan nazmının şekilleri ve sanatları da tamamiy-

le atılamamıştır. Bunun içindir ki şekil bakımından Tanzimat şiirinde bütünlük yoktur. Yeni şekillerin yanında bazan aynen ve bazan da çok değişik olarak Divan nazmının şekilleri de (bilhassa gazel, terkib-i bend ve kıt'a) yer alır...

"Servetifünun hareketinin, Türk edebiyatını kesin olarak modernleştirirken büyük bir hızla sonuç aldığı ilk edebî tür şiirdir. Hareketin başında bulunan Tevfik Fikret'in bizzat şiirle uğraşması kadar, toplulukta çoğunluğun şairlerde olmasının da bu sonuçta rolü olduğu muhakkaktır. Esasen şiir, Türk Edebiyatında yüzyıllardan beri üzerinde en çok uğraşılan ve toplumun bütününce en çok rağbet gören bir edebî tür idi.

"Servetifünun hareketinin şiirde ilk ele aldığı husus, Tanzimat devrinde Türk şiirini modernleştirmek için ortaya konulup tamamiyle gerçekleştirilemiyen esasların kesin olarak gerçekleştirilmesi olmuştur. Bu esaslar arasında önce şiirin dış görünüşü geliyordu. Bir geçiş dönemi olan Tanzimat devrinde Türk şiiri, şekil bakımından hem doğu hem de batı şiirine bağlı kalmış, Divan şiiri ile Fransız şiirinin şekillerini birlikte kullanmıştı. Bu etki ile yetişmiş bulunan Servetifünuncular da ilk şiirlerinde Divan nazmının şekillerini kullanmışlarsa da, hareket başladıktan sonra bu şekilleri derhal bırakmışlardır. Onların kullandıkları nazım şekillerini üç gruba ayırmak mümkündür. Fransız şiirinden aynen alınanlar (sone), Divan nazmından alınıp değiştirilerek Fransız şiirinin serbest nazım şeklinden tamamiyle farksız hale getirilenler (serbest müstezat); ne divan şiirinde ve ne de Fransız şiirinde bulunmayıp kendi kendilerine icat ettikleri ve şaire geniş kafiye kolaylığı sağlayanlar. Böylece Türk şiiri, nazım şekilleri bakımından, tamamiyle modernleştirilmiş oldu.

"Servetifünun hareketi şiirin muhtevasında yaptığı değişikliklere, önce, Tanzimat devrinin koymuş olduğu 'her güzel şeyin şiire konu olabileceği' formülündeki güzellik kaydını kaldırmakla başladı. Bu suretle, şiirin konusu sınırsız bir şekilde genişliyerek, şairin herhangi bir bakımdan enteresan bulduğu her unsurun şiire girmesine imkân hasıl oldu. Bu arada, şairin günlük hayatına ait basit olayların da şiire bol bol girdikleri görüldü. Bununla beraber, gerek mizaçları ve gerekse yaşadıkları devrin ağır siyasî ve toplumsal şartları yüzünden, çoğunlukla ferdî duygulara ve hayallere yer veren Servetifünun şairlerinde aşk, tabiat ve aile hayatı başlıca temaları teşkil ederler. Tanzimat şiirinde

rağbet görmüş olan metafizik ve toplumsal temalar, Servetifünun şiirinde önemli bir yer tutmazlar. Toplumsal temalar, ancak topluluk dağıldıktan sonra ve bazı şairlerce rağbet görmüşdür. Aile hayatına ait samimi duyguların rağbet görmesi ise, toplum hayatiyle ilgilenmek imkânını bulamayışları karşısında, kendi içlerine ve özel hayatlarına kapanışlarının bir ifadesidir. Aranılan şeyleri çevrede bulamayışın doğurduğu bu 'realiteden kaçış'; yalnızlık, sükûnet ve inziva isteklerinin ve marazî bir duyuş ve hayal kuruş tarzının izlemesi de tabiidir... Bu bakımdan Servetifünun şiirinin en belli ve kendilerinin de farkında olup zaman zaman şikâyet ettikleri özelliklerinden biri olan marazîliği, 'asrın hastalığı' olarak değilse de 'devrin hastalığı' olarak kaydetmek mümkündür.

"19. yy. Fransız şiirinin romantizmden sembolizme kadar türlü merhalelerini tanımış ve o kanaldan yeni bir duyuş ve hayal kuruş tarzı, yeni bir zevk ve estetik getirmiş olan Servetifünun şairleri, bunlarla birlikte, beğendikleri birçok hayalleri de getirmeyi ihmal etmediler. Bunların ifadesi için yeni bir söyleyiş zarureti doğunca, Türk şiirinin vokabülerini yeni baştan ele almak zorunda kaldılar. Şiir dilindeki Arapça ve Farsça kelimelerin sayısını çoğaltmakla sonuçlanan bu çalışma ve 'sanatkârane üslûp' gayesiyle yapılan çabalar, Servetifünun şiirini ancak sınırlı bir aydın topluluğun anlıyabileceği bir duruma getirdi. Bununla beraber bağlaşımı (enjambement) tamamiyle gerçekleştirmek ve kafiyelerdeki ses benzeyişlerinde fazla titizlik göstermek suretiyle, söyleyişte bazı teknik kolaylıklar sağladıklarını kabul etmek gerekir. Ancak, buna karşılık, aruza kuvvetle bağlanmaları yüzünden de yine teknik bir güçlüğü devam ettirdikleri muhakkaktır..." (Prof. **Kenan Akyüz**-Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 1965, Türkoloji Dergisi II. cilt 1. sayı, 19-20, 78-79).

"... Tanzimat'tan sonraki Türk şairleri, umumiyetle varlığa, tabiata ve cemiyete dönmüşler ve bunları çeşitli bakımlardan anlamağa, anlatmağa çalışmışlardır. Bunun neticesi olarak bu devir Türk şiiri, divan şiirine nazaran canlı ve zengin bir manzara gösterir. Tanzimat devrinde kâinata dinî, felsefî ve ilmî bir gözle bakılıyor. Şinasi kâinatta ilâhi bir nizam, Ziya Paşa hayret verici bir insicamsızlık, Hâmid hayran gözlerle temâşa edilecek bir güzellik, Sadullah Paşa ilim ile meydana çıkan sırlar buluyor.

Servetifünuncular tabiatı hassas bir ressam gibi seyrediyorlar... Her ne şekilde olursa olsun, bu değişen davranış tarzının müşterek vasfı, şiirde, varlıkla, divan şairlerininkinden çok sıkı, derin ve kuvvetli münasebetler kurulmuş bulunmasıdır. Tanzimattan zamanımıza kadar, gittikçe boş ve mücerred bir varlık tasavvurundan dolu ve muşahhas bir varlık idrâkine doğru gidildiğini görüyoruz. **Bu hazırlıktan sonra, Cumhuriyet devri şairleri, varlığı daha canlı ve sıcak bir sevgi ile kavramasını öğrenmişlerdir.**

"Divan şairlerinin, sosyal hadiselere karşı umumiyetle lâkayd ve pasif bulunmalarına mukabil, Tanzimattan sonraki Türk şairlerinin başlıca mevzularını, içtimaî ve siyasî meseleler teşkil ediyor. Beşerî ve içtimaî müsavatsızlıklar karşısında hayrete düşen Ziya Paşa'nın yanısıra, bütün hayatı ve eserleriyle cemiyet dâvalarına angaje olan Namık Kemal'i görüyoruz. Sadullah Paşa, yükselen garp medeniyetini büyük bir hayranlıkla övüyor ve şarkın çöküşüne üzülüyor. Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Ziya Gökalp, Mehmet Emin, Yahya Kemal, içinde bulundukları içtimaî nizamdan muztarib, onu beğenmeyen ve her biri kendine göre bir kurtuluş çaresi arayan insanlardır. **İçtimaî meselelere karşı alâka Cumhuriyetten sonraki Türk şiirinde kuvvetle devam edecektir.** Son derece zihnî olan divan şiirinde duygular da kalıplaşmış ve katılaşmış gibidir. Tanzimattan sonra Türk şairleri, gittikçe daha hassas oluyorlar. Varlığa karşı davranış tarzı gittikçe zihnîlikten kurtularak hissîleşiyor; kâinata, tabiat, cemiyet ve fert mevzuları hissî bir kavrayışla ele alınmağa başlıyor. Recaizade Ekrem, aşırı bir santimantalizm getiriyor. Servetifünuncular, Haşim, Yahya Kemal çeşitli duygu temlerini işliyorlar. Fikrî plândan hissî plâna geçiş, üslûba da tesir ediyor. Zihnî tabirlerin yerini hissî kelimeler alıyor. Klişe ifadeler bırakılarak orijinal imajlar yapılıyor...

"Divan şiiri asırlarca kalıplaşmış bir şekil ve ifade içinde donup kalmış gibidir. Asırdan asıra, nesilden nesile, şairden şaire değişen şeyler, çok ince farklardır. Tanzimattan sonraki Türk şiiri, seksen senelik bir zaman içinde zengin bir değişiklik arzeder. İlk Tanzimat nesli, eski şekiller içinde yeni mefhumlar ortaya koyuyorlar ve yeni bir lûgat ve üslup kullanıyorlar. Umumiyetle zihnî ve fikrî bir düşünüş tarzına sahip olan bu neslin yaptığı en büyük üslup inkılâbı, divan şiirinin mazmun sistemini bırakarak fikri anlatan çıplak ifade ve yeni imajlar kullanma teşebbüsüdür...

"Tanzimattan sonraki Türk şiiri, muhtevacılık, şekilcilik, muhteva ve şeklin terkibinden ibaret bir diyalektiğe göre gelişmiş gibi gözükmektedir. Bugüne kadar bu oluşun —üçüncüsü Cumhuriyet devrinde gerçekleşmiş olan— üç merhalesini takip edebiliyoruz. Tanzimat şiiri, divan edebiyatının şekilciliğine karşı bir muhteva hareketidir. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Sadullah Paşa, eski şeklin içine yeni bir muhteva koymakla beraber lûgat ve üslûbu kısmen değiştiriyorlar. Hâmid, muhteva ile birlikte şekli de kırıyor. Recaizade, şekil bakımından çok harap bir muhteva şiiri vücuda getiriyor. Mensur şiir olabileceği fikrini ileri süren de odur. Muallim Naci, şekli son derece ihmal eden bu muhtevacılığa karşı bir nevi neo-klasisizmi müdafaa ediyor, vezin ve dil bakımından sağlam manzumeler vücuda getiriyor; fakat dışı imar edeyim derken içi ihmal ediyor. Servetifünuncular ilk defa, muhteva ile şekil arasında bir muvazene kurmağa muvaffak oluyorlar. Fakat dil konusunda hata ediyorlar. Muhtevanın fazla ferdî olması da onları mahkûm ediyor. 1908'den sonra Türk şiiri, tekrar bir dağılma devrine giriyor. İçtimaî fikirlerin tazyiki ile yeni bir muhtevacılık başlıyor. Mehmet Akif, Mehmet Emin, Gökalp; muhtevacı, nesir gayesini güden bir şiir vücuda getiriyorlar. Haşim bu cereyana 'saf şiir' fikri ile karşı geliyor. Yahya Kemal, yeni bir neo-klasisizme başvuruyor. Bu iki kuvvetli şair, Harb-ı Umumi sıralarında ve daha sonra temiz bir Türkçe ile muhteva ile üslûbu birleştiren güzel şiirler yazıyorlar. Fakat Servetifünuncuların Türkçe'yi bulamamalarına mukabil, onlar da tarihî gelişmenin empoze ettiği hece veznini kullanmayı reddediyorlar. Hece ve Türkçe, uzun müddet muhtevadan ayrı bir değer gibi müdafaa ediliyor... (Prof. **Mehmet Kaplan**-Şiir Tahlilleri 1, 1954, 157-160).

"Hakikat şudur ki Tanzimat'tan beri Türk cemiyeti ve Türk insanı nasıl hayatındaki ikiliğin doğurduğu bir benlik buhranı içinde kalmışsa, Türk edebiyatı da bu cinsten bir ikiliğin tesiri altındadır. Filhakika Garptan seçtikleri örnekler karşısında çok acemi ve ürkek bir elle ilk denemelerini yapan, fakat yüzlerini Şarka çevirir çevirmez kendilerini asırlarca işlenmiş miraslarla birdenbire zengin ve usta bulan ilk yenileşme devri muharrirlerinden, bugünün şartları içinde maziyi kendilerine çok uzak gören gençlere kadar bu yüz senenin yetiştirdiği nesillerin hemen hepsinde bu iki dünyalı olmanın verdiği huzursuzluğu, bir nevi vâ-

dedilmiş toprak ümidine benzeyen yerini yadırgamayı ve aramayı görmemek mümkün değildir.

"Sırf edebi cereyanlar yönünden bakılırsa bu yüz sene içinde Türk edebiyatının Garp edebiyatlarında ve bilhassa Fransız edebiyatında mevcut bütün cereyanları uzak ve yakın fasılalarla, muntazam surette takip ettiği görülür... İşte Tanzimat'tan sonra evvelâ yeni mekteplerin açılmasiyle öğretimin Türkçe'ye dönmesi, sonra da gazeteciliğin başlamasiyle, dil meselesi günün meselesi olmuş; bir taraftan Garp dillerindeki edebî örneklerin tesiriyle düşünce ve hayat görüşü genişler ve değişirken, öbür yandan da memlekette yine Garp tesiriyle başlayan tarih hareketlerinin etrafında... millî şuurun yavaş yavaş uyanışıyla Türkçe değişmeye başlamıştır. Öyle ki hürriyet ve rejim meseleleri, halkçılık gibi büyük davalar istisna edilirse, hattâ bu davaların yardımcısı olarak Tanzimat münevverlerinin Garp düşüncesinin eşiğinde ilk karşılaştıkları büyük mesele bu dil meselesi olmuştur denebilir... Yeni Türk edebiyatını kurmak için gayret eden ilk iki neslin (1825 ve 1840 sıralarında doğanlar: Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal) zevk ve gayretleri hemen hemen aynıdır. Bu iki neslin ikisi de 17. asır Fransız klasikleriyle beraber 18. asır Fransız filozoflarını ve gene Fransız romantiklerini okumuşlardır. Kendilerinden sonra gelen 1850 nesli ile beraber vücuda getirdikleri edebiyatta, şiir ve tiyatroda az çok romantizme bağlı göründükleri halde hikâyede daha ziyade sırrını lâyıkiyle çözemedikleri realizme yaklaşmak isterler. Bununla beraber asıl yaptıkları iş Türkçe'nin genişlemesi ve insanın değişmesi olmuştur... (Prof. **Ahmet Hamdi Tanpınar**, Türk Edebiyatında Cereyanlar, Yeni Türkiye 1959, 344-349).

"... Tanzimattan sonrakilerin çoğu şiir ustası olmaktan ziyade şiir heveslisidir. Bir yandan şairliğin ileri fikir adamlığıyla birleşmesi, öte yandan şiirin hem şekil hem özce yeni örneklere çevrilmesi, şairlerimize bugün bizi şaşırtacak kadar safiyane işler yaptırdı. En iyilerini, daha dün sahneden çekilenleri bile, ancak birer öncü, yenilik getirici olarak övebiliyoruz. Deha saydıklarımızın eserleri, inanılmaz acemilikler, falsolarla doludur. Yüz yıldır nice ünlü şairler, büyük şiir istidatları, şiir kahramanları yetişti; ama düpedüz şair, sadece şair, işinin ehli şair ne kadar az. Sanatların en zoru olan şiir, en kolayı imiş gibi görüldü. İstidat, coşkun gönül, taşkın hayal, yeni tarz, biraz da fikir, şair sayılmak için yetti de arttı bile. Hele halkın anlamadığı bir dili konuştukları za-

man. Şimdi şimdi işin zorluğu anlaşılmağa, yine kolay kolay ve bol şiir yazılmasına rağmen, sahici usta şair özlenmeğe başlıyor. Şairliğin şairanelik olmadığını, en güzel duygularla en kötü şiirler yapılabileceğini, hattâ bina gibi, resim gibi, şiirin de yapılabileceğini yeni yeni kabul ediyoruz... Türk şiiri Tanzimat'tan beri batılı şiir olmak kaygısındadır. Başta Abdülhak Hâmit olmak üzere ün kazanmış bütün şairlerimiz, kendilerini bize batılı, batıyı bilir, batı kılığıyla, batıca şiir yapısıyla tanıtmışlardır. Mehmet Akif, ki 'medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar' sözüyle bir bakıma haklı olarak Avrupa'yı kötülemiştir; o bile, bu mısraı söylerken batılı bir şair gibi konuşmaktadır. Yahya Kemal, gazellerini bile Batılı bir şiir anlayışıyle, Neo-klasik bir batı şiir okuluna ayak uydurarak yazıyordu. Ne var ki, şiir bizim son yüzyılımızda hep amatörce bir iş olmakla kalmıştır. Yalnız şiirle, şiir için, şiirle yetinerek, şiirle tutunarak, şiiri her şeyden önceye koyarak yaşamış şairlerimiz çok azdır. Şairlerimizin çoğu, şairliğe özenmekle kalmışlardır. Yalnız şiire bel bağlamış, bütün duygu ve düşüncelerini şiire vermiş kaç şairimiz var? Bununla birlikte şairlik bizde en heves edilen mesleklerden biridir. Şair hekimlerimiz, şair bakanlarımız, şair subaylarımız, şair baytarlarımız bir yana, ille de şiir yazacağım diye başlarını derde sokan gençlerimiz çoktur..." (**Sabahattin Eyuboğlu**-Şiirin Yapısı I, Yeni Ufuklar 1/17, Ekim 1953, Şiirin Yapısı VI, Yeni Ufuklar, Mart 1960).

Kendinden önceki uzun sürmüş Divan şiiri geleneğine karşı çıkmış Tanzimat döneminin eriştiği başarı, Servetifünun topluluğunun açıkça Fransız şiirine yaslanan dilce çıkmaza girmiş yenilikleri, fazlasiyle yüceltilmiştir. Aslında şiir dili bulunamamış, beyitler cümleleşmiş, lirizmden ve şiir amacından iyice uzaklaşılmıştır 19. yy. da. "Her şiirin vezinli ve kafiyeli olması lâzım gelmez; nasıl ki vezin ve kafiyeli olan her söz şiir değildir" diyen Recaizade ile "Şiirin tarif-i umumisi kelâm-ı mevzundur" diye yola çıkan Ziya Paşa arasında kesin bir ilke ve beğeni ayrılığı vardır. Servetifünunda şiirlere artık hep adlar konmağa, ahenk sağlayıcı ögelerden dikkatle yararlanılmağa, kompozisyon sağlamlığına yönelinmiştir. Ne yazık ki bu şiir, Türkçe'nin kazancı değildir. Savısız söz sanatlarına ve imajlara dayanan bu dönemdeki şiir değerleri, en önce bırakılıp unutulan dil eskiliği yüzünden, kendi zamanının değer ölçülerinde sıkışıp kalır, yaşamaz, kuşaktan kuşağa geçmez. Millî Edebiyat döneminde daha çok öze önem

verileceği için de. Ahmet Haşim-Yahya Kemal'e kadar uzun süre, gerçek şiirden yoksun geçirilir.

Yüzyılın sonuna bireysel temaları en ağır Osmanlıca ile işleyen Servetifünun şiiriyle gelinmişken değişik bir ses duyulur. "Türkçe Şiirler" adlı kitabını çıkaran Mehmet Emin (Yurdakul), ancak II. Meşrutiyet sonrasında başlayacak sade dil akımının müjdecisidir. Yalnız dille değil, hece ölçüsünü ve ulusal duyguları yeğlemesiyle de yirminci yüzyılın ilk yarısını dolduracak "memleket edebiyatı" nın ilkelerini koymuştur: "Bu topraklar ecdadımın ocağı/Evim, köyüm hep bu yerin bucağı/İşte vatan, işte Tanrı kucağı/Ata yurdun evlât bozmaz, giderim..." (Cenge Giderken, Asır gazetesi, 1897).

Yüzyılın ilk yılları derin bir sessislik, tam bir suskunluktur. Kapatılmış Servetifünun dergisine yeniden çıkış izninin verilişi, ürkmüş edebiyatçıları kendi köşelerinden kamu oyu karşısına çıkartmaya yetmez. 1908'e kadar yayımlanmış hiç bir ciddi esere rastlamayışımız, bu bekleyiş yüzündendir.

19. yy. ın Hikâyesi :

Cümle düşüncesinden yoksun bir nesirle ne yapılabilir? Bu bakımdan 1860 Tercüman-ı Ahval'iyle başlayan Tanzimat gazeteciliğinin ilk amacı, Şinasi'nin cümleyi bulma çabasında göze çarpar. İyi ki tiyatro başlamıştır. Böylece konuşma dilinin sahneye çıkarılışı, gazete makalesinin de orta okuyucunun anlıyabileceği düzeyde yazılmasını gerektiren alışkanlıklar yaratır. İlk batı romanının çevirisinde yaşamasını gözlediğimiz eski **inşâ** (Yusuf Kâmil Paşa'nın Tercüme-i Telemak, 1859) yavaş yavaş yürürlükten kalkmaktadır. Bu yüzden Tanzimat edebiyatında hikâyeyle romanın -şiir değişimine, çeviri çalışmalarına, basının canlanışına, tiyatronun önem kazanışına... karşın-geciktiğini görürüz. Halk yazarı Ahmet Mithat Efendi'nin (1844-1912) başlattığı hikâye türü (Kıssadan Hisse 1870-1871; Letâif-i Rivâyat, 1870-1871-1895...), eski masal geleneğinden çok değişik yolda değildir. Emin Nihat'ın Müsameretnâme adlı kitabı 7 uzun hikâyeyi toplayan ilk örneklerdendir; her başlangıç gibi kusurlu, eksik, zayıf yanları çoğunlukta olan bir iyi niyet erkenciliği. Yalnızca tarihçi bakışıyla öncelikleri bulunabilecek bu eserlerin, zamanlarını aşan hiç bir yaşamaları yoktur. Aslında Tanzimatçılar hikâyeyi bağımsız bir

tür gibi değerlendirememişler, gerçekçi yöntemi edinememişlerdir. Çünkü hayatımız, hikâye ve roman türlerinin gelişimine uygun zenginlikte değildir. Müslüman ailesinin sırlarına sokulmama dikkati, kaç-göç yüzünden kadın erkek ilişkilerinin çok sınırlı durumlarda gözlenebilişi, dilin ve tekniğin iyi kavranmamış olması, anlatımda gereksiz tasvirlerden vazgeçememe tutumu; bu dönemde edebiyatımızın hikâyece yoksulluğunu gerektiren sebeplerdir.

Samipaşazade Sezai'nin *"Küçük Şeyler"* (1892) kitabı ile Nâbizade Nâzım'ın hikâyeleri (özellikle Antalya dolaylarındaki bir köy yaşamından konu alan *"Karabibik"* hikâyesi, (1890) türün ilk başarıları sayılır. Recaizade Ekrem in *"Araba Sevdası"* da (yaz. 1886, yayını 1895) uzun bir hikâye çapındadır. Alafrangalık düşkünü Bihruz Bey'in tutarsız yaşamını eleştiren bu eserin başındaki tasvir, Namık Kemal'in İntibah başlangıcındaki Çamlıca tasvirine göre çok sade ve tanım kuruluğundadır; ama bir olayı, bir süreci hikâyeleştirememenin güçsüzlüğünü iyi belirler: "Üsküdar'dan Bağlarbaşı tarikiyle Çamlıca'ya gidilirken Tophanelioğlu'ndaki dörtyol ağzı mevkiinden takriben bir yüz hatve ileriye medd-i nazar olunur ise o vâsi şosenin münteha-yı vasatisinde etrafı bir buçuk arşın kadar irtifada duvar içine alınmış bir ağaçlık görülür. Bu ağaçlığa varıldığı gibi şose yol sağ ve sol olmak üzere iki şubeye ayrılır. Duvar ile muhat olan ağaçlığın büyücek bir kapısı vardır ki iki yolun tamam nokta-i iftirakında vakidir. Sağ ve soldaki yollardan hangisine gidilecek olsa taraf-ı muhalifi mahut ağaçlıkla mahduttur. Ağaçların yanındaki duvar alçacık olduğundan üzerinden hayvan ve bahusus insan aşamamak için boyunca teller uzatılarak muhafaza olunmuştur."

Hikâye en az çalışılmış tür olarak kalır uzun süre; sonra Servetifünun ustası Halit Ziya'nın (Uşaklıgil) İkdam gazetesinde haftada iki hikâye yayımladığı görülür (1897). Hem kendi hayatından, hem halk insanlarının sorunlarından konular aldığı bu içten eserlerle —çok zaman bir romanın bütünlüğüyle işliyebileceği— ömürlük süreleri, onları hikâye yapan önemli anlar dikkatiyle işler (Bir Yazın Tarihi, 1900; Solgun Demet, 1901). Hüseyin Rahmi'yle Mehmet Rauf'un hikâyeleri romanlarından arkaya kaldığı için ancak yüzyılımızda yayımlanacaktır. Arada Hüseyin Cahit'in ilk eseri (Hayat-ı Muhayyel, 1897), Ahmet Hikmet'in başlangıç kitabı (Hâristan, 1901)... bu küçük toplamın son ürünleri olmuştur. Sonuçta Halit Ziya bir yana, hikâyenin ancak II. Meşru-

tiyet sonrasında doğup geliştiğini kabul zorunda kalırız (bkz. **Cevdet Kudret-Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1945. 1971).**

19. yy. ın Romanı :

Şemsettin Sami'nin, imzasız fasiküllerle çıkan Taaşşuk-i Talât ve Fıtnat'ı (1872), roman türüne çok acemice bir başlangıçtır, arkası gelmez. Romanı süreklilikle kullanan tek Tanzimatçı, 1875'den başlayarak tefrikacılık tutumuyla halka dönük basit eserler veren Ahmet Mithat'tır (Hasan Mellâh, Hüseyin Fellâh, Felâtun Beyle Rakım Efendi... ile başlayan 32 kitaplık liste). Namık Kemal'in iki (İntibah, 1876; Cezmi, 1880), Samipaşazade'nin bir (Sergüzeşt, 1889), Mehmet Murat'ın bir (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, 1891), Nabizade Nâzım'ın ölümünden sonra yayımlanabilmiş bir (Zehra, 1895-1896) eserleri vardır. Belli ki Tanzimatçılar romanı geç tanımışlar, ona başlamış fakat uyarlanamamışlardır. Yüzyılın sonuna doğru Hüseyin Rahmi'nin (Gürpınar) Ahmet Mithat izinde gittiğini (Şık, 1889; İffet, 1896; Mutallaka, 1898; Mürebbiye, 1899; Metres, 1899; Tesadüf, 1900; Nimetşinas, 1901), Halit Ziya'nın basit gençlik eserlerinden (Nemide, 1892; Bir Ölünün Defteri, 1892) daha düğümlü bir konuda kalem yatkınlığı kazanıp (Ferdi ve Şürekâsı, 1896) Mavi ve Siyah (1897), Aşk-ı Memnû (1890) ve Kırık Hayatlar (tef. 1901-1902) başarısına yükseldiğini görürüz. Alafrangalığın eleştirisiyle esaret kurumunun yarattığı acı kaderlere öncelik veren Tanzimatçılara göre, Gürpınar da Uşaklıgil de, toplumumuzun gerçeklerine daha yakından eğilmişlerdir. Bir büyük köşkle konağın içinde, sanıldığından çok sorun yaratabilecek ilişki çeşitliliği vardır. Servetifünun gençliğinin romantik düşçülüğünü anlatan Hüseyin Cahit'in eseri (Hayal İçinde, tef. 1898, bas. 1901), Mehmet Rauf'un çözümsüz bir aşkın psikolojik derinliklerini anlatan başarılı kitabı (Eylül, 1901), Saffetî Ziya'nın kişisel yaşamından çıkardığı basit eseriyle (Salon Köşelerinde, tefrikası 1898-1899) 19. yy. ın sonuna geliriz. Bu arada romantizmden yola çıkılmış, gerçekçiliğe varılmıştır. Ama ne köy, ne kasaba görülebilmekte, ne İstanbul dışında bir yurt olduğu düşünülmektedir. Çoğunlukla kişisel izlenimlere dayalı bu başkent edebiyatında, uygarlık değişiminin yarattığı tedirginlikler konu olmaya, toplumu eleştiren gözlemler işlenmeye başlamıştır. Romanımızın gelişimi, dili bulmaya bağlıdır; her türde olduğu gibi.

Tanpınar'a göre :

"... Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması lâzım gelen ilk hakikat, bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir ananenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışardan gelir. Bunu söylemekle nev'i doğuran evolüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığını ihatırlatmak istiyoruz..." diyen **Ahmet Hamdi Tanpınar**, Tanzimat romancılarında "romancı muhayyilesi bulunmadığını" söylerken haklıdır. Ona göre muhayyile "herhangi bir şeyi uydurmak değil, belki herhangi bir şeye hayatın sıcaklığını geçirmek, yalanı yaşar hale sokmaktır." (Roman ve Romancıya Dair Notlar, **Edebiyat Üzerine Makaleler** 1969, 45-47). Aynı yazı dizisi içinde bizde romanın geç gelişmesinin, romanda karakter yaratamama özelliğinin ilginç teşhisleri yer alır. Doğruluklarına katıldığım için, hocamın yıllarca sohbetlerinde tekrarladıktan sonra yazıya geçirdiği bu düşüncelerini küçük alıntılarla aktarmayı görev sayıyorum: "... Bizde roman meselesi bizi ister istemez Türk nesrinin mazisine götürür. Vakıa bir Evliya Çelebi, bir Naima, bir Peçevi... Türkçe'de yetişmiştir. Fakat bütün bu örnekler hiç bir surette nesilden nesile muntazam bir şekilde ilerlemiş bir Türk nesrinin mevcut olduğunu bize kabul ettiremez... Eski nesrin alıştığı ve hoşlandığı mevzulardan çıkar çıkmaz dikkatleri tükenir ve küçük tahkiyenin ve gündelik ihtiyaçların ötesine yükselemezdi. Fakat hakikatte daha esaslı bir sebebe dayanır. Eski âlemimizin ufku dardı, insanı pek az tanır ve ancak şöyle böyle kıymetlendirirdi. Dış hayata gelince, onunla pek az meşgul olurdu. Müslüman Şark, psikolojik tecessüsü pek az tanımıştır. Bazı umumi fikirlerin dışında insan ve insan ruhu onu pek az meşgul etmiştir. Eski sanatlarımızın bazılarının yarım kalmasına ve bazı sanatların —resim ve heykel gibi— hiç inkisaf etmemesine islâmî akidenin sebep olduğu söylenir... Bizce islâmî akidenin hakikaten akim bıraktığı bir saha varsa, o da psikolojik tefahhusudur (inceden inceye araştırma), İntrospection (iç gözlem), bu içe doğru çevrilmiş araştırıcı göz, günah çıkartma kürsülerinin dibinde gelişmiştir. Kadîm Yunan'a hıristiyan dünyasının üstün olduğu tek nokta burası, bu içe doğru dönüştür. Onunla kadere karşı koyma fikri tamamlanır. Yani kahraman hakikî mânasında teşekkül eder. İnsan kendi bütünlüğünü alır. Eski şark hikâyesine böyle bir terbiye yardım etmemiştir. Hıristiyanlık-

taki cibillî (yaradılışta olan, tabiî, doğal) günah fikrinin doğurduğu hürriyet mücadelesinin eski şark cemiyetlerinde bulunmadığı gibi. Yanlış anlaşılmasın, garp romanının hıristiyanlıktaki günah çıkartmadan geldiğini iddia etmiyorum. Sadece hıristiyan dünyasında, kendi kendini ister istemez her an yoklama, derinleştirme terbiyesinin bulunduğunu hatırlatıyorum. Bu terbiye, garp fikir hayatının büyük zembereklerinden biridir ve modern romanın teşekkülüne yardım etmiştir... Şark hikâyesi, muayyen bir vak'a anlayışında kalmış, onun ötesine geçip insana erişememiştir... Müşterek islâmî kültürden gelen büyük hikâye ananesine gelince, muayyen mevzulardan çıkamıyan bu anane, insanı da, haricî âlemi de beraberce inkâr ediyordu... Büyük tasavvufî mevzular, böylece yalnız sembol üzerinde konuşuyorlardı. Dikkat edilirse eski psikolojinin iki haddi vardır: Şevk ve hicran; vuslat fikri şevki doğurur, onun dışında hicran vardır... Eski sanata istikametini veren şiirdir; nesir, şiiri uzaktan ve adım adım takip eder. **İnsan ve cemiyet değişmediği için, felsefe ve dünya görüşü değişmez...** Türk hikâyesinin değişebilmesi için ferdin kıymetleşmesi lâzımdı; modern roman ferdin üzerinde döner... Şüphesiz hayat eskilerin üzerine de tazyikini yapıyordu. Fakat bu tazyike karşı onlar da dine yahut hülyaya kaçıyorlardı. Bu bütün ortaçağ insanının vaziyetidir. Şark masalı, uzun ve lezzetli bir kaçıştır. **Hayatın imkânlarını tükettiği her yerde harikuladenin altın kapıları açılır.** Eğer hikâyeden kasdımız, bir şeyler dinliyerek veya okuyarak avunmak ise, —bir mânada elbette öyledir— dünyanın en lezzetli romanı şüphesiz **Binbir Gece**'dir. Fakat bir noktayı unutmamalıdır: Kaçmakla kahraman teşekkül etmez.

"Her medeniyette halktan gelen büyük ve değiştirici hamleler vardır. Halk daima velûddur. Mirası geniş olduğu için daima en zengin terkipleri yapmağa muktedirdir. Büyük kültür geleneğindeki bu durgunluğa karşı, halk hikâyesi az çok yeni şeyler icat etmiştir. Fakat halka mahsus teknik veya unsurların tam şekilde faydalı olabilmesi, bu unsurların fikrî hayatın terkibine girmesi için **büyük içtimaî değişikliklerle** beraber yürümesi, **cemiyette derin bir nadas ameliyesine,** bir altüst oluşa tesadüf etmesi lâzım gelir. Eski imparatorlukta böyle şümullü bir değişiklik olmamış, müesseseler olduğu gibi devam etmiştir. Bu yüzden şehirli halka mahsus şifahî hikâyeler hiç bir zaman edebiyatın büyük ananesine katılamamıştır. Bu suretle Ortaçağ hikâyeciliğimiz olduğu gibi kalmış, insan ve hayata yükselememiştir.

"Bu dikkatlere destanın yokluğunu da ilâve etmek lâzım gelir. İslâmiyetin kabulü ile millî hayattaki ayrılışın en mühim zararlarından biri de budur.

"Türk romanının başlangıcındaki imkânsızlıklara kadın ve erkeğin beraber yaşamaması, hayatın tek taraflı ve kapalı olmasını da ilâve etmelidir. Kadınsız bir cemiyetin hayat tecrübesi tabiatiyle tam olamazdı. Ferdin bahis mevzuu olduğu her yerde saadet meselesi kendiliğinden ortaya çıkar ve mesele dönüp dolaşıp aşka intikal eder. Eski ustûre doğrudur: İnsanoğlu kendisini tamamlıyacak olan yarımını arar. Bu ilk romancılarımızda muaşaka, tabiatiyle cariyelerle veyahut aile efradı arasında yahut ta azınlık kadınlarla olacaktı. Her üç şeklinin de kendiliğinden gelme mahzurları vardı. Birincisinde partönerler arasında hürriyet fikri kayboluyordu. Pazardan alınan bir kadının, girdiği evdeki erkeğe mukavemet derecesi tasavvur edilebilir. Onda bilâkis her şey bu ihtirası kabul etmeği emredecekti. Hürriyet, maddî saadet, rahatlık, şeref hep onunla geleceklerdi. Diğer ikisinde ise, hayat zorlanıyordu. Sanatta mümkünü aramak en tehlikeli zayıflıktır". (**Ulus**, 19 eylül 1943).

Bu kitabın ilkelerinden biri, "**Elli Yılın Türk Edebiyatı**"nı tanıtma çabasında, edebiyatın bütün türlerindeki en iyi çalışmaları yardıma çağırma yöntemidir. Söz gelimi Ahmet Hamdi Tanpınar, bu eserin konu edineceği değerli imzalardan biridir; sırası geldikçe kendisinden yapılacak alıntılarla, kalem gücü en iyi ürünlerinin tanıklığıyla ortaya konmuş olacaktır. Tanzimat ve Servetifünun romanının kadınsız dünyasını, aşk olanaksızlıklarını aslında bir iki satırlık özet maddelerle belirtmek mümkündür; bundan önceki kitaplarımda da böyle yapılmıştır. Ama o zaman öğretici amaç, edebiyatın önüne geçer ve kitap bir doğrular kitabının görevlerine öncelik tanımış olur. Oysa edebiyat üzerine başka edebiyatçılarımızın en iyi yazılarından örnekler verilerek yapılacak bir tanıtma görevi, hem gerekli doğruları, hem bu doğruların güzelliğini sunabilir.

Tanpınar'ın satırlarının özü, romanımızı eksik bırakan, özellikle 19. yy. örneklerini kısırlaştıran özellikleri geliştirmektedir: İç gözlem yokluğu, insana ve dış dünyaya dikkatsizlik, aşkın sınırlarının ve olanaklarının darlığı. Sözgelimi, Ali Bey-Lilâşub (**İntibah**), Rakım-Cânan (**Felâtun Beyle Rakım Efendi**), Celâl-Dilber, (**Sergüzeşt**), Suphi-Sırrıcemal (**Zehra**) arasındaki büyük aşk-

ların, efendilerin bir anlık öfke ya da gafletlerinden ötürü yok olduklarını görürüz. Buna karşılık isyan etmeğe girişen Mahpeyker'in (**İntibah**) direnişi, Namık Kemal onu ne kadar mahkûm etmek isterse istesin, romana gerekli dramı sağlayan tek tavırdır. Çünkü bir yerde Mahpeyker, feda ettiği kutsallarının karşılığı olan kişiliği ve direniş gücünü kazanmıştır. Aynı şekilde **Aşk-ı Memnû**'da Bihter'in, mutluluğunun öteki haklarını arayışı, bu yolda hem içgüdü hem bilinçle direnişi, romanı soluklandıran büyük çizgilerden biridir. Bütün bu konuyu bitirmek için şu satırları eklemek gerekir: Burjuva toplumunun ürünü olan romanın kuruluşu için, bizim toplumumuzda da bu sınıfın var olması, kitap sanayiinin başlaması, hiç olmazsa en küçük plânda özgürlük ve hak kavgasının yerleşmesi, kadın haklarının gözönüne alınması... gerekiyordu. Halk kaynağından yararlanmak için ihtiyacımız olan büyük nadas, ancak yirminci yüzyılda gerçekleştiği, toplumsal ve tarihsel değişiklikler hep II. Meşrutiyet sonrasında görüldüğü, hele Cumhuriyet ötesinde çağdaş bir toplumun özelliklerini kazanmaya başladığımız için... romanımızın da büyük adımları o dönemin kazancı olacaktır.

19. yy. ın Tiyatrosu :

Tanzimatçıların tiyatroyu nasıl bir ihtiyaç acelesiyle bekledikleri, ilk tiyatro olanaklarının başladığı günde bu türün edebiyatına hızla girişmelerinden bellidir. Halkı, kamusal bir yolla gözle seyrettirerek ve topluluk halinde eğitmek; kendi köşesinde kitap incelerken bilinçlenen bireyin kazanılmasından şüphesiz çok daha kolay bir yoldur. Bu yüzden eski Meddah-Karagöz-Ortaoyunu topluluklarını, dikkatleri tek sahneye çevrilmiş ve gülmekten başka amaçlar da bekleyen sorumlu kalabalıklar biçimine dönüştürmek için, türün bütün çeşitlerini kullanma acelesine girişilir. "Tanzimat ve İstibdat Tiyatrosu" bölümü, bu konulara adanmış aynı araştırıcının, Metin And'ın, hem **100 Soruda Türk Tiyatrosu** eserinin bir bölümüdür (1970, sayfalar 79-204); hem aynı başlıkla çıkmış çok ayrıntılı bağımsız bir eser halindedir: **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908**, (1972, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 464 sayfa.) Onun için bu kısa özet bölümünün satırları, adı geçen eserin "Sondeyiş"inin ilgili bölümlerinden oluşur:

"... Yeni bir kültür ve yaşantıyla tanışıklık, sonra hemen kı-

sa bir süre içinde başdöndürücü bir yaratıcılık atılımı; ancak bütün kültür değişimleri gibi çelişkileri, aykırı güçlerin uzlaşmaz yanyanalığı, bağdaşmaz karşı savın engelleri. Kitabın Tanzimat-İstibdat başlığı da bu çelişkiyi göstermektedir. Tanzimat'a yürekten inanmış Şemsettin Sami'nin **Besa**'da Zübeyir'e içtenlikle söylettiği, "O şeyleri bir vakit yapabilirdin, bugün yapamazsın! Cenab-ı Hak padişahımıza tükenmez ömürler ihsan eyleye! Sayelerinde bugün Tanzimat-ı Hayriye vardır! Bugün padişahımız canımıza, ırzımıza, malımıza mütekeffildir. O sizin bildiğiniz vakitler geçti..." sözlerinden sonra gelen umut kırıklığı. Önce Tanzimatla kısa fakat verimli bir yapıcı dönem, sonra bütün alınan olumlu sonuçları silip süpüren bir İstibdat dönemi.

"Önce sahne ve tiyatroculuk vardır, sonra dramatik edebiyat. Birbirini tamamlayan ve içiçe geçen iki halka. Bilineni bir daha söyliyelim; seyircisi, oyuncusu, sahnesiyle tiyatroculuk olmadan dramatik edebiyat gelişemez. Öte yandan tiyatroculuk ortamı sahne yazarlarını çıkaramamışsa, kendisi de beslenemediği için silinir gider. Uzun zaman Şinasi'nin durup dururken niye bir **Şair Evlenmesi**'ni yazdığı düşündürücü bir soruydu. Bir gazete haberi soruyu aydınlığa çıkardı: Aynı yıl Dolmabahçe Saray Tiyatrosu açılmıştı ve bu eser orada oynanmak üzere yazarına ısmarlanmıştı. Bunun gibi Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu olmasaydı, belki de Namık Kemal, Ahmet Mithat, Âli Bey ya da Şemsettin Sami tiyatro yazarı olmayacaktı. Eserini oynanmak yerine okunmak için yazdığını söyleyen yazarlar bile eserlerini yaratırken, gönüllerinde sahnenin düşünü yaşatırlar...

"Tiyatroculuk ve sahne deyince seyircisi, oyuncuları ve onlardan oluşan topluluğu, binası, sahne dekoru ve sahne düzeniyle bir bileşimdir... Tiyatrolar seyirciye bu yeni yaşantıyı tanıtmaya çaba gösteriyor, seyirci de duygudaşlığı, anlayışı, tepkisi, yargısı ile sahneyi destekliyor, tamamlıyordu. Kadın seyircinin kısıtlandığı, henüz tiyatrocuların ve yazarların sanatlarında ustalaşmadığı, bu yüzden de seyircinin bu yaşantıyı yadırgaması gibi aksaklıklar görülüyordu...

"Tanzimatın halka dönük iki yeniliği, tiyatro ile basın, elele aynı amaç için çalışıyorlardı... Dramatik edebiyata gelince burada da estetik kaygı ile toplumsal kaygı yanyanaydı. Romantikliğin, duygusallığın ağır bastığı yerlerde seyirciyi duygu, beğeni, düşünce bakımından eleştirmek, yüceltmek, coşturmakla estetik

bir amaç güdülüyordu. Bunun hemen yanında tiyatronun toplumu düzeltmek; birey, aileden giderek toplumun ilerlemesi için yol gösterici olması isteniyordu. Bu yanyanalık bir bakıma romantiklikle gerçekçiliğin çatışması gibidir. En yapıntı durumlarda bile boş inançların, hoşgörüsüzlüğün, aile düzeninin, eğitimin gerekliliği; esirliğin, kumar ve sefahatin kötü sonuçlarını, İslâm birliğinin, vatan sevgisinin, sindirilmemiş bir kültür değişikliğinin yozlaştırdığı kişileri, zorla evlendirmeleri, kadın erkek eşitsizliği, toplumsal sınıf ayrışımı üzerine düşüncelerin, eleştirilerin izlerini bulabiliriz.

"Bu dönemin tiyatroyla ilgilenen aydınlarını iki önemli kaynağa sırt çevirmekle suçlayabiliriz. Önce, geleneksel tiyatromuzla ilgilenmemeleri, onu aşağılamaları, sonra da gerçekçiliğe yeterince eğilmemeleri. Romantikliğin ağır basmasının; özellikle doğaya açılmak, toplumun gereksinme gösterdiği özgürlük, eşitlik, vatan sevgisi ülkülerini yüceltmek bakımından yararı olmuştur. Ancak bu dönemin tiyatrodan beklediği; toplumu düzeltmek, sorunları deşmek, belli bir uygarlık düzeyine erişmede gerçekçiliğin büyük desteği olacaktı. Beşir Fuat'ın bu yolda bir başına kalması bu dönem adına büyük bir eksikliktir. Ancak yabancı toplulukların sunduğu örneklerle bu yola bir dönüş yapabileceklerdi; ne yazık ki istibdat ve sıkıdenetimin baskısı, yaratıcılığı ve fikir özgürlüğünü kaldırmıştı..." (448-453).

Yabancı truplardan sonra Ermeni sanatçıların emekleriyle yürüyen tiyatro çalışmalarının 1868'den başlayarak düzenli temsillere dönüşmesi ve Osmanlı Tiyatrosu'nun tekelindeki yoğun sunuşları (1870-1880), yazarlarımızın hemen hepsini bu türde eser vermeğe çağıran kesin bir durumdur. Ne var ki 1880 sonrasında, sahnelenmiş Ortaoyununun konularını tiyatro eserlerinden alan tutumdan doğmuş Tulûat tiyatrolarıyla eğlenceli oyunlar, önceliği alırlar; Şinasi, Namık Kemal, Âli Bey, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami, Recaizade Ekrem, Ebüzziya Tevfik, Samipaşazade Sezai, Muallim Naci, Abdülhak Hâmit, Mehmet Rıfat, Hasan Bedrettin, uyarlamalara adanan Ahmet Vefik Paşa, Feraizcizade Mehmet Şakir (yayımlanmış yedi eseri biliniyor), Ali Haydar... gibi ön plândakilerin dışında, kalabalık bir liste daha vardır. 1884'de Ahmet Mithat'ın bir iki eserinin yasaklanmasıyla başlayan dönemin, tiyatro binasının da yıktırılması ve sansür yüzünden nasıl bir suskunluğa girdiği bilinen bir gerçektir. Ana-

dolu'ya benzerliği yüzünden, bir özel ad olan Anatole'un bile yasaklandığı bu denetim yıllarında, basılmış piyeslerin de toptan yakıldığı anlaşılmıştır. Böyle sakıncalar ve korkularla dolu zamanlarda edebiyat ürün vermiyecek, ya da yazılıp ortaya çıkarılamayan gizli eser hazırlıklarıyla yetinecektir. Meşrutiyetin yarattığı ilk coşku günlerine kadar ne tiyatro edebiyatından, ne tiyatro çalışmalarından söz edilebilir. Bu bakımdan 19. yy. ın son yirmi yılı, her türde olduğu gibi bu alanda da suskunluklarla doludur.

İster tiyatro edebiyatı açısından, ister tiyotra yapılarıyla oyuncu takımları açısından konuşulsun, konuyu payitaht sınırları dışına taşıran tek örneğin Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa Valiliği dönemiyle Feraizcizade'nin kendi matbaasında bastığı yedi oyunu olduğunu görürüz. İstanbul'a o kadar yakın bu şehrin bazı özelliklerinin buna olanak tanıması, tiyatro yaşamının yurt çapında gelişmesi anlamına gelmez. Bu bakımdan 19. yy. ın tiyatrosu da, doyurucu bir toplamda sayılmamalıdır. Batılılaşma yolundaki niyetlerin uygar bir eğlence ve eğitim olanağı biçiminde sunduğu tiyatro, bu değişime en kolay açılan kapılardan girer... ve bugün bile —gerekli koşullar tamamlanmadığı için— Anadolu'ya yayılamaz.

Uzak geçmişten yola çıkan bu özet sayfalarının sonunu, konumuzla yakından ilgili olan ilk bölümün başlangıcına bağlamanın zamanı gelmiştir. Gerçekten edebiyatımızdaki köklü değişimlerin hepsi, 1908 Meşrutiyeti'nden sonra ortaya çıkan yeni koşulların ürünüdür... Bunların hemen on, on iki yıllık hızlı gelişimi, tarihsel olaylara yetişmeye çalışan edebiyatımızın da Cumhuriyet sonrasındaki özelliklerini belirler.

I. BÖLÜM

İMPARATORLUĞUN KURTULUŞUNU ARAYAN YOLLAR: MEŞRUTİYET DÖNEMİ

Yüzyılın başında:

En azından 19. yy. ın başlarına kadar götürebileceğimiz bilinçli batılılaşma girişimlerinin özü, özgürlükçü temele dayalı çağdaş bir toplum kurma özlemine bağlanabilir. Bu yoldaki aşamaları değerlendirenler; başlangıcı "Kısmî Müessese Islahları, 1718-1826", "Aydın Despotluk Devresi, 1826-1839"; gelişimi, "Modern Devlet Fikrinin Gerçekleştirilmesine Doğru, 1839-1876", "Modern Devlet Fikrinin Gerçekleştirilmesi, 1876-1908" diye adlandırırlar (Prof. Dr. Tarık Zafer Tunaya — **Türkiye'nin Siyasî Hayatında Batılılaşma Hareketleri,** 1960, 18-75). Şüphesiz arada imparatorluğun kurtuluşunu kendi yönetiminin koşullarında bulan özel bir istibdat dönemi, II. Abdülhamit'in 33 yılı vardır. Bütün nitelikleriyle özel bir dilim olan bu zamanda, ilk Jön Türk kuşağının başarısını tekrarlamak, 93 Kanuni Esasisini (1876 Anayasası) yeniden yürürlüğe koymak amacında birleşen ikinci Jön Türkler kuşağının yurt dışı yayım hayatıyla yurt içi örgütlenmesi sürüp gidecektir. Edebiyatımıza pek az etkisi olan bu siyasal çalışmalar, ilerleyişi duraklamış olan bir toplumu, hızla eriştiği ilk ülküye kavuşturma odağında birleşir. Gerçekten mutlak hükümdarlık, aynı yıl içinde (1876) iki taht değişikliği ve üç padişah görmüştür. Hiç birinin sebebi ölüm gibi kaçınılmaz bir son değil; asker-sivil devlet bürokrasisinin karar ve yeğleme tavırlarıdır.

Abdülhamit yönetiminin özellikleri, sansür-hafiye-jurnal örgütlenişi, gizli dernekler, suçlamalar ve cezalandırmalar, yurt dışındaki İttihat ve Terakki kuruluşları, Rumeli illerindeki katılışlar, "Hürriyetin İlânını" sağlayacak mitingler ve telgraflar, Meş-

rutiyetin ilk günlerindeki İstanbul şaşkınlığına karşılık Rumeli'deki canlı coşku ve sevinç havası... üstüne sayısız eser vardır: Anılar, belgeler, tarihler, yorumlar, karşılaştırmalar... Bizi burada ilgilendirenler şüphesiz edebiyatımıza yansıyanlardır. Âşiyan yalnızlığında İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin umutlarına bağlanan Tevfik Fikret'in iki örneğinden başlıyalım. Unutmayalım ki Tevfik Fikret'in şiiri, Divan ve Tanzimat köklerine eklenmiş yeni teknik, deyiş, öz ve sorunlarla, yirminci yüzyıl edebiyatımızı hem etkilemiş hem eğitmiş bir şiirdir... ve Atatürk'ün dilinden Cumhuriyet öğretmenlerine iletilen ilkeler toplamını da özetler: **"Muallimler! Cumhuriyet, sizden 'fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür' nesiller ister."**

MİLLET ŞARKISI

Çiğnendi, yeter, varlığımız cehl ile kahre;
Doğrandı mübârek vatanın bağrı sebepsiz.
Birlikte bugün bulmalıyız derdine çâre;
Can kardeşi, kan kardeşi, şan kardeşiyiz biz.
Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol;
Ey hak, yaşa; ey sevgili millet! Yaşa, var ol!

Gel kardeşim, annen sana muhtaç; ona koşmak...
Koşmak ona, kurtarmak o bî-bahtı vazîfen.
Karşında göğüs bağr açık, ölgün, yatıyor bak;
Onsuz yaşamaktansa beraber ölüş, ehven.
Her an o güzel sîneyi hançerliyor eller;
İmdâdına koşmazsak eğer mahvı mukarrer.

Zulmün topu var, güllesi var, kal'ası varsa,
Hakkın da bükülmez kolu, dönmez yüzü vardır;
Göz yumma güneşten, ne kadar nûru kararsa,
Sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır.
Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol;
Ey hak, yaşa, ey sevgili millet, yaşa... var ol!

Vaktiyle baban kimseye minnet mi ederdi?
Yok, kalmadı hâşâ sana zillet pederinden.
Dünyâda şereftir yaşatan milleti, ferdi;
Silkin, şu mezellet tozu uçsun üzerinden.
İnsanlığı pâ-mâl eden alçaklığı yık, ez;
Billâh, yaşamak yerde sürüklenmeğe değmez.

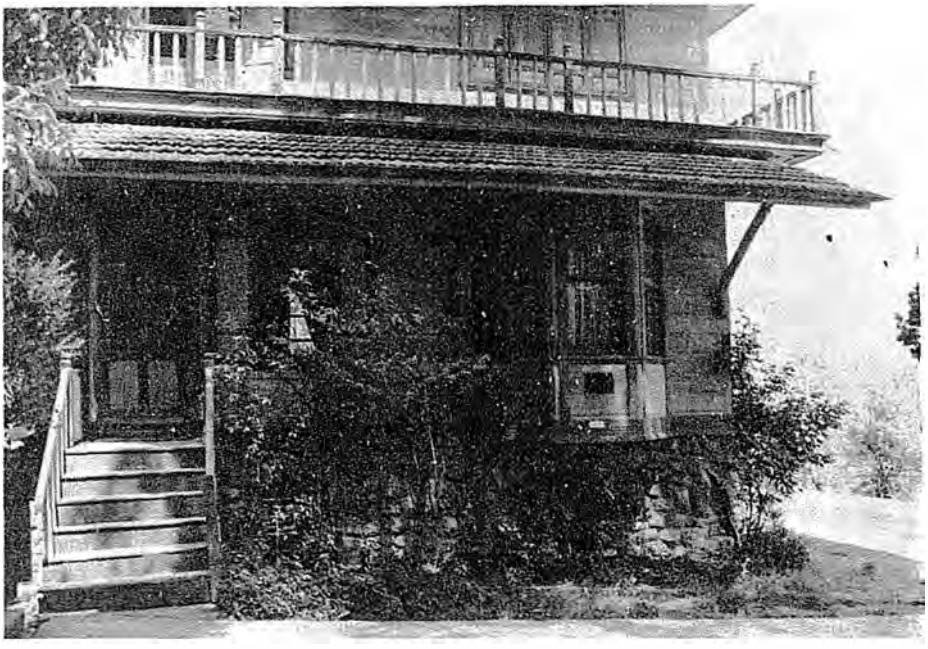
Haksızlığın envâını gördük... bu mu kaanûn?
En gamlı sefâletlere düştük... bu mu devlet?
Devletse de, kaanunsa da, artık yeter olsun;
Artık yeter olsun bu denî zulm ü cehâlet...
Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol;
Ey hak, yaşa, ey sevgili millet, yaşa... var ol!
(Kayalar, 8 temmuz 1908)

Yüzyılın başında Tevfik Fikret'e "**Sis**" şiirini yazdıran karamsarlık, Meşrutiyet'in ilk gününde "**Rücû**"yu yaratan iyimser coşkuya dönüşmüştür. Bütün yurt aydınlarını içine alan bir sevinç dalgasıdır bu; hatırlanmağa değer;

Hayır, hayır, sana râci değil bu tel'înât,
Bütün bu levm ü teellüm, bu ibtikâ-yı hayat,
Hayât-ı milleti tâ'zîb eden, muhaklcar eden,
Çamurlayan ne kadar levs varsa hep birden
Kucaklamış, taşımış bir muhîte âitti;
O mel'ânet gecesinden uzaktayız şimdi.
Karıştı leyl-i musîbet leyâl-i nisyâna,
Açıldı gözlerimiz bir sabâh-ı rahşâna.
Sen, ey muhît-i teceddüd, o leyl-i menhûsun
Seninle nisbeti yok; sen şereflisin, ulusun.
Ne sis yüzünde, ne zül; bil'akis sefâ ve vekaar;
Doğan güneş gibi sâfî bir infilâkin var.
Ufukların bütün enzârı sende, pür hayret;
Bugün senin medeniyyet, müsâlemet, safvet,
Adâlet istiyen âvâz-ı hak-nümûnunla,
Bugün senin harekâtın veyâ sükûnunla
Takarrür eyleyecektir huzûr-i istikbâl;
Senin selâmet-i fikrin demek selâmet-i hâl!
Güzel düşün, iyi hisset, yanılma, aldanma;
Ne varsa doğrudadır, doğruluk şaşar sanma.
Koş ittihâda, terakkiye, sa'ye, ikbâle;
Fakat unutma ki yol intizâm-ı meşyetle
Yakınlaşır, kısalır... doğru at adımlarını;
Düşün; bugünkü adımlar hazırlıyor yarını!
Ve siz, ey ordumuzun anlı, şanlı efrâdı,
Siz ey güzel vatanın ber-güzîde evlâdı,
Siz ey küşâde alınlar, güzîde vicdanlar,
Siz ey yürekli ve aslan yürekli insanlar!

İçimde neş'eler coşuyor, bilseniz, ne vecd-âver
Terâneler coşuyor... bunların hakîr ü güzîn
Meâli, şi'ri, sünûhâtı, rûhu, lâfzı sizin;
Sizin, ne varsa sizin, hepsi hepsi hepsi sizin!

(24 temmuz 1908, Rübâb-ı Şikeste)

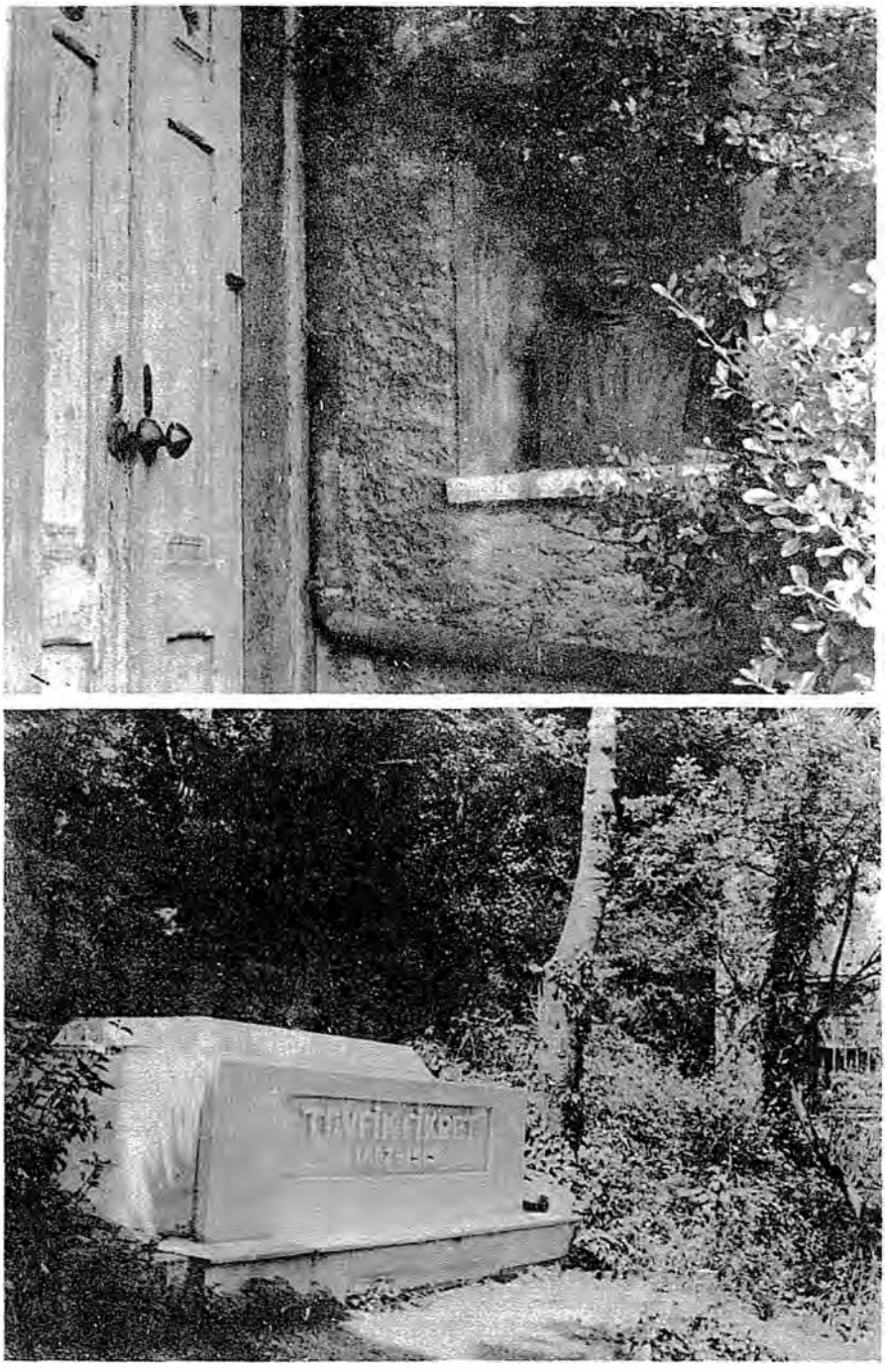


(Foto: *Ali Alakuş*)

Tevfik Fikret'in evi Âşiyan (Rumelihisarı, Tevfik Fikret'in plânına göre yapılışı, 1905)

Bugünün okuyucuları için bu metin —ister ders kitabında ister bir antolojide yer alsın— dil bakımından yalınlaştırılması gereken eskiliklerle doludur; şiirin ses ve ahenk değerlerinin yok olmasını —zorunlukla— göze alarak, anlamını şöyle Türkçeleştirebiliriz:

Hayır, hayır bu lânetleyişler seninle ilgili değil,
Bütün bu çekiştirmeler, bu tasalanışlar, bu hayat ağlamaları
Ulusun hayatını azaba sokan, hor gören
Çamurlayan ne kadar kirlilik varsa hep birden
Kucaklamış, taşımış bir çevreyle ilgiliydi;



(Foto: *Ali Alakuş*)

Âşiyan kapısında Fikret'in büstü (1945'den beri İstanbul Belediyesince yönetilen "Edebiyat-ı Cedide Müzesi")
Âşiyan bahçesinde mezarı (Eyüp'ten nakledilmiştir.)

O lânetlenesi geceden uzaktayız şimdi.
Karıştı belâ gecesi unutuluşun gecelerine.
Açıldı gözlerimiz pırıl pırıl bir sabaha.
Sen ey yenilik çevresi, o uğursuz gecenin
Seninle ilgisi yok; sen şereflisin, ulusun.
Ne sis yüzünde, ne küçüklük; tersine saflık ve onurluluk;
Doğan güneş gibi tertemiz bir açılışın var.
Ufukların bütün bakışları sende, şaşkınlık dolu,
Bugün senin uygarlık, barışıklık, temizlik
Adalet istiyen hak gösterici sesinle
Bugün senin eylemlerin ya da bekleyişinle
Kararlaştırılacaktır geleceğin dirliği.
Senin düşüncelerinin doğruluğu herşeyin doğruluğu!
Güzel düşün, iyi duy, yanılma, aldanma;
Ne varsa doğrudadır, doğruluk şaşar sanma.
Koş birliğe, ilerleyişe, çalışmaya, baht açıklığına;
Ama unutma ki yol yürüyüşün düzenliliğiyle
Yakınlaşır, kısalır... doğru at adımlarını;
Düşün, bugünkü adımlar hazırlıyor yarını!
Ve siz, ey ordumuzun anlı şanlı bireyleri
Siz ey güzel yurdun en seçkin çocukları,
Siz ey apaçık alınlar, seçkin vicdanlar,
Siz ey yürekli ve arslan yürekli insanlar,
İçimde, şu an ne duygular, hangi dilekler
Ne sevinçler taşıyor bilseniz, ne büyük heyecan veren
Nağmeler coşuyor... bunların önemsiz, ya da beğenilmiş
Anlamı, şiiri, esinleri, ruhu, sözleri sizin;
Sizin, ne varsa sizin, hepsi hepsi hepsi sizin!

Böyle günü gününe yazılan ürünlere, ancak şiir ve coşku hızında rastlanabilir. Toplumsal değişimlerin ana sebeplerini gereğince açıklamak eğilimindeki öteki edebiyat türlerinin sözcülükleri daha sonra başlar. Belki Tevfik Fikret, adı çevresinde bir toplum kahramanına duyulan saygıda birleşilmiş Fikret gibi büyük bir sözcü, hazırlanan hareketin farkındaydı. Ama İstanbul halkının, Rumeli gösterileriyle Paris kongrelerinde yoğunlaşan bu gibi ayaklanma girişimlerinden hiç haberi yoktur. Toplumun çoğunluğunun katılmadığı bir gizli örgütlenmenin, son günlerde biraz açığa çıkan görünümüdür rastladığımız. Edebiyatımızda "geçmişle hesaplaşma", eserlerimize en çok konu olmuş sorunlar-

dan biridir. Şimdi II. Meşrutiyetin ilânı günlerini konu edinen başarılı bir romanın ilk sayfalarına bakalım. **Nahit Sırrı Örik'in**, sonradan yayımlanmış bütün belgelerle anılara, açığa çıkarılmış bilgilerle yorumlara dayanarak romanlaştırdığı eser, yazık ki işlediği zamana koşut gitmesi gereğine inanılmış dil eskiliği yüzünden, yeterince ilgi çekmeden biraz gölgede kalmıştır (1957).

"SULTAN HAMİD DÜŞERKEN"

I

Sultan Hamid elinde tutmakta devam etmiş olduğu telgrafı bir kere daha, dudaklarında pek acı bir tebessümle okudu. Sonra, aynı acı tebessüm dudaklarında kaldığı halde, biraz gerisinde, fakat Tahsin Paşa'ya nisbetle çok daha yakında duran İzzet Paşaya derd yandı:

— Bazen insanın basireti ne kadar bağlanıyor! Karısı biraderin azatlılarındandır, diyerek Van'a kendisini vali tayin etmeği mahzurlu gördüm, iradesini vermedim, fakat payitaht yolu üzerinde bulunan Serez'de mutasarrıf bıraktım. Herif vali yapılmayışının intikamını mükemmel surette alıyor!

Şamlı İzzet Paşa yutkundu, lâkin bir şey söylememeği tercih etti. Zaten ikinci Abdülhamid sözünü bitirmemiş, ancak bir lâhza sustuktan sonra konuşmakta devam etmişti:

— Biraderin bir cariyesi bir gümrük kâtibine varınca endişeye düşüyoruz, amma bir adamını İstanbul'u tehdid edecek bir mevkide mutasarrıf olarak bırakmışız. Telgraf, kat'î bir eda ile meydan okuyor. Yirmi dört saat içinde kanuni esasi iade olunmazsa Reşad Efendi'ye biat edileceğini, pervasız bildiriyor. Böyle nazik bir anda tahta çıkarmağı düşündükleri adamın ne biçare bir mahlûk olduğunu bilseler! Ben onu serbest bırakmadığım, âdeta mahpus gibi yaşattığım için kendisinden korktuğumu sanıyorlar. Bu, bir bakıma pek doğru! Evet, ben biraderden daima korktum, bu korku ile de kendisini dört duvar içine kapadım. Çünkü onu serbest bıraksaydım öyle bir halt edebilir, ortalığı öyle karıştırıp berbad edebilirdi ki, sonra ben de düzeltemezdim. Bir şey söylemiyorsun, İzzet Paşa!

(Fakat söyletmeden devam etti:)

— Bütün felâket Şemsi Paşa'nın katli ile başladı. Tatar çok kıymetli zamanlar kaybettti. Sonra da, sersem gibi, yatağında gecelik entarisi ile ele geçti. Bu kadar tedbirsizliğe, gaflete akıl sır erdiremiyorum. Herkesin beni suizanla itham ettiğini bilirim. Fakat hatırıma gayri ihtiyarî gelen şey, geçen gün müşir ettiğim bu Osman Paşa adlı herifin hainlerle birlik oluşudur. Baksana, kendisini Manastır'dan kılına hata gelmemek şartiyle alıp götürmüşler!

Sultan Hamid bütün bu sözleri elleri arkasında, omuzları çökük, odanın içinde gidip gelerek, gözlerini de yerden kaldırmaksızın, âdeta kendi kendine hasbihal eden bir insan edasiyle söylemişti. İkinci kâtip, mabeyinci ve padişahın reisliği altındaki meclisin birinci azası İzzet Paşa, "Şu brkaç gün içinde Şevketli on yıl ihtiyarladı!" diye düşündü ve efendisine biraz rikkatle baktı.

— Yollayacağım kuvvetlerin sadakatinden şüphe ediyorum. İkinci fırkadan asker ayırıp göndersem bile ifsad etmiyeceklerinden emin değilim. Hem Rumeli'nin dört tarafı düşmanla sarılı iken İslâmı, Türk'ü birbirine nasıl kırdırayım? Evet, 93 harbinden sonra Arnavudluk'ta çıkan muhtariyet hakaretini bastırmadan önce bir müddet hoş gördümdü. Amma bu seferki fesad biraz daha yayıldı mı Çatalca'ya varacak, Edirne yolunu kesecek. Sonra, istenen şey bütün memlekete şâmil, bütün memleketin nizamını altüst edecek mahiyette. Karşı durmak, seli durdurmak lâzım. Fakat ya tenkil hareketi esnasında Bulgar tecavüz ederse? Devletler birer bahane ile birtakım şeyler istemeğe, müdahalelerde bulunmağa kalkarlarsa?

Hünkâr nihayetsiz bir yorgunluk içinde koltuğa oturdu. Daha fazla konuşmağa birden takati kalmamış gibiydi. Pencereden uzaklara baktı. İstanbul ve Üsküdar, tamamile ışıksız, uyuyorlardı. Bununla beraber, yaz gecelerinde pek erken gelen sabahın yaklaştığına hükmolunabilirdi; gecenin karanlığı hissedilir derecede hafiflemişti. Sultan Hamid uzak olmıyan bir yerdeki vaziyeti tedkike, hal çarelerini bulmağa memur ettiği vezirlerini, müşirlerini vükelâsını hatırladı ve: — Saatler saati toplu haldeler, hâlâ iyi kötü bir rey arzedemediler! diye söylendi.

Onların çoğunun da Rumeli'ndeki hareketi etraflı şekilde bilmezken çağrıldıklarını ve uzun saatlerden beri kendilerine uçsuz bucaksız muhaberelerin suretleri okutulmuş olduğunu, vaktin bu suretle geçtiğini düşünmüyordu.

Arap İzzet Paşa biraz yaklaştı, eğildi ve:

— Ferman buyurulursa bir hikâye arzetmek istiyorum, dedi.

Abdülhamid, hafifçe başını sallamak suretiyle müsaade etti, içinden de: "İzzet Paşa'nın hikâyesi boldur!" diye düşündü.

— Şevketli pederinizin Defter-i Hakani memurlarından ve Zatı Şahanelerine daha şehzadeliklerinden intisap eylemiş Hayri Efendi isminde bir bendeleri varmış. Malûmu hümayunları olduğu veçhile, Cennetmekânın cülûslarından bir müddet sonra Büyük Reşit Paşa Londra'dan gelmiş ve devlet için Tanzimatı Hayriyeyi kabulden başka bir çare olmadığını Abdülmecid Han hazretlerine kat'i bir lisan ile temin etmişti. İstiklâllerini tahdid eden Tanzimatı Hayriyeyi kabulde müterediddid bulunan pederi hümayunları, Hayri Efendi ile istişareye tenezzül buyurmuşlar. Hayri Efendi: "Bugünkü vaziyetin mehalikinden kurtulmak ve Mısır valisi Mehmet Ali Paşa'nın tecavüzünden devleti siyanet için yegâne çare, mademki Tanzimatı Hayriyeyi ilân etmekmiş, Efendimiz bunu kabul buyursunlar. Mısır

gailesi bertaraf edildikten ve her şey yoluna girdikten sonra ahkâmını tatbik ettirip ettirmemek yeddi iktidarı mülûkânelerindedir" demiş. Bugün kulunuz da Zatı Şahanelerinin bir Hayri Efendisi olarak arzediyorum: Mademki Rumeli'nde vaziyet ziyadesiyle naziktir ve mukavemet pek azim tehlikeler, fevkalâde vahim ihtimaller arzetmektedir, kanunu esasinin mer'iyeti hakkında derhal iradei hümayunları şerefsadır olur. Bu sayede mevcud galeyan sükûn bularak işler düzeldikten sonra da, arzu ve tensip buyurulacak yoldan gidilir.

Sultan Hamid başını önüne eğmiş olduğu halde düşünüyordu. Bu fikri pek de beğenmiş değildi. Tanzimatı Hayriyeyi kabul ettikten sonra babası verdiğini bir daha geri alamamış, Babıâli'ye kaptırdığı kudret ve istiklâli istirdad edememişti. Sonra da, kanunu esasinin iadesile başlıyacak yeni devrin ne biçim karışıklıklara yol açacağı meçhuldü. Doksan üçte felâketler ve zorluklar birbirini takip edince meclisi derhal dağıtmış, büyük Fransız ihtilâlinin kral kellesi koparan meb'usları gibi konuşmağa yeltenenleri çil yavrusu gibi dağıtmıştı. Fakat o zaman yaşı otuz beşe varmamış olan bir genç adamdı. Şimdi ise, otuz iki senelik bir saltanatın binbir gailesi ve bu en son yıllarda geçirdiği ağır hastalığın tesiri yüzünden kendisini çok yorulmuş, yıpranmış, çökmüş hissediyordu. Artık o eski insan, kendisini kaydı hayat şartiyle sadrazam olmuş sanan müteazzım Mithat Paşa'yı, ellerini hiç kanatmaksızın, ince bir cam bardak gibi kırıveren kudretli ve celâlli padişah değildi.

Yavaşça başını sallıyor, ağzından hiç bir ses çıkmadığı halde bıyık ve sakalının boyalı kılları arasında dudakları kımıldıyordu. Hayır, İzzet Paşa'nın reyini, teklifini hiç beğenmemişti. Bu, en kötü ihtimallere kapı açan bir rey ve mütalâa idi. Bununla beraber, yapılabilecek başka bir şey de hatırına gelmiyordu. Hiç, hiç gelmiyordu.

Çaresizdi, yine İzzet'in gösterdiği yolda yürümek icap edecekti.

Daha fazla beklemeğe de zaman yoktu. Hareket Makedonya'da kalmıyor, ilerliyor, yaklaşıyordu. İşte Serez'den, veliahde biatle tehdid eden telgraf gelmişti.

İzzet Paşa hep elpençe divan durma vaziyetinde idi ve hünkârın zihninde bir karara varmak üzere bulunduğunu anlamış, bekliyordu. İkinci Abdülhamid'in öbür tarafında tamamen geride ve kapıya yakın bir yerde bekliyen başkâtip Tahsin Paşa ise, bir put gibi sessiz ve hareketsiz duruyor, halinden her hangi bir teessüre düşmüş olup olmadığı da, rakibinin ileri sürdüğü fikri beğenip beğenmediği de hiç sezilmiyordu.

Sultan Abdülhamid ayağa kalktı ve şimdi tamamen değişmiş, pek vakur ve kat'i bir sesle, başını dikleştirerek ve omuzlarındaki çöküklüğü kaabil olduğu kadar düzelterek, saltanatının son yıllarında bütün memleketin en nüfuzlu adamı mevkiine yükselttiği İzzet Paşa'ya emretti:

— Meclisi vükelâya giderek paşalara bildirin ki, kanunu esasiyi bidayeti cülûsumda ben kabul ve ilân ettim. Tatbikinde görülen müş-

külâttan dolayı ahkâmının icrasını bir müddet geri bırakılmıştı. Fakat Cenabı Hakka şükür ve hamdolsun, maarifin terakkisi için sarf ettiğim gayretler sayesinde milletin seviyesinde bugün hasıl olmuş bulunan terakki ve inkişaf mezkûr kanunun yeniden tatbikini mümkün kılıyor. Keyfiyet geciktirildiği takdirde kan dökülmesi de mevcut bulunduğuna göre, kanunu esasinin mer'iyet mevkiine yeniden girdiği en münasip şekilde ilân edilsin. Yani vilâyetlere ve müstakil sancaklara mebus intihabatına başlanmak üzere derhal hazırlıklara girişilmesi emrolunsun. Serez'den Manastır'a kadar Rumeli'ndeki galeyan Mıntakasına da keyfiyet ayrıca tebliğ edilsin.

Ahmet İzzet Paşa yerle bir temenna ederek odadan çıkarken Sultan Hamid arkasından baktı. Kendisine her şey haber verilen, hattâ o haber verilen şeyleri haber verenlerden evvel ve bilinmez nasıl öğrenmiş bulunan padişah. frenklerce "Küçük Sultan" denen bu Şamlı vezire karşı halkın ne kadar büyük ve korkunç bir kin beslediğini, kendisinden yarın onun kellesini bile istiyebileceklerini düşündü: "Hayri Efendilik sana yakında kimbilir ne pahalıya malolacaktır, biçare adam!" diye pek yavaşça mırıldandı. Sonra, başını öbür tarafa çevirdi ve ilk defa olarak başkâtibe baktı.

Hep put gibi sessiz ve hareketsiz, Tahsin Paşa emri hümayunu beklemekte idi. Sade şimdi rengi sararmış bulunuyordu. Hünkâr ona:

— Paşa, siz de dairenize gidiniz ve heyetçe verilecek karar üzerine yazılacak iradeler için lâzım gelen tertibatı alınız, dedi.

Tahsin Paşa hiç bir şey söylemeğe cesaret etmeksizin, temenna ederek kapıya doğru geri geri gitti, ve son bir temenna ile odadan çıktı. Yalnız kalınca İkinci Abdülhamid nefsini birden pek yorgun, âdetâ kımıldanamıyacak kadar yorgun hissetti. Başını bir an koltuğun arkasına dayıyarak ve gözlerini kapayarak bu feci yorgunluğu gidermeye çalıştı.

II

Koyu yeşil çuhalı uzun masanın başında sessiz, üzüntüden, heyecan ve bilhassa uykusuzluktan bitkin, dördü müşir ve onu vezir olmak üzere on dört paşa; ikinci kâtip ve kurenadan İzzet Paşanın huzurdan dönmesini bekliyorlardı. Gümüş şamdanlarda mumların alevi yükseliyordu. Sigara dumanları havayı o kadar boğucu bir hâle getirmişti ki, Küçük ve Şapur Çelebi lâkaplarını taşıyan sadrazam Sait Paşa etrafına göz gezdirerek:

— Bir pencerenin bir nebze açılmasına ruhsat buyurulur mu? diye sordu. Ak sakallı ve yumuşak kırmızı fesli birkaç başın hürmetle eğilmesi üzerine de, ortada mütemadiyen dolaşan ve sigara tablalarını dökerek paşaların durmadan emrettikleri şekerli veya sade kahveleri getiren —hafiye olmaları pek muhtemel, hattâ muhakkak— hademelerden birine bir pencere açtırdı.

Fakat yeşil çuhalı büyük masa etrafında ve Osmanlı İmparatorluğunun en nazik bir saatinde pek ağır bir kararın mes'uliyetini yüklenmek üzere toplanmış bulunan bu heyet; çoğu yetmişlik, üçü dördü de seksenlik kimselerden mürekkepti. Dahiliye Nazırı Memduh Paşa'nın kumral saç ve sakalı boya olduğuna göre de, içlerinden ancak biri, Maliye Nazırı Ziya Paşa henüz ağarmamış bir sakala sahipti. İhtiyar vezir ve müşirler, temmuz sabahına doğru yüksek Yıldız tepesinde esen rüzgârdan vücudlarının ürperdiğini hissetmekte gecikmediler. Esbak Maliye ve sabık Evkaf Nazırı olup pek yaşlandığı ve ağır bir hastalıktan dolayı ziyadesiyle mecalsiz düştüğü için iki buçuk yıl evvel meclisi hası vükelâya memur edilerek bir nezaret yükünden kurtulan —buna da o gün bugün içten içe matem eden— Mehmet Şahabettin Paşa, tam kırk sene evvel, tâ Sultan Aziz zamanında vükelâlığa yükselişin verdiği bir kuvvetle müdahale etti. Yedinci defa sadarete gelmiş bulunsa da mektupçu mazulü olduğu zamanları hatırladığı bu küçük Sait Paşa'ya:

— Acaba havanın tazelenmesi kâfi görülmez mi? Camın kapatılması hususunda emri fahimanelerini niyaz ediyorum, dedi.

Pencereyi kapattırmak hususunda sadrazam pek nazik bir telâş gösterdi. Kaldı ki, zindeliğini isbat etmek fırsatını elde etmenin hazzı ve iftiharı içinde pencereyi açtırışına pişman olmamış, bacaklarındaki şiddetli siyatiğin gece sonu havasiyle hemen varlığını ihtar edişinden telâşa düşmemiş değildi.

Pencere kapandıktan sonra aynı hareketsizlik ve bekleme devam etti. Paşaların içinde yanlarındakilerle fısıldaşanlar bulunduğu gibi sessiz ve hareketsiz kalanlar da vardı. Bir ikisi de, tamamiyle uykusuz geçmiş bir gece sabaha varırken uyukluyordu. Birden, sessizce açılmış bir kapının aralığından Arap İzzet Paşa göründü ve süzülür gibi içeri girdi. O, hiç yorgun değildi ve yassı burunlu küçük ve esmer yüzünün yegâne cazibesini teşkil eden iri siyah gözleri parıl parıl yanarak, herkesin halini bir lâhza içinde muayene, tesbit etti. Sonra, tez ve pek sessiz adımlarla ilerliyerek, huzura çağırılmadan masada işgal etmiş bulunduğu yere vardı. Bu yerin iki tarafındaki koltuklarda oturan paşalar, Ticaret ve Nafia Nazırı Mustafa Zihni Paşa ile Maarif Nazırı Haşim Paşa, kendisini yine eski yerine geçecek sandılar ve ayağa kalkacak gibi bir harekette bulundular.

Fakat İzzet Paşa oturmadı, iki elini boş koltuğunun üzerine dayayarak ve padişahın âdetâ bir nutuk şeklinde söylediği sözleri nedense hulâsa ederek:

— Şevketmeab Efendimiz kanunu esasinin tekrar takbik mevkiine konmasını, mebus intihabına başlanmak üzere bütün vilâyatı şahane ile müstakil mutasarrıflıklara tebligat icrasını ve keyfiyetin tekmil üçüncü ordu havzasiyle Serez mıntıkasına ayrıca tebliğini ferman buyurdular. Tabii gazeteler de bunu bir tebliği resmi ile ilân ederler, dedi.

O zaman, on dört paşa büyük, hudutsuz bir hayret içinde İzzet Paşa'nın, sonra da birbirlerinin yüzüne baktılar. Sultan Hamid'in bu kadar çabuk ve bu kadar kolaylıkla mukavemetten vazgeçirileceğine, silâhlarının teslim alınacağına hiç biri ihtimal vermemişti. Sadrazam Sait Paşa o sırada yanında bulunan Dahiliye Nazırı Memduh Paşa'ya yavaşça eğildi, "— Efendim, bu ne kadar istical!" diye mırıldandı. On üç senedir Adliye ve Mezahip Nazırı olup otuz yıl kadar önce iki ay Başvekillik etmiş, ikinci oğlunun damadlığından dolayı da Sultan Hamid'le arasında kan bağı vücuda gelmiş bulunan Abdurrahman Nurettin Paşa başını biraz eğmişti, neşeliye benzemiyen düşüncelere dalmış görünüyordu. Tâ Âli Paşa zamanında vükelâlığa yükselmiş olup bütün heyetin en yaşlısı ve nazırlıkta en kıdemlisi bulunan Mehmet Şahabettin Paşa'nın uğradığı heyecanı ise damarlı, kıllı, kuru ve iri ellerine birden gelen şiddetli bir titreme haber verdi. Rumeli'nden yollanmış telgraflar saatlerden beri okundukça hayretini ve hiddetini frenkçe kelimelerle bildirmiş olan Tophane Müşiri, Askeri Mektepler Nazırı ve Yaveri ekrem Zeki Paşa'ya gelince, yüksek omuzlarını kaldırdı ve "Olur şey değil!" diyecek yerde, bu sefer de "Pas possible!" diye söylendi.

Şaşkınlıktan en çabuk sıyrılanlar, sadrazam Sait ile pek eski rakibi olup iki gün önce vükelâ meclisi memurluğu ile ve kendisiyle birlikte hükûmete dönen Kâmil Paşa oldular. Sadrazam, masanın tâ ucunda, paşalar gibi koltuğa dayanmaksızın, yaşının müsaade ettiği nisbette dik ve söze hiç karışmadan, elleri kavuşmuş oturan âmedci Ziya Bey'e hitap ederek:

"— Beyefendi, şu halde hâkipayi şahaneye arzedilecek olan mazbatayı lûtfen tahrire hazırlanınız," dedi.

Sonra, siyah parlak gözlerini bütün masadakiler üzerinde dolaştırarak:

"— Meclisi vükelâ mazbatasını Amedci beyefendiye dikte ettirmekliğimi Paşalar Hazeratı tasvip buyururlar ümidindeyim," sözlerini bir sual edasiyle, fakat kararı da içinde bildirilen bir sual edasiyle söyledi.

Pek te gençliğinde öğrenmemiş olduğu ve koyu bir Erzurum şivesiyle ağır ağır söylediği Fransızcanın bir takım kelimelerini her münasebetle kendi diline katmak ve sık sık kullanmak âdetiydi. Bir kaç paşa içlerinden: "Şapur Çelebi böyle bir anda bile malûmat satmağı, lûgat paralamağı elden bırakmıyor!" diye düşündüler; ve aza içinde garba ait bilgisi kıt, kendisi de biraz saf olan Maarifi Umumiye Nazırı Mustafa Haşim Paşa, sağında oturan ve bankerlerle su gibi Fransızca konuştuğu malûmu bulunan Maliye Nazırı Mehmet Ziya Paşa'ya eğildi:

— Dikte ettirmek, hükmümde hata etmiyorsam, söyleyip yazdırmak demek olacak? diye sordu.

Tasdik makamında, Ziya Paşa hafifçe başını eğdi.

Lâkin tam aynı esnada hiç hatıra gelmez bir şey, padişahın ka-

rar ve iradesi kadar tahminlere sığmaz bir şey oldu. Ziya Paşa'nın üst tarafında oturan, uzun zamanlardan beri vükelâlıktan uzak bırakılıp rüsumat eminliği, valilik, divanı muhasebat reisliği gibi hizmetlerde kullanılmışken, iki yıl kadar evvel, Süleymaniyeli Sait Paşa'nın ölümü üzerine onun yerine Şûrayı Devlet Reisliğine gelen Hasan Fehmi Paşa, 93 devri Mebusan Meclisinin reisliği hatırasiyle tazelenip canlanan bir hürriyetperverlik nümayişine girişiverdi. Koyu bir Karadeniz şivesiyle:

"— Huzuru şahaneye arzedilecek olan bu mazbataya mücrimini siyasiyenin affine dair bir kayıt ta ilâve etsek!" fikrini ileri sürdü.

Bu mütalâa üzerine, eski yerine oturmuş bulunan İzzet Paşa'nın kaşları çatıldı ve daha birkaç paşada telâş, hattâ hiddet eserleri görüldü. Tophane Müşiri Mustafa Zeki Paşa, yüksek omuzları arasından iri kafasını tekrar kımıldattı ve: "C'est énorme! C'est énorme!" diye homurdandı. Mısır'ın İngiltere'ce işgali sırasında bir müddet vazife ile Londra'da bulunup esasen tâ avukatlık ettiği zamanlardan itibaren Fransızca öğrenmeğe gayret etmiş olan Hasan Fehmi Paşa, "énorme" kelimesinin azîm, cesîm, pek iri mânasına geldiğini biliyordu. Fakat bu şekilde kullanılırken ne ifade ettiğini pek te kavrayamamıştı. Ancak, ileri sürmüş olduğu fikirdeki cüretten kendisine de ürkme gibi bir hal gelmişti: Lûgat tahkiklerine girişmedi ve bir iki dişi kalmış ağzının anlaşılması pek güç ifadesiyle sadrı esbak —iki günden beri de Mehmet Şahabettin Paşa gibi vükelâ meclisi içtimalarına memur— Kıbrıslı Kâmil Paşa, yazılacak mazbataya böyle bir şey ilâvesine lüzum bulunmadığını, bu işin bilâhare daha etraflı bir şekilde düşünülerek arzedilmesi icap ettiğini söyleyince, başını eğerek sustu.

Bütün paşalar, pek ağır bir yükten kurtulmuş olduklarını hissederek geniş nefes aldılar. Sadrazam Sait Paşa Sultan Hamid'in tasvip ve tasdikine arzedilecek olan mazbatayı Kâmil Paşa'nın hemşehrisi ve eski adamı olan Âmedci Ziya Bey'e —kendi ifadesi veçhile dikte ederek— süratle yazdırdı ve Arap İzzet Paşa padişaha takdim etmek üzere mazbatayı alıp —sanki en az kırk saattir uykusuz değilmiş gibi zinde ve çevik adımlarla götürünce— kalanlar, büsbütün yorgun, gelecek iradeyi artık çoğu uyuklayarak, beklemeğe koyuldular.

Dışarıda sabah olmağa başlamış bulunuyordu. Odanın içindeki duman yeniden pek artmıştı, ışıkları gittikçe faydasızlaşan mumları da hademeler söndürmeği akıl etmedikleri için bunların ışıkları, bembeyaz yükseliyordu... (5-17)

Askerî Tıbbiye Okulu'nda dört gencin kurduğu gizli bir derneğin on, on beş yıl sonra sonuç alan örgütlenişi, ilkeleri ve yönetmeliği, programı ve amaçları... konusunda bütün belgeleri birleştiren toplu sunuş, Prof. Tarık Zafer Tunaya'nın değerli eserinde izlenebilir: **Türkiye'de Siyasî Partiler**, 1952. Rumeli göste-

rileriyle Yıldız'ı o kadar korkutan telgraf metinleri, padişahtan bir gün önce meşrutiyeti duyuran Vehip Paşa söylevi de (137-142). Bir de ayrıcalıkları yüzünden kendinden hoşnut olarak yaşayan İstanbul umursamazlığı vardır. Yıllar sonra **Ömer Seyfettin'in Efruz Bey** dizisinde işlenen bu ilk günün izlenimlerini, onun kaleminden dinlemekte yararlar vardır :

HÜRRİYETE LÂYIK BİR KAHRAMAN

Ahmet Bey kaleme girince arkadaşlarına şöyle bir baktı. Güldü. Boyun kırdı. Başını salladı.

— Nasıl gördünüz mü? dedi.

Yirmi dört saat evvel Allahtan ziyade Abdülhamit'ten korkan kâtiplerin henüz benizlerine kan gelmemişti. Hepsi, yeni geçmiş bir fırtınanın kapalı yerlere savurduğu sonbahar yaprakları gibi solgundu. İçlerinde korkunç bir "şüphe" çarpıyor, sormadıkları bir "acaba?", sökülmez bir hıçkırık ıstırabıyle boğazlarına tıkanıyor, dalgın dalgın birbirlerine bakışıyorlardı. Ahmet Bey koltuğuna oturdu. Pariak beyaz kolluklarını yenlerinden fırlatan hususi bir hareketten sonra fesini çıkardı. Masasının üstüne koydu. Bir çelik yay gibi kuruldu. Kabardı:

— Yoksa hâlâ haberiniz yok mu? diye tekrar güldü.

Bütün kalem ondan bir "Babıâli kuşkusu" ile korkardı. Bir sene evvel iki bin beş yüz kuruş maaşla "bâirâde-i seniyye" gelen bu beyi, amirleri hafiye, mâdunları "Jön Türk" sanırlardı. Kendisi Galatasaray'dan, Mülkiye'den... bazan da aşiret mektebinden birinci çıktığını, mabeynin emri üzerine diplomasıyle altın maarif madalyasının verilmediğini söylerdi. Amirlerinin itikadınca bu "altın madalyayla diploma" mabeynde, başkâtip paşa hazretlerinin çekmecesindeydi. Eğer bu diploma Ahmet Beyin elinde olsaydı hemen Avrupa'ya kaçacak, yedi düvelden hangisini isterse birisinin hizmetine girecek, maazallah... Efendimizi rahatsız edecekti! Fakat hariciye dairesinin koridorlarında ödlekliklerine rağmen yine dedikodu yapmaktan çekinmeyen züppeler, kibardı. Pek zengindi. Pek âlimdi. Pek gençti, pek yakışıklıydı, pek ediptl. Kimin nesi olduğunu kimse bilmiyordu. Ama herkes onun görünen şekline inanıyor, ihtiramda kusur etmiyordu. Son numara bir moda gazetesinden canlanarak hayata fırlamış canlı bir resim kadar şıktı. Sağ gözüne taktığı soğan rengi tek gözlüğünü düzelterek:

— Hepiniz korkuyorsunuz, be! dedi, yoksa haberiniz yok mu?

Çekirdekten yetişme tam bir Babıâli mahsulü olan köse mümeyyiz, sanki hiç bir şey bilmiyormuş gibi sordu:

— Neden haberimiz olacak? Ne var?

. . . . . .

Ahmet Bey, en müşkül mevkilerle en tehlikeli zamanlarda yaptığı asabî bir hareketle gözlüğünü tuttu Yavaş yavaş doğruldu. Ayağa kalktı. Mümeyyize dik dik baktı. Acaba bu bir "istibdat" taraftarı mıydı? Lâkin ne cesaret!..

— Hürriyetin ilân olunduğunu daha duymadınız mı? diye haykırdı.

Kalem halkı, bu zavallı iki cami arasında kalmış beynamazlar, ne yapacaklarını şaşırdılar. Biraz cesurları bu korkunç Jön Türk'ün ceplerinde boğucu gazlar çıkaran küçük küçük müthiş (komprime) bombacıklar var sanıyorlardı. Bazan bıyık altından "cehennem leblebileri!" dediği bu bombalardan, ya kızıp bir tanesini ortaya atarsa... Bir anda Babıâli dünya yüzünden silinecek, bir mezar, harabe olacaktı! Lâkin eski buruşuk İstanbullulu, köse mümeyyiz öyle denemeden kuru gürültüye papuç bırakır takımından değildi.

İri —hem de o vakte göre— şahane burnunu kaldırdı:

— Sizin gibi bu sabahki gazeteleri biz de okuduk oğlum, dedi.

Ahmet Bey, yine hiddetle sordu:

— Hiç bir şey anlamadınız mı?

— Ne anlayacağız?

— Hürriyetin ilânını...

— Hangi gazetede?

— Hepsinde.

Mümeyyiz sıska sarı elleriyle titreyerek masasının sol gözünü çekti. İki gazete çıkardı. Tehlikeli bir şeymiş gibi yavaşça önüne koydu:

— İşte *Sabah* ile *İkdam*... İlânat taraflarını bile okudum. Öyle hürriyete dair bir şey yok.

Hürriyet'in ilânını ilânat sahifesinde aramasında bir nükte olduğunu anlamayan Ahmet Bey, bunu mümeyyizin hakaret etmek istemesine yordu. Çöllerin payansız sükûnuna haykıran erkek bir aslan gibi kükredi:

— Siz artık bu devre lâyık adamlar değilsiniz. İlânat sütunlarında Hürriyet ilânı arıyorsunuz. Hayır, hayır, hayır... En başa bakınız. Orada bir tebliğ var. İşte bu tebliğ hürriyeti ilân ediyor.

. . . . . .

Kâtipler önlerine bakıyorlar, her ihtimale karşı bu tehlikeli münakaşayı hiç işitmiyor gibi davranıyorlardı. Mümeyyiz, kırmızı çuha kılıfından gümüş gözlüğünü çıkardı, taktı. *Sabah*'ı açtı. Tebliği buldu. Okudu. Sonra Ahmet Bey'e döndü.

— Kanuni Esasî hakkındaki tebliği mi söylemek istiyorsunuz?

— Evet.

— Fakat bu tebliğde hürriyete dair bir şey yok.

— Siz hürriyeti ne sanıyorsunuz? İşte Kanunu Esasî... Kanunu Esasî hürriyet demektir...

— . . . . . .

Köse mümeyyiz geniş bir nefes aldı. Astarı parçalanmış kalın kahve rengi perdeli büyük pencerelerden sıcak bir yaz havası, müseddes şeklinde ince uzun bir kibrit kutusunu andıran karanlık kaleme giriyor; cıgara, kâğıt, mürekkep, nefes kokularının rutubete karışmasından hâsıl olmuş ağır bir havayı... ıslak tavuk kokusuna benzeyen bu ağır havayı tebahhur ettiriyordu.

Ahmet Bey terliyor, yerinde duramıyordu.

Görüyordu ki, hâlâ kalem şüphedeydi. Halbuki o ta yerinden, yani mabeyinden haber almıştı. Bu sahiydi. Fakat nasıl olduğunu bilmiyordu. Herkesten ismini, münasebette bulunduğunu sakladığı hamisi paşaya dün gece "ubudiyyetini arzederken" kendisine:

— Yarın hürriyet ilân olunacak, demişti. Efendimiz emretti. O kadar önüne geçmek... bu Jön Türk rezillerinin zaptı kabil olmayacağını anlatmak istedik. Kâr etmedi. Allah akıbetimizi hayreylesin...

O ana kadar tamamiyle mabeyne mensup geçinen Ahmet Bey velinimetinin konağından çıkarkan o kadar "hürriyetperver"di ki, yanında Namık Kemal'le Mithat Paşa halis istibdat taraftarı kalırlardı. Sokak tenha idi. Evine doğru yürüdü. Nişantaşı'nın daha bir şeyden haberi yoktu. Komşu konaklarda vur patlasın, çal oynasın, saz âlemleri devam ediyor; uzak yakın piyano sesleri işitiliyordu. Ahmet Bey o gece hiç uyuyamadı. Böyle âli, böyle mesut bir günü bu kadar hasretle, bu kadar iştiyakla beklediğinin şimdiye kadar niçin farkına varmadığına şaşıyordu. Bu müjdeyi ilk haber alan kendisi olduğu için sonradan duyacaklara karşı ruhunda büyük bir faikiyet duyuyordu. Bütün İstanbul halkına, bütün Türkiye'ye, hasılı herkese bugün faikti. Yarın hürriyeti kabul eden bütün Osmanlılar arkasından geleceklerdi. Bunları düşüne düşüne sabahı dar etti. Siyah bonjurlarını giyindi. "Tam resmî olmayayım" dedi. Beyaz eldivenler taktı. Hergünkünden daha şık oldu. Gelmesi hürriyetten daha ziyade şaşılacak bir hâdiseydi. Soluğu kalemde aldı. Arabada gelirken *İkdam*'ı baştan başa okumuştu. Kanunu Esasî tebliğinden başka bir şey yoktu. Fakat, kendi kendine:

— . . . . Kanunu Esasî demek kâfidir! diyordu.

Kalemdekiler daha Kanunu Esasî tebliğinden bu mesut mânayı çıkaramamışlardı. Çünkü... Çünkü... Evet haberleri yoktu! Halbuki o, işte, tam yerinden haber almıştı. Bir senedir gayet büyük bir adama mensup görünmekle zımnen tehdit ettiği köse mümeyyize tekrar sordu:

— Demek Mümeyyiz Bey, siz bunun hürriyet olduğunu anlayamadınız mı?

"O vakitki Babıâli zihniyetinden hariç" hiç bir şeye ihtimal veremeyen mümeyyiz:

— Bu tebliğden ben hürriyet gibi şeyler anlamam, dedi. Kanunu

Esasî zaten vardır. Onun tatbikini tekrar tebliğ etmek yeni bir tensikat hareketine delâlet etse gerektir. Fakat başka şeye... asla...

Mümeyyiz, Kanunu Esasînin zaten mevcut olduğunu, her sene resmî salnamenin en başına basıldığını söylüyorken kalemin müdürü girdi. Bu şişman esmer, fikrî son derece mahdut bir beydi. Kaleme bugün nasılsa erken uğramıştı.

Zira yaz kış Büyükada'da oturduğu için öğle paydosundan on dakika evvel gelir, öğle paydosu daha bitmeden kalkar giderdi. *Mabeyne mensup bir adama mensup bir kadının süt kardeşine mensupluk sayesinde* devamsızlığı bir kusur sayılmıyordu. Ahmet Bey onunla, diğer kâtiplerden daha ziyade teklifsizdi. Onu da yokladı. Zavallının haberi yoktu. Hatta gazete okumak âdeti olmadığı için tebliği bile görmemişti. "Hürriyet" lafını işitince kızardı. Sonra sarardı. Morardı. Beyazlaşan dudakları titremeğe başladı. Ahmet Beye yüzünü çevirerek:

— Rica ederim, böyle şeylerden bahsetmeyelim. Bizim vazifemiz her şeyden mukaddestir! dedi.

Maiyeti, kâtipler müdürlerinin ne mükemmel ne gayyur adam olduğunu zaten bilirlerdi. Onlara da dönerek:

— İşlerinize bakınız beyler! emrini verdi. Ben âmirinizim, benim gibi vazifeperver olunuz. İnsanın en büyük saadeti vazifesinin ihmalsiz icrasıdır!

Haftada bir iki defa günde on dakika kaleme gelen bu herifin vazifeden bahsetmesi Ahmet Beyin canını sıktı. Ayağa kalktı, işte hepsi uyukluyorlardı. Lâkin yarın... Hepsi uyanacaklardı. Kendisi için bu budalaların arasında bir dakika geçirmek artık bir asır kaybetmeğe müsaviydi. Fesini giydi. Tek gözlüğünü tekrar elledi. Jimnastikle kabarmış göğsünü daha ziyade kabartarak, kollarını bir idman talimînde imiş gibi hususi bir ahenkle sallayarak kapıya doğru yürüdü. Çıkmadan durdu. Bütün kaleme:

— Acele etmeyiniz. Yarın görürsünüz! diye haykırdı. Dışarı atıldı.

Babıâlî'nin koridorları her vakitkinden daha tenha gibi duruyordu. Hariciye tarafına geçti. Orada biraz hayat vardı. Kapıları önünde bütün kalem beyleri dolaşıyorlar, "âdetleri veçhile" fransızca konuşuyorlardı:

— Je ne crois pas...
— C'est un blague...
— Dis donc...
— Eh bien, ce n'est pas possible...

Ahmet Bey birisini arıyormuş tavrını takındı. Aralarında gezindi. Hepsine kulak misafiri oldu. Konuştuklarını işitiyor, ama pek iyi —yani hiç— anlamıyordu. "Hürriyet"in Fransızcasını hatırlamağa çalıştı.

Bu kelimeyi çok işitmişti. Ama zekâsının tuhaf bir hususiyeti vardı. Çok işittiği şeyleri pek çabuk unuturdu. "Leblebi" gibi bir isimdi...

— Leblebi, leblebici, lâbada... Hayır!

Elleri cebinde, hürriyetin Fransızcasını böyle derin derin ararken "kahramanlık, gösteriş" damarlarının birdenbire kabardığını duydu. Kendini dinledi. Yanaklarından başlayan bir sıcaklık şakaklarına, başına çıkıyor, saçlarının arasına dağılıyor, sonra ensesinden sanki kaynamış bir su gibi bel kemiğinin hizasından akıyor... belinden aşağısını tutuşturuyordu. Ah, bir şeyler oluyordu. Sarhoş gibi gözleri dumanlanıyor, kalbi göğsünü çatlatacak gibi çarpıyor, çeneleri kilitleniyordu. Evet... Şimdi, şurada:

"Yaşasın hürriyet!" diye bağırsa, ismi tarihe geçecekti. Düşünüyor, tir tir titriyordu. Babıâli'de birinci defa bu mukaddes kelimeyi çınlatmak!.. Birden, kendisini tutamadı. Gözleri daha ziyade dumanlandı. Âdeta karardı. Kendi iradesinin haricinde, ne olduğu bilinmez bir kuvvet içine girmiş, onu kımıldatıyordu... Ellerini kalçalarına koydu. Göğsünü şişirdi. Gözünün dumanları içinde sayısını göremediği bu müstebitler ordusuna karşı avazı çıktığı kadar bir nara attı:

— Yaşasın hürriyet!

Bir an herkes sustu... Kalem kapılarından vücutsuz başlar göründü. Yaptığı deliliğin dehşetinden birdenbire ödü kopan Ahmet Bey narasını tekrarlayınca koridorlardan herkes kaçıştı. Bunu mabeyn tarafından kurulmuş bir tuzak sanıyorlardı. Ahmet Bey Babıâli'de birinci defa olarak bu kelimeyi haykırabildiği için ruhunda öyle bir büyüklük, öyle bir fevkaladelik duydu ki, hükümetin bütün ordusu önüne çıksa "bir hamlede yere geçireceğim" sandı.

Artık kat'iyyen ne yaptığının farkında değildi!

Dahiliye tarafına, Sadarete koştu. Merdiven başlarında, meydanlarda, nazır odalarının önlerinde haykırdı:

— Yaşasın hürriyet!

Kapıcılar onu delirmiş zannıyle polise gönderiyorlardı. Ahmet Beyin tutulmadığını, boyuna "Yaşasın hürriyet" narasını bastığını gören kâtipler yavaş yavaş onun etrafında toplanmağa başladılar. O coşuyor, deliriyor, bir arteziyen şiddetiyle taşıyor, fışkırıyordu:

— Geliniz, vatandaşlar, geliniz! Benim yanıma koşunuz. Hürriyet'in kollarına atılınız. Eski idareye lânetler olsun! Lânetler olsun...

Öyle küfürler savuruyor öyle dehşetli laflar söylüyordu ki... Yarım saat içinde bütün Babıâli yerinden oynadı. Bu zelzele sokağa aksetti. Köprüyü geçti. Beyoğlu'nu karıştırdı...

("Vakit" Gazetesi, 10 aralık 1919)

"50 Yılın Türk Edebiyatı"nda, bir daha Tevfik Fikret'e de, Ömer Seyfettin'e de sıra gelmiyebilir; ikisi de çok vakitsiz ölümlerle, özledikleri bir mutluluğa, Kuvayı Milliye zaferinin aydın-

lık günlerine kavuşamadıkları, eserlerinin ilk yayımları 1923 öncelerinde kaldığı için. Ama Tevfik Fikret'in (1867-1915), Ömer Seyfettin'in (1884-1920) gereğinden çok kısa kalmış ömürleri, çağdaş edebiyatımızda geçerlilik kazanmalarını engelliyemez. Biri şiirimizin toplumsal sorunlara yönelik sorumluluğunu yüklenen görev bilinciyle, özellikle 1908 sonrasında toplumun kulak verdiği batıcı-insancı bir ülküyü dile getirerek; öteki, edebiyatta uluslaşma akımını başlatan "Yeni Lisan" makalesinin yer aldığı "Genç Kalemler" öncülüğüyle Anadolulu edebiyatçıların ilk örneği olur. Biri "Rücû" ve "Millet Şarkısı" şiirlerindeki dilekler temizliğiyle ülkücülüğe ne kadar açıksa, öbürü de geçmişteki Türk büyüklerini yücelten davranışıyla o kadar özgeçili bir inanç sözcülüğündedir. Rastlantıyla "50 Yılın Türk Edebiyatı"nın sınırları gerisinde kalmış eser yayımları, aslında yankılar genişliğiyle bugünlere kadar ulaşan etkilere sahiptir. II. Meşrutiyet günlerinin doğru-yanlış çoşkusunu dile getirirlerken ikisi de aynı eleştiri tavrındadırlar. Biri günü gününe yazdığı şiirlerle gerekli hedefleri göstermek hareketiyle; öteki toplumsal değişimlerden yararlanan şarlatanların varlığını işaret eden eleştirileriyle. Şimdi aynı günlerin, yakın bir dün olduğu dönemde, başka bir kalemden eleştirisini okuyabiliriz. Böylece hem Meşrutiyet edebiyatının gününün siyasal gidişine ne kadar yakın bir koşutlukla tanıklık ettiğini, hem yazarlarımızın kümeleştikleri inanç köşelerinde hangi tekliflerin sözcülüğünü yaptıklarını hatırlamış oluruz.

Mehmet Akif (Ersoy), 1912'de yayımlanan Süleymaniye Kürsüsünden adlı ikinci Safâhat'ında, bir cami vaizinin ağzından o günlerin tasvirini yapmaktadır. Aşağı yukarı bin dizelik şiirin bizi ilgilendiren bölümünde şöyle der:

"... Bir de İstanbul'a geldim ki, bütün çarşı pazar
Nâradan çalkalanıyor! Öyle ya... Hürriyet var!
Galeyan geldi mi mantık savuşurmuş... Doğru:
Vardı aklından o gün her kimi gördümse zoru.
Kimse farkında değil, anlaşılan, yaptığının;
Kafalar tütsülü hülyâ ile, gözler kızgın.
Sanki zincirdekiler hep boşanıp zincirden,
Yıkıvermiş de tımarhâneyi çıkmış birden!
Zurnalar şehrin ahâlisini takmış peşine;
Yedisinden tutarak tâ dayanın yetmişine!
Eli bayraklı alaylar yürüyor dört keçeli;

En ağır başlısının bir zili eksik, belli!
Ötüyor her taşın üstünde birer dilli düdük,
Dinliyor kaplamış etrâfını yüzlerce hödük!
Kim ne söylerse, hemen el vurup alkışlanak...
— Yaşasın!
— Kim yaşasın,
— Ömrü olan.
— Şak! şak! şak!
Ne devâirde hükûmet, ne ahâlide bir iş,
Ne sanâyi, ne maârif, ne alış var ne veriş!
Çamlıbel sanki şehir: zâbıta yok, râbıta yok;
Aksa kan sel gibi, bir dindirecek vâsıta yok.
'Zevk-i hürriyeti onlar daha çok anlamalı...'
Diye mekteplilerin mektebi tekmil kapalı!
... Türlü adlarla çıkan nâmütenâhi gazete
Ayrılık tohumunu bol bol atıyor memlekete.
... Yürüyor dîne beş on maskara, alkışlanıyor,
Nesl-i hâzır bunu hürriyet-i vicdan sanıyor!
Kadın erkek koşuyor borç ederek Avrupa'ya...
Sapa düşmekte sizin şıklara, zannım, Asya!
... Ama ben kendimi bir müddet için aldattım:
"Galeyandır... Galeyan geldi mi kalmaz mantık...
Su bulanmazsa durulmaz... Hele sabret azıcık..."
İyi, lâkin ne kadar beklemiş olsan, işler
Eskisinden daha berbat, iyileşmek ne gezer.
Vatanın tâkati yoktur yeniden ihmâle,
Dolu dizgin gidiyor baksana, izmihlâle!
... Müslümanlık sizi gayet sıkı, gayet sağlam
Bağlamak lâzım iken, anlamadım, anlıyamam,
Ayrılık hissi nasıl girdi sizin beyninize?
Fikr-i kavmiyyeti şeytan mı sokan zihninize?
Birbirinden müteferrik bu kadar akvâmı,
Aynı milliyetin altında tutan İslâmı,
Temelinden yıkacak zelzele kavmiyyettir.
Bunu bir lâhza unutmak ebedî haybettir.
... Alınız ilmini Garbın, alnız san'atini;
Veriniz hem de mesâinize son sür'atini.
Çünkü kabil değil artık yaşamak bunlarsız;
Çünkü milliyeti yok san'atın, ilmin; yalnız
İyi hâtırda tutun ettiğim ihtârı demin;

Bütün edvâr-ı terakkiyi yarıp geçmek için
Kendi mâhiyyet-i ruhiyyeniz olsun kılavuz.
Çünkü beyhûdedir ümmid-i selâmet onsuz."

(Safâhat, 3. b. 1950, 176-186)

İmparatorluğun bölünüşü karşısında her duyan yürek aynı üzüntüyü paylaşmakta, her düşünen kafa aynı soruya cevap aramaktadır: **Bu devlet nasıl kurtarılır?** Yüzlerce gazeteyle bir o kadar derginin basın-yayın dünyasını doldurduğu Meşrutiyet coşkusunda, önceleri "bilâ tefrik-i cins ü din" ilkesine sarılmanın gereğine inanılmıştır. Yalnızca üç yıl sonra "Turan" şiirini yazacak olan Ziya Gökalp'ın bu yıllarda hangi düşünceleri savunduğuna bakabiliriz :

UHUVVET ŞARKISI

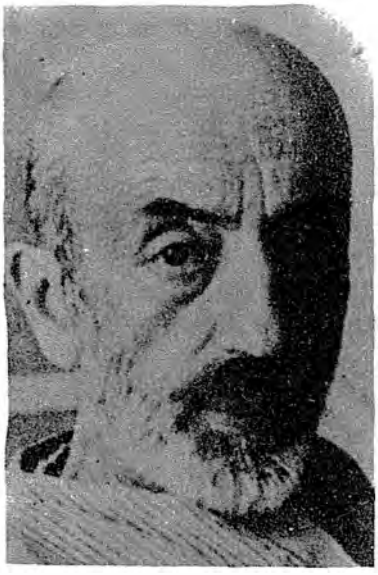
Osmanlıyız, kardaşlıktır kanunumuz ezelî
Bir milletiz, Mihal Gazi ordumuza gireli
Din farkını aramamak hepimizin emeli.
Bir vatanın evlâdıyız, mezhep bizi ayırmaz;
Acem bizi esirgemez, Firenk sizi kayırmaz.
Bir toprağın gıdasıdır cismimize kan veren
Bir iklimin havasıdır kanımıza can veren
Bir Allah'dır insanlara İncil ve Kur'an veren;
Bir vatanın evlâdıyız mezhep bizi ayırmaz;
Acem bizi esirgemez, Firenk sizi kayırmaz.
İslâm olan beş vakitte camiine gitmeli,
Hıristiyan kilisede kulluğuna yetmeli,
Din başkadır, vatan başka, bunu ayırt etmeli.
Bir vatanın evlâdıyız mezhep bizi ayırmaz,
Acem bizi esirgemez, Firenk sizi kayırmaz.
Gökte, yerde iki hilâl karşılıklı kalacak,
İyilik son galebeyi kötülüğe çalacak,
Bütün dünya kardeşliğe bizden örnek alacak;
Bir vatanın evlâdıyız mezhep bizi ayırmaz,
Acem bizi esirgemez, Firenk sizi kayırmaz.

Yaşasın Uhuvvet!

(1908, C.O. Tütengil - Z. Gökalp Üzerine Notlar, 1964, 41-42)



Mehmet Emin Yurdakul
(1869 — 14 ocak 1944)



Mehmet Akif Ersoy
(1873 — 27 aralık 1936)



Ziya Gökalp
(23 mart 1876 — 25 ekim 1924)



Ömer Seyfettin
(28 Şubat 1884 — 6 Mart 1920)

Mehmet Akif'in o kadar öfkeyle saldırdığı ulusçuluk akımı daha başlamamış; özgürlük içinde imparatorluğun kurtarılabileceği konusunda ayrılıklar doğmamıştır. Bir yanda "Fecr-i Âti" adını takınmakla mutluluk duyan gençler kuşağı, eski Servetifünun dergisini yeni bir kadroyla doldurma hevesinde iştah içindedirler. Toplumsal sorunlardan o kadar uzakta, "Sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesine sarılmanın mutluluğuna yaslanmışlardır (1909). Daha ne Trablus Savaşı, ne Balkan bozgunu, ne Cihad-i Ekber gerekçesiyle yüceltilmek istenen Seferberlik, ne Çanakkale zaferinin çabuk geçen sevinci, ne Sarıkamış yenilgisi, ne Mondros mütarekesinin çaresiz boyun eğişi vardır. Bu on yıl içine (1908-1918) neler sığmamıştır ki?

Önemli Olaylar Zinciri :

1908 :

Manastır'da Meşrutiyetin ilânı (23 temmuz 1908), Padişahın meşrutiyeti resmen duyuran buyruğu (24 temmuz), sansürün kaldırılışı (25 temmuz), hafiyelerin dağıtılışı (31 temmuz), —çeşitli tarihlerde pek çok fırka (parti) ve cemiyetin (dernek) kuruluşları— genel seçimler (aralık), Mebusan Meclisi'nin açılışı (17 aralık 1908 : 275 milletvekilinin 48'i müslüman olmayan azınlıkların temsilcisidir).

1909 :

Gazeteci Hasan Fehmi'nin Köprü'de vuruluşu (6 nisan), İstanbul'da 31 Mart ayaklanışı (13 nisan; Adana'da Müslüman - Ermeni çatışmaları), Hareket Ordusu'nun İstanbul'a girişi (23 - 24 nisan), Sıkıyönetim (25 nisan), Şeyhülislâm fetvası ve Meclis-i Mebusan kararıyla Abdülhamit'in tahttan indirilmesi, V. Mehmet Reşat'ın padişah oluşu (27 nisan);

1910 — 1913 :

Arnavutluk isyanı (1 nisan), Gazeteci Ahmet Samim'in vurulması (10 haziran), Yemen ayaklanması (ocak 1911), Malisor Arnavutlarının ayaklanması (mart 1911), Türk Ocağı'nın kuruluşu (3 temmuz 1911), Muhalif gazeteci Zeki Bey'in vurulması (11 temmuz), İtalya'nın Osmanlı Devleti'ne savaş açarak Trablusgarb'a asker çıkarması (28 eylül - 11 ekim), Hürriyet ve

İtilaf Fıkrasının kuruluşu (21 kasım), Arnavutluk'un bağımsızlığını ilân etmesi-Balkan Savaşı müterekesi (28 kasım 1912), Babıâli baskınıyla Enver Paşa'nın ön plâna çıkışı (23 ocak 1913), Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın vurulması (12 haziran 1913), Edirne'nin kurtarılması (21 temmuz), Balkan savaşını yenilgimizle bitiren barış (10 ağustos - 29 eylül), Alman Askeri Heyetinin İstanbul'a gelişi (14 aralık 1913)...

1914 :

Seçimler (nisan), Meclis-i Umumi'nin açılışı (14 mayıs), Saray-Bosna suikasti (28 haziran), içinde Alman askerleri bulunan Osmanlı donanmasının Sıvastopol'u bombalaması (29 ekim), böylece imparatorluk, Almanya'nın yanında I. Dünya savaşına katılmış olur), İngiltere, Fransa ve Rusya'ya savaş ilânı (11 kasım), Cihad-ı Ekber ilânı (14 kasım), Sarıkamış hareketinin başlaması (21 aralık; 90.000 Türk askerinin yok oluşuyla sonuçlanan bozgun).

1915 — 1919 :

Çanakkale'de deniz zaferimiz (18 mart 1915), Çanakkale'de kara savaşlarının başlaması (25 nisan), Bulgaristan'ın İttifak devletleri (ve bizim) yanında savaşa katılışı (14 ekim), düşman askerlerinin Çanakkale'yi terkedişi (19 aralık), Mekke şerifi Hüseyin'in imparatorluğa karşı ayaklanması (27 haziran), Talât Paşa'nın sadrazam oluşu (4 şubat 1917), Kudüs'ün düşmesi (9 aralık 1917), Başkan Wilson'un 14 prensibini ilân etmesi (18 ocak 1918), VI. Mehmet Vahidettin'in tahta çıkışı (4 temmuz), Şam'ın düşmesi (1 ekim 1918), Talât Paşa'nın istifası (8 ekim 1918), İttihat ve Terakki Fırkasının son kongresi (14-18 ekim), Haleb'in düşmesi (27 ekim), Mondros mütarekesinin imzalanması (30 ekim 1918), İttihat ve Terakki liderlerinin memleketten ayrılışları (2/3 kasım), düşman donanmasının İstanbul'a gelişi (13 kasım 1918), Meclis-i Mebusan'ın feshi (21 kasım), Tevfik Paşa hükümetinin istifası (ocak 1919), Hürriyet ve İtilâf Fırkasının yeniden örgütlenişi (ocak), Tevfik Paşa'nın tekrar sadrazamlığı (13 ocak), İttihatçıların tutuklanmaya başlanması (30 ocak), Fransız generali Franchet D'Esperey'in İstanbul'a girişi (8 şubat 1919), Damat Ferit Paşa'nın hükümeti kuruşu (4 mart 1919), İttihatçıların toplu tutuklanışı (10 mart), Boğazlıyan kaymakamı Kemal Bey'in Ermenileri göçe zorlama suçlamasıyla idamı (8 nisan),

Kars'ın Ermenilerce işgali (19 nisan), Ardahan'ın düşmesi (20 nisan), Antalya'nın İtalyanlarca işgali (29 nisan), Kürdistan Teali Cemiyetinin kuruluşu (Mayıs), İzmir'e Yunan ordusunun çıkışı (15 mayıs 1919), Damat Ferit Paşa'nın tekrar sadrazamlığı (19 mayıs 1919)...

Büyük Nutuk'un Başlangıcı :

"1919 senesi Mayısının 19. günü Samsun'a çıktım. Vaziyet ve manzara-i umumiye :

Osmanlı Devletinin dahil bulunduğu grup, Harb-i Umumide mağlup olmuş, Osmanlı ordusu her tarafta zedelenmiş, şeraiti ağır bir mütarekename imzalanmış. Büyük Harbin uzun seneleri zarfında millet yorgun ve fakir bir halde. Millet ve memleketi Harb-i Umumiye sevkedenler, kendi hayatları endişesine düşerek memleketten firar etmişler. Saltanat ve hilâfet mevkiini işgal eden Vahdettin, müstereddi, şahsını ve yalnız tahtını temin edebileceğini tahayyül ettiği denî tedbirler araştırmakta. Damat Ferit Paşa'nın riyasetindeki kabine; âciz, haysiyetsiz, cebîn, yalnız padişahın iradesine tâbi ve onunla beraber şahısların vikaye edebilecek herhangi bir vaziyete razı.

Ordunun elinden esliha ve cephanesi alınmış ve alınmakta...

İtilâf Devletleri, mütareke ahkâmına riayete lüzum görmüyorlar. Birer vesile ile İtilâf donanmaları ve askerleri İstanbul'da. Adana vilâyeti, Fransızlar; Urfa, Maraş, Ayıntap, İngilizler tarafından işgal edilmiş. Antalya ve Konya'da İtalyan kıtaat-ı askeriyesi; Merzifon ve Samsun'da İngiliz askerleri bulunuyor. Her tarafta, ecnebi zabit ve memurları ve hususi adamları faaliyette. Nihayet, mebde-i kelâm kabul ettiğimiz tarihten dört gün evvel; 15 mayıs 1919'da İtilâf devletlerinin muvafakatile Yunan ordusu İzmir'e ihraç ediliyor.

Bundan başka, memleketin her tarafında anâsır-ı hıristiyaniyye; hafî, celî, hususî emel ve maksatlarının temin-i istihsaline, devletin bir an evvel çökmesine sarf-ı mesai ediyorlar.

Bilâhare elde edilen mevsuk malûmat ve vesaik ile teeyyüt etti ki, İstanbul Rum Patrikhanesinde teşekkül eden Mavri Mira heyeti, vilâyetler dahilinde çeteler teşkil ve idare etmek, mitingler ve propagandalar yaptırmakla meşgul. Yunan Salib-i Ahmeri.

resmî muhacirin komisyonu; Mavri Mira heyetinin teshil-i mesâisine hâdim. Mavri Mira heyeti tarafından idare olunan Rum mekteplerinin izci teşkilâtları, yirmi yaşını mütecaviz gençler de dahil olmak üzere, her yerde ikmal olunuyor.

Erzurum Patriği Zaven Efendi de, Mavri Mira heyetile hemfikir olarak çalışıyor. Ermeni hazırlığı da tamamen Rum hazırlığı gibi ilerliyor. Trabzon, Samsun ve bütün Karadeniz sahillerinde teşekkül etmiş ve İstanbul'daki merkeze merbut Pontus Cemiyeti, sühuletle ve muvaffakiyetle çalışıyor.

. . . Mukabil halâs çareleri düşünen millî teşekküllerden başka, memleket dahilinde daha birtakım teşebbüsler ve teşekküller de vukua gelmişti. Ezcümle Diyarbekir, Bitlis, Elâziz vilâyetlerinde, İstanbul'dan idare olunan Kürt Teali Cemiyeti vardı. Bu cemiyetin maksadı, ecnebi tah-t himayesinde bir Kürt hükûmeti vücuda getirmekti.

Konya ve havalisinde, İstanbul'dan idare olunan, Teali-i İslâm Cemiyeti teşkiline çalışılıyordu. Memleketin hemen her tarafında İtilâf ve Hürriyet, Sulh ve Selâmet Cemiyetleri de vardı. İstanbul'da, muhtelif maksatlarla hafî ve alenî olmak üzere de, birtakım fırka ve cemiyet unvanı altında teşekküller vardı.

İstanbul'da mühim addolunacak teşebbüslerden biri İngiliz Muhipleri Cemiyeti idi. Bu isimlerden, İngilizlere muhip olanların teşkil ettiği bir cemiyet anlaşılmasın! Bence, bu cemiyeti teşkil edenler, kendi şahıslarını ve menfaat-i şahsiyelerini sevenler ve şahıslariyle menfaatlerini masuniyeti çaresini Loyd Corç Hükümeti marifetiyle İngiliz himayesini teminde arıyanlardır. Bu bedbahtların, İngiltere Devletinin, kül halinde bir Osmanlı Devletini muhafaza ve himaye etmek emelinde olup olamıyacağını bir defa mülâhaza edip etmedikleri cây-ı teemmüldür..." **Gazi Mustafa Kemal (Nutuk**, 1934, I. cilt, 1-5; bkz: **Söylev**'de özleştirilmiş biçimi, 1963, 1-5).

Mütareke Sınavı :

30 ekim 1918 Mondros mütarekesiyle 9 eylül 1922 İzmir'in kurtuluşu arasındaki dört yıllık süre, ulusumuz için olduğu kadar aydınlarımız, yöneticilerimiz ve halkımız... bu kitabın konusu açısından, şair ve yazarlarımız için, tam bir sınav dönemi olmuştur. Mithat Cemal Kuntay'ın **Üç İstanbul** (1938), Yakup

Kadri Karaosmanoğlu'nun **Sodom ve Gomore** (1928), Faruk Nafiz Çamlıbel'in **Yıldız Yağmuru** (1936), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın **Sahnenin Dışındakiler** (1972). romanları, ana bölümleriyle mütareke İstanbul'unun görünüşünü verirler. Kemal Tahir'in **Yorgun Savaşçı** (1965) romanının başlangıcı da öyle. Bu dönemde yaşanmış sıkıntıların anıları, Millî Mücadeleye kalemle katılmış kişilerin İstanbul basınında çıkan yazıları da sonradan kitaplaşmıştır. Yazarlarına sıra gelen bölümlerde anılacak bu belgelerin hepsinin gösterdiği gerçek, Kurtuluş Savaşımızın büsbütün umutsuz ufuklarda başlamış olması, kendisini kösteklemeye çalışan karşı hareketlerle çarpışmaya zorunluk duyuşu, sonucu kesinlikle aydınlık görmeyen aydınların büyük bir bölümünün çıkarları gereği ya susarak, ya yurt dışının uzak koşullarında bulunarak söz söylemekten kaçınır oluşlarıdır. Falih Rıfkı Atay'ın, Atatürk'ün ağzından ilettiği bir söz ise, liderin hoşgörü sınırlarının genişliğini gösterir: "Çocuğum, ben Erzurum'dan İzmir'e bir elimde tabanca, bir elimde darağacı... öyle geldim; bu zor bir mücadeleydi ve katılmayanlar da katılanlar kadar haklı görünebilirlerdi..." **(Çankaya).**

1908-1922 arasındaki Meşrutiyet döneminin edebiyatı, yaşanan toplumsal olayların önemi oranında sorumlu ve ciddî sonuçlar getirmemiş; imparatorluğu kurtarma yolunda sunulan tekliflerin karışıklığında birçok iyi niyet dağılışı gözlenmiş, ama bu arada dilimizin kurtuluşuyla edebiyatta uluslaşma akımının zaferleri ortaya çıkmıştır. Yaratıcılarının Cumhuriyet'ten sonra eser vermeleri fırsatıyla —ilerideki sayfalarda— anılacak bu dönemin eserler toplamına, ilk bölümün sınırlarının elverişliliği oranında yer verebiliyorum.

Edebiyatımızın Meşrutiyeti :

Temmuzun sonuna rastlayan "İlân-ı hürriyet" le 1908 yılı; yarısından çoğunu, Abdülhamit istibdadının tahttan indirilememiş uygulamalarıyla geçirmiştir; Meclis-i Mebusan ancak aralık ortalarından sonra açılabilecek, hemen ardından tarihlerimizin 31 mart diye hatırladığı ayaklanış gelecektir. Ama haber hızına getişme amacına adanmış basın organları için geçirilecek vakit yoktur. İlk iki ay içinde 200'den fazla gazete imtiyazının alındığı belirtilmiş olan bu süre içinde -istibdat devrinde yayımlarına izin verilmiş ve beslenmiş olan eski dört ga-

zeteden başka- şu yayın organları ortaya çıkar: Yeni Gazete, Tanin (2 ağustos 1908, sonraları Cenin, Renin, Senin, Hak... adlarıyla çıkmak zorunluğunu duyduğu zamanlar olacaktır), Mizan, Hukuk-ı Umumiye, Serbestî, Sadâ-yı Millet (bu son iki muhalif gazetenin başyazarları ittihatçılarca vurdurulmuştur; bu çatışma döneminin romanlaşmış biçimi Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun **Hüküm Gecesi** eserinde, 1927), Şura-yı Ümmet, Takvim-i Vakayi, Osmanlı, Volkan (31 Mart irticaını körükleyen Derviş Vahdeti'nin), Tercüman, Tasvir-i Efkâr, Sırat-ı Mustakim... İlk üç buçuk yılda 607 gazete ve dergi yayımlandığı, 1918 sonuna kadar 918 değişik gazete ve dergi çıkarıldığı tespit edilmiştir (Bu konu için bkz: Hıfzı Topuz-**100 Soruda Türk Basın Tarihi,** 1973, 97-121). Bu arada Servetifünuncuların hemen eser yayımlamaya giriştikleri göze çarpar. Şiirleriyle Tevfik Fikret, gününün coşkusuna yetişirken, romanı bırakmış görünen 'Halit Ziya' yeni bir eserle ortaya çıkar: **Nesl-i Ahîr**: ".. Bir tefrika tutturdum. Bu büyük bir roman olacaktı; büyük ve mühim... İstibdat idaresine karşı ruhunda isyan taşıyan genç nesil, bu romanda timsalini bulmuş olacaktı. Ona 'Nesl-i Ahîr' demiştim. Eser baştan başa yazıldı ve neşrolundu. Fakat günler umulmayan hâdisatını getirdikçe eser de mevzuun esasından uzaklaşmaya başlayarak nihayet gide gide, her adımda yatağını değiştirerek yayıldığı sahada kaybolan bir ırmak dağınıklığiyle ne olduğu belli olmayan bir şekil aldı. Bugün ona uzaktan bakınca, bu uzun kitaptan ancak yirmi otuz sahifelik bir parçayı belki nisyandan kurtarmak zahmetine değer diye düşünüyorum; geri kalanları yakmak, yok etmek isterdim..." (Uşaklıgil-**Kırk Yıl**, V, 170, 1936).

Sabah gazetesinde tefrika edilen eser (149 sayı, 7 eylül 1908' den başlayarak yayımlanmış, günü gününe yazıldığını sezdiren özellikler göstermiştir), 1908'in tek önemli romanıdır, kitaplaşmamıştır.

Buna karşılık tiyatro sahnesinin birden canlandığı, acele eserlerle dolduğu görülür (bkz. Metin And: **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu**, 1908-1923, İş Bankası Kültür Yayınları, 1971; **100 Soruda Türk Tiyatrosu**, 1970, 205-248). Toplu gösteriler için elverişli bir ortam olan coşku günlerinde tiyatronun geçmişle hesaplaşması, kolay yollardan halkı eğitmesi başlamıştır. Bir yandan Tanzimat çağının yasaklanmış oyunları canlan-

dırılırken, ilgi gören türe yeni katılışlar da gereğinden çabuk çoğalır. Bu on beş yıllık dönemde 1300'den fazla oyunun yazıldığı, yapılan taramalarla aydınlığa çıkarılmıştır.

Bu dönemin belli başlı oyun yazarları arasında adları en çabuk hatırlanan Hüseyin Suat Yalçın (1867-1942), Mehmet Rauf (1875-1931), Ali Ekrem Bolayır (1867-1937), Saffetî Ziya (1875-1929), Faik Âli (1875-1950), Şehabettin Süleyman (1885-1921) la işbirliği yapan Tahsin Nahit (1887-1919), Müfit Ratip (1887-1917), Mithat Cemal (1885-1956), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), İbnürrefik Ahmet Nuri (1874-1935), Musahipzade Celâl (1870-1959), Sermet Muhtar Alus (1887-1952)'dur.

Bütün bu yazarlar, II. Meşrutiyet yıllarından başlayarak Cumhuriyet sonrasına kadar süren dönemde hem özel tiyatro sahnelerine, hem kuruluşu 1914'e rastlayan Dârülbedâyi ihtiyaçlarına cevap verebilmek için pek çoğu uyarlama (adaptasyon) olan komedilerle, istibdat yıllarının sorunlarını gösteren eserler yetiştirmişlerdir. Edebiyat sosyolojisinde yaratıcılarla eserleri kadar, onların sunulduğu kütleler de aynı derecede önemlidir. Yalnızca İstanbul seyircisine seslenen bu gibi gösterilerin Türk edebiyatına fazla bir şey kattığı iddia edilemez. Kamuoyunun yapıldığı ilk yer şüphesiz başkent okumuşları ise de, bu kitabın sayfalarının özüne fazla şey katmayacak olan bu kısmî sahne ürünlerinin değerini fazla yüceltmemek gerekir. Adı geçen kitaplarda bu konunun bütün ayrıntıları yer almaktadır; özellikle tiyatro tarihi açısından İstibdat dönemiyle Cumhuriyet arasında bir köprü dönemi olan Meşrutiyet tiyatrosunda, iki değerlerin var olacağı kuşkusuzdur. Geçmişle hesaplaşılan sahne çalışmaları, yeni değerlerin de tartışıldığı bir ayna olmuştur. Şüphesiz ki 'Millî Edebiyat Akımı' nın etkisi bu türde de görülecek, Tanzimat yazarlarının başlattığı dil sadeleşmesi daha doğal bir konuşma dili uygulaması biçiminde canlanacaktır. Batıya açılmanın gerekleriyle Türk oyuncuların çoğaldığı, kadınlarımızın da yaşanan düzeni koşullarını zorlayarak sahneye çıkmayı bir hak sayıp bu uğurda direndikleri görülür.

Tiyatronun bir toplumda gelişiminin üç koşula bağlı olduğu kabul edilir; Yoğunluk (kesafet), zenginlik (servet), özgürlük (hürriyet). İşte bu üç özelliğin, 1908 sonrasından birden var olduğunun bilincine ulaşıldığı yıllara rastlanır. İttihat ve Terakki hükümetlerinin yasakladığı sınırlar belli olmadan önce,

kendilerini özgür birer yurttaş sanan yazar ve oyuncular, sayısı belirli salonları dolduracak ve müşteri olabilecek kadar varlıklı bir sınıfın seyircilerine en ciddi oyunlardan en eğlenceli çeşitlere kadar ne bulmuşlarsa sunacaklardır. Ne olsa Avrupa eğitiminden geçmiş bir Jöntürkler kuşağının alışkanlıklar birikimi de söz konusudur. Siyasal özgürlüklerin tanıdığı dernekleşme, dergileşme.. gibi kümelenişler bir yandan partiler biçiminde cephelere bölünürken, tiyatro eserlerinin bazıları da geçmişten ibret toplamları alıp geleceğe ait dilekleri oyunlar biçiminde sunmayı görev edinir. Dârülbedâyi'in kuruluşu ise belediyeler ve devletçe desteklenecek ödenekli tiyatronun başlangıcını vermiştir. Cumhuriyetten sonra da halkı bilinçli bir kamu oyu toplamına eriştirmek için kullanılacak bu resmî sahneler, göreve bu dönemde başlamışlardır. Ama şeriat düzeninin gene yürürlükte olduğunu, kaç-göç'ün küçük izinlerle bozulmasına karşın kadınlara büyük haklar tanınmadığını, sürekli savaş yıkımları arasında sanatsal gösterilerin ister istemez toplumsal sorunlardan uzak kalma yalnızlığında yozlaştığını da unutmamak gerekir.

Araştırıcı **Metin And**, Meşrutiyet tiyatrosunda kısa evcil dramların, duygusal dramların, müzikli oyunların... bu dönemin başlıca oyun çeşitleri olduğunu tespit etmiş, ayrımını yapmıştır. Aynı şekilde işlenen konu türlerinin de sınıflamasını...

Edebiyatımızı Etkileyen Toplumsal Ortam :

Biraz ilerde göreceğimiz gibi yurdun ve devletin kurtarılışını İttihat ve Terakki'nin program ve eyleminde göre aydınlar çoğunluğu, hemen hemen edebiyatımızın bütün kalemleridir. Daha 1908 öncesinde her biri bu gizli derneğe üye olan aydın yazarlar, bağlandıkları Cemiyet-Fırka'nın sorumluluğunu ulaşılan zaferler oranında kabul ettikleri için,, onun eleştirisine girişmiyecek, yalnızca sağladığı olanaklardan yararlanırken buna yurtseverlik bilincini gerekçe yapacaklardır. Karşı cephede yer alan birkaç kalemin (Refik Halit Karay, Refi' Cevat Ulunay, Ali Kemal, Osman Cemal Kaygılı...) ya edebiyatımıza etkisi gelmez; ya vakitli eserleri bazı gerçekleri ortaya koymaya yarar. Söz gelimi Refik Halit'in cumhuriyetten sonra **İstanbul'un Bir Yüzü** adıyla çıkan ama ilk adı **İstanbul'un İçyüzü** olan romanı (1920), Abdülhamit devri paşa konağında yetişmiş İsmet'in anı defterindeki gözlemlerle, I. Dünya Savaşı içindeki bü-

tün toplumsal bozukluğu yansıtan bir toplama erişir. Yazılışı 15 eylül-15 aralık 1918 olarak gösterilen eser, karşı cepheden olan bir aydının İttihat ve Terakki iktidarını eleştiren bakışını getirir. İki dönemi karşılaştıran ve Abdülhak Şinasi'ye (Hisar) ithaf edilmiş olan bu eser, Cumhuriyetten sonra geçmişe özlem konularını süreklilikle işlerken Kuvayı Milliye sonrasından hesap sormaya cesaret edemeyen nice anının başlangıcını vermektedir.

İktidarı devralan yeni katların —geçmişin biriktirdiği birçok değerden pay alan güçlerle— birdenbire yön değiştiren eğilimlerinin toplumumuzun ana yapısında nasıl bir değişikliğin sarsıntısını yarattığını yurt sorunlarına sırt çevirmiş İstanbul yüksek sosyetesinin yaşantılarında görüyoruz. **Sodom ve Gomore** tasvirlerinde yazarın lânetlediği bu sorumsuz hayatın, başka bir edebiyatçının eserinde açıklanan gerçeklerini, Selâhattin Enis'in **Zâniyeler** romanında buluyoruz (1923). Dikkat edilirse hepsi vaktinden sonra yapılmış hesaplaşmalardır bunlar. O yılların sanatı, topluma öncülük edebilecek güçte değildir. Cevdet Kudret **"Türk Edebiyatında Hikâye ve Romanı II"** adlı eserinin ilgili bölümünde yazarın bir makalesinin özetini vermektedir (Kaplan, 1919, sayı 1; anıldığı yer 202-207).

".. İnsanlar özgür ve bağımsız bırakılmalı, düşünceleri üzerinde baskı yapılmamalıdır. Yeşil masalar çevresinde 'muallim, âlim, içtimaiyatçı' adları altında toplanan ve egemenlik süren kişiler, insanlar arasında gerçek kardeşliği, kin, arabozuculuk, intikam, düşmanlık duygularıyla darmadağın etmekte; bu duygu ve inançlarla uygarlığı talan etmekte, bayındır yerleri yıkıntıya çevirmekte, tüten ocakları söndürüp kadınları dul, çocukları öksüz ve yetim bırakmakta; birbirlerini tanımıyan, bilmeyen, görmeyen ve birbirlerine kişisel hiç bir düşmanlığı olmayan milyonlarca insanı birbirlerine koyunlar gibi boğazlatmaktadırlar. Bunların sözleri özlerine, özleri sözlerine uymamaktadır. Türk gençliğinin koruyucusu gibi görünerek iş başına geçip onları siperlerde çürütmüş, Türk ulusçusu görünerek Türk'ün mezarını kazmış, sözlerinde Türkçü görünüp eylemlerinde Türkçü olmamış, ulusçuluğu cinayet işlemeğe bir merdiven, kasa doldurmağa bir vasıta yapmışlardır.

"Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âti, halkın bugünkü ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikte değildir. Yeni Mecmua'cılarsa sa-

natı siyasal birtakım entrikaların aleti ve bazı siyaset kişilerinin düşüncelerinin yayıcısı yapmışlardır. Kimi sanatçılar, sanatı Kadıköy çayırında, Babıâli caddesinde, Direklerarası'nda kadın avlamak için bir vasıta diye kullanmaktadırlar. Kimi sanatçılar, geleneğe bağlı bir direnme içinde hâlâ Leylâ ve Mecnun efsaneleri, süslü sözcük ve lâf yığınlarıyla edebiyat ve sanat yaptıklarını sanmaktadırlar.. Bunların hepsi ortalığı haraca keserek kendilerini sanat hükümdarı ilân etmiş birer sanat mütegallibesi (zorbası) dır. Bu memlekette gerçek sanat döneminin kurulmasını dileyen, sanata yüksek ve gerçek yerini vermek isteyen gençler, sanatı bunların elinden kurtarmalıdır..."

Cumhuriyetin ilk yıllarında "İleri" gazetesinde "Fıtnat'ın Sergüzeşti" adıyla tefrika edilen **Zâniyeler**'de, tıpkı "İstanbul'un İçyüzü" nde olduğu gibi bir sosyete dilberinin anı defteri gözlemleri yer alır. Nice tanınmış kişilerin -küçük ad değişiklikleriyle- yer aldığı bu yaşama tablolarında yazar, söylenenlerle yapılanlar arasındaki karşıtlığı dile getirmiştir; yıllar sonra Orhan Veli'nin dizelerinde dile gelen görevler-sorumluluklar çelişkisi: "Neler yapmadık bu vatan için/Kimimiz öldük/Kimimiz nutuk söyledik". Selâhattin Enis, giriş bölümünde şöyle der : ".. Fıtnat'ın rûznâmesini okuduğumuz vakit biz, aziz kaari, o rûznâmenin ihtiva ettiği satırlar içinde kendimizi bulacağız; Harb-ı Umumî devrini ve o devrin ekâbirini bulacağız. Sokaklarda, kaldırımlar üzerinde aç sinekler gibi öldüğümüz günlerde, karşılarında elpençe durduğumuz insanlar tarafından açlığımız ve ıstırabımızla nasıl çirkin bir şekilde eğlenildiğini göreceğiz. Sabahleyin bize 'vatan! Vatan!' diye bağırarak bir imzasiyle bizi maktellere sürenlerin, aynı günün gecesinde Fıtnat'ın muhitinde şampanya kadehleri ve kadın dudakları arasında nasıl mest ve şâd saatler yaşadıklarına, kanapeler ve halılar üzerinde nasıl fuhuş ve zevk humâriyle sarhoş olup sızdıklarına şahit olacağız..."

Bölümün başında söylediğim gibi, bunların hepsi günü geçmiş eleştirilerdir; Dünya Savaşı yenilgisiyle Mütareke sınavından sonra görmeye başladığımız geçmiş dönem hesaplaşması. Biraz ilerde yayım yıllarına göre sıralıyarak anacağımız hikâye-roman kitaplarıyla şiir görünümlerinde, yaşanan günlerin gerçeğinin farkında olunamadığını göreceğiz. Abdülhamit'in devrilişiyle birlikte girilen yeni iktidar değişikliğinde eski konakların dağıldığını, yeni çevrelerin önem kazandığını, İstanbul'da ala-

franga yaşama biçimlerinin yaygınlaştığını, Ada safalarının edebiyata girdiğini, kazandığımız zaferlerin bile vakitli çoşku yankıları yaratmadığını, İstanbul'un imparatorluk sınırlarında döğüşen orduların kaderlerine yabancı kaldığını... gözlemenin olanakları vardır. Özellikle edebiyatın toplum yaşamından büsbütün ayrı bir çizgide gelişmesi, öteden beri süregelen hastalıkların bitmediğine işarettir.

Bu bakımdan Yakup Kadri'nin **Kiralık Konak** (1922) adlı ilk romanında, 1908 sonrasında başlamış toplumsal değişimin bütün dokumasını görüyoruz. **Naim Efendi Konağının Ölümü,** II. Meşrutiyet günlerinin en doğru tasviridir; bu kitabın özünü değerlendiren bir yorum toplamını hatırlamak yararlı olabilir.

NAİM EFENDİ — KONAĞIN ÖLÜMÜ

Naim Efendi, konağın ölümüdür: Yüksek memur zenginliğinin; kapıkulu bereketinin; fütuhat yüzyıllarından sonra maaş darlığına düşmüş Babıâli azınlığının, dış borçlar komisyonculuğu ve rüşvet ikramlariyle yeniden rahat israflara olanak bulan pâyitaht keyfiliğindeki son dönemin ölümü.

Naim Efendi'nin sessiz yalnızlığında, zamanına uymayan geçkin değerlerinde, sonraki kuşaklara söz geçiremeyen etkisiz aile reisliğinde şüphesiz büyük hüzünler vardır. Ama çoğu yazarımızın yasına ortak oldukları sorun; bu eski adamların güncül dramları ve büyük ailenin çöküş hızı değil, imparatorluk zenginliklerinin kaybıdır. Öyle ki bir "ulvi tahassürün minkaar-ı âteşinini" duyarak hemen hepsi, 1908 hareketine, toplum rahatını bozan bir kargaşa değeri vererek aynı açıdan bakar, aynı hayıflanma acısını paylaşır görünürler. Bu noktada, açıklanmaz dengesizliklerle sonsuz bir çelişkiyi sürdüren tutucu görüşleri iyice belirlemek gerekir. Samiha Ayverdi'nin — bir ucundan yaşamasına katıldığı büyük aileyi içyüzüyle canlandıran, geçmişe doymamış özlemlerle bakan.. — "*İbrahim Efendi Konağı*" kitabı şu satırlarla biter : "...Mühim olduğu kadar hazin olan, konağın ölüm tarihiyle kolosal bir medeniyetin ölüm tarihinin de aynı zamana tesadüf etmiş olmasıydı. Evet, İbrahim Efendi Konağında rengiyle, şekliyle, kokusuyla o sayısız, o hesapsız çiçeklerinden bir çiçek açmış olan *İstanbul medeniyeti* de bu arada son nefesini vermiş ve tarihin hâfızasına mal olmuştu. İşte asıl zevâl bulan, asıl inkıraz eden buydu. Eğer temeller kaymamış, kökler kurumamış olsaydı gene aynı topraklarda daha nice İbrahim Efendi Konakları yeşerir, boy atar, çiçeklenir ve içinde doğup büyüdüğü medeniyet dünyasına rengini, kokusunu, ihtişamını salmakta devam ederdi." (287)

Baş yanlış buradadır işte. Bir ülkeyi değil bir şehri, bir toplumu değil yalnız bir katı, ulusal bir değerler toplamını değil israfcı bir azınlığın zenginliğini temel saymak ve ona "*İstanbul Medeniyeti*" adı-

nı takıp yücelterek anmak. Oysa bu «İstanbul Medeniyeti», özellikle son çağında; kan, ırk, namus, emek devşiren sömürücü başkent açgözlülüğünden; yurt haklarını satıp cep dolduran memur kompradorluğundan başka bir şey değildi. Sözü aynı yazarın sayfalarına bırakarak, Meclis-i Maliye Reisi İbrahim Efendi'nin gelir kaynaklarına bakabiliriz : "...Şu günden güne kabaran servetin artış yolları; şimendifer kumpanyalarından, haricî istikrazların aracılığından gelen komisyonlardan, defterdarların, mal müdürlerinin, vilâyet muhasebecilerinin, imparatorluğun dört bucağından akan ikramlarından geliyordu.» (5)

Bakın bu zenginlik nereye harcanır, nasıl kullanılır : «..Refahla servetin el birliğiyle tanzim ve tefriş ettiği bir sanat ve ihtişam galerisi.. Marketöri dolaplar, Viktoryen koltuklar, Luikenz salonlar... Altın, gümüş, fağfur, Bohem ve Saksonya avâninin teşhir mahalli.. Yazdan kışa, kıştan yaza geçerken sandıkları açılıp da temizlik yapılırken; kakum, servi, samur, vaşak, nâfe feyyum kürkler; atlaslar, dibâlar, Şam, Hama ipeklileri; Lâhur ve Gürün şalları, billûr ve gümüş eşya ortaya dökülür.. düğünlerde takılacak mücevherler harem ağalarının kucaklarındaki sepetlerde taşınırdı..» (47)

Peki bu zenginlik kimler içindir, yığınlar bir iki kişinin hizmetine neden koşulur, boğaz tokluğuna kiralanıp kullanılan emekler nasıl sınıflandırılıp ölçülür : «..Esas kadrosu beş altı kişiyi geçmeyen İbrahim Efendi Konağında, diğer aristokrat ailelerde olduğu gibi, asıl kalabalığı hizmet sınıfı teşkil ederdi. Sıra sıra el bağlamış İstanbulinlerinin önü ilikli uşaklar, emir bekleyen kavaslar, arabacılar, bahçıvanlar, yamaklar, ahçılar, çıraklar... Sarı, siyah ve kumral örgüleri bellerini aşmış cariyeler, hulâsa bir efendinin hizmetinde kemer bağlamış bütün bir kalabalık sınıf, belki görünüşte lüzumundan fazla pasif ve birikmiş bir enerji olarak ziyan olmakta görünüyordu. Ancak itaatsiz, ukâlâ ve haddini bilmez bir cemiyetin aktif uzuvları, o cemiyet için bu pasiflerden çok daha zararlı idi. Zira kendi aklının, kabiliyetinin ve kifayetinin yeterliğine (?) inanmış bu gözleri dumanlı cahiller (?), kendilerinden üst ve ergin zekâların idarelerine boyun eğmemekle cemiyeti korkunç felâketlere götürüyorlardı... Kütlenin büyük kısmı; el, kol, ayak, bacak, hattâ göz ve kulak gibi dimağın emrinde çalışmak, onun çizdiği yolda yürümek için yaratılmıştı. Halbuki ana merkezin icra organı olan bu hizmet vazifelileri, el kol seviyesinde kalmayı kabul etmeyip dimağ olmak istedikleri için, yeryüzü bu haddini bilmez kör ve sakar cesaretlerin neticesinde muharebeler, ihtilâller, siyasi, içtimai ve hattâ iktisadî (?) türlü krizlere müptelâ oluyordu.» (165)

"Fakat ne yazık ki bu kıt zekâlılar, bu kör cesaretliler, bu ukalâ bilgiçler ve bu kendini beğenmiş insan taslakları tarih muvazenesinde maskara olup sahneden çekilirken de, arkadan gelen benzerleri, yakın geçmişte oynanmış facialardan ibret almıyorlardı. Onun için de sahte şöhretlerin hesapları dürülüp adı sanı unutulurken, gene kollar, bacaklar, dimağ olmak sevdasının peşinde, ham ve kontrolsuz

enerjilerini faaliyete geçirerek bir kere daha dünyanın altını üstüne getiriyorlardı..." (166)

Bu kast savunucularına, bu soyluluk meraklılarına, bu yitirilmiş miras yaslılarına, bu imparatorluk özlemlilerine, hâlâ doymamış asalak azınlıkların "paryalığın" varlığını isteyen iştah temsilcilerine cevaplar vermek gereğini duymak şüphesiz yersizdir. Söylenecek tek şey, bir yıkılışın son aşamasında, batı dünyasının lordluk malikânelerine özenen İstanbul kapıkulluğunun kendi sömürü birikintisini "İstanbul medeniyeti" sanmasındaki yanlışlıktır. Bugün bile nice gazete ve dergi sayfasını dolduran eski hayat anıları, hep bu özlemin yanlış nabzını tekrarlar; acıklı, zavallı bir pişmanlık.

Evet, zavallı bir pişmanlık. Ama bu kaynaktan yola çıkan nice umut, yorum, yargı, bugün de yürülükte kalmak ister. Şiirimizde, romanımızda görünen 1908 eleştirisi, açık-gizli umutlarla tekrarlanır durur. Başarısız bir politikanın sorumluluğu vakti gelmiş, önüne geçilmez bir yıkılışın hesabı hep aynı kuşakta aranır. Atatürk kurtuluşunun köklerine saldırmak isteyen nice korkak tutucu, geçmiş özlemlerini telleyip duvaklayarak avunur, "İstanbul Medeniyeti"nin Osmanlı nitelikleri her fırsatta yüceltilerek, geleneklerimizi yitirmeğe sebep olmakla suçlanan devrimler uyanışı suçlanır.

«Bu ihtiyar konakta 42 senedir oturuyorlardı. Niyazi Beyin Hürriyet geyiği Resne dağlarından İstanbul sokaklarına indiği gün Abdülhamit'ten evvel Hacı İsmail Paşa ürkmüştü. Bayraklar, fener alayları caddeleri doldururken o sessiz sedasız tekaütlüğünü niyaz etmiş, Saraçhanebaşındaki bu ecdat yadigârı yuvaya çekilivermişti...

«..Kendişi ışıktan ürkmüş bir gölge telâşıyle sokağın gürültülü aydınlığından bu konağa kaçarken oğlu, istibdada yumruk sallayan hürriyet alayları içinde cadde cadde, meydan meydan ve avaz avaz dolaşıyordu.

«..O, torunlarından çok oğluna kızıyordu. Onun inandığı cemiyet nizamı, bundan kırk yıl evvel altüst edilmişti. Uyuyan sokağı şimdi değil, On Temmuz'da uyandırmıştılar. Celâl, ayaklanan kaldırımda idi. Her neticenin bir başlangıcı vardır. İşte bu sapık torunları, oğlunun neticesiydi..." (Yusuf Ziya Ortaç, *Üç Katlı Ev*, 1953, 3, 5, 12..)

Bu kadronun ilk örneğini veren Yakup Kadri Karaosmanoğlu da, bir konağın çatısı altında üç kuşağın hayat ve ölçülerine eğilmiştir. Bu ailenin tel tel çözülüşü, dağılışı, kopuşu; meşrutiyet sonrasının karışık beğeniler çatışmasında kuşakların birbirinden kesinlikle ayrılışı, *Kiralık Konak*'ın (1922) sağlam örgüsünü verir. Bu az kişili ilk roman, Karaosmanoğlu ustalığının olgun toplum dikkatinden doğar, O sağlam konağın toprağa kök salmış gibi sürekli görünen yaşaması, birkaç yılın sonunda bir içki sofrasının züppelik özentilerinde kökünden ayrılır. Naim Efendi suskun ve yenik yalnızlığı içindeyken, kendini Çanakkale şehitliğine adayan Hakkı Celis coşkusuyla Seniha düşüşü, ayrı yönlere doğrulmuş yeni kuşakların kaderlerini özetler. Naim Efendi, ölü konağın yalnızlık nöbetinde bütün umutlarını,

bağlarını, değerlerini yitirmiş sonsuz bir yorgunluktadır. Sanırım en az bir yüzyıl boyu yaşlı insanlarımızın dramı hep bu düğümle sonuçlanır. *Ömür* adlı rübâisinde Yahya Kemal, sanki Tanzimattan bu yana yaşadığımız değişimler düğümünü anlatmak istemiştir; burada ben öyle yorumlamak istiyorum. «Bir merhaleden güneşle derya görünür» (Yüz yıldır her yeni kuşak devrimler atılımında iştahlı ve güvenli, inançlı ve canlıdır.) — «Bir merhaleden her iki dünya görünür» (Her kuşak yenilgisini kendi görür, çabuk cayar, bezer, ana ilkesinden kendi uzaklaşır, yozlaşır), «Son merhale bir fasl-ı hazandır ki sürer» (İhtiyarlık gibi her kuşağın kendini bir kapıp koyuverişi, yalancı ve küçümsendiği zevklere aşırı bir düşkünlükle vakitsiz bir yoruluşu vardır;) «Geçmiş, gelecek cümlesi rüya görünür». (Bu, bütün son yüzyıl kuşaklarının değişmez kaderidir).

Naim Efendi'nin hüzünlü serüveni, kahramanı olduğu kitabın adından başlar : Bir konak kiralık olabilir mi hiç, konak oldukça? Ya padişah cebinden, ya devlet kasasından akıp gelen hesapsız zenginliklerle bu yirmi, otuz kırk odalı selâmlık - harem karışıklığında birikmiş nice insanı besleyen keyif harcanışına sahip çıkacak hangi yeni müşteri vardır? Aslında kitap, daha ilk satırlarıyla, değişen düzenin yarattığı üst kat bunalımından ustalıkla haber vermekle başlar : «Naim Efendiler bu yaz Kanlıca'ya taşınmadılar. Zamanlar artık eski zamanlar değil; iki sene içinde pek çok âdetler değişti. Kışın konaklarda yazın yalılarda oturan aileler gittikçe azalmaktadır. Hele Mısırlıların üşüşmelerinden sonra Boğaziçinde yalısı, köşkü olup da kiraya vermekten sakınanlara ya çok zengin, ya çok hesapsız gözüyle bakılıyor. Naim Efendi, ne çok zengindir, ne çok hesapsız. Babasından kalmış bir serveti gençliğinden beri oldukça büyük bir ihtimamla idare ve muhafaza ediyor.» (5)

Bu ilk cümleler bile Naim Efendinin namusunu, dürüstlüğünü, sonraki aşamalarda hep suçlanacak olan iffetli Abdülhamit nazırlığını temize çıkarmak için söylenmiş gibidir. Gerçekten Naim Efendi konağı, dağılıp yıkılışına hiç karşı koymamakla, kayıtsız bir seyirci kalmakla nitelenebilir. Yazar, o kadar gerilerde sakladığı baş kahramanının acıklı yalnızlığını, kuşaklar arası anlaşmazlıklardan doğan o iyileştirilmez hastalığını, bu sonucu gerektiren bütün nedenlerle besleyip yoğunlaştırmaya çalışır. Bu tutkusuz, tok gözlü, cömert, namuslu ve çelebi devlet adamı «günden güne bulanan hükûmet işlerinden tiksinerek istifasını verip bir köşeye», «izzet ü ikbâl» (!) ile çekilmek istemiş; şefkatli büyük babalığı, titiz efendiliğiyle yetinmeyi düşünmüştür (Amma neden sonra). Ne var ki uyumsuz birkaç kuşağın bir arada yaşayacağı bu konak; Vefa Hanı, Çemberlitaş arsası, Kanlıca yalısı... ile desteklenmesine karşın gene de emeklilik maaşının hesaplılığıyla döndürülemez. Çünkü «çerkes halayıkları, harem ağaları, boşnak bahçıvanlarıyla Tanzimatta başlayan büyük ev hayatı» (6), «redingot devrinde» ne kadar köşk hayatına dönüşürse dönüşsün, gene ancak saray bahşişi, rüşvet ikramı, ihale - istikraz komisyoniyle direnebilecek yalancı ve satılık bir devlet bürokrasisinin özentileriyle

sürebilir. Burada Abdülhamit Yıldız'ının Nişantaşı - Teşvikiye - Beşiktaş uzantısında Boğaz Rumelisine kadar yayılan konak hayatını nasıl kurup beslediğini hatırlayabiliriz: «Sultan Hamit, gerek vükelâsının ve gerek bendegânının saraya yakın yerlerde oturmalarına pek itina ederlerdi ... Bu sebepledir ki sadrazam, şeyhülislâm, serasker ve vezirlerin konakları —Masarifi hazine-i hassa'dan verilmek üzere— yaptırılıp ve mükemmelen tefriş ettirilip ihsan suretiyle kendilerinin uhdelerine tefviz olunurdu. Sait Paşa, Cevat Paşa, Halil Rıfat Paşa'nın konakları, Şeyhülislâm Cemalettin Efendinin Kuruçeşme'deki yalısı, Serasker Rıza Paşa'nın Yıldız'daki konağı.. bu cümledendir. Ancak vükelânın ve bendegâhın kâffesine böyle konak yaptırıp ve içini tefriş ettirip ihsan suretiyle kendilerine vermek imkânsız olduğundan bunların ev kiraları hazine-i hassadan tesviye olunmak suretiyle kendilerine yardım edilirdi. (166)... «Ayrıca memuriyette olsun, mazûl olsun Sait Paşa'nın konağının yemekleri sabah akşam muntazaman saray mutfağından gönderilirdi... Başkitabete tâyinimi müteakıp Nişantaşı'nda Hayrettin Paşa konağının bir kısmı da benim ikaametime tahsis edilmişti..." (29, Tahsin Paşa — *Abdülhamit ve Yıldız Hâtıraları*).

Seniha'nın Avrupa kaçışlarıyla Servet Bey'in alafrangalık züppeliklerinden yaralanan Naim Efendi ne kadar dirense boşunadır. Bu çözülüş, ta Tanzimat romanınının ilk örneklerinden başlayarak bize anlatılmıştır. Ali Bey'in «İntibah»sız Konağı (Namık Kemal), Bihruz Bey'in ana harçlığını biraz daha fazla koparabilmek için sık sık satacağından söz ettiği baba yurdu (Araba Sevdası), Asaf Paşa'nın ancak zengin bir izdivaçla ayakta durabilecek Moda israfı (Sergüzeşt), Felâtun Bey'in bırakıp gittiği Cihangir evi... (Felâtun Beyle Rakım Efendi), Dehrî Efendi'nin, (Mürebbiye), Meftun Bey'in (Şıpsevdi) Adnan Bey'in (Aşk-ı Memnû), Şeyh Salih'in (Turfanda mı, Turfa mı), Hüsnü Paşa'nın (Sinekli Bakkal)... konakları, sonunda "Ayaşlı" nın kira odalarına sığınacak devlet kullarının son miras savrukluklarıdır. Kimi satılarak, kimi kiralanarak, çoğu yıkılarak ömürlerini bitirecek bu Tanzimat ve nihayet Abdülhamit dönemi yaratıkları, 20. yüzyıl başında bütün ömürlerini tamamlarlar.

Neye yarar bu konak eskileri? Yıkılmadıkları, yanmadıkları sürece daha büyük kalabalıkları barındırmaya herhalde. Bakın Şişli Terakki Lisesi'nin 15. yıldönümünde okulunun geleceğini özleyen bir kurucunun sözlerine: «Bugün — şu kadar — talebesi bulunan bu müessese, kira ile tutulmuş iki binayı işgal ediyor. Bu kabil sarayların âkıbeti gözümüzün önündedir. Mektep olarak kullandığımız binaların birkaç tanesi birer birer yıkılarak yerlerinde apartmanlar yükselmiştir: Mahmut Celâlettin Paşa konağı yandı; Nuri Paşa konağı apartman oldu; Ferid Paşa konağı apartman oldu; Şerif Paşa ve Münire Sultan konakları yıkıldılar ve arsalarına apartmanlar yapıldı.» (Naciye Sultan konağı da Fevziye Lisesi'nin ilk binası idi.)

Naim Efendi'nin konağı «her günün sabahiyle beraber biraz daha yıkılıp gider» (16). Çanakkale şehidi Hakkı Celis'e, Cihan Harbi ve

mütareke sefahatinin Seniha'sına karşın hâlâ Cihangir yalnızlığında direnen Naim Efendi'nin boş ve bakımsız kalan bu büyük evinin yıkılışında şüphesiz bazı hüzünler vardır. Yeni parlayan Şişli apartmanlarında güzellikler arayan alafrangalık hayatı, bilir bilmez bu konak döküntülerinden kaçmakta, ama neleri inkâr ettiklerini unutmakta, alabildiğine köksüz davranmaktadırlar.

Evet, "Kiralık Konak" olmaz. Asıl çelişki buradadır işte. Kiralık imparatorluk, kiralık Osmanlılık olmıyacağı gibi. Ama bilmez bunu Naim Efendi, bunu bilmez Abdülhamit özlemlileri. En küçük demokratik hakların ilk adımında yitirmiştir konak gerçekliğini. Konak diye bir şey yoktur, olamaz meşrutiyet coşkusunda. Birileri "Bulgur Palas"lar kursa da, artık has değil harcı ekmek yemiş olmakla övünecektir sadrazamlar. Ceb-i Hümâyun'dan akan ihsanlarla karnı doyan sadrazamların karşısında karaborsa ekmeğini çıkaran fırınları kapatmak gereğini duyan "fırka" ülkücüleri devralacaktır otoriteyi. Ne kadar yanılırlarsa yanılsınlar, ne kadar bocalarlarsa bocalasınlar, saray mutfağından beslenen sadrazam konaklarından daha ülkücü ve doğrucu olacakları bellidir yeni kuşağın. Naim Efendi'nin yalnızlığı, işte bu acıklı aykırılıktan, kendi dölünün saçma mirasyediliğinden, doymaz israfından doğar; keşke çocuksuz, torunsuz olsaydı dedirtecek kadar. Çünkü Konak, ölüme mahkûm bir monarşi artığı; en eksik demokrasi özeninde bile gayrı meşruluğu sırıtan açık bir hırsızlık odağıdır. Naim Efendi, bilmeden, bu kaderin en acı mirascısı olur. (R. M. -Yeni Ufuklar, 203 - 204 — Nisan - Mayıs 1969)

Edebiyatımızı Etkileyen Siyasal Ortam :

1908 sonrasını yorumlayıp değerlendiren bütün kalemler, üç kesin cephenin sözcülüğünü taşıyan anılar - belgeler toplamı getirmişlerdir: Abdülhamit döneminin durağan kararlılığını arayanların görüşleri, İttihat ve Terakki ülkücülüğünün savunuları, onlara karşıt cephelerle özellikle Hürriyet ve İtilâf taraflılığının saldırıları. Kurtuluş Savaşı başlangıcında İttihatçılığı reddeden kongre kararı bir yana, direnişi başlatan "Yorgun Savaşçı" kuşağının asker-sivil bütün ilgilileri, bu kutsal çatışmada görev almışlardır. Bu yüzden imparatorluğu batırdığına inanılan İttihatçılar, bir yerde gene de yurtsever niyetlerinin özüyle değerlendirilmiş, Talât Paşa'nın kemikleri Hareket Ordusunun şehitleri yanına gömülerek kutsanmıştır.

Asıl toplum gerçekleri, gerekli zaman aşımından sonraki nesnel günlerin tarafsızlığıyla değerlendirilebilir. Onun için burada, Cumhuriyet kuşaklarının siyaset ilmi açısından yaptıkları yoruma öncelik tanıyorum. Aşağıdaki bölüm, **Türkiye'nin Siyasî Hayatın-**

da Batılılaşma Hareketleri adlı eserinden, **Tarık Zafer Tunaya**'nın satırlarıdır:

"... II. Meşrutiyet, 24 temmuz 1908 (10 temmuz 1324)'de 1876 Kanun-i Esâsîsini, bizzat Abdülhamit II'nin bir Hatt-ı Hümayunu ile yeniden yürürlüğe konmasıyla açılmıştır. Zamanın basını ve yazarları, bu harekete bir isim bulmuşlardır: **Hürriyetin İlânı.** Meşrutiyetçiler, Kanun-i Esâsînin tekrar yürürlüğe girmesiyle, Parlamentonun yeniden toplanmasıyla, Osmanlı devletinin **derhal kurtulacağına,** asırlık ıslahatın kuvveden fiile çıkacağına, siyasî ıslahatın sosyal ıslahatı gerçekleştireceğine inanmışlardır. Fakat çok geçmeden derin bir dehşet içinde görülmüştür ki yabancı baskısı, sömürücü kapitülasyonlar halinde yerli yerinde kalmıştır. Daha da ağır basmaya başlamış, ülkeden ayrılma cereyanları devam etmiştir. Büyük kütle gene cahil, fakirdir. Bu unsurlarla bir meşrutiyet sistemi kurmak muhaldi.

"İkinci Meşrutiyet, önce siyasî ıslahatta karar kılmıştı. Meşrutî sistemle tezat teşkil eden 1876 Kanun-i Esasîsinin yapısı, 1909 ve 1911 yıllarında değiştirilerek, çok partili bir meşrutiyetin tabiî ihtiyacı olan parlamenter sistem tesis edilmiştir. Yeni değişmelere göre, Heyet-i Vükelâ Meclis tarafından kolaylıkla düşürülebilecek, buna karşılık İcra Organı (Padişah ve Heyet-i Vükelâ) Mebusan Meclisini dah zor şartlar içinde feshedebilecekti. 1911'de, İcra-Teşri arasında, Parlamenter hükümet sisteminin gerektirdiği muvazenenin Meclis lehine bozulduğu ileri sürülerek, İcra Organının Meclisi daha kolay feshedebilmesi yolunda yeni bir değişmeye girişilmiş, bu tadiller ancak 1914 yılında kabul edilmiştir. Ayrıca, 1909 tadilâtında kayda değer nokta, 1876'da açıkça amme hürriyetleri faslına konmamış olan toplanma ve cemiyet hürriyetlerinin kabul edilmiş olmasıdır.

"Mebusan Meclisinin yetkilerini arttırmakla elde edilen kazanç fevkalâde olabilirdi; fakat siyasî müesseselerin bir bütün teşkil ettiklerini akıldan çıkarmamak şartiyle... Olayların gelişme şeması şöyle çizilebilir: İktidar partisi olan İttihat ve Terakki, devlet teşkilâtını ve siyasî hayatı tamamen kendi otoritesi altına almıştır. Parlamento çoğunluğu kendi mebusları tarafından vücuda getirilmiştir. Seçimlere, fiilî baskılarla hâkim olmuştur. Parlamenter ve demokratik kalıplar arkasında kurulagelen bu tahakküm, siyasî hayatı felce uğratmıştır. Muhalefet, umumî efkârın açıklanma vasıtaları susturulmuştur. Böylece, dolambaçlı yollardan bir tek

parti rejimine, bir çoğunluğun ve bu çoğunluğa hâkim liderlerin sultasına düşülmüştür. Padişahın 1876 yetkileri, bir partinin eline geçmiştir. Normal çok partili rejim yerine, iktidarla muhalefet arasında bir hesaplaşma, bir intikamlaşma cengi kurulmuştur. Bir siyasî kan dâvâsı bu. (Bu gibi alıntıların gerekliliği, II. Meşrutiyet günlerinden başlayarak 1950 sonrasında da gerçeklik kazanan uzantılar yüzünden bugüne kadar gelen değişmez durumlar yüzündendir. Geçmişi değerlendiren bu nesnel ölçülerde, günümüzün de gerçeklerini gören ve yerine yerleştiren birimler tutarlılığı yatar. "50. Yılın Türk Edebiyatı", işte bu hep değişir gibi göründüğü halde değişmeyen toplumsal-siyasal koşullar yüzünden biçimlenecektir...)

"Siyaset alanında tek başına kalmış olan İttihat ve Terakki, otarşik bir zihniyetle ve bitmez tükenmez iç ve dış gaileler ortasında, bir hayli sosyal meseleyi ıslahat olarak ele almış, plânlamış, bir kısmını da kanunlaştırmak imkânını bulmuştur. Bilhassa 1911 kongresinden itibaren, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin programında önemli bir değişme vukua gelmiştir. Cemiyet, Osmanlıcılık prensibini ikinci plânda bırakarak, Milliyetçi-İslâmcılık bir doktrin ve aksiyon programına sahip olmuştur. Osmanlı imparatorluğunun hayatının son sekiz yılında, batılılaşma bir iktidar programı haline gelmiş oluyordu. İttihat ve Terakki programındaki milliyetçilik prensibi, **Batılılaşmak hatta layikleşmekle** aynı anlamda sayılmıştır. İmparatorluk içindeki infiratçı milliyetçilik cereyanlarından ve bu cereyanın gelişmelerinden Türkler ayrı kalmamışlardır. İttihat ve Terakki Kongrelerinde alınan kararlar, Türk unsurunun millî şuura sahip kılınması ve bu hususu sağlıyacak çalışmalar üzerinde toplanmış, 1913 yılından itibaren bu yoldaki çalışmalar ve hareketler hızlandırılmıştır. İttihat ve Terakki'nin tek ve iktidar partisi olarak fevkalâde hallere mahsus tedbirler alarak çalışması, programının süratini ve devamlılığını sağlamış, bunları kanunlaştırması için imkânlar vermiştir. Kapitülasyonların 1914 yılında ilgası, millî iktisat ve kültür politikasına yol açmıştır. İttihat ve Terakki'nin sosyal ıslahatı, kültür, ekonomi, hukuk alanlarında programlaştırılmıştır.

"Kültür alanında, **Milliyetçilik-Garpçılık** prensiplerinin bilhassa uygulandığı, hurâfe ve gelenekçiliğe karşı büyük çapta savaş açıldığı bir vâkıadır. Meselâ, Üniversite derslerine kadın talebelerin erkeklerle birlikte devam etmeleri, kadınların iş hayatına

atılmaları bu arada zikre değer. Eğitimin layik olması, dinî teşkilâtın okullara müdahale etmemesi, üniversite muhtariyeti sağlanması gayesiyle tedbirler alınmış, müesseseler kurulmuştur. Bu arada Millî Kütüphane, Millî Hazine-i Evrak, Millî Coğrafya Cemiyeti, turizm meseleleriyle ilgili tesisler kısmen kurulmuş, kısmen de temelleri atılmıştır. Millî tarih telâkkisi ve buna uygun olarak yazılmış olan ders kitapları bilhassa üzerinde durulacak teşebbüslerdir. Millî müzik, millî filmcilik, edebiyatta millî hamleler (millî ve hamasî şiirler), dilde Türkçecilik, Osmanlı alfabesinin sadeleştirilmesi, İttihat ve Terakki'nin kültür ve sanat alanlarındaki icraatının delilleridir. Gene bu alanda milliyet fikrinin öncüsü, eğitimci rolü ile memleketin her tarafına dağılan Türk Ocakları'dır. Ziya Gökalp Bey, Ocak ile Fırka arasında birleştirici unsur olmuştur. Parti şubelerinin yazı, yabancı dil ve sosyal yardım konularında kurslar açarak, şubeler ve dispanserler tesis ederek çalışmaları, programının gerçekleşmesi bakımından yalnız bu devre için kayda değer bir mahiyeti haiz olmamış, zamanımızdaki siyasî partilere örnek olmuştur. Gene çeşitli hayır kurumları, bu alanın birer unsuru olarak çalışmışlardır.

"Ekonomi alanında da iktidar partisi millî veya otarşik bir siyaset takip etmiştir. Kapitülasyonlardan kurtuluş, kooperatifçilik, Türklerin serbest mesleklere intisapları, ticaret hayatına atılmaları gibi olayların fiiliyata çıkmalarını mümkün kılmıştır. Millî sermayelerle kurulmuş hususî işletmeler, şirketler, fabrikalar, imalâthaneler ve nihayet millî bir bankanın (İtibar-ı Millî Bankası) kuruluşu, ekonomik bir açılmanın ve millîleşmenin ifadesidir. Bu gelişmelerin tabiî mahsulü olan iş ve işçi meseleleri de İttihat ve Terakki'nin meşgul olduğu konulardır. Milliyetçi ekonomi fikri, **müdahaleci, devletçi** ve merkeziyetçi bir sisteme vücut vermiştir.

"Hukuk alanında göze çarpan en önemli hareket, layikleşme tatbikleridir. İttihat ve Terakki, her şeyden önce, kaza organlarının şer'î müesseselerin tesirinden kurtarmayı kararlaştırmıştır. Mahkemeler doğrudan doğruya ve yalnız Adliye Nezaretine bağlanmıştır. Bu suretle 'Kazâ birliği' prensibine varılmıştır. Bu cereyanın sonucu halinde, evlenme ve boşanmaya dair bir kararname (münakehat ve müfarekat) yapılmıştır. Hukuk alanında yapılması istenen ıslahat arasında Taaddüt-i zevcât'ın, hükümdarın urfî yetkileri alanına girdiği ve menedilebilmesi cereyanı ortaya atılmış, cevaz müessesesinden faydalanılmak yoluna gidilmiştir.

"İkinci Meşrutiyet, yakın tarihimizde, kesif bir siyasî hayatın aynı zamanda batılı anlamda ortaya çıktığı devredir. Bütün değeri ve özelliği de buradan doğmaktadır. Türkiye tarihinde ilk defa olarak umumî efkâr denilen olayın ortaya çıkması İkinci Meşrutiyet yıllarında gerçekleşmiştir. İlk defa olarak siyasî fikirlerin cereyan haline gelmesi de, bu devrede mümkün olmuştur. Bilhassa 1912 yılına kadar, siyasî partilerin, iktidar - muhalefet olarak, bütün eksiklerine rağmen çok partili rejimin ortaya çıkması ve çalışması bu devrede görülmüştür. Bütün yönleriyle İkinci Meşrutiyet, Batı fikir ve müesseselerine ardına kadar açık bir kapı olmuş ve zamana göre en modern fikirlerin tatbik edilme teşebbüsüne girişildiği doğulu ve hazırlıksız bir toplum örneğini vermiştir. Meşrutiyet toplumunun bütün hayatına hâkim olan iktidar partisinin, doktrinine mal ettiği esasları teorik olmaktan kurtararak riayeti mecburî kaideler, kanunlar haline getirmesi, Parlamentoya hâkimiyetinden dolayı zor olmamıştır. Otoriter özellikleri yanında ıslahatın **millî, lâik ve otarşik bir devlet** formülüne varma istediği açıkça görülmektedir. Böylelikle İkinci Meşrutiyet, uzun zamanlar bir türlü cesaret edilemiyen kararları almıştır. Fakat o da, Osmanlıcılık ve İslâmcılık kadroları içinde kalmak mecburiyetinde bulunduğu için çekingen, muhafazakâr ve tâvizci kalmıştır.

"İkinci Meşrutiyette yapılması düşünülen ve yapılan ıslahat hareketleri daima İslâmcı cephe ve İlmiye sınıfının müdahalesi, muhalefeti ve engellemesiyle karşılaşmıştır..." (1960, 46-51)

Bu kitabın söz konusu ettiği dönem, 20. yy. ın ilk dörtte birinden başlayarak üçüncü dörtte birinin sınırına dayanmaktadır. **Bu elli yıl içinde birbirini izliyen iki büyük değişimin sonucu alınır : Uluslaşma ve çağdaşlaşma.** Gerçekten yüzyılın başında girişilen sade dil hareketi, giderek ulusal konuları işleme bilincine, ulusal edebiyatın ögelerini yeğleme ısrarına gelip dayandığı noktada, imparatorluğun yıkıntısından arta kalan topraklarda Kuva-yı Milliye direnişinin dayanacağı ilkeleri bulma gerçeğine ulaşmıştır. Aslında sonucuna gelinmemiş bir dönemdir işlenen: İnsan yaşamında bile elli yıl pek de önemli bir dilim değilken toplum oluşumunda başı-sonu kesinlikle belirlenmiyen bir süreçtir. Tarık Zafer Tunaya'nın satırları, işte bu bakımdan, bugün de sürüp gitmekte olan bir toplum yaşamının başlıca niteliklerini özetlemesi bakımından dikkate değer. Halkıyla özdeşleşmemiş bir aydınlar azınlığının giriştiği bütün değişim aşamaları, onları, kütle karşısında

birer "Yaban" olmaktan alıkoyamaz. Dün böyle olduğu gibi bugün de böyledir bu. Köylerle kentlerin, halk çoğunluğuyla aydınlar azınlığının hemen her bakımdan birbiriyle uzlaşmaz olduğu atılım dönemlerinde edebiyat, kendi kendini eleştirse bile, gene de halkından uzakta gelişir; bir azınlığın beğeni inceliklerine cevap vermeyi amaç edinir. Bu bakımdan II. Meşrutiyet günlerinde rastlanmış yönsemeleri, Cumhuriyet sonrasında da, 1950 — 1960 sonrasında da göreceğiz. Şimdi bu on-ondört yıllık kısa döneme sığmış imparatorluk yıkıntısı sırasında teklif edilmiş çözüm yollarının başlıcalarını görmek gerekir; çünkü Cumhuriyet sonrasında da, günümüzde de yürürlükte kalan, çoğunluğun paylaştığı başlıca inanç odakları hâlâ onlardır.

Dernekler ve Dergiler :

Bir edebiyat tarihinin gerektirdiği ayrıntılar ve tarihler inceliğine ihtiyaç duymadığımız bu bölümde, Cumhuriyetten sonra da uzantılarını gördüğümüz başlıca kümelenişleri anmanın gereği vardır. Devletin (imparatorluğun), sınırlarından herhangi bir fedakârlık yapmaksızın —ya da aynı değerde eklemeleri umut ederek— yaşamasına umutlar hazırlayan görüşler başlıca şu tekliflerle ortaya çıkmışlardır: "İkinci Meşrutiyetin fikir cereyanları bakımından Osmanlı ıslahatına ait her teklifin değeri, **telifçi** bir kritere dayanmalıdır. Bu alanda ileri sürülecek herhangi bir tez, devletin üçleştirilmiş ideallerine uygun düşmelidir: **Osmanlılık, İslâmlık, Türklük.** Bu cereyanlar, çoğu zaman birbirini nakzeden bu üç temel prensibin gerçekleştirilmesiyle imparatorluğun "ihya" edilebileceğine kanidirler. Ve bu yoldan imparatorluğun ideolojik temelini tespit etmek istemişlerdir." (a.g.e. 77)

Türk Derneği (1908) ve aynı addaki dergisi (1910, 7 sayı), Türk Ocağı (dergisi **Türk Yurdu**), Fırkanın doğrudan doğruya desteklediği **Yeni Mecmua** (1917), Selânik'deki **Genç Kalemler** (1911 nisan), **Halka Doğru** (ilk sayısı 11 nisan 1913), **Türk Sözü** (ilk sayı 12 nisan 1914)... Osmancılık yerine ulusçuluğu (o vakitki adıyla Türkçülüğü) benimseyen iktidar partisinin sözcüleri olmuşlardır. "Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne Türkistan/Vatan, büyük ve müebbed bir ülkedir: **Turan**" (1911) diyen Ziya Gökalp; Rumeli'de boyuna toprak yitiren imparatorluğun eksiklerine uzak geçmişte ırkçılığa dayalı yeni bir ülkü gösterirken... **İçtihad** dergisinde batıcılar köklü devrimlerle toplumu yenilemeyi teklif etmekte;

Sırat-ı Mustakim, Sebil-ür Reşat, Beyânülhak... gibi dergilerde İslâmcılar, "Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar" diye nitelenecek olan batı gücü karşısında bir İslâm birliği inancını ileri sürmektedirler. Meslek'çilerle sosyalistlerin azınlığını görmezlikten gelmenin olanağı vardır. Böylece **Osmancılık-Türkçülük-İslâmcılık-Batıcılık...** gibi birbiriyle uyuşmaz ülkü teklifleri çevresinde toplanan aydınlar kümelenişleri... birbirine karşıt ilkelerin çatışmaları içinde... —şaşılası şey— aynı parti yönetiminin içindedirler. Söz gelimi İttihat ve Terakki Merkez-i Umumî üyesi Ziya Gökalp, aydınları hece ölçüsü-halk şiiri-sade dil... gibi koşullandırıcı ögelerin başlangıcında yeni bir edebiyat yaratmaya doğru yüreklendirilen aynı partinin Teşkilât-ı Mahsusa örgütü içinde yer alan Mehmet Akif, "fikr-i kavmiyyeti" hırpalamak için elinden gelen her şeyi yapar (bkz. Hakkın Sesleri, 1913).

Servetifünuncuların Meşrutiyeti :

Edebiyatımızın özel niteliklerinden biri, belli bir zaman ve beğeni kümesinde sanata başlamış kişilerin hep orada kalmaları, kendilerini aşan zaman ve çevrelerde uğraşlarını yenileyememeleridir. Biraz ilerde —ömürlerinin verdiği olanağa karşın— Tanzimat ve Servetifünuncuların büyük çoğunluğunun, özelliklerini belirleyen **dün**'lerde kaldıkları, **yarın**'lara ulaşamadıkları görülecektir. Zaman zincirinin halkalarını yitirmemek bakımından anacağımız kişileri, ders kitaplarını bile kalıplaştırdığı belli dönemler sınırları içinde incelemekte yanlışlık yoktur.

Servetifünun şiirinin önde gelen adlarından sayılan **Cenap Şahabettin,** orada kalmıştır; Meşrutiyet döneminde nesirler, gezi notları, özdeyişler yazacak ama ününü yapan alanda yeni ürünler getiremiyecektir. Aynı şekilde **Hüseyin Suat Yalçın**'ın, tiyatroya ve bu alanın uyarlamalarına özendiği, Dârülbedâyi sahnelerine eser yetiştiren emek birikimiyle bellidir. Lirik şiir alanında dikkati çektiği iddia edilen **Hüseyin Siret Özsever** (1872-1959), 1910'da basılan Leyâl-i Girizân'dan... 1937'deki Kıvılcımlı Kül'e kadar hep aynı çizgide, eskitilmiş bireysel duyguların dilce biraz daha sadeleştirilmiş anlatımındadır: Sükûnet-i Şebâne'den (Gecenin Sessizliği): Kamer sehâib-i sad-çâk içinde hülyâçîn / Deniz perend-i mezerkeşle câ-becâ mestûr; / Gunûde arz ü semâ, bir teneffüs i nermîn / Bütün tabîatı yelpazeler, zebûn-i fütûr..." (1910)... "Bırakıp gidiyorum Ada'yı ilkteşrinde / Sen yeşil bir kıyısın ben dalga-

yım enginde;/Gözyaşlarım dolaşır yorulmuş eteğinde/Ben ağlarım... uzaktan iniltimi dinlersin..." (1937).

"Firkete", "Yelpaze", "Yüksük"... gibi konularda "Küçük Şeyler" yazan **Ali Ekrem**'in (1867-1937), ... Bir yandan Osmanlıca'yı savunurken bir yandan hece ölçüsünü kabullenir gözüken nâzımlığında herhangi bir edebiyat değeri aramak gereksizdir: "Sakarya'nın suyu kızıl/Akar durur harıl harıl/Sakarya pek yaman bu yıl/ Her dalgası bir kefendir/ Dudağından kan belirir..." (Anavatan, 1921).

Süleyman Nazif'i hatırlatan değerler toplamı, herhalde şiirinden daha başka vesilelerdir (1869-1927): "Gözde tutar dumanları/ Bak Şıpka'nın balkanları/ Hâlâ sızar al kanları/ Ayrılmıştık otuz sene/ İşte Şıpka geldik gene/... gibi (1917) heceli söyleyişleri de, aruzu kullanırken ulaştığı alışkın ses de, o günlerdeki gerekli konuları işlemiş olduğu için unutulmamaktadır: "Dedem koynunda yattıkça benimsin ey güzel toprak/ Neler yapmış bu millet, en yakın tarîhe bir sor, bak./Yerim sensin, göğüm sensin, cihânım, cennetim hep sen/Nasıl bir zinde millet çıktı gördüm hasta sînenden." (Türk İlâhisi, 1926).

Servetifünun kuşağının en genci olan **Faik Âli** (1876-1950), 20. yy. şiirimize zafer olacak kazançları getirememiş kişiler arasında sayılmalıdır; bunun başlıca sebebi de, ilk gençliğinde kullanmağa başladığı dili —bunca değişime karşın— bırakmamış olmasıdır: "Senin ben derd-i hicrânınla her an/Perîşânım, perîşânım, perîşân/Ezelden sevdiğim hâk-i derinde/Nigeh-bânım, nigeh-bânım, nigeh-bân/Cüdâ düşmekle senden bilsen ey dost/Ne giryânım, ne giryânım, ne giryân/Bu aşkın feyz-i te'sîriyle her dem/Hurûşânım, hurûşânım, hurûşân/Acırsın, bilsen, ey rûh-i revânım/Ne vîrânım, ne vîrânım, ne vîrân" (1949). Zamana uyarlanmak için kaleme almak istediği manzumeler ise, bugünkü ilkokul dergilerinde bile yer alacağı şüpheli yapma söyleyişleridir: "Ey Türk, ey güneş oğlu/Yurdun güzellik dolu;/Toprağı gül kokulu/Cennettir Anadolu./Dağ, yayla sonra deniz/Akdeniz, Kara Deniz/Marmara, ara deniz/Cennettir Anadolu./Nuruyla Atatürk'ün/Yükseldi her ay, her gün/Bak diyor, doğrukça gün/Cennettir Anadolu..." (1936).

Yazdıkları ölümünden sonra derlenen **Süleyman Nesip** (1866-1917), şirlerini —uzun hayatına karşın— bir kitapta toplama-

yan **Ahmet Reşit (Rey,** 1870-1956), 1911'den sonra şiir türünde eser çıkarmayan **Celâl Sahir Erozan** (1883-1935)... bu alanı kendiliklerinden bırakmış görünürler. Çünkü yeni bir kuşak yetişmiş, gençlik yaşlarının gereğiyle çabucak Servetifünun dergisinin sayfalarını dolduran iştahlı çalışmalarla onların yerini almıştır. Dahası var: "Yeni Lisan" makalesinin ardından gerçekten dil sadeleşmesi hızlanmış, edebiyatın ulusal ögelerini kullanma eğilimine bilinçle sarılanlar aruzun karşısına hece ölçüsünü, halk koşmalarının ahengini, yalınlaşmış bir dille değişik konular zenginliğini getirmişlerdir. Bu büyük atılım yüzünden Servetifünuncular, bir türlü bırakamadıkları eski ilkelerinin yanlışlığına sarılır kalırlar. Değişime hazır olanlar ise (örneğin Tevfik Fikret) bunun için yeterli ömür olanağına sahip olamaz.

II. Meşrutiyet sonrasında önemli mevkilere getirilen birçok edebiyatçının —biraz da bu adanış yüzünden— edebiyata uzak düştüğünü görürüz. Dilini ve alışkanlıklarını yitiren **Halit Ziya Uşaklıgil**'in romanı tamamen bıraktığı bellidir. Mabeyn Başkâtibi olduğu yıllarda işlerinin çokluğundan yazmak değil okumağa bile vakit bulamadığını anılarında belirtir. Artık bir romancı Halit Ziya'mız yoktur; anılarına dönecek, o zengin malzemeden birçok hikâye kitabını dolduran konular çıkaracaktır. Servetifünuna hikâyeci-romancı olarak katılan **Hüseyin Cahit Yalçın,** bütün varlığıyla gazeteciliğe, siyasal yaşama bağlanmıştır. Cumhuriyet sonrasında eserlerinin çıkış zamanlarına göre gene anacağımız bütün bu sanatçıların uğraşlarında, zamanlarını kaçırmış kişilerin tedirginliklerini gözleyeceğiz.

Fecr-i Âti Kümelenişi :

Ayırım, niteleme ve tanımlamayı kolaylaştırdığı için adlar işe yarar. Kendilerine Geleceğin Fecri adını takarak Servetifünun dergisi çevresinde toplanan bir gençler kümesi (1909), "Sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesine dayanarak edebiyata başlamıştır. Tarihler ortalamasına göre 1885 doğumlu olan hevesliler, yayımladıkları beyannameden sonra bir dernek halinde örgütlenir, bu yaş-beğeni-eğilim yakınlığını yeter sayarlar. Her vakit olduğu gibi kendilerinden önceki kuşağa (ortalama doğum tarihleri 1870 olan Servetifünuncular) sert eleştirilerle saldırarak kendilerine yer açmak isterler. Hemen hepsi şiir alanında çalışmakta, günün modasına uyarak "Mensur Şiirler" de yazmaktadırlar. Yalnızca

iki yıllık bir beraberlikten sonra dağılan bu kümeleniş içinde başlangıçta şu adlar vardır; Faik Âli, Fazıl Ahmet, Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Tahsin Nahit, Mehmet Behçet, Emin Bülent, Celâl Sahir, Cemil Süleyman, Yakup Kadri, Emin Lâmi, Hamdullah Suphi, Refik Halit, Şahabettin Süleyman, Ali Canip, Abdülhak Hayri, Mehmet Rüştü, Köprülüzade Mehmet Fuat, Müfit Ratıp, İzzet Melih, Ali Süha.

Yaşları gereği Cumhuriyet dönemine olgun dönemde kavuşan bu sanatçılara, değerlerine göre, ilerdeki sayfalarda yer bulunacaktır.

Edebiyatta Uluslaşma :

Fecr-i Âticiler, payitaht gençliği olarak hazır buldukları Osmanlıca ile ada aşklarını anlatırlarken illerde (Selânik, İzmir...) dil sadeleşmesi başlamış, gerekli teklifler getirilmiştir. Mehmet Emin'in "Türkçe Şiirler" le açtığı bu yolun şimdi daha bilinçli izleyicileri vardır; amaçlar da açıkça belirlenir; "Cemiyetin maksadı, Türk diye anılan bütün kavimlerin mâzi ve hâldeki âsâr, ef'al, ahval ve muhitini öğrenmeğe ve öğretmeğe çalışmak; yâni Türklerin âsâr-ı atîkasını, tarihini, lisanlarını, avam ve havas edebiyatını, ahval-i içtimaiye ve medeniyet-i hâzıralarını, Türk memleketlerinin eski ve yeni coğrafyasını araştırıp ortaya çıkararak bütün dünyaya yayıp dağıtmak ve **dilimizin açık, sade, güzel, ilim lisanı olabilecek surette geniş ve medeniyete elverişli bir dereceye gelmesine çalışmak**, imlâsını ona göre tetkik etmektir..." **(Türk Derneği,** Beyannamenin ikinci maddesi, 1909).

Dili sadeleştirmek ve Türkçe'de Türkçe'nin kurallarını ve kelimelerini yaşatmak niyetindeki girişimlerin karşısında bütün Servetifünuncular, üstad Halit Ziya başta olmak üzere, hemen tavır alırlar. O yılların gazete ve dergilerindeki dil tartışmalarını Agâh Sırrı Levend'in değerli eserinde izlemek olanağı vardır: **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,** 3. b., 1972 (özellikle 264. sayfadan ötesi). Alışkanlıklardan kurtulmak zordur ve bir yazarın ölümü, kullanımında zafer kazandığı dilden ayrılışıyla başlar. İstanbul edebiyatçılarının, en gençler de içinde bulunduğu halde, Osmanlıca'ya sarılışları karşısında Selânik'den gelen ikinci ses, "Genç Kalemler" dergisindendir: **"Lisânımızda yalnız Türkçe kaideler hükmedecek; yalnız Türkçe, yalnız Türkçe kaideler.."** (1911).

Ama bütün konular aydınlığa kavuşmamıştır henüz. Türkçe dil kurallarını savunan görüşler bile hece ölçüsünün dilimize uygunluğunu, aruzun ise zararlı karşıtlığını savunabilecek durumda değillerdir: "... Beş asırdan beri konuştuğumuz kelimeleri, me'nus denilen Arabî ve Farisî kelimeleri **mümkün değil terkedemeyiz. Hele aruzu atıp Mehmet Emin Bey'in vezinlerini hiç bir şair kabul etmez.** Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabiî bir lisandır." (Genç Kalemler, II. cildin ilk sayısı, Ömer Seyfettin'in imzasız "Yeni Lisan" makalesinden). Yurdakul, sade Türkçe'yle hece ölçüsünü kullanırken ne kadar haklıysa, ulusal beğeninin süzgecinden geçmemiş parmak hesabı kalıpları uygulamaya giriştiği zaman o kadar dayanaksızdır. Gerçekten Mehmet Emin Bey'in vezinlerini başka şairler kabul etmiyeceklerdir; ama Rıza Tevfik'in kökü saz şiirine dayalı örneklerine karşı koymak bu kadar kolay olmayacaktır. Bir devrim niteliğinde olmayan "Yeni Lisan" hareketi, zamanla doğru yolu bulmuş, Cumhuriyet sonrasındaki uluslaşma aşamasında gerekli olan kaynaklar ele geçirilmiştir. Ömer Seyfettin'in korkarak yaklaştığı konu, Ziya Gökalp'ın bilinçli kılavuzluğuyla ancak daha genç bir kuşağın elinde zafere ulaşır: **Hececiler.**

Dil konusunda çeşitli cepheleşmelerle çatışan edebiyatçılar, konularda, nazım şekillerinde, nazım biriminde, tarih yorumunda... uluslaşma bakımından büsbütün başlangıçtadırlar. Bütün bu tartışmalar ortamında hem savaşlar dizisi sürmekte, hem eser veren yeni kuşak yazarlarının ürünleri —kendiliğinden— sadeleşmektedir. Aruzu konuşma diline o kadar yatkınlıkla uygulayan Mehmet Akif'in manzumeleri bile, "Aruza Vedâ" etmeğe kararlı olanları niyetlerinden vazgeçirmez. Refik Halit'le Yakup Kadri, hikâyelerinde ister istemez sade bir dil kullanarak, başlangıçta karşı oldukları Ömer Seyfettin yoluna dönmüşlerdir. Rıza Tevfik koşmalarında saz şiirinin beğenisini yansıtmakta... Mehmet Emin adandığı işine devam etmektedir. Ziya Gökalp'ın desteklediği gençlerin de katılışıyla (Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Halit Fahri, Enis Behiç, Orhan Seyfi: Hecenin Beş Şairi), edebiyatta uluslaşma eğilimi iyice güçlenir. Edebiyatta uluslaşma, asıl zaferlerine Cumhuriyet sonrasında ulaştığı için konunun işlenişi de o döneme bırakılmaktadır.

15 Yılın Başlıca Eserleri :

Gazete ve dergi sayfalarına yansıyan her şeyin yaşama gücü yok; kitaplaşan verimlerin zamana dayanıklıkları ise, şüphesiz ki daha çoktur. II. Meşrutiyetin Cumhuriyete yürüyen on beş yılında başlıca şu eserlerin basıldığı görülür:

ŞİİR :

1909 : Ruh-i Kemal (Ali Ekrem Bolayır), Zılal-i İlham (Ali Ekrem Bolayır), Beyaz Geceler (Celâl Sahir), Buhran (Celâl Sahir).

1910 : Leyâl-i Girîzan (Hüseyin Siret), Rûh-i Bîkayd (Tahsin Nahit) Lâne-i Melâl (Hüseyin Suat)...

1911 : Siyah Kitap (Celâl Sahir), Safahat (Mehmet Akif), Çocuk Şiirleri (İbrahim Alâattin), Mithat Paşa (Faik Âli), Halûk'un Defteri (Tevfik Fikret), Erganun (Mehmet Behçet)...

1912 : Süleymaniye Kürsüsünde (Mehmet Akif), Güft ü Gû (İbrahim Alâattin), Hissiyat (İsmail Safa), Temâsil (Faik Âli), Rüya (Halit Fahri Ozansoy)..

1913 : Bozgun (Aka Gündüz), Divançe-i Fazıl (Fazıl Ahmet), Hakkın Sesleri (Mehmet Akif Ersoy)...

1914 : Fatih Kürsüsünde (Mehmet Akif Ersoy), Şermin (Tevfik Fikret), Türk Sazı, Ey Türk Uyan (Mehmet Emin Yurdakul)...

1915 : Elhân-ı Vatan (Faik Âli Ozansoy), Tan Sesleri, Ordunun Destanı (Mehmet Emin Yurdakul), Kızıl Elma (Ziya Gökalp).

1916 : Akından Akına (Yusuf Ziya Ortaç)...

1917 : Çocuk Şiirleri (Ali Ekrem Bolayır), Hâtıralar (Mehmet Akif Ersoy), Cenk Ufukları (Yusuf Ziya Ortaç), Cenk Duyguları (Halit Fahri Ozansoy), Batarya İle Ateş (nesirlerle, Süleyman Nazif)...

1918 : Ordunun Defteri (Ali Ekrem Bolayır, nesirlerle birlikte), Şarkın Sultanları (Faruk Nafiz), Hiç (Neyzen Tevfik), Firâk-ı Irak (Süleyman Nazif), Geçtiğim Yol (Ali Canip Yöntem), Zafer Yolunda (Mehmet Emin Yurdakul), Yeni Hayat (Ziya Gökalp)...

1919 : Harman Sonu (Fazıl Ahmet Aykaç), Gönülden Gönüle

Dinle Neyden (Faruk Nafiz Çamlıbel), Asım (tefrika, Mehmet Akif Ersoy), Fırtına ve Kar, Peri Kızı İle Çoban Hikâyesi (Orhan Seyfi Orhon), Âşıklar Yolu (Yusuf Ziya Ortaç), Efsaneler (Halit Fahri Ozansoy), Yıldızlar ve Gölgeler (Şükûfe Nihal) Aydın Kızları (Mehmet Emin Yurdakul)...

1920: Bulutlara Yakın (Halit Fahri Ozansoy), Dante'ye (Mehmet Emin)...

1921: Göl Satleri (Ahmet Haşim)...

1922: Gülistanlar ve Harâbeler (Halit Fahri Ozansoy), Gönülden Sesler (Orhan Seyfi Orhon), Erenlerin Bağından (Mensur şiirler, Yakup Kadri)...

1923: Şair-i A'zama Mektuplar (Faik Âli Ozansoy), Gâve Destanı (Hüseyin Suat Yalçın), Şiir-i Leyâl (Suut Kemal Yetkin), Altın Işık (Ziya Gökalp)...

HİKÂYE:

1909: İhtizar (Mehmet Rauf), Âşıkane (Mehmet Rauf)...

1910: Timsal-i Aşk (Cemil Süleyman), Eski Şeyler (Ebubekir Hâzım Tepeyran), Hayat-ı Hakikiye Sahneleri (fıkralar ve mensur şiirlerle birlikte, Hüseyin Cahit Yalçın)...

1911: Harap Mâbetler (Halide Edip Adıvar), Hanım Mektupları (Saffetî Ziya)...

1912: Kadın Ruhu (Saffetî Ziya)...

1913: Türk Kalbi (Aka Gündüz), Bir Serencam (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), Son Emel (Mehmet Rauf), Bir Mekteplinin Hâtıratı (Peyami Safa, tek hikâye)...

1914: Bir Şi'r-i Hayâl (Halit Ziya Uşaklıgil)...

1918: Harem (Ömer Seyfettin)...

1919: Memleket Hikâyeleri (Refik Halit Karay), Kurbağacık (Aka Gündüz), Üç Hikâye (Mehmet Rauf)...

1920: Sepette Bulunmuş (Halit Ziya Uşaklıgil), Pervaneler (Mehmet Rauf)...

1922: Bir Hikâye-i Sevda (Halit Ziya Uşaklıgil), Dağa Çıkan Kurt (Halide Edip Adıvar), Çağlayanlar (Ahmet Hikmet Müftü-

oğlu), Hüzün ve Tebessüm (mensur şiirler, İzzet Melih Devrim), Rahmet (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), Gençliğimiz (Peyami Safa, uzun hikâye)...

1923 : Tâlâk-ı Selâse (F. Celâlettin), Siyah Beyaz Hikâyeler (Peyami Safa), İlk Temas İlk Zevk, Kadın İsterse, Aşk Kadını (Mehmet Rauf)...

ROMAN :

1910 : Siyah Gözler (Cemil Süleyman), Salon Köşelerinde (Saffetî Ziya), Jönler (Bekir Fahri), Jön Türk (Ahmet Mithat), Küçük Paşa (Ebubekir Hâzım Tepeyran), Raik'in Annesi (Halide Edip Adıvar), Seviye Talip (Halide Edip Adıvar)...

1911 : Genç Kız Kalbi (Mehmet Rauf), Şıpsevdi (Hüseyin Rahmi Gürpınar), Seviye Talip (Halide Edip Adıvar)...

1912 : Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Gulyabani, Sevda Peşinde, Cadı (Hüseyin Rahmi Gürpınar), Son Eseri (tefrika, Halide Edip Adıvar), Handan (Halide Edip Adıvar), Lâle Devri (Ahmet Refik) Âli Maceralar (M. Turhan Tan)...

1913 : Yeni Turan (Halide Edip Adıvar), Ferdâ-yı Garâm (Mehmet Rauf)...

1918 : Mev'ud Hüküm (Halide Edip Adıvar), Sermed (İzzet Melih Devrim)...

1919 : Hakka Sığındık, Hayattan Sayfalar, Toraman (Hüseyin Rahmi Gürpınar)...

1920 : Kara Kitap (Suat Derviş), İstanbul'un İçyüzü (Refik Halit Karay)...

1921 : Evliya-i Cedit (Ercüment Ekrem Talu), Küller (Halide Nusret)...

1922 : Çalıkuşu (Reşat Nuri Güntekin), Kiralık Konak, Nur Baba (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), Ateşten Gömlek (Halide Edip Adıvar), Nedret (Güzide Sabri), Asrîler, Kopuk (Ercüment Ekrem Talu), Geceye Âşık (Selâmi İzzet Sedes), Sisli Geceler (Halide Nusret Zorlutuna), Sözde Kızlar (tefrika, Peyami Safa)...

1923: Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, Hiçbiri Ahmet Ferdî (Suat Derviş)...

Tiyatro eserlerinin basımı —oynanma etkisine öncelik tanınarak— çoğunlukla geciktiği için bu türü izlemeyi gereksiz görmek mümkündür. Yalnızca bir şehre özgü sahnelerle yeterli bir etki sağlanamıyacağı bellidir. Savaş yıllarının olanaksızlıkları içinde Darülbedayi'in "Dağınıklık ve Bocalama Dönemini" yaşaması doğaldır (Bkz. Özdemir Nutku, **Dârülbedâyi'in Elli Yılı,** 1969). Yukarda adı geçen kitabıyla **Metin And** bu yılların bütün ürünlerine bakan emekler birikimini sunar.

Bu küçük listenin, başka tür kitaplar bakımından da tamamlanması iyi olur. **Eleştiri, deneme, gezi, anı, biyografi, inceleme, fıkralar derlemesi, antoloji** ve **makaleler...** bakımından her yılın ilginç ve etkili eserlerini sıralamakla, II. Meşrutiyet döneminin toplamına kestirmeden bakma olanağı doğar:

1909: Hac Yolunda (Cenap Şahabettin, gezi notları), Hayat-ı Fikriye (M. Fuat Köprülü, makaleler)...

1910: Kavgalarım (eleştiri, Hüseyin Cahit Yalçın)...

1914: Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı (Şahabettin Süleyman)...

1915: Evrak-ı Eyyam (Cenap Şahabettin, makaleler)...

1918: Nesr-i Harb Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri (Cenap Şahabettin, makale ve özdeyişler), Eşkâl-i Zaman (Ahmet Rasim, anılar-notlar), Cidd ü Mizah (Ahmet Rasim, anılar, fıkralar), Ateş ve Güneş (Falih Rıfkı Atay, anılar-gözlemler), Tevfik Fikret ve Ahlâkı, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar (M. Fuat Köprülü, inceleme-monoğrafi), Türkleşmek İslâmlaşmak Muasırlaşmak (Ziya Gökalp), Diyorlar ki (Ruşen Eşref, mülâkatlar), Ago Paşa'nın Hâtıraları (Refik Halit Karay, fıkralar), Ay Peşinde (R. H. Karay, fıkralar)...

1919: Avrupa Mektupları (Cenap Şahabettin, gezi notları), Geçmiş Günler (Ruşen Eşref Ünaydın, fıkra ve söyleşiler)...

1921-1922: Türk Edebiyatı Tarihi (M. Fuat Köprülü), Fuhş-i Atik (Ahmet Rasim, fıkra ve anılar), Tanıdıklarım (Refik Halit Karay, anılar), Guguklu Saat (R. Halit Karay, fıkralar)...

1923: Türkçülüğün Esasları (Ziya Gökalp, makaleler derlemesi, inceleme)...

Diyorlar ki :

Ruşen Eşref Ünaydın'ın bu adla kitaplaşan eseri, 1916-1918 yıllarında Servetifünun, Türk Yurdu dergileriyle Vakit gazetesinde yayımlanan "Edebî Ziyaretler ve Mülâkatlar" dizisinin tanıklığı, 1. Dünya Savaşı yıllarında aydınlarımızın hangi ufuk açılarında bulunduklarını gösteren elverişli bir aynadır. Şemsettin Kutlu'nun sadeleştirdiği metin, 1972'de yeniden yayımlandı. Cumhuriyet edebiyatının öncesinde ve tam Kurtuluş Savaşının kapısında yirminci yüzyıla bakan edebiyatçılarımız (Abdülhak Hâmit Tarhan, Nigâr Hanım, Sami Paşazade Sezai, Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şahabettin, Hüseyin Cahit Yalçın, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Mehmet Emin Yurdakul, Halide Edip Adıvar, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Ziya Gökalp, Mehmet Fuat Köprülü, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Fazıl Ahmet Aykaç, Ahmet Haşim, Ali Kemal) eski edebiyatımızla Tanzimat dönemini, Servetifünun'la Millî Edebiyat Akımını... kendilerince değerlendirirler. Bu kitabın Giriş ve I. Bölümlerini kapsayan bütün dönemleri, kendi ölçüleriyle niteliyerek tanıtırlar. Düşüncelerinin kimi doğru kimi yanlıştır; ama önemli olan bu değil, imparatorluğun yıkıldığı, devletin yok olma tehlikesiyle açıkça karşı karşıya bulunduğu, toplulumumuzun sayısız sorunun sancılarıyla kıvrandığı yıllarda edebiyatçıların gerçeklerden ne kadar uzakta, gamsız İstanbul hayatını sürdürdükleri, yarını düşünmeden küçük dedikoduların içinde yaşadıklarıdır. Dünyayı edebiyatla yönetmeye kalkışan bu payitaht aydınları kendilerini —bazan da birbirlerini— gereğinden çok yücelterek avunurlar. Abdülhak Hâmid'in —konusu İngiltere'de geçen ve Kanadalı bir kadının tutkulu aşkını işleyen— eseri **Finten** yayımlandığı zaman şehzade Abdülmecit Efendi'nin başkanlığındaki bir toplantıda Süleyman Nazif'in söylevine bakabiliriz :

"Söze, mevcûdiyet-i milliyeyi muhafaza azmiyle iki seneden beri serhadlerde ifnâ, daha doğrusu ibka-yı vücud eden dilâverân-ı din ü vatanı selâmlamakla başlayacağım. Eminim ki bizim bugünkü âyîn-i edebîmizi haber alır almaz, Galiçya'dan Basra Körfezine ve Aden civarından Kafkas hududuna kadar yükselecek sesler diyecek ki: — Biz iki seneden beri vatanımızın topraklarını müdafaa ediyoruz. Büyük ve bî-nazîr şairimiz ise, kırk seneden beri târihini temin ve tezyîn ediyor. Buralara dökülen ve dökülecek olan kanlar, Târık müellifinin midâd-ı mübârekine şü-

kür-güzârâne ithaf-ı tahiyyat eder... Bugün şaheseriyle birlikte zât-ı muazzamını da selâmlamakla mübâhi olduğumuz üstâdımız, her eseriyle bize bir istikbâl ve istiklâlimize istimrar ızhar ediyor. Finten, bizim kişver-i tarihimizde bir istihkâm, bir istinadgâhtır. **Türkçemiz Finten'i tevlid etti; Finten Türkçemizi yaşatacaktır.** Eşhâs-ı zaife ile akvâm-ı redîeyi bel'etmekte bî-amân olan ummân-ı nisyanın cmvâc-ı savleti Finten'in sahifelerinde kırılacağına —hem hissimin, hem fikrimin kanaâtiyle— emînim." (**Batarya ile Ateş**, 1917).

Diyorlar ki'de Cenap Şahabettin hâlâ "Son edebiyat hareketleri, son cereyan, hesapla kitapla Genç Kalemler'in Selânik'den salıverdiği balondur..." diyerek edebiyatta uluslaşma akımını küçümsemekte, "Bunu son derece zorlamalı ve yapmacık bir hareket olarak görüyorum. Yaşamasını, devam etmesini de, bütün bu şekil zorlamalı ve yapmacıklı şeylerin alınyazıları olan kısa ömürlülükle ölçeceğim. Bence bu, sadece propaganda mahiyetinde bir harekettir. Belki tecrübesiz ve yeteri kadar yetişmemiş gençleri bir müddetçik kendine çeker..." iddiasıyla dil sadeleşmesini de, hece ölçüsünü de, ulusal konulara eğilme dileklerini de... önemsiz saymaktadır. Cenap Şahabettin gibi dil ve bilinç yanılgısında olan Süleyman Nazif'in nutkunu önce sadeleştirelim:

"Söze, ulusal varlığımızı koruma azmiyle iki yıldan beri sınır boylarında yok olan, daha doğrusu bu yolla varlıklarını saklayan din ve yurt yiğitlerini selâmlamakla başlıyacağım. İnanıyorum ki bizim bugünkü edebiyat törenimizi haber alır almaz, Galiçya'dan Basra Körfezi'ne ve Aden dolaylarından Kafkas sınırına kadar yükselecek sesler diyecek ki: Biz iki yıldan beri yurdumuzun topraklarını savunuyoruz. Büyük ve eşi bulunmaz şairimiz ise, kırk yıldan beri tarihini hem var ediyor, hem onu süslüyor. Buralara dökülen ve dökülecek kanlar, Tanrı yaratıcısının kutsal mürekkebine uzun ömürler dilemek için adanmış gibidir... Bugün başeseriyle birlikte ulu kisiliğini de selâmlamakla övündüğümüz ustamız, her eseriyle bize bir gelecek ve geleceğimize geçerlilik hazırlıyor. Finten bizim tarih ülkemizde kuvvetli bir siper, güvenilir bir dayanaktır. Türkçemiz Finten'i doğurdu; Finten, Türkçemizi yaşatacaktır. Zayıf kişilerle aşağı kavimleri yutmakta amansız olan unutuluş enginiinin saldırgan dalgalarının Finten'in sayfalarında kırılacağına —hem duygumun hem düsüncemin kanısıyla— inanıyorum..."

Burada kaç çeşit yanılgı vardır. Osmanlılığın yıkıldığını, Türklüğün doğduğunu göremiyen Süleyman Nazif, kendi dilini de Abdülhak Hâmit'in anlatımını da asıl Türkçe sayarken yaşanan gerçeklere göz yummaktadır. Hele Finten gibi bir eserin Türkçemizi yaşatacağını iddia eden abartma? Abdülhak Hâmit'in, ulusal bilincin gerektirdiği tutumdan o kadar uzak kalan alışkanlıkları, eserini, bir yabancı dilden çevirir gibi aktarmadıkça okunması imkânsız Osmanlıca'da bırakmıştır. Örneğin Ahmet Muhip Dranas gibi bir şairlik emeğiyle sahne bilgisi eklenmedikçe (1959), Finten'in oynanması da olanaksızdır. Bu konuda en doğru sözü Yahya Kemal Beyatlı söyler: "Vatan acılarını tatmadan evvel anlıyamıyorduk. Geçmiş saltanatın son güzel günlerinde doğan Namık Kemal, şüphesiz o nevi insanlara mahsus kablelvukuu bir hisle büyük felâketi haber veriyordu. Fakat ne o, ne onun tilmizi Abdülhak Hâmid, kâh âşikâr, kâh kinâyeli olarak teganni ettikleri vatan acılarını halkın bağrına kadar geçirebildiler... Zannederim ki yeni Türk edebiyatı bugünkü acıların hâtıralarından teşekkül edecek. Bugün, vak'a sözden kuvvetlidir. Edebiyat, kan ve ateş karşısında bittabi soluk kalıyor..." (Bir Fikrin Zevki, **Eğil Dağlar**, 290).

Mütareke sınavından yüz akıyla çıkamıyanları unutmak insafsızlık değildir. **50 Yılın Türk Edebiyatı**'nın asıl konularına geçerken önceki yüzyıldan kalmış olanların adım adım yenildiklerini göreceğiz. Bu yılların edebiyatı, hiç bir olayı önceden görememiş, hiç bir olayı da gününde işliyememiştir. Sarıkamış dağlarında hesapsız bir saldırının kurbanı olarak verilen doksan bin donmuş Türk askeri için tek satır yazılmaz; Çanakkale kahramanlarını yücelten **Asım**'daki dizeler ise neden sonra gün ışığına çıkar (tefrikası 1919, kitaplaşması 1924). Mütareke İstanbul'unu konu edinen romanlarımızı yukarda andım. Kendisi de o yıllarda üniversite öğrencisi olarak İstanbul'da edebiyata başlamış Ahmet Hamdi Tanpınar, hocası Yahya Kemal'in ağzından (romanda tarih öğretmeni İhsan) şu sözleri söyletir ve asıl gerçek budur: "... Anadolu'da mücadele var, muharebe var. Mukadderatımız orada halledilecek. Biz burada maalesef seyirciyiz. Sahnenin dışındayız..." (**Sahnenin Dışındakiler**, 167).

Anadolu'ya katılanlarla İstanbul'da bekleyenler, orayı da tehlikeli sayıp yurt dışına kaçanlar... bellidir. Kurtuluş Savaşını tutanlarla destekleyenler, kendi çıkarları uğruna ona karşı duran-

larla inkâr edenler de... bilinir. Bunları tarihin konusu sayarak bıraksak bile, Cumhuriyet edebiyatının bütün bu yanılgılar toplamından başka alanlarda geliştiğini görmemek olanaksızdır. Bu bakımdan vaktinde görülmüş doğruların önemi büyüktür. Mütarekedeki Dergâh dergisinde (15 nisan 1921'den başlayarak 15 günlük 42 sayı çıkmıştır) Yahya Kemal'in yayımladığı yazı, hem geçmişi özetleyen özü, hem geleceğin ne olduğunu iyi teşhis eden doğruluğuyla konumuzu en iyi biçimde değerlendirmektedir (15 nisan 1921):

ÜÇ TEPE

İnönü Meydan Muhârebesi'nin son günü *Metris Tepe*'den vaziyete bakan *İsmet Paşa*, neler gördüğünü millî timsâl *Mustafa Kemal Paşa*'ya haber veriyordu:

Tabanları ensesine vurarak kaçan düşman... Fistanellâları tersine çevrilmiş şemsiye gibi kaçan efzunlar...A levler içinde yanan Bozüyük!..

Millî timsâl, bu bozgunu seyreden İsmet Paşa'ya Metris Tepe'den daha neler görüldüğünü, yarının müjdesini almış millet rehberlerine hâs bir sesle, hatırlatıyordu.

Millî timsâl'le İnönü kahramanı arasında geçen bu muhâvereyi o gün dinlerken ürperdik. Yakup Kadri ise muhâvereyi, Metris Tepe'den yarının yırtılmış bir perdesi gibi görüyor.

Birkaç senedir Yakup Kadri, edebiyâtın yazı denilen cephesini kaldırarak rûh denilen ötesini görmeye çalışıyor, bu yeni meylini ilk gösterdiği satırları birkaç sene evvel çıktığı zaman hemen bütün eski perestişkârları me'yûs oldular; yalnız *Halide Edib* haber verdi ki bu yeni hareket bizde edebiyatın yakasını açan harekettir. Yazıdan hayâta geçti geçeli muharrir *Hâlide Edib*'i unuttuk; iki sene evvel, Sultanahmet meydanlarında *tekbirler* çekilirken önümüze düşüp bize meş'ale çeken bu ulvî mahlûk, edebiyâtı hayâta nakletti. O gün, o meydanda o *tekbir sesleri* ortasında siyahlarla görünen insan, hâfızamıza yeni şahsiyetini o kadar kudretle hâkketti ki eski hayâlini hatırlayamıyoruz. Ve bize öyle geliyor ki asıl eseri de o günden başlıyor, Yakup Kadri'nin Metris Tepe'yi bundan sonraki Türk edebiyâtının mihrâkı gibi gösterdiğini işittiyse hemen tasdik etmiştir, sanırım.

Türk edebiyâtı *yeni* unvânını takındığı elli seneden beri iki tepeden âleme baktı, bu tepelerin biri Çamlıca Tepesi, öteki de Tepebaşı'dır.

*
**

Çamlıca, *Namık Kemal* ve genç arkadaşları *Hâmid, Ekrem, Sezâi* ve ötekilerinin elli sene evvel âleme baktıkları tepedir. *Namık Kemal*,

yeni edebiyâtın ilk çocuklarına, orada, eski vezir konaklarında tesâdüf etti. Bu çocuklar, İstanbul kibar efendilerinin çerkes câriyelerinden doğmuş, dadılar ve lâlalar elinde büyümüş, devlet rü'yâsını daha beşikte iken görmüş, biraz şehzâde ruhluydular. *Kemâl,* bu hânedan çocuklarını bir nefesiyle ayaklandırmışl Bu çocukların doğuşlarıyle eserleri arasında ne kadar fark var! Milletin önüne o zaman yeni fikirlerle bu hânedan çocukları düştüler. Eserlerinde Çamlıca havası eser, Çamlıca bahçelerinde bülbül yavrusu dinledikleri sezilir, şiveleri o semtin vezir konakları gibi ağır, harâb ve şâirânedir. Yeni nesil, alafranga edebiyâtın kırık dökük manzûmelerinden, sarışın mensûrelerinden, tek gözlüklü tenkidlerinden beri artık onları okumadıysa zevk, lisan ve hayâl sâhasında bir düziye tecelli eden inkılâptandır, yoksa bugünlere kadar vekaayi'i onlar sevkettiler.

Uslûpları eski konaklar, yalılar ve köşkler gibi yıkılmış; eski esvaplar gibi gülünç olmuş; eski edeb, eski erkân, eski terbiye gibi itibardan düşmüş bu adamların fikirleri o zamandan bugüne kadar bütün siyâsî hâdiselere hâkim olmadılar mı?

Abdülhamid-i Sâni, onların edebiyâtından korkardı, mekteplerin sıralarında onların şiirlerini arar, kitapçıları, sahhafları, Acem tâbi'lerinin mahzenlerini, onların eserlerini yakalamak endişesiyle bastırır, onların kelimeleridir diye istiklâl, hürriyet, vatan kelimelerini ağıza aldırmazdı.

Edebiyatta yalnız yazı mâhiyeti gören bugünkü yüzler, *Namık Kemal* ve arkadaşlarının yalnız lisâna ettikleri hizmeti görebiliyor; bilâkis fikirlere ve binnetice vekaayi'e olan tesirleriyle daha ziyâde mümtazdılar. Namık Kemal'i son senelerde Midilli'de görenler naklediyorlar ki bütün Türk gençleri arasında en ziyâde Harbiye gençlerine ehemmiyet verir, onlardan aldığı mektuplara hâhişli cevaplar gönderirmiş. Acabâ *Mustafa Kemal* ve arkadaşlarının oradan yetişeceğini mi seziyordu?

Bu edebiyat, çok sıhhatli, temiz havalı, çok sıcaktı; cebhâneyi üstüne çıkıp da berhavâ edecek zâbitlere (İslâm Bey), gemisini düşmana vermemek için batıracak kaptanlara (Akif Bey) vücut veriyordu. Yalnız bu edebiyat mâzidir. Çamlıca gençleri o tepede eski saltanatın rü'yâsını görüyor, o rü'yâya yeni fikirlerle vücut vermeği hayâl ediyorlardı.

⁂

Çamlıca Tepesi'nden Tepebaşı'na geçiş nice muâsırlara bir inhitat hâdisesi gibi görünüyor. Mâi ve Siyah kahramanı Ahmed Cemil'in Tepebaşı'ndaki meşhur gecesinden sonra son neslin gençleri millî rü'yâdan uyanarak var kuvvetleriyle medeniyete atıldılar. Bu hareketi Galatasaray Mektebi'nden çıkmış bir şâirle (Tevfik Fikret), İzmir'de bir hıristiyan mektebinden çıkmış bir nâsirin (Halit Ziya) sanatı sananlar ne kadar aldanır.

Medeniyette bütün idrâkler ihtirasla mümkündür. Bugünkü Garb medeniyetini, kendiliğimizden tiksinecek kadar, ateşli bir ihtirasla sevmeseydik idrâk edemezdik.

Bizi bir müddet tatlısu firengine benzeten o edebiyat mukadderdi. Ona vücut verenler de bir medeniyetten bir medeniyete geçiş devresine zebundular. Bu itibarla o edebiyat hiç gayr-ı milli değil, millidir de; çünkü o mukadder geçidin gaayet samimi bir in'ikâsıdır. Edebiyâtın en güzel değeri ihtirassa, itiraf etmeli ki Servet-i Fünun edebiyâtı ihtiras hamleleriyle yanar; o hummâlarla o sanatkârlar musâbdılar ve kaarilerine de sirâyet ettiriyorlardı. Yalnız o ihtiraslar yeni bir medeniyet iştihâsından ibâretti. Bununçün de vatandan hurûc ve milletten ayrılmak alâmetleriyle görünür.

Abdülhamid-i Sâni, eski bir Asya pâdişâhının kıskanç hırsiyle memleketi bir zevceyi benimser gibi öyle benimsemişti ki yeni rûhlar, eski memleketin her şeyinden tiksinerek hârice fırlamak istiyorlardı.

Bu cendere içinde Beyoğlu birahânelerinde soğuk bir bira içerken, Tepebaşı'nda *Traviata*'yı dinlerken, Ada'da bir tenis seyrederken, bir karnaval kaafilesinin geçtiğini görürken teselli buluyorlardı. Bu hummâ ile bizi ve memleketi özendikleri çerçevede gösteren romanlar yazdılar. Yalnız bütün bu edebiyâtın şiârı: "Buradan dışarı, bizden başka türlü!" dür.

Bütün bu hareket vatanın o zamanki geniş hudutlarından dışarıya şahsî bir saadet kaygısıyle atılıştır. Yeni Zeland'da *Hayât-ı Muhayyel* o rûhu çok güzel ifâde eder.

Hüseyin Câhid'in meşhur hikâyesini, *Fikret*'in, bu hayâl hakikate inkılâb edemediği zaman söylediği mersiyeyi:

Ne ser-âzâde ömr-i sâfiydi
Geçecek gölgesinde çamlarının!

mısrâlarıyle, az çok hayâl zannederdim. Meğerse o zaman pek samimi ve sâf *Fikret*, bu hayâle âdetâ kapılmış.

Bir gün nakletti ki Servet-i Fünun'da manzûme, mensûre yazanlardan başka birçok yeni fikirli doktorlar, müteceddidler, bu fikre and içmiş. *Fikret*, arkadaşı —bugünkü nâzır— *Hüseyin Kâzım Bey*'le oturmuş, aylarca harıl harıl Yeni Zeland'a bütün kaafilenin çoluklu çocuklu seyâhatini tertib etmiş, orada kurulacak köşklerin plânlarını çizmiş, geçecek serâzâd, sâf, kirden ârî hayâtın akşamlı sabahlı saatlerini bile düşünmüş, iş yalnız parayı bulmağa kalmış, *Fikret*'in evinde son tertibat için son içtimâ' akdedildiği gece, Hayât-ı Muhayyel'in bütün arkadaşları gelmiş, en sonra kapıdan Doktor (...) Paşa, o günlerde ferikliğe terfi' ettiği için, yeni üniformasıyle, nişanlarıyle girmiş, bu manzara karşısında *Fikret*'in gözleri kararmış, dudakları yeisten kül olmuş, ne diyeceğini şaşırmış, bir an zannetmiş ki Yeni Zelânda seyâhati ötekilerin hepsi hayâl, yalnız o budala gibi gerçek görüyor. Etrâfına sersem sersem, dalgın dalgın bakınmış:

Sen de gittin, senin de arkandan
Ağladım, ağladım...

O yanık mersiyenin ilk mısrâlarını o gün yeni üniformasıyle, nişanlarıyle gelen arkadaşı Doktor ... Paşa'nın yüzüne baka baka söylemiş. *Ziyâ* derdi ki: "*Fikret*'i o edebiyâtın havası boğdu, eski bir şâir için söylediği iki mısrâı doğrudan doğruya ona söylemek daha doğrudur: Ona *bir başka zemin, başka zaman lâzımdı*."

O zümrenin en yüksek çehresi olduğu için değil, en ziyâde çocuk ruhlu ve bir gaayeye en ziyâde irâde ve hırsla kapılan olduğu için *Fikret*'e ve onun hayâtına bakmak yeter. Şiirleriyle küçük bir kahraman yaptığı oğlunu İskoç illerinde medeniyete emânet ederken tavsiyelerini söyledikten sonra bir gün memlekete, esâtirin gökten ateşi çalan kahramanı gibi döneceğini tahayyül ediyordu.

Meğerse oğlan, müebbeden dönmemek üzere gitmiş!..

Bu çocuğun serencâmı o edebiyâtın son götürdüğü merhaleyi ibretle düşündürecek kadar mânîdar değil mi?

Medeniyetten epey zamandan beri bezginiz. Kusvâsına varanlar bile son senelerde nasıl merâretle döndüler.

Şimdi anlıyoruz ki meğerse bir âlemin sonunda doğmuşuz. Onunçündür ki Yakup Kadri gibi edebiyâtın bütün hazlarını aldıktan sonra bezen bir rûh *yeni kelâm*'ın nâzil olacağı tepeye bakıyor ve son günlerde *millî timsâl*'in gösterdiği tepe için dedi ki işte o, bu tepedir: *Metris Tepe!*

Anadolu'ya Bakış :

Payitaht aydınlarının yaratmaya çalıştıkları Fecr-i Âti edebiyatıyla yürürlüğü korunmak istenen Servetifünun beğenisi arasında, yurt gerçeklerini sezen, gören, bilen, söyleyenler de vardır. Bu konuda da öncülük, **Türkçe Şiirler** (1898) yazarının gözlemlerindedir. 1914'de Mehmet Emin Yurdakul, 191 şiirli ikinci kitabını **Türk Yurdu** dergisinin yayınları arasında bastırır: **Türk Sazı** (1914). İttihad ve Terakki iktidarlarına ulusçuluk akımını benimsetme çabasındaki Ziya Gökalp, Turancılık düşlerinden yavaş yavaş sıyrılmakta; Yurdakul ise yakından tanıdığı yurt sorunlarının sözcülüğünü yeğlemektedir. O kitaptan bir şiir almak, görev olmalıdır:

ANADOLU

Yürüyordum: Ağlıyordu ırmaklar;
Yürüyordum: Düşüyordu yapraklar;
Yürüyordum: Sararmıştı yaylalar;
Yürüyordum: Ekilmişti tarlalar.

Bir ses duydum, dönüp baktım, bir kadın:
Gözler dönük, kaşlar çatık, yüz azgın;
Derileri çatlak bağrı kapkara;
Sağ elinin nasırında bir yara;
Başında bir eski püskü peştemal;
Koltuğunda bir yamalı boş çuval...
"Ne o bacı?"
"Ot yiyoruz, n'olacak!.."
"Tarlan yok mu?"
"Ne öküz var, ne toprak.
"Bu günedek ırgat gibi didindim;
"Çifte gittim; ekin biçtim, geçindim.
"Bundan sonra..."
"Kocan nerde?"
"Ben dulum;
"Kocam şehit; bir ninem var, bir oğlum."
"Soyun sopun?"
"Onlar dahi hep yoksul!
"Ah, efendi bize karşı Istanbul
"Neden böyle bir sert, yalçın taş gibi?
"Taşraların hayvanlık mı nasibi?"

Hayır, hayır, bu nasibi almak için doğmadın;
Onun için doğdun ki sen kadınlığın hakkıyla
Ocağının karşısında saadete eresin;
Göğsünü kabarttıran anneliğin aşkıyla
Evlâdına sütün gibi pâk duygular veresin.
Sen bir aziz yoldaşsın:
Senin sesin hayat için döğüşmeye koşturur;
Senin sevgin vatan için fedakârlık öğretir;
Senin yüzün insan için bir merhamet duyurur;
Senin ile insanoğlu yeryüzünü şenletir.
Lâkin bizler bu hakları unuttuk;
Kadınlığı hayvanlıkla bir tuttuk;
Ninen gibi sana dahi hor baktık;
Seni dahi garip, yoksul bıraktık!..

Ey mübarek Anadolu toprağı!
Hani senin bahtiyarlık hukukun,

Hür düşüncen, millî duygun, kanunun?
Hani senin yeni ruhlu çocuğun,
Sevgin; neş'en, çalgın, türkün, oyunun
Ey dertliler yatağı,
Ne vaktedek gençliğine hakaret,
Bu ayrılık, bu gözyaşı, bu ölüm
Ne vaktedek kızlarına esaret,
Bu sert demir, bu ağır yük, bu zulüm?
Yazık, sana ağlamayan şiire;
Yazık, sana titremeyen vicdana;
Yazık, sana uzanmayan ellere;
Yazık, seni kurtarmayan insana!..

Ey vatanın bağrı yanık bucağı!
Hani senin bereketli hasadın,
Yeşil yurdun, mes'ut çatın, şen çiftçin?
Hani senin medeniyet hayatın,
Yolun, köprün, kazman, iğnen, çekicin?
Ey Türklüğün otağı!

Ne vaktedek bu acıklı sefalet,
Bu viranlık, bu inilti, bu kaygu?
Ne vaktedek bu uğursuz cehalet,
Bu taassup, bu görenek, bu uyku?

Yazık, sana ağlamayan şiire,
Yazık sana titremeyen vicdana;
Yazık, sana uzanmayan ellere,
Yazık, seni kurtarmayan insana!...

Şiirsel değerinin azlığı yüzünden birçok eleştirilere açık olan bu manzumenin doğru sözlü tanıklığı, "Düşmanın ülkesi viran olacak/Türkiye büyüyüp Turan olacak" düşlerindeki Gökalp ütopyasına karşıdır. Yurdu kendi koşullarında gören bütün aydınlarda umulmaz kırgınlıklar doğmuştur. Ancak gerçekçi ülkücülükler dış görünüşün umutsuz karamsarlığına kapılmaz, ulusal kaynağın tükenmezliğine inanabilirlerdi: "... Bu çölden bir hayat çıkarmak, bu inhilâlden bir teşekkül yaratmak lâzımdır. **Boş görünen saha doludur, çöl sanılan bu âlemde saklı ve kuvvetli hayat vardır. O millettir.** Eksik olan şey teşkilâttır, işte şimdi onun üzerindeyiz..." "... Bunun içindir ki vatanı müdafaa ve muhafaza-

dan ibaret olan vazife-i asliye, doğrudan doğruya milletin kendisine teveccüh etmiştir. Millet, orduya kendi içinden teslim ettiği efradını, düşman tecavüzüne maruz kalan mıntakaların müdafaasına, düşman tasallutuna uğrayan kardeşlerinin hayatının müdafaasına memur etmeye mecbur olmuştur. İşte buna kuvve-i milliye diyoruz; ve bütün kâinat da böyle diyor..." (**Atatürk'ten Düşünceler**, 1969, Prof. Enver Ziya Karal, 10, 13).

Kuvâ-yı Milliye uyanışını uzaktan izleyebilen Ziya Gökalp (Malta sürgünüdür), gerçeğe dönen ülkücülüğüyle şimdi Mustafa Kemal'in umudunda, Anadolu direnişinin yanındadır: Genç Yolcular dergisinde "Felâket İçinde Teselli" adıyla ve iki dörtlük biçiminde basılan (sayı 3, 14 ocak 1920) şiiri, Turan sınırsızlığından Misak-ı Millî kurtuluşuna yönelen gerçekçiliğin işaretidir:

ÇOBAN İLE BÜLBÜL

Çoban kaval çaldı sordu bülbüle,
Sürülerim hani, ovam nerede?
Bülbül sordu boynu bükük bir güle,
Şarkılarım hani, yuvam nerede?

Ağla çoban ağla, ovan kalmadı...
Gözyaşı dök bülbül, yuvan kalmadı...

Çoban dedi: Ülkelerim gitse de,
Kopmaz benden Anadolu ülkesi.
Bülbül dedi: Düşman haset etse de,
İstanbul'da şakıyacak Türk sesi...

Çalış çoban, çalış! Kurtar öz yurdu...
Şairlerden topla bülbül, bir ordu.

Çoban dedi: Edirne'den ta Van'a,
Erzurum'a kadar benim mülklerim...
Bülbül dedi: İzmir, Maraş, Adana,
İskenderun, Kerkük en saf Türklerim.

Sarıl çoban sarıl, mülkü bırakma,
Yâd elinde bülbül, Türk'ü bırakma...

Çoban dedi: Sürülerim hep kaçsa,
Bir sürüm var kaçmaz: Adı Türk İli...
Bülbül dedi: Şarkı ölsün yok tasa,
Türkülerim yaşar, söyler Türk dili.

Yalvar çoban yalvar, ilin kurtulsun...
Dile Hak'tan bülbül, dilin kurtulsun...

Doğu Anadolu haritasını Van-Erzurum çizgisinde tutan bu görüş, henüz hiç bir zafere ulaşamamış Anadolu hareketinin umutsuz direnişine gönül dilekleriyle bağlıdır. Ağlayıp gözyaşı döken çobanla yalvarıp Hak'tan dilek istiyen bülbülün güvenebilecekleri çok şey yoktur. O karanlık mütareke yıllarına önce seferberliğin ağır yenilgisiyle girmişizdir. Dört yılını Cemal Paşa'nın yanında geçiren yedek subay Falih Rıfkı Atay'ın **Zeytindağı** adlı eseri (1932) Dördüncü Ordu'yla/Süveyş üzerinden Mısır'a çıkmak düşünden Toros eteklerindeki bozguna kadar geçen zamanı anlatır. Kitabı bitiren iki parçadan biri edebiyatımızın en olgun nesir örneği sayılabilir; ikincisinde her iki dönemi yaşamış bir gözlemin, Dünya Savaşıyla Kurtuluş Savaşı arasındaki ayrımı belirleyen dikkati vardır:

ALLAHA ISMARLADIK

Üç tabur, ah üç tabur...

Nebi Samoil siperlerinde Kudüs için kan döken Türk askerlerine bu kadarcık yardım edemiyoruz.

O sene Galiçya topraklarında döğüşmek için yirmi bin lüzumsuz Türk bulmuştuk..

Bir yığın Anadolu çocuğunu, artık kopmuş, uzaklaşmış Medine içinde, iskorpite ve çöle yediriyorduk.

Bir sabah kumandanın odasına girdiğim zaman, gözlerinin ağlamaktan yorulmuş olduğunu gördüm; Kudüs İngilizlerin elinde idi.

Oradaki son Türklerin nasıl kahramanca vuruştuklarını masanın üstünden aldığım şifreli telgraftan okudum. Kudüs'ü İsrail oğulları gibi bırakmadık; Türkler gibi bıraktık. Nebi Samoil üstünden Müslüman veya Hıristiyan mabetlere doğru inenler, Türklerin son gününü hatırlıyacaklardır.

Karargâhın içinde: "Kudüs düştü!" sözü ölüm haberi gibi yayıldı. Daha şimdiden Beyrut'a, Şam'a, Haleb'e göz yaşlarımızı hazırlamak lâzımdı.

Artık yalnız Anadolu'yu ve İstanbul'u düşünüyorduk. İmparatorluğa, onun bütün rüyalarına ve hayallerine, Allaha ısmarladık!

Zeytindağı'nın çamları arasından, güneşi hiç sönmiyecek, hiç akşam gölgesi görmiyecek gibi bakan Lût çukuru, şimdi bütün İmparatorluğu içine çeken bir mezar gibi, genişleyip derinleşiyor.

Eşyamı ve kâğıtlarımı bavuluma yerleştiriyorum. Artık Şam'dan ayrılıyoruz. Cemal Paşa İstanbul'da istifa edecektir.

Tren giderken iki tarafımızda Suriye ve Lübnan'ı sanki safra gibi boşaltıyoruz. Yarın kendimizi Anadolu köylerinin arasında Kudüs'süz, Şam'sız, Lübnan'sız, Beyrut'suz ve Haleb'siz, öz can ve öz ocak kaygısına boğulmuş, öyle perişan bulacağız.

Kumandanım harap Anadolu topraklarını gördükçe:

— Keşke vazifem buralarda olsaydı, diyor.

Keşke vazifesi oralarda olsaydı. Keşke o altın sağnağı ve enerji fırtınası, bu durgun, boş ve terkedilmiş vatan parçası üstünden geçseydi.

Eğer kalırsa, eğer bırakırlarsa... Anadolu hepimize hınç, şüphe ve emniyetsizlikle bakıyor. Yüz binlerce çocuğunu memesinden sökerek alıp götürdüğümüz bu anaya, şimdi kendimizi ve pişmanlığımızı getiriyoruz. İstasyonda bir kadın durmuş, gelene geçene:

— Benim Ahmed'i gördünüz mü? diyor.

Hangi Ahmed'i? Yüz bin Ahmed'in hangisini?

Yırtık basmasının altından kolunu çıkararak, trenin gideceği yolun, İstanbul yolunun aksini gösteriyor:

— Bu tarafa gitmişti, diyor.

O tarafa? Aden'e mi, Medine'ye mi, Kanal'a mı, Sarıkamış'a mı, Bağdad'a mı?

Ahmed'ini buz mu, kum mu, su mu, skorpit yarası mı, tifüs biti mi yedi? Eğer hepsinden kurtulmuşsa, Ahmed'ini görsen, ona da soracaksın:

— Ahmed'imi gördün mü?

Hayır... Hiç birimiz Ahmed'ini görmedik. Fakat Ahmed'in her şeyi gördü; Allah'ın Muhammed'e bile anlatamadığı cehennemi gördü.

Şimdi Anadolu'ya; Batı'dan, Doğu'dan, sağdan, soldan bütün rüzgârlar bozgun haykırışarak esiyor. Anadolu; demiryoluna, şoseye, han ve çeşme başlarına inip çömelmiş, oğlunu arıyor.

Vagonlar, arabalar, kamyonlar, hepsi, ondan, Anadolu'dan utanır gibi, hepsi İstanbul'a doğru, perdelerini kapamış muşambalarını indirmiş, lâmbalarını söndürmüş, gizli ve çabuk geçiyor.

Anadolu Ahmed'ini soruyor. Ahmed, o daha dün bir kurşun istifinden daha ucuzlaşan Ahmet, şimdi onun pahasını kanadını kısmış, tırnaklarını büzmüş, bize dimdik bakan ana kartalın gözlerinde okuyoruz.

Ahmed'i ne için harcadığımızı bir söyliyebilsek, onunla ne kazandığımızı bu anaya anlatabilsek, onu övündürecek bir haber verebilsek... *Fakat biz Ahmed'i kumarda kaybettik!*

SON

İki hikâye işittim. Masal olmadığı için nakledeyim:

Cemal Paşa artık ordu kumandanı değildir: Mütareke yakındır. Artık, harbe niçin girdiğimiz münakaşa edilebilir, büyük adamların küçük adamları adam yerine saymak ve onlarla görüşmek sırası gelmiştir. Arkadaşım Y.K. bahriye çatanası içinde Büyükada'ya giderken sordu:

— Paşam, söyler misiniz, bu harbe niçin girdik?

Ve üç dört sene içinde bunalttığı bir nefesi boşaltmış gibi ohlıyarak bekledi. İşte cevap:

— Aylık vermek için!

Ve ilâve etti:

— Hazine tamtakırdı. Para bulabilmek için ya bir tarafa boyun eğmeli, ya öbür tarafla birleşmeli idik.

Kırtasiye ve maaş imparatorluğunun tarihi işte böyle biter.

*
**

Bu fıkranın belki büyük bir kıymeti olmıyacaktı; eğer sonraları şu hikâyeyi işitmeseydim:

Sakarya'ya yaklaşıyoruz. Bir millet olarak kalmak için harbetmek ve muzaffer olmak lâzımdır. Tam o zaman da maliye durmuştur. İlim, ihtisas ve tecrübe, Mustafa Kemal'e hükmünü söylüyor:

— Hazinede para kalmamıştır; bulmak ihtimali de yoktur.

İlim, ihtisas, tecrübe... Büyük kelimeler, büyük ve korkunç! Verdiği karar da şu:

Türk milleti istiklâlini ödiyemez!

Aylık vermek için harbi bırakmak lâzımdı.

Mustafa Kemal'in kararı bu değildi; vatan ve istiklâli idi. Ve en iyi kanunu arayıp buldu: "Milletin nesi var, nesi yoksa yüzde kırkını vatan müdafaası için verecektir."

Sakarya, Dumlupınar, İzmir ve Lozan... hepsini böyle ödedik.

Mustafa Kemal Büyük Harbe girmek aleyhinde idi: İlim adamı olduğu için!

Mustafa Kemal Kurtuluş Harbini bırakmak fikrinde asla bulunmadı: Vatan adamı olduğu için!

İşte size bütün kitabın özü: İlim ve vatan adamı olunuz.

Hiç biri, yalnız başına, ne sizi, ne de milletini kurtarabilir.

Mütareke sınavında edebiyatçılarımız, ya gazete ya dergi sayfalarında yaşarlar. İstanbul basınında **İleri** (1919-1924), **Akşam** (1918'den başlayarak), **Yeni Gün** (1918 eylülünden sonra; Yunus Nadi yönetiminde 1921'de Ankara'da yayımlanacaktır), **Vakit** (22 ekim 1917'den beri yayım alanındadır)... gibi Millî Mücadeleyi destekleyen yurtsever kalemlerin yayın organları vardır. **İkdam'**-

da Yakup Kadri ile Falih Rıfkı'nın yazıları da aynı inanç ülküsündedir. Bunun dışında zamana göre söz söyleyen Tasvir-i Efkâr, Tanin, Tercüman... gibi açıkça bağlanmamış gazetelerin yanında Kurtuluş Savaşına karşıt cephede Peyam-ı Sabah (Ali Kemal), Alemdar (Refi Cevat Ulunay), İstanbul (Sait Molla)... gibi basın organları müştrei bulmaktadır. Yahya Kemal'in, yönetimine açıkça katılmadığı halde, desteklediği **Dergâh** ve Zekeriya Sertel'in kurduğu **Büyük Mecmua** (1919), en değerli edebiyat dergileridir. Kurtuluş ve Aydınlık... gibi okuyucusu az öncü dergiler bir yana, Anadolu'da basın; kendi içinden yarattığı Millî bağımsızlık hareketinin doğal sözcülüğüne adanmış durumdadır. (Bkz: Ömer Sami Coşar: **Millî Mücadele Basını**, 1967; Enver Behnan Şapolyo: **Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönüyle Basın**, 1969; Hıfzı Topuz: **100 Soruda Türk Basın Tarihi**, 1973). Ankara'daki Selâmet, Mefkûre... gibi gazetelere Sıvas kongresi sırasında İrade-i Milliye (14 eylül 1919), Ankara'da **Hâkimiyet-i Milliye** (10 ocak 1920; önce haftada iki gün çıkmış, 6 şubat 1921'de günlük olmuştur), Yunus Nadi'nin **Yeni Gün**'ü (1 eylül 1921, Ankara; 7 mayıs 1924'ten başlayarak İstanbul'da **Cumhuriyet**) katılmış... Anadolu'nun çeşitli illerindeki birçok irili ufaklı basın organı Millî Mücadeleyi tutmuştur.

Artık her şey İstanbul'da değildir; İstanbul, sahne dışıdır. Anadolu İhtilâli, seini ve sözünü duyurmakta, adım adım kazandığı zaferlerle İstanbul'u koşullandırmakta, eski başkentin aydınlarına umut ve yaşama dileği getirmektedir. Porsuk köylerinden birinde zafer gününü özetleyen Ahmet Celâl, (**Y.K. Karaosmanoğlu-Yaban**) gibi edebiyatçılarımız da, Anadolu'dan iyimser haberler bekleyerek eserlerine çalışırlar. Şimdi bıraktığımız yerden başlayarak bu Mütareke-Millî Mücadele yıllarının belirgin olaylarını hatırlatan listeye bakalım :

1919 — (19 Mayıs) Mustafa Kemal Samsun'a çıkarken İstanbul'da işgali protesto eden mitingler...

— Yunan ordusunun İzmir'den sonra süren işgalleri (Torbalı, Menemen, Manisa, Bayındır, Aydın, Tire... 20-28 mayıs).

— (28 mayıs) 67 Türk siyasî tutuklusunun İngilizlerce Malta'ya sürgünü.

— (3 haziran) Mustafa Kemal'in uyarıcı Havza genelgesi...

— (Haziran) Yunan işgalinin sürmesi (Nazilli, Akhisar, Bergama, Menemen...)

— (17 haziran) Vilâyat-ı Şarkiye Müdafaa-i Hukuk-i Milliye Cemiyetinin Erzurum il kongresi.

— (22 haziran) Mustafa Kemal'in Amasya genelgesi.

— (25 haziran) Görevinden azledilen Mustafa Kemal'in Sıvas'a hareketi.

— (28 haziran) Balıkesir Kongresi, redd-i ilhak kararı...

— (8 temmuz) Mustafa Kemal'in askerlikten istifası, Erzurum'da çalışma.

— (13 temmuz) Kaçan İttihatçıların idama mahkûm edilmeleri.

— (21 temmuz) Damat Ferit Paşa'nın 3. kez kabine kurması.

— (23 temmuz) **Erzurum**'da Vilâyat-ı Şarkiye Müdafaa-i Milliye Cemiyetinin kongresi (Kongre 6 ağustosta sonuçlanır).

— (Ağustos) İngiliz Muhipler Cemiyeti'nin kuruluşu.

— (4 eylül) **Sıvas Kongresi**'nin açılışı (İttihatçılık gütmeme yemini, Kongre 11 eylülde sonuçlanır.)

— (21 eylül) Balıkesir dolaylarında Anzavur'un Kuvayı Milliyeye karşı koyuşu.

— (2 ekim) Ali Rıza Paşa kabinesinin kuruluşu, Tersane grevi...

— (10 ekim) Balıkesir'de 2. Redd-i İlhak kongresi.

— (25 ekim) Anzavur'un ikinci ayaklanışı (30 kasıma kadar sürer).

— (1 kasım) Fransızların Antep-Maraş-Urfa'yı İngilizlerden devir almaları.

— (29 kasım) Maraş'da Türk-Fransız çarpışmaları (Kılıç Ali'nin gidişi).

— (9 aralık) Milli Türk Fırkasının kuruluşu, Trabzon ve havalisi Adem-i Merkeziyet Cemiyeti'nin çalışması.

— (27 aralık) Heyet-i Temsiliye ile birlikte Mustafa Kemal'in Ankara'ya gelişi.

1920 — (10 ocak) Ankara'da Hakimiyet-i Milliye gazetesinin yayına başlaması.

— (12 ocak) İstanbul'da Meclis-i Mebusan'ın açılışı.

— (17 ocak) Urfa'da Fransızlarla çatışmalar.

— (21 ocak-20 ekim) Adana çatışmaları.

— (28 ocak) İstanbul Meclisinin Misak-ı Milli'yi kaleme alışı (17 şubatta kabul edilecektir).

— (12 şubat) Maraş'ın kurtuluşu, nisana kadar sürmek üzere Balıkesir dolaylarında Anzavur'un ikinci ayaklanışı.

— (14 şubat) Yenihan ayaklanışı.

— (8 mart) Salih Paşa kabinesi.

— (16 mart) İstanbul'un fiilen işgali.

— (5 nisan) Damat Ferit Paşa 4. kez sadrazam.

— (10 nisan) Fransızların Urfa'dan çekilmeleri.

— (11 nisan) Vahidettin'in Meclisi kapatan iradesinin yayını.

— (13 nisan) Bolu-Düzce isyanı.

— (19 nisan) Beypazarı ayaklanışı.

— (23 nisan) Ankara'da T.B.M.M. nin açılışı.

— (24 nisan) Mustafa Kemal'in meclis başkanı seçilişi.

— (3 mayıs) İlk icra vekilleri heyetinin Meclisçe seçimi (Bu yöntem cumhuriyete kadar yürürlükte kalacaktır).

— (5 mayıs) Konya ayaklanması.

— İstanbul'da Şeyhülislâm Dürrizade'nin Millî harekete karşı fetvası; Ankara'da Diyanet İşleri Başkanı Rifat (Börekçi)'ın milli hareketi haklı gören fetvası.

— (11 mayıs) İstanbul Divan-ı Harbinin Mustafa Kemal'i gıyaben ölüme mahkûm etmesi.

— (14 mayıs) Kaman-Yenihan ayaklanması.

— (20 mayıs) Ahmet Anzavur kuvvetlerinin yenilmesi.

— (28 mayıs) Tokat ayaklanması.

— (30 mayıs) Fransızlarla Ankara'da mütareke imzası.

— (4 haziran) Bolu-Düzce ayaklanmasının bastırılışı.

— (6 haziran) Zile'de ayaklanma; İstanbul hükümetinin, Millî Mücadeleye katılanların en önemlilerini ölüme mahkûm edişi.

— (14 haziran) Yozgat ayaklanması.

— (23 haziran) Boğazlıyan ayaklanması; Yunan ileri hareketi...

— (18 temmuz) T.B.M.M. de Misakı Milli andı.

— (22 temmuz) İstanbul'daki Şura-yı Saltanatın Sevr Andlaşmasını kabulü.

— (29 temmuz) Bolu-Düzce'de 2. ayaklanma.

— (10 ağustos) Sevr andlaşmasının imzası.

— (7 eylül) İkinci Zile, Erbaa isyanları.

— (18 eylül) İstiklâl Mahkemelerinin kuruluş kanunu.

— (3 ekim) Konya'da Delibaş ayaklanması.

— (7 ekim) Ceride-i Resmiye'nin kuruluşu (Bugünkü Resmî Gazete, çıkışı 7 şubat 1921).

— (2-3 aralık) Türk-Ermeni Gümrü barış andlaşması.

1921 — (5 ocak) Çerkez Ethem ve kardeşlerinin bazı birlikleriyle Yunanlılara sığınmaları.

— (10 ocak) 1. İnönü Savaşının kazanılması.

— (20 ocak) İlk Anayasanın T.B.M.M. ce kabulü.

— (21 şubat) Londra konferansı.

— (16 mart) Türk-Rus Dostluk ve kardeşlik andlaşmasının Moskova'da imzalanması.

— (23 mart) Yunan saldırısının başlaması.

— (30 mart-1 nisan) II. İnönü savaşının kazanılması.

— (5 ağustos) Mustafa Kemal'in başkomutan oluşu.

— (21 ağustos) Sakarya meydan savaşının başlaması.

— (13 eylül) Sakarya meydan savaşının zaferimizle sonuçlanması.

— (19 eylül) Mustafa Kemal'e Millet Meclisince Gazi adının verilişi.

— (1 ekim) Malta'da serbest bırakılan Türk fikir ve devlet adamlarının İnebolu'ya gelişleri.

— (25-30 aralık) Antep ve Kilis'in kurtuluşu.

1922 — (4 şubat-20 temmuz) Mustafa Kemal'in başkomutanlık yetkilerini —birkaç kez uzatılmasından sonra— "Milli hedefe ulaşılıncaya kadar" tanıyan kanunun çıkması.

— (26 ağustos) Büyük taarruzumuzun başlaması.

— (30 ağustos) Kesin zaferin kazanılışı.

— (9 eylül) İzmir'in Yunan işgalinden kurtarılışı.

— (18 eylül) Anadolu'nun Yunanlılardan temizlenmesi.

— (4 ekim) Mudanya mütareke görüşmeleri.

— (1/2 kasım) Saltanatın kaldırılması.

— (5-15 kasım) Trakya'nın temizlenmesi.

— (16 kasım) Vahidettin'in bir İngiliz gemisiyle yurt dışına çıkışı.

— (18 kasım) Abdülmecit'in halife seçilmesi.

— (22 kasım) Lozan görüşmelerinin başlaması.

1923 — (13 ocak) Mustafa Kemal'in orduyu teftiş ederken halka kurulacak parti konusunda açıklamalar yaptığı gezisi.

— (4 şubat) Lozan Konferansının kesilmesi.

— (17 şubat) Mustafa Kemal'in İzmir'de 1. İktisat kongresini açışı (4 marta kadar çalışmalar sürer).

— (1 nisan) T.B.M.M.'nin seçimi yenileme kararı.

— (8 nisan) Mustafa Kemal'in 9 umdeyi yayımlaması.

— (23 nisan) Lozan görüşmelerinin tekrar başlaması.

— (24 temmuz) Lozan Barış andlaşmasının imzası.

— (11 ağustos) T.B.M.M. nin II. döneminin başlaması.

— (13 eylül) Mustafa Kemal'in T.B.M.M. başkanlığına seçilmesi.

— (9 eylül) Halk Fırkasının kuruluşu; M. Kemal genel başkan.

— (20 eylül) İstanbul'daki yabancı postanelerin kapatılışı.

— (6 ekim) Türk ordusunun İstanbul'a girişi.

— (13 ekim) Ankara'nın başkent oluşu.

— (29 ekim) Cumhuriyetin ilânı; Mustafa Kemal'in Cumhurbaşkanı seçilmesi; (bu ilân ve seçim, "Teşkilât-ı Esasiye Kanununun Bazı Maddelerinin Tavzihine Dair" 364 sayılı kanunla olur.)

— (19 kasım) M. Kemal'in Halk Fırkası Genel Başkanlığını İnönü'ye devretmesi.

— (26 aralık) Cumhuriyet dolayısiyle genel af ilânı.

Burada, eserleri Cumhuriyet sonrasına yetişemiyen bir yazarımızdan önemli bir örneğe yer ayırmak gerekir. **Ahmet Hikmet Müftüoğlu** (1870-19 mayıs 1927), Servetifünun'da başladığı edebiyatını, Türkçülük akımıyla Yeni Lisan hareketine katıldıktan sonra iyice yenilemiş, ulusal bilincin gerektirdiği dikkatlerle tarih ve uygarlık özlerimize eğilmeyi yeğlemiştir. "Üzümcü" yazısında çizilmiş olan portre, Anadolu'nun uyanışına tanıklık eden bir inancın ürünüdür; ve Cumhuriyet edebiyatına işte bu içten coşku ile gireriz:

ÜZÜMCÜ

Büyükada'da, temmuz iptidası. Öğle üstü. Güneşin eriyip toprakları, yaprakları kavrayıp kavurduğu, yalayıp parlattığı bir gün. Gökten dökülen sıcak, yanakları yakıyor, göğüsleri eziyor, nefesleri tıkıyor. Elle tutulabilir bir alev haline geliyor. Ortalık gözleri kamaştıracak derecede aydınlık... Karşıdaki çamlar yanık, siyah birer leke gibi duruyor. Bu kadar nura dayanamayan gözler sönüyor ve ka-

panan göz kapakları altında kımıldanmak istemiyordu. Yer, gök bir kor halinde için için yanıyordu.

Baygın, geniş sükûtun içinden tâ uzaklardan, iskele tarafından, akisler hâsıl ederek korkunç, vakur bir seda kükredi:

— Kaaarpuz!... Karpuz!...

Köşklerin camlarına çarparak, çamların tepelerinden aşarak kızgın bir kartal mehabetiyle dağların sırtlarından uçan bu sesten ürken bir küme güvercin karşıki çamlıktan havalandı.

— Kaaarpuz!...

Bu sedaya Nizam tarafından daha dik, daha iri bir ses aksi seda gibi cevap verdi:

— Çaavuuuş!..

Sükût!... Sanki bu dik, kalın, büyük sesin azametinden mevcudat bir saniye için, ürkmüş, titremişti. Sükûtun altında sinmiş duran dağlara, denizlere bu iki sesin yüksekliği hâkimdi.

— Çaaavuuuş!... Çaaavuuuş!...

Sesi kadar yüksek vücudu, değirmi ve kır sakalı, açık ve yanık göğsü, kalın tozluklu baldırları, saf çehresi, arkasında seksen okka çeken içiçe geçmiş iki küfesiyle bu reculiyyet heykeli şimdi karşımda duruyordu:

— Baba, sen kumanda eder gibi üzüm satıyorsun. Sesin gürlüyor!

— Bağırmıyorum ki...

Üzümünü verdi. Yukarıki tepeye tırmanmağa başladı. Etrafı çınlatıyordu:

— Çaaavuuuş!...

Ben bu sese, bu sesi hâsıl eden cevhere meftunum.

Şimdi yanımızdaki sokaktan bir satıcı daha geçiyor. Biraz daha uzaktan: "Çalı fasulye, kemer patlıcan!" sesleri, alçaklarda paytaklanarak yayılıyor. Bunların üstünde uçan "çaaavuuuş!..." âvazının yanında bu yıpranmış, çatlamış sesler ne kadar âciz, ne kadar pes kalıyordu.

Evin arka penceresine koştum. Üzümcü tepeye varmıştı.

Yolun kenarındaki kayanın üstüne küfeyi koydu. Ellerini belindeki kızıl kuşağın ön tarafına soktu. Açık göğsü, çıplak, sert baldırlariyle bir kuvvet âbidesi vaziyetinde durdu. Mütekebbir, kalın kaşları altında mütehakkim ağır dönen iri gözlerinden fırlayan nazarlariyle, Marmara'nın dalgalarına, karşıki sahile, mavi göğü, lâcivert deniziyle, altın köpüğü renginde güneşinin ışığiyle mavi gözlü, sarı saçlı bir kıza benzeyen sevimli, sevgili yurdunun taşına, toprağına derin derin baktı... Bu bakıştaki esrar, bu bakıştaki feryad, memleketi için:

"Allah! dedim, yatağana dayandım;
"Ben senin'çin al kanlara boyandım."

beytinin mağrur bir meali idi.

Pencerenin önünde bu canlı kaleyi hayretle, hürmetle seyrediyor; bunun kur'a neferi halinde üstünde mavili, kırmızılı yemeni sarılmış kalıbsız, püskülsüz fesi, ayağında yırtık çarığı, sırtında alaca mintanının üstünde koyun postundan dağarcığı olduğu halde sırayı bozmamak için bir kuzu gibi seğirte, sıçraya Harbiye Nezaretinin büyük kapısından içeri girdiğini görüyordum.

Bugün uçuk benzinle, yırtık cepkeninle bir vatan kurbanı teslimiyetiyle girdiğin devlet kapısından, asker ocağından, yarın yeni libasınla, kızıl fesinle bir âmir kurumiyle çıkarsın! O zaman, bu günkü zayıf, yarın kavi bir kahraman olur; bastığın yerleri titretirsin!... Atın dizginini kavrayıp kılıcını çektiğin, tüfeğini omuzuna vurup süngünü taktığın vakit bugünkü köylü, yarın korkunç bir asker olur; âsileri sindirirsin!... Tarlanı çapalar, davarını güderken hakaret görürsen bugünkü koyun, yarın yırtıcı bir kaplan kesilir; yuvanı bozanları ezersin!... Seni böyle bir an için değişmiş görenler sanırlar ki bu sağlam vücut yalnız asker libası giymek, bu sert pençeler yalnız silâh kullanmak, bu kalın ses yalnız siper olmak için yaratılmıştır.

Senin o tabur halinde bir pulat kütlesi katılığında yürürken takındığın o salâbet, o vekarı görüp de, sana güvenmemek, seni sevmemek kabil değildir.

Sen gürbüz ninenin, gür ve temiz sütünü daha emerken azameti nefs, sebat ve tahammül, itaat ve tahakküm gibi âmir olmak için yaratılmış bir cinsin faziletlerine malik olmuşsun. Bu hâkimiyet esaslarını başka milletler mekteplerde, medreselerde anlarlar. Sana bu meziyetleri ninenin iri siyah bakışı, babanın kükreyen dik sesi, Kur'anın esrarengiz ahengi öğretmiş.

Yırtık poturunla da vakursun; mahkûm olsan da hâkimsin; temellûktan ziyâde tecebbüre meyyalsin; fikrinde azmin gibi sabitsin; sertsin, sertliğinde kalabalıktan, bayağılıktan ziyade âmiriyet kuvveti, necabet lâübaliliği vardır. Hiddetle yıldırım gibi gürlediğin halde rikkatle bir bulut gibi ağlarsın; safiyette bir melek, ısrarda bir devsin... Onun için, dünyada eşi bulunmaz bir millet olmuşsun. Düşündüğün zaman bir arslan temkiniyle ağır ve sakin duruşundan, kızdığın vakitki âzim ve şiddetin anlaşılmaz. Uzun kirpiklerin altında utangan ve durgun, düşünen iri gözlerin bir kere açılmasın; kalın kaşların bir kere çatılmasın; o zaman varlığın, benliğin köpürür, taşar; o zaman ceberrutun, haşmetin parlar, yükselir. O zaman cebbar olursun. Bu acayip sırrı, hilkatini bilmeyenler, yanılırlar.

Büyüklere karşı saygın bizzat sayılmayı sevdiğindendir; mûti olman, muta olmak istemendendir.

İnce işlere alışmağa vaktin olmasa bile, zor bazuya bağlı teşebbüslerden lezzet alırsın. Kara topraktan, ak ekmeğini çıkarırsın.

Fikrinde muannit, muhabbette muannit, muharebede muannitsin. Yeniliğe çabuk alışmazsın, fakat bir defa alışırsan bırakmazsın. Safsın; seni çekemiyenler böbürlenmekle değil, ekseri sana yaltak-

lanmakla seni ızrar ederler. Ayakların, kolların bir boğa gibi ağır ağır kımıldarken tavrından tükenmeyen bir tahammül, yılmayan bir âzim aşikâr olur. O engin denize benzersin ki, yavaş yavaş coşar ve coşunca da pek hırçın olursun.

Maddî menfaate ehemmiyet vermezsin. Para denilen maden parçasına itibar etmezsin. Suçun budur. Müsrifliği âsalet icabı sayarsın...

Vakarın benliğine galebe eder. Cânanını canına tercih edersin. Ekseri başkaları için yaşar; başkaları için çalışır; başkaları uğruna ölürsün. Başkaları seni beğendiği halde sen kendini sevmezsin. Ne zaman köyünde, önüne bir önlük koyup makine başına geçecek, ne vakit eline pergel alıp masaya yaslanacaksın? Ne zaman dükkânının tezgâhında sermayenin faizini hesap edeceksin?.. Senden bunu bekliyorlar, bu kusuru buluyorlar... Fakat vakit kalıyor mu? Keseni doldurmak için değil, karnını doyurmak için kullandığın sapanın demirini tarlanın ortasında bırakıp tüfeğin çeliğine sarılıyorsun... O serhadden bu hududa koşuyorsun... Bulgaristan'da ölüyor, Yunanistan'da ölüyor. Acemistan'da ölüyor, Sırbistan'da ölüyor; yalnız yurdunda, köyünde ölemiyorsun. Sevgili Ayşeciği doya doya öpemiyor, yavrun Mehmetçiği seve seve büyütemiyorsun...

Bir ulu çınarsın ki kırılır, iğrilmezsin, ölür, inlemezsin... Kanınla çorak kumlukları sularken ekmeğini alnının terine batırır yer, yine düşman karşısına yaralarınla beraber her yerde bir istihkâm gibi çıkarsın... Sen, zalim heybetinde bir mazlumsun; ninenin, atanın bucağında bir garip; ananın, babanın kucağında bir yetimsin!...

Dul analarla dolu olan şu Anadolu bir üvey nine kadar sana cefakârdır... Sen Şarkın kınına giremiyen bir kılıcısın: döğüle döğüle tavlanır, vurula vurula kırılırsın. Yine her parçandan bir kıvılcım, her kıvılcımından bir şimşek çıkar. İlahi bir kuvvetin, ebedi bir feyzin var, *ey Türk!*...

(Türk Yurdu I/1, ekim 1911)
(Çağlayanlar, 1922)

II. BÖLÜM

CUMHURİYET

Beklenen Ülkü :

1922'nin 9 eylülü, Türk ordularının İzmir kurtarılışındaki zaferini görür :

MEHMETÇİK'E KASİDE

Ey milletimin lâhzada halkettiği ordu!
Baktın ki bütün bir vatan elden gidiyordu,
Boğdun coşarak düşmanının gayzını kanda...
Derler ki esâret denilen halka cihanda
Bir geçti mi hür boyna, asırlar kıramazmış;
Bir secde eden bir daha baş kaldıramazmış!
Ancak sen o zincîri söküp kırmayı bildin;
Gökten geniş alnınla ne taptın, ne eğildin.
Dünyâ seni sehpâya çekerken gözü bağlı;
Mağlûbu o gün gördü cihan gaalip edâlı...
Bir taştı fakat benliğin en sonra kabından,
Sarsıldı cihan kükremiş arslan gazabından.
Çarpıştın ölümlerle, boğuştun heyecanla;
Sildin kara gözlerden akan yaşları kanla!
Memnun kapanır gözlerim ölsem de vatanda,
Mâdem ki cihan neş'eli, mâdem ki bu anda
Seyretmede bir kaafile Türk ordularından
Şarkın ebedî fecrini İzmir sularından!

(Faruk Nafiz Çamlıbel, 1922)

Eski edebiyatımızda Tanrı'ya inanç ve ululamayla yakarış şiirleri (tevhid, münacaat), peygamberleri yücelten övgüler (na't),

önemli din büyükleriyle tarikat ulularına, devlet adamlarına çıkar karşılığı bekleyen "medhiyye" ler yazılmış, kasidecilik "câize" denilen ödemelerle bir geçim yolu olmuştur. Tanzimat edebiyatında ilkin Şinasi belli bir kişiyi seçip överek (Reşit Paşa) şairlik onurunu kurtarma yoluna girer. Ama vatan ve hürriyet gibi kavramlara kaside yazan ilk kişi muhakkak ki Namık Kemal'dir. Ondan hemen elli yıl sonra yeni bir kavrama, belli bir adla temsil ettiğimiz Türk ordusunun meçhul askerine kaside yazılmaktadır şimdi. Edebiyatımızın halklaşacağı, değerler değişimine göre yeni ülküler ve sevgiler edineceği... bu şiirden bile çıkarılabilir (İlk örneği **Asım**'da Çanakkale Şehitleri).

— "Ordular! İlk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri!" buyruğunun ulaştığı kurtuluşla, İstanbul'un düşman askerlerinden arınışı arasında en az on üç aylık bir zaman vardır. İzmir'i alan Türk'lük, eski başkente girmek için o kadar beklemek zorunda kalmıştır. İşte bu arayış-bekleyiş-hazırlanış yılının en önemli kitabı, nice yanılgı dönemeçlerinden sonra asıl gerçek ülküye gelmiş olan Ziya Gökalp'ın *Türkçülüğün Esasları* eseridir. Ama daha öncesi de vardır. Atatürk Türkiye'sinin gerçekleştireceği *bütün umut dileklerini Gökalp, 1918'de "Vatan" şiirinde dile* getirmiştir. *Turan* düşlerinden, önce devletin kurtuluşuna, sonra ulusun yapısına yönelen düşünürlüğü; Namık Kemal'in Osmanlı sınırlarının bütünlüğünde, Mehmet Akif'in İslâmlık birliğinde, kendisinin Türk ırkından gelenlerin kaynaşmasında gördüğü kurtuluşu, kurulması gereken **yurt-ulus bileşiminde** bularak aranan ülküye kavuşmuştur:

VATAN

Bir ülke ki câmiinde Türkçe ezan okunur,
Köylü anlar mânasını namazdaki duanın...
Bir ülke ki mektebinde Türkçe Kur'an okunur,
Küçük, büyük herkes bilir buyruğunu Huda'nın...
Ey Türkoğlu, işte senin orasıdır vatanın!

Bir ülke ki toprağında, başka ilin gözü yok,
Her ferdinde mefkûre bir, lisan, âdet, din birdir...
Meb'usânı temiz, orda Boşo'ların sözü yok,
Hududunda evlâtları seve seve can verir;
Ey Türkoğlu, işte senin orasıdır vatanın!

Bir ülke ki çarşısında dönen bütün sermaye,
Sanatına yol gösteren ilimle fen Türk'ündür.
Hirfetleri birbirini dâim eder himaye,
Tersaneler, fabrikalar, vapur, tren Türk'ündür...
Ey Türkoğlu, işte senin orasıdır vatanın!

Gerçekten yeni bir ulus oluşmuş, yeni bir "vatan" aranmaktadır. İmparatorluk coğrafyasının inanılmaz genişlikteki sınırları —son elli yıl içinde— beklenmez bir küçülüşle daralmış, Türklük Anadolu'da yeni bir devletin yurdunu ancak kurtarabilmiştir. Bu kuruluşun bir inanca, bir ülküye, varlığını güvence altına alan bir sevgi ve coşku odağına ihtiyacı vardır. Malta sürgününden önce Diyarbakır'daki "Küçük Mecmua" yazarlığına, sonra Ankara'daki görevine gelen Ziya Gökalp, işte bu ihtiyaca cevap verir; *Türkçülüğün Esasları*'nı yazar (1923). "Elli Yılın Türk Edebiyatı" da, Atatürk Devrimi dediğimiz uluslaşma ve çağdaşlaşma amacı da, bu programın içinde yer almıştır :

VII

SİYASİ TÜRKÇÜLÜK

Türkçülük, siyasî bir parti değildir; ilmî, felsefî, estetik bir mektebtir. Başka bir deyimle, kültürel bir çalışma ve yenileşme yoludur. Bu sebepledir ki türkçülük, şimdiye kadar bir parti şeklinde siyasî mücadele hayatına atılmadı. Bundan sonra da, şüphesiz atılmayacaktır.

Bununla beraber, türkçülük büsbütün siyasî mefkûrelere bigâne de kalamaz. Çünkü, Türk kültürü, başka mefkûrelerle beraber, siyasî mefkûrelere de sahiptir. Meselâ, türkçülük hiç bir zaman klerikalizmle, teokrasi ile, istibdatla bağdaşamaz. Türkçülük modern bir akımdır ve ancak modern mahiyette bulunan akımlarla ve mefkûrelerle bağdaşabilir. İşte bu sebepledir ki, bugün, türkçülük Halk Fırkası (partisi) na yardımcıdır. Halk Farkası hükümranlığı, millete, yani Türk halkına verdi. Devletimize *Türkiye* ve halkımıza *Türk milleti* adlarını bağışladı. Halbuki Anadolu inkılâbına kadar devletimizin, milletimizin, hattâ dilimizin adları *Osmanlı* kelimesi idi, *Türk* kelimesi ağıza alınamazdı. Hiç kimse, "ben Türküm" demeğe cesaret edemezdi. Son zamanda Türkçüler böyle bir iddiaya kalkıştıkları için sarayın ve eski kafalıların nefretini üzerlerine çektiler. İşte, Halk Fırkası'nın annesi olan Müdafaa-yı Hukuk Cemiyeti, büyük kurtarıcımız olan Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerinin doğru yolu göstermesi ve öncü olmasıyle bir yandan Türkiye'yi düşman saldırılarından kurtarırken, öte yandan da devletimize, mil-

letimize, dilimize hakiki adlarını verdi ve siyasetimizi istibdadın ve *yabancı unsurlar siyaseti*'nin son izlerinden bile kurtardı. Hattâ diyebiliriz ki, Müdafaa-yı Hukuk Cemiyeti, hiç haberi olmadan, türkçülüğün siyasî programını tatbik etti. Çünkü, hakikat birdir, iki olamaz. Hakikati arayanlar, başka başka yollardan hareket etseler bile, neticede aynı hedefe ulaşırlar. Türkçülükle halkçılığın nihayet aynı programda birleşmeleri, ikisinin de maksada ve gerçeğe uygun olmasının bir neticesidir. İkisi de tam hakikati buldukları içindir ki, tamamiyle birbirine mutabık kaldılar. Bu aynılığın bir tecellisi de şudur ki, bütün Türkçülerin —hiç bir müstesnaları olmamak üzere— Anadolu Savaşı'na katılmaları ve onun en ateşli müdafaacıları olmalarıdır. Türkiye'de Allah'ın kılıcı halkçıların pençesinde ve Allah'ın kalemi türkçülerin elinde idi. Türk vatanı tehlikeye düşünce, bu kılıçla bu kalem izdivaç ettiler. Bu izdivaçtan bir cemiyet doğdu ki, adı *Türk Milleti*'dir.

Gelecekte de, daima halkçılıkla türkçülük el ele vererek, mefkûreler âlemine doğru beraber yürüyeceklerdir. Her türkçü siyaset sahasında halkçı kalacaktır, her halkçı da kültür sahasında türkçü olacaktır. Dinî ilmihalimiz, bize "akaidde mezhebimiz mâturidîlik ve fıkıhta mezhebimiz hanefîlik" olduğunu öğretiyor. Biz de, buna benzeterek, şu düsturu ortaya atabiliriz: Siyasette mesleğimiz halkçılık ve kültürde mesleğimiz türkçülüktür."

Sadeleştiren: Prof. Dr. Mehmet Kaplan, 1970

Cumhuriyet Edebiyatına 19. yy. dan Gelenler :

Tanzimatçıların büyük çoğunluğu, II. Meşrutiyeti bile görmeden gitmişlerdir; ama ömür talihleriyle 20. yy. a kalanlar da vardır. Örneğin **Abdülhak Hâmid Tarhan**, soyadı bulunuşunun da belirlediği gibi, Cumhuriyet sonrasına da yetişir; vatan hizmeti gerekçesiyle T.B.M.M. nin bağladığı maaşı alır, milletvekili olur (1928), 1937'ye kadar yaşar, ölüme seksenbeş yaşında varır (doğ. 1852). Ama hayatının son on beş yılında yazdıkları, eserine herhangi bir yeni değer ekleyecek çapta değildir: *Ruhlar* (1922, manzum ahret sohbetleri), *Yabancı Dostlar* (1924; manzum konuşmalar), *Arzîler* (Ruhlar'a ek; manzum ahret konuşmaları, 1925), *Hakan* (1935, oyun).

Sami Paşazade Sezai de ömürce bahtlı olan (1858-1936) ama edebiyatını hayatının olanaklarıyla besleyemeyen kişilerdendir. Cumhuriyet sonrasına önemsiz tek bir kitapla girer: *İclâl* (1924); küçük hikâyelerle günlük izlenimler, mensureler.

Cenab Şehabettin (1870-1934), Dârülfununundaki görevinden, Kurtuluş Savaşına ters düşmüş söz ve davranışlardan ötürü öğ-

rencilerinin tepkisiyle ayrıldığı günden sonra kendi köşesindeki çalışmalarını sürdürür görünür. Şiirlerinin derlenişi ölümünden sonraki zamanda Sadettin Nüzhet Ergun'a kalan (1934) Cenap Şahabettin'in bastırdığı son eser, *Shakespeare* üzerine özentili bir çalışmadır (1931). Dil ve edebiyat tutumunda sayısız yanılgıya düşen Cenap Şahabettin'in, edebiyatımızın cumhuriyetine taşıyıp getirebileceği hiç bir değer ve güzellik kalmamıştır. Onun için eserinden örnek vermek gereği duyulmaz.

Halit Ziya Uşaklıgil ise (1866-1945), yaşaması sırasında birkaç önemli sorunla karşılaşmıştır. Meşrutiyet sonrasında saray başkâtipliğiyle uğraşırken edebiyata vakit bulamamış, tefrika ettirdiği romanı gençler kuşağının saldırılarıyla eleştirilmiş, dilde ve edebiyatta başlayan ulusallaşmayı izlemeye yetişememiştir. Bu arada yüklendiği siyasal aracılıklar ve sağlığını koruma dileğiyle yaptığı Avrupa gezileri de onu sanat uğraşından uzak tutar. Cumhuriyetten sonra Halit Ziya, Yeşilköy yalnızlığında yaşar; bazı şirketlerde yönetim kurulu üyeliği yapar, anılarını ve oradan çıkardığı hikâyelerini kitaplaştıran çalışkanlıklar içinde oğlunun intiharıyla yaşadığı büyük yasa düşer. Özel kaderinin ona yüklediği kişisel acılara (daha önce üç çocuğunu kaybetmiştir) katlanma direnci içindeyken zamanını kaçırmış bir sanatçılığın acılarını da çeker. Servetifünun romancısı Halit Ziya Uşaklıgil, II. Meşrutiyet sonrasında da dil sadeleşmesine katılamamış, bunun gereğine inanmakta geç kalmış, roman dilini elinden kaçırmıştır. 1908'den sonra roman yazamayışını, o yıl tefrika ettirdiği son eserini hemen hemen reddettiğini, daha önce anmıştım. Anılarını toplayan eserleri (*Kırk Yıl*, 1938; *Saray ve Ötesi*, 1942; *Bir Acı Hikâye*, 1942) geçmiş hayatımız açısından çok değerli belgeler niteliğini korursa da hikâyelerinde de yüzyılın başındaki başarısını aşamadığını görürüz: *Hepsinden Acı* (1934), *Onu Beklerken* (1935), *Aşka Dair* (1935), *İhtiyar Dost* (1937), *Kadın Pençesi* (1939), *İzmir Hikâyeleri* (1950). Halit Ziya'nın son dönem çabası, hemen hemen kırk yıl geride kalmış eserlerinin dilini sadeleştirmek emeğine yönelir. Türk Dili Tetkik Cemiyetinin toplantılarına katılmış, Türkçe'nin hangi geleceğe yöneldiğini görmüştür artık. *Sanata Dair* kitabında (1938-1939) toplanan makale ve denemeleri de bu açıyı belirler. Gerçekten Halit Ziya, 19. yy. ın büyük doruğu, ama Cumhuriyet sonrasında aşılması gereken bir edebiyat emeğidir. Bunu kendisinin duru-

munu da değerlendiren bir gözlemiyle doğrulamak gerekirse, "Torun ve Dede" yazısına bakabiliriz :

TORUN VE DEDE

Onunla karşı karşıya oturuyorduk; torun ve dede. Torun henüz yirmisini yeni aşmış... Dede?.. Ta'yine ne lüzum var? Yirmi yaşında torun dedeler ne kadar olursa o kadar... O, Cumhuriyet bayramı için balkona başdan başa asılacak elektrik kordonlarını gözden geçirmekle meşgul. Dede hırıltılı bir sesle Londra'dan bir şeyler söylemeğe çalışan radyoyu yarı dinliyor; daha ziyade, torununun oradan oraya koşuşan parmaklarını, dalgın ta'kib ediyor. Birden sarih bir surette Londra'dan bir ses geldi: Dikkat!.. İkisi de başlarını kaldırdılar ve kulaklarını kabarttılar... Tayyare yarışını İngilizler kazanmış, ve 2 gün 22 saat, 58 dakikada Melbourne'a inmişler. Dede, sakitâne, derin bir hayret ifade ederken o dudaklarını burdu, memnun kalmamış bir ma'na ile işine döndü.

Dede: — Ne o? de'il, memnun olmadın mı?

Torun: — Çok geç kalmışlar!.. dedi. Dede gülerek sordu: "Sen ilk kâşiflerin, İspanyolların, Portekizlilerin o topraklara, o sulara ne kadar zamanda ulaştıklarını bilir misin?" "Masallarını okudum" diye cevap verdi. Masal ta'birini kullanıyordu. Tekrar sordu : "Bu gün en seri' vapurların oraya ne kadar zamanda vardıklarını biliyor musun?" Başını kaldırmayarak cevap verdi: "Bir ay diyelim! Vapur! Geçen asrın hükmü kalmamış bir yadigârı..."

İhtiyar dost, bu cevabları doğuran zihniyete hayran olarak susdu ve onu başka bir tarafından yakalamak istiyerek yarım dakika sonra kendi kendine söylüyorcasına ilâve etti: "Şu radyo, ne şaşılacak şey, havaların arasından bize nerelerden ses getiriyor?"

Torun başını kaldırmıyarak ve pek yavaş bir sesle "Esir arasından!" diye tashih ettikten sonra biraz daha açık sesle ilâve etti: "Çok geri kalmış bir icad. Haniya sesle beraber gelecek resimler..."

Evvelâ ihtiyar dost susdu, ben de bu vesile ile bir def'a hüküm verdim ki insan mevcudun kıymetini, ehemmiyetini tamamile takdir edebilmek için ondan mahrum geçirilen zamanı görmüş, tanımış, hiç olmazsa, sonradan etrafile, tafsilâtile öğrenmiş olmalıdır. Ben böyle düşünürken mütalealarıma cehrî bir terceman olarak, ihtiyar dost söylemeğe başladı :

"— Ah çocuğum! dedi: Cumhuriyet bayramı için ne şevkle, ne neşve ile hazırlanıyorsun! Ben de seni ne derin bir hazla ve, ne dolgun bir itmi'nanla seyrediyorum. Yalnız aramızda bir büyük fark var! Sen, Atatürk bu memleketi kurtardığı, ona müebbed bir selâmetin hücceti olarak Cümhuriyeti verdiği zaman henüz on yaşına gelmemişdin; meşrutiyet senelerinde türlü inhilâl, ihtilâç, ihtilâl sar'aları arasında yurdun ne acı günler geçirdiğini bilmezsin; o se-

nelerde hiç bir yeni hayat aşısı kabul etmiyen hasta bir memleket, ma'lûl bir saltanat idaresinde nasıl kıvranıldığına vâkıf değilsin... Hele ondan evvel, istibdad zamanının her dakikasında bir kâse zehir içilen ömrünü hattâ tahayyül edemezsin. O zaman ben de senin gibi gencdim, bende de senin gibi taşmak ve coşmak ihtiyacını duyan bir yaşın galeyanı vardı. Fakat bizlerin gözlerimizde vatanın her gün bir parça daha ölmeğe yaklaşan izmihlâlini görmekden me'yus bir karartı, alınlarımızda her acıyı çekdikce daha ziyade derinleşen bir endişe çizgisi, omuzlarımızda kaderin yumruklarını yedikçe daha fazla inen bir çöküntü vardı. Bütün o mes'ud olmak lâzım gelen genclik, mahrumiyet içinde, fütur ve ye's arasında, bedbaht memleketin toprakları üzerinden matem gölgesi hüznile geçip giderdi. Dudaklarımızda her türlü emelleri mühürliyen bir korku, kalberimizde hiç bir ümide imkân bırakmıyan bir düğüm, istikbalin ufkunda tehdidkâr bir akıbetin aksini umduracak bir küçük ışık göremiyerek, i'dama sürüklenen ma'sum mahkûmlar teslimiyetile ağır ağır, başlar öne sarkmış, arkadan "yürü!..." diye gelecek tekmeleri bekliyen sırtlar kamburlaşmış, biçare ömrümüzü son dakikasına doğru götürür dururduk... Halbuki siz, hür ve müstakil bir yurdun; birliğini, canlılığını bularak emin bir âtiye doğru koşan bir vatanın çocukları; Atatürk Cümhuriyetinin bahtiyar evlâdı, evet, siz..."

Onu tevkif etmek istiyorcasına, bu dakikada Londra'nın Savoy Hotel'inden bir Fox-trott havası getiren radyoya ıslıkla refakat ederek, sıhhatle, şetaretle, halinden, istikbalinden hiç şübhe etmiyen bir emniyetle, kendisine mes'ud bir hayat veren Cumhuriyetin şenlik donanmasını hazırlayan bahtiyar çocuk; geçmiş hastalıklarından bahseden bu ihtiyar adama âdeta bir sitemle bakdı ve: "Aman, dede!... Bunlara ne lüzum var? Silin artık o hâtıraları. İşte şimdi çocuklarınızı bahtiyar görüyorsunuz. Bu lezzeti ne için acılara karıştırmalı?.." diyerek ve elektrik kordonlarını kucaklıyarak, yine o şen ıslığile ayağa kalkdı; ve bu mantıkının muzafferiyet neşvesile coşarak dedesini iki yanaklarından öpdü.

(*İhtiyar Dost*, 1937)

Servetifünunun öteki önemli romancısı sayılan **Mehmet Rauf** (1874-1931), Cumhuriyet sonrasında geçimini kalemiyle kazanma yolunda, özellikle kadın dergileri çıkarıp okunur kitaplar yazma eğilimindedir. *Karanfil ve Yasemin* (1924), *Böğürtlen* (1926), *Define* (1927), *Ceriha* (1927), *Kan Damlası* (1928), *Halâs* (1929), *Yara* (1935) gibi romanlarıyla *Gözlerin Aşkı* (1924), *Eski Aşk Geceleri* (1924) kitaplarında toplanan hikâyelerinde, yüzyılın başındaki kendi başarısına yetişemez; üstelik yazarlığını kötüye kullanan bir yöntemle işinin değerini düşürür.

Hüseyin Cahit Yalçın ise (1875-1957), edebiyatı bırakmış görünmektedir. Malta sürgünü sırasında çeviri işlerine adanmış, "Oğlumun Kütüphanesi" dizisinde bastırdığı eserlerle "Fikir Hareketleri" dergisinin yayımıyla uğraşmıştır. Tanin gazeteciliğini sürdüren çalışmaları (1922-1925), yaşanan günlerin gereksinimlerine uygun düşmeyen eleştiriler taşıdığı için, siyasal sürgünlükle Çorum dolaylarında kalmasını gerektirmiştir (1925-1926). 1935'de basılan *Edebî Hâtıralar*'dan başka bizi ilgilendiren tek eseri-Yedigün dergisinde kalan çeşitli yazıları yazık ki derlenmemiştir- *Niçin Aldatırlarmış* (1924) kitabındaki hikâye ve izlenimleridir. Ölümüne kadar gazeteci kalan Hüseyin Cahit Yalçın'ın yurt dışında bulunduğu yıllara bağlı içten bir yazısını görebiliriz :

KARANLIKTA

Uzaktan, birçok ağızdan birden tekrar edilen bir vatan şarkısı... Sonra kalabalık bir ayak sesi. Aşağıki köşenin başından yeni gelmiş askerler geçiyor. Bunları ekseriya böyle ezandan sonra, ortalık kararduğı vakit geçiriyorlardı. Bu şarkı, bu sesler bilâihtiyar herkesi pencereye koşturuyordu. Karanlıkta öteden beriden camların açıldığı duyuluyor, fısıltılar işitiliyordu. Sanki herkes karanlıkların sinesinden çıkan bu vatan aşkını daha yakından teneffüs etmek için mukavemet kabil olmıyan bir arzu hissediyordu.

Pencerenin önüne mıhlanmış gibiydim. Kafesin arkasından tehalükle dinliyordum:

Annem beni yetiştirdi, bu illere yolladı...

Akseden ayak sesleri tıpkı bir sürü koyunun hızlı yürüyüşünü hatırlatıyordu. Belli bunlar muntazam asker değildiler. Yeni silâh altına alınmış, daha talim görmemiş Mehmetçiklerdi. Onlar Anadolu'nun o hakir, zavallı köylerinden vatan muharebesi için toplana toplana bu büyük şehre gelmişlerdi, karanlıklar içinde mukadderatlarına doğru, şen ve mesut, koşuyorlardı. Kalpleri vatan aşk ve imanı ile doluydu.

Bu sancağa teslim etti, Allaha ısmarladı...

Arkada kalan gözleri yaşlı analar... Onlar evlâtlarını, etlerinden, kanlarından kopmuş, bin türlü ıstıraplar, üzüntülerle büyümüş, arslan gibi yetiştirmiş yavrularını; sefil ve fakir hayatlarının yegâne tebessüm ve ümitlerini, asırlardanberi bu sancağa teslim ederek Allaha ısmarlıyorlardı. Asırlardanberi maziden böyle uzun bir göz yaşı nehri akıp geliyor; yalnız kalplerde yeri kalan şehit mezarları birbiri arkası sıra fasılasız diziliyor; vakarlı ve ihtişamlı bir ordu halinde ebediyyete doğru yürüyordu.

Köşenin başından, karanlıklar içinde, böyle gamsız, memnun yüksek bir mefkûreye doğru koşan, geçip giden Mehmetcikler bana ırkımın azamet destanını okuyorlardı. Tarihin karanlıklarına giremediği pek eski asırlardanberi Türk, böyle elinde silâhı, kalbinde mefkûresi, daima mübarezeye koşuyordu. Sibirya'nın buzlu sahralarından, Çin'in çöllerinden, Türkistan'ın tozlu ovalarından dayanılmaz bir ateş dalgası gibi kopan Türk; İran'ı, Irak'ı, Anadolu'yu, Tuna'yı çiğneyerek buraların ezeli ve ebedî bir hâkimi olduğunu anlatıyordu.

Haktan başka kimseye boyun eğmiyen, köle değil efendi olarak, hür ve müstakil, başı kalkık yaşayan Türk bugün evlâtlarına miras olarak ince ve bozuk bir medeniyetin zevk hâtıralarını bırakmış değildi. Türkün kalbinde yalnız sökülmez bir istiklâl aşkı, alnında eğilmez bir hâysiyet tacı, ruhunda sönmez bir zafer ümidi: işte onun ecdadından kalan miras.

Sütüm sana helâl olmaz, saldırmazsan düşmana!

Türk evlâtları bu imanla şimdi vatanlarının düşmanlarına saldırmağa gidiyorlardı...

Dün akşam "Kafe de Pari" de son moda tangoyu seyrederken dört beş sene evveline ait bu hâtıra birdenbire zihnimde canlandı. Uzun uzun asırlardanberi fedakârlık ve büyüklük içinde, ateş içinde geçen bir hayatın temizlediği yüksek ve vatanî bir ruhla asırlarca sefahet ve zevk içinde geçen bir hayatın ortaya çıkardığı bozuk mahsul medeniyet arasındaki tezat mı bana bunu hatırlatıyordu. Bilmem fakat herhalde şimdi o Mehmetçikleri daha çok severek, onlara daha derin hürmetler besliyerek memleketimi düşünüyordum. Bugün şu dakikada onlar hâlâ düşmana saldırıyorlardı. Hiç yorulmıyan, bıkmıyan, zayıflamıyan, hattâ bilâkis günden güne artan kuvvetlenen bir aşk ve imanla! Böyle tatlı bir iklimde, sarhoşluk verici musikinin âhenkleri içinde değildiler. Karların, toprakların içine sokulmuşlardı. Duydukları musiki ancak mitralyözlerin, topların ölüm saçan takırtıları, vızıltıları idi. Bilâtereddüt, isteyerek, sevinerek vatan ve mefkûre uğrunda ölüyorlardı. Ölenler yalnız hayatlarının ufku köylerinin tepelerine münhasır kalan küçük Mehmetçikler değildi. Dünyada bir de zevk ve haz âlemi bulunduğunu görmüş ve bilmiş olan zabitleri de onların yanında onlara bir kahramanlık nümunesi arzederek onlarla birlikte ölüyorlardı. Hiçbir gösteriş yapmadan, hiçbir mükâfat ve şeref beklemeden, sırf kalpteki vatan aşkı için, sırf ecdadımızın bir necabet mirası olan alındaki haysiyet tacını yere düşürmemek için!

Bu öyle emsalsiz ulvî bir levha idi ki Alplerin bâkir karlar örtülü yüksek tepelerinin haşmet manzarası, Norveç fiyorlarının mağmum, muazzam ve haşin güzelliği bunun yanında pek değersiz kalırdı. Bu, Türk mefkûresinin dünyada bütün büyüklükleri, güzellikleri ezen azametiydi, ırkımın ruhu idi...

(Yazılışı 1922)

(*Niçin Aldatırlarmış*, 1924)

Ahmet Mithat'ın açtığı halk romancılığı yolunda eserler verirken, Servetifünun beğenisinin uzağında çalışan **Hüseyin Rahmi Gürpınar** (1864-1944), II. Meşrutiyet sonrasında yasaklanan eserlerinden başlayarak kitaplar çıkarmaya, birbirini izleyen romanlar yayımlamaya girişmiştir. Cumhuriyet sonrasındaki romanları *Tebessüm-i Elem* (1923), *Cehennemlik* (1924), *Afsuncu Baba* (1924), *Ben Deli miyim* (1925), *Billur Kalb* (1926), *Tutuşmuş Gönüller* (1926), *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu* (1927), *Muhabbet Tılsımı* (1928), *Mezarından Kalkan Şehit* (1929), *Şeytan İşi* (1933), *Utanmaz Adam* (1934), *Eşkiya İninde* (1935), *Kesik Baş* (1942), *Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür* (1943), ve ölümünden sonra kitaplaşan tefrika romanlarıdır... Başlangıç çizgisini hep aynı konu dilimleriyle aynı tezler çevresinde sürdüren Hüseyin Rahmi'nin de 19. yy. kişiliğine eklediği önemli bir değer yoktur. Değişen yanı, 1920'de başladığı hikâyeciliğini *(Kadınlar Vâizi)* 1933'den sonra verimlilikle sürdürüşü, romanlarındaki alışılmış dekordan çıkarak yoğun ve etkili ürünler verişidir: *Namusla Açlık Meselesi* (1933), *Katil Buse* (1933), *İki Hödüğün Seyahati* (1933), *Tünelden İlk Çıkış* (1934), *Gönül Ticareti* (1939), *Melek Sanmış Şeytanı* (1943), *Eti Senin Kemiği Benim* (anı-hikâyeler, 1963). Halkımızın yazı yoluyla uyandırılışına hizmet eden çabası saygıyla anılan Hüseyin Rahmi'yi —yaşadığı yıllara karşın— Cumhuriyetin gerisinde görmekte yanlışlık olmamalıdır. Eski günlerin tutumunu eleştiren bir anı-hikâyesi:

ETİ SENİN, KEMİĞİ BENİM

İşte eski kafaların çocuk terbiyesine dair üç barbar düsturu. Geçmiş zamanda her nedense, dört rakkamının uğuru denenmiş olacak ki çocukları dört yaşında, dört aylık mektebe başlatırlardı. Henüz kundak kokan bir yavru, tokatının şaplağında bir nevi cennet icazeti tevehhüm edip müteassıp kavuklunun yukarıdaki şartlarla vahşi terbiyesine teslim edilirdi. O nasırlı, merhametsiz elin şiddetle indiği körpecik yanağa fasla fasla kan otururdu. Açan gül işte bu cinayetin sembolüydü. Dayağı cennete sokan ahmak kimdir ki hain hocalar onu kendi lehlerine, çocukları tanzimle oradan çıkarıyorlar.

"Eti senin kemiği benim" mukavelesine gelince, artık bunu büsbütün kasaplık bir alış-veriş buluyorum.

Kafalarımızda yer etmiş, geçmişten kalma çok batıl alışkanlıklarla malulüz. Masum yavruların ilk nefes tedrislerine, cennet - cehennem karıştırılıyordu. Aptal avlayan kör taassubun bu iki mükâfat ve ceza vasıtasından başka akla, fenne uygun ne hikmeti var-

dır ki?. Üstünde yaşadığımız toprağın altına ait kanunlarla idare olunmak iddiasında ısrar edenler, aramızda hâlâ eksik değildir. Bakarsınız ki birkaç dil bilir, yüksek okullarda öğretmenliği, dört beş de telifi vardır; fakat akide damarını biraz kurcalarsanız saçmaladığını görürsünüz.

Girit'te mektebe başlatıldım. Altı yaşında İstanbul'a geldim. "Yakup Ağa" mektebine verildim. Burası mektep değil, o zamanın zavallı çocukları için falakaları, hezeran değnekleri, sopaları, sırıklarıyle bir cazaeviydi. Büyüdükten sonra bile, kapısının önünden geçerken ürpermelere tutulmaktan kendimi alamazdım.

Bina taş, Asyavi ufak bir medrese mimarisinde, duvarları kalın, pencereleri küçük, sağırı çok, merdiveni yok, toprakla beraber... Bu türbemsi loşluğun kasveti içinde boğulurduk...

Dış kapıdan dar bir bahçeye girilir. Yüksek duvarların arasından güneşsizlik sıskası, yaprakları tırtıllı, boynu bükük bir ağaç sizi karşılar. Biraz ötedeki çatal taşlı iptidai helânın ağır kokusu, gelenlere buranın sıhhî vaziyetini anlatır.

Dikdörtgen binanın bir küçük kenarı sokağa bakar. Mukabil küçük kenarı büsbütün sağırdır. Büyük kenarlarından birinde yalnız kapı vardır. Karşıki kısmın pencereleri yine o namdaki (Yakup Ağa camii) mezarlığına açılmıştır. Biz yavrular, ölülerle aynı seviyedeyiz. Hemen pencereden elini uzat, bu ahiret bahçesinden bir dal baldıran kopar. Ders sıraları alçaktır; yerle beraber... Her çocuk evinden getirdiği minderin üzerine diz çökerek, kör hafız gibi sallana sallana dersini okur. Etrafı işkence aletleriyle donanmış yüksek makamında oturan Kayserili ihtiyar hoca, koca sarığının altından buruşuk, ekşi bir suratla daima öfkeli bakan gözlerini üzerimizde dolaştırınca, hepimiz titreşiriz. O bizim için umacıların umacısıdır. Hiç boş durmağa gelmez. Daima mırıldanarak öne, arkaya sallanmalı. Dinlenir gibi, biraz avare duran çocuğun beyninden aşağıya hemencecik üç metrelik koca sırık iner. Kabahatli talebe, sekiz çocuk ötedeki bir sırada bulunuyorsa, sırığın ucu ona varıncaya kadar yolda bir çok kabahatsizleri de haşlar. Bu sırığın patırdısı, dayak yiyenin haykırışı, kamçiyle dört nala kalkan hayvanlar gibi hepimizi birdenbire coşturur. Mektebin havası gürül gürül:

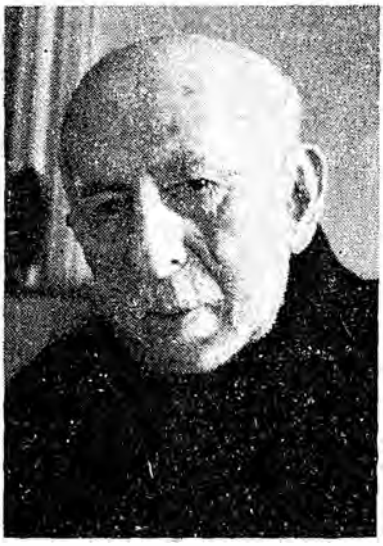
"Elif küsün enni, elif kesa inni, elif kütür
ünnü, be küsün benni, be kesa binni
be kütür bünnü, be küsün ilâh..."

şamatasiyle dolup taşmaya başlar.

Hoca, kulaklarımızı kanatmak için, sağ el baş ve salavat parmaklarının tırnaklarını bilhassa bu canavarlık için uzatır. Bazen bu pençenin yırtıcılığiyle kulak memesi, yapışığından ayrılır, cılk



Hüseyin Rahmi Gürpınar
(17 ağustos 1864 - 8 mart 1944)



Halit Ziya Uşaklıgil
(1866 - 27 mart 1945)



Ahmet Hikmet Müftüoğlu
(1870 - 19 mayıs 1927)



Hüseyin Cahit Yalçın
(1874 - 18 ekim 1957)

yara olur. Kulağı iki kesik tırnak kıskacına aldıktan sonra, başı şiddetle sağa sola sarsar; akabinde yanaklarda patlayan iki şimşek alevi gözlerden çıkar. Yavrucak sersemler, oraya yıkılır. Bohça gibi kaldırırlar onu.

Bu işkence altında can vermiş çocukların hikâyelerini işitmiş olanlarımız nadir değildir. Aramızda çekile çekile uzayan kulakları insanî şeklini kaybetmiş talebe vardı. O zamanın kaba ruhlu hocaları, okuma almayan kalın kafalılara dersi böyle işkence ile kulaktan akıtarak belletmek kabil olacağı zannında ısrar ederlerdi. Yobaz aklı bu ya... Halbuki zekâları durgun çocuklar, bu vahşi tedris sistemi ile büsbütün aptallaşıyorlardı.

Halk yazarlığının bütün gereklerine uyarak kalemiyle geçinen **Ahmet Rasim**'den (1865-1932), adını değerle yaşatacak hikâye ve romanlar kalmamışsa da geçmişi aydınlatan belge niteliğindeki anı ve fıkraları büyük toplama erişir. Ustası Ahmet Mithat gibi alfabeden tarihe, dilbilgisinden aritmetiğe kadar her alanda ürün vermeye zorlanan yaşam güçlükleri, gazeteci Ahmet Rasim'i ömür boyu yazmaya götüren başlıca etkendir. Doğumunun yüzüncü yılı dolayısiyle bazı eserleri sadeleştirilerek basılmıştır. (Bkz. Agâh Sırrı Levent: **Ahmet Rasim**, 1965. T.D.K. yayını).

1885 doğumlu Fecri Âtî ve Millî Edebiyat kuşağının yazarlarını, yüzyılın başında doğanların cumhuriyetle birlikte gelişen edebiyatlarını, ortalama 1915 doğumlu kuşağın "Yeni Edebiyat"ı yaratan emek toplamlarını, nihayet 1930 yıllarında doğmuş bugünün orta yaşlı sanatçılarının ürünlerini... ve en yenilerinin verimlerini **türlere ve yıllara** göre inceleyip tanıtmadan önce, ya ömürlerinin kısalığı ya eserlerinin yayımı bakımından cumhuriyete yetişememiş birkaç kişiyi daha anmak, görev olmalıdır.

Bunların başında Ziya Gökalp'le birlikte edebiyatımızı koşullandıran en kesin dönemeci yaratmış bir emek, Maupassant tipi hikâyeler birikimiyle ulusal edebiyatın en başarılı kalemi olan "Yeni Lisan"cı **Ömer Seyfettin** (1884-1920) gelmektedir. Tahir Alangu'nun bütün ayrıntılarıyla sunduğu *Ülkücü Bir Yazarın Romanı - Ömer Seyfettin* biyografisi (1968), konuyu bütün yanlarıyla aydınlığa çıkarmıştır. Cumhuriyet sonrasındaki birçok kuşağın edebiyat eğitimi uzun yıllar Ömer Seyfettin'in hikâyeleriyle sağlanmış; Türk tarihinin zafer yıllarını konu edinen kahramanlık ürünleri, yeni kuşakların da güven ve coşku duymalarına sebep olmuştur. Yüzyılın başında Türkçe'nin sadeleşmesini

amaç edinen çalışmaları ise, onurunu zaman içinde gittikçe daha çok şerefle taşıyacağı başarılarının başında gelir. Ölümünün üstünden elli yıl geçmiş bulunduğu için Ömer Seyfettin'in eseri —telif hakları yasasına göre— ulusal kültürün malıdır; izin alınmadan herkesçe yayılabilir, kullanılabilir. Bu yüzden son yıllarda eserinin bütünü tekrar tekrar basılmaktadır.

İmparatorluktan ulusal devlete, teokratik monarşi ile meşrutî krallıktan layik cumhuriyete, üç kıtaya yayılan sınırlar genişliğinden Anadolu'yla yetinen Kurtuluş Savaşı yurduna... kavuştuğumuz noktadan başlayarak edebiyatımızı **türlerin gelişim ayrımına öncelik tanıyan** bir sunuşla tanımaya başlıyoruz. Tarihimizin geleneğiyle daima kutsanmış ve daha çok değerlendirilmiş şiiri başa alarak, hikâye-roman-tiyatro gibi yaratı eserlerini yayım yıllarına göre anacak, konularını özetle tanıtacak, değer özlerini kısaca belirtecek, gerekli örnekli parçalar halinde sunacağız. Bundan sonra gezi-anı-eleştiri-deneme-biyografi-fıkra-makale... gibi daha yan türlere geçilecektir. Çeşitli türlerde eser veren doğurgan yazarların ayrı ayrı dallardaki başarıları ayrı ayrı izlenecektir; dizin listesindeki sayfa numaraları gerekli kolaylığı sağlar.

III. BÖLÜM

50 YILIN TÜRK ŞİİRİ

Birinci Dünya Savaşının yenilgi yılıyla Cumhuriyet arasındaki zaman, yeni Türkiye'nin doğum sancılarıyla doludur. Bu bekleyiş döneminde yayımlanmış en önemli birkaç kitap üzerinde durmak gerekir. Çamlıbel'in *Şarkın Sultanları*'nı çıkardığı yıl Ziya Gökalp'ın ikinci Şiir Kitabı yayımlanır: *Yeni Hayat* (1918). "Şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır. İçinde bulunduğumuz zaman galiba birinci devreye aittir... Halk tarbiyesinde de bazı fikirlerin vezin kisvesinde arzedilmesi fena mı olur" diyen Gökalp, kendisini şairden çok "şuurlu müteşair" sayarak, makalelerinde işleyeceği nice konuyu kolay ezberlenir, hece ölçüsüne dayalı manzumeler içinde sunmaya başlamıştır. Kitaptaki 32 şiir içinde en önemlileri Din, Vatan, Ahlâk, Vazife, Lisan, Sanat başlıklarını taşıyanlardır; Gökalp'ın burada çeşitli ilkelerini dizeleştirdiği görülür: "Benim dinim ne ümittir, ne korku;/Allahıma sevdiğimden taparım!". "Sakın hakkım var deme/Hak yok vazife vardır", "Gözlerimi kaparım/Vazifemi yaparım", "Güzel dil Türkçe bize/Başka dil gece bize", "Türkçeleşmiş, Türkçedir/Eski köke tapmayız", "Aruz sizin olsun, hece bizimdir/Halkın söylediği Türkçe bizimdir/Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir/Değildir bir mâna üç ada muhtaç..." Bu kitap bile, İttihat ve Terakki'li Gökalp'ın her kutsalı birbirine kaynaştırmak eğilimini yansıtır. İslâm İttihadı, Halife ve Müftî gibi şiirlerle Talât Paşa, Enver Paşa, Ömer Naci, Mustafa Necip için yazılmış övgüler, sevdiği her şeye yürekten bağlanan Gökalp'ın temiz duygularını yansıtır. Kitap, adının belirlediği özlemleri ve aranan mutluluğun ilkelerini sergilemekle ülkücü bir düşünce adamının inançlarını, doğruluklarını yansıtır.

1919'da Sebilürreşad dergisinde tefrikasına girişilen Mehmet Akif'in **Asım**'ı (18 eylül 1919, sayı 441'den başlayarak önce düzenli, sonra atlamalı) iki kişi arasındaki doğal konuşma ile başlar ve hesaplaşma görünümü kazanır. Hocazade (Mehmet Akif) ile Köse İmam (Ali Şevki Hoca), eski ile yeni dünyanın, II. Meşrutiyet öncesiyle sonrasının, ayrı iki kuşağın sözcüleridir. Buna göre eleştirip savundukları kurumlar da değişecektir. Bu uzun konuşmanın sonuna, "Çanakkale Şehitleri"nin canlı bir temsilcisi sayılan Asım da katılır; batıya yüksek öğrenime gitmeye inandırılır. Kurtuluş, batının tekniğini bize aktaracak ama ruhça Türk-İslâm geleneklerine bağlı kalacak bu kuşakla mümkün görünmektedir. Aynı yılın ilginç eserlerinden biri, aruzdan heceye geçen Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Dinle Neyden* kitabıdır. Daha Anadolu'ya çıkmamış olan sanatçının bu dokunaklı aşk şiirleri, dile ve vezne yatkınlığıyla hece ölçüsüne olumlu bir katkıdır; biraz sonra konu ve özce de değerlenecektir. Orhan Seyfi'nin gene Aruz'a döndüğü gözlenir: *Fırtına ve Kar*, *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi*. İşte bu yıllarda Yahya Kemal'in ilk şiirleriyle birdenbire ortaya çıktığı görülür. 1918'de Yeni Mecmua'da yayımlamaya başladığı ürünleri (*Bir Saki, Mahurdan Gazel, Nazar...* mart-temmuz 1918) şiirde aranan dl-vezin-kafiye-söyleyiş olgunluğunun ilk örnekleridir. Beyatlı'nın otuz beş yaş olgunluğuna kadar elinde beklettiği bu işlenmiş şiirler, azlıklarına karşın, ününün ilk basamaklarını yapar. 1919'da ortaya çıkardığı değişik ürünlerle de (*Güftesiz Beste, Şarkılar 3, 4, Viranbağ, Akıncı...* çoğunlukla Şair Mecmuası'nda) ilgi çekmeye devam eder ve şiir sorunlarını öne geçirir. Yusuf Ziya'nın *Âşıklar Yolu*, Halit Fahri'nin *Efsaneler* kitapları hececiler çoğunluğunu sağlamaktadır.

1920, kısır bir yıldır şiir bakımından. Yahya Kemal hiç şiir yayımlamamıştır. Halit Fahri'nin *Bulutlara Yakın*'ı, Mehmet Emin'in *Aydın Kızları* kitabı çıkar: "Ey Türk vur, vatanın bâkirlerine/Günahkâr gömleği biçenleri vur.../Vur, sen de mukaddes hürriyet için/Dünyanın diktiği bayrak için vur/Her dinin sevdiği adalet için/Her yerde haykıran bir hak için vur..."

1921'de Dergâh dergisinin Yahya Kemal - Ahmet Haşim çevresinde bir toplanma görülür; Yahya Kemal'in *Ses* şiiri orada yayımlanır (1/6, 5 temmuz 1921). Sanatçının kronolojik anı özetinde "Aşkım" kelimesiyle doldurduğu yıldan tek ama mükemmel bir örnek. Aruz-Hece tartışmalarını gereksiz kılan uygulama

ustalığıyla dilimizi zorlamadan şiirleştiren onurlu ve kusursuz dizeler; baştan sona süren konusu ve sesiyle hem bir psikolojinin, hem şiirin kompozisyonu. Kitaplaşmasına çok uzun yıllar vardır. Aynı yılın *Göl Saatleri* başarısının yanına onu bir örnek diye koymak gereklidir :

SES

Günlerce ne gördüm, ne de bir kimseye sordum;
"Yâ Rab, hele kalb ağrılarım durdu" diyordum.
His var mı bu âlemde nekahet gibi tatlı?
Gönlüm, bu sevincin heyecanıyle kanatlı
Bir taze bahar âlemi seyretti felekte;
Mevsim mütehayyil, vakit akşamdı Bebek'te...
Akşam... lekesiz, sâf, iyi bir yüz gibi akşam...
Tâ karşı bayırlarda tutuşmuş iki üç cam;
Sâkin koyu, şen cepheli kasriyle Küçüksu,
Ardında vatan semtinin ormanları kuytu.
Bir neş'eli hengâmede çepçevre yamaçlar
Hep aynı tahassüsle meyillenmiş ağaçlar,
Dalgın duyuyor rüzgârın ahengini dal dal...
Baktım, süzülüp geçti açıktan iki sandal.
Bir lâhzada bir pancur açılmış gibi yazdan,
Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğaz'dan.
Coşmuş yine bir aşkın uzak hâtırasıyle...
Aksetti uyanmış tepelerden sırasiyle,
Dağ dağ o güzel ses bütün etrâfı gezindi;
Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.
Ânî bir üzüntüyle bu rü'yâdan uyandım
Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım.
Her yerden o, hem aynı bakış, aynı emelde,
Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde;
Her yerden o, hem aynı güzellikle göründü,
Sandım bu biten gün, beni râm ettiği gündü.

Ahmet Haşim ise ilk kitabıyla 34 şiir getirmektedir (Dört bölüm: Göl Saatleri, Göl Kuşları, Serbest Müstezat Nazımları, Muhtelif Şiirler; Dergâh yayını). Başa konmuş *Mukaddeme*, sanatçının hem hayatın hem toplumun gerçeklerinden uzakta olduğunu açıklayan dört satırlık bir itiraftır:

Seyreyledim eşkâl-i hayatı
Ben havz-ı hayâlin sularında,
Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcâr ü nebâtı.

Beyatlı'ya göre dil sorununu çözümliyememiş olan Haşim'in eserinde, hem izlenimci bir esinleniş, hem aruzla serbest manzumeye (serbest müstezat) ulaşması çabası göze çarpar. Yaşadığı zamanla ortamdan hoşnut olmayan sanatçının kaçış dileklerini ileten *O Belde* şiiri, bu kitabın en başarılı örnekleri arasında yer alır:

O BELDE

Denizlerden
Esen bu ince havâ saçlarında eğlensin.
Bilsen
Melâl-i hasret ü gurbetle ufk-ı şâma bakan
Bu gözlerinle, bu hüznünle sen ne dilbersin!
Ne sen,
Ne ben,
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,
Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ
Olan bu mâi deniz,
Melâli anlamıyan nesle âşinâ değiliz.
Sana yalnız bir ince tâze kadın,
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer,
Bu sefîl iştihâ, bu kirli nazar,
Bulamaz sende, bende bir ma'na,
Ne bu akşamda bir gam-ı nermîn,
Ne de durgun denizde bir muğber
Lerze-î istitâr ü istiğnâ.

Sen ve ben
Ve deniz
Ve bu akşam ki lerzesiz, sessiz,
Topluyor bûy-i rûhunu gûyâ
Uzak
Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak
Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz...

O belde?
Durur menâtık-ı dûşîze-yi tahayyülde;
Mâi bir akşam
Eder üstünde dâimâ ârâm;
Eteklerinde deniz
Döker ervâha bir sükûn-ı menâm...
Kadınlar orda güzel, ince, sâf, leylîdir,
Hepsinin gözlerinde hüznün var,
Hepsi hemşîredir veyâhud yâr;
Dilde tenvîm-i ıstırâbı bilir
Dudaklarındaki giryende bûseler, yâhud,
O gözlerindeki nilî sükût-ı istifhâm.
Onların rûhu şâm-ı muğberden
Mütekâsif menekşelerdir ki
Mütemâdî sükûn u samtı arar;
Şu'le-î bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer
Mültecî sanki sâde ellerine.
O kadar nâtüvân ki, âh, onlar,
Onların hüzn-i lâl ü müştereki,
Sonra dalgın mesâ, o hasta deniz,
Hepsi benzer o yerde birbirine...

O belde
Hangi bir kıt'a-yı muhayyelde?
Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?
Bir yalan yer midir veyâ mevcûd
Fakat bulunmıyacak bir melâz-ı hulyâ mı?
Bilmem... Yalnız
Bildiğim sen ve ben mâi deniz
Ve bu akşam ki eyliyor tehzîz
Bende evtâr-ı hüzn ü ilhâmı.
Uzak
Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak
Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz.

1922'de Yahya Kemal tek şiir yayımlar (Dergâh, 11/38, 5 kasım 1922); Divan edebiyatı kaynağından yararlanan klâsik tutumunu açığa çıkarır:

İSTANBUL'U FETHEDEN YENİÇERİYE GAZEL

Vur pençe-î Alî'deki şemşîr aşkına
Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına

Ey leşker-î müfettihül-ebvâb vur bugün
Feth'i mübîni zâmin o tebşîr aşkına

Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-î hilâl için
Gelmiş bu şehsüvâr-ı cihangîr aşkına

Düşsün çelengi Rûm'un eğilsün ser-î Firenk
Vur Türk'ü gönderen yed-i takdîr aşkına

Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar
Fecr-î hücûm içindeki Tekbîr aşkına.

Bu yıl Halit Fahri'nin *Gülistanlar Harâbeler* kitabıyla Orhan Seyfi'nin *Gönülden Sesler*'i çıkar ama şiirimizi zenginleştiren herhangi bir değerle değil. Mani biçimini anonimlikten çıkarmak isteyen Orhan Seyfi bu biçimle de denemeler yapmaktadır, başarısız: "Aşkın bir ince yolmuş/Üstü diken dolmuş/Geç kalmışım... bu yoldan/Geçip gidenler olmuş".. gibi kolaylıklarla; "Dünyada biricik sevdiğim sensin/Güzelsin, incesin, tatlısın, şensin..." gibi dümdüz türkü dizeleri. Yakup Kadri'nin *Erenlerin Bağından* adlı mensurelerinin yayımlandığı bu yıl, şiirde vezin sorununun, aruzu mu hece ölçüsünü mü seçmenin doğru olacağının tartışıldığı zamandır. Yahya Kemal, konuya yan tutmadan bakan nesnelliğiyle en gerekli gerçekleri söyler (Vezinler I, Dergâh, 5 şubat 1922; Vezinler II, Dergâh, 20 mart 1922; Bkz. **Edebiyâta Dâir**, 1971, 109-126).

Kurtuluş Savaşı'nın zaferi görülmüştür artık. 1923'de son hesaplaşmalar da sonuçlanır (İstanbul'un kurtuluşu, 6 ekim 1923). Hüseyin Suat mizah şiirlerini derler *(Gâve Destanı)*, Suut Kemal gençlik özentilerini sunar... Yılın en ilginç eseri Ziya Gökalp'ın *Altın Işık*'ıdır. Malta dönüşü Diyarbakır yalnızlığındaki yayınlarından sonra Ankara'ya çağrılmış olan Gökalp, bu kez bütün varlığıyla Mustafa Kemal'e bağlanmış, "Telif ve Tercüme Encümeni" başkanlığıyla Diyarbakır milletvekilliğine gelmiştir. Kitap, o kurulun kabulüyle Maarif Vekâletince basılır. İçindeki 15 parçanın dördü daha önce **Kızılelma**'da da çıkmıştır. Eğitimde kullanılabilecek Türk masallarını da derleyen Gökalp, Dede Korkut hikâ-

yelerini de o günlerin anlamıyla yorumlamaktadır: "O zaman çıkacak Ortaç dağından/Bir Mustafa Kemal adlı kahraman/Kurtarıp Türklüğü bu Tepegöz'den/Kılacak vatanı bahtiyar, şâd, şen/Türk'ün Basat gibi çoktur arslanı/Mustafa Kemal'dir başkahramanı" gibi eklemeler yeni günlerin yorumudur. Ölüm yılında bile Ziya Gökalp, eğitim ve ülkü yolunda hiç bir işi sakıncalı saymamakta, çocuklara eğilmeyi gerekli görmektedir(Tevfik Fikret de öyle yapmıştı...).

1924'de 20 yaşındaki Arif Nihat Asya'nın ilk kitabı *Heykeltraş*, Fazıl Ahmet'in *Kırpıntı*'sı, Süleyman Nazif'in nesirleriyle şiirlerini derleyen *Malta Geceleri* çıkar. Yahya Kemal'in ürünleri görünmemekte, *Piyale* kitabında toplanacak şiirleri dergilerde çıkan Ahmet Haşim, ilginin çoğunu çekmektedir.

1925'de üç kuşağın eserlerine rastlanır. Servetifünunculardan **Ali Ekrem Bolayır** (1867-1937); 1918'lerde başkumandanlığın isteğiyle, askerlerin dinsel ve ulusal duygularını coşturmak için yazdığı Ordunun Defteri'ne 1921'de yaptığı eklemeleri biraz daha zenginleştirerek *Vicdan Alevleri* adıyla bastırır. Orduya dağıtılmış **Ana Vatan** (1921) şiirleriyle çocuklar için yazdıklarını da bir araya getirir: *Şiir Demeti*. Günü geçmiş bu örneklerin şiir dünyasına bir yenilik ve güzellik katmadığı bellidir. Fecr-i Âtîcilerden **M. Behçet Yazar** (doğ. 1890), mensurelerini toplamıştır: *Buhurdan*. Eksik bir yeteneğin fantezileri. Değişen durum, yeni bir gençler kuşağının ortaya çıkan ilk kitabıdır: **Necip Fazıl**'ın (doğ. 1903), *Örümcek Ağı*. Bu ilk kitapta bile Necip Fazıl'a pek çok dikkati yöneltecek başarılı hece uygulamaları vardır ve yaratıcısının iç dünyasının özelliklerini yansıtır:

B E N

Yeryüzünde yalnız benim serseri,
Yeryüzünde yalnız ben derbederim.
Herkesin dünyada varsa bir yeri
Ben de "Bütün dünya benimdir" derim.

Yıllarca gezdirdim hoyrat başımı,
Aradım, bir ömür, arkadaşımı;
Ölsem; dikecek yok mezar taşımı,
Kendime ben bile lânet ederim.

Gönlüm ne dertlidir, ne de bahtiyar
Ne kendisine yâr, ne kimseye yâr
Bir rüya uğrunda ben diyar diyar
Gölgemin peşinde yürür giderim...

Bu yılın en ilginç şiir olayı, Yahya Kemal'in, üstünde on beş yıl çalıştığı *Açık Deniz* şiirini yayımlatmasıdır (Tavus Mecmuası 1, 1 nisan 1925). Şairin çocukluk yıllarındaki geçmişe özlem duygusundan başlayan, sonsuzluğu ve sınırsızlığı arayışını belirten, bir gelgit sırasında denizle özdeşleşen ruhsal bunalımını dile getiren bu üstün eser, aruz-hece tartışmalarının hepsini bitiren bir sanatsal zafer olur. Yaşayan dili bu kadar ustalıkla şiirleştirirken anlattığı özle de dikkati çeken Beyatlı, Türk şiir tarihinin en başarılı son halkası olmaya bu gibi eserleriyle başlar. Çünkü Beyatlı, sonradan *Kendi Gök Kubbemiz* kitabında derlenen şiirleriyle öz-biçim, ses-anlam bileşimini en olgun dize yapısıyla gerçekleştirmekte, yaşayan Türkçe'nin pürüzsüz sadeliğine ulaşmaktadır. Üstelik ne Ahmet Haşim gibi sembollerle anlamca kapanık, ne hececiler gibi konular darlığındadır. Çağdaş şiirimizi yapan başlıca güçlerden biri olarak Yahya Kemal, hakkı olan zafere işte bu sabırlı çalışmalarıyla ulaşır.

AÇIK DENİZ

Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum,
Her lâhza, bir alev gibi, hasretti duyduğum;
Kalbimde vardı Byron'u bed-baht eden melâl;
Gezdim o yaşta dağları, hülyâm içinde, lâl...
Aldım Rakofça kırlarının hür havâsını,
Duydum akıncı cedlerimin ihtirâsını;
Her yaz, şimâle doğru, asırlarca, bir koşu...
Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultusu.
Mağlûbken ordu, yaslı dururken bütün vatan,
Rü'yâma girdi, her gece, bir fâtihâne zan.
Hicretlerin bakıyyesi, hicranlı duygular...
Mahzun hududların ötesinden akan sular
Rûhumda hep o zanla berâber çağıldadı;
Bildim, nedir, ufuktaki sonsuzluğun tadı.
Bir gün dedim ki: "İstemem artık ne yer, ne yâr..."
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyâr diyâr.

Gittim o son diyâra ki ser-haddidir yerin,
Hâlâ dilimdedir tuzu, engin denizlerin.

Garbın ucunda, son kıyıdan, en gürültülü
Bir med zamânı, gökyüzü kurşunla örtülü;
Gördüm, deniz dedikleri bin başlı ejderi;
Gördüm... güzel vücûdunu zümrüdliyen deri,
Keskin bir ürperişle kımıldandı an-be-an;
Baktım ve anladım ki o ejderdi canlanan.
Sonsuz ufuktan, âh, o ne coşkun gelişti o!
Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!
Yelken, vapur, ne varsa kaçışmış limanlara,
Yalnız onundu koskoca meydan ve manzara!
Yalnız o kalmış ortada, âsî ve bağrı hûn...
Bin mağra ağzı açmış ulurken uzun uzun...
Sezdim, bir âşinâ gibi, heybetli hüznünü,
Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü,
Şekvânı dinledim ezelî muztarib deniz...
Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz.
Dindirmez, andamı, bunu hiç bir güzel kıyı,
Bir bitmiyen susuzluza benzer bu ağrıyı...

1926, getirdiği şiir kitaplarının çeşitliliği ve akımlar-beğeniler değişikliğiyle önemli dönemeç noktalarından biridir. Fecr-i Âti topluluğu içinden şiirde sivrilen hemen tek ad olan Ahmet Haşim, ikinci kitabını çıkarmıştır: *Piyâle.* İki bölümlük kitap (Piyâle, Şi'r-i Kamer), sayıca büyük bir toplam getirmemektedir (1. bölümde 14, 2. bölümde 9 şiir). Ama başındaki önsöz (Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar), sanatını anlamayanlara Haşim'in toplu açıklama cevabını getirdiği için önemlidir (1921'de Dergâh'da "Şiirde Mânâ ve Vuzuh" adıyla yayımlanan yazıdır bu; adı değiştirilmiştir); "Şairin dili nesir gibi anlaşılmak için değil fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır..." diyen Haşim, şiirde anlamın çok gerilerde bulunması gerektiğini, bir şiiri birçok kişinin kendilerine göre yorumlıyabileceklerini, şiirin nesre çevrilemiyen bir deyiş toplamı olduğunu, kelimelerin yanyana gelişlerinden etkili sonuçlar elde edilebileceğini, anlamın kapalı ve belirsiz olması koşulunu... açıklar. Fransız sembolizminin okurluğunda çalışan Haşim dilini daha sadeleştirdiği, boyutlarını daha küçük tut-

tuğu bu şiirlerin toplamıyla belli bir yöne doğrulmuştur; saf şiiri arayan tutumuyla ölümüne kadar bu yolda kalır (1885-1933). Halk şiirinin kaynaklarını bulma çabası, Haşim'i de etkilemiştir. Serbest müstezatlarıyla birkaç şiirinde kullandığı üçlükler dışında en çok rastlanan birim, dörtlüktür. Aruza yatkınlığı daha başarılı, Türkçe daha saftır:

MERDİVEN

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak,
Ve bir zaman bakacaksın semâya ağlayarak...

Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta,
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,
Sular mı yandı, neden tunca benziyor mermer?

Bu bir lisân-ı hafîdir ki rûha dolmakta,
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta.

BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU

Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu nümâyân,
Güller gibi... sonsuz, iri güller,
Güller ki kamıştan daha nâlân,
Gün doğdu yazık arkalarında!

Altın kulelerden yine kuşlar,
Tekrârını ömrün eder ilân,
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam,
Âlemlerimizden sefer eyler?...

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Bir sırma kemerdir suya baksam,
Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

BİR YAZ GECESİ HÂTIRASI

İşveyle, fısıltıyla, gülüşle
Olmuş şeb-i sevdâ yine bîhab;
Oklar gibi saplanmada kalbe,
Düştükçe semâdan yere mehtâb...

Bûseyle kilitlenmiş ağızlar,
Gözler neler eyler, neler işrâb;
Uçmakta bu âteşli havâda
Vuslat demi bir kuş gibi bîtâb.

ŞAFAKTA

Dönsek mi bu aşkın şafağından,
Gitsek mi ekaalîm-i leyâle?..
Bizden daha evvel erişenler
Ağlar bugün evvelki hayâle...

Dönmek mi?.. Ne mümkün geri dönmek
Düştüyse gönüller bu melâle
Bir eldir ufuklardan uzanmış
Zulmet bizi çekmekte visâle...

BÜLBÜL

Bir gamlı hazânın seherinde,
Israra ne hâcet yine bülbül?
Bil, kalbimizin bahçelerinde,
Can verdi senin söylediğin gül!

Savrulmada gül şimdi havâda,
Gün doğmada bir başka ziyâda...

KARANLIK

Aşkın bu karanlık gecesinde
Bülbül yine vahşî müterennim,
Mecnûnunu terketti mi Leylâ?
Vahşî sesi, firkat sesi sandım.

Aşkın bu karanlık gecesinde
Hicrânımı duydum, seni andım,
Firkat-zede bülbül gibi yandım.

19. yy. doğumlulardan İbrahim Alâaddin Gövsa, mizah yazılarıyla fıkralarını *Şen Yazılar*'da toplar, *Çanakkale İzleri*'ni yayımlarken hece akımına katılmış görünür. Ama bu yolun en başarılı ustası, Anadolu'da geçen öğretmenlik yıllarıyla başkentte bulunduğu zamanda gördüğü ülkücü atılımlardan esinlenen Faruk Nafiz, değişik bir kitapla gelmiştir: *Çoban Çeşmesi*. Daha önce oynanan (1924) *Canavar* piyesinde olduğu gibi konularını da, sesini de, biçimlerini de "Memleket Edebiyatı" diye adlandırılmış anlayıştan seçmektedir artık. Arı, duru bir Türkçe, şiirlerin başlıca özelliğidir. İçten duygular, etkili bir yurt sevgisinin kaynağından doğmaktadır. *Piyâle,* nasıl anlamca kapalı imgeli ahenk şiirinin temsilcisi ise, *Çoban Çeşmesi* de hece ölçüsüyle halk nazmını canlandıran yurt şiirlerinin başlıca sözcüsüdür. Uzun yıllar bu etki sürecek, elde kalmış Anadolu toprakları için sayısız güzellemeler yazılacaktır. *Han Duvarları*'nda 14'lü hece kalıbının çok başarılı uygulaması, araya sıkıştırılmış koşmanın değişik çeşnisiyle ustaca kaynaşmaktadır. Kayseri ve Ankara öğretmeni Faruk Nafiz, ardından büyük bir kalabalığı sürükleyecek etkili sanatını bu aşamada iyice güçlendirmiştir:

HAN DUVARLARI

Yağız atlar kişnedi, meşin kırbaç şakladı,
Bir dakika araba yerinde durakladı.
Neden sonra sarsıldı altımda demir yaylar,
Gözlerimin önünden geçti kervansaraylar...
Gidiyordum, gurbeti gönlümle duya duya,
Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya.
İlk sevgiye benziyen ilk acı, ilk ayrılık!
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık,
Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...
Arkada zincirlenen yüksek Toros dağları,
Önde uzun bir kışın soldurduğu etekler,
Sonra dönen, dönerken inliyen tekerlekler...
Ellerim takılırken rüzgârların saçına
Asıldı arabamız bir dağın yamacına.
Her tarafta yükseklik, her tarafta ıssızlık,
Yalnız arabacının dudağında bir ıslık!
Bu ıslıkla uzayan, dönen, kıvrılan yollar,
Uykuya varmış gibi görünen yılan yollar

Başını kaldırarak boşluğu dinliyordu,
Gökler bulutlanıyor, rüzgâr serinliyordu.
Serpilmeye başladı bir yağmur ince ince,
Son yokuş noktasından düzlüğe çevrilince
Nihâyetsiz bir ova ağarttı benzimizi,
Yollar bir şerit gibi ufka bağladı bizi.
Gurbet beni muttasıl çekiyordu kendine,
Yol, hep yol, dâimâ yol... Bitmiyor düzlük yine.
Ne civarda bir köy var, ne bir evin hayâli,
Sonun ademdir diyor insana yolun hâli.
Arasıra geçiyor bir atlı, iki yayan,
Bozuk düzen taşların üstünde tıkırdayan
Tekerlekler yollara bir şeyler anlatıyor,
Uzun yollar bu sesten silkinerek yatıyor...
Kendimi kaptırarak tekerleğin sesine
Uzanmışım, kalmışım yaylının şiltesine.

Bir sarsıntı... Uyandım uzun süren uykudan,
Geçiyordu araba yola benzer bir sudan.
Karşıda hisar gibi Niğde yükseliyordu,
Sağ taraftan çıngırak sesleri geliyordu:
Ağır ağır önümden geçti deve kervanı,
Bir kenarda göründü beldenin viran hanı.
Alaca bir karanlık sarmadayken her yeri
Atlarımız çözüldü, girdik handan içeri.
Bir devâ bulmak için bağrındaki yaraya
Toplanmıştı garipler şimdi kervansaraya.
Bir noktada birleşmiş vatanın dört bucağı,
Gurbet çeken gönüller kuşatmıştı ocağı.
Bir parıltı gördü mü gözler hemen dalıyor,
Göğüsler çekilerek nefesler daralıyor,
Şişesi is bağlamış bir lâmbanın ışığı,
Her yüze çiziyordu bir hüzün kırışığı.
Gitgide birer âyet gibi derinleştiler
Yüzlerdeki çizgiler, gözlerdeki çizgiler...
Yatağımın yanında esmer bir duvar vardı,
Üstünde yazılarla hatlar karışmışlardı:
Fani bir iz bırakmış burda yatmışsa kimler,
Aygın baygın maniler, açık saçık resimler...

Uykuya varmak için bu hazin günde, erken,
Kapanmayan gözlerim duvarlarda gezerken

Birdenbire kıpkızıl bir kaç satırla yandı,
Bu dört mısrâ değildi, sanki dört damla kandı.
Ben garip çizgilerle uğraşırken başbaşa
Raslamıştım duvarda bir şâir arkadaşa:

On yıl var ayrıyım Kınadağı'ndan
Baba ocağından, yâr kucağından
Bir çiçek dermeden sevgi bağından
Huduttan hududa atılmışım ben

Altında da bir tarih: Sekiz mart otuz yedi...
Gözüm imza yerinde başka bir ad görmedi.
Artık bahtın açıktır, uzun etme, arkadaş!
Ne hudut kaldı bugün, ne askerlik, ne savaş;
Araya gitti diye içlenme baharına,
Huduttan götürdüğün şan yetişir yârına!..
Ertesi gün başladı gün doğmadan yolculuk,
Soğuk bir mart sabahı... Buz tutuyor her soluk.
Ufku tutuşturmadan fecrin ilk alevleri
Arkamızda kalıyor şehrin kenar evleri.
Bulutların ardında gün yanmadan sönüyor,
Höyükler bir dağ gibi uzaktan görünüyor...
Yanımızdan geçiyor ağır ağır kervanlar,
Bir derebeyi gibi kurulmuş eski hanlar.
Biz bu sonsuz yollarda varıyoruz, gitgide,
İki dağ ortasında boğulan bir geçide.
Sıkı bir poyraz beni titretirken içimden
Geçidi atlayınca şaşırdım sevincimden:
Ardımda kalan yerler anlaşırken baharla,
Önümdeki arazi örtülü şimdi karla.
Bu geçit sanki yazdan kışı ayırıyordu,
Burada son fırtına son dalı kırıyordu.
Yaylımız tüketirken yolları aynı hızla
Savrulmaya başladı karlar etrafımızda.
Karlar etrafı beyaz bir karanlığa gömdü,
Kar değil, gök yüzünden yağan beyaz ölümdü...
Gönlümde can verirken köye varmak emeli
Arabacı haykırdı: "İşte Araplı Beli!"
Tanrı yardımcı olsun gayrı yolda kalana,
Biz menzile vararak atları çektik hana.

Bizden evvel buraya inen üç dört arkadaş
Kurmuştular tutuşan ocağa karşı bağdaş.
Çıtırdayan çalılar dört cana can katıyor,
Kimi haydut, kimi kurt masalı anlatıyor...
Gözlerime çökerken ağır uyku sisleri
Çiçekliyor duvarı ocağın akisleri.
Bu akisle duvarda çizgiler beliriyor,
Kalbime ateş gibi şu satırlar giriyor:

Gönlümü çekse de yârin hayali
Aşmaya kudretim yetmez cibali
Yolcuyum bir kuru yaprak misali
Rüzgârın önüne katılmışım ben

Sabahleyin gökyüzü parlak, ufuk açıktı,
Güneşli bir havada yaylımız yola çıktı...
Bu gurbetten gurbete giden yolun üstünde
Ben üç mevsim değişmiş görüyordum üç günde.
Uzun bir yolculuktan sonra İncesu'daydık,
Bir handa, yorgun argın, tatlı bir uykudaydık.
Gün doğarken bir ölüm rüyasıyle uyandım,
Başucumda gördüğüm şu satırlarla yandım!

Garîbim, nâmıma Kerem diyorlar
Aslı'mı el almış harem diyorlar
Hastayım derdime verem diyorlar
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış'ım ben.

Bir kitâbe kokusu duyuluyor yazında,
Korkarım, yaya kaldın bu gurbet çıkmazında.
Ey Maraşlı Şeyhoğlu, evliyalar adağı!
Bahtına lânet olsun aşmadınsa bu dağı.
Az değildir, varmadan senin gibi yurduna,
Post verenler yabanın hayduduna, kurduna!..

Arabamız tutarken Erciyeş'in yolunu:
"Hancı, dedim, bildin mi Maraşlı Şeyhoğlu'nu?"
Gözleri uzun uzun burkulu kaldı bende,
Dedi:

— Hana sağ indi, ölü çıktı geçende!

Yaşaran gözlerimde her şey artık değişti,
Bizim garip Şeyhoğlu buradan geçmemişti...
Gönlümü Maraşlı'nın yaktı kara haberi.

Aradan yıllar geçti, işte o günden beri
Ne zaman yolda bir han rastlasam irkilirim.
Çünkü sizde gizlenen dertleri ben bilirim,
Ey köyleri hududa bağlayan yaslı yollar,
Dönmeyen yolculara ağlayan yaslı yollar!
Ey garip çizgilerle dolu han duvarları,
Ey hanların gönlümü sızlatan duvarları...

SANAT

Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek,
Bizim diyarımız da binbir baharı saklar!
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek.
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.

Sen kubbesinde ince bir mozayik arar da
Gezersin kırk asırlık bir mabedin içini,
Bizi sarar bir sülüs yazı görsek duvarda,
Bize heyecan verir bir parça yeşil çini...

Sen raksına dalarken için titrer derinden
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin,
Bizim de kalbimizi kımıldatır yerinden
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.

Fırtınayı andıran orkestra sesleri
Bir ürperiş getirir senin sinirlerine,
Istırap çekenlerin acıklı nefesleri
Bizde geçer en hazin bir mûsikî yerine!

Sen anlayan bir gözle süzersin uzun uzun
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini,
Biz duyarız en büyük zevkini ruhumuzun
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini...

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz.
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!

ÇOBAN ÇEŞMESİ

Derinden derine ırmaklar ağlar,
Uzaktan uzağa çoban çeşmesi.
Ey suyun sesinden anlayan bağlar,
Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi?

"Gönlünü Şirin'in aşkı sarınca
"Yol almış hayatın ufuklarınca,
"O hızla dağları Ferhat yarınca
"Başlamış akmağa çoban çeşmesi..."

O zaman başından aşkındı derdi,
Mermeri oyardı, taşı delerdi.
Kaç yanık yolcuya soğuk su verdi,
Değdi kaç dudağa çoban çeşmesi!

Vefasız Aslı'ya yol gösteren bu,
Kerem'in sazına cevap veren bu,
Kuruyan gözlere yaş gönderen bu...
Sızmadı toprağa çoban çeşmesi.

Leylâ gelin oldu, Mecnun mezarda,
Bir susuz yolcu yok şimdi dağlarda.
Ateşten kızaran bir gül arar da
Gezer bağdan bağa çoban çeşmesi.

Ne şair yaş döker, ne âşık ağlar,
Tarihe karıştı eski sevdalar:
Beyhude seslenir, beyhude çağlar
Bir sola bir sağa çoban çeşmesi!...

Mektepten memlekete diye özetlenen ilkeler toplamı; edebiyatı İstanbul dışına taşırmak, halkımızın ve tarihimizin gerçeklerini yansıtmak, yazı dili yerine konuşma dilinin canlılığını koymak, ulusal edebiyat ögelerinin geleneğinden yararlanmak, Türkçe'yi hiç bir şekil gereğine feda etmemek bilincine varmak, Cumhuriyet yönetiminin halkçı ülkücülüğüne katılmak demektir. Artık kendileri de Anadolu'da görevler alan sanatçılarımız, coğrafyamızın özel nitelikleri içinde daha başka türlü duygulanmaktadırlar. Yüzyılın başında doğanlar kuşağından Ömer Bedrettin (Uşaklı, 1904-1946), bu ilkelerin bileşim noktalarında işine başlamıştır. 40 yaşına kadar kaymakamlık görevleriyle dolaştığı Ana-



Ahmet Haşim
(1885 - 4 haziran 1933)



Yahya Kemal Beyatlı
(2 aralık 1884 - 1 kasım 1958)



Faruk Nafiz Çamlıbel
(doğ. 18 mayıs 1898)



Necip Fazıl Kısakürek
(doğ. 26 mayıs 1905)

dolu'dan hece geleneğine uygun, başarılı şiirlerle gelecektir. 1926'-da çıkan *Deniz Sarhoşları,* ilk kitabı olmasına karşın etkili güzellikler taşımaktadır:

DENİZ SARHOŞLARI

Köpükten omuzları birbirine dayanmış,
Yüksek, mağrur başları akşam rengiyle yanmış,
Sahile koşuyorlar bak deniz sarhoşları!..

Bazan yırtık yelkenli bir sandala çarparak,
Bazan ufkun kıpkızıl şarabına taparak
Gitgide coşuyorlar bak deniz sarhoşları!..

Rüzgârların ıslığı en yakın yoldaşları...
Yıllarca dövülerek içi yenmiş taşları
Bir anda parçalayıp doyacak bu sarhoşlar...

Çılgın gönüllerinde aşkın en büyük kini;
Yosunlu kayaların o yeşil gözlerini
Deli âşıklar gibi oyacak bu sarhoşlar!...

1897 doğumlu Ali Mümtaz da bu akıma katılan ama yeterince çalışmamış bir şiir emeğidir. Dergâh'da başladığı şiir gençliğinin ürünü, *Bir Gemi Yelken Açtı* adını taşır; ikinci kitabının yayımı için 1960'a kadar bekliyeceğiz.

Bir gemi yelken açtı hayal iklimlerine,
Civarından çığlıkla yorgun martılar kaçtı;
Rüzgâr sürüklenirken derinlerden derine,
Hayal iklimlerine bir gemi yelken açtı

Ufuklarda solarken altın şafak gülleri,
Yabancı âlemlerden saadetler, emeller,
İhtiraslar bekleyen kimsesiz gönülleri
Gizlice sıkıyordu kızgın demirden eller

1927'nin kitapları içinde Enis Behiç'in *Miras*'ı başta gelir. İlk hececiler arasında yer alan Enis Behiç (Koryürek, 1892-1949), Gökalp'ın izinde edebiyatımızın ögelerini ulusallaştıran ça-

lışmalara katılmıştır. İlk kitabının arkasında 15 yıllık bir dergi şairliğinin birikimi vardır. Aruz çalışmaları, hece kalıplarından denemeler, serbest nazmı belli bir ölçüye göre arttırıp eksilten dizelerle düzenli biçimlere dönüştüren arayışlar; korsan hikâyelerinden yurt özlemlerine, aşk fantezilerinden manzum hikâyelere kadar genişleyen karışık bir ürünler toplamı.

Ulusçuluk akımının açık sözcülerinden olan Enis Behiç, dalgalı dengesizlikler içinde edebiyata yeterince adanmamış, ömrünün son yıllarında hipnotizma senaslarından esinlenerek yazdıklarını ikinci kitabında toplayabilmiştir (*Vâridat-ı Süleyman,* 1949). *Miras*'ın çıkış yıllarında varlığımıza Orta Asya kaynağından sevgi ve coşku kaynakları getiren yorumlar öne çıktığı için o da bu konulara atılmıştır: *Millî Neşîde*'den:

Biz kimleriz? Biz Altay'dan gelen erleriz
Çamlıbel'de uğuldarız, coşar, gürleriz.
Biz öyle bir milletiz ki ezelden beri
Hak yolunda, yalın kılıç, hep seferberiz.
. . . .

Vaktinde bir doğruluk cephesine katıldığı için etkili sesler ve gerekli ürünler getiren Enis Behiç'in şiirimize sağladığı özgür bir değerin varlığını iddia edemiyoruz (bkz. Fethi Tevetoğlu, *Miras ve Güneşin Ölümü,* 1951).

Ömrünün yalnızca bir döneminde şiirle ilgilenen Necmettin Halil'in (Onan), (1902-1968) *Çakıl Taşları* adlı ilk kitabı da bu yıl çıkmıştır. 1921'den başlayarak hece veznini yeğleyenlerden, bireysel ve ulusal konularda zor olmayan manzumeler yazmayı uğraş edinenlerden biridir; gerçekten ömrünün son kırk yılını edebiyat alanındaki bilimsel çalışmalara ayırarak amacını değiştirmiştir.

BİR YOLCUYA

Dur yolcu! Bilmeden gelip bastığın
Bu toprak, bir devrin battığı yerdir.
Eğil de kulak ver, bu sessiz yığın
Bir vatan kalbinin yattığı yerdir.

Bu ıssız, gölgesiz yolun solunda
Gördüğün bu tümsek Anadolu'nda



Enis Behiç Koryürek
(11 mart 1891 - 18 ekim 1949)



Halit Fahri Ozansoy
(1891 - 23 şubat 1971)



Yusuf Ziya Ortaç
(1895 - 11mart 1967)



Ömer Bedrettin Uşaklı
(1904 - 24 şubat 1946)

İstiklâl uğrunda, namus yolunda
Can veren Mehmet'in yattığı yerdir.

Bu tümsek, koparken büyük zelzele,
Son vatan parçası geçerken ele,
Mehmed'in düşmanı boğduğu sele
Mübarek kanını kattığı yerdir.

Düşün ki haşrolan kan, kemik, etin
Yaptığı bu tümsek, amansız çetin,
Bir harbin sonunda bütün milletin
Hürriyet zevkini tattığı yerdir.

1928, kültür hayatımız bakımından çok önemli bir dönemecin, harf devriminin başlangıç yılıdır (yasa 3 kasım 1928'de çıkar). Bu yılın kitapları içinde Fafuk Nafiz Çamlıbel'in *Suda Halkalar*'ı, Yusuf Ziya Ortaç'ın *Yanardağ*'ı, Servetifünun sanatçısı Hüseyin Siret Özsever'in *Bağbozumu*, Halûk Nihat Pepeyi'nin *Geçmiş Zamanın Masalları*, Şükûfe Nihal'in *Hazan Rüzgârları*, Mehmet Emin Yurdakul'un *Mustafa Kemal*'i anılmalıdır. Ama dikkat çeken iki kitap üzerinde özellikle durulmalıdır. Biri yeni bir gençler kümesinin bir araya geldiğini belirten *Meş'ale* adlı ortak kitap (sonradan Yedi Meş'aleciler diye anılacak olan Yaşar Nabi, Muammer Lütfi, Sabri Esat, Cevdet Kudret, Ziya Osman, Vasfi Mahir gibi altı şairle hikâyeci Kenan Hulusi); öteki Necip Fazıl'ın önemli eseri *Kaldırımlar*. Necip Fazıl'ın şiir sanatçılığında bu kitap bir dönüm noktasıdır; bundan sonraki ürünlerini —eskilerini de yer yer değiştirerek— hep eskilerden seçmelere ekleyip yayımlıyacaktır: *Ben ve Ötesi* (1932), *Sonsuzluk Kervanı* (1955), *Çile* (1962). Necip Fazıl, tiyatro ve dinsel-siyasal çalışmalara yönelmeden önce hep şiirle uğraşmakta, hecenin olanakları içine kişisel bunalımlarını, dirlik ve mutluluk arayışlarını, metafizik sorunlara ilgi duyan kişilik dönemeçlerini... yerleştirmektedir. Kendine olan inancı oranında kendini gözlemekte, dil pürüzlerinden kurtulmuş şairliğini kendisiyle toplum ve evren arasındaki ilişkileri dile getirmekte kullanmaktadır:

KALDIRIMLAR II

Başını bir emele satan kahraman gibi
Etinle, kemiğinle sokakların malısın;
Kurulup üzerine bir tahtırevan gibi
Sonsuz mesafelerin üstünden aşmalısın.

Bahtın kaldırımlara düştüğü günden beri,
Kaynamış ruhlarınız bir derdin potasında.
Senin gölgeni içmiş onun göz bebekleri,
Onun taşı erimiş senin kafatasında.

İkinizin de ne eş, ne arkadaşınız var;
Sükût gibi kimsesiz, çığlık gibi hürsünüz.
Dünyada sakınacak bir kuru başınız var,
Onu da ne tarafa olsa götürürsünüz.

Ömrünüz taş olsa da gide gide yorulur,
Bir gün önüme çıkar bu yolun kıvrımları.
Ne kaldırımlar kadar seni anlayan olur,
Ne senin anladığın kadar kaldırımları...

H I R S

Sen kaçan bir yavru ceylansın dağda,
Ben peşine düşmüş bir canavarım.
İstersen dünyayı çağır imdada,
Yeryüzünde bir sen, bir de ben varım.

Seni korkutacak geçtiğin yollar,
Arkandan gelecek hep ayak sesim,
Sarıp vücudunu hayalî kollar,
Enseni yakacak ateş nefesim.

Kimsesiz odanda kış geceleri
İçin ürperdiği demler beni an!
De ki "Odur sarsan pencereleri"
De ki "Rüzgâr değil, odur haykıran".

Göğsümden havaya kattığım zehir
Solduracak bir gül gibi ömrünü.
Kaçıp dolaşsan da sen şehir şehir,
Bana kalacaksın yine son günü.

Hırsım gibi sonsuz yaşarsan sen de,
Ben ölümle sırdaş olur beklerim.
Hırsıma toprağı rakip etsen de
Mezarında bir taş olur beklerim.

1929'da Ahmet Haşim-Yahya Kemal-Faruk Nafiz Çamlıbel gibi yollarının ustası olanlara, başka bir yolun ustası olacak yeni bir emek eklenir: Nazım Hikmet (1902-1963). Sovyetler Birliğine giden öğrenim yollarını Bolu öğretmenliğinde bulan Nâzım Hikmet, hece yolunda başladığı ilk örneklerini unutturan bambaşka bir teknikle geri dönmüştür. Aruz ve hece denemelerinden, Baudelaire etkisiyle Mayakovski örneğinden esinlenen yeteneği, kökü serbest müstezata bağlanabilecek olan, ama çok değişik kullanılmıyla birdenbire herkese yepyeni görünen serbest nazım özgünlüğüyle ortaya çıkmıştır: *835 Satır, Jokond* ile *Si-Ya-U.*

SALKIMSÖĞÜT

Akıyordu su
gösterip aynasında söğüt ağaçlarını.
Salkımsöğütler yıkıyordu suda saçlarını!
Yanan yalın kılıçları çarparak söğütlere
koşuyordu kızıl atlılar güneşin battığı yere!
Birden
bire kuş gibi
vurulmuş gibi
kanadından
yaralı bir atlı yuvarlandı atından!
Bağırmadı,
gidenleri geri çağırmadı,
baktı yalnız dolu gözlerle
uzaklaşan atlıların parıldayan nallarına!
Ah ne yazık,
ne yazık ki ona,
dört nal giden atların köpüklü boynuna bir daha
yatmayacak,
beyaz ordıların ardında kılıç oynatmayacak!

Nal sesleri sönüyor perde perde,
atlılar kayboluyor güneşin battığı yerde!
A t l ı l a r a t l ı l a r k ı z ı l a t l ı l a r
A t l a r ı r ü z g â r k a n a t l ı l a r!
Atları rüzgâr kanat...
Atları...
At...

Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat!
Akar suyun sesi dindi.
Gölgeler gölgelendi
renkler silindi.
Siyah örtüler indi
mavi gözlerine
sarktı salkımsöğütler
sarı saçlarının
üzerine!
Ağlama salkımsöğüt
ağlama.
Kara suyun aynasında el bağlama!
El bağlama!
Ağlama!

1926-1935 arasında Yahya Kemal; Varşova, Madrit-Lizbon elçiliklerinde, eserlerini dergilere vermeyen yurt dışı uzaklığındadır. Nâzım Hikmet'in yeni bir ülkünün yeni bir sesiyle birden çıkışı, basın dünyasında yer alarak ilgi çekişi, Faruk Nafiz'in ve Ahmet Haşim'in de yorgunluk dönemlerine rastlamıştır. Bu arada hecelerinden Halit Fahri Ozansoy *Paravan*'ı, Ömer Bedrettin *Deniz Sarhoşları*'nın değişik ikinci basımını yayımlamış, eski düzeylerine yeni eklemeler getirememişlerdir. Meş'ale dergisinde bir arada görünen (1928, 8 sayı) şairlerden ikisinin ilk kitapları çıkar ve az değişik bir duyarlığın özgünlüğünü getirir. Cevdet Kudret: *Birinci Perde,* Yaşar Nabi: *Kahramanlar.*

Cevdet Kudret'ten :

TOPRAĞA BAĞLI

Ne uçmayı bilirim, ne gökten haberdarım,
Bir karış bile fazla yükselemem yerimden:
Toprağa basmak için yapılmış ayaklarım.

Bir karış bile fazla yükselemem yerimden.
Hasretle geniş, büyük semalara bakarım:
Toprak beni daima çeker eteklerimden.

Yaşar Nabi'den :

GÖKLER

Kendini bir taş gibi göklerin koynuna sal,
Seyret altında hazla bir lahza silikleri;
Varsın sonra desinler sana 'hayat bir masal'
Varsın kader başına çeksin selvilikleri...

Bana gururla baksa hakkıdır en küçük dal,
Yükselmek ihtirasla doldurur ilikleri.
Kanatları kurşunla parçalanmış bir kartal
Benim gibi seyreder, yerden, mavilikleri...

Arzumu yakan eldir bir bulutun teması.
Bir kadın eli vermez bana bu ihtirası:
Göklere, gözlerimle dişler gibi bakarım.

Kucaklamak hırsını doldursa da kanıma,
Aczimi bir put gibi mıhlar iki yanıma
Bir ağacı çepçevre saramayan kollarım...

Aynı yıl yeni bir imza, serbest nazmı kullanarak ortaya çıkmakta, Nâzım'la aynı başlangıç çizgisinde görülür: İlhami Bekir Tez: *24 Saat.* Sadri Etem'e adanmış kitap, bir emekçinin gününü anlatarak konuca dikkat çekicidir. İlerde başka kitabı vesilesiyle açıklamalar yapılacağı için burada anılmakla yetinildi.

1930, yeni yazıya uyarlanmakla geçen bir iki yıldan sonra Cumhuriyet'in onuncu yılına yönelmiş atılımlar başlangıcıdır; insanların yuvarlak sayılara karşı zaafları bulunur. Bu yıl Salih Zeki'nin (Aktay, 1896-1971), mütareke yıllarında şiire başlamış bu orta yaşlı yeteneğin ilk kitabı görünür: *Persefon.* Yunan mitologyasından konular arayan bu şiir meraklısının edebiyatımıza kazandırdığı eserlerin anılışıyla yetiniliyor. Arif Nihat Asya'nın ikinci kitabı *Yastığımın Rüyası*, Şükûfe Nihal'in *Gayya*'sı, M. Zekeriya Sertel'e sunulmuş *Birinci Forma A* (İlhami Bekir) bu yılın eserleridir. Nâzım Hikmet iki kitapla doğurgan çalışkanlığını gösteriyor: *Varan 3, 1 + 1 = 1;*

HASRET

Denize dönmek istiyorum!
Mavi aynasında suların
boyverip görünmek istiyorum,
Denize dönmek istiyorum!

Gemiler gider aydın ufuklara gemiler gider!
Gergin beyaz yelkenleri doldurmaz keder.
Elbet ömrüm gemilerde bir gün olsun nöbete yeter.
Ve mademki bir gün ölüm mukadder,
Ben sularda batan bir ışık gibi
sularda sönmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum,
Denize dönmek istiyorum!

1931'de Necmettin Halil, arkasına *Çakıl Taşları*'nı da ekleyerek ikinci kitabını çıkarır: *Bir Yudum Daha.* Halit Fahri'nin *Balkonda Saatler*'i, Ziya İlhan Zaimoğlu'nun (1912-1965) *Bir Ses İki Nağme*'si yayımlanır. İlhamî Bekir Tez küçücük kitabını yaprak yaprak dağıtır: *Herhangi Bir Şiir Kitabıdır.* İlgiyi çeken eserler Hasan İzzettin (Dinamo, doğ. 1909)'in iki arkadaşıyla birlikte ortaya serdiği şiir ve nesirleri (*Adsız Kitap,* Mehmet Cevdet ve Vehbi Cem'le) olmalıdır; bu gibi ürünlerin var oluşu, Nâzım Hikmet'in etkisine bağlanarak suçlanacağı için, Ercüment Behzat Lâv (doğ. 1903)'ın ilk eseri görülür: *S.O.S.* Serbest nazmın yeni bir tutumla kullanımı hem ilgi çeker, hem eleştirilir; ardından gelenlerde örneklenmek üzere. Nâzım Hikmet ise *Sesini Kaybeden Şehir* ve *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* eserlerini yayımlayarak yoğun etkisini büsbütün arttırır. Haşim susmuş gibidir. Yahya Kemal uzakta, hececiler kendilerini tekrar yanlışında, gençler acemi özentilerde. Nâzım Hikmet, edebiyat piyasasında kendine yer açmanın yürekli coşkusuyla polemikler ve çatışmalar içindedir:

"... Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak
nasıl
çıkar
karan-
lıklar
aydın-
lığa...

Hava toprak gibi gebe.
Hava kurşun gibi ağır.
Bağır
bağır
bağır
bağırıyorum.
Koşun
kurşun
erit-
meğe
çağırıyorum...”

(Kerem Gibi)

1932, şiire karışan emekler değişikliğiyle, düğümlü bir yıldır. Necip Fazıl *Ben ve Ötesi* kitabında eski seçmenlerine yeni eklemeler yaparak bireysel bunalımların ve metafizik arayışların etkili dizelerini sunmaktadır:

BU YAĞMUR

Bu yağmur... bu yağmur... bu kıldan ince
Öpüşten yumuşak yağan bu yağmur..
Bu yağmur... bu yağmur... bir gün dininee
Aynalar yüzümü tanımaz olur.

Bu yağmur kanımı boğan bir iplik,
Karnımda acısız yatan bir bıçak.
Bu yağmur, yerde taş ve bende kemik
Dayandıkça çisil çisil yağacak.

Bu yağmur... bu yağmur... cinnetten üstün;
Karanlık kovulmaz düşüncelerden.
Cinnetin beynimde yaptığı düğün
Sulardan, seslerden ve gecelerden.

Sivas öğretmenliğinde halk şiirimizin kişisel-anonim değerlerini aramaya koyulmuş Ahmet Kutsi Tecer'in (1901-1967) gönlünce bastırdığı küçük bir kitap çıkmıştır: *Şiirler*. Yüzyılın başında doğanlardan şiir dünyasına yeni bir katılış; Fransa öğreniminden sonra Anadolu toprağında beğeni bilinçlenmesi:

NERDESİN?

Geceleyin bir ses böler uykumu,
İçim ürpermeyle dolar: "Nerdesin?"
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Aşıkıyım beni çağıran sesin.

Gün olur sürüyüp beni derbeder,
Bu ses rüzgârlara karışır gider,
Gün olur peşimden yürür beraber,
Ansızın haykırır bana: "Nerdesin "

Bütün sevgileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben.
Elverir ki bir gün bana derinden
Ta derinden bir gün bana "Gel" desin.

ÇINGIRAK

Bir gün parmaklığa elin varmadan,
Bir titreyiş gibi çalar çıngırak.
Mevsimler geçtikten sonra aradan,
Bu ses beni bir gün çağırsın, bırak...

Kumluktan, serperken dallar başına
Geç hızla, merdiven gelir karşına;
Eşikten atlarken ayak, taşına,
Bu sesler içimde yer etsin, bırak...

İt, işte önünde kapım aralık,
Oda bıraktığın gün kadar ılık...
Bir ince su sesi gibi lık lık lık...
Gönlünden nedamet boşansın, bırak...

Celâl Sılay'ın ilk kitabını çıkardığı yıl (*Çöl Yolcuları*), Behçet Kemal Çağlar da (1908-1969) birinci eseriyle ortadadır: *Erciyas'tan Kopan Çığ*. Hemen bundan sonraki kırk yıl boyunca sesi kısılmayacak bir meydan şiiri, Mustafa Kemal inancı ve yurtseverliğiyle —yalansızca— doğmuştur. Hece ölçüsüyle kolay nazmetme yeteneğine sahip Behçet Kemal, eserinden seçmeleri kendi hazırladığı zaman şu notu koymak gereğini duyacaktır: "İlk gençlik yıllarımda *Erciyas'tan Kopan Çığ* ve *Burda Bir Kalp Çarpıyor* adlı ilk şiir denemelerimi yayınladığım oldu. Fakat '*Benden*

İçeri'ye girmeyenleri benim şiirim saymamaları, okuyucularımdan en ısrarlı dileğimdir..." (1966).

Yaşar Nabi, daha dergicilik yaşamına atılmamış; romanda, tiyatro ve hikâyelerde şiirde kendini aramaktadır; ikinci kitabı *Onar Mısra,* bir şekil disiplini dikkatiyle bu yılda çıkar:

VI

Yeşil çamlar süzerken mehtabı kuytulara
Ellerini usulca bırak ılık sulara:
Sen de yan benim gibi, sen de hisset ki bir an
Sular değil zamandır akan avuçlarından.
Denizde ne bir köpük, ne bir kırışıktan iz,
Ve yüzün, altındaki deniz gibi çizgisiz...
Bu gece hâtıralar içimizde bir cihan,
Duyarsın söylenmemiş sözlerimi dinlesen.
Bu gece gözlerinde senin can buldu deniz,
Ve karıştın denize elâ gözlerinle sen...

Ve Nâzım Hikmet *Gece Gelen Telgraf*'la genç öndedir:

MAVİ GÖZLÜ DEV, MİNNACIK KADIN VE HANIMELLERİ

O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Kadının hayali minnacık bir evdi,
bahçesinde ebruliii
hanımeli
açan bir ev.

Bir dev gibi seviyordu dev.
Ve elleri öyle büyük işler için
hazırlanmıştı ki devin.
yapamazdı yapısını,
çalamazdı kapısını,
bahçesinde ebruliii
hanımeli
açan evin.

O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Mini minnacıktı kadın
Rahata acıktı kadın.
Yoruldu devin büyük yolunda,
Ve eldeva deyip mavi gözlü deve
girdi zengin bir cücenin kolunda
bahçesinde ebruliii
hanımeli
açan eve.

Şimdi anlıyor ki mavi gözlü dev
dev gibi sevgilere mezar bile olamaz
bahçesinde ebruliii
hanımeli
açan ev...

Duygusallığı bırakmadan toplumcu amaca adanan Nâzım Hikmet'in şiirleri, hem ses gücü, hem anlam özü, hem biçim yeniliği, hem teknik ustalık, hem dil olgunluğu, hem etki yayılımıyla... Bu yılların en yankılı eseridir. Kitapları satılır, plakları çıkarılır, eserleri tekrarlanır, kişiliği çevresinde bir mitos oluşturulur.

1933, Cumhuriyetin Onuncu Yılı, şiirimizin de çeşitli kitaplarla zenginleştiği bir çeşit köşebaşıdır. Salih Zeki Aktay'ın *Asya Şarkıları,* Nurettin Artam'ın mensur şiirleri (*Boş Saatlerde*), Behçet Kemal'in ikinci eseri *Burda Bir Kalp Çarpıyor,* Faruk Nafiz Çamlıbel'in seçmeleri *Bir Ömür Böyle Geçti,* Celâl Sılay'ın iki kitabı (*Dört Kapı, Hayat ve Merhaleler*), Şükûfe Nihal'in eseri *Su,* İlhami Bekir Tez'in *Mustafa Kemal*'i, Hasan Âli Yücel'in *Dönen Ses*'i, Sabri Esat'ın tek şiir kitabı *Odalar ve Sofalar,* Cahit Sıtkı'nın *Ömrümde Sükût*'u, Mehmet Akif Ersoy'un —*Safahat*'ın son kitabı olan— *Gölgeler*'i...

Hece-Aruz kavgası da, dil sorunu da, nazım şekillerindeki yeğlemeler de... birer tartışma konusu değildir; ama şiirin konularını suya sabuna dokunmaz bireysel durumlardan mı, toplum sorunlarından mı almak konusunda birbirinden gittikçe ayrılan cepheler ayrımı başlamıştır. Serbest nazmın ustası Nâzım Hikmet'e duyulan alerjiler artmıştır. Bu yıl içinde yayına başlayan Varlık dergisi (ilk sayı 15 temmuz 1933), Sabri Esat sahipliğin-

de Yaşar Nabi yönetimindedir; ilk sayısında bile adları duyulmuş nice imzayı sunarak dikkat çeker ve sekizinci sayıdan başlayarak okullara ve halkevlerine salık verildiği için tutunur. 9. sayıda bu Ankaralı dergi ilk saldırı işaretini verir gözükür, (sayfa 141, 15 kasım 1933): Yeni Türk mecmuasının son çıkan fevkalâde sayısında İlhami Bekir'in küçük bir şiir kitabını ilâve olarak vermesini vesile ederek eserden alıntı yapar... "Bu kıymetli genç şair, uzun yıllardan beri aradığı sanat tezini bulmuş ve taze bir teknikle inkılâp sanatkârlarının arasına katılmıştır. Gayeli edebiyatımızın yeni kazandığı bu kuvvetli elemanı son şiirlerinden dolayı tebrik ve takdir etmek isterim (yazı imzasızdır). Nâzım Hikmet'in Türk'ü yeni bir esarete düşürebilecek mânasız bir ideal uğrunda harcadığı serbest nazım silâhını, İlhami Bekir'in elinde ustasından daha kuvvetli ve genç buluyoruz..."

"29 birinci teşrin,
elele verin
çocuklar!
İnanıyorum ki yavrularım
yarın,
yepyeni bir hayat süreceksiniz,
bizden aldıklarınızı
daha ilerilere götüreceksiniz.
ve doğanlar
böbürlenecek.
33 padişahın adını sayamamak,
fesi, çarşafı, başörtüyü
amme cüzünü tanımamak
cehaletiyle..

29
birinci teşrin
Elele verin,
çocuklar.."

Tek şiir kitabını çıkaran Sabri Esat'ın (Siyavuşgil, 1907-1968), bu alanda ne kadar iddialı olduğunu arkadaşına yazdığı özel mektuplarda izlemek mümkündür, *(Dost Mektuplar,* şubat 1972, Varlık yayını, sayfalar 105-160). Oysa bu çalışmaya adanmayıp üniversite özgürlüğünde çeviri ve bilim eserlerine zaman ayırdığı için başarısı umduğu oranda olmaz; bir örnekle yetinelim:

YOLCULUK

Bir yaz günü, odamda kaparken bavulumu,
Çekecek koltuğumun parmakları kolumu
Her zamanki sesiyle bana "otur" diyecek.

Bütün kış geceleri duyduğum laflariyle
Çıplak bir kadın gibi, beyaz çarşaflariyle
Beni uyutmak için yatağım esneyecek.

Yolda adımlarımı çağıracak geriye,
Aralık kalan kapım, belki dönerim diye.
Penceremde buğudan bir damla yaş donacak.

Yürürken, sağ omzuma, hafif sesle ötüşüp
—Bir evden anlaşılmaz fısıltılarla düşüp—
Bembeyaz bir el gibi bir güvercin konacak.

Dudağımı gizlice çekerek dudağına,
Akşam gibi düşecek vagon basamağına
Garda beyaz, dumandan bir kadının bedeni.

Son kampana çalacak ve son düdük ötecek.
Mesafeler bir nokta halinde küçültecek
Külrengi istasyonda mendil sallayan beni..

Cahit Sıtkı Tarancı'nın (1910-1956), şiire adanmış bu önemli yetenek ve çabanın ilk eseri *Ömrümde Sükût*'da —dikkatli gözler için— nice güzel başlangıç vardır. Hece geleneği içinde yetişmiş bu ilk gençlik çalışması, o günlerin Cumhuriyet gazetesinde en etkili kalemlerden biri olan Peyami Safa'nın desteğinde ortaya çıktığı zaman artık yalnız değildir, (bkz. *Ömrümde Sükût*'un 2. basımı, 1968, Bilgi yayınevi, arkada P. Safa'nın üç yazısı) : "...Cahit Sıtkı Bey, mânevî safiyetine, ihsaslarının zalimane müdahelesinden kurtulmak için, ışıkların çekildiği, seslerin dindiği, kokuların dağıldığı ve lezzetlerin uyuştuğu anları bekleyen bir şairdir.... Ve şairin geceyi anlayışı, iki üç mısra istisna edilirse, *Gece Bir Neticedir* ismindeki şu fevkalâde yazısında en tam şeklini, ritmini, karanlık vuzuhunu ve mükemmeliyetini bulmuştur..." (Cumhuriyet, 10 kasım 1932) :



Behçet Kemal Çağlar
(23 temmuz 1908 - 24 ekim 1969)



Ziya Osman Saba
(1910 - 29 ocak 1957)



Cevdet Kudret
(doğ. 7 şubat 1907)



Yaşar Nabi Nayır
(doğ. 1908)

GECE BİR NETİCEDİR

Renkler çekildi işte simsiyah bir saraya;
Birbirine müsavi artık her şey: Gecedir.
Geldi minarelerle kuyular bir hizaya;
Ya her şey dev gibidir, yahut her şey cücedir.

Bir sular hücumudur ansızın hafızaya;
Bu, başlayan, belki de biten bir işkencedir.
Kafalar ayna gibi şimdi bir muammaya;
Bu, içinden çıkılmaz bir müthiş bilmecedir.

Korku bir kokudur lci karışmış bu havaya;
Ve sükût bir çığ gibi büyüyen düşüncedir.
Şimdi her kımıldanış usulca, sessizcedir.

Bir torba tutmuş gibi boşlukta bir el güya,
Gülen, ağlayan başlar düştü aynı torbaya;
Gece bir sebep değil, belki bir neticedir.

(Muhit 41, Mart 1933)

İstiklâl Marşı şairi Mehmet Akif Ersoy'un (1873-1936), hemen on yıldan beri yaşadığı Mısır'dan getirdiği *Gölgeler*, çoğunluğu 1919-1922 yıllarında yazılmış ürünleri derlemektedir. Yalnız kalan sanatçı, genellikle alıştığı mesnevi biçiminde gene eski aruzuyla başbaşadır. Sesi artık eski günü de, coşkusunu da yitirmiş, yaşlılıkla onun karamsarlığının buyruğuna girmiştir:

Tek hakikat var, evet, bellediğim dünyâdan.
Elli altmış sene gezdimse de şaşkın şaşkın;
Hepimiz kendimizin bağrı yanık âşıkıyız,
Sa'de, ilânı çekilmez bu acâyip aşkın!

. . . .

Beşerin taptığı bir kendisinin heykelidir,
Dinlemem, etse de Allâhı bütün gün takdis.
Ben bu mel'un putun uğrunda geberdim, hâlâ,
Kabaran kokmuş içimden: "Yaşasın nefs-i nefîs"!

Böylece **1934**'e geliriz. Faruk Nafiz Çamlıbel, gene bir seçmeler kitabıyla okuyucularının karşısına çıkmıştır: *Elimle Seçtik-*

lerim. Celâl Sılay, *Lâcivert Işıklar*'la ortadadır. Ercüment Behzat (Lâv, doğ. 1903) ikinci kitabını verir: *Kaos.* Tiyatro mesleğinin görüntülerini serbest nazma döktüğü parçalar antolojilere girmişse de, onun güzel ürünlerini bulmak için daha beklemek gereklidir; yalnızca biçim özgürlüğü ve eleştiri dikkati değerlendirilmelidir. Halûk Nihat Pepeyi (1901-1972), Cumhuriyet sonrasının ortak dileğine, *Türk Destanına Giriş* kitabıyla cevap vermek ister, başaramaz. Onun başka devamları da aynı düzeyde kalacak, bu alandaki başarı, asıl sahiplerini bekleyecektir. Mümtaz Zeki Taşkın'ın ilk kitabının çıktığı 1934 *(Allo Allo)*, sonradan hikâye alanımızın en değerli başarılarına erişecek bir imzanın tek şiir kitabını da getirmiştir: Sabahattin Ali'nin *Dağlar ve Rüzgâr*'ı:

HAPİSHANE ŞARKISI V

Başın öne eğilmesin,
Aldırma gönül, aldırma;
Ağladığın duyulmasın,
Aldırma gönül, aldırma...

Dışarda deli dalgalar
Gelip duvarları yalar;
Seni bu sesler oyalar,
Aldırma gönül, aldırma...

Görmesen bile denizi,
Yukarıya çevir gözü:
Deniz gibidir gökyüzü,
Aldırma gönül, aldırma...

Dertlerin kalkınca şaha,
Gönder bir küfür allaha,
Görecek günler var daha,
Aldırma gönül, aldırma...

Kurşun ata ata biner,
Ceza yata yata biter
Yollar gide gide biter;
Aldırma gönül aldırma...

Bu yıl yüz elliliklerden Rıza Tevfik'in (Bölükbaşı, 1869-1949) tek şiir kitabı Kıbrıs'ta basılmıştır. *Serâb-ı Ömrüm.* Mehmet Emin'-

in ilkeleriyle koşut yolda başladığı nâzımlığını, küçük yaşta edindiği tekke eğitimi ve halk şiiriyle güçlendirmiş olan Rıza Tevfik'in hececiliği, gerçekten vakitli bir zaferin ögelerini sağlamıştı. Ama şimdi, hemen elli yıl sonra kitaplaşan ürünler uzak bir anının izlenimlerini getirir sadece:

Uçun kuşlar, uçun doğduğum yere,
Şimdi dağlarında mor sümbül vardır;
Ormanlar koynunda bir serin dere,
Dikenler içinde sarı gül vardır.
. . . . . .
Uçun kuşlar, uçun burda vefa yok,
Öyle akar sular, öyle hava yok;
Feryadıma karşı aksiseda yok,
Bu yangın yerinde soğuk kül vardır

1934'ün değerli derlemelerinden biri Ömer Bedreddin Uşaklı'nın *Yayla Dumanı*'dır. Toplumsal sorunları kurcalamayan bir duyarlığın doğa çevresiyle kişisel yaşantılar izleniminden çıkardığı sakıncasız şiirlerden örnek:

YAYLA DUMANI

Gümüş bir dumanla kapandı her yer,
Yer ve gök bu akşam yayla dumanı!
Sürüler, çimenler, sarı çiçekler,
Beyaz kar, yeşil çam yayla dumanı!

Ben de duman olsam senin yerine,
Dağılsam dağların şu mahşerine;
Güzelin saçına ve gözlerine
Ben girsem, ben dolsam yayla dumanı!...

Beni içerine aldın dağ gibi,
Doldun gözlerime bir rüya gibi;
Ben de güneş gibi, yüce dağ gibi
İçinde kaybolsam yayla dumanı!...

1935, iki yeni şiir gönüllüsü getirir: İlhan Berk, Fazıl Hüsnü. Bu arada Yedi Meşale'cilerden Vasfi Mahir Kocatürk'ün (1907-

1961) ilk kitabını: *Tunç Sesleri.* Manzum oyunlar da yazarak yeteneğini şiir alanında kullanan Vasfi Mahir *(On İnkılâp,* 1933; *Yaman,* 1933; *Sanatkâr,* 1965) hiç bir zaman şiirimize eklenen üstün değerler getirmiş değildir. Sayısı belli şairlerle temsil edilecek koşullu antolojilerde kendisine sıra gelmesi için sınırları iyice genişletmek gerekir. Ne var ki edebiyata şiirle başlamak, bizim eski yanılgılarımızdan biridir; ömrünü bu işe adamayan nice yetenek, izleri farkedilmez eserlerin avuntusuyla kendi kendilerini söz sanatçıları olarak kutsamışlardır. Şükûfe Nihal'in *Şile Yolları* ile, İlhami Bekir'in *Olduğu Gibi* ile göründüğü bu yılda Nâzım Hikmet'in *Portreler*'i ve İtalyan-Habeşistan savaşını konu edinerek faşizmi yeren *Taranta Babu'ya Mektuplar*'ı elbette ki en öndedir. Burada Dağlarca'nın başlangıcına bakmanın gereği vardır.

BİR GECE

Bir evimiz vardı ki üstkatı baştan başa sofaydı,
Yazın babam, annem, biz beş kardeş hep burda yatardık.
Bir bahçeye bakan pencereler dururdu her zaman açık,
Ekseri geceler burayı aydınlatan gökteki aydı.

Yine yukarı çıkmıştık dersleri bitirip bir gece;
Yine yerde uzanmıştı halı gibi, aylı pencereler.
Herkes özlerken sıcaktan alnı için bir mermer,
Koydu küçük ablam ortaya bir karışık bilmece.

Hepimiz uykunun disiplinini bozduk buradan;
Birbir üstüne gele gele bilmeceler, hikâyeler getirdi.
Sözlerin, kahkahanın, susmanın mânâsı birdi;
Yalnız bir neş'eydi ortada su gibi akan.

Eski bir süvari zabiti olan babam da neş'elendi o vakit;
Kışladaki boruları çaldı, yumruğunun içiyle.
Kalın, baba ve gür sesindeki tonla gelmişti her şey dile,
Başladı yarı karanlık duvarın üstünde bir resmigeçit.

Yemek borusu, ders borusu tam bir kalabalıkla geçtiler,
İçtima borusunda koşan askerleri gördük hepimiz.
Sonra önümüzde açıldı kıpkırmızı bir deniz;
Kıpkırmızı süngülerin parıltıları yandı birer birer.

Hücum borusuydu bu; kan renginde parladı sükûn
Hepimiz bütün geceden çıktık, yalnız ruh olup.
Bütün akşamile doldu içimize ateşten bir gurup,
Kolunu kaldıran yaralı bir asker sonu oldu hücumun.

Sonra babam, sofanın bu büyük sükûnunda
Yat borusu diye üfledi, bir uyku rüzgârını.
Duyduk, birleşen kirpiklerimizle gecenin diyarını;
Ki tüylü meyvaların parmaktaki lezzeti vardı bunda.

Ve ben hâlâ o hücum borusunu yaşamaktaydım,
Bu, uykuların büyük bir gül gibi açıldığı saatte.
Vücudum temasların hayatından kurtuldu gitgide
Ve düştü alnıma zaferden şafaklar salkım salkım.

Geçti çocuk muhayyelemden kıpkızıl atlarile bir ordu,
O gece vatanı dalgalandırdı ruhumda bayraklar.
Allah Allah sesleri büyüdü sabahlara kadar;
Ve o gece rüyada Allahı gördüm, gülümsüyordu!

1936'da Salih Zeki Aktay'ın *Pınar*'ı yayımlanır. Hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerle hep Grek-Lâtin uygarlığına bağlanmak dileğinde direnmektedir; bu arada akıma uyup yurt güzellemeleri, izlenimleri de konu olmaktadır nazmına. Arif Nihat (Asya, doğ. 1904), *Âyetler*'i verir; ilerde olgun rubaîleriyle yoğun şiirlere gidecek olan Asya, mensurelerinin özlülüğüyle dikkati çekmektedir. Vehbi Cem'in ilk şiir kitabı *Duyuşlar*, Vasfi Mahir'in *Geçmiş Geceler*'i, Halit Fahri'nin *Sulara Dalan Gözler*, Celâl Sılay'ın *Ebedî Renkler*'i, Mümtaz Zeki'nin *Köy Melodileri*, Ziya İlhan Zaimoğlu'nun *Portakal Bahçeleri* ... yılın etkisiz kitaplarıdır. İki şair ise tarih içindeki Türk toplumunun büyük dönemeçlerinden epik şiir getirme deneyindedirler. Halûk Nihat Pepeyi (1901-1972), halk hikâyelerini nazımlaştıran ilk çalışmalardan sonra geçmişteki büyük çatışmalar dönemlerine yönelmiştir. *Çanakkale Destanı* bu dizinin ilk kitabı olur (ötekiler; *Mütareke Destanı*, 1938; *Millî Mücadele Destanı*, 1940; *Erenler Gaziler*, 1951; *Türk Destanından*, 1952). Nâzım Hikmet ise daha gerilere bakmaktadır. Geçmişte toplumumuzun yönetim yanlışlıkları ve insan özlemleri, eserlerinin en başarılılarından birinin konusu olur: *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı*. Serbest nazım tekniği, özellikle etkili kafiyeler dikkati ve iki nokta arasını tek dize sayma yöntemiyle

alışılmış bir biçim haline gelmiştir. Bu konuda **Nurullah Ataç** şöyle söyler: "... Nâzım Hikmet'in yeni kitabında, bundan öncekilerde bulunmayan hiç bir özellik yoktur. Fakat biz onun üslûbuna artık oldukça alıştık, şiirlerini okurken 'bu da ne?' demiyoruz. Gözlerimiz kamaşmıyor; iyice bakabildiğimiz için de o koşuklarda birçok eski tanıdıklarla karşılaşıyoruz. Bir sanatçının kendi getirdiği tarzdan (yenilikten) hiç bir fedakârlıkta bulunmadığı halde, geleneksel biçimlere dönüyor sanılması, kendisi için büyük bir başarıdır. Artık çok kimselerce anlaşıldığını, yapıtının yerleştiğini, ulusal edebiyata maledilmek üzere olduğunu gösterir. Bu, gelenek adına sevinilecek bir şeydir. Çünkü o da böylelikle —yani her yenide geleneğin bir payı olduğunu bulmamız ve dolayısiyle o yeniyi de geleneğin bir parçası saymamızla genişler..."

— 14 —

«Yağmur çiseliyor,
korkarak
yavaş sesle
bir ihanet konuşması gibi.

Yağmur çiseliyor,
beyaz ve çıplak mürted ayaklarının
ıslak ve karanlık toprağın üstünde koşması gibi.

Yağmur çiseliyor.
Serez'in esnaf çarşısında,
bir bakırcı dükkânının karşısında
Bedreddin'im bir ağaca asılı.

Yağmur çiseliyor.
Gecenin geç ve yıldızsız bir saatidir.
Ve yağmurda ıslanan
yapraksız bir dalda sallanan şeyhimin
çırılçıplak etidir.

Yağmur çiseliyor.
Serez çarşısı dilsiz,
Serez çarşısı kör.
Havada konuşmamanın, görmemenin kahrolası hüznü
ve Serez çarşısı kapatmış elleriyle yüzünü.

Yağmur çiseliyor.»

Böylece **şiirimizde üç çeşit biçim anlayışı yürürlüktedir.** Arasıra olgun örnekleri dergi sayfalarını değerlendiren Yahya Kemal Beyatlı'nın Türkçe'ye hiç zarar yermeyen, tersine yatkınlığını onaylatan aruzlu klâsik biçimleri:

GEÇMİŞ YAZ

Rü'yâ gibi bir yazdı. Yarattın hevesinle,
Her ânını, her rengini, her şi'rini hazdan.
Hâlâ doludur bahçeler en tatlı sesinle!
Bir gün, bir uzak hâtıra özlersen o yazdan

Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin;
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;
Mehtâb... iri güller.. ve senin en güzel aksin...
Velhâsıl o rü'yâ duruyor yerli yerinde.

(Yedigün, V/122, 10 temmuz 1935)

RITL-I GİRÂN

Cem bezm-i câmı kurduğu gün şâd olun dedi
Ey dil-harâblar, için âbâd olun dedi.

Dünyâ-yı dûnu bahşederek dünyevîlere
Dîvân-ı Cem'de rind-i ser-âzâd olun dedi.

Olsun serây-ı duhter-i rez hâbgâhınız
Pîr-î mugaane her gece dâmâd olun dedi.

Gülzâr pür-melâl ise bülbül de lâl ise
Siz müjde-î bahârı veren bâd olun dedi.

Bir gün göçerse sahn-ı harâbâttan Kemâl
Rıtl-î girânı devreden evlâd olun dedi.

(Perşembe mecmuası 16, 18 temmuz 1935)

Yukardan beri bazı örneklerini gördüğümüz heceli dörtlüklerle sone ve koşmalar; bir de Nâzım Hikmet- İlhami Bekir-Ercüment Behzat'ın... ürünlerini verdikleri serbest nazım tekniği.

1937, sönük bir yıldır; bazı umut başlangıçlarıyla aynı yolda yürüyenlerin devamlarını getirir: Nahit Ulvi Akgün *Üç Gönül, Leylâ* broşürleri, Vasfi Mahir'in *Bizim Türküler*, Celâl Sılay'ın

Hicran Filizleri, Hüseyin Şiret Özsever'in *Kıvılcımlı Kül*'ü, F. Nafiz Çamlıbel'in *Akarsu*... Yılın değişik kitabı Hasan İzzet Dinamo'nun *Deniz Feneri*'dir: Doğa güzellikleri, biraz mitologya düşkünlüğü, yalnızlık ve acıları... Serbest deyişler içinde özgün simgeler... Faruk Nafiz yurt güzellemeleriyle aşk şiirlerini Atatürk'ü yücelten ürünlerini yanyana getirmiştir:

BİZİM MEMLEKET

İçinden tanırım ben o elleri
Onlar ki zâhirde vîran olurlar;
Ardıçlı dağları, çamlı belleri
Aşanlar şi'rine hayran olurlar.

Dökülür köpüklü sular yarından
Baharlar yaratır kışın karından;
İçenler sihirli pınarlarından
Şöyle bir silkinir ceylan olurlar.

Orada yaşayan erlerin içi,
Bir tasta yoğurur derdi, sevinci;
Onlar ki sabansız, tarlasız çiftçi
Davarsız, kavalsız çoban olurlar.

Başıboş, kırlara salar tayını,
Elinden düşürmez okla yayını;
Ellere bırakır zafer payını,
Memleket yolunda kurban olurlar.

ATATÜRK

Gökyüzü binlerce yıl çalışmış gece gündüz,
Yeryüzüne en güzel örneği versin diye;
Ulusların gözünü kendine çeksin o yüz,
Bu göz yabancıları toprağa sersin diye.

Türklük onunla buldu en ulu yıldızını,
Ülkemiz ondan aldı dağ deviren hızını.
Gündüz güneş, gece ay, ışıklardan kızını
Gönderir el öpmeye en büyük er'sin diye.

Ey gök, şimdi o baştan bu yurda sencileyin
Gündüzün güneş doğar, ay doğar geceleyin.
Ey kimsesiz uluslar, ülkünüzden dileyin
Bu büyük baş size de kol kanat gersin diye.

Nicedir Mustafa Kemal, en rahat geçim yollarını memur maaşlarıyla milletvekilliği yıllarında bulan bazı şairler için sürüp giden bir konu olmaktadır. Sağlığında yazılan bu kaside tipi övgülerde, gerçek bir lider sevgisinden çok yaranma edebiyatının kalıplaşmış ululamalarını görürüz. Asıl Atatürk şiirleri, onun kişisel varlığından bir çıkar beklemeyen genç kuşaklar tarafından yazılmıştır. Ölümüyle bu yıl içinde adı çokça anılan Abdülhak Hâmid'in Atatürk için yazdıklarının, Faruk Nafiz'e nasıl örnek olduğuna bakabiliriz:

DÂHİ-İ TECEDDÜD'E

Büyük gazâ, büyük zafer bu inkılâp!
Büyük gazâ tagallübe...
Büyük zafer, taassup u teseyyübe
Gazâ-yı Mustafa Kemal!

Evet, cehâlete ilmin bu bir büyük zaferi,
Cihan-şümûl olacaktır onun bu şâheseri!
Yarın bu seyre denir kahramanların seferi...
Kuvâ-yı Mustafa Kemal,
Dehâ-yı Mustafa Kemal!

(Abdülhak Hâmid, Dumlupınar dergisi, 6 ekim 1925)

BÜYÜK GAZİ'YE

Sen ki hilkat denilen ummanın
En büyük incisisin;
O bu ulvî vatanın talihinin
En güzel yıldızıdır;
Bir dehâet ki güneşten yüksek,
Ve semâvât ile ünsiyyeti var.

Sen dururken ona gelmez noksan,
Kaplıdır toprağı zırhınla senin;
Hep rehâkârı değil, ey Gazi,
Bu müsellâh vatanın sen hem de
Ebedî bekçisisin.

. . . . . .

Bu mesâib-zede cem'iyyete sen
Yeniden bir vatan ettin ihdâ;
Görüyor şevk-i tulûunla senin
Yeni bir iyd-i zafer İstanbul;
Kendi âsâr-ı dehânın belki
Sen de hayretçisisin.
Kâinatlarda tecelli buyuran
Hâlikin sende o haysiyyeti var.

(Abdülhak Hâmid, Güneş dergisi, 30 haziran 1927)

T.B.M.M.'ce kendisine maaş bağlanan, İstanbul Belediyesinin ayırdığı dairede kalan Abdülhak Hâmid, 1928'de milletvekili olmuştur. Sırayla birçok edebiyatçımız da o yoldan geçerler. Onun için en içten Atatürk şiirlerini— ölüm yılında ve yıllarında yazılan görev ürünlerinde değil — genç kuşakların bilinçli ve inançlı sevgilerinde bulacağız.

1938'in kitapları arasında yeni yetişmiş hiç bir imza ürünü yoktur; ama örneğin Orhan Veli'nin ilk şiirleri 1 aralık 1936'dan başlayarak Varlık sayfalarında görülmektedir (82. sayıdan sonra...); arkadaşlarınınkiler de öyle. Salih Zeki Aktay'ın *Rüzgâr*'ı, Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Akıncı Türküleri;* Yusuf Ziya Ortaç'ın *Bir Servi Gölgesi* ile *Kuş Cıvıltıları* adlı çocuk şiirleri, Munis Faik Ozansoy'un *Büyük Mâbedin Eşiğinde,* Mehmet Behçet Yazar'ın *Yumak*'ı Hasan Âli Yücel'in *Sizin İçin* çocuk şiirleri.. şiirimize belli bir yenilik ve değişiklik düzeyi getirmemişlerdir.

Yeni Türk alfabesine uyarlanma güçlükleri geçilmiş, dergiler çoğalmış, edebiyat ürünleri daha çok onların sayfalarında izlenir olmuştur. 1930-1940 arasında başlıca şu sanat dergileri göze çarpar:

Özellikle kitap çıkarmamış şairlerimizin verimleri dergilerin sayfalarından derlenebilir; çıkış yılları, çıkmış sayıları, yöneticilerine göre sırayla: **Görüş,** 1930, 4 sayı, Ahmet Kutsi Tecer; **Atsız Mecmua,** 1931, 17 sayı, Nihal Atsız; haftalık **Edebiyat Gazete-**

si, 1932, 9 sayı, Orhan Seyfi Orhon; **Anayurt**, 1933, 8 sayı, Faruk Nafiz Çamlıbel; Orhun, 1933, 9 sayı, Nihal Atsız; **Fikir Hareketleri** 1933, 364 sayı, Hüseyin Cahit Yalçın; **Varlık**, 15 temmuz 1933'den bugüne kadar hiç aksamadan sürmüş edebiyatımızın en kıdemli, sürekli dergisi, Yaşar Nabi Nayır yönetimindedir; **Yeni Adam**, 1934'den günümüze kadar aralıklarla, İsmail Hakkı Baltacıoğlu; **Aydabir**, 1935, 15 sayı, Orhan Seyfi Orhon; **Yücel**, 1935, 163 sayı, Muhtar Enata-Orhan Burian; **Ağaç**, 1936, 17 sayı, Necip Fazıl Kısakürek; **Kalem**, 1938, 13 sayı, Mustafa Nihat Özön; **İnsan**, 1938, 25 sayı, Hilmi Ziya Ülken; **Aramak**, 1939, 16 sayı, Cahit Tanyol; **Yeni Edebiyat**, 1940, 26 sayı, Suat Derviş...

1939 daha da boş bir yıldır. Faruk Nafiz Çamlıbel'in mizah şiirleriyle *(Tatlı Sert)*, sağlığında Mehmet Emin Yurdakul'un çıkardığı son kitap: *Ankara* (32 sayfa, 91 dörtlük halinde 364 dizelik tek şiir):

. . . . . .
Lâkin ey Atatürk, bu ünlü şehre,
Sana eş bir yiğit ayak basmadı;
Tarihi yazan el burda bir kerre
Adına benzeyen bir ad yazmadı.

Zira sen bu şehre doğru girerken,
Ak saçlı esirler sürüklemedin;
Korkudan titreşip yola dökülen
Çocuğa, kadına 'ölüm!' demedin.
. . . . . .
(son dörtlük)

Bir zeytin dalıyla senin de yarın
Alnında bir yeşil nur parlatacak;
Seni de, doğacak bir yeni asrın
Sayısız nesline selâmlatacak.

1940, şiirimizin kesin köşebaşıdır. Yüzyılın başında doğanlar kuşağı, yaşları kırkı-kırk beşi aşmış olgunlukların tembel rahatlığında artık yeni bir şeyler getirmemektedir. Nâzım Hikmet siyasal bir suçlamayla cezalandırıldığı için eserinin üzerinde bilinmez korkular vardır. İkinci Dünya Savaşı başlamış, sınırlarımız batıya kapatılmıştır. Atatürk'ün ölümüyle yerine geçen İnönü "Millî Şef"; değişmez başkan, yönetici parti tektir. Bakın o yıl-

lardaki bir edebiyat soruşturmasının cevabına: ". . . Millet kelimesinin sonuna bir nisbet edatı ilâve ederek birçok terkipler yapmaktayız: Millî müessese, millî musiki, millî oyun, millî kıyafet v.b... Millî Edebiyat da böyle. Meselâ millî romanı çok kere telif roman yerine kullanıyoruz. **Millî tabirinin en doğru olarak kullanıldığı yer Millî Şef'dir.** Bakınız Millî Şef dediğimiz zaman neyi kastediyoruz: Türk milletinin irade ve kudretini ve millî birliği temsil eden yüksek bir şahsiyet. İşte bence millî şair de böyle bir şahsiyettir; yani Türk milletinin zekâ ve dehâsını edebî sahada temsil eden ve onu harice aksettiren bir şairdir..." (Agâh Sırrı Levent, Edebiyatımızın Beş Ana Meselesi'ne cevabından, Şinasi Özdenoğlu'nun konuşmaları, 1949, sayfa 50). Görüldüğü gibi—Avrupa'da Hitler'in, Mussolini'nin, Stalin'in iş başında olduğu yıllarda— ulusun iradesini tek insanda toplamak kimseye yadırgatıcı gelmemektedir. O yıllarda yayımlanan edebiyat ve sanat dergilerinin kapak resimlerinin çoğunlukla İnönü oluşu yaşanan havayı yansıtmaya yeter. İşte bu ortamda alışılmış şiirlerin zayıf-güçlü örnekleri, dergileri ve kitapları doldururken (Kerim Yund: *Kokulu Çam;* İsmail Ali Sarar: *İlk Adım;* Halûk Nihat Pepeyi: *Millî Mücadele Destanı)* birkaç ilginç kitap çıkar. Ömer Bedrettin Uşaklı, yitirdiği bir evlâdın acısını etkili bir içtenlikle şiirine dökmüştür: *Sarıkız Mermerleri.*

. . . . . .

Mağrur güzelliklerin ruhumda ve tenimde
Senin yüksek başından dileğim var benim de:
Bir şey istemiyorum, ne çiçek ne de çimen,
Ne dağ çileklerinden, ne beyaz çam balından,
Ne gemiler yapılan o kızıl çam dalından
Ne ceylan, ne de ince Türkmen dilberlerinden...
Bir parça istiyorum meşhur mermerlerinden..
Ne üstüne destanlar, sevdalar yazmak için,
Ne şekilsiz derdime bir şekil kazmak için;
Fıskiyeli havuzlar, heykeller kurmuyorum,
Mermerinden saray yapıp oturmuyorum.
Allahımdan bir ışık, bir kevser ister gibi,
Onu çürütmiyecek bir cevher ister gibi,
Bir parça istiyorum meşhur mermerlerinden...

Ne ceylan, ne de ince Türkmen dilberlerinden...
Sarıkızın gözyaşı damlamış bir yerinden

Bir parça istiyorum meşhur mermerlerinden...
Güneşinde büyümüş bir dağ sümbülü için,
Toprağına gömdüğüm bir küçük ölü için...

Yeni şiir anlayışlarının ürünleri dergi sayfalarını doldurmakta, eleştiri ve yorumlar sürmektedir. Ercüment Behzat Lâv'ın eseri *Açıl Kilidim Açıl* değişik ürünler getirmektedir:

İÇİMİZDEKİ MAHŞER

O
Bir şehrin uzak homurtusu
İçimizdeki mahşer
Cömert ve kıraç toprağın özü

O adını koyamadığımız duygu
O bambaşka şey
Belki sevinç
Korku belki

O yakınlığın içinde ıraklık
O çürümek ve yeşermek

O gözlerde parıltı
Ve lezzet dudaklarda

O
Bir dalın kendini rüzgâra bırakışı
Ve kollara bir belin.

Kovan kitabındaki kısa, toplum aksaklıklarını iğneliyen, gücünü nüktelerin etkisinden alan örnekleriyle Orhon Murat Arıburnu, dikkat çekmektedir:

DÜNYA DÖNDÜKÇE

Ümit fakirin ekmeği
Ye Mehmet ye
Ye Mehmet ye

Ye Mehmet ye...

KASAP

İşlerin yolunda gidiyor kasap
İşlerin yolunda
Satırın saldırman belinde
Elin hayvanı emrinde
Yere yatırıp biçersin
Çengele geçirip yüzersin
Mal derdinde kasap
Can derdinde koyun
Ne çirkin oyun
Ne berbat kafiye

Ama yılın beklenmez başarısı Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın büyük kitabı *Çocuk ve Allah*'dır. Harbiyeden subay çıktığı gün (30 ağustos 1935) verdiği ilk kitabından sonra Dağlarca, hemen bütün dergilerde şiir yayımlatarak beş yıldaki bu büyük toplama gelmiştir. Bütün ilgilerini dil ve şiir konularına adamış olan, günü gününe yayımlanan her ürünü izleyen **Nurullah Ataç**, onun için şöyle diyecektir: "... Öteki şairlerimiz arasında bir şair değil, öteki şairlerimize benzer bir şair değil, hepsinden ayrılıyor; eskilere uymadığı gibi yenilere de uymuyor; konuları başka, kalıpları başka, aradığı başka, dili başka. Bunların hepsini de kendi yaptı, daha doğrusu dürmadan yapıyor; her kitabında yapının biraz daha belirdiğini, ışığa çıktığını görüyoruz... Dili alışmadığımız bir dil... Başka bir dil olduğu için de önce yadırganıyor; güzelliğini, sağlamlığını seçemiyoruz. Doğrusu hemen anlıyamıyoruz Bay Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirini, alıştığımız unsurların kendilerini de, karşıtlarını da bulamadığımız için anlıyamıyoruz... Bana öyle geliyor ki Bay Fazıl Hüsnü Dağlarca, sadece zamanımızın iyi, önemli şairlerinden biri değil, yeni adamı yaratacak olanlardan biri, yeni bir anlayış getirenlerden biri..." (*Diyelim*). Çocukluğunun dünyaya uyanan yıllarından başlayarak evreni ve Tanrıyı, kendi oluşumunu ve bilincini arayan bir "şair doğmuş" kişinin esin ve izlenimleri :

DENİZDEN GELEN

Denizden gelen anam benim, kardeşim benim,
Gençliğimin arzusu, denizi dinleyen.
Altın iklimlere uçan altın rüzgâr
Ve mavi gündüz uykuları ki yükselir enginlerden.

Aç ölen balıkçıların ruhu,
Mavi daireler gibi genişler sahillere.
Ve bütün mesafelerin sonsuz düzlüğü yayılır,
Kayar, uzaklaşır, rüyaların geldiği yere.

Hâlâ yaşar, ilk intihar edenin suya teması,
Korkunun ve arzunun ve hiç bir şeyin olmadığı an.
Büyük fırtınalar yığılır uzaklarda,
Denizi seyredenlerin bıraktığı arzulardan.

O beyaz yelkenlerin gölgeleri çökmüştür deniz diplerine,
O deniz dipleri ki uykular için bir yelken.
Enginlerin uzak hayalı yaşar sonsuzluğu
Zaferin göklere uçan defnelerinden.

Dalgalar, dünyalarına akseden profillerin hâtırasiyle,
Bir profil gibi oyar hava denen mermeri.
Bir hasrettir ki yaşar denizler kadar,
Alevlerle batan korsan gemileri.

Ve sen denizden gelen bunların hepsi
Sen ki anlamazsın benim kalbimden.
Aşkın ve ölümün büyük yelkenleri arkasında,
Kleopatra'nın hâtıraları, denizden gelen.

(Varlık 81, 15 kasım 1936)

NASİHAT

Senin saçların varsa altın gibi,
Benim de vardı eskiden.
Çocuğum uyuma geceleri
Saçlarındır karanlıklarda giden.

Senin ellerin varsa nur dolu,
Benim de vardı uzaklarda.
Seyret geceleri çocuğum
Ki nur dolu başaklarda.

Senin kirpiklerin varsa rüyadan,
Benim de vardı uyku gibi.
Yum gözlerini geceleri çocuğum
Ki rüyalar bırakmaktadır kalbi.

Ve senin duaların varsa,
Benim de vardı, sabahtan.
Çocuğum geceleri dua et
İnsan uzaklaşabilir Allah'tan.

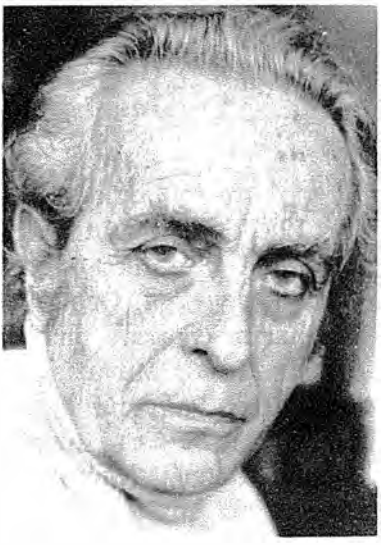
(Yücel V/27, Mayıs, 1937)

1941'de şiir yoluna dah önce girmiş olanlar alışılmışı sürdürürlerken (İbrahim Alâattin Gövsa: *Acılar,* Vasfi Mahir Kocatürk: *Ergenekon,* Orhan Seyfi Orhon: *O Beyaz Bir Kuştu...*), ilk kitaplarını çıkaran birkaç genç alana yeni girmişlerdir (Orhan Asena: *Masal;* Muvaffak Sami Onat: *Vazo;* Ceyhan Atuf Kansu: *Bir Çocuk Bahçesinde;* Halim Yağcıoğlu: *Samanyolu;* Fethi Giray: *Sulha Selâm*). Bir süredir, hece geleneğinden yola çıkıp, anlayışlarını değiştirerek dergilerde görünen üç genç şairin ortak eseri *Garip,* şiir görünüşünde köklü bir dönüşüm yapmayı dileyen toplam olarak öne çıkar. Yanısıra ressam Bedri Rahmi Eyuboğlu' da kendine özgü bir eda ile ilk kitabını çıkarmıştır: *Yaradana Mektuplar.* Nâzım'ın eski yazdıkları ortadan büsbütün çekilmiştir; "içerde" yaptıklarından ise kimsenin haberi yoktur. Batı şiirinin çevirileri çoğalmış, gerçeküstücü (sürrealist) sözcülerin eserleri dilimize kazandırılmıştır. *Garip*'in başındaki önsözde Orhan Veli, yalnız kendi imzasını kullanarak, şiir anlayışını açıklar; üzerinde durduğu başlıca noktalar şunlardır: "Şiir, bütün özelliği edasında olan bir söz sanatıdır", ama vezin ve kafiye kayıtlarını kırmak, şairane eğilimden kurtulmak, halk insanını anlatmak ve halkın beğenisini bulmak, klasik biçimlerden yardım ummamak, dize-mısra düşkünlüğünden ayrılıp şiirde bütünlüğe varmak... gereklidir. "Yüz kelimelik bir şirde yüz tane güzellik arayan insan vardır. Halbuki bin kelimelik bir şiir bile, bir tek güzellik için yazılır. Tuğla güzel değildir, sıva güzel değildir, fakat bunlardan terekküp eden bir mimarî eser güzeldir..."

Aslında Nâzım Hikmet'in şiir ilkeleriyle *Garip'çilerin* görüşleri birçok yerde benzeşmektedir: Şairanelikten kurtulma çabası, çalışan sınıfların sanatını yaratma amacı, tek tek kelimelerle vezin ve kafiyeden yardım ummama bağımsızlığı, klasik biçimlerden uzaklaşma dileği, samimî olma koşulu, günlük dille günlük olay ve çatışmaları söyleme yönü, eski ve alışılmış görüşlerden uzaklaşma bilinci, insan sevgisi, toplumsal bir ülküye adanış. Buna karşın Nâzım şiiriyle Orhan Veli şiiri arasında gene de çeşitli



Nâzım Hikmet Ran
(1902 - 3 haziran 1963)



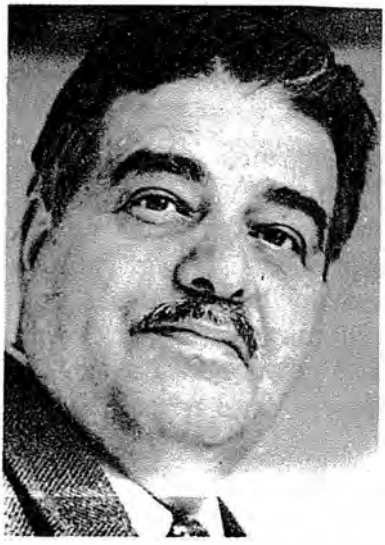
Ercüment Behzat Lâv
(doğ. 15 haziran 1903)



Bedri Rahmi Eyuboğlu
(doğ. 1913)



Fazıl Hüsnü Dağlarca
(doğ. 1914)



(Foto : *Ara Güler*)

Asaf Halet Çelebi
(29 aralık 1907 - 15 ekim 1958)



Orhan Veli Kanık
(1914 - 14 kasım 1950)



Oktay Rifat
(doğ. 1914)



(Foto : *Ara Güler*)

Melih Cevdet Anday
(doğ. 1915)

ayrılıklar vardır; en önemilsi, birincinin açık bir coşku taşıyarak sanatını toplumcu inancın sesi yapma iradesi; ikincinin sezilmez ve açıkça suçlanamaz bir biçimde saklanış jesti. Yanısıra nazım tekniğini uygulama özgünlükleri...

Garip'in, bu adla, yazarlarının hece ölçüsüyle yaptıkları daha önceki bütün denemeleri reddederek (Orhan Veli 1945'de aynı addaki kitabını genişleterek yeniden bastıracaktır) ortaklaşa çıkarılması, sanırım kasıtlı bir tavırdır, beklenen ilgi-sevgi yanında alay-yergi karşıtlıklarını yaratır; istenen şey hemen hemen sağlanmış, suya atılan taş beklenen halkalanmayı yapmıştır. Bu üç şairi kendi eserlerinin çizgisinde ayrı ayrı izliyeceğiz. Burada Orhan Veli'nin tek örneğiyle yetiniyorum:

SÖZ

Aynada başka güzelsin,
Yatakta başka;
Aldırma söz olur diye;
Tak takıştır,
Sür sürüştür;
İnadına gel,
Piyasa vakti,
Muhallebiciye.

Söz olurmuş,
Olsun;
Doştum değil misin

(İnsan 14, 1 mayıs 1941)

Bir de Bedri Rahmi'nin başlangıcından bir örnek:

SANA ACIMAYI ÖĞRETECEĞİM

Sana acımayı öğreteceğim
Ve sonra en güzel tahammür eden günahımızı
Sana tembelliği öğreteceğim.
Sana uzak memleketlerden bahsedenlerin
Dili tutulsun
Sana bir incir yaprağına bakmasını öğreteceğim.
Kendi avuçlarının içinde seyahati
Ve gökyüzünün her yerde mavi olduğunu öğreteceğim.

Bir sanat beğenisi kolay kolay yıkılamaz: "Bir yüzyılın felsefesi bir sonraki yüzyılın sağduyusudur". Yüzyılın başında 9 şiiriyle hece ölçüsünü öne süren Mehmet Emin'in teklifi, yarım yüzyıl sonra eline kalem alan herkesin ilk başvurduğu kaynaktır şimdi. Ortalığa hececilerin beğenisi yayılmıştır. Ölçüsüz ve uyaksız şiirlerin önce bu açıdan hırpalanmak istendiğini görürüz: Yaygın kanı şunu sorar? Vezin-kafiye yoksa şiir nerde? Yüzyıllar boyu kazanılmış nazım alışkanlığı, vezinsiz-kafiyesiz deyişlerde başka bir ahenk bulamaz.

1942'de Baki Süha Ediboğlu'nun *Cenup,* Nahit Ulvi Akgün'ün *Irgat,* Suat Taşer'in *Bir,* Kerim Yund'un *Savaş Türküleri* kitapları çıkar. Özgün bir görünüşle gelen yalnız Asaf Hâlet Çelebi'nin kitabıdır: *He.*

HE

vurma kazmayı
ferhâad
he'nin iki gözü iki çeşme
âaahhh
dağın içinde ne var ki
güm güm öter
ya senin içinde ne var
ferhâad

ejderha bakışlı he'nin
iki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yamyassı
kasrında şirin de böyle ağlıyor
ferhâaad

1943, birdenbire zenginleşen bir şiir yılıdır. Şiire özenenlerin heves kitapları yanına (Adnan Ardağı: *Bir Masal Gibi,* Vehbi Cem Aşkun: *Yayladan Sesler,* Şükûfe Nihal: *Sabah Kuşları,* Sabahattin Teoman: *Rıhtım Sisleri,* Halide Nusret Zorlutuna: *Yayla Türküsü)* umutlu katılışlar vardır: A. Kadir: *Tebliğ,* Necati Cumalı: *Kızılçullu Yolu,* Fethi Giray: *1943* (Suat Taşer'le), Rıfat Ilgaz: *Yârenlik,* Ömer Faruk Toprak: *İnsanlar,* Celâl Sılay: *Merhamet Şiirleri...* Çok uzun süredir şiirlerini yürüten —ve bu yolda yalnız kalan tek Yedi Meşaleci— Ziya Osman Saba'nın ilk derlemesi çıkar: *Sebil ve Güvercinler:*

BEYAZ

Bir bademin altına, yorgun, oturmak biraz,
Ayrı ayrı seyretmek çiçek açmış her dalı.
Artık bütün renklerden, artık uzaklaşmalı;
Beyaz işte, aylardır gözümde tüten beyaz.

Kış bitti... Uzaklarda ilk ümitler gibi yaz,
Duyuyorum bu sabah, kış içimden çıkalı,
İçimin dört duvarı bembeyaz badanalı.
Ah sade nefes almak, göğsüme dolan bu haz...

Bu kuş ötecek şimdi... Havada bir durgunluk,
Mermeriyle konuşan açık kalmış bir musluk,
Beyaz çiçeklerini tek tük düşüren kiraz.

Bahar pınarlarından içime damlıyan su,
Bembeyaz çiçeklerin ıslak, temiz kokusu,
Kış bitti... Uzaklarda ilk ümitler gibi yaz...

Toplumcu temalarla yazanların konular değişikliği (Ilgaz, A. Kadir, Toprak), Dağlarca'nın kendi özgünlüğünde yürümesi ilginçtir: *Daha:*

KABUL

Ben üçüncü Halim, haşmetli ve mukaddes
Padişahlar padişahı.
Benim beyaz ellerimden başlar,
Teb'amın sabahı.

Götürür hararetimi meçhul bâkirelere,
İçinde durduğum an;
Vakti lezzetle keşfettim,
Devamımdan.

Asil, sıhhatte, güzel ve mutlak,
Aklın yettiği kadar.
Ben üçüncü Halim, siz kimsiniz,
Dağlar, taşlar?

1933-1966 arasında kitap yapmayan Behçet Kemal Çağlar'ın bu dönemdeki dergi şiirlerinden birini görmek gerekir:

GÜZELLEME

Kaç oyuksuz mihrabı kaya sanıp geçmişim,
Kaç zemzemi, serince bir su deyip içmişim,
Minber sahanlığını yayla sanıp kaygısız,
Seccadeyi ot diye çiğnemişim saygısız
Gözüm birden açıldı, hem düne hem yarına
Dayayınca alnımı Ağrı'nın karlarına;
Hidayetin ışığı erişti gören köre,
Gözlerimin önünde belirdi birdenbire
Üç yanını diz çökmüş, el açmış sular saran,
Dağ dağ minberleriyle bir yandan Hakk'a varan
Üstüne gök kubbenin çatıldığı tapınak,
Eski boy boy göçlere bağrını açan konak,
Yiğitliğin kulesi, güzelliğin kurnası,
İnsan yaratışının tarih boyu potası.
Harcı insan kanıydı, tozları insan külü,
İçi dışı tütsülü, suyu seli büyülü...
Ya taş kesilip onu dinlemek istiyorum,
Ya dağdan dağa şöyle ünlemek istiyorum:

Ey topraklı mintanlar, ey yaldızlı fistanlar;
Ey bire yüz başaklar, otlar, bağlar, bostanlar,
Ve daha sık boy atan destanlar diyarı hey!

Ey ilk büyük insana gebe kalan ananın,
Ey çilenin, cefanın, güvenişin, inanın,
Narin minarelerle Sinan'ın diyarı hey!

Sen ey Kars'lar, Antep'ler, Erzurum'lar, Maraş'lar,
Dördünden en az üçü şehit düşen kardaşlar,
Ey zeybekler, seymenler, dadaşlar diyarı hey!

En uysal barışların, en çetin hamlelerin,
Oyalı sütunların, âbide cümlelerin,
Bâki'nin, Mevlâna'nın, Homer'in diyarı hey!

Ey şehrâyin geceler, İrembağı sabahlar,
Yunus'lar, Köroğlu'lar, Seyrâni'ler, Emrah'lar,
Eşsiz sevaplar, eşsiz günahlar diyarı hey!

Ey sebiller, kubbeler, hanlar, kervansaraylar,
Yere düşen gölgesi zafer olan alaylar,
Ey sinsinler, horonlar, halaylar diyarı hey!

Halılar, telkâriler, çiniler, kadifeler,
Keloğlan'lar, Adsızlar, Alperenler, efeler,
Gönlümün koltuğunda kafalar diyarı hey!

Ot görmemiş bozkırlar, kat kat yeşil yamaçlar,
Anadan doğma keller, topukta sırma saçlar,
Keskin dertler, kestirme ilâçlar diyarı hey!

Ey ciritler, kalkanlar, oraklar, yatağanlar,
Ey turnalar, şahinler, ibibikler, doğanlar,
Selce taşan, rahmetçe yağanlar diyarı hey!

Yere batan gerçekler, şaha kalkan rüyalar,
Karanlık dünyalara ışık salan ziyalar,
Gökalp'ler, Harzemî'ler, Sina'lar diyarı hey!

Ey mısır koçanından kırılan inci dişler,
Ey derin bilgiye taş çıkartan sezişler,
Ey dile gelmiş kurtlar ve kuşlar diyarı hey!

Tanrı yeşili zeytin, çoban yeşili söğüt,
Halk türküsünde isyan, atasözünde öğüt,
Ey gümüş, kömür, demir ve kükürt diyarı hey!

Kız gibi ceylanların, ceylan gıbı kızların,
Ötmez olmuş kuşların, ötüp duran sazların,
Ve sözün kısacası: Bizlerin diyarı hey!

(Ülkü 33, 1.II.1943)

1944, kitaplarının karışıklığıyla şiir beğenilerimizdeki değişiklikleri iyice yansıtmaya yarar. Bir yanda geleneksel saz şiirimiz, kendi şekilleri ve özellikleriyle devam etmekte, yeni ve başarılı sözcülerini de yaratmaktadır (Âşık Veysel: *Deyişler)*. Bir yanda Yahya Kemal gibi aruzu kullanıp biçim ve ses olgunluğuyla şairane temaları işlemeye devam edenler vardır (Edip Ayel: *Mozaik*) Hece geleneğini sürdürenler çoğunluktadır (Ceyhan Atuf Kansu: *Bağbozumu Sofrası,* Hamit Macit Selekler: *Sulh ve Diğer Şiirler,* Halil Kocagöz: *Bulutlar,* Avni Dökmeci: *Avuç...*). Bir yanda Garip'çiler çizgisinde yeni şiir beğenisine katılanlar: Saba-

hattin Kudret Aksal: *Şarkılı Kahve.* Bir yanda da toplum sorunlarını şiire getirmek yürekliliğini —her konuya karşın ve izlenerek— yaşatanlar vardır; Rıfat Ilgaz: *Sınıf:*

ÇOCUKLARIM

Yoklama defterinden öğrenmedim sizi,
Benim haylaz çocuklarım.
Sınıfın en devamsızını
Bir sinema dönüşü tanıdım;
Koltuğunda satılmamış gazeteler.
Dumanlı bir salonda
Kendime göre karşılarken akşamı,
Nane şekeri uzattı en tembeliniz.
Götürmek istedi küfesinde elimdeki ıspanak demetini,
En dalgını sınıfın.

Çoğunuz semtine uğramaz oldu okulun,
Palto, ayakkabı yüzünden.
Kiminiz limon satar Balıkpazarı'nda,
Kiminiz Tahtakale'de çaycılık eder.
Biz inceliyeduralım aç tavuk hesabı
Tereyağındaki vitamini,
Kalorisini taze yumurtanın.

Karşılıklı neler öğrenmedik sınıfta!
Çevresini ölçtük dünyanın,
Hesapladık yıldızların uzaklığını,
Orta Asya'dan konuştuk lâf kıtlığında.

Birlikte neler düşünmedik...
Burnumuzun dibindekini görmeden
Bulutlara mı karışmadık...
Güz yapraklarında dökülmüş
Hasta yapraklara mı üzülmedik...
Serçelere mi acımadık kış günlerinde
Kendimizi unutarak...

1945, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiş yılıdır. Uluslararası konferanslara, Birleşmiş Milletlere doğru açılan barış ve umut yılı. Yurt içinde de çok partili demokrasinin sessiz hazırlıkları yapılmaktadır. Uzun askerlik görevleri bitmiş, sınırlar açılmış, Köy Ensti-



(Foto : *Ara Güler*)
Cahit Saffet Irgat
(1916 - 5 haziran 1971)



İlhan Berk
(doğ. 1916)



Orhon Murat Arıburnu
(doğ. 1918)



Nahit Ulvi Akgün
(doğ. 1918)

tüleri atılımı ürünlerini vermiş, batı dillerinden çeviriler büyük bir toplama erişmiştir... Artık bir yılın şiir kitaplarını tam olarak izlemek bile zorlaşmıştır. Bu yılın bütün eserlerini sıralamaya çalışalım: İskender Fikret Akdora: *Hâtıralar Şehri*, Nahit Ulvi Akgün: *Sebep* (Mehmet Serpin'le), Adnan Ardağı: *Kapılar*, İbrahim Zeki Burdurlu: *Toprak İnsanları*, Necati Cumalı: *Harbe Gidenin Şarkıları*, Asaf Hâlet Çelebi: *Lâmelif*, Celâl Çumralı: *Büyü*, Fazıl Hüsnü Dağlarca: *Çakırı'n Destanı*, *Taş Devri*, Nüzhet Erman: *Yeşil*, Orhan Veli Kanık: *Garip ve Vazgeçemediğim*, Mithat Cemal Kuntay: *Türk'ün Şehnâmesinden*, Mahmut Kuru: *İklimden İklime*, Mehmet Kemal: *Birinci Kilometre*, Behçet Necatigil: *Kapalıçarşı*, Şinasi Özdenoğlu: *Teselli*, Oktay Rifat: *Yaşayıp Ölmek*, *Aşk ve Avârelik Üstüne Şiirler - Güzelleme*, Celâl Sılay: *Acaba*, Suat Taşer; *Hürriyet* (Ö. F. Toprak'la birlikte), Sabahattin Teoman: *Beşinci Mevsim*, İlhami Bekir Tez: *Hürriyete Kaside*, Muzaffer Tayyip Uslu: *Şimdilik*, Ömer Bedrettin Uşaklı: *Yayla Dumanı* (seçmeleri), Cahit Irgat: *Bu Şehrin Çocukları:*

YAPI

Alınteri var temellerinde
Merhametine girdiğin yapıların
Ve avuç sıcaklığı
Ayrı ayrı her taşında
İnsanların

(Cahit Irgat)

Şiirimizin en genç ölülerinden Muzaffer Tayyip Uslu —ilk ve son kitabında— şöyle anlatır acı serüvenini sadelikle (1922 - 1946):

KAN

Önce öksürüverdim
Öksürüverdim hafiften,
Derken ağzımdan kan geldi
Bir ikindi üstü durup dururken

Meseleyi o saat anladım
Anladım ama iş işten geçmiş ola
Şöyle bir etrafıma baktım,
Baktım ki yaşamk güzeldi hâlâ

Meselâ gökyüzü
Maviydi alabildiğine
İnsanlar dalıp gitmişti
Kendi âlemine.

Bir Edebiyat Yanlışı :

Edebiyatımızın bir hastalığı, herkesin şiirle işe başlaması, çoğunluğun bir süre sonra şiiri bırakmasıdır. Başka ülkelerde de önemli yazarların gençliklerindeki edebiyat dönemini şiirle değerlendirdiklerine rastlanmaktadır. Belki bizde durum biraz daha başka türlü. Okul eğitimine vezin-kafiye-nazım şekli konularını azıcık öğrenen her heves işe şiir yazmakla girişir ve önündeki örneklere benzemeye çaba göstermeden en acemi noktadan yola çıkar. Bu bakımdan —çoğalan basım kolaylıklarıyla— her yıl yurdumuzda yayımlanan şiir kitaplarının - kitapçıklarının tam bir dökümünü yapmak, aşağı yukarı olanaksızdır; bunu ancak derleme işiyle görevli kurumlar başarabilir.

Cumhuriyetten sonra yaşanan devrimler değişikliği, ilk yıllarda edebiyat ortamını kısırlaştırmış; harf devrimi gibi köklü atılımlar toplumu sarsmıştır. Şimdi 1946'lara geldik. Buraya kadar bir edebiyat tarihi için bile gerekli eserlerin hepsinin anılmasına dikkat edilmişti. Bu sayfadan sonra kitap, bir antoloji için gerekli seçim görevini yüklenmelidir. Kişilerin bütün eserlerini anmak, basılmış-yayımlanmış her eseri sıralamak yükümlülüğünde olmamalıyız. Onun için **her yılın en gerekli ve önemli eserleri** anılırken, şiir yaşamış, şiiri sürdürmüş, şairce çalışmış, şiiri bırakmamış, şiire adanmış... sanatçılara öncelik vermemiz, toplumumuzun her şeyden önce tek kelimeyle "ŞAİR" diye hatırladığı emekleri değerlendirmemiz gerekmelidir. Verilen örnekler de, şairlerin en olgun düzeylerini belirleyen kitaplarından alınacaktır:

1946 : Melih Cevdet Anday: *Rahatı Kaçan Ağaç;* Arif Nihat Asya: *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor:* Orhan Veli Kanık; *Destan Gibi;* Cahit Külebi: *Adamın Biri;* Cahit Sıtkı Tarancı: *Otuz Beş Yaş:*

OTUZ BEŞ YAŞ

Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder;
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak yakarmak nafile bugün,
Gözünün yaşına bakmadan gider.

Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?
Benim mi Allahım bu çizgili yüz?
Ya gözler altındaki mor halkalar?
Neden böyle düşman görünürsünüz,
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?

Zamanla nasıl değişiyor insan!
Hangi resmime baksam ben değilim.
Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
Bu güler yüzlü adam ben değilim;
Yalandır kaygısız olduğum yalan.

Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız;
Hâtırası bile yabancı gelir.
Hayata beraber başladığımız
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
Gittikçe artıyor yalnızlığımız.

Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç farkettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar, ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu,
İnsan bu yaşa gelince anlarmış.

Ayva sarı nar kırmızı sonbahar!
Her yıl biraz daha benimsediğim.
Ne dönüp duruyor havada kuşlar?
Nerden çıktı bu cenaze? Ölen kim?
Bu kaçıncı bahçe gördüm tarumar?

Neylersin ölüm herkesin başında.
Uyudun uyanamadın olacak.
Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak,
Taht misali o musalla taşında.

(Yaratış 9, 1 mart 1946)

Kitaplar Dışında Şiir :

Bizde şiir kitabı iki şekilde doğar. Yeni başlayanlar, genellikle dergilerde yayımlattıkları şiir birikimlerini büyük bir özen ve he-

vesle çıkarabilmek için kişisel olanaklarını kullanırlar; kâğıdının, dizgisinin, baskısının, cildinin... masraflarını ceplerinden karşılayıp eserlerini bastırırlar, dağıtırlar. Masrafını çıkaracak kadar satılmayan bu gibi küçük kitaplar belki meraklıların ellerine ulaşır... bir kısmı kaybolur, atılır.. Eğer bu dalda devam etmemişse, yazarı da bir süre sonra inkâr etmek ister eserini.

Şiir kitabı çıkaran bazı yayınevleri, adları duyulmuş, ürünleri izlenmiş, emekleri gözlenmiş, okuyucusu hazırlanmış olan kıdemli sanatçıların eserlerini zaman zaman basabilirler. Bir yayınevinin dağıtım ve reklam örgütü içinde (hemen hemen dergilerin hepsi ya bir yayınevinin, ya bir kurumun, derneğindir) yayılan bu gibi eserler, daha geniş bir kamu oyunun ilgisini çekebilir.

Bir de kitap çıkarmayan şairler vardır. Örneğin Namık Kemal, —ilk gençlik denemesinden sonra— Cenap Şahabettin, Yahya Kemal Beyatlı... ölünceye kadar eserlerini toplayıp bastırmaya girişmemişlerdir. Ahmet Muhip Dranas'ın bugün de basılmış kitabı yoktur. İlk küçük denemeden sonra Ahmet Kutsi Tecer bir daha bu yola girmemiş, Ahmet Hamdi Tanpınar günü gününe kitaplaştırmadığı dergi şiirlerinin bir kısmını ölümüne yakın bastırmaya razı olmuştur. Bu bakımdan yalnızca her yılın şiir kitaplarını sıralayıp bir iki örnek vermekle şiirimizin elli yıllık gelişimi doğallıkla izlenemez. Şimdi biraz geriye dönüp, kitaplarında bulamadığımız şairleri dergi sayfalarından çıkarmamız gerekecektir.

1885 kuşağından Yahya Kemal Beyatlı, yazdıklarının pek azını yayımlamakta, ama adı çevresinde bir mitos örülmektedir. Kamu oyu karşısına çıkan her eseri ezberlenerek dilden dile geçmekte, ders kitaplarındaki örnekleri herkesçe bilinmekte, eseri üzerinde tartışma yapılsa bile —içten içe— çağdaş en büyük Türk şairi kabulünde birleşilmektedir. Dergiler taramasıyla tespit edildiğine göre Beyatlı 1938'de 3, 1939'da 11, 1940'da 7, 1943'de 2, 1944'de 4, 1946'da 7 şiir yayımlatmıştır (Foto Magazin, Akşam Gazetesi, İstanbul Mecmuası, Fikir Hareketleri'nde). Bütün şiirini aruz vezninin ahengine dayayan Beyatlı üç tür eser vermektedir: *Eski Şiirin Rüzgârıyle* yazdığı klasik biçim örnekleri, *Rubaîler*, yaşayan dille yazdığı aşk-İstanbul-ölüm-geçmişe özlem... temalı disiplinli şiirler. Bu yıllarda ortaya çıkmış en özgün bir iki şiirini seçmek istersek şu adlar üstünde birleşilebilir: *Bir Tepeden, Düşünce, Erenköyü'nde Bahar, Yol Düşüncesi, Vuslat, Itrî, Eylül Sonu...*

BİR TEPEDEN

Rü'yâ gibi bir akşamı seyretmeğe geldin
Çok benzediğin memleketin her tepesinde.
Baktım: Konuşurken daha bir kerre güzeldin,
İstanbul'u duydum daha bir kerre sesinde.

Irkın seni iklîmine benzer yaratırken,
Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış.
Târîhini aksettirebilsin diye çehren,
Kaç fâtihin altın kanı mermerle karışmış.

(İnsan 3, 15 haziran 1938)
(Kendi Gök Kubbemiz, 1961)

EYLÜL SONU

Günler kısaldı. Kanlıca'nın ihtiyarları
Bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları.

Yalnız bu semti sevmek için ömrümüz kısa...
Yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa..

İçtik bu nâdir içkiyi yıllarca, kanmadık...
Bir böyle zevke tek bir ömür yetmiyor, yazık!

Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor;
Lâkin vatandan ayrılışın ıstırâbı zor.

Hiç dönmemek ölüm gecesinden bu sâhile,
Bitmez bir özleyiştir, ölümden beter bile.

(İstanbul Mecmuası, I/6, 15.II.1944)
(Kendi Gök Kubbemiz, 1961)

1885 kuşağından kitaplar dışında şiir sürdüren başka değerli ad akla gelmez. Ama **1900 kuşağının** bazı adları —kitap çıkarmadıkları için— dergi sayfalarında kalmışlardır uzun süre. Zeki Ömer Defne (doğ. 1903, tek kitabı *Denizden Çalınmış Ülke,* 1971), Ahmet Muhip Dranas (doğ. 1909; henüz kitabı yok), Orhan Şaik Gökyay (doğ. 1902; henüz şiir kitabı çıkarmadı), Mustafa Seyit Sütüven (1908-1969; şiirleri derlenmedi), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1969; tek şiir kitabı *Şiirler,* 1961), Ahmet Kutsi Tecer (1901-



Kemâlettin Kamu
(15 eylül 1901 — 6 mart 1948)



(Foto : *Ara Güler*)
Ahmet Hamdi Tanpınar
(23 haziran 1901 — 24 ocak 1962)



(Foto : *Ara Güler*)
Ahmet Kutsi Tecer
(1901 — 23 temmuz 1967)



Cahit Sıtkı Tarancı
(4 ekim 1910 — 13 ekim 1956)

1967; 1932'deki küçük kitabı *Şiirler*'den sonra ürünlerini kitapta toplamadı), Cemal Yeşil (doğ. 1900; tek kitabı *Rubaîler*, 1950), Rüştü Onur (1920-1942; şiirleri 1956'da Salâh Birsel tarafından derlendi), Kemalettin Kamu (1901-1948; şiirleri Rifat Necdet'ce derlendi, 1949). Kitaplardan alınmış örneklerle gelişim aşamalarını izlemeye çalıştığımız şiirimizin, yukarda adları anılan kişilerin eserleri belirtilmeden yapılan yorumu, şüphesiz ki eksik kalacaktır. Onların eserlerinden örnekler demeti (dergilerdeki yayın tarihlerinin sırasına göre) :

Ahmet Hamdi Tanpınar :

SABAH

Serin rüzgârlara pencereni aç!
Seyret de ağaran rengini ufkun
Mahmur gözlerinde süzülsün uykun.
Bırak saçlarınla oynasın rüzgâr,
Gümüş çıplaklığı bir başka bahar
Olan vücudunu ondan gizleme.
Ne varsa hepsini boyun, saç, meme,
Esîrden dudaklar okşasın, sevsin
Madem ki geceden daha güzelsin;
Bu süzgün çehrenle bir hülya kadar.

Acı bir gülüşle gölgede sular
Büyük ve esrarlı çağlıyor, dinle.
Sanki bir ağlayan kalb var derdinle.
Bir kalb ki teselli nedir bilmemiş,
Döktüğü yaşları kimse silmemiş.
Sükût, bir kadife örtü üstünde
Bu ses yükseliyor başlıyan günde
Ve örtüyor perde perde her yeri.

Gümüş leylâkları, kızıl gülleri
Alnında sabahın, ufuk çöküyor,
Bir geniş çizgiden şafak söküyor.
Ve yükselen güneş ince bir duman
Mahmur gözlerini kırpıştırarak
Sende güzelliği selâmlıyor, bak!

(Hayat 65, 23 şubat 1928)
(Kısa Biçimi, Şiirler, 1961)

Kemalettin Kâmi Kamu :

BİNGÖL ÇOBANLARI

Daha deniz görmemiş bir çoğan çocuğuyum,
Bu dağların eskiden aşinasıdır soyum.
Bekçileri gibiyiz ebenced buraların.
Bu tenha derelerin, bu vahşi kayaların
Görmediği gün yoktur sürü peşinde bizi,
Her gün aynı pınardan doldurup testimizi
Kırlara açılırız çıngıraklarımızla.

Okuma yok, yazma yok, bilmeyiz eski, yeni
Kuzular bize söyler yılların geçtiğini.
Arzu, başlarımızdan yıldızlar gibi yüksek;
Önümüzde bir sürü, yanımızda bir köpek,
Dolaştırıp dururuz aynı daüssılayı,
Her adım uyandırır acı bir hâtırayı:
Anam bir yaz gecesi doğurmuş beni burda,
Bu çamlıkta söylemiş son sözlerini babam;
Şu karşıki bayırda verdim kuzuyu kurda,
"Suna"mın başka köye gelin gittiği akşam.

Gün biter, sürü yatar ve sararan bir ayla,
Çoban hicranlarını bağrına basar yayla.
— Kuru bir yaprak gibi kalbini eline al
Diye hıçkırır kaval:
Bir çoban parçasısın, olmasan bile koyun,
Daima eğeceksin başkalarına boyun;
Hulyana karışmasın ne şehir, ne de çarşı,
Yamaçlarda her akşam batan güneşe karşı
Uçan kuşları düşün, geçen kervanları an,
Mademki kara bahtın adını koydu çoban!
Nasıl yaşadığından, ne içip yediğinden,
Çıngırak seslerinin dağlara dediğinden
Anlattı uzun uzun.
Sehrin uğultusundan usanmış ruhumuzun
Nadir duyabildiği taze bir heyecanla,
Karıştım o gün bugün bu zavallı çobanla
Bingöl yaylalarının mavi dumanlarına,
Gönlümü yayla yaptım Bingöl çobanlarına!

(K.K. — Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri, 1949)

Kemalettin Kâmi Kamu :

AKDENİZ'DEN

Suları pırıl pırıl, rüzgârı mis kokulu
Kuş uçurtmaz eski Türk kalyonlarının yolu,
Sağda sıradağlarla kabaran Anadolu
Yeşil eteklerinde tükeniyor Toros'un.

Akşam pembeleşiyor bembeyaz tepelerde,
Eğiliyor bulutlar engine perde perde,
Dönüyorken kıyılar koyu bir lâciverde,
Sesini dinliyorum sularda Barbaros'un.

Havada bir dost eli okşuyor derimizi,
Boynu bükük adalar tanıyor sanki bizi,
İçimize çevirip nemli gözlerimizi
Geçtik yabancı gibi yakınından Rodos'un

(Ülkü 6, temmuz 1933)
(K.K. — Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri, 1949)

Ahmet Muhip Dranas :

SELÂM

Üçuşuyor duran bir anın havasında
Işıktan kuşları bir akşam seherinin.
Gündüzün geceyle buluşan noktasında
Duyuluyor musikisi eteklerinin.

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

Selâm sonsuzluğun aydınlık bahçesinden:
Selâm senelerce, senelerce evvele:
Hâtırası kalbe ışıklarla dökülen
En sevgiliye, en iyiye, en güzele.

Geçmiş bir zamaın kalbim bulmak üzredir,
Tamamlanacaktır yarım kalmış rüyalar:
Ey-hazıfa, velut memenden beni emzir,
Zengin renklerini ufkuma dök ey bahar!

Uzattığımız bu tası dolduracak mı
Tekrar bol sularla akarak o çeşmeler?
Yaklaşıyor perde perde açıp hulyamı
Dudakları öpüşlerle dolu geceler.

Ve pembe akşamların malihulyaları,
Güzelliklerine doyulmamış zamanlar,
Ergen yastığımızın ateşten rüyaları
Bir gün kalbimizde sonrasız ölmüş anlar...

Hâtırası kalbe ışıklarla dökülen
En güzele, en iyiye, en sevgiliye
Selâm sonsuzluğun aydınlık bahçesinden,
Selâm senelerce, senelerce öteye...

(Varlık 30, 15 ekim 1934)

Ahmet Hamdi Tanpınar :

EŞİK

Basma bu eşikte benim kalbim var,
Kalbim ki bir uzak hayale ağlar.
Kıskanç bir büyüdür bana uzletim,
Zalim arzularla tutuşan etim,
Her akşam bir çarmıh olur ruhuma,
Ben de bilmem nasıl diner bu humma;
Saatler işkencem, günler cellâdım,
Ne ben yalnızlığa bir lahza kandım,
Ne de yalnızlığım benden usandı.
Tahtayı kurt oydu, taş yosunlandı,
Yabani otlarla örtüldü duvar;
Mermer havuzlarda köpüren sular
Kâh bir ayna oldu kamaşan güne
Kâh bağrım açıldı bütün hüznüne
Ufukları sarsan geniş rüzgârın.
Benden son sırrını bu boş yolların,
Benden sor ve benden dinle akşamı...

(Kültür Haftası 1, 2, 22 ocak 1936)

Ahmet Kutsi Tecer :

HALAY

Çekin halay, çalsın durmadan sazlar,
Çekin ağır ağır, halay düzülsün.
Süzülsün oyunlar, süzülsün nazlar,
İnce beller, mahmur gözler süzülsün.

Tutun kızlar tutun, birleşsin eller,
Çalın sazlar çalın, kırılsın teller,
Dönün kızlar dönün, kıvrılsın beller,
Uzun, siyah saçlar tel tel çözülsün.

Kayan yıldız gibi geceki izden,
Bakışlar saçılsın kirpiğinizden.
Etekler içinde naz eden dizden
Üzülsün bu deli gönlüm, üzülsün.

(Ağaç 4, 4 nisan 1936)

Mustafa Seyit Sutüven :

SUTÜVEN

Bir kayadan duman duman
On iki metre atlıyan
Dağ kokusuyla yüklü su.

Akması tel tel ince saç,
Düştüğü yerde üç kulaç;
Mavi su, köpüklü su.

Şi'rin elindesin bugün,
Eski masalların bütün
Canlanacak birer birer.

Akhalılar da bir zaman
Şair, ilâhe, kahraman,
Şi'rini burda içtiler.

Hepsi tapardı rengine,
Rastlamamıştı dengine,
Hiç biri mor Tesalya'da.

Öyle füsunludur bu yer,
Şi'rine borçludur Homer,
Çünkü senindir İlyada.

Eski uzun zamanların,
Tığ gibi kahramanların
Türküsüdür yanık sesin.

Dağda hayat uyandıran,
Taşları duygulandıran
Yerdeki son ilâhesin.

Afrodit Afrodit'ken ah,
Dağdan inerdi her sabah
Elde gümüş hamam tası.

Burda çıkardı örtüden
Kimseye gösterilmeyen
Gerdanı, göğsü, kalçası.

Altına mavi mermerin,
Üstüne ak köpüklerin
Kurt gibi saldırırdı hep.

Kimseye belli etmeden,
Hırsla kucakladıkça sen,
Göğsünü kaldırırdı hep.

Burda Yunan, Moğol, Mısır,
Med, Roma, Türk, asır asır,
Taptı döküldüğün yere.

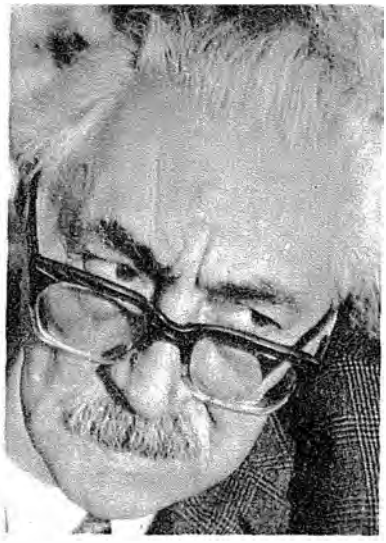
Tanrıların konakları,
Orduların otakları,
Burda ererdi göklere.

Söylediğim masal değil,
Atları, kahraman Aşil
Burda sulardı bir zaman.

Burda gezerdi Keykubad,
Burda keserdi Mihridad,
Burda içerdi Antuan.



Mustafa Seyit Sütüven
(1908 — 14 ekim 1969)



Ahmet Muhip Dranas
(doğ. 1909)



Rıfat Ilgaz
(doğ. 1911)



(Foto : *İsa Çelik*)

Behçet Necatigil
(doğ. 1916)

Göğse nasıl batarsa diş,
Öyle derinden işlemiş
Taşlara Hektor'un izi.

Söyle, fakat bugün neden
Böyle güzelliğinle sen
Kulluğa almadın bizi?

Halbukî bir Yunan kadar,
Hüsnüne her tapan kadar,
Tapmayı biz de anlarız.

Bizleri başka görme sen,
Hüsnü Huda kadar seven
Gönlü temiz adamlarız.

Hepsini at da bir yana,
Bari o günlerin bana
Şi'rini söyle tatlı su!

Şi'rini geldiğin yerin,
Şi'rini, eski günlerin
Söyle, köpük kanatlı su!

1934 (M. B. Yazar — Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, 1938)

Zeki Ömer Defne:

ILGAZ

Yıldızlar çamlara değer de geçer,
Gün burdan başını eğer de geçer,
Sular dizlerini döğer de geçer.
Bir Ilgaz, er Ilgaz, Ilgaz, yâr Ilgaz!

Başında bir tavus tuğ gibi çamlar,
Yollara dizilmiş tığ gibi çamlar,
Karşıdan bir zümrüt çığ gibi çamlar.
Bir Ilgaz, er Ilgaz, Ilgaz, yâr Ilgaz!

Dalı var: göklere yeşil direktir,
Gülü var: dağlara düşmüş yürektir,
Yolu var: içinde yitsem gerektir.
Bir Ilgaz, er Ilgaz, Ilgaz, yâr Ilgaz!

(Kopuz, 1940)
(Denizden Çalınmış Ülke, 1971)

Ahmet Kutsi Tecer :

ILGAZ DAĞLARINDAN

Siz, ağaçlar, elbet beni bildiniz,
Ben sizden ayrılmış yürür bir dalım.
Ey çamlar, köknarlar, ey yeşil deniz,
Ben kendi kendini sürür bir dalım.

Kırığım, içimden çıkmaz bu acı,
Gün oldu başıma hasretin tacı,
Düşündüğüm zaman asıl ağacı,
İçimi yalnızlık bürür bir dalım.

Ne sert kış, ne gümrah ve gölgeli yaz,
Ne ılık meltemler, ne keskin ayaz,
Mevsimler derdime bir şifa olmaz;
Ben kökünden kopmuş çürür bir dalım.

(Yücel 72, şubat 1941)

Ahmet Hamdi Tanpınar :

BURSA'DA ZAMAN

Bursa'da bir eski cami avlusu,
Küçük şadırvanda şakırdıyan su;
Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar,
Eliyor dört yana sakin bir günü.
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden.
Yüzlerce çeşmenin serinliğinden
Ovanın yeşili göğün mavisi
Ve mîmârîlerin en ilâhisi.
Bir zafer müjdesi burda her isim;
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim.
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyânın.
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.
Gümüşlü *bir fecrin zafer aynası,*
Muradiye, *sabrın acı meyvası,*

Ömrünün timsali beyaz Nilüfer,
Türbeler, camiler, eski bahçeler,
Şanlı hikâyesi binlerce erin
Sesi nabzım olmuş hengâmelerin
Nakleder yâdını gelen geçene.
Bu hayalde uyur Bursa her gece,
Her şafak onunla uyanır, güler
Gümüş aydınlıkta serviler, güller
Serin hülyasiyle çeşmelerinin.
Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billur bir avize Bursa'da zaman.

Yeşil türbesini gezdik dün akşam,
Duyduk bir musıki gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kur'an sesini.
Fetih günlerinin saf neşesini
Aydınlanmış buldum tebessümünle.
İsterdim bu eski yerde seninle
Başbaşa uyumak son uykumuzu,
Bu hayal içinde... Ve ufkumuzu
Çepçevre kaplasın bu ziya, bu renk,
Havayı dolduran uhrevi ahenk.
Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette,
Belki de rüyası büyük cetlerin,
Beyaz bahçelerinde su seslerinin.

(Ülkü 38, 16.IV.1943)
(Şiirler, 1961)

Mustafa Seyit Sutüven :

KOŞMA

Kaburgam iki bölündü
Ortaya düştü gönüller
Alıp gitti gönülleri
Yâr elinden geçen seller.

Ben o yârin çölünde kum,
Bahrında su, elinde mum,
Dileğince alıyorum
Bin bir şekilde şekiller.

Mezarları bahçe etti,
Barçelerde servi bitti;
Ne geldi o, ne de gitti,
Karıştı sağlar, ölüler.

Ateşe dikmişim çiçek,
Sulamış vermişim emek,
Kömür olmuş ateş... demek
Halil'i unutmuş güller.

Yürürüm köyü kasdında,
Köyü göklerin üstünde,
Kara toprağın destinde
Göklere varmıyor yollar...

(Yücel 100, Haziran 1943)

Ahmet Kutsi Tecer :

TOPRAK CENNETİ

Nerdedir, nerdedir toprak cenneti?
Belki şu doruktan, şu dağdan öte.
Belki uzaklarda; bir yağmur çiti
Ardında... belki de daha ilerde.

Kim bilir, bir ova.. belki bir belen?
Bir ırmak kıyısı belki bir pınar,
Varabilsem oraya bir sabah erken,
Bir ömür yürüsem oraya kadar!

Başımda yıldızlar, aylar, güneşler..
Yolumda hep ağaç, boz tarla, bostan...
İçimde bir duygu, gurbete benzer,
Dilimde bir türkü, uzun bir destan.

Yolumu bir ince toz göğü örtsün,
Köye akşamleyin inerken davar.
Sabahleyin güneş bir damda tütsün,
Bir yol ağzı desin, yürü daha var!

Nerdedir, nerdedir toprak cenneti,
Hür insanların yaşadığı diyar?
Bir ömür yürüsem bitmez hasreti,
Beni yalnız onlar anlar: Tarlalar...

(Ülkü 46, 16 ağustos 1943)

Ahmet Hamdi Tanpınar :

HER ŞEY YERLİ YERİNDE

Her şey yerli yerinde; havuz başında servi
Bir dolap gıcırdıyor uzaklarda durmadan,
Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan,
Sarmaşıklar ve böcek sesleri sarmış evi.

Her şey yerli yerinde; masa, sürahi, bardak,
Serpilen aydınlıkta dalların arasından,
Büyülenmiş bir ceylan gibi bakıyor zaman,
Sessizlik dökülüyor bir yerde yaprak yaprak.

Biliyorum gölgede senin uyuduğunu —
Bir deniz mağarası kadar kuytu ve serin
Hazların âleminde yumulmuş kirpiklerin
Yüzünde bir tebessüm bu ağır öğle sonu.

Belki rüyalarındır bu taze açmış güller,
Bu yumuşak aydınlık dalların tepesinde,
Bitmeyen aşk türküsü kumruların sesinde,
Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner.

Her şey yerli yerinde; bir dolap uzaklarda
Azaplı bir ruh gibi gıcırdıyor durmadan,
Bir şeyler hatırlıyor belki maceramızdan
Kuru güz yaprakları uçuşuyor rüzgârda.

(Ülkü 77, 1.XII.1944)
(Şiirler, 1961)

Zeki Ömer Defne :

AYRILIŞ DESTANI

Gel vatan, yas tutan ocaklarla gel!
Oğul Mustafa'lı kucaklarla gel!
Gel, kara yazılı çiçeklerle gel!
Dol gözüme vatan Ata'n geçiyor!

Ektiğin gündüzdü, biçtiğin gece,
Güzelim ekini bastı delice.
Herkte sabanlara, cenkte kılıca,
Âbı hayatları katan geçiyor.

Gün görünür güne bakana her şey;
Ne görsem benziyor bak, ona her şey
Başlamış şeklinden isyana her şey,
Sanki her şeylerden o can geçiyor.

Bütün yurt dağların üst üste koyun,
Üste gelincikli yazılar yayın,
En üste bir yıldız, bir ay döşeyin:
Önümden böyle bir vatan geçiyor.

Bir milet kolunca sallar üstünde,
Bir vatan boyunca yollar üstünde,
Dağlar bedenince küller üstünde,
Kanayı kanayı bir tan geçiyor.

O'nu bize gökten zafer getirdi,
O'nu bizden alıp Zafer götürdü.
Yer görmesin diye doğmuş koç sırtı
Çağların bağrında yatan geçiyor.

O bindi: al atlar kesildi yağız,
O indi: bir yanardağ oldu Yavuz,
19 sonteşrin... delirdi deniz...
Hâlâ Marmara'dan o an geçiyor.

Defne'm, dal yaprak ol seril yerlere!
Bak, selâma durmuş minarelere!
Bir şair şehirden şir âşık şehre
Destanlar üstü bir destan geçiyor

(Ülkü 78, 16 aralık 1944)
(Denizden Çalınmış Ülke, 1971)

Ahmet Muhip Dranas :

ELİF

Elif kara taştan bir köyde yaşıyor,
Bir damın sazı, bir ocağın ateşi;
Her akşam kanlarla batan bir güneşi
Başında ağır bir taş gibi taşıyor.

Süt emmiş Elif en eski destanlardan,
Masalların altın beşiğinde uyumuş.
Elif bir mağrada geçmiş zamanlardan
Uğrun uğrun esen ninniyle büyümüş.

Ne kadar güzelsi Elif, dağın kızı.
Derin ıssızlığın kokusuz çiçeği.
Ey neşesinde bir büyük geleceği
Müjdeliyen içki, bin yılın kımızı.

Elbet, bir ömre tek vadidir kaderin
Ağrı'nın beyaz fecri söken alnında
Bahtiyar kıyısı kayıp cennetlerin
Elif, sonsuza gebe kız, tek tanrıça.

(Sanat ve Edebiyat Gazetesi,
(Sayı 2, 11 ocak 1947)

Ömür boyu şiir yazdıkları, başarılarını kabul ettirdikleri halde bazı sanatçıların kitap çıkarmakta bilerek gecikmeleri, bazan niyetlerini hiç sonuçlandırmamaları, acaba nedendir? Eserlerini —Yahya Kemal gibi— bitmemiş saydıkları ve üzerinde çalıştıkları için mi? Bütünlükle ortaya çıkıp geçmişteki kötü ve zayıf örneklerin pişmanlığını yaşamamak için mi? Sanat ürünlerini toplamıyacak kadar onlara değer vermediklerinden mi? Tersine her dizenin onurunu koruyarak onları hep arıtmaya çalışmakla kendi kendilerini sınava soktuklarından mı?... Buna karşılık bir şiir kitabı çıkarmış olduğu için pişmanlık yaşayan pek çok kişiye de rastlanır; başka bir edebiyat türünde ustalaştığı zaman geçmişteki hatasını anladığı için. Yıllar boyunca dikkati çekmiş şiir kitaplarını sıralamaya devam ediyoruz.

1947: İlhan Berk: *İstanbul;* Salah Birsel: *Dünya İşleri;* Edip Cansever: *İkindi Üstü;* Necati Cumalı: *Mayıs Ayı Notları;* Baki Süha Ediboğlu: *Gece Yağmuru;* Feyzi Halıcı: *Bir Aşkın Şiirleri;* Rıfat Ilgaz: *Yaşadıkça;* Cahit Irgat: *Rüzgârlarım Konuşuyor;* Orhan Veli Kanık: *Yenisi;* Ziya Osman Saba: *Geçen Zaman...*

İlhan Berk, ilk kitabından sonra 15 yıl beklemiş, çeşitli dergilerde kendini yenilemeye uğraşmıştır; bu yenilik dileği bugün de sürmekte, Berk hemen her kitabıyla bir öncekini reddeder gibi görünmektedir. Bu yıl çıkan eseri, Birsel'in ilk kitabıdır. Cansever, kişiliğini bulmamış, tedirginliktedir. Halıcı, işe yeni başlamaktadır. Ediboğlu eski duyarlığını sürdürürken, Rıfat Ilgaz rahat bir serbest nazımla hem kendi yaşamının yoksunluklarını, hem toplum sorunlarının düğümlerini sade sade anlatmaktadır. Cahit Irgat duraklamıştır. Yılın şiir olayları **Ziya Osman**'la **Orhan Veli**'nin kitaplarıdır.

Ziya Osman Saba :

RABBİM NİHAYET SANA

Rabim, nihayet sana itaat edeceğiz...
Artık ne kin, ne haset, ne de yaşamak hırsı,
Belki bir sabah vakti, belki gece yarısı,
Artık nefes almayı bırakıp gideceğiz...
Ben artık korkmuyorum, herşeyde bir hikmet var;
Gecenin sonu seher, kışın sonunda bahar.
Belki de bir bahçeyi müjdeliyor şu duvar,
Birer ağaç altında sevgilimiz, annemiz,
Gece değmemiş sema, dalga bilmeyen deniz,
En güzel, en bahtiyar, en aydınlık, en temiz
Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz...

(1941, Geçen Zaman, 1947)

Orhan Veli, genc küçük insanların anlık, günlük yaşamalarını —yavaş yavaş ölçüye ve uyağa yatkın belirsiz arayışlarla doğallıkla şiirleştirmektedir:

KAPALI ÇARŞI

Giyilmemiş çamaşırlar nasıl kokar bilirsin,
Sandık odalarında; senin de dükkânın öyle kokar işte.
Ablamı tanımazsın,
Hürriyette gelin olacaktı, yaşasaydı;
Bu teller onun telleri,
Bu duvak onun duvağı işte,
Ya bu camlardaki kadınlar?
Bu mavi mavi,
Bu yeşil yeşil fistanlı...
Geceleri de ayakta mı dururlar böyle?
Ya şu bembeyaz gömlek?
Onun da bir hikâyesi yok mu?
Kapalı çarşı deyip geçme,
Kapalı çarşı
Kapalı kutu.

ALTINDAĞ

Biri bir koca görür rüyasında:
Yüz lira maaşlı kibar bir adam.
Evlenir, şehire taşınırlar.

Mektuplar gelir adreslerine:
Şenyuva apartmanı bodrum katı.
Kutu gibi bir dairede otururlar.
Ne çamaşıra gidilir artık, ne cam silmeye;
Bulaşıksa kendi bulaşıkları.
Çocukları olur, nurtopu gibi;
Elden düşme bir araba satın alınır.
Kızılay bahçesine gidilir sabahları;
Kumda oynasın diye küçük Yılmaz,
Kibar çocukları gibi.

Lâğımcının hamam rüyasıdır
Rüyaların en güzeli.
Uzanır göbek taşına;
Tellaklar gelip dizilir yanıbaşına.
Biri su döker.
Biri sabunlar;
Elinde kese sıra bekler biri.
Yeni müşteriler girerken içeri,
Lâğımcı,
Pamuklar gibi çıkar dışarı.

(Yenisi)

Günlük ve gündelik olay izlenimlerini ölçüsüz-uyaksız doğal deyislerle şiirleştirme emeğine, halk beğenisiyle dil ve deyimlerine yaslanan eğilimine sert eleştiriler ve ağır alaylarla karşı çıkılmış olan Orhan Veli Kanık (1914-1950), ardından büyük taklitciler kalabalığını sürüklerken kendisini yenilemeye başlamıştır. Bu yıl içinde yayımlanmış bir şiirinin (Varlık 323, 1 haziran 1947) yarattığı geniş ilgiyi hatırlamamak için vakit geçmiş değildir. Hiç zorlanmamış duygusunu veren ince kafiye arayışları, bıraktığı etki, ahenk toplamı ve yarattığı ruh durumuyla unutulmaz bir şiirdir bu:

İSTANBUL'U DİNLİYORUM

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Önce hafiften bir rüzgâr esiyor;
Yavaş yavaş sallanıyor
Yapraklar ağaçlarda;

Uzaklarda, çok uzaklarda,
Sucuların hiç durmayan çıngırakları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Kuşlar geçiyor, derken
Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık.
Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
Bir kadının suya değiyor ayakları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Serin serin Kapalıçarşı;
Cıvıl cıvıl Mahmutpaşa;
Güvercin dolu avlular.
Çekiç sesleri geliyor doklardan.
Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Başında eski âlemlerin sarhoşluğu,
Loş kayıkhaneleriyle bir yalı;
Dinmiş lodosların uğultusu içinde.
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Bir yosma geçiyor kaldırımdan,
Küfürler, şarkılar, türküler, laf atmalar,
Bir şey düşüyor elinden yere;
Bir gül olmalı.
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Bir kuş çırpınıyor eteklerinde;
Alnın sıcak mı, değil mi biliyorum;
Dudakların ıslak mı, değil mi biliyorum;
Beyaz bir ay doğuyor fıstıkların arkasından
Kalbinin vuruşundan anlıyorum;
İstanbul'u dinliyorum.

Bu şiirle Ahmet Haşim'in *O Belde*'sini karşılaştırırsak şiirimizin 35 yıl içinde nerden yola çıkıp nereye geldiğini bütün özellikleriyle görebiliriz. Üstelik konuca bir yakınlık vardır iki şiir

arasında. Haşim de, Orhan Veli de bir akşam üstü deniz kıyısında sevgilileriyle birliktedirler. Konuşmaksızın düşünmekte, düş kurmaktadırlar. Ne var ki Haşim çevresindeki hayat görüntülerinin hiç birini görmeyip hayalindeki ülkeyi tasvire yöneldiği için onun şiirinde canlı bir yaşam, insanlar, toplum.. yoktur. Orhan Veli, gözleri kapalı durumda yalnızca seslerle bir büyük şehrin hareketini anlatırken insanları da toplum sorunlarını da görebilmektedir. Düş ülkesi yerine yaşanan gerçek çevre... Aruzdan hecesiz serbest nazma, Osmanlıca'dan günlük konuşma diliyle Türkçe'ye, toplum dışılıktan toplumsallığa, insansız bir doğa tasvirinden canlı bir şehir kalabalığına, kendinden başkasını düşünmeyen tekil bir sanatçılıktan toplumun bütün sesleriyle bilinçlenen çoğul bir şairliğe gelinmiştir. Özellikle dil bakımından yürünmüş yol, şaşılası bir başarıyla Türkçe'nin zaferini getirmiştir. Aslında bugünkü Türkçe'nin, özleşen Türkçe'nin bütün güzelliklerini Yahya Kemal'le Nâzım Hikmet gibi iki büyük ustadan sonra— 1915 kuşağının çabasına borçluyuz.

Erkencecik ölümünden sonra *Bütün Şiirleri* derlenip basılan (1951) Orhan Veli Kanık, on beş yıllık şairliği sırasında büyük bir şiir devrimini gerçekleştirmiştir arkadaşlarıyla birlikte. Bu arada Oktay Rifat'la (doğ. 1914), Melih Cevdet Anday (doğ. 1915), hayatlarının aşamaları boyunca kendilerini hep yenileyerek şiirlerini değiştirmişlerdir:

Oktay Rıfat :

RÜYA

Ben bir rüya gördüm akşam
Yeşil giymişim üstüme
Besbelli şiir yazarım
Kalem almışım destime

Defler vuruldu önceden
Sazlar çalındı inceden
Döşek sermişler yoncadan
Bir nur doluyor cismime

Tepsilerde vişne kiraz
Şerbet içtim kandım biraz
Dedim gayrı durmak olmaz
Remil atılsın ismime

Oktay der ki yoktur hiylem
Seni bana yazmış Mevlâm
Müjde usul boylu sunam
Müjde eşim dostuma

(Varlık 275 - 276, 1 - 15 aralık 1944)
(*Güzelleme*, 1945)

Oktay Rıfat :

ULUDAĞ SOKAK SATICILARI

Girin satıcılar evimin bülbülleri
Girin girin aydınlık bahçemden içeri
Üzüm satın armut satın nar satın bize
Dağlar görünürken kapıda arkanızdan
İndirin tüy gibi küfeyi sırtınızdan
Bir elmada bir mevsim dolsun evimize

Ya sen ey karınca tüccarı gazeteci
Ağzının ucunda bir sap ebe gümeci
Kaşlarında macera gözlerinde oyun
Şeytan gibi kaçan yollu bisikletinle
Yırtık çizmelerin kadife kasketinle
Getir o eski sevincini çocukluğun

Akşamla bacada mavileşince duman
Biten türkü gibi uzaklaşın kapımdan
Kayın ağır ağır gündüzden gecenize
Ey İstanbul ağzıyle mal satan simitçi
Çocukları eşeğine bindiren sütçü
Halil İbrahim bereketi kesenize

(Varlık 312, temmuz 1946)
(*Aşağı Yukarı*, 1952)

M. C. Anday

ALATURKA

Çık benim şair tabiatım, çık orta yere
Fakir güzelinden söyle
Hasret ateşinden çal
Çal, söyle benim derdimi sevdalı sesinle.

Hep bilinen şarkılar gibi olsun
Hani dili biçâreden
Sun da içsin yâr elinden
Yani bilinen şarkılardan olsun.

Yeni sözler arama nafile
Derdim yeni olsa anlarım
Gel, hazırından söyle bu akşam
Üzme yetişir, üzme firâkınla harâbım.

Sonunda ah çekeriz derinden
Kim anlıyacak sahiden olduğunu
Sen söyle yalnız
Zülfündedir bahtı siyahım bestesini
Dede'den.

(İnsan 22, Nisan 1943)
(*Rahatı Kaçan Ağaç*, 1946)

M. C. Anday

YÖRÜK MEZARLIĞI

Çorakta bir davar sürüsü gibi akpak
Düşünür köye karşı yörük mezarlığı

Düşünür eski günleri.. iskândan önce
Yörük durmaz göçer, davarı nerde orda
Ha ova kırında, ha yukarı illerde
Düşünür eski günleri... iskândan önce

Bir gün bırakıverirlerdi bütün işi
Toplanır ateş kenarında konu komşu
Kıl çadırlar sökülürdü sabaha karşı
Bir gün bırakıverirlerdi bütün işi

Toplanır rençper köylüsü yollar boyuna
Geride kalmanın yaman hüznü ruhunda
Bir yeniliğin ve hürriyetin peşinde
Toplanır renpçer köylüsü yollar boyuna

Ağlar bu mezarlıkta yörükler her gece
Bakıp iri yıldızları davar sanmaktan
Düşünür eski günleri... iskândan önce
Geride kalmanın hüznü yamanmış yaman.

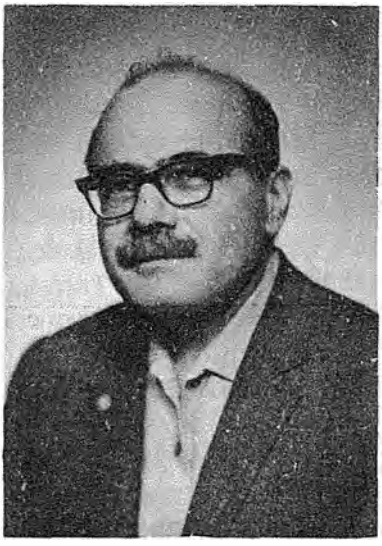
(Varlık 312, temmuz 1946)
(*Rahatı Kaçan Ağaç*, 1946)

1948'in kitapları: Sunullah Arısoy: *Garipler Treni*, Bedri Rahmi Eyuboğlu: *Karadut*, Attilâ İlhan: *Duvar*, Muvaffak Sami Onat: *Gel Gör ki*, Munis Faik Ozansoy: *Hayal Ettiğim Gibi*, Sabih Şendil: *Bizim İskele*... En İlginci, C.H.P. şiir yarışmasında (1946) Cahit Sıtkı Tarancı ile Fazıl Hüsnü Dağlarca arasındaki yeri, ikinciliği kazanarak bütün dikkatleri üstüne çeken **Attilâ İlhan**'ın başarısıdır (doğ. 1925). Özgürlüğü ve mutluluğu arayan insanların çileleriyle geleceğin umuduna bağlı iyimser bir romantizm... Etkili sesi, edasının gücü ve imgelerinin yeniliğiyle birden dikkati toplayacaktır. Savaş sonu dünyasının ortak değerlerine katılmak için toplumumuzun yaptığı açılım, partiler çokluğuyla birlikte eleştiri hakkını da getirmiş gibidir. Toplumcu bazı dergiler çıktığı gibi, yayın organlarında çoğalmalar görülür. Yeni bir seçim kanunuyla tek dereceli siyasal yeğlemelere gidilecek günler yakındır. Herkesin umutlu ve iyimser olmaya başladığı bu yıllarda söz hakkı genişlemiş görünür. Attilâ İlhan'ın çıkışı —liseyi yeni bitirmiştir— hazırlanan bu toplumsal ortamın ürünüdür.

1949'da pek çok şiir kitabı çıkar; şiire yeni başlayan 1930 kuşağının ilk temsilcilerinin acemilik eserlerini getirir; arada Yahya Kemal de rubaîleri ve şiirleriyle dergi sayfalarında görülmüştür (1947'de 11, 1948'de 8 şiir). Ölümü dolayısiyle Kemalettin Kamu'nun (1901-1948) şiirleri de derlenir; Neyzen Tevfik'in (1879-1953) bir kitabı hazırlanır: *Azab-ı Mukaddes*. E.B. Koryürek mutasavvıf bir şeyhin ağzıydan konuşmaktadır: *Vâridat-ı Süleyman*. Orhan Veli son kitabını hazırlar: *Karşı*. Dağlarca sonradan parça parça eserlerle bütünliyeceği, Türk destanlarının ilkini bitirmiştir: *Üç Şehitler Destanı*. Cahit Külebi'nin en güzel kitaplarından biridir *Rüzgâr*. Öteki kitaplar: Celâl Sılay: *Boşlukta Duran Taş*, Mümtaz Zeki Taşkın: *Varyete*, Sedat Umran: *Meş'aleler*, Turgut Uyar: *Arz-ı Hal*, Selâhattin Batu: *Bursa'da Yeşiller*, Bekir Sıtkı Erdoğan: *Bir Yağmur Başladı*, Mehmet Önder: *Mevsim Sonu*...



Cahit Külebi
(doğ. 20 aralık 1917)



Ceyhun Atuf Kansu
(doğ. 7 aralık 1919)



(Foto : *Ara Güler*)

Sabahattin Kudret Aksal
(doğ. 1920)



Necati Cumalı
(doğ. 1921)

PARAMPARÇA

Ağaç bütün
Işık bütün
Meyve bütün
Benim dünyam paramparça

Büyük bir ayna kırılmış
Kırılıp yere dökülmüş
Kâinat içine düşmüş
Düşmüş amma paramparça

Yaprak yaprak yapıştırdım
Diyar diyar dolaştırdım
Bir alevdir tutuşturdum
Yandım amma paramparça.

(B. R. Eyuboğlu)

S II

Bu sabah evden çıkarken
İçimde bir garip hüzün vardı,
Söküp atamadım ya S!
Geçmiş günler aklıma geldi.

Beni dünyaya bağlayan
Şu zayıf kollarındır,
Düşünmen, gülmen, konuşman,
Çocuksu hallerindir.

Sadakati seyrettim gözlerinde
Yıllarca sabrı tahammülü.
Bulut oldun yağmur yağdırdın
Karanlık günlerimde.

On iki sene dile kolay.
Başka türküler çağırdığım çok olmuştur,
Bazı bazı yanan şu yürek
Allak bullak olmuştur.

On iki sene dile kolay
İkimizin de ağardı bak saçlarımız.
Aldırma oynaşıyor ya sokakta
İki erkek kedi gibi çocuklarımız.

Başka türküler çağırdığım çok olmuştur.
Bir tanesi var ki o da sensin.
Bırak yine çağırayım S!
Nasıl olsa güzelsin.

(Cahit Külebi)

1950'de Türkiye, tarihinin önemli olaylarından birini yaşar; bir seçim zaferiyle C.H.P. iktidarı, yerini Demokrat Parti'ye bırakır. O yılın baharında davullar zurnalar başka türlü çalar. Burjuva partileri arasındaki bu yer değişiminin pek önemli sonuçlar getiremiyeceğini iddia edenler sadece birkaç kişidir. Özgürlük, oy hakkının söz hakkıyla birlikte kullanılışı... Yaşanan birer gerçek olmuş görünmektedir. İ.F. Akdora'nın, N. Araz'ın, Âşık Veysel'in, Cevdet Atmaca'nın, Osman Attilâ'nın, İ.Z. Burdurlu'nun, Şahinkaya Dil'in, Ayhan Hünalp'ın, Sabri Soran'ın, H. Vasfi Uçkan'ın, Can Yücel'in... şiir kitapları çıkar. Bunlar arasında biri, Anadolu gerçeklerinden getirdiği haberle —köy notlarıyla ilgi çeken Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ü gibi— sanat sözcülüğünün öncülük görevini yüklenmiştir. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Toprak Ana*'sı, bambaşka bir sanatçıyla karşılaştığımız yargısını yaratır. O güne kadar çeşitli kimlikleri ortaya çıkmıştır, Dağlarca'nın: Psikolojinin şairi, destan şairi, zaman içinde insanın gelişiminin şairi... şimdi bir de Anadolu şairi katılmaktadır yanına. *Toprak Ana*, Doğu Anadolu'da subaylık görevini yürüten Dağlarca'nın en doğru sözlü, en içten, en açık, en güçlü, en etkili kitaplarının başında gelir:

KIZILIRMAK KIYILARI

Kardaş, senin dediklerin yok,
Halay çekilen toprak bu toprak değil.
Çık hele Anadolu'ya,
Kamyonlarla gel, kağnılarla gel gayrı,
O kadar uzak değil.

Çamı bitmiş, kavağı azalmış,
Gamla örtülü bayırlar, çıplak değil.
Yedi ay kıştan sonra,
Yeşeren senin yaşamandır,
Yaprak değil.

Yersin, içersin sofrasından, üç yüz senedir,
Kuvetlisin ama kuvvet hak değil.
Bakımsızlıklarla göçüp gitmiş bir cihan,
Mevsimler soğumuş, sular azalmış,
Buğday, Selçukîlerden kalan başak değil.

Parça parça yarılmış öküz ardında,
Parmağı üç pare, tırnağı ak değil.
Utanır elin ayağın,
Korkarsın yakından görsen,
Eli el değil, ayağı ayak değil.

Gün doğar, tarla kuşları uçuşurlar,
Ağır bir aydınlık, bildiğin şafak değil.
Öyle dalmış ki asırlar süren uykusuna,
Uyandırmazsan,
Uyanacak değil.

Dertle, sefaletle yüklü,
Siyah leşlerle kararmış, berrak değil.
Çağlayan ne,
Akan kim,
Kızılırmak değil.

Kardaş, görmüyorum ama hâlâ duyabiliyorum,
Geçmiş zamanlar geleceklerden parlak değil.
Vakte şahâdet edercesine yükselmiş,
Akşam parıltısından, bütün zaferler üzerine,
Dağlar dalgalanmakta, bayrak değil.

(Yücel 147/7, şubat 1950)
(*Toprak Ana, 1950*)

Dergiler :

1930-1940 arasında çıkmış başlıca dergilerin başlangıç yılları, yayınlanmış sayıları, yöneticilerinin adları yukarda belirtilmişti; bir derginin belli bir sayı çıkmış olması, kapanıp sönmesi, bitip susması demektir. 1930'lardan 1940 sonrasına kalan başlıca dergiler başta **VARLIK** olmak üzere (bugüne değin hiç bir olay yüzünden çıkış günleri aksamamış, düzenliliği herkesçe benzersiz örnek sayılmıştır), aralıklarla YENİ ADAM ve YÜCEL'dir. 1941'den başlıyarak 1950'ye kadar okur karşısına çıkmış başlıca sanat-edebiyat dergileri de şunlardır:

Çınaraltı, 1941, 146 sayı, Orhan Seyfi Orhon; *Değirmen,* 1941, 12 sayı, Çavit Orhan Tütengil; *Yurt ve Dünya,* 1941, 42 sayı, Pertev Naili Boratav; *Yürüyüş,* 1942, 11 sayı, Ömer Faruk Toprak; *Büyük Doğu,* 1943, aralıklarla bugünlere kadar gelmiştir, Necip Fazıl Kısakürek; *Adımlar,* 1943, 11 sayı, Behice Sadık Boran; *Yenilikler,* 1946, 6 sayı, Salâh Birsel; *Fikirler,* 1947, 36 sayı, Kemal Bekir; *Sanat ve Edebiyat Gazetesi;* 1947, 50 sayı, Selâhattin Batu; *Yirminci Asır,* 1947, 15 sayı, İskender Fikret Akdora; *Seçilmiş Hikâyeler,* 1947, 66 sayı, Salim Şengil; *Meydan,* 1948, 1 sayı, Mehmet Kemal; *Kaynak,* 1948, 113 sayı, Avni Dökmeci; *Şadırvan,* 1949, 35 sayı, Behçet Kemal Çağlar; *Yaprak,* 1949, 28 sayı, Orhan Veli Kanık; *YEDİTEPE,* 1 Nisan 1950'den günümüze kadar düzenle sürmektedir, Hüsamettin Bozok...

1951'de Nevzat Üstün'ün, Sunullah Arısoy'un, Fethi Giray'ın, A. H. Par'ın, H. N. Pepeyi'nin, Sabih Şendil'in... kitapları yayımlanır. Ama yıl, gene Dağlarca'nındır. İstiklâl Savaşı'nın iki destan cildini *Samsun'dan Ankara'ya, İnönü'ler* ve *Sivaslı Karınca*'yı bastırmıştır. Garip çizgisinde işe başlamış olan Metin Eloğlu (doğ. 1927) *Düdüklü Tencere* ile keskin bir toplum eleştirisine girişmiştir:

XAVİER CUGAT

Amma da yaptın şıllık kız,
Dağlıysak insan değil miyiz yani?
Davarları sattık, vurduk üç bini,
Öküzleri sattık, vurduk beş bini,
Bu parayı mezara mı götüreceğiz?

Hele gel, seni vizon pöstekilere saram;
Koluma takıp Kervansaray'a gidem;
Sana Chat-Noir'lar alam mı;
Koklayanın burnu düşsün.
Joze İturbi'den, Xavier Cugat'dan
Sana pilâk alam mı?
O çalsın, sen tepinedur...
Seni eşek sütünden banyolara yatırıp.
Camel'ini binliklerle yakam mı?

Naylonuna ne verem?

Genel bir gerçekçilik eğilimi belirgindir. Sanat eserleri bile —kendi kurallarına uygun olarak— toplum eleştirisine yönelirler. Nice şiir çalışmasından sonra Ceyhun Atuf Kansu (doğ. 1919), hekim olarak çalıştığı Anadolu hayatından çok etkili şiirler çıkarır, dördüncü kitabında olgunlaşmış görünür: *Yanık Hava.*

KIZAMUK AĞIDI

Ben, gamlı, donuk kış güneşi,
Çıplak dallarda, sessiz dinleniyordum,
Köyleri, yolları, dağı taşı
Isıtıyor, avutuyordum.

Bir köy gördüm tâ uzaktan,
Dağlar ardında kalmış bilmezsiniz,
Kar örtmüş, göremezsiniz karanlıktan
Yalnızlıkta üşür üşür de çaresiz.

Ben gördüm bu köyü, damlarının altında,
Çocukları kızamuk döküyor,
Gözleri, göğüsleri, yüzleri, ah bırakılmış tarla,
Gelincikler arasından öyle mâsum bakıyor.

Habersiz hepsi, kızamuktan ve ölümden,
Kirli yüzlerinde açan ölümden habersiz,
Ve, düşmüş bir gül oluyorlar birden,
Bebekler ölüveriyor, ölümden habersiz.

Alilerin kızı Emineyi gördüm,
Öldü.. Yusufların Kadir öldü, emmisinin Durdu öldü,
İkindiye doğru evlerine vardım,
Gördüm Döne öldü, Ali öldü, Dudu öldü.

Bir bir saydım, yirmi üç çocuk,
Ah, Güllü Güllü Gülizar öldü,
Gördü kış güneşi, gamlı ve donuk,
Daldı oğlanlar, çiçekti kızlar, öldü.

Gamlı türkümle tepeden aşağı bıraktım,
Bıraktım kendimi düşesiye ölesiye,
Bu acıdan sonra nasıl doğacaktım,
Nasıl dönecektim aynı köye?

İniyor ve kar altında örtüyordum,
Bu çocukları, bu habersiz çocukları,
Görmediniz anlatamam, ürperiyorum,
Bir şey demek için açılmıştı dudakları.

Ah, ben bir gün tepelerden, tepelerden,
Varıp önünüze, önünüze dikilip duracağım,
Aydınlardan, hekimlerden, öğretmenlerden
Bir gün soracağım, bu çocukları soracağım.

O çaresiz, o yalnız, o karanlık günde,
Siz neredeydiniz diyeceğim, neredeydiniz?
Ben, perişan, utanmış... bu köyün üstünde,
Kahrolurken siz beyciğim neredeydiniz?

Ben, bir günde yirmi üç küçük ölünün,
Gömüldüğünü gördüm bu köyde kızamuktan,
Ya siz ne gördünüz, söyleyin, söyleyin;
Bir şey söyleyin, bir şey söyleyin uzaktan.

Ah, ben gamlı kış güneşi, aydınlığın
Bütün suçlarını kalbimde taşırım,
Görerek ah, görerek, bilerek bir yığın,
Karanlık gündüzün üstünde yaşarım.

Her mevsim dolanıp geldiğimde bu köye,
Gücük ayda, kar örtülü bu ovada,
Utancımdan, hıncımdan yaş dökerek böyle,
Gamlı ve perişan, asılı duracağım havada.

İkindiye doğru bırakıp kendimi
Bu küçük mezarların üstüne,
Bilmeyeceksiniz, perişan, çaresiz halimi,
Gül diyeceğim, gül dereceğim gül üstüne,
Yol kıyısında yirmi üç çocuğun mezarı,
Ah, diyeceğim. ah dökeceğim yol üstüne.

Baştan beri iyimser, güleç, içten, sade ama etkili şiirlerle hayatının öteki insanları da ilgilendiren yanlarını iletmiş olan Necati Cumalı (doğ. 1921), otuz yaş olgunluğunun gerçeklerine gelmiştir. *Güzel Aydınlık*, bu bakımdan o günlerin en çok ilgi çekmiş şiirlerini toplamaktadır:

KARABATAK

Dalar gider pencereler önünde şimdi
Ilık yaz akşamlarını hatırlar
Vapurlar geçer bomboş güverteleri
Bomboş uzanan denizin üstünde
Aç bir karabatak dalar çıkar

Bilirim yalnızlık üşütür insanı
Kalp daima sevecek birini arar
Hatırlar bakışlarda kalan aşklarını
Avuçları hafif terli, yanakları al al
Ağaçlıklı yollarda akşam dolaşmalarını

İlk yıldızlar karanlık basmadan doğar
Hafif çiçek kokuları gibi uçar içiniz
Yavaşlar dönerken adımlarınız
Esen rüzgâra, durur, kulak verirsiniz
Bakışlarınız bütün kadınlarla karşılaşır

Daha önümüzde uzun bir yaz vardır
Bütün gün şurada burada gecikir oyalanır
Döner durur yatağında bütün gece
Ay ışığı, sıcak hava, tutuşturur kanını
Uykularını kaçırır en ufak bir düşünce

Şimdi rüzgârlar soğuk eser yüzünüze
Hüzün verir yağmur sularından geçen bulutlar
Bayırlarda yol alan posta arabaları
Simdi birbirinden ayrı yaşar kurtlar, kuşlar
Sular çakıllardan ayrı akar

Dalar gider, gözleri büyür büyür de
Ilık yaz akşamlarını hatırlar
Avuçları hafif terli yanakları al al
Bomboş uzanan denizin üstünde
Aç bir karabatak dalar çıkar

1916 doğumlu Behçet Necatigil, şiirlerini kitaplaştırmakta sabırlı davranmaktadır. İkinci kitabı *Çevre* ile asıl kişiliğini bulur: Hem kendini, hem bütün insanları, sonsuz bir sevgi —acıma— ilgi ile izlemekte; dar hayat koşulları içinde yitirilen insancı değerlere yakınmakta, kırık-kısa dizeli şiirlerinde içe dokunan hikâyeler anlatırken okuruyla kolayca buluşmaktadır:

ŞAYET AŞK

Şayet aşkın tohumu
Düşmüşse gönlüne
Suyunu esirgeme;
Aşkın hakkını yeme,
Pişman olursun ömrünce.

Sana gölge verecek dallar
Fışkırır ancak gençlikten;
Büyüt bu fidanı ey genç,
Hazır yeşermişken!

Ne demek istediğimi
Ömrünün ortalarında
Ansızın anlarsın
Alkol kana yayılınca.

NİNELER

Küçüldünüz temelli
Çocuklar kadarsınız.
Halinizden belli
Hâtıralarla yaşarsınız.

Nineler, gece gündüz aklınız
Dünyasını sürmemiş
Oğlunuza gider,
Muradına ermemiş
Yavrunuza gider.

Mesut yuvanız vardı.
Yiğit kocanız vardı.
Şunun bunun elinde
Hor tutulursunuz,
Ağrınıza gider.

Ya çoğunuz inmeli,
Ya gözünüz perdeli
Ağır işitir kulağınız.

Nineler, yazık oldu size
Oğlunuzun, kızınızın
Arkasına kaldınız.

1952 yılı, demokratik seçim sonrasının her alanda sağladığı büyük gelişmeyi doğrulukla yansıtan bir zaman dilimidir. Kovuşturmalara uğranırsa da aklanmaların doğruluğu yüzünden sözyazı özgürlüğü kısıtlanmış değildir. Her türde pek çok kitap çıkar. Şiir, açık konularda yurtsever bir ülkücülükle kolay anlaşılır sözcülüğünü sürdürmekte; Atatürk dönemi yeni yorumlarla değerlendirilerek toplum sorunlarına çözücü yollar aranmaktadır. İlhan Berk'in *Günaydın Yeryüzü*, İlhan Demirarslan'ın *İncir Ağacı*, Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun *Tuz*'u, Cahit Irgat'ın *Ortalık*, Cahit Külebi'nin *Atatürk Kurtuluş Savaşında*'sı, Oktay Rifat'ın *Aşağı Yukarı*'sı... yılın önemli kitaplarıdır. Bu arada Melih Cevdet Anday, *Telgrafhane*'yi hazırlamıştır:

TELGRAFHANE

Uyuyamıyacaksın
Memleketin hali
Seni seslerle uyandıracak
Oturup yazacaksın
Çünkü sen artık o sen değilsin
Sen şimdi ıssız bir telgrafhane gibisin
Durmadan sesler alacak
Sesler vereceksin
Uyuyamıyacaksın
Düzelmeden memleketin hali
Gözüne uyku giremez ki..
Uyumıyacaksın
Bir sis çanı gibi gecenin içinde
Ta gün ışıyıncaya kadar
Vakur, metin, sade
Çalacaksın.

(Yeditepe, II/4, 1 eylül 1951, *Geceyarısı*)

Yurt gerçeklerini yansıtmayı görev edinen şiirimizin bu genel eğilimi üzerine, *Kurtuluştan Sonrakiler* adlı güzel bir şiir antolojisi de hazırlamış (1946) ve vakitsiz ölmüş eleştirmeci Orhan Burian'ın (1914-1953) bir yazısına bakabiliriz:

> KAYNAK dergisini karıştırırken; şiir kitaplarını, ilerde hangilerine bir daha döneceğimi kestirmek için bir solukta baştan sona okurken hep gözüme çarpıyor: çoğunda aynı meyil tekrar tekrar

kendini hissettiriyor. Şairler memleketin hayatını tatlı-acı birkaç deyişle canlandırıvermek istiyorlar. Hemen hepsi de özenilmeden, oluruna bırakılmış, *instantané* fotoğraf gibi resim-şiircikler. Muhabbet, hüzün, ümit ve ıstırabı türlü türlü karıştırarak yurdun dört bucağından gözümüzün önüne sahneler sermek; bizi içlerine dokunan yurttaşlarla tanıştırmak isteğiyle yazılmışlar.

Bu şiir meyli, bana kalırsa, otuz yıllık şiirimizin ana meylidir. Şiirlerin şekil endişesi zaman zaman değişmiştir. Çamlıbel hece düzeninden sonra birbiri ardında Ran (Nâzım Hikmet) serbestliği, Tecer topluluğu, halk şiirine benzetmeler belirmiş olabilir. Orhan Veli Japon şekilciliğinin yayılmasına önayak olmuştur belki. Fakat meyil olarak bu şiirleri birleştiren mâna hususilikleridir. Bu mânayı şair mühimsiyor, bizim de mühimsememizi istiyor. Kamu, Uşaklı, Çağlar hep öyleydi. Bugün en gençleri alın, yine öyle:

> Sabahları zeytinle yapıyoruz kahvaltımızı
> Öğleleri ya var, ya yok:
> Akşamları zaten erken uyuyoruz. (M. Ali Barış)

Gerçi bu örnekte "mahalli renk" asgariye indirilmiştir. "Han Duvarları" ile geçit resmi yaptırılan büyük resimlerden bu şiire köprü kuracak tek kelime "zeytin". Ama bence iki şiirin de endişesi, mâna bakımından, bir.

> Toprağa bakmak nasibi, yıl on iki ay.
> Kuşun ötmesi rüzgârın esmesi
> Onun nesine? (Avni Dökmeci)

diyebilecek şairlerden, bir oturuşta yirmisini saymak mümkündür. Toprakla bir başına cenkleşen köylü, şiirimizin en köklü mevzularından biri derecesini buldu. O büyük yurdun bir ucunda İstanbul da hâlâ muhayyileyi büyülemekte, gönülleri sızlatmakta:

> Galata köprüsü kalabalık
> Üstünden insan eksilmez
> Arı kovanından farkı yok.
> Sessizlik nedir bilmez.
> Ama altı bambaşkadır üstünden.
> Herkesin yolu düşmez. (Sabih Şendil)

Ancak bu demek değildir ki şairlerimiz otuz yıldır hep ayni sözleri tekrarlayıp gidiyor. Anadolu'yu, memleketi anlatan bu şiirler şekilce olduğu gibi mânaca da değişikliklere uğradı. Yirmi beş otuz yıl önceki yaylalara, yürük kızlarına, kağnılara, düzen dokuyanlara artık şiirde raslanmıyor. Bugünkü resim-şiirler şu toprak üzerindeki hayatın acısını gösteren, hattâ en çok onu belirtmek üzere yazılan şiirler. Evvelkilerin şiirlerinde hayalin tatlılaştırdığı manzaralar vardı, onlara ara sıra hafif gölge kabilinden hüzün katılırdı. Bunlarda, yabancıların bir memlekete gelince aradıkları manzara resimlerine benzer bir hal vardı.

Bugünkülerde gerçeğin sertliği sezliliyor; pek incesine gitmeden, keskin çizgilerle ortaya çıkarılıvermiş olan bu taslaklarda bile bile haşinlik var. Öyle bir haşinlik ki, Dağlarca yahut Eyuboğlu gibi bir usta elinden çıkmamışsa, çok zaman bir örnek gibi duruyor.

Ama ne olursa olsun, şiir için ilk kaynak, ilk malzeme deposu diye Türkiye'nin manzaraları ve insanları ile kullanılışı, Türk şiirinde son otuz yıldır kendini en kuvvetle hissettiren cereyandır.

(Ufuklar I/4, mayıs 1952)

1952'de Hasan Şimşek'in, Suat Taşer'in, Avni Dökmeci'nin, Feyzi Halıcı'nın, Ata Karatay'ın, Halil Kocagöz'ün, Özdemir Nutku'nun, Arif Hikmet Par'ın, Halûk Nihat Pepeyi'nin, Özker Yaşın'ın kitapları çıkmıştır; en çok ilgi çekenlerden biri, subaylık göreviyle Anadolu hizmetindeki Turgut Uyar'ın *Türkiyem*'i olur. Ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın, sağlığında bastırabildiği üçüncü kitabı: *Düşten Güzel*. Hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri, yeni şiirin kullandığı temalarla kaynaştırdığı, şaireneliğe düşmeden duygulu bir or am yarattığı, temiz diliyle ortak sevgi ve ilgileri konu edindiği için.. okuyucusu en çok olan kişidir Tarancı. Vakitsiz ölümüyle eseri fazla gelişmeden kalacak (1910-1956); *Sonrası* adıyla hazırlanan kitaba eserlerine almadığı şiirlerle şiir çevirleri ve hakkında yazılanların en güzelleri konacaktır (1957). 1953 sonrasında ağır bir hastalığa yakalanıp uzun süre iyileşemediği için ömrünün son üç yılı bomboştur. İlk gençliğinden başlayarak mutluluğu, aşkı, yaşama sevincini, dirliği... aradığı oranda ölümden korkmuş; hayat güzelliklerini işlediği kadar da ölüm şiirleri yazmıştır. Yalnız sanatıyla yaşamaya olanak bulamadığı için sıra memurluklarda üzgün ve mutsuzdur. Böylece Tarancı ile Orhan Veli Kanık.., bugünkü toplumda hakkını tam alamadığı için hayat ve sanat mutluluğuna kavuşamamış yeni edebiyatçıların kaderini yansıtmakta birleşirler.

Tarancı

YALAN DÜNYA

İlk günden alıştığımız emektar aydınlık,
Anne yüzünde, dost yüzünde, evlât yüzünde.
Her sabah yeniden başlayan şeye doymadık
Düşümüz, gerçeğimiz, ne varsa yeryüzünde.

Gökyüzü belledik şu ürperen maviliği,
Başımız darda kaldıkça el açtığımız yer.
Gökyüzüdür avutan akıllıyı deliyi,
Gökyüzünde bulutlar, uçurtmalar, ümitler...

Her mevsimiyle insanı ayrı ayrı saran
Bunca güzelliği nasıl koyup gideceğiz?
Yaman çalacak o çalmıyası saat yaman,
Geçmiş ola, bir kez yumuldu mu gözlerimiz.

(*Düşten Güzel*, 1952)

1953, İstanbul fethinin 500. yıldönümüdür; onun için bu konudaki destan çalışmaları birikir: F.H. Dağlarca: *İstanbul Fetih Destanı, Anıtkabir;* İbrahim Minnetoğlu: *İstanbul'un Fethi;* Arif Hikmet Par: *İstanbul Fetih Destanı;* Özker Yaşın: *Bayraktar Destanı, Kıbrıs'tan Atatürk*'e... Büyük hikâyeci Sait Faik'in bir de şair yanı vardır ve ürünlerini verir: *Şimdi Sevişme Vakti.* Pek çok şiir kitabı çıkar (Akdora, Arısoy, Başaran, İlhan Berk, Burdurlu, Asaf Halet Çelebi, Ş. Dil, B.S. Ediboğlu, Nedret Gürcan, Ahmet Köksal, Ö. Nutku, S. Şendil. O. Tansel, A.N. Tarlan, M. Uyguner,..) Dikkati en çok çekenler Behçet Necatigil'in *Evler,* Sabahattin Kudret Aksal'ın (doğ 1920), *Gün Işığı,* Rıfat Ilgaz'ın *Devam* kitaplarıdır! Necatigil'le Aksal'ın bu dönemdeki şiirlerinden birer örnek :

Necatigil

AYRI EVLERE ÇIKMAK

Kapıları ölü, sağ
Bütün akrabaya kapalı
Bir ev bulsak,
O ev yalnız ikimizin olsa
Hep orada otursak.

İç içe bu evler, bıktım,
Birbirine bağlı.
Sözde kalır ayrı evlere çıkmak,
Dağ başlarında bile olsa
Yalan evlerin yalnızlığı.

Bir duruş tazeler eski bir acıyı,
Hortlatır eski bir derdi bir bakış
Bu ev sizin öyle mi?
Yanlış!

Önceki evlerin üzüntüsü biter mi?
Kapılar kapasanız da eser.
Gerilerde kaldığını sandığınız soluklar
Daha da artmışa benzer.

Yaşar ölmüş bir amca, aranızda canlı,
İki evin birisinden yadigâr.
Saadet hulyalarınızla alay eder gibi
Allah günah yazmasın, yaşar.

Haremlerin cefasiyle yasak eder sevinci,
Atılamaz, hâtıra!
Emmiş taze gözlerin nurunu, kaatil,
Duvarda, gergef işi bir levha.

Çıktığınız ocaklar ezer sizi işte,
Ezmese bile üzüntü!
Bazı yaslar evlenirken ayrılışta
Aileden, tektük eşyalar gibi,
Götürülmesin, mümkün mü?

Bir karanlık içinde bu evler,
Aydınlıkları öyle az ki!
İçeriye sevinç, keder,
Hiç bir haber sızdırmayan ev arıyoruz,
Bulunmaz ki!

(Türk Dili, 2, Kasım 1951)
(Evler, 1953)

S. K. Aksal

G İ D E N

Haliç kıylarındaki evde,
Dört çocuklu ailenin
Hali yamandı,
Geçen gün misafirliğe gittiğimde.

Gerçi evlerinin önü deniz,
Deniz değil kirli su,
Çocukların yüzüne baktım,
Ne bet kalmış ne beniz.

Çalışıyor her biri işte,
Ellerine geçen ne?
Geçen de gidiyor eve, ekmeğe,
Ne üstte var, ne başta.

Küçük bir halıları vardı eskiden,
Dururdu odanın ortasında,
Görmedim bu kere,
Sade o mu giden?

Bir şey uçmuş gitmiş yüzlerinden,
İnsanı yaşamaya bağlıyan bir şey,
İnsanı umutlu eden, güzel eden,
İnsanı insan eden.

(Varlık 371, Haziran 1951)
Gün Işığı, 1953)

1954, bir duraklamayı duyurur. Oktay Rifat, imgelerini, söz oyunlarını bırakmış, apaçık bir halk diliyle konulu, tezli şiirler yazmıştır: *Karga ile Tilki* (birden değişecektir):

BAYIR AŞAĞI

Sağımızda Pir Sultan
Abdallariyle rüzgâr gibi
Solumuzda Köroğlu
Kırk atlısiyle dolu dizgin
Bolu dağını aştık vadiye iniyoruz
Bir kasırga halinde
Zangır zangır kamyon

Suat Taşer'in *(Haraç Mezat)*, İ.F. Akdora'nın, Adnan Ardağı'nın, İ.Z. Burdurlu'nun, Edip Cansever'in *(Dirlik Düzenlik)*, Avni Dökmeci'nin, Coşkun Ertepınar'ın, İlhan Geçer'in, Rıfat Ilgaz'ın *(Üsküdar'da Sabah Oldu)*, Mehmet Kemalin *(Dünya Güzel Olmalı)*, Cahit Obruk'un, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın, Sabri Soran'ın... kitap-

ları vardır ortada. Ama bir de bıkkınlık, doygunluk, bekleyiş durumu. Yılın ilgi gören kitaplarından biri Külebi'nin *Yeşeren Otlar*'ı ise de onda da bir durgunluk, en güzel şiirlerinde ise Anadolu anılarına dayalı bir geçmişe özlem havası:

Külebi

TOKAT'A DOĞRU

Çamlıbel'den Tokat'a doğru
Tozlu yolların aktığı ırmak!
Ben seni çoktan unuttum,
Sen de unuttun mu, dön geri bak.

Atların kuyruğu düğümlü,
Bir yandan yağmur yağar, ıslak..
Bir yandan hamutlar şak şak eder,
Bir yandan tekerler döner, dön geri bak.

Orda, derenin içinde
İki üç akçakavak.
Tekerler döner, başım döner,
Kavaklar yeşeriyor dön geri bak.

Orda, derenin içinde
İki üç çırılçıplak
Alçacık damı düşündükçe
Gözlerim yaşarıyor, dön geri bak.

Irmaklar gibi uzaklaşır
Bir türkü kadar uzak
Tekerler iki çizgi bırakır,
Hamutlar şak şak eder, dön geri bak.

(Varlık 368, Mart 1951, Tokat'a Giderken)
(Yeşeren Otlar, 1954)

Mehmed Kemal

H A L

Bir tencere kaynar ocakta,
Et mi kaynar, dert mi kaynar
Bilinmez.

Bir adam gezer sokaklarda
İşi var mı, gücü var mı
Sorulmaz.

Ekmek umar, aş umar evdeki
Bulunsa da, bulunmasa da
Darılmaz.

Çağırırlar, çağırırlar da dostlar
Karlı dağlar ara yerde
Varılmaz.

(Dünya Güzel Olmalı)

Toplumun yavaş yavaş değişen yapısı, D.P. iktidarını sanatı zora koşan bazı baskılara itmektedir; daha şimdiden partilerin keskin kavgası başlamıştır. İşte bu dönemin sanatçı kişiliğinde yarattığı bunalımı ilk haber veren Attilâ İlhan olur. *Sisler Bulvarı* kitabında bazı toplum şiirleri göze çarparsa da ..."asıl ilgiyi çekenler bireysel örneklerdir. Çünkü İlhan bunlarla, Türk şiir tarihinde kendine özgü bir çizgi çeker. Bu çizgi öylesine yeni ve güçlüdür ki birçok şairi peşinden sürükler.. Bu şiirlerde bunaltı, yalnızlık, umutsuzluk, avarelik, yolculuk, ayrılık, sarhoşluk, aşk, ölüm, serüven temleri işlenir... Barış, özgürlük, kardeşlik, insan sevgisi yarın inancı, yaşama sevinci biraz geriye itilmiştir. Siyasal baskıdan ötürü eylem yolu bulamıyan toplumculuk eğilimi ya tehlikesiz bölgelere sığınmış ya da bireysel bunaltı biçiminde belirmek zorunda kalmıştır... Bu temleri besleyen ve bireyi umutsuzluğa götüren ana kaynaktan, toplumsal çevreden söz açılmaz. (Şair) *Sisler Bulvarı*'nda artık kendi hayatını başkalarının hayatından genellikle ayırıyor. Toplumu anlatırken kendini ya da kendini anlatırken toplumu araya sokmuyor.. Toplum çevresinin yerine çokluk tabiat çevresini koyuyor. Özün oluşumuna, daha doğrusu kendi trajik durumuna göre tabiata insancıl sıfatlar veriyor.. İlhan'ın çağdaşı olan öbür şairlerde pek görülmeyen hayal genişliği bu şiirlerde büsbütün su yüzüne çıkar. Yer yer gerçeküstücüleri andıran değişik, güzel alımlı imgeler hem özün daha iyi belirtilmesine yararlar, hem de imgeyi yasaklayan Garip şiirine karşı bir tepkiyi açığa vururlar. Bu bakımdan Attilâ İlhan'ı 'İkinci Yeni' hareketinin öncülerinden saymak yanlış olmaz..." (**Asım Bezirci**, Papirüs Ekim 1969; **On Şair On Şiir**, 1971).

Attilâ İlhan

KİRLİ YÜZLÜ MELEKLER

sayende sâyebân olduk istanbul şehri
sayende sebil olduk aç kaldık sefil olduk
yıldızlar dem çekti güvercinler gibi başucumuzda
ve yaktı perişan eyledi sine-i sâd-pâremizi
saplanıp hançer misali bir hilâl
sokaklar serseri biz serseri
yüksekkaldırım'da
bir cezayir şarkısını dile getirdi plâklar
cadde-i kebir: bütün ışıklarını yakmış bir gemidir
sinemalar nerdeyse boşalacaklar

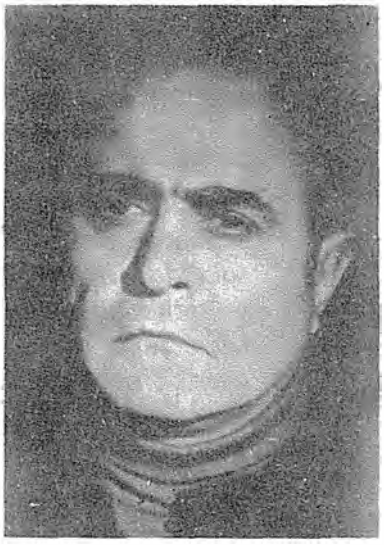
vay anam vay
sen garip bir şair olsan söyle ne halt edersin
sen ne dersin istanbul
kimin gücü yeterse kahretsin parasızlığı
sefalet akıyor gürül gürül sokaklardan
yol üstünde bir şehvet çarşısı tıklım tıklım
yol üstünde sevda pazarlığı aşk pazarlığı
kurtulamadık gitti bu denlü kepaze hayattan
hep böyle geclerin koynunda yaşadık
geceler serseri biz serseri
karakoldaki aynada safran gibi kirli yüzümüz
gözlerimiz hasta gözleri ellerimiz hasta elleri
kırılmış kavala dönmüşüz

sen söyle serseriler kralı istanbul
sen söyle iki gözüm
hangi merhem çâredir şu bizim yaramıza
yel üfürdü su götürdü gençliğimizi
elimiz boşa geldi meydanlarda kaldık
meydanlar serseri biz serseri
sağımız sefalet solumuz ölüm
işte geldik gidiyoruz
kahrolasın
kahrolasın istanbul şehri

(*Sisler Bulvarı*, 1954)



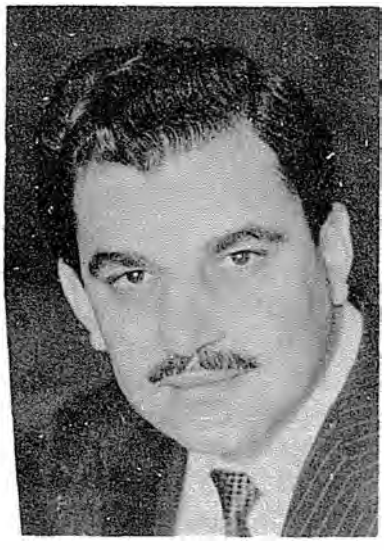
Sunullah Arısoy
(doğ. 25 mart 1925)



Ahmed Arif
(doğ. 21 nisan 1925)



(Foto : *Ara Güler*)
Attilâ İlhan
(doğ. 15 haziran 1925)



(Foto : *Ara Güler*)
Arif Damar
(doğ. 23 temmuz 1925)

1955'e Kadar Şiire Toplu Bakış :

Kurtuluş zaferinin aydınlık başlangıcından bu yıla değin, bir yüzyılın üçte birinden fazla zaman geçmiştir. II. Meşrutiyet sonrasında başlatılmış dil sadeleşmesi, hece ölçüsünü yeğleme, edebiyatta ulusal ögeleri, ulusal özleri, ulusal konuları işleme eğilimi; Cumhuriyetle doğrulanan toplamlara erişmiştir. Aruzu kullananlar da hece ölçüsüne karşıt tavır almamaya dikkat etmektedirler artık. Gereksiz bütün tartışmalar bitmiş, İstanbul edebiyatçıları Anadolu yollarında şiirlerine yeni konular aramaya koyulmuşlardır. O günlerden 1955'e kadar yürünmüş yolun aşamalarını özetle hatırlayalım:

Şüphesiz ki tek tek türleri, ayrı ayrı dilimlerde izlemenin getirdiği bazı sakıncalar, bazı gerekli doğrular vardır. Sakıncaları, bir sanat dalını ötekilerden soyutlayıp kendi yalnızlığında inceleme zayıflığıdır. Gerçekten bu yıla değin, şiiri besleyen başka edebiyat türlerinin gelişiminden habersiz davranmış oluyoruz. Oysa hikâyenin, romanın, düşünce eserlerinin... elbette şiirimizi etkileyen, yönlendiren güçleri bulunmalıdır. İkinci sakınca, şiirle birlikte başka alanlarda da çalışmış kişileri, yalnızca sanatlarının tek boyutuyla anma eksikliğidir. Buna karşılık bu yöntemin yararları, örneğin bir kişiyi alıp zaman içinde onun toplamının tamamına bakmak yolundan, daha fazladır. Kimlerin kimleri etkilediği, şiirde (ya da başka bir türde) dil ve teknik gelişiminin hangi basamaklarla, hangi zaman dilimlerinin sonucu olduğu... bundan başka yolla saptanamaz. Bu bakımdan edebiyat tarihinin kişiler ve eserler değerine topluca bakmak yolu yerine; antoloji ve eleştirilerin, bir sürenin ürünleriyle gelişimine o günlerin açısıyla bakmak yöntemi yeğlenmiştir. Çünkü 50 yılın edebiyat tarihi olmaz; ama 50 yılın her çeşit eleştiri ve antolojisi, doğrulukla yapılabilir.

Cumhuriyet'ten 1940'lara kadar —başka bir toplum deneyinin değişik ilkelerinin bize coşkuyla taşımış olan Nâzım Hikmet

bir yana—, yüzyılın başında doğmuş ve yeni devlette hazır görevler bulmuş kuşağın ürünleriyle yaşamışızdır. Ağırlık onlardadır; ömürlerin talihiyle daha eskiden gelip bu yeni günlere katılanların toplamı, önemli değildir. 1923'lerde en çok kırk, en küçük yaşlarıyla 30 yıl sınırlarında bulunanlar, yaşanmış kara günlerin iç yükümlülüğüyle yeni devletin buyruklarına yürekten katılmaya hazırdırlar. Edebiyatta uluslaşma akımının yerleştirmeye çalıştığı bütün ilkeler bir anlamda, toplumumuzun da devlet yapısının da amaçlarına uygun düşmektedir. Divan - Tanzimat - Servetifünun - Fecr-i Âtî zincirinin halkalarında yavaş yavaş kırılmış olan gelenek zinciri, yeni ve zorunlu bir yapıya temel olamamaktadır. Bu bakımdan ilk dayanak, Türkçülük aşırılıklarını çağdaş bir ulusçuluğun gereklerine uyarlıyarak edebiyatta sürdürme yoludur. Onun için 50 yılımızın edebiyatında ulusallaşma özlemlerinin ilkeleri vazgeçilmez başlangıç olur. Bu yolda Hececilerin getirdikleri —günlerinde fazlasıyla değerlendirildiği kadar önemli değilse de— bundan sonrakilerin yaşatmayı amaç edinecekleri iyi doğrulardır. Bu yüzden o kuşak, inandıklarının zaferini görmekle bu şerefi paylaşır.

İstanbul Türkçesi temel olmak üzere konuşma dilini edebiyat ve kültür dili yapma yolundaki çabalar tam amacına ulaştığı anda, Türkçe'yi kendi benliğine kavuşturma yolunda daha bilinçli bir hareket başlayacaktır: **Türk Dil Kurumu ve Özleşme.** Bu bakımdan aruzdan kurtarılmış Türkçe'nin rahatlığına kavuşulduğu yerden günümüze uzana zaman diliminde, şiir dilinin yeniden işlenmeye başlandığını göreceğiz. Bunu canlı bir onaya bağlamanın en kolay yolu, Cumhuriyet sonrasındaki bu iki dili kullanmış aynı sanatçının gelişim aşamalarından iki örnek vermekle kolaylaşır. Yaşayan şairlerimizden bu değişim köşebaşlarını en iyi izliyebileceğimiz, eserinin kamuya yansımış büyük toplamında son kırk yılın her sorununu bulabileceğimiz, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**'yı yeğliyorum. 1933'lerde şiir yayımına başlamış olan Dağlarca —eserinin değerini hiç düşürmeden— 1973'lerde de, bütün dergi sayfalarının ve kitaplarının büyük aynasında yansıyarak, karşımızdadır.

BİR AYRILIK ÇERÇEVESİ

Ayrılmazdan az önce o herşeyin susduğu an,
Anamın üşüyen gönlü akıyor damarlarımdan.
Bütün istasyon, uzakta kalan bütün şehir
Bizi, bu beşerî zaman parçası içinde
Bir âmâ gibi yalnız sükûniyle görmektedir.

İçimizde, ayrılıklarda olan o büyük boşluk,
Doldurur uyanan kablelvukular şuuru oluk oluk.

Ah bu uyanan kablelvukular nedir bilinmez;
Yalnız vakti geldikçe duyar onları herkes.
Ah bu kablelvukular birer ebedî nefestir ki
Onlarla birer ebediyet alır herkes belki.

İçim üşüyor, tabiat baştan başa rüzgârda,
Beşeriyeti duyuyor insan, ayrılıklarda,
Kendi yalnızlıkları kadar, kendisi kadar
Yaşıyor bir insan içinde bir insan: Hâtıralar.

Dağılıyor içime çocukluğumun yığını;
Anam kolumu okşuyor ve ben hissediyorum,
Bir analar dünyasının bütün analığını.

(1935, *Havaya Çizilen Dünya*)

SES

Sıvas, o daha Sıvas, o bizim suçumuz,
Erzurum, o daha Erzurum.
Dağların yolcularla, yolcuların dağlarla yürüdüğü yer,
Bayburt o daha Bayburt, bir çukurda uçmak için bekleyen kartal,
Erzincan o daha Erzincan, o bizim suçumuz, dinler misin?
Atların çıngırağı tung eder,
Ting eder eşeğin çıngırağı.

Yürüyen değil, yürümeyen geceden gündüze,
Gün ışığında otlasa da yürümeyen,
Hani o uygarlık yitimleri vardır, o kocaman düzlüklerde,
ekinsiz, bağsız,
Ta ilk çağlardan beri bir taşlık üzere kalakalmıştır,
Bakakalmıştır gökyüzüne, bir kör derede, bir upuzun.
Koyunların çıngırağı tüng eder,
Ting eder eşeğin çıngırağı.

Yaşıyagelmişizdir, tabanlarımızın yeryüzüne değdiği, yalnayak,
Değdiği, bir sıcak çiçeğin kara toprağa değdiği, döküle döküle
İşte bir gelincik, sıcağında karasında kırmızı,
İşte gelincikler, yer altında, adımlarımızla açılan, kocaman gelincikler,
Karanlık yasımızı ta oralarda daha kırmızı eden.

Katırların çıngırağı tong eder,
Ting eder eşeğin çıngırağı.

Atlar, koyunlar, katırlar, keçiler... düşleyin
Düşleyin eşekler... yavaş mı yavaş.
Sanki sonudur hepsi kendi soylarının, öylesin sarı,
Öylesin tükenmiş, öylesin ince, öylesin yorgun,
Sırtlarında binlerce yıl öncesinin vazgeçilmez ağırlığı: Yaşamak.

Keçilerin çıngırağı teng eder,
Ting eder eşeğin çıngırağı.

Açlığını kim duyar bodur ağaçların, kavruk otların,
Tanrının duymadığı besbelli.
Açlığını kim duyar eğri ovaların, yanık dağların,
Ölülerin duymadığı besbelli;
Kim duyar, kim duyar, kim duyar, belli değil.

Öküzlerin çıngırağı töng eder,
Ting eder eşeğin çıngırağı.

(1972, *Kınalı Kuzu Ağıdı*)

Ne en eski kelimelerle yüklü uzak bir şiirini, ne en yeni özleşmiş Türkçeyle yazılmış bir ürününü seçmekte özen gösterdim; hemen kırk yıl arayla ilk ve son kitaplardan birer örnek. Kaldı ki Dağlarca, şiire başladığı yıllarda bile dil özeni, söz zenginliği, Türkçe'nin değerlerini nazım geleneğine feda etmeyen uyanıklığıyla dikkati çekmiş kuşaktandı. Gene de ilk şiirde geçen sözlerin yerine bugün yeni karşılıklarını kullanmakta hemen hemen birleşilmiştir: Şehir (kent), beşerî (insanla ilgili), âmâ (kör), sükûn (durgunluk, dinginlik) kablelvuku (olmadan önce; burada önsezi), ebedî (sonsuz), nefes (soluk), ebediyet (sonsuzluk), tabiat (doğa), rüzgâr (yel), beşeriyet (insanlık), hâtıra (anı), hissetmek (duymak)... Buna karşılık ikinci şiirde Türkçe kökten gelmeyen, Türkçeleşmiş olmayan hiç bir söz bulunmadığı gibi, halk dilinin, ses benzeşmelerinin yarattığı ayrı bir etki de vardır. İki

şiir arasındaki bireysel - toplumsal izlenimler ayrılığını bir kon değişimi olarak değerlendirmesek bile göreceğimiz şey şudur: Cumhuriyet kuşakları bile dil özleşmesinin çeşitli aşamalarında, Cumhuriyet sonrasındaki sadeleşmiş Türkçenin kendilerine yansıyan değişimlerinin etkisindedirler. Vezin, kafiye, redif... gibi bütün nazım ögeleri, işte bu dil ve söz sorununun çapına göre yeniden biçimlenecektir.

Türkçülük yorumunun bir dönemde yanlışlığa düşmüş adımları, sanatçılarımızın büyükçe bir bölüğünün, İslâmlık öncesindeki Orta Asya yaşamından eserler getirmelerine yol açmıştır. Bir zaferle kanatlanan Türkiye, eski özlemlerine kavuşmak için elverişli fırsatlar bulunduğunu sandığı yıllar yaşamıştır. Bu yüzden destan-şiirimize konu ararken, bütün ilk bakışlar, gerçekliği açıkça ortaya çıkarılmamış uzak Türklüğe yönelir. Oysa uluslaşan bir toplumun asıl destan konuları, bu aşamadaki çatışmalarında aranmalıydı. Bu yüzden asıl Cumhuriyet kuşakları, hem destanımızı yaratma hem insanımızı yüceltme dileğinde, Kurtuluş Zaferini konu edinmeye dikkat ederken çağcıl bir yorumun doğruluğunu bulmuşlardır. Örneğin Atsız'ın, Kozanoğlu'nun... romanları, Çamlıbel'in, Nayır'ın oyunları hep Orta Asya dolaylarında dolaşırken Dağlarca'nın, Külebi'nin... destan çalışmaları Anadolu yurdunun tarihsel dönemleriyle ilgilidir. Aslında Yahya Kemal'den sonra —çeşitli yorumlarla— değeri aranmakta olan her şey, hep Anadolu'nun tarih ve coğrafya bileşiminde bulunacaktır.

Sevgi, yalnız güzelliklere hayranlıkla değerlenmez; sevilenin eksikliklerine katlanmayı, kusurlu ve eksik olanı kendi özellikleriyle yüceltmeyi de gerektirir. "Kim bu **Cennet vatanın** uğruna olmaz ki fedâ" dizesinde yurt güzellikleri varsa, "Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan, şühedâ" dizesinde de toprağın geçmişten gelen tarih kutsalları bulunur. Ama yurt, yalnızca bu iki ögeyle sevilmez ki. Onun için Cumhuriyet sonrasında Türk şiiri, alışılmış yurt güzellemelerinin içine acınası bütün yoksunlukları da yerleştirmek gerçekçiliğne yönelir; Dağlarca'nın yukarıdaki şiiri gibi. Burada, hececilerin tek yanlı ögelerini kutsadığı yurt değerini, kişisel izlenimlerle dile getirirken, hep yaşanmış anların toplamıyla bütünleyen bir örneğe daha bakabiliriz. Cahit Külebi'den *Yurdum (Rüzgâr)*:

1917 senesinde
Topraklarında doğmuşum,

Anamdan emdiğim süt
Çeşmenden, tarlandan gelmiş,
Emmilerim sınırlarında
Seninçin döğüşürken ölmüşler,
Kalelerinin burcunda
Uçurtma uçurmuşum.
Çimmişim derelerinde,
Bir andız fidanı gibi büyümüşüm
Topraklarının üstünde.

Koca koca kamyonlara binmişim
Daha büyük şehirlerine
Okumaya gitmişim,
Eşkiyalar yolumu kesmiş,
Alacak şey bulamamışlar.

Topraklarının üstünde
Top oynamış, âşık olmuş, düşünmüş
Ahbap edinmişim.

Kederlendiğim günler olmuş
Nâçar dolaşmışım sokaklarında
Sevinçli günlerim olmuş
Başım havalarda gezmişim.

Bağrımı açıp ılgıt ılgıt
Esen serin rüzgârlarına
İlk önce kıyılarından
Denizi seyretmişim
Issız çorak ovalarında
Günlerce yolculuk etmişim.

Ağladığım senin içindir!
Güldüğüm senin için;
Öpüp başıma koyduğum
Ekmek gibisin!

İstanbul'dan seyredilen Anadolu başkadır, içinde doğup büyünen toprak gerçeği başka. Şiirimizin 1940 sonrasında rastladığımız içtenlik (samimiyet), "edebiyatsız edebiyat", şairânelikten kurtulma genel eğilimi... yaşanan koşulların gerçekliğinden doğmaktadır. Çünkü İstanbul edebiyatçıları yerine, en azından Ankara bozkırını görmüş bakışların doğruluğu geçmiştir.

Faruk Nafiz şiirinde gördüğümüz şiirsel Anadolu, Behçet Kemal şiirinde izlediğimiz mayası güzel Anadolu, onların ardından gelenlerde bulduğumuz her şeyi iyileştirme dileklerinin kanadındaki Anadolu... Anadolu'dan başka yeri bilip istemeyen asıl sahiplerinin sözcülüğünde olduğu gibi dile getirlecektir. *Han Duvarları*'nı bir yaylı yolculuğunda ilkin görüp şaşıran delikanlı gurbetçiliğinin yerine, *Sivas Yollarında* eli ayağı şişen kağnı köylülüğünün izlenimleri geçmiştir.

Cumhuriyet sonrasında önemlice mevkilerin rahat maaşlarına ulaşmış aydın edebiyatçılar vardır. Çoğunluğu yöneticilik görevlerinin sorumluluklarını yüklendikleri, Halkevleri edebiyatının gerekliliğini savundukları için açık sözlü birer tanık olamazlar. Ne olsa hükümetle koşut çizgilerde halka uzaktırlar. Kişisel yaşantıları başkent ya da İstanbul günlerinin etkisi altındadır. Bu yüzden *Bursa'da Zaman*'ı yaşar, Ilgaz'a övgüler düzer, *Edirne Destanı* hazırlar, *Halay* çeken kızlara özenir, *Ağrı*'yı yüceltir, *Kiraz Bayramları*'nı anlatır *Sütüven*'i şiirleştirirlerken... hikâye ve romanımızın taşıdığı insan ve toplum gerçeğinden sıyrılmış görünürler.

1940 sonrasında edebiyata doğan 1915 kuşağı sanatçıları, daha halktan kişiler; iktidar çevreleriyle yetkilerine daha uzak çevrelerin insanları, yeni Cumhuriyet eğitiminin temel ilkelerinden gelen daha ülkücü bir toplumsal bilinçtedirler. Bu arada aruzlu eski nazım şekilleriyle hece ölçülü alışılmış biçimlerden bıkkınlık birikimi de yığılmıştır. Okuma yazma olanaklarının artması oranında gençlik özentileriyle şiire doğan sayılar kabarıktır. Bu taklit acemiliklerinin çoğu, bu tekrarlar bezginliğinin konular sınırlılığı onlara yeni ufuklar aratır. Bir yandan da Nâzım Hikmet serbest nazmının serpintileri ortadadır. Böylece 1940 sonrasında şiiri nazmın kolay yardım ögelerinden uzakta tutmak istiyen, daha halkçı ve gerçekçi yönlere adanan, daha özgür niyetler yeniliği görülür.

"Yedi Meşale"ciler, bir sanat boşluğunda küme olarak ortaya çıktıkları için dikkati çeken ara kuşaktırlar. Hepsi birer edebiyat yeteneği oldukları halde türler dağılışında ve emek ısrarsızlığında birkaç kola ayrılmışlardır. Bu bakımdan —Cahit Sıtkı etkisinde çalışmayı bırakmadığı için— Ziya Osman bir yana, şiir tarihimizin vazgeçilmez adları olmayacaklardır. Büyük şehir aydınının bilinci ile toplumcu bir özü şiirleştirmek istiyen ilk ku-

şak ise, ya büyük bir etkinin ardında sönük çalışmalar yaptıkları, ya ürünleri kovuşturulup suçlandığı, ya vakitli kümelenişlere fırsat bulamadıkları için —aslında hepsi birden geçerlidir— yoğun bir etkiyle gelemezler. 1940'a kadar bütün ötekiler, şiiri kutsanan bir sanat sayma geleneğinden yola çıkarak nazma çalışan edebiyat yenilikleridir. Kendi iç sorunlarını değerlendiren **Kısakürek,** Cumhuriyet ülkücülüğünün coşkun sesi olan **Çağlar**, hecenin olanaklarını Fransız şiirinden damıttığı beğeniyle titizlikle değerlendiren **Dranas**, Beyatlı'nın olgun yapısına başka bir ölçüyle ulaşmaya bağlanan **Tanpınar**, özdeyişleşmiş yoğunluklarla nazımda - nesirde etkiler arayan **Asya**, tedirgin bir yaşamın bütün umutlarıyla dileklerini şiirleştirme başarısına ulaştığı için eseri yaygınlaşan **Tarancı**.. köklü bir değişim yapmaya girişmeyi gereksiz sayarak... şiir çalışmalarını yürütmüşlerdir. Arada **Dağlarca**'nın çok değişik başlangıcı, bir yandan **Garip** yankısının yarattığı ilgi genişliğinde, bir yanda toplumcu konulara adanmış yürekli sözcülükler önceliğinde... sessiz ve derinden gider.

Bir de değişen toplum koşulları vardır. Harf devrimine uyarlanmanın ilk yılları atlatılmış, eski gelenekle bağını koparmış yeni yazı gençliği çoğalmıştır. Bir yanda devletçe yürütülen çeviri çalışmaları, özel kitaplıkların katıldığı ilgi gören yeni kaynaktır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında çoğalan batıyla ilişkiler, en çağcıl sanat ürünlerinin elimize ulaşması olanağını vermektedir. Sinema perdeleri çoğalmış, sahneler artmıştır. Gazete sayfalarında rastlanmayan şiirler yerine, roman tefrikaları yayımlanmakta, doyurucu tiyatro temsilleri çoğalmaktadır. Şairler bile, geçim yollarını kendi kalemleriyle genişletmek çabasına katılmış, şiir güçlerini başka türlerin elverişliliğine koşmuşlardır. Şiir, yavaş yavaş okuyucusunu yitirmekte; hikâye-roman, topluma daha çok gerçek ve etki yansıtan ilgiler getirmektedir. Serbest seçimle değişen iktidar, siyasal yaşamda söz ve yazı özgürlüğünü varlığını onaylatmıştır. Bu yıllarda şiire başlayanlar, **Orhan Veli** ve arkadaşlarını izinde küçük insanla onun yaşam sorunlarını dizeleştirirlerken, bu konuları daha büyük etkinlikle yansıtan canlı edebiyat türlerinin karşısında seslerinin cılızlığını farkederler. Örneğin bir **Orhan Kemal** hikâyesinin, bir **Mahmut Makal** *Bizim Köy*'ünün etkisi karşısında şiirin kanatları bu yükü taşıyamıyacak kadar zayıf kalmıştır. Böylece D.P. iktidarının ikinci seçimden sonra ağırlaşan baskısı da eklenince, en kolay kaçamak yollarına sapabilme kolaylığı olan şiir, daha çok imgeye, simgeye (sem-

bol), daha anlamsız soyutluklara doğru eğilim göstermiştir. Bu toplu bakıştan sonra, yıl şiir birikimlerini izlemeye devam edebiliriz:

1955'de bütün türlerdeki kitap sayısının artışı, gözle görülür bir açıklıktadır: Kâmuran Yüce (*Gölge*), Halim Yağcıoğlu (*Anzelha, Kasım Rüzgârı*), Nevzat Üstün (*Cüceler Çarşısı*), Ömer Faruk Toprak (*Dağda Ateş Yakanlar*), Sabih Şendil (*Çiftlikte Sabah*), Dinçer Sümer (*Günebakan*), Mehmet Salihoğlu (*Ağacın Derdi*), Ali Püsküllüoğlu (*Pembe Beyaz*), Arif Hikmet Par (*Giresun Destanı*), Özdemir Asaf (*Dünya Kaçtı Gözüme*), İskender Fikret Akdora (*Kubbealtı, Ağda Bir Şey Yok*), Nahit Ulvi Akgün (*Birisi*), Sabri Altınel (*İnsanın Değeri*), Adnan Ardağı (*Şarkıların Vatanı Kalblerdir*), Behçet Kemal Çağlar (*Dolmabahçe'den Anıt-Kabir'e kadar*), Turhan Doyran (*Şiirler*), Ümit Yaşar Oğuzcan (*Dolmuş, Aşkımızın Son Çarşambası*) kitaplarla görünürler. Hepsinde bir şeyler vardır şüphesiz; yayım günlerinde bir ilgi çevresi yaratıp okur da bulmuşlardır. Ama zaman içinde derinliğine bakıldığı zaman getirdikleri etkilerin fazla önemli olmadığı anlaşılır. Buna karşılık Fazıl Hüsnü Dağlarca *Âsû* ile yeni bir yoruma girişmiştir; ama yıllar sonraki baskısında (1967) **"genişletilmiş, arıtılmış 2. baskı. Böylece ilki, her bakımdan yürürlükten kalkmıştır"** notunu kullanacaktır. Parça almasak bile ilk baskıdan, yorumuna bakabiliriz. Ölümsüz bir yaşam zinciri içinde bir çeşit insanlık destanıdır yapmak istediği: "Âsû uygarlığımızın nedenidir. Niceliğidir Âsû varlığımızın..." Sanki atom yapısının o karışık ama düzenli yörüngeleri gibi iki sonsuzda da insanlığın sürüp giden serüvenidir anlatmak istediği. "Ölüler Âsû'yla başlar, ama Âsû ölü değildir, dirilere çıkar o" cümlesi„ bilim gözüyle dünya gerçeğini belirten Claude Bernard'ın iki kelimelik özdeyişi değil midir: "Hayat ölümdür". Bu yüzden kitapta bir dizi de ağıtlar yer alır: *Yaşayacak Ölülere Ağıtlar.*

Yılın ikinci dikkate değer kitabı İlhan Berk'in *Köroğlu*'sudur. İlk özentisi bir yana, Berk'in dördüncü etki birikimidir bu kitap ve toplumcu bir bilincin sözcülüğünü yüklenmiştir. Adlarla sıfatların uzun, upuzun dizeler halinde sıralanışından sonra özlü bir deyişle vurgulayıverir anlamı. Köroğlu, kurulu düzene başkaldırmış bir eylemin çağdaşlaştırılmış yorumudur; bundan sonra sanatçı, gitgide bol imgeli ve kapanık bir şiirin beğenisine doğru kayacaktır; çünkü toplumcu bir şiir sözcülüğü, onun taşıyamıyacağı kadar tehlikeli sorumluluklar getirebilir.

Yağmur Kaçağı, Attilâ İlhan'ın üçüncü kitabıdır; hem toplum düzensizliklerinin gündelik gözlemler eleştirisine, hem bireysel yaşantının özentili deyişlerine yer vermiştir. Genellikle yüklemleri dize sonuna saklayan düz yazı yönteminden sakınmamakta, ama etkili imgeleri özgünce kullanmaktadır. Bu kitaptaki şiirlerden birine yer vermek gereği vardır. Artık çok hızlanmış olan köyden kente göçün yarattığı gizli işsizlik; Anadolu hanlarının yolcularının değil İstanbul'a üşüşmüş ekmek arayıcılarının sığındığı odalar. Gizli bir monolog biçimindeki şiirde, bundan sonra hikâyelerimizle romanlarımıza çokça konu olacak *Gurbet Kuşları*'nın kendi ağızlarından hikâyelerini buluruz; (Attilâ İlhan şiirinde büyük harf kullanmıyor; yaratıcısının düzenine bağlı kalıyoruz):

eyi muz eyi!

çarşıkapı'dan yola düşürdüm eyi muz eyi!
hemi aksaray'ı aşırdım eyi muz eyi!
apartmanlar eh üstüme üstüme geliyler
kimin kimesnenin muz alası yohtur
güneş getmiş marmara'nın denizini kalaylar
üç kâğıda indik mi işimiz köktür
üç yüz yirmi beşe eyi muz eyi!
hastalara şifa eyi muz eyi!

muz ıscah delisi ne gonuştun akran
ağacını dalını biz köycek tanıman
eh bizim ahlatımız boldur ısıtmanın domuzu
nerden yiyecuh dersin portikeli muzu
eh domalan bilirik yer alması bilirik
anam avradım olsun zerdali diye ölürük
istanbul sokakları kesme taş kara katran
dolan reşadiye'li silâhşör ahmed dolan!

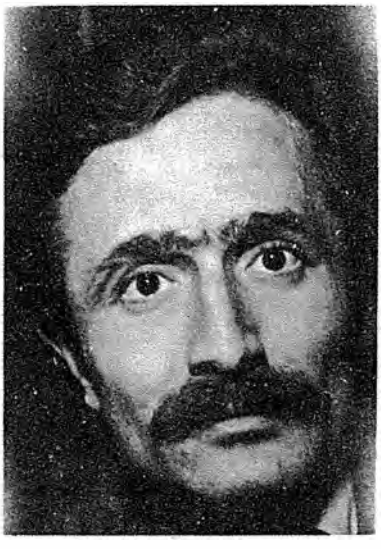
ikindiyn şişli'deydik ya eyi muz eyi!
ya bittik ya bitirdik ya eyi muz eyi!
kilosu üç kâğıttan üç kilo çektik madama
aha gohulu bunnar! allah yapısı bunnar!
danası yiyecehmuş eyledi dürdü besleme
ezanlar dökülüşür kandiller oynar
unkapanı'nda kermo'nun hanı eyi muz eyi!
eh silâhşör ahmed anayın dini eyi muz eyi!



Salâh Birsel
(doğ. 1919)



Suat Taşer
(doğ. 1919)



(Foto : *Ara Güler*)
Özdemir Asaf
(doğ. 1923)



(Foto : *G. Karabuda*)
Nevzat Üstün
(doğ. 1926)

Salâh Birsel'in *Hacivad'ın Karısı*, Necati Cumalı'nın *İmbatla Gelen*, Ceyhun Atuf Kansu'nun *Haziran Defteri*, eski yazdıklarına yenilerini ekleyerek topluca çıkaran Necip Fazıl Kısakürek'in *Sonsuzluk Kervanı*, en çok dikkati çeken eserlerdir. Burada bir noktaya eğilmek isterim. Cumalı'nın bu kitabı, şairliğinin yanına başka türlerin zaferlerini de ekleyeceğini müjdeliyen zenginlikler gösterir. Bu yıllar, Cumalı'nın Urla çevresinden iyice etkilendiği mayalanma zamanlarıdır; ilerde birçok eserini (hikâyeler, romanlar, oyunlar) bu dönemin izlenimlerinden çıkaracaktır. Örneğin Karakolda şiirinin getirdiği etkili şiir-hikâye gücü birkaç türde başarıya erişecek emeğin bileşim ürünlerinden biridir. Küçük bir örnek:

EŞYA

Bekâr odası ne olacak?
Bir masa, iki sandalye
Yatak, odanın dibinde
Masanın üstünde şişe
İki kadeh
Bütün eşyası!

Sanırsın ne varsa kalkıp gidecek
Masa, masa da olsa
Sandalye, sandalye de olsa
Oturmaz seninle
Madem senin için dar
Kulağın ayak sesinde
Masanın sandalyenin de
Bir beklediği var.

Şişenin gözü pencerede
Kadehler kapıyı dinler
Yatak ümitler içinde...

1946 C.H.P. yarışmasından sonra sanat dünyamıza etkiler getirecek yarışma ve ödüller yokken, Türk Dil Kurumu'nun 1954'de kurduğu edebiyat ödülünü ilkin Cahit Külebi'nin *Yeşeren Otlar*'ının kazandığı, bu yılın 26 eylülünde belli olmuştur. Hüsamettin Bozok'un dergisi adına koyduğu küçük bir ödül de 1955'de ilk adayını bulur; Oktay Rıfat: *Karga ile Tilki*. Garip'den on beş yıl sonra Oktay Rıfat, düz ve öykülü şiirden bıkmış görünmektedir.

Bundan sonraki kitabındaki değişimin derecesini iyi anlıyabilmek için bu ödüllendirilmiş eserden iki örnek daha görelim (aslında kitabın bütün bu ince alaylı, toplum ve kişi yönsemelerini eleştiren ürünlerle doludur) :

ELİMİ GÖRDÜM

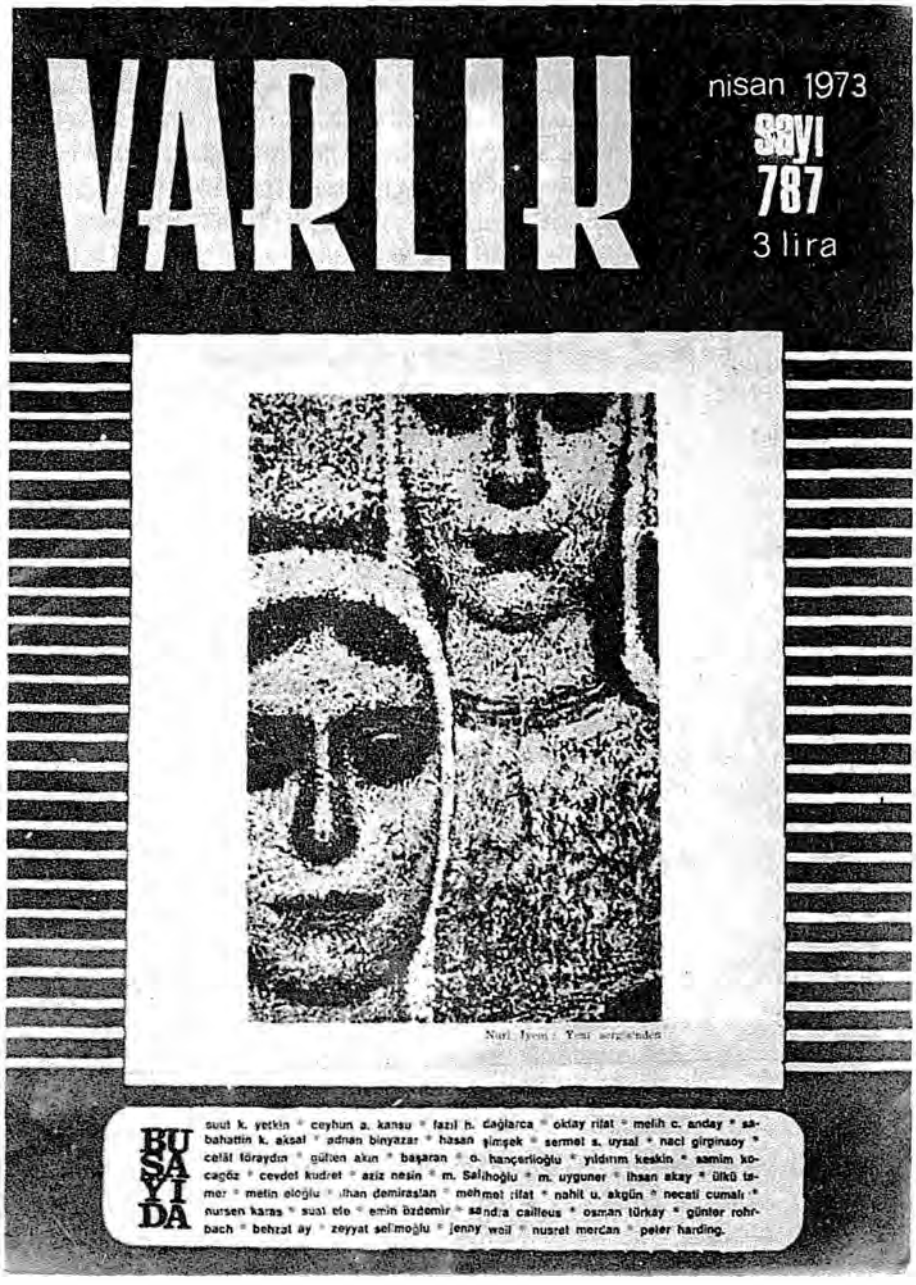
Su içerken elimi gördüm
Pembe delikli usulca tüylü
Dedim ki merhaba merhaba elim
Böyle kadeh tut çatal tut kalem tut
Sırası geldi mi sakınma
Kılıç tut tüfek tut
Dayan yiğitim aslanım güzelim

Su içerken elimi gördüm
Sessiz sadasız insanca kuru
Sanki Ahmed'in Mehmed'in eli
Merhaba dedim merhaba
Merhaba çalışan eller
Dedim ki elektrik sizinle yanar
Sizinle yürür tiren
Sizsiniz dağları devirip
Barajlara suyu getiren
Donatan dünyayı bir uçtan bir uca
Dedim ki tarlalar sizinle yeşil
İnsan sizinle yüce

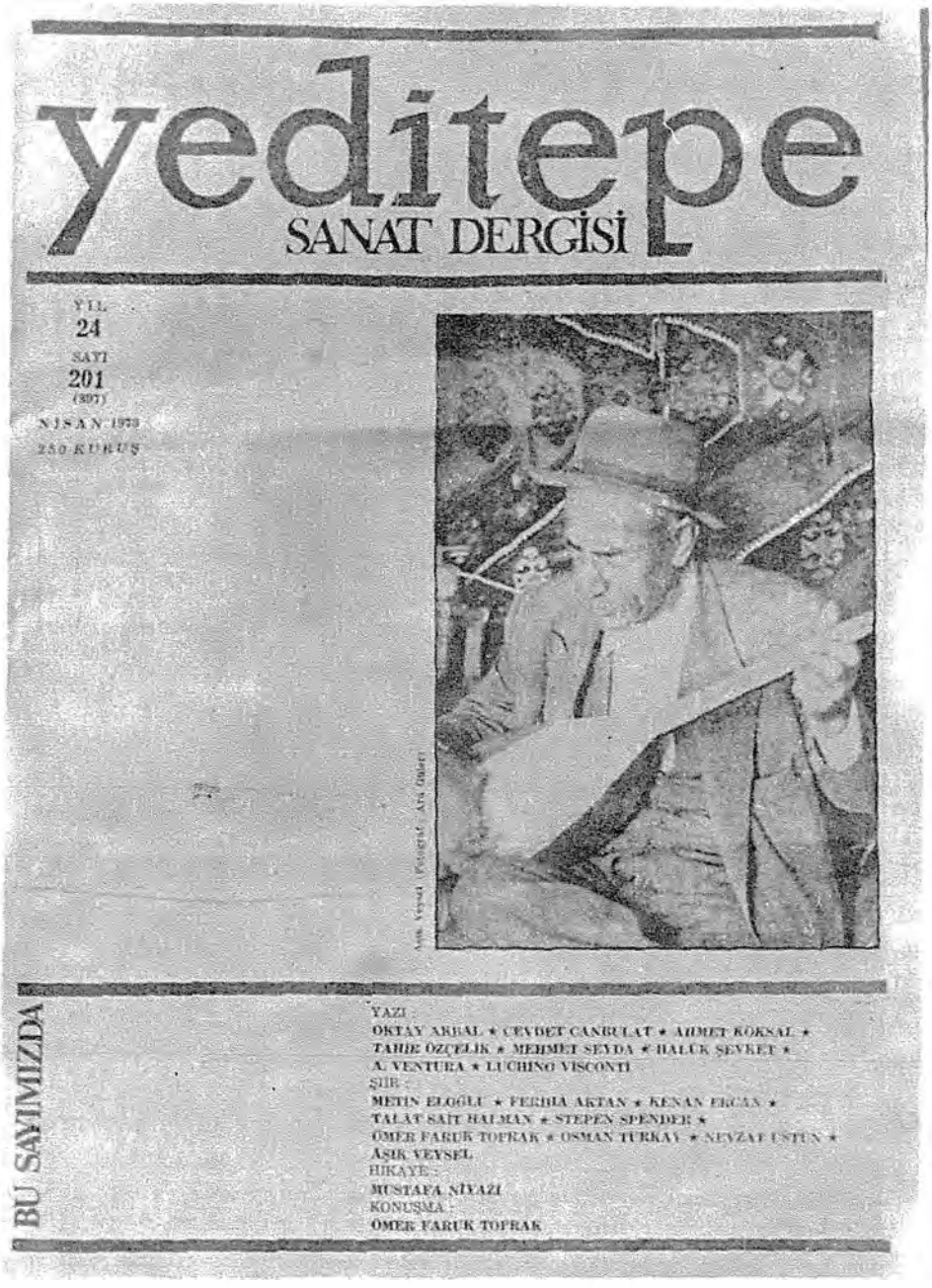
Su içerken elimi gördüm
Gözsüz kulaksız kendince diri
İnce damarlı mavi mavi
Beş parmak keyifle bükük
İşaret rahatça eğri
Yüzüğün hali anlatılmaz
Serçe kendi âleminde

KANARYA

Ben bıktım arkadaş bıktım
Usandım anlıyor musun
Bir boğuntu geldi üstüme
Fırladım sokaklara çıktım



Kırk yaşındaki "VARLIK" (ilk sayı 15. Temmuz 1933 — Kırkıncı yılda Temmuz 1973 sayısı, 790)



Hüsamettin Bozok, dergi ve yayınlarıyla yirmi üç yıldır hizmette
(ilk sayı 1 Nisan 1950)

CİLT: 20 ŞUBAT 1973 SAYI: 233

yeni ufuklar

A. Erhat - V. Günyol
SON ÇALIŞMA
Rabelais — Thélème Tekkesi
Fazıl Hüsnü Dağlarca
SABAHATTİN EYUBOĞLU ÇİÇEKLEMESİ
Başaran
SABAHATTİN EYUBOĞLU'NUN EVİ
Samim Kocagöz
BİR YAZARIN BİR GÜNLÜK ÖYKÜSÜ
Gün Özlemi — Muhsin Küfeli
Ceyhun Atuf Kansu
KÖY OKULLARI AÇARDIM
Afşar Timuçin — Güven Duygusu
Attilâ İlhan — Bilmem, Ama
Mehmet Seyda — Romancının Günlüğü
Hilmi Yavuz
KÜÇÜKÖMER VE BİLİM FELSEFESİ
Günel Altıntaş — Birkaç Anı ve Ruhi Su
İsmet Zeki Eyuboğlu
ANADOLU TÜRKÇESİ XLV
Ruşen Hakkı — Tehlikeli Oyunlar
Eğitim ve Politika — Hidayet Kandaz
Fakir Baykurt
ÇİZMELER
Osman Şahin — Sarı Öküz
Olaylar Yorum İstemez — Oğuz Arıkanlı

Vedat Günyol'un yirmi yaşındaki dergisi

Kadınlara hallendim rastgele
Potin boyattım gazoz içtim
Tabanlarım şişti dolaşmaktan
Anladım ki nafile

Netsem neylesem nafile
Ağaçlı yollar nafile
Balıkçılar manavlar karpuz sergileri
Berber dükkânları nafile
Bir şey geldi aklıma o zaman
Şeytanın aklına gelmez
İnsan kısmı hergele

1955 yılı kitaplarından *Âsû*, Yeditepe şiir armağanını kazanan ikinci eser olacaktır (1956). Siyasal çatışmaların hızlanması oranında edebiyat, basının sayfalarından özel sanat dergilerinin ilgililer merakına doğru uzaklaşmaktadır; sanatçılar da —olanak bulamadıkları— toplumsal konulardan kişisel tekilliklere doğru. Bu bakımdan 1950-1960 arasındaki dergiler kümelenişine bakmanın vaktidir:

Başta, yirmi yılını doldurup geçmiş olan **Varlık,** düzenle sürmekte, sayfalarını, her değerli ürüne açık tutmaktadır. Büyük Doğu, aralıklarla çıkışında ağırlığı şiir dışına kaydırmıştır. **Yeditepe,** edebiyata başlayan kuşakların özgülüğüne daha hoşgörüyle baktığı ve şiiri odak yaptığı için, en zengin şiir toplamına ulaşan sunularda bulunmaktadır. **Kaynak** yaşıyor; 1957'de ad değiştirecek olan **Seçilmiş Hikâyeler,** şiir de yayımlıyordur. Her vakit olduğu gibi sanat heveslilerinin iştahla başlattıkları bazı dergileri, en çok beş altı sayı çıktıktan sonra kapanıveren özentileri (Kervan, Nokta, Yeryüzü, Beraber, Doğu ve Batı, Açık Oturum, Şiir Sanatı, Şimdilik, Maya..) saymasak bile köklü kuruluşlar bu dönemde yerleşir. Ekim 1951'den bu yana Türk Dil Kurumu'nun yayın organı olan aylık **Türk Dili** dergisi, sonradan gene çıkacak olan **Hisar** (mart 1950-1957, 75 sayı; Munis Faik Ozansoy'un başyazılarıyla), 1952'de başlayıp 62 sayı süren Naim Tirali'nin **Yenilik,** aynı yıl Orhan Burian'ın kurduğu (17 sayı), onun ölümüyle Vedat Günyol'un büyük bir adanışla yürüttüğü **Yeni Ufuklar,** Peyami Safa'nın dergisi **Türk Düşüncesi** (1953, 63 sayı), Nedret Gürcan'ın **Şairler Yaprağı** (1954), Kemal Özer'le arkadaşlarının **A Dergisi** (1956, 29 sayı), Feyzi Halıcı'nın kurup bugünlere ka-

dar getirirken şiire geniş yer veren Konyalı **Çağrı** (1957'den başlayarak), Seçilmiş Hikâyeler'in devamı olup nisan 1973'e kadar yaşayan **Dost** (1957-1973, Salim Şengil)... Bu arada gazetelerin edebiyat sanat ekleri de, dergilere kaptırdıkları okuyucuların bir kısım beğenisini yan çalışmalarla tutma emeğine girişmiştir.

Burada küçük bir alıntıya, "İkinci Yeni" adı takılmış değişimin sebeplerini arayan bir çalışmanın özet satırlarına bakabiliriz: "1954-1955 yılları sanat dergileri araştırıcı bir gözle tarandığında şiirin belirli bir şekilde zayıfladığı görülecektir. Orhan Veli'nin daha 1949'da genç şairlerin dikkatini çektiği tehlike elle tutulur bir gerçeğe dönüşmüş; şiir deyince yalnız küçük olayların, yalnız alelâde bir dille anlatılması akla gelir olmuş, 'basitlik', 'alelâdelik' şiirin ölçüsü olmuştur. Dergi sayfalarını **Garip** akımının sıradan kopyaları doldurmuştur. Coşkusuz, cansız, renksiz, bütün gücü üç beş dize içine sıkıştırdığı bir espride olan fıkramsı şiirler. Korkunç şekilde birbirlerine benzerler hepsi de. Şair kişilikleri nerdeyse silinmiştir ortalıktan. İmzalar olmasa hangi şiir kimindir tanınamaz. Bazan hiç şiirsiz çıktığı görülür bir derginin. Garip şiirinin sonudur bu. Bir zamanlar şiiri bulutlardan, metafizik uykulardan, küçük adamların arasına, mahallelerin daracık sokaklarına indiren şiir, bir yandan değişen toplumsal koşulları kucaklıyamaması yüzünden, diğer yandansa güçsüz taklitçilerinin çabasıyla tükenmiştir artık. Yeni bir şiir onu aşarak, ondan kurtularak, onun yörüngesinden çıkarak kurtulacaktır. Garip şiir geleneğini aşarak, kendi kişilikleri içinde geliştirerek yürüten iki şair vardır ortada: Anday ve Eloğlu... Bunların dışında şiirini Garip yörüngesinden çıkarmağa, kendi üzerine sarıla sarıla kendi şiirini, tek şiiri kurmağa çalışan bir Behçet Necatigil vardır. Türk şiirinde birşeyler değişmektedir. Ya da şairler, Garip şiirinin uzantısından başka yerde aramaktadır şiiri. Bir bunalım değil, bir arayıştır bu. Gürültüsüz, bildirisiz, Turgut Uyar'ın daha sonra 'Pazar Postası'ndaki bir yazısında belirttiği gibi 'eskileri yadsımadan, gerçekten değer taşıyan hiç bir yaşlıyı küçümsemeden' yürüyen bir arayış..." (**Mehmet Doğan**, İkinci Yeni Antolojisi, Papirüs 41, Özel sayı, 1969).

Dergiler dağılımını değil kitaplar birikimini başlangıç noktası yaptığımız için şimdi şiirimizin değişim yerini yansıtan **1956 kitaplarına** bakabiliriz. Sıradan kitaplar içinde dikkat çeken başlıca eserler; Ata Karatay'ın *(İster İstemez)*, Şükran Kurdakul'un

(Gider Ayak), Emine Işınsu'nun *(İki Nokta)*, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın *(Bir Daha Ölmek)*, ölümünden sonra derlenmiş olan Rüştü Onur'un *(Hayatı ve Şiirleri)*, Özdemir Asaf'ın *(Sen Sen Sen)*, Ali Püsküllüoğlu'nun *(Aydınlık İçinde)*, Hamit Macit Selekler'in *(İyilik)*, Celâl Sılay'ın *(Zaman ile Yarış)*, Muzaffer Tayyip'in (derleme: *N. Cumalı*), Özker Yaşın'ın *(Limanda Bir Gemi)*, İ.F. Akdora'nın *(Deli Dünyâ, İnsanlar Arasında)*, Gülten Akın'ın ilk eseri *(Rüzgâr Saati)*, Talip Apaydın'ın *(Susuzluk)*, Adnan Ardağı'nın *(Öğretmenin Dünyası)*, Sunullah Arısoy'un *(Yaban Mavisi)*, Osman Attilâ'nın *(Güpegündüz)*, Arif Damar'ın *(Günden Güne)*, Coşkun Ertepınar'ın *(Kaderden Yana)*, Nedret Gürcan'ın *(Dördü Birden)*, Mehmet Karabulut'un *(Marçal Akşamları)*... eserleri üzerinde konuşulduğu, yazışıldığı gözlenir. Ama yılın yankıları şu kitaplar üzerinde birikir: Oktay Rifat, şiirde aradığı yeni beğeniyi belirleyen açıklama yazılarından sonra yeni eseri *Perçemli Sokak*'ı çıkararak öncülüğüne devam etmektedir. Düz ve hikâyeli söyleyişten imgeli çağrışımlara, açık toplumsal yaralardan bireysel bunalımlara yönelmiştir:

XLI

Beyaz mendiller vardı havada
Çalgılı gemiler balkonlarda açık saçık
Bir kız vardı yok gibi öyle güzel
Ne yerde ne gökte belki tuzda
Acısında ekmeğin dilim dilim buğusunda

Kendine göre evlerin damı çatanası
Bacaların şakırtısında akşam akşam
Saksılar sedirler tahtaların güvercini
Otursa kısa çoraplarını çekse dilenmese
Beş çocuk anası el

Eciş bücüş maydanoz bahçelcri
Düğümlü balıkları bekleyişin
Uzun etme iki gözüm biraz da bize uğra
Bu lâmbanın karpuzu benim işte
Benim işte bu testi
Benim işte bu soysuz sevdaların muslığu

Bu şiiri, Necati Cumalı'nın bir iki sayfa önceki *Eşya*'sıyla karşılaştırırsak aynı aşk ve cinsel istek bekleyişinin iletiminde ne

kadar değişik anlatım yolları kullanıldığını açıkça görürüz. Oktay Rifat, 1958'de çıkaracağı *Âşk Merdiveni*'ninde de bu yolu gittikçe incelterek yürütecektir.

Bu yılın kitapları içinde emektar şiir çalışkanı Arif Nihat Asya'nın *Kubbe-i Hadra*'sı ile özellikle *Rubaîler*'i —şiirde eski biçimlerin disiplin yoğunluğunu arayanların— beğeni ölçülerine güzel bir cevaptır:

Artık sana kaldım, uzağım kervana ben...
Geldim bir uzak merhaleden sofrana ben..
Gölgende de böyle aç, susuz kalmazdım,
Ey dal, kıyabilseydim eğer meyvana ben.



Şîrîn'i ya Şeyhî, ya Nevâî'ye verin!
Çöl lâlesi Leylâ'yı Fuzûlî'ye verin!
Lâkin kapanıp kabrine, dünyâda bütün
Hil'atleri üryân Nesimî'ye verin!

HÜRRİYET

Âvâre geçen ömrü ömür zannederiz;
Yolcum, suyu keyfinde yürür zannederiz...
Gıptayla bakıp, zaman zaman, gökyüzüne
Rüzgârları hür, kuşları hür zannederiz.

BULMAK

Gül gül dolaşır; uçar; konar; bal yaparız,
Nisanda çiçek, yazda petek, kışta karız..
Bir gün arayan bulur gönüllerde bizi,
Ölsek de, gömülsek de, silinsek de varız!

Birçok kişinin rubaî ile uğraştığı görülmektedir (Cemal Yeşil, Ümit Yaşar Oğuzcan, kendine uygun bir özgün yapıya dönüştürerek Nâzım Hikmet...). Çünkü Yahya Kemal'in rubaîleri nice zamandır gazete-dergi sayfalarında görünmekte, şiirin klasik olgunluğu hemen hemen bütünüyle açığa çıkmaktadır. Emekliye ayrılıp yurda döndüğünden beri Beyatlı, kendi dost çevresi içinde olduğu kadar yayın organları için de yakın bir sestir (1952'de 5, 1953'de 7 şiirle birlikte *Hayyam Rubaîlerini Türkçe Söyleyiş*'in

birçok örneği, 1956'da ise Hürriyet gazetesinde her hafta bir şiiri: 11 marttan başlayarak 16 haziran 1957'ye kadar düzenle, aksamaksızın).

ATİK-VALDE'DEN İNEN SOKAKTA

İftardan önce gittim Atik-Valde semtine,
Kaç def'a geçtiğim bu sokaklar bugün yine
Sessizdiler. Fakat ramazan mâneviyyeti
Bir tatlı intizara çevirmiş sükûneti;
Semtin oruçlu halkı, süzülmüş benizliler,
Sessizce çarşıdan dönüyorlarlar birer birer...
Bakkalda bekleşen fıkarâ kızcağızları,
Az çok yakında, sezdiriyor top ve iftarı.
Meydanda kimse kalmadı artık bütün bütün,
Bir top gürültüsüyle bu sahilde bitti gün.
Top gürleyip oruç bozulan lâhzadan beri,
Bir nurlu neş'e kapladı kerpiçten evleri.
Yârâb nasıl ferahlı bu âlem, nasıl temiz!

Tenhâ sokakta kaldım oruçsuz ve neş'esiz.
Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı,
Hadsiz yaşattı rûhuma bir gurbet akşamı.
Bir tek düşünce oldu teselli bu derdime,
Az çok ferahladım ve dedim kendi kendime:
"Onlardan ayrılış bana her an üzüntüdür;
Mâdem ki böyle duygularım kaldı, çok şükür..."

(Hürriyet, 29 nisan 1956; *Kendi Gök Kubbemiz*)

İlk üç kitabına *Merhaba Yeşil* bölümünü ekleyerek *Dördü Birden* adıyla çıkaran Bedri Rahmi Eyuboğlu (kitaptaki uzun şiiri *İstanbul Destanı*'nda olduğu gibi) gene resim sanatıyla yaşanan dünya sevinci içindedir. Yer yer ince yergisine argonun olanaklarını da katarak doğal bir deyiş içinde kalmaya dikkat etmektedir; küçük bir örnek:

YAAA...

Vatan mübarektir kabuuul
Toprağı somun
Dikeni döşek

Uğrunda döğüşmeyen
Eşşeoğlu eşşek
Ama ya dünyamızla birlikte başlayan sızı: Ekmek
Peki ya ekmek kadar eski vatan kadar gerçek
Ya erkekle dişi, dişiyle erkek?

Behçet Necatigil'in şiirinde —kendinden yarattığı, başka etkilerin hızından gelmeyen— yavaş bir değişim vardır: *Eski Toprak* (Yeditepe şiir armağanı). Bu kitapta, hem eski ürünlerindeki yaşam öykülerini, hem çevresiyle hesaplaşmasını, kendisiyle iç konuşmasını, hem gündelik izlenimlerden edindiği esinlerin birdenbire şiirsel bir yoğunluğa çıkışı vardır. Bakın bu kişisel özelliklerin en belirtici örneklerinden biri:

ASTAR

Siz hiç eski tahtalara yağlı boya yaptınız mı?
Bütün iş ilk çekilen boyadadır, astarda.
Astar düzgün değilse tepserir boya
Islak duvarlar gibi dökülür pul pul.

Bir hava kabarcığı alttan doğru yavaş
Taşır bazı şeyleri dipten yüze.
Çıkar suya yukarı, döner bir zaman yavaş
Söner suyun üstünde.

Daha demin titrek dokuyordu aşkı
Konuşan bakışlar, ince gülüşler
Daha demin vardı.

Sustunuz ikiniz de, gözleriniz daldı:
Boğdu sevincinizi sularda kıskanç
Bir hava kabarcığı.

Melih Cevdet Anday'ın *Yanyana*'sı, 1963'e kadar sürecek uzunca bir sessizliğin haberini getirir. İçindeki *Anı, Olsun da Gör...* gibi unutulmaz şiirler yüzünden gereksiz bir kovuşturmaya uğraması, aklansa bile iştah kaçırıcı, umut giderici bir etki yapmıştır. Bu kitapta toplumsal nüktelerle, küçük ve etkili örnekler yanyanadır. Bu kitaptan sonra Melih Cevdet'in şiir görüşü değişecek, bugünkü eğilimine zaman içinde sabırla yürüyecektir:

ANT

Senin üzerine babacan aydınlık
Her gün doğudan batıya yürüyen
Canımın yongası

Senin üzerine

Deniz toprak ağaç gökyüzü
Kötü günlerden dönen çember
Gelecek güzel günlere

Gelecek güzel gün üzerine

Dökülen ter
Dökülen göz yaşı
Dökülen kan

Bunca yitik ülkü üzerine

Beynimdeki fosfor
Kanımdaki yuvar
Üreme gücüm

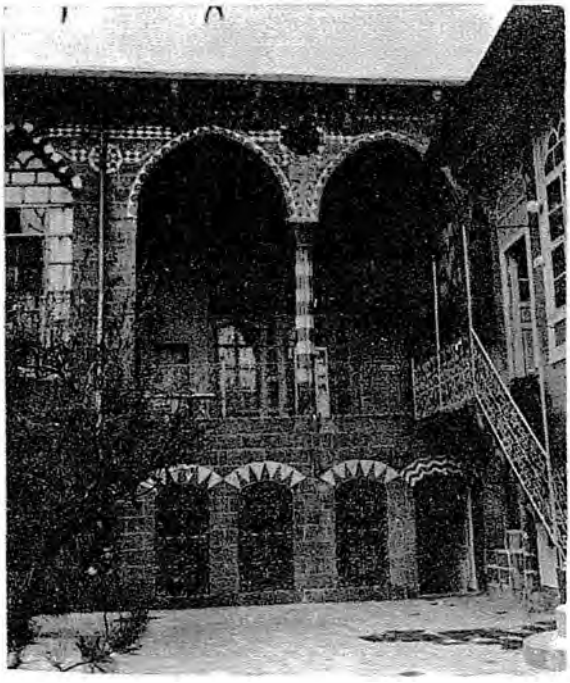
Öptüğüm dudak üzerine

Gerçeğimde düş
Düşümde gerçek
İnancım benim dikili ağacım

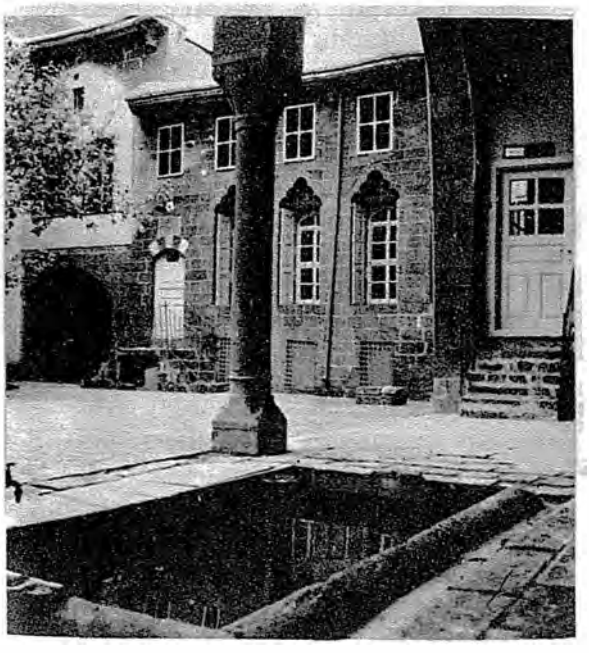
Senin üzerine

Bu yılın acı anısı, üç yıldır hasta olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın ölümüdür (13 ekim 1956). Doğduğu evin müze yapılışıyla Diyarbakır kenti yeni bir değer kazanmış olacaktır.

1957, seçim yılıdır. Gittikçe keskinleşen partiler çekişmesi, bu çatışmadan fazla şey ummayan sanatçıların ilgisini çekmez. Gene şiir kalabalığı vardır ortada: Özdemir Asaf *(Bir Kapı Önünde)*, Dinçer Sümer *(Denize Çıkan Cadde)*, Cahit Sıtkı Tarancı *(Sonrası)*, Cavid'an Tümerkan *(Ne Olur Bir Şarkıcık)* Ebed Mahir Yalnız *(Bu Gece Rüyalarım)*, Özker Yaşın *(Namık Kemal Kıbrıs'da)*, Orhan Asena *(Kıt Kanaat)*, Edip Ayel *(Şehrâyin)*, Faik Baysal *(İlk Defa)*, Şemsi Belli *(Başşehir Sokağı)*, Celâl Çumralı *(Dost)*, Şahinkaya Dil *(Ağaran Dünya)*, Sıtkı Salih Gör *(Dumanlı Eşik)*,



Cahit Sıtkı Tarancı'ların evi (Diyarbakır Belediyesince müze yapılmaktadır).



Ziya Gökalp'in doğduğu ev (Diyarbakır Belediyesince Gökalp Müzesi haline getirilmiştir).

Feyzi Halıcı *(İstanbul Caddesi)*, Mahmut Kuru *(Taşlı Tarla)*, Özdemir Nutku *(Bölük Yaşantı)*, Ümit Yaşar Oğuzcan *(Kör Ayna)* ...

Yarattığı çağrışımla önce *Nefes Almak*'ı alıyorum; hazırlığına bunca katıldığı halde Ziya Osman Saba'nın çıkışından bir ay önce ölerek görmeden gittiği kitap. 1947-1957 ürünlerini toplayan kitap, yazarın hazırlayabildiği üçüncü eseridir. İlk eşinin uzun süren hastalığıyla yalnız geçen yıllardan sonra, Saba'nın yeni bir evliliğin mutluluğuna, babalığa, ev sevgisine, yaşama coşkusuna ulaştığı dönemin ürünleri. *Değişen İstanbul*'daki anı-hikâyelerinde ipuçlarını bulduğumuz yeni bir yaşama hazırlığı. "Çok şükür öleceğiz" diye teselli arayan bir gönlün, hayata kökten sarılışı:

ARTIK GÜNLERİMİZ

Artık günlerimiz böyle bahtiyar geçecek...
Her akşam soframızda daha taze, mübarek
Göz nuru karşılığı kazandığım şu ekmek.
Her akşam bu odada artık biz de üç kişi,
Sen ışığın altında, dizinde bir elişi,
Çocuğumuz iterken yerde oyuncağını,
Kalkıp koparacağım takvimin yaprağını.
Sonra düşüneceğim: Ne kadarsa günümüz,
Geçecek pembe akşam, altın ışıklı gündüz,
Ağaçta filiz, yuvada kuş, dallarda çiçek,
Bizim de aramızda bu çocuk büyüyecek.

"Ey üzerinde nefes aldığım dünya / Doymak istiyorum yaşamaya!" diye seslendiği halde Saba, geç kalmış mutluluğunun tadını tam alamadan gider (29 ocak 1957).

Değiştirilen yönetmeliğe göre artık türlere bölünmüş olan Türk Dil Kurumu'nun şiir ödülünü kazanacak olan Dağlarca'nın *Delice Böcek*'i, bu yılın ilginç sunuşlarından biridir. Dağlarca, yurdun Kurtuluş Savaşı'ndaki bilinçlenmesini, bir böceğin Erzurum'dan İzmir'e yürüyüşü biçiminde düşünmektedir. İlerde onun altı yaşından küçük çocuklar için şiirler yazdığını da göreceğiz; sanatçı muhayyilesinin değişik aşamaları. Kitaptan bir örnek:

ÇEKİL YOLUMDAN KEMİK

Günler var ki aşamadım üstünü
Çekil yolumdan kemik.
Beni birer birer ayırır türkümden
Yasın, öcün, aklığın... fâtihan kemik.

Amacım çok ıraklarda kımraşır
Soyunmuş gönülde sevi
Sende çıplaksın sularla taşlarla
Nerdedir urban kemik?

Ne etsem
Anlatamam aydınlığımı.
Ben böcek böcek umu sessizliklerde,
Sen insan insan kemik.

Yeditepe Şiir Armağanını (1958) kazanan Edip Cansever'in *Yerçekimli Karanfil*'i değişen şiir beğenisinin kitaplaşmış ilk örneğidir diyebiliriz.

Biliyor musun? Az az yaşıyorsun içimde
Oysa ki seninle güzel olmak var
Örneğin rakı içiyoruz, içimize bir karanfil düşüyor gibi
Bir ağaç işliyor tıkır tıkır yanımızda
Midemdi, aklımdı şu kadarcık kalıyor.

Sen o karanfile eğilimlisin, alıp sana veriyorum işte
Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel
O başkası yok mu, bir yanındakine veriyor
Derken karanfil elden ele...

Görüyorsun ya bir sevdayı büyütüyoruz seninle
Sana değiniyorum, sana ısınıyorum, bu o değil
Bak nasıl, beyaza keser gibisine yedi renk
Birleşiyoruz sessizce.

Bu şiirde dikkati çeken birçok nokta vardır. Özleşen Türkçe'nin şiire yeni giren kelimeleri, eski şiirimizde mazmunlaşan özellikleriyle o kadar değişik anlamlara getirilmiş karanfilin, örneğin bir kadeh rakı, bir dost gülüşü, bir sohbet anı, bir lokma ekmek, bir coşku konusu gibi paylaşılarak büyütülmesindeki gerçekçilik. Yaşama güzelliği içinde ağaçlar tıkır tıkır işlerken, o anın güzelliği de varlığı unutturan bir sevgiye dönüşebilir. Apaçık olmasa da bu şiirin aşıladığı gerçekçi mutluluğu (karanfil mecazî değil; simgesel değil; alegorik değil.. yerçekimli yani maddesel-dir) duymak zor değildir. Böyle başlayan imgeler kalabalığı, sonradan şairle paylaşılması kolay olmayan kapalılıklara doğru yürüyecektir.

Necati Cumalı'nın *Güneş Çizgisi*, eski aydınlığını, insancı sevgisini, içe dokunan dikkatlerle yürütmektedir:

UZAK HAZİRAN

İki dudak arası bir zaman
Gözgöze geldikçe geçerken
Mayısla haziran arasında
Yağmurlu bir saçak altından
Aşkı uçup giden üstümüzden
Aşkı değip geçen yanımızdan
Uyanıp kış uykularından
Şubatla mart arasında
Eylülle ekim arasında
Yaz sularından kıyıya çıkan
İki adım arası bir zaman
Gözgöze geldikse geçerken
Günlük güneşlik bir kaldırımdan
Aşkı uçup giden üstümüzden
Aşkı değip geçen yanımızdan

Aşkı görmedik bilmedikse
Kimbilir hangi eylül bir daha
Hangi uzak haziran..

Metin Eloğlu, düzensizliğine kızdığı toplum kurallarıyla dirliğine kavuşamadığı kişisel hayat arasında tedirgin ve öfkelidir. Bunu bazan inceden keskine giden yergi ve eleştirilerle, bazan tekil eylemlerini açıklayan içtenliğiyle ortaya koyar. Bu yıl çıkan *Sultan Palamut,* toplumsal-bireysel konular bileşimiyle en etkili kitaplardan biridir :

KÖROĞLU

Andıkça içim sızlar
Çukurmuhallebici'de yediğimiz o sütlâcı
Suratına çalarım şu sahanı
Canım benim

İstakozun üstüne maydanoz ekiyorlar
Bu öğlen Ali'yle dalaştık
Ali çerkeztavuğu yiyor, ben niye yemiyeyim
Kaldır önümden şu kapuskayı

Kaldır dedim ulan
Kaldır dedim ulan
Kaldır dedim

Uzun yıllardır irili ufaklı şiir kitaplarıyla adından söz ettiren Ümit Yaşar Oğuzcan'ın uzun bir eserin bütünlüğüyle çıkışı da bu yıldadır: *İki Kişiye Bir Dünya.* Ertesi yıl, ilk gençlik ürünlerinden başlayarak yedi kitabından bir seçmeler cildi çıkaracak (1958, *Beni Unutma*), gördüğü okur ilgisi yüzünden adını geniş kalabalıklara duyurmakta öne geçecektir. Bunda aşk gibi yaygın bir konu ortaklığıyla, bununla ilgili duyarlıklardan vaz geçmiş yeni sanatçıların yarattığı boşluğun etkisi vardır. Şiirin bütün ögeleri üstünde gerekli uğraşa vakit bulmuş olan Ümit Yaşar Oğuzcan (doğ. 1926), hem geleneksel nazım yatkınlığını hem okuruyla ortak konuları birlikte kullanmakta, duyulup kavranamıyacak derecede tekil imgelere düşmemeye dikkat etmektedir. İnsanoğlunun aradığı güzellikler ve mutluluklar dünyasını "senfonik şiir" nitelemesiyle sunuşu, şiiri yüksek sesli aynalara (radyo, basın, salon kalabalıkları) ulaştırmanın ilk adımıdır; insan güzelliğini yücelten bir yorum parçası:

Kuşkonmaz dallarına astım kendimi
Sedir ağaçlarına, gül yapraklarına
Başımı taşlara vurdum
Gözbebeklerimde büyük camlar parçalandı
Tanrısal duygular içindeydim
Bütün tanrısızlığımdan uzakta
Bir kemiklerinin sertliğini aldım
Bir teninin aklığını
Sonra sıcaklığını dudaklarının
Gel bak
Sana bir Tanrı getirdim
Gel bak
Bir Tanrı yarattım senden.

1958'in getirdikleri zengindir. Hemen hemen yirmi yıldır uygulanmış olan ölçüsüz-uyaksız, şekilsiz-kuralsız, geleneksiz-zorluksuz, şairânelikten kaçış yolunda günlük nükteyle kuruluğa dönüşmüş, ustalarının elinde yalın güzelliklere ulaşırken taklitçilerinin değersizliğiyle yozlaşıp zayıflamış yeni şiir... kendine çıkış yolları aramakta; bir yandan cinsel aşkın sıcaklığını, bir yandan imgeler zenginliğinin özgünlüğünü bulmaktadır. Çoğunlukla şiir doruklarına ulaşamamış meraklılar kitaplarının bir bölüğü şunlardır: *Karanfilli Saksı* (Ali Püsküllüoğlu), *İnsanlar Konuşuyor* (İsmail

Ali Sarar), *Kaçmak Gülleri* (Teoman Sarıkâhya), *Cümbüşçübaşı* (Ercüment Uçarı), *Kıbrıs Mektubu* (Özker Yaşın), *Kantaşı* (İskender Fikret Akdora), *Güneş Tozları* (Erdoğan Alkan), *Karşılama* (Başaran), *Güneş Rengi Kadehlerle* (Mehmet Çınarlı), *Eller Ekmeğe Doğru* (İlhan Demirarslan), *Yalnızlar* (Abdullah Rıza Ergüven), *Gözdağı* (Ata Karatay), *Yanık Sarı* (Ahmet Köksal) ...

Adı yukarda anılan Oktay Rifat'ın kitabıyla birlikte yılın şiir değerlerini biriktirenler, bu yola adanmış emeklerin getirdikleridir: Sabahattin Kudret Aksal *(Duru Gök)*, İlhan Berk *(Galile Denizi)*, Edip Cansever *(Umutsuzlar Parkı)*, Fazıl Hüsnü Dağlarca *(Mevlâna'da Olmak, Batı Acısı)*, Arif Damar *(İstanbul Bulutu)*, Behçet Necatigil *(Arada)*, bir de ilk kitabıyla büyük ilgi görecek olan Cemal Süreya'nın *Üvercinka*'sı...

1958'in kitaplarından seçmelere geçmeden önce —Dağlarca ile birlikte şiirde öncülüğü ister istemez duyulan— Oktay Rifat'ın kendi anlayışında yaptığı değişikliğe bakmalıyız. *Perçemli Sokak*'ın başına eklediği kısa bir önsözle Oktay Rifat, o güne değin yüklendiği gerçekçiliğe başka bir boyut kazandırma dileğindedir. O iki sayfalık yazıdan en önemli cümleleri yanyana getiriyorum: "Dil bir anlaşma aracıdır... Bir dilin kelimeleri birer işaret olarak gerçeği gözümüzün önüne getirmekle ödevlidir... Bir dili kullanmak, kelimelerin bizde uyandırdığı görüntülerin (image, hayal) yardımiyle bir şeyi anlatmak demektir. O şeye anlam diyoruz. Bir sözün anlamı, çoğu zaman o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüden başka bir şey değildir... Ama biz, sözler arasında bir ayırım yaparız. Bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü olabilecek bir şeyse o söze anlamlı, olmayacak bir şeyse anlamsız deriz. 'Ahmet düştü' sözünün bir anlamı vardır, çünkü Ahmet düşebilir. 'Lâmbanın saçları ıslak' sözünün bir anlamı yoktur, çünkü lâmbanın saçları olmaz. Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemiyeceğinden, anlamla da bağlı kalması istenemez.. Konuşurken anlamdan da öte bir şey, bir sonuç bizi ilgilendirir. 'Ahmet düştü' dendiği zaman, bu sözü anlar anlamaz, onunla bir görüntü, bir anlam olarak değil, bir sonuç olarak ilgileniriz. Artık Ahmet'in sağlık durumunu düşünürüz. Bu yüzden konuşmanın yani dille işaretleşmenin tadını çoktan yitirmişizdir. Halbuki kelimeleri kullanmak, gözönüne birtakım görüntüler getirmek, gerçekle oynamak, gerçeği kurcalamakla birdir. Kelime bu bakım-

dan, bizi resmin çizgisinden, renginden, musikisinin sesinden daha çok gerçeğe yaklaştırır. Ama biz gerçeğe olan ilgimizi de yitirmişizdir; çünkü gerçeğe alışmışızdır. Gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek, yahut başka bir açıdan bakabilmek elimizde olsaydı, daha çok ilgi duyardık ona. İşte gerçeğin düzeninde yapamıyacağımız bu değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak bize bu açıyı sağlıyacak, birbirine yabancı sanılan kelimelerin karşılıklı ışığında gerçek, unuttuğumuz yüzüyle çıkacaktır karşımıza."

Mehmet Doğan'ın, "..özde pek büyük değişikliğe gitmeksizin eski şiirdeki söyleyiş rahatlığını bozmak, bir yerinden dinamitlemek; okuyucuyu eda'nın tıkır tıkır rahatlığı içinde uyuşmaya bırakmamak, sarsmak..." diye nitelediği... "Eski şiirin imgesiz, derinliksiz, basit konuşma dilinden uzaklaşıp bir şiir diline varma çabaları; daha sonraki yıllarda anlamsızlık, kapalılık, soyutluk olarak adlandırılacak ve baskı karşısında kaçışa yorulacaktır. 'Kaçak bir şiirdir İkinci Yeni' denecektir..." şeklinde özetlediği değişim başlamıştır artık. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın kendi kelime hazinesinin zengin çağrışımlarıyla yarattığı umulmaz etkilerle; Behçet Necatigil'in iç dünyasında damıtarak hazırladığı anlamlı imgeleri bir bölük şair, şimdi beklenmez kelimelerin yanyana gelişlerinden çıkarmaya çalışmakta birleşmektedirler. Unutmayalım ki bu yıllarda soyut resim akımı da başlamış, desensiz ve kompozisyondan uzak gibi görünen renk uyuşumları yeni bir beğeninin sunusu olarak ilgi görmektedir. Aslında şairlerdir şiirin okuyucuları ve asıl hastalık işte burdan gelmektedir. Sıkışık toplum koşulları içinde bireysel duyarlıkları yazmak umursamazlığına düşmek istemiyen ama kendilerini de anlatmak ihtiyacından vazgeçmiyen söz sanatçıları, ellerindeki son olanağı kullanmaktadırlar. Herkesin bildiği sözlerle çok kimsenin anlıyamıyacağı görüntüler elde etmek, arada şiirin nazım örneklerinden yararlanarak bir ses etkisi sağlamak. Gerçekten bir kaçış şiiridir bu günlerin ürünleri. Umutsuzluklardan kaçış, okuyucusuzluktan kaçış, dayanılmaz olduğu halde çatışmayla karşı gelinmez olan yaşam gerçeklerinden kaçış, alışılmışın bıkkınlığından kaçış, çoğulluğun sorumluluğundan kaçış, konular sıkışıklığından kaçış, açık sözlü bir toplum savaşçılığından kaçış, yaşların getirdiği olgunluklarla eski şiirin dümdüz pişmancılığından kaçış, gençliklerde başlanmış yolun tükenmiş taklitçiliğinden kaçış.. kısaca bir kaçışlar zinciri. Dergi sayfalarında birbirini izliyen sanatçı-

ların birbirinden esinlenip etkilenerek yarattıkları yeni bir uğraş alanı doğmuştur önlerinde; buna istenen gerekçeleri bulmak için sanatın incelikleri vardır. En kısası "Ne yapayım, siz anlamıyorsunuz" gerekçesi. Böylece sanatın eski oyunu yeniden başlar; Ahmet Haşim'in kendi gününde ortaya koyduğu tekil beğeni uzaklığı, bir sanatçılar kümesinin ortak duyarlığı haline getirilir. Bu ölçü birliğine ilerde yanlış bir ad takılacak, **İkinci Yeni** denilecektir. Üstelik yıpratılmış bir kaynak da vardır önlerinde: Dergi sayfalarında yüzlercesi yer bulan batıdan şiir çevirileri.

BALAD

Ben böyle deniz görmedim, ne kadar seni düşündüm
Gittim ne kadar bilemezsiniz ne türlü karanlık
Baktım biri yok o kentlerin hiç olmamışlar gördüm
S bir kadın balkonunda baksam ne zaman olurdu
E sesinde yüzlerce trenler yürürdü Galile'de
Sizi bilmem ben galiba olmadım o dünyalarda
Salt bir it karanlık akşam üstü denizlere doğru
Durmuş nasıl bu gökle bu yalnızlıklar yaşamada
Ne yaşanmışsa görmemişiz yaşanmış o kentlerde
Gittik gittik bizi bu surlar tuttu böyle kaldık
Böyle güneşlere bayılıyorum çok güneşlere
Hafif otlar yürüyor evlere pis İstanbullara
Şey ile şeysiz geçiyorum o kapanık güneşlerde
Siz bir durma benim karanlığımı yadsıyorsunuz
Sokağa çıkmayın diyorum çıkmayın duymuyorsunuz
Benimle gelen o büyük sıkıntıdan gelenlerdi
Ta Galile içlerinden yürüyerek gelmişlerdi
Biriniz beni görmediniz ne kadar bağırdımsa
Denizler baktığım tüm o denizler gösterdi bana
Bir yalnızlık yeryüzündeki kapılar bir o gördüm

(İlhan Berk — *Galile Denizi*)

Şiirimizin gelişimini yıl yıl çıkmış kitapların en özgün örnekleriyle izlediğimiz sayfalar sonunda buraya gelince —şiire uzak— okuyucunun bir çeşit tedirginlik duyacağı beklenir. Onun için —başka örneklerinden de yararlanarak— bu şiiri çözümlemeye çalışan bir bilim yetkilisinin yorumlarını yanına ekliyorum: "..Şairin anlatış tarzı gerçeküstücülere has serbest çağrışım metodu-

na çok yakındır.. ama İlhan Berk, esas itibariyle gerçeküstücü değildir.. Hayata bakış tarzı esas itibariyle toplumsal gerçekçilik olan İlhan Berk... kendisini yenilemek için gerçeküstücü teknikten faydalanmayı düşünmüş... ve ilk bakışta anlaşılmaz, karışık ve kapalı bir üslupla yazmağa başlamıştır... (bu şiirde) geçen kelimeler ibareler müphemdir... Şiirde İstanbul... şairin ruh hallerine bağlı sembolik mâna taşıyan bazı unsurlarla verilmiştir... dikkatle bakınca şiirin, modern resme has estetik bir nizama sahip olduğu, bazı unsurların birbirine cevap verdiği görülür... *Balad* şiirine giren unsurları, şehir-tabiat, kalabalık-fert, mazi-şimdiki zaman olmak üzere toplamak mümkündür... 'Pis İstanbullar' denmesi, şehrin genişlik ve parçalanmışlığını anlatmak içindir... Şairin maksadı, İstanbul şehrini objektif olarak tasvir değil, kendi bakımından orada yaşanılan hayatı ve kendi duygusunu anlatmaktır... İstanbul'a ekalliyetlerle levantenlerin yaşadıkları semtlerden bakan şair... müslüman semtlerden bahsetmez. Bunun tek taraflı bir görüş olduğunu söylemeğe lüzum yoktur... İlhan Berk'e göre İstanbul'un bir şehir olarak dünkü ve bugünkü hali korkunçtur. Buna karşılık onu çeviren tabiat, deniz, gökyüzü ve güneş çok güzeldir. *Balad* şiirinde bu tezat kuvvetle belirtilmiştir... *Balad* şiirinde dikkati çeken kutuplaşmalardan biri kalabalık ile şair arasındaki tezat, daha doğrusu sosyal bağların kopmasıdır... Yerinden oynatılan, keyfî olarak değiştirilen ve istenilen şekilde yeniden kurulan bir dünya tasavvurunun, Marksizm ve-Egzistansiyalizm'in bazı cepheleriyle uyuştuğunu da ilâve edelim. Yirminci yüzyılda görülen bütün cereyanlar, psikolojik ve estetik görüşler de dahil, muayyen noktalarda kesişir veya birleşirler. Bunların müşterek tesiri altında kalan modern sanatkârların insicamlı bir görüşe sahip olamayışlarını fazla yadırgamamak gerekir... Berk; tedirgin, huzursuz, anarşik bir mizaca sahiptir... Tatmin edilmemiş arzular... yanısıra kuvvetli bir temizlik, sâfiyet ve ulvilik duygusu da taşıyor... Ama Berk, gerek bu dünya tasavvurunu, gerek şiirlerinin yapı ve üslûbunu bizzat yaratmış değil, batıdan almıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki batı şiir ve resmi, umumiyetle bu manzarayı arzeder. Birçok Türk şairi gibi Berk'in de yaptığı şey, kendi ruh haline ve Türkiye'nin durumuna uygun gördüğü bu bakış tarzını ve estetiği benimsemesi ve Türkçe'ye oldukça başarılı bir tarzda tatbik etmesidir... (Prof. Dr. **Mehmet Kaplan**, Şiir Tahlilleri II, 1965, 171-186).

Bulunulan ortamın tedirgin dengesizlikleri içinde batı şiirin-

den ve soyut resimden esilenenler yanında, kendi toplumumuzun tarihsel özü ile batı karşısındaki yeni durumumuzu yansıtmayı görev edinenler vardır. Örneğin Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bu yıl çıkardığı iki kitap, doğu-batı çizgisindeki duygulanmalarının zaman içindeki arayışlarını da getirmektedir: *Mevlânâ'da Olmak - Gezi, Batı Acısı.*

FRANSA AFRİKASI

Camın ardında bir betik:
"Fransa Afrikası".
Yıl 1951
Sorbon'un karşısındaki büyük yoldasın.
Dolar ansızın göğsüne bir karanlık
Kara derililerin yası duyulur ansızın,
Tamtamlarıyla:
Hapitiki Hapitakü Tâkü.

Neden dedim yanımdakine
Neden Fransa Afrikası
Hâlâ?
Elbet, dedi, uygarlık götürüyoruz
Din taşıyoruz ışıldayan haçlar üstünde
Bizimle olabilir o yerlerin uyanması.
Ve yavaş yavaş:
Hapitiki Hapitakü Tâkü.

İşte cıncık boncukların
Fransa Afrikası.
Ver portakallarını, ver muzunu, canını ver
Toprağın, güneşin bağışlanmasında.
Çalışmak Eyfel'e doğru
İşte sana yeni tanrının duası,
İnsan derilerinden davulların:
Hapitiki Hapitakü Tâkü.

Ama sen
Sen Fransa Afrikası
Bir taşın doldurduğu yercek boş
Bilirsin:
Özgürlük olmayınca evren olmaz.

Kemik ellerinde Paris'in kırık aynası
Bir sonsuz kaderin raksında:
Hapitiki Hapitakü Tâkü.

Dağlarca'nın *Batı Acısı*'nda, Türklüğün tarihsel bilinciyle Avrupa'nın bugününü gören bir yurtseverliğin bütün hüzünleri vardır. Dizeler bazan tek kelimeye inerek, ama en önemli ünlemleri taşıyarak, iki dünya arasındaki büyük ayrılıkları belirler. Teknik üstünlüklerine karşın oradan yurda dönüş, gerçek mutluluktur: *"Sen benim Türkiyemsin/Öyle büyüksün ki/Nereye gitsem senin bir ucun/"...*

1959 Yeditepe şiir armağanını —Arif Damar'ın *İstanbul Bulutu* ile— paylaşan Cemal Süreya'nın ilk kitabı *Üvercinka,* adını bile dikkatle bulan bu yenilik gösterisiyle, en çok ilgi çeken eser olmuştur. Bilinen aşk konusu, bu kez sıcak bir cinsel iştahla canlandırılmaktadır. Kadın güzelliğinin yarattığı hayranlık ve istekle, âşık coşkusunun sevişmeye dönük iştahı yanyana. Arada hiç beklenmez imgelerin yarattığı etki:

SAN

Kırmızı bir kuştur soluğum
Kumral göklerinde saçlarının
Seni kucağıma alıyorum
Tarifsiz uzuyor bacakların

Kırmızı bir at oluyor soluğum
Yüzümün yanmasından anlıyorum
Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dört nala sevişmek lâzım

AŞK

Şimdi sen kalkıp gidiyorsun. Git.
Gözlerin durur mu onlar da gidiyorlar. Gitsinler.
Oysa ben senin gözlerinsiz edemem bilirsin
Oysa Allah bilir bugün iyi uyanmıştık
Sevgiyeydi ilk açılışı gözlerimizin sırf onaydı
Bir kuş konmuş parmaklarıma uzun uzun ötmüştü
Bir sevişmek gelmiş bir daha gitmemişti
Yoktu dünlerde evvelsi günlerdeki yoksulluğumuz

Sanki hiç olmamıştı
Oysa kabim işte şuracıkta çarpıyordu

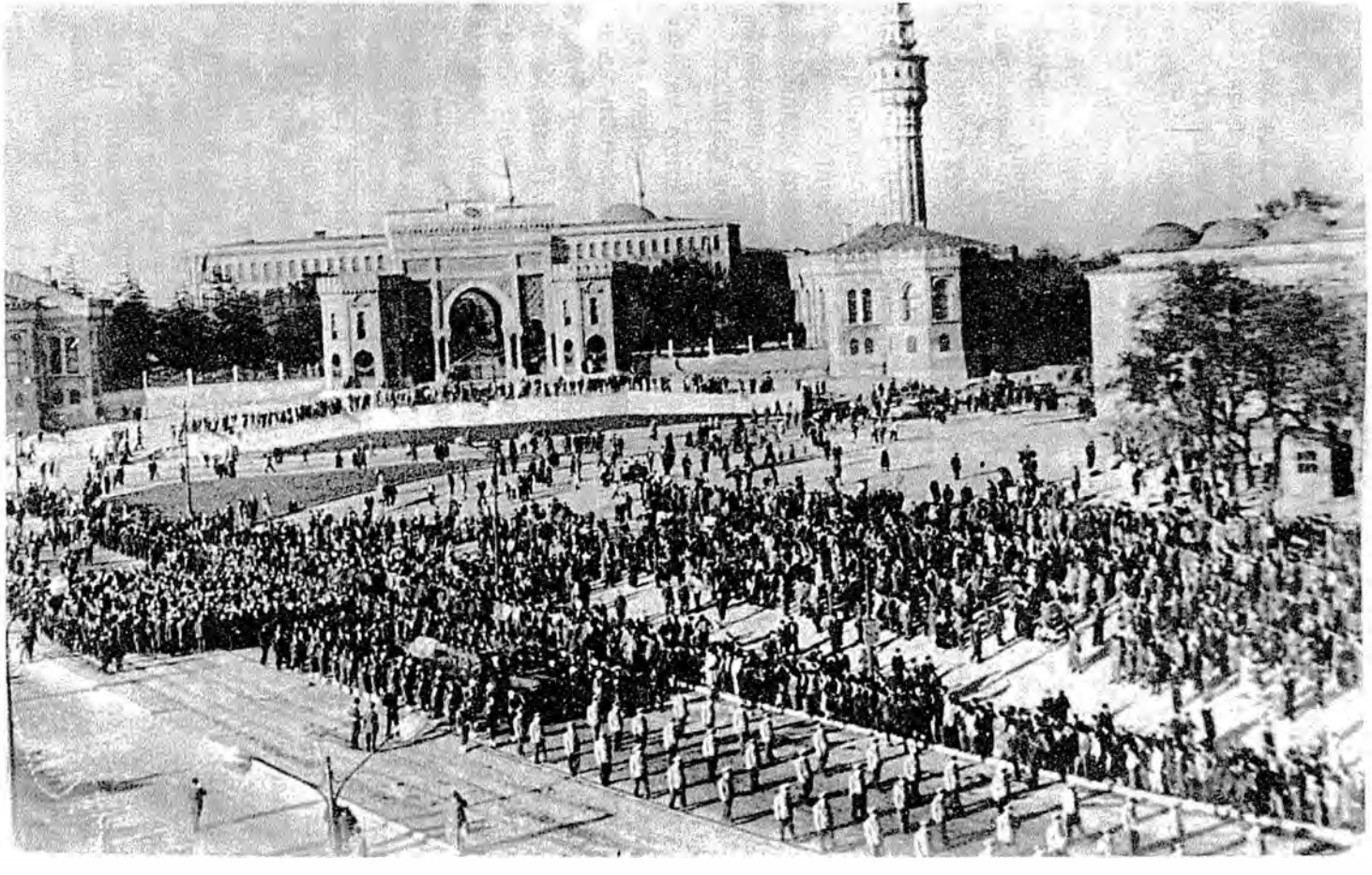
Şurda senin gözlerindeki bakımsız mavi, güzel lâflı İstanbullar
Şurda da etin çoğalıyordu dokundukça lâfların dünyaların
Öyle düzeltici öyle yerine getiriciydi sevmek
Ki Karaköy köprüsüne yağmur yağarken
Bıraksalar gökyüzü kendini ikiye bölecekti
Çünkü iki kişiydik

Oysa bir bardak su yetiyordu saçlarını ıslatmaya
Bir dilim ekmeğin bir iki zeytinin başınaydı doymamız
Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu
İki kere öpeyim desem üçün boynu bükük
Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde
Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra
Sonrası iyilik güzellik.

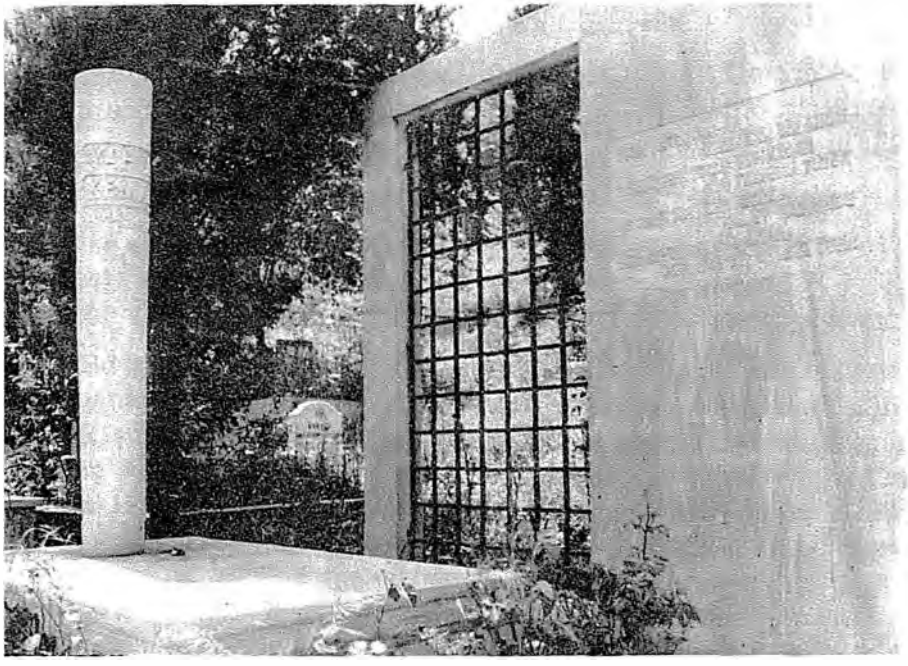
1958'in büyük kaybı, Yahya Kemal Beyatlı'nın ölümüdür. Onun cenaze töreninde — hiç bir zorlamaya ihtiyaç duyulmadan — ulusal sevgi ve saygının bütün yoğunluğunu görürüz.

1959, siyasal çekişmelerin hemen hemen son sınıra vardığı karanlık günlerdir; ama gazete aynasının dışında gelişen şiir, kendisini bu gibi olaylarla koşut saymaz. Şiir kitaplarının kalabalığı, izlenemiyecek kadar artmıştır. Başlıcaları: *Güney Çocuk Değil* (Mehmet Karabulut), *Bahar Deniz ve Kadın* (İsmet Karadayı), *Körfez* (Sezai Karakoç), *Yaşamak Türküsü* (Halil Kocagöz), *Kıbrıs Destanı* (İbrahim Minnetoğlu), *Bir Daha - Yakarış* (Munis Faik Ozansoy), *Beni Unutma* (Ümit Yaşar Oğuzcan'ın ilk 7 kitabından seçmeler), *Gül Yordamı* (Kemal Özer), *Duman Duman Üstüne* (Mehmet Salihoğlu), *Adamca* (Celâl Sılay), *Soğuk Otların Altında* (Ülkü Tamer), *Çocuklarımıza Şiirler* (Mümtaz Zeki Taşkın), *Birinci Seans* (İlhami Bekir Tez), *Kıraçlar* (Sabri Altınel), *Aralık Kapı* (Ahmet Altümsek), *Atatürk Sendeniz* (Oğuz Kâzım Atok), *Baştanbaşa* (Osman Attilâ), *Şeytan Diyor ki* (Şemsi Belli), *Günaydın Yavru Kıbrıs, Atatürk'üm* (İ. Zeki Burdurlu), *Petrol* (Edip Cansever), *Heyecan ve Sükûn* (F. N. Çamlıbel, seçmeler), *Mavi Dünya, Evren* (Celâl Çumralı), *Kedi Aklı* (Arif Damar), *Şehir* (Turhan Doyran), *A Benim Canım Efendim* (Nüzhet Erman), *Kilitlenmiş Dünya, Üçüncü Katın İnsanları* (Sıtkı Yırcalı)...

ŞAİRE SAYGI



Yahya Kemal'in Fâtih Camiinden alınan tabutu Rumelihisarı'na götürülürken Hürriyet Meydanında (2 Kasım 1958)



Yahya Kemal Rumelihisarı'nda



Yahya Kemal Müzesi (Çarşıkapı; İstanbul Fetih Cemiyeti'nin Yahya Kemal Enstitüsü yönetiminde).

Herkes kendi çizgisinde gitmektedir; burada en belirgin beğenilerin örneği olarak birer şiire yer verebiliyorum. Önce A. Kadir'in *Hoş Geldin Halil İbrahim*'inden bir parça:

DAĞ BAŞINDA

Beni bir dağ başında böyle yapayalnız kodular,
rüzgârlara, kuşlara, bulutlara yakın,
senin etinden, tırnağından ayrı,
senin kokundan uzak.

Benim güzelim,
benim ceylân bakışlım,
benim kafamın ateşi,
yüreğimdeki.
Mümkün mü şu anda rüzgâr olmak, kuş olmak,
şu anda üç dört portakal almak, getirmek sana,
sana tuzlu badem,
kabakçekirdeği.

Şu anda hiç bir şey mümkün değil.
Şu anda her şeyden ayrı, her şeyden uzağım ben.
Şu anda sadece yalnızlık ve kahır.

Hayır, güzelim,
hayır, ceylân bakışlım
hayır, kafamın ateşi, hayır,
hayır, yüreğimdeki.
Şu anda mümkün ve güzel olan tek bir şey vardır:
Yanarak sevmek seni.

İkinci Yeni diye adlandırılması genelleşecek olan beğeni kümelenişinin en belirgin özelliklerini Ece Ayhan'ın eserinde izlemek mümkündür. Yazarın bilerek değiştirdiği kelimeler (Çapalı Karşı...), geçmişten taşıdığı özel adlar, anılarda kalmış yaşam izlenimleriyle belli belirsizdir söyledikleri; aslında çarpıcı bir etki ve merak uyandırmak amacı önde gibidir:

FAYTON

O sahibin'in sesi gramofonlarda çalınan şey
incecik melânkolisiymiş yalnızlığının
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam
caddelerinden ölümler aşkı pera'nın

Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam
çiçeksiz bir çiçekçi dükkânının önünde durmuş
tüllere sarılı mor bir karadağ tabancasıyla
zakkum fotoğrafları varmış cezayir menekşeleri camekânda

Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem
intihar karası bir faytonun ağışı göğe atlarıyla birlikte
cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın.

Bu gibi şiirlerin yarattığı ilk tepki, alışılmış mantık düzenine uymayan görüntüler getirmesinden doğar. Ama getirilen dünya, Haşim'in dediği gibi yalnızca hayal havuzundaki 'aks-i mülevven' de değildir. Onun tanınması kolaydır bir noktada. Ama şairin bilinci, gerçeği kendi imgelerinin tekilliğine kilitlerse, bütün uğraş boşunadır. Bu yıllarda eskilerin "taze mazmun" diye aradıkları en alışılmamış, en öznel, en kapalı imgeler, en şaşırtıcı birleştirmeler çığırı açılmıştır. *Türkiyem* kitabında yurt gözlemlerini ince ve uyanık bir dikkatin şiirleriyle dolduran Turgut Uyar'ın da, kurtuluşu cinsel yakınlıkların kapalılığında aradığını görürüz. *Dünyanın En Güzel Arabistanı* adıyla çıkardığı kitaptaki ürünler, bütün biçim alışkanlıklarını zorlayarak düz yazıya varan özgürlüğüyle tam bir başkaldırmayı belirlemektedir:

GÖĞE BAKMA DURAĞI

İkimiz birden sevinebiliriz göğe bakalım
Şu kaçamak ışıklardan şu şeker kamışlarından
Bebe dişlerinden güneşlerden yaban otlarından
Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar
Şu aranıp duran korkak ellerimi tut
Bu evleri atla bu evleri de bunları da
Göğe bakalım

Falanca durağa şimdi geliriz göğe bakalım
İnecek var deriz otobüs durur ineriz
Bu karanlık böyle iyi afferin Tanrıya
Herkes uyusun iyi oluyor hoşlanıyorum
Hırsızlar polisler açlar toklar uyusun
Herkes uyusun bir seni uyutmam bir de ben uyumam
Herkes yokken biz oluruz biz uyumayalım
Nasıl olsa sarhoşuz nasıl olsa öpüşürüz sokaklarda
Beni bırak göğe bakalım

Senin bu ellerinde ne var bilmiyorum göğe bakalım
Tuttukça güçleniyorum kalabalık oluyorum
Bu senin eski zaman gözlerin yalnız gibi ağaçlar gibi
Sularım ısınsın diye bakıyorum ısınıyor
Seni aldım bu sunturlu yere getirdim
Sayısız penceren vardı bir bir kapattım
Bana dönesin diye bir bir kapattım
Şimdi otobüs gelir biner gideriz
Dönmiyeceğimiz bir yer beğen başka türlüsü güç
Bir ellerin bir ellerim yeter belliyelim yetsin
Seni aldım bana ayırdım durma kendini hatırlat
Durma kendini hatırlat
Durma göğe bakalım

Her zaman olduğu gibi aşktır sığınılacak ülke. Bu kez, biraz sinemanın, biraz batı toplumundan bize sızmaya başlayan cinsel açıklığın etkisiyle daha ayrıntılı sevişme tasvirlerine yönelen aşk umudu. Sanatçılar, toplum içinde, tedirgin, dirliksiz, mutsuz, yalnız, anlaşılmaz, değeri bilinmez sanarlar kendilerini; cinsel yakınlığın dünyayı unutan yalnızlığında ararlar mutluluğu. Sanıldığı kadar önemli değildir getirilen değişiklik. Sanat eserlerinin kütlelerle bağı koptuğu zaman, sanatçı daha ince, daha zor, daha anlaşılmaz uçlara çekilir. Bu, yüzyılın başında Fecr-i Âti topluluğunun ileriye attığı "Sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesinden daha başka bir yorum değildir. Toplumda özgürlüklerin sınırlanır gibi olduğu yerlerde sanatın kaçışları, kapalılığı, soyutluğu, yalnızlığı artar. 1955 sonrasında da budur gözlenen.

Yeni Çağ Türküleri :

Tek parti egemenliğinin anayasa dışına taşan yetkileri, 1960'da önce gençlik gösterilerine, sonra ordu eylemine dönüşür. 28 nisan — 27 mayıs arasında yaşanan günler, 1961 anayasasının oluşumuna fırsat veren atılımlarla dolmuştur. Toplumdan uzak, toplumdan habersiz, kendi köşelerinin yalnızlığında yaşayan sanatçıların... bu devrim olayına ilgisiz kalamadıkları görülür. "... Üniversite gençliğiyle genç öğretmenlerin, büyük zaferin anlam ve önemini halkımıza gereği gibi duyurmak ve anlatmak için yurdun dört bir köşesine dağıldıkları bir sırada şairlerimizin de onların yanında görev almaları şarttı. Bu ihtiyacı duyduğumuz için kurtuluşun türküsünü çağıran şiirlerden meydana ge-

tirdiğimiz bu küçük kitabı büyük dâvanın emrine vermekle sevinç duyuyoruz..." önsözüyle sunulan bir antolojide, 1960 dönemecinin şiirimize getirdiği sesleri buluyoruz. Onlardan seçilecek bir parçalar demeti, halktan uzak kendi kendini besleyerek yaşayan dergi şiirlerinin karşısına çıkmıştır. Radyoda, sahnede, meydanda, kalabalıklara sunulan şiirin, biraz da söylevler gibi hemen duyulur ve anlaşılır olması gerekmektedir; ancak o şekilde paylaşılabilir.

. . . . . .
"Nihayet hürriyet ışığı vurdu,
Kara bulutların akını durdu,
İnsan haklarının ardında ordu,
Artık nefes alır ve rahatlarsın.

Bu sabah, milletim, neşeyle uyan,
Bir gerçek olmuştur geceki rüyan,
Ey şimdi sevinçten gülen, ağlayan,
Unutma! Bugünü her yıl kutlarsın."
(Ahmet Kutsi Tecer, *27 Mayıs)*

"Sevinç gözyaşlarına boğulmuş, gülüyoruz;
Seni yaşatıyoruz biz pırıl pırıl, Atam!
Anıt Kabirde gövden, ruhun anavatanda;
Bayrak ol, ülkümüzün burcuna kurul, Atam!
. . . . . .
Çil yavrusuymuş gibi darmadağın cüceler,
Seninle dolu şimdi bütün İstanbul, Atam!
Hürriyet seccadesi: Kars'dan, Edirne'yedek,
Millet, yalnız Allaha ve vatana kul, Atam!"
(Behçet Kemal Çağlar, *İşte Doğrudun Atam*)

"Ordular, gücü topluluğun,
Ordular toprağımızın çiçeği.
Kavaklardan çamlara dek,
İşte en yüce çağların parıltısında
Ordular yapar geleceği.

Akan ne, yıldız ışığı değil, tan ağartısı değil,
Evrenden evrene uzanan bir sudur.
Dağ taş,
Duyar yürür, düşünür dağ taş,
Ordular ulusların usudur..."
(Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Ordular Günaydın*)

... *"Düşebilir körpe fidan hain baltalarda*
Düşebilir yeni yıldız
Ama nedir hürriyet
Hiç unutur muyum?

Düşer ömrüm katı kırağılarda
Düşer elimden kitap
Sonsuz geleceklere geçer benden kan
Dirilten kim, bu yurt artık nasıl çöker
İzindeyiz, biz varken..."

(Behçet Necatigil, *27 mayıs 1960)*

... *"Ey kardeşi kardeşine kırdıran!*
Ey göz diken yetimin ekmeğine!
Gözyaşı dökmeğe yasak koyan,
Zincir vuran tarihin ellerine!
Sansar gibi çocukları boğduran!

Coşan, ulu bir deniz Türkeli yine!
Bayraklar kıvanç duyar dalgalanmaktan.
Yol açıldı en güzele, en iyiye
Sevinçten, umuttan, alınan haktan.
Radyoda bir marş çalar, farkı yok bayraktan
Yaşa, varol Harbiye!"

(Cahit Külebi, *İkinci Cumhuriyet)*

... *"Güler bütün güller bu sabah*
Bir ağızdan şarkı söyler gibi açıyor her bahçede
Geceler gündüze dönüyor işte
Karanlık ışığa dönüyor işte
Kahır sevince dönüyor işte
Akan kan dökülen yaş
Güle dönüyor işte

Hasetsiz korkusuz kinsiz
Binlerce güller açıyor işte
Dargın kardeşe dönüyor işte
Artık yaşamak bütün Türkiye'de
Bir ağızdan söylenen bir türküye dönüyor."

(Necati Cumalı, *27 mayıs 1960)*

"çıkmış kuvayı milliyeci kulları
mestanoğlu demirci efe ve yahya kaptan
gökçen efe sarı efe ve şahan
nağra vurup eyitirler kim
uyan
uyanır yeğde yeğde kışlalarımız
1960 mayıslarında
ordumuz askerimiz paşalarımız
ortalık ağarır gece yarılarında
garnizonlar üzerine alârm verilir
saat üç deyince bayrak çekilir
kemal paşa'm kumandayı aldı mı
şol zalımlar bâki kalmaz devrilir
devrilir balam
uyan bre uyan
öğün çalış güven."

(Attilâ İlhan, *Ay Yıldız'ın Altında*)

"Ne kadar uyudunuzsa karalardan uyanın aklarla
Evler sokaklar Mustafa Kemal'lerle kalkın
Bir çelenk örün başınıza mutluluklardan
Davranın avlularla ağaçlarla

Meydanlar davullar zurnalarla koşun
Çekin bayramlıklarınızı sıkıntılardan
Türkiye bir geçmiş değil bir gelecektir
Işıklarla sabahlarla dostluklarla

Günaydın hepinize Türk ordusundan
Toplanın meydanlara marşlarla
Özgürlük Mustafa Kemal'li bir çiçektir
Kalkın umutlarla sevgilerle selâmlarla."

(Salâh Birsel, *Sisten Sonra*)

Çabucak dizeleştirilen bu acele sevinç bir yana, şiir kitapları doludur gene. **1960**'ın kitapları içinde büyük bir birikim; yalnızca aydınlar çevresinde tutunmuş olan bol imgeli, anlamca kapalı, uzak çağrışımlı, şekilce dağınık... şiirlere karşıt tutumdaki ürünlerle oluşur. Şiir ihtiyacını karşılamak, kalabalıkların daha

kolayca benimsiyebileceği duyarlıkları kullanmak, şiirin vazgeçilmez yaşlarındaki aşk ve özlemlere cevap verebilmek için yazılmış olanlar arasında da hece geleneğini sürdürüp yeni buluşlarla zenginleştirenler vardır; yılın kitapları içinde hatırlananlar: *Karanlıkta Bir Ağaç* (Nahit Ulvi Akgün), *Kestim Kara Saçlarımı* (Gülten Akın), *Dünya Haberleri* (Rıza Apak), *Soyut* (Adnan Ardağı) *Hayal İkliminden Dönen Diyor ki* (Ali Mümtaz Arolat), *Geçmiş Günler* (Vehbi Cem Aşkun), *Nisan Haritası* (Başaran), *Belki* (İlhan Geçer), *Dinle Benden* (Hasan Âli Yücel), *Ağvan* (İbrahim Minnetoğlu), *Yurt Sevgisiyle Söylenmiş Destan* (İsmail Ali Sarar), *Karanlığın Gözleri, Seninle Ölmek İstiyorum, Akıllı Maymunlar* (Ümit Yaşar Oğuzcan), *Ulu Şark Mevlâna* (A. Hikmet Par), *Yerden Göğe* (Şükûfe Nihal), *Ellerim Gözlerim Yüreğim* (Berin Taşan), *İkinci Kurtuluş* (Suat Taşer), *En Güzel Şarkı* (İlhami Bekir Tez)... Aynı yılda iki kitap çıkaran ve okunan *(Günaydın, Dinle Neyden)* Feyzi Halıcı'dan bir örnek:

GÜNAYDINIM

Şavkıması sana doğru yolların
Sana doğru denizlerin çağrısı
Çırıl çırıl ötelerde bir güzel
Günaydınım, nar çiçeğim, sevdiğim...

Çıkmaz sokaklarda bu minyatür kim?
Bu göğüs kim, ya bu gözler, bu saçlar?
Uzak bir özlemde ayak seslerin
Günaydınım, nar çiçeğim, sevdiğim...

Kırk odanın kırkında da kırk güzel
Kırk aynada çengi çengi bir güzel
Çağlar ötesinde bir avuç nota
Günaydınım, nar çiçeğim, sevdiğim...

Bu yıldızlar doğan günü çağrışır
Bu gündüzler gözlerini çağrışır
Ya kimlere verdin avuçlarını
Günaydınım, nar çiçeğim, sevdiğim...

Vurdum tellerine seni sazımın,
Sende anahtarı alın yazımın,
Yağmur yağmur serpil yalnızlığıma
Günaydınım, nar çiçeğim, sevdiğim...

Özellikle serbest ve rahat deyişiyle Ümit Yaşar'ın şiirleri çok okunup yayılmakta, ortak bir ihtiyaca yadırgatmıyan yollarla cevap getirmektedir. Her biri birkaç baskı yapan, satılan, aranan, bestelenen, plaklara okunan, sürümlü yayın organlarında ortaya çıkan bu şiirler, okur için zahmetsiz güzellikler olur; *"En ağır işçi benim / Gün 24 saat seni düşünüyorum"* gibi nükteleri herkes paylaşmaya hazırdır. Bu bakımdan Oğuzcan yaygın bir ün ve ilgi kazanır. Her şiir kaynağından yararlanmakta, eski anıları yeni ürünlerle canlandırmaktadır. Buradaki örnek uygun değilse de onun şiirinde biçim disiplinlerinin bütün ögelerine rastlanabilir:

Aşağıdaki parça, *Değişik Zamanlar* adlı uzunca bir aşk gecesinin sabahını dile getirmektedir:

7.15

Beni 7.15'de uyandır
Akşamdan kur saati uyuyup kalmıyalım
Zamanlar içinde en güzel sabah çayı
Sonra giyinip traş olmalıyım

Artık ayrılmalıyız, üzülme
Göreceksin akşam çabuk olacak
Haydi gülümsiyerek uğurla beni
Son otobüse yetişmeliyim.

Metin Eloğlu, özel hayat döneminin gerektirdiği bir kapanışla, toplumsal konulardan kendine döner görünmektedir. Onda da aşk ve aile bağları öne çıkmıştır; göze çarpan ikinci eğilim, Eloğlu'nun kendine özgü kelimeler bulma dikkati, zaman zaman da yeni sözler yaratmada kullandığı çeşitliliklerdir; *Horozdan Korkan Oğlan*'dan:

EŞCİL

Aşksa bu, ben buna varım, günlerim sığı;
Gündüze de kalasın diye sevdim seni geceden.
Eşcilim ben, ben buyum, ne güzel huy bu;
Bir hız gelsen, hemen olsan, sonra yazlar;
Bunca yıldan tatmadığım bir tırança balığı...

Belki gözlerinin kıymığı şu denizler!

Dağlarca'nın *Hoo'lar*'ı, yılın getirdiği toplum şiirlerini biriktirmiş *Özgürlük Alanı* ile karşıttır birbirine; ama Dağlarca her şeyi yazabilir. Hasan İzzettin Dinamo'nun *Karacaahmet Senfonisi*'nin, dünyaya hep alayla bakan Salâh Birsel'in *Ases*'inin, bundan önceki kitaplarını inkâr eden İlhan Berk'in *Çivi Yazısı*'nın çıktığı yıldır 1960. Ercüment Uçarı *Et*'i, Nevzat Üstün *Yitikler Kapısı*'nı bastırmıştır. Ülkü Tamer'in *Gök Onları Yanıltmaz*, Kemal Özer'in *Ölü Bir Yaz* eserleri, yeni beğeninin yansıdığı yerlerdir. Kendine sadık kalan, hızlı değişimlerle akıma hemen uymayanlar birkaç kişidir. Behçet Necatigil *Dar Çağlar*'ın zor yaşamlarını sürüklemiş katlanışların en dokunaklı örneklerini vermiştir:

EVLERİN ARINMASI DUMANLARDAN

Biz bütün kış hep bu baş ağrıları
Camlar açıldıkça bu sefer de dışardan
Eve gelip gidenler bilmeden çoğalttı
Hep oydu dumandı küllenen dudaklarda
Gaztecinin postacının kapılardan attığı

Hattâ gece yarıları koltukların altı
Ve tüttükçe sindi kapalı aşlara is
Karardı ak tuzlar neden dumandı
Hattâ öksüz aşkları siz ne zaman kurtardınız
Oysa bütün varınız belki bir onlardı.

Hattâ mayıs başları kentler üstünde
Hatırlayacaksınız o azgın bulutları
Tek tük odunlar, kalıntı kömürler
Sürüp giden soğuklar, çekmiyen borulardı.

Benim gibi iseniz bilirsiniz nedir kır
Her baharda bitkinin ormanlardan
Ama gittim ne getirdim kolay mı
Evlerin arınması dumanlardan.

Ceyhan Atuf Kansu, toprağını o toprağı dolaşıp görerek sevmektedir şimdi. Gittikçe destan şiirine doğru yaklaştığını belirleyen zengin bir eser çıkarır: *Yurdumdan*. Coşkulu yüreği kısa şiirlere sığmamakta, doğayı ve insanlarının ona bağlı kaderlerini hızlı bir coşkuyla çoğaltmaktadır. İlerde daha yoğun ürünlere ulaş-

tığını göreceğiz; o da hece ölçüsünü bırakmış, serbest deyişe yönelmiştir.

Beş yıl sonra Attilâ İlhan'ın da yeni kitabı gelmiştir: *Ben Sana Mecburum.* Her zamanki gibi duygusal bir coşkuya dayalı zengin hayaller, özel imgeler ve etkili dizelerle iki yanlı bir gelişim içindedir. Hem en ince sanat gösterilerine düşkün olanlara yenilikler getirir, hem belli bir şiir kaynağından beslenerek gelen okurlarda mantık dışı, anlaşılmaz görünmez. Onun da yeni bir ihtiyaçla Kurtuluş Savaşı ruhuna yöneldiği bellidir:

KALPAKLI SÜVARİ

gecenin arkasında bir yerde
ufaldıkça gaz lâmbaları
nehrin omuzlarına yaslanıp yaslı ve dindar
yalnızlıktan soğumuş dağlar
kalpaklı bir süvari dolaşırmış gizlilerde
köylüler böyle diyorlar
yatsıları
nal sesleri duyulur mu yağmur olursa
ne mümkün en usul havalarda duyulacak
erzurum'a doğru şah damarın oynar gibi
gören eden yok her nasılsa
kalpaklı olduğunu biliyorlar
kemah köylüğünde falcir fukaraya azık dağıtasıymış
üçer arşın kefenlik
içlik ve mintan
birer kese sarı lira cep harçlığı
olur mu olmaz mı orası bilinmiyor
tılhas'ta bir kağnıya dokunmasıyla bir ne halsa
araba traktöre tebdil olmuş
allah tarafından
tercan toprağındaki kerametini
anlata anlata bitiremiyorlar

köylüler böyle diyorlar
gecenin arkasında bir yerde
ufaldıkça gaz lâmbaları
nehrin omuzlarına yaslanıp yaslı ve dindar
yalnızlıktan soğumuş dağlar

kalpaklı bir süvari dolaşırmış gizlilerde
yatsılarda

kemal paşa diyorlar

1961'in kitaplarına —ölümünden sonra mirasçılarıyla anlaşan Yahya Kemal Enstitüsü'nün derleyip bastırdığı— *Kendi Gök Kubbemiz*'le başlamalı. En az elli yıldır sanatına adanan Beyatlı'nın bütün eseri, parça parça yayımlanmışsa da bilinir sayılmazdı. Kitap, toplamdır. Etkisini daha sonraki yıllarda da sürdürecek olan bu vakitli şiirlerin hepsini birden okumak, sanıldığı kadar büyük yankı yapmadı. Keşki Beyatlı, eserinin bütününün derlenişini kendinden sonrakilere bırakmayıp kendi beğenisiyle yapsaydı. Çünkü tarihsel sorumlulukla kitap hazırlamak başkadır, sanatçının kendini sunma yorumuyla eser çıkarması başka. Aynı kitapta en güzellerle zayıflar da yanyanaydı zorunlukla. Son bir örnek olarak en güzellerinden birini alıyorum:

ITRİ

Büyük Itrî'ye eskiler derler,
Bizim öz mûsikîmizin pîri;
O kadar halkı sevkedip yer yer,
O şafak vaktinin cihangîri,
Nice bayramların sabâh erken
Göğü top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı Tekbîr'i.

Tâ Budin'den, Irak'a, Mısr'a kadar,
Fethedilmiş uzak diyarlardan
Vatan üstünde hürr esen rüzgâr.
Ses götürmüş bütün baharlardan .
O dehâ öyle toplamış ki bizi,
Yedi yüz yıl süren hikâyemizi
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.

Mûsikîsinde bir taraftan din,
Bir taraftan bütün hayât akmış;
Her taraftan Boğaz, o şehrâyin,
Mavi Tunca'yla gür Fırât akmış.
Nice seslerle gök ve yerlerimiz,
Hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz,
Bize benzer o kâinât akmış.

Çok zaman dinledim Nevâ-Kâr'ı,
Bir terennüm ki hem geniş, hem şûh.
Dağılırken Nevâ'nın esrârı,
Başlıyor şark ufuklarında vuzûh;
Mest olup sözlerinde her heceden
Yola düşmüş, birer birer, geceden
Yürüyor fecre elli milyon rûh.

Kıskanıp gizlemiş kazâ ve kader
Belki binden ziyâde bestesini.
Bize mirâsı kaldı yirmi eser.
Nât'ıdır en mehîbi, en derini.
Vâkıa ney, kudüm gelince dile,
Hızlanan mevlevî semâiyle
Yedi kat arşa çıkmış Âyin'i.

O ki bir ihtişamlı dünyâya
Ses ve tel kudretiyle hâkimdi;
Âdetâ benziyor muammâya,
Ulemâmız da bilmiyor kimdi?
O eserler bugün defîne midir?
Ebediyyette bir hazîne midir?
Bir bilen var mı, nerdeler şimdi?...

Öyle bir mûsikîyi örten ölüm,
Bir teselli bırakmaz insanda.
Muhtemel görmüyor henüz gönlüm,
Çok saatler geçince hicranda,
Düşülür bir hayâle zevk alınır:
Belki hâlâ o besteler çalınır,
Gemiler geçmiyen bir ummanda.

Kurallara uyan, onları yenerek olgunlaşan, nazım ögelerinin yararlarını gereğince kullanan, sese ve ahenge önem veren, taşıdığı konu özüyle de ulusal ve insancı olan bir klasik, her zaman dönüp bakılacak örnektir. Bu bakımdan Yahya Kemal'in etkisi, eski nazmımızın değerlerine yavaş yavaş önem vermeye başlayacak olan pek çok şairde belirli eğilimler yaratacaktır. İsmail Hâmi Dânişmend'in *Râbia Hatun Şiirleri* diye bastırdığı kitapta da aynı yansımayı bulabiliriz:

Pâyın sadâsı gelse de sen hiç gelmesen
Men dinlesem kıyâmete dek, vuslat istemen!
Bulsam izinle semtini, ol semte irmesem,
Aşsam zamânı hasretin encâmı gelmeden!

Birkaç yıl sonra değişik nazım şekilleriyle ürünler verecek olan Attilâ İlhan'ın, beyit ve redif sisteminden yararlanacak Turgut Uyar'ın, hiç değilse eski şiir dünyasının dil ve söz oyunlarına önem verecek olan Behçet Necatigil'in dönüşümü açıkça belli değildir; ama örneğin Ümit Yaşar Oğuzcan, o uzun ve serbest şiirlerden rubaîlere doğru yönelmeye başlamıştır:

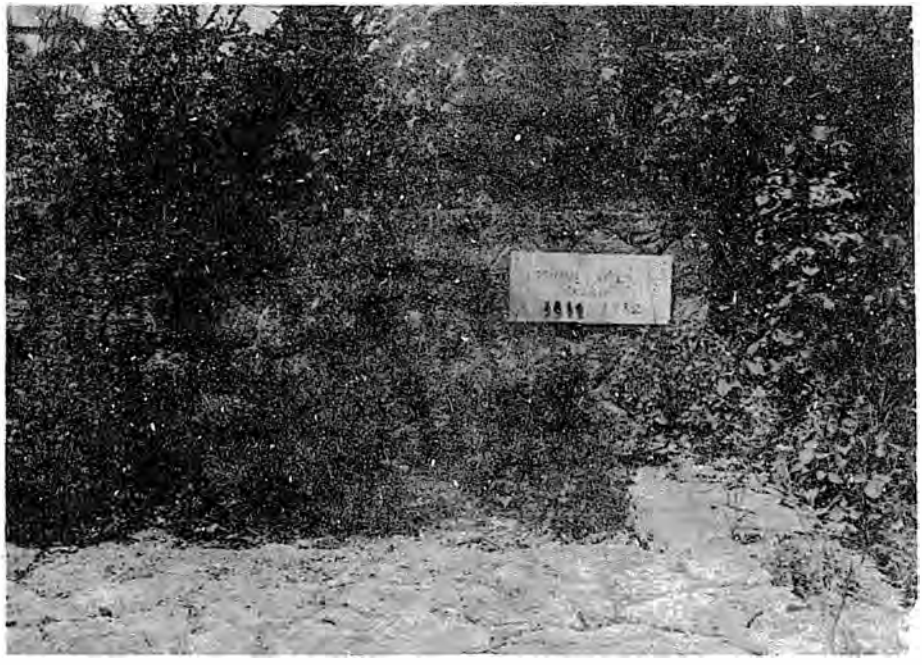
Ömrün tadı artsın, heyecan olsun ki,
Cânân yaşasın, tende bu can olsun ki
Elbette fedâdır ona bir yerde bu can
Altında göğün öyle bir ân olsun ki.
(Üstüme Varma İstanbul)

Bu yılın geleneğe dönüp bakmağı gerektiren üçüncü birikimi, eserlerinden bir seçmeyi *Şiirler* adıyla bastırmaya razı olan Ahmet Hamdi Tanpınar'dan gelir (1962 Yeditepe Şiir Armağanı). Hece ölçüsüyle işe başladığı zaman sonuna kadar ona bağlı kalan Tanpınar, Beyatlı anlayışına uygun bir arıtma-düzeltme-atma... çabasından sonra ömrünün bitimine yakın eserini okur önüne çıkarmıştır.

GÜLLER VE KADEHLER

Varsın başucunda gezinsin dursun
Zalim iğvâları bir susuzluğun...
Bütün pınarlardan içsen ne çıkar?
Hep aynı boşluğu bize tekrarlar.
Dövülmüş altından veya mücevher
Birbirine benzer bütün kadehler...

İsterse bir bahar olsun günlerin;
Bir esneyişinde yorulmuş tenin...
Silinir aynadan her nazlı hayal,
Arzuların sana ördüğü masal.
Bağrında bir bıçak yarası boşluk,
Simsiyah kesilir gözünde ufuk,
Siyah açar güller ve siyah öter
Ömrün gecesinde öten bülbüller...
(Ülkü 44, 16 temmuz 1943; *Şiirler*)



Rumelihisarı'nda Orhan Veli (Öl. 14 Kasım 1950)

Şiire başlamış gözüken birçok adın ilk eserleri vardır; arkası gelir mi? Çünkü bir kitaplık şiir ya da hikâyesi olmayan pek az meraklıya rastlamaktayız: Âlim Atay *(Şiirler)*, Seyfettin Başcıllar *(Altın Çağı Ölümün)*, İsmet Kırdar *(Lo)*, Ergin Sander *(Gözlerinde Gökyüzü)*, Oktay Tuncer *(Deniz Kapısı)*... Bu arada şiire devam ettikleri halde yanklarını genişletemiyenler: İsmail Ali Sarar *(Evren Üzerine Destan, Mevlânâ'dan Yana)*, Sabri Soran *(Gün Vurdu)*, Sabih Şendil *(Bir Çatı Altında)*, Cavidan Tümerkan *(Hani En Sevdigin Renkti Beyaz)*, Hasan Âli Yücel *(Allah Bir)*, Adnan Ardağı *(Açı)*, Sunullah Arısoy *(Dışa Vuran Karanlık)*, Şemsi Belli *(Karpuz Dilimi)*, Celâlettin Çetin *(Sarı Çam)*, Şahinkaya Dil *(Kapalı Kapıyı Açmak)*, İsmet Karadayı *(Cam Parçası)*, Halil Kocagöz *(Yitik Duman)*...

Toplum beğenilerini, alışılmış anlamsızlıkları, üstünde ortaklaşılan kalıp güzelliklere düşkün seçimsiz yeğlemeleri taşlayan Salâh Birsel'in *"Kikirikname"* sinden bir örnek:

EMİRGÂN

Hepiniz Emirgân'a koşacaksınız
Eylül veya ekimde
Kurulup semaverlerin karşısına
Çay üstüne çay demleyeceksiniz

İş miş unutulacak geride
Kendi eviniz gibi yayılacaksınız
Akşamlara dek çınar altında
Mısır da mısır yiyeceksiniz

Yok hiç yolu yok baylar
Topunuz gülecek bağıracaksınız
Oturacak kalkacak
Nargile tokurdatacaksınız

"Nerde Antigone" de, uzun şiire yönelmeye başlayan ve kendi sağladığı biçimden başka bir disipline girmeyi reddeden Edip Cansever'in *"Yılkı"* sı:

Ben burda bir sıkıntıyım, atımdan iniyorum
Benim atım her zaman
Kimbilir kime sesleniyorum, sessizlik
Yosunlar, taşlar, o mezar yazıtlarından
Yaz gelmiş, zakkumlar açmış, elimi bile sürmedim
Sürsem bile ne çıkar, ama sürmedim
Ölü bir şey kalıyor dünyadan, yapraklardan.

Ben burda bir sıkıntıyım, atımdan iniyorum
Benim atım her zaman.

İlhan Berk *Otağ*'ı bastırmıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, gene vaktine yetişir: *Cezayir Türküsü*. Ümit Yaşar'ın *Yeni Dünya Rekoru* çıkar; başka bir şiir kitabı: *Gecebarı* (Doğan Türker). Beyatlı'dan Tanpınar'a, Dağlarca'dan Cansever'e, Birsel'den Oğuzcan'a, Berk'den H. A. Yücel'e kadar... karmakarışık kitaplarla dolu, çeşitli şiir beğenilerine yatkın birbirine karşıt eserlerle dolu garip bir yıldır 1961. Çünkü biri batıp biri çıkan pek çok dergiyle doludur yıl; ve heves şiirleri önce dergilerde yayımlanıp şairine yürek kazandırdıktan sonra kitaplaşmaktadır. Adını basılı görmek pek çok yeteneğe anlatılmaz hazlar verir; bu bakımdan dergiler önceliklidir. 1960-1970 arasında görülen dergiler...



Ustası Yahya Kemal'in bitişiğinde Ahmet Hamdi Tanpınar Rumelihisarı'nda (Öl. 24 Ocak 1962)

Dergi Sayfaları :

Aksamadan süren ömürlü dergiler vardır (**Varlık, Dost, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Türk Dili...**); bunların ilk dördü tek kişi yönetiminde disiplinli organlardır; ama edebiyata doğmak istiyen yeni yetenekler kendi dergilerini de çıkarmak isterler. Şiirleri, hikâyeleri gerekli hızla basılmamışsa sanatçılar çabucak küsüp kümeleşirler. Aslında dergi sayfalarına giren ürünlerin belli bir beğeni düzeyine erişmesi, bir kurulun sınav seçiminden geçmesi, ba-



Memet Fuat'ın dergisi 9. yaşında (ilk sayı Ekim 1964)



Bugünkü Sanat Edebiyat Dergileri



Yaşamları sürmekte olan edebiyat dergileri



Yayımlanmakta olan bazı dergiler

sıldığı zaman karşılığı olan kazanç payını alması gerekir. Ama edebiyatın amatörce yürütüldüğü bizim gibi ülkelerde dergi yayımcısı asgari güzelliklerle yetinebilir; çünkü herhangi bir ödeme yapmıyacaktır. Gelen yazılar kalabalığı içinden kendi beğenisine göre seçtiklerini yayımlayınca belli bir kadro kurmuş olur; küstürdükleri öteki dergilere kayarlar.

Türkçe (1960, 43 sayı, Fazıl Hüsnü Dağlarca); **Çağdaş** (1961-1965, Şahinkaya Dil) **Değişim** (1961, 12 sayı, Özdemir Nutku), **Ilgaz** (1961, İsmail Karaahmetoğlu, süreklilikle), **Papirüs** (1961, 4 sayı, Cemal Süreya)...

Evrim (İzmir, 22 sayı, 1962), **Ataç** (1962, 30 sayı, Şükran Kurdakul)...

Dönem (1963, 19 sayı, Hüseyin Cöntürk), **Otağ** (1963, 15 sayı, Mübeccel İzmirli), **Yeni İnsan** (1963 ocağından başlayarak, Celâl Sılay)...

Eylem (1964, 34 sayı, Şükran Kurdakul), **Hisar** (1964, süreklilikle), **Yeni Dergi** (1964, bugüne kadar hiç aksamadan, Memet Fuat)...

Devinim (1965, 12 sayı, Halûk Aker), **Soyut** (1965, Halil İbrahim Bahar, biçim değişiklikleriyle günümüze kadar), **Şiir Sanatı** (1965, 20 sayı, Kemal Özer), **Tarla** (Tahir Kutsi Makal'ın gözetiminde süreklilikle)...

Diriliş (1966, 12 sayı, Sezai Karakoç), **Papirüs** (1966, 46 sayı, Cemal Süreya), **Yordam** (aralıklarla, H. Cöntürk), **Cep Dergisi** (1966, 29 sayı, Yaşar Nabi Nayır)...

Alan (1967, 4 sayı, Refik Durbaş), **Yeni Gerçek** (Aydın Hatipoğlu), **Güney** (1967'den bu yana kadro değiştirerek süreklilikle, Atıf Özbilen)...

Yeni Edebiyat, Halkın Dostları, Gelecek... gibi dergiler kısa sürede kapanmıştır. Zaman, edebiyat ihtiyacına göre yeni yeni dergiler yaratacaktır. (Son bir iki yılda Yansıma, **Türk Edebiyatı Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yeni a dergisi, Yeni Adımlar.. Hareket, Özgür İnsan...** yaşamaktadırlar...)

1962de değişen birçok durum vardır. Yeni anayasanın halk oyuyla onaylanması, özgür seçimlerle D.P. doğrultusundaki A.P. nin başarı kazanması, çift meclisli yeni durumda koalisyon hükümetlerinin yönetimi alışı, Anayasanın ilgili maddelerine daya-

narak canlı siyasal bir hayat, öncülüğü edebiyatın elinden alan düşünce dergilerinin çıkışı, dünyada soğuk savaş, içte bir iki ayaklanma girişimi... Bu olayların bir bölüğü şiirimizi değiştiren etkiler getirecektir.

Edebiyat dünyasına yansıyan başlıca şiir kitapları: *Şahdamar* (Sezai Karakoç), *Çile* (eskilerin düzeltilip yenilerin katılmasıyla Necip Fazıl Kısakürek) *Mau Mau* (Ercüment Behzat Lâv), *Bir Rüzgâr Esti* (Yusuf Ziya Ortaç), *Sevenler Ölmez, Çigan Gözler* (Ümit Yaşar Oğuzcan), *Hep Onun İçin* (Halit Fahri Ozansoy), *Yumuşaklıklar Değil* (Özdemir Asaf), *Uzun Atlar Denizi* (Ali Püsküllüoğlu), *Köprü* (Ruşen Hakkı), *Islak Tay* (Teoman Sarıkâhya), *Sizinle Beraberim* (Sabri Soran), *Kuyuda Yusuf* (Ercüment Uçarı), *Soyunuk* (Kâmuran Yüce), *Ezra ile Gary* (Ülkü Tamer), *Gözünü Sevdiğim* (Oğuz Tansel), *Dört Pencere* (A. Kadir), *Düşlü Düzen* (Oğuz Kâzım Atok), *Rüzgârlı Su* (Salâhattin Batu), *Gelin Telleri* (Şemsi Belli), *Mısırkalyoniğne* (İlhan Berk), *Eski Şiirin Rüzgâriyle* (Yahya Kemal Beyatlı), *Günah Dağları* (Arif Coşkun), *Aylam* (Fazıl Hüsnü Dağlarca), *Saat Sekizi Geç Vurdu* (Arif Damar), *Geçilmez* (Turhan Doyran), *Mevsimlerin Ötesinden* (Coşkun Ertepınar), *Sessiz Gürültü* (Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu), *Soluk Soluğa* (Rıfat Ilgaz, seçmelerle), *Bir Sabah Uyanmak* (ilk iki kitabının düzeltilmiş 2. baskısı Sabahattin Kudret Aksal'ın), 1963 Yeditepe şiir armağanını kazanan *Tütünler Islak* (Turgut Uyar), *Belâ Çiçeği* (Attilâ İlhan).

Listesi gibi kalabalık ve karışıktır şiir dünyamız. Beyatlı'nın eski dille yazdığı klasik biçimlerdeki ürünleri derlenmiş; yanına hecenin beş şairinden ikisinin ktapları eklenmiştir. A. Kadir'le E. B. Lâv toplumcu bir gözle yurt ve dünya olaylarını şiirleştirirlerken Karakoç'la Kısakürek mistik ve dinsel temalarla uğraşmaktadırlar. Şiire adları yeni duyulmuşların katılışları yanında aynı sanatı hep aynı düzeyde çoğaltanlar çoğunluktadır. Oğuzcan gene popüler aşk şiirleri ve sesini kalabalıklara duyuran plaklarıyla en büyük sürüm rakamındadır. Dağlarca, uzay şiirlerini denemekte; Aksal dilini daha da temizlemekte akılcı bir çalışma yapmaktadır. İlhan Berk, iyice kapalı bir şiir deneyinde hemen herkesle tartışıyor. Dergi yazılarından anlaşıldığına göre Melih Cevdet Anday, toplum konularına yapısıyla uzak kalacak bir şiir yeniliğine doğru yürümektedir.

Kısa, özlü, yoğun istiflerde nüktenin, buluşun keyfini çıkar-

ma eğiliminden kurtulamayan Özdemir Asaf, şiir işçiliğini sürdürmektedir:

ÜÇÜN

Bir kelimenin yanına bir kelime gelince
Bir sesin yanına bir ses gelince
Bir insanın yanına bir insan gelince,
Büyürler, büyürler, büyürler ölümden önce.

DÖNÜŞ

O senin ardından gitti,
Umudun payını beklemeden.
Gitti, bütün seni yitirdi.
Sen de bittin, dönerken.

Siyasal çalışmalar gene öndedir, korkulu olaylar ve yönetim değişiklikleri yüzünden halkın ilgisi başka yerlerde. Öteki türlerin gelişiminde göreceğimiz gibi şiir gerilemekte, okuyucusunu yitirmekte, **"İkinci Yeni"** zorluğu okurları küstürmektedir. Yılın kitaplarından birkaç örnek:

ÇOK ÜŞÜMEK

Bir kalır uzun resimlerde anısı sakallarımızın
Urban içinde üşüyüp üşüyüp kaldığımızın
Bir kalır yanık yağlar kokusu şehirlerde
Uzun nehirlere binip uzaklaşmadıkça

Bir kalır yabancı yataklarda o oteller
Meydanlar heykeller sizin olmadığınız o her yer

O çok yalınç gerçekli gelip gitmeler

Bir kalır uzun duvarlar ve onların dipleri
Bir kalır yılgın adamların hep 'evet' dedikleri

Çok üşürdük hep üşürdük üşümekti bütün yaşadığımız
Üşürdü ellerimiz aşkımız sonsuz uzun sakallarımız

Tükenir dağınık diriliği kaşıntımızın birgün
Bir kalır uzun kitaplarda anısı çok Üşüdüğümüzün
(Tütünler Islak — Turgut Uyar)

HÜRLÜĞÜN ÜSTÜNE SÜRDÜLER BENİ

Atım ben başıboş hür soyundan
Al atların kır atların doru atların
Yağız dorudan bir at
Dallar gibi gönenirdim
Bir ses geldi miydi insanlardan
Döğerdi yağız kuyruğum topuklarımı
Bir el değdi miydi doru boynuma

Denize sürselerdi
Hürlüğün üstüne sürdüler beni
Yalçına sürselerdi
Hürlüğün üstüne sürdüler beni
Atım ben
Suçlu bir at

Kalem parmaklarını kırdım
Ön ayaklarımı kırın
Köprücük kemiklerini kırdım
Ard ayaklarımı kırın
Atım ben
Karanlık bir at

Şimdi hür şimdi başıboş elleri yakaladı yelemden
Badem gözleri bakar gözlerime
Doru boynumu kaldıramam
Atım ben
Çirkin bir at

Atım ben
Al atların kır atların doru atların
Başıboş hür soyundan
Yağız doru
Köle bir at

Çiğnedim hürlüğün ince bileklerini
Vurun beni

(*Saat Sekizi Geç Vurdu* - Arif Damar)

Genellikle ne anlatırsa anlatsın şiirimizdeki biçim dağınıklığı sürmekte, noktalama işaretlerini gereksiz sayan tutum, dize yapısını gözönüne almayan rahatlık, anlamı arkaya atan, konudan kaçan, hikâyeyi reddeden, imgeyi ön plâna alan... bir

beğeni yürürlükte kalmaktadır. Bir biçim özlemi ve konu ihtiyacıyla buna karşı koymağa çalışan Attilâ İlhan'dan örnek alalım:

MÂHUR SEVİŞMEK

bunca ağır mehtâba tahammül mü kalır
biraz su lûtfeyleseniz sultânım
âsûde yaz akşamında çamlıca'nın
derûnumdaki hâlâ o mâhûr şarkıdır
cepheden döndüğüm günlerdi sanırım
ne kadar meyyustum farkına varmışsınızdır
bulunmaz güzelliğiniz bugün bile aklımdadır
bir hilâl zerâfetiyle mahçup ve yarım
derûnumdaki hâlâ o mâhûr şarkıdır
hem çalıp hem söylemiştiniz hatırladığım
müvesvis aydınlığında titrek şamdanların
istanbul sanki bu şarkınızda saklıdır

o hangi bahçeydi ki bir kaanun yankılanırdı
yıldızlara uzanmış ıhlamur dallarından
beyhûde istanbul'un yıkılmış saltanatından
semâda gizli gizli bir yangın hazırlanırdı
yabancı bir yalnızlık herhalde galiçya'dan
içinde ölülerin usulca yaşadığı
büyük rüyâlar gibi bileklerime bağlı
ney fısıltılarıyla o mâhûr şarkıdan
işgal zâbıtasının günlerdir aradığı
yüzbaşı ferid bendeniz mülga beşinci fırkadan
dalgın bir silâh gibi boşlukta her zaman
kaygılardan sıyırıp şarkınızın kurtardığı

mâzurum sultânım aşkımız yoksunlar aşkıdır
belki mâhûr sevişmek böyle uzaktan uzağa
siz bir fecir hazırlığı müthiş gecemde âdeta
fikrimde her hâliniz yer etmiştir bambaşkadır
bir kılıç tadı yok mu karanlığın tadında
yıldızların aktığı süvari mızraklarıdır
vahşi vahşi parıldayan ayrılık saatıdır
ellerinizle büyümüş efsânevi kuanunda
zannım bu ki bu mehtâb sonuncu mehtâbımdır
sonuncu sevişmemiz âsûde çamlıca'da
bir mermi çizgisiyle her şey yıkılsa da
derûnumdaki hâlâ o mâhûr şarkıdır

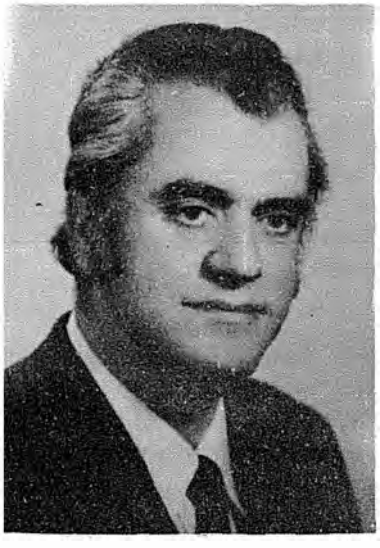
(Belâ Çiçeği — Attilâ İlhan)



Kâmuran Yüce
(doğ. 1926)



(Foto : *Ergun Çağatay*)
Ümit Yaşar Oğuzcan
(doğ. 22 Ağustos 1926)



Mehmet Başaran
(doğ. 1926)



Hasan Hüseyin
(doğ. 1927)

Günü gününe şiiri izlediğim **1963**'de hiç iyimser olamadığımı belirten satırları almalıyım: "İrili ufaklı yüzden çok şiir kitabı... Bütün dergilerde şiir üzerine yazılar. Salt şiirle sayfaları dolan küçük dergicikler... Birbirini dostlukla kollayan tanıtıcı yazılar... Aynı üstünkörü gözlemler, bulanık açıklamalar.. Kalabalık ve karışık şiir çevirileri... Toplamın sonucu: Büyük dalgalarla ayaklanmış bir denize atılan küçük küçük taş parçaları; etkisiz, güçsüz, sessiz. Tümünün toplamından duyulur bir yankı gelmiyor..." **(Varlık Yıllığı 1964,** 17).

Biraz aşağıda anacağım kitaplar kalabalığında önce Melih Cevdet Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus*'u göze çarpmıştı. Mitologyadan aldığı konuyla bir yandan insanoğlunun doğa karşısındaki gelişimini, bir yandan kendi kişiliğinin oluşumunu işliyordu. Dağınıklık yerine disiplinli biçimlerin dikkati ve sessiz, sabırlı bir çalışma sürecinin sağladığı olgunluk:

IV/5

Kürekçilerim hasatsız denizi
Köpürttüler kürekleriyle.
Tez yürüyüşlü gemi gün batarken
Ulaştı Siren'lerin adasına.
Yüreğim kopacak gibiydi
Kanatlanıp uçacak gibiydi, ama
Siren'lerin izi bile yoktu ortada.
Yalnız bir ezgi, ta derinden
Ta içerimden gelen bir ezgi
Başladı yavaş yavaş yükselmeye
O yabansı, o büyülü türküleri ben
Söylüyordum sağır gemicilere
Yalnız ben duyuyordum Siren'leri.
Kirke, bilge tanrıça, selâm sana!
Sağ salim geçtim kendimi.

27 Mayıs 1960 sonrasının sağladığı özgürlükleri kullanan toplumcu şairler görünmüştü bu yıl: Şükran Kurdakul *(Nice Kaygılardan Sonra),* Başaran *(Kocakent),* Fazıl Hüsnü Dağlarca *(Türk Olmak),* Hasan Hüseyin *(Kavel;* 1964 Yeditepe Şiir Armağanı), Özdemir İnce *(Kargı)*... Her vakitki gibi bir küme heves kitabı vardı ortalıkta: *Bağırıyorum* (Ayhan Kırdar), *Sonsuz Haziran* (Ahmet Köksal), *Emi* (Muazzez Menemencioğlu), *Be-*

yaza Duran (Hasan Şimşek), *Babil Daha Uzakta* (Özker Yaşın), *Asık Yüzlünün Biri* (Nihat Ziyalan), *Vega* (İ. F. Akdora), *Mustafa Kemal Atatürk* (Adnan Ardağı), *Ölümsüz Atamız* (Vehbi Cem Aşkun), *Uykusuz Trenler* (Şemsi Belli), *Seviden Yana* (Abdullah Rıza Ergüven), *Çarmıhtaki Yeni Mehmet* (Yılmaz Gruda), *İki Beyaz Çizgi* (Nedret Gürcan), *Gök Katında Kaza* (Mübeccel İzmirli)... Daha olgunlar arasında: *Gölgeleri Kullanmak* (Ahmet Oktay), *Ötesi Yok* (Ümit Yaşar Oğuzcan), *Tutsak Kan* (Kemal Özer)... Ve yılın en iyi kitabı (sonucunu daha önceden tahmin edebildiğim başarı) Behçet Necatigil'in *Yaz Dönemi* (1964 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü.)

PARS

Ormanlarda bir karaca
Ve tetikte yaşamanın parsı.
Kaçmak soluk soluğa·
Gizli tavan arası.

Kitap basamakları daha da yukarıya,
Koskoca yapılardan kurtardığım küçük gök!
Sen de benim toprağıma kendi rahmetini dök...
Diye yakarışlar çokluk gece yarısı.

Açsam sonra tek pancuru yıllar yılı kapalı.
Aralansa düşse o solgun yüzünüze
Uzak şiirlerimden bir çiçek sabahı;
Siz yine mi ormanlarda karaca.
Bense hâlâ o günlere karşı mı?

On yıl boyunca bütün dergi ve kitapları izleyerek kendi beğenisine göre bir seçmeler dizisi hazırlamış olan "Yeni Dergi" yöneticisi **Memet Fuat, 1964 şiiri** için topluca şöyle der: "Durgunluk, isteksizlik gittikçe daha fazla sarıyor edebiyat alanını. Bir önceki yılın 'yakından bakanlara hayli umut veren birtakım edebiyat olayları' bile özlenip de bulunamıyan şeyler oldu 1964'de. Gerçi tek tek çıkışlar, isteksiz sürdürmeler, belli bir düzeyin altına düşmemeyi başaran çoğaltmalar taranınca, hele kimi sanatçılar önyargılarla benimsenip bir yıl içinde yazdıklarının görece en iyi olanlarını seçmek yoluna sapılınca, böyle hayli büyüyecek bir antoloji düzenlenebiliyor; ama bu hiç bir şeyi değiştirmez. Edebiyatın genel görünüşündeki durgunluk, isteksizlik, uzaktan yakından herkesin görebileceği kadar açık..." (*Türk Edebiyatı 1965*, 5).

Gerçekten Salih Zeki Aktay'ın *(Lâton)*, Erdoğan Alkan'ın *(Ekuanil Çiçekleri)*, Arif Nihat Asya'nın *(Kökler ve Dallar, Kıbrıs Rubaîleri, Nisan Rubaîleri, Emzikler)*, Âşık İhsanî'nin *(Ağalı Dünya)*, Şemsi Belli'nin *(Sabırtaşı)*, Arif Coşkun'un *(Uzay Gülü)*, Nurten Çelebioğlu'nun *(Islak Gün)*, Şahinkaya Dil'in *(Işık Çığlığı, Yorgun Ölü)*, Ergin Günçe'nin *(Gençölmek)*, Ayhan Hünalp'ın *(Bir Martı Öttü)*, Ata Karatay'ın *(Seni Var Saymak)*, O.S. Orhon'un *(Kervan)*, H.F. Ozansoy'un *(Sonsuz Gecelerin Ötesinde)*, Ruşen Hakkı'nın *(Yuvarlak Masa Oturumu)*, Nevzat Üstün'ün *(Güneş Ülkesi)*, Özker Yaşın'ın *(Kanlı Kıbrıs)*, Ziya İlhan Zaimoğlu'nun *(Mevsim Yağmuru)*... kitaplarıyla getirdikleri şiirlerde, coşku ve etki yaratan herhangi bir yenilik yoktur. Sennur Sezer'in *(Gecekondu)*, Nurten Uğurlu'nun *(Masal)* kitapları biraz daha ilginç ve özgündür; ama bir şiir olayı yaratmak için gerekli birikimden yoksundurlar. Onun için şöyle demişim o günlerde: "Aslında şimdi engebesiz, doruksuz, tam bir şiir bozkırındayız. O kadar bir düzeyde ki ortalık, küçük höyükler de büyük tepeler gibi görünecek tabii... O kadar ki bir şiir kitabı yayımlamış olmakla övünebilecek pek az kişi çıkacağını sanıyorum. Nerdeyse onur kırıcı bir heves niteliğindeki bu çabaya, gereğince saygı gösteren bir nihayet iki yayınevi biliyorum. Yurdumuzda ne kadar matbaa olduğunu merak ederseniz, şiir kitaplarının basıldığı yerlere bakın. Eğer yetişebilirseniz..." **Varlık Yıllığı** 1965, 24).

Destan şiirini bütünlemek istiyen Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bu yıl çıkardığı *Yedi Memetler*, bu çizgide yarattığı düzeye üstün bir katkı değildi. Ama Ercüment Behzat Lâv'ın *Üç Anadolu*'su, şairi için yeni bir girişimdi; Anadolu'nun tarihini özellikle İslâm fethinden bu yana zaman içinde destanlaştırmak istiyen bir çalışma olduğu için:

GÖNÜL PASI

Mal verdik kâr etmedi
Can verdik kâr etmedi
Fermanlı'ya baş kaldırdık
Döş verdik dağlara

Yatağımız kara yer
Yastığımız taş oldu
Zorlu döğüş dalaş oldu
Kardeşi kardeşe kırdırdı sultan
Çilemiz dolmaz iken çakşırımız kan doldu
Rezil oldu rüsvay oldu kızanımız bacımız

Söndü hânümânımız düştük el kapısına
Gönül pası beter oldu ok yarasından
Bey kızları bezenirken dibâsından atlasından
Vâciboldu bizlere, genc kul olduk.

1965 Yeditepe şiir ödülünü kazanan Ahmet Oktay'ın *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'ı, içinden parçalar alınamıyacak bütünlükte uzun şiirlerle gelmiştir. Gene de bir örnek gereklidir:

GÖLGELER SESİ ÖRTMEZ

II.

Bir bardak su içilir. Saat kaç?
Bir otobüs kaçar. Saat kaç?
Rakı biter, tabaklar kırılır
saz teli, gelin çiçekleri, gözlükler
ey herşey kırılır. Saat kaç?
Eksilmez günün dönencesinde
saatlerle arttırılır acılar.

Çocuklar okula gider
acı,
köşede bir fren gıcırdar
alafurka biter, birden kar yağar
acı,
küçük, gürültülü bir ev
ihtiyarların dağılan öğle uykusu,
akan damlar, bozdurulan paralar, herşey eskir
onu sevdiğinin elleri
ellerinin bahçesi eskir, aile resimleri
o hüzünle büyütülmüş gençlik
yani saat kaç ve acılarla.

Söz dinlemez gezmeye gider gün
haşarı oğlanlarla, yetişkin kızlarla
çünkü adı Pazar,
çünkü filimler değişti
çünkü yeni kumaşlar, yeni komşular, kış eğlenceleri
saat kaç? saat kaç? saat kaç?
Dönen tekerlek, sigorta primi, fazla mesai
daraltılmış dünyası balıkların

ardı ardına üç el iki - bir, Ey barbut
yolüstü ışıklar, kokular ve kadınlar
ey saat kaç? saat kaç?
ve ey acılar.

Herkes sessizce birşeyi anlar
apansız birşeyi anımsar:
kanaryalara su verilir
bir kedi okşanır
lâvanta çiçeği serpilir çamaşırlara
elini yüzünü yıkar çocuklar,
yani her zamanki akşam
o her yanımızdaki kırıklık.
Sanki deniz çekildi
hışırdıyor kıyıda çakıllar:
bir ikinci ver bir de kibrit —
çok yorgunum —
ben de yorgunum —
kız evlenseydi hiç değilse —
ben de yorgunum
ey yorgunluk.
. . . . . .

(Her Yüz Bir Öykü Yazar)

Geriye Türk Dil Kurumunun 1965 ödülünü kazanan Gülten Akın'ın *Sığda*'sı kaldı. Bu ödülü alan tek kadın şairin kadınsı duyarlıklarıydı ilkin görünen:

AYIKLAMA

Sokulurlar dalgınlığa, gövdeleri ıslak
Sayısız koları yapışkan
Onlar gizlice çoğalırken
Ne çıkar ayıklamaktan

Getirip yığıyor rüzgâr
Bir yandan, bir yandan, bir yandan
Şaşkın ellerimle, yorgun ellerimle
Ne çıkar ayıklamaktan

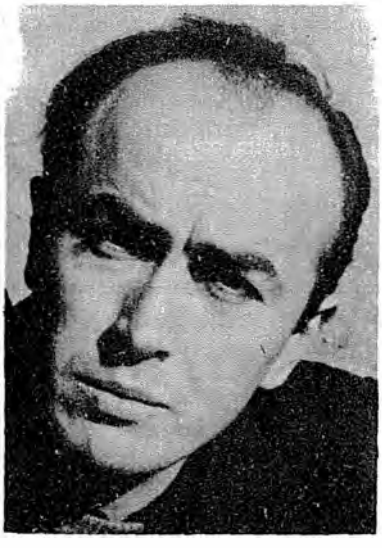
Saçları kollamalı bir yandan
Yüzleri kollamalı bir yandan
Sıkıntıyı kollamalı bir yandan
Bu bir avuntudur, yoksa
Ne çıkar ayıklamaktan.



(Foto : *O. M. Ariburnu*)
Metin Eloğlu
(doğ. 11 mart 1927)



(Turgut Uyar)
(doğ. 4 ağustos 1927)



(Foto : *Ara Güler*)
Edip Cansever
(doğ. 8 ağustos 1928)



(Foto : *Ara Güler*)
Cemal Süreya
(doğ. 1931)

Edip Cansever'in *Tragedyalar*'ı da bu yılın kitabıydı. Uzun şiirler; kendini yaşadığı toplumun kurallarına uyarlıyamıyan, ona isyan da edemeyen birey bunalımları. I. tragedyadan küçük bir parça:

.."Biter elimizdeki şey, biter her şey
Kalırız, kan gibiyiz, donarız bir tanrısalda
Seslerle ve tırnaklarla
Ve donar çılgınlığımız: gemilerde hiç bir kaptan yok
Yok, çünkü denizler kocaman, ölüler büyük
Bir soğuk ay soğuk ve tenha
Duyulur. Yalnızlık mevsim olur
'Ki çiçekler kendilerini toplar orada'
Ve zamanlar boğuşur, sırasız, biri bir ötekinden kalınlaşır
Düşer çay saatleri, anılar kalır
Sızar ölüler burdan bembeyaz masalara
Kahvelerde bilardolar hem solar
Silinir durur, telefonlar susar, son pullar yapıştırılır
Bir şeyler eksik kalır usul ve bakır."
. . . . . .

1964'ün şiir olaylarıyla ürünlerini, yazılarıyla konuşmalarını, kitaplarıyla eleştirilerini günü gününe izleyip not tutarak geçirdiğim yıl sonunda şu yargıya varmışım: "Sanat dünyasında ne günlük olana yer var, ne dergi ölçüsüne, ne kitap sayısına, ne heves görünüşlerine, ne taramaya, ne derleme dikkatine. Yalnız güzel ve büyük olan yaşıyor... Kim uğraşırsa uğraşsın ama ben bundan sonra hep yüksek tepelerden bakacağım şiire. Bourdon yönetimine paydos" *(Varlık Yıllığı* 1965, 33).

1965, yeni anayasanın sağladığı dört yıllık bir birikimden sonra iştahla beklenen yeni bir seçim yılıydı. Siyasal çalışmalar her şeyin önünde, yıllardır beklenen çeviriler vitrinlerde, nicedir özlenmiş çalışmalar göz önündeydi. Gene yazarlarının özentileriyle sevgilerini taşıyarak nice şiir kitabı çıkarıldı:

Gerçek Düş (N.U. Akgün), *Güz Şöleni* (Adnan Ardağı), *Bir Ermeni General* (Ataol Behramoğlu), *Seni Yaşamak* (Şahinkaya Dil), *Bakışsız Bir Kedi Kara* (Ece Ayhan), *Türkiye'nin Adresi* (Metin Eloğlu), *Temmuz Bildirisi* (Hasan Hüseyin), *Bağımsızlık Gülü* (Ceyhun Atuf Kansu), *Geyik Düşmesi* (Halil Kocagöz), *Oğ-*

lum Savaş'a Mektuplar (Özker Yaşın), *Boşluğa Düşen Taş, Deniz Kesimi* (H. Vasfi Uçkan), *Atatürk'ün Işığı* (Halil Kocagöz), *Toprağın Ağrısı* (Cahit Obruk), *Bir Gün Anlarsın, Sadrazamın Sol Kulağı, Mihriban'a Şiirler* (Ümit Yaşar Oğuzcan), *Zaman Saati* (Munis Faik Ozansoy), *Virgülün Başından Geçenler* (Ülkü Tamer), *Sırtımızda Kızgın Güneş* (Ali Püsküllüoğlu), *Bir Ölümsüz Yalnızlık* (Tahsin Saraç), *Doğa* (Celâl Sılay) *Yaşamak Oyunu* (Cavidan Tümerkan)..

1966'da Türk Dil Kurumu'nun şiir ödülünü kazanacak olan Cemal Süreya'nın *Göçebe*'si ile, Yeditepe Şiir Armağanını alan Ceyhun Atuf'un *Bağımsızlık Gülü*'nden birer parça alarak örnekler aşamasını sürdürebiliriz:

CELLÂT HAVASI

Burjuva ihtilâlinden sonra
Mösyö Giyotin yüz elli yıldır
Parisli bir avukat
Ve gözleri yaşarır sabahları
Okuduğu intiharlara

Sinyor kurşun. İspanya.
Asılıp gidebilir bakışlarınız
Bir bulutun yedeğinde
Tabii Lorca gibi sizin de
Gözlerinizi bağlamazlarsa

Ya ne buyrulur Mister
Elektrik sandalyasına
Kredi yatırım bir yana
İyi özetler Amerikayı
William James'ten daha

Sıçrayan kan selâmlarıdır
Kaabil'e Ezra Pound'a
Parantez içinde Raskolnikov'a
Kelle bir şey anlamadan
Emirler veredursun ayaklara
İşini bitirmiştir Herr Balta

Ey idama yükümlü yurttaş
Altından çekilince iskemle
İdare edebilirsen soluğunu
Yaşarsın kısa da olsa bir süre
Çünkü İp Efendi'nin sunduğu
Ölümler kibarca sürüncemede

(Cemal Süreya — *Göçebe)*

AĞITLAMA

Benim bebem anacığım hani,
Gül bezlere sardıcağım hani,
Akşam yattı sabah baktım
Ermişleri, el depmeleri, solucağı hani.

El veriyor el veriyor küçük direk bel veriyor
Çitlembiğim böğürtlenim
Kara asmam, gül üzümüm
Tadamadım göğeriyor.

Lâmbayı yaktım geceden
Soldu mu yüzün inceden
Taze toprağını eşerler şimdi,
Atını yaparlar meşeden.

Bir oğlan doğurayım doktor olsun nenni,
Kırk bin köyden bu avazı duysun nenni,
Yaresini kendi sarsın,
Feryad olsun çare bulsun nenni.

(Ceyhun Atuf Kansu — *Bağımsızlık Gülü*)

Dağlarca, gene en çalışkan, en verimli, en vakitli şairdir. Kendi deyişiyle "nerde yara varsa oraya koşan iyileştirici bir kan gibi" bütün sorunlara uzanırken, başladığı destan şiirini de tamamlayan çabalar içindedir; küçük küçük de olsa bir yılda dört kitap biçimidir sunduğu: *Çanakkale Destanı, Dışardan Gazel, Kazmalama, Yeryağ.*

ALMANYALARDA ELLERİMİZ

Şimdi Almanya'da gün doğmuştur,
Şimdi aydınlığa değer elin.
Ayağına, kocaman ayağına,
Hadi, der elin.

Bu muydu gece yarısı seninmiş gibi parlayan,
O mermer elin.
Bir el gibi görünür ama binbir eldir sanki
Çalışır çabalar, bir ekmek parasına her elin.

Sırılsıklamdır, dökülen saçını bile kaldıramaz
Avuç avuç ter elin.
İşte yurdundan uzak; işini de, seni de,
Yer elin.

(*Dışardan Gazel* — F. H. Dağlarca)

Bu konudaki yakın emeğinden ötürü sözü gene **Memet Fuat'a** bırakmakta yarar görüyorum. Sonradan kendi yayınevince çıkarılacak birçok kitap ortaya gelmeden, De yayınevi yöneticisi şöyle diyordu yıllığının 1965'inde: "1964'deki önemli bir şiir olayı da uzun yıllardan sonra Nâzım Hikmet'in şiirlerinin Türkiye'de yeniden yayımlanmasıydı. Böylece politikanın sanat üzerindeki baskılarından biri daha sona ermiş oldu. Doğrusu bunu politikaya uzak duran bir sanat dergisinin yapmasını isterdim. O zaman açıkça belirirdi işin gerçek yüzü; yani bu davranışın bir politika işi olmadığı, tersine politikanın baskısından sıyrılmaya çalışıldığı..." Ne var ki 1964'de öncü bir dergi olan *YÖN* sayfalarında başlayan Nâzım Hikmet şiiri —bunu izleyen yıllarda o adın ticaretini paylaşmaya koşuşan— çeşitli yayınevlerince kitaplaştırılınca 1965'in olayı haline gelir doğallıkla. İlkin Yön yayınları arasında —eksikler ve yanlışlarla— çıkan *Kurtuluş Savaşı Destanı* büyük ilgi görünce arkası hızla çoğalır: *Şu 1941 Yılında, 835 Satır, Sesini Kaybeden Şehir, Varan 3*'ün bir arada baskısı, *Saat 21-22 Şiirleri; Jokond ile Si-Ya-U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü? Taranta Babu'ya Mektuplar*'ın üç kitap bir arada baskısı; oyunlarının yayımlanışıyla birlikte gelen, çoğunluğu eski, bir kısmı yeni bu ürünlerin toplamı, önceleri sevinç ve coşkuyla karşılanmıştır; bu ilgi, siyasal yaşamın öne geçişi yüzünden kısa sürede tavsayacaktır. Yazılış tarihleri yirmi yıl geriye giden *Saat 21-22 Şiirleri*'nden bir örnek:

12 Kasım 1945

Damardan boşanan kan gibi ılık ve uğultlu
son lodoslar esmeye başladı.
Havayı dinliyorum:
nabız yavaşladı.
Uludağ'da zirvede kar
ve Kirezli-yaylada şahane ve şipşirin yatmış uykudadır
kırmızı kestane yapraklarının üstünde ayılar.
Ovada kavaklar soyunuyor.
İpekböceği tohumları kışlaklarına gitti gidecek,
sonbahar bitti bitecek,
nerdeyse girecek gebe uykularına toprak.
Ve biz yine bir kış daha geçireceğiz:
büyük öfkemizin içinde
ve mukaddes ümidimizin ateşinde ısınarak....

Behçet Necatigil'in *Divançe*'si de bu yılın ürünüdür. Necatigil, şiirini konu ve hikâyeden gittikçe uzaklaştırmakta, eski edebiyat dilinin olanaklarından, söz oyunlarının çeşitli zenginliğinden yararlanmakta, ilerde "geçmişin büyüklüğünü savunuyorum" cümlesinde özetliyeceği tutumla eskimeyen has değerleri aramaktadır: "Şiir eğitiminden geçmiş okuyucuya saygımızdan yapıyoruz bunu. Eskiden tenasüp, leff ü neşir gibi soylu sanatlar vardı..." demektedir.

MEKİK

Yaşamışlar görmüşler parlak görüntülerde
Boy boy resimleri.
En lüks baskılarda kalın ince betikler
Işıldar isimleri.

Akıp gelir ağaçlardan altın
Da sürünür kokuşmuş diplerinde
Çamur dolu çukurların
Bir sinsi koyu gölge.

Biz ne gittik, ne gördük, yaşamak dendi de...
Atıla fırlatıla bir sağa bir sola
Bir bodrum tezgâhının batık ekseninde
Dokunan nazlı kumaş, çul kumaş.

Üçüncü hamurların pürtüklü damarları
Hangi Kuşe?
Duyulur çıt ettiği ansızın
Bir mekik, sürülmüş yokuşa.

Toplar ilerde bir alay —
Açamadan bir gülü gönlünce
Ve gider, suya verip de gider
Sinsi otlar, kızgın gök, has bahçe.

(Necatigil — *Divançe)*

Ve gelenek, yeni katkılarla sürmektedir gene. Genellikle konudan ve olaydan, hikâye edilebilecek durumlardan kaçan yeni şiirinin yanında, şiiri ve türküsü ile geniş kütleye yayılan saz şiiri örnekleri olduğu gibi, bu yolu kişisel yeniliklerle yürüten emekler de vardır. Bekr Sıtkı Erdoğan (doğ. 1926), subaylık mesleğinin verdiği gözlemlerin esinleriyle halka, halk şiir beğenisine daha yakındır. 1965'de çıkan kitaplardan biri de onundur: *Dostlar Başına. Hancı* diye yayılan şiiri gibi burada da en uzak köşelere kadar ulaşacak alışılmış ama eskitilmemiş güzellikler bulunur:

KIŞLADA BAHAR

Kâra gözlüm efkârlanma, gül gayrı
İbibikler öter ötmez ordayım;
Mektubunda diyorsun ki "Gel gayrı",
Sütler kaymak tutar tutmaz ordayım.

Ah çekerim resmine her bakışta,
Bir mahzunluk var o boyun büküşte;
Emin ol ki her sigara yakışta
Sanki duman tüter tütmez ordayım.

Mor dağlara karargâhlar kurulur
Eteğinde bölük bölük durulur;
On dakika istirahat verilir,
Tüfekleri çatar çatmaz ordayım.

Dağlar taşlar bu hasretlik derdinde
Sabır sebat etmez gönül yurdunda
Akşam olur, tepelerin ardında
Daha güneş batar batmaz ordayım.



Tahsin Saraç
(doğ. 1930)



Talât Sait Halman
(doğ. 7 temmuz 1931)



Gülten Akın (Cankoçak)
(doğ. 1933)



Ahmet Oktay
(doğ. 1933)

Aramıza dağlar girmiş koskoca,
Meraklanma, gönlüm dağlardan yüce!
Bir gün değil, beş gün değil her gece
Yatağıma yatar yatmaz ordayım.

Bahar geldi koyun kuzu koklaştı,
İki âşık dört senedir bekleşti.
Kara gözlüm düğün dernek yaklaştı
Vatan borcu biter bitmez ordayım.

Hemen hemen on yıldan fazla sürmüş bir suskunluktan sonra Cahit Külebi'nin *Süt* kitabı gelmiştir. Kendi şiirini, kendi duyarlığını, kendi hikâyesini sürdüren Külebi, herhangi bir etkiye kapılmış değildir:

ALACA KARANLIKTA

Akşam karanlıklarla sarmaş dolaş
Sen de sarılmışsın yalnızlığına;
Taksiler kurşun gibi gelir geçer
Troleybüsler salına salına.

Tek tük kadınlar aydınlatır caddeyi,
Genç kızlar beyaz neonlar gibi.
Ortancalar gül rengi ışık saçar,
On beşine varmamışlar masmavi.

Sen de yalnızlık saçarsın.
İçmeğe korkarsın, efkâr basar.
Ağlayamazsın elâlem var.
Şapkanı bile çıkaramazsın
Saçlarını uçurur rüzgâr.

Gittim deniz kıyısına oturdum.
Akşam karanlıklarla sarmaş dolaş.
Ben de denize akıyordum,
Irmaklar gibi yavaş yavaş.

1966, şiirce zengin bir yıldır. Şimdi dönüp geriye bakınca öyle görünüyor. Ama günü gününe edinilen izlenimler iyice umut kırıcıydı. Sözü **Memet Fuat**'ın yıllık bilançosuna bırakırsak, şu satırlarla karşılaşırız: ".. 1966 yılı, ta ocak ayından başlayıp her geçen gün biraz daha vura vura yayıncılığımız için korkunç bir

yıl oldu.. Açıkçası okurlar kitap almaya karşı tam bir isteksizlik içindeydiler. Bu isteksizliği pek az kitap yenebildi.. (Örneğin) Nâzım Hikmet'in *Saat 21-22 Şiirleri,* 1965'de basılmış, 7000'i aşan bir satışa ulaşmıştı; buna karşılık çok daha önemli bir kitap olan "*Memleketimden İnsan Manzaraları*" 1966'da basıldı, 2500 bile satılmadı. Bir çözülme, gevşeklik, isteksizlik..."

Yılın ödül kazanan kitapları Nahit Ulvi Akgün'ün *"Evren Türküsü"* (1967 T.D.K. ödülü), Ülkü Tamer'in *"İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür"* (1967 Yeditepe Şiir Armağanı) eserleriydi. İki sanatçı da uzun süredir şiire emek verdikleri halde bugüne değin ön plâna çıkmamışlardı. Biraz emeklerinin birikimi, biraz ödül almış sanatçıların kenara çekilmesi yüzünden değerlendirildiler. "Bir varoluş Destanı" diye Nahit Ulvi Akgün'ün sunduğu eser, yaşamı yorumlamaya girişen bir çalışmaydı. Kitabın yapısını özetleyen başlığıyla küçük bir örnek:

II. Bölüm V. şiir

Vurun kazmayı ben derinlerdeyim
Damar damar kök kök yürümekteyim
Ey yoz yaratıkları çağımın
Ey tanımadığım tür
Ey kendisinden gelmediğim kuşak
Bıçak dayandı kemiğe
Evren bir tomurcuk gibi yeniden
patladı patlayacak.

Şiirleri kadar şiir çevirileri de bulunan Ülkü Tamer'in bu yıllarda bıraktığı izlenim, şiire adanmış bir atılımın iyimserliğiydi. Ne var ki şiirden çok başka yollara dağılmış durumda şimdi. Genellikle bol imgeli "İkinci Yeni" beğenisi içinde yer yer duygusal bir yerginin, yer yer resim sanatından esinlenen bir görüntü etkisinin gücünü aramıştı. Kısa bir örneği:

KIYIDAN GÖLÜN GÖRÜNÜŞÜ

Suya düşen bir yağmur ölüsünün
yaydığı halkaya tutunmak ister.
temiz bir balıkçı olduğu için değil.
yüzmeyi nedense unuttuğu için.

Karnında taşıdığı alabalıkların
hepsi de acemidir.
masadan ve ağzından top kaçırırlar
ve yukarıya
fildişinden bilardo topları yollarlar.

Bu gibi şiirler, içine dalınmış çıkmazın yoğunluğunu göstermeye yarar. Bir yılın en beğenilen kitabı olarak değerlendirilmiş eserden; o kitaptaki iskeletsiz, disiplinsiz, zayıf özlü şiirlerden hoşlanan güncül akım yürürlüktedir. Zaman sınavından geçmesi güç özenişler. Gördüğümüz şey, Ülkü Tamer'in şiirinin kendi tarafından bırakılmış gibi oluşudur. Okur uzaklığında, sanatçılar aynasında belirginleşmek için yapılmış kasıtlı imgeler şiirinin —bize göre— anlamı da, geleceği de fazla umutlu değildir.

Ama 1965'de başlayan şiir canlanışını, "... ayrı dallarda ayrı çiçekler açan umutlu, müjdeli bir yıl oldu yeniden. Daha iyilerinin bekleyişiyle birlikte, şiire ve sorunlarına lâyık olduğu yeri verme düşüncesini de getirecek" diye nitelememi gerektiren bir uyanıklık vardı ortada *(Varlık Yıllığı* 1965). Oysa umutlu olmak için pek de güçlü sebepler yoktu. Onun için şöyle demek gereğini duymuşum: "...Neydi böyle dedirten bizlere? Gemi azıya almış politika merakının, ansiklopedik yayım sürümünün, okur-yazarlığa ihanet etmiş aydınlar ilgisizliğinin, kitap kalabalığında şaşkın seyirci kayıtsızlığının, kaldırımlara yayılmış açık saçık magazinlerle kasaba pazarlarını dolduran dinsel eserler bolluğunun karşısında bizi böyle umutlu eden? Dahası var. Gazete sayfalarıyla stadyum tribünlerine bile sığamadan yurt çapında yaygın bir salgın gibi herkese bulaşmış futbola, karışık isteklerin dolaşık yumağı radyoya, hafif müzik haberlerine yer vermeye mecbur kalan basının uzaklığına, ders kitaplarıyla okul yığınlarına iletilemediği için en duygulu çağında edebiyattan ayrı yaşayan gençliğe karşın... bir iki bin baskılı sanat eserlerinin yalnızlığına bakıp nasıl iyimser olabildik? Üstelik edebiyatın en yakın yardımcısı olması gereken gazete, tiyatro, sinema da onu bırakmış gözükürken?

"Büyük suyun altında ters bir akıntı gibi her şeye karşı edebiyatın direnişi sadece. Ne kendini satarak, ne yolundan saparak, adım başında gördüğümüz kolay başarı şanslarına imrenmiyerek günlük olaylara yenilmeden, onların köpüğünde kendini yitirmeden yaşıyor edebiyat. Tabii şiir de. Ne var ki, apaçık bir

dünyada, paylaşıldıkça arttırılan bir mutlulukta, yazardan okuyana akımla geçen bir duygu-coşku-düşünce hayranlığında, yaşayan bir hayat dilinde değil şiir; uzak, kapalı, tekil "Kaf Dağının Ardında..."

"Hem bundan sonra hep böyle olacak bu. Eğitim yaygınlaştıkça, sürüm hesaplarıyla yaşayan gazete, sinema, tiyatro, radyo, televizyon hep büyük kalabalıklara seslenme yöntemiyle birleştikçe... edebiyat hep ayrı ve yalnız kalacak. 'Şiirin Yalnızlıkları' yazımda sıralamıştım bunun nedenlerini: Ozan ilgisizliği, dil yalnızlığı, kat yalnızlığı, tür yalnızlığı, onur yalnızlığı, biçim ve teknik yalnızlığı, kitap yalnızlığı, çevrilememekten doğan ülke yalnızlığı, önde gitmenin yabancılaşma yalnızlığı... demiştim. Bütün bunlara karşın şiir yürüyecek gene; hem eski, hem yeni şekliyle..." **(Varlık Yıllığı 1967**, 31-32).

Edebiyattan başka amaçları kutsamaz gözüken nice şiir kitabı vardı ortada: *Titan* (Salih Zeki Aktay), *Batı Yakası* (Rıza Apak), *Yazacağım* (Âşık İhsanî), *Çin Askeri Ah Devran* (Egemen Berköz), *Sev Beni* (İbrahim Zeki Burdurlu), *Ateş Hattı* (Arif Coşkun), *Kuran-ı Kerîm'den İlhamlar* (Behçet Kemal Çağlar), *Vietnam Savaşımız* (Fazıl Hüsnü Dağlarca), *Saat Sekizi Geç Vurdu* (Arif Damar), *Yorgun Sularda Aşk* (Şahinkaya Dil), *Kızılırmak* (Hasan Hüseyin), *Bana Sensin Yaşamak* (Mehmet Salihoğlu), *Yasak* (Sennur Sezer), *Alkoldönem* (Halil Uysal), *Narlıkahvede Deli Divane* (Sıtkı Yırcalı), *Gada* (Hâzım Zeyrek), *Geceleyin Bir Koşu* (İsmet Özel), *İnşallahla Maşallah, Taşlar ve Başlar, Biraz Kül Biraz Duman* (Ümit Yaşar Oğuzcan), *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* (Ahmet Oktay), *Gece Bir Kelepçedir Bileklerimde, Ole* (Ayhan Kırdar), *Taşra Kızının Deliceleri* (Türkân İldeniz), *Çömçe Gelin* (Aydın Hatipoğlu)...

Yeni günlerin getirdiği ihtiyaçla Şükran Kurdakul, bağımsızlık savaşının coşkulu yüreğini arıyordu *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi* kitabında: Geçmişin ruhundan kalan özgürlük özünü...

AĞIT DEĞİL

Gücünüz varsa sizin
Sözcüğü tutuklayın.
Öğrenci, kitap, Türkçe
En güzel kavramı dilimin
Özgürlüğü tutuklayın.

Ben ki düşünüyorum
Var olduğumdan beri
Silâhlar bana dönük
Savaşlar sizin için
Gücünüz varsa artık
Usumu tutuklayın.

Açtı kendini, bir bayrak gibi işte
Ölümün üzerinde Hasan Tahsin
Bu silâh başka silâh
Bu ölüm başka ölüm
Gücünüz varsa sizin
Ölümü tutuklayın.

Bestelenen şiirleri (örneğin *Biraz Kül Biraz Duman)* şarkılarla dillerde dolaşan Ümit Yaşar Oğuzcan, kitaplarının yüksek sürümü ve adını yankılatan olaylar etkisiyle hemen her yerdedir. Bir kısmı yergi ürünü olmak üzere bir yılda dört kitap çıkarmıştır; eski eserlerinin baskıları tazelenir. Genellikle sanat-edebiyat dünyasının küçümseme ölçüleriyle halka dönük basın-yayın organlarının büyük aynasındadır. Bir yandan da —ilerde hepsini bir araya getireceği— rubaîler-dörtlükler çalışmasında. Klasik şiirimizin bu en yoğun biçiminde ustalıklar kazanırsa da temalar tekrarı yüzünden yeterince özlü gözükmez: *Seni Sevmek*'den :

Dindar kişiler zannediyor Hak çağırır
Aslında o fânîleri toprak çağırır;
Toprak anamız her zaman âdil ve büyük
Her canlıyı ölmezliğe mutlak çağırır.

Büyük bir gazetede yayımlanarak ilgisi arttırılmış olan Behçet Kemal Çağlar'ın *"Kuran-ı Kerîm'den İlhamlar"*ı bu yıl kitaplaşmıştır. "Atatürkçü" meydan şairi, şimdi içten inancının sesiyle gönüllere sinmeye çalışmaktadır:

İNFİTAR SÛRESİ

Gök derinden yarılıp, deniz yeri aşınca;
Ne kadar yıldız varsa hepsi bir bir düşünce;
Her kabri içindeki kemik insan deşince;
Herkes anlar ne yapmış dünyadaki yaşınca!

Hani hayırlı işin, neye böbürlenişin?
Neyine güvenişin?
Ey iyiliği unutan, Rabbine kafa tutan
Zavallı miskin insan!
Seni her şeyden güzel: En olgun, en mükemmel
Bir kılıkta yaratan Rabbini düşün, utan!
Nankörsün her yaşında...
Melekler hesabını tutar omuz başında;
Rabbinse bilir, susar,
İyiliğin ağır basar cennetime erersin,
Kötülüğün ağırsa cehenneme girersin!
O gün büyük gün asıl;
O ceza günü nasıl, ne demek bilir misin?
Başının çaresine düştüğü gün herkesin,
Kimse çıkmaz birine yardımı dokunacak,
Ana-baba günü mü, o Allah günü ancak!

Edip Cansever, *Çağrılmayan Yakup* kitabında, biçimini kendisinin bile belirleyemediği uzun-konuşmalı şiirler vermiştir. Ancak bütünü okununca etkisi ve anlamı artan bu gibi şiirlerden alıntı yapmakta yanlışlıklar ve eksiklikler vardır. Nazım ögelerini reddeden bu serbest deyişlerde sanatçı, kendisiyle birlikte çevresinin sorunlarını ve anlamını aramaktadır:

ANLATIYOR OLTACI EYÜP ANLATILMAZINI

. . . . . .
Sanki bir öyküm varmış, herkes bir öykü bilir de ondan
Benim öyküm yok
Çayımı içtim, ekmeğimi unuttum, dik bir yokuşu usulca
indim
Kıyıya vardım, denize dokundum, bir süre boşluğa
baktım baktım baktım
Sabahın ilk saatleri dedim, kendi kendime
İnce bir aydınlık daha yoğun bir aydınlık tarafından
kovalanıyor
Dedim ve çiçekler kendi renkleri tarafından
Kovalanıyor
Ve taşlar bir katılıktan bir başka katılığa o kadar çok
geçiyorlar ki

Kumlar, kumların üstündeki ufacık kurtlar
Bir görünmezlikten bir görünürlüğe adım adım
Durmadan geçiyorlar ki, ben bunları görüyorum
Görüyorum da bir yana, kendimi itiyorum, kendimi
sıkıştırıyorum ortalığa
Ve büyük bir şekilde bağırıyorum: senin korkun insanın
korkusudur Eyüp
Eyübün korkusudur
— Evet anlıyorum —

Susan Anadolu, dördüncü kitabıdır Ömer Faruk Toprak'ın O da uzun ve öykülü şiire yatkındır Toplumsal sorumluluğunu, insanları ve kutsallarını konu edinerek işlemektedir. *Anı*'dan:

. . . . . .
— Benim çocukluğum ilkbaharım sakin
Kıyısında geçti Nilüfer çayının
Şimdi birer birer geliyor anılar görüyor musunuz
Uzaktan söğüt yapraklarına takılarak
"Kiralık Konak" ın yapraklarında genç kızlığım
Bir mayıs ayından çkar gelinlik karanfillerim
İşte ondan sonra başlar Haziranın yaklaşması
Ayaklarının ucuna basarak gelir dağ rüzgârı
Uçuşur mavi perdeler saksıların üzerinden
Kendim burdaysam da uzaklarda buluşuruz hep
Öyle bir akşam saati biraz müzik olsa derim
Yüzüm kırışmış saçlarım beyazlaşmıştır çünkü
Ali Munis Bey sararmış fotoğraflarda durgun
Hep bana bakıyor kımıldamadan susarak
Nasıl yaşarım ondan ayrı uzakta derdim
Şimdi bozkırın ortasında tenhada
Kurumuş bir ağaç duruyor yapayalnız
Oysa karşı dağın yamacında parladı bir ateş
Yürek diyor ki kalk umutlarını yitirme

Nâzım Hikmet'in *Dört Hapishaneden, Rubaîler* kitapları ardından en büyük eseri eksiksiz olarak basılır bu yıl Yayınevi yöneticisi Memet Fuat, eseri niteliyen güzel bir sunuşla bildirir haberi: "... Dünyanın hiç bir yanında *'Memleketimden İnsan Manzaraları'*, bugüne kadar, tam olarak yayımlanmış değil. Ben Nâ-

zım Hikmet'in bu çok önemli —ne şiir, ne roman, ne tarih olan, öte yandan hem şiir, hem roman, hem tarih nitelikleri açıkça görülen— yeni bir türün başlangıcı sayılabilecek eserini... tam olarak yayımlayacağım..." İstanbul'dan Anadolu içlerine doğru yola çıkan iki ayrı trenin yolcular yaşamında geçmişten geleceğe doğru yurdumuzun bütününü içine alan insan zenginlikleri vardır. Bu arada lokanta vagonunun hizmetlileri, bir sanatçının yazdığı destandan parçalar okurlar:

. . . . . .
Ayın altında kağnılar gidiyordu.
Kağnılar gidiyordu Akşehir üstünden Afyon'a doğru.
Toprak öyle bitip tükenmez
dağlar öyle uzakta
sanki gidenler hiçbir zaman
hiçbir menzile erişmiyecekti.
Kağnılar yürüyordu yekpare meşin tekerlekleriyle,
ve onlar
ayın altında dönen ilk tekerlekti.
Ayın altında öküzler
başka ve çok küçük bir dünyadan gelmişler gibi
ufacık
kısacıktılar
ve pırıltılar vardı hasta kırık boynuzlarında,
ve ayakları altında akan
toprak
toprak
ve topraktı.
Gece aydınlık ve sıcak
ve kağnılarda tahta yataklarında
koyu mavi humbaralar çırılçıplaktı.
Ve kadınlar
birbirlerinden gizleyerek
bakıyorlardı ayın altında
geçmiş kafilelerden kalan öküz ve tekerlek ölülerine...
Ve kadınlar
bizim kadınlarımız:
korkunç ve mübarek elleri
ince küçük çeneleri, kocaman gözleriyle
anamız, avradımız, yârimiz,
ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen

ve soframızdaki yeri
öküzümüzden sonra gelen,
ve dağlara kaçırıp uğrunda hapis yattığımız,
ve ekinde, tütünde, odunda ve pazardaki,
ve karasapana koşulan
ve ağıllarda
ışıltısında yere saplı bıçakların
oynak ağır kalçaları ve zilleriyle bizim olan
kadınlar
bizim kadınlarımız
şimdi ayın altında
kağnıların ve hartuçların peşinde
harman yerine kehribar başaklı sap çeker gibi
aynı yürek ferahlığı
aynı yorgun alışkanlık içindeydiler.
Ve on beşlik şarapnelin çeliğinde
ince boyunlu çocuklar uyuyordu.
Ve ayın altında kağnılar
yürüyordu Akşehir üstünden Afyon'a doğru.

(II. kitap, 240-241)

Nâzım Hikmet, rubai'yi klasikleşmiş bir disiplin sayar; dize sayısından başka yalnız uyaklanış biçimine bağlı kalır. Ölçüsünü serbest kullanır, içine yeni bir öz yerleştirmeğe uğraşır; ama bu konudaki tasarılarını gerçekleştirecek kadar uzun çalışmamıştır tür üzerinde:

5

Sarılıp yatmak mümkün değil bende senden kalan hayale
Halbuki sen orda, şehrimde gerçekten varsın etinle kemiğinle
ve balından mahrum edildiğim kırmızı ağzın, kocaman
gözlerin gerçekten var
ve âsi bir su gibi teslim oluşun ve beyazlığın ki
dokunamıyorum bile...

10

Balla dolu petek
yani gözlerin güneşle dolu...
Gözlerin, sevgilim, gözlerin toprak olacak yarın,
bal başka petekleri doldurmakta devam edecek...

Yılın bir başka önemli kitabı da, toplumdaki umut verici gelişmeleri iyimserlikle gözleyen Oktay Rifat'ın *Elleri Var Özgürlüğün* eseridir. Bir yandan mitolojyadan koşut konular alarak düzyazıya yaklaşan tutumuyla işlerken, bir yandan gittikçe yoğunlaşan kısa şiirler merakındadır Oktay Rifat:

YERLE GÖK

Hani gök vardı,
Hani yer vardı,
Hani gökle yer vardı!
Hani nerde herkesin ekmeği?
Hani bir resim sarkardı kirpikten
Hani ip, hani bıçak,
Hani avuçlar vardı sıcak!

1966'daki bu uyanış başlangıcını —önceki bir yılla birlikte— boşuna arayacağız. Çünkü siyasal iktidarların sanata baskısı gözle görülür bir toplamla artmaktadır. 1966 içinde göz altına alınan, tutuklanan, suçlanan, sonunda aklansa bile bir süre susturulan sanatçılar sayısı hayli kabarıktır. Bu durumun etkisiyle kimi şairler, sakıncasız bireysel konular işleyiciliğinde ayrıntılar inceliğine yönelerek gerçeklerden ve toplumsal sorunlardan kaçış içinde gözlenirler. Varlık yıllığında her yılın ürünlerini izliyerek sürdürdüğüm yazıların sonuçlarını özetlediğim bir toplamda, insana fazla iyimserlikler vermeyen ortamın özelliklerini de yansıtmıştım: "..Hep aynı şey. Edebiyatı hep geriye iten, şiiri okuyucusuz, ilgisiz bırakan bir ortamın karışıklığından yakınma; şiirin yalnızlığının, uzaklığının, toplumdan ayrılığının sorumunu arama; yeni umutların tesellileriyle sevinmeye hazır bir bekleyiş gerginliği; ortalığı dolduran özenti örneklerin bolluğundan bıkkınlık;.." (**Varlık Yıllığı** 1968, 27).

Yılın açık oturumlarından birinde "şiir bir tür olarak eskimiş midir?" sorusuna cevap arama gereğinin duyulması da yansıtıyordu gerçeği. Şiir çıkmazda ve toplum uzaklığındaydı. Bazı başka türler okurlarla daha sıkı ilişkiler kurarken (roman, tiyatro, zaman zaman hikâye, düşünce yazıları...) dergi sayfalarında sorumsuz tekilliklerin tekelindeydi "İkinci Yeni" şiir. Şairler kendilerini savuna dursunlar, bir de radyo mikrofonuyla gazete eklerinde rastlanan kolay şiirler bolluğu vardı ortada. Alışkanlıkların sömürüsü.

Böylece 1967'ye girdik. Gene genç heveslerin ürünleri vardı ortalıkta: *Kuş Gölgesi* (Şevket Üstün), *İşaret Çocukları* (Cahit Zarifoğlu), *Avlanırken Bir Korku* (Ercüment Uçarı), *Düş Sevi* (Cahit Obruk), *Tutanaklar* (Özdemir İnce), *Havva Çıkmazı* (Türkân İldeniz), *Ağaç* (Turhan Doyran), *Alaca Soluk, Güz Rüzgârı* (Şahinkaya Dil), *Gücel Acı* (Cevdet Atmaca),.. Şiire epeydir çalışanların yeni ama etkisiz eserleri: *Hey Sen Amerikalı* (Nevzat Üstün), *Selçukya'da Aşk* (Feyzi Halıcı), *Bakalım Hele* (Âşık İhsanî)... Geleneksel şiir olanaklarımızı kullanarak eser verenler arasında Arif Nihat Asya'nın rubaîleri *(Kova Burcu), Dualar ve Âminler*'i; Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Zindan Duvarları* adlı aruzla dörtlükleri önde geliyordu. Birkaç örnek:

YASSIADA

Bilmiyor gülmeyi sâkinlerinin binde biri;
Bir vatan derdi birikmiş bir avuçluk karada;
Kuşu hicran getirir, dalgası hüsran götürür,
Mavi bir gözde elem katrasıdır Yassıada.

YARIN

Sen eser ver ki çatılmış yüzü gülsün yurdun
Köprü görsün dereler, çeşmeyi bilsin köyler;
Ne çıkar nâmını çağdaşların anmazsa senin
Taş ve tunç âbideler bin yıla destan söyler.
(Çamlıbel — *Zindan Duvarları*)

Ve Dağlarca'nın *Âsû*'su yeni şekliyle çıkar. Pek az kitap, bir şairin gücünün nerelere yettiğine bu eser kadar inandırıcı bir tanıklıkta bulunabilir. Neler yoktur ki içinde? Herşeyden önce de sanatçılığına, sesine güçlü bir güven:

GÜN

Kalkacağım işte erkenden
İçimde gökyüzüce bir istek
Masa odamın uzunluğu
Kurtulmuş kocaman geceden
Betiklerimle örtüyle bardağıyla güzel
Diyecek
Seni ben bile duydum
Öyle seviyorsun ki

Sokağa çıkacağım her yan aydınlık
Varlığım yönlere doğru güçlü tek
Ağaç alanın yeşili
Bekler durur sevincimi yıllardır
Bir masal türküsünü bir çağ türküsüne katmakta
Diyecek
Seni ben bile duydum
Öyle seviyorsun ki

Varacağım çarşı pazar daha büyümüş daha süslü
Uzanmış dağlara ovalara bir emek
İnsan o eski yoldaş
Tuttuğu kopardığı ellerinden belli
Yediği dişlerinden
Diyecek
Seni ben bile duydum
Öyle seviyorsun ki.

1968, kitap yılı olarak, daha önceden yazılmış ve biriktirilmiş olanların zenginçe sunulduğu umutlu bir zaman dilimi olur gene. İlhan Berk yeni bir biçim arayışında görünür *(Âşıkane);* Necati Cumalı, tükenmiş iki kitabının şiirlerine yenilerini ekleyerek yaptığı kitapla Türk Dil Kurumunun şiir ödülünü kazanacaktır: *Yağmurlu Deniz* (1969) :

ÇOCUK

Bir köşesinde yüreğimin
Gider gelir Urla'nın denizleri
Kimin bu kıyıdaki ayak izleri
Bu kum zambakları kimin

Bir köşesi çayır çimen
Yüzüne baksam esintilenir
Analı babalı bir evin
Uzanmış penceresinden

O kırlar o kıyılarda ben
Tohumlar soğanlar ektim
Şimdi sevgiyim büyüyen
Barış isteği, mutluluk isteğiyim.

(Necati Cumalı, 1963)

Gene ilk göze çarpan Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır. Bir yandan destan dizisini tamamlayan yeni dilimler getirmektedir *(Kubilay Destanı);* bir yandan tek dörtlüklerden oluşan kocaman bir kitap hazırlamıştır: *Haydi.* Bu binden fazla dörtlük, "yaşayan en büyük Türk Şairi" sanını uluslararası bir örgütün ödülüyle alan Dağlarca'nın birikimine yeni bir katkıdır:

HAYDİ

Abartılmasın tasalar yaslar haydi
Kurtulmak biraz öncesinden haydi
Haydi sevgide karanlıkta nerde olursan ol
Haydi bulunulan yerden başlamak

MİL

Her ozanın gözlerine
Mil çekilmiştir
Gözleri her ozanın
Görür mili

Önce 300 liralık bir ödülken (1955), madeni bir plâkaya dönüşen ve en beğenilen şiir kitabına verile gelen Yeditepe Şiir Armağanı (1967), bu halilye bile süremediği için geniş bir ilgisizliğin varlığını belirtir. Ama şiir kitabı çıkararak şairlik adlarını genişletmeye çalışan birçok dilek vardır ortalıkta: Tevfik Akdağ *(Lâcivert Bir Kuştur Gece),* İbrahim Zeki Burdurlu *(Açmıyor mu Kıbrıs'ımın Gülleri),* Sıtkı Salih Gör *(Ben Seni Sevdim mi?),* Yüksel Pazarkaya *(Koca Sapmalarda Biz Vardık),* Ruşen Hakkı *(Hüznün Dalgın Kuşları),* Suat Taşer *(Hayret Beyin Serüveni),* Afşar Timuçin *(Çöl), Nevzat Üstün* (yeni eklemelerle şiirlerinden seçmeler: *(Köprübaşı),* Ece Ayhan'ın anlaşılsın diye yazmadığı *Ortodoksluklar*'ı.

Bazı şiir ustalarının da yeni eserleri dikkati çekmektedir. Behçet Kemal Çağlar'ın *Battal Gazi Destanı,* Metin Eloğlu'nun *Ayşemayşe,* Attilâ İlhan'ın *Yasak Sevişmek,* Sezai Karakoç'un *Sesler, Taha'nın Kitabı,* Nazım Hikmet'in *Kuvayı Milliye,* Behçet Necatigil'in *İki Başına Yürümek,* Turgut Uyar'ın, *Her Pazartesi* ve bütün şiirlerini bir ilk kitapta toplayan Ahmed Arif'in *Hasretinden Pırangalar Eskittim...* Ne kadar değişik alanlarda ne kadar değişik ürünler verildiğinin küçük örnekleri :

UMUT

Sanki zındandan çıktım, derim kamaşıyor;
Bir papatya tırmanıyor paçamdan
Omuzuma bir bulut tünüyor
Tüyden hafif, sudan ince
Sevi bitti miydi seyrekleşiyorum
Sıklaşmam bir başkasına ilkce
Yarın öbürgün daha öbürgün
İlkyaz ve sen ille geliyor.

(*Ayşemayşe,* Metin Eloğlu)

KAÇILIR YAŞLILARDAN

Akıyordu don saplandı kızak
Kuyu ağzında siz ve sallanır sarkaç
Öğretir korkuyu gelen ses yaşlılardan

Küçülen daire dar ürkmüş yarın da siz
Ellerinde midir acırsınız bırakmış uykuları
Yaklaşıyorsa gölge kaçılır yaşlılardan.

(*İki Başına Yürümek,* Behçet Necatigil)

XXII

Bir kilise babasıyla bir deniz evliyasının karşılaşması. Novotni!
Ekmek ve balık suratlarını birbirinin omuzlarına koyuyorlar. Lala!
Gün-tün eşitlendiğinde dövüyor Gelibolu un fabrikaların
dretnotlar

(*Ortodoksluklar,* Ece Ayhan)

BİR HAZİRAN TÜKETİMİ ÜSTÜNE

Nasıl hatırlamazdı birisi
Birgün, bir yaprağı yaşadığını

Verimli bahçesinde mutsuzluğun
Okuyup eksildiğini, gazeteleri.

Haziran sancılı bir ülkedir kalbimize
kısa öğle vakitlerinde yaşadığımız
Bir kırmızı diye kullandığımız
ve ara sıra
öyle sandığımız.

Nasıl hatırlamazdı uğultuları ve
Zabıt kâtipleri arasında
Birgün, bir yaprağı yaşadığını.

ve kapıyı açınca çöp tenekesi
bir haziran tenekesi
yeşil salataların ve
kalkan düğmelerinin ve
deniz ölülerinin doldurduğu
ve
çekip içine en olumsuz sürekliliği
omuzsuz ve süreksiz bir adam
kemer yerine askı kullanan bir adam
ve ara sıra öyle sandığımız
cinsellik yerine acemilikle aşkı kullanan bir adam

Nasıl hatırlamazdı gidip gelmeler ve
basımevlerinden ve limonatalarından ve
çarşambalardan ve limonata satanlardan ve
adliye saraylarından artan
birgünü,
bir yaprak gibi yaşadığını.

O güvercin bir at gibi bitirdi haziranı
büyük burun deliklerinde bir telâşı soluyarak
bizim özenle azar azar kullandığımız
kırmızı bir şey diye kullandığımız
Bir delikanlının azar azar kullandığı ve
Güllerin limonların ve hastanelerin
reçetelerle, dolmuşlarla ve güzelliklerle ve
herkesin öyle sandığı.

(*Her Pazartesi,* Turgut Uyar)

YAPRAĞIN DEDİĞİNİ DUYDUM II

Değişir nöbetçiler
Değişir durmadan sınırlarda
Her yeni nöbetçi eldivendir
Yepyeni tutkuların eldiveni

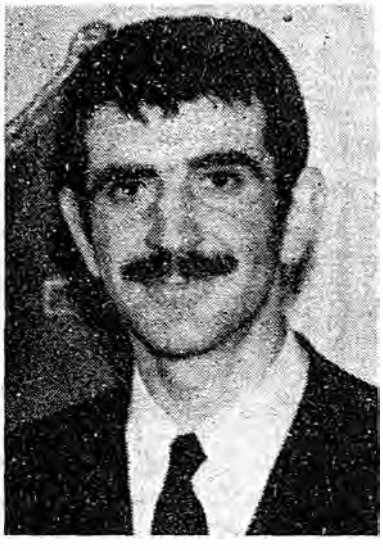
Yaprağın dediğini duydum
Kankırmızı bağırdı
Hani nerde



Kemal Özer
(doğ. 1935)



(Foto : *Isa Çelik*)
Hilmi Yavuz
(doğ. 1936)



Ülkü Tamer
(doğ. 20 şubat 1937)



(Foto : *Can Akşın*)
Refik Durbaş
(doğ. 1944)

Nerde yoksulluğun sınırı
Hani nöbetçileri yoksulların
Hani eldivenleri

(*Köprübaşı*, Nevzat Üstün)

İÇERDE

Haberin var mı taş duvar?
Demir kapı kör pencere,
Yastığım, ranzam, zincirim,
Uğruna ölümlere gidip geldiğim,
Zulamdaki mahzun resim,
Haberin var mı?
Görüşmecim yeşil soğan göndermiş,
Karanfil kokuyor cigaram
Dağlarına bahar gelmiş memleketimin...

(*Hasretinden Prangalar Eskittim*, Ahmed Arif)

SEVGİ YARIN

Yarın sevişeceğiz
Gelincikler ılgım ılgım büyüyecek
Ve bitecek geçe yalnızlığı güvercinlerin

Yarın sevişeceğiz
Işınlar kıskanacak erdiğimiz aydınlığı
Güneşe doğru yağacak yağmur

Yarın sevişeceğiz
Ortancalar susuz kalmayacak artık
Denizle rüzgârla Tanrıya varacak yelken

Sevişeceğiz
Yarın

(*Can Kulağı*, Talât Sait Halman)

NEHİRYATAĞI

Biz miydik bir zamanlar çın çın öten kahkaha
Yatağına sığmayan o nehirler biz miydik
Bizdeydi kaynakları en tükenmez suların
Bir göl müydük evrende, yoksa bir deniz miydik

Bulut bulut gelirdik bozkırların üstüne
Çatlamış topraklara serin serin yağardık
Otlar çiçek açardı dokunduğumuz yerden
Dağların doruğunda ışıldayan biz vardık

Ne oldu o günlere, o sulara ne oldu
Hangi ölüm rüzgârı geçti bu bahçelerden
O çiçekler, o dallar nasıl birden kurudu

Doğan bir ölü güneş şimdi mor tepelerden
Çoktandır yatağını bıraktı eski sular
Çiçeklerin yerinde çakırdikenleri var.

(*Ben Seni Sevdim mi*, Ümit Yaşar Oğuzcan)

5. SAVCILIKTAKİ İFADEMDİR

biz aslında iki kişiydik
cenova'yı gümrükte tuttular
kaçak sonbahar sokuyormuş
hırsızlama bir ay incecik
yüz papel bilmem kaç kuruş

kadınlığı benden sorulur
adımı kaptan'a tamamladı
düşecek olsam eli kolumda
yadsımak kalleşlik olur
şiirlerimi ilk o anladı
metresim oldu sonunda

cenova saçların ne uyanmak
şişelerin birden patlaması
zilzurna ıslanan kirpikler
gözyaşı bir karış üç parmak
yolculuğun sonuna yaklaşması
bir günün beyliği beylikler

ben varsam onunla varım
kınımız kontakt kırmızısı
eşzamanlı vurur yüreğimiz
bu kaçakçılığı ben tasarladım
gemide saklayıp şarkımızı
karaya indim tertemiz

ya onu bırakın ya beni tutun
benim sonbaharı kaçıran
işim gücüm kaç türlü yağmur
geldim işte ne soracaksanız sorun
cenova'nın dalgası attilâ ilhan
öteki adı yılanlı çukur

(*Yasak Sevişmek* — Attilâ İlhan)

ŞİİR

Evet yine de şiirdir beni arasıra dinlendiren
Acıma aralıklar verdiren
Ufuklardan ufuklara taşıyarak kelimeleri
Ne yapılar kurdum eleğimsağma gibi
İçimdeki buluttan yağıştan şimşekten ışıklardan
Gizli bir yapı taşından ders okudum ben
Şiirin birden kaçışını denizlerden
Şiir içimizdeki zindanların mahkûmu
Katil hırsız esrar üstüne esrar içen
Bardağı şarapta kıran sarhoş
Bir kadından öbür kadına uçan kuş
İçimizden fırlayan kömür tebeşirlerde
Çürüyen ayakları en düz yerde
Yağmuru sızdıran kırık bir kiremit gibi
Her vakit hele kış günleri
İçimize uygun bir çatı değildir
Öçten övgüden ölümden ve aşktan ötede
Varolmanın gereği gibi ilerde
Kahrolurken insan
Dönerken çevresinde fareler fareler fareler
Sararmış bir kâğıttır şiir bile
Unutulmuş bir hol lâmbası gibi
Yanar söner söner yanar yanar söner

(*Taha'nın Kitabı* — Sezai Karakoç)

HAYRET BEY KENDİNİ TANITIYOR

Ben
büyüklere saygı küçüklere sevgi
ben
gözlerimi kaparım vazifemi yaparım

ben
içerim efendim anlamam
ama suya sabuna dokunmam asla
ve de zülf-i yâre hiç
ben
insan kardeşiniz
sevelim derim sevişelim
dökelim ortaya insanlığımızı
bir güzel bölüşelim
şunun şurasında
değil mi efendim

Madem ölüm var
ölüme karşı yaşamak da var
yaşamak ayıp mı efendim

ben
haddim olmayarak
dost yolunda mum
ben
bu dünya böyle kalmaz biliyorum
Katiyyen
ben
cinaî romanları seviyorum
tarihi
demokrasiyi şarabı Ferhunde'yi seviyorum
ben
bana dokunmadıkça bey kardeşim
özgürlüğü de seviyorum
. . . . . .

(*Hayret Beyin Serüveni* — Suat Taşer)

Büyük arayışlar yoktur şiirimizde. Hikâye ögesi, konu, olay... gittikçe kullanılmaz olmuş; şairler kendilerini anlatmaya öncelik tanımaktadırlar. Küçük yergilerle eleştirilerin arkasına saklanan toplumcu gözlemler, etkili bir coşku ve inanç ürünü değildir. En klasik biçimlerin tekrar kullanılmaya başlandığını gördüğümüz günlerde en dağınık dikkatsizlikler de şiir olmak iddiasındadır. Kaç kişi varsa o kadar da şiir var gibidir; ve şairler birbirlerine pek değer vermezler. Şiir de bu yüzden sevilmez, konuşulmaz, üstüne yazı yazılmaz olmuş bir soğukluk çemberi içindedir. Topluma karşı sorumluluğu olmayan tekilliklerin kendi be-

ğenilerine uygun yarattıkları ürünler, dergiler kalabalığında ka bolmakta, halka hemen hiç bir şey gitmemektedir. İşte bugünlerde, gençliğin, duyarlığın, içtenliğin, aşkın, ayrılık acılarının, özlemlerin... hiç bir zaman yitirilmediğini anlıyan şiir meraklılarının en kolay ve emeksiz ürünlerle avundurulduğunu da görürüz. Radyo reklamlarında, gazete ilâvelerinde, istek saatlerinde... hep orta başarı ile yetinen örneklere yer verilir. Bu yüzden şiir ustaları, daha ince yapılara doğru yola çıkarlar. Yalnızca kendilerini doyurmak için bile olsa özgünlük merakına kapılarak deyiş ayrıntılarına devam ederler.

1969, toplumumuzda çok hızlanmış gençlik eylemlerinin, işçi örgütlenişinin, anayasayı değiştirmek için üçte iki çoğunlukla meclise gelmeyi istiyen A.P.'nin, bütün çabasına karşın, oy vereceklerin ancak %64'üyle kazanılmış zaferinin... yılıdır. Demokrasiden umut kesildiği oranda parlamento dışı muhalefet cepheleri olgunlaşacak, sanayileşme hızıyla birlikte iktidar üstündeki iddialar artacaktır. Bu olaylar etkisiyle bazı sanatçılarda daha açıksözlü bir toplumculuğun sesini buluruz: *Gün Ola* (Süreyya Berfe), *Halk Orduları* (Şükran Kurdakul), *Kiraz Zamanı* (Özdemir İnce), *Şimdi Haberleri Veriyoruz* (Mehmet Karabulut), *Karakılçık* (Rıfat Ilgaz), *Pıtraklı Memleket* (Başaran), *Irgatın Türküsü* (Cahit Irgat), *Karadut 69* (Bedri Rahmi Eyuboğlu), *Halktan Yana* (Ümit Yaşar Oğuzcan), *Evet İsyan* (İsmet Özel), *Güneş Kavgası* (Tahsin Saraç)...

Bir yandan da **İkinci Yeni** adıyla anılan soyut, kapalı, belirsiz, imgeli, uzak çağrışımlı, okuyucusuz şiirler sürmekte; onun gerekliliğini ve yüceliğini savunan görüşler yürürlükte kalmaktadır: "...İkinci Yeni'nin tükenmediği, sürmekte olduğu savını bir daha tekrar ederek bitirelim yazımızı... Bugün öyle bir şiir dokusu dokunuyor ki, yarının büyük Türk şiiri daha sağlam alanlarda daha sağlıklı boy atacaktır. Bu, insana, gözüyaşlı acımayla bakan bir şiir değil; onu tanıyan, onunla birlikte yuğrulan, onun parçası olan bir şiir olacaktır; olmaktadır şimdiden. Direnişin, sevginin, Tümel insanın şiiri... Elinizdeki antoloji, en şaşmaz tanığıdır bunun." (**Mehmet Doğan**, İkinci Yeni Antolojisi, kasım 1969, Papirüs özel sayı). Böylece gene kendilerini anlatmakta birleşen yeteneklerin kitapları da devam eder: *Uyurgezer* (Osman Türkay), *Bakış Kuşu* (Hilmi Yavuz), *A Sokağı* (Nevzat Yalçın), *Kuytu Sular* (Eray Canberk), *Umut Dolayları* (Yüksel Pazarkaya),

İlişki Deyimleri (Celâl Sılay), *Yüzünün Bir Yanında* (Berin Taşan) *Sonrasız* (Cavidan Tümerkan) ... Konularını daha toplumsal görünümlerden alanlar: *Kuruluş ve Fetih Destanı* (Cahit Tanyol), *Destanlar* (Afşar Timuçin), *19 Mayıs Destanı* (Fazıl Hüsnü Dağlarca)... ve yılın en emek verilmiş kitabı, hakkıyla Türk Dil Kurumu'nun ödülünü kazanacaktır: *Şiirler* (Oktay Rifat) :

YAĞMURLAR

Sonra yağmurlar başladı, gitli canbazlar,
Silindi çadırların yazısı ovadan.
Portakal rengi oğlan, mavi memeli kız,
N'oldu onlara? Nasıl da böyle bittiler!
Bir gülümseme kaldı duvarlarda yazdan.
Ölü resimlerle savruldular sokakta.
Yürümekten çok uçmaya yakın, güneşle
Açıktı elleri. Mahzun ve düşünceli,
Hafif bir yaşama doğru ittiler bizi.
Onlar ölçülü ve usta, biz dalgın, savruk,
Düşleriyle geride. Artık ne varsa boş,
Ne varsa kirli, cıvık! Bir düşman ordusu
Gibi geçiyor üstümüzden, saçlarından
Sürüyerek göçmen kuşları. Yuvarlak, mor,
Deniz gibi hoyrat, dağlar gibi görkemli
Bulutlarıyla gök ve yağmurlar başladı.

Yılın değişik kitaplarından birkaç değişik örnek :

ANLAYACAKSINIZ

Bakın gözlerime gözlerim harman yeri
Ellerim salkı topraktan
Yüzyılların ağrısını dolaştırıyorum
Utancı aranızda

Kırlarım akşam sabah sofranızda
Kızlarımın aklığı
Kemiklerim çatırdıyor kentler boyunca
Zenci şiirlerinde atıyor yüreğim

Ben köyüm güneş kanımda
Döneceğim toprağa bir gün
Kendi karanlığınızda kalacaksınız
Yaşamanız kokacak

Anlayacaksınız

(*Pıtraklı Memleket* — Başaran)

YIKILMA SAKIN

Sana durlanmış kelimeler getireceğim
Pörsümüş bir dünyayı kahreden kelimeler
kelimeler, bazısı tüyden bazısı demirden
seni çünkü dik tutacak bilirim
kabzanın, çekicin ve divitin
tutulduğu yerden parlayan şiir
. . . . . .

(*Evet İsyan* — İsmet Özel)

GÖK GÖK OLALI TANIK

Gök gök olalı tanık, yer yer olalı
Çizmiş soluk bir açlığı, yazgısınca toprağa
Kara saban ardında çökük omuz, bükük bel.

Gök gök olalı tanık, yer yer olalı
Vurmuş alıcı kuş hep güvercin yürekleri
Ve tam başaklanacakken sevi: bir karayel.

Gök gök olalı tanık, yer yer olalı
Dokunmuş hep aynı kan, aynı açlık, aynı kıyım
Çağlar gergefinde; ne kemik değişmiş, ne el.

(*Güneş Kavgası* — Tahsin Saraç)

BOŞ BAKIŞ

Boş bakış durdurur bir çırpıda
Bir martıyı denize değdiği yerde
Boş bakış doğumlarda ve ölümlerde
Taş üstüne taş koymayan fırtına

Boş bakış uykulu yaz öğleleri
Yitik Yusuf karanlık kör kuyularda
Boş bakış çerçeveye koyar da
Bir duvar resmine çevirir anneleri

Boş bakış çok eklemli yerleri
Kuşatır katı saydam bir zarla
Boş bakış uçsuz bucaksız çayırlarda
Yarışa hazırlar deli sürücüleri

Derin deniz diplerinde boş bakış
Batık kentlerin taştan halkları
Boş bakış kuytuda su zambakları
Olur adsız kadınlara adanmış

(*Bakış Kuşu* — Hilmi Yavuz)

MEMLEKETİN HALİ

Sürülmüş tarla gibi memleket
Her tohumun başında bir karga, bir köstebek
Toprağa düşmeden havada kapacaklar
Ne korkup tohumu gömmek toprağa
Ne kırılmak ne kaçmak
İnatla, severek dokumak kumaşı
Kuşa kurda anlata anlata.

(*Yüzünün Bir Yanında* — Berin Taşan)

1970, aceleci aydın çözümlerinin hemen her alanda hedefine yaklaştığını sandığı garip bir yıldır. Ne var ki kitaplaşan şiirler, çok daha eskilerden gelmekte, günlerini değil yazıldıkları zaman diliminin özelliklerini yansıtmaktadır. Bu yüzden toplumda pek yankı uyandırmadan var olan kitap adlarına rastlarız: *Anadolu 1970* (Nüzhet Erman), *Şiirler* (Şevket Rado), *Alacakaranlık* (Gültekin Sâmanoğlu), *Kuğular* (Ali Nihat Tarlan), *Evrende Ellerimiz* (Suat Taşer), *Beethoven'de Aydınlığa Uyanmak* (Osman Türkay), *Leke* (Sedat Umran), *Kirli Ağustos* (Edip Cansever), *En/Cam* (Behçet Necatigil), *Başaklar Gebe* (Necati Cumalı), *Buğday, Gül, Kadın ve Gökyüzü* (Ceyhun Atuf Kansu), *Sakarya Meydan Savaşı* (Ceyhun Atuf Kansu), *Divan* (Turgut Uyar)... Bu sunuşta en güçlü şiir kitaplarıyla en sessizlerini eşitleyen bir sıralama dikkatsizliği vardır. Ama "toplumda pek bir yankı uyandırmadan var olma..." açısında birleşirler hepsi; onun için yanyana getirdim. Daha başkaları da var: *Göçebe Denizin Üstünde* (Melih Cevdet Anday), *Hiroşima* (Fazıl Hüsnü Dağlarca), *Vietnam Körü* (destan oyun, Fazıl Hüsnü Dağlarca), *Dört Kanatlı Kuş* (şiirlerinden seçmeler, Fazıl Hüsnü Dağlarca), *Eşik* (Sabahattin Kudret Aksal), *Nasılsın*

(Özdemir Asaf), *Bir Gün Mutlaka* (Ataol Behramoğlu), *Kuracağız Her Şeyi Yeniden* (Özkan Mert), *Yanlış Yaşadık* (Sunullah Arısoy), *Bu Toprağın İnsanları* (Ali Naili Erdem), *Karada Balık* (Rıza Apak)...

Güncül aldanışlarla bazı şiir ve edebiyat olayları üzerinde eğleşirken toplumdaki sancılar artmakta, beklenmez karışıklıklar gittikçe yaklaşmaktadır. Ama edebiyatçılarımızın toplumsal ortamın uzağında yaşamaları, yeni rastlanan bir durum değildir. Toplum-bilim açısından yazarı, başarı olan bir şiir ortamında okuru, yayarı bulamıyorduk. Bu yüzden şiir, şiir üzerinde çalışanların büyütmeğe çalıştıkları yapma bir ayna olma yolundaydı. Ama sanatın, zamana dayanma gibi bir erdemi vardır. Toplumun önünde gidiyorsa, gelecek yarınlarda sesini duyurma olanağını bulunca-ya kadar yıpranmadan bekleyebilir. Bu yılın örnekleri:

EŞİK

Bir yaz günüydü bırakmıştım arkamda
Yürüyordum sokaklar tozdu yapılar
Bozbulanık bir su gibi akıyordu
Bir kadın çamaşırını asıyordu
Penceresinde yitirilmiş anılar
Burnumda çürümüş yemiş kokuları
Sokaklar yeniden yeniden sokaklar
Yer bitirir en güzel aydınlıkları
Geceyle gündüzün kavşak noktasında
Havada kanat vuran bir kuştu çirkin
Ve şaşkın baktım birdenbire karşımda
Olağanüstü eşiği güzelliğin

(Sabahattin Kudret Aksal — *Eşik*)

O D A

Gün günden odamın şeklini alıyorum
İşliyorum bu iniltili varlığı yeniden
Kuru bir dal parçasını içinden yiye yiye
Dal olan bir böceğin
O garip yazgısını
Ne ölüme benzer ne ölümsüzlüğe

(Edip Cansever — *Kirli Ağustos*)

KAR AYDINLIĞINDA

Uyandım kar aydınlığında

O küçük kasaba uykuda
Uykusuz bir sıra kavak
Uykusuz bir su akar
Hem gider hem dinlerim
Düş önüme yol göster derem benim
Kar mıhı atımın nallarında
Cebimde bir şişe konyak

Evlerinin avlusunda ayva nar
Sedirinde acı biber rengi bir kilim
Odan ıslak tahta kokar biraz da toprak
Gözlerim sana değer ısınır
Uzattım mı mangalına ellerim
Her yanım tane tane mısır
Sanırdım patladı patlayacak

Sen sıcaktın yataklar sıcak
Pencerende aydınlık kar
Ateşim kömürüm esmerim benim
O günlerin tadı başka nerde var
Gençtik âşıktık deliydik
Seviştikçe ağardı karanlıklar
Bunca dağın karlarını erittik.

(Necati Cumalı — *Başaklar Gebe*)

JOAN BAEZ

Söylüyor derinin sıcak türküsünü
Isıtarak kar yıldızını
Çığlığın yanında
Suyun yumuşak türküsü.

Bir bakarsın çelik zincir
Nice bilekler incinir
Cezaevleri yanında
Çiçekte kiraz bahçesi.

Issız ormanlara doğru sürgün
Ayrılık çeşitlemesiyle ölümün
Yıldız hanlarında iner
Yanına insan sesi.

Tütün dizer kızlar
Güneyde pamuk toplar
İnsan ciğerinin dağ havasından
Yayılır umudun menekşesi.

Ağır ağır Missisipi
Taşa taş zenci ırmak
Mekong deltasında yayılarak
Direnir pirinç çetecisi.

Söylüyor çok uzaklarda
Uzun dalga, orta dalga, kısa dalga
Vurur sesi, kendi güzel denizlerimize
Çağımızın türkücüsü.

(Ceyhun Atuk Kansu —
Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü)

GÜLMELERİ

Her evde birisi bir ikinci uğruna
Yaz yağmuru gibi
Geri kalanların arada üzülmeleri

Adanmış nasıl kaçar nereye
Sürer gider yaşarken ölmeleri
Değişmez korkunç
Olanca ağırlığı bir ona vermeleri.

Gider gelir görürüm
Evlerde ne/dense hep bu bölmeleri
Örülü duvarlar gömülmüş gülmeleri.

(Behçet Necatigil — *En/Cam*)

SORMA

Sorma, eski tadı yok dalların, yaprakların;
Altında ilk baharım yabancı bayrakların.

Beyaz bir taş üstüne oturdum yapayalnız,
Uzak bir rüya gibi ellerin, dudakların.
Gözlerim yaşarmadan bakamam çocuklara,
Ve sanki düşmanıyım bütün oyuncakların.
Hayalimden geçiyor terkedilmiş bağımız,
Beynimde uğultusu upuzun kavakların.
Önümden gelip geçen insan değil makine
Nerede sıcaklığı o bizim sokakların?
İçmek ne hoş olurdu hayatı gözlerinden
Böyle bir ilkbaharda, altında leylâkların.
Muhakkak benimkidir, uykunda zaman zaman
Uzaktan bir hıçkırık duyarsa kulakların.

(Mehmet Çınarlı — *Gerçek Hayali Aştı*)

SARNIÇ

Öperdi susuzluğumu, serince:
İçi dualı, bakır çeşme tası,
Ova sarnıcında, dağ pınarında.

Öğrenmişliğimin sırrını saklar
Okumalardan, yazmalardan önce:
Beş numara şişeli gaz lâmbası.

Çocuksu, nasırlı yalın ayaklar
Güneş sıcağını almış, büyümüş
Orta Anadolu ovalarında.

Tezek karmış, kerpiç dökmüş ellerim
Bir gerçeğe gelir gelir duraklar,
Nedense bozulur özlediğim düş...

(Gültekin Sâmanoğlu — *Alacakaranlık*)

S E S

Muğla ovasında bir acı tütün
Fırat'ın orada yılanlı sıcak
Gelip yürürler yanyana bir gün
Gelmez diyenler şaşıp kalacak.

Eninde sonunda sese uyulur
Düşülür yollara, önlenmez ki
Bir sabah vakti egemen olur
Kırar halk yazgısını yazan kalemleri.

(Mehmet Karabulut — *Şimdi Haberleri Veriyoruz)*

ŞAŞKIN

Üşüyen ne çok adam!
Bu ne çok dam, bu şehirde, bu ne çok dam,
Bu ne çok ezan, bu ne çok çan, bu ne çok yalan
Bu ne çok koşan, koşan, koşan,
Ev kaçakçıları, içki gülleri!

Ne kadar da acemi süvari!

(Sunullah Arısoy — *Yanlış Yaşadık)*

NAAT

ipekler tel tel bir araya geldiler dokunmak üzere
lâle nerdeyse menekşeye, gül suya dokunmak üzere
kılıç kesti kan koktu bir atlı dörtnala uzaktan
günbatımının büyük eşitsizliğinden yakınmak üzere
bütün dertler söylendi çareleri bir bir yazıldı
son büyük toplantıda bir bir okunmak üzere
kimseye başvurulmadı herkes birbaşına kaldı, evet
sonradan hep birlikte kurtulunmak üzere
oysa bir çiçek vardı bahçelerde kendini dererdi
sevinçle. Kendini tek haklıya bir gün sunmak üzere

(Turgut Uyar — *Divan)*

IŞINLA

Birdenbire sarı kesildi pirinç tarlaları
Kızıla çaldı yapılarda çimento.
Işınla.
Ağaçlar yapraksızdı,
Kavrulmuştular köklerine dek.
Işınla.

Kimse yakınmıyordu, ağlamıyordu çocuklar bile
Yanmış bir et yığınıydı yüzü çoğunun.
Işınla.

Su, yüz bin yıldan beri kardeşimiz su,
Ölüme dönüştü, parlamasız.
Işınla.

Tutuşmuştu, biz anlamadan,
Kanın içindeki kırmızılık.
Işınla.

(Fazıl Hüsnü Dağlarca — *Hiroşima)*

SEVİNCİM

Seni dün gördüm pencerende
Sevincim hiç yoktan sabah ki ağrır
Ya seni, ya dün, ya pencerede.

Aynı kentte yaşadığımızı biliyorum
Seni gördükçe pencerede
Hem seni, hem dün, hem pencerede.

Sevincim hiç yoktan pencerede
Bir kent ki ağrıdıkça ağrır
Hep seni, hep dün, hep pencerede.

Aynı kentte yaşadığımızı biliyorum
Sevincim ağrıdıkça pencerede

(Melih Cevdet Anday *Göçebe Denizin Üstünde)*

Şubat 1971, eğer sürdürülseydi, sanat hayatımızı kökünden etkileyecek ilk **TRT ödüllerinin** açıklanışıyla ve umutla başlamıştı. Bir muhtıra ile siyasal iktidara ordunun müdahalesinin neler getireceği önceden bilinemedi. İktisatcılarla sosyologların adını koydukları bu dönemde önce aydınlar tedirginliğe düştü. **"Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş aşaması"** diye nitelenen bu iki yılda, olağanüstü durumun gerektirdiği sıkıyönetimle birlikte yaşadık. Büyük aydınlar çoğunluğunun yorum yanılgısına düştükleri zaman, hergün yeni durumlar getirmektedir. Herhalde Cumhuriyet'in 50. yılına demokrasinin gerektirdiği koşulların en iyilerini sağlayarak girme dileğinde yurt ve yürek birliği vardır.

Ama bu sıkışık dönemin sanatımıza etkisi açıkça bellidir. Yurt yönetimine katılmakta isteksiz davranan aydınlar küskünlüğü, edebiyat ürünleri yaratmada da aynı oranda hevessiz görünecektir.

1971, Anadolu fethinin, Türkiye uygarlığının, Malazgirt zaferiyle başlayan 900. yıldönümüydü. Bu destan konusuna ancak Fazıl Hüsnü Dağlarca yetişmek gereğini duydu: *Malazgirt Ululaması*. Dağlarca, ilk şiirlerinden başlayarak süreklilikle işlediği çocuk temasını bu kez başka bir yanından ele alarak doğrudan doğruya çocuklar için de yazdı: *Kuş Ayak*. Çünkü şu ilkeye inanıyordu: "İki olay kaplar yaşamımızı: Doğa ve çocuk. İnsanlık bu iki olayı eğiterek, denetimi içine alarak mutluluğa erişebilir. Doğayı eğitmekle başarı elde eder, motoru yapar, güç katarız gücümüze. Çocuğu eğitmekle sağduyuyu eğitiriz. İnsanı gerçek insana ulaştırırız. İşte geçmişteki çocuğun eğitimi, yeryüzü tarihinin yüzleridir... Çocuk barış üzre doğar. Kendi soyu içine kardeşlikle doğar. Doğarken ne dili vardır çocuğun, ne ulusu. Ceylanlar, geyikler, kuşlar gibi. Onu bizler dillere, uluslara katarız..."

Yılın son ayında çıkan kitaplardan biri 1972'nin Türk Dil Kurumu ödülünü kazanacaktı: Metin Eloğlu'nun *Dizin*'i. Nicedir kendine özgü bir dil yapısıyla kendi dünyasını anlatmakta ısrar eden Eloğlu'nun şiir sesinde, işinin başlangıcındaki toplumsal eleştiri yok olmuştur artık:

SEVİ

Sevi göçüp gitti miydi
Gökyüzü apansız tüyer tepemizden
Akağan o candaş hızlı su durur
Savurur bir yetim rüzgâr kendini kör uçurumlara
Ağaçtı böcekti taştı kumdu balıktı
Varını yoğunu bir hiçliğe vurur

Ortalık insanca kudurur
Sevi göçüp gitti miydi.

Kırmızı Karanfil'le Gülten Akın'ın getirdiği toplam, beklendiği halde şaşırtıcı bir başarıdır. Gittikçe bireyselden toplumsala doğru yönelen bilinci, Gülten Akın'ın şiirde yeni bir bileşim sağlamasıyla sonuçlanmıştır:

KOCAKARI AĞIDI

Evimizin önü eşme
Eşmenin başında üç ağaç incir
İncirden düşerim, bedenim incir
İnciyince kim soracak hallarım

Evimizin önü ıhlamur dalı
Yeşerince yel kokusun götürür
Dediler ki sürülmüşsün, kurudum kaldım
Kim yeşertir bundan geri dallarım

Evimizin önü Boyabat yolu
Kızılcık uzamış yolun üstüne
Sebep ocağın söne
Kim açacak bundan geri yollarım.

1940'dan başlayarak yazıp yayımladıklarının bir seçmesini düzenliyen Rıfat Ilgaz'ın *Uzak Değil* kitabında, yeni ürünleri de yer almaktadır:

KARADENİZLİSİN

Yüzüstü bıraktınsa bu dost denizi
Bırakıp çıktınsa borasında başına buyruk
Bir sabah balığa çıkar gibi yalıboyundan
Avlamak içindi ekmeğini boğazların ötesinde
Yeryuvarlağını bir yumrukta darmadağın
Ettinse böyle bir baş soğan gibi bu yüzden
Hep bu yüzden menevişli uskumruların özlemini çekişin

Oysa sen gözlerini poyrazında açtın Karadeniz'in
Martılarla boy attın keşişlemesinde
Sinop'la, Kerempe'yle çakıp sönerekten
Yunuslarla uzak limanlara akıp gittin
Kefkenleyin ardından bakakaldılar sen
Öfkenle, hıncınla Karadeniz'lisin.

Bir kardeşin Ruhr bölgesinde demir çıkarır
Bir kardeşin Arden'lerde kömür
Çaltı'yı dolanadursun Emice'n
Oğlu kana bular ellerini bir karış toprak için
Çekekte yorgun teknelerin güvertesinde

Horon teper aç karına yeğenlerin
Her tanrının günü "Ha uşaklar ha"
Ararlar mutluluklarını Recep'in kemençesinde

Kurur çay bahçesinde yaprak yaprak
Gazel olur mısır tarlasında kızlar
Alır götürür lodos alınterlerini
Elde avuçta bir teneke gaz bir çıkın tuz
Bütün kaygılar aç kalmak açık kalmak

Kırılır kırılır uşaklar veremden ilâçsız
Alır götürür takalarla karayel
Yurt dediğin doğduğun yer değil
Doyduğun yer diye ahkâm çıkarmışız
De bana hemşerim ya öldüğün yer

İnanma ne yana gitsen Karadeniz'lisin
Direk direk ve dalgalarınca özgür
Elde süpürge batı sokaklarında
Ama boğazı tokluğuna tutsak
Koca rüzgârlar başının üstünde eser
Sana dökülür dövüne dövüne
Yüreğimizden Kızılırmak

Uzun yılların şiir işçisi Nahit Ulvi Akgün'ün kitabı *Ağaçlar Uyanınca,* umutlu bekleyişlerle yaşanmış birkaç aydın yılının etkilerini taşır:

COĞRAFYAMIZ

Coğrafyamız dağı gölü çizsem
Boyalı kalemlerim işte hazır
Irmakta yeşili gülde alı çizsem
Yüzüme bir tuhaf bakmaktadır

Kuşları tanırım uçuşundan
Çiçekleri bilirim açışından
İnsanları anlarım telâşından
Kimleri neler yakmaktadır.

Akşam olur çekilirler damlara
Ne suçlar yüklenir kimi adamlara
Bir namus uğruna mutsuz idamlara
Halkın ozanları ağıt yakmaktadır

Kızı kızanı ölüm bekler
Üstlerine çevrili tüfekler
Kimin boğulduğunu görecekler
Seller bentleri yıkmaktadır

Hece geleneğinin en özgün kalemlerinden biri olan Zeki Ömer Defne, yıllar süren emeklerinin birikimini tek kitapta derlemiştir bu yıl: *Denizden Çalınmış Ülke.* Bir ömür boyu şiir çalışmasının zengin sunusu. Koşma tipinin en güzel örneklerinden biri diye görebileceğimiz tek örnekle yetinmek zorundayız:

TESLİM

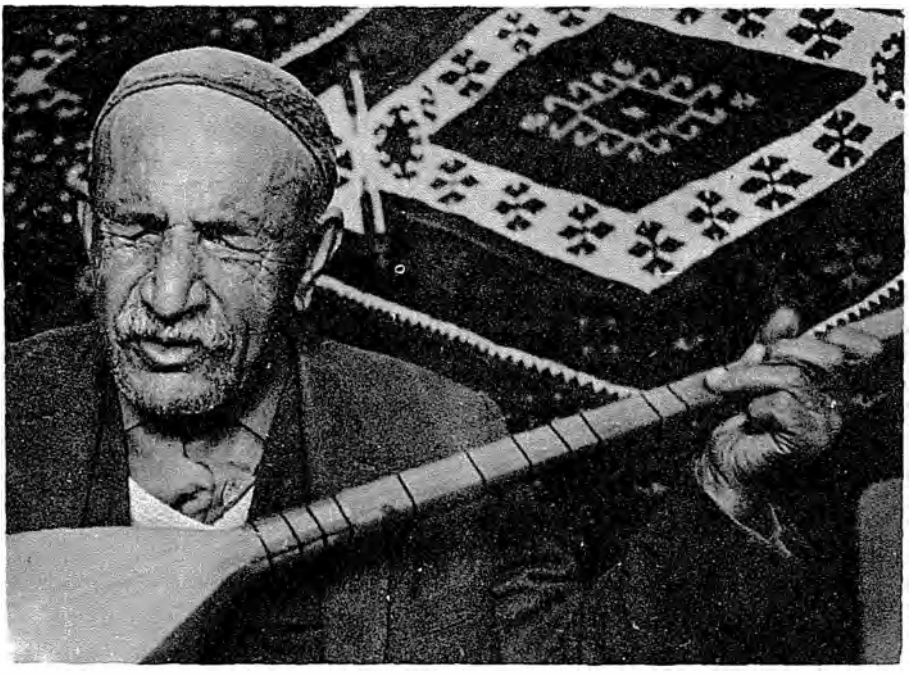
Türlü hücumların savdım âlemin
Bin bir zarbın kırdım zalım ölümün
Bir tek taşı düşmemişti kalemin,
Sen bir gamzeyinen zaptettin beni.

Gelmiş, geçmiş sazlar bana verildi,
Baş âşıklar geldi meydan kuruldu,
Bir saz doldurmamla teller kırıldı...
Sen bir ayağınan matettin beni.

"Karanfil düzeni", "Sümbül düzeni",
Türlü kokulara boğdun sazını.
Bir gaflet vaktinde sabah ezanı,
Bir kaş tekbiriyle fethettin beni.

DEFNE der: Ziynettim yedi iklimde,
Eleğimsemaydı sesler elimde,
Bir elvan koşmaydım kendi telimde,
İyiydim, ıslahtım... köt'ettin beni.

Nice şiir kitabı basılır satılmazken, okunsa bile anlaşılmazken, çoğunlukla duyulmaz bilinmezken, yılın şiir olayı çıkar ortaya. Tam kırk yıldır Anadolu yollarında sazını göz yaparak dolaşan Sıvaslı Âşık Veysel'in eserleri *Dostlar Beni Hatırlasın* adıyla derlenince iki ay içinde on bin satar; 1971'de ikinci on bin basılacaktır. 1894 doğumlu iki gözü kör Âşık Veysel (Öl. 1973), geleneksel saz şiirini çağına açık bir bilincin yeni örnekleriyle zenginleştiren son yeteneklerden biridir. Genellikle kendi köşelerinde kalan ve dar çevrelerin beğeni ölçülerine göre şiirler söyleyen saz şairlerine karşı o, yaşanan günlerin sözcülüğünü yüklenerek, uyanık bir tanık olmuştur:



Sen bir ceylân olsan ben de bir avcı
Avlasam çöllerde saz ile seni
Bulunmaz dermanı yoktur ilâcı
Vursam yaralasam söz ile seni

Kurulma sevdiğim güzelim deyin
Bağlanma karayı alları geyin
Ben bir çoban olsam sen de bir koyun
Beslesem elimde tuz ile seni

Koyun olsan otlatırdım yaylada
Tellerini yoldurmazdım hoyrada
Balık olsan takla atsan deryada
Düşürsem toruma hız ile seni

Veysel der ismini koymam dilimden
Ayrı düştüm vatanımdan ilimden
Kuş olsan da kurtulmazdın elimden
Eğer görsem idi göz ile seni.

Eserini derleme emeği sırasında Ümit Yaşar Oğuzcan'ın Âşık Veysel'e duyduğu saygı, onun için dört koşma yazmasını gerektiren bir toplama erişmiş olmalıdır. Belli ölçü-uyak düzeni yüzünden bazı dörtlükleri doldurma olan o dört şiirden parçalar alıyorum:

1 — Gidiyor yollara düştü
Fakir Veysel'e Veysel'e...
Altınlar ellere düştü
Bakır Veysel'e Veysel'e..

Kör değil o, eller gibi
Sazındaki teller gibi
Akıp gider seller gibi
Fikir Veysel'e Veysel'e...

2 — Söyle Âşık Veysel söyle,
Sustur bizi, dilsiz eyle...
Yetmiş yedi yıllık ömre
Bu kadar çile sığar mı?

3 — Bilinince kıymetimiz
Biter dünya nöbetimiz;
Bir gün olur hasretimiz
Yatışır Âşık Veysel'im.

4 — Çıktığın dağa çıkılmaz,
Oradan arşa bakılmaz,
Vardığın yer hiç yıkılmaz
Tek saltanat Veysel Usta.

(Önce Sen Sonra Sen, 1971)

İlhami Bekir'in bütün şiirlerinin Asım Bezirci tarafından derlenip basılması da 1971'in ilk aylarında olur: *Şiirler.* TRT yarışmasında —hiç beklenmez bir şekilde— büyük ödülü kazanan Mehmet Aydın'ın eseri *Özgürlüğe Açılan Eller,* Halil Kocagöz'ün *Uzay Duvarları,* Muazzez Menemencioğlu'nun *Sen Kraldın Taçsız,* Anıl Meriçelli'nin *Yüzün Bir Yalnızlıktır Yüzümde,* Halim Uğurlu'nun *Gökağrı,* Ercüment Uçarı'nın *Albatros Adı Bir Gün Gelecek,* Tekin Sönmez'in *Şafağın Demircisi,* Kâmuran Yüce'nin yeni şiirlerle birlikte eski kitaplarını birleştiren *Güneş Yorgunu Atlar,* Süreyya Berfe'nin *Savrulan.* Hasan Hüseyin'in *Kızılkuğu,* Munis Faik Ozan-

soy'un *Kaybolan Dünya,* Muharrem Vakar'ın *Sonsuz Panayır,* Fethi Savaşçı'nın *Bu Sarı Biraları İçince,* Arif Nihat'ın kişiliğini ve eserini açıklayan önsözüyle eserlerinden seçme şiirler (hazırlayan Ahmet Kabaklı), İlhami Emin'in *Gülkılıç...* kitapları bu yılın ürünleri olur. Şiire başlayışı çok umutlu bir gelişimle görülen Refik Durbaş'ın kitabı *Kuş Tufanı* da bu günlerde çıkar:

Akşam. Körfezin zehirli sularına
bir ceset gibi düşüyor şehrin gölgesi
Kaç yaz var ki yoruldum ve orada
Kendimi dinledim kimseye seslenmeden.

(Refik Durbaş)

1970

Beni size geçmişler biraz öyle
yaşantının tadında yeni koşullara bağlandık
hüzün sardı ellerimizi kadehlerde
biraz öyle siz nasılsınız

kızımı yarına hazırlıyorum
gören gözlerin kemliğine mavi boncuk
karıma bir entari bir ayakkabı bana
biraz öyle günler geçiyor siz nasılsınız

akşam gelirken davar çıngıraklarında yine
bilmeden tüter mi uzaklığınız
alaca keklik gibi tutuklu evsinlere
utangaç ve yine korkak siz nasılsınız

utangaç ve yine korkak duvar diplerinde
erkek geçerken ayağa kalkar mısınız
gözleriniz yine dalgın hayal-haneniz boş
biz bu yılbaşını evde geçirdik siz nasılsınız

siz nasılsınız bebeler aç mısınız

(Kâmuran Yüce — *Güneş Yorgunu Atlar)*

1972'ye çeşitli kararsızlıklarla girilmiş, bu bekleyiş ve arayış cumhurbaşkanı seçimini bile ne kadar geciktirmiştir. Yılın başında bir edebiyatçı gözüyle siyasal ortama bakmakta olan Ya-

şar Nabi Nayır şöyle demektedir: "... Bugün ilerisi için tahminlerde bulunmaya yarayacak veriler elimizde bulunmadığından yapabileceğimiz tek şey, kader günü gelip çattığında sağduyunun üstün gelmesi ve o günün şartları içinde yurdumuz için en hayırlı olacak çözüme yani gerçek güvenceler altına alınacak demokrasinin devamına kavuşmamızı dilemekten başka ne olabilir?" (**Varlık Yıllığı** 1973, 24).

Sürüp giden şey, halkla aydının arasındaki uzlaşmaz ayrılık; yönetici bürokrasiye yatkın okumuşların, yurttaki ticaret ve sanayi burjuvazisinin gücünü görmezlikten gelişleridir. Bu yüzden aydın, halkın kendi özlemlerine cevap verecek çözümleri bulamamasından yakınıp duracaktır. Şiirimiz de böyle; halk okurluğunun uzağında gelişen aydın şiiri, kendi katının beğeni inceliklerine seslenmeyi amaçladığı sürece birkaç bin kişilik meraklılar katında sıkışır kalır. Kendisine verilenle yetinme zorunda olan halk, ya kendi sözcülerinin geleneksel tanıklığına kulak verir, ya söz sanatının ihtiyacını başka kaynaklardan sağlar. Böylece, yönetim baskılarından çekinen sanatlar, çeşitli kaçamak yollarına baş vururlarken özgürlüksüz ortamların yarattığı yapma değerler ortaya çıkar.

Bu arada Türkiye Cumhuriyeti'nin ömrüne eşit sağlıkta kültür-fikir gazeteleri devam etmekte, zaman zaman edebiyatımızı koşullandıran atılımlar yaparken, süreklilikle sanat-düşün-edebiyat yazılarına yer vermektedir. Bunların başında *Cumhuriyet* gelir kuşkusuz.

Edebiyatımızın hastalıklarından birinin, şiirle başlama dileği olduğunu söylemekte tekrara düştüğümü sanırım; nice başlangıçların, umutsuz devamlar biçiminde sürdüğü de gözlenen bir durumdur. Kendine göre sanatçı olmakla yetinmeye razı birçok niyet, kendinden üstün kişilerin eserleri karşısında duyulan hayranlıkla işi bırakacaklarına, gereksiz yere çoğaltır dururlar yaptıklarını. Böylece geçkin yaşlarda bile gençlik heveslerini yitirmemiş özentilere rastlanır. Her dönemde şiir kitapları, hemen izlenemiyecek derecede fazladır. Bu gelenek, "şuarâdan" sayılmaları için birkaç gazel yazmaları gereken eski tezkerelere konu olmuş şairler kalabalığından gelmektedir. Örneğin İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* ciltlerinde bu çeşit bir kalabalıkla karşılaşırız. Aynı çoğul yığın şimdi de ortadadır; sanat, hâlâ özenilen bir amaçtır Türkiye'de. Başka ülkelerde stad-


جمهوريت

Elli yıllık Cumhuriyet'in ilk sayısı
(Yunus Nadi)



Ellinci yılına giren Cumhuriyet
(Nadir Nadi)



Nadir Nadi
(doğ. 1908)
Elli yıllık "Cumhuriyet" Gazetesi'nin sorumlu yöneticisi ve başyazarı



Yaşar Nabi Nayır
(doğ. 1908)
Kırk yıllık "Varlık"ın sahibi ve yöneticisi



Hüsamettin Bozok
(doğ. 1906)
"Yeditepe"nin sahip ve sorumlusu



Mehmet Fuat (Bengü)
(doğ. 16 şubat 1926)
"Yeni Dergi"nin kurucu ve yöneticisi

yum pistlerine, havuz kuluvarlarına, okul sınıflarına, kollektif oyun alanlarına üşüşen gençlik heveslileri, bizde hâlâ bir iki formalık kitaplar çıkarmayı özleyen edebiyat dileklerinde yatmaktadır. Çağcıl toplumun yaratacağı teknolojik gelişme ile bu yönsemelerin kendi doğrularını bulmalarını dilemeliyiz.

Çeşitli olanaksızlıklara karşın yılın en sesli ve verimli şairi Hasan Hüseyin'dir 1972'de. İki yüz on sayfalık uzun şiiri *Ağlasun Ayşafağı* ile toprağımızın tarihsel oluşumunu işlemektedir. Zamanlar içinde değişmeyen kaderlerin sergilenişi, bu arada eski sanat ürünlerimizden de yararlanma tekniğiyle Hasan Hüseyin, yeni günlerin eşiğinde değişmesi gereken yanlışlıkları da gösterir:

. . . . . .
"1970 yılında
kirliler dağ gibi
kazan kaynıyor
tertemiz çamaşırlar giyecek çocuklarımız
Gül kokacak çocuklarımızın lekesiz alınları
kaldırın başlarınızı
koklayın yücelere vuran güneşi
yaklaşan güzel günle kıpır kıpır
işleyen el
düşünen baş
ve duyan yürek
benim ülkemde
benim ülkem küçükasya
kitap sayfaları gibi kat kat
ve katmer katmer
gül gibi.

(Ağlasun Ayşafağı, 163)

Oğlak'da da serbest nazmın gereksiz yere uzattığı, şairin ken dini kaptırarak dağıttığı coşkulu deyişler yer almaktadır. Tekrarlar, Hasan Hüseyin şiirinin vazgeçemediği bir söylev gücünden beklenen yardımlardır.

BİR TEK ZEYTİN TANESİ

ölmekten korkmuyorum, diyor biri
ama ne güzeldir gözlerim benim
gözlerimi yitirmek istemiyorum

bir tek gün daha yaşatabilir mi o bir tek zeytin tanesi beni?
bir tek gün daha bakabilir miyim güzel gözlerimle güzelliğime?
alın sıcaklığımı
girin yaşaklarıma
fakat verin o bir tek zeytin tanesini bana!
gözlerim
gözlerim ne güzeldir benim!

ölmekten korkmuyorum, diyor biri
ama ne güzeldir inancım benim
inancımı toprağa götürmek istiyorum
bir tek gün daha yaşatabilir mi o bir tek zeytin tanesi beni?
bir tek gün daha görebilir miyim yürekleri nasıl tutuşturduğunu
o güzel inancımın

alın sıcaklığımı
girin yasaklarıma
fakat verin o bir tek zeytin tanesini bana!
inancım
inancım ne güzeldir benim!"

Süreklilikle kendini yenileme dileğine sarılmış İlhan Berk, *Şenlikname* ile 1972'nin kitaplıları arasındadır. Bu kez nesrin olanaklarını kullanmakta, eserlerin kendine göre anlamlarını şiirsel deyişlere ulaştırmaya çalışmaktadır. Bu da bir kapristir doğallıkla:

ÂŞIK VEYSEL

Âşık Veysel, Portre: Orhan Peker

Bir ağacın önünde durmuş Âşık Veysel. Dikenli. Yaban çiçekli.
Kucağında sazı. Başladı başlıyacak bir türküye. Düşmüş onun
için bıyığı.

Bir sigara kulağının arkasında duruyor. Kendi sardığı.
Hafif kalkık başı. Bir sessizliği yazar gibi.
Sülüs bir yazı gibi gök: Ölçülü. Düzenli. Veysel'i tamamlıyor.

Gülten Akın, bu kez bir destan çalışmasıyla karşımızda: *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı.* Bu yolda ilk denemesidir, kapıları başarılara açık:

"Bir komogenim ben, dikbaşlı ve mağrur
Bin kez başkaldırdım Doğu Roma'ya
Sonra Türkmen oldum Afşar boyundan
Moğol önünden kaçtım
Kaçtım Maraş'a düştüm

"Yüzüğüm mühür benim
Çektiğim kahır benim
El oğlunun yüzünden
Yediğim zehir benim"

Maraşlı Ökkeş'in destanını bir ben söylerim

Adamın su gibi akanıdır Maraşlı
Biberde çeltikte pamukta elleri
Sim işler, oyma yapar, edik diker gibidir
Sinsin oynar, halay çeker, diz kırar gibidir

Kuşanıp ava giderken
Bataktan alırken turacı
Giyinip çarşıya varırken
Kara şalvar ak işlik
Gözleri ışığı ve geceyi paylaştırır
Kaşları onuru ve sevdayı

Adamın su gibi akanıdır Maraşlı

Otuz yıldır şiir yaratan Mustafa Necati Karaer, ilk kitabını bu yıl derlemiştir: *Sevmek Varken :*

KAPILAR

Ben sokak kapısıyım, sokaklarda
Mevsimler sırtımdan geçer,
Önümden siz.
Bir yanımda yasaklar soyunur,
Bir yanımda kuşlar, kuşlar uçar
Bir bilseniz.

Ben, bekçi düdüklerinden sonra, bir kapı.
Ayak sesleri getirir sevincimi,
Ayak sesleri götürür.
Yalnız anahtarlar duyar hıncımı,
Ne çocuklarım olur ne karım
Yüreğimde çiviler oturur.

Ben misafir odasındaki kapı,
Dostlarla, tanıdıklarla can-ciğer,
Sahte gülüşlerle perişan;
Sizi bilmesem deli sanırdım kendimi,
Bir de duvarlara sorun.
Ben değilim, yalnızlığım konuşan.

Ben, geniş karyolanın yanında
Geceleri iple çeken kapı,
Gündüzleri öylesine tedirgin;
Ağaç olmak ne acı bilemezsiniz
Seven kazanıyor insanlar
Sevin.

Salâh Birsel, 1972'deki kitabı *Hayclar Haydar*'la, eleştirilerini daha inceltmiş; anlaşılırla anlaşılmazlığın sınırında durmuştur. Sonu kısacık şiirlerle bağlanan kitaptan alacağımız bir örnek, eski edebiyat beğenisinin uzaklığını açıklayan gözlemiyle ilginçtir:

GÖL SAATLERİ

Ahular geldi kayıklar içinde
Şiirlerini okudular merdivenlere bakarak
Çok gümüşlenme oldu
Uzanıp güneşi içti sanki sinekler

Kuğular geldi ederek ikindiyi ilân
İkindi ki akşamdan daha erken
Bulmakçin ülkesini kamışların
Aradı yan ve arka sokakları

Ve birden nilüferler çağırınca geceyi
Yarasalar geldi sabahı sorarak
Siyah çamaşırları su kargalarının
Kurumadan durdu onunçün

Ahmet Haşim Cenyo'daki yerini aldı.

Yıllardır kendisini rubaî ve dörtlük disiplinine sığdırmaya çalışarak şiirine özlülük kazandırmak isteyen Ümit Yaşar Oğuzcan'ın *Rubaîler*'i de bu yılın kitapları içindedir. İlk dizelerinin ilk harfine göre dizilmiş bu 192 kısa şiirde gene aşk ve tutku ön plân-

da, yaşın gerektirdiği esinlenmelerle ölüm ve ölüm ötesi üzerine düşünceler arkadan gelmektedir:

Bir gün bile anmaz bizi andıklarımız
Ergeç unutur sevgili sandıklarımız
En sonra kül olduk bu büyük yangında
Boşmuş, tutuşup kor gibi yandıklarımız.

Alabildiğine kısaltılmış dizeleri çok zaman tek kelimeye kadar indirerek, Nevzat Üstün yeni biçimler denemektedir. *Ak Yeşil Kavak Ağaçları,* ya çok kısa, ya çok uzun şiirlerinin bir arada olduğu tedirgin bir kitaptır.

İNSAN

Var mıydı
İnsandan önce bir zaman
Var mı
Ondan sonra
Bir gelecek

Gülümüzü Yolan Eller (Rıza Apak), *Yeni Eylüller* (Nazmi Akıman), *Çıkınımda Anadolu* (Arif Coşkun), *Yüklü Gemi* (İsmail Yaltırık), *Bulut İndi* (Nedret Gürcan), *Ötme Keklik Ölürüm* (Fikret Demirağ), *Yaşantı* (Necdet Evliyagil), *Ağıt* (Sıtkı Salih Gör), *Unutmak Atları* (İsmet Karadayı), *Işıltı* (Feriha Aktan), *Hayatımız Üstüne Şiirler* (Nihat Behram)... gibi kitapların yayımlandığı yılı, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın son eserlerinden biriyle noktalamak gerekir: *Kınalı Kuzu Ağıdı.*

BOZKIR AĞIDI

Yanımda bıcılgan eşek
Nice saban göğüsledim
Kör mum oldum tek odada
Alçak tavanı isledim:

Vermedi beyler ağalar,
Vermedi Tanrı dediğin.
Öylesine aç kaldım ki
Alıcı kuşu sesledim.

50 yıldır, kırk bin köydür
Karanlıklar abandı vay.
Vardım köy gömütlüğüne
Birin birin taş süsledim.

Bu kitap —dizgi ve baskı güçlükleri yüzünden geciken zamanla— **1973'ün** ancak ilk birkaç ayına yetişebilmiştir. Bu sürede yayımlandıkları saptanan şiir kitapları içinde görülebilenler: *Tam Güneşin Altı* (Muzafer Arabul), *Yaşama Sevinci* (E. Faik Üstün), *Bulanık Yöre* (N. Rasim Özsoy), *Görmek İsterse Toprak* (Suat Salih Asral), *Ay Işığı* (Ömer Faruk Toprak), *Bir Bulut Geçti* (İlhan Geçer)... Kamuoyunda etkili bir yankı uyandıranlarsa Hasan Hüseyin'in *Acıyı Bal Eyledik,* Cahit Külebi'nin *Türk Mavisi*...

Bu arada son kuşaktan şiire umut verici yetenek gösterileriyle doğan, zamanla bu sanattan vazgeçmeyen, sözcülüklerine yeni görevler yükleyen genç ustalar da var. 1935 doğumlu Kemal Özer (1959-1968 arasındaki ilk üç kitabından sonra) yeni bir dönemeçtedir: *Kavganın Yüreği:*

KESİT

kent doldu yırtılan bayrakları
atılan taşları ile bir anda

astı bir el evlerin kapılarına
haksız bir yaşamdan sorduklarını

susmaya zorlandıkça ağızlar
silâha dönüştüğü gözlerin

kovanlarından fırlayıp sözcüklerin
dolaştı bütün sokakları bir rüzgâr

Tekin Sönmez, TRT şiir yarışmasında ödül kazanan ürününün adıyla bastırdığı üçüncü kitabının *(Şafağın Demircisi,* 1971) hemen ardından yeni bir birikimle görünür: *Ağıt Yok:*

BAŞKALAŞAN BAHARDA

bakır bakraçla doldurup çektikçe
burma bıyıklarından süzülür su
koşar iner bozkırların kiliminden
heybesiyle hasret göçürür kentlere

söker sazının tellerini karacaoğlan
dağlarda siner kaval sesleri
sıla türküsü sevda türküsü
kaç kerem aslı geçti bu yollardan

ırmaklar yurt yuva değiştirir
bakırcılar argın döver bakırı
'demiri yaman çekiçleyen amcam'
hazırlar kilidi kepenkleri indirir

köroğlu usulca iner dağlardan
mertlik gider pusu gelir sinsi sinsi
gelir cıvalı mermi sarı sendika
iplere verir kendini yeniden pir sultan

1939 doğumlu Turgay Gönenç, ikinci kitabı *Ben Severek Büyürüm*'de dikkatli bir şiir işçisi emeğinde görünür. Yaşanan günlerin duyarlığından uzak kalamayan uyanıklığıyla, etkili yoğunluklara ulaşmıştır. Dörtlükler biçiminde özlü söyleyişlere kavuştuğu gözlenir:

Bir mühür gibi bastılar bağrıma seni
Ağzı ve gözleri genç ölen
Gövden hırçın bir denize dönüşmüştür şimdi
Bir günle değişip, bir günü değiştiren.

Devlet ve Tabiat kitabı bugünlerde yayımlanan Ece Ayhan, daha aydınlık sorularla, yitirilen insan değerlerini aramaktadır:

YALINAYAK ŞİİRDİR

1. *Biz tüzüklerle çarpışarak büyüdük kardeşim*

Emrazı Zühreviye Hastanesi'ne kapatıldı anamız
Adıyla çalışan ermiş Sirkeci kadınlarındandır

Şeker atar hâlâ mazgallardan Cankurtaran'da
Acı Bacı'nın acı bilmez uçurtma çocuklarına

Yıl sonu müsamerelerine kimler çıkarılmaz?

2. *Velhasıl onlar vurdu biz büyüdük kardeşim*

Babamız dövüldü güllâbici odunlarla tımarhanede
Acaba halk nedir diye düşünür arada işittiği

Dudullu'dan tâ Salacak'a koşarak alkışlayalım
Fazla babalarıyla dondurma yiyen çocukları

Hangi çocukların neye imrenmesi yalınayak şiirdir?

Şiir kitabı olarak TRT büyük ödülünü kazanmış olan Tahsin Saraç'ın *(Direnme)* son eseri de yeni ürünlerdendir: *Direnmeler.*

BEN OZANIM

Yıkık tapınaklara döner kimi kez için
Eski, sağır bir sızıyla balkıyan, inceden
Işıdı mı ala bir tan
Ben ozanım
Kaç seviden kurşun yesem
Göveririm kendi külümden, yeniden.

Sofrada ekmek ve su, göğüste o gül duygu
Yığınların mutluluğu kavgasında hep yerim.
Tanrılar karşısında, doğa doğrultusunda
Ben ozanım
Devrim ateşlerini sonsuz yakacak odun
Toprakta kemiklerim.

Al bahar, yeşil yaprak
Titrerim ak yellerle doruktaa kavak kavak.
Ben ozanım
Açlığın kan çizgisinde, ve taş dilsizliğinde
Değişip olurum hemen
Suskunluğun o sarı öfkesiyle
Kınında bekleyen soğuk bir bıçak.

Kısa çöpün uzun çöple kavgası
Süre gelmiş çağlar boyu
Ama şimdi son evrede, dönemeçte, yargıda
Ben ozanım
Sizin yalnız kolunuz, bacağınız
Oysa benim
Hep yüreğim sargıda.

50 Yıllık Türk Şiiri Üzerine Notlar :

• Anadolu Türklüğü; içine girdiği ve yolundan geçtiği eski uygarlık dünyalarının etkisiyle (İran, Bizans...), kurduğu devlette bile dilini yitirerek yerleşmişti bu toprağa. Malazgirt zaferinden (1071) Yunus Emre (1240-1321) Türkçesine kadar geçen zamanda yazık ki içimizden yetişen şiir ustaları, bizim dilimizle pek az konuşmuşlardır. Bugün bile yaşadığımız dram, o yüzyıldan başlamakta; Anadolu Türklüğü, bin yıl içinde yeterince zenginleşmemiş, işlenmemiş olan dilini aramaktadır.

• İmparatorluk yapısında gözlenen toplumsal katlar ve edebiyatlar ikiliği (Divan ve Halk Edebiyatı) sandığımızdan çok sürmüş, günümüze değin beğeniler ve kültürler inceliği biçiminde yürümüş gelmiştir. Edebiyata ihtiyaç duyan inceliklerle edebiyata sözcülükler yüklemek istiyen ihtiyaçlar zorunluğu, bugün de karşıtlıklar içindedir. **Payitaht İstanbul**'uyla **Taşra** arasındaki ayrılıklar, Cumhuriyet'ten sonraki yerleşme düzeninde, kültür merkezleriyle köy-kasaba halkı arasındaki anlaşmazlıklar biçiminde, bitmiş değildir.

• Tarihimizin bize yaşattığı durumlardan biri, kendi yaratımız olmayan sanat ögelerine karşı gereğinden fazla önem verme düşkünlüğü olmuştur. Sözgelimi aruz vezni, Türkçe'nin yapısına bütün köşeleriyle aykırı gelen bu ölçü sistemi uğruna yüzyıllar yitirilmiştir. Aynı şey, nazım şekilleri disiplininde, uyak ve söz oyunları düzeninde de hep dilimizin olanaklarını zorlayarak yürürlükte kalmıştır. Hemen yüz yıldan beri de batı edebiyatlarının yarattığı türleri benimseme, onların gereklerine göre yaratma direnişi içinde, geleneği inkâr etme durumuna düşülür.

• Sözlüğünü, dilbilgisini, yazım kurallarını, söyleyiş özelliklerini... bulamayan Türkçe; yabancı bir alfabenin —kendi özelliklerine uymayan— zorlukları yüzünden eğitilip öğretilir bir kolaylıkta da değildir. Bu yüzden toplumda, en yakın günlere kadar sürmüş bir zorluklar zinciri, okuma-yazma oranındaki düşüklük gözlenir. Bugünkü sescil (fonetik) Türkçe'nin öğretimi o kadar kolay olduğu halde eğitimine iştah duyan istekler doyurucu değildir. Başka dillere duyulan saygı oranında Türkçe hırpalanmış olduğu için, şimdi okullarımızda anadil sevgisini yaratmak için zorlayıcı koşullara ihtiyaç duyulmaktadır.

• Şeriat düzeninin yürürlükte oluşu; en insanca ihtiyaç olan aşkın bile zihinsel arayışlarla değer yüceltilişini, gerçeklerden uzakta gelişen mazmunlar sistemini yaratmıştır. Hayat olaylarından uzakta kalan bir edebiyatın, toplum düzeninin sağlanışında bir önderlik yüklenemiyeceği bellidir. Bu yüzden toplum savaşçılarının varlığını bulma yolunda, 19. yy. ortalarına kadar beklemişizdir.

• Divan Edebiyatının halktan uzakta gelişen incelikleri hangi sanatsal düzeye erişirse erişsin, topluma dönük olmayan bir yalnızlık yaratısının ürünlerini getirmiştir. Eğitim yoluyla edindiğimiz bilgilerle onlardaki güzellikleri algıladığımız dönemlerde bile, aynı toplum uzaklığı içinde çıkmaza girerek. Çünkü şeriat düzeninde kadını harem kafesine kapayan erkek hukuku, yalnız kendi beğenisine göre oluşan bir güzellikler toplamını var ederek tekilliğe düşer. Çağdaş toplumda cinsel özgürlüklerin varlığı tanınmaya başlasa bile, bizde Osmanlı erkekliğinin tek yanlı hukuk üstünlüğü sürdürülmek istenir. Şiirimizde kadın yokluğu, olsa bile açık sözlü bir seslenişe dönüşemiyen korkaklığı; başka türlü açıklanamaz.

• Batılılaşmaya girişen Osmanlı toplumunda, İslâm uygarlığının gerektirdiği ana düzen değiştirilmediği için, edebiyatın etkisi batıya kapı aralamış başkent aydınlarının duyarlıkları oranında gelişmiştir. Hikâye ve roman türlerinde göreceğimiz konu yanlışlıkları, bulundukları yerle bulunmaları gereken yeri ayarlıyamamış Osmanlı aydınlarının tedirginliğinden gelmektedir. Henüz halk yoktur; her şey, yukardan aşağıya yürütüldüğü için, yeni eğitim kurumları halktan kişileri yetiştiremediği için, bu dönem şiirimizde çeşitli yanılgılar yatar.

• Alışkanlıklar, yaşamamızı yönetir; yaşamamız, alışkanlıklarla çerçevelenir. Tanzimat edebiyatçılarında gördüğümüz ikilikler, edinilmiş eğilimlere yeni aşılar arayan eski köklerin ısrarından gelmektedir. Bu eğilim, öğrenim aşamasında batıyla ilişkiler sağlayan Servetifünun kuşağında sürmezse de, onları da koşullandıran içinde yaşadıkları toplum kurallarıdır. Abdülhamit yönetiminde elbete özgür ve özlü bir edebiyat yaratılamaz.

• Yüzyılın başında devletin yıkılışına engel olacak kurtuluş yolları aranırken şiirimiz de söz konusudur. Namık Kemal Şiirinin özünü, Cenap Şahabettin şiirinin ahengiyle nasıl birleştir-

meli? Tevfik Fikret'in edindiği toplumsal sözcülüğü, Abdülhak Hâmit'in aradığı insan sorunlarıyla ne şekilde kaynaştırmalı? Divan edebiyatındaki biçim ve anlatım disiplinini, yeni şekillerin kompozisyonunda hangi yolla sağlamalı? Toplum sancılarına cevap verecek düşünce sözcülüklerini, şiirsel yapıya zarar vermeden nasıl işlemeli?.. Halkın konuşma diliyle yapılması gereken şiiri, hece vezninin kuruluğunda ne biçim bir emekle zenginleştirmeli?.. Bütün o anlamsız gibi görünen öge tartışmaları, küçük ayrıntı üzerindeki ısrarlar... hep bu bileşim içindir.

• Bu yüzden yirminci yüzyılın başındaki bütün şiir sanatçıları, inanıp dayandıkları birer inanç açısının sözcülüğünü yüklenerek kendilerini unutur görünürler. Ne Namık Kemal'de, ne de onu misyonunda izleyen Tevfik Fikret'te, Mehmet Akif'de... aşk şiirlerine rastlarız. Kendilerini unutmuş görünen bu edebiyatçılar, toplum sorunları yoluna adanmışlardır. Kendilerini anlatmazlar hiç; ayıp gibidir, günah sayılır sanki. Ta Fecr-i Âti gençliğinin ada sefalarına kadar.

• Aydınların sabırsız yurtseverlikleri, onlara hep acele çözüm yolları bekletmiştir bizde. Bu yüzden şiirimizde de hızlı coşkulara, çabuk kırgınlıklara, zamansız çıkışlara, vakti gelmemiş ülkülere rastlanır. Ve kelimelerle kutsallar eskitilmeye başlanır. Bütün gücünü sözlerin anlamından ve yüceliğinden alan bir söylev edebiyatı, şiirde de kelimelere gereğinden fazla özen ve değer verilmesi sonucunu yaratacaktır. Yavaş yavaş şiirin hep güzelliklerle ululuklardan söz açan bir söz sanatı olması gerektiği kanısı yerleşir. Yüzyılın başında harcanmış nice kutsalın bize sadece posası kalmıştır. Tekrarlandıkça öneminden yitirir gibidir. Bu yüzden yeni şiir kuşakları bu gibi sözlerden kaçmayı dilerler. Örneğin o kadar çok "Yaşasın Vatan!" denmiştir ki bunu bir kez daha tekrarlamanın hiç bir değeri yoktur, bundan uzaklaşmak gerekir. Aynı şey aşk için, özlem için, güzellik için, ülkü için de... doğrudur. O zaman yeni bir değerler dizisi yaratmak yoluna gidilecektir.

• Bizim için şimdi en kolay ve gerçek, en mümkün ve yakın, en gerekli ve şart, en doğru ve kaçınılmaz... görünen ülkülere ne kadar uzun yollardan, ne arayışlarla geldiğimizi görmek için dönüp geriye bakmalı... Ulusçuluk neden Turancılıktan yola çıkmalı, layik devlet için niçin islâm birliğinden söz açmalı, devlet-

çilik yolunda hangi ihtiyaçla "teşebbüs-i şahsî ve adem-i merkeziyet..." teklifinden işe başlamalı... diyebiliriz? Edebiyatımız için de öyle. Neden o aruz-hece, o Osmanlıca-Türkçe kavgası? Ne gereği var yazı dili mi, konuşma dili mi tartışmasına? Türkçe'nin içindeki yabancı tamlamaları atmak düşüncesi nasıl bu kadar aykırı tezler yaratabilir... Anlaşılmaz. Geçmişinde bir Yunus Emre, bir Karacaoğlan, bir Pir Sultan Abdal... örneği varken neden Türk şairleri yeni bir dil aramak gereğini duyarlar? Ama en önemli yönlerden biri, geçmişini gereğince bilme bilincidir; o vakte kadar ihmal edilmiş olan durum.

• **Cumhuriyet şiiri,** işte bu yanılgıların hepsinin bittiği yerden başlar. Dil, ölçü, uyak, nazım biçimleri, duygular, toplumsal ülkü, nazım birimi, şiirin amaçları... konularında hemen hemen aydınlığa çıkılmıştır. **1885 kuşağının** yetiştirdiği şiir ustaları (Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim) kendi güzellikleriyle doğrularını bu kez sanat düzeyinde aramaktadırlar. Toplum, ülküsünü bulmuştur. Edebiyatı İstanbul dışına çıkarmak gerekmektedir. Millî Mücadeleyle Ankara başkenti bunu da sağlar; ama aydınların yanılgısı bitmez. Şimdi yurt güzellemeleriyle zafer övgüleri yazan bir memur-şairler kuşağı vardır ortada (Nâzım Hikmet bir yana, bütün 1900 kuşağı).

• Cumhuriyet edebiyat kuşaklarının ilk sözcüleri, kurtuluşu sağlamış liderlerin çevresinde toplaşmayı görev sayan inanç içtenliğindedirler. Böylece devlet ve hükümetle özdeşleşerek ne yapılması gerekiyorsa onu söylemeyi görev edinmişlerdir. Kişisel bunalımlarını öne alan bir-iki kişi (N. F. Kısakürek...) dışında çoğunluğu, bulunmuş ülkülerle kazanılmış zaferlerin ortaklığında aynı kumaşı dokurlar. Bu yüzden aydın zümrenin bürokrat tutumu sürüp gider.

• Yurdu sevmek, insanını da sevmek demek değildir. Onun için görüntüler, izlenimler öne geçecek; iklimimizin, coğrafyamızı sağladığı güzellikler yüceltilecektir. **İnsansız bir şiirdir yapılan. Kurtuluş zaferinin coşkusunu,** böylece **Anadolu güzelliklerinin sergilenişi izler.** Başka bir ülkenin deneyinden değişik sesler getiren Nâzım Hikmet, bu benzeşmiş kütlenin içinde yalnız kalacak; toplum gerçeklerini dile getirdiği için bir süre sonra suçlanacaktır. Gene de Anadolu'nun değil İstanbul'un aydınları söz sahibidirler. Şiirlerine konu yenilikleri ararken en olmaz yerlerden

esin beklerler. Yedi Meşaleci'lerin, kargalardan, aya karşı uluyan köpeklerden, kağnı gıcırtılarından, yarasalardan, mezarcıların hayatından... şiir konuları bulmaya yönelişleri; içine girilmiş çıkmazı belirlemektedir. Destanları Orta Asya bozkırlarındaki akınlarda arayan yorum hâlâ yürürlükte olduğu için, ne Anadolu gerçeğine, ne Kurtuluş Savaşı koşullarına bakılır. Şimdi dil sorunu, daha aydınlık bir yoruma dayandırılmıştır: Halkın konuştuğu yaşayan dille yazmak. Ama bu, o kadar belirsiz bir sınırsızlıktır ki...

• Yahya Kemal Beyatlı; kökü eski klasiğimize dayalı bir dil ve şiir beğenisini, hem kişisel hem toplumsal duygulanmaların buyruğunda titizlikle kullanırken, onu izliyen kuşak hece geleneğeni sürdürmeyi amaç edinme yoluna gider. Saz şairleri kendi köşelerinde kapalı, İstanbul sanatçıları yenilik sandıkları kısır oyalanmaların içindedirler. Şiiri hep bir başlangıç türü sayan eğilim, edebiyatın kapısını oradan açmaktadır. Yaşantı bakımından edebiyatçılar, özellikle şairler, halka kapalı bir çemberin sınırları içinde kendi kendilerinedirler. Dergi yaşamı yürürlükte, dergi sayfalarında görünme özentisi bütün yüreklerdedir. Eski kültürle bağları çok zayıflamış bir kuşak gelmektedir şimdi; biraz daha batıya açık 1915 kuşağı. Tedirgin, umutsuz, önü kapalı, özgürlükleri kısıtlı, içi özlemlerle dolu... ama toplumun yüreklerine yiğitlik aşılamakta ihmalkâr davrandığı bir kuşak. Bu yüzden hepsi kendine kıyar gibi yaşar. Aslında **toplumumuzun özelliklerinden biri, sanatçıların hep hayata yenilmeleridir. Gündelik korkulara, içki avuntusuna, aşk sanılan küçük ilişkilere, gelgeç işlerin geçim uğraşına, kendi aynasında kendini büyük görmeye, asıl gerçek karşısında da sanata ve hayata küsmeğe varan kaçışlara... yenilmeleri.** Büyük şair olsa bile büyük şiirin olmaması, sanatçının yalnız bırakılmış desteksizliğinden doğar.

• Küçük adama, hayatın önemsiz gözüken yanlarına, nazım disiplininden kurtulmuş serbest deyişlerle gündelik gerçeğe... yönelen **1915 kuşağı** (Garip'çiler ve izleyicileri), şiiri kendi içinde arayan yeteneklerin (F. H. Dağlarca, B. Necatigil...) yanında işe başlarken, bir özgürlüğü sağladığını düşünmektedir. C.H.P. ilkelerine göre sakıncasız konular edebiyatçılığını hoş gören Ataç'ın desteğiyle, gerçekten yeni bir beğeni ve yeni bir deyiş doğacaktır. Aslında Nâzım Hikmet şiirinin konular ve sorunlar genişliğinden kaçılmış, tarihsel açı taşımayan bir yorumla yalnızca günlük göz-

lemlerle yetinilmiştir. Şiir dilini doğallaştıran tutumu övülürse de, özleri gereğinden çok yüceltilmemelidir bu atılımın.

• Ve şairlerin **kendilerini anlatmaları başlar** genel bir eğilim olarak. Bir toplum ülküsü söz konusu değildir; bir ülküyü de yüklenmemiştir açıklayıcı olarak. Artık ne Tevfik Fikret erdemi, ne Mehmet Akif inancı, ne Ziya Gökalp teklifleri vardır ortada. Çözümünü bulmuş tekliflerden sonra ortada bir Yahya Kemal çalışması varken —onu inkâr edenler bile onu kabul edip etkilenerek— başka hangi yola gitmelidir? Kişisel mizaçlar, kaderler, eğilimler, dilekler, mutluluklar, özlemler... oranında kişisel şiirler zincirlenişi başlamıştır.

• Şiirimizi değiştiren akım; Anadolu'da görev alan aydınlardan, ya da orada doğup büyüyen genç yeteneklerden gelecektir. İçtenlik, inandırıcılık, en çok aranan eğilimdir; doğruluk, sadelik, özentisizlik gibi. Şiir; yapısına dikkat edilen ama ögeleri ihmal edilen bir özgürlüğe kavuşmuştur. Kimse veznin, kafiyenin, nazım şekillerinin, birimlerin, söz ve anlam oyunlarının... gerekli olduğunu düşünmek zahmetine bile girmez. Geçmişte nelere ne kadar uyulmuşsa, şimdi o şeyler o kadar önemsenmemektedir. Şiirin iskeleti gittikçe bozulur, nazmın ögelerinden gittikçe kaçılır; kimi sanatçılar bunları bilmezler de...

• Uluslaşma, cumhuriyetin on beşinci, yirminci yılında tamamlanmış bir düşüncedir; ne ki, dünyaya açıldığımız 1945'lerden sonra daha başka ülkülerin ağırlığı duyulacaktır. Toplumda dirliksiz ve mutsuz direnen sanatçıların bir bölüğü, her şeyi reddederek *kendilerini harcarcasına* yaşarlarken... hep kişisel durumların şiirlerini yazarlar. Bu dengesizliğin bilincinde olmayanlar, kendi aşklarıyla mutluluklarının dar üçgeninde kısık sesli bir sözcülüğü yürütürler. Toplum, kabul ettiği ürünleri büyütmekte, ötekileri unutmaktadır. Çeşitli korkular içinde sindirilmiş söz sanatı sözcülükleri böylece değişik yönlere akıtılır. Devlet ve hükümet baskısının sanatımızı koşullandıran etkilerini belirtmekte hiç bir abartma olmamalıdır. Bu baskıya karşı çıkanlar da, kişisel romantizmlerin coşkularından yardım beklemişlerdir.

• Şimdi gerçek bir sevgi başlamıştır: Devlet ve hükümet dışında halka ve onun değerlerine duyulan hayranlık sevgisi. Bunu, Anadolu'nun topraklarına ayak basmış, oradan yetişip geldiği halde orayı unutmamış kişilerde buluruz. Bir de değişen

durum vardır: Çok partili demokrasiye gidişin yarattığı halk gerçekçiliği. Halkımızın hem tarihe bağlı, hem bugüne ilişik kaderini değişik destanlarda işleyen Dağlarca, Nâzım Hikmet'in başlangıcını açtığı gerçekçi şiir yolunda değişik yorum adımlarındandır. Kent dergilerinde kümeleşen bir bölük sanatçı da —sık sık kullanılmadığı için eskimişlikleri farkedilmez olan— kutsalları, şiirlerine konu almayı yöntem edinmişlerdir. Her konuda "milliyetçiliği" tapularına almak, bazı kümelerin açıkgöz avcılığıdır. Böylece aydın sanatçılar hükümetlerden uzaklaştıkça dalkavuk yazarlar iktidara bitişirler. Kimileri sakıncasız konular ısrarında, kimileri bireysel duyarlıkları yığınlara mal etme eğilimindedirler. Artık şiir, zararsızdır.

• Atatürk'ün gösterdiği "Çağdaş Uygarlık Düzeyi", çeşitli görüşlerce değişiktir. Bunu söylemek isterler şairler. Ne var ki kovuşturulan, suçlanan, cezalandırılan örnekler o kadar ortadadır ki... bilinçaltı kaçışlara yollar daha çok açılır. Küçük yergi eleştirileriyle bilinçlerindekini boşaltanlar, asıl şiirlerini toplumdışı konulara ayırarak yalnızlıklara sığınırlar. **AŞK, en suçlanmayan konudur**; onun için en romantik ululamalardan en açık cinsel isteklere kadar ikili ilişkilerin şiirine girişilmiştir. **Bir kurtuluş daha vardır: Kolay anlaşılmaz, duyulmaz, paylaşılmaz imgelerin tekilliğine çekilmek.** Bu da yapılınca "İkinci Yeni" diye adlandırılmış —bir kez adı konduğu için yanlış da olsa sürdürülmüş— eğilim ortaklığı göze çarpar. Şair kendi istediğini dediğine inanmaktadır; ama kimse bunun farkında değildir. En güzel kurtuluştur bu; iki taraf da hoşnut.

• Kendi ülkesi kadar başka ülkelerin gerçeklerine de kolaylıkla yaklaşabilmektedir şairlerimiz. Küba'ya, Mısır'a, Cezayir'e, Kıbrıs'a... bakışlar, aslında iç özlemlerini belirler. Kimi kurtulusunu escil ilişkilerin yalnızlığında aramakta, kimi biçim değişikliklerivle anlamsızlığın imgeler bolluğuna sığınmakta, kimi dilin olanaklarını zorlamaktadır. Ve bütün bu sorunlar, kalabalığın uzağında, küçücük bir aydın edebiyatçılar çevresinin kapalı çemberinde olusmaktadır. Edebiyat sosyolojisinin gerektirdiği ögelerin kimisi yürürlükte, kimisi ihmaldedir. Örneğin cep harçlıklarıyla bastırılmış kitaplar yanında bir yayınevinin eseri imiş gibi gösterilen eserler de vardır; hepsi bir iki bin dağıtımlık genişlikteyken bütün yurdun sorunuymuş gibi işlem görürler. Toplumdan, yurt sorunlarından, ülküsel bağlanışlardan uzakta kalan bu gibi

şiirlere hükümetler de karışmadığı için, bu yalancı özgürlük sürdürülür durur.

• Şiirimizin açıksözlü ve aydınlık sözcülükler yüklenmeğe hazır olduğu, bazı coşku günlerinin çağrılarına kolaylıkla uyulmasından bellidir. Kimse Atatürk ve 27 Mayıs konusunda karanlık şeyler yazmamıştır örneğin. Toplumunun önünde giden ülkülere inanmış kişilere ihtiyacı olan şey, özgürlüktür. Bunun sağlanmadığı dönemlerde ya konular kaçışı, ya eda dağılışı göze çarpar. Bir de başka türlere çalışma hevesi. Çünkü şiir, gene de en çok dikkat edilen kaynaktır. Topluma kolaylıkla mal olabileceği, paylaşılarak yayılabileceği için. Aslında, dramatik'ten, didaktik'ten, pastoral'den... uzaklaşan şiirin elindeki dilimler de bellidir: Lirik ve epik. Bunların da bir kısmını romana, sinemaya kaptırmıştır şiir. Kendine yeni avuntular ararken kendini yüceltmeye de girişir. Konuyu bitirmek için bugünün şairlerinin bu konuda —1973'ün eşiğinde— neler dediklerine bakabiliriz:

Türk şiirinin bugünkü durumunu şairlere soranlar şu cevapları alıyorlar:

• "... Bugün gelişkin batı ülkelerinde şiir, söz sanatları arasında arka plana düşmüştür... Gerçek şiir, doğurgan şiir, İspanya'da, Lâtin Amerika ülkelerinde soluk alıyor, bir de Türkiye ile Yunanistan'da: Akdeniz ülkelerinde... (çünkü) kapitalist gelişimle şiirin gelişim süreci arasında bir ters orantı olduğu kanısındayım. Kapitalist toplumlarda şairin önü tıkanmıştır... Şiir, eğlence niteliğini hiç taşımayan bir sanat... asi bir sanat... Bugün Türkiye'de öykünme dönemi bitmiştir. Üretici bir şiirdir bizim şiirimiz... Bizde öbür sanatların temelinde şiir vardır. Yeni sanatlar şiirden koparak doğabilir yurdumuzda... Türkiye gibi ülkeler batıya karşı ilk rövanşlarını edebiyatla alacaklardır. Hele şiirdeki lirizm olanağı büyük bir üstünlüktür..." **(Cemal Süreya — Milliyet Sanat Dergisi,** 16, 19 ocak 1973).

• "... Eski günlerde şiirin hayatı devlet denilen büyükçe bir kuşun gölgesinde geçerdi. Şimdilerdeyse bir altın kuşun sırtında uçar. Kuşun eski adı cedel, yeni adı eytişim, yani diyalektiktir... O yüzden tarihsel bir delikanlıdır şiir bugün Türkiye'de. Akdeniz yarıçaplıdır..." **(Ece Ayhan, Milliyet Sanat Eki,** 22).

• "... Bizim şiirimizde, dünyanın öteki memleketleri şiirinde olduğu gibi beat kuşağının etkisi görünmez ama bugünkü ozan-

larımızın (en çiçeği burnunda olanları düşünüyorum) olgunluğu ve eksiksiz şiiri sevdikleri söylenemez. Gerçi 1940 kuşağının ozanları hâlâ sağlam bir şiiri sürdürmek için ellerinden geleni yapıyorlar ama gençler, kimi zaman bunları da yadsımak olanaklarını araştırmaktan geri kalmıyorlar..." (**Salâh Birsel**, a.g.y.)

• "Her yılbaşında, ya da yılın ilk aylarında şiirimizin durumuyla ilgili sorularla karşılaşıyoruz. Bence **bu sorular on yılda bir yöneltilmeli**. Şiirdeki görünümler çizgilerini geç oluştururlar. Son yıların verdiği izlenim şudur: Şiirimiz derinlemesine bir boyut kazanmaktadır. Ozanlar, yavaş yavaş, kendi eleştirilerini uygulama yolundalar yazdıklarına. Başarılı dizelere erişmekte dil bilinci. Daha önceki on yıldan daha umut vericidir bu on yıl." (**Fazıl Hüsnü Dağlarca**)

• "... Türk yenilikçi şiiri oldum olası BATI'ya dönük, o ortamın değişimlerine, gelişimlerine ayak uydurmuş, etkinlik hamuru öylesine karışmış bir doğal serüveni yansıtır genellikle. 'Ulusal şiir' deyimi ise salt bizim işgüzarlığımız: Ne somut bir anlam taşıyor günümüzde, ne de belirgin örnekleri var... Ne Divan, ne Halk şiirinin öz-biçim tamlamasını, ne de dil-deyiş yapısını uygulayabiliriz gündeş şiirimize. Bırakın uygulamayı, o tür kaynaklardan umudu temelli kesmemiz bile gerekiyor. Başta andığımız 'bunalım'da, 'karmaşa'da bu doğu-batı aykırılığından olumlu bir bileşim sağlamak çabamızın ürünü işte..." (**Metin Eloğlu**)

• "... Tanzimattan bu yana Türk şiiri, bu dramın dışına çıkamamış, ulusal bileşimini arayacak yerde, batılı bir şiir olma düşünün ardına düşmüştür... Klasik nazmın çözülüşü, ulusal nazmı yaratacak yerde, taklitçi ve yozlaşmış bir batılı şiiri çıkarmaya çalışır. Gerçekte bu, öteki üstyapı kurumları gibi, şiirin de ulusun kalabalığından koparılması, yani öncü intelligensia'nın tarihsel kılavuzluk görevinin önlenmek istenmesidir. Önlenir. O kadar ki Türk sanatçıları düpedüz başka kültürler için çalışırlar. Cumhuriyetle uluslaşırız, şiirimiz de uluslaşmaya heveslenir, fakat Mustafa Kemal'in ölümünden sonra uluslaşmaya paralel olması gereken ulusal bileşim (terkip) çabası durur, yeniden taklit yörüngesine girilir. 1940 ve 1950 yıllarında beliren iki yenilikçi akım, Garip ve İkinci Yeni akımları, bu nitelikleriyle Edebiyat-ı Cedide'den farksız yabancı akımlardır. Yabancılıkları, şiirin geniş okur yığınlarına dağılmasını engellemiştir. Oysa yapılması gereken, bi-

limsel yöntemle ulusal bileşimi aramak, bunun için de çağdaşlaşmayı şiirde, önceki şiir halkaları üzerine yeni koşullara uygun bir halka olarak bağlamaktı... Yapabildiğimizi pek sanmıyorum... **(Attilâ İlhan)**

• "Şiir de doğa ve halk gibidir, az gelişmişliği aşar; çiçeği, yağmuru, yüreği ve diliyle... Şiirleri bir ozan duyarlığı ile okumalı... Az gelişmişliği hep aşar şiir, en eski bir kaledir yürek ve çağın ortasındadır; ulusal ve evrenselin orta yerinde. Çok güzel şiirler okuyorum bugünlerde..." **(Ceyhun Atuf Kansu)**

• "Kurtuluş Savaşı sonrası Türk sanatında şiirin öbür sanat dallarından daha çabuk ve daha üst düzeyde gelişmesi bir rastlantı değildir. Şiir; en zengin, en görgülü bulunduğumuz ata kalıtımızdır... Şiirimiz, Anadolu'ya ve halkımıza yönelmekte bütün sanat dallarına bakarak önde gitmiştir... Buna karşılık, batı dünyası ile karşılıklı ilişkiler bakımından ise, bütün sanat dalları içinde yine şiirimiz en talihsiz durumdadır... Değer yargısı bunalımı içinde bulunan toplumumuzda, karışık işler çevrilmesinde de, yine şiirimiz —kendine özgü koşullar, özellikle amatörlüğü dolayısiyle— önde gelmektedir. Bu nedenle en büyük kötülüğü yine kendine yapmaktadır..." **(Cahit Külebi)**

• "... Tasarruf-i has, yani yepyeni bir buluş. Hele şiir, buluşlarla güçlenir. Günümüz Türk şairleri, kendilerine özgü diller, yapılar, biçimlerle ayrılıyorlar birbirlerinden. Tek tip üniforma giymemeleri, özgürlükleri için gerekli. Sanatın standardlaşması yozlaşma olur. Şairlerimiz arasında, daha şiire göz atar atmaz seziliveren farklılıklar, değişik bakış açıları oldukça, bugünkü şiirimizin gücünden şüphe edebilir miyiz?.. Şiir eğitimi diye de bir şey vardır, olacaktır her zaman. Şiir en azından bir mecazlar bilgisini gerektirir... Şiirin içinde öykü, mesaj, dolaylı anlatımlar, alegoriler, tegetler toplamında organik bir varlığa kavuşur..." **(Behçet Necatigil)**

• Bu karışık cevaplar içinde herkesin kendi kişisel yorumu öne geçmektedir. Genellikle şairler şiiri savunurlar, haklıdırlar da. Edebiyatın en güç dalı budur, hele uğraş edindiği konuları daha başka türlere kaptırdığından beri. Yahya Kemal'in **"Asıl edebiyat, nesirdir"** sözünü en azından iki türlü yorumlayabiliriz. Hem şiiri edebiyatın üstüne çıkaran, yücelten, ayrı bir sanat sayan anlamıyla; hem edebiyattan beklenen yararların önce şiir dışında ne-

sir türlerinde aranması gerektiği açısıyla. Burada son sözü —gazete ilâvesinde de soyadının alfabetik sırasına göre arkaya kalmıştır— **en doğruyu söylediği için** Oktay Rifat'a bırakmak gerekir. Kırk yıllık şiir emekçisi şöyle diyor:

• "... Bugünkü şiirimiz (Divan, Tanzimat gibi) halk şiirinden de türememiştir. Türeseydi belki iyi olurdu ya, ne yapalım ki böyle olmamış. Batı'dan mı aktarılmıştır öyleyse? Buna da tam olarak evet diyemeyiz... Bizim bir klasik şiirimiz, romantik şiirimiz yoktur. Bu, bir takım tutamak noktaları yok demektir. Bizim yeni ozanımız, klasik şiirin, romantik şiirin anadilinde tadını bilmez. Bilmeyince ister istemez gözü kapalı yürür. Oysa geriye doğru bir uzama olsaydı, bugün daha tutarlı yürüyebilirdik gittiğimiz yolda... (Sorunlarımız) dil sorunu, halkla ilişki kurma sorunu... Bence **her sanat dalında olduğu gibi şiirde de hakemlik görevini halkın yapması gerekir.** Tiyatro dendi mi tutmayan oyuna iyi gözle bakmıyoruz. Şiire gelince susuyoruz. Bu işin anlayanı öyle bol değildir demeye getiriyoruz. Oysa şiir de tiyatro gibidir. **Şiir, hem şiir olmalı, hem de okunmalı, okunabilmeli.** Yeni araştırmalar yapmayalım demek istemiyorum. Şiir asıl bu gözüpek araştırmalarla gelişir. Ne var ki sonunda tilkinin dönüp dolaşıp geleceği yer yine kürkçü dükkânı diyeceğim, halkın beğenisi olmalı. Şiirimiz hızla gelişiyor. Kırk elli yıl içinde dallı budaklı bir çınar görünümü alırsa hiç şaşmayın." **(Oktay Rifat)**

• **Elli yıl içinde hem uluslaşma, hem batılılaşıp çağdaşlaşma, hem aradığı dili bulma... hem de halkıyla özdeşleşme** aşamalarından geçmesi gereken Türk şiirinin yaşadığı bunalımlar az değildir. Önümüzdeki yarınlarda daha iyimser sonuçlara ulaşılabileceği umuduna katılmak ister herkes. Gelecek aydınlık olmalıdır. Yakın geçmişinde bir **Yahya Kemal Beyatlı,** bir **Nâzım Hikmet** bulunan **50 yılın Türk Şiiri,** sanat uğraşlarına sağlıkla devam eden kırk yıllık emekçilerinin elinde **(Dağlarca, Necatigil, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Cahit Külebi...)** olgunlaşırken; daha genç şiir gönüllülerinin **(A. İlhan, E. Cansever, T. Uyar, C. Süreya...)** katılışlarıyla dallı budaklı bir gelişime yönelmiştir. Dilini bulmuş olan bir sanat, tarihindeki büyük birikime yakışan geleceklere muhakkak ulaşacaktır.

Atatürk Şiirleri:

Sağlığında Gazi Mustafa Kemal için yazılanlarda, bazı duygusal çıkarların varlığıyla ölçüsüz abartmaların aşırılığını görmemek olanaksızdır. Oysa İkinci Dünya Savaşı öncesinde fanî varlığı aramızdan ayrılan Atatürk, edebiyatımızın en büyük esin kaynaklarından biri olmaya devam ederken, en canlı ülkünün de simgesi biçimine dönüşmüştür. Ulusumuzun varlığı ve yarını, onun temsil ettiği bağımsızlık savaşının anlamına bağlanarak kutsanan Atatürk, yeni kuşakların sevgi odaklarında gittikçe ruhsal bir değer düzeyine yükseltilir; kişisel özelliklerinden fazla zaman içinde belirlediği tarihsel değeriyle yüceltilir. Her yılın 10 kasımında tekrarlanan yas töreni, gittikçe bir bilinçlenme amacına yönelmiştir. Demokrasi çatışmalarının küçük çıkarları amaç edinen güncüllüğünde onun özgeçili liderliği, özlenen bir düş birikimine ulaşır. Şiirimizin büyük bir bölümü onun sevgi ve saygısına adanmıştır. Bu konuda düzenlenmiş bağımsız antolojilerin topladığı kalabalığı burada tekrarlamanın olanağı bulunamaz. Ama onu için yazılmış şiirlerin en güzellerinden bazı parçalar aktarmak, anısına sunulmuş bir kitabın öncelikli borçlarından biridir:

MUSTAFA KEMAL

İlk adam
Mavi gözlerle
Baktı toprağa,
Toprağın haritasını çizdi bayrağa,
Allah değil
O yazdı,
Alın yazımızı.
Yedisinde kız çocuğum
Hamur yoğurdu,
Yetmişlik anam çocuk doğurdu cephe için.
İlk adam
Mavi gözlerle
Baktı toprağa,
Toprağın haritasını çizdi bayrağa.
. . .

(İlhami Bekir Tez, 1933)

O GELIYOR

Yıl 1919
Mayısın on dokuzu.
Kızaran ufuklardan kaldırıyor başını
Yeryüzüne can veren
Cana heyecan veren
Al yüzlü oğan güneş!
Takanın burnu nasıl Karadeniz'i yırtar;
Siz de bir anda öyle yırtınız uykunuzu,
Uyanın Samsunlular!
Kurutacak gözlerde umutsuzluk yaşını
Al yüzlü oğan güneş!
Bugün Çaltı burnundan gülerek doğan güneş!

(Celâl Sahir Erozan, Ülkü, 4 mayıs 1933)

TAVAF

Bir milletin melâlini söyler derin derin
Deryâ, önünde çırpınarak Dolmabahçe'nin.
Cismiyle pek güzeldi ve rûhiyle devdi o.
Bir yıldırımdı, bir mütekâsif alevdi o.
Eyvah o varlığın bize kalmış fesânesi,
Yastıkta bir ışık yele, aslan nişânesi.
Karşımda servilik ve gurubun vuran alı
Göklerde şimdi Çankaya'nın şanlı kartalı.
Ey nam alan, zafer yaratan, inkılâp açan,
Ey yol veren hükümleri tarihe bir zaman!
Ey eski kahramanları geçmiş asırların,
Gazi'ye ihtiram ile kalkın ve toplanın,
Saf bağlayıp selâma durun hep! O'dur gelen,
Türk ırkının muhabbeti üstünde yükselen.
Ölmez evet gönüllere heykel kuran Atam,
Lâkin nedir içimdeki pâyânsız inhidam?

(İbrahim Alâattin Gövsa, Ulus, 11 kasım 1938)

İZİNDE

. . . .

O gitti, Türklük var, Türklük; Türklük var!
Ruhumuzda inan, gözümüzde yaş,
Acıda tek kalbiz, ödevde tek baş;
Milyonlarca adım, tek hedef, tek iz;
Onun davasının iradesiyiz.

(Behçet Kemal Çağlar, Ulus, 12 kasım 1938)

ATATÜRK'ÜN CENAZESİNİ ANKARA'DA KARŞILARKEN

Gene on beş sene evvel gibi Gazi geliyor,
Gene on beş sene evvelki kadar yükseliyor.
Gene başlarda oturmuş, gene göklerde başı;
Yıldırımlar gene bir eski silâh arkadaşı.
Ölümün bitmeyen ufkunda yatarken gene sağ;
Bir avuç toprak olurken gene yüksek, gene dağ.

Ona hicranla.. hayır sâde taabbütle eğil;
Ölüdür, doğru; fakat öldüğü hiç belli değil.

Mithat Cemal Kuntay, Cumhuriyet, 19 kasım 1938)

GİDİYOR

Gidiyor, rastgelemez bir daha tarih eşine;
Gidiyor, on yedi milyon kişi takmış peşine!

Gidiyor, harbin o en korkulu aslan yelesi,
Gidiyor, sulhun ufuklarda yanan meşalesi!
Yine bir devr açacakmış gibi en başta o var,
Hıçkıran seste o var, sessiz akan yaşta o var.

Büyüyor, gökten inip toprağa yaklaştıkça,
Büyüyor gitgide gözlerden uzaklaştıkça.

(Orhan Seyfi Orhon, Haber, 21 kasım 1938)

AĞIT

Yok gayrı bizlere uyku dünek vay
Kime bel bağlayak kime dönek vay
Vay amansız ecel alçak felek vay
Türklük yüreğini dağlasın gayrı
Cihan da bizimle ağlasın gayrı

Bakışları şimşek gibi çakardı
Yarını görürdü düne bakardı
Kürsüye çıktı mı arşa çıkardı
Türklük yüreğini dağlasın gayrı
Cihan da bizimle ağlasın gayrı

Millet Ata'n gitti başın sağ olsun
Ölümü devr açsın yeni çağ olsun
Dağlar birer birer yanardağ olsun
Türklük yüreğini dağlasın gayrı
Cihan da bizimle ağlasın gayrı

(Behçet Kemal Çağlar "Ankaralı Âşık Ömer",
Yücel, aralık 1938)

O'NSUZ

Sen öldüğün için mi şimdi bayrakları yarı?
Görüyorum seni ilk defa gördüğüm günü,
Altından, alkışlarla geçiyorsun bir takın.
O gün bana gelmiştin babamdan daha yakın.
Meğer duyacakmışım bir sabah öldüğünü...
Meğer görecekmişiz bir sabah gidişini,
İstanbul'un önünden son defa geçişini...
Bizler seninle nasıl, ne kadar beraberdik,
Bizler ki az sıkılsak 'O başımızda' derdik;
Nasıl yok bileceğiz o güzel güneş yüzü?
Ana, baba değil bu, bizler Ata öksüzü...
Tatmadık, bilmiyoruz, bu bambaşka yarayı,
Öğret bize yarabbim ah O'nsuz yaşamayı!

(Ziya Osman Saba, Varlık 131, 15 aralık 1938)

YIL OLDU

Atamdan bir haber getirsin diye
Dün bir kuş uçurdum Rasattepe'ye
Boynunu bükerek döndü geriye
Yıl oldu Atam'dan haber alamam
Yasımı dökecek bir yer bulamam

Gönüllerde onun dünyada tahtı
Nereye konuldu bilmem ki lâhdi
Ne kadar karaymış alnımın bahtı
Yıl oldu Atam'dan haber alamam
Yasımı dökecek bir yer bulamam

(Garip Mustafa "Yusuf Mardin", Yücel 57, kasım 1939)

ATATÜRK

Duyuyor musun, kaç yıl oluyor,
Yiğit göklerimizden, köpürmüş sularımızdan
Sonsuzluğa civar olan vakti;
İleri çalışmamızda

Vatan canla aziz idi,
Varlığın bir sabah havasiyle dolmuştu göğsümüze
Uluslar büyük oğullarıyla soluk alır.
Kim ölmemiş bir aşkın mevsiminde.

N: Leylâ kalmış ne bahar,
Ölüm bir bağışıdır insan kâinatların,
Mademki geceler uzun, mademki gündüzler kopuk,
Ölmeyen neye yarar?

An hâlâ o andır.
Genç ellerimde hürriyet ve cesaret.
Uzan, daha uzan dağlarıma,
Ki senin fâtihandır.

(Fazıl Hüsnü Dağlarca, Yücel 121-122, kasım-aralık 1946)

GAZİ MUSTAFA KEMAL PAŞA

Ben o yılların macerasından geldim,
Barut, toz ve ihtilâldi hepten.
Dolaklı, hilâl bıyıklı süvarilerle
Hüzünlü marşlar söyleyerekten
Bir davul zurna, bir üçlü, bir bayrak,
Saf çelik kılıçlar ata yadigârı,
Yorgun söğütler, mahzun yollar, kağnılar
Göğsü tekmil düğmeli bir zabitin ardından
Bir yıldızlı tan yerine at sürerekten.
Derdini bilemedik,
Dermanın olamadık Gazi Paşa,
Sana hasretimiz can ü yürekten.

Ankara'dan gelir geçer trenim,
Bir gün olur elbet ben de binerim,
Varır toprağına yüzler sürerim.
Dilimiz takılı kaldı;
Diyemedik;
Boynumuz bükülü kaldı;
Doyamadık.

(Turgut Uyar, Varlık 364, 1 kasım 1950)

RESİM

Her gün
Enginlerden engin,
Yücelerden yüce
Bir duygu sarar bizi,
Bu sınıfa girince.

İlk günü gördük, nerden geldi:
Duvardaydı
Denizleri, güneşleri
Küçülten büyüklük.
Kürsünün üstünde bir resim:
Gözleri denizlerden mavi
Bakışları güneşlerden sıcak
Dört mevsim.

Kürsünün üstünde:
Atatürk'üm, arkasında al bayrak,
Kollarını kavuşturmüş göğsünde.

Tıpkı sınıftaki gibi,
Bütün ömrüm boyunca
Yaptığım bir işde
İyi, doğru oldumsa,
Sevincini belli et.
Gülümse!

Yaprak yaprak dökülürken önümde
Her yıl dört mevsim;
Sınıflar içinde yalnız bu sınıf,
Resimler içinde yalnız bu resim!

(Behçet Necatigil, Varlık 376, 1 kasım 1951)

ATATÜRK KURTULUŞ SAVAŞINDA'dan

Davullar zurnalar döğende
Biz seni hatırlarız!
Binip tirene gezende
Biz seni hatırlarız!
Önce adını öğrenir çocuklarımız
Eli kalem tutup yazanda.
Binler yaşa, yurdumuza hizmeti büyük
Kemal Paşa! Ölümsüz insan! Şanlı kumandan!

(Cahit Külebi, 1952)

BİR RESİMDE ATATÜRK

İzmir'e girişini Atatürk'ün
Bir kahve duvarındaki resimde gördüm
Bir ılık güz öğlesinde
Şanlı hâki urbası üstünde
Koymuştu kılıcını içine kınının
Yürüyordu arasında sevgili halkının

Ayağında Anadolu'dan getirdiği toz
Bir inanç gözlerinde tükenmez
Alabildiğine insan kalabalığı ardı
Bir aydınlık geleceğe bakıyordu
Işıktı sevinçti türküydü
Görseydiniz o resimde Atatürk'ü

(Sabahattin Kudret Aksal, Varlık 388, 1 kasım 1952)

BİR MUSTAFA KEMAL DAHA

Gün gelir üfler vatanımın boruları
Kan kırmızısını sabaha
Kılıçlar bismillâh der
Kalkar atlar şaha

Feleğin kahpe yazısı okunur yeniden
Dağ başını duman alır kardeşim
Bire bin olur bire yüzbin olur düşmanımız
Ölüm yıldız yıldız girer günaha

Savaşın sonudur bitti sanırsınız
Vatan ve bayrak!
Bir çocuk daha doğar
Bir Mustafa Kemal daha

(Fazıl Hüsnü Dağlarca, Türk Dili 26, kasım 1953)

MUSTAFA KEMAL'İ DÜŞÜNÜYORUM

Mustafa Kemal'i düşünüyorum;
Ölmemiş bir kasım sabahı!
Yine bizimle beraber her yerde,
Yaşıyor dört köşesinde vatanın,
Yaşıyor damar damar yüreklerde.

Mustafa Kemal'i düşünüyorum;
Altın saçları dalgalanıyor rüzgârda,
Mavi saçları ışıl ışıl görüyorum.
Uykularıma giriyor her gece,
Ellerinden öpüyorum.

(Ümit Yaşar Oğuzcan, Varlık 441, 1 kasım 1956)

MUSTAFA KEMALLER TÜKENMEZ

Ben de etten kemiktendim elbet
Ben de bir gün göçecektim elbet
İki Mustafa Kemal var iyi bilin
Ben işte o ikincisi sonsuzlukta
Ruh gibi bir şey görünmez
İnanın Mustafa Kemal'ler tükenmez

Başın mı dertte beni hatırla
Duy beni en sıkıldığın an
Baştan sona her şeyiyle bu vatan
Sakın ağlamasın kasımlarda
Fatih'ler Kanuni'ler ölmez
İnanın Mustafa Kemal'ler tükenmez

(Halim Yağcıoğlu, Varlık 465, 1 kasım 1957)

ON KASIMLARDA YÜRÜMEK

Atatürk'üm işte on kasım yine,
Dalgalanır ağaçlarla oğullar,
Dalgalanır oğullarla nineler,
Özlemin ta yüreğime işlemiş
Seni bulmak, seni görmek için ben
Bütün toprakaltıyla barışacağım.

Ereceğim sana usta barışta başarıda
Öyle
Güçlüsün ki
Güçleneceğim.
Öyle yücesin ki yüceleceğim
Düşüne düşüne seni kocaman kocaman
Dağlara dağlara karışacağım.

Ozan mıyım ordu muyum su muyum anlaşılmaz
Çağlar upuzun allığı yüreğimde, ülkünün.
Sanki bayrak bir kalemdir, sanki gökler bir kâğıt
Sanki ellerim gece
Sanki ellerim gündüz
Yazacağım seni bir daha bir daha
Ben senin ölümünle yarışacağım.

(Fazıl Hüsnü Dağlarca, Türk Dili 122, kasım 1961)

AH BU ON KASIMLAR

On kasım geldiğinde
Yerler gökler üşüyor.
Öyle soğuk ki, zinde
Yeşil yaprak düşüyor.

Her gün Kocatepe'den
Yola çıkar Atatürk.
En yüce mertebeden
Bize bakar Atatürk.

Kalemler O'nu yazar,
O'nu söyler dilimiz.
Otuz sekize uzar
Islanan mendilimiz.

Bayraklar iner, iner,
Öpmek için kabrini.
Hiç bir kimse, hiç bir er
Dolduramaz yerini.

Her yılın on kasımı
Depreştirir yasımı.

(Osman Attilâ, Türk Dili 134, 1 kasım 1962)

— Bu konudaki pek çok derleme arasında en dikkatli değerlendirme için şu esere bakılmalıdır. Behçet Necatigil: *Atatürk Şiirleri* (Türk Dil Kurumu Yayınları, 1963, 1973).

IV. BÖLÜM

50 YILIN TÜRK HİKÂYESİ

Tanzimat edebiyatında en ihmal edilmiş tür, hikâyedir. İnsan hayatının an'larına küçük bir sanat eserinin boyut yoğunluğuyla bakmak, hemen kimsenin aklına gelmemiştir. Doğallıkla Ahmet Mithat Efendi'nin —her biri 90-100 sayfayı bulan— muhayyile ürünlerini söz konusu etmemek gerekecektir. Bu arada Sami Paşazade Sezai'nin (*Küçük Şeyler,* 1892), Nâbizade Nâzım'ın (*Karabibik,* 1890; *Seyyie-i Tesamüh,* 1892), adları hatıra gelir başlangıç olarak.

Sonra Servetifünuncular; başta Halit Ziya Uşaklıgil olmak üzere, —19. yy. ın bitimiyle 20. yy. ın başlaması arasında— toplumsal yasaklarla kendi içlerine bakmaya zorlandıkları için bu türün olgun örneklerini verenler gelir: *Bir Yazın Tarihi* (1900), *Solgun Demet* (1901), *Bir Şi'r-i Hayal* (1911)... ve Mehmet Rauf'un karışık sunuşları: *İhtizar* (1909), *Son Emel* (1913)...

Ömürleri ne olursa olsun, edebiyatta asıl değişiklikler, uzun yaşayanlardan değil, vaktine yetişenlerden gelir. II. Meşrutiyet sonrasında hikâyeye başlayan yeni kuşak (1885'liler), Cumhuriyetin eşiğine doğru Türk hikâyesini en azından toplumsal gözlemler ve içe bakış yöntemiyle Maupassant çizgisine getirirler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Ömer Seyfettin, Peyami Safa, F. Celâlettin, Selâhattin Enis... Birinci Dünya Savaşı yıllarıyla mütareke bekleyişindeki Kuvayı Milliye mücadelesini —hemen Cumhuriyetin başlangıcı sayma tutumunda hiç bir yanlışlık olmadığı için— özetlemeden geçmek, bu bakımdan hatalı bir yol olmalıdır.

Başlangıç, çok doğru bir çizgidedir: Halit Ziya Uşaklıgil, İkdam gazetesinin isteğiyle haftada bir, iki hikâye yazıp yayımla-

maktadır. Böylece tür, bir edebiyat-sanat dergisinin köşesine sıkışmamakta, kamuya yansıyan büyük bir aynada görünmektedir. Uşaklıgil'in romanlarında düştüğü hataya hikâyelerinde düşmemiş olması, yalnızca yüksek zümreyle yetinmeyip halk insanlarının serüvenlerini konu edinmeye öncelik tanıması, bu yayım olanağıyla ilgili bulunmalıdır. Ama bu doğruluğu örneğin Hüseyin Cahit yakalıyamayacaktır (*Hayat-ı Muhayyel*, 1897; *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri*, 1910; *Niçin Aldatırlarmış*, 1924). Gazete fıkracılığının sağladığı küçük gözlemleri değerlendirme yöntemiyle sağladığı başarılar bir yana, H. C. Yalçın hikâyede insan gerçeğine inemez. Saffetî Ziya'nın eserlerini anmadan geçmesek bile üstünde durmanın pek gereği yoktur: *Bir Safha-i Kalb*, *Hanım Mektupları* (1912-1913), *Kadın Ruhu* (1914), *Silinmiş Çehreler Beliren Simalar* (1924). Bu yıllarda roman dünyasına nice eserle katılmış olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın hikâyeye başlaması iyice gecikecektir: *Kadınlar Vâizi*, (1920), *Namusla Aclık Meselesi* (1933)... Cemil Süleyman'ın *Timsal-i Aşk* (1909) ve *Ukde* (1909), Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Eski Şeyler* (1910), Bekir Fahri'nin dergi hikâyeleri... 1900-1909 arasında kesin suskunluğa mahkûm edilmiş bir kuşağın elde biriktirdikleridir. Gerçek bir gelişimi izlememize olanak vermezler.

Halide Edip'in mensurelerle birlikte kitaplaşan hikâyeleri (*Harap Mâbetler*, 1911) önemli değilse de, doğuş ve büyüyüş yerlerinden gözlenmiş konular işliyerek İstanbul dışına tasmış hikâyeleri veren Yakup Kadri'nin ilk eseri önemlidir: *Bir Serencam* (1914). Ne var ki bu ilk örneklerde Servetifünun ve Fecr-i Âti kuşağının dil yanılgısı devam etmektedir. Millî Edebiyat Akımı diye adlandırılmış hareket içinde ise, Ömer Seyfettin'in dergi hikâyeleri ile Aka Gündüz'ün *Türk Kalbi* (1913), dil sadeleşmesinin örneklerini vermektedir.

Savaslar dizisi içinde edebiyat durmamaktadır doğallıkla. Yakup Kadri'nin hikâyeleri İkdam'da (1913-1921), sonra Dergâh dergisinde (1922), konularını gercek hayatla yasamış kişilerin serüvenlerinden alarak sürmekte; 1909'dan sonra Ömer Seyfettin (Genç Kalemler, Türk Yurdu, Türk Sözü, Yeni Mecmua, 1917; Vakit ve Zaman gazeteleri, 1919) hemen bütün dergilerle gazetelere yetişmektedir. İttihat ve Terakki Fırkasının desteklediği "Hece vezni, sade Türkçe" ilkelerine resmen katılmamakla birlikte Refik Halit'in dil bakımından bulunduğu cephe, en aydınlık Türkçe'yi

kullanma bakımından millî edebiyatçıların yanıdır. Gerçekten 1919'da çıkardığı *Memleket Hikâyeleri,* Anadolu sürgünlüğünün sağladığı yurt gözlemleri kadar, anlatımının güzelliğiyle de dikkati çeker. Edebiyatımızda ilk köylü nasıl Nabizade'nin *Karabibik*'i ise, bir esere konu olan ilk fabrika işçisi de Refik Halit'in *Hakk-ı Sükût* hikâyesindeki Fotika'dır. Bu yıl içinde Aka Gündüz'ün *Kurbağacık*'ı da, gerçekçi hikâyeciliğimizin ürünlerinden biri olarak görünür.

Ömer Seyfettin'in hemen bütün eseri tamamlanmış gibidir. Tefrikaları yarım kalan *Yalnız Efe* bir yana, bütünlenmemiş *Efruz Bey, Ashâb-ı Kehfimiz,* kitap olarak basılmıştır. Ama hikâyelerinin bir külliyat olarak kitaplaşması 1926 sonrasında mümkün olmuş, birkaç kez tekrarlanmıştır. Etkilerini Cumhuriyet sonrasına taşımış olduğu için yeni kuşaklar onun hikâye eğitiminden geçeceklerdir, (Ahmet Halit Kitabevi yayını 10 cilt, 1938; Rafet Zaimler Yayınevi dizisi, 1962-1964; Bütün Eserleri, Bilgi Yayınevi dizisi, 8 cilt 1970).

Cumhuriyet hikâyeciliğine hangi edebiyat mirasıyla başladığımızı iyi görmek için Meşrutiyet dönemi hikâye sanatının en önemli kalemlerinden birer örnekten yola çıkalım. Yenik Osmanlılığa şanlı geçmişten göğüs kabartıcı sahneler getirerek ulusal güveni arttırmak istiyen Ömer Seyfettin'den *Kızıl Elma Neresi?;* Anadolu savaşının izlenimlerini gününde yazdığı halde yıllar sonra kitaplaştıran (*Millî Savaş Hikâyeleri,* 1947) Yakup Kadri'den Kurtuluş Zaferi'ne hangi acılardan ulaştığımızı gösteren *Teslim! Teslim!..* Bu arada 1919'da yayımlanmış *Memleket Hikâyeleri*'nin (Refik Halit Karay) Anadolu köy-kasaba hayatından ilk başarılı gözlemleri getirdiğini unutmamak gerekir: *Yatık Emine, Şeftali Bahçeleri, Sarı Bal, Küs Ömer, Yatır, Hakk-ı Sükût...*

KIZIL ELMA NERESİ?

"...Heman göstersünler. Dalkılıç olur, düşmanı harab iderüz ve kralın tâcü tahtını başına geçürüb Kızıl Elma'ya dek giderüz..."

Koca Sekbanbaşı

— Kızıl Elma'ya...
— Kızıl Elma'ya...
— Kızıl Elma'yacak gideceğiz!

Zamanın Süleyman'ı, ansızın... kükremiş bir tufan halinde akseden bu naraları duydu. Otağında yalnızdı. Yarım saat evvel dağılan divânın cenk için gösterdiği kahraman arzuyu düşünüyordu. Bugün, yalnız vezirleri değil, kazaskerleri, defterdarları, nişancıları, "ağa, kethüda, serdar, yayabaşı, bölükbaşı, vekilharç" gibi Yeniçeri zabitlerini, hattâ solakları bile çağırmış, hepsini huzurunda toplamıştı. Hepsi "... Kafdağı'na kadar arkandan gelmeğe hazırız, Padişahım!" diye ayaklarına kapanmışlar, gözlerinden sevinç yaşları dökmüşlerdi. İşte şimdi "sefer kararı" ordu içinde yayılmış olacaktı. Otağın biraz uzağında... küçük meşe ormanının nihayetindeki mahşerde, deminki divânın sevinci, büyük bir heyecan ummanı gibi kaynıyor, kabarıyor, bu ummanın görünmez, işitilir dalgaları, yakın ufukların bulutlu sahillerine değil sanki, bütün cihanın tâkına çarpıyordu:

— Kızıl Elma'ya...

— Kızıl Elma'ya...

— Kızıl Elma'yacak gideceğiz!

Padişah, tahtından yavaşça ayağa kalktı. Sağ elini altın koltuğa dayadı. Gökten inen manası anlaşılmaz bir sese kulak verir gibi başını büktü. Ordunun velvelesini dikkatle dinledi. "Kızıl Elma, Kızıl Elma..." Bu ismi şehzadeliğinden beri binlerce defa duymuştu. Sonra tekrar tahta oturdu. Gözlerinin üstüne kadar eğilmiş yusufiyesini (1) geri itti. Gayet çıkık geniş alnını, esmer uzun parmaklarıyle tuttu. Düşündü. Düşündü.

— Kızıl Elma neresi? -diye mırıldandı.

Şarkta olsun, garpta olsun sefere çıkarken galeyana gelen askerler hep "Kızıl Elma'ya..." diye bağırışıyordu. Bu nârayı Yeniçeri kışlalarında, Sipahi ocaklarında, geçit resimlerinde, hattâ İstanbul'da, sarayın iç bahçesinde bile duymuştu. Kızıl Elma neresiydi? Üvez rengi sırmalı perdenin arkasında nöbet bekleyen Mahmut'u çağırdı:

— Sadrazama söyle, vezirlerle beylerbeyini, kazaskerleri toplasın. Hemen karşıma gelsin! -dedi.

Yarım saat evvelki büyük divândan çıkan vezirler, niçin yine huzura çağırıldıklarını ürkek bir ıstırap ile merak ediyorlardı. Ahmet Paşa'yla Hadım Ali Paşa'nın arkasından kazaskerler, Sokollu Mehmet Paşa, Haydar Paşa, Ayas Paşa, İskender Paşa, gözleri yerlerde otağa girdiler. Birer birer tahtın saçağını öpüp el bağladılar. Padişah, beyaz tülbent sarılı, çifte tuğlu yusufiyesini yine çok öne eğmişti. Kaşları hiç görünmüyordu, yüzü her vakitkinden daha ziyade sertti. İnce murassâ direkler üstüne kurulmuş donuk zümrüten bir kubbeyi andıran otağın loş sükûnunu:

— "Kızıl Elma" neresi? İçinizde bilen var mı?

Suali bozdu.

— !...

— ?...

---

(1) Sultan Süleyman'ın kavuğu.

— !...

— ?...

. . . . . .

Kimse cevap vermedi. Herkes önüne bakıyordu.

Padişah:

— Bunu sormak için çağırdım sizi -dedi-, otağımızın etrafında daima bu nârayı işitiriz. İşte bakınız. Yine "Kızıl Elma'ya, Kızıl Elma'ya..." diye bağırışıyorlar... Burası neresidir?... Binlerce defa ismini işittiğim bu memleketin neresi olduğunu öğrenmek isterim.

Tamışvar fâtihi Ahmet Paşa kekeledi:

— "Viyana" olsa gerek, Padişahım...

Padişah, öteki vezirlere döndü:

— Öyle mi?

— ...

— ...

— ...

— ...

Ne "evet", ne "hayır" diyebiliyorlar, önlerine bakıyorlardı. Padişah, orduya getirdiği "kaplan postlu, kurt taçlı, çekirdek mahmuzlu, tekne kalkanlı, tepeden tırnağa kadar demire garkolmuş, elleri kostaniçeli, ak kızıl bayraklı", emsali görülmemiş mükemmel alayı ile iki gün evvel teveccühünü kazanan Rumeli Beylerbeyi'ne sordu:

— Sokollu! Sen söyle, Kızıl Elma neresi?

— "Roma" olsa gerek, Padişahım!

— Ne biliyorsun ?

— Öyle sanırım.

— Sanmak bilmek değildir...

. . . . . .

Padişah sırasiyle âlim kazaskerlere de sordu. Kızıl Elma için kimi "Çin", kimi "Maçin" diyordu. Ayas Paşa:

— "Hint"tir.

Haydar Paşa:

— "Sint"tir!

İskender Paşa:

— Kafdağı'nın arkası olsa gerektir. -dedi.

Büyük Padişah, anlamak istediği şeyi kimsenin bilmediğini görünce, canı daha beter sıkıldı. Tahtın koltuklarını asabiyetle tuttu. Âdeti olmayan bir hiddetle kazaskerlere döndü. Acı acı gülümsedi:

— Yazık sizin ilminize!

— ...

. . . . . .

"Her şeyi biliyoruz!" sanan bu "Horasani" kavuklu başlar, uğradıkları hakaretin altında hafifçe sallandılar. Onlar, her şeyi ka-

bul edebilirdi. Lâkin cahilliği? Asla... Ortalarından, kara sakallı, bastı bacak, şişman bir fakih, bir adım ilerledi. Bu hem en âlimleri, hem en cesurlarıydı:

— Padişahım! -dedi-, bu "Kızıl Elma", halk kullarının uydurduğu bir efsanedir. Ne aslı vardır ne faslı... Bir hakikat değildir ki, biz bilelim. Halk ise, padişahım, bilmez söyler.

Zamanın hakim Süleyman'ı altın koltuğa dayalı elini kaldırdı:

— "Halkın dediği! Hakkın dediği!"

— ...

Bodur kadı, bu sözden bir şey anlamadı.

Padişah devam etti.

— Bu bir hakikattir! Mademki halk söylüyor; halktan gelen ses, hakkın sesidir! Ona efsane denmez. Mutlaka bir aslı vardır. Fakat siz bilmiyorsunuz...

— Ne şer'de, ne ilimde böyle bir isim yoktur ki, müsemması olsun...

— Ne şer'de, ne ilimde böyle bir isim yok diyorsun...

— Evet padişahım.

— Lâkin örfte yok mu?

— ...

Fakih düşündü. Önüne baktı. "Yok!" diyecekti. Fakat, işte sefer eğlentisi yapmaya başlayan büyük ordunun velvelesi içinde "Kızıl Elma'ya!" nâraları birbir arkasına çakan şimşekler gibi gürlüyordu. Asker yalnız sefere gideceği, muharebeye gireceği zaman değil, hattâ şımardığı, isyan ettiği vakitler bile bu nârayı savurmuyor muydu? Bu daima taşan, kabaran, coşan bir kuvvetin ne olduğu bilinmeyen bir gayesi idi. Daha medresede mini mini bir çömezken, sipahi, yeniçeri bölüklerinin bu nârayı bastıklarını işitirdi. Bunu iyice hatırlıyordu. Ama, aslının ne olduğunu merak edip öğrenmemiş, okuduğu metinlerde bu isme dair bir şeye rastgelmemişti. Yutkundu. Önünde bağlı duran ellerini sıktı. Artık "Kızıl Elma örfte yoktur" diyemezdi. Çünkü... işte... duruyordu!

— Var padişahım! -dedi.

— Öyleyse "müsemması" da var.

— ...

Fakih sustu. Kızardı. Bir adım geriledi. Yine önüne baktı. "Örf"ün hakikatini şeriat de tasdik etmiyor muydu? Padişah bunu bilen fâzıllardandı. Karşısında safsataya imkân yoktur. Öbür kazaskerler arkadaşlarının mağlûbiyetine bakarak, ağız aramadıklarına için için seviniyorlar, "Sükût sözden hayırlıdır!" hikmetini hatırlıyorlardı. Padişah yine acı acı güldü:

— Dünya ne tuhaftır! -dedi-. Siz, işte bu halkın başlarısınız. Bu halkı idare edersiniz. Halbuki onun istediği şeyin ne olduğunu bilmezsiniz...

— !...

— ...

— ...

— ...

Lâkin hakîm padişah, kahraman, ârif, fâzıl, şair olduğu kadar da insaflıydı. Her şeyi evvelâ nefsinde muhakeme eder; her hükmü, her kararı vermezden evvel bir kere kendi vicdanından geçirirdi. Huzurundaki kulları sualine bir cevap bulamamaktan kıvranırlarken, o da sıkıldı. "Derunî lisanla" kendi kendine sordu:

— "Ey Süleyman! Bunlara sorduğun şeyin ne olduğunu acaba kendin bilir misin?

— "Bilmem ama...

— "Ama?

— "Sezerim!"

Azıcık ferahladı. Sezdiğini düşünmeğe başladı. Bu, tabiatın, ilmin, irfânın ötesinde bir hakikattı. Evet, işte "Kızıl Elma", ne olduğunu sanki biliyor, fakat söyliyemiyordu. Halbuki bu vezirler, kazaskerler, beylerbeyi... Hayır, hiç bir şey sezmiyorlardı. Birisinin lâfı ötekininkine uymuyordu. Kimi Çin, kimi Hind, kimi Sind, kimi Viyana, kimi Roma diyordu. Kızıl Elma bunların hiç biri değildi! İçinden: "Belki hepsinden daha kıymetli bir yer!" dedi. Sonra utançlarından kızaran kullarına sordu:

— Kızıl Elma'nın neresi olduğunu kimden öğrenebiliriz?

— ...

. . . . . .

Herkes önüne bakıyor, yanlış bir şey söylememek için kimse ağzını açmıyordu. Yalnız İskender Paşa:

— Padişahım! - dedi -, kazasker kullarının ilimleri kitaptandır! Vezir kullarınla, biz kölelerine gelince... öyle derin âlimlerden değiliz! İşte ne kadar bilgisiz olduğumuz, suali hümâyununuzla meydana çıktı. "Bir âlimin bilmediğini bir ârif bilir" derler. İrâde buyurun. Bir ârif bulalım. Ona sorun.

— Ârif kimdir?

— Bilmeyip sezen, padişahım...

Sonra İskender Paşa, saf bir askerin basit mantığı ile "Kızıl Elma, Kızıl Elma" diye halkın mutlaka bir şey murat ettiğini, kuşların ötüşünde bile kendi dillerince bir mânâ olduğunu söyledi. Kısa boylu, inatçı kazasker, halkın ne söylediğini, ne istediğini asla bilemeyeceğini tekrar iddia etti. Padişah, İskender Paşa'ya, çıkıp gizlice ordunun içine girmesini, nümayiş alayında bağıranlardan rastgele üç kişi tutup huzura getirmesini irade etti. İskender Paşa çıkınca padişah kazaskerlere "Örfe dair" ayrı ayrı Arapça sualler sormağa başladı. Vezirlerle beylerbeyleri, anlamadan dinliyorlardı.

İskender Paşa, biraz sonra, otağa girdi:

— Üç kişi tuttum, padişahım! - dedi.

— Evvelâ bir tanesini getir bakalım.

. . . . . .

İskender Paşa, otağın mehâbetinden ürkerek sapsarı kesilmiş, başında perişanisi (1) dağılmış tirtir titreyen bir adamı soktu. Bu, uzun boylu, pala bıyıklı, kuvvetli bir garipti. Orduda ayakkabıcılık yapan serserilerden biriydi. Otağ kapısının dışındaki kapıcıların öğrettikleri gibi, tahta doğru gitti. Yeri öptü. Ayağa kalkmadı. Kolları göğsünde bağlı dizüstü kaldı. Padişah sordu:

— "Kızıl Elma, Kızıl Elma" dersiniz, bu, neresi?

. . . . . .

Garip, işledim sandığı cürümden beraat için:

— Herkes bağırır, padişahım, Ben de bağırdım. - dedi.

— Neye bağırdığını sormam. Kızıl Elma neresidir? Onu söyle! Garip, tereddüt etmedi:

— Padişahımızın bizi götüreceği yer! - dedi.

— Orası neresi?

— Padişahımız bilir.

. . . . . .

Padişah, İskender Paşa'ya döndü:

— İkincisini getir bakalım! - dedi.

Dizüstü duran garip, vezirlerin işaretiyle kalktı. Geri geri gitti. Perdenin yanında dikildi. Bu sefer huzura getirilen tıknaz, esmer, beyaz keçeli, afacan bir yeniçeri neferiydi. Serbestçe yürüdü. Saçağı öptü. Kalktı el bağladı. Padişahın "Kızıl Elma neresi?" sualine düşünmeden:

— Önümüze düşüp bizi götüreceğin yer padişahım! - cevabını verdi.

—Orası neresi?

— Sen bilirsin padişahım!

. . . . . .

İskender Paşa üçüncüyü huzura soktu. Bu, geniş omuzlarına baratasının (2) uçları düşen genç bir bostancıydı.

— Kızıl Elma neresi?

— Atınızın gittiği yer... padişahım!

— Orası neresi?

— Neresi olduğunu ancak padişahım bilir...

Evet... orası ne Hind, ne ne Sind, ne Çin, ne Maçin, ne Viyana, ne Roma'ydı. Padişahın, huzurdakilere:

— Gördünüz ya - dedi -, üçünün de cevabında bir fark yok. Ha-

---

(1) Asker yahut memur olmayan halkın başına giydikleri şey.

(2) Muhafızların başlarına giydikleri şey.

kikat bir: "Kızıl Elma" benim gitmek istediğim yer, işte.. Hakkın beni göndereceği yer...

. . . . . .

Doğruyu söyleyen bu üç kişiye hemen üçer yüz akçe ihsan etti. Artık "Kızıl Elma'ya, Kızıl Elma'ya" nâraları çoğalıyor, taşıyor, daha ziyade yaklaşıyordu. Padişah, birdenbire, Hakkın kendini göndereceği yeri düşündü. Nihayeti bulunmaz Hak yolunun, hakikat yolunun gittiği "Kızıl Elma" denen bu cennet kapısından Viyana, Roma, Hind, Sind, Çin, Maçin birtakım fâni harabelerden başka bir şey miydi? Başını salladı. Arkasına dayandı. İri gözlerini ufalttı. İlâhî, mânevi bir zevke varmış gibiydi! Müdebbir vezirlerinin, âlim kazaskerlerinin, kahraman beylerbeylerinin tekrar saçak öpüp çıkışlarını görmedi bile... Otağın kapısında, onlar da farkında olmadıkları muazzam bir manzara karşısında donup kaldılar; sefer eğlentisi yapan yüz binlerce asker, kol kol olmuş, cirit oynayarak, kaynaşarak otağ etrafında geniş bir daire çeviriyorlar:

— Kızıl Elma'ya...

— Kızıl Elma'ya...

Nâralarıyle, sanki hayalin eremeyeceği derecede yüksek, pek yüksek bir arşa doğru... kalkanlardan kanatlarıyle uçmağa hazırlanıyorlardı!

(*Yeni Mecmua*, c. I. 1917, sayı 21)

"TESLİM! TESLİM!"

"Tahkiki fecayi" heyeti, bütün şahitleri dinledikten ve felâketzedeleri gördükten sonra not defterlerini kapayıp gitmeğe hazırlanırlarken, Kaymakam Bey:

— Durunuz, dedi. Size Şevki Efendi isminde birini daha dinleteyim. Vakıa, zavallı, gördüğü facıaların dehşetinden sinirlerinin ve aklının muvazenesini kaybetmiş bir haldedir. Fakat gördüğü levhaların bazılarını şayanı hayret bir vuzuhla hatırlıyor. Hele bunlar içinde bir küçük kız çocuğununun "sureti katli" var ki insan onun ağzından dinlerken tüyleri ürperiyor. Müsaade ederseniz çağırayım...

Ve zile basıp çavuşa emretti:

— Çabuk; dâva vekili Şevket Efendi'yi bul, getir. Zannedersem şurada kahvededir.

Dedi. Gitmeğe hazırlanan "Tahkiki fecayi" heyeti âzası tekrar defterlerini açtılar. Düşman vahşetine âzamî bir derecede saha olan yerlerden biri de Kasaba kazası idi. Buraya dair sabahtanberi alınan notlar sahifeler doldurmuştu. Kaymakam Bey dedi ki:

— Şevki Efendi, kendisine gördüğü şeyleri bir defa söylemek fırsatını verdiğimiz için bize çok müteşekkir olacaktır. Çünkü, zavallı adamı kaç gündür, sabahtan akşama kadar dinlemekten artık herkes bıkmıştı, lâkin ondaki anlatmak ihtiyacı tükenmemiştir.

Kaymakam Bey, bu sözleri söylediği sırada, içeriye, kuru, uzun ve soluk benizli bir adam girdi. Bütün Kasaba ahalisi gibi bunun da üstü başı pejmürde idi ve yakalıksız gömleğinin bir düğmesi kopmuş, gerdanı yarıya kadar açılmıştı. Acayip bir ateşle parlayan gözlerini oturanların üzerinde dolaştırdı; uzun bir yoldan gelmiş gibi halecan içinde idi; etrafında oturacak bir yer aradı ve dik dik Kaymakamın yüzüne bakarak:

— Beni o mes'ele için çağırdınız değil mi?

Diye sordu. Kaymakam ona bir iskemle gösterdi:

— Evet... oturunuz; anlatınız; bakalım. Fakat yavaş yavaş... şöyle sırasiyle...

Dedi. Şevki Efendi bakışlarından daha acayip ve daha dik bir tebessümle gülümseyerek:

— Peki, peki, sırasiyle; dedi. Hıristiyanların buradan çıkmağa başladıkları hangi gündü? Hani hepsine vesikalar dağıtılmıştı da bize evimizden bile çıkmağa izin verilmemişti? İşte o günlerde idi; şehirde pek dehşetli şeyler olacağını anladım ve bir gece yarısı, gizlice başımı alıp bağa kaçtım. Bizim bağ, tam Nif yolunun üzerindedir; fakat bağın kulesi epeyce içerlektir; ağaçların, asmaların arasında küçük bir binadır, yoldan geçenler hiç görmezler... bu bakımdan düşündüm ki; saklanmak için en iyi yer orasıdır. İşte oraya gittim, saklandım. Keşke gitmez, keşke saklanmaz olsaydım. Zira, ne gördümse o uğursuz kulenin penceresinden gördüm; bu pencerelerin demir kanatları vardır; onların aralığından baktım; tâ nihayete kadar, her şeyler olup bitinceye kadar... O çocuk: "Teslim! Teslim!" diye haykırdığı zaman...

Kaymakam Bey:

— Şevki Efendi, hikâyenizin silsilesini takip ediniz, atlamayınız; dedi.

Şevki Efendi, şaşırdı.

— Affedersiniz, çocuğun sesi birdenbire gene kulağıma geldi de onun için... ne diyordum? diye sordu.

Kaymakam Bey:

— Bağınızın kulesine saklandınız, sonra?.. dedi.

— Bütün gece, sabaha kadar yolun gürültüsünü dinledim. Otomobiller, atlar, arabalar, coşkun bir sel uğultusu ile geçiyordu. Şafakla beraber penceremin aralığından baktığım zaman tozdan dumandan bir şey göremedim. Bu kargaşalık bütün gün, akşama kadar, devam etti. Yoldan taşan kalabalığın bir kısmı yaya olarak küme küme bizim bağın içinden geçiyordu; bunların çoğu, toza toprağa bulanmış, silâhlarını taşımadan bıkmış yorgun düşman askerleri idi; biribirlerini çağırarak ve karma karışık olarak yürüyorlardı. İşte: Kasabayı bu günün akşamı ateşe vermişler. Ben uzaktan, yangının aksini gece yarısına doğru iyice görmeğe başladım; gökyüzünün doğu tarafı öyle bir kızıllık içinde idi ki... birdenbire gündüz oluverdi sandım. Bu esnalarda yolun üstündeki kalabalık biraz azalmıştı. Pencereyi açtım, başımı dışarıya uzattım: bir de ne göreyim! Tam bizim

kulenin dibinde, beş on kişi, bağ kütüklerini siper almış, sinmiş, oturuyor ve yavaş yavaş konuşuyorlardı.

Tahkikat heyetinden biri sordu:

— Müslüman mıydılar?

— Evet, evet; Türkçe konuşuyorlardı; hem zannederim bizim kasabadan idiler; tanır gibi oldum. Fakat, etraf ne kadar olsa karanlıktı; iyi seçemiyordum ve fısıltılarını da pek iyi işitemiyordum. Yalnız birkaç defa kulağıma, Şevki Efendinin kulesi, diye, bir takım sözler geldi: mutlaka "açık olsa idi girip saklansa idik." diyorlardı. Niçin seslenmedim; "niçin buyurun, girin;" demedim. Ah, ne sersemlik, ne sersemlik.. belki kapımı bütün kaçanlara açmış olsaydım, hepsi ile beraber o çocuk ta kurtulacaktı; yavrucuğun ne incecik sesi vardı! ne kadar cılızdı! aman Yarabbim ne kadar cılızdı! omuz başları...

Kaymakam Bey, gene Şevki Efendiyi teselsül ve insicama davet etti. Şevki Efendi, göğsüne vurarak:

— Ne yapayım? Vicdan azabı içindeyim; yanıyorum diye bağırdı. Aklım hep o çocukta... hep o çocukta... bir büyük adamın ölümü ile bir küçük çocuğun ölümü arasında ne fark vardır? Kır sakallı ihtiyarı gözüm önünde yere yatırıp bir koyun gibi bağırta bağırta boğazlamadılar mı? Üç yerinden süngüleyip yere serdikleri delikanlının başını taşla ezmediler mi? O kızın anasını bir çuval parçası gibi sürükleye sürükleye alıp gitmediler mi? Lâkin bunların hiçbiri o çocuğun ölümü kadar tüyler ürpertici değildi. Yavrucak "teslim! teslim!" diye de bağırdı idi. Hiç teslim diyen adam öldürülür mü?

Kaymakam Bey, büsbütün sinirlendi:

— Rica ederim, Şevki Efendi, "mülâhazatınızı" kendinize saklayınız ve "ifâdâtınıza" bıraktığınız noktadan başlayınız; dedi.

— *İfâdâtım*... Evet, evet, nerede bırakmıştım? hâ.. ben bu fısıltıları işitir işitmez yavaşça penceremi kapadım. Yolun üstündeki gürültüler, haykırışmalar yeniden çoğalmağa başlamıştı. Kadın ve erkek sesleri, Türkçe, Rumca birbirine karışıyordu. En ziyade şu kelimeleri işitiyordum: "dur," "yürü!" "çıkar", "haydi, haydi", "çabuk", "gamuto! vire İstelyo!", "elâdo", "erhite!" "aman Allahım, al, al!", "ayağını öpeyim, canımı bağışla!" ve pencerenin demir kanatları arkasında tir tir titriyordum. Sabaha karşı bir de baktım ki bu sesler ve bu sözler gibi karışık bir halk yolun üstünden akıp gidiyor. Süngülü düşman askerleri arasında başı açık kadınlar; sarıkları boyunlarına dolanmış adamlar, yalın ayak çocuklar, bir kasırgaya tutulmuş gibi tozu dumana katarak koşuşuyorlardı. Bu kalabalığın arasında bazan yere düşenler oluyordu. O vakit süngülü askerlerden biri geriye kalıyor, bu düşeni tekmeliyerek tüfeğinin dipçiği ile vurarak kaldırmağa çalışıyordu. Bazıları kalkmıyordu ve "gamuto Turkos!" küfürleriyle beş on yerinden süngülenip kalıyordu. Ben çıktıktan sonra yolun üstünde böyle kaç tanesine rastgeldim: bir çocuk gibi büzülmüş yatan saçları kınalı nineler ve eli yarasının üstüne yapışmış kalmış, gözleri yarı açık yiğit delikanlılar gördüm. Lâkin

bunlar arasında en acıklısı o "teslim! teslim!" diye bağıran kız çocuğunun cesedi idi... yavrucak yere atılmış, çiğnenmiş kâğıttan bir bebek gibiydi... Birdenbire nereden çıktılar, bilmiyorum, dağ tarafından geldiler zannederim; bizim kulenin arkasından çıktılar; anası elinden tutmuş koşuyorlardı. Tam bağın ortasına geldikleri zaman düşman askerlerini gördüler ve geriye dönüp, geldikleri tarafa doğru koşmağa başladılar. O zaman yoldaki kalabalıktan bir süngülü gâvur arkalarına düştü. Hemen kulenin arka tarafındaki pencereye seğirttim; baktım ki, anası elinden tutmuş sürükliyor; bağ kütüklerinin arasında düşe kalka, düşe kalka gidiyorlar. Lâkin nereye? İşte arkalarından koşan yetişiyor; işte yetişti; elini uzatsa yavrucuğun armut sapı kadar ince boynundan yakalıyacak... fakat buna hacet kalmadı; çocuk anasının elini bıraktı; döndü; kollarını havaya kaldırdı: "Teslim! teslim!" diye bağırdı. Sekiz dokuz yaşında ya var ya yoktu; lâkin o kadar zayıf, o kadar çelimsiz bir şeydi ki yaşla; cinsle, et ve kemikten insanlıkla hiçbir alâkası yok gibi görünüyordu; bütün vücudu bir yaprak gibi titriyordu ve sesi bir civcivin, bir küçük kuşun sesine benziyordu. "Teslim! teslim!" diye bağırdı. Bu tedbir nereden hatırına gelmiş, bu kelimeyi nereden öğrenmişti? Birdenbire gözlerimden yaşlar boşanıverdi. Onun süngülendiğini bu yaşların arasından gördüm. Yavrucak vücuduna batan süngüden daha küçüktü; kendisini öldüren adamın yüzüne hayretle bakıyordu. Birkaç defa "anne! anne!" diye haykırdı ve ortasından kırılan bir ince dal gibi iki büklüm yere yuvarlandı."

(Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Dergâh*, *32* — 1922)

1923'ün en ilginç hikâye kitabı, F. Celâlettin imzasiyle çıkan (Dr. Fahri Celâlettin Göktulga, doğ. 1895) *Talâk-ı Selâse*'dir. Adının belirlediği gibi kitap, Cumhuriyet öncesi Osmanlı toplum yaşamından yerli gözlemler getirmekte; kolay okunur yatkınlığı ve konularının-tiplerinin özgünlüğüyle dikkati çekmektedir.

1924'de Selâhattin Enis'in (1892-1942) *Bataklık Çiçeği*, natüralizme uzanan sert gerçekçiliği, günlük hayat sahnelerini konu edinen gözlemciliğiyle önde gelir. O yıllarda gazetelerde hikâye yayımlayan, çoğunlukla batı basınından gizli uyarlamalar yapan gazeteci-yazarlar arasında Selâhattin Enis, kendi toplum özelliklerimize dönük dikkatiyle gerekli bir görevi yerine getirmektedir.

1925'de Selâhattin Enis'i başka bir yerli özellikler yazarının, Osman Cemal Kaygılı'nın (1890-1945) izlediğini görürüz: *Eşkiya Güzeli*. Gazeteciliğin gerektirdiği günlük gerçekçilikle mizahçılı-

ğının eleştiri bakışı birleşince, halk yazarı, güçlüklerden gelmiş Osman Cemal'in yazarlık özellikleri ortaya çıkar. Halkın yaşayışını halk diliyle anlatarak başarı kazanacaktır. Bu yılın öteki hikâye kitapları Ercüment Ekrem Talu'nun *Sevgiliye Masallar,* Peyami Safa'nın *Ateş Böcekleri*'dir. İkisi de aslında hikâyeciden başka türlü yazar olan sahiplerinin etkisiz örnekleri. Talu'nun *Kız Ali*'si 1926'da çıkar.

Ürünleri kitaplaşmadığı halde bu yılın en başarılı hikâyecisi, şüphesiz ki M.Ş.E. takma adıyla tanınan Memduh Şevket'in (1883-1952), Meslek gazetesinde yayımladığı örneklerdir, (35 hikâye ve 38 tefrikalık *Miras* romanı). Maupassant tarzı alışılmış plândaki (giriş-gelişme-düğüm-sürprizli sonuç) hikâyeyi, —elçilik görevlerinde bulunduğu yörelerdeki okumalarının etkisiyle olmalı— A. Çehof gibi tipler gözlemine dayandıran yöntemi ve çok arıtılmış diliyle ileterek yepyeni bir yol açmaktadır. Çiftçilikten gelen köy gözlemleri, İttihat ve Terakki parti müfettişi olarak dolaştığı yerlerden derlediği gerçekler, politikaya karışmış kişiliğinin izlenimleri, halkımızın topluluk halinde bulunduğu (kahve, meyhane...) yerlerdeki dikkatli tanıklığıyla M.Ş.E., güçlü konular sağlamıştır. Bunları en canlı kişilerin konuşmalarıyla iletirken hafif bir alayla eleştirisi de eserine ayrı bir tad verir.

1927'de Aka Gündüz'ün kitabı *Bu Toprağın Kızları,* E. E. Talu'nun *Güldüren Kitap,* ve F. Celâlettin'in *Kına Gecesi* çıkmıştır. Eski Istanbul düğünlerinin tasvirî gerçekçiliği, etkili bir tablodur. Genellikle kitapçılıkta bir kısırlık vardır. Hikâyeler asıl gazetelerle mizah dergilerinin sayfalarında görülebilmektedir. R. N. Güntekin'in *Tanrı Misafiri* de bu yıl çıkmıştır. 1928'de de *Leylâ ile Mecnun.* **1928 de,** aynı verimsizliğin tanığıdır; Aka Gündüz: *Hayattan Hikâyeler,* Şükûfe Nihal: *Tevekkülün Cezası.*

1929'da kitaplar yeni alfabeyle basılmaktadır. Yeni bir hikâyecinin, Yedi Meşale grubundaki Kenan Hulusi'nin (Koray; 1906-1943) tek hikâyelik küçücük kitabı *Bir Yudum Su;* Nahit Sırrı Örik'in (1894-1960) büyük hikâyesi *Kırmızı ve Siyah* ortaya çıkarlar.

Bu dönem, hemen hemen bütün yazarlarımızın ya öğretmenlikte, ya gazetecilikte geçim sağladıkları yıllardır. Yazarların çoğunluğu basın hayatında çalışmakta, günlük gözlemlerini zaman zaman edebiyat eserlerine konu yapmaktadırlar. **1930'da** çıkmış tek ilginç kitap, Reşat Enis'in (Aygen; doğ. 1909) *Kılıcımı Sürü-*

yorum **eseridir.** Bundan sonra roman türüne geçecek olan Reşat **Enis, magazin** hikâyeleriyle Kurtuluş Savaşı anılarını çarpıcı konular ve etkili bitirişlerle sunmaktadır. Bir de Reşat Nuri Güntekin'in yerli-çeviri ürünleri: *Olağan İşler.*

Harf devrimiyle yaşanan bunalım kitap basımını azaltmış, güçleştirmiştir. Bu yüzden yazarlar eserlerini kendi olanaklarıyla bastırabilirler genellikle. Bir yayınevi tarafından yayılsa bile sahibine elverişli karşılıklar getirmez. Bu yüzden 1932'de Nahit Sırrı *Sanatkârlar* başlığıyla üç hikâyesini kendisi bastırır.

1933. Cumhuriyetin 10. yıldönümü'nün coşkusuyla birçok kitap getirir. Herkes, her türdeki emeğiyle bu toplu sevince katkıda bulunmayı istemekte, kurumlar kişilerin isteklerini kolaylaştırmaya çalışmaktadır. Bu yüzden gazete ve dergilerde yayımlanmış nice ürün birikiminin ardarda kitap biçimine dönüştüğü görülür: *Namusla Açlık Meselesi, Katil Buse, İki Hödüğün Seyahati;* Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın üç hikâye kitabı haline gelir. Sadri Ertem (1898-1943) iki kitap çıkarır: *Silindir Şapka Giyen Köylü, Bacayı İndir Bacayı Kaldır.* Dergi sayfalarını dolduran resimli hikâyeler tutumuna aykırı bir özellikle, toplumsal sorunların hep ekonomik ilişkilerin belirleyici etkilerinden oluştuğunu ispatlamaya çalışan Sadri Ertem, hızlı tempolu düşünsel eserlerini gazeteciliğin gerektirdiği acele bir anlatımla ortaya koymaktadır. O yıllarda büyük ilgi gören bu ürünlerin sonraları hiç aranmamış olması, eserin edebiyat değerinin eksikliğinden gelmektedir. Devrim yıllarının coşkusu da vardır; köylünün ve işçinin sömürülüşünü işlemeye öncelik veren Sadri Ertem, Cumhuriyet yönetiminin ilkelerine uygun yazılarla hükümet koşutluğuna girmiştir (1939'dan ölümüne kadar milletvekilidir). Nahit Sırrı Örik'in *Eski Resimler* kitabını, Ümran Nazif Yiğiter'in (1915-1964) ilk eseri izler: *Kara Kasketli Amele.* Bekir Sıtkı Kunt da (1905-1959) ilk hikâye derlemesini hazırlamıştır: *Memleket Hikâyeleri.* Necip Fazıl'ın *Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil* eseriyle, Fikret Âdil'in *Asmalımescit 74* kitabı bir açıdan benzerlikler gösterir: yazarlarının anı ve izlenimlerine önem verdikleri için.

Uygulanan hikâye tekniği hemen hemen aynıdır: Bir ömrün önemli olayını, anlatılması gereken anını, ilgiyle izlenen bir sırayla okura iletmek. Genellikle yazar, kahramanlarının bütün özelliklerini bildiği için üçüncü tekil anlatımı uygular. **1934'de** eski-

lerden Halit Ziya Uşaklıgil'in *Hepsinden Acı*'sı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tünelden İlk Çıkış*'ı ve Sadri Ertem'in *Korku*'su çıkar. Ömer Seyfettin - Halit Ziya - Refik Halit başarısı henüz aşılmış değildir. Yalnız Sadri Ertem eleştirici bir gerçekçiliği başarısızca uygulayarak yenilik getirmiştir.

Kitap dünyası doyurucu bir verimlilikte değildir; getirilenler de fazla ilgi ve sevgi görmez. Yeni kuşak, yazılarını, ancak dergi sayfalarında parasız bastırarak görebilmektedir. Örneğin kitaplarla bu kadar kısır olan 1933-1934'de, yeni çıkmaya başlayan **Varlık** dergisinin sayfalarında şu yazarların güzel ürünlerine rastlarız: Samet Ağaoğlu (1934-35, *Strasburg Anıları)*, Sait Faik Abasıyanık (1934'de 10, 1935'de 11 hikâye), Abdülhak Şinasi Hisar (ilk sayıdan başlayarak anılar, izlenimler, hikâye yapısında yazılar dizisi), Nahit Sırrı Örik (ilk sayıdan başlayarak anılar, gezi notları, büyük hikâye tefrikaları), Sabahattin Ali (1934-1936 arasında gerçekçi hikâyeler, tiyatro tefrikası).

1935'de Sadri Ertem'in eserleri sürmektedir: *Bay Virgül.* Halit Ziya Uşaklıgil de romanı bırakmış, anılar yazımı sırasında hikâyeler de yaratmaktadır: *Aşka Dair, Onu Beklerken.* İki yeni imza hikâye türünde eser vermişlerdir ama bundan sonra devam etmeyeceklerdir; Yaşar Nabi Nayır (doğ. 1908); *Bu da Bir Hikâyedir;* Ragıp Şevki (Yeşim; doğ. 1910) *Beni Yakan Bir Ateş Var.* Buna karşılık büyük bir hikâyecinin ilk eseri ortadadır: Sabahattin Ali'nin (1906-1948) *Değirmen*'i. Gerçekten ortada bir hikâye suskunluğu vardır. M.Ş.E. hikâye yayımlamamakta, Halikarnas Balıkçısı Bodrum sürgünlüğünde susmakta, F. Celâlettin mesleğinden arta kalan zamanlarda eser verdiği için etkili olmamaktadır. Sadri Ertem'in zayıf örnekleri bile büyük bir ilgi görmüştür; Uşaklıgil'in en güzel hikâyeleri ise iyice gerilerde kalmıştır. Bu sessizlikte işe şiirle başlamış olan Sabahattin Ali'nin hikâyeleri ilgi çeken tek örnek olur. *Değirmen,* sevdiği sakat kız uğruna kolunu koparmaya razı olan çingene kemancı Atmaca'nın romantik hikâyesidir, aynı romantik anlatımla iletilmiştir. *Kanal, Jandarma Bekir, Bir Firar...* gibi örneklerin dışındakiler o yılların modasını, konuyla koşut giden psikolojik tutkular hikâyesini izlemektedir; ama inandırıcı bir gelişme halinde anlatıldıklarından iyice etkili olacaklardır.

1936, iki önemli kitap getirir. Sabahattin Ali'nin *Kağnı*'sı, Anadolu hayatının toplumsal gerçeklerini çok vurucu biçimde



Memduh Şevket Esendal
(29 mart 1883 — 16 mayıs 1952)



Sadri Ertem
(1900 — 12 kasım 1943)



Sabahattin Ali
(25 şubat 1907 — 2 nisan 1948)



Sait Faik Abasıyanık
(23 kasım 1906 — 11 mayıs 1954)

hikâyeleştirirken bu türe beklenen ilgiyi birden sağlar. Orta Anadolu şehirlerindeki öğretmenliğiyle hapishane gözlemlerinin kendisine sağladığı geniş ufku kullanan Sabahattin Ali, artık hemen hemen kendi dışındaki insanların serüvenlerini getirmeğe yönelmiş gibidir. Refik Halit'le Ömer Seyfettin'in ilk örneklerini verdikleri "Memleket Hikâyeleri", çok bilinçli bir bakışın toplumumuzdaki düzensizlikleri sergileyen eleştirisiyle birleşmiştir. Bu arada sessiz aşkları uğruna hayatlarının bütün değerlerini feda etmekten çekinmeyen insanlarımızın, yüzyılların ahlâk ve erdem kutsallarından gelen davranışları gösterilmiştir.

O günlerde pek ilgi çekmediği halde Sait Faik Abasıyanık'ın (1906-1954) *Semaver* kitabı ikinci önemli olaydır. **Varlık**'da görünen ilk eserleriyle ilgi çeken Sait Faik, hep kendisini anlatır görünen bir yöntemle, içten ve etkili derinliklere girmektedir. Anadolu yerine Istanbul, biraz da Avrupa öğrenciliğinin izlenimleri vardır bu kitapta.

Sabahattin Ali :

GRAMOFON AVRAT

Azime bu kızı eline geçireli bir sene bile yoktu. Fakat adı şimdiden bütün Konya hovardalarının arasına yayılmış, bunun sayesinde Azime'nin çıkınına yeşil yeşil bangonotlar dolmağa başlamıştı.

Yaşı daha yirmi sularında idi. On beş senelik oturak avratlarından güzel oyun oynuyor, bütün türküleri, en zorlarını bile, gözünü kırpmadan söylüyordu. Bir yanık sesi vardı ki... Bu ses için ismi Gramofon Avrat olmuştu. Asıl adı pek malûm değildi. Nereden geldiğini de bilenler azdı. Dilinin epeyce düzgün olduğuna bakılırsa herhalde şehirde bir efendi yanında evlâtlık kalmış olacaktı. İki sene evvel ilk defa olarak Dereköylü bir delikanlının yanında Meram'da bir oturağa gelmiş, ondan sonra bir iki ay bu çocukla dolaşmıştı. Dereköylü bir gece kavga arasında vurulup ölünce bütün öteki kimsesiz ve efesiz oturak kadınları gibi Azime'nin eline düştü. Azime ne tükenmez hazine yakaladığını bilmez değildi. Kızı evvelâ terzi Mürüvvet'e götürüp hanımlar gibi giydirdi, ayağına tokalı pabuçlar aldı, bir hafta, on gün istirahat ettirdi. Ondan sonra bir geceliğine oturağa göndermek için otuz, kırk, yerine göre yüz lira alarak, ve sürüyüp götürmesinler diye yanına kendi adamlarından bir silâhlıyı "efesidir, yalnız göndermez" diye katarak kızı çalıştırmağa başladı.

Anasının beşibiryerdelerini, babasından kalan iki dönüm tarlayı Araplar mahallesindeki eski evi satan her delikanlı paralarını ku-

şağına basıp Azime'ye geliyor ve bir gececik oynatmak için Gramofon Avradı istiyordu.

Öteki avratlar hep yaşlı kadınlardı. Oyundan anlıyan hovardaların beğenebileceği bir oyun, ancak on beş yirmi senede öğrenilebiliyor, ve bu müddet içinde yüzler, kalın düzgün tabakaları altında saklanacak kadar çöküyordu. Az ışıklı çıraların veya sönük lâmbaların ziyasında oynıyan bu kadınların yüzlerinden çok ayaklarına ve türlü türlü âhenklerle kıvrılan vücutlarına bakıldığı için yüzlerinin ve yaşlarının pek ehemmiyeti yoktu.

Fakat bu Gramofon Avrat... Daha bu yaşta, yıllanmış kadınlardan güzel ve ustaca oynıyan, en kıvrak şarkıları, konuşuverir gibi kolayca söyliyen, rakı verirken adamın gözlerinin içine bakıp gülen bu yaman kadın öbürlerine benzemiyordu. Bu kız için millet birbirini kırıyordu. Azime kızı oynatacak olanların akıllı uslu olmalarına ne kadar dikkat ederse etsin, her oturakta muhakkak kavga çıkıyor, silâh atılıyor, adam vuruluyordu. Fakat şeytan kız, bunların hepsinden yakayı kurtarmasını biliyordu. Tam kavga alevlenip kendi yüzünden dövüşenler kendisini unutunca usulcacık sıvışıyor, onu getiren ve asla kavgaya karışmıyan adamla beraber, kapının önünde bekliyen arabaya atlayıp bağlar arasından dolaşarak "Azime yengesine" geliyordu.

Gramofon Avradın acayip bir huyu vardı: Bir gördüğünü bir daha hiç hatırlamıyordu. Uğruna evini barkını harcıyanları bile ikinci görüşünde tanımamazlıktan geliyor, daha doğrusu sahiden tanımıyordu. Çünkü karşısındaki kendisini ona hatırlatmak için: "Nasıl bilmezsin canım. Sillelinin bağına gittik ya... Orada Küçük Ali beni bıçakladı da dört ay hastanede yattım ya!.." dedikçe öyle mâsum bir tavırla: "Bilemedim hay efendiciğim, bilemedim işte!" derdi ki, yalan yaptığını söylemek insafsızlık olurdu.

Kendisini alıp götüren ve oynatanların, hattâ bir iki gece yanlarında alıkoyanların ne zengin ne de "aslan gibi delikanlı" olmaları, bunların Gramofon Avradın kafasında yer bırakmalarına yetmiyordu. Yalnız bir kişiyi ve uzun zaman unutmadı:

Azime'nin eski dostlarından Rumelili bir Hüseyin Ağa vardı. Konya'dan istasyondan çıkınca insanın karşısına dizilen bir sürü çift atlı paytonların belki dörtte biri bu adamındı. Azime'ye araba lâzım oldu mu, buna haber salar, Hüseyin Ağa da işin sonunda bazan vukuat da çıkabileceği için en genç ve kuvvetli arabacısı Murad'ı yollardı.

Bu delikanlı, hiç konuşmadan, hiç arkasına bakmadan kendisine söylenen yere atları sürer, hangi bağa gidilirse, kapısının önünde bekler, çağırılsa bile içeri girmez, ve sabaha karşı otuak bitince yahut bir vukuat çıkıp silâh sesleri ve bağrışlar arasında Gramofon Avrat bağdan dışarı fırlayınca hemen atların torbalarını alır, dörtnala şehre dönerdi.

Ne kadın ona, ne o kadına bir lâf söylemiş değildiler. Aylardan

beri onun doru atları ve hafif arabası kadını birçok yerlere götürdüğü, birçok yerlerden, bazan arkalarından atılan kurşunlara rağmen, selâmetle evine getirdiği halde, belki bir kere adamakıllı birbirlerinin yüzüne bakmamışlardı.

Fakat bir gece Murat hastalanıp yerine başka arabacı gelince Gramofon Avrat bindiği arabadan atladı ve *gitmem diye* dayattı; ne yalvarmalı, ne bağırmak fayda vermedi. Azime pohpohlamak için birkaç gün sonra bunu oğlana söyleyince o, aldırış etmezmiş gibi, omuzlarını silkti.

Bir gün Meram'ın tâ öbür başında bir oturağa gittiler. İçerde sazlar çalınıp şarkılar titreşen dut yapraklarında dolaşırken, dönen ve oynayan kadınların kaşık sesleri taşlı bir yolda dörtnala koşan at nalları gibi geceye yayılırken, her zamanki şey oldu; bağırmalar, sövüşmeler başladı. Birkaç silâh sesi duyuldu. Murat başını çevirerek bağın tenha kapısına baktı, nerdeyse bu kapıdan çıkıp arabaya atlıyacak olan kadını ve "efesini" gözledi. Fakat bunun yerine içerden keskin bir kadın sesi çınladı:

"Amanın Murat yetiş, beni vurdular!"

Oğlan yerinden sıçrıyarak bahçe kapısını omuzladı. İçerde hâlâ boğuşanlar vardı. Birkaç kişi kadını kucaklayıp bağevine sokmağa çalışıyorlardı. Kadın Murat'ı görünce ellerini ona doğru uzattı ve ilk defa olarak, hem de çok şeyler söyliyen gözlerle, baktı. Murat yavaşça ceketinin cebinden iri nagantını çıkararak oradakilere doğru sıktı; onlar, nereden geldiğini anlamadıkları bu ateşten şaşırdıkları sırada çabucak kadını yakalayıp dışarı fırladı ve arabaya atlıyarak şehrin aksi tarafına, dağlara doğru sürdü.

Fakat buraları iyi tanımadığı ve sığınacak kimsesi olmadığı için birkaç gün sonra candarmaların eline düştü, kendisini hapishaneye, kadını hastaneye kaldırdılar. Gramofon Avrat hastaneden çıkınca ilk işi Murat'ı sormak oldu. Tabanca attığı zaman yaralananların biri öldüğü için, delikanlı, esbabı muhaffefesi filân çıktıktan sonra, tam on iki buçuk sene yemişti.

Bu günden sonra kadın ne bir oturağa gitti, ne eline kaşık alıp oynadı, ne de güzel ve yanık sesini duyan oldu. Evvelâ yaşlıca birinin yanına kapatma girdi. O kendisini kapı dışarı edince de umumhaneye düştü. Fakat her salı günü muhakkak hapishaneye gidip Murat'ı görür, ya birkaç kuruş para, yahut da yağ, bulgur, cıgara gibi bir şey bırakırdı. Aralarında bir iki kelime bile konuşmadıkları halde kendi uğruna hiç düşünmeden adam vuran bu çocuğu, vücudunu satıp kazandığı paralarla besliyor, belki de artık yalnız bunun için çalışıyordu.

(Resimli Herşey, 2, ekim 1935)

(*Kağnı*, 1936)

Sait Faik Abasıyanık :

İPEKLİ MENDİL

İpek fabrikasının geniş cephesi, ayla ışıldadı. Kapının önünden birkaç kişi, acele acele geçtiler. Ben, isteksiz, nereye gideceği meçhul adımlarla ilerlerken, kapıcı arkamdan seslendi:

— "Nereye?"

— "Şöyle bir gezineyim, dedim."

— "Cambaza gitmiyor musun?"

Cevap vermediğimi görünce, ilâve etti:

— "Herkes gidiyor. Bursa'ya daha böylesi gelmemiş."

— "Hiç niyetim yok" dedim.

Yalvardı, yakardı, beni, fabrikayı beklemeye razı etti. Biraz oturdum, bir sigara içtim, bir türkü söyledim. Sonra canım sıkıldı. "Ne etsem" dedim, kalktım, kapıcı odasındaki çivili bastonu aldım, fabrikayı dolaşmaya çıktım.

Kızların çalıştığı kozahâneyi geçer geçmez bir pıtırdı işittim. Cebimdeki elektrik fenerini yaktım. Etrafı taradım. Fenerin gür ışığında kaçmaya çabalayan iki çıplak ayak göründü. Arkasından seğirttim, kaçanı yakaladım.

Kapıcı odasına hırsızla birlikte girdik. Kapıcının sarı ışıklı fenerini yaktım.

Ay, bu ne küçük hırsızdı böyle! Ellerimin içinde kırarcasına sıktığım eli ufacık. Gözleri pırıl pırıl.

Neden sonra gülmek için, hem de katıla katıla gülmek için ellerini bıraktım.

Bu sefer küçücük, bir çakı ile üzerime hücum etti. Ve çapkın, beni küçük parmağımdan yaraladı. Sımsıkı yakaladım keratayı. Ceplerini aradım. Bir parça tütün ve gene ayni sıfatlı bir iki sigara kâğıdı, temizce bir mendil buldum. Kanayan parmağıma onun kaçak tütününden bastım; mendili yırttım ve elimi ona bağlattım. Kalan tütünle de iki kalın sigara sardık, ahbapça konuştuk.

On beş yaşında vardı. Hani böyle şey âdeti değildi ama, gençlik işte. Birisi ondan ipekli mendil istemişti, hani canım anlarsın ya, âşıklısı, sevdalısı, komşu kızı işte. Para da yok ki, gidip çarşıdan alsın. Düşünmüş taşınmış; aklına bu çare gelmiş. Ben:

— "Peki, dedim, imâlâthâne bu tarafta, sen aksi tarafta ne arıyordun?"

Güldü. İmâlâthânenin nerede olduğunu o ne bilecekti?

Birer de benim köylü sigarasından yaktık, iyice ahbap olmuştuk.

Halis Bursalıydı, doğma büyüme. İstanbul'a değil Mudanya'ya bile koca ömründe -bunu söylerken yüzünü görseydiniz- bir defacık inmişti.

Emir Sultan'da, ay ışığında, kızak kaydığımız zamanlar, benim de ayni bu tonda, bu kıvamda arkadaşlarım olmuştu.

Eminim ki, bunun da onlar gibi, uzaktan sesini duyduğum Gökdere'nin havuzlarında derisi karardı. Biliyorum ki, mevsim mevsim meyvelerin kabuğunun rengini alıyor.

Baktım, yeşil üst kabuğu düşmüş bir ceviz esmerliğiyle esmerdi. Yine bir ceviz beyazlığıyla beyaz ve gevrek dişleri vardı. Ben bilirim, yazın başlangıcından tâ ceviz mevsimine kadar Bursa çocuklarının yalnız elleri erik ve şeftali, yalnız çizgili mintanlarının kopmuş düğmelerinden gözüken göğüsleri fındık yaprağı kokar. O sırada kapıcının saatı on iki çaldı. Nerede ise cambaz bitecekti.

— "Kaçayım" dedi.

Onu, ipekli mendili vermeden gönderdiğime müteessir düşünürken, dışarıda bir gürültü ile silkindim. Kapıcı, söylene söylene içeri giriyordu. Arkasından da hırsız...

Bu sefer ben kulaklarını çektim, kapıcı tabanlarını ince bir söğüt dalıyla epeyce haşladı. Bereket patron orada yoktu... Yoksa yallah onu polise verirdi. "Bu yaşta bir çocuk hırsızl Efendim, hapishânede yatsın da akıllansın" diyerek.

Çok korkuttuk ağlamadı. Gözleri ağlamaya hazır çocukların gözlerine döndü ama, dudaklarında ufacık bir titreme gözükmedi ve kaşları sâbit, kararlı hallerini hiç bozmadılar. Yalnız biraz rüzgârlıydılar.

Bırakılınca azat edilmiş bir kırlangıç gibi fırladı. Ay ışığını ve esmer tarlasını, keskin bir kanat gibi sıyırarak kaçtı gitti. Ben, o zamanlar malların istif edildiği imâlâthânenin üstündeki bölmede yatardım. Odam ne güzeldi. Hele mehtaplı gecelerde ne şirin olurdu.

Tam pencereme yakın bir dut ağacı vardı. Ay ışığı dut yapraklarından süzülür, odaya pâre pâre dökülürdü. Aşağı yukarı yaz kış pencereyi açık bırakırdım. Ne serin, ne tuhaf rüzgârlar eserdi. Vapurlarda da çalıştığım için, rüzgârların kokularından lodos, poyraz, karayel, günbatısı diye tefrik eder, tanırdım. Ne rüzgârlar battaniyemin üzerinden acayip birer rüya gibi gelip geçtiler.

Uykum çok hafiftir. Sabaha yakındı. Dışarıdan bir gürültü geliyordu. Âdeta dut ağacında birisi vardı. Korkmuşum ki, kalkamadım, bağıramadım. Tam bu sırada da pencerede bir hayal belirdi.

O'ydu, yavaşça pencereden sıyrıldı. Benim önümden geçerken, gözlerimi kapadım, dolapları karıştırdı. İstifleri uzun müddet alan talan etti. Sesimi çıkarmadım. Doğrusu bu cesarete karşı bütün malı alıp gitseydi, sesimi çıkarmayacaktım. Yarın patron:

— "Ulan üstüne ölü toprağı mı serpilmişti: hayvan" diye kıçıma bir tekme, beni kovacağını bildiğim halde gık demedim.

Halbuki o, yine geldiği gibi bomboş, sessiz sedasız pencereden sıyrılıp gitti. Bu anda da bir dal çıtırdısı işittim. Düşmüştü. Aşağıya indiğim zaman, başına kapıcı ile beraber birkaç kişi birikmişlerdi.

Ölmek üzereydi. Sımsıkı kapalı yumruğunu kapıcı açtı. Bu avucun içinden bir ipekli mendil su gibi fışkırdı.

Ya... İyi, halis ipekli mendiller hep böyledir. Avucunun içinde istediğin kadar sıkar, buruşturursun; sonra avuç açıldı mı, insanın elinden su gibi fışkırır.

(Varlık 19, 15 nisan 1934)

(*Semaver*, 1936)

Sait Faik —herkes gibi zayıf şiir özentileriyle başladığı— gençlik yıllarında da, Avrupa dönüşünü izleyen Istanbul günlerinde de eser yayımlamıyarak kendi içinde pişirmiştir yazdıklarını, İlk hikâyesi *İpekli Mendil*'de ömür boyu sürdüreceği yöntemi de, sevgiyi de buluruz: Çocuklara duyduğu sıcak ilgi, yönsemelere karşı hoşgörü ve sevgi, aşk ve kişiliği yücelten bir insancı bakış, halk insanlarına yakınlık ve ilişki... bir de içten geldiği gibi coşkulu ve savruk anlatım. Hikâyeyi hikâye yapan yerde durmayı bilme, gözü yaşlı acımalardan vazgeçip en dokunaklı noktada durma dikkati.

1937'de Halit Ziya Uşaklıgil'in zayıf bir derlemesi *İhtiyar Dost*, Refik Ahmet Sevengil'in (1903-1970), ömrünün tek hikâye kitabı çıkar: *Köyün Yolu*. Bekir Sıtkı Kunt'un ikinci kitabı *Talkınla Salkım*. Bu, yetersiz bir toplamdır. Eğer Sabahattin Ali'nin olgun eseri *Ses* çıkmasa, hiç bir iz bırakmadan geçebilir yıl. Ama bu kitabın varlığı, hikâye türünün en sağlıklı biçimde canlandığına işarettir; çünkü Sait Faik de dergi hikâyeciliğine devam etmektedir. Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde (sonra *Kuyucaklı Yusuf* romanında da göreceğimiz gibi) bizim insanımızın —onurlu, fedakâr, kimseye minnet etmez, ağırbaşlı, sessiz, direnişi ve özgeçisi bile sessiz özellikleri iyice belirgindir:

SICAK SU

İki candarma alaca karanlıkta köyün kenarına varınca, atlarından indiler ve dizginleri karşıdan koşup gelen kahveci çırağına vererek, bacaklarını gere gere yürümeğe başladılar.

Köyün sokaklarında kimse yoktu. Uzaktan yanık bir inek böğürmesi işitiliyordu. Rüzgâr söğüt ağaçlarının dallarında hafif mırıltılarla dolaşıyordu. Köyün batı tarafındaki sırtları kaplıyan orman, oraya çökmüş bir bulut yığını gibi kımıldıyordu.

Candarmalar kahveye girip kahveci ile yavaş sesle birkaç kelime konuştuktan sonra dışarı çıkarak köye doğru yürüdüler. Evler büsbütün karanlığa dalmıştı...

Tam köyün öbür ucunda, ormanın başladığı yerdeki ufak bir eve yaklaştılar. Ses çıkarmak istemedikleri anlaşılıyordu. Evin etra-

fını saran çite gelince, ayaklarının ucunda yükselerek evin ışık görünen penceresine baktılar. İçeride bir kadın diz çökmüş, çorba içiyordu. Birçok örgülere ayrılmış saçları arkasına bırakılmıştı. İkide birde pencereden dışarıya da kaçamak bir göz atıyordu.

Candarmalardan biri:

"Bire domuzun karısı, nasıl da haberi yokmuş gibi yapar ya!.." diye söylendi. Öteki:

"Bu dördüncü gelişimiz. Hiçbirinde kıstıramadık. Bu sefer de İsmail yok gibi ama, bakalım!" dedi.

Çitin kapısını iterek girdiler. Bir candarma, bahçenin arkasına dolandı. Ötekisi kapıyı vurdu.

İçerde hiçbir telâş eseri görülmedi. Yalnız yerinden kalkan kadının üçetekli entarisinin yaklaşan hışırtısı duyuldu. Sonra kapının arkasından taze bir ses:

"Kim o?" diye sordu.

"Aç... İsmail'i arıyoruz!"

Bir sürgü çekildi, kadın kapıyı açarak:

"Buyurun arayın, İsmail evde yok. Geçen sefer geldiğinizde söyledim: Bahardan beri İsmail gelmiyor. Dört ayını oldu ki ne..."

Candarma bağırdı:

"Sus, iki gündür buradaymış, bize haber geldi!"

Kadın yumuşak bir sesle:

"Yalan ağacığım, yalan! İsmail vukuatı yaptıktan sonra bu yakalarda görünmedi bile. Kimbilir ne yanlara gitti? Belki de dağlarda öldü kaldı!"

Candarma, yükü açtı, yatakları devirdi, sonra etrafına bakındı. Ev bu birtek odadan, bir de aralıktan ibaretti. Aralıkta bir zeytinyağı testisi ile bir ekmek tahtası ve ne oldukları pek belli olmıyan birtakım şeyler daha duruyordu. Biraz genişçe olan odanın bir kenarında bir minder uzanıyor, onun bir köşesinde de, açık bir mushaf duruyordu.

Candarma, evvelâ güzellikle işe başlamak isteyerek kadına sokuldu:

"Bana bak, Emine," dedi, "inkârı bırak. Bu oğlandan gayri sana hayır gelmiyeceğini anladın. Devlet onu sana bırakmaz. Ondan sorulacak hesabı var. Nesine acırsın yabanın katilinin! Ama diyeceksin ki, o keyfinden adam vurmadı, canını kurtarmak için vurdu. Peki, ne diye dağa çıktı öyleyse? Devletin mahkemesi yok mu? Vurduğu uşak, ağa çocuğu diye onu yiyecek değiller a! Hakkı ne ise o kadar yatıp çıkacaktı. Dedim ya, bırak sen onun arkasını da, nerede olduğunu, bu akşam nereye kaçtığını bize söyle. Bak gençliğin var. Kendine yazık etme... Hadi Emine, deyiver bakayım, İsmail biraz evvel buradaydı değil mi? Kim haber verdi bizim geldiğimizi?"

"Söyledim ya, ne diye üstelersiniz! Dört aydan beri İsmail'i görmedim!.."

"Emine, bunun sonu kötü olacak. Biz de buraya keyfimizden gelmiyoruz, yüzbaşı söylemedik lâf komuyor; bu sefer de yakalama-

dan gidersek, iflâhımızı keser. Kimbilir hangi dağ başındaki karakola gönderir."

Kadın önüne bakıp susuyordu.

Candarmalar birbirlerine baktılar. Sonra yanyana gelip birkaç kelime fısıldaştılar. Birisi:

"İhbar sahi miydi acaba?" dedi.

Öbürü kurnaz bir gülüşle:

"Şimdi anlarız!.." diye cevap verdi ve bu işlerin kurdu olduğunu göstermek ister gibi elini salladı. Sonra kadına dönüp:

"Aç şurayı!.." diye bağırdı ve eliyle odanın bir köşesindeki küçük tahta kapıyı gösterdi.

Kadın bir dakika tereddüt ettikten sonra, o tarafa giderek tahta mandalı çevirdi ve kapı kendiliğinden açılıverdi. Burası küçük bir gusülhaneydi.

İçerde kimse yoktu. Öbür candarma sorucu gözlerle arkadaşına baktı:

"Hani ya?" diye mırıldandı.

"Sus!"

İçinde isli bir teneke ile küçük bir tahta iskemle görünen gusülhaneye yaklaşarak elini tenekenin içine soktu. Sonra parmakları yanmış gibi hızla geri çekti:

"Bu sıcak su ne olacak?" dedi.

"Hiç!..."

"Hiç olur mu?" ve anlayışlı bir sırıtma dudaklarına yayıldı.

Kadın kızararak mırıldandı:

"Su dökünecektim..."

"Allahın gündüzü kalmadı mı? Kime yutturuyorsun? Kocan burada değil de, gece vakti ne diye sıcak su hazır edersin?"

Sonra arkadaşına dönerek:

"Bu en sağlam usuldür!" dedi. "Bir kaçağın evini ararken evvelâ gusülhaneye bakarım!..."

Birdenbire kadını kolundan yakalayıp çekerek bağırdı:

"Artık inkâr para etmez! Söyle bakalım, İsmail nerede? Su adamakıllı sıcak olduğuna göre, herhalde yeni kaçmış. Buralardan uzak değildir. Söylemezsen kendin bilirsin!"

Kadın, benzi sapsarı kesilmiş bir halde, kolunu kurtarmağa çalıştı, sesi titriyerek: "Bilmiyorum!.." dedi.

O zaman candarma, kadının kolunu hızla bırakarak odada dolaşmağa başladı. Arkadaşı bir duvara dayanmış duruyor ve kadının sür'atle inip kalkan göğsüne bakıyordu.

Dolaşan candarma birdenbire durdu, arkadaşını eliyle çağırarak yavaş, fakat kadının duyabileceği bir sesle:

"İsmil herhalde uzakta değildir, bize teslim olmağa gelmezse, karısının ırzını kurtarmağa da gelmez mi?..."

Dedi, sonra daha yavaş bir sesle ilâve etti:

"Ben şimdi Emine'yi yakalayıp mindere atarım, bağırırsa, nasıl olsa İsmail dayanamaz, neredeyse çıkar gelir. O zaman kapının ya-

nında bekler, ya ölüsünü, ya dirisini yakalarsın... Bağırmazsa... Eh, ne yapalım... Bir kere de sen denersin!..."

Kadın sapsarı kesilmişti ve titriyordu. Alt dudaklarını kanatacak kadar ısırıyordu. İki tarafına bakındı. Dört duvardan ve iki candarmadan başka bir şey yoktu.

Biraz evvel sıcak suya bakan candarma, gözleri parlıyarak kadını bileğinden yakaladı ve odanın kenarına sürükledi. Öbür candarma silâhını eline alarak dışarı çıktı.

Fakat ne öteki, ne de bu, kadının ağzından bir kelime bile alamadılar... O, herşeye rağmen bir kere bile bağırmadı, yardıma kimseyi çağırmadı.

Bir müddet sonra candarmalar silâhlarını omuzlarına vurup yüzlerinde tatlı bir yorgunluk ve içlerinde hafif bir endişe ile evi terkederlerken, Emine de yavaşça arkalarından dışarı süzüldü. Çitin kenarlarına sine sine ormana daldı.

Sabaha kadar uzaktaki çalıların arasında bekliyen İsmail, ortalık ağardığı halde hâlâ evde ışık yandığını görünce sürüne sürüne sokuldu ve yarı açık kapıdan garip bir üzüntü ile içeri girdi.

Oda darmadağındı. Yağı bitmeğe yüz tutan lâmba, cızırtılarla yanmağa çabalıyordu. Ortada kimseler yoktur.

Kapının önüne çıkarak bir ıslık çaldı. Köy tarafından on dört yaşlarında bir çocuk göründü. Koşarak ve etrafına bakınarak geldi. İsmail onu hemen aşağıya, kahve tarafına yolladı. "Candarmalar Emine'yi götürdülerse neylemeli?" diye düşünüyordu. Fakat yarım saate varmadan dönen oğlan, candarmaların gece yarısına doğru atlarına binip kasabaya yollandıklarını ve kimseyi götürmediklerini söyledi.

O zaman köyden gelen daha birkaç kişi ile beraber Emine'yi aradılar. Her eve sordular, ormanda dolaşıp:

"Kız Emine... nerdesin?" diye bağırdılar. Fakat ne o gün, ne de ondan sonra hiçbir yerden Emine'ye dair bir haber çıkmadı.

(Aydabir 11, Temmuz 1936)

(*Ses*, 1937)

1938'de önemli kitaplar görünmez. Sadri Ertem'in yeni bir derlemesi *Bir Şehrin Ruhu*. Osman Cemal Kaygılı'nın ikinci ve son hikâye kitabı: *Sandalım Geliyor Varda*. İzzet Melih Devrim'in (1887-1966) gezi notlarıyla birlikte birkaç hikâyesini sunan eseri: *Her Güzelliğe Âşık*. İlhan Tarus'un acemiliklerini yansıtan ilk kitabı: *Dr. Monro'nun Mektubu*. Gazetelerde, dergilerde yüzlerce hikâyesi kitaplaşmadan kalmış olan Mahmut Yesari'nin (1895-1945) kişisel serüveninin gözlemlerinden çıkardığı hikâyemsi röportajlar: *Yakacık Mektupları*.

Buna karşılık 1939, zengince bir yıldır. Kemal Bilbaşar'ın (doğ. 1910) ilk kitabı *Anadolu'dan Hikâyeler*, Uşaklıgil'in sağlığında bastırdığı son cildi *Kadınlar Pençesi* bir aradadır. Hüseyin Rahmi Gürpınar gene küçük bir derleme yapmıştır: *Gönül Ticareti*. Kenan Hulusi'nin büyük hikâyesi *Son Öpüş*, Enver Naci Gökşen'in (doğ. 1916) uzun hikâyesi *İnan Bana* yanyanadır. Yılın başarıları Sait Faik'in *Sarnıç* adlı ikinci kitabıyla, uzun süredir adına rastlanmayan Halikarnas Balıkçısı'nın (Cevat Şakir Kabaağaçlı, (doğ. 1886) ortaya çıkan ürünü *Ege Kıyılarından*'dır. Edebiyatımıza deniz, gerçek deniz ve deniz insanları, biri İstanbul balıkçıları öbürü Ege süngercileriyle bu iki yazarla gelmiştir. *Sarnıç* da Sait Faik, Grenoble anılarıyla gençlik Adapazarı'nın izlenimleri yanına İstanbul'un kenar-kıyı insanlarını, sokak çocuklarını katmaktadır.

BİR KARPUZ SERGİSİ

Birdenbire ellerimi öpmeye başladı. Yüzü kıpkırmızı olmuştu. Şimdi yalnız kırmızı küçük kulaklarını, ensesinin çukuruna düşmüş dumanlı kumral saçlarını görüyordum. Bir an içinde değişivermiştim. Bir başka insandım. Bütün muhakemelerim alt-üst olmuş; fikirlerim değişmişti. Bu anda benden herşey yapılabilirdi. Bu ellerimin öpüldüğü birkaç saniyede benden bir dünya istenebilirdi. Ben bu dünyayı yaratacak kadar kuvvetliydim. O, artık dudaklarını ellerimin tüylerinden tırnaklarıma kadar gezdiriyordu. Bir zaman yanağının da elime bir kumaş temasıyle süründüğünü hissettim. Ellerimi, kendisine bıraktım. Ellerim benim olmaktan çıktı. Kafam müsterih bir iklime çekildi. Düşünmekten durdum. Neden sonra sevilmeye alışmamış bir insan ruhuyla ellerimi yanaklarından çektim.

— "Yok" dedim. "Heyecanlanma. Bu paranın, sana verdiğim bu paranın ne ehemmiyeti olabilir. Bırak, yapma utanıyorum."

— "Bana verdiğin para için değil. Vallahi para için değil. Dinim hakkı için! İnan vallahi para için değil. Dinim hakkı için!"

Avlusunun otları taze kesilmiş, minareleri çimenlerin üzerine akmış, kubbeleri yakın çarşılara dökülmüş sessizlik ve esrar dolu Istanbul camilerinden bir tanesinin avlusundaydık. Bir öğle üstüydü. Fırsat buldukça, canım sıkıldıkça, kafamın içine bir başka benlik sokuldukça insanları sevmek için; bir uzlet içinden, bir yoksuzluk ve kimsesizlik içinden; bir varlığın ve kimsenin karışıklığını daha iyi duyabilmek için daima melânkolik köşeler arardım. O zaman küçük kumruların gezindiği cami sundurmalarında düşünür; Istanbul'a, bu köprülerin ve sefillerin ve vapurların birbirini düşündüğü, birbirini çağırdığı Istanbul'a bakar kalırdım.

Cami avlularında hiçbir zaman yalnız kalmadım. Belki benim gibi aynı hisle dolu birkaç insanı, bir servinin veya bir çınarın ve-

yahut ta bir kubbe gölgesinin içine uzanmış buldum. Fakat bugün kendisine para verdiğim insana birbiri arkasına bir hafta, sonra muhtelif fasılalarla bir bahar, bir yaz, orada rasgeldim. Bana artık öyle geliyor ki, bir gün, hasretini uzaktan çekmeği, kendisini senelerce görmeyip te günlerden bir gün görmeği özlediğim bu şehri terketsem, senelerce sonra gördüğüm zaman onu gene orada, bir kubbenin, bir servinin gölgesinde bulacağım sanırdım.

O kadar birbirimize alışmıştık. Arka üstü yatardı. Ellerini, dumanlı kumral saçlarının döküldüğü ense çukuruna kenetlerdi. Gündüz, yıldızları görür gibi gökyüzünde düşünürdü. Kafası bir Yahudinin kafası kadar ticari entrikalarla doluydu. Şimdi cebinde parası da vardı. Çalışmak istiyordu. Yaz'dı. Bir karpuz sergisi açabilmek için projeler yapmakta idi. Cins karpuzlar rüyalarına giriyorlardı. Ama çalışmamak... Ah çalışmamak! Başlayan yazın bütün güzelliğini görebilmek arzusu iradesiyle çarpışmıyordu bile. Arzusu iradesini almış, beraber olmuşlar, dost olmuşlardı. Yalnız rüyalarında birbirlerinden bir lahza ayrılıp tokatlaşıyorlardı.

Bir adım ötemizde kaynayan yaza karşı, gölgenin ve bir ortazaman rutubetinin içine gömülüp karpuz sergisinin projelerini yaptık.

Tekirdağ karpuzlarını en arkaya dizeceğiz. Sağlamcı ve pazarlık yapmayan müşterilere onlardan... Sonra, öne kocaman siyah karpuzlardan koyacağız. Bunlar kalın kabukludur, hep kırmızı çıkarlar. Ama çabucak kof cevizlere dönerler. Vodina kavunları en iyi cinstir. Kokuları dışında değil, içindedir. Bu çitili, üzerleri çentikli, kokulu kavunlar yumuşayıverirler, eziliverirler, onları çabuk sürmelidir. Ne pahasına olursa olsun elden çıkarmalıdır. Birdenbire hararetlenir:

— "Küçük bir çırak tutmalıyız" derdi. "Çıraksız iş görülmez. Bıçkın bir çocuk buluruz, kapkara bir şey olur. En küçük bir pıtırtı, bir karpuzun olup olmadığını anlamak için üstü fiskelendiği zaman çıkan sesten bile uykusundan uyanan, atik bir çocuk bulmalıyız. Karpuz sergisinin bütün işi o çocuktadır. Yalnız böyle bir çırak bize daha iyi çalışmanın, dil dökmenin, geniş olmanın, iş bittikten sonra türkü çağırıp cigara savurmanın lezzetini verebilir."

Ben,

— "Yok" derdim, "önce çıraksız çalışmalıyız. Ona masraf ister."

Gene birdenbire sözümü keser:

— "İstemez" derdi. "Ben kendi ekmeğimi onunla paylaşırım, sana ne. Ziyanı yok, patron sen ol. Sen iki pay al, ben bir pay, çırakla bana yetişir."

— "Pekâlâ."

Ertesi gün onu gene bir kubbenin altında elleri ensesinde arka üstü düşünür bulurdum.

— "Çırak yarın hazır" derdi.

Ağustos'un öyle bir günündeydik ki, yaprak oynamıyor. Çok berrak ve sıcak bir hava, sesleri uzaklardan bize getiriyor, tâ Kumkapı sahillerinde yıkanan insanları düşündürüyordu.

— "Haydi gidelim Kumkapı'ya" dedim; "bir kenarda yıkanırız."

— "Ben sabahleyin gittim" dedi. "Sen istersen git, bir banyo yap, gel. Ben çırağı bekliyorum.'

— "Paralar??" dedim.

— "Bitti mi?" dedi.

— "Bende metelik yok."

— "Bana verdiğin para duruyor" dedi; "bu para bize yeter de artar bile."

Ben Kumkapı sahiline yollandım. O arka üstü yattığı yerden sağ tarafına döndü. Gözlerini kapadı. Ben bir minare gölgesinden güneşe doğru adımlarımı ağırlaştırırken arkamdan bağırdı:

— "Hacı bey!" dedi. "Yarın sabah altı buçukta Bayazıd havuzunun kenarında ol."

— "Olur, olur."

Saat ona doğru Süleymaniye'nin avlusuna vardığım zaman kimsecikler yoktu. Bir adam güneşin altında soyunmuş, çamaşırlarında bir şeyler arıyordu.

O zannettim. Değildi. Akşama doğru idi. Sundurmanın önünde düşünmekle uyumak arası bir halde meltem çıkmasını bekliyordum. Ter içinde gözüktü. Tıraş olmuştu. Siyah bir fanila giymişti.

— "Niçin altı buçukta gelmedin?" dedi.

Beni uykumdan çekip alarak sürükledi. Karpuz sergisine vardığımız zaman, güneş altında bu kadar hızlı yürümekten şakaklarım zonkluyor, vücudum çoktan beri akmamış bir terle yumuşamış, kaşınıyordu. Pis bir hasırın üzerine kırk elli tane karpuz dizilmişti. Küçük hakikaten duman gibi kara saçlı tuhaf bir çocuk, bu küçük karpuzların önünde haykırıyordu:

— "Çeyreğe!.. Çeyreğe!.. Elini mi kestin baba!.. Param olsa da ben de yesem!.."

Karpuzların bazılarına nereden düştüğü meçhul bir güneş vuruyor, sokağın başından bir vantilâtörden eser gibi bir meltem esiyordu.

— "İşte" dedi, "bizim sergi de böyle olacak!"

Sonra indiğimiz yokuşu ağır ağır çıktık. Kararan güne karşı bir karpuz sergisini düşündük:

"Bir karpuzun üzerine mumu yakardık. Mum kara ve kocaman karpuzun üstünde ağustos gecelerini sallar dururdu. Çırağımız önce küçük, hurda bir karpuzu kesmiş, yemiş; sonra kocaman bir karpuza başını koymuş uyumuş olurdu. Arkadaşım hâlâ Tekirdağları beneklerden, kara benekleri alacalardan, vodinaları topatanlardan ayırırdı. Bazan bir Kırkağaç kavununu eline alır, bana döner:

— Bir başka cins Kırkağaç, derdi; bunu ayrı koyalım. Bu, kışa dayanır. Kışın bile çürümez, yumuşamaz. İçi buz tutar. Kışın soba kenarında bunu kesmek lâzımdır. Ilık suya koymalı bir müddet, ılık suda kaldıktan sonra kesip yemelidir. Tadına doyum olmaz.

Sonra her iş biter. Simsiyah külhanbey gömleğini çıkarır, bir Yenicami gömleği giyerdi. Ceketini serginin tahtasına çakılmış çivi-den alır, omuzlarına bırakır:

— Haydi gidelim, derdi, köprüden biraz vapurları seyredelim. Hem hava almış oluruz."

(*Kurun*, 20 mayıs 1936)

Sarnıç, 1939)

İkinci Dünya Savaşı'nın sıkıntıları bizde de başlamıştır. Bu yüzden 1940'da yalnızca bir iki kitap. Yurda dönmesine izin verilmiş Refik Halit Karay'ın eski yazdıklarından bir derleme: *Gurbet Hikâyeleri*. İlk eserini veren bir gazeteci yazarın ürünü olarak Burhan Arpad'ın *Şehir 9 Tablo*. Kendini yeni hikâyeciliğe uyarlamakta geç kalmış olan Kenan Hulusi'den son kitap: *Bir Otelde Yedi Kişi*. Ve Sait Faik'in —henüz kırılmamış, küstürülmemiş, korkutulmamış olan— iştahından üçüncü eser: *Şahmerdan*. Burada da Burgaz adasında yaz geçiren aylak yazarın gözlemleri (*Şahmerdan, Kaşıkadasında, Bir Define Arayıcısı, Projektörcü, Alt Kamara, Beyaz Pantolon...)* ile Adapazarı gençliğinden anısında kalmış etkili izlenimlerin hikâyeleri *(Çelme, Köy Hocası ile Sığırtmaç..)* Bu üç kitabın toplamıyla Sait Faik, hikâyemizde bulunmayan izlenim ve yorum değerlerini getirmekte; başkalarında kendini, kendinde başkalarını bulan iç ve dış gözlemle konuları zenginleştirmektedir. Ne var ki birkaç etki ve küskünlük yüzünden 1948'e kadar artık hikâye kitabı çıkarmakta acele etmiyecektir.

1941, aynı sıkıntıları yansıtan kısır bir yıldır. Kemal Bilbaşar kendi hikâyelerini İzmir'de bastırma olanağı bulmuştur. *Cevizli Bahçe* (Buradaki konuları yazarın roman ve oyun yapmak üzere yeniden işlediğini göreceğiz); Samim Kocagöz (doğ. 1916), bir gençlik romanından sonra hikâyeye gelmiştir: *Telli Kavak*. Milletvekili yazar Bekir Sıtkı Kunt bile kendi kitabını kendi bastırmak zorundadır: *Herkes Kendi Hayatını Yaşar*. Zonguldak yarığıçlığının gözlemlerinden konu bulan Ümran Nazif Yiğiter'in de kitabı bir halkevi yayınıdır: *İçimizden Birkaçı*.

İçerde Milli Şef'li tek parti yönetimi, dışarda umut vermez aşamalarıyla İkinci Dünya Savaşı vardır. Şiirdeki canlılık ve dedikodulu tartışmalar ortamı, hikâyenin etkisini iyice azaltmıştır. Gazeteler sansürde, dergiler sıkıntıdadır. Karartma gecelerinde taksiler bir gün tek bir gün çift plâkalı olarak işler; ekmek vesikaya bağlanmış, şeker alabildiğine pahalılaşmıştır. 1885 kuşağı yazarları umursamaz mevkilerin rahatlığında hikâye gibi bir türe önem vermez gözükmektedirler. 1900 kuşağı işe hazırdır ama çe-

şitli sakıncalarla çevrilmiş dar olanaklar içinde kitap yayınına fırsat bulamazlar. 1915 kuşağı işe yeni yeni başlamaktadır, ellerinden tutan olmaz. Böylece sonraki yıllarda hikâyelerimize konu olacak bu savaş yıllarının izlenimleri, anıları biriktirilir ve beklenir. **1942**'nin kitapları arasında bir tek Enver Naci Gökşen'in çıkardığı *Son Çare* hatırlanır.

1943 yılının kitapları : Hemen hemen hep biriktirilmiş, beklctilmiş ürünlerin ortaya çıkışını gösterir. F. Celâlettin'in *Eldebir Mustafendi*'si, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Melek Sanmıştım Şeytanı,* Ahmet Hamdi Tanpınar'ın psikolojik dünyaların derinliklerini arayan *Abdullah Efendi'nin Rüyaları,* hikâyeye bundan sonra emek vermeyecek Salim Şengil'in ilk eseri: *Kafasını Törpüleyen Adam...* ve Sabahattin Ali'nin en olgun eseri *Yeni Dünya.* Arada üç tane roman hazırlamış olan Sabahattin Ali, Anadolu yaşamının gözlemlerinden çok olgun örnekler getirmektedir. Romantik ögelerden büsbütün kurtulmuş, toplum gerçekçiliği ve yurt görünümleriyle sorunlarını konu edinen görevliliği, etkili bir yazarlık sorumluluğundadır. Tezlerini hikâyenin içinde eritmiş, Sadri Ertem eleştirisini estetik yapı içinde en içe işleyici insan gerçekleri biçimine dönüştürmüştür. Bundan sonraki kitabında daha açık bir sözcülüğe girişecekse de daha güzel hikâyeler yazamayacak gibidir :

UYKU

İki arkadaş Yıldızeli'nden Sıvas'a gitmek için şosenin kenarında otomobil bekliyorduk. Akşam olmaya başlamıştı. Akıllının biri, gece yarısı gelen treni beklemektense sık sık geçen kamyonlardan birine atlamamızı tavsiye etmişti; ve biz bir buçuk saattanberi, yolun kaybolduğu taraflarda beliren her toz bulutuna ümitle bakarak bu "sık sık" tâbirinden kaçar saatlik fasılaların kastedildiğini düşünmiyc dalmıştık. Nihayet, ortalık adamakıllı kararduktan sonra iki projektör, toz bulutlarını aydınlatarak bulunduğumuz yere yaklaştı. Biz, yangından veya selden kaçan insanlar gibi, kollarımızı imdat işaretlerine benzeyen hareketlerle havaya kaldırıp bağrışarak yolun ortasına atıldık. Makine hemen önümüzde durdu. Kısa bir pazarlıktan sonra elliser kuruşa şoförün yanına binmek hususunda mutabık kaldık.

Harekete geçer geçmez, münevver adamlara yakışır bir tecessüs ve cahillikle birbirimizin sözünü keserek sıraladığımız suallerden çıkan neticeye göre, orta yaşlı bir yük beygiri kadar mazisi olan emektar kamyon, üç gün evvel Erbaa'dan kalkıp Turhal'a yük getirmiş ve orada Sıvas'a gelecek şeker hamulesi bularak yolunu buraya

kadar uzatıvermiş. Başımı çevirip ensemin üst kısmında heybetle yatan çuvallara bakınca içlerinde beyaz kristalleri görür gibi oldum ve otomobilin sarsıntısından mıdır, nedir, içime tuhaf bir bulantı geldi.

Şoföre:

"Başka müşterin var mı?" diye sordum.

Birkaç dakikalık bir sükûttan sonra başını hafifçe arkaya doğru atarak:

"Üç kadın var... Çuvalların üstünde yatıyorlar!" dedi.

Bu sırada başucumdaki çuvallardan şoför muavininin tamamlayıcı izahatı geldi:

"Yolda rastladık... ne mal oldukları belli değil... Parayı peşin verdikleri için aldık!"

Kendisiyle aynı çuvalların üzerinde uzanan ve belki bacakları birbirine dokunan kadınların bu sözlerden alınabileceklerini asla düşünmeden konuşuyor, yılışık ve yorgun bir sesle onların kılık ve kıyafetleri, şekil ve suratları hakkında malûmat veriyordu.

Bu sırada otomobil birkaç hızlı sarsıntı geçirdi ve muavin gevezeliği bırakarak gürler gibi bir sesle:

"Usta!" diye bağırdı.

Gözlerimiz hemen şoföre döndü. Onun telâş ile yerinden kımıldadığını ve bir eliyle gözlerini uğuştururken ötekiyle sımsıkı direksiyonu kavradığını gördük.

İki arkadaş bir şey anlamadan birbirimize baktık. Muavin yine izahat verdi.

"Bir şey değil merak etmeyin... İki gecedir uykusuz, bu akşam üçüncü gece olacak... Arasıra kendinden geçiveriyor."

Sonra, bahsettiği kimsenin duyup duymadığına ehemmiyet vermiyen o pervasız edasiyle ilâve etti:

"Başımıza bir iş açmasın... Anafordan gümleriz vallahi! Pek dalarsa siz dürtükleyiverin."

Bu sefer de yine birbirimize baktık, fakat bir şey anlamadan değil, lüzumundan fazla şeyler anlıyarak...

Otomobil birdenbire durdu. Fenerler birkaç metre ileride, yolun solundaki bir çeşmeyi aydınlatıyordu. Şoför yayvan, uyku sersemi bir sesle bağırdı:

"Rahmi!"

"Buyur usta!"

"Koş, makineye su koy."

Arkada bir hareket oldu. Bir teneke sesi geldi. Sonra demindenberi sesini işittiğimiz muavini ilk defa olarak gördük. Hakikaten kendisini değil, yolculuğun ve mesleğinin ona verdiği maskeyi görmek mümkündü. Pudralı gibi beyaz kirpikleri ve saçları muhakkak ki daimî değildi ve ter, makine yağı, benzin ve tozdan ibaret bir çamurla sıvanan yüzü herhalde aslında büsbütün başka şekil ve renkte olacaktı.

Tenekeyi çeşmeden doldurduktan sonra radyatöre boşalttı. Şoförün oturduğu yere yaklaşarak:

"Oldu usta!" dedi.

Açık elâ gözlerinde yorgun, fakat hiç bir sebeple kaybolmıyacakmış hissini veren keyifli bir ifade vardı. Bu aralık direksiyonun üzerine kapanarak bir müddet kestirdiği anlaşılan şoför yerinden sıçradı:

"Ha oldu mu?.. Kapağı iyice kapadın mı?" dedi.

Muavinin gözlerindeki neşeli ifade daha canlandı:

"Hepsi tamam usta!"

"Bir daha bak!"

Şoför başını tekrar direksiyona koydu. Muavin radyatör kapağını bir daha yokladıktan sonra, insafsız bir gülümseme ile:

"Tamam usta, tamam!" diye bağırdı.

Şoför kurtuluş olmadığını anlıyarak homurdandı ve başını kaldırdı. Kamyon efendisinin homurtusunu biraz daha gürültülü bir şekilde tekrar ettikten sonra yola koyuldu.

Gece ilerledikçe şoförün uyku ile mücadelesi artıyordu. Ben doğrudan doğruya bir şey söyliyemiyerek:

"Bu yolda sık sık kaza olur mu?" yolunda kinayelere başvurdum.

Şoför anlaşılmaz bir cevap verdi, fakat muavinin yılışık sesi tepemizden duyuldu:

"Her zaman olmaz!..."

O zamana kadar mevcudiyetlerini hiç bir vesile ile belli etmiyen kadınlardan biri, ince, çatlak bir ses ve temizliğini kaybetmiye başlamış bir Orta Anadolu şivesiyle sordu:

"Geçen gün malmüdürünün karısı nerede öldüydü?"

Muavin:

"Geçtik galiba!" dedi.

Şoför, uykusunun arasında tashih etti:

"Daha gelmedik ulan..."

Merakla sordum:

"Ne oldu? Bir kadın mı öldü?"

Bu suallerle şoförü alâkalandırarak uykusunu açmak istiyordum.

Kesik cümlelerle vakayı anlattı. Arasıra muavin: "Hayır, öyle değil, şöyleydi!" diye düzeltmiye kalkıyor ve yolcu kadınların da iştirak ettiği bir münakaşa alevleniyordu.

Şoför:

"Karı zaten sinirlinin biriydi... Başına böyle bir iş geleceği belliydi!" dedi.

Muavin atıldı:

"Kocas da karıdan yangınmış... Şoförlere şunu bir hendeğe yuvarlayıp beni kurtaramadınız!" dermiş.

Şoför omuzlarını silkti:

"Onu bilmem... Bir kere alıp Sıvas'a götürdüm. O zaman tenezzüh kullanıyordum. Yolda kırk defa arabayı durdurdu. Yüz adım gideriz,

bağırır: şoför dur! mantomu çıkaracağım. Şoför dur! pudra çalacağım. Şoför dur! çok sarsılıyorum, başım döndü; azıcık bekliyelim... Bir daha tövbe ettim arabaya almıya..."

"Canım kaza nasıl olmuş" diye söze karıştım. Muavin:

"Kamyonla Sıvas'tan dönüyorlarmış." dedi, "Kocası da berabermiş. Kamyon bizim Kösenin arabası... On bir yaşında... Bir gün evvel yolda sağ tekerleğinin rondu fırlamış, telle bağlamışlar... Sıvas'ta tamir ettirmeden yolcu alıp geri dönmüşler..."

"Belediye, arabaları mayene etmez mi?" dedim.

Muavin cevap vermedi. Şoför yan gözle beni süzerek:

"Belediye, maaş verecek parası kalmayınca, ceza yazmak için şoförlere yapışır... Başka zaman rahat bırakır!"

Bir müddet sustuk. Şoför kendisini tekrar yakalamak istiyen uykudan silkinmiye çalıştı, fakat muvaffak olamadı, ve muavin hikâyesine devam etti:

"Karının yine siniri tutmuş. Yolda makineyi birkaç kere durdurmuş. Galiba işde bir sakatlık olduğu bu sefer fıkaraya malûm oluvermiş. Neyse, kocasiyle beraber şoförün yanında oturuyorlarmış. İşte böyle sizin gibi!"

Arkadaşımın ve benim bu tatsız teşbihten tüylerimiz ürperdi.

"Karı kapının yanındaymış. Makine ufak bir gürültü yapsa, aman şoför dur diye bağırırmış. Bu sefer sahiden arkada bir çatırdı olmuş ve kadın kapıyı açtığı gibi kendini aşağı atmış..."

"Tekerleklerin altına mı gitmiş?" diye bağırdım.

"Hayır!" dedi. "daha beter... Arka tekerleğin rondu sahiden fırlamış. Araba yüklü olduğu için bu sefer lâstik de patlamış. Karı makinenin yanında nereye kaçacağını bilmeyip dururken araba sağa kaymış, karıyı çamurluğuna takıp hendeğe atmış, kendi de üstüne devrilmiş..."

Sonra, hazin olmak istiyen bir ifade ile devam etti:

"Dakikasında gitmiş... Tutacak yeri kalmamış!"

Bir müddet evvel sesi duyulan kadın tekrar söze karıştı:

"Kocası üstüne ceketini örtmüş de durmadan ağlarmış. Köylüler diyiverdiler!"

Muavin itiraz etti:

"Yok canım... ertesi günü herifi parkta gördüm. Kafayı çekmiş, gülüp duruyordu!.."

Şoför, anlayışlı bir tavırla başını salladı:

"Olsun... hem ağlar, hem güler... Karı bu... öldüğüne ağlarsın, yakanı kurtardığına sevinirsin!"

Uzun zaman hiç birimiz ağzımızı açmadık. Otomobil çalkalana çalkalana ilerliyordu. Bir aralık karşımızda uzanıp kaybolan yolun kırk elli adım ilerde kesilip karanlığa karıştığını farkettim. Araba, o zamana kadar farkına varmadığımız bir süratle bu karanlığa doğru gidiyordu. Bir anda kendimizi bu karanlığın tam dibine gelmiş bulduk.

"Aman!" diye bağırarak direksiyona sarıldım ve sola kırdım...

Şoför:

"Ha!" diyerek uyandı ve fren yaptı. Sonra:

"Viraja gelmişiz be!" diye homurdandı.

Projektörler kısa otlarla örtülü bir tarlayı ve hemen önümüzdeki derince bir hendeği aydınlatıyordu. Beyaz tozlariyle parlak ve kirli bir kordele gibi uzanan şose solumuza doğru kıvrılıp gidiyordu.

Kendimi tutamıyarak:

"Kendine gel yahu!.. Arabayı devirecektin!" diye bağırdım.

Şoför, kabahatini bildiği için hafif ve özür diliyen bir sesle:

"Bir şey olmaz!" dedi.

Muavin, o garip bir alay gizliyen sesiyle:

"Devrilmezdik..." dedi. "Ön tekerlekler hendeğe beraber girerdi. Zınk der dururduk..." Sonra daha keyifli bir sesle ilâve etti:

"Yalnız araba sarsılıp arka tekerlekler havaya kalkınca şeker çuvalları ensenize inerdi!..."

Başımı çevirip ters bakışlarla bu münasebetsize haddini bildirmek istedim, fakat karanlıktan ve üzeri damgalı birkaç çuvaldan başka bir şey göremedim.

Bundan sonra uyku, şoför ve makine arasında müthiş bir mücadele başladı... Zavallı adam üçüncü uykusuz geceyi de yarılamak üzereydi ve direksiyondaki elleri titriyordu. Birkaç kere kendisini tutup uyandırmak icabetti. O zaman yalvaran gözlerle yüzümüze bakarak:

"Müsade edin, şurada durup on dakika uyuyayım... sonra gideriz!" dedi.

Ben razı oldum. Arkadaşım daha tecrübeliydi:

"Olmaz" dedi. "Bir uyursa yarın öğleden evvel uyanmaz, zorla uyandırırsak büsbütün sersemler ve başımıza iş açar... Uyutmayız ve yolumuza gideriz!.."

Makine birdenbire durdu ve şoförün sesi duyuldu:

"Rahmi... makineye su koy!"

Hakikaten kenarda sicim gibi akan bir çeşme vardı. Gecenin sessizliğine ince ve ürpertici bir şırıltı yayılıyordu. Şoförün başı direksiyona düşmüş ve hareketsiz kalmıştı.

Aynı şey, iki üç kilometrede bir tekrara başladı. Adamın uykusuz ve yarı kapalı gözleri yolun sağında veya solundaki en küçük bir çeşmeyi bile kaçırmıyordu. Makine zınk diye duruyor ve o sarhoş ses benzin kokusuna ve toz bulutlarına karışarak:

"Rahmi..." diye gecenin duvarlarına çarpıyor, akisler yapıyordu.

Şoför kendisini her uyandırışımızda o yalvaran bakışlariyle: "Müsaade edin, beş on dakika uyuyuvereyim!" cümlesini tekrar ediyordu.

Bir aralık yine durduk. İki tarafıma dikkatle baktığım halde çeşme falan göremedim. Buna rağmen meçhul bir istikametten gayet hafif bir su şırıltısı geliyordu.

"Rahmi... makineye su koy!"

"Demin koyduk ya usta!"

"Sus be... yol fena... motör kızıyor!"

Yol birçok şoförlerin: "çok güzel" dedikleri virajsız, yokuşsuz, sadece çakılları fırlamış bir şose idi ve uykusuz adam iki üç dakika kestirebilmek için bu basit yalana baş vuracak kadar harap haldeydi.

Rahmi tenekesiyle beraber inip yolun kenarında çeşme aramıya başladı. Ortada böyle bir şey yoktu. Nihayet sol taraftaki bayırdan ve kuru otların arasındaki çamurlu bir mecradan aşağıya, şosenin hendeğine süzülen zavallı bir su akıntısını keşfetti. Kocaman tenekeyi buradan doldurmak imkânsızdı, fakat maksadın radyatöre su koymak değil, birkaç dakika durmak olduğunu anlamışa benziyen Rahmi, avuçlarını doldurup tenekeye boşalttı, makinenin etrafında bir takırdadı ve artık kendisini de sarmıya başlıyan bir yorgunlukla, uyuşmuş bacaklarının üzerinde sallanarak o insafsız cümlesini haykırdı:

"Tamam usta!.."

Şoför bu sefer uyanacağa benzemiyordu. Kasketinin altından fırlıyan, tozdan bembeyaz olmuş saçları direksiyonun üzerine serilmişti. Kafasına odun yemiş biri gibi, tamamiyle kendinden geçmiş bulunuyordu. Muavin tekrar etti:

"Hadi usta, tamam!"

Bunun da fayda etmediğini görünce ben işe karıştım, şoförü dürttüm:

"Hadi bakalım... uyan... az kaldı!"

Ne kadar kaldığını kendim de bilmiyor, sadece zavallıya biraz gayret vermek istiyordum.

Şoförün başı kalktı:

"Gidemiyeceğim beyim!" dedi ve tekrar önüne düştü.

Arkadaşıma baktım. Yüzünde hiç insaf yoktu. Sert bir sesle:

"Gidemiyeceğim olmaz... Kalk, yüzüne biraz su vur, açılırsın!"

Şoför kımıldadı, yanındaki kapıyı açtı. Uykunun, her uzvuna nasıl ağır taşlar halinde çöktüğü bütün hareketlerinde görülüyordu. Ayakları mevcut olmıyan taşlara takılarak hendeğin kenarına kadar sendeledi. Orada biraz durdu. Karşısındaki suya kadar gitmek kendisine herhalde pek mühim ve güç bir yolculuk gibi görünüyordu. Nihayet yavaşça olduğu yere çöktü, eliyle bize doğru bir işaret yaparak:

"Müsaade buyurun beyim... beş dakika uyuyayım!" dedi ve oraya, tozların içine boylu boyuna uzandı.

Çaresizlik içinde arkadaşımla birbirimize bakıştık. Beş dakika, on dakika, yirmi dakika bekledik. Rahmi tenekesini yerine koyup çuvalların üstüne çıkmıştı. Ne onun, ne yolcu kadınların sesi duyulmuyor-

du. Sadece kuru otların ve çamurların arasından süzülüp hendeğe akan ve orada, kireçli topraklardan bozkırın kuru bağrına sızan suyun mırıltısı vardı. Ne kadar süreceğini bilmediğimiz bu bekleyişten bizi karşı tepelerden birdenbire beliren iki projektörle bir motor gürültüsü kurtardı.

Daldığı uykudan top seslerinin bile uyandıramıyacağı sanılan şoför hemen yerinden fırladı, gözlerini uğuşturarak yerine geçip oturdu. Hayretle sordum:

"Ne oldu?"

"Makineyi kenara alayım, karşıdan araba geliyor!"

"Nasıl farkına vardın?"

"Dünya yıkılsa haberim olmaz ama, motorun sesini cenazem bile duyar!"

Projektörleri görünen araba bizi müthiş bir toz bulutu içinde bırakarak yanımızdan geçip gitti. Yolumuza devam ediyorduk. Yuttuğumuz benzin buharı ile toz bizi de sersem etmişti. İki saat sürdüğü söylenen yolu, altı saatten beri bitiremiyorduk. Vakit gece yarısını geçmişti. Uyumaktan ve böylece şoförü başıboş bırakmaktan korkuyorduk.

Oldukça dik bir yokuşu çıkıp bir müddet ilerledikten sonra şoförün dalmak üzere olduğu uykudan silkinip gözlerini uğuşturduğunu farkettim. İleri doğru bakıyordu, ben de gözlerimi kısarak baktım, tozlu camdan başka bir şey göremedim.

Araba tekrar durmuştu. Eskisinden daha harap, ancak duyulabilir bir sesle şoför:

"Rahmi!" dedi.

Arkadaşım elini sırtımdan uzatarak şoförü dürttü:

"Bırak.. bu çeşmenin suyu yoktur, boşuna oğlanı indirme..."

Sonra bana döndü:

"Haydi, Sivas göründü. Başımıza bir iş gelmeden inip yayan gidelim!"

Kapıyı açtı, aşağı atladık. Projektörün ışığında cebimden bir lira çıkardım. Bu sırada tekrar önüne kapanmış bulunan şoföre:

"Al paranı!" dedim.

Ses yoktu. Dürttüm:

"Alsana yahu... Parayı vermeden giderim ha!"

Başını zahmetle kaldıran şoförün üzerinde bu tehdit hiç tesir göstermişe benzemiyordu. Yüzlerce kiloluk bir ağırlık taşıyormuş gibi aşağıya çekilen elini uzatarak:

"Siz sağ olun beyim!" dedi.

Başını tekrar direksiyona yerleştirirken avucundaki yeşil banknotun ayaklarının ucuna düştüğünü gördüm. Yavaşça kapıyı kapadım.

Kamyonun arka tarafına dolanarak şeker çuvallarının üzerindeki karanlığa baktım. Birisini uyandırmaktan korkuyormuş gibi hafif bir sesle:

"Rahmi!" dedim.

Cevap veren olmadı. Ortalıkta en ufak bir hareket ve ses yoktu. Otomobil, taşıdığı canlı mahlûklar, şeker dolu çuvallar ve her tarafına yapışan tozlarla birlikte derin bir uykuya dalmıştı. Yalnız soğumakta olan motörden, yapraklar üzerinde dolaşan böceklerin ayak sesine benziyen çıtırdılar yayılıyordu. Projektörlerin ışığı, yolun üzerine dağılmış gibi duran taş parçalarına boylarının iki, üç misli gölgeler veriyor ve kesik kesik nefes alıyormuş gibi titriyordu. Arkadaşımla kolkola girerek uzaktan tek tük pırıltıları görünen şehrin yolunu tutunca bu ışık sırtımıza yapıştı, gölgemizi uçsuz bucaksız karanlıklara kadar uzattı ve biz ensemizde hissettiğimiz bu yapışkan elden kurtulmak için adımlarımızı hızlandırdık.

(Yedigün 359, 23 ocak 1940)

(*Yeni Dünya*, 1943)

1944'de, insan ruhlarının derinliklerine dikkat etmeyi bilen Samet Ağaoğlu'nun ilk kitabı, *Strasburg Hâtıraları* adıyla çıkar. Bir Avrupa kentindeki gözlemler, genellikle marazî yapıdaki kişilerin iç derinliklerini yansıtmaktadır. Kemal Bilbaşar *Pazarlık* kitabında kasaba yaşamından tablolar sunmaktadır. Ölümünden sonra hikâyeleri derlenen Kenan Hulusi'nin *Bir Yudum Su* kitabına dostları onun birkaç yeni ürününü de eklemişlerdir. Baki Süha Ediboğlu'nun hevesi *Sel Geliyor* kitabında, şair Salih Zeki Aktay'ın özentisi *Mine Çiçekleri* eserindedir. Aynı verimsizlik **1945'de** de sürecektir. Halil Aytekin'in *Harman Yangını* ile Halide Nusret'in *Beyaz Selvi*'sinden başka anılası kitap yoktur ortada. Şimdi savaş bitmekte, çok partili demokratik hayata geçmek için ilk adımlar atılmakta, sınırlar açılmakta, 1925 doğumlular bile yirmi yaş edebiyatçılığına başlamaktadırlar.

1946'da Oktay Akbal, adıyla da unutulmaz olan ilk kitabını hazırlamıştır: *Önce Ekmekler Bozuldu* (doğ. 1923). Memet Fuat'la Tuna Balcıoğlu'nun ortak verimleri *Aşk ve Sümüklü Böcek* adıyla çıkarken en az otuz yıldır bu türe emek vermekte olan Memduh Şevket Esendal'ın hikâyeleri kitaplaşır: *Hikâyeler, I, II*. Samim Kocagöz'ün *Sığınak* hikâyeleri ile, M.Ş.E.'nin yıllardır beklenmiş ürünleri şimdi iki cilt halinde eldedir. Ve değişik bir hikâyeciliğin zamanla pişirilmiş, dili iyice arıtılmış etkili örnekleri hikâyeciliğimize yeni bir çeşni katacaktır. Edebiyatsız ebediyatın en olgun işaretlerini taşıyan bu eserde, uzun sürmüş bir ömrün sabırlı emeği, iyimserliği, ince eleştirileri, canlı tipleri göze çarpar:

HAYAT NE TATLI

Temmuz, öğle vakti. Komşuda bir kadın sesi... Neye bağırdığı anlaşılmıyor. Belki çocuğuna haykırıyor. Müezzin'in duvarlarından tahtaboşa bir kedi atladı. Birkaç ev ötede, bir tavuk gıdaklıyor, bir horoz da ona yardım ediyor, sanki dem tutuyor!

Anası, aşağıda iki komşu hanımla oturmuş, her nedense ateşlenmiş, hızlı konuşuyor. Belli ki dedikodu yapıyorlar. Tekir kedi, minderin üstüne uzanmış, dört ayağını germiş, uyuyor. Eski kırık konsolun üstünde kırık fanusları ile anasının gelinlik Saksunya lâmbaları, helezonlu, yaldızlı bir çift su bardağı, boncuk kapakları altında uyuyup duruyor. Köşede, kara örtü altında "Hilye-i Saâdet"... Her şey yerli yerinde, hayat her vakit olduğu gibi...

Hafız Nuri Efendi, kapının arkasındaki şemsiyesini aldı, yavaşça sokağa çıktı. Neden? Bir işi mi var? Birini mi görecekti? Hiç bir işi yok. Hiç çıkmasa da olabilirdi. Ancak çıkmış bulundu. Ayakları onu dört yol ağzına doğru götürdü. Bir yanında bakkal, bir yanda tekkenin mezarlık duvarı, karşısında iki evin arasında bir boş arsadan demiryolu görünüyordu. Bu boş arsacıkta, yan yatırılmış bir bayram salıncağı duruyor. Evlerden birinin kamburlaşmış belini üç uzun direkle desteklemişler. Sarı tenekeden bir tramvay arabası titreyerek sarsılarak, geçti. Yedikule tarafına gitti. Sokaklar boş, derviş kılıklı, inmeli bir adam, kolunun birini önüne doğru sallandırarak, ayağının birini sürükleyerek geçti. Sokak yeniden boş kaldı. Birdenbire bir gürültü duyuldu. Tren geliyor. Edirne'den gelen bir yük treni, yerleri sarsarak, evleri sarsarak, hızla geçip gidiyor. Baş döndürücü bir geçiş. İki evin arasındaki dar aralıktan, vagonların geçtiği görülüyor! Geçti, geçti, sonra birdenbire bitti. Oooooh!... Nuri Efendi, rahatsız olmuştu. Edirne'den İstanbul'a kadar gelmişsin, Sirkeci kaç adımlık yer! Şöyle yavaş yavaş. kâmil kâmil gitse olmaz mı?... Deli gibi, sanki kelle götürüyor.

Hafız Nuri Efendi, köşeye dayanmış duruyordu. Birdenbire yanında birini gördü. Kavaf'ın Şükrü... Arka sokaktan mı çıktı?... Nuri Efendi'ye:

— Birini mi bekliyorsun? diye sordu.

— Yoook!..

— E, duracak mısın? diye sordu.

— Bilmem, duruyorum işte...

— Yoksa, bir dalgan mı var?

— Yoook... Ne dalgam olacak!

— Olur a! İnsan bu...

Nuri sesini çıkarmadı. Biraz durduktan sonra gene Şükrü:

— E, duracak mısın? diye sordu.

— Duruyorum, bilmem, dedi...

— Gelirsen, gel. Seni Kumkapı'ya götüreyim.

Nuri boynunu büktü:

— Gidelim dersen, gidelim, dedi.

— Yürü, gezmiş olursun.

Yürüdüler. Karşı kaldırıma geçtiler, sağa, sokağa saptılar, demiryoluna çıktılar. Şükrü:

— Sen gidedur, ben sana yetişirim, dedi, oradaki odun deposuna girdi.

Hafız Nuri Efendi yürüdü. Şemsiyesine dayanarak, iki yanda bostanlara, marullara, salatalara bakark yürüyor. Tren sesi işitince arkasına dönüp bekliyor, sonra gene yola düzülüp şemsiyesini sallayarak yürüyor. Hava sıcak, arkasındaki uzunca sako omuzlarına asılıyor, fesi terden yapışıyor, ancak o aldırmıyor, yürüyordu. Vakit erken ise de, Kumkapı deniz hamamları kalabalıktı. İki yazmacı, kenarda, kayaların üstünde yazmalarını sermiş, kurutuyorlar. Nuri Efendi yürüdü. Geçit'ten geçerek mahalle içinden istasyonun arkasını dolaştı, yeniden demir yoluna çıkacağı yerde mahallelerinin kömürcüsü Halil ile karşılaştılar.

— Hayrola Nuri Efendi, nereye?

— Valla bilmem, işte öyle gidiyorum...

Arkasına dönüp bakarak,

— Şükrü gelecekti, gelmedi.

Halil sordu:

— Hangi Şükrü, dedi?

— Kavafın Şükrü?

— Bir yere mi gideceksiniz?

— Yooo, öyle gidelim dedi idi de... Gelmedi.

Halil:

— Bırak canım, dedi. Şükrü'nün ipi ile kuyuya inilir mi? Kim bilir nereye takılmış kalmıştır. Ben mahalleye gidiyorum, hadi, dön gidelim.

Nuri Efendi boynunu büktü:

— Olur, dönelim, dedi.

— Hadi, hadi. Yürü...

Döndüler. Halil, kömür almağa gelip de pazarlığı yapamadığını anlatmağa başlamış ve daha on beş adım atmamışlardı ki, arkadan Halil'i çağırdılar. Bu çağırılıştan, bozulan pazarlığın düzeleceğini anlayan Halil döndü, Nuri Efendi'ye:

— Sen, dedi, gidedur. Ben yetişirim.

Nuri Efendi yürüdü. Geldiği yolu tutturup gene tek başına mahallelerinin kahvesinin kapısı önüne kadar geldi.

İki kişi, ortada, alçak hasır iskemlelere karşılıklı oturmuş, tavla oynuyorlardı. O da gitti, üçüncü boş iskemleye oturdu. Dirseklerini dizlerine dayadı, şemsiyesinin sapını ağzına aldı, tavla seyretmeğe başladı.

Oyunculardan biri, bir oyun kaybetti. Gene o adam ikinci oyunu da kaybedip bir parti yenilmiş olunca, kızdı. Yenilmesini Hafız'ın uğursuzluğuna verdi. "Geldi, zarımı kırdı" diye düşündü ise de, açıkça söylemek istemedi.

— Hafız, dedi. Şimdi oyun bitince, bir parti de seninle oynuyacağım.

Hafız, şemsiye sapını ağzından çıkararak :

— Ben tavla bilmem ki, dedi.

— Tavla bilmez misin?

— Bilmem ya!...

— E, bilmezsin de demindenberi ne bakıp duruyorsun?

Hafız omuzlarını kaldırdı:

— Hiç, dedi, öyle bakıyorum...

Oyunda yenen. ikinci parti için pullarını düzeltip zarları da eline alarak:

— Bu da tuhaf, dedi. On beş yaşındanberi kahveye çıkıyorsun, bir tavla öğrenemedin mi?

Oyuncular yeniden başladılar. Biraz önce yenilen adam, bir oyun daha kaybedince, sabrı tükendi:

— Hafız, dedi, valla geldin, zarımı kırdın. Biraz git, ötede otur.

Hafız Nuri Efendi, buna kızar gibi oldu. "Benim sana ne ziyanım, var" diyecekti, demedi. Kalktı, kahve kapısına gitti, durdu. "Eve dönsem" diye düşündü. Artık ikindi vakti. Akşam oluyor. Köşeden geçerken bakkaldan ekmeğini aldı, eve gitti. Annesi kapının ipini çekti. Mangalda pişen yemeğin kokusu bütün evi bürümüştü. Odasına çıktı, gecelik entarisini, *şamhırkası*'nı giydi, pencerenin önünde oturdu. Akşam satıcıları geçiyor. Mahalleye akşam rengi çöküyordu. Sokağın köşesinden bir çocuk;

— Hayriii, gel; anhem seni çağırıyor!

Diye kardeşine sesleniyor. Bir kız çocuk, elinde bir deste maydanoz, takunyalarını tıkırdatarak geçiyor. Koşmu Gaffar'ın oğlu, iki boş küfeyi bostan kapısından sokmağa uğraşıyor. İki hanım, belli ki uzakça bir yere gitmiş ve geç kalmışlardı, hızlı hızlı eve dönüyorlar. Mutfakta annesinin takunyalarla dolaştığı duyuluyor... "Hayat, ne tatlı şey" diye düşündü. İnsanın ömrü olmalı da yaşamalı...

M.Ş.E. (*Hikâyeler I, 1946; Temiz Sevgiler*, 1965)

GENÇLİK

Sıcak yaz günü, evde kim varsa, küçük, büyük, çoluk çocuk, toplandılar, öğle yemeğini yediler, sonra da her biri bir yana çekildiler. Şehre inecekler, giyindiler gittiler. İrfan Beyle Mükerrem futbol maçına gideceklermiş, savuştular. Büyük Hanımın sözüne bakılırsa, bu son günlerde öğle yemeklerini yedikten sonra, Büyük Efendi Kerim beylere kaçıyor, orada kanape üstünde uyuklayıp uykusunu alıyor, gece erken yatıp uyuyanlara da kızıyor, söyleniyormuş. Büyük Hanım, olduğu bir günden öğle uykusunu sevmezmiş, ama gece erken yatıp kocasının çenesini açtırmamak için şimdi öğle yemeklerinden sonra biraz kestiriyormuş!

— Gel Kevser, şu koltuğu gölgeye çek! Nerede yastıklarım, getir!

Büyük Hanım da uyuklamak için yerini, sonra da kendisini hazırladı.

İstanbul'un, Erenköy'le Göztepe arasında, bir kaç yıldır bakımsız kalmış, yollarını ot basmış, çamları yükselip saçaklarına el atmış olan bu büyük köşkünü, derin bir sessizsik kapladı.

Hayriye Hanım, bu evin ortanca kızı, daha kız sanılacak kadar taze görünen güzel bir kadın, bir buçuk yıldır evli ise de, kocası ilkin fakülteyi, sonra da askerliğini bitirip eve geldiğinden, ancak bir buçuk aylık evli bir hanım, yemek odasının yanındaki ufak odada kocası ile kendisinin gömleklerini ütülüyordu.

İpek gömleğin kolunu çekip açıyor, düzeltiyor, masanın üstüne seriyor, ütüyü deniyor, sonra sürüyor. Yakasını, yahut göğsünü açıp ütülüyor, devşiriyor; o bitince, bir başkasını alıyor, bu arada "perdelerin tüllerini de çıkarıp yıkatmalı" diye düşünüyor, sonra bu takım düşünceler arasında dün sütçüye verilen paranın üstü eksik geldiğini de hatırlıyor, daha sonra İstanbul'a inip hem kendisine, hem de hizmetçisine ayakkabı almağı aklından geçiriyor, bir gömleği bitirip yenisine geçerken sol kaşının ucunu yavaşça kaşıyor, sanki bu güzel kaşı okşuyordu.

Bu ütü işi belki bir saat sürdü. Hepsi bitince ütülediklerini sıralamağa başladı. Kocasının gömleklerini üstüste korken kendi iç yeleği eline geçti. Bu yeleği erkek gömlekleri arasına koymak istemiyormuş gibi durdu. Sonra yüzünde ince bir pembelik, dudaklarında bir gülümseme ile bu yeleği kocasının iki gömleğinin arasına soktu, sonra da kocasını hatırlayıp: "O nerede?" diye düşündü. "Nasıl oldu da, nereye savuştuğunu göremedim?" diye kendi kendine şaştı. "Adamın dalgın bulunup kocasını unuttuğu da oluyormuş!"

Evdekileri birer birer göz önünden geçirdi. Kimler köşkte, kimler çıktılar, biliyordu: Kocası dışarı çıkacak değildi: "Sakın Beybaba ile gitmiş olmasın?" Çamaşırları odasına bırakıp kocasını aramak istedi. Ütülediklerini iki kolunun üstüne alıp odasına gidecekti, orada, kanapenin üstüne yatmış, uykuya kalmış olan kocasını gördü. Beklemediği için irkildi, sanki odada bir yabancı erkek görmüş gibi durdu. Sonra yaklaşıp kocasının uyuyuşuna baktı. Gülümsedi.

"Dolabı açsam, belki uyanır" diye düşünerek gömlekleri piyanonun üstüne bıraktı. Ayaklarının ucuna basarak kocasına doğru gitti.

Kumral bir delikanlı, tenis kılığına benzer bir kılıkta kanapenin üstüne uzanmış, derin derin uyuyordu. Hayriye, başkalarını çağırıp onun uyuyuşunu göstermek isteğini duydu.

"Ne kadar da rahatsız yatıyor!" diye düşündü. Oradaki sandalyanın ucuna ilişti. Yakından bakınca, delikanlının gözlerinin altında ufak ufak ter damlacıkları görünüyordu.

"Ne kadar da rahatsız yatıyor, başını kaldırıp bir yastık koysam! Uyanır! Yeniden uyusa, iyi ama, hiç uyur mu!"

Hayriye, gülümseyerek başını salladı, ancak kendi işitebileceği kadar yavaş sesle de "Yaramaz!" dedi.

"Bu kolu da uyuşacak!" Yere diz çöktü. Kocasının kolunu kaldırıp yanına koyacakmış gibi ellerini uzattı, ancak dokunamadı.

Evlilik ne tuhaf! Kızlıkta, erkek düşünmek yasak, erkek yasak. Sonra günün birinde bir erkeği getirip adamın odasına bırakıyorlar! İşte bu oda onun kızlık odası. Kanapenin üstünde bir de erkek uyuyor, herkes de biliyor! Bu odanın nesi değişmiş? Yalnız şu perdenin arkasında, eskiden bir yatak vardı, şimdi iki! Başka? Hiç. Ya bu adam kim?

Kafasının içini sevinçli bir duman bürüdü. Diz üstü parmakları birbirine kilitlenmiş, elleri kucağına düşmüş öyle kaldı.

"Kanapenin kenarında başı acıyacak, ne yapmalı?"

Bakındı, gözleri ile orada bir yastık aradı. Yatakta var. Yataklarını örten perdeyi açarken içinde tatlı bir utangaçlık duydu. Sanki kendilerini orada görecekti. Elini uzatıp yastıklardan birini çekti. Bu yastıklar büyük, hem de kalın. "Daha ince bir yüz yastığı olsa!" Annesinin yeni yaptırdığı yastıkları hatırladı. Yavaşça çıkıp orta salonu, merdiven aralığını geçti, annesinin odasına girip yastıkları aradı. Yok. Sormak için aşağı indi. Büyük Hanım, camekânın önünde, koltuğunun üstünde uyuyordu. Hayriye yavaşça:

— Anne! diye seslendi.

— ...

— Anne!

— Ne var?

— Sizin yeni yüz yastıklarınız nerede?

— Nasıl yastık?

— Canım Kevser'in yeni yaptıkları.

— Köşedeki odaya bak. Ne yapacaksın?

Hayriye, köşedeki odaya doğru giderken:

— Lâzım, dedi.

— Lâzım olduğunu anladık, ne yapacaksın, söylesene!

— Kanapenin üstünde uyumuş, başının altına koyacağım.

— Kim uyumuş?

Hayriye, karşılık vermedi. Odaya girdi. Biraz sonra odadan çıkarak:

— Yok orada, dedi.

— Kim uyumuş, söylesene, baban mı?

— Canım, babamın benim odamda ne işi var?

— E, kim? Kocan mı?

— Canım, kim olur, anne!.. Yastığı babamın odasına götürmüş olmasınlar?

— Kevser'e sor! Senin yastığın yok mu?

— Benim yastıklarım hem kalın, hem büyük.

Büyük Hanım kızdı. Hayriye'nin arkasından söylendi:

— Yediği naneye bak! Hanımın kocası uyanmasın diye gelip beni uyandırıyor. Kocan uyanırsa benim çok umurumdadır! Şımart ba-

kalım, sonra çok karşılığını görürsün. Hiç bir şey bilmiyorsan, bana bak! Benim ona yaptıklarımın acaba yüzde birini bana yaptı mı? Burada ölsem başını çevirip bakmaz.

Hayriye dinlemedi bile. Kevser'den yastığın birini alıp odasına çıktı. Kocası uyuyordu. Yeniden kanapenin önüne diz çöktü. "Elimle başını kaldırıp yastığı koysam!" diye düşünüyordu. "Ya uyanırsa" Onu uyandırmadan başını nasıl kaldırıp bu yastığı nasıl koyacağını bilemedi.

Kocasının şimdi alnında, boynunda artan tere bakarken, sanki biraz ateşi varmış gibi göründü. "Hiç böyle yattığı yoktu" diye düşündü. Elini onun alnına koymak istedi. Sonra uyanır diye korktu. "Neden hasta olsun, uyuyor." Bir kere böyle bir koca bulduktan sonra, onu kendi odasında kendinin olmuş gördükten, onu sevdikten sonra, —onu kim görse beğeniyor— kaybetmek, ondan sonra gene yaşamak var mı?

Kocası kımıldandı. Hayriye'nin gözyaşları gözlerini bulandırmış iken kurudu. Başının içindeki duman silindi. Kocası da gözlerini açtı. İlkin anlamıyarak karısına baktı. Hayriye kızararak, gülümsiyerek:

— Uyuyordun, dedi. Boynun ağrıyacak. Hasta değilsin ya? İstersen, bak yastık getirdim. Gene uyu!

Delikanlı, biraz doğrulup, karısının elinden tuttu, çekip kanapeye oturttu:

— Yok, dedi. Sen buraya otur, ben dizine başımı koyup uyurum.

Hayriye, kanapenin ucuna oturdu, o da başını koydu. Ancak, hayatlarının o çağında idiler ki, biri ötekinin dizine başını koyduktan sonra uyumak olmazdı!

M.Ş.E. (*Hikâyeler I, 1946; Temiz Sevgiler, 1965*)

1947'de politik basın hayatına atılmış olan Sabahattin Ali'nin toplumsal eleştirilerini hikâyeleştiren eserleri kitaplaşmıştır: *Sırça Köşk*. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun —bir örneğini daha önce gördüğümüz— Kurtuluş Savaşı yılları ürünleri *Milli Savaş Hikâyeleri* adıyla bir araya getirilir. Ercüment Ekrem Talu'nun (1888-1956) eski dizisi *Meşhedi Hikâyeleri* tekrar yayımlanır. İlhan Tarus *Tarus'un Hikâyeleri* adlı bir kitap hazırlamıştır. Genç hikâyecilerden Naim Tirali (doğ. 1925) ilk eserini yayımlatır: *Park*. En ilginç toplam, Bodrum çevresine yerleşmiş olan Halikarnas Balıkçısı'nın *Merhaba Akdeniz* kitabındadır. Yaşadığı yörenin doğa tasvirlerini çok coşkulu bir anlatımla canlandıran Balıkçı, deniz ve kara insanlarının gerçek kaderlerini yansıtırken yer yer çok şiirli bir anlatımın etkisine kavuşmaktadır.

1948'de Sait Faik gene hikâyeciliğimize değerli bir kitapla gelir: *Lüzumsuz Adam*. İlk hikâyede kendisini anlatır gibi olan

yazar, ticaret dünyasına uyarlanamayan sanatçı kişiliğiyle artık Istanbul'un içinde görünüşte başıboş bir ömür sürmekte; ama her baktığı insanın dramını gören insancılığıyla hemen her yerden güzel hikâyeler çıkarmaktadır. Burgaz balıkçıları, adasının insanları yavaş yavaş çoğalmaktadır yazılarında; Sait Faik eski anılarını bırakmış, hep yaşanan günleri izlemektedir; çokcana da kendisini koyar eserine. F. Celâlettin'in *Avurzavur Kahvesi*, Bekir Sıtkı Kunt'un *Yataklı Vagon Yolcusu*, Naim Tirali'nin *25 Kuruşa Amerika*, Umran Nazif Yiğiter'in *Yaşamak İçin* eserleri çoğunlukla aynı dizinin, **Varlık Yayınevi'nin Türk Yazarları dizisinin** ürünleridir. On beş yıldan beri yayımlanmakta olan dergi, kendi yazarlarının eserlerini kamuya tanıtarak etkili bir görev edinmiştir. Bütün hikâyelerde gerçekçilik esastır. Eski resimli hikâyelerle magazin ürünleri değerden düşmüş, iyi hikâyenin okuyucusu yetişmiştir.

Hep geçmişte yaşanası değerler bulan anı-hikâyeleriyle dikkati çeken Oktay Akbal'ın ikinci eseri *Aşksız İnsanlar*, 1949'un kitaplarındandır. Yalnızlık içinde mutlu çocuklukları arayış, değişen zamanla birlikte hep geride kalmış güzelliklere bağlılık, başlıca temalardır. Uzun süre bu tutumuyla Akbal, kişiliğimizin oluşumuyla farkına vardığımız hayat değerlerini hep yaşanmışlıktan sonraki dönemlerden çıkaracaktır. Tarık Buğra'nın ödül kazanmış hikâyesinin *(Cumhuriyet Yarışması*, 1948) adını taşıyan ilk kitabı, üslubunun ve anlatımının etkisiyle ilginç yeni bir imza getirmiştir: *Oğlumuz*. Bu yıl, ilk kitabını çıkaran Orhan Kemal'in *Ekmek Kavgası*, toplum gerçeklerimizi en dikkatli planda yansıtmayı görev edinmiş bir yazarlık anlayışının ürünü olarak ortaya çıkar; ve hikâyeciliğimizde yeni bir tutumun ilk adımını yaratır. Mızmız bencillikler yerine gözünü hep toplum olaylarına dikmiş dikkatli bir araştırıcılığın sözcülüğü. Böylece Sabahattin Ali'nin Anadolu yazarlığı, onun kadar bilinçli bir hayat adamının sözcülüğüyle yeniden ve daha güçlü olarak canlanır. Sözgelimi, unutulmaz *Uyku* hikâyesinde, fabrika ve atölye yaşantısının dikkatli etkisi vardır.

Haldun Taner'in *Yaşasın Demokrasi* eseri de bu yılın ürünüdür (doğ. 1915). İnce bir eleştiri ve zarif alaylarla edebî-mizahî hikâyenin örnekleri. Yılın kitapları içinde İlhan Engin'in *İnsanlar Bilselerdi*, Enver Naci Gökşen'in *Durakta Bir Adam*, Afif Yesari'nin *Tren Yolu...* eserleri türün görmeğe başladığı ilgiyi belirlemeye yarar.

1950, bir halk seçimiyle iktidarın değiştiği yıldır. Bunu izliyen yıllarda her türde yayımlanan eserlerin çoğalmaya başladığını göreceğiz. Canlı bir basın hayatı, demokratik düzenin vazgeçilmez koşuludur. Böylece dergiler çoğalmasıyla birlikte kitap sanayiinin de ilerlediği gözlenir. Samet Ağaoğlu'nun *Zürriyet* hikâyeleri gene psikolojik çözümlemeler ağırlık veren örneklerdir. Uşaklıgil'in elde kalmış ürünleri, ölümünden sonra derlenmiştir: *İzmir Hikâyeleri*. Yılın en olgun başarısı Sait Faik Abasıyanık'ın *Mahalle Kahvesi*'dir. Kişisel bunalımları yanısıra özlemlerini ve mutluluk arayışlarını dile getiren hikâyelerin yanında insanların acılarına, yalnızlıklarına, düşmüşlüklerine karşı çok yakın bir yüreğin gözlemleri önümüzdedir. Özellikle çalışan halk insanları karşısında güven ve rahatlık duyan yazar, süreklilikle kendisiyle hesaplaşma içindedir. Bu örneklerle Sait Faik, insan gerçekçiliğinin sırlarını genişletmekte, hikâye yazmak için konu ve olay önemliliğinin koşul olmadığını onaylatmaktadır. İlhan Tarus'un *Apartman* kitabı da *Varlık* dizisindedir; böylece bu yayınlar, devletin ve özel yayınevlerinin giriştiği çeviri çalışmaları karşısında yerli edebiyatımızın eserlerini getirerek dengeyi sağlarlar. İlhan Tarus da, cinsel sorunları ve aşkı önemsemeyen toplumcu gözlemciliğiyle, çevresinde rastladığı suçlulukları, zavallılıkları anlatmaktadır. Değişen ahlâk ve erdem sorunları, yaşanan zamanın ekonomik gereklerine bağlıdır. Geçmişin güzel âdetleriyle geleneklerinin yitirilişi, gerçekten çağdaş insanın yaşadığı büyük bir hüzündür. Bunu en iyi *Urgancı Naim Usta*'nın gözyaşlarında görebiliriz; o hikâyede Tarus, eski ahilik geleneğinden gelen ahlâk ve erdem ölçülerinin, çağdaş ekonomik baskılarla nasıl yozlaştığını, yolundan çıktığını çok başarılı bir etkiyle anlatmaktadır.

1951'in kitapları, yeni kuşakların zaferlerini tanıtır. Sait Faik, 13 hikâyeyi birbirine bağlayarak kendisini merkez yapan bir bütünlüğe kavuşturmuştur: *Havada Bulut*. Bu kitabıyla aynı yılda çıkan *Kumpanya*, büyük hikâye yapısıyla Sait Faik'in daha geniş soluklu eserlere gitme dileğinin bir ifadesi olur. Aslında yazılışları eskiye giden bazı hikâyeler elde tutulmuş, yayınlanmaları gecikmiştir *(Kriz, Gauthar Cambazhanesi)*. Gezici bir tiyatro trupunun yaşadığı zorlukları, iç uyuşmazlıklarını, tiyatro aşkını dile getiren *Kumpanya*, yanındaki öteki iki hikâyeyle birlikte Sait Faik'in ününü genişlikle yayar. Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun (doğ. 1924) *Bir Tespih Tanesi*, Haldun Taner'in *Tuş*'u, Ümran Nazif Yiğiter'in *Gar Saati*, Varlık dizisi içinde okurları yeni ede-

biyata alıştıran eserler olarak gerçekçi hikâyemize gelen güzel katkılardır. Bu arada **Yeditepe Yayınevi** de Türk Edebiyatının ürünlerine yer vermeye başlamıştır. 1950'de Yeni İstanbul gazetesinin düzenlediği bir yarışmada Türkiye birincisi olan hikâyesinin adıyla çıkardığı kitap, Samim Kocagöz'ün yerleştiği dolaylardan edindiği toplum gerçeklerinin sergilendiği eserdir: *Sam Amca*. Makineleşen tarımın getirdiği sorunlar, kente akan köylülerin yarattığı gecekondular, yoksulluk suçları, köylü yaşantıları... işlenen başlıca konulardır. Artık hikâyeden vazgeçecek olan Memet Fuat'ın (doğ. 1926) *Yaşadığımız* kitabını gene de anmak gerekir. Orhan Kemal'in *Sarhoşlar*'ı ise kendi özelliklerini sürdürmektedir. Ekmek kavgasındaki küçük insanların günlük gerçekleri, kişilerin özelliklerini ve ihtiyaçlarını yansıtan kendi konuşmalarıyla iletilmekte, yazar işe karışmamaktadır. Orhan Kemal'in ilk hikâyesi:

BALIK

Altan, evden içeri yıldırım gibi girdi:

— Anne! Babam balık almıya gitti ha!

Alı al, moru mor, ellerini çırptı:

— Eheeey!!! Balık yiyecez, balık yiyecez, yaşasın!!!

Kenar mahallede, bir gözden ibaret odanın dört basamağını hızla çıktı. Sedire sırtüstü uzanmış, tavana yapıştırılmış gazete kâğıtlarını mırıl mırıl okumakta olan ablasına:

— Abla, dedi, babam balık almıya gitti ha!

On bir yaşındaki abla altı yaşındaki kardeşine sevinçle baktı:

— Sahi mi?

— Vallaha... Balık alacam dedi, gitti... Yaşasın babam... Ben balığı çok severim ha... Sen?

— Ben de...

— Ben senden çok severim ama...

— Asıl ben senden çok...

— Ben senden daha çok severim işte...

— Ben senden...

— Ben senden...

— Ben senden...

— Kız ben senden daha çok severim diyoruum!!

— Ben senden daha çok severim işte...

— Kız patlatma diyorum insanı kıız!!

Ağlıyarak annesinin yanına geldi:

— Anne be, baksana şu sarı domuza!..

— Ne var gene? N'oluyor?

— Balığı senden çok severim diyorum, ben senden çok severim, diyor beni kızdırıyor!.

Anne aldırış etmedi. Altan sokağa fırladı. Komşunun yedi yaşındaki kızı kendi kendine çizgi oyunuyordu. Altan:

— Biz bugün balık yiyecez... dedi.

Kara kaşlı, kara gözlü Fikriye'ye mahallede sadece Fikir derlerdi.

— Babam bize de alır ne sanki... dedi.

— Vaay, dedi Altan, alırmış. Senin baban benim babam kadar iyisini alamaz ki...

— Asıl senin baban benim babam kadar iyisini alamaz!

— Vaaay, alamazmış... Benim babam çukulata bile alır. Benim babam Maliyede memur, gazetesi bile var... Senin babanın var mı?

— Senin baban memursa, benim babam da Ticaret Odasında posta. Hem benim babam her hafta sinemaya götürür beni... Bayramda babam beni hem salıncağa hem de dolaba bindirdi...

— Bindirsin, o da birşey mi? Benim babam beni Ceyhan'a bile götürdü...

— Götürsün. Benim babam taksiyle bile gezdirdi bizi...

— Benim babam asıl...

Annesi seslenmişti. Fikir'i bırakıp, içeri girdi.

— Ne var?

— Şu testiyi doldur çeşmeden, ama dikkat et, kırma...

— Eh, kırmam...

Babasının babaannesi çeşmenin yanındaki avlunun göz göz kiraya verilen odalarından birinde oturuyordu. Seksenlik, akpak, buruş buruş bir ihtiyardı. Altan'la araları hiç iyi gitmezdi, çünkü ikisi de çocuktu.

Kadını çeşmebaşında görünce, Altan'ın gözleri parladı:

— Babam bugün bize balık alacak, dedi.

Kulağı çok ağır işiten koca nine:

— Ne? diye, zaten buruşuk yüzünü büsbütün buruşturarak sordu. Altan:

— Balık! diye bağırdı, babam bize balık alacak bugün!...

Koca nine:

— Ohooo... dedi, biz nelerini gördük onun. Babanızın dedesi rahmetlik, nur içinde yatsın... Her şeyleri dolu dolu alırdı.

— Ben çok seviyorum balığı, ben çok seviyorum, diye babacım alıyor.

— Helbet oğlum, baban değil mi? Tabii alacak...

— Tabi alacak, tabi alacak. Sen ne biliyorsun tabi alacağını?

— Gene başladın mı? Terbiyesiz!

— Terbiyesiz sensin... Sana balık vermiyecez işte!

Koca ninenin öfkesi başına sıçradı:

— Senden balık isteyen mi var ulan? Çok gördük öyle şeyleriii...

— Çok gördük öyle şeyleriymişi... Senin baban var mı da sana balık alsın?.

— Yer yarığından çıkmalı ya! Benim babamın babasının bir ucu tâ alay beylerine dayanır! Bizim konağımız güm güm gümlerdi... O fındıklar, fıstıklar, iç bademler, cevizler... Ya oğlum...

— Ben senin oğlun değilim, ben babacığımın oğlusuyum... Babacığım bana balık alacak... Annem diyor ki, hem şu domuz karıya öyle sinirleniyorum ki, diyor. Sen ne karışıyorsun annemin dudaklarını boyamasına?

— Kim? Annen mi? Bana mı domuz diyor?

— Tabi sana... Babam da diyor ki, bıktım şu karıya her ay yirmi lira vermekten diyor!..

— Yaaa... Demek böyle diyor baban da?..

Altan ağzını yamuta yamuta:

— Yaaa... Demek böyle diyor baban? diye koca ninenin taklidini yaptı. Koca nine:

— Ağzın eğriyse, demirciye götür de ağzını düzeltsin!

Altan durur mu:

— Senin ağzın zaten eğri, sen götürde ağzını düzeltsin!

Koca nine taş aranırken Altan kaçtı, uzaktan:

— Oh oh! yaptı, vermiyecez, sana balık vermiyeceez işte, vermiyecez!

Gözleri dolan koca nine Altan'ı annesine şikâyete geldi:

— Kız anam, dedi, bu oğluna hiç mi terbiye vermiyorsun?

Az evvel kocasının getirdiği balıkları temizlemekte olan kadın:

— Gene ne var? diye, başını kaldırıp bakmadan sordu:

— Sanki balık istiyen varmış gibi, sana balık vermiyeceğiz diyor...

Temizlenen balığa gözlerini dikerek devam etti:

— . . . biz nelerden geri kaldık... Balığın da sözü mü olur? Hey gidi günler hey... Rahmetlinin zamanında, nur içinde yatsın... o öyle sıyrılmaz kız, tersine tersine çal bıçağı!..

Çömeldi, Altan'ın annesinin elinden bıçağı aldı.

(*Yeni Edebiyat*, 1940; *Sarhoşlar*, 1951)

Şimdi D.P. döneminin sanatı baskıya alan anılarına gereğinden çok ağırlık verilmekte, kovuşturulan ama aklanan kişilerin izlenimleriyle bazı yanlış kanılara varılmaktadır. Edebiyat sosyolojisi açısından 1950 sonrasının bize getirdiği bereket ise göz önündedir. Basın yayın dünyası gibi kitap sanayii de canlanmış, genç yazarların ortaya çıkmasını sağlayan girişimler çoğalmıştır. Bazan tek bir hikâye kitabı görmeden geçirdiğimiz yıllar geridedir. Şimdi 1952'de çıkmış kitapların en iyilerine baksak bile zengin bir toplamla karşılaşacağız. Sanat dünyasında önde giden bir usta bulundukça onun ardına takılan niyetler o kadar çoğalır. Sabahattin Ali'nin genç ölümünden sonra hikâye türünün tek ustası olarak Sait Faik'in varlığı, pek çok kişiyi bu türe özendirmekte; bir iki yayınevinin yerli yazarları destekleyen tutumu da —karşılığında bir ödeme getirmese bile— yazarları iştahlandırmaktadır. Burada küçük bir anı alıntısına bakabiliriz. Haldun

Taner der ki: "... Kendimi bambaşka bir mesleğe hazırlamıştım. Hattâ —niye saklamalı— şiir yazan, roman yazan arkadaşları bu marazî hassasiyetlerinden ötürü küçümserdim de. Ama kader işte... İlkin Ankara Radyosu'na şakacıktan skeçler gönderdim. Ardarda hepsi oynanınca bir de hikâye deniyeyim dedim. Namı müstearla '7 Gün'e yolladığım bu hikâyeye Sedat Simavi Bey 5 lira ücret ve teşvikkâr bir mektupla cevap verince arkası kendiliğinden geldi..." **(Edebiyatçılarımız Konuşuyor,** 1953, 128).

Ahmet Hamdi Tanpınar da şöyle yazar: "... Bizde bile her edebî inkişaf kitapçıya bağlı olmuştur. Siz olmasaydınız **(Varlık - Yaşar Nabi Nayır),** bugünkü yeni edebiyat teşekkül edemezdi. Ahmet İhsan olmasa Servetifünun muharrirleri, Ebüzziya olmasa Namık Kemal yarım kalırdı... (a.g.e. 67). Burada **50 Yılın Türk Edebiyatı** adlı bir kitabın sınırı içindeki en geniş ömürlü edebiyat girişiminin hakkını vermek gerekir. Gerçekten özel mizacının titizliği ve tükenmez çalışkanlığının dikkatiyle **Yaşar Nabi Nayır**'ın edebiyatımıza etkisi, sanıldığından fazladır. Bu yıl, Varlık dergisinin (ilk sayı 15 temmuz 1933) kırkıncı yıldönümüdür; Valık yayınevinin kitapları da bugün 907 özgün esere ulaşmıştır. Bu yayın toplamı, özellikle ilk yıllarında hep Türk yazarlarına önem vererek II. Dünya Savaşı sonrasındaki boşluğu anlamlı bir değerler birikimiyle doldurmuştur. Hiç aksamadan kırk yıldır yayımlanan derginin sayfaları —arada bazı bunalımlı dilimler varsa da— gene en zengin edebiyat ürünleriyle doludur. Mayıs 1973 sayısında (788) şu şairlerin eserlerini görüyoruz: **Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sabahattin Kudret Aksal, Oktay Rifat, Behçet Necatigil,** Ali Püsküllüoğlu, Ülkü Tamer, Şinasi Özdenoğlu, Halim Yağcıoğlu... Bir örnek diye anılan bu gerçek, Varlık'ın düzenli çalışmasının olumlu sonucunu ispatlar.

İş bu kadarla kalmış değildir. Kırk yıllık Varlık'ın yanında yayınlarını aksatmadan sürdüren **Yeditepe, Türk Dili, Yeni Ufuklar, Dost, Hisar, Çağrı...** gibi ömürlü dergiler de bu dönemin getirdikleridir. Daha da var: 50 yıllık **Cumhuriyet**'in yanına eklenen büyük gazeteler **Hürriyet, Milliyet** de öyle. Demokrasi ile birlikte kurumlaşan bu devamlılıkların edebiyatımızı etkileyen yanları bellidir. 1964'de kurulmuş **Yeni Dergi**'nin sanatçılarımıza neler getirdiğini sırası gelince göreceğiz. Genellikle birer eleştirmenlik görevi yüklenen bu gibi dergi yöneticilikleri, yayınlamak için uyguladıkları seçim yetkisiyle sanatı koşullayan ortamlar yaratıl-

masında etkili olurlar. Zaman içinde bu gerçek, açıkça görülebilir. Bugünün gerçekleri de dün olduktan sonra.

1952'nin kitapları içinde gene Sait Faik başta gelir. *Havuz Başı* ve *Son Kuşlar*. Istanbul gezintileri içinde Sait Faik, kendini ve insan gerçeğini aramaktadır. Özellikle ilk kitabında bu başıboşluk gezintilerinin konular çeşitliliği iyice göze çarpar; ikinci kitap daha çok ada izlenimleridir. Sait Faik, "Sevmek; bir insanı sevmekle başlar her şey" diyen insancı yazar, zaman zaman kalabalıklar içine karışmakta, mutsuz ve dirliksiz düştüğünden doğaya ve denize dönmektedir. İki yıl sonra öleceğini hissettiren hiç bir şey yoktur bu kitaplarda. Bir hikâyesinin adıyla tanımlarsak, *projektörcü* gibi insan yaşamına dikilen aydınlatıcı bakışlarla ne güzel şeyler getirmektedir. Bu arada yazarlık felsefesini açıklamaya fırsat veren özlü hikâyeler. Bunlardan biri özellikle önemlidir: *Haritada Bir Nokta*.

HARİTADA BİR NOKTA

Çocukluğumdan beri haritaya ne zaman baksam, gözüm hemen bir ada arar; şehir, vilâyet, havali isimlerinden hemen mavi sahile kayar... Robenson Kruzoe'yi okumuşumdur herhalde; unuttum, gitti. Onun zoruyla mavi boyaların üstünde bir garip ada ismini okuyunca hulyaya daldığımı sanmıyorum. Romanlar yüzünden adaları sevdiğimi pek ummuyorum, ama belki de o yüzdendir. Haritada ada görmeyeyim. İçimde dostluklar, sevgiler, bir karıncalanmadır başlayıverir. Hemen gözlerimin içine bakan bir köpek, hemen az konuşan, hareketleri ağır, elleri çabuk, abalar giymiş bir balıkçı, yırtık bir muşamba kokusuyla beraber küpeşte tahtaları kararmış, boyası atmış ağır ve kaba bir sandal, sandalın peşini bırakmayan bir kuş, ağ, balık, pul, sahilde harikulâde güzel çocuklar, namuslu kulübeler, kırlangıç ve dülger balığı haşlaması, kereviz kokusu, buğusu tüten kara bir tencere, ufukları dar, sisli bir deniz...

Tabiat; çoğunca dosttur. Düşman gibi gözüktüğü zaman bile insan oğluna kuvvetini ve kudretini tecrübe imkânları veren, yüz vermez bir babadır; fırtınasında, kayığında batırdığı zaman yüzmesini, rüzgârında kulübesinin damını uçurduğu zamn daha sağlam, daha hünerliyi bulmayı öğretir; canavarlarıyla karşı karşıya bıraktığı zaman kuvvetini sınıyordur. Orada, dört tarafı su ile çevrili yerde insanların büyük, sağlam dostluklar, sağlam adaleler, namuslu günler ve gecelerle birbirlerine sokulmalarını, yardımlaşmalarını buyuran rüzgârlar, fırtınalar, deniz canavarları; kayaları günlerce, haftalarca döven dalgalarla ancak tabiatın buyurduğu şekilde yaşanabilece-

ğini, sıkı ve sağlam adalelerin çelimsizlere yardım için, keskin aklın daha kör, daha mülâyim, daha gürültüsüz ve yavaş akla, hattâ akılsıza arkadaşlık için verildiğini, çorbanın çorbasızlara taksim edilmek için mis gibi koktuğunu öğreten, belki de öğretmeden öyle iyi, öyle mübarek anadan doğulduğunu hayal ettiren bir düşünce ile haritalardaki maviliğin ortasında, kocaman kıtaların kenarındaki büyük denizlerin bir tarafına kondurulmuş adalara bakar, kurar dururdum.

Yatak odama da bir tane asmışımdır; geceleyin yatmadan evvel okuduğum kitaba inanmazsam, canım sıkılır da gözümü kitaptan kaldırırsam haritaya gözüm ilişsin diye. Haritayı görünce bir nokta ada, ada görünce de hemen fırtınaları, rüzgârları, uğultuları, köpek balıklarını, sonra birdenbire adanın namuslu insanlarını hatırlayıveririm. Haritada herhangi kargacık burgacık şekil almış adalara, karasevdalıya kurşun döken bir ihtiyar kocakarının aklı veya sezişleriyle dalar, bir şeyler bulur çıkarırım a, daha çok şekilsiz, ancak bir nokta gibi gözüken adalar merakımı çeker.

Bir gece, ansızın bir motor katranlı bir iskeleye yanaşır. Işıkları kan portakalı kırmızılığında yanan haritadaki nokta adaya çıkıveririm. Hemen üç günlük sakalı pırıl pırıl, beyaz, orta yaşlı bir adam, yakaları kalkık, gocuklu bir paltoya gömülmüş yüzüyle gülerek yanıma yaklaşır:

— "Geldin mi, kardeş?" der.

— "Geldim ağam" derim.

— "Artık gitmiyeceksin ya?"

— "Aaah" derim, "bir daha mı?.. Bir daha mı?.."

— "Adamızdan iyisi yoktur."

— "Yokmuş ağabey" derim.

— "Babam, sizlere ömür..."

Gözümüz bulanmış, tahta havalesinden hiç gözükmeyen bahçeli bir eve gireriz. Bir asma çardağı altından geçeriz.

— "Ben bir elimi yüzümü yıkayayım hele" der, eve girmeden sağ kolda bir çeşme vardır; hatırlayıverir, yönelirim.

Heyecandan, üzüntüden, utançtan, titreye titreye, yüzüme suyu çarpa çarpa yıkanırım. İki üç kişi boynuma sarılır. Komşular seslenir. Ürkütülmüş tavuklar bağırır, anam ağlar, ağam ekmek keser, bacım bardağı doldurur, ben duvardaki ağları seyre dalarım.

— "Hava bugün lodos muydu ağabey?" derim.

— "Başlarken lodos başladı. İkindiye doğru batıya çevirdi. Şimdi batı karayelden esiyor ama, çevirecek, karayele çevirecek."

— "Sonu kar mıdır, ağabey, karayelin?"

— "Geldiğin yerlere kar, ama bize pek yağmaz... Sen nasılsın bakalım? Rengin iyi maşallah."

— "Çok şükür, ağabey... Köy nasıl?"

— "Bildiğin gibi gardaş! Hep öyle... Çocuklar iskambile dadandı; başka bir kusurcukları yok."

— "Parasına mı oynarlar ki..."

— "Yok be anam! Para nerede ki, parasına oynasınlar. Balığına oynarlar, çaparasına oynarlar, olta iğneciğine oynarlar. Hele bir oynayagörsünler parasına da..."

Hani Frenklerin "L'enfant prodigue" dedikleri bir oğlan vardır. Ben o çacukmuşum: İsraftan, delilikten, serserilikten dönmüşüm gibi olurum yatağımda. Işığı söndürmemle uykumun başlangıcı arasına güneşli bir sabah; kayıklar, bütün bir balıkçı köyü halkı dolar. Kalkık uçları çiçekle balık resimli çifte kayıklar, bir anda uzaklaşır.

Bugün deniz, yüz veren bir anne gibidir. Bu kadar naz etmemeli, bu kadar yüz vermemeli, bu kadar ışıklı, bu kadar sakin, bu kadar lâstik çizme gibi pırıl pırıl olmamalı deniz. Bunun yarını var. Dalga kırık cam parçaları gibi keskin ve soğuk vurduğu zaman olacak, o canavar su, baştan girip kıçtan çıkacak.

İşte çocukluğumun ve gençliğimin haritalarındaki adalar beni, sonunda bir gün özlediğim gibi bir adaya tesadüfen bırakıverdiler. Yaşım orta yaşı bulmuştu ama, nihayet asıl yuvama dönmüştüm. Sanki on dört yaşında sarışın bir oğlanken basıp gitmiştim. Bir motör beni büyük şehirlere götürmüştü. Yaşamıştım. Cebim para görmüştü. Kadın görmüştüm. Şehvet tatmıştım. Kumar görmüştüm. Hırsızlık, mahpushane görmüştüm. Yankesicilerle, hırsızlarla arkadaşlık etmiştim. Sulanmışlar, sulanmıştım. Aç yatmıştım. Para çalmıştım. Irza geçmiştim. Sevmiş, sevilmiştim. İşte bitkin, yorgun, işte hepsini, hepsini yitirmiş; gittiğim motörle yine geri dönmüştüm.

Şimdi namuslu insanlar arasında başım önüme eğilmiş, gülmeden, eğlenmeden, müsamaha dolu, kötülüğü göz kırpışından anlayınca cesaretten canavar kesilecek bir insan halliyle sessiz, sakın, ağzına vur lokmasını al bir halde balığa çıkacak, iyiliklere hasret duya duya ömrümün sonunu, burada kesik bir nefesle bahtiyar bitirecektim.

Sonbahar uzun ve güzel geçti. Çardaklardaki yapraklar kırmızının en son haline doğru ağır ağır kızara kızara, kırmızının renk oyunları içinde, düşmeden evvel ne kadar sallanıp durdular.

İnsanlara ağır ağır sokulmağa çalışıyordum. Babadan kalma ev, anamın sayesinde gürül gürül işliyordu. Bense, orada başını kuma sokmuş devekuşu gibi oldum önce. Artık bütün günümü ve gecemi burada geçirecektim. Etrafımı çeviren insanların hepsini kendimden çok iyi, çok namuslu, hani demin söylediğim evine dönen *müsrif çocuk* ruhuyle seyrediyordum. Niyetim yazı yazmak bile değildi. Balığa çıkacaktım. On kuruşa kahve, yirmi kuruşluk köylü sigarası içecektim. Kaybettiğim her şeyi; insanlığı, cesareti, sıhhati, iyiliği, safveti, dostluğu, alın terini, sessizliği yeniden bulacak; belki yeniden bir adam olmasam bile bir temiz hayatın içinde hayran, meyus ve mahçup ölümü bekleyecektim. Aklıma ara sıra esen yazı yazmak arzusunu değil kötü huyunu, bu tek kötü huyu muvaffakiyetler, şöhretler düşünmeden, "düşünürsem Allah canımı alsın" düşüncesiyle yeniden bulabilirsem, kalemsiz, kâğıtsız dağlara fırlayacak, balığa çıkacaktım. Yazmayacaktım. Biliyordum ki, insanlar beni pek sev-

meyeceklerdi. Bir adam ki, onlar gibi değildir. Balığa çıkacak olsam, "Koca evi barkı var. Ne bok yemeğe balığa çıkar? Deli midir nedir? Pay da alamaz" diyeceklerdi. "Baba fırını has çıkaran enayi, çalışmıyor, bereket ki anası var, yoksa satar, savar sürünür" diyeceklerdi. Hiç bir zaman yeniden damla damla, dakikaları duya, sıkıla patlaya; rüzgârı, balığı, denizi, ağı seve seve, ölümü beklediğimi bilemeyeceklerdi.

Ne zararı vardı. Ben onları adanın insanları ile hayalimde ölçe ölçe, en büyük kusurlarını müsamahasızlıklarında bularak mahçup sevecek; bir cıgara, bir ada çayı, bir kâğıt oyunu ile rüzgârlı günü bitirdikten sonra yatağıma yeni doğmuşçasına günahsız, hâtıraları kova kova; iyileri, kahramanları, namusluları, hak yemezleri, alın teri ile sert tabiattan kavga ve dostlukla ekmeğini çıkararak, birbirlerine fedakârlıklar ederek yaşayanları seyirden duyduğum zevkle derin ve rüyasız bir uykuya dalacaktım. Sabahleyin yine yağmurla, rüzgârla uyanacaktım. Camları buğulu bir kahvenin içinde elleri nasırlı, yüzleri güneş ve rüzgârla çizgili insanlar arasında, bugünü de bir günah, daha doğrusu bir kötülük işlemeden bitirecektim.

Onların arasına seyirci sıfatıyla karışarak oldukça mesut yaşadım. Şehre bile inmiyordum. Her şey tahayyül ettiğim gibiydi. Yalnız pay meselesinde çirkin hâdiseler geçtiğini işitiyor, onu da duymamazlığa geliyordum.

Bir sabahtı. Kayık, hülyalarımdaki gibi balıktan dönmüştü. Çevaleler vapura verilmişti. Şimdi ağları denize çarpa çarpa yıkıyorlardı.

Balıkhanede hiç tutmayan, fiyat bile verilmeyen on, on beş dülger balığı kayığın küpeştesinde hâlâ canlı, ince zar gibi kanatlarıyla titreşiyorlardı. Biraz sonra işlerini bitirmiş olacaklar, hepsi orta parmaklarına birer dülger balığı takarak çekip gideceklerdi. Umduğum gibi dülger balığı çorbası çok evlerde tütecekti.

Kayığı temizleyenler sekiz kişi idi. Yedisi bizim adadandı. Sekizincisi; zayıf, sarı, hastalıklı adamı hiç görmemiştim. Ne kadar dostça, ne kadar içten bir sevgi ile çalışıyordu.

Balığın bol çıkmağa başladığı duyulduğu zaman, dışarıdan da insanlar gelirdi. Dışarıdan ırıba katılanlar pay almazlardı. Irıp tayfası ile reis gönüllerinden ne koparsa o kadar balık verirdi kendilerine.

O adam da bir dülger alabilmek, bu balığı hak etmek için elinden geleni yapıyordu.

Nihayet iş bitti. İki büyük dülger balığını reis kıçaltına attı. Tayfalardan birine:

— "Bunu bize götür sonra" dedi, "ötekileri de pay yap."

Üçer tane alanlar oldu. Dışarıdan gelen, bir tane versinler diye bekledi. Yüzünde tatlı bir gülümseme ve çalışmaktan doğabilmiş hafif bir kırmızılık vardı. Bu kırmızılık pay dağıtan adamın elinde bir tek balık kalıncaya kadar adamın yanağında durdu. Sonra birden-

bire uçtu. Yüzündeki gülümseme önce tehlikeli bir halde dondu. Sandım ki, böyle, bütün ömrünce böyle donuk bir tebessümle kalıverecek adam. Etrafına bakındı. Kendine bakan birini gördü. Gülümseme yüzünde birdenbire bir meyve gibi çürüyüverdi. Gözleri hayretle büyüdü. Son balığı kayıktaki adam, rıhtıma fırlatmıştı. Adamın yüz ifadeleri nerede ise yine eski temiz, memnun halini, taze meyve halini alıverecekti. İki adım attı. Elini balığa doğru uzatmak üzere eğildi. Ama ötekilerden, baş parmağına irisinden bir dülger balığı takmış birisi, kocaman çizmeli ayağını dülger balığının sırtına bastı:

— "Ne o?" dedi; "hemşerim. Dur bakalım. Dağdan gelip bağdakini kovmayalım."

Adam elini çekti. Bir şey söylemedi. Söyleyemezdi. Söyleyecek halde değildi. Rıhtım kahvesine doğru yürüdü.

Dışarıdan kahvenin önündeki seyircilerden biri seslendi:

— "Bırak yahu! O adam da çalıştı. Veriver bir tane, ne olur? Kalkmış, nerelerden gelmiş işte."

— "Ne yapalım, gelmesinler. Kırmızı götlü ile davet mi ettik biz onları? O balığın bir iki buçukluğu var. Balık çıkmadığı zaman yanaşmıyorlar ağı temizlemeğe hiç. Yağma yok hemşerim."

Kayıktakilerden hiç biri kalkıp da:

— "Ayıptır yahu, ver adama" demedi.

Bir ikisi, en umduklarım konuşacak gibi oldular. Bekliyordum. Şimdi, umduklarımdan birisi payına düşen balıktan birini, en küçüğünü adama doğru fırlatacak diye bekledim. Reis kahvenin önünde kahvesini öttürüyor, kayığın asıl tayfasına keyifle bakıyordu.

Hâdiseye karışan adam:

— "Ayıptır yahu" dedi, "ayıp."

Bu sefer konuşacaklarını, hattâ paylarına düşenden en küçüğünü fırlatacaklarını sandıklarımdan biri:

— "Sen karışma bakalım babalık! Fazla söylenmeğe başladın. Ayıp ne demek? Ayıp yorganın altında."

— "Babanızın malı mı deniz, sizin?"

— "Onun babasının malı mı?"

— "Değil ama, gelmiş kayığınıza çalışmış bir kere."

— "Kim gel çalış demiş ona? Gelmeseydi..."

Balık verilmemiş adam, kahvenin bir iskemlesine çökmüştü. Kahveci başına dikilmişti. Kahveciye:

— "Kalkacağız, kalkacağız" dedi.

Ayağa kalktı. Kendisi için lâf işitmiş adama:

— "Zararı yok, hemşerim" dedi, "zararı yok. Vermesinler. İstemez."

Gözüken vapura doğru yürüdü. Küçük adımlarla bir Şarlo gibi seğirterek uzaklaştı.

Söz vermiştim kendi kendime: Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hırstan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sakin ölümü bekleyecektim; hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Oturdum. Adanın tenha yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım.

(Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, VI/1, 1952)
(*Son Kuşlar*, 1952)

Şairler bile hikâye yazmak gereğini duymaktadırlar artık. Ziya Osman Saba: *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi.* Bu arada türe yeteneklerinin gücü ve yeniliğiyle katılan ustalıklar gözlenir: Vüsat O. Bener: (doğ. 1922) *Dost.* Yaşar Kemal: *Sarı Sıcak* (doğ. 1922). Tarık Buğra'nın ikinci kitabı *Yarın Diye Bir Şey Yoktur.* Sadri Ertem geleneğini sürdürürken toplumsal gerçekleri gittikçe daha etkili ve inandırıcı biçimde ortaya koyan ve genellikle olayların gücüne dayanan Sabahattin Ali — Orhan Kemal hikâyesi sürmektedir. Bu arada Sait Faik ve onun etkisindeki yazarlar kendilerini söz konusu ederken çevrelerine de sıcak sevgilerle bakarak bilinmeyen insanların dramlarını ortaya atmaktadırlar. Tarık Buğra'nın hikâyelerinde değişen şey, kişinin kendi kendisiyle sürekli hesaplaşması; kutsallarını, eskimez değerlerini, kalıcı yanlarını sancıyla aramasıdır. Yitirilmiş fırsatlar karşısında sık sık geçmişi değerlendiren bakışlar, çağdaş toplumda yenik düşürülen aydınlar dramıyla yakından ilgilidir. Özel bir anlatımın vurucu etkisine ulaşan üslup, insanın kendi gerçeklerini aramasının çarpıcı havasını yaratır. Daha ilk hikâyesinde (*Oğlumuz*) göze çarpan bu özellik, Buğra'nın öteki eserlerinde de gittikçe derinleşerek sürecektir:

YARIN DİYE BİRŞEY YOKTUR

Kendimi hafifçe heyecanlı hissediyordum: Bir sürü sigara içmiştim; son olsun kararı ile bir tane daha yaktım. Bu biter bitmez yatağa girmeliydim. Yarın vücudum dinlenmiş, zihnim açık olmalıydı.

Sigarayı içerken Hamid'den ve meselâ bir Davalaciro diskuru veya Ankara'nın ünlü eleştirmecisinden, kendi diliyle yazılmış bir söyleyişi okuyayım dedim; fakat baktım ki heyecanım bütün anlayışsızlığımı seferber etmiş ve ben en açık alay unsurlarını bile atlayıp geçiyorum, hattâ kabalaşmak istidadındayım, bıraktım.



Samet Ağaoğlu
(doğ. 1909)



Burhan Arpad
(doğ. 19 mayıs 1910)



Tarık Buğra
(doğ. 1918)



Ömer Faruk Toprak
(doğ. 1920)

Bu heyecan, şiddetle ihtiyacım olan uykuyu gocundurabilir, onu nasıl defetmeli?

Islık çalayım veya bir türkü mırıldanayım dedim, fakat ortaya yeni, yani bana ait besteler çıktı: Yarına ait ihtimallerin besteleri... ve ben, bu arada, sigarayı tazelediğimin farkına vardım. Sinirlendirici birşey; bu sigarayı yakmakla ne ümid edebilirdim yâni? Uyku masa başına gelecek değil, hem de ışık böyle pırıl pırıl iken?

Daha ikinci çekilişini yaşıyan sigarayı öldürdüm, ışığı söndürdüm, yatağa girdim ve Allahı hatırladım; bana uyku ihsan eylesin diye.

Uyuyamazsam çok fena olacak, derhal uyumalı idim. Bunun için de uykuya en elverişli şartları gözetmem gerekti: Midenin duruşunu hesab ederek sol tarafıma uzanmış ve bana sükûn verecek bir konu aramağa başlamıştım. Çok geçmeden kalbimin sol tarafta olduğunu hatırladım, sağa döndüm. Bedenim böyle daha rahattı, fakat kafamda bir noksanlık var gibiydi: Kafam gözlüğünü unutmuş, biri iyice miyop, öteki hipermetrop bir çift göz gibi utangaç bir panik içindeydi. Kendi kendini zorladı, bir daha zorladı ve bunun sebebini buldu: Sol tarafa doğru yatarken çevirdiğim filim kopmuştu. Ekledim. Filim bir tabiat manzarası idi ve bu benim eski usulümdü: Uykunun altın olduğu askerlik günlerinde onun sayesinde pek iyi neticeler elde etmiştim. On dakikalık molalarda bile mışıl mışıl uyurdum. Rastgele bir yere şöyle uzanıverir, doğduğum kasabayı, bu kasabadaki çamlık bir tepeyi düşünür, ovanın bu tepeden görünüşünü düşünür, böylece de sinirlerim gevşek, rahat ve mahzun dalar giderdim. Bu bir kanundu, çünkü her seferinde ayni neticeyi vermişti, fakat, işte şimdi iflâs ediyordu. Eskiden ve bütün hallerde orayı düşünmek yeterdi, bu defa ise memleketimde bulunmak istiyor, başka hiç birşeyi değil bunu istiyordum. Hal böyle olunca bu mevsimsiz sıla özleyişini söküp atmaktan başka yol yoktu, ben de böyle yaptım. Böyle yaptım ama, henüz ufukta uykuya benzer bir şey görünmüyor, hattâ ufuk bile görünmüyordu: Ufuk bir toz duman ardında, atomik bir hızla kaynaşan kızgınlıklar, hoşlanışlar, ümitler, sevgiler ve tiksintiler ardında kaybolup gitmişti.

Bu beni çileden çıkarabilirdi: Tekrar sol tarafa dönerek bütün bu yüzleri, düşünüşleri, anışları sağ tarafa bırakayım dedim; ne çâre ki, büyük bir kısmı da benimle birlikte sola geçtiler ve ben bir, hiç değilse yarım sigara içmenin iyi gelip gelmiyeceğini düşünmeğe başladım. Bu arada aklıma, içtiğim sigaraların sayısını bulmak sevdası düştü. Uzun uzun uğraştıktan sonra, ikindiden bu yana içtiğim sigaraların sayısını tam olarak bulmağa karar verdim, yoksa rahat edemiyecektim. Bir paket bitmişti. İkincide ne kadar kaldığını, yani ne kadarını içtiğimi anlamak için kalktım, ışığı yaktım: Kutuda daha sekiz sigara vardı, demek ikindiden beri tam otuz iki sigara içmiştim. Elimde olmadan: "Patla" dedim. Sonra da, avunayım diye, "bir sürü otlakçılara gitmiştir" dedim; fakat, aksine aklıma hep arkadaşlardan içtiklerim geliyordu. Bu işde çıkar yol göremeyince

yatmağa karar verdim. Masadan ayrılırken gözüm yeniden sigara paketine takıldı ve ben kalan sigaraları lâf olsun diye bir daha sayınca yedi tane olduklarını gördüm. Şaşılacak birşeydi, çünkü daha demin sekiz saymıştım. Allah Allah diyerek sigaramdan derin bir nefes daha çektim ve saate baktım, akreple yelkovan sarmaş dolaştılar. Bu beni telâşlandırdı, sigarayı, ışığı söndürdüm: En geç yarım saate kadar uyumalı idim.

Yatağa girerken, bir dergide okuduğum rakam sayma usulünü denemeğe karar vermiş bulunuyordum. Bunu şimdiye kadar hiç yapmamıştım ama, yazarın uykusuzlara hararetle tavsiye ettiğini iyice hatırlıyordum. Bu sisteme göre, rakamlar yüzden başlanarak aşağı doğru sayılacaktı. Ben daha sağlam gitmek için beş yüzden başlamağa karar verdim ve derhal işe giriştim:

Beşyüz, dört yüz doksan dokuz, dörtyüz doksan sekiz...

Mükemmel. Daha iki yüz elli bile demeden kafama hoş bir tenhalık gelmeğe başlamıştı ve ben yumuşacık bir hazla, ninni söyler gibi saymağa devam ediyordum:

İki yüz yirmi iki, iki yüz yirmi bir, iki yüz yirmi, iki yüz yirmi... Bozuk bir gramofon plâğı gibi ve enfes, mükemmel derken... çünkü... iki yüz yirmi lira benim... İki yüz yirmi...

İğneyi plâğın çızığından kurtarabiliyorum. Çok şükür diyeceğim; fakat içime, belirsiz de olsa bir tedirginlik, elemle karışık bir tedirginlik gölgesi düşmüş gibi. Hızlı hızlı saymağa koyuluyorum: Şükretmeye bile vakit kalmamalı hattâ şükretmeyi düşünmemeliydim bile:

İki yüz on yedi iki yüz onaltı... İşler düzelir gibi oluyor. Yüz iki yüz bir... Burnun içini gıcıklayan derin nefesler, kafada herşeyin dibe doğru çekilişi, ağır ağır... Seksen bir, seksen, yetmiş dokuz... Derken, imkânı yok, yetmiş sekizi geçemedim. Nasıl çiğner geçersin kardeşim, nasıl çiğner geçersin?

Yetmiş sekiz benim orta mektepteki numaramdı; yetmiş sekiz, on iki ile on beş yaş arasındaki çocuktur, şehirdeki mektepte geçen üç kıştır, biri şâir, biri futbolcu, biri pilot, biri cumhurbaşkanı yapan dört aşktır... Kasabadan, mahalle arkadaşlarından, evden üç defa ayrılış, üç defa eve, anaya dönüştür. Mektuplardır, imtihanlardır, geçtim, diye şarkı söyliyen telgraflardır. Yetmiş sekiz...

Attığım gibi yorgana tekmeyi, yataktan fırladım; ışığı yaktım, iki tane de sigara yaktım; Uykuymuş, uyumakmış, yarınmış, sağlam vücut, sağlam kafa nazariyesiymiş ve bütün nazariyelermiş, artık bana vız geliyordu. Saate, benden başka kim bakarsa baksın iki otuz beş derdi, fakat ben inadıma, hiç birşey demiyordum.

Yarın yarın diye sayıklayıp durmuştum; işte yarının eşiğinde idim ve nerdeyse tanyeri ağaracaktı... ağaracaktı da ne olacaktı? Yarın, öbür gün, bir yıl, beş yıl ne imiş? Bütün mesele yetmiş sekizde... Yetmiş sekiz nerede? Yetmiş sekiz, iki yüz yirmi lira ücretli, lokantaya, bakkala borçlu, tek kat elbiseli, pençesiz papuçlu

ve... aşksız, arkadaşsız bir musahhih olmak için mi var olmuştu? Ümitlerin, kararların, yedi rengin her çeşit birleşmeleri ile ışıl ışıl aydınlattığı gelecek yılların billûrları, içlerinden böyle soluk benizli yarınlar çıksın diye mi yetmiş sekizin rüyalarına sıra sıra dizilmişti?

Yetmiş sekiz sigaram olmayışına lânet okuya okuya bütün sigaralarımı içtim, bitirdim, sonra da; uykuysa, uyumak bir mârifetse, al uykuyu diyerek akşama kadar uyudum.

(Tarık Buğra, *YarınDiye Birşey Yoktur*, 1952)

Çukurova gözlemlerini, ırgat yoksulluklarının özlemlerini ve insan değerlerini beklenmez bir başarıyla sunan Yaşar Kemal'in gelişi *(Bebek...)* yılın olayı sayılmalıdır. İlhan Tarus *Karınca Yuvası* adlı büyük hikâyesinde özlediği düzenin çocuklar arasında kuruluşunu anlatır. Orhan Kemal *Çamaşırcının Kızı* kitabıyla küçük insanların ekmek-aşk-namus üçgenindeki sorunlarını güçlü diyaloğlarla vermeye devam etmektedir. Halikarnas Balıkçısı —adları konularının özelliklerini belirleyen bütün kitaplarında olduğu gibi gene— *Egenin Dibi*'ni aramaktadır. Bekir Sıtkı Kunt'un *Ayrı Dünya* eseriyle, Enver Naci Gökşen'in *Çardakaltı*'sı, bu güzellikler toplamında doğallıkla geride kalırlar.

1953, hikâye türüne yeni katılışlarla bu türü edebiyatımızın en güçlü alanı haline getirmiştir. İlk kitaplarını çıkaranlar; *Bozbulanık*'la Nezihe Meriç, *İnsansız Şehir*'le Orhan Hançerlioğlu, uzun gazetecilik yıllarının yatkınlığı ve mizah dehasını adını taşıyan kitapları bastırabilir hale gelmenin rahatlığıyla sunarak *Geriye Kalan* adlı kitabıyla Aziz Nesin'dir (doğ. 1915). Nezihe Meriç'in gelişi de birdenbire olmuş gibidir (doğ. 1925). Sait Faik bakışını taşıyan seçkin birkaç kişiden biri olarak dünyayı da kendini de yorumlayarak iyice mayalanmıştır. *Bozbulanık*, 1953'ün en başarılı hikâye toplamıdır. Buradaki hikâyesini yazar, sonradan tek kişilik bir oyun haline getirmek ihtiyacını duyacaktır: *Sular Aydınlanıyordu* (1969).

ÖZ SUYU

Bir gün bizim sokağı, uzun uzun seyretmiş, sonunda kaderimi, köşedeki beton evde oturan Fahir Beylerin, bodruma kapattıkları kurt köpeği Dik'inkine benzetmiştim. İkimiz de bu sokakta hapsedilmiştik. Ona da, bana da, dağlar, kırlar, çam havası, deniz ko-

kusu lâzımdı. Bir kurt köpeğinin vâdinin koyu yeşilinden fırlayıp, dağlara doğru koşuşunu, tâ tepede çenesinin o güzel sivrilişi ile gökyüzüne doğru havlayışını düşünürdüm. Halbuki, zavallı Dik, burada, bu bodrum katında, bağırıyor, havlıyor, kendini duvardan duvara çarpıyor, sonra yorgun düşerek, en karanlık köşeye çekilip, sessiz sessiz inliyordu. Hırçınlıktan tazıya dönmüştü.

Ben, uzun bir hastalıktan sonra, doktorun biraz yana dönmeme müsaade etmesinin neşesi içindeydim. Yatağımı pencerenin önüne çekmişlerdi. Yattığım yerden, onun kapalı bodrum penceresini, betonun kırık kısımlarında yeşeren otları, köşedeki büyük evin dördüncü katına düşen balkonla, Necip Beylerin çatısının arasından gökyüzünü görebiliyordum. Hastalığın, karanlık, buhranlı günlerinden sonra, bu kadarı bana yetiyordu.

Hayriye'nin bizim sokağa taşınması, bu tarihlere rastlar. Bir gün, sabahın erken saatlerinden birinde, insanı en sinirli zamanlarında bile gülümsetebilecek, uzun, çocuksu, genç bir kahkaha ile uyanmıştım. Annem: "Semih Beylerin alt katına taşınan galiba!" demişti. O günü gayet iyi hatırlıyorum: Akşama kadar temizlik yapmıştı. Takunya, kova sesleri, ovulan tahtanın gıcırtısı arasında, ikide bir o kahkaha çıkıveriyordu. O gülünce, ben, tuhaf bir sevinç duygusu içinde neşeleniyor, hafifliyor, elimde olmıyarak gülümsüyordum. Öğle üzeri, sokağa yayılan ıskara balık, taze kireç kokusu arasında, ben de aylardır ilk defa olarak kendiliğimden yemek istemiştim. Bütün gün, onun sesi, kahkahaları ile oyalanmış, kendimi dinlemekten kurtulmuş, günün sıkıcı olduğunu, saatlerin geçmediğini unutmuştum. O gün Dik de huysuzlaşmadan, pencerenin parmaklığının önünde hep onu seyretmişti. O görebiliyordu ve sanki benim göremediğimi biliyormuş gibi, ara sıra bana dönüp kesik kesik havlıyordu.

Şimdi, bir kadının, bir sokağın kaderinde oynadığı rolü düşünüyorum. Hayriye o evde iki sene oturdu. Geldiğinde, sokak yine bu sokak, evler yine bu evlerdi. Kiracılar da değişmedi. Lâkin sokağın —sokağın nesi demeli bilmem ki, galiba ruhu— ruhu değişti. Bu sokakta yaşıyanlarla, sokak arasındaki anlaşma nasıl oldu anlatılamaz. Fakat bunu yapanın Hayriye olduğunu biliyorum. Gülüşünü ilk defa duyduğum o günden sonra, artık her sabah, bütün sokak onun kahkahası, onun sesi ile uyanmaya başlamıştık. O, iki üç gün içinde hepimizle tanışmış, ahbap olmuş, odasına, sokağına yerleşip komşularına canla başla bağlanıvermişti. Yatağımı öbür köşeye çektirdiğimden, artık Dik'le beraber ben de onu seyredebiliyordum.

Kocası marangozdu. Sabahları çok erken giderdi. Hayriye, onun arkasından, hemen kadın kadıncık temizliğine başlardı. Odasını süpürür, toz alır, taşlıkları, kapının önündeki kırık mermeri yıkar. Etrafa bol bol su serper ve bir yaşındaki kızı Gülsev'i iskemlesiyle güneşe oturturdu. Bu arada, hafif hafif şarkı söyler, Gülsev'le, kedilerle, rüzgârla, bir türlü yakamadığı kömürle konuşurdu: "Sen

burada otur e mi? Ben kızıma şimdi çay yapayım, mama yapayım... Ay, körol işallah çıra gibi... Hani kedi... Bak Gülsev, bak sana bakıyor... Gel pisi pisi gel..." Sokak halkı birer ikişer uyanmaya başlayıp pencereler açılırken, o da mangalı yakmış, çayı demlemiş olurdu. Uyandığımız zaman, sulanmış toprak, kızarmış ekmek kokusundan, küçük bir çocuğun, yarım, tuhaf, neşeli sesine karışan o genç kahkahadan, farkında olmadan bir saadet hissi, mesut olma, ferahlama her şeyin yolunda olduğunu zannettiren —ümit etmeye hazırlıyan— bir duygu alırdık. Onun penceresinin önünde kızını doyurduğunu radyosunu çalıp keyfine baktığını; hepimize anlatacağı bir sürü şeyi, rüyaları olduğunu, canının katiyen sıkılmadığını bildiğimizden, günümüze daha rahat başlardık. Yattığım yerden, yarı uyur yarı uyanık onun iş yapışını, satıcılarla pazarlık edişama kadar, yapacak o kadar çok işi olurdu ki... Kadınların nasıl şini dinler, her kahkahada da mutlaka gülümserdim. Sabahtan akboş oturduklarına şaşar, bizim kadınların ağzında küfür halini kaybeden açık saçık konuşmasiyle "...Ayol, derdi, bu karılar ne zaman iş yaparlar, ne zaman yemek pişirirler? Hepsi sokakta. Varsan baksan evlerini bok götürüyordur..." Kadında öyle bir canlılık, iyilik, şefkat, neşe vardı ki, kabına sığamıyor, bunları gücünün yettiği kadar hepimize dağıtıyordu. Hastayım diye, bana, eşinin dostunun bahçesinden demet demet çiçek getiriyor, boş bir vakit bulur bulmaz, Gülsev'i kucağına aldığı gibi pencerenin önüne gelip benimle lâf atıyor, canım sıkılmasın diye ne yapacağını şaşırıyordu. Albayların kiracısı ihtiyar Hasnâ hanım, o geldikten sonra, çarşı, pazar işinden kurtuldu. "Elime mi yapışır. Allah aşkına ne lâzımsa ben alıveririm, nasıl olsa gidiyorum." derdi. Böylece artık sokaktan ihtiyar bir kadının, bacağını sürüyerek, titreye titreye geçişini görüp, yine farkında olmadan bir bezginlik hissi almaktan kurtulmuştuk. Şimdi Hasnâ Hanım, köşe penceresinin önünde, Gülsev'i kucağına almış, ihtiyar ninecik rolünde, tatlı tatlı oturuyor, dua ediyordu. Duymadığımız bu dualar, onun sakin halinden bize geçiyor, kendimizi emniyette hissediyorduk. Hayriye kumral, iri kalçalı, ışıl ışıl bir kadındı. Onun işini bitirdikten sonra filesini alıp sokağa çıkmasiyle günlük hayat canlanıverirdi. O, çarşıya değil de bayrama gidiyormuş gibi sevinçli olurdu... "...Hadi Nermin Hanım. Hadi Feride Hanım..." diye, komşularını çarşıya çağırır, fasulyenin, balığın, kirazın fiyatlarını haber verirken asmalı çarşının bütün neşesi, gürültüsü sokağımıza gelmiş gibi olurdu. Her çarşıya çıkışında, sağdan soldan siparişler alırdı: "...Hayriyeciğim, kuzum, bana bir demet maydanoz alıver... Hayriye, benim ekmeği unutma, gözünü seveyim... Hayriye ayol, ne olur bize..."

O, "... hanım, bedava buldunuz galiba..." derdi. Basardı kahkahayı. Ah, o gülüşü! Bu yediğini, içtiğini, yaşadığını inkâr etmiyen, dünyaya geldiğine deli gibi memnun olduğunu ilân eden bir kahkahaydı... Çocuk sevmek ihtiyacında mıyız? İşte Gülsev! Bu, kimseyi yadırgamıyan sıhhatli bebeği bizim için doğurmuştu sanki. "Alın

öpün, sevin..." der gibi bir halle, onu kucaklarımıza bırakıvermişti. Çocuğum nerede diye merak etmez, işini gücünü yapar, şarkısını söylerdi. Yalnız bir ara pencereden bakar, ortalıkta kimi görürse sorardı: "Benimki nerde? Ha, iyi iyi, yok yok, hani, nerde diye sordum." ve güllerdi. Güllerdi işte! İçinden geliyordu. Bugün, sokağımızdaki bütün evlerin pencerelerine sıralanan dizi dizi saksılar, Türk evlerinin özelliklerinden biri olan, pencerelerde çiçek yetiştirmek merakı, bizim sokağa Hayriye ile geldi. Evvelâ onun penceresinde, çiğ bir maviye boyadığı parmaklıklar arasında, sardunyalar, ıtırlar, küpe çiçekleri o köşeyi, o eski ahşap evi şenlendirdi. Oradan köşedeki Cemile Hanıma, bitişiklerin kübik penceresine, sonra bütün evlerin pencerelerine geçti. Artık, sabah akşam kadınlar hem çiçeklerini suluyor, hem konuşuyorlardı: "Aman şu sardunya pek güzel açtı maşallah... Bizim taraf pek güneş... Geçen gün bizim Naciye'de gördüm, bunların ebrulisi var... Vardır, ayol ıtırın çiçek açtığını da hiç bilmezdim... Ah canım... Nahide'nin ortancaları pek güzel oldu. E... orası, hem sabah, hem akşam güneşi alıyor." Şimdiye kadar akılları neredeymiş bilinmez... Meselâ, ekmek kızartmayı da şüphesiz herkes biliyordu. Fakat kızartmazlardı. Üşenilirdi herhalde. Halbuki —herşeyinde olduğu gibi— Hayriye'nin ekmek kızartmasında da ayrı bir zevk, bir neşe vardı. O sıhhatli bir kadındı. Kızarmış ekmek yemese de olurdu. "Su içsem şişmanlıyorum" derdi. Elinden gelse bana beş on kilo verip hemen yataktan kaldıracaktı. Mesele, sabahları evin içinde ateşin sıcağını, ekmeğin kokusunu duyup, günlük hayata, o anlatamadığım sağlam duyguyla başlamaktaydı. Hayriye bunu içgüdüsüyle yapıyordu şüphesiz. Çiçek meselesinde olduğu gibi, ekmek kızartmak, kapı önü sulamak, tahta silmek de Hayriye'den geçti bizim sokağın kadınlarına... Günler geçtikçe, sulanıp süpürülen sokağın taşları parladı, kaldırım kenarlarındaki otlar, suyu görünce gürleşip yeşillendi. Hayriye'nin ektiği hanımelleri balkonlarımıza sarıldı. Sokak tozlu halinden, süprüntüden kurtulup serin, renkli, bahçemsi bir hal aldı. Hayriye bizim sokak ve bizler için aşı yerine geçmişti. Zamanla, pencereler sokağa açıldı, başlar sokağa uzandı. Daha sonra, geceleri, kapı önlerine sandalyalar çıkarıldı, kapıdan kapıya konuşmalar, şakalaşmalar başladı. Delikanlılar rıhtım boyuna gitmektense merdivenlere oturuverdiler. İşten gelen kızlar, ellerini yüzlerini yıkadıktan sonra, onlara katılıp, iki üç lâfla gülmeği cana minnet bildiler. Evlere hapsedilen çocuklar, yıkanmış, temiz betonlarda top oynamanın tadını çıkardılar.

Hayriye'yi sevmekte bütün sokak halkı ilk defa olarak birleşti. Ben bir gün iyileşebileceğime, bu hastalıktan kimsenin ölmediğine onun sayesinde inandım. "Deli misin ayol, derdi, dur bakalım daha ne günler göreceksin. Bizim Nuran kadar olma, senin yarın kadar kalmıştı vallahi... Şimdi görme, arslanlar gibi evlâdım..." Bize bitişik oturan Doktor Fahri Bey'in kızı Mehlika, bir adama âşıktı. Sinirleri haraptı. Kendini öldürmeye bile kalkmıştı. Nasıl oldu bi-

linmez. Bir gün, yalnız ikimizin bildiği bu sırra Hayriye'yi de ortak ve dostumuz olarak bulduk. "...Gençliğine yazık vallahi, diyordu. Yarın unutur. Erkek milleti değil mi? Nelerini gördüm ben. Hadi hadi, ye iç keyfine bak..." Sonra bir hikâye anlatır, erkekleri yerin dibine batırır, çıkarır, basardı kahkahayı. Onun bize taşıdığı yüzer gramlık nohut leblebilerinde, bize pişirdiği —evde ağzımıza sürmiyeceğimiz— kuyruk yağıyla yapılmış etli bulgur, pilâvlarında, onun sofrasında yediğimiz yanına iki baş soğan kırılmış istavrit kızartmalarında ne vardı acaba? Ben iyileşmeye onun neşesiyle başladım. Mehlika'da ne sinir kaldı, ne bir şey. Bütün erkeklerin bir olduğuna, hepsinin meramının aynı şey olduğuna inandı —inanmış gibi olduk— içimizde bir sızı kaldıysa da kendimizi daha akıllı, daha mukavemetli bulmanın rahatlığı içinde Hayriye'ye "...En iyisi kırık oturak üstünde can versin" dedirtip güldük.

Yine günün birinde, onun eski bahçe kapısına taktığı çıngırak hepimizi, günlerce güldürmüştü. Kapının her açılıp kapanışında, çıngırdadıkça "Bir çıngırağımız eksikti" derdik. Üç dört gün sonra kolları sıvayıp bir kümes yaptı. İki üç tavuk, bir horoz aldı. O mavi parmaklıklı pencereye bir kafes çivileyip içine bir kanarya oturttu. Nihayet: "Buyurun bizim çiftliğe bir kahve içelim" deyip kahkahayı koyverdi. Sahiden de o günden sonra sabah uykularımıza, horozlu, çıngıraklı, kanaryalı bir çiftlik rüyası karıştı.

Daha daha... Onun her hali hoşumuza giderdi. İyilikle, neşeyle öyle dolu, öyle gamsızdı ki, insan ona kızamazdı. Radyoyu çok açardı, üstelik kendi de beraber söylerdi. Gülsev'i de hoplatıp zıplatıp bağırtırdı. Ama bu hiç birimize dokunmazdı nedense. Bu radyo açma meselesine, Cahit Beylerin kiracısı emekli Albay Sahir Bey'in kızdığı bir sabahı hiç unutmam. Günlerce önüme gelene anlatıp gülmüştüm. Sahir Bey, aksi, huysuz, suratsız bir adamdı. O sabah çok sinirlenmiş bağırıyordu: "...rım böyle şeyin içine, rahat huzur yok mu yahu, bu kadar da olmaz ki..." Karısı: "... Yavaş ol canım, beh desen duyuluyor..." diye aşağıdan aldıkça: "Duyulursa duyulsun efendim, şahsi hürriyetimiz..." diye sesini büsbütün yükseltiyordu. O sırada şarkı söyleyen kadın da, sanki inadınaymış gibi avaz avaz haykırıyor, of çekiyor, adamcağızı zıvanadan çıkarıyordu. Tam o arada Hayriye'nin neşeli sesi, o güzel kahkahası çınladı: "... A, a... Deli karı, ne kıçını yırtıyor bu böyle!..." Ve radyoyu kıstı. Sahir Beyin pencerenin önündeki koltuğa oturup, başını sallıyarak gülümseyişi hâlâ gözümün önündedir...

Hayriye'nin kocası, uzun boylu, güler yüzlü bir adamdı. Her akşam elinde salatalık veya kese kâğıtları ile gelir, kızını kucağına alıp pencerenin önüne otururdu. Yüzündeki huzur, bir kadının bir erkeğe verebileceği yaşama zevkinin en güzel ifadesiydi. Mehlika derdi ki: "Biz kocalarımıza hiç bir zaman bu huzuru, bu sükûnu veremiyeceğiz. Bizde yok çünkü, şu kadına bak, bütün bir sokağa yetti, yetişti." Uzun uzun konuşur, konuşur, sonra: "Vay canına!" derdik. Şaşardık.

Ondan bize gelen yaşama zevki, üst katındaki kiracı çıkıp ev sahibi taşınıncaya kadar devam etti. Bir zaman sonra, kahkahalarına bir burukluk geldi. Bir iki derken ev sahibi, kiracı kavgası başladı, büyüdü... Ev sahibi edepsiz, şırfıntı bir şeydi. Hayriye'nin damarına basıyordu. Nihayet Hayriye de başlayıverdi. Günlerce onların kavgalarını, bağrışmalarını dinledik. Hepimiz Hayriye'yle beraberdik tabii. Dik bile ev sahibi geçerken hırslı hırslı hırlıyordu. Hayriye büyük bir kavganın sabahı, eşarbını başına bağlayıp çıktı. İki gün içinde ev bulmuş. Acele toplandı, kapıya yük arabasını dayayıp, eşyalarını yükledi. Hepimiz garip garip, pencereden, kapıdan onu uğurlamıya çıktık. "... Evim pek güzel, diyordu, deniz derya ayak altı, önümüz bostan. Allahaşkına çıkın çıkın gelin. Sabahtan gelin, beklerim..." Yine gülüyordu ama o eski gülüşü gibi değildi. Hepimiz çok üzgündük. Hayriye çocuğu kucağına aldı, arabacıya: "Hadi kardeşim" dedi. Bir şey kalmasın diye evi bir kere daha dolaştı. Tam giderken, başını kaldırıp, pencerede inatlı inatlı sigara içen ev sahibine baktı. Baktı, baktı ve kendini tutamayıp boşandı: "Tuh.. Boyun bosun devrilsin inşallah emi, al evinin direklerini kıçına sok şimdi..."

Ah Hayriyecik! Ne çok gülmüştük...

Aşı tuttu bir kere... Artık Hayriye olmasa da sokak bizim. Günlük dertlerimize, şahsi sıkıntılarımıza, kederlerimize, ancak kendimizi alâkadar eden, dünyamızla kendimiz arasındaki didişmeye rağmen, sabahları, temiz, serin, çiçekli, insanlariyle anlaşmış, sevilmiş bir sokakta uyanmak, akşamları böyle bir sokağa dönmek —mademki buna mecburuz— bizi daima bir taraftımızdan tutuyor.

Ama Hayriye'yi çok arıyoruz.

Samet Ağaoğlu, gene mariz insanların psikolojik düğümleriyle uğraşmaktadır: *Öğretmen Gafur*. Oktay Akbal, çocukluk düşleriyle anılarının mutluluğundan vazgeçmemiştir: *Bizans Definesi*. Kemal Bilbaşar, Batı Anadolu görünümlerinin makine tarımıyla değişen yaşantısına tanıklıklar getirmektedir: *Pembe Kurt*. F. Celâlettin, eski hikâyelerini bir iki yeni eklemeyle yeniden derlemiştir: *Salgın*. Haldun Taner, eleştirici zekâsıyla toplum olaylarının sebeplerine girmekte, hangi rastlantıların ne gibi sonuçlar getireceğini inandırıcı bir gerekircilik ve ince mizahla anlatmaktadır: *Şişhaneye Yağmur Yağıyordu*. Naim Tirali'nin, hikâyeye adanacağı beklenen bu yeteneğin, yazık ki son kitabı bu yılda kalacaktır: *Aşka Kitakse*. İlhan Tarus'un öfkesi artmakta, toplumsal düzensizliklerin yarattığı insan bozuluşlarını daha açık bir gerçekçilikle vermektedir: *Ekin İti*.

1954, hikâyemizin altın yılıdır; ve yazık ki en büyük hikâyecimizi yitirdiğimiz yıl. Sabahattin Ali (öl. 1948) ve Memduh Şevket Esendal'dan sonra (öl. 16 mayıs 1952), Sait Faik de hızla kötüye giden bir karaciğer rahatsızlığıyla erkence ayrılmıştır aramızdan (öl. 11 mayıs 1954). Ne var ki büyük değerlerin etkisi ölümden sonra da eksilmez. Sait Faik'in ölümü, hem hikâye türü üzerine kamu ilgisini çekmeğe yarar, hem toplumda özgürce yaşamış bir edebiyatçının ulusal bir değer olarak benimsenmesine. Bir şey daha var: Anası Makbule Abasıyanık, oğlunun kitaplarının gelirinden sağlanacak kazancın bin lirasıyla her yılın en beğenilen hikâye kitabına verilmek üzere bir *Sait Faik Hikâye Armağanı* kurar... 1955-1959 arasında uygulanan bu tasarı, ölümüne yakın mallarını Darüşşafaka Cemiyetine bağışlayan Makbule Abasıyanık'ın vasiyeti gereğince güçlü bir süreklilik kazanacaktır. Böylece Sait Faik'in Burgaz'daki evi Cemiyetçe korunan bir Sait Faik Müzesi haline getirildiği gibi adını taşıyan armağan da, 1964'den başlayarak düzenle yürütülür. Bu küçük aramağanın (önceleri 5000 iken, son yıllarda 7500 liralık para ödülü, 1000 liralık kitap alımı biçimine dönüşmüştür; değişen koşullara göre her yıl arttırılması olanağı vardır), taşıdığı büyük ada lâyık bir önemle kabul edilişi, hikâyecilerimizi yüreklendirip destekleyen başlıca kuvvetlerden biri olmuştur. (Ölümler ve ayrılışlarla bugünkü kişilerden oluşan seçiciler, yaşadıkları sürece görevlidirler: **Prof. Vahit Turhan, Vedat Günyol, Tahir Alangu, Behçet Necatigil, Haldun Taner, Oktay Akbal, Rauf Mutluay**). Sait Faik Hikâye Armağanını kazanan herhangi bir kitabın yüksek satışa ulaşması, baskı tekrarlaması, kendini onurlu bir başarının yüz akıyla topluma kabul ettirmesi artık olağan bir durumdur. Ölümüne yakın Amerika'daki Uluslararası Mark Twain derneğine "Modern edebiyata hizmetlerinden ötürü" fahrî üye seçilen Sait Faik, böylece edebiyata adanışının manevî karşılığını görmüş; Atatürk'ten sonra bu derneğe üye seçilmiş ilk Türk olur. Adını dünyaya duyurduğu gibi, geliri Darüşşafaka Cemiyetine bırakılan kitapları, önce **Varlık**, sonra **Bilgi Yayınevince** külliyat biçiminde tekrarla basılır.

Sait Faik'in son hikâyeleri daha değişik türde ve daha kendincedir. Gerçeküstücülerin bilinçaltını bulmayı amaç edinen ilkelerine uymakta, son derece içtenlikle kişisel bunalımlarını, tedirginliklerini, mutsuz arayışlarını, yalnızlığının acılarını anlatmaktadır: *Alemdağda Var Bir Yılan. Az Şekerli* kitabıyla ölümün-



Anası ile birlikte Sait Faik, Zincirlikuyu mezarlığında



Sait Faik'lerin Burgaz'daki evleri (1964'den bu yana Darüşşafaka Cemiyetince yönetilen Sait Faik Müzesi)

den sonra derlenen *Tüneldeki Çocuk*'a (1955), *Mahkeme Kapısı*'na (1956) dergi ve gazetelerde kalmış röportajları da eklenmiştir.

Oktay Akbal, verimli dönemindedir, *Bulutun Rengi*'ni hazırlamıştır. Anlatımında etkili bir yalınlık ve şiirsel güç vardır; gene geçmişin anılarıyla çoğunlukla kendi kendinedir yazar. Öyle denebilir ki Oktay Akbal her konuyu ancak "geçmiş" olduktan sonra yazabilmekte; ya da bugünde olan bir durumu geçmişte yaşanmış gibi göstererek bir çeşit kaçamağa başvurmaktadır. Süreklilikle kendisini arayışı, kollayışı, değerlendirişi bellidir yazdıklarında. Onda her şey yazarın merkez olduğu bir dünyada geçer. Bu bakımdan eserlerinde en az rastlanan şey, insanların konuşmalarıdır. —söz gelimi Orhan Kemal'de o kadar çok rastlanan diyolog—. O kendi kendisiyle konuşur. Ne var ki hiç bir okur "bana ne" diyemez anlattıklarına. Başarısı buradadır. Anlatılmaya değer olanı anlatmakta, okuruyla paylaştığı bir dünya kurmaktır:

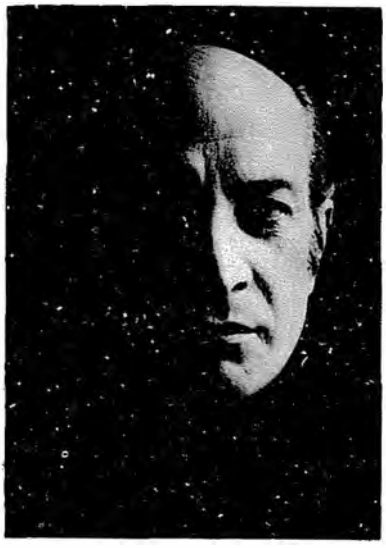
KARA KARGALAR GİBİ

Kapkara paltoları, kirli yüzleriyle kargalara benzerdiler. Gözleri, bakışları, gülüşleri bizimkiler gibi değildi. Seslerinde, yürüyüşlerinde insanlığın ilk çağından kalmış bir vahşilik akardı. Gökyüzünün çeşitli yönlerinden gelip sipsivri bir ağaca veya unutulmuş bir leşe saldırıveren o çirkin sesli, iri gagalı kuşlar gibi, onlar da yıkılmış bir ev, eşyaları, hâtıralariyle bir anda merhametsizce yok edilecek bir insanoğlunu gözler dururlardı. Günün birinde, ardına kadar yıkılan bir kapıdan, aşağılık gülüşleri, iğrenç halleri, tozlu şapkaları, binbir dalaverenin bıraktığı çizgilerle yüklü yüzleri, elleri, ayaklariyle bir evi, bir yuvayı istilâ ediverirlerdi.

Onlardan biri hep gözümün önündedir. Şişman, koca göbekli bir adamdı. Papuçlarından şapkasının ucuna kadar kapkara bir rengin içinde kaybolmuştu. Onun gibi bir takım adamlar evimizin en değerli yerine, misafir odasına dolmuşlardı. Papuçlarının çamuru halının üstünde yer yer kalın izler bırakıyordu. Ben hep o lekeleri seyrediyordum. Penceredeki ipek perdeleri yokluyor, çekiştiriyor, koltuklara, kanapelere bir oturup kalkıyor, yaylarını deniyordu. Ne çok sigara dumanı vardı odada! Sis içinde yüzer gibiydi eşyalar, insanlar, hâtıralar... O kocaman çirkin ayaklar, gövdeler, şapkalar... Aralık kalmış kapıdan, o karga insanların bacakları, elleri, küfürleri, gülüşleri arasından, içeri kayıvermiştim. Zaptedilmiş bir ülkenin, elinden birşey gelmeyen zavallı hâkimiydim. Kalabalıktan kimse benim farkımda değildi. Kimi pencereden sokağa bakıyor, kimi harap cumbayı elliyor, kimi halının yumuşaklığını yokluyor, kimi avizedeki ampulleri yakıp söndürüyordu. Ortadaki masanın üstü dergilerle, kitaplarla örtülüydü. Bir yanda babamın sevgili tavlası... Kirli



Vüs'at O. Bener
(doğ. 1922)



Zeyyat Selimoğlu
(doğ. 1922)



Oktay Akbal
(doğ. 20 nisan 1923)



Nezihe Meriç
(doğ. 1925)

eller, dergileri alt üst ediyor, kitapların sayfalarını çeviriyor... Öteden, aralık kapıdan, aşağıda bağırıp çağıran tellâlın sesi geliyor.

Bütün çocukluk yılları boyunca o kadar kutsal, o kadar vazgeçilmez bildiğim bu misafir odasının tanınmıyacak bir hale girmesini, çirkinleşmesini, âdeta korkunçlaşmasını seyrediyordum. Bu pencereler, pancurlar, kanapeler, koltuklar, biblolar, resimler miydi benim öteden beri tanıyıp sevdimlerim, üzerlerinde yalnız kendime ait bir takım değerler bulduklarım... Bu oda benim âşinam değil, kâbuslu bir rüyanın bir görülüp bir daha unutulmıyacak garip bir yeriydi. Babamın, misafirlerimizin ayak bastıkları, sokağı seyrettikleri, kahve içip sohbet ettikleri bu oda, oturdukları bu koltuklar, bu masalar... Beri yanda ise tüyler ürperten bir karga sürüsü... Gözlerim masanın üzerinde. Bir el uzanıp tavlayı karıştıracak, pulları şaklatacak, zarı atacak olursa dayanamıyacağım... Herşeyi yapabilirler... Yırtabilirler perdeleri, kırabilirler avizeyi, bozabilirler kanepenin yaylarını, tabloları, bibloları parçalayabilirler, ama dokunamazlar ona, dokunamazlar... Şişman adam masanın yanında. Cigarasından son bir nefes çekti, pencereden izmariti fırlattı. Eli tavanın üzerinde, eviriyor, çeviriyor... Çengeli çekti, kapağı açtı, kırmızı sarı kemik pullara hayran hayran bakıyor, zarları eline aldı, attı... Duramıyorum, birden koşup tavlayı kaptığım gibi odadan dışarı fırlıyorum. Ne diyorlar ardımdan, ne düşünüyorlar, vız geliyor bana. Karşıdaki, eşyası çoktan satılmış, boşalmış, çırılçıplak kalmış odaya kapanıyorum, kapıyı kilitliyorum. Odada kimsenin işine yaramaz eski mi eski bir sedir var, büyük annemin sediri. Duvardaki pembe kâğıtlarla kaplı rafda birşeycik kalmamış. Büyük annem bu sedire oturur, bahçeye bakarak sabah akşam çay içerdi. Akşamlara kadar önündeki mangalda boyuna çaydanlık fokurdar dururdu. Bir eliyle mangalı eşeler, bir eliyle fincanına şeker koyardı. Bu raflarda ona ait bir sürü eşya sıra sıra dururdu. Şu yüklerdeki yataklar, yorganlar da artık yoktur. Kimlere gitmiştir kimbilir!.. Odada tepemde sallanan ampulle, ihtiyar sedirden başka bir şey kalmamış... Pencereden ağaçlara, komşu evlere bakıyorum. Onlar da sanki değişik, sanki onları da açık artırmaya koymuşlar da birisinin üstünde kalmışlar, öyle mahzun bir halleri var. Yıllardır her sabah gözümü açar açmaz dost ve yakın olarak gördüğüm bütün bu ahşap evler, surlar, kaldırımlar bütün sevimli halleri, dost görünüşleriyle çekilip gitmişler.

Çok değil bir ay önceydi. Evin düzeni yıllardır süregeldiği gibiydi. Babam, annem, kardeşlerim, akrabalar, dostlar, komşular... Yağmurlu, güneşli günler, neşeli mesut bir ilkokul çağı. Bir okul dönüşüydü. Bir perşembe günü. Eve geldiğimde babamı yatağında bir gün önceki insandan tamamiyle farklı bulmuştum. İçi hayatla belirsiz bir saadetle dolu insan gitmişti. Sonra bir taksi o insanı gözümün önünden uzaklaştırdı. Ardı sıra sokak köşesinden bakakaldığımı hatırlıyorum. Koşup gitmek, evimizden kaçıp giden çocukluk saadetini, sevincini gerisin geriye getirmek istemiştim. Bir iki adım

atmışım ileriye. Otomobil çoktan caddeye çıkmış, hastahanenin yolunu tutmuştu. Haftasına kalmadı, bütün bir hayat sırtımıza yükünü yükledi. Babam gerçekten aramızdan geri dönmemesiye uzaklaşmıştı. Yalnızdık, kimsesiz bir ev, açık bir şehir gibi, her yandan gelecek saldırmalara karşı. Birgün de yargıcı, daktilosu, mübaşiri, tellâlının ardı sıra o kapkara kılıklı, ceplerinde tomarla para taşıyan, gözleri etrafta dört dönen bir takım insanlar evimize doluverdiler. Babamın terekesiydi bu. Ne varsa satılacaktı haraç mezat. Hepsi benden, bizlerden birer parça olan, yıllardır sesimizle, kokumuzla, nefesimizle sanki bir parçacık ta biz olmuş o eşyalar yabancı ellere geçecek, evimizden birer birer koparılıp götürülecekti.

Tavlayı sedire açtım. Pulları gerektiği gibi sıraladım. Zarı fırlatıp atıyorum, şeş yek, dü beş, ciharıdü... Bir gölgeyle, bir hayalle oynuyormuş gibi, kapılar alıyor, pullar kırıyorum. Babam sanki karşıma uzanmış alaycı bakışıyla beni seyrediyor: Hey acemi oğlan, öyle mi oynanır dü se, kırıyor beni, yek kapısına gele atıyorum, kapatıyor yek kapısını. Topluyor, topluyor. Kaç defa olduğu gibi. Bu odada hatta. Bir kere daha marsın yolunu tutmuşken oyun yarıda kalıyor... Aşağıdan bağırışmalar geliyor. Tavlayı yükün görünmiyecek bir yerine gizledim. Merdivenlere koştum. Mutfaktaki satış bitmemiş henüz. Tavalar, havagazı ocağı, tencereler... Mutfağın yer yer oynayan zemin taşlarına basa basa havagazı ocağının yanına vardım. Şimdi o satılacak... Pamuk, ayaklar altından kaçıp pencerenin kenarına sığınmış. Yabancı ürkek gözlerle bakıyor etrafa. Belki otuz kırk kişi var burada. Eski zaman mutfağı bu. Ama hepsinde de umduğunu bulamamış bir insan hali var. Neler bekliyorlardı gelirken kimbilir? Tellâl bir sürü tencereyi satıyor... "Yok mu artıran, yok mu?" Aylarca önceki bir pazar gününü yaşamaya başlıyordum birden. Çevremdeki yabancı yüzler siliniyor, ortalıkta kimseler kalmıyor. Alt üst edilmiş eşyalar yerli yerine gidiyor. Havagazı fırını yıllardır durduğu yerde, üstünde iki kaynıyan tencere, fırında da pişmek üzere bir börek tepsisi... Babam, etrafını alan biz çocuklara birşeyler anlatarak eserinin olmasını bekliyor. Bu pazar böreğidir. O kadar alışık olduğumuz, bize herşeyden daha tatlı, daha güzel gelen pazar böreği. Sabah olur olmaz mutfağı zapteden babam, tek başına günün bütün yemeklerini yapmış, sonunda da ünlü böreğini pişirmektedir. Konu komşu, dost, akraba çocukları davetlisidir o gün. Nar gibi kızarmış çıtır çıtır börek dilimlerini bizler atıştırırken, o dünyanın en dertsiz, en gamsız insanının neşeli kahkahalarını atacaktır. Ne annem, ne hizmetçi kadın o gün mutfağa adım bile atamazlar. Yasaktır onlara... Ancak öğleden sonra bir savaş meydanına dönmüş mutfağa girebilecek, o tarife sığmaz dağınıklığı düzeltebilmek için saatlerce didineceklerdir. Ama, bahçeye bakan yemek odasında babamın eliyle pişirdiği, eliyle kesip dağıttığı o böreği yiyenler onu bir daha unutmıyacaklardır. Her ısırılan lokma çocukluğun bütün saadetiyle birlikte ağızda erir.

Ama artık ne o börek kalmıştı, ne de onu pişiren insan! Havagazı ocağı bile sonunda o korkunç bakışlı yabancılardan birine

satılmıştı. Alan adamla bir arkadaşı ocağı elleriyle kaldırdılar, biraz ötede bir yığın halinde biriktirdikleri eşyaların arasına götürdüler. Onu da ellerinden çekip almalıydım. Tavlayı kaçırdığım gibi onu da kaçırmalıydım. Bir insanın, yitip gitmiş bir insanın olanca anılarıyla silinip kaybolmasına engel olmalıydım. Evin içinde sesi, gülüşü, bağırışıyle babamın, biraz da bütün bu eşyalarda bulunduğunu bilmeli, onun böylesine binlerce parçaya bölünerek yokoluvermesine, elimizden gitmesine razı olmamalıydık. Ne var ki kimse dinlemezdi, kimse durdurulamazdı. Düşmanların eline geçen bir ülkede onların bize aldırış bile etmediklerini görerek dolaşmaktan başka yapacak şey yoktu. Ufacık bir çocuktum. İlk o yıl uzun pantolon giyiyordum. Hayatın katılığını daha duymuyordum. Herşey, her olay bana yalan gibi geliyordu. Hep bu hayatı böyle süreceğimi düşünmüştüm. Buna kendimi inandırmıştım. İlk o gün, o tereke günü, birer birer odalarımıza girilip, teker teker dolaplarımızın, sandıklarımızın açıldığı, herşeyin ortalık yere döküldüğü, babamın birkaç gün önce üzerinde taşıdığı elbiseye, kıravata, gömleğe, kaleme, saate, para çantasına kadar nesi varsa hepsinin haraç mezat, o karga insanlar sürüsünün yağmasına bırakıldığı gün kafama bir şey dank deyivermişti. Değer verdiğim nesnelerin, bitmiyeceğine inandığım şeylerin ne kadar boş ve çürük olduğunu anlamıştım, görmüştüm. Ne eşyalar, ne insanlar, ne de binlerce anı bir işe yarardı. Tıklım tıklım eşya ile yüklü, binlerce anısı olan bu kocaman ev, hamalların sırtında bir iki saat içinde boşalıverecek, etiyle kemiğiyle değil, canıyle, ruhuyla da çırılçıplak kalacaktı. Şu mutfağın, şu yemek odasının eşyasız hali. Yıllardır ortada duran şu masanın, sandalyelerin, büfenin yok oluşu, o odada bir zamanlar bir takım kişilerin yaşadıklarını, orada bir çeşit saadet bulduklarını ispatlıyan bütün tanıkları ortadan kaldırıyordu. Belki bu eve başkaları gelecek, yeni izler, yeni anılar, yeni insanlarla burası bambaşka bir ev olacaktı. Belki yıllar sonra bir gün kapısından içeri kaçamak bir göz attığımızda bu sofayı, odaları, pencereleri tanımıyacak, bir zamanlar burada yaşadığımıza kendimizi bile inandıramıyacaktık.

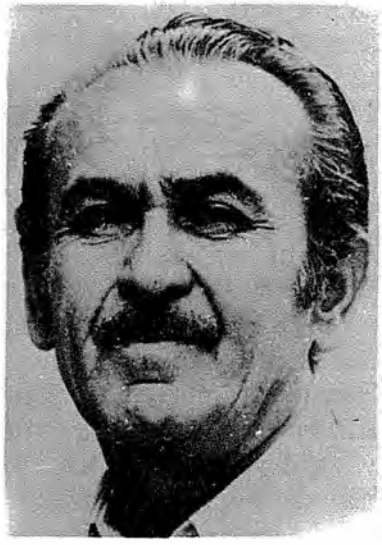
Son eşyaları da götürüyorlardı. Ucuza kapattıkları için sevinçle hamalların ardı sıra gülerek gidenler de vardı, hâlâ doymamış gözlerle sağa sola bakıp duranlar da. Her yanda bitmek üzere olan bir yangının, bir yağmanın son belirtileri... Bizim izlerimizi, bizim kişiliğimizi gösteren ne varsa alıp gitmişlerdi. Hepsini, hepsini alsalar da yükün içine gizlediğim tavlayı benden koparamazlardı. Düşman eline geçmiş bir şehrin enkazına benzeyen bu evden, dünyanın en değerli hazinesini kaçırıyormuş gibi heyecan ve korkuyla, tavlam elimde çıkacağım anı düşünüyordum. İnsanlar geçip gidiyorlardı, ardlarına bakmadan. Şimdi onlara başka avlar, yeniden üstüne üşüşüp kanını son damlasına kadar emip kurutacakları taze bir ağaç gerekti. Gökyüzünün uçsuz bucaksız köşelerinden bir anda beliriveren o çirkin sesli kuşlara benzer bir takım insanlardı. Seslerinde bakışlarında insanlığın ilk çağından kalma birşeyler taşıyan!

(*Bulutun Rengi*, 1954)

Şairler bile hikâyeye gelmişlerdir dedim az önce. Sabahattin Kudret Aksal da ilk hikâye kitabını çıkarır: *Gazoz Ağacı* (1955 Sait Faik Hikâye Armağanını kazanan iki kitaptan biri). İstanbullu bir yazarın kent gözlemleriyle onlara yakıştırdığı yorumların bileşimi; yazıcısının hep öne geçtiği öznel ürünler. Tarık Buğra'nın *İki Uyku Arasında,* Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun *Bu Dağın Ardı,* Halikarnas Balıkçısı'nın *Yaşasın Deniz,* Samim Kocagöz'ün *Cihan Şoförü,* Orhan Kemal'in *72. Koğuş* adlı çok etkili uzun hikâyesiyle *Grev*'i, İlhan Tarus'un *Köle Hanı,* Umran Nazif'in *Tepedeki Ev,* Cengiz Yörük'ün (doğ. 1928) ilk eseri *Yoldaki Taşlar, Tahsin Yücel'in* (doğ. 1933) ilk kitabı *Uçan Daireler,* Afif Yesari'nin *Hafta Tatili;* yılın önde gelen eserleridir. Hikâye birdenbire bollaşmış, yazarlar kendilerini hikâye ile ifade etme yoluna yönelmiş gibidirler. Ve **bütün bu kitaplar Varlık, Yeditepe, Yenilik yayınevinin** programı içindedir. Edebiyat olayını yalnızca yazar ve eseri biçiminde almayan, buna basıcıyı, dağıtıcıyı, okuyucuyu ekleyen edebiyat sosyolojisine göre ortada kurulmuş bir düzen vardır şimdi. Yılın en çok ilgi çeken kitaplarından ikisi de Haldun Taner'den gelmiştir; bir apartmanın insanları arasında toplumsal katlar uyuşmazlığının değişik değer ölçülerini çok ustalıkla sergileyen *Ayışığında Çalışkur* ve *On İkiye Bir Var* (Sait Faik 1955 Hikâye Armağanı). Duyguyu küçümseyen bir uzaklıkla Taner, her konuya akılla ve sağduyunun eleştirisiyle yaklaşmaktadır; öyle ki birçok duyarlıklar bu davranış karşısında gülünç olma durumunda kalır. Ne var ki böyle bir tutum hikâyeye çok uygun değildir. Bu yüzden Taner'in komedi sahnesine eserler yetiştireceğini, hikâyeyi uzun süre bırakacağını, hikâyelerinden bazılarından oyunlarında yararlanacağını göreceğiz. Örneğin *Eczanenin Akşam Müşterileri, Fazilet Eczanesi* oyununa başlangıç olmuştur. *Bayanlar 00,* hikâyesinin kişisi de ünlü *Keşanlı Ali Destanı*'nın bir kahramanı olacaktır.

1955'de aynı ilgi genişliğinin devam ettiğini görüyoruz. İnsanı ve toplumu hikâyeci olarak gören ve anlatanlar işlerine devam etmektedirler. Yeni edebiyatın önemli romanları daha çıkmamıştır, **en değer verilen tür hikâyedir.** Herkes dener yeteneğini bu alanda; bu arada yeni hikâyeciler de yetişmektedir. Sait Faik'in son hikâyeleri derlenmiştir: *Tüneldeki Çocuk* (röportajlarla). Burhan Arpad, on beş yıl aradan sonra ikinci hikâye kitabını çıkarır: *Dolayısiyle.* Faik Baysal'ın kitabında beş hikâye vardır: *Perşembe Adası.* Olaya dayalı konular, daha çok acı, ölümlü, intiharlı so-

nuçlara yönelmektedir. Necati Cumalı'nın *Yalnız Kadın*'ı yeni eklemelerle ikinci baskısı 1970), F. Celâlettin'in fıkralarıyla birlikte kitaplaştırdığı *Rüzgâr*, Fikret Adil'in anılarla hikâyeleri birlikte toplayan *Intermezzo*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın psikolojik konuları işliyen *Yaz Yağmuru*, bu yılın kitapları arasındadır. İlk hikâye kitaplarını çıkaranlar arasında dikkati çeken eserler; köyü köyden yetişmiş bir gözlemin içten sevgisi ve sezgili bilinciyle eleştirerek anlatırken ortamına yabancı kalmayan Fakir Baykurt'un (doğ. 1929) *Çilli*'si; Tarık Dursun K.'nın (doğ. 1931) iki uzun hikâyeyi bir arada sunan *Hasangiller*'idir. *Kopuk Takımı* romanına (1969) başlangıç olan ilk bölümde kasap delikanlısı Sinço Hasan'ın dükkân ve eğlence yaşamı, genelevde kabadayılık içgüdüsüyle cinayet işlemesi, son derece etkili bir başarıyla verilmiştir. Kısa, kesik, canlı konuşmalarla dünyaya doğan bir delikanlılık diliminin kasaba yaşamı, bugüne değin edebiyatımıza girmemişti. 1956 Sait Faik Hikâye Armağanını kazanacak olan Tahsin Yücel'in *Haney Yaşamalı* kitabı da bu bakımdan ilginçtir. Elbistan çocukluğunun, gençliğinin anılarına dayalı hikâyeler de, Anadolu'dan yetişmiş okumuşların dönüp geçmişlerine bakmalarından doğmuştur. Alegorik eğilimleri yansıtan bir iki ürün dışındakiler, henüz giderilememiş romantizm düşkünlüğü yanısıra inandırıcı insan gerçeklerini yaşatmaktadır. Kasaba orospusu *Haney*'in çevresindeki cinsel yoksunluk ise ülkemizin başlıca sorunlarından biridir; *Resim ile Elişi* hikâyesindeki gibi tekil doyumlarla çözülemiyecek bir sorun. Erdoğan Tokmakçıoğlu'nun uzun hikâyesi *Çingene Pilici*, yıllar önce yazılıp dergilerde çıktığı halde şimdi kitaplaşan Kemal Tahir'in *Göl İnsanları*, nice yasağın sınırlarını aşarak okuyucusunu bulmaya başlamış olan Aziz Nesin'in mizah hikâyeleri *(İt Kuyruğu, Yedek Parça)*, Zeyyat Selimoğlu'nun ilk kitabı olan *Kavganın Sonu ve Başı*, bu yılın hikâye toplamını iyice zenginleştirmiştir. Bu eserlerin hepsi, yazarlarının gözlem olanaklarıyla edindikleri yurt gerçeklerini yansıtmakta birleşmektedir. Köyü köylünün hikâyeleştirmesi ise başlıbaşına bir yeniliktir. Genellikle halkın içinden ve en zor yaşam koşullarından gelen yazarlarımız, ülke sorunlarını insan durumlarıyla birlikte hikâyeleştirirken kendilerini arka plana atmaktadırlar. Köye ve köylüye yönelmeye başlayan siyasal çalışmaların önünde sözcülük görevini yüklenmiş, çeşitli ortamları ışığa çıkarak bir edebiyatçılık sorumluluğu vardır. Fakir Baykurt'un *Çilli* hikâyesi, bu sözcülüğün en gerçekçi tanıklarından biridir; bu ilk kitaptaki bütün



Talip Apaydın
(doğ. 1926)



Muzaffer Buyrukçu
(doğ. 1928)



Leylâ Erbil
(doğ. 1931)



Tarık Dursun Kakınç
(doğ. 1931)

ürünlerde, daha doğru sözlü bir sorumluluğun yenilikleri bulunur. Roman bölümünde değerlendirmek üzere.

1956, Sait Faik izinde hikâyeye doğmuş olanların o etkiyi sürdükdükleri yıllardan biridir. 1942'lerde Sait Faik'in Haber-Akşam Postası için hazırladığı röportajlar bu yıl kitaplaşır: *Mahkeme Kapısı.* Hikâyede ısrar etmiyecek bazı yeteneklerin ürünleri göze çarpar: Tektaş Ağaoğlu: *Ölümden Hayata,* İlhan Engin: *Asya Gribi,* Mustafa Necati Sepetçioğlu: *Abdürrezzak Efendi,* Özcan Ergüder: *Maskeli Balo,* Tevfik Kent; *Çelik Yıldırım,* 1957'de Türk Dil Kurumunun sanat ödülünü alarak artık bu türden vazgeçer görünen Sabahattin Kudret Aksal'ın *Yaralı Hayvan.* Nezihe Meriç'in *Topal Koşma*'sı ününü iyice arttırır; Necati Cumalı'nın *Değişik Gözle*'si, yazarın bu türe de emek vermekte direneceğini belli eder. Orhan Kemal, iyice hikâyeye adanmış gibidir: *Arka Sokak.* Aziz Nesin'in mizah dizisi sürmekte ve çok ilgiyi çekmektedir: *Damda Deli Var.* Kemal Bilbaşar, romana giden yolda bir hikâye kitabı daha çıkarmıştır: *Köyden Kentten, Üç Buutlu Hikâyeler.* Çeşitli yoksunluklarla yaşam sınavlarından gelmekte olan Muzaffer Buyrukçu'nun gerçekçi gözlemleri, Orhan Kemal tekniğiyle, kitaplaşmıştır: *Katran.*

KATRAN

BİR FİLM ARTİSTİ GİBİ çevremdekileri bana baktıracak pozlar arıya arıya yürüyordum. Gökyüzünün kaşları çatılmış, patlıdıpatlıyacak. Bir toz bulutu geliyor karşıdan dakikada bir, çarpıyor, dağıtıyor, geçiyor. Ortalığı ansızın sıkıveren, değiştiriveren bir hava... İstesen de istemesen de suratını bir karış asıyorsun. Bir tuhaftım, her gün olduğundan bir başka türlü... Bunun nereden geldiğini bu hissin aldatıcı mı, yoksa gerçek mi olduğunu bilmiyorum. Ben belki her günkü adamım, belki yüzümün çizgileri dünkünden daha karışık, daha berbattı. Ama gene de bende bir şeyler var... Gözlerimden ellerime, ellerimden toprağa akan bir sıcaklığın içindeyim. Dünya bugün güneşten kopmuş, büyük boşluk, bugün mavi, mor, kırmızı, gri renklerle donanmıştı. Söyliyemediğim, ama bir top hamur gibi kabardığını duyduğum sevinçler, benle birlikte yürüyenleri bana sevdiriyordu... Düşmanın olsa, kanlı bıçaklı olsanız sarılın - sarmaşın, diyordu. Binlerce kolum vardı, bu binlerce kolla sarılmak, öpmek istiyordum. Bir kaynaşma, dipten gelen bir kabarma oldu sularda... Yukarlarda bir-iki çatırtı. Ortalık bir siyaha bulandı, bir aydınlandı, bulutlar eriyiverdi. Güç belâ bir saçak altına sığındım...

Karşıları, kurşuni değil de arada çiğ yeşilin de, kırmızının da sırıttığı morca bir sis kuşattı. Yağmur döğüp duruyor. Cadde iki dakika içinde yıkanıverdi, kenarlardan oluk oluk bulanık sular akıyor... Bir sürü konuşuyorlar, hoşlanıyorum. Bu kafa şişirenlerden biri olamıyorum, sinirlenemiyorum. Yağmurun yağışı, insanların bu kaçışmaları, kırışıklarla dolan ufalmış yüzler, telâşlar güzel diyorum... Gülmiyeceklerini bilsem, hem valla hem billâ atacam kendimi bir gökyüzü ıslaklığının içine. Ama çekiniyorum, yanımdakilerin diyecekleri beni ilgilendiriyor. Ne karışıyorlar, onlara mı bağlıyız biz, serbestçe yaşıyamıyacak mıyız, içten gelen bir şarkı söyliyemiyecek miyiz, sövmiyecek miyiz? diyemiyorum... Bizi tutan bir şey var... İnsan öylesine hür olmalı ki... İstek olmaktan ileri gidemiyor bu geçirdiklerim. Bileklerimi bağlıyorlar, içimi de bağlıyorlar...

Yağmur dindi. Bulutlar kaçıştılar. Güneş önce bulanık yüzünü gösterdi, sonra ışıdı. Saçak altı boşaldı. Cadde gene doldu. Hiçbir şey olmamış gibi yürüdüler.

Toprak kokusunu emercesine ciğerlerime çektim. Ortalık yıkanmış - paklanmış. Güneşle ıslak toprağın kucaklaşmasını görüyorum. Caddeden ayrıldım, gürültüler gelen bir sokağa girdim. Bakır döğüyorlardı. Adamların saçları yeşildi. Bakır tutan elleri de yeşildi. Bir çocuk, zeytin-ekmek yiyordu. Tahta tokmaklarla bakırı eziyor, yamultuyor, bir biçim veriyorlardı. Salkım ağacının dibine çömelmiş biri cigara sarıyordu.

Topal biri geçti.

"İbram." diye bağırdılar.

İbram baktı, ses çıkarmadı.

"Neredesin lan sen kaç gündür?" dedi cigara saran adam.

Başka biri:

"Evlenmiş." dedi.

"Kim?"

"Kim olacak İbram."

"Bu topal ayakla mı?"

"Topal-mopal..."

"Öyle mi lan?"

İbram kızgın kızgın baktı.

"Karının iki dükkânı varmış." dedi cigara saran adam.

"Yok be..."

"Peki neyine vurulmuş bu serserinin?"

"Karının iki gözü körmüş, kamburmuş..."

Gülüştüler. İbram gülmedi, yerden bir taş aldı, savurdu...

Koştular peşinden. İbram, köşeyi dönerken suratında bir damla kan yoktu.

Tramvay yoluna vurdum.

Kaldırımın kenarında saçları kır bir adam, on beş yaşlarında bir çocuğu yakalamış tartaklıyordu. Çocuk elleriyle yüzünü örtüyor, başını eğiyor, savrulan tokatlardan korunuyordu. Adam, fırsatını buldu, tokatladı çocuğu. Yüzüne arka arkaya birkaç kere tükürdü. Yol-

dan geçenler durdular. Önce, bu adamın çocuğu neden döğdüğünü, neden yüzüne tükürdüğünü öğrenmek istediler. Sordular: N'olmuş?. Bilmem, dediler. Niçin döğüyor peki? İşi biliyormuş görünen biri: Çocuk bu adamın yanında çırakmış, adam çocuğa bozdurmak için bir yüz lira vermiş, çocuk almış parayı, gidiş o gidiş, bir daha görünmemiş. Şimdi burda görünce... Saçları karışık bir adam: Çocuğun oturduğu gecekonduyu yıkmışlar. Ana-oğul sokakta kalmışlar. Bu adam çocuğun amcasıymış, gelmiş ona, amca böyle böyle demiş. Amca terslemiş, iyi bir mal olsaydı baban ananı bırakmazdı demiş. Amca böyle deyince çocuk, senin gibi amcanın, senin gibi insanın diye basmış kalayı. Adam ondan dövüyormuş...

Efendiden biri:

"Neden dövüyorsun?" dedi.

"Sana ne?"

"Nasıl sana ne, dağ başı mı burası. Döveceksen evinde döv."

"Senin canını yaksalar ne yaparsın?"

"Durmam tabi."

"Gördün mü ya?"

Bir polis, kalabalığı omuzladı.

"Ne var. Ne oluyor?"

"Bu çocuk, benim..." dedi adam.

"Ne yaptı?"

"Hırsız."

Polis çocuğu kolundan yakaladı, sarstı. Dik dik baktı.

"Hırsız ha... Ne çaldı?"

"Kilimler, yastıklar, yorganlar. Benim paltomu."

"Öyle mi?"

Çocuk kıpırdamıyor.

Polis kalabalığa döndü.

"Ne var... Ne var, hadi herkes işine..."

Çoğu gitti. Adamla polis çocuğu ortalarına aldılar, yürüdüler. Arkadaydım.

"Soruyorum, ne yaptın lan diyorum, söylemiyor."

"Sattın mı?"

"Deliğe tıkalım da aklı başına gelir." dedi polis.

Çocuk durdu. Polise baktı. Gözlerinde yaşlar... Dudakları titriyor, bir şey söyliyecek, beceremiyor.

"Satmadım." diyebildi.

"Ya n'aptın?"

Çocuk başını önüne eğdi... Hızla yürüyordu.

Tellerine, çitlerine çamaşır asılmış toprak bir yola girdik. Toprak yolun çevresinde bir buçuk adam boyunda evler vardı. Kimini kontrplâktan yapmışlar, üstüne o katranlı kâğıttan sermişler, çıtalamışlar. Küçük, basma perdeli pencereler, yeşil, toprak rengi boyalı kapılar. İbrikler, gaz tenekeleri, odun yığınları... Keçiler, koyunlar... Bıyıklı bir adam, bir eşeğin sırtındaki yaralara katran sürüyor. Si-

nekler üşüşüyor yaralara, eşek yerinde duramıyor. Kadınlar dağınık saçlarla, sıvanmış kollarla kapının önlerine çıktılar. Oynıyan çocuklar peşimize takıldılar. Konuşmıyorlar... Bu yol bitti, bir tarafı fasulye ekilmiş bir tarladan geçtik, bir incir ağacının dibinde teneke eskilerinden yapılmış kümes büyüklüğünde bir evin önünde durduk. Kapı portakal sandıklarından yapılmıştı.

Polis:

Buraya mı sakladın?" dedi sertçe.

Çocuk bir şey demeden kapıyı açtı, girdi. Polisle adam, başlarını eğerek girdiler... Çocuk, partallar içinde sırt üstü yatmış bir çocuğun boynuna sarılmış, ağlıyordu. Kilim yere serilmişti. Yorgan eski bir yorgandı... Yataktaki çocuğun gözleri tavana bakıyordu. İncecik, kemik elleri vardı... Çocuk, bu elleri tutuyor, sıkıyor, bir şeyler anlatmıya çalışıyordu. Öteki kıpırdamıyor, beyazlaşmış, kabuk tutmuş dudaklarını oynatıyordu. Köşede, yemekli bir tabak, bir tencere, iki kaşık vardı. Çocuğun sağ tarafında yarısı çürümüş birkaç şeftali.

Polis adama baktı. Adam kıpırdamadan duruyordu. Çocuk ağlıyordu. Yorganı çekti, paltoyu çekti, bir tekmede kapının önüne fırlattı. Polise de, adama da öfkeyle baktı... Adam eğildi, yorganı, kilimi aldı, sırtına vurdu. Polis adama bakıyordu... Polisin adama bir şey söylemesini bekliyordum... Adam, sırtına vurduğu yorganı, kilimi indirdi yere, buz gibi bir yüzle dışarıya çıktı... Polisle bakıştılar... Polis adamın koluna girdi, bir şeyler söyledi, yürüdüler.

Arkalarından gitmedim... Eşeğin yaralarına katran süren adamın yanında durdum. Bir cigara uzattım. Bir kere yüzüme baktı, katran kovasını yere koydu, parmaklarına bulaşan katranları eşeğin kıllarına sürdü, cigarayı aldı.

"Hayvan, ama insan acıyor gene!" dedi.

1957, Aziz Nesin yılıdır. Yurt içinde de yurt dışında da eserlerinin baskısı en yükseğe çıkan Aziz Nesin, yıllardır biriktirdiği mizah hikâyelerini, gördüğü ilgi oranında kitaplaştırmıştır: *Koltuk, Kazan Töreni, Toros Canavarı, Deliler Boşandı, Mahallenin Kısmeti, Ölmüş Eşek, Hangi Parti Kazanacak, Bir Sürgünün Hâtıraları* kitapları aynı yılda baskı tazeliyecek kadar aranıp okunmaktadır. Bu arada romanlar, fıkralar yayımladığını da görürüz. Kendi yönettiği yayınevi (Düşün Yayınevi) nin bu dizisi, adını en geniş kalabalıklara duyururken taşıdığı eleştirilerle de toplumumuzu bütün özellikleriyle yansıtmaktadır. Kolay yazma yeteneğini çok çalışma iradesiyle birleştirmiş olan Aziz Nesin, yaşam güçlüklerinin gerektirdiği çabayla özel yetilerini kullanmakta, mizahın aynasında her konuyu işleyebilmektedir. "Deha, uzun bir sabırdır" tanımıyla dehayı zekâ üstünlüğünün bir derecesi diye niteleyen psikolojik kabullerin onun kişiliğinde birleştiği görülür.

Bundan sonraki yıllarda da Aziz Nesin, okurunu bulmuş yazarın güveniyle, büyük işine devam edecektir.

Hikâyeye alışılmamış bakış derinlikleri getiren Vüs'at O. Bener'in ikinci ve —yazık ki— son kitabı bu yıl görünmüştür: *Yaşamasız.* Samet Ağaoğlu, siyasal görevlerinin yanısıra edebiyatı da ihmal etmemektedir; üç uzun hikâyesi *Büyük Aile* adıyla kitaplaşmıştır. Mizah yolunda başka emekler de vardır. Gazete fıkracılığının bir yanını hep bu ölçüyle sürdüren Burhan Felek, *Vatandaş Ahmet Efendi* dizisini kitaplaştırmıştır. Şiirden yola çıkmış Rıfat Ilgaz, yaşayıp gözlediği olayları şimdi hikâyeleştirmektedir: *Radarın Anahtarı, Don Kişot İstanbul*'da. Orhan Seyfi Orhon'un da bir kitabı derlenmiştir: *Düğün Gecesi.*

Buna karşılık "mizah hikâyeleri" diye sürülen Orhan Kemal'in *Babil Kulesi,* tıpkı aynı yıl çıkan *Kardeş Payı* gibi onun kendine özgü niteliklerinden ayrı değildir. Kısa boyutlar içinde köklü konuşmaya dayalı gerçek toplum kesitleri; çaresiz insanların umut ve düşlerle yaşam ve koşullar arasındaki iki yanlı yaşantıları. Onun yöntemiyle yazan Muzaffer Buyrukçu'nun *Acı*'sı, Tarık Dursun K.'nın *Vezir Düşü,* gerçekçi hikâyemize yeni insanların konularını getirmektedir. İlhan Engin'in *Üç Hovarda,* Hakkı Özkan'ın *Kuşlar Gibi,* Şahap Sıtkı'nın Çırılçıplak eserleri hikâye türünün başarılıları değildir. Ama Halikarnas Balıkçısı'nın *Gülen Ada*'sı, Ege Kıyılarında deniz insanlarının daha değişik yaşamlarından örnekler getirdiği için başka bir çeşnidedir.

1958'de siyasal yaşamın çatışmalar keskinliği, basının denetimi ve yurtta esen dirliksiz hava yüzünden hikâyenin biraz durakladığını görürüz. Gerçi Oktay Akbal, gene anı— izlenimlerine dayalı bireysel ürünlerine devam etmekte, çıkardığı kitap *Berber Aynası,* 1959 Sait Faik Armağanını kazanmaktadır; ama toplumda pek yankısı yoktur artık edebiyatın. Daha önemli sorunlar vardır herkesin önünde. Yavaş yavaş da şiirde gördüğümüz soyut-kapalı, çağrışımlara dayalı anlatım, hikâyede de sözcüler bulmaktadır: Feyyaz Kayacan: *Şişedeki Adam,* Demir Özlü: *Bunaltı,* Tahsin Yücel: *Düşlerin Ölümü.* Gerçi bu son kitapta Anadolu gözlemlerinden edinilmiş ürünler de vardır; bu yüzden Türk Dil Kurumunun 1959 hikâye ödülünü kazanacaktır *(Gene Ağlatmışlar Kara Gözlümü, Yeni Gelin, Bizim Orda Bir Kamyon Durdu...).* Samim Kocagöz, *Ahmet'in Kuzuları*'yla Söke köylülerini anlatmaya devam etmektedir. Aziz Nesin kendi yolundadır: *Havadan*

Sudan, Bay Düdük, Nazik Alet... Şahap Sıtkı'nın *Bulut Gelir Pare Pare*, Saadet Timur'un *Şeytansız*, Vehbi Cem Aşkun'un *Öksüz Yusuf* eserleri... gibi daha birkaç tane değişik ürün vardır.

1959, çağrışım ve izlenim hikâyesini başarıyla uygulayan ince bir dikkatin küçük kitabını getirmiştir. Onat Kutlar'ın (doğ. 1936) *İshak*'ı; Türk Dil Kurumu'nca değerlendirilen bu dil özeni (1960), yazık ki hikâyeden çabuk ayrılacak ve sinema sanatına adanacaktır. Edebiyatımızda çok rastlanan bir durumdur bu. Yazıcılık yeteneği önce şiirde, hemen ardından da hikâyede dener kendini. Sürdürüp götürenler ya başka türlere atlarlar; ya hikâyeyi zenginleştiren emek birikimini sağlarlar. Ama genellikle bir iki şiir, bir iki hikâye kitapçığından sonra çalışmaktan vazgeçmiş yarım yetenekler bolluğudur gözlenen. Ömrü yetmeyen Ziya Osman Saba'nın anı ve hikâyeleştirilmiş yaşam gerçekleri *Değişen İstanbul*'da derlenmiştir. Erdoğan Tokmakçıoğlu'nun *Sıfırdan Önce*'si, Aysel Alpsal'ın *Sıkıntı Odası*, Besim Akımsar'ın *Mehmet Efendi Tuhaf Adamdır*'ı, Mehdi Halıcı'nın *Gülen İnek*'i... hikâyeye çalışmayacak kişilerin bereketsiz ürünleridir. Buna karşılık Fakir Baykurt *Efendilik Savaşı*'yle köy ve köylü kaderlerini sergilemeye devam etmekte, Muzaffer Buyrukçu büyük kent yaşamındaki gerçekçi gözlemlerini sürdürmektedir: *Korkunun Parmakları;* artık dış gözleme ruh çözümlemeleriyle psikolojik değerler de katılmaktadır. Orhan Duru'nun (doğ. 1933) *Bırakılmış Biri*, Ferit Edgü'nün (doğ. 1936) *Kaçkınlar*'ı, yeni anlatım yolları aramakta direnen genç kuşak yazarlarının eserleridir. Mahmut Makal, köy gözlemlerini *Köye Gidenler*'le hikâyeleştirmeğe özenirse de başarı gösteremez. Bir duraklayış vardır hikâyede. Ustaların görünmediği yıllarda bu, hep gözlenecektir. Şahap Sıtkı'nın *Gülen Ayva ile Ağlayan Nar*, Hakkı Özkan'ın *Kıvılcım, Bakışların* kitapları yeterince geliştirilmemiş çalışmalardır; yazarları için var olurlar. Aziz Nesin'in sonsuz çalışması devam etmektedir: *Gıdıgıdı, Aferin, Kör Döğüşü, Mahmut ile Nigâr*... En az örnekle yetinmek zorunda olduğumuz bu kitapta, binlerce hikâye yazmış Aziz Nesin'in zaten okuyucusuna ulaşmış olduğunu bilmenin güveniyle esef duymayabiliriz; esasen eserini bir iki hikâyenin yapı özellikleriyle özetlemenin olanağı da bulunamaz.

Sait Faik Armağanı birkaç yıllığına yürürlükten kalkmıştır. Hızlanan siyasal çatışmalar ilgiyi edebiyattan uzaklara dağıtmaktadır. Küçük hikâye kitaplarından çok doyurucu romanlar

aranmaktadır. Çünkü ilgili bölümde göreceğimiz gibi bu kez de roman türünü sürükleyen, ona ilgiyi çoğaltan büyük ustalar iş başındadır.

Sabahattin Ali gibi, **Memduh Şevket** gibi **Sait Faik**'in de yokluğu... ve hikâye türüne emek verenlerin birçoğunun romana yönelmiş olması (**Halikarnas Balıkçısı, Samim Kocagöz, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Bilbaşar, Tarık Dursun K., Aziz Nesin, Necati Cumalı, Oktay Akbal, Nezihe Meriç, Mehmet Seyda...**) bazılarının tiyatroya bağlanmaları (**Haldun Taner, Sabahattin Kudret Aksal...**), yayınevlerinin yerli hikâye basmakta isteksiz davranmaları, dil özleşmesinin aşırı uygulamalarına yazılarında yer vermeye dikkat eden genç kuşak yazarlarının zor okunurluğu, batıdan yeni anlatım yolları aktarmaya çalışan heveslerin yarattığı tedirginlik... hikâyeye duyulan eski sıcak ilgiyi hemen hemen ortadan kaldırmıştır. Şimdi bir kısırlık ortamındayızdır. 27 Mayıs 1960 hareketinin yarattığı toplum çalkantısı da henüz durulmadığı için edebiyat, radyo-gazete haberlerinin arkasında suskun bir yalnızlıktadır. Şiir gibi hikâyede de sanatsal kaçışlar gözlenecektir artık. 1959'un sanatımız açısından nasıl geçtiğine tanıklık eden edebiyatçıların sözleri, **Varlık Yıllığı**'nın ilk sayısının soruşturma cevaplarıdır (1960).

1960'ın 27 mayısı, bütün ulusça onaylanan bir hareketin sevincini yaratmıştır. Ama edebiyatın bu etkilere uyarlanması çabucak olamaz. Bazı yayınevleri, bu arada öncü **Varlık**, yerli eser basımını çok azaltmıştır. 1500 liralık Türk Dil Kurumu ödülünden başka yüreklendirici etken yoktur ortada. Kendi masraflarını karşılayabilen yazarların hikâye kitapları basılmaktadır. Yılların sanatçısı F. Celâlettin'in *Çanakkale'de Keloğlan*'ı görünür piyasada yeniden. Abdullah Aşçı *(Bekâr Adamı)*, Yusuf Atılgan *(Bodur Minareden Öte)*, Erdal Öz *(Yorgunlar)*, Adnan Özyalçıner *(Panayır)*, Sabri Soran *(Bozacının Kızı)* küçük hikâye kitapları çıkarmışlardır. Özyalçıner dışındakiler bu kitaplarla yetindiklerini sandıran suskunluktadırlar. Dergilerde tek tük görünen hikâyeleri yeterli bir verimlilik değildir. Aziz Nesin'in mizah dizisi sürmektedir: *Gözüne Gözlük, Ah Biz Eşekler...* Genç yazarların eserlerinin ilk görünümüne aldanmamak gerektiğini yukarıda söylemiştim. Özentiler döneminde yapılan işlere olgunluk yıllarında devam edilmezse, erişilen başarı zaman sınavına dayanan bir birikime ulaşamaz. Yakın geçmişimiz olduğu için hatırlamakta kolay-

lıklarımız bulunan bu yılların, bir on yıl sonra, getirdiklerini andıracak değerler verdiğini görmekte herhalde güçlük çekeceğiz. Türk Dil Kurumu'nun ödülünü kazanan Tarık Dursun K.'nın *Güzel Avrat Otu* (1961) kitabındaki hikâyeler ise, arıtılmış bir anlatımla tek yanlı derinliği vuruculukla ileten psikolojik durumları konu edinmekle dikkati çeker.

1961'de Aziz Nesin kendi hikâyesine devam etmektedir: Yüz *Liraya Bir Deli, Bir Koltuk Nasıl Devrilir?..* Hikâyeyle düşüneri, hikâyeci gözüyle yaşayan, çalıştığı yerin günlük tekdüzeliğini numaralı hikâyelerle ileten Muzaffer Buyrukçu da türe iyice bağlanmış bir verimliliktedir: *Bulanık Resimler* (1962, T.D.K. ödülü). Fakir Baykurt, romanlarının yanına yeni bir derleme eklemiştir: *Karın Ağrısı.* Bundan ötekiler hikâye türünde ilk eserlerini veren —bir kısmı sürdürmiyecek olan— başlangıçlardır: *Tanrıgillerden Biri* (Demirtaş Ceyhun), *Güllü Güzel* (Meral Çelen), *Ağlama N'Olur* (Behiç Duygulu), *Hallaç* (Leylâ Erbil), *Başkanın Ankara Dönüşü* (Behzat Ay)... Yıl belli bir kısırlıktadır. Hikâye, edebiyatın öncü türü olmaktan çıkmış; bu görevi romana ve tiyatroya kaptırmıştır. Okuyucusuz yazarlıkların, edebiyat sosyolojisindeki yeri hiç bir zaman fazla önemsenmez. İlerki yıllarda hikâyeye devam eden çalışmalarının başarısı oranında bu yazarların eserlerine yer verilebilir. O yıllarda hikâye roman eserleriyle olaylarını günü gününe izleme olanağı bulan **Tahir Alangu**'nun bazı satırlarını almak, yukarda söylediğim gerçekleri doğruladığı için bana gerekli görünür: "...Son beş yıl içinde roman ve hikâye yayınlarının gittikçe azaldıklarını gördük. Önce hikâye alanı boşaldı. Küçük hikâyenin duraklaması daha 1955 yılında başlamıştı... 1957 yılında kitap yayımlayan sekiz yayınevinden yedisinin şimdilik roman ve hikâye yayımlamaktan vazgeçmeleri de bu alanın geçirdiği tıkanıklığın en göze çarpan işareti sayılmalıdır. Cumhuriyetten bu yana batılı eğitimin sabırlı emekleri ve yüzlerce sanatçının çalışmaları sonucu gelişen yeni ve gerçekçi küçük hikâyemiz ve romanımızın yazarlarını yaşatacak imkânlara erişmesi şöyle dursun, sesini duyurup varlığını koruyabilmesi, eriştiği ve ulaştığı basamaklarda tutunabilmesi, bundan böyle çetin uğraşıları, desteklemeleri gerektirecektir kanısındayım... Sanatçılarımızın davranışları da hikâyenin geniş okuyucu kalabalığına yayılmasına engel olmaktadır. Dilimizin, nesilleri birbirinden koparacak ölçüde zorlanarak çok çabuk tempoda arıtılması, sanatçıların aşırı ölçüde soyuta, olumsuza, karanlığa yönelişleri, oku-

mağa susamış oldukça geniş bir aydınlar zümresini yerli eserlerden uzaklaştırıyor. Üstelik temelde şartları ve sebepleri bulunmadığı halde, Kafka-Sartre-Camus tutkunluğu seçkin aydınlar çevresine yayıldıkça (bu yazarlardan yapılan çeviriler çoğalıyor ve alıcı buluyor), genç öncülerin, bu arada genç hikâyecilerin de gide-gide çağdaş batılı sanat akımlarına doğru kayıp gittikleri görülüyor. İkinci Dünya Savaşından bu yana başarılı öncülerin ellerinde güçlenip gelişen, yavaş yavaş bu alanı ayakta tutabilecek bir okuyucu kütlesini hazırlayan büyük gerçekçi akımın peşinden giden pek az hikâyeci direnmekte devam ediyor... (*Varlık Yıllığı* 1962).

1961 Anayasasının yürürlüğe girdiği aydınlık günlerdeyiz. Düşünce, söz ve yazı özgürlüklerini kısıtlayan hiç bir durum yoktur. Umutlu, iyimser, geleceğe güvenle bakmayı gerektiren gelişimler göze çarpmaktadır. Bu arada hikâyede de büyük bir verimlilik gözlenir **1962**'de. Bu yılın ürünlerini önce ikiye ayırmamız gerekir. Kitaplarını kendi bastıran, bastırtan amatör yazarların dilek eserleri: *Bizim Evin Savaşları Güzeldi* (Adnan Ardağı), *Tedirginin Biri* (Uzun hikâye-Sunullah Arısoy, artık hikâyeye dönmiyecektir), *Evcilik Oyunu* (Ferzan Gürel), *İkindi Güneşi* (Nevin İşlek), *Mühür* (O. Zeki Özturanlı), *Beyhan* (Kâmuran Şipal), *Tutkulu Perçem* (Sevgi Sabuncu). Profesyonel yazarların bir kısmı aranan mizah hikâyeleri dalında çalışmaktadırlar: *Kesmeli Bunları, Nerde O Eski Usturalar, Saksağanın Kuyruğu* (Rıfat Ilgaz), *Biz Adam Olmayız (Aziz Nesin)*... bir kısmı gerçekçi hikâye yolunda ürün vermekte direnerek okuyucu bulacaklardır: *Kuyularda* (Muzaffer Buyrukçu), *Susuz Yaz* (Necati Cumalı), *Aşk Üçgeni* (Ümran Nazif Yiğiter), *Beyaz Duvar, Zonguldak Hikâyeleri* (Mehmet Seyda)... Genç kuşak, yeni şiirin etkisindeki soyut ve kapalı, gerçeküstücü ve bunalımlı yapma hikâyeleri sürdürme deneyinden henüz vazgeçmemişdir: *Denge Uzmanı* (Orhan Duru), *Bozgun* (Ferit Edgü), *Sığınak Hikâyeleri* (Feyyaz Kayacan; 1963 T.D.K. ödülü).

Okuyucuyu hikâyeye küstüren yeni denemeler, dar bir edebiyatçılar çevresinin özendiği yeniliklerdir. Şüphesiz ki bu yola ayrılmış yetenekler de başarı kazanabilecek güçtedirler; ama okuruyla ilişki kuramayan bir yalnızlığın verimleri uzun süre devam edemez; gerçekten de edememiştir. Yılın başarıları, yaşadığı Urla çevresinden çok etkili ve dramlı konular bulan Cumalı'nın *"Su-*

suz Yaz" kitabıyla, uzun yıllardır edebiyat dünyasından ayrı kalmış Mehmet Seyda'nın adıyla ortaya çıkmış iki kitabındakilerdir. Biri Batı Anadolu, öteki Zonguldak çevresinden derlenmiş bu yaşam gözlemlerinde, yerli dokumamızın bütün özelliklerini bulur ve ilgisiz kalamayız. Ayrıca insanımızın bize özgü nitelikleri. Örneğin Selim:

SELİM'İ ANARIM

Selim ikinci defa yazıhaneme gelişinde, bir elinde, güllerden katmerlerden, aslanağızlarından, şebboylara kadar karışık bir demet çiçek, bir elinde zor taşıdığı bir sepetle geldi.

Yazıhanemden içeri adım attıktan sonra eşiğin az ilerisinde duruşu, her zaman gülen gözleri, canlı tavırlarıyla etrafı araştırdığı hâlâ gözümün önünde:

"Hoş geldin!" dedim.

Uzun boylu selâma, hal hatır sormıya lüzum görmeden: "Hoş bulduk!" dedi kısaca, hemen ardından da sordu: "Bir çanağın var mı?"

"Ne çanağı?"

Anlamama kalmadı, "Ha buldum!" diye sepeti kapının içinde bıraktı, elindeki çiçeklerle kitaplığın kenarında boş duran vazoya doğru atıldı.

"Vazo mu?"

"Vazo mazo, her neyse! Biz ona çanak deriz, kap deriz kısacası. Çiçekleri yerleştirelim, sen şimdi ona bak! Suyu da yok bunun!.."

Yanımda çalışan çocuğa döndü:

"Koş oğlum şunu doldur da gel!"

Çocuk vazo elinde yazıhaneden fırladı.

Boğum boğum nasırlı, kütleşmiş parmaklarıyla çiçek demetini çözmiye başladı. Mırıldandım:

"Niye zahmet ettin?"

Omuz silkti:

"Zahmeti mi olurmuş? Bunlar benim bahçenin çiçekleri."

Çocuk hemen döndü. Vazoyu onun önüne, yazı masasının üstüne bıraktı. O çiçekleri vazoya kendi eliyle yerleştirdi. Sonra iki adım geri çekildi. Çiçeklerin duruşuna baktı:

"Nasıl? Bak gördün mü? Odanın manzarası, havası değişti, daha bir keyifli çalışırsın şimdi..."

Mırıldanarak tekrar:

"Teşekkür ederim! Ben de severim çiçekleri, otursana!"

Bana en yakın sandalyeye oturdu. Gözleri çiçeklerde...

"Bir adam çiçek, hayvan sevmedi mi at öylesini... Çok denenmiştir bu bizde... Sen çiçek seversin belli."

Tekrar yazıhanemi gözden geçirdi:

"Güzel olmuş!.. diye tekrarladı gene. Tiryaki değilim, ama hadi senin hatırın için içeyim..."

Çocuk kahve söylemiye gitti.

"Ne saklıyayım geçen sefer sevmedim, beğenmedimdi burasını! karanlıktı, haraptı! şimdi güzel olmuş!"

Eski bir deponun ön tarafında, depodan bağdadi bölmelerle ayrılmış harap bir odaydı, işe başladığım zaman yazıhanem. Bir kaç kuruş kazanınca, o ay bağdadi bölmelerini, tavanını tabanını değiştirttim, ön duvarları sıvattım, her tarafını yağlı boya ile boyattım. O gün bir de üstelik pencereden güneş alıyordu. Her taraf aydınlık, ışık içindeydi.

"İnsan oturduğu yeri gönendirmeli!"

"Ne yaparsın? dedim. Her şey zamanla. Yavaş yavaş!"

"Böylesi daha iyi! Ellerini sürdü önüme: Hep yavaş yavaş bulduk ne bulduksa! Hep bunlarla bulduk! Bizimkisi daha iyi! Sen yüreğini bozma, hazırın tadı yok!"

Kahveler geldi.

"Dâvanı sormuyorsun?"

"Nesi var soracak?"

Tapu çıkaracaktık on dönüm tarlasına.

"Sen her ne lâzımsa yapmışsındır elbet! Ben bir ihtiyacın var mı diye yoklamıya geldim, o kadar! Aklına başka şey gelmesin hani. Masraf falan ne lâzımsa söyle, çekinme..."

"İnce adamsın Selim!" demek geldi içimden. Sonra demedim. "Ayın onyedisinde keşif var, mahkeme kurulu ile gideceğiz!"

Gözleri etraftaydı gene:

"Senin bu yazıhanenin eski hali var ya bey? Hatırladın mı?"

"Evet.."

"Benim tarla aldığımda ondan da beterdi. Hayvanını bağlamazdı kimse. İyi oldu geleceğiniz! Şimdi gelin de görün..."

"Önümüzdeki ayın onyedisinde..."

"İyi işte... O zaman gelince görürsünüz. Aldığımda ekildiğini gören hatırlıyan yoktu. Yaz kış su basardı. Kovalık, yılan, kurbağa yatağıydı mübarek! Ama gözüme kestirmiştim bir kere! Sığırtmaçtım ben, sırasında gündelikçiydim. Karı koca yemedik içmedik, sabah akşam nerde kimin tarlasında iş varsa gittik, dişten tırnaktan arttırdık, zorla üç beş kuruş sahibi olduk! Aradım buldum tarlanın mirasçısını, adamı Ödemiş'ten aldım geldim, her masrafını çektim, nerdeyse al senin olsun diyecekti herif bana..."

Delisin dediler bana! Güldüler! Bir yer, kötü mü, Selim'in tarlası gibi derlerdi. Karıya ayağımızı basacak bir yer bulduk ya ele koşmaktan iyidir derdim. Karı da benim kafada, iyidir, derdi. Sen etrafın güldüğüne bakma! Onlar babadan dededen hazır tarlaya kondular ya sana bana gülerler elbet! Âlem bir sürerdi tarlasını biz beş sürerdik, altı sürerdik. Gülerlerdi o zaman! Ama gel de şimdi gör!.."

"Göreceğiz elbet..."

"Bütün Kilizmanda üstüne başka tarla varsa o zaman! O gülenlerin hepsinin gözü benim tarlada şimdi..."

Gitmek için kalktı.

"Başını ağrıttım. İşin vardır..."

Kapının yanında bıraktığı sepetin başında durdu.

"Bunlar benim bahçenin domatesleri, sana getirdim!"

Utandırıyordu beni. Sitem ettim:

"Hak mı bu? hediye! İtalyan fidanı bunlar. Bu cinsi para da versen başka yerde bulamazsın... Çocuk evin yolunu göstersin de sepeti boşaltayım..."

"Oldu mu bu yaptığın- Sen benim hakkımı ödedin!"

Günü gelince hâkim, zabıt kâtibi, tapu fen memuru, bir taksiye dolduk. Selim'in tarlasına gittik.

Damının önünde, asmanın altında, masa, sandalyeler hazırlanmıştı bize. Yerleştik.

Selim yanıbaşımdaydı tabi.

"Bu gördüğün dam var ya?.."

"Biz yaptık!"

Badanalana badanalana, kat kat sıvası kireç tutmuş tek katlı küçük dam, arkasında arabalık, ahır, samanlık...

"İlkin damı yaptık, karı koca başımızı soktuk! Sırası geldi ahırı ekledik, samanlığı ekledik, arabalığı ekledik..."

Damın önünde iki köşede iki asma yetiştirmişti. Dört tarafta beyaz badanalı tenekeler, saksılar içinde küpe çiçekleri, ortancalar, karanfiller. Tarhlarda ıtırlar, sardunyalar, katmerler, şebboylar, akşam sefaları, daha türlü çiçekler...

"Bunları hep biz diktik, biz yetiştirdik..."

Hâkim tanıkları dinledi. Ardından fen memuru ile tarlayı ölçmiye çıktık.

Kına gibi derler o taraflarda iyi işlenmiş topraklara. Selim'in bahçesi kına gibiydi. Dört yanında su basmasın diye bele kadar hendekler açmıştı tarlasına. Damının hemen üç beş adım ötesine bir kuyu açmış, bir motor oturtmuştu. Motordan iki bilek kalınlığında gür bir su fışkırıyordu, arıklara yollanıyordu.

Fen memuru şeridini çekerken az ilerde, Selim yanımdan ayrılmıyordu gene:

"Görüyorsun ya, komşu tarla ne halde! Kovalık, bataklık, burası da öyleydi aldığımda. Bu hendekleri, bu kuyuyu, bu motoru hep yavaş yavaş zamanla bulduk, bu ellerle..."

Ölçü bitti. Asmanın yanında bizi bekliyen hâkimin yanına döndük. İşimiz bitmişti. Hâkim kalkmak istedi. Selim bırakmadı:

"Bizim için yoruldun Hâkim efendi, bir ayranımızı iç."

Karısı damın kapısı aralığından bir tepsinin içinde dilim dilim kestiği olgun, iri bir karpuz, kuyuda soğuttuğu bir güğüm ayran, başka bir tepsinin içine birkaç bardak uzattı.

"Bu ne zahmet, dedi hâkim sonra ekledi: Ortancaların güzel, bütün çiçeklerin güzel, bahçen güzel Selim efendi..."

Bundan çok hoşlanacağı söz olamazdı Selim'in:

"Sahi sevdin mi Hâkim Efendi? Sevdinse şimdi tam zamanı, ortancalardan küpelerden aşlar getiririm sana..."

Hâkim çekinirdi böyle şeylerden.

"Bahçende durduğu daha iyi, biz memuruz, bu gün burda yarın orda. Kim taşıyacak?"

Selim'in gizlisi kapaklısı yoktu hiç:

"Benim dâvamda niza yok, itiraz yok Hâkim Efendi! Ne çekiniyorsun? Beğendin sevdinse iste, hatırım olur. Giderken götüremezsen komşuna verirsin..."

Hâkim güldü: "Sen bilirsin öyleyse, dedi, zahmet olmazsa getir..."

Selim'le son defa Yalı kahvelerin önünde karşılaştık. Ben Urla'dan gelip İzmir'e gidiyordum, bir iş için Yalı kahvelerde indim. Selim yukarıdan köyden inip tarlasına gidiyordu. Beni görünce kaldı. Bir kahvede oturduk.

Az sonra Ulamışlı Ali geldi yanımıza. Ali'nin de beni ne zaman Yalıkahvelerde görse aklına kâğıt oynamak gelir.

"Bir el oynıyalım mı bey?" dedi.

Selim'e baktım:

"Ne dersin? Bom bilir misin?"

"Bilmem!"

"Prafa?"

"Ben hiç oyun bilmem? Kusura bakma..."

Ulamışlı atıldı:

"Oyun moyun ne anlar o ayı! Onun kahvenin yüzünü gördüğü mü var?"

Güldüm:

"Ne yapar peki?"

"Varsa yoksa çalışsın! Öküz gibi çalışsın! Onun bunun beğenmediğini bedavaya alıp adam etsin..."

Selim cevap vermedi.

Tatsızlığı gidermek istedim:

"Fena mı?"

"Fena elbet! İyi mi? Ne bu? Biraz da adam gibi nefes al! Dünya gör! Kazandığın yetmedi mi a ayı?"

Selim hafif kızardı:

"Benim kimseye şikâyetim yok halimden..."

"Ne şikâyetin olsun? Düne kadar sığırtmaçtın, ağa oldun, para gördün! Hâlâ da gözün doymadı mı?"

Selim sertleşti biraz:

"Bak önüne be! Benim parada gözüm mü var?"

"Gözü yokmuş! Lâf!"

"Yok ya..."

"Ya nede gözün var?"

Selim:

"Huyum bu benim, dedi önce, çalışmadan edemem!" Sonra ikimizin yüzüne de ayrı ayrı baktı. Açıklamasını yeterli görmedi. Biraz mahçup, kesik kesik devam etti:

"Ne bileyim, biri geçerken tarlamın önünden, burası gendi, kovalıktı, su basardı, Selim açtı, Selim adam etti bu tarlayı desin arkamdan yeter bana... Başka nemiz var bu dünyada adımız anılacak?.."

Sözünü bitirince kalkmak istedi. Ulamışlı bırakmadı:

"Otur hadi otur, darılma! Kırk yılın başı bir geldin hemen kalkma..."

Her ayak bastığı yere güller asmalar diken, her dost bildiğine katmerler, ortancalar götüren Selim! Yurdumuzun neresinde işlenmemiş bir parça toprak, gen bir tarla görsem seni anarım! "Selim olsa, derim, bu tarla Selim'in eline geçse!.."

Necati Cumalı
(Susuz Yaz)

Mehmet Seyda'nın *Zonguldak Hikâyeleri*, sonradan bütünlenecek olan büyük bir romanın parçalarıdır. *Yanartaş I, II*'de yaşamıyla birlikte bir iş çevresinin sorunlarını işleyeceği o belgesel eserde, Seyda, yıllar önce hikâye olarak yazdığı insan gerçeklerini yerli yerine koyar. Biz buradaki örneği, İstanbul gözlemlerinden güzel hikâyeler çıkaran ikinci kitabından alıyoruz. *(Beyaz Duvar* hikâyesi de *İhtiyar Gençlik* romanının bir bölümüdür.)

SİNEMA DELİSİ KIZ

Kendimizi bildik-bileli az para vermedik şu sinemalara. "Sinema..." diye tutturup az okşanmadık ya, değerdi. Bir Douglas Fairbanks vardı sözgelişi; kedi gibi bir adam, ağaçlardan ağaçlara, damlardan damlara sıçrar durur, kılıcını çekti mi şişe et geçirircesine birkaç kişiyi birden haklar.

Onun "Üç Silâhşörler"ini gördüğümüzde ağaçlardan ağaçlara biz de sıçramadık mı yani, gene topallıyan Apti'nin ayağı bu yüzden kırılmadı mıydı? Kraliçe adına İngiltereye koşup Başbakandan yitik zümrütü alan, dönüşümde Kardinal Hazretlerinin adamlarına boyuna kılıç çalan ben değil miydim? Başı haç biçimi çivilenmiş uçurtma çıtalarının dili olsa da söylese; bu uğurda kaç kişi ölmüştür? Ya, o "Ansiklopedik Sinema Sözlüğü"nde bile adı sanı unutulmuş Eddie Poo'lar, dev yapılı Masist'ler... Masist Sibirya'ya sürgüne giderken zincirlerini kopartıyorsa, biz de bileğimize sarılı kınnapları parçalamadık mı?

Düşünüyorum da, kişinin beğenisi, bana, bu artistlerle birlikte onların öyküleriyle bir arada gelişiyor gibi geliyor. Douglas Fairbanks'la Ramon Novarro'nun hangimiz daha ustayız diye düelloya tutuştuklarına, Ramon Novaro'nun ötekini yendiğine, ama "Al kılıcımı, sen gene birinci ol. Ben ikinciyim" dediğine inanır mısınız şimdi?

Neymiş, büyümüşüz. Neymiş, akıllanmışız. Sokak aralarında, yıkıntılarda elindeki silâhının sesi (Kav kav kav...)) kendi ağzından çıkan çocukları görüp içimin hazla ürperişine bakılırsa, ne büyümüş ne de akıllanmışım ya, aramızda kalsın bu. Her koyun kendi bacağından asılır. Hadi hadi, sizin benden önemli bir ayırtınız olacağını sanmıyorum. İşin içindeyim artık, her gün görüyor, biliyorum: O tutku sizden de geçmemiş. Yoksa böyle doluşmazdınız sinemalara, birbirinizi çiğneyip saldırmazdınız kapılara. Yalan mı?

Görüyorum, biliyorum dedim. Sevgilisiyle buluşan genç kızlarla kadınların sinemaya girişleri ömürdür sözgelişi. Kimi, gözlerine kara gözlükler takar. Kimi delikanlı gişeden bilet alırken -hiç o tarakta bezi yok- dalgın dalgın afişlere, fotolara bakar. Kapıdakilere hiç bakmaz. Sonra başı eğik, hızla içeri dalar. Aile babaları daha başka. Çocuk için bilet istedin mi direnirler çoğunluk:

"Olur mu yahu? El insaf. Hap kadar çocuk bu. Anlasa alalım, ama sinemadan ne anlar!"

Annesi söze karışır:

"Tramvayda vapurda bile bilet alınmıyor daha..."

"Burası vapur değil, tramvay değil; sinema, Hanım!"

Çocuk kucaktaysa garanti verilir:

"Çok usludur amcası, hiç ağlamaz. Ağlarsa çıkarız..."

Kiminin de parası çıkışmaz, süklüm püklüm geri döner. İçeri giremedi, dünya da battı. Tümünden ayrı, başkaydı Hatçe'nin tutturduğu yol. Onu diyeceğim işte; dört yıl önce, İstanbul'un kıyı sinemalarından birinde olup bitenleri. Günlerden çarşamba. Göğüslüğünün üstüne vişne çürüğü bir manto giyinmiş. Öğrenci olduğu gene de belli. Saçlarının bir tutamı sol gözünün önüne akmış it kılıklı bir oğlanla düştüler. Loca bileti aldı çocuk, yukarı çıktılar. Arası çok geçmedi, kız aşağı indi. Alı al moru mor. Şöyle bir bakındı, ortaya:

"Ben koltukta seyredem!" dedi!

Öyle olsun bakalım. Koltuktan seyret. Programcıya bir işmar, yol gösterdi, kız koltuğa girdi. Peşinden oğlan damladı. Onun da alı al, moru mor. Bir hışımla sordu:

"Nerde o?"

"Kim?"

"Benle gelen kız?"

Bilmemezlikten gelince şöyle şöyle diye tanımladı. Eli ayağı titriyordu hırsından.

"Nerede o şimdi?"

Kapı kontrolu:

"Bekçi miyiz?" dedi. "Çıkıp gitmiştir."

Daha beter içerledi. Yüzümüze tek tek bakıp, yolunu izini öğrenmeğe çalışırken homurdanıyordu:

"Vay zilli vay... Loca biletini boşuna aldırdı bize!"

Bilet kesen baktı ki işi uzatacak:

"Kır..." dedi sertçe. "Kır burdan delikanlı!"

"Para verdik."

"Verdinse git locanda otur."

Oturmadı. Söylene söylene uzaklaştı.

Kahvecilikten sinemacılığa geçen patron ellerini ovuşturdu:

"Aferin kıza be, aferin. Bir güzelce ekti serseriyi. İçerde n'apıyor, dur bakalım!"

Baktı geldi, omzuma vurdu:

"Görme. Oh, kekâ. Seninki yan gelmiş film seyrediyor!"

Ertesi hafta Hatçe bir başka çocukla damladı. Aynı hikâye. Kırılıyorduk gülmekten. Üçüncü hafta Hatçe'yle ahbap olduk sayılır. Çocuğun peşisıra içeri girerken o bize hafiften gülümsüyor, biz ona sırıtıyorduk.

Kenarın dilberi milberi, güzel kızdı Hatçe. Her bir kirpiği parmak boyunca. Esmere yakın mat bir ten. Elmacık kemiklerinin üstü pembe pembe. Etli, kalın dudaklar. Saçları modaya uygun, iyice kesik. Vişne çürüğü manto hep o manto. Kara ipek çoraplarının topuklarını istediğince saklasın, yol yol akmış.

Bir cumartesiydi, damladı. Sinema ana baba günü. Film tutunmuş, dolup dolup boşalıyor. Önce görmemiştim, sinemacı dürttü kolumu, uyardı:

"Hişt, seninkisi gelmiş... Hem de yalnız!"

Baktım; kapıya yakın yerde sözüm ona afişlere bakıyor. Göz göze gelince kız bana bir baş selâmı vermez mi? Hoşuma gidip duruyor zati. Sokuldum:

"Bu haftaki proğram çok güzel..." diye başladım.

Gerisini tamamlatmadı:

"Girerim, ama rahatsız etmiş olmıyayım!"

(Estağfurullah, ne münasebet...)i bastırdık. İyisinden, aman en iyisinden bir loca. Biz perdeyi görelim, kimse bizi görmesin. Basamaklara doğru yürürken, yarım ağızla sordu:

"Siz gelmiyecek misiniz?"

"Azıcık işim var, sonra..." dedim, o uzun kirpikli gözlerine vurgun bakarak.

Son seans başladı. Yanına çıkarken, ne saklıyayım, bende yürek na böyle, gümbür gümbür çarpıyor. Bu yollardan sık sık geçmek vızıltı. Kulağı kapıdaymış ki, tıkırdatır tıkırdatmaz açtı. Bir el uzandı, bir ciddi ses "Ben Hatçe!" dedi. Biz de tanıttık kendimizi. İskemleleri çekip, yanyana, perdeye bakmağa koyulduk. Daha doğrusu o filme bakıyor, ben ona bakıyorum. Biraz çene yapalım da açılalım dedik, gözlerini perdeden ayırmaksızın, sözü ağzımıza tıkadı:

"Ben, bir film seyrederken hiç konuşmam!"

Film de film. Yerli. Olur olmaz yerde şarkılar söyleniyor. Mezarlıkta bile şarkı. Çoğu kadın müşterilerde derin derin iç çekmeler. Hatçe kendinden geçmiş, dalmış, öyle bakıp durmakta.

Saat oldu yedi. Karnım zil çalıyor. Elektrikler yanınca dönüp gördü beni. Onu locaya sokan adam değil de, yabancıyım sanki. Ya da bu locayı o ısmarlamış; ben bir kıyısına ilişmişim, iğreti, kendisi de unut-

muş. Ayağa kalktı. Gene elimi sıkarak teşekkür etti gitti. Peşinden indim kös kös. Sinemacıda sulu şakanın bini bir paraya.

"Kızın bacakları kıyam. Memeleri nasıl, memeleri?"

"Yerinde.." deyip somurttum.

Hani, öyle bir "yerinde" ki, herşey olmuş bitmiş de konuşmağa değmiyor, ya da anlatmak erkekliğe sığmıyor. Doğrusunu söylesek, "Hava aldık!" desek, bir çeşit. Herifin diline düşeceğine bilmem ne çukuruna düş, yeğdir. Bütün "teşkilâta" yayar, rezil eder insanı. "Bişey yapacakmış gibi localara çıktı da..." der, "avucunu yaladı. Biz de adam sandık..."

Hatçe giderken, gelir mi gelmez mi, söylememişti. Cumartesi gelir diye umutlanıyordum, yanılmamışım. Dereden tepeden epeyce konuştuk bu kez.

"Biliyor musunuz?" dedi bana, "keşke ben de erkek olsaydım da sizin gibi sinemalarda olsaydım."

"Farketmezdi Hatçânım!" dedim. "Biz varken bütün sinemalar sizin..."

"Ah, sahi mi? Çok şeker adamsınız."

"Biz sadece adamız. şekerlikten yana asıl siz şekersiniz.." yollu sokulmağı denedim, a-ah sökmedi.

"Yoo, ben istemem öyle şeyler..." deyip çatındı. İskemlesini uzaklaştırdı. "Locada olmaz!"

"Ya nerede olur?"

Keseden gitti:

"Benimle evlenmeği isteyen biri gelir anamdan babamdan ister beni!"

"Hele biz anlaşalım da..."

(Ne anlaşması?) deyip saf saf baktı yüzüme. Olursa bu kadar olur. İç geçirip plâğı değiştirdik biz de. Tek tük konuştu. Orta okul son sınıfındaymış. Sinemayı deli gibi severmiş, deli olurmuş sinema için. Niyeti ileride "artiz" olmakmış zaten. Arkadaşları takmış, okulda bir adı da "Jennifer Jones" miş onun.

"Benziyor muyum?" diye danıştı.

"Çok, pek çok.." dedim. "Hattâ diyebilirim ki siz ondan güzelsiniz."

"Güzellikten değil, karakter artizidir o."

"Öyle ya, öyle ya!"

Aile durumuna gelince; burada. ağzı sımsıkı mühürlendi Hatçe'nin. Neyse, haftada bir iki proğram değiştikçe, hiç aksatmadan geldi gitti. Beyoğlundaki sinemalardan birine verildik. Oraya da geldi gitti. Artık geleceği günü saatı bildiğimden, gözlerdim yolunu. Tramvaydan indi mi şöyle sağına soluna bakınır, alabildiğine ciddi, hızla gelirdi. Kimi gün tramvaydan onunla birlikte inip peşine takılanları terslıyerek..

Bir kezinde sordu:

"Hep böyle sinema sinema dolaşır mısınız?"

"Ya!" dedim. "Bir bakmışsın Atlas'ta, bir bakmışsın Turan'dayız."

"Ah, sizin bu işiniz bende olacaktı..."

"Üzülme. Kovulmadıkça beraberiz."

Öyleyiz ya, gene de sizli bizliyiz. Bir karış ilerleme yok. Yaz aylarında plâjların yolu göründü. Hatçe'yi kodunsa bul. Söz vermişken gelmedi. Oysa, neler kuruyordum (Plâj bu...) diyordum. (Deniz, güneş... yola gelecek!) Nerede?

Önce çok içerledim, giderek boş verdim. (Bulsun benim gibi emayiyi de...)

Öbür kış Taksim Sinemasındaydım. Bir de baktım, Hatçe. İşi büyütmüş ama. Ayağında dekolte papuçlar, nylon çoraplar. Sırtında yakası beyaz kürklü, kahverengi bir manto. Yanında götlü göbekli, kalantor birisi. Loca biletini kestirten elinde bir şovalye yüzük var, su içinde beş yüz kâğıt eder. (Hımmm...)

Hatçe, adamın sol omzu üstünden şöyle bir göz attı bana. Esmer yanakları pembeleşti belli belirsiz, ya da bana öyle geldi.

Film bitenecek bekledimse de, "Ben koltukta seyredem" diye kimse aşağıya inmedi.

Birazdan Maksim'de görev alacak arkadaşa:

"Soran eden olmaz bu saatte, ama olursa durumu idare et sen!" dedim.

"Nereye yahu?"

"Gidip iki tek atayım, hemen gelirim."

(Mehmet Seyda, *Beyaz Duvar*)

1963'ün kitapları için yeni bir umut belirmiştir. Anası Makbule Abasıyanık'ın mallarını Darüşşafaka'ya bağışlaması üzerine vasiyeti yürürlüğe konmuş, her yılın en iyi kitabına verilmek üzere yıllık 5000 lira Cemiyetçe ayrılmıştır. O günden bugüne aksamadan süren armağanın, hikâye kitabı çıkarmakta yazarları iştaha getirdiğine inanmamız gerekir. 1964'de armağan, Mehmet Seyda'nın *Başgöz Etme Zamanı* ile Adnan Özyalçıner'in *Sur* eseri arasında paylaştırılmıştır. Bu yılın kitaplarından Demir Özlü'nün *Soluma*'sı da Türk Dil Kurumu'nun ödülünü alacaktır. Seyda'nın kitabında, *Yanartaş* romanında rastlıyacağımız iki hikâyelik parça ile İstanbul gözlemlerinden edinilmiş güçlü tip hikâyeleri vardır *(Evimin Erkeği, Erkekamet);* anlatımının pişkin yatkınlığıyla dikkati çekmekte, bir yazı emekçiliğinin sonunda ulaşılan etkililiği göze çarpmaktadır. Özyalçıner'in *Sur*'u, 'alıştırmalar' nitelemesini taşır. Hikâye olamamış, sıkıntılı bir eser. Öncü kimliğinden ötürü ödüllendirilmiş olmalıdır. *Soluma* da öyle.

Romanlarının vakit alıcı çalışmaları arasında Orhan Kemal

iki kitaplık hikâye birikimi koyabilmiştir: *Mahalle Kavgası, Dünyada Harp Vardı.* Behiç Duygulu'nun *Sırtlan Bayırı,* Saadet Timur'un *Bu Kadar Değilim,* arkası pek gelmeyecek yarım çalışmalardır. Âfet Muhteremoğlu'nun *Bedriye*'si, bir evlâtlığın İstanbul evinde uyarlanamamış kişiliğini bir dizi hikâyeyle başarıyla vermektedir. Yazdıklarına çok özenen Bilge Karasu'nun *Troya'da Ölüm Vardı* eserinde, izleri çocukluk yıllarına kadar uzanan eşcinsel eğilimlerin çözümü sergilenmektedir. Mariz bir kişiliğin edebiyata çok özenen denemeleri...

Varlık Yıllığı'nda toplama bakan Tahir Alangu'nun **1964 gözlemi:** "... 1964 yılında ise en düşük sayıdayız. 14 eserden 5 tanesi roman, 9 tanesi de hikâye kitabı. Bu sayı, 1950-1957 yılları arasında durmadan gelişen ve geniş bir akım halinde öncü gerçekçilerin eserlerini kucaklıyan bir ileri hareketin, 1960'dan sonra artık iyice söndüğünü, roman ve hikâyeyle uğraşanların kitap yayınlama ve değerlerini yayma, direnme şartlarının çetinliği karşısında artık ekmek derdine düşüp başka alanlara yöneldiklerini açıkça göstermektedir. Ancak birkaç gazete yerli roman basmakta devam edebiliyor; tefrika edilmiş veya müsvedde halinde kalmış romanların çoğu yıllardan beri yayınevlerinin çekmecelerinde uyukluyor. Hikâye ve romanımızdaki bu kısırlığın başlıca nedeninin, basım ve yayım imkânlarının gittikçe daralması olduğunu belirtmeliyiz. Bir zamanlar gerçekçi ve öncü edebiyatın örneklerini basan yayınevlerinin bu işten çoktan vazgeçtiklerini, yayınlarını daha kolay satılır eserlere çevirdiklerini görüyoruz. Yeni edebiyatımızın gelişmesinde büyük hizmetleri olan **VARLIK Yayınevi, çoktandır yerli eser basmamakta direniyor.** Bu yolda ondan da kıdemli olan **Remzi Kitabevi ise, en değerli romancılarımızın bir sandık dolusu müsveddesini yıllardır sakladığı halde 1964 yılı içinde ancak bir roman yayınlayabildi.** Küçük ölçüde sanat yayınları yapan Ataç Kitabevi iki roman ve iki hikâye kitabı ile bu yıl başta geliyor. Ondan sonra bir roman ve bir hikâye ile Yağmur Yayınevi'ni sayabiliriz. Geçen yıldan beri daha çok enstitü çıkışlı yazarların eserlerini basan İmece Yayınevi de bir roman ve bir hikâye kitabı yayımladı. Yeditepe Yayınevi ile yeni kurulan Ağaoğlu Yayınevi ise birer hikâye kitabı ile onların ardından geliyor. Bütün bu kitapların, yazar ve yayınevlerince katlanılan fedakârlıklar sonucu çıkarılabildiğini yaptığımız soruşturmalardan anladık. **Bunlardan pek azı bir miktar telif ücreti ödenerek çıkabilmiş, çoğu da son yıllarda bulunan bir usule dayanarak, yazarların**

telif haklarından vazgeçmeleri; çoğu hallerde de baskı ücretlerine katılmaları suretiyle yayımlanabilmiştir..." (36-37)

Böyle bir görünüm, yalancı bir edebiyatçılık yaşamının çaresizlikle yürürlükte bulunduğunu gösterir. Yazar vardır; eseri vardır; ama bunlar tekil birer olaydır, eğer basım-yayım olmazsa. O da üçüncü bir tekil olay kalır, eğer okur bulunmazsa. Bu yıllarda, edebiyat sosyolojisi bakımından eksik bacaklı bir masa gibi tedirgindir hikâye ve romanımız. Basılması için haklar vazgeçimine dayanan, ya da yazarın harçlığından katkıda bulunduğu sürümsüz eserler ortaya çıkmaktadır; ama bunlar halka, okuyucuya dağılmamakta, ulus bilincine bir katkıda bulunmamaktadır.

Yılın kitapları içinde Samet Ağaoğlu'nun *Hücredeki Adam*'ı, yüksek siyasal mevkilerden suçlanmış sanıklıklara düşen bir kişiliğin yalnızlık içinde kendisiyle hesaplaşmasını sergilemektedir. Nevzat Üstün'ün *Yaşama Duvarı*'nda, gazetecilik gözlemlerinin kazandırdığı bir gerçekçilik tutumu belirginse de hikâyecilik ölçüsünün her zaman kollanmadığı bellidir. Burhan Arpad, *Operet 8 Tablo* eserinde anılası bir başarıda görülmez. Dursun Akçam'ın *Maral*'ı, şimdiye kadar işlenmemiş bir çevreden, kuzey-doğu Anadolu köy insanının yaşamından gerçekçi gözlemler getirmektedir. Fakir Baykurt, *Cüce Muhammet* eseriyle alıştığı-bildiği-gereğine inandığı konular içindedir. Köylünün; hakkı verilmemiş, ezilmiş, bürokratlarca yanlış değerlendirilmiş yanlarına ustalıkla eğilmektedir. Köy ve köylü sorunlarına öncelik veren eserlerden biri de Samim Kocagöz'ün *Yolun Üstündeki Kaya* kitabıdır. Hikâyeleştirmeye çalıştığı anılarıyla Başaran'ın *Zeytin Ülkesi* kitabı da köye yöneliktir; Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *İtin Olayım Ağam* da. Görülüyor ki köy gerçeği, köyden gelmiş yazarların elinde çoğunluktadır. Romanda da aynı akım yürürlüğe gireceği için bu sorunun tartışılmasına geçilmektedir.

Kendi yaşamalarına öncelik tanıyarak hikâye yazanlardan Tarık Buğra, yeni bir iki örnek katkısıyla eski eserlerinin seçmelerini bastırmıştır; şimdi daha çok romana ve gazete fıkracılığına yönelmiştir. 1965 Türk Dil Kurumu ödülünü kazanacak olan Âfet Muhteremoğlu, köyden kente göçen ve uyarlanmalar güçlüğü çeken ailelerin özellikle kadın bireylerindeki dengesiz sarsıntıyı dile getirmektedir. Kuşkulara düşmeyen bir inancın saplantılarıyla kendilerini toplu törenlere veren kadınların sürü içgüdüsü içindeki yitirilişleri; emekleri sömürülen beslemeler gibi hizmet işçileri. Bir

iki de aşk ve mutluluk özlemi *(Başörtülüler)*. Kâmuran Şipal, kişisel dünyası dışına çıkabilmiş değildir: *Elbiseciler Çarşısı*. Bu eser, eski hikâye anlayışına uygun ürünler getiren Mahmut Özay'ın (doğ. 1908) *Yorgo*'suyla birlikte Sait Faik Hikâye Armağanını paylaşmıştır (1965). Mehmet Seyda'nın *Oyuncakçı Dükkânı*, sonu acılı ölüm ve intiharla biten örnekleriyle yeterince güçlü olmayan bir derlemedir. Feyyaz Kayacan: *Cehennemde Bir Yusuf*, Enver Naci Gökşen: *Elebaşı*, Necmi Onur: *Asker Cigarası*, Şahap Sıtkı: *Şubat Gecesi*... hikâye türünün istediği yeniliklere, başarı yüksekliklerine olumlu ve özgün katkılar değildir. Bir yayın yılı içinde görünmüş olduklarından, anılmaları gerekir. Ama okuyucusuz kitapların bundan başka bir talihi yoktur.

"1960'dan bu yana yavaş yavaş beliren bir başka gerçek de, edebiyatımızda bütün türlerin aynı zamanda gelişme imkânı bulamayışları; biri parlayıp biri sönerken, ötekinin yavaş yavaş hızlanıp gelişmeye başlaması oldu. Nitekim **hikâye sönerken** romanın geliştiğini, romanın gelişmeleri durunca da tiyatro alanında hızlı bir kalkınmanın başladığını gördük. 1960'dan bu yana edebiyatımızda büyük bir **tiyatro çağı** yaşandı, tiyatro yaygınlık kazandı. **Son iki yıl içinde de, gerçekçi roman ve hikâye yerine edebî ve sosyal araştırmalar**, aydın okuyucuların ilgilerini toplamaya başladı. 1960'dan sonra ortaya çıkan bir başka sorun da, edebiyat armağanlarının başlangıçta umulduğu kadar geniş ilgiler uyandırmadığı ve yazarları da teşvikten çok duraklattığı gerçeğidir. Armağanların önemlerini yitirişlerinin nedenleri arasında, aslında bunların idare edilişlerindeki aksaklıkların, toplumu etkiliyecek ölçüde propaganda güçleri olmayışının da büyük etkileri oldu... Geçen yıl içinde Yunus Nadi Armağanı'nın küçük hikâyeye ayrılmış olması da ilgi çekici idi. Hiç yayımlanmıyan, ilk olarak gazetede çıkacak tek hikâyeler ve amatörler arasında açılan bu yarışmaya katılan eserlerin sayıları çok olmakla birlikte gerek dil, gerekse anlatım nitelikleri bakımından yeterli olmayışları dikkati çekmişti. Bu yarışmada kazanan iki amatörün sanat çabalarını sürdürebileceklerini de pek ummuyorum..." (**Tahir Alangu**, *Varlık Yıllığı* 1966).

Gerçekten bu yılların edebiyatını koşullandıran ortam, ticaret konusu olarak çeviri inceleme eserleriyle büyük klasiklere yönelmiş yayınevlerinin yerli eserleri umursamayışı; halkın, okuyuculuğunu siyasal konulardaki haberlerle eğlendirici ürünlere

ayırışıdır. Bazan iyi bir yayınevinin varlığı, edebiyat olayını belirleyen etkiler taşıyarak toplumda başlıbaşına etken olabilir. Çünkü edebiyat olutu (vâkıa), yaratıcı yazarları, yaratı ürünü olan eserleri ve onlara ilgi gösteren okuyucu halkı gerektirir. Arada hizmet gören seçici yayın ve basımevleri, dağıtım örgütü, satış görevlileri vardır. Araç olmayan, kendisi bir amaç olan eserlerle; işe yararlılıktan uzak, faydacı olmayan okumaların edebî sayıldığında birleşilmiştir. Toplumumuzun bu yılları, kültür edinmeye merak salmış, okumayı araç sayan okuyucu tutumuyla damgalıdır. Yıllarca beklenmiş ana kitapların çevirileriyle en önemli ansiklopedi dizilerinin de bu zamanda çıkmaya başlamış olması bir rastlantı değildir. Bu yüzden yayıncısız kalan yazarların, kendi göbeklerini kesmeye kalkıştıklarını, kendi eserlerini bastırmaya giriştiklerini görürüz. Kâğıt-dizgi-baskı-cilt masraflarını karşılamaya hazır olan her niyetin kitabı —bu işi ticaretin bir şekli sayan yayınevlerinin firma işaretiyle de— kolayca basılabilir, basılmaktadır. Ne var ki bu iş, eşe dosta gönderilmiş birkaç yüz kitap, rastlantıyla müşteri bulmuş birkaç yüz meraklının ilgisi dışında hiçbir yarar sağlamaz. Topluma mal olmaz, yankı yapmaz, edebiyat iştahı yaratmaz, çabucak işportalara düşer. Bir edebiyat olayının varlığı için yazarın, eserin, seçici yayıncının, reklâmın, dağıtım örgütünün bütünleşmesi ve halkı da içine alarak çemberi genişletmesi gereklidir. Herşeyi belirleyen okur kalabalıklarıdır; aslında yayıncılar da, yazarlar da onun isterlerine göre koşullanmazlarsa, toplumsal yalnızlık içinde işlerini yarım bırakmış olurlar.

"Aydınların kendilerini bütünüyle politikaya verdikleri bir yıl görünüşündeydi 1965 yılı. Yayın hayatında da buna paralel bir gelişme, büyük bir hareket vardı; politikayla, ekonomiyle, azgelişmişlikle ilgili kitaplar özellikle sosyalizm, marxizm üzerine olanlar kapış kapış gitti. Bir de Nâzım Hikmet'in kitapları. Ondan ötesi utana sıkıla götürüldü kitapçılara, hatır için vitrinlerin köşelerine kondu —o da bir iki günlüğüne—, başka şeyler arayan gözlerin ilgisizliği karşısında üzgün, solgun, boynu bükük bir süre bekledikten sonra depoların karanlığına döndüler... Evet, aydınların korkunç ilgisizliğine hiç aldırmadan, kendi kabuğunda güçlü bir yıl yaşadı edebiyatımız. Hikâyede pek bir şey yoktu; Sevim Burak bir yana, öteki yıllar gibiydi... (**Memet Fuat**, *Türk Edebiyatı 1966*).

İlk kitabında olgun bir yazarlığın çok ilginç ruhsal durumları

konu edinmiş yeniliklerini derleyen Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar*'ı, **1965'in** değişik kitabı olmuştur. Yazık ki ilk eserle ulaşılan bu başarı düzeyinde kalmak için gerekli çalışmalar yapılamadığı için, yazarından bugüne değin başka ses gelmez. Bir edebiyat zaferi için yetenek de yetmez, ilk başarı da. Hikâye alanındaki bu boşluk, okur ilgisine cevap arayan yayınevlerine eski ustaların toplu eserlerini basmak güvenini getirmiştir. 1965 içinde Varlık Yayınevi'nce Sait Faik ve Sabahattin Ali külliyatının ilk eserleri çıkar; Dost Yayınevi de Memduh Şevket Esendal'ın bütün eserlerini derleme görevini almıştır (yavaş yürür; *Temiz Sevgiler* adlı ilk cildi 1971'lerde *Ev Ona Yakıştı* izliyecek, dizi henüz tamamlanamıyacaktır). Nezihe Meriç'in *Menekşeli Bilinç* adıyla derlenen üçüncü hikâye kitabı, cinsel konulardaki özgürlük arayışlarıyla kadın dünyasının bilinmeyen yanlarına yaklaşımdır. Aziz Nesin, siyasal çatışmaların arattığı mizah eleştirisine devam etmektedir: *Sosyalizm Geliyor Savulun, İhtilâli Nasıl Yaptık, Rıfat Bey Neden Kaşınıyor, Yeşil Renkli Namus Gazı.* Rıfat Ilgaz da aynı alandadır: *Şevket Ustanın Kedisi, Geçmişe Mazi.* Samet Ağaoğlu, siyaset dışı kalmanın olanaklarını edebiyata dönmekte kullanmaktadır: *Katırın Ölümü.* Tarık Dursun K. yeni bir kitapçık daha çıkarır: *Sevmek Diye Birşey.* Kendi bastırdığı bu kitabında Tarık Dursun, kadın-erkek cinsel ilişkilerini tasvire yönelmiş, kendine özgü bir anlatım etkisi sağlamaya öncelik tanımıştır. Toplumsal etkilerin hiç bir yanını konu edinmeyen bu yaşanmış aşkların, o günlerde ortaya çıkan bazı sinema ürünleriyle sıkı yakınlığı vardır. Bu kitabından sonra Tarık Dursun yetişme çizgisinden kopacak, gittikçe halktan uzaklaşarak hep anlatım oyunlarına önem vermeye dikkat edecektir. Buna karşılık, toplumsal sorunlara hem şiir, hem hikâyeyle yönelen Nevzat Üstün'ün eseri göze çarpar: *Almanya Almanya.* Necip Fazıl Kısakürek'in yıllar sonra derlediği hikâyelerinin ne olduğunu taktığı addan çıkarmak olanağı vardır: *Ruh Burkuntularından Hikâyeler.* Bundan ötesi ilk ürünlerini verenlerle kitap çıkarmayı olanaksızlıklar yüzünden kendilerine iş edinenlerdir: Ferzan Gürel: *Şeftali Çiçekleri,* Necati Tosuner: *Özgürlük Masalı,* Cengiz Yörük: *Çölde Bir Deve* (1966 Sait Faik Armağanı), Remzi İnanç: *Adle...*

1966 da aynı özellikleri taşır. Bazılarını romanlarının bölümlerinden derlediği hikâyelerinde Tarık Dursun K., kisisel özentilerinden kurtulmuş, halk kaynağına yönelmiş görünür: *Yabanın Adamları* (ve herhalde bu yüzden de değerlendirilir; 1967 Sait Faik

Armağanı). Nevzat Üstün, toplumsal düzen bozukluklarını işaretleyen konulara dikkat etmekte; düşmüş, düşürülen, yoksul ve yoksun kişilerin insanlık cevherlerine karşılık yaşamaya zorunlu oldukları kaderler eksikliğini anlatmaktadır: *Çıplak.* Demir Özlü, yeni roman akımının etkisiyle bir anlatım değişikliği sağlama uğraşında oyalanmaktadır: *Boğuntulu Sokaklar.* Muzaffer Buyrukçu, gerçeklerin gözlediği kişilerin talih çizgilerini, bu kez psikolojilerini de açıklayarak sürdürür: *Cehennem.* Burhan Arpad, arasıra hikâyeye merak sarmakta, küçük insanların yaşantılarını işlemektedir: *Taşı Toprağı Altın* ve tiyatro hikâyeleri *Oyun 6 Tablo.* Birkaç amatör kitabı vardır; küçümsemek için demiyorum, edebiyatı bir yazarlık mesleği diye ısrarla sürdürmiyen her emeğin verimi amatörce işaretler taşır: Metin İlkin: *Mescit Çıkmazı, Konuşmak;* Mustafa Niyazi: *Pazar Ekmeği;* Mahmut Özay: *İhtiyar Elma Ağacı;* Ayhın Sarıismailoğlu: *Baba Lüferle Balıkçı;* Fikret Ürgüp: *Van;* Şevket Yücel: *Görmeden Gidenler.* Buraya Orhan Kemal'in *İşsiz* kitabına da giren eski bir hikâyesini almak gereği vardır. Ustalığının işaretlerini taşıyan kısalık içinde, özlü konusu ve karakter canlılığı yüzünden:

KÖMÜRCÜ

Kömür pazarının karanlık, ahşap kalabalığına hışırtıyla yağmur yağıyordu. Tepe gibi yüklü bir kömür arabası, hışıltıyla yağmakta olan yağmurun altında, ıslak ahşap kalabalığının arasından ağır ağır geçip, kömürcünün dükkânı önünde durdu.

Arabacı tepe gibi yığılı kömür çuvallarının üzerinden yere atladı. Elindeki kırbacın sapıyla dükkân kepenklerine vurdu. "Ablaa" diye seslendi.

İçerde, kısık gaz lâmbasının sarı ışığında kendi kendine sigara içmekte olan iriyarı kömürcü kadın kömür geldiğini anladığı halde işi ağırdan aldı, hemen karşılık vermedi.

Dışarıdaki acelecıydi:

"Abla heey!"

Lâmbanın sarı ışığında tombul yüzü yağlı yağlı parlayan kadın yerinden kımıldamadan karşılık verdi: "Ohaa oha!"

"Ben geldim abla!"

"Kelle mi getirdin ibne, acelen ne?"

Odanın karşı köşesinde, kömür tozu içindeki kepeneğine sarınmış, horlayarak uyumakta olan adama seslendi: "Hasan!"

Kepeneğin altındaki Hasan, sese kulak verircesine horultusunu kesti. İkinci, ama daha sert "Hasan!" da, kepeneğinin altından doğruldu. Eli yüzü kömür içinde ama, kara kaş, kara gözleri, geniş omu-

zu, kocaman elleriyle yakışıklı bir delikanlıydı. Uykusu çok ağır olduğu halde, öfkeli ablayı hiç bir zaman üçletmezdi.

"Buyur abla!"

"Kömür geldi.."

Hasan, uykulu gözlerini kocaman yumruklarıyla oğalayıp esniyordu ki, dışardan gene sabırsız arabacının sesi:

"Hadi abla, daha bekleyelim mi yağmurun altında?"

Abla iri, patlak gözleriyle Hasan'a bir baktı, sonra atacak bir şey arandı, daha sonra da: "Gözlerini oğalayıp durma, başlarım uykundan ha inek!" dedi.

Hasan fırladı. Abla da sırtındaki kaba gocuğu düzelterek kalktı, kısılı lâmbayı açtı, aldı, kapıya çıktı.

Arabacı gerçekten de hayli ıslanmıştı.

Abla sordu: "Kaç çuval?"

Ablanın elindeki gaz lâmbasının sarı ışığıyla aydınlanan arabacının sakallı, kuru yüzü, ufacık gözleri, sivri çenesi...

"Yirmi beş." dedi.

"Yağbasan'dan geliyor bunlar değil mi'

"Ayıp ettin abla. Başka yerden gelir mi?"

"Belli olmaz."

"Niye?"

"Arabacı milleti değil mi, hepiniz ibne olursunuz!"

Arabacı sivri çenesiyle kıs kıs gülerken, ıslak ceketinin iç cebinden pusulayı çıkardı: "Doğru ama, sana da mı lolo abla? Sen kaçın kurrasısın?"

Kalın kaşlarıyla hırslı abla, pusulayı aldı. Lâmbanni sarı ışığında inceledikten sonra, kapının iç tahtasındaki ipe bağlı kurşun kalemiyle imzalamak için lâmbayı bir kıyıya bıraktı.

"Al bakalım erkek, sovan erkeği!"

Arabacı pusulayı gene gülerek aldı.

"Yalan mı lan?" dedi abla.

"Ne?"

"Sovan erkeği olduğun?"

Hasan yanlarındaydı, gülüverdi. Abla sertçe döndü: "Orospu karı gibi güleceğine girişsene çuvallara!"

Hasan, tekme yemişçesine davranıp, arabadaki tepeleme yüklü kömür çuvallarını sırtlayıp arkaya, kömür deposuna koşturup boşaltma işine koyuldu. Arabacının yukarıdan verdiği çuvalları aşağıdan sırtına alıyor, depodaki kömürlerin üzerine boşaltırken kalkan kömür tozu içinde siliniyordu.

Abla, elinde gaz lâmbası, yatıp kalktıkları barakanın ardından depoya açılan ara kapıda durmuş, boşaltılan kömürleri seyrediyordu. "Oğlan'ın hâlâ uyku sersemliği içinde olduğunu anlamıştı. Bütün çabasına karşılık, belli bir isteksizlik içindeydi. Ne zaman kömür gelse de uykudan yarıbuçuk uyandırılsa böyle Allah canını alır, elleri, gitse ayakları geri çekerdi.

Kömür karalı yüzü yaş yaş parlamağa başlayan oğlana takıldı: "Ne o kaşık düşmanı? Yoruldun mu?"

Hasan karşılık vermedi.

Arabacı arabanın üstünden: "Kolay mı abla?" dedi "Yetmiş, seksen kiloluk çuvallar!"

Abla, boş çuvalla önünde geçmekte olan Hasan'a gene takıldı: "Yazık yazık.. Bıyığın da var!"

Hasan buna da karşılık vermedi ama hem yorulmuş, hem de hışıltıyla yağmakta olan yağmurdan iyice ıslanmıştı. Arabaya hırsla yanaştı, arabacının kaydırdığı çuvallardan bir yenisini öfkeyle sırtlayıp depoya girdi. Boşalttı. Bundan öncekiler gibi, boşalan kömürün tozu depoya kapkara bir bulut gibi yükseldi, Hasan kömür tozu bulutunun içinde bir an silinip, yüze çıktı. Abla, oğlanın isteksiz, hırslı halini görüyor, acıyor mu, kızıyor muydu? Lâmbayı yüksekçe bir yere koyup, sırtından gocuğunu attı, daldı depoya:

"Sizin gibi erkekler benim ceplerimde!"

Arabaya yanaştı, kocaman kömür çuvalını kuvvetli elleriyle kaptı, depoya götürdü, boşalttı, boş çuvalla çıktı depodan. Hasan bir sefer yapıncaya kadar o, iki sefer yapıyordu.

Arabacı hayran hayran seyretti bir süre. Sonra: "Vallaha bacı aşk olsun" dedi. "At da sana avrat da!"

Abla yeni bir çuvalı hep ayni kolaylıkla depoya uçurdu. Dönüşte Hasan'a mahsustan omuz vurdu: "Sovan erkeği!"

Kömürler boşalıp, arabacı boş çuvallarıyla çekip gittikten sonra kapılarını dışarının ıslak karanlığına kapadılar. İkisi de kömür tozu içinde, kapkaraydı. Abla sabunu aldı, Hasan su ibriğini; barakanın arkasındaki gusülhaneye geçtiler.

"Dök bakalım..."

Kapı aralığındaki lâmbanın donuk ışığıyla yüzü hafifçe aydınlanan genç adama aşağıdan baktı: "Sovan erkeği" dedi ilkin.

Hasan hâlâ hırslı görünüyordu. Bunu anlayan abla dalına mahsustan bindi: "Bıyığa hele bıyığa. Gören de sahiden erkek beller!"

Hasan gene aldırmadı.

"Bıyık kedide de var oğlum; Kılda keramet olsa, tabakhaneye nur yağardı..."

Hasan'ın hiç karşılık vermeyip, boyuna susuşuna içerlemiyor değildi ama, renk vermemeğe çalışıyor, tombul, kocaman avuçları içinde ufacık kalan sabunu köpürtmeğe çalışıyordu. Zor köpüren sabun, ellerindeki kömür tozunun karartısıyla kirleniyor, çukura kapkara sabunlu su akıyordu.

Kadın yerinde kımıldandı. Seksen altı kilo geliyordu. Değil kömür pazarında, bütün bir çarşıda herkese postasını koymuştu. Erkek gibi bağırır çağırır, nâra atar, söğer sayar, güzel kadınlara erkek gibi lâf atar, erkek gibi rakı, erkek gibi, erkeklerle birlikte cigara içerdi. İşlerin kesildiği günler dükkânının önüne iskemlesini atıp, pöstekisinin üzerine bağdaş kurduğunu gören esnaf birer ikişer çevresini alır, başlanırdı yârenliğe. Yârenlik bâzen öyle sarardı ki, yer yerinden

oynasa ablanın kılı kıpırdamaz, Hasan evin genç kızı gibi ortalarda dolanır durur, çay demler, kahve pişirir, sigara ikram eder, sigaraları yakardı.

Neler konuşulmazdı!

Eski kerhane âlemleri, sarı lirayla oynayan namlı patronalar, cinayetler, baskınlar...

Sakız'dan gelme Rum bir ailenin küçük kızı olduğunu, iğtişaşta anasını babasını, yitirip, on altı yaşında tiyatroya düştüğünü ancak yetmişine varmışlar bilirdi. Eski İstasyon'da Kozma'nın tiyatrosunda kantoya çıktığı geceler... Tiyatro alkıştan yıkılırdı. Bir yanda Fellâh'lar, bir yanda Rum'lar, Ermeni'ler, öte yanda Türk'ler... Hepsi de zifir gibi sarhoş, hepsinin de kanı kaynıyor. Bıçaklar, kamalar, altıpatlarlar alesta... Kaabil miydi ufak, ufacık bir falso; yâni Rum kızı şu saatte çıkacakken, bu saate kalsın? Lâhzada ortalık karışır, türkçe, rumca, arapça, ermenice küfürler, nâralar geceyi allak bullak eder, sahneye rakı şişeleri, hasır iskemleler yağmağa başlardı. Patırdının ağırlaştığı sıra Klâra sahneye rüzgâr gibi fırlar, beline dayalı ufacık, bembeyaz yumrukları, ufacık ağzı, kırmızı dudakları, incecik kaşlarıyla başlardı:

"Ne bağırıyorsunuz ulan hergeleler! Arpanız mı fazla geldi?"

İltifatların en büyüğüdür bu. Göğüsler yumruklanır ahlar oflar çekilir, kanlı sarhoş gözler mestlikle yumulurdu.

"Of anam babam Klâra oof!!!"

"Üüüüüş!"

"Heye allahının horuzunu gıdıkladığım heyeee!"

Sonraları Fransız işgalinde Klâra'nın çılgınları arasına sulu Fransız askerleriyle kavgacı Senegal'liler de karıştı. Kız yüzlü Fransız oğlanları iyiydi, hoştu ama, kalın dudaklı Senegal'lilerin şakası yoktu. Herifler ortalığı allak bullak ediveriyor, tiyatronun altını üstüne getiriveriyorlardı. Bıçak, saldırma, hattâ altıpatlardan korkmayan Klâra'nın onlardan ödü kopuyordu. Bir gece tiyatro gene allak bullak olmuş, lüks lâmbası bir kurşunla parçalanmıştı. Dört beş Senegal'li Klâra'yı omuzladıkları gibi yallah... Feryat, figan, çırpınma, boş. Alman fabrikasının arkasına götürmüşlerdi. Ortalık zifiri karanlıktı. Klâra'nın ağlaması yalvarması, kalın dudaklı Arap'ları okşaması filân para etmemişti. Çıldıracaktı. Tam bu sırada herifler birbirine girince Klâra usullacık karanlıklara karışıp Salvador'un kulübesine kapağı atmıştı. Salvador, yakın gölde kurbağa tutan, insanlardan kaçan, kendi kendine konuşan bir İtalyan serseriydi. Tuttuğu kurbağaları domuz salamcısı Fernando'ya satar, parasıyla kanrine girince Klâra usulcacık karanlıklara karışıp Salvador'un kulübesinde saklamıştı. Senegal'lilerin döğüştükleri yandan silâh sesleri gelmiş, feryatlar yükselmişti. Klâra ile Salvador sabaha kadar lâmba yakmadan oturmuşlardı.

Kaç Senegalli, kaç Fransız, kaç Rum, kaç Arap kurşunlanmamıştı onun yüzünden! Hele bir Ermeni oğlu vardı. Pastırmacıyan Vartan. Zengin delikanlı, para tonla. Klâra'ya da tutkun mu tutkun. Sonunda bir Fransız subayının kurşunuyla yuvarlanıp gitmişti. Ama Klâra asıl bir kişiyi sevdi çılgınlar gibi: Kara Hacı'yı. Kara Hacı'yı

öyle sevdi, öyle sevdi ki, onun yüzünden din değiştirdi, Hatice oldu, onun yüzünden tiyatrolarda kantoya çıkıp, göbek atmaktan vazgeçti. Onun yüzünden iyi bir ev kadını olacaktı ki, bırakmadılar. Gene onun yüzünden Kara Hacı'yı da temizleyiverdiler bir gün. Temizleyiverdiler ama, Hatice bir daha Klâra olmadı. Tiyatroların semtine uğramadı, hiç kimseyi de sevmedi. Hiç kimseyle yatmadı denemez. Yattı. O kadar. Yoksa Kara Hacı'yı hiç bir zaman unutamadı. Bu yanındaki Hasan, kara bıyığı, kara kapkara gözleriyle Kara Hacı'yı andırıyor. Hasan'ı yanından ayırmaması bundandır. Ama nerde Kara Hacı, nerde Hasan! Kara Hacı'nın, cep ağızları sırma işlemeli lâcivert şalvarını savura savura yürümesi, doru atının üstünde gümüş saplı kırbacını şaklatarak geçmesi otuz tane Hasan'a değer eski Klâra'nın yanında.

Abla elini yüzünü iyice sabunlamıştı, kalktı.

İbriği bırakan Hasan fırladı, gitti çividen havluyu alıp geldi.

"Bu kömürler Yağbasan'dan mı geliyor abla?"

"Demin duymadın mı nerden geldiğini?"

"Duymadım."

Havluyu Hasan'ın suratına şakadan attı. Nedense onu hırpalamak geliyordu içinden bugün. Hasan aldırış etmedi. Ablanın karşı duvara vuran dev gölgesine baktı, sonra ellerini yıkamağa gitti.

Evet, ablanın içinden ona takılmak geliyordu bugün. Yanına gitti, tepesine dikildi. Hasan döndü, baktı. Göz göze geldiler. Hasan gülüverdi. Abla: "Ne sırıttın lan?" dedi.

Hasan omuz silkti. İşine koyuldu. Abla onun ellerini sabunlamasını bekledi. Hasan uzun uzun sabunladı ellerini, sonra yüzünü. Kalkarken abla gitti, havluyu aldı, geldi, tuttu. Hasan çekindiyse de abla artık ilıklerine kadar tam bir dişiydi. Hasan havluyu tam bir erkek çalımıyla çekip aldı. Ellerini, yüzünü uzun uzun kuruladı, tamı tamına bir erkek gibi uzattı. Abla aldı, hanım hanımcık, götürdü çivisine astı.

Hasan yatacaktı. Kepeneğine giderken, abla: "Hasancığım," dedi.

Hasan döndü, sertçe: "Ne var?"

"Dur, yatma!"

Yüklükten yatağı, yorganı, yastığı indirdi. Yere güzelce, biraz da iştahla serdi. Örtülerini yaydı. Sonra soyundu. Saçlarını açıp döktü, dekolte geceliğini giydi. Sonra Hasan'a iştahla baktı.

Hasan emretti: "Tenekeye su koy, gazocağına oturt!"

"Peki."

Koştu. Gazocağını yaktı, titreyen elleriyle aceleci, tenekeyi doldurdu, hışıltıyla yanmaya başlayan gazocağına oturttu.

Dışarda fırtına çıkmıştı.

Hasan yatağa girdi. Abla da girecekti, Hasan gene emretti: "Lâmbayı söndür!"

Abla bir hamlede lâmbaya gitti, üfledi. Oda bir an kapkaranlık kesildiyse de, barakanın tâ üst penceresinden vuran dışarının hafif elektriği, barakanın karanlığını ölgün sarısıyla kalın bir çizgi gibi aydınlattı.

Böylece 1967'nin kitaplarına geliriz. 1958'den beri bu türde kitap çıkarmamış olan Oktay Akbal, anı-izlenim hikâyeleriyle yeni bir eserin sahibidir: *Yalnızlık Bana Yasak.* Değişen bir şey yoktur tutumunda; dilini ve anlatımını daha arı, daha yalın, daha kısa cümleli bir etkililiğe kavuşturmasından başka. Kişisel yaşam düğümleri içinde kendisini arayan sanatçı, çok açık bir içtenlikte değildir; başka insanların kaderlerine, sorunlarına eğilmeyi de pek bilmez. Bu konuda **Necatigil**'in dedikleri güvenilir tespitlerdir: "... İçindeki on beş hikâyede anıların, algıların tutsağı, kalabalık kişiliğinden kurtulamayan yazarın, değişik pozlarda kendisiyle karşılaşırız hep. Geçmişle şimdiyi içiçe yorumlayan, şimdinin boşluk ve tedirginlikleri yüzünden geçmişin mutluluklarını da bir anlığına duyulmuş, geçilmiş şeyler diye solduran, acılandıran, içe dönük bir psikoloji; ümitlerden başka her şeyin acıtıcı olduğu, hayallerin gerçeğe dönüşmesinde bile hep bir şeylerin kırıldığı, bozulduğu inancı; sürekli bir sıkıntı alternatifini belirtmeye çok uygun kısa kısa cümlelerle, düzyazı şiir gibi bir anlatıma bürünmüştür. Hikâyeler, yazarın *Suçumuz İnsan Olmak* romanındaki temaları biçim ve olay değiştirmeleriyle bir daha geliştirmektedir." **(Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,** 334).

Muzafer Buyrukçu, hikâyeye süreklilikle emek veren çalışmasıyla yeni bir aşamaya gelmiştir. 1968 Sait Faik Armağanını kazanacak olan eser, gecekondu evlerine birikmiş kalabalık göçmen ailelerinin çeşitli tiplerini ustalıkla canlandırırken, roman boyutuna doğru genişliyen süreci ve ayrıntılar bolluğuyla dikkati çeker: *Kavga.* Yaşar Kemal, büsbütün romana adanışını belirleyen bir adla hikâyelerini bir araya getirmiştir: *Bütün Hikâyeler.* Gerçekten bundan sonra dergilerde birkaç kez görünecektir. Çukurova insanlarının inanılmaz yaşam güçlüklerini çok güçlü tasvirler ve konuşmalarla anlatan Yaşar Kemal'in asıl özelliği kendi çizgisinin dışına çıkmadan içtenlikle yüreğini açmasıdır. Coşkulu anlatımı uzun folklor çalışmalarından yararlanmaktadır. Doğru ve gerekli bir tanıklıktır yaptığı. Hikâyeden çabuk vazgeçişi, bu türdeki müthiş etkili örneklerde (*Bebek...*) bile boyutları zorlayan bir anlatım coşkusu yüzündendir. Onu artık efsaneler yazımında, büyük örgülü Çukurova romanlarının kalabalık sayfalarında izliyeceğiz.

Yılın öteki kitapları; okuruyla canlı ilişkiler kuramayan, edebiyat heveslerinin ürünlerini doğurarak başka alanlara da atlamak istiyen çalışkan yazarların verimleridir: *Ateş Düşünce* (Talip

Apaydın), *Son Ders* (Adnan Ardağı) *Dördüncü İyilik* (Enver Naci Gökşen), *Karides Durağı* (Mehdi Halıcı), *Sabah Geçidi* (Mübeccel İzmirli), *Yenilgi* (Erol Toy), *Cennet Bahçesi* (Cahit Uçuk). İkinci gruptakiler, batılı akımları izlemek istiyenlerdir: *Av* (Ferit Edgü), *Gecede* (Leylâ Erbil), *Gibiciler* (Feyyaz Kayacan). Demirtaş Ceyhun'un *Sansaryan Hanı* ise, toplumcu bir bilinçle olaylara bakan ama az yazan bir sanatçının ilerideki başarılarını haber verir. *Yalnız Kalanlar* ise, Cengiz Yörük'ün —o da verimsiz bir yazardır— üçüncü kitabıdır; çalışmayla ustalaşmadığı için yer yer kusurlar taşımasına karşın iyi bir anlatıcılığın başarı düzeyini işaretler.

1968 ürünleri için **Memet Fuat**, yıllığının başında şu özeti yapar: "Hikâye için de umutlu sözler edilemez bu yönden. Önceki yıllarda olduğu gibi, gene iki tür hikâye sürdürülüyor. Biri, toplumcu sanatçıların geliştirdiği, bir ara çok güzel örnekleri verilen düzanlatımlı hikâye türü. Öbürü, biçim oyunları, anlatım inceliklerivle süslenen hikâye türü. Birinci türü sürdürenlerin tekdüzeliği, çoğaltmacılığı yüzünden, yeni yetişenlerin daha çok ikinci tür hikâyeye yöneldikleri görülüyor. Sanatçı olarak gösterdikleri başarı umut verse de, toplumsal yaşantı eksiklikleri, batılı örneklere çok yakın bir yerde kalmalarına yol açıyor. Aralarında öyleleri var ki, yazdıkları hikâyelerin çeviri olduğunu söyleseler, kimse yadırgamaz..." **(1969, 7-8)**

Ölümünden sonra derlenen Ahmet Naim'in (1904-1967) hikâyeleri *Kuduz Düğünü* adını taşımaktadır; Anadolu gözlemlerinden gelenekleri, âdetleri eleştiren gerçekçi izlenimler. Samim Kocagöz'ün *Yağmurdaki Kız*'ı, nicedir bu türe emek veren bir ustalığın olgunluğunu yansıtır (1968 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü). Yaşamın her diliminde genç kızlarımızın içinde bulundukları düğümlerle olanaksızlıkları sergileyen anlamlı bir dikkat çizgisi. Orhan Kemal'in *Önce Ekmek*'i; hikâyeciliğine yeni bir katkı değildir; ama yazı emekçiliğinin doğru sözlü tanıklığı öylesine tutarlı bir birikime ulaşmıştır ki —ölümünün eşiğinde— iyi ki değerlendirilerek hakkı ödenir: 1969 Sait Faik ve Türk Dil Kurumu Ödülleri. Muhtar Körükçü *Doğudan Hikâyeler*, Necmi Onur *Deli Foto*, Mustafa Niyazi *Mavi Bluzlu Kadın*, Nevzat Üstün *Akrep Üretim Çiftliği*, yeni gelen Bekir Yıldız *Reşo Ağa* ile hep aynı toplumsal gerçekçilik çizgisindedirler. Fikret Ürgüp *Kısa Lodos Hikâyeleri*, Sevgi Sabuncu *Tante Roza* ile yeni görünürler. Mehmet Seyda

Garnizonda Bir Olay kitabıyla yeni yöntemler ve teknikler edinme deneyindedir. Kalem yatkınlığını, sanatını pekiştiren edebiyat kültürüyle beslediği, olgunluk romancılığının yetisini kullandığı bellidir. Genç bir yetenek ilk kitabını bastırmıştır: *Cumartesi Yalnızlığı* (Selim İleri).

1969, hikâyemizin altın yıllarından biridir. 1961 anayası yürürlüktedir, liberal ekonomiyle canlanan yeni yayınevleri vardır, **May Edebiyat Ödülü** (Mehmet Ali Yalçın...) bazı genç yetenekleri edebiyata çağırmıştır, hikâye kitabı bastırmak pek eskisi kadar güç değildir, hikâye yeniden okuyucusuna yaklaşmaya başlamıştır. Bu yılın kitaplarına geçmeden önce konuyu geniş çizgileriyle gözden geçiren bir açık oturumdaki yargılarımı özetlemek isterim.

"Bugünkü Hikâyemizde Bir Bunalım Var mıdır?" konusunda **Papirüs** dergisinin çağrısıyla toplandığımız açık oturumda, "Bugünkü hikâyemiz" sözünün 1955'lerden sonra ortaya çıkan genç yazarların yaratıları olduğunda birleşmiş, değişen durumun özelliklerini tartışmıştık (Papirüs, sayı 5, ekim 1966). Herkesi kendi sözü bağlar. Ben de oturumdaki sözlerimin bazı parçalarını aktararak, bugüne gelen adımların o zamanlar görülmüş özelliklerini özetlemiş olacağım:

"... Bunalım, ya da duraklama kelimesiyle anlatmak istediğimiz acaba aynı kavram mıdır? Bazıları için bugünkü hikâyedeki bunalım, yeteri kadar hikâye kitabı basılmamış, satılmamış olmasıdır. Bazıları için bu bunalım, bir büyük yıldız hikâyecinin ve başyapıtların çıkmamakta bulunuşudur. Bazıları için, hikâyenin dergilerde, gazetelerde yer bulamayışı, okuyucusuyla ilgilerini koparmış oluşudur... Ben, hikâyeciliğimizde devam edegelen bir bunalım vardır diyorum. Gazetenin politikayla dolarak edebiyata yer vermemesi, hikâye türünü halktan uzağa iten sebeplerden biridir. Ayrıca halkımız, son on yılın büyük olaylarının çalkantısı içinde pek çok şeyle avunup oyalanma olanağı bulmuş, edebiyatın ona verdiği zevke yabancı kalmaya başlamıştır. Bu anlamda edebiyatımızın bunalımı vardır; hikâyeciliğimiz de bunun bir parçasını yaşar.. Gazete fıkrası, tiyatro, sinema, roman, hattâ radyo oyunu hikâyenin önüne geçmiş, önem kazanmış, halkın edebiyat zevkini karşılar olmuştur. Gene diyorum ki, son on yılda hikâye alanında yıldız ve öncü değerinde yazarlar ve başyapıtlar ortaya çıkmamıştır. Dil özleşmesinin yarattığı uzaklık, hikâyecilerin soyut ve karanlık temalara girmeleri, yeni anlatım teknikleri arama çabaları, okuyucuyu hikâyeye küstüren öge-

lerdendir. Gene diyorum ki Türkiye'de hikâye bir başlangıç türü sayılır; pek çok kişi ilk heves olarak şiir yazdığı gibi hikâye de yazar ve çabucak bırakır... Ben ayrıca genç hikâyecilerimizin bir yenilik akımı içinde yeni bir öz getirmediklerine de inanıyorum... Yazar olarak kısırlıklarını, çok sayıda eser veremediklerini söylüyorum. Dergilerde kaldıklarını, hattâ bazı dergilerin bile hikâyeye onurlu yer vermediklerini ileri sürüyorum. Son on yılda Türk okuyucusuyla hikâye arasında hemen bütün bağlar kopmuştur...

Aslında on yılda bir kuşak da gelmez, yeni özler de hemen ortaya çıkmaz. Son yirmi yılda ise yalnız bir hikâye kitabı çıkaran, bizim hikâyeci diye andığımız pek çok yazar vardır. Bu yazarlar hikâye vermeye devam edecekler mi (yalnız kitabı ölçü kabul ediyorum)... Son on yılda sadece birer kitap vermiş hikâyecilerin adlarını sıralıyabilirim... Biz bu adları hikâyeciliğimizin içinde birer varlık olarak saymakta, ne umut keserek, ne umut bağlayarak haklı olabiliriz... Hikâye başlıbaşına bir türdür, hiç bir zaman tür olarak yokluğu söz konusu olmamalı. Ama Türkiye'de bugün hikâye yeterince yazılmıyorsa (ileri sürüyorum ki yazılmıyor), satılmıyorsa (satılmıyor), okunmuyorsa (okunmuyor), anlaşılmıyorsa (anlaşılmıyor), yazarlarında da kısırlık varsa bunun adına bunalım denir. Ama doğum da bir bunalımdır; arkasından nur topu gibi evlâtlar gelir. Bunun arkasından da neler geleceğini biz bugünden kestiremeyiz... On yıl sonra bugünün yeni denemelerine dudak bükerek bakmayacağımız nereden belli? Ben demin, yeni hikâyenin adını bile —okuyucuya karşı bir sorumluluğun hesabını önceden vermek düşüncesiyle alıştırmalar diye— değiştirerek kullanan yeni kuşağın, önce hikâyeyi reddederek bir bunalıma girdiğini söylemek istiyordum.

Bunun sebeplerinden en önemlisi, yaşamamızın küçüklüğü, yaşamamızın kısırlığı... Bu, büyük olaylar içine karışmamış, büyük heyecanlar duymamış barış dönemi kuşaklarının bir kaderi. Gerçi yalnız olaylar büyük yapmaz kişiyi; ama olayların getirdiği dramların sarsıntıları önemlidir. Cumhuriyette doğmuş sanatçılar bugün kırk yaşındadır. Bu kırk yıl içinde Türk Toplumundaki gelişmeyi biz hep tepeden görmüş durumdayız, aydın olarak. Anadolu halkının kurban bayramı, ramazan bayramı, bizi ilgilendirmez. Varto depremi sadece bir ürperti yaratır. Kıbrıs dâvasında şairlerin gerçekten yüreği ürpererek şiir yazma hevesine düştüğünü görmedik. Yani içinde yaşadığımız topluma, eski-yeni her türlü hazzı ve heyecanı veren olaylarına karşı aydın yetişmiş kuşağın bir

uzaklığı var... Son yüzyılda dünya edebiyatına büyük eserler kazandıran gerilimler bizim dışında kaldığımız şeyler. İşte o zaman dünyadan ayrı bir dünya içindeymişiz gibi yanılgıya düşüyoruz; kendi hayatımıza bir önem kazandırmak için de sanatın yeniliklerine sığınıyoruz. 1955'den sonra hikâye yazanların önce büyük bir korkuları vardı. O korku; yazılmış, yaratılmış şeylerin benzerini yazmamak, yaratmamak gibi bir handikaptı. İşte belki de bu korku, onları yeni anlatım denemelerine itmiş olabilir. Ben inanıyorum ki sanatta eskiyen şey sadece tekniklerdir, sanatın özü eskimez.... Yine klasik kaynaklara yönelmek gerekiyor. Kişiyi, olayı, insanı, kısaca hayatı anlatmak; böylece okuyucusuyla arasında ortak bağlantılar bulmak yoluna gidecektir Türk hikâyesi; buna ihtiyacı var... **(oturumun sonunda)** Hepimiz edebiyatın, gerek dünya gerek Türkiye çapında bir bunalıma girdiğini, bunun; okuyucuyu kaybetmek, anlaşılmamak sınırlarına kadar gittiğini kabul ettik. Türkiye'de son on yılda başlayan yeni hikâye atılımı var... sonucu çözülmüş bir sorun değil. Zaten burada bir çözüm aramak için değil, bazı tespitlerde ortaklıklar kazanmak için toplanmıştık."

1969'da hikâyeye katılan yeni kalemlerin ürünleri *Çuvalın Yanındaki Adam* (Nahit Eruz), *Tatar Ramazan* (Kerim Korcan), *Derin Sular* (Ertuğrul Şener), *Eylül Yorgunu* (Güler Ener)'dur. Bir süre susar göründükten sonra Halduṇ Taner, *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* ile ilk türüne dönmüştür; ince eleştirisiyle sergilediği insan yönsemeleri, yazılıp da yayımlanmamış eski yıllardan devşirilmiştir. Oktay Akbal'ın da *Tarzan Öldü* ile yeniden göründüğü bir yıldır 1969. Geçmişe dönük bakışıyla şimdiyi yaşarken bile hep dünleri arar gözüken ayrı bir bilinçtir onunki. "Her anını yaşayan bir bakışın her şeye bakışı. Hep kendini arar gibi yoklayarak, kendinde bulduklarına okuyucusunu ortak, ederek..." demişim o günlerde. Sait Faik'inki gibi ruhsal derinliklere, önemli anlara inen derin bir görüştür onunki; ne var ki kendinden fazla çıkamaz; bu son yıllarda da gazete fıkrasına, romana, deneme ve eleştirilere, çevirilere, **Günlerde** başlıklı izlenimlerine bölünmüştür.

Necati Cumalı'nın *Ay Büyürken Uyuyamam* kitabı, batı Anadolu gözlemlerini cinsel sorunlara ayırma özelliğini gösterir. *Tanrının Kırlarında* adlı hikâye dışındakiler, trajik sonuca yönelmeden, bu konudaki mutluluk ve mutsuzlukları sergiler. Cumalı'nın iyimser insancılığı, en çözümsüz durumdaki gerekli davranışı gösterir.

Okuyucuların paylaştığı eser kısa sürede yeni baskılara gider. Örnek verme olanağı bulamadığım bu değerli kitapta özellikle şu hikâyeler unutulmaz başarılardır: *Hovarda, Halim Gelecek, Vasfiye, Pan, Acı, Hanım...*

Hikâyeye öteden beri emek verenlerden Faik Baysal *(Sancı Meydanı)*, Feyyaz Kayacan *(Hiçoğlunun Serüvenleri)*, Âfet Muhteremoğlu *(Toprak)*, Hakkı Özkan *(Unutulmayan)*, Osman Zeki Özturanlı *(Tabanca)*, Mehmet Seyda *(Anahtarcı Salih)*, Kâmuran Şipal *(Büyük Yolculuk)*, Tahsin Yücel *(Yaşadıktan Sonra)*, Fahri Erdinç *(Diriler Mezarlığı)*, Cahit Uçuk *(Bir Işıklı Pencere)*, Dursun Akçam *(Ölü Ekmeği)*, Necati Tosuner *(Çıkmazda)*, yeni derlemeler yapmışlardır. Baysal, Muhteremoğlu, Özkan, Özturanlı, Erdinç, Akçam daha çok toplum düzensizlikleri içinde başka insanların sorunlarını konu edinmektedirler. Kayacan, Şipal, Yücel, Tosuner kendileriyle fazla uğraşmakta, mariz kişiliklerin iç yüzlerini göstermek istemektedirler. Yeni anlatım teknikleri deneyen Seyda'nın eserinde iki özellik de bulunur. Bu arada yeni duyulmaya başlayan Bekir Yıldız adının güçlü bir kitapla (May Edebiyat Ödülü) çıkışı, kişiliğindeki büyük birikimin inandırıcı bir tanığı olur: *Kara Vagon.* 1970 Sait Faik Hikâye Armağanını kazanacak olan Zeyyat Selimoğlu ise, bir zamanlar içlerinde bulunduğu gemi adamlarının, çalışan denizcilerin serüvenlerini çok canlı karakterler yaratarak anlatmaktadır. *Göl İnsanları* kitabına Kemal Tahir'in dört uzun hikâye ekleyerek çıkardığı ikinci baskı aynı derecede ilginçse de örnek vermeye olanak bulunamaz; küçük hikâye sınırları çok aşıldığı için. Selimoğlu'nun seyrek görünen ürünlerinde ise, denizcilerin özelliklerini çok başarıyla yansıtan yorumlu bir bakışın sevgi ve saygısı vardır.

CANI HUYUNUN ALTINDA TEKEL HAMZA'NIN

— Ulan it, deyyus, diye gürlüyor Mehmet Kaptan, bu sefer üzerinde sigara bulursam pezevenk, ulan bir izmarit çıksın üzerinde deyyus, ben sana yapacağımı bilirim. Sizin gibi itlerin yüzünden başımı derde sokamam ben, dışarı sigara çıkarmak yok, açılmış bir paket, o kadar, o da kendiniz için... Üç paket sigara satıp da apartman mı kuracaksınız, it oğlu itler... İlle sigara satmak istiyorsan defol Tekel bayiliği yap, gemide işin ne

Ağzı köpürüp de dudaklarının kenarında ak köpükler belirince Mehmet Kaptan susuyor, küfürün, bağırıp çağırmanın dozu şimdilik tamam, ara...

Hamza günahsız, boynunu bükülyor, sanki yılların Tekel deposu o değil de başkası. Sağ gözü seyiriyor yine, durup önüne bakıyor, iki ayağı burun buruna vermiş utancından, beş yaşında çocuk... Yıllar yılı yıllanmış koca Tekel deposu, Maltepe sigara fabrikası, Cibali rejisi koca altmışlık Hamza küçülüyor küçülüyor, mikrop kadar bir şey oluyor Mehmet Kaptanın karşısında.

— Olur beybaba.

Mehmet Kaptanın dili, ağzının sancak iskele köpüklerini bir vuruşta silip temizliyor.

— Ne olur?

— Bir daha yapmam.

— Bir daha yapmazmış, bir daha yapmazmış, ulan bu kaçıncı söz... Enayilik bendeki sizin gibi itlerin kolundan tuttuğum gibi... Hani ne derler, kolundan tuttuğum gibi götüne bir tekme, yallah gemiden dışarı, git ne hâlin varsa gör, aç geber, tok geber, kime ne... Ha, iyi mi olur?

Hamza, kolları iki yanından aşağı, kaşı gözü aşağı aşağı, sağ gözü seyirtili, burnunu çekiyor sinirli.

— İyi olmaz beybaba.

— İyi olmaz da ne olur?

— Fena olur.

— Fena olur ya, elbet fena olur. Peki senin üzerinden dünyanın sigarası çıktı mı gâvurun gümrüğünde ne olur? Ha... O iyi mi olur? Kim bunların sorumlusu, bu adamların, bu itlerin, bu köpeklerin? Öyle mi derler? Yaaa, demek böyle derler. Buyurun Kaptan Mehmet efendi, buyurun cenaze namazına bakalım. Bir gemicinin üzerinden şu kadar, şu kadar, şu kadar sigara çıktı, gümrüksüz, kaçak... Gümrüksüz, köpek, kaçak, it herif... İyi mi olur?

— İyi olur.

— Nee; iyi mi olur?

— Şey, fena olur, beybaba, fena olur?

Mehmet Kaptan kaptırmış kendini öfkeye, hababam soluyor, burnundan ağzından... Hangi resimde, nerede, bir kitapta, bir ansiklopedide mi nerdeyse, bir bizon resmi var burnundan soluğu tüten, burnundan soluğunun dumanları çıkan. İşte Mehmet Kaptan öyle soluyor, o bizon gibi, yalnız dumanı tütmüyor. Bir o eksik.

— Sen git bana lostromoyu çağır bakayım, çabuk ol.

— Başüstüne beybana.

Tekel Hamza, bir iki göz seyirttikten sonra şöyle bir iki adım tornistan edip geri dönüyor, bir iki de yalpalayıp kapıdan çıkıyor. Biraz sonra yanında kocaman bir adamla geri dönüyor. Lostromo bu, makine lostromosu... İri bir çınarı getirip geminin ortasına dikmişsin gibi bir adam. Gözleri alabildiğine gerilerek kaçmış, kıpkırmızı bir suratın ortasında iki mavi nazar boncuğu gibi gözleri, iki gözün arasından da bir deniz kuşunun, bir martı ya da albatrosun gagası fırlamış burun yerine.

— Buyur süvari bey...

— Bu adamı tanıyor musun?

— Hamza ama, nasıl Hamza, onu söyle...

— Tekel Hamza.

— Tamam, Tekel Hamza... Şimdi söyle bakalım, sigara aldı mı yanına bu sefer, çok aldı mı?

— Bilmiyorum süvari bey, ben görmedim.

Lostromo yan gözle Hamza'ya bakıyor, var mı gibilerden. Hamza iki elini yanlara doğru açıp boş işareti yapıyor, cepleri boş, elleri boş gibi.

— Bu ite dikkat edeceksin, bir halt karıştırdığını duymayayım yine, ikinizin de çözerim palamarını, elin gemisinde sabah akşam fasulyaya yatar da acınızdan geberirsiniz.

— Başüstüne süvari bey.

— Ha, başüstüne dedin de aklıma geldi... Başaltını iyice ara tara, bak bir şey saklamış olmasın, sigara bulursan al getir, kilit vuralım.

— Başüstü...

— Başüstünü değil ulan, başaltını dedik, kör müsün? Sağır herif... Hadi işinin başına, fayrap... Yok yok, sen değil, sen kal, seninle işim bitmedi daha.

Lostromonun ardından yürüyeceği sırada Hamza kalıyor olduğu yerde, öyle durup ahret melekleri gibi günahsız bakıyor, gözleri el değmemiş kız gözü gibi, yuvarlak yuvarlak, kıpırtısız, dümdüz bakıyor.

— Şöyle daha yaklaş bakayım, yakına gel yakına, daha yaklaş...

Tekel Hamza, küçücük adımlarını yarımşar yarımşar atıp yakına geliyor. Kaptanın tam karşısında duruyor.

— Bak bana bakayım, gözümün içine bak... Nerde sigaralar, nereye sakladın?

— Sakladığım falan yok beybaba, sigara yok... Almadım sigara falan.

— Doğru mu söylüyorsun?

— Doğru söylüyorum.

— Demek sigara almadın.

— Almadım beybaba.

— Ya arar da bulursam... O zaman kolundan tuttuğum gibi ha, götüne de tekmeyi bastığım gibi ha, yallah avtbord, nasıl, iyi mi olur?

— ...

— Ne sustun ulan, iyi olmaz desene...

— İyi olmaz beybaba.

— İyi olmazmış... Elbette iyi olmaz, ya ne olacaktı? İyi mi olacaktı? Adın Tekel'e çıkmış, kim çeker senin derdini, kaptanın işi gücü yok da senin ardına mı düşecek şunu mu kaçırdı, bunu mu kaçırdı diye, sigaraları hangi cehennemin dibine soktu diye... Bak bak, —ki bileğini yanyana uzatıp kelepçe işareti yapıyor— sonunda bu bile gelir adamın başına. Neden, kimin yüzünden? Geminin ateşçisi Hamza

beyefendinin yüzünden, hah... İyi olmazmış, iyi olmazmış... Ha, ne yaptın sigaraları, hangi deliğe soktun? Sintineye mi, başaltına mı? Konuş bakalım, söyle...

— Yok beybaba, sigara yok, almıyorum artık, ölüsünü öpeyim.

— Ölüsünü mü öpeceksin, kimin ölüsünü? Senin kimsen var mı ki, öpülecek ölün var mı ki, deyyus, ne biçim yemin bu, böyle yemin mi olur? Ölüsünü öpermiş, kimin ölüsünü, sigaraların ölüsünü mü?

— Yok beybaba, öyle söyledim işte, söz gelişi, kimim kimsem yok bilirsin.

Mehmet Kaptan duruyor burada, bir süre konuşmuyor, gidip bir sigara alıyor masanın üzerinden, kibriti çakıp yakıyor sigarayı, derin bir nefes çekiyor. Üflediği öfke dumanını lumboz dışındaki hava akımı çabucak çekip alıyor dışarı; incecik tül gibi mavi bir duman süzülüp gidiyor lumbozdan...

— Gözyaşına bakmam, Allah yarattı demem bilmiş olasın. Gemide istersen böyle tonlan iç zıbar, istersen tütün ek sintineye... Ama dışarı sigarayla çıkmak yok, gâvurun önünden elin boş geçeceksin? tamam mı?

Hamza başını sallıyor tamam gibilerden, kupkuzu...

— Hadi şimdi git artık, git de bana lostromoyu gönder yine, senin işin tamam.

Hamza yüzgeri ediyor, yarımşar yarımşar adımlarla kapıdan çıkıyor.

Bir iki dakika sonra makine lostromosu yeniden görünüyor kapının önünde, ayağını eşikten içeri atıp gelip Mehmet Kaptanın önünde duruyor.

— Buyur süvari bey, beni çağırtmışsın.

— Hamza'ya dikkat et, başaltını ara tara dedim ya, ararsan da fazla karıştırma bırak. Ne yapıp edip kaçıracak yine bilirim, canı huyunun altındadır deyyusun, varmamalı üzerine...

Bir süre susuyor Mehmet Kaptan, düşünüyor, sonra gözlerini lostromonun boncuk mavisi gözlerine dikip konuşuyor rahatlamış:

— O it gibi külhan yakan bir ateşçi görmedim ben bu meslekte...

"Hikâye kitaplarının çoğalmasının nedeni; nesnel bir ölçüyle, okur ilgisi, piyasa isteği, bu türün gördüğü sevgi değil gene de: Yazarların birikimi. Bu birikim, bir yerde, kendi parası ve emeğiyle kitap bastırmaya, bazan dost bir yayınevine bedava kitap vermeye, bazan yeni kurulmuş bir yayınevinin kitap basma gücünü ucuzdan genişletmeye yarıyor. Sonuçta yazılıp da bir köşede bekletilen yazılar, ne yapıp yapıp ortaya çıkmak istiyor. Bu dileğin gerektirdiği fedakârlığa da sürüklüyor yazarını. Bu yılın hikâyesinde yurt ve insan gerçeğinin çözüm bekleyen dramlarına belli bir dönüş var. Son yıllarda yeni yöntemleri ve anlatımları dene-

yen genç yazarların arattığı bir geriye dönüş ihtiyacı. Kıdemli yazarların hikâyeyi bırakmamış olmaları da ayrı bir özellik. Ne olsa edebiyatımızın bir döneminde övündüğü büyük atılım, eski ve ilk göz ağrısı..." (**Varlık Yıllığı**, 1970, 45).

1970 içinde bazı değişiklikler göze çarpar. Parlamento Dışı Muhalefet adı altında, demokrasinin sorunlarımızı çözmeye yetmiyeceği, "cici demokrasi' ile ancak 'idare-i maslahat' yapılabileceği iddiaları yaygınlık kazanmıştır. Gençlik eylemleri, toplu gösteriler, çatışmalar, anarşik olaylar çoğalmaktadır. Genç yazarlarda toplumculuğa doğru bir yöneliş vardır; o kadar ki en imgeli, soyut, kapalı 'İkinci Yeni' şiirlerini vermiş bazı sanatçılar, apaçık bir ülkücülükle kendilerinden önceki kuşağa çatmaktadırlar (**Halkın Dostları** dergisi, İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Özkan Mert...). Gazeteler özel birer sanat-edebiyat eki, ya da sayfası ayırarak edebiyatı topluma yansıtmaya gene girişmişlerdir: Cumhuriyet, Yeni Gazete, Ulus. Ne var ki bu, gerçek bir ihtiyaçtan çok yeni baskı teknikleriyle gittikçe büyüyen magazin gazetelere karşı küçük bir savunma tedbiridir. "Okunan gazeteler", "bakılan gazeteler" karşısında gittikçe okuyucu kaybetmekte, ilân gelirleri artmadığı için atılım yapamamaktadırlar. Köklü bir hareketle Türkiye'de Atatürk devrimciliğine dönerek tam bağımsızlığın sağlanabileceğini iddia eden küçük burjuvazi cephesi güçlenir görünmekte, ordunun sağduyulu müdahelesi beklenmektedir. Beklenen reformların meclis çalışmalarıyla yapılamaması, daha hızlı ve köklü bir hükümetin varlığını özletmektedir bazı aydınlara. Sanayi gelişmekte, yanısıra getirdiği işçi örgütlenmesi, gücünü bazı fırsatlarla yansıtmaktadır. İşte bu ortamda kurulan bazı zengin yayınevlerinin edebiyat eserlerine de uygun kapılar açtığı, düzgün bir dağıtıma yaslanan gazete-yayınevlerinin işe karıştığı görülür. **Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları** yıllardır sürmektedir; **Akbank** bazı kitaplar çıkartır. **Milliyet, Hürriyet, Tercüman** gibi sürümlü gazeteler kitapçılık işine el atmaya başlarlar. Halkla diyolog kurulmakta: **Remzi Cem, Bilgi, E, Altın Kitaplar**... Yayınevleri işlerini genişletmektedirler.

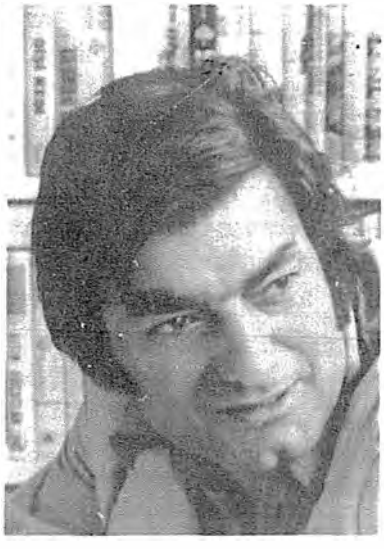
Bu yüzden 1970'in hikâye kitaplarında belli bir artış gözlendiği gibi, bazı yazarların ilk eserlerinin bile belli yayınevlerinin onurlu adlarıyla çıkarıldığı görülür. Dergilerde üstüste güzel hikâyeleri okunan **Füruzan** adı çevresinde ilgi yoğunlaşmakta, **Bekir Yıldız**'ın kitapları yeni baskılar yapmaktadır.



Tahsin Yücel
(doğ. 17 şubat 1933)



Bekir Yıldız
(doğ. 1933)



(Foto: *İsa Çelik*)
Demirtaş Ceyhun
(doğ. 1934)



(Foto: *İsa Çelik*)
Adnan Özyalçıner
(doğ. 1934)

1970'de hikâye türünde ilk kitaplarına kavuşanlar —uzun zamandır bu türe emek vermiş bile olsalar— Gülten Dayıoğlu *(Döl)*, Şükran Kurdakul *(Tanığın Biri)*, Avni Givda *(Erguvanlar-Ihlamurlar Öyküsü)*, Kemal Bekir *(Fatma Hanımın Erik Ağacı)*, Mustafa Kutlu *(Ortadaki Adam)*... Başaran, siyasal çatışmalar içinde harcanan köy-kasaba öğretmenlerinin ülkücü direnişlerini anlatmaktadır: *Sürgünler*. Hakkı Özkan, büyük şehrin dokuması içinde özellikle iş çevrelerinin özelliklerini hikâyeleştirmektedir: *Kırmızı Kırlangıç*. Osman Z. Özturanlı, bulunduğu kasabanın köy-kent dilimlerinden yoksunlukları sergilemektedir: *Başakçılar*. Şahap Sıtkı, yaşadığı yasın etkisiyle kendisine dönük çözümleyici örneklerle gelmiştir: *Acı* (1971 T.D.K. Hikâye Ödülü). Şevket Yücel'in ikinci kitabı yayımlanmıştır: *Güneşin Parmakları*. Behiç Duygulu'nun *Gölgede Gezintiler*'i, Mahmut Özay'ın *Babam Babam*'ı, daha iyilerini bekleten ortalama düzeylerle yetinmiş eserlerdir. Dursun Akçam, *Taş Çorbası* ile Doğu Anadolu'nun köy gerçeklerini aynı etkili vuruculukla hikâyeleştirmiştir. Yılın en başarılı kitapları Fakir Baykurt'un, eleştirisini içinde iyice gizlemiş köy-köylü hikâyeleri *(Anadolu Garajı)*, Bekir Yıldız'ın Güney Doğu Anadolu'nun aşiret geleneği ve kaçakçılık yaşamından çıkardığı gerçekçi kısa hikâyeleridir: *Kaçakçı Şahan* (1971 Sait Faik Hikâye Armağanını paylaşan eserlerden biri). Bilge Karasu ise, soyut vicdan ve düşünce özgürlüğünü, Bizans yaşamından seçtiği kahramanlarının serüvenleriyle alegorik genişlikle işlemektedir: *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1971 Sait Faik Armağanını bölüşen eserlerden biri). Almanya göçüne karışmış bir işçi olan Bekir Yıldız, başlıca iki konu diliminde başarılıdır: Yetiştiği Urfa dolaylarının geleneksel ahlâk ölçüleriyle toplum yoksunlukları; Almanya serüveninde değişen değer ölçülerinin insanlarımıza getirdiği yeni davranışlar. Çağdışı eğitim ve anlayışın yürürlükte olduğunu gösteren bir hikâyesini görelim:

GÜZEL PARMAKLAR

Sıcaktan gün çatlıyordu.

Elif, alnındaki teri kolunun yeniyle sildi. Yaşmaktaki tütüne korku ve hınçla baktı. Sonra bakışlarını, odanın içinde dolaştırdı: "Heyyof bana," dedi içinden. "El kadar gelinim, ne güzel de her şeyi yerli yerine oturtmuşum ya."

Ansızın yerinden kalktı. Başını, neçeğiyle sarıp sarmaladı. Sonra tütün dolu yaşmağı, dört bir ucundan kavuşturup duvar komşusuna seğirtti.

Avluya girdiğinde nefes nefeseydi. Ayşe Bacı onu görünce şaşırdı:

"Hayrola kız Elif," dedi. "Nedir bu çalınman?"

Elif, elindeki tütün çıkınını havaya kaldırdı. Hiç bir şey söylemedi. Ayşe Bacı daha çok meraklandı:

"Nedir içindeki? Konuşsana."

"Tütün ha! Yere girsin, beceremiyem..."

"Viş bacım. Bu yaşa gelmişsen, tütün sarmasını nasıl öğrenmedin?"

"Babam içmezdi Ayşe Bacım... Anamın da gözü kör olsun, el kapısına gelmeden her bir şeyi öğretti emme, tütünü akıl etmemiş."

"Desene kız Elif, anan devenin büyüğünü ahırda unutmuş. Kulağına küpe olsun, kocanın, gece koynunu, gündüz tabakasını boş bırakma."

Elif'in yüzü allandı. Onbeş yaşın utancıyla başını eğdi. Ayşe Bacı gülerek sordu:

"Haftası oldu mu?"

"Neyin?"

"Gerdeğe gireli kız."

"He... Dün ikinci haftaya döndü."

"Allah canını alsın e· mi?"

"Niye ki Ayşe Teyze?"

"Haftasını aşmış da, yeni mi aklın başına geldi. Bunca zamandır herifini tütünsüz mü saldın?"

Elif sabırsızca atıldı:

"Yok ha," dedi. "İnhisar cigarası içti hep emme dün, kaçak tütün bulmuş. Bir keyfle geldi ki görecektin."

"Di, gel de göstereyim nasıl sarılacağını. Hayadda (avluda) nerdeyse çatlıyacağız."

Odaya girdiler.

Ayşe Bacı, eline kâğıt demetini aldı. Dudaklarına yaklaştırıp ucundan üfledi. Kâğıt aralandı. Çekip bir tane aldı. Sonra kâğıdı, baş parmağıyla, şahadet parmağını kavuşturup üzerine oturttu. Yaşmaktan bir lokma tütün alıp döşedi. Bu sırada başını kaldırıp Elif'e baktı. Elif, gözlerini çatlatacakmış· gibi izliyordu olup biteni.

"Ben de böyle yapıyorum," dedi.

Ayşe Bacı, başını salladı:

"Hüner, tütünü hesaplı almakta. Ne az, ne çok."

"Ölçeği kavileştirecek bir şey yok mudur?"

"Zamanla kızım. Yapa yapa. Gözün ve de parmakların pişmesine bağlı."

Konuşmayı kesip tütünle döşenmiş kâğıdı, ustalaşmış parmaklarıyla bir süre çevirdi. Sonra dudaklarına götürdü. Kâğıdın açık olan ucunu diliyle ıslatıp yapıştırdı.

Elif, sabırsızca elini uzattı:

"Ver Ayşe Bacım," dedi. "Gerisini ben yaparım."

Ayşe Bacı vermedi. Sigaranın ağzını kapattıktan sonra çıkıştı:

"Hüner, cigarayı sarmaktır," dedi. "Ağzını mühürlemeyi kör ebem de yapar. Di haydi, başla."

Elif, başladı. Parmakları titriyordu. Ne ettiyse tütün dolu kâğıdı yuvarlatamadı.

Ayşe Bacı, Elif'in ellerine vurup söylendi:

"Hadi diyek ki, daha önce sarmamışsan, hiç saranı da mı izlemedin? Bu yaşa kadar aklın nerdeydi, ayran delisi?"

Elif alttan aldı:

"Huylanma kurban olduğum Ayşe Bacı," dedi. "Bir cahillik etmişem işte. Yeni baştan göster ha..."

"Ocağa aş vuracağım kızım. Nerdeyse ikindi kavuşacak."

"Elini, ayağını öpüm, ne olur akşama heriflmin suratı asılmasın."

Ayşe Bacının aklından, evliliğinin ilk günlerinde, kocasının ağzından çıkan her sözü, daha yere düşmeden nasıl yaptığı, önünde ardında nasıl pervane olduğu geçti. Ve gönlü, Elif'in çırpınışı karşısında, pamuk gibi oldu:

"Yüzün, bu akşam kara olmasın," dedi. "Bir tabaka sarayım hemencecik. Sen de parmaklarıma iyi bak ama. Tövbeler olsun, yarın sarmam."

*
* *

Günün birinci parçası, üç saat önce tükendi. Şimdi, insanlar, günün karanlık bölümünü yaşıyorlardı.

Gene her yan, sıcaktan boğuluyordu. Sanki güneş gitmemiş, karanlığın içinde yitmişti.

Ayşe Bacı, avludaki tahdda (karyola) cibinliği gerdi. Bir ucunu açık bıraktı. Sonra kocasına seslendi:

"Yatak hazır, ağam," dedi.

Adam, hiç bir şey söylemeden gelip uzandı.

Uzunca bir süre konuşmadılar. Adam, nerdeyse uykuya geçecekti. Oysa, Ayşe Bacı'nın gözleri dipdiriydi. Gönlünde, cıva gibi bir şey vardı sanki, Bir o yana, bir bu yana kayıyordu. Bugün Elif'e sardığı sigaraları hatırladı ansızın. Ve hemen anladı, yüreğindeki oynaşmanın nedenini. Kocasına biraz sokuldu:

"Hişt ağam," dedi. "Uyudun mu?"

Adamın sesi, karyolanın altından geldi sanki:

"He... Uyumuşum..."

Ayşe Bacı, kocasının uykulu sesini diriltmek istemedi. Bekledi. Bakışlarını yukarı verdi. Gökyüzü, ince kokulu cibinliğin üzerine gerilmişti. Yıldızlar aşağıdaydı ve yıkanmış gibi tertemizdi.

Ayşe Bacı, gözlerini yumdu. Uyuyamıyordu ama, Elif'in beceriksizliğini anlatmadan edemiyeceğini kavradı. Yeniden kocasına seslendi:

"Hemen uyuma ha," dedi. "Bak, bir çift sözüm var."

Adam sıçradı. Kızmıştı:

"Hadi, zıbar."

Ayşe Bacı, sözcükleri birbirine tez teğelledi:

"Şimdiki avratlar da avrat mı ya," dedi. "Herşey bizim zamanımızda çetinmiş doğrusu. Elif var ya, hani geçen hafta düğünü olduydu. Elif..."

Adamın uykusu çözüldü biraz:

"Eee?" dedi. "Ne olmuş gelineʔ Cük mı çıkmış yoksa?"

"Yok."

"Ya, ne kız?"

"Desem, gülmekten bayılırsın."

"Ulan şimdi ağzına dolduracağım ha... Desene...

"Elif, cıgara sarmasını bilmezmiş. Nasıl...?"

Adam kıpırdandı. Şaşırmıştı:

"Vel..."

"Vel ya... Bzim zamanımızda böylesi avratların yüzüne kim bakardı. Ne olacak, iki direği çatmışlar, avrat diye satmışlar..."

"Kocası olacak erzikırık, dayağı çekmiştir."

"Dur hele... Bak bugün ne işler oldu."

Ayşe Bacının, yüzü gülüyordu. Kocasına biraz daha sokuldu. Hünerli olduğunu, şimdiki kızların fos olduğunu anlatmanın tadına varmak istiyordu:

"Ya ağam," dedi. "Böyle işte. Daha cıgaranın bile hakkından gelemi. Bunlar da avrat olacak. Neymiş, babası cıgara içmezmiş. Anası da akıl edip öğretmemiş. İyi mi?"

Adam kestirip attı:

"Suç, anası olacak gözüyassıda. Dizinin dibine oturtmalıydı. Ve de başına vura vura belletmeliydi. Ne olacak ahırzaman yaklaştı avrat."

"Vallah doğru. Hele vicdanına söyle, ben, seni hiç cıgarasız bıraktım mı? Bir de kıymetimi bilmezsin."

"Şişme..."

"Bal gibi şişerim. Gene işi, ben söktüm."

"Nasıl yani?"

"Babam hayrına, bir solukta tabakayı doldurdum ağam."

Adam, hışımla karısından yana döndü:

"Kimin tabakasını?"

Ayşe Bacı, ansızın, başucunda yarasa gibi bir gölge gördü. Şaşırdı. Korktu. Büzülen dudakları arasında, sözcükler sakız gibiydi:

"Elif Gelinin getirdiği tabakayı," dedi.

Adam, Ayşe Bacının saçlarına yapıştı. Her yanı titriyordu:

"Demek başka heriflerin tabakasında senin cıgaran var ha? Vay alçak, vay kahpe."

"Bu işte bir kötülük mü var? Kurbanım olam vurma. Cahilliğime ver. Uy anam..."

Adam, hem vuruyor hem de bağırıyordu:

"Ulan kırk yılın kahpesi. Demek hiç bir kötülük yok ha... Al, al... Akılsız köpek... Beni rezil rusvay ettin."

"Töbe ağam, poğunu yiyim vurma, yeter. Suçumu söyle, kurban olduğum."

"Suçunu ha.. Al.. Al imansız kahpe... Yarın ne olacak, bilmez misin? O pezevenk kahveye gidecek... Ah ulan. Yaktın beni... Kahveye gidecek... Eşine dostuna cıgara ikram edecek. O pezevenkler de alıp yakacaklar. Duman iyi gelecek. Duman üstüne duman. Cıgaraya bakıp ne güzel sarılmış diyecekler. Ya herif, o zaman derse..."

"Kemiklerim kırıldı uy anam. Vurma yeter gayrı, elini ayağını öptüğüm vurma."

"Vurma ha... Ulan seni kurşunlamalı. Nerde benim mavzerim ha? Ellerime yazık. Al... Dinsiz orospu... Ya herif o zaman derse, Kuyumcu Osman'ın karısı sarmış diye.."

Ayşe Bacının, etleri kabardı. Canı çözüldü. Sesi sızılıydı:

"Öllddüüüm... Öllddüüümm..."

Adamın eli, hâlâ hınçla inip kalkıyordu ama:

"Öldüm ha... Sen mi öldün yoksa ben mi ulan. Cilveli Ayşe... Kuyumcu Osman'ın karısı sarmış ha... O zaman ne olacak? Pezevenkler gözlerini yumup senin parmaklarını düşünmiyecekler mi? Nasıl önüne geçilir bunun, a fermanlı kahpe... Demiyecekler mi, bu ne güzel parmak böyle. Ve de düşünmiyecekler mi, Kuyumcu Osman'ın karısı, kırkından sonra, karısı olan heriflere cıgarayı ne demeye sardı?..."

Ayşe Bacının soluğu bir lokma kaldı. Bayılmıştı.

Bu sıra, duvar komşusu Elif de, kocasına, "Cıgaraları ben sardım," diye böbürleniyordu. Ardından, bir güzel sevişip oynaştılar.

Yılın ilginç kitaplarından biri de *36 Kısım Tekmili Birden* adıyla çıkan Tarık Dursun K.'nın eseridir. Çocukluk-gençlik döneminde sinema eğiliminin koşullandırdığı dünyaya bakış biçimi. Önemli filimlerin onu seyreden gençlik bilincinde yarattığı etkiyle hayatımıza karışması, özlemlere cevap veren durumların ülküleştirilmesi. Yalın ve etkili bir anlatımla yeni ruhsal derinlikler.

"Bir duraklama yılı oldu 1970. Özellikle hikâye türünde bir iki kitaptan geriye kalanların hepsi amatör işi. Yeni kitapların getireceği umuda kadar bu alışılmış tekrarları, elli yıl önce edebiyatımızın ulaştığı çizgiden geriye düşen başlangıç çalışmalarını okuduk... Acaba TRT sanat ödülleri canlı bir yarış yaratacak mı?" demişim (**Varlık Yıllığı**, 1971).

Ve 1971'de gerçekten değişen hikâye koşulları doğmuş oldu. Üç yüze yakın imzanın beşyüze yaklaşan hikâye toplamıyla —adları belli olmamak koşuluyla— katıldığı TRT hikâye yarışmasında iki büyük ödülü hiç tanınmamış kişiler kazandı: Ümit İlhan Kaftancıoğlu ve Osman Şahin. İkisi de köy kaynağından gelen bu Anadolu öğretmenleri yanısıra ödül alan başka bilinen kişiler de vardı: Mehmet Seyda, Fakir Baykurt, Necati Tosuner, Orhan Duru. Sürdürülseydi sanat dünyamızı kökünden etkiliyecek olan ve bir anlamda devlet ödülü niteliği olan bu yarışma, yazık ki bir daha tekrarlanamadı. Buna karşılık edebiyat dünyamıza taze kanlar katılmış oldu. Kaftancıoğlu'nun, O. Şahin'in, Yıldız İncesu'nun sanat dünyasına daha çok eğileceklerini, hızlı verimlere ka-

vuştuklarını göreceğiz. *Saygılarımı Sunarım* (Yıldız İncesu'nun kitabı), *Kırmızı Yel* (Osman Şahin'in kitabı).

Yılın en ilginç olayı *Parasız Yatılı* kitabı sürüm yapan, üstündeki eleştirilerle kamu oyuna yansıyan Füruzan imzasının, kısa sürede kazandığı başarı olacaktır. Bilgi Yayınevi, Tomris Uyar'la *(İpek ve Bakır)*, Selim İleri'nin de *(Pastırma Yazı)* hikâyelerinin kitaplaşmasında rol oynamıştır. Ama Füruzan hikâyesinin ince ayrıntılara inen güçlü iyimserliği, her koşulda direnerek yaşam zaferlerine ulaşan insanlarına duyduğu sevgi, çok ince bakışlarla canlandırdığı kişiler... —Bekir Yıldız'la birlikte— okur ilgisizliğini yenen bir güce ulaşmıştır. Şimdi dördüncü baskısına ulaşan bu ilk kitap (Şubat 1971'le Mart 1973 arası), ardından gelen öteki iki eserin de büyük başarısına yardım edecektir. Uzun hikâyeye yönelen yazarın özelliği en iyi bu kitaptaki *Haraç* hikâyesinde gözlenebilir. Gerçekten ikinci kitabında yazar, altı hikâyesiyle 307 sayfa genişliyecektir. Burda güç yaşam koşullarından gelen desteksiz insanların hayat başlangıçlarındaki umutsuz yalnızlıklarını gösteren kısa bir örnekle yetineceğiz. Bu hikâyelerdeki küçük kızları hangi toplum tuzaklarının beklediğini, öteki kitaplarda izleme olanağı vardır; *Parasız Yatılı*'dan:

İSKELE PARKLARINDA

Ağustos sonlarıydı, hava en koyu sıcaklığıyle dalga dalga titreşiyordu.

— Çok sıcak, dedi kadın. Ama İstanbul'un sıcağına güvenilmez, bir bakarsınız kışlayıverir. Ne derler, ağustosun on beşi yazsa on beşi kış.

Kadının üstünde koyu şarap rengi br etek ceket vardı. Geçmiş yılların modasına uygun dikilmişti. Giysisinin o zamanların modasına olan uygunluğu, kadını gülünçleştiriyordu. Otuz yaşlarındaydı. Elindeki küçük bir bavulu andıran çantasının rengi, derinin kirlnden belirsizleşmişti. Çantanın kapanma yerinde küçük bir yılan kafası vardı. Bu kafa, çantanın eskiden, kemik rengi beyaz olduğunu açıklıyordu. Nasıl olmuşsa çantanın gerçek yılan derisi olduğuna tanıklık eden, o yılan kafası, yapma boncuk gözleriyle, ilk rengini yitirmemişti, belki biraz sarıya dönmüştü ama...

— Bir de pastırma yazı olursa, taa kasım sonuna kadar... İstanbul bu, hiç belli olmaz...

İskelede akşamüstü satıcıları belirmeye başlamıştı. Simitçi, güneşten kurtulmak için girdiği akasya ağaçlarının dibinden, camlı tezgâhını sırtlayıp vapurun yolcularını karşılamaya hazırlandı. Su satan adam, bardaklarını çabuk çabuk ince pirinç musluğun suyuna

tuttu. Bardaklar ıslanınca ışıdı. Temz bir görünüş aldı. Şekercinin cıvıl cıvıl renklerle boyalı ucuz şekerleri sıcaktan gevşemişlerdi. İki ayakkabı boyacısı, yan yana, boyama işlemlerine tutkuyla devam ediyorlardı. Biri bir deniz erinin ayakkabılarını parlatıp duruyordu. Yenmiş, eğrilmiş ayakkabıları o denli parlatmıştı ki, derinin üstündeki eğrilikler dalga dalga, inişli çıkışlı belirmişti. Deniz eri, yüzünde unuttuğu gülümsemesiyle, saygılı bekliyordu.

Bu ağustos cumartesisi de diğer yaz cumartesilerindendi. İskelenin kişileri hep aynıydı aşağı yukarı.

Kadın, "Hep aynı insanlar." diye düşündü. "İzinli askerler. İhtiyar kadınlar. Küçük çocuklar. İhtiyar erkekler. Erkeklerin ihtiyarı kadına benziyor tıpkı. Kadınlar gibi küçük adımlar atarak yürüyorlar, alçak sesle konuşuyorlar. Durmadan bir şeyler kemiriyorlar."

İhtiyarlar, torunlarının yemediği, oyuna dalıp gidince "sonra yeriz" diye bıraktıkları, her şeyi yiyorlardı. Arada takma dişlerini yerinden oynatıp yiyecek kalıntılarını çıkarıyorlardı. Belki iskeleye gelenler her gün aynı değildi. Ama, mutlu dalgınlıklarıyle, o kadar aynılaşmışlardı ki, onları sadece hava kararınca döndükleri yerlerinde ayırdedebilirlerdi. Daralmış omuzlarından artan, kayan giysileri, kalınlaşmış derileri, bebeklerine yavaş yavaş mavi lekeler basmış gözleriyle, uyumlu bir kalabalıktılar.

Kadın "Sabırlı oluyor ihtiyarlar" diye düşündü. "Şu sarı saçlı veledin deminden beri çekiştirdiğine bak, hiçbir şey yapmıyor. Gülümsüyor yalnız. Vursa tokadı suratına, görür kadıncağızın burnundan getirmeyi. Gelmiş şuraya, kemikleri ısınsın, diye. Gücü kalmamıştır ki, onunla didişecek. Çocuklar için her şeyimizi feda ediyoruz. Değse bari, Benimki usludur. Biraz inatçı ama, o da çocuk."

Yanında sessizce oturan küçük kıza baktı. Altı yedi yaşlarında çok zayıf bir kızdı. Ayağında lastik çizmeler vardı. Giysisi iyice kısa ve soluktu. Sıska bacaklarını örtmüyordu. Elleriyle dizlerini kapatmıştı. Saçları kısa kesilmişti. Ensesindeki kemikler belirgindi. Kocaman, koyu renkli gözlerini sucuya dikmişti. Sucunun yaptıklarını izliyordu. Olanlara karşı ilgili ve sevinçliydi. Dudakları aralıktı. Bu ona aptal bir anlam veriyordu. Çocuğun lastik çizmelerinden bir ter kokusu yayılıyordu. İkisi de alışmıştı bu ter kokusuna. Bu koku evlerinden çıkıp buralara gelirken yürüyerek geçtikleri caddeler boyunca vardı. Çocuk ona kendince bir isim takmıştı. "Otomobil kokusu" diyordu. Otomobilleri çok severdi. Hiç binmemişlerdi anne kız. Belki annesi eskiden ama, çocuk bunu bilmiyordu. Sıcaklarda buraya yürüyerek gelmek en büyük eğlenceydi. "Haydi hava alalım bugün." derdi kadın. Hemen hazırlık başlardı. Bir arka avluya bakan odalarından çıkarlardı. Annesi oda kapısını kilitlemeden aynaya bir bakardı. Bu aynayı yemek yedikleri masaya dayamışlardı. Odayı kiralayan Ermeni kadın, "Hiçbir yana çivi çakmayasınız ha!.." demişti. Oda kapısını kilitleyip uzun demir anahtarı annesi yılan derisi çantasına yerleştirince, merdivenleri inerlerdi. Gün ortasında bile aydınlık olmazdı merdivenler. Ama onlar alışmışlardı. Bildik basamakları inip sokak kapısını açarlardı. Ay-

dınlık, gürültü, insanlar, alıverirdi onları. Kadın, yürümeye hazır, şöyle her yanı gözden geçirirdi. Çocuk, annesinin eline elini verip lastik çizmelerinin tabanındaki rutubette kayan adımlarını, sevinçle atardı. Kadın için de, çocuk için de, yaşama başlardı. Yürürken arada çocuk kadına bakardı. Onu çok beğenirdi. Kadın alışık bakışlarla dükkânları, araçları, insanları izlerdi. "Bak anne" derdi, "gördün mü şu subayı, minicik bir kılıcı vardı." Ama kadın çoğunlukla, çocuğun görmesi için uyardığı şeyleri görmemiş olurdu.

— Yürü haydi!... Yürü. Geç kalacağız.

Nereye, niçin geç kalacaklarını bulup çıkaramamıştı. Onları kimse beklemezdi. Gidip otururlardı iskeledeki yerlerine. Belki orada yeteri kadar oturmaları gerekliydi. Annesi geç kalmamalarını istiyordu. Kış sonundan bu yana "hava almak, gezmek" iskeleye inmekti.

Vapur yanaşmıştı. Arka bölümünden köpükler fırdolayı yayılıp duruyordu denize.

— Bu köpükler nereden çıkıyor anne?

Kadın, çocuğa bakışlarını çevirdi, gözlerinin çevresinde ilk çizgiler yer etmişti.

— Gemiciler çamaşır yıkayıp suyunu döküyorlar...

Çocuk şaştı. Her gelen vapurun ardındaki bu apak bitmez köpüklerin gemicilerini düşündü. Ne kadar çok çamaşırları olmalıydı onların. Sevindi köpüklere.

Simitçi, dağılan yolculardan umudunu kesince, onların kalabalığına yöneldi. Yanlarında oturan yaşlı kadın, "Oğlum" dedi, "gevrek mi bari?"

Simitçi en beğendiği simidi özenle parmak uçlarında tutarak kadına verdi. Yaşlı kadın, kara çantasının dibinden bir bozuk para yığını avuçladı, arasından gerekeni seçti. Bütün bunlar kadını çok yormuştu. Derin bir soluk aldı. Ötede, kum havuzunda, kovasını durmadan doldurup boşaltan torununa seslendi.

— Sitare!... Çocuğum, gel bak, simit aldım sana. Seversin...

Çocuk, ninesine şöyle bir baktı, gene işine koyuldu. Yaşlı kadın dönüp:

— Ne yaparsınız, dedi. Torun çok seviliyor. Söylerlerdi de inanmazdım.

— Yaa, haklısınız, dedi kadın.

Bu yanıtlama, yaşlı kadını sevindirdi. Kadının çantasına ilgiyle bakarak:

— Bir cumartesileri var onların da. Yani kızımla damadımın. Damadım bankada çalışır. Yani bankacı. Üç yıl oldu kızımla evleneli. Küçük evlendirdik. Eh, bu zamanda kocanın iyisi az. Ben de onlarla oturuyorum. Cumartesileri, yıkanıp paklanıp şöyle hava almaya çıksınlar diye, Sitare'yi alıp çıkarıyorum. Bu da babasına bir düşkün ki görseniz. Başta erkek istiyordu Hayri. Hayri damadımdır. Derler ya, kız çocuk doğunca, beni kırk gün atmasınlar, sonrasını ben bilirim, dermiş. Şimdi babası bunu koyacak dallar bulamıyor. Bir cumartesileri var onların da. Yani genç ikisi de, gezsinler, yürüsünler.

Kadın, yılan derisi çantasını sıkıca kucağına bastırıp, başını denize çevirdi.

"Bir cumartesileri var ha?" diye düşündü. "Benim her günüm var. Yıkansınlar, üç yıllık evliler. Ama önce yıkanılmaz. Evde yaşlı kadının dolaşmaları, küçük kızın vızıldanmaları kesilmişken, utanç duymadan yatak odalarını açabilirler. Üç senede iyice öğrenilmiş tutmalar, sarılmalar. Sıcak basar insana. Yazları daha da artar sıcak. Yıkanmak için sobası yakılmıştır hamamın. Hiç iz kalmaz mı biraz öncesinden. Etler yumuşamıştır ne de olsa. Sonra toparlanır. Bol sabunla ovulmaktan kızarmış derinin yanması. Bir yıla var yıkanmadım. Bu şimdiki evde. Ev mi orası? Tek oda. Boynumun kirli görünmesinden korkuyorum. Silinmekle yetiniyorum. Saçlarımı eğip leğene şöylece yıkıyorum. Hem bulaşık sabunuyle. Kötü kokuyor. Kalın, ağır bir kokusu var. Arap sabunu belki de çok daha iyi olur. Denemeli. Çocuğu hiç yıkayamadım. Ne kadar zayıf! Sıska denir böylesine."

Kadın döndü. Yanında gene ilgiyle sucunun gidip gelmelerini izleyen çocuğa baktı. Yanak kemiklerindeki ince parlaklık, onu olduğundan daha küçük ve zayıf gösteriyordu. İskele yönündeki kalabalık artmıştı. Gezmek için bu yana geçmiş olanlar, dönüşün kargaşalığı içindeydiler. Kadınlar özenli, açık yazlık giyimleriyle, kalabalığı renklendiriyorlardı. Bilet gişesinin orda, kolunun biri dal parçaları gibi kıvrılıp bükülmüş, gözünün akları kırmızı dilenci, tüm gayretine karşın, kimsenin ilgisini çekmiyordu. Arada, sandviç satan büfenin oraya dek gidip acındırma gayretini yineliyordu. Oysa adamın durumu olağandı. Dilenmesi için içler acısı sakatlıkları olmalı dilencilerin diye düşünüyordu ordakiler. Güneş denizin üstüne iniyordu. Çevreye yayılan kızıllık her şeyi güzelleştiriyordu. Denizde kayıp giden vapurlar, arkalarında, dalgalanan bayraklarıyle, yazın son sıcaklarını neşeyle doldurıyordu.

Çocuk, sucuya duyguğu ilgisi hiç yitmeden annesine sordu:

— Bu sucunun çok parası vardır değil mi, anne?

— Nerden çıkardın bunu? Parası olsa suculuk yapmaz...

— Niçin, suculuk yapmak yoksulluk mudur? Hem onun su koyduğu şey, öyle sarı, öyle parlak ki...

Kadın çocuğuna karşı bir öfke duydu birden. Onun bu kadar şey dururken, her gelişlerinde sucuya gösterdiği bu aşırı tutum onca çok aptalcıydı.

"Bu olmasa" diye düşündü. "Ağaca çıksam pabucum yerde kalmazdı. Bir boğazın derdi ne ciur? Artık otuz yaşındayım. Yaşlandım sayılır. Hem yedi yaşında çocuklu bir kadınla kim evlenmek ister yeniden? Zayıfım da. Tahta gibi göğüslerim var. Belki biraz yiyip içsem, adaam nerde koca. Zaten evlenmek istemiyorum aslında. Ama para yok, pul yok. Bazı şeytan diyor, at kendini denize, bitsin şu iş. Bak adama sen, öl git. Yapılacak iş mi bu? Hiç bizi düşünmedi. Bilmiyor mu? Kimimiz kimsemiz yok. Çalıştığı yerden tutuşturdular iki aylığını elime, sattım gelinlik takımlarımı, bir dolap, iki karyola. Elimde kaldı üç beş kuruş daha. Gelinlik takımlarını alırken Mahmutpa-

şa'dan ne demişti adam, "ablacığım bunlar eğrilmez, bükülmez takımlar. Buranın suyuna rutubetine bana mısın dememiş. Bakma sen kapakların çatırdamasına." Kocamla gülmüştük. Evin en pahalı eşyaları hep onlar oldu. Kocamı sevdim de kaçtım. Ne demişlerdi bana? Etme kızım, bak yazlık sinemanın büfesini işleten Şadi ağabey sana görücü gönderecek. Kalkma kendi başına işlere. Kalktım kendi başıma işlere. Kaçtım. Evlendim. Kocamı unuttum gibi. Düşündükçe pek bir şey çıkaramıyorum. İçimi bir kuruluk aldı. Geceleri yatağıma giren adamın sanki yüzü yoktu. Vardı canım olmasına. İçim kurudu, üzüldüm üzüldüm, o da bitti. Hep o Ermeni madamın oda kirasını, hep yiyecek parasını düşünüyorum. Ama bazen de her şeye boş veriyorum. 'At kendini denize' diyorum. Olsun bitsin. Adama bak. Git sen kaptır makinalara kendini. Ölüsünü bile patronları kaldırdı. Aaa, doğrusu Tanrı razı olsun iyi adamlar. O yanında çalışan arkadaşı gelip, 'Başın sağ olsun abla,' demişti, 'Kolunu kaptırdı enişte makinaya. Aman hal.. demeden etraftan, giriverdi makinenin içine. Bir insanda da ne çok kan olurmuş. Üzme kendini üzme... Her şey öyle çabuk oldu bitti ki, acı duymadı. Al, bu da üstünden çıkanlar.' 'Askerlikte çektirdiği Yozgatlı onbaşısıyla olan resmi, plastikten para cüzdanı, bir kâğıt beş lira, bozuk yetmiş beş kuruş, bir de yapış yapış mendil.' Bu çocuk olmasa, dünyanın farkında değil, eğleniyor. Yoksulluk onca yok. Su satan adamı zengin sandıktan sonra. Ama bizden iyidir sucunun durumu. Gece olsun hiç istemiyorum. Bununla nereye sığınırım. Üstüm başım da yok. On yıl öncesinin nikâhlık elbisesi kaldı kala kala. Bir de bu çanta. Nikâhlık alışverişe çıktığımızda, çantacı nasıl da sattı bize. 'İyi maldır alın,' demişti. 'Bir zamanlar bunu ancak büyük madamlar kullanabilirdi. Size bedavaya bırakıyorum, düğün hediyesi.' Çok severim bu çantayı. Kim görse diker gözünü bakar. Etek ceketimin kumaşı da yer yer açılıyor. O zamanlar, ipek muare diye ölürdük. Bu yıl herkes, büyük çiçekli ipekliler giyiyor. Gece olsun hiç istemiyorum. Uyku yok, durak yok. Bunun da okul zamanı geliyor. Neler de gerek yazdırmak için okula."

Torunu Sitare'ye simit alan yaşlı kadın, onu uzun süre çağırdıktan sonra yorulmuş olacak ki, vazgeçti. Dönüp çevresinde olup biteni süzmeye koyuldu. Gözleri genç kadına ilişince bir iki konuşma davranışında bulundu.

— Hanım kızım, sizin küçük simit yemez mi acaba?

— Yok, dedi genç kadın. O kadar iştahsız ki... Zaten evden gelirken doyurdum karnını.

— Ben yemesem diyorum, bu simit de elimde kaldı.

Yaşlı kadın, çocuğa, kadına iyice baktıktan sonra, giyimlerindeki yoksulluğu ve uygunsuzluğu gördü. Simit kırıntılarını silkeр gibi yapıp ötedeki boş yere geçti oturdu. Onların yönüne göz attı. Kalkmakta ne denli haklı olduğunu kestirince oturduğu yerde gevşedi. Simidi ufak ufak koparıp yemeye başladı. Çocuk gittikçe kararan akşam üstünde aynı kıpırtısızlığı sürdürüyordu. Çevreye akasyalardan dökülen kuru yapraklar dolmuştu. Yeni sulanmış aslanağızlarının renkleri, güneşin dönen renklerine karışıyordu.

Genç kadın bir iki kıpırdadı. Geldiklerinden bu yana ilk kez çocuk annesine baktı. Ama kadın yeniden eski durumunu aldı.

— Biraz daha otururuz, bekleyenimiz yok ya, dedi. Hem hava çok güzel. Bu yıl bir de pastırma yazı olursa, taa kasıma kadar.

— Pastırma yazı ne demek anne?

— İşte, söz gelimi. Pastırma yazı demek, kış az olacak, yaz çok olacak, demektir.

"Hiç büyümüyor bu çocuk. Büyümesi durdu bunun. Evin arkasındaki okula yazdırmalı. Bir önlük gerek. Gitmeli ablamlara, belki Mahinur'dan falan kalma bir önlük vardır. Onun kızları büyüdü. Kocamın ölümünde gitmiştim, ne densizlik. Ama o öldüğü gün bana her yan öd ağacı kokuyordu. Bir tavırla karşıladılardı. Kalıcı mı sandılardı ne? Akşam yemeği hazırlığındaydılar. Mutfaktan geçerken bir tabak zeytinyağlı lahana dolması görmüştüm teldolapta. İncecik, zar gibi, ak lahana yapraklarına sarılmış. Yemek hazırlığını durdurdular ben gidince. Kalktım. Yeminler antlar verdilerdi. Yemeğe kal diye. Kalmadım. Sanki artık, abla kardeş değildik. Büfeci Şadi ağabeyle evlen dedi ya, ben de evlenmedim. Tamam, onlar haklı oldular. Kocası tirenlerde biletçi. İki kızı da evlere dikişe gidiyor. Ama işte kalmadımdı. Giderken, kapı aralığında on lira sıkıştırdı elime ablam. 'Vah benim canım kardeşim,' dedi. Keşke almasaydım o parayı. O parayla, üzüntüsünü, ablalığını savdı. Yok gidemem onlara. Ama iş bulup çalışmak için bunu okula yazdırmalı. Nasıl? Büyümesi durdu bu çocuğun. Artık üzülmüyorum bir şeylere. Kocamı sevdiğimi bile unuttum. Peki, ben nasıl iş bulurum? Ne iş vardır ki bu şehirde? Kocam daha on ay oldu öleli."

— Hadi, dedi kızına. Çok karanlığa kalmayalım.

El ele tutuştular. Çiçek öbeklerinin kıyılarında güz çimenleri göveriyordu. Yürümeye başladılar. Kadının genç ve düzgün sırtındaki giysinin rengi gölgelerden karaya dönmüştü. Çocuk lastik çizmelerinin içine çöken akşam serinliğini duyarak adımlarını atıyordu. İhtiyarlar yavaş yavaş evlere dönüşün hazırlığına başlamışlardı. Gece uykuları azalmıştı artık ama, karanlık sokaklarda yürüme çevikliklerini yitirmişlerdi. Daha geç kalamazlardı. Sucu, akşam serinliğinde, işlerin kesatlaştığını bildiğinden o çoktan gitmişti.

Hava, ne de olsa serinliyordu gün batarken. Genç kadının dediği gibi, ağustosun on beşi yazsa on beşi de kıştı.

Adnan Özyalçıner, 'alıştırma' diye nitelediği yeni denemelerden vazgeçmiş, daha toplumsal gözlemlere yönelmiştir. *Yağma* adıyla basılan kitabı, bu yüzden Türk Dil Kurumu hikâye ödülünü kazanacaktır. Füruzan ise ilk kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanını kazanan ilk kadın yazarımız olmuştur (1972).

Fakir Baykurt bilinçlendirici halk hikâyelerine emek vermiştir: *Onbinlerce Kağnı*. Kâmuran Şipal, kendi yalnızlığının düğüm-

lerinde boyuna kendi sorunlarını araştırmakta, diyalogsuz itiraf hikâyelerinden vazgeçmemektedir: *Buhurumeryem.* Ayhan Bozfırat imzasının *İstasyon* eseriyle ortaya çıktığı bu yıl, Ahmet Naim'in hikâye röportajları derlenir: *Bir Yudum Soluk.* Gerisi amatör edebiyatçılıkların iyi niyetli, orta ürünleridir: *Yumma* (Nahit Eruz), *Kız* (Hakkı Özkan), *Kara Tutku* (Ferzan Gürel), *Zor Zaman, Nöbet* (Metin İlkin), *Kutsal Çile* (Bedii Demirseren). Kitapları okuyucusunun ilgisiyle yeniden basılan Bekir Yıldız, *Sahipsizler* eseriyle gene baştadır. Hele bu kitaptaki *'Motorize Köleler'* hikâyesi, modern çağın iş tragedyasını müthiş bir etkiyle canlandıran başyapıtlardan biridir. Milliyet Yayınevinin başlattığı çocuk edebiyatına önem veren yazarların hikâye-romanları ardarda çıkmakta, özgürlüksüz bir ortamda kalemlere sakıncasız alanlar yaratmaktadır. Hikâyede etkili bir toplama erişen Leylâ Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın*'ı da ilgi görür.

1972; UNESCO genel kurulunca uluslararası kitap yılı olarak kabul edilmiştir; ne var ki bizim olağanüstü durumumuza, sıkıyönetim yasaklarına, kitap korkusunun yaygınlaştığı ortama rastlar. Kitap yılının sloganı "Herkes için Kitap" diye özetlenmişti; bu, demokrasi kuralları içinde "Her kitap" anlamından başka nasıl yorumlanabilirdi ki? Sanat, yalnız güncül olayları yazmadığı için 1970'lerde başlayan tür uyanışı bu yıl da sürebilirdi, sürdü. 1972'nin kitapları arasında her biri ayrı bir değer toplamı olarak şu eserlerle karşılaşıldı: *Mağara* (Muzaffer Buyrukçu), *Kuşatma* (Füruzan), *Dönemeç* (Ümit Kaftancıoğlu), *İnsanlar Uyanıyor* (Aziz Nesin) *Kış Üstünde Toplantı* (Zeyyat Selimoğlu), *Beyaz Yakalılar* (Şükran Kurdakul), *Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep* (Tarık Dursun K.), *Haziran* (Selçuk Baran), *Öte Yakadaki Cennet* (Talip Apaydın), *Kambur* (Necati Tosuner).

Buyrukçu, gitikçe genişleyen boyutlarda serüvenlerini anlattığı kişilerin anlık davranışlarının köklerini araştırıyor, psikolojik çözümlemelere uygun konuları işlemeye öncelik tanıyordu. Füruzan, uzun hikâyelerinde, şiirsel etki yaratan anlatım ve ayrıntı incelikleriyle insanları canlandırıyordu. Ümit Kaftancıoğlu'nun hikâyeleri, Doğu-Kuzey Anadolu köylerinin inanılmaz yoksunluklarını yerel ağız özellikleri ile anlatmaktaydı. Aziz Nesin'in mizah dehası, bu kez toplumumuzda abartılarak tekrarlanan yanlış yargıların eleştirilerine ayrılmıştı. Selimoğlu, gene gemi adamları arasında, ustalıkla canlandırdığı karakter özellikleri içindeydi. Şükran Kurdakul bürokrasi dünyasının küçük in-

sanlarını canlandırmayı yeğlemişti. Tarık Dursun K. adlarını halk hikâyelerinden aldığı kişilerin aşk serüvenlerini, ikili çekişmeler halinde yeni bir anlatımın özeniyle etkilendirmeye çalışmıştı. Apaydın, yalnızca köylülerle ilişki kurmuş bir yazarlığın konu sorumluluğunu yüklenmiş görünüyor. Necati Tosuner, sakatlık durumunu yaşamaktan kurtulamayan bir kendi kendisiyle uğraşma mutsuzluğunun birbirine benzer ürünlerini çoğaltmaktaydı. Ayhan Bozfırat'ın *Fırıldak*'ı ise somut konuları soyutlaştıran sembolik ürünler olarak göze çarptı.

Bu yıl Bekir Yıldız'ın ayrı bir kitabı vardır. Bir evlilik kurumunun değerlerini araştıran özeleştiri konuşmaları: *Evlilik Şirketi*. Adnan Özyalçıner, adını yankılandıran ödülün verdiği hakla yeni bir kitap hazırlamıştı: *Yıkım Günleri*. İstanbul Yaşamında yitirilen, gözetilmeyen değerler araştırması.

İş Dönüşü (Fethi Savaşçı), *Türkü Olan Kadın* (Nursen Karas), *Kör Karga* (O. Zeki Özturanlı), *Eğik Ağaçlar* (Sevinç Çokum)... değerce daha düşük amatör hevesleridir. Bu arada dikkati çeken iki kitap Âfet Ilgaz'ın (Muhteremoğlu) *Halk Hikâyeleri* ve 1973 Sait Faik Armağanını kazanan Demirtaş Ceyhun'un *Çamasan* eserleri olur. Ilgaz, kadın erkek adlarını başlık yapan bir dizi hikâyede acılı insanlarımızın monologlarını iletiyor, her hikâyede değişik tiplere bakarak önem kazanıyordu. Aynı yöntemi —daha köklü bir toplum değerlendirmesiyle— Demirtaş Ceyhun'da buluyoruz. Sürekli göç halindeki Türk insanının yoksunluklar içindeki direnişleri, yeni umutlar ardındaki çatışmaları, yalnızlık içinde kendi kendileriyle konuşmaları, kendi dramlarını anlatmaları. *"Sultan Kurban", "Çamur", "Çamasan"*... hikâyelerinde Demirtaş Ceyhun, iç düşüncelerle yalnız konuşmalar yöntemini çok başarıyla uygulamış, unutulmaz kaderlerin tiplerini canlandırmıştır.

1973'ün başlarındayız. Hikâye kitaplarının okuyucu bulan canlıları gene ortada. İki ay içinde tükenip yeni baskıya geçen Füruzan'ın *Benim Sinemalarım*, adı çevresindeki ilgi gittikçe genişleyen Bekir Yıldız'ın *Beyaz Türkü*, daha az eser verdiği halde gerçekçi sözcülüğüyle deniz insanlarını canlandırmaya devam eden Zeyyat Selimoğlu'nun *Koca Denizde İki Nokta*... Şüphesiz yaşamakta olan ustalardan bu türün yeni eserleri beklenebilir. Son görülen kitaplar: *Can Parası* (Fakir Baykurt), *Köyden İndim Şehire* (Dursun Akçam), *Özel Ulak* (Fethi Savaşçı), *Çözülme* Ra-

sim Özdenören)... Aynı şekilde ilk acemiliklerini atlatmış daha genç yazarların olgunluk ürünleri. Çünkü edebiyat sosyolojisi bakımından artık kapalı daireler içinde değil, halka yönelik örgütlenmeler eşiğindeyiz. Yazarlar vardır, eserleri vardır, bunları satıştan yüzde ödeyerek seçip basan yayınevleri vardır, gerekli reklam-ödül-armağan yankılandırmasına dayanarak okur ilgisini çeken güçlü bir dağıtım örgütlenişi vardır, bütün bunları destekleyen bir dergi gazete dostluğu vardır. Televizyon'un yeni tiryakilikler yaratan tazeliğine, sinema kolaylıklarına, fotoromanlar bolluğuna, radyo temsillerine karşın edebiyat teslim olmamıştır. Eğitim yaşlarında başlayan bir ihtiyaçla genç kuşaklar edebî eserleri okuma eğilimini daha çabuk kazanmakta, sanat gösterilerini iştahla izlemektedirler. "... Bugünün yazarları yalnız emeklerinin ürünleriyle değerlenmek, eserleriyle yaşamak amacında. Bunun için kamuoyuyla karşı karşıya gelmek, eseriyle halkın tanışmasını sağlamak, okuyucusunun ve seyircisinin ödediğiyle yaşamak istiyor. Araya yasalar girmezse eğer; kitaplar toplanmaz, gazeteler daralmaz, ödüller kaldırılmaz, yayın organları kısıtlanmaz, kalem bir siyaset mahkûmu olarak suçlanmazsa.". Ama yaşanan günler gittikçe aydınlığa doğru açılmaktadır. Yeniden sivil demokrasinin koşullarına dönüş, her alanda başlamıştır. Sanayileşmenin yarattığı umutlar az değildir. Amatör emek porsiyonlarından profesyonel adanışlarla yazı hayatına atılmak istiyen ebediyat çalışkanlıkları vardır. **50 Yılın** —arada bazı karanlık dilimleri olsa da— bize getirdiği **hikâye toplamı, edebiyatımızın en övünülmesi değer birikimlerinden biridir.** Şimdi bu sürenin toplu değerlendirilişine geçebiliriz.

50 Yılın Türk Hikâyesi Üzerine Notlar :

• En azla yetinerek buraya alınmış olan yirmi hikâye (her iki yıla bir örnekden daha az) en güzelleri olabileceği gibi en gerekli olan özellikleriyle, nereden yola çıkıp nereye geldiğimizi göstermeye yarar. Kanunî Sultan Süleyman devrinin *Kızıl Elma* düşlerinden yola çıkıldı; kocasız kadınlarla babasız çocukların *İskele Parklarında*'ki kaderlerine gelindi. Şüphesiz imparatorluktan Cumhuriyete, şeriat düzeninden layik devlete, eskimiş bir toplumdan çağcıl bir dinamizme geçişin zorunlu aşamalarıdır bunlar. Ve yazarlarımız hikâyeyi, yalnızca ilginç bir konuyu "tah-

kiye etmek" isteğinden yola çıktıkları halde, günümüz sorunlarının kişiler ve yaşamlar içindeki görünümü biçiminde vererek, gerekli bir sorumluluğu yüklenmişlerdir.

• İslâmlık öncesi Arap edebiyatında, aşk şiirlerinin çok canlı cinsel ilişkilerin sıcaklığında gerçekçilikle iletildiğini görürüz (Muallâka-tül Seb'a-Yedi Askı). Göçebe çöl yaşamı, kadınla erkeğin özgür yalnızlıklarda bir araya gelebilmesine fırsatlar vermektedir. Şeriat hukuku ise, kent çevresinde harem düzenini yaratarak kadınla erkeği birbirinden iyice uzaklaştırmıştır. Kafes ardındaki kadın uzaklığına erişmenin hiç bir kolaylığı bulunamaz. Bu yüzden Anadolu'da doğmuş geleneksel **"türkülü aşk hikâyelerinde"** ya birbirini bir kez görebilen kişilerin kader aşklarının, ya düşlerde rastlanan ülküsel güzellere duyulan bilinçaltı tutkuların konu edinildiğini görürüz: *Âşık Garip, Kerem ile Aslı*... Divan mesnevilerinden konu alan halk yaratısı, anonim katkılarla zenginleştirdiği bu dilimde birbirine kavuşamaz sevgililerin bitip tükenmez acılarına eğilmiştir yüzyıllarca. Gelenekçe bu kadar sınırlandırılmış halk hikâyelerinin (arada *Köroğlu, Dede Korkut* gibi epik örnekleri bulunsa da), modern yaşamın ihtiyaçlarına cevap verebilecek birer kaynak olamamasına şaşmamalıdır. Romanı yaratın burjuva toplumu, derebeyliğin kalkmasını, kentleşmeyi, özgür bireylerin ortaya çıkışını nasıl beklemişse, ortaçağın halk hikâyeleri de romansı gerçekçiliklere dönüşmek için öylesine beklemiştir. Matbaa olanaklarının ve alışveriş piyasasının sağladığı kitap sanayii, insanlara kendilerine benzeyen kişilerin serüvenlerini anlatmak için —hemen hemen— 18. yy.'a kadar oyalanmıştır. Gene de klasik edebiyatlarda romanla hikâyenin değil, şiirle tiyatronun önem kazandığı bilinir. Sanayi devriminin sağladığı demokratik yapıya ulaşmak için 19. yy.'a kadar zaman geçer. Romantizmin, realizmin, natüralizmin... hep aynı yüzyılın verimi oluşu, halklaşan edebiyatların ancak geçen yüzyılda oluşmasının sonucudur. Bunu batıdan aktarmalarla yaşadığımız acemilik adımlarından sonra uyarlamakta başarısız sayılmayız.

• Yirminci yüzyıla, Uşaklıgil'in usta hikâye örnekleriyle girmişizdir. Ne var ki dilini tam bulamamış bir edebiyatçılığın tedirginliği, zaman zaman göze çarpar. Servetifünun hikâyeciliği, kendi gözlem sınırları içine giren insanların düğümlü anlarını iletmekte vakitli bir olgunluğa erişmişse de konuları sınırlıdır. Hayata açık olmayan kapıların ardında, İstanbul kentinin yük-

sek zümre uzaklığındadırlar. Bu yüzden yeni konuların, Anadolu gözlemlerine fırsat bulan kişilerden gelmesi olağandır. Hikâyeci doğmuş Ömer Seyfettin'in, romana olgun yaşlarda adanan Yakup Kadri'nin, kendine karşın taşra şehirlerinde yaşamaya mecbur bırakılan Refik Halit'in hikâyemize getirdikleri, gerçekçiliğe giden yolu genişletir. Ne var ki yaşanan on-on iki yıllık savaşlar dizisi, genellikle cephelerden ve askerlikten uzak kalan büyük kent aydınları için, seçilen konuların kısırlığını gerektirmiştir.

• Bu dönemde hikâye için en önemli olan şey, anlatılması gereken bir konu bularak, dinliyeni hoşnut etme tutumudur. Bu yüzden yazarların sık sık kendi düş güçlerine başvurdukları görülür. Teknik, masal dinleme geleneğinden yeni kurtulmaya başlamış halkı yadırgatmıyan özellikler gösterir: Her konunun girişi, gelişim ve serimi, bir düğümleniş ve bekletiş yeri, bir de beklenmez bir sonuca ulaşan sürprizli çözümü vardır. Cumhuriyetin ilk yıllarına egemen olan hikâyeciler İstanbul yazarlarıdır : Uşaklıgil, Yalçın, Gürpınar, Selâhattin Enis... Bir kısmı, kenar köşe mahallelere, küçük insanlara da bakmaya çalışmaktadırlar: Nahit Sırrı Örik, Abdülhak Şinasi Hisar... Bunu yurt çapındaki gözlemler genişliğiyle en iyi uygulayan, Memduh Şevket Esendal'dır. Bir bölük yazar için yaşanmış eski zamanların özelliklerini yansıtmak başlıca uğraşdır: F. Celâlettin, O.C. Kaygılı, Kenan Hulusi...

• Anadolu gerçeklerini Kurtuluş Savaşı yıllarında görmek bir iki yazarımız için gerekli konulardır: Karaosmanoğlu, Adıvar, R. H. Karay.. Ardından yeni devletin yüklenmesi gereken çözümlere sunulan tezli sorun hikâyeleri gelecektir: Sadri Ertem... Samet Ağaoğlu ile Ahmet Tanpınar'ın psikolojik derinliklere, mariz kişilerin iç dünyalarına önem veren hikâyeleri azınlıktadır.

• Yeni gerçekçilik diyebileceğimiz bir tutumla bazı yazarlar, yurt sorunlarıyla insanlarımızı keşfe çıkmışlardır. Sabahattin Ali'nin öncülüğünde aydınların yaptığı bu gözlemcilik, taşralarda çalışan okumuş yazarların iş edineceği bir görevdir: Kemal Bilbaşar, İlhan Tarus, Samim Kocagöz, Halikarnas Balıkçısı... İnce bir zekâ mizahını kullanmakta birleşen Aziz Nesin'le Haldun Taner; daha çok büyük kent gözlemlerinden yararlanmakta; yanlışlıkları, güldürerek göstermektedirler. Daha köy hikâyecileri yetişmemiştir; hikâye de geniş kalabalıklara yayılan bir genişlikte değildir.

• Kendini merkez yaparak çevresinin küçük gözlemlerini ve insan dramlarını hikâyeleştiren Sait Faik'in —para getirmeyen— profesyonel yazarlığı, türü şartlayan bir etki olunca onun izinde gidenler yetişir: Oktay Akbal, Tarık Buğra, Nezihe Meriç... Bu tutum, kendi sorunlarına öncelik tanıyan kişilerin elinde tekilleşir: Necati Tosuner...

• Köyde doğup, orada çalışıp, yazarlık görevlerini köylerin sorunlarını yansıtmaya adayanların başında Fakir Baykurt gelir; ardından hemen aynı yollardan yetişen köy gerçekçileri: Talip Apaydın, M. Başaran, Dursun Akçam, Ümit Kaftancıoğlu, Osman Şahin... Çukurova dokumasından gelen Orhan Kemal'le Yaşar Kemal ise, ırgatlar kadar işçileri, köy kadar kenti, kendileriyle başkalarını aynı tutarlı bakışla, gerçeklikle canlandırırlar.

• Artık Anadolu'nun hiç bir yeri bilinmez değildir. Arada batı edebiyatlarına özenerek denemelere girişenlerin elinde hikâye daralır, okuyucu yitirir; bir gençler kümesi, türün bunalımına rastlamıştır: Özlü, Edgü, Duru, Kayacan, Özyalçıner, Öz, Karasu... Kişisel edebiyat yeteneklerini tekil ve kapanık konuları hikâyeleştirmekte kullanan bu kuşağın eserleri dergilerle unutulmuş kitaplarda kalır, halka ulaşmaz.

• Kendi yaşamlarının olanaklarını kullanarak bize insanlarımızın gerçeklerini iletirken dünya görüşlerini de yansıtmış olan hikâyeciler, bu türü amatörce bir heves alanı olmaktan çıkarmışlardır: Cumalı, Tarık Dursun K., Mehmet Seyda, M. Buyrukçu, Selimoğlu, Bekir Yıldız, Füruzan... Böylece hikâye, daima gerçekçi kalmak koşuluyla halkla diyalog kurabilen canlı bir tür olarak yaşar. Bir dönemde eğlencelik magazin hikâyeleriyle çeviri aşk ve serüven ürünlerine duyulan ilgiyi ağırbaşlılık ve sorumlulukla karşılar.

• Türk Edebiyatında hikâye —şiir gibi— bir gençlik hevesinin dürtüsüyle çalışılan ilk tür olagelmiştir. Kısalığı, kolay yazılışı, yayın yoluyla ortaya çıkış kolaylığı, okunma hızı, geleneksel alışkanlığa dayalı yerliliği, kendini ifade etmeye yardımcı olan içtenliği, gazete ve dergilerde yer bulmasının rahatlığı ile... pek çok yazar, ilkin hikâyeye yönelmiştir. Ne var ki bu ilgi her zaman aynı derecede kalmaz. Para getirmesi zor bir ürün olduğu, yakın zamanlara kadar hikâye kitapları yazarlarına kazanç sağlamadığı, yayımlanması da bir sorun olduğu için, yazarların kar-



Füruzan (Selçuk)
(doğ. 29 ekim 1935)



Sevgi Soysal (Sabuncu)
(doğ. 1936)



Âfet Ilgaz Muhteremoğlu)
(doğ. 2 ocak 1937)



Tomris Uyar
(doğ. 1941)

şılıksız fedakârlıklarıyla oluşan cılız kitapçıklar çoğunluğu vardır. Son yıllarda bir iki ödül ve armağanın varlığı, hikâye kitaplarının adını topluma yansıtan ayna görevini yerine getirmekte; ciddi yayınevleri hikâye kitabı basarak yazarlarına ödemede bulunabilmektedirler. Gelişim durmamıştır, hızlanacaktır.

• Hikâyede bir özellik, son yıllarda bu türe katılan kadın yazarların yoğunluğuna odak oluşudur. Harem kafesinden, şeriat yoksunluğundan kurtulan kadınlığımız, yüzyılın başında kolay ve uydurma aşk serüvenleriyle kendini doyurmuş, ama anlattıklarını yaşamamıştı. Cumhuriyetten sonra yetişen yetenekler ise, düşgücüyle değil yaşantıyla beslenmek eğilimindedirler. Roman konusunda anacağımız ilk kadın yazarlar kuşağının yanlışlığına karşılık, hikâyedeki kadın yeteneklerin katkısı bir derinlikler, incelikler toplamı olarak çok önemlidir. Kadınlarımızın edebiyattaki başarısı, herhalde bundan sonra daha artacaktır. Çünkü tam öğrenim olanaklarına, haklar eşitliğine, ekonomik özgürlüklere, cinsel konularda bile konuşabilme rahatlığına ancak günümüzdeki kuşaklar erişebilmiştir.

• Amatör iştahları bir yana bırakalım; eserleriyle özgün başarıları işaretliyen şu imzalarda, hikâye türüne yenilikler katan ustalıklar gözlenir: Selçuk Baran, Ayhan Bozfırat, Sevim Burak, Meral Çelen, Gülten Dayıoğlu, Güner Ener, Leylâ Erbil, Füruzan, Yıldız İncesu, Mübeccel İzmirli, Nezihe Meriç, Âfet Ilgaz (Muhteremoğlu), Sevgi Soysal (Sabuncu), Saadet Ulçugür (Timur), Tomris Uyar...

• Bir sonuç özeti: Anılan bu son adların ortalama doğum tarihleri 1933'dür (Cumhuriyetin 10. yıldönümü). Şimdi yaşları kırka yaklaşan bu kuşak, Cumhuriyet eğitiminin olanakları içinde yetişmiş; demokrasi aşamalarında bilinçlenmiş, ülkücü eylemlerde görevler almıştır. Uğraşları yalnız aşk —evlilik —değil, toplumda aydınları bekleyen doğru sözlü tanıklıklarla düşünsel gelişimdir. Meslek ve iş sahipleri olarak özgür koşullarda bulunmaları, analık ve eşlik görevleriyle yetinmemelerini sağlamıştır. Şiirle romana tek tük dönük olan, tiyatroya hemen hiç heves etmeyen kadın yazarlarımızın hikâyede ısrarları, yapılarına ve yaşam özelliklerine çok uygun bir değerlendirmenin doğru sonucudur. Böylece masabaşı aşk romanları yazmış ilk kuşağın yerine yaşamları hikâyeleştiren tutumlarıyla yeni bir kadın kuşağı

gelmiştir. Şiirsel etkileri de taşıyabilen, günlük izlenimlerle ruhsal özellikleri yansıtabilen, yazılması büyük zaman ve emeği gerektirmiyen, yaşam anılarını en etkili ve yoğun biçimde verebilen hikâye türünde çalışmaları, olanaklarıyla yeteneklerine en uygun durumdur. Önümüzdeki zamanın daha sevindirici toplamlar getireceğinden kuşku duyulamaz.

• Son sözlere gelirsek: Türkçe, bulunmuştur artık; bir edebiyat eserinin okuyucusuyla arasında anlatım aracı bakımından ayrılık kalmamıştır. Anadolu'nun her noktasından, her yerinden, her katından edebiyata gelebilmenin yolları da açıktır, ispatlanmıştır. Çağdaş toplum hukuku yüzünden kadınlar da edebiyata adanmak, bu alanda çalışmak için olanak bulabilmektedirler. Ne yalnızce yüksek zümre edebiyatı, ne sadece İstanbul ufku. Yurt çapında bir canlanış gözlenir edebiyat yeteneklerinin çıkışında. Başka bir öge, yayın-basım sanayiinin, her eseri topluma yansıtabilecek güçlülüğe erişmesidir. Böylece dergi köşelerinde kalan kapalı devre edebiyatı yerine halka, yığınlara dağılan açık bir canlılık gözlenir. En az otuz yıldır sistemli bir şekilde yürütülmüş çeviri çalışmalarıyla bizden ilerde olanların eserlerini tanıma yollarını da bulduk. Böylece **edebiyatçılara engel olan tek nokta, zaman zaman toplum düzeninin gerektirdiği özgürlük kısıtlamaları olmaktadır.** Halkıyla bütünleşen bir edebiyatçılığın profesyonel sözcüleri, eserlerin karşılığıyla geçinebilmekte; bazan başarılı bir hikâye, güçlü bir romana, bir tiyatro eserine dönüşme tohumunu içinde taşımaktadır. Ömürlü dergiler yaşamaktadır. Böylece Cumhuriyetin ellinci yılına dünya çapında değeri onaylanmış bir hikâye toplamıyla giriyoruz. Zaman zaman çeşitli batı ülkelerinde edebiyatımızı konu edinen antolojilerin yayımlanması, gittikçe çoğalmaktadır. Tek handikap, Türkçe'nin yalnız Türkiye'de geçerli bir darlık içinde bulunuşudur. Sistemli çevirilerle eserlerimizi batıya tanıtabildiğimiz gün, şaşırtıcı kabullerle karşılaşacağız. Aslında haberimiz olmadan bu çalışmaları da onlar yapmaktadırlar. Yüz akıyle zaferler kazanabileceğimiz en güçlü edebiyat dalımız, önce hikâyedir. Ve yeni katkılarla gittikçe güçlenmektedir.

V. BÖLÜM

50 YILDA TÜRK ROMANI

Halk yazarı Ahmet Mithat bir yana, Tanzimatçıların hepsi romanı birer kerelik denemişlerdir. Bu emekleme döneminde romancı muhayyilesine sahip kimsenin bulunmadığı saptanmıştır. Servetifünun ustası Uşaklıgil'in, yüzyılın başına kadar yazdığı eserlerle yetindiğini, dilini ve yazarlık görevini ihmal ettiği için yeni zamanların ihtiyacına cevap veremediğini biliyoruz. 1908 sonrasından Cumhuriyetin eşiğine kadar gelen 15 yılda hangi romanlarla karşılaştığımızı özetleyen listeyi daha önce görmüştük (bkz: sayfa 117).

Hüseyin Rahmi Gürpınar, baştan beri bırakmadığı tutumla, büyük ailelerin sıkıştığı konak-köşk-yalı duvarları arasında kaçgöçsüz bir yaşam genişliğini konu edine dursun, **1922**'nin kitapları arasında gördüğümüz birkaç roman, dünyamızın değişmekte olduğunu gereğince ortaya koyar. Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* Feride'si (asker kızı), bir aşk küskünlüğüyle Anadolu öğretmenliğine adanma yolundadır. Böylece *(Küçük Paşa*'da azıcık gördüğümüz) köy ve kasaba görüntüleri bir İstanbul kızının ince duyarlığıyla bize iletilir. Aslında bu romanda özgürlüğe yönelmiş kadınımızın sorunları, hep bir dişi güzelliğini avlamak için bekleşen erkek iştahlarının bolluğu, Kurtuluş Savaşının cephe gerisi izlenimleri, bürokratik makinenin bozuklukları da gözlenebilir. Bir oyun başlangıcından romanlaştırılan bu ilk eser üzerine yazarı şöyle der: "...*İstanbul Kızı* diye bir piyes yazmıştım. Edebî heyet (ki içinde ben de vardım), iki perdesinin Anadolu'da fakir bir köy mektebinde geçmesinden hoşlanmadı. O zaman Dârülbedâyi piyeslerinin lüks salonlarda geçmeleri âdetti. Psalti mağazasının mobilyalarından köy mektebi sıralarına düşmek, Dârülbedâyi'in âdeta haysiyetine dokunuyordu. Piyesi geri aldım ve *Çalıkuşu* diye bir romana çevirdim..." **(Edebiyatçılarımız Konuşuyor,** 1953, 37).

Aynı yazısında Güntekin, önemli bir noktaya dokunur: "Arada söyliyeyim ki tiyatroya tamah edişimin bir sebebi de dildi. Littré'nin dereye benzettiği diller, daima akarlar ve değişirler. Fakat bizimki son zamanlarda çağlayana dönmüştü; durmadan değişiyordu. Bir yazarın yazdığı şeyin kendinden hiç değilse on beş yirmi sene daha fazla yaşayacağını umması elbette onun hakkıdır. Halbuki biz daha kendimiz yaşarken onun değiştiğini görüyor, üç beş senede kendi kendimizi tanımıyacak hale geliyorduk. Buna karşılık konuşma dili çok daha az değişmelere tâbiydi. Onu taklit ederek, yani konuşan birinin ağzından yazılacak bir eserin, bir piyesin yaşama şansı bir parça daha fazla görünüyordu..."

İşte bu uygulama kolaylığıyla Güntekin, *Çalıkuşu*'nu Feride'nin anı defteri biçimine dönüştürmüştür. Özel bir içtenliğin yansıdığı böyle bir defterde edebî özentilerden kaçılacağı açıktır. Böylece *Çalıkuşu,* önce dilinin açıklığı, anlatımının inandırıcı yalınlığıyla zamandaşlarından ayrılarak okuyucusunu bulacaktır. Aslında romantizm, belli yaşların zorunlukla yaşadığı bir dönemdir; romantik Feride'nin, bu onur kavgacısı çalışkan ve iyi yürekli öğretmen adayının gerçeklikle yaşatılması, her kuşağın bu romanın sayfalarından geçmesini gerektirecektir. İyimser mutluluğuyla ulaştığı sonuç da, kendi durumlarına çözüm arayan nice aşk kırgınının özlemlerine denk düşer. Kâmuran pişmanlığı, kadın okurların isteğine uygun; Hayrullah Bey babacanlığı namus anlayışımıza koşuttur. Böylece *Çalıkuşu,* bütün cılızlığına, baş kahramanın tek çizgili yürüyüşüne tanıklık eden açısızlığına karşın, ilk roman başarılarımızdan biri sayılacaktır.

1922'nin öteki önemli kitapları, toplumumuzun değişik köşebaşılarına geldiğini işaretliyen *Nur Baba* ile *Kiralık Konak*'tır. Karaosmanoğlu, toplumumuzun Tanzimattan sonra girdiği batılılaşma yolunda geçtiği aşamalara o günlerden dikkat etmiş durumdadır. *Kiralık Konak*'da; dağılan büyük aile, kuşaklar arası anlaşmazlık noktaları, alafrangalık özentilerinin yarattığı yozlaşmış kişiler, imparatorluk sınırlarını savunurken şehit düşen Hakkı Celis'le birlikte üç kuşaklık bir 19. yy. yapısı sergilenmiştir. Belli ki yeni ve değişik günler gelmektedir; çünkü romanın sonunda ayakta kalmış hemen hiç bir değer yoktur. Bir anlamda İstanbul sosyetesi dağılmakta, yeni oluşumlara zorunluluk duyulmaktadır. *Nur Baba* da aynı hesaplaşmanın ürünüdür. Değişecek

düzenin yıkılması muhakkak kurumlarından biri daha, Bektaşi tekkesi, açıklıkla içinden tanıtılır. Gerçekten Yeni Türkiye'nin birkaç yıl sonra tekkeleri kapattığını göreceğiz. Yarınlar değişik olacaktır.

Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek*'i, Kurtuluş Savaşı zaferlerine adanmış yurtsever yüreklerin kutsal yarışıdır. Öyle ki burada kişilerin aşkları zafer müjdelerinin sonrasına ertelenir. *Türk'ün Ateşle İmtihanı* anılarında izlediğimiz Adıvar, Kuvayı Milliye ruhunu yaşayan kişilerle coşkulu bir anlatıma kavuşmuştur. Bu dört eser Cumhuriyet sonrasını haber veren konu özleriyle ufkumuzu da belirler. Dilini yitirmiş **Uşaklıgil**'in roman alanında sustuğu, **Gürpınar**'ın boyuna İstanbul'u ve kendini tekrarladığı dönemde, 1885 kuşağı işe başlamıştır. Şimdi türün gelişimini yılların kitaplar toplamıyla izlemeye başlayabiliriz.

1923'ün kitapları içinde 18 yaşında bir genç kızın heves ürünleri çoğunluktadır. Suat Derviş (1905-1972), özel öğrenimle yetişen varlıklı aile kızının rahatlığı içinde aşk hikâyeleri sunmaktadır: *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, Hiçbiri, Ahmet Ferdi, Behire'nin Talipleri.* Peyami Safa'nın (1899-1961), yazı emeğiyle geçinmek zorunda olan bu Babıâli gencinin —sonradan inkâr edeceği— başlangıçları da bu yıllardadır: *Sözde Kızlar* (tefrikası 1922, kitap halinde basımı 1924), *Mahşer* (1924), *Cânân* (1925). Sonradan şöyle diyecektir yazar: *Sözde Kızlar, Mahşer, Cânân* çocukluk kitaplarımdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini, bilhassa *Cânân*'ı ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum..." (Her Ay, 1937, 1).

Bu yıl çıkan, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Kızıl Tuğ*'u (1971' de 16. baskıya erişmiştir) tarihî roman ihtiyacına cevap veren bir Orta Asya özlemidir.

1924'de Suat Derviş'in dizisi sürer: *Fatma'nın Günahı, Ben mi?, Buhran Gecesi.* Hüseyin Rahmi Gürpınar, vaktiyle giriştiği 'Garaip Faturası' cinsinden eserlerle piyasadadır: *Efsuncu Baba.* Mehmet Rauf, işi yalnızca aşk serüvenleriyle kadın dergilerinin hafifliğine dökmüştür: *Karanfil ve Yasemin.* Uşaklıgil'in kitaplaşan romanı *Kırık Hayatlar*, yüzyılın başında Servetifünun'da tefrika edilmiş olan (mayıs-şubat 1902, yarım) eski bir üründür. Reşat Nuri Güntekin'in *Damga*'sı, sevdiği kadının onuru uğruna hırsızlık sorumluluğunu kabul eden İffet'in hayat kırılışını konu

alan yapısıyla en zayıf eserlerinden biridir. 1924'ün tek ilginç eseri Selâhattin Enis'in (1892-1942) *Zaniyeler*'i olur (tefrikası *Fitnat'ın Sergüzeşti)*. Eleştirilerinde mizaha hiç kaçmayan Selâhattin Enis, gazetecilik yaşamının verdiği olanaklarla gözleyebildiği İstanbul sosyetesinin çığırından çıkmış sorumsuz eğlencelerini, ahlâk ölçülerine sığmayan yönsemelerini sergilemektedir. Yazarının "yüksek tabaka kokotu" diye tanımladığı Fitnat'ın anı defteri, burada hem roman kişisinin izlenimlerini toplamakta, hem yazarın eleştirilerini yüklenmektedir. 1. Dünya Savaşı ve mütareke yıllarının soysuzlaşmış kişileri, günlerini gün etmekten başka eğilim taşımadan Istanbul gecelerini yaşamaktadırlar. Bazı harf değişiklikleriyle gizlenmiş —ama anlaşılır— aydınların özelliklerinin açıklandığı eserde (Yahya Cemal, Celâl Tahir, Rifat Melih...) zengin ve savruk kişilerin sorumsuz hayatları, sanki öç almakla görevlendirilmiş olan Fıtnat'ın çevresinde düğümlenmektedir. Selâhattin Enis, kişisel yargılarını nınçla öne sürdüğü, bir çok tipi salon kadını İclâl'in bakışıyla tanıttığı için bu anı defteri, roman olabilmek için birçok eksikler taşır.

Bu yılın kitaplarından Halide Edib'in *Kalb Ağrısı*'nı, devamı olan eserle birlikte görelim (Bk. 1928). Kozanoğlu'dan *Atlı Han.*

En geç ve güç gelişen türlerden biri, bizim edebiyatımızda roman olmuştur. Bunda dil sorunu kadar, toplum gerçeklerini genişliğince göremeyen günlük gözlemciliğin etkisi vardır; bir de romanı, eğlendirici, avutucu, merakla izlenen serüvenler dizisi sayan anlayış. Bu yüzden adlarını anıp geçeceğimiz birçok eserin, gerçek bir edebiyat tarihinin sayfalarında, hiç konu edinilemiyeceğini düşünelim. **1925'in** kitapları arasında Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi,* Burhan Cahit'in *Aşk Bahçesi,* Mahmut Yesari'nin *Çoban Yıldızı,* Ercüment Ekrem'in *Şevketmeab,* Gürpınar'ın *Ben Deli miyim?* eserlerini hatırlayabiliriz. Çoğunun adları bile, konular ve sorunlar darlığını belli etmektedir. Güntekin'in *Dudaktan Kalbe*'si de öyle. Reşat Nuri, örneği olmayan aydın-sanatçılar yaratmakta, onları sonuçsuz aşkların kırgınlığında sürüklemektedir. Hem mühendis, hem kemancı Kenan'ın *Kınalı Yapıncak* Lâmia ile mutluluğu kurmasına hiç bir engel yokken, okur ilgisi için, olmadık yollara başvurulur. Ne var ki inandırıcı gözlemlerle sunulan konular, o zamanın okurları için oyalayıcı serüvenlere dönüşerek iyi müşteri bulmaktadır; üstelik hiç bir sakıncası da yoktur.

1926'da basılan romanların büyük çoğunluğu, çağdaş romancılıkla bağdaştırılamıyacak derecede acemi ürünler, tek boyutlu aşk hikâyeleridir: *Yaban Gülü* (Güzide Sabri), *Vahşi Bir Kız Sevdim, Çölde Bir İstanbul Kızı* (Esat Mahmut Karakurt), *Böğürtlen* (Mehmet Rauf), *Kızıl Serap* (Burhan Cahit), *Sarâ, Cehennem Yolcuları* (Selâhattin Enis), *Aşkım Günahımdır, Gönül Acısı, Menekşe Demeti* (Selâmi İzzet Sedes), *Kundakçı* (Ercüment Ekrem).. Yalnız iki eserden söz edilebilir: Reşat Nuri Güntekin'in *Akşam Güneşi* ile Halide Edib'den *Vurun Kahpeye*. İlkinde —Güntekin'in bütün erkek kahramanları gibi her çeşit eğitimden geçerek olgunlaşmış olan— Nazmi'nin çevresinde kalabalık bir akrabalar kümesi ve genç kız aşkı vardır (Jülide); ikinci eser, ülkücü öğretmenliğe adanmış **Aliye**'nin Kurtuluş Savaşı sırasındaki acı sonunu yarı toplumsal bir açıdan gösterir. Doğallıkla bu iki eser, yazarlarının önde gelen kitaplarından, onların başarısında değildir. Gürpınar kendi yolunda: *Billûr Kalb*. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun üçüncü tarihî romanı: *Türk Korsanları* (1971'de 13. baskı).

Aynı kısırlık düzeyi **1927'de de** sürmektedir. Hepsi eski harflerle basılmış bu kitapların o dönemdeki ilk okuyucuları, daha olgun eserlerin çıkışından sonra onları anmak, aramak gereğini pek duymamışlardır: *Çıldıran Kadın, Istırap Çocuğu, Yakılacak Kitap* (1961'de 9. baskısı yapıldı; Etem İzzet Benice), *Ceriha, Son Yıldız* (Mehmet Rauf), *Ayten* (Burhan Cahit), *Meşhedi ile Devrialem* (Ercüment Ekrem), *Çulluk, Pervin Abla* (Mahmut Yesari), *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Bir Kadın Düşmanı* (Reşat Nuri Güntekin), Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Seyit Ali Reis*... Yeni yazıyla basılması iyice gecikecek olan Karaosmanoğlu'nun *Hüküm Gecesi* ise —II. Meşrutiyet döneminin partiler ve basın çatışmalarını konu edindiği için Cumhuriyet sonrasında unutturulmuştur— yılın tek ciddi romanıdır, sorunuyla. **Ahmet Kerim**'in kişiliğinde halkıyla bütünleşememiş yarı aydının bütün kırılışları vardır. Siyasal kümelenişler arasında harcanan kişilerin bu hatalarından, yazar, Cumhuriyet sonrasının tek partili dönemini aratan gerçekler çıkarır (2. b. 1966).

Çeşitli devrim atılımlarına girilen yıllardayız. Edebiyatı besleyen yalnız Istanbul'dur; yazarları besleyen de gazete tefrikaları, okur ücretiyle edebiyattan uzak eğlencelik eserler. Bazıları yeni toplumun ülkülerine açık çağrıları romanlaştırma çabasına gi-

rişir, karşılığını beklerler, alırlar da. Harf devrimine girdiğimiz **1928'de** bir yığın piyasa eseri çıkar ortaya: Nizamettin Nazif'in tarihî romanları: *Deli Deryalı, Kara Davut;* M. Turhan Tan'ın *Cehennem'den Selâm;* Mahmut Yesari'nin *Ak Saçlı Genç Kız;* Hüseyin Rahmi'nin *Mezarından Kalkan Şehit, Muhabbet Tılsımı, Kokotlar Mektebi;* Peyami Safa'nın *Şimşek, Bir Akşamdı;* Ercüment Ekrem'in *Gemi Arslan*'ı; Şükûfe Nihal'in *Renksiz Istırap;* Burhan Cahit'in *Harp Dönüşü, Hizmetçi Buhranı;* Güzide Sabri'nin *Hüsran;* Suat Derviş'in *Gönül Gibi;* Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı, Odun Kokusu, Tank Tango, Bir Şoförün Gizli Defteri;* Kozanoğlu'nun *Güntekin.*

Dikkatle izlenmesi gerekenler gene de Reşat Nuri ile Halide Edip olmalıdır. En azından edebiyatı kötüye kullanmadıkları için. Güntekin, birkaç hafif eserden sonra *Çalıkuşu* ülkücülüğünü inandırıcı bir eylem olarak işleme gereğini duymuştur. *Yeşil Gece*'de Şahin Efendi, hem medrese hem Dârülmuallimin eğitiminden geçmiş bu çıkarsız yurtsever, gönüllü adanışla Sarıova'ya öğretmen gelmiştir. Onun kişiliğinde medrese-mektep bileşiminin pişkinliğini seçen yazar, Kurtuluş Zaferinden sonra bu ülkücülüğün nasıl ortada kaldığını açıklamak fırsatını bulur. Ankara yollarına düşen desteksiz **Şahin Efendi,** yeni durumlara uymakta güçlük çekmeksizin uygun olanakları kollayacak olan softaların tuzağına düşmüştür. Sindirilmiş bu **yeşil gece** taraflılarının yıllar sonra nasıl ortaya çıktığını göreceğiz; ve Reşat Nuri, Şahin Efendi'nin serüvenini tamamlamadığına esef duyacaktır. Güntekin'in ikinci eseri *Acımak,* uzatılmış bir hikâye görünümündedir. Halide Edip, hep kendisini merkez yapan tutumuyla yazdığı aşk serüvenlerine yavaş yavaş toplum koşullarını da eklemektedir. *Kalb Ağrısı* (1924) ve *Zeyno'nun Oğlu* (1928) birbirini tamamlar. Çeşitli özellikleriyle hep aşk konularına öncelik veren tutumuna, Anadolu gözlemlerinden yararlandığı toplumsal görüntüler eklemektedir şimdi. Ama bileşim ustalığı henüz gerçekleşmediği için *Sinekli Bakkal*'a kadar beklememiz gerekecektir (1936). Ne olursa olsun *Zeyno'nun Oğlu* ile Doğu Anadolu ilk olarak romanımıza girmektedir. Şeyh Sait ayaklanışının yarattığı ilginin de, bu konuyu böylece sürdürmekte etkisi olduğu düşünülmelidir.

1929'da —harf devrimiyle matbaa güçlükleri yüzünden— romanlarda gözle görülür bir azalış vardır. Mehmet Rauf, Milli Mücadeleyi konu edinen bir eserle yeni zamana uyarlanmayı dene-



Abdülhak Şinasi Hisar
(1883 — 3 mayıs 1963)



Halide Edip Adıvar
(1884 — 9 Ocak 1964)



Refik Halit Karay
(1885 — 18 temmuz 1965)



Halikarnas Balıkçısı
(Cevat Şakir Kabaağaçlı)
(doğ. 1886)

mektedir: *Halâs.* Mahmut Yesari, para sağlayan tefrikacılık tutumunu sürdürür: *Geceleyin Sokaklar.* Aka Gündüz, acele eserlerinden birini daha çıkarmıştır: *İki Süngü Arasında.* Bunların hiçbiri üzerinde —edebiyatımızın gelişimine hizmet etmeleri ölçüsünden— durmanın pek gereği yoktur.

Buna karşılık **1930'da,** artık yeni harflerle basıldığı için sonradan genç okuyucuların da ellerine geçecek olan, birkaç değerli ürün görünür. Başta Peyami Safa'nın *9. Hariciye Koğuşu* gelmektedir. İsmail Safa yetimi yazarın, otobiyografik doğruluklara yaslanan bu psikolojik çözümlemesinde, acı çeken insanın bütün derinliklerini buluruz. Kimsesizlik, yoksulluk, hastalık arasında bile hayata uyanan gençliğin aşk özlemi susmamaktadır. Adsız roman kahramanının ağzından dinlediğimiz bütün o ıstırap ve yalnızlık sayfaları, pişkin bir anlatımın etkisiyle birleşince edebiyatımızın unutulmaz eserlerinden biri olur. Paşa akraba, kızı Nüzhet, onun Dr. Ragıp'la evliliğinden doğan yazarın kırgınlığı, uzaktan uzağa Servetifünun temsilcisi Ahmet Cemil'in *(Mai ve Siyah)* hayata yenikliğini hatırlatır. Ne var ki burada roman kişisi kendi kendini anlattığı için hiç bir yapaylık yoktur. Kemik veremiden bacağının kesilmesi ihtimalinin korkusunu yaşayan genç kahraman, aşka hazır bekleyen bir akraba kızının atak yakınlıkları içinde kendini iki yanlı aramaktadır: Hem acısını, hem umutsuz aşkının yoksun sonunu. Hastalık ve hastane, bu romanın baş kişisidir; ve bizde pek âdet olmadığı şekilde kişi, kendi içini deşmektedir. İtiraf, az rastlanan şeydir edebiyatımızda. *9. Hariciye Koğuşu,* içtenliğinin etkisi ve anlatımının ustalığıyla romanımızda bir başarı aşamasıdır. Aşağıdaki parça, roman kişisinin —sevmeye başladığı kızın bıraktığı yalnızlıkta— san ameliyat hazırlığını, yarım iyileşme eşiğinde hayata yeniden atılışını kendi ağzından anlatan son sayfalardır:

VI

AMELİYAT

Aslından daha korkunç gölge

Öğleden sonra annem, Mithat Bey, arkadaşım geldiler.

Bana uzatılan ellere, bir uçurumun dibinde imişim gibi sarıldım. Bir tek cevabı saatlerce sürebilecek sualler soruyorlardı; hiçbirine cevap veremiyordum; yüzlerce kelimeyi teksif edebilecek bir baş hareketi, bir bakış, bir teneffüs arıyarak susuyordum.

Onlar, hastaneye dışarıdaki hayatın karıştığı saatlerde gelmişlerdi; bu odanın gecesini, sabahını tanımıyorlardı. Duvarlarda gölgelerin kımıldadığı, döşemelerin dinç seslerle öttüğü ve dehlizlerin canlı şekillerle kaynaştığı bu hayat ve hareket saatindeki hastane bambaşkadır. Bu doktor, benim bir gece evvelki halimi anlamak istiyenlere hiçbir şey söyleyemez.

Onun için ben de söylemiyorum: "İlk gece biraz yadırgadım" diyorum. Hâdiseleri bilmiyorlar.

Akşama kadar oturdular. Sıhhatte olmak neş'esini gizliyemiyorlar. Yalnız annemin arada bir gözleri dalıyor.

Bizden uzaklaşmadıkça bize görünmiyen sıhhat, itiyadın verdiği hissizlikle, sağlamların şuurundan kaçıp nasıl ve nereye saklanıyor? Onu ben görüyorum, çünkü benden uzak; onu ben Mithat Bey'in kırmızı yüzünde, çelikli damarlarında, arkadaşımın otururken rahat gerilişlerinde, bacaklarını uzatışlarında, korkusuz bakan gözlerinde görüyorum.

Akşama kadar oturup gittiler. Gazetelere biraz göz atarak yattım ve uyumaya çok çalıştım.

Muvaffak olduğumu sabah olmadan evvel uyandığım vakit anlamıştım. Bir daha uyuyamadım.

Gayet mühim bir günü şuurla karşılamak istiyorum. Bugün ameliyat olacağım.

Hep titriyerek nefes alıyor ve su içiyorum. Ameliyat dakikasında korkmakdan korkuyorum.

Korkunun bu en derinleşen nevi dayanılacak şey değil; ıstırabın vukuundan evvel ruhta bir gölgesinden ibaret olan korku, ıstıraptan bin kat daha müthiş. Muhayyelenin ışığına yaklaştıkça ruhta uzanan, büyüyen ve aslından daha korkunç bir gölge.

Sabahın ışıkları odadan içeri doldukça bütün cesaretim boşalıyor; her ses, kapı açılıp kapanmaları, tektük çağırışlar, mırıltılar, varlığımın en hayati köklerine işliyen bir tesirle beni kendilerine bağlıyor, çekiyor, sarsıyorlar.

Gene bir sabah evvelki ziyaretler. Koğuşun uyanışı. Temizlik. Odama giren kadın. Dehlize küçük hastaların sürüklenişleri. Gene seslerin, gürültülerin, hareketlerin çoğalışı.

Gene kapımda bir adam. (Bu sefer daha erken göründü.)

— Hazırlanınız, ilk ameliyat sizinki!

Sarardığımı hissediyorum.

Müthiş ağırlığı altında ruhumu deviren korkudan kurtulmak için, felâketin üstüne yürümek istiyorum. Istıraptan korkmamanın tek ilâcı ıstıraptır. Bu ateşi o ateş söndürür.

Hastabakıcılar girdiler. Bir şey söylemelerine meydan bırakmadan yataktan indim, terliklerimi kolayca giydim, fakat artık yelkenli bir gemi gibi kendimi talihin rüzgârına bırakmıştım, akıp gidiyordum, odamdan ameliyathaneye nasıl geçtiğimi bilmedim.

Bembeyaz oda. Hamam gibi sıcak. Sessiz. Kaynıyan suların ince fısıltıları. Kımıldayan ve kımıldamıyan beyazlıklar arasında kamaşan gözler eşyanın çizgilerini seçemiyorlar.

Bütün salonu çökertecek ağır bir sessizlik. Hayatın nasıl bir şey olduğunu unutturan bambaşka bir âlem. Bir rüya odası.

Uyuşturucu koku, belki de kloroform. Herkeste, geçireceğim tecrübenin ehemmiyetini hissettiren bir vazifeperverlik. Operatörün küçük işaretleriyle büyük işler yapılıyor.

Masaya uzatıldım. Etrafımda beyazlıklar dalgalanıyor. Hiçbir seçkin şekil göremiyorum.

Gözümün üstüne pamuk geliyor.

Yüzümü maske ile örttüler.

— Derin nefes al!

Nefes borularım yandı ve şakaklarım gerilir gibi oldu. Çabuk uyumak, kaybolmak istiyorum. Kuvvetli nefes aldım.

Sesler, sıcak buğular arasında halvetlere doğru uzaklaşarak eriyorlar.

Kendimi son defa olarak bir an bulup kaçırıyorum.

VII

NOTLAR

Büyük bir hastalık geçirmiyenler, herşeyi anladıklarını iddia edemezler...

"Bugün dördüncü pansıman. Operatör:

— İyidir, dedi.

Can sıkıntısı.

"Altı saat uykuya ayrılırsa her gün on sekiz saat boş.

"Görülecek, işitilecek, tadılacak, okunacak, yazılacak, yapılacak o kadar çok şey birikiyor ki, bundan sonra hayatımın bütün bunlara yetişmiyeceğinden korkuyorum.

"Kendi kendime karşı çok borçluyum. Kendime vadettiğim şeyleri yapamazsam utancımdan aynaya bakamıyacağım.

"Dört duvar arasında.

"Kendimi, kitapların kahramanlarından daha mühim bulduğum için, okumaktan sıkılıyorum. Istırabımın hodgâmlığı mani oluyor.

"Odamı düzeltiyorum, masamı topluyorum. Tekrar bozuyor, tekrar topluyorum. Bu iş de bitiyor. Ne yapacağım? Hiç. Nereye bakacağım? Hiç. Ne dinliyeceğim Hiç. Gözlerim, kulaklarım, mafsallarım, renge, sese, harekete çok acıktılar.

"Bitişik koğuşta hastalar türkü söylüyorlar. Pansıman odasında haykırışlar.

⁂

"Yedinci pansıman. Operatör:

"— Bacağın kurtuldu. Fakat yere basmıyacaksın! dedi.

"Nüzhet'ten kart geldi. Ziyaret edemediği için af istiyor. Hastalar affetmesini bilirler ama...

"Bugün sonbahar. Beni bahçede soğuk bir rüzgâr karşıladı.

"Evvelki gün...

"Dünyanın bütün tavanlarına lânet olsun. Arka üstü yatmaktan usandım.

"Nüzhet'in babasına nüzül inmiş. Beni sayıklıyormuş, Nüzhet'in Ragıp Bey'le nikâhı daha olmamış.

"Hastaneye alıştım.

"Istırabın derinlerine indikçe sevincimizi kaybetmek korkusu kalmadığı için, yeni bir sevinç başlıyor. Istırabın ilâcı ıstıraptır. İkisinin hasılı zarbı: Sevinç.

*
**

"Üç güne kadar hastaneden çıkacağım. Yaralar kapanınca dizim alçıya konacak. Bir daha mafsal oynamıyacak, bacağım kısalacak.

Bu perşembeye Nüzhet'le Ragıp Bey'in nikâhları olacak.

*
**

"Yarın hastaneden çıkacağım...

"Dışarda yaşamaktan korkuyorum.

"Burada ıstıraba ve tevekküle o kadar alıştım ki, onları bırakırsam ruhumun bir parçası kesilmiş gibi boşluk duyacağım; bırakmazsam isyansız nasıl yaşıyacağım?

"Kalanların bana karşı gıptalarına biraz merhamet te karışıyor. Nadir insanların bildikleri ince bir saati kendilerine hasrediyorlar. Hasta olmıyanların bilmedikleri bu saadeti, ilerde, hiç olmazsa hatırlıyabilsem.

"Zaviyei kaime halindeki iltisakı mafsal.

"Bir gün hastanelerde okunmak için bir roman yazsam ve bu notlarımı içine karıştırsam.

"Büyük bir hastalık geçirmeyenler, herşeyi anladıklarını iddia edemezler.

"İki hasta kadar birbirine yakın hiç kimse yoktur.

"Hasta olmıyanlar bizi ne kadar az anlıyacaklar!

"Paşa'dan haber: "Hastahaneden çıkar çıkmaz bana gelsin, ölümüm yakın, kendisini bir kere göreyim." demiş.

9. Hariciye Koğuşu
5 - Teşrinievvel - 1915

*
**

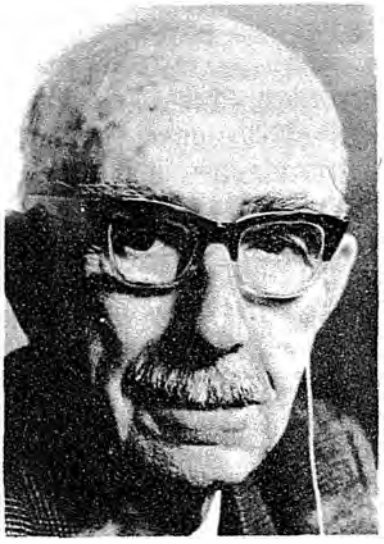
"Beş dakika sonra hastaneden çıkıyorum. Son not. Bu odada başkaları inleyecekler. Onları şimdiden gayet iyi tanıyorum. Üstümden çıkarıp yatağa attığım robdöşambr içinde ebediyen aynı insan bulunacak: Hasta.

"Annem, Mithat Bey ve arkadaşım içeri girdiler.

"— Haydi...



Reşat Nuri Güntekin
(25 kasım 1889 — 7 aralık 1956)



Yakup Kadri Karaosmanoğlu
(doğ. 27 mart 1889)



Nahit Sırrı Örik
(1894 — 18 ocak 1960)



(Foto : *Rüçhan Ünver*)
Peyami Safa
(1899 — 15 haziran 1961)

Yılın ikinci önemli başarısı Reşat Nuri Güntekin'in en olgun eserlerinden biri olan *Yaprak Dökümü*'dür. Tanpınar'ın deyişiyle bu kez yazar "Son yirmi yılın en güzel romanlarından birini yazmıştır; Reşat Nuri burada kahramanlarını feda etmeğe razı olur". 1929 dünya bunalımının Cumhuriyet sonrasındaki kapalı ekonomide memur hayatını bu kadar sarsmamış olması gerekmektedir; ne var ki taşradan Istanbul'a gelen namuslu memur **Ali Rıza Bey**'in ev külfetinde, hiç üretici olamıyan üç genç kız hevesi ve eğilimlerine çabuk yenilen acemi bir oğul vardır. Memur ahlâkiyle piyasa yumuşaklıkları arasında bocalayan Ali Rıza Bey, ek gelir getiren işinden dileğiyle ayrılınca, desteksiz kalmış ev ekonomisini yıpratan alafrangalık özentilerinin ağır baskısı başlar. Neclâ-Leylâ kardeşlerin genç kızlık arzularına, ev dışında yaşadığı için ihtiyaçları çoğalmış bulunan gelin Ferhunde'nin katılışı karşısında direnmek zordur. Kimi kendini feda edercesine zor evliliğe razı olarak (Fikret), kimi düşerek (Leylâ), kimi yurt dışında kısmet arayarak (Neclâ), kimi eşini bırakıp kaçarak (Ferhunde), kimi ihtiyaçlarıyla olanaklarını ayarlıyamadığı için suçlanarak (Şevket) dağılan yaprakların gerisinde, gene de asıl dramı Ali Rıza Bey'in ahlâk yapısı çekmektedir. Değişen zamanın getirdiği tehlikeleri Reşat Nuri vaktinde görmüş, vaktinde romanlaştırmıştır. Kişileri böylesine seçilen bir ailenin kaderi gerçekten başka olamaz. Bu sarsıntıyı içlerinde duyan bütün Türk aileleri için *Yaprak Dökümü*'nü okumak, oyunlaştırıldığı zaman ilgiyle seyretmek, toplu bir kabulü doğurmuştur.

1930'un öteki eserlerinin adları, yazarları: *Aşk Güneşi* (Etem İzzet), *Hicran Gecesi* (Güzide Sabri), *Aşk Politikası* (Burhan Cahit), *Bağrıyanık Ömer*, *Kırlangıçlar* (Mahmut Yesari), *Geceden Taşan Dertler* (Halide Nusret), *Kolsuz Kahraman* (A. Z. Kozanoğlu)...

1931'in romanları arasında gene acemilik örnekleri çoğunluktadır: *Emine* (Suat Derviş), *Bir Kadın Söylüyor* (Yaşar Nabi), *İzmir'in Romanı* (Burhan Cahit), *İşleyen Yara* (tefrika; Necmettin Halil), *Kül Kedisi Evlendi* (Selâmi İzzet), *Yakut Kayalar* (Şükûfe Nihal)... ve hiç bir dönemde okuyucu ilgisini yitirmiyecek olan tarihî romanlardan örnekler: *Sevinç Han*, *Gönülden Gönüle* (M. Turhan Tan), *Turhan Valide* (Ahmet Refik). İkisi de önceden konmuş tezleri ispatlamak için yazılmış iki roman, piyasa hafifliklerinden ayrılır. Peyami Safa, batılılaşmanın kültür ve sanat değerlerimizde yarattığı değişimden başlayarak hayat ve ah-

lâk ölçülerine bulaşan sahteliğini ispatlamak eğilimindedir. Istanbul'un —o günlerde özelliğini korur görünen bir semti ile alaturka müzik ve hayatı, yeni gelişen bir semti ile de alafrangalaşan ve soysuzlaşan, değerlerini ve dengesini yitiren karışık dokumasını dile getirmek ister: *Fatih-Harbiye*. Romanda Ferit, ana olaylara karışmayan ama hep konuşarak tezini açıklamaya çalışan Peyami Safa'dır: "...Şarkla garbın mültekasında olan Türkiye, garptan tesir almakta tereddüt etmemelidir. Ancak bu tesir, bizim tarafımızdan yapılacak mukabil bir tesiri ihlâl etmeyecek derecede kalmalı, yani kültürümüzün güzel ve halis köklerine kadar nüfuz etmemelidir. Bunun için garpta Türk musikisine karşı bilhassa bugün verilen ehemmiyet artarken, Türkiye konservatuvarından alaturka musiki kısmının kaldırılması çok yanlış bir harekettir. Unutmayalım ki bu kararı verenler ve tatbik edenler, evlerinde ve meclislerinde alaturka musikiden başka bir şey dinlemiyorlar ve kararlarında samimi değil, sadece şekilperesttirler..." (1968, 114-115). Görüldüğü gibi sorun, toplumda girişilmiş bazı değişimlerin gazeteci ağzıyla eleştirisidir; ney çalıp Mesnevi okumaktan başka hazzı kalmamış Faiz Bey, ut çalan Neriman, kemançeci Şinasi, kemancı Macit... bir ahlâk sarsıntısını eserine konu alan yazarın düşüncelerine hizmet etmek için yaratılmışlardır. 9. *Hariciye Koğuşu*'nun içtenliğinden bir görüşün savunusuna geçen Peyami Safa'nın bilgiçlikleridir sunulan. Uzun yıllar sonra bu roman, bir kültür sorununu özetlermişçesine değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Yılın ikinci tezli eseri, Sadri Ertem'in masabaşı romanı olarak nitelenmiş *Çıkrıklar Durunca* romanıdır. 1838 Osmanlı-İngiliz ticaret anlaşmasıyla en az gümrük vergisiyle kapılarımızı açtığımız batı emperyalizminin bizi açık pazar yapmasına karşı direndiği tasavvur edilen, ezilen bir alevî köyünün ayaklanışı. Düşünce özü bakımından doğru bile olsa. toplumsal gözlem bakımından yetersiz ve güdümlü bir eserdir *Çıkrıklar Durunca*. Böyle bir konunun Sadri Ertem önyargıcılığıyla romanlaştırılamıyacağı bellidir. Zonguldak-Kastamonu dolaylarında dokuma tezgâhları durdurulan köylülerin bilinçli boykot hareketinde birleşmeleri. inandırıcı değildir. Araya karıştırılmış ask ve öc, eşkiya ve hükümet catışmaları da konuya bir değer katmaz. Ne var ki önceden belirlenmiş yapısıyla bu roman, sonradan köy-kasaba konularını işliyecek her kaleme bir plân kolaylığı sağlamıştır. (Bkz. **Tahir Alangu** — Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman I, 71-73).

Bir eser dışında 1932 de etkisiz bir roman yılıdır: Gözyaşları, *Beş Hasta Var* (Etem İzzet), *Adem ve Havva* (Yaşar Nabi), *Gazinin Dört Süvarisi, Köy Hekimi* (Burhan Cahit), *Kanun Namına* (Reşat Enis), *Su Sinekleri, Bahçemde Bir Gül Açtı, Kalbimin Suçu* (Mahmut Yesari). Dikkati çeken eserler, geniş ve anlamlı bir Istanbul röportajı olan Falih Rıfkı'nın eseri *Roman,* Tanzimatla kaldırılmış esirlik kurumunun gizli devamı evlâtlık sorununu yumuşak bir yürekle ve iyimser sonuca bağlayarak işleyen Reşat Nuri Güntekin'in eseri *Kızılcık Dalları*'dır. Bunların hepsini susturan ilgi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanının yankısından gelecektir. Bildiğimiz gibi şimdiye değin köy, edebiyatımıza, Nabizade Nâzım'ın *Karabibik* hikâyesiyle başlayarak *Küçük Paşa*'nın gözlemi (Ebubekir Hazım Tepeyran), Refik Halit'in bir iki tasviriyle gelmiştir. Köy yaşamı ise hiç yoktur. Bir Istanbul gazetecisi olarak batı Anadolu'yu dolaşan Karaosmanoğlu, gördüğü şeylerle iyice çarpılmıştır.

Cumhuriyetin onuncu yıl eşiğinde yazarın toplumuna ödediği borçtur *Yaban.* Sezgiyle bile olsa Yakup Kadri, Türk köyünün, verdiği görev oranında zaferden pay almadığını, —dolaylılıkla— anlatmaktadır. Aslında Istanbul paşazadesi **Ahmet Celâl**'in Porsuk köyüne gitmesi için inandırıcı sebep bulmak da zordur. Ama işgal yurdu, aşktan umut kesmiş bir bezginlik, Çanakkale sakatlığı, yalnızlık, biraz da kitaplardan gelme bir romantizm vardır **Ahmet Celâl**'i yöneten. Böylece bir deney başlamıştır: Bir aydının köy yaşamı. Önemli olan yan, ne görevle, ne zorunlukla oraya gitmektir; iş göremiyecek, emekle avunamıyacak bir başıboşluk, köy gözlemlerine en geniş fırsatı bulacak rahatlık sınırında tek başınadır. Böylece **Ahmet Celâl**'in anı defteriyle bir bozkır köyünün Milli Mücadele dönemini yaşarız. Bu zaman dilimi, eleştirilerin toplamına izin sağlayan bir sakıncasızlık ortamını vermiştir yazarına. Öyle ya, Yunan işgalinden iki kez geçmiş. Birinci Dünya Savaşının yoksunluklarını yaşamış bir Batı Anadolu köyünün sorumluluğu kime aittir? Ne padişahlık devrinin eleştirisi söz konusudur, ne Cumhuriyet hükümetlerine yol gösteriş. Ama gene de bu gerçekçilik, halkımızı masabaşı söylevleriyle sevdiklerini söyleyenlerin pembe gerçekçiliğini tedirgin edecektir.

Ahmet Celâl'in nerdeyse tiksinti ve umutsuzlukla tasvir ettiği Anadolu, ona 'yaban' diyerek kusmuştur dıştan geleni. Kahraman kendisini ne kadar suçlarsa suçlasın, ortada bir gerçek var-

dır: Sorunları çözülmemiş kırk bin Türk köyü. Günümüzden kırk yıl önce yazılmış bu röportaj-anı defteri biçimindeki roman, sanıldığından çok etki getirmiştir. İlerde köy edebiyatına koşulacak pek çok kişi, bu gözlemlerin gerçekliğine yaslanacak, gerekliliğini savunacaktır. Ve tektir bu kitap Karaosmanoğlu'nun repertuvarında. Toplumsal tarihimizi bir zincirin halkaları biçiminde birbirine ekleyerek bir çeşit ırmak romanı hazırlamak isteğine sonradan kavuşan Yakup Kadri, bu dönemde —belki sürekli yolculukların izlenimiyle hiç olmazsa tren pencerelerinden gördüğü— Anadolu bozkırının gerçeğini dile getirmek istemiştir. *Yaban* romanından parça seçip almak zordur. Çünkü zamana bağlı bir izlenimler toplamıdır bize sunulan. Başı, sonu verilememiş her parça; ya roman kahramanını, ya onun gördüğü manzarayı suçlamaya yarar. Sonradan Türk köyüne birçok kişi gidecek, ama bu gözlem toplamına erişemiyecektir. İşte burada romancı muhayyilesinin inandırıcılığı göze çarpar. Sağ kolu kopuk canlı kanlı bir aydın, işi gücü olmayan bir rahatlık ortamında dolaşarak gerekli bütün gözlemleri edinmekle tam bir görev yapar. Kendi arzusuyla geldiği köyde —onu buraya bağlayan gerçek hiç bir sebep olmadığı halde— gönüllülükle kaldığı için, bu gözlemleri ve anı izlenimlerini iş edinmiştir. *Yaban*, toplumumuzun ilerde meydana çıkacak ana sorunlarına, biraz anakronik de olsa, dikkatli bir yaklaşımdır ve onun zaferi, Yakup Kadri'nin adı yanına eklenen bir onur olur.

Cumhuriyetin onuncu yılında çoğalmış hikâye kitaplarıyla karşılaştık; ısmarlama tiyatro ürünleri de boldur. Ama roman için böyle bir şey söz konusu değildir. Istanbul basın dünyasında gazeteci-yazarlar, romanı bir geçim kapısı gibi görmekte, birbiri ardınca —çoğunluğu batı romanlarından konular uyarlayan kolaylıkla— eserler verir gözükmektedir. Bunların büyük çoğunluğu günümüze kadar gelememişlerdir: *Seytan İşi* (Hüseyin Rahmi), *Üvey Ana* (Aka Gündüz), *Kıvırcık Paşa, Pembe Maşlahlı Hanım* (Sermet Muhtar), *On Yılın Romanı* (Etem İzzet), *İhtiyat Zabiti, Yalı Çapkını, Yüzbaşı Celâl* (Burhan Cahit), *Gonk Vurdu* (Reşat Enis), *Küçük Hanımın Kısmeti, Deli, Canım Ayse, Fadime* (Selâmi İzzet), *Kadın Avcısı* (M. Turhan Tan), *Gülün Babası Kim?* (Halide Nusret), *Ölünün Gözleri, Tipi Dindi* (Mahmut Yesari)... Bunlar arasında —özel bir mizacın ve tedirginliğin ürünü olan— tek kitapla, Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı*'yla yetineceğiz. Peyami Safa, hem çocuklukla gençlik dönemlerinin içine

sıkıştığı Birinci Dünya Savaşı yıllarının insanlarda yarattığı dengesizliği, hem yazarlık yaşamının getirdiği düşünsel arayışları, konusunu adının belirlediği bu kitapta, aynı erkeğin çevresindeki iki kadının varlığıyla anlatmaktadır. Yalancı bir kitap değildir bu; ticaret konusu da değil; her yazarın en çok ihtiyaç duyduğu özeleştiriye fırsat veren otobiyografik bir boşalım. Ve Istanbul hastalığı. Kitapta Peyami Safa'nın yaşamının özellikleriyle işaretlenen yerler çoğunluktadır. Hem sanatçı hem emekçi olan Istanbul yazarlarının özlemleri, özentileri, dirliksizlikleri ve arayışları... bu dönem kent aydınlarının sorunlarını izlememize olanak vermektedir.

Romanımız cılız göğüslerle nefes almakta, halkı konu yapamamakta, dünya ve insan yaratamamakta, ileriye kalacak gerçekler bulamamaktadır. 1934'e bu kısır kadro ile gireriz: *Sevgim ve Istırabım* (Mükerrem Kâmil), *Sevda İhtikârı, Aşk Yarışı,* (Mahmut Yesari), *Üç Ay Yatakta* (M. Turhan Tan), *Meşhedi Aslan Peşinde* (Ercüment Ekrem), *Cephe Gerisi* (Burhan Cahit), *Eve Düşen Yıldırım* (Nahit Sırrı), *Dağları Bekleyen Kız* (Esat Mahmut), *Gecenin Esrarı* (Güzide Sabri), *Harp Zenginının Gelini* (Sermet Muhtar)... Bu sıradan kitapların yanına bazı değerli eserler eklenmiştir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Utanmaz Adam*'ı:

> "Hüseyin Rahmi, *Utanmaz Adam*'da, değer yargıları sarsılmış, çözülüş halinde bir toplumu bütün çıplaklığiyle göstermek için toplumun bütün kötülüklerini, bozukluklarını kişiliğinde toplamış *Avnüssalâh* adlı bir tip yaratmıştır; Avnüssalâh'ın aracılığıyla 'Hayattan Sayfalar' sunar bize... Hüseyin Rahmi kahramanını kullanarak bütün bir toplumun yergisini yapar; onun için önemli olan, toplumun bozukluklarını göstermek, kendi düşüncelerini açıklamaktır; bu amaç için romanı bir araç olarak kullanır. Kendi söyliyeceklerini, kimliklerine aldırmadan, kişilerine söyletir. Ne var ki Hüseyin Rahmi, toplumların geçit dönemlerinde insanların hayatlarında görülen bozukluklar ve çöküntülerle, toplumların tarihsel, ekonomik durumları arasındaki ilişkileri görememiş, bu yüzden kişilerdeki o yozlaşmayı sadece açıkla, cinsiyetle, hayvani içgüdülerle açıklamaya çalışarak yanılgıya düşmüştür... (çünkü) Hüseyin Rahmi, tabiatta birbirini yiyen hayvanların yaşama savaşı kanunu yerine insanları bir toplum halinde birleştiren başka bir kanunun varlığına inanmıyor... Hüseyin Rahmi'nin *Utanmaz Adam*'da koyu bir karamsarlığa kapılmasının nedenlerini burada aramak gerek. Bu da yaşadığı çağın, çevrenin tayin ettiği bir durumdur... Hüseyin Rahmi'nin *Utanmaz Adam*'da roman kişisi diye bir kaygısı yoktur. Kişilerinin ağzından kendisi konuşur; kişilerin bu sözleri söyliyemiyecek

kadar afyonkeş ya da cahil bir kadın oluşunu önemsemez. Bunun için romandan kişiler kalmıyor bizde; bir çağın toplum gerçekleri hakkında birtakım bilgiler ediniyoruz, o kadar..."

(*Fethi Naci* — On Türk Romanı, 1971).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara*'sı ile, Memduh Şevket Esendal'ın takma adla ve eksik yayımlanmış *Ayaşlı ve Kiracıları*, seçtikleri ortam bakımından büyük benzerlik göstermektedir. Istanbul, yeni başkente, bozkır ortasına taşınmakta, yeni devletten görev payları istemektedir. Bu yeni kentin yaşamına uyarlanmakta güçlük çeken alışkanlıklar, ne yapıp yapıp eski zevklerine dönmektedirler. 1942 roman yarışmasında derece alıncaya kadar ünsüz bir imzanın hanidikapını yaşayan Esendal'ın eseri, yeni Ankara'nın çıkar kısmetlerine koşuşan karışık niyetlerin bozuk dokumasını göstermekte, gene de sağlıklı bir çiftin birleşme umuduyla sonuçlanmaktadır. Dokuz odalı Ayaşlı dairesinde oda oda oturanların toplamı, o dönemin başkent yaşamını verir. Kurtuluş Savaşı ruhunun nasıl yitirilmeye başlandığı, bir de Karaosmanoğlu'nun *Ankara*'sında gözlenebilir. Büsbütün karamsar değilse de Ankara, ilerdeki *Panorama*'larla bütünleşecek biçimde umutlu da değildir. Böylece romanımıza toplum yapılarının girmeye başladığını, tefrikacılık tutumunun bazı önemli tezlerle susturulduğunu görmeye başlarız.

Gene de 1935, iyimserliğe varan sonuçlar getirmez. 1885 kuşağı hükümet yanında görev aldığı ölçüde suskunlaşmıştır; bazı kırgınlık uzaklıklarında bekleyenler de vardır. 1900 kuşağından olanların roman yaşları gelmemiştir. Böylece denemelerle geçirilir zaman. Hep sakıncasız ortamlarla zamanlardan roman konuları seçmeye dikkat eden Güntekin, *Gökyüzü*'nden yardım umanların hafif eleştirisine girişmiştir, Cumhuriyet öncesine zaman kaydırması yaparak. "Küçük Bey" diye anılan roman kahramanının yaşlılık dilimlerine bağladığı inançsız umutları çevresinde Sevim'in arayışları... vakti geçmiş bir kuşkunun dengesizliğini sergiler; Reşat Nuri'nin duraklama ve susma dönemini de belirtir bu kitap. Memur yazar, bir daha güncül hiç bir konuya yaklaşmayı düşünmeyecek, yazmaya başladığı *Mehmetçik*'i unutacaktır.

Bunun dışındaki kitapları ne antolojiler parçalar seçerek değerlendirecek, ne de edebiyat tarihi anacaktır. *Düşkünler* (Sadri Ertem), *Yara* (Mehmet Rauf), *Afrodit Buhranında Bir Kadın*

(Reşat Enis), *Kodaman* (Ercüment Ekrem), *Akından Akına, Cem Sultan, Timurlenk* (M. Turhan Tan), *Kanlı Sır* (Mahmut Yesari), *Bu Kalb Duracak* (Mükerrem Kâmil), *Eşkiya İninde* (Hüseyin Rahmi)...

1936'da yurt dışında yaşamakta olan Halide Edip Adıvar'ın en olgun eseri görünür: *Sinekli Bakkal.* Cumhuriyet sonrasındaki siyasal kutuplaşmalar yüzünden İngiltere-Amerika'da yaşamakta olan Adıvar çiftinin romancısı, yirminci yüzyıl başındaki II. Meşrutiyetle değişmeye başlayan toplumsal yapı özelliklerini, II. Abdülhamit dönemindeki bir Istanbul kenar mahallesinin niteliklerini yansıtarak belirtmek istemiştir. Artık ne aşk ön plandadır, ne de —**Rabia**'nın kişiliği birçok ilgiye odak sayılmakla birlikte— bir kadının her şeyin ekseni oluşu. **Rabia,** o yılların Istanbul'unu görebilmek için en gerekli kılavuzdur; önünde yasaklar olmadan bütün haremlere, ders almak ve eğitilmek üzere bir başörtüsüyle selâmlık erkeklerine, tezgâhta bakkal dükkânının müşterilerine, merak konusu olduğu konak halkına... açılabilmektedir. 50 yaşındaki Halide Edip Hanım, en olgun romanını yazmak için uygun ufuk genişliklerini de bulmuştur; gerçekten eski Istanbul'un yaşam özelliklerini böylesine duymak için vatan toprağını öpme derecesine gelen yurt özlemlerine ihtiyaç vardır. Piyanist Peregrini'ye din ve kültür değiştirterek onu Osman yapacak olan kültür mayası, Halide Edip'in özlediği gibi "mor salkımlı evlerin" ruhuyla yaşayan Sinekli Bakkal sokaklarında mümkün olabilir. *Sinekli Bakkal,* ele aldığı kesitin genişliği, kişisel dramlara öncelik vermeyen toplumsallığı, bir kente uygarlık tarihi açısından en geniş perspektifle bakan yöntem sağlamlığıyla en güçlü romanlarımızdan biri olmuştur. Ki bunu tekrarlamak her yazara bir kez daha nasip olmayabilir. Gerçekten Halide Edip, *Âkile Hanım Sokağı, Sonsuz Panayır* gibi eserlerinde hep bu bileşimi arayacak, ama bir daha aynı kıvamda bulamıyacaktır.

YENİ HALİDE EDİB

"SİNEKLİ BAKKAL"

"*Sinekli Bakkal* —okuyanlar öğrenmişlerdir ki— İngilizcesi de çıkan bir romandır ve İngilizcesinin adı "*Meddahın Kızı — The Clow and his Daughter*'dır. Fakat burdan anlaşılıyor ki önce *Sinekli Bakkal* yazılıp sonra İngilizceye, ya da ilkin *The Clown and his Daughter* yazılıp sonra Türkçeye çevrilmiş değildir. Onların ikisi de

birbirinin kopyası olmaktan uzaktır... Eserin üstünlüğü sade İngilizce oluşunda değil, aynı zamanda *Türk* oluşundadır. Çünkü bu eser hem konu, hem konuyu kontrol eden felsefe bakımından Türk'tür. İngiliz okurlarında da bunun için ilgi uyandırmıştır. Zaten bu roman için, yabancı bir okur kütlesi düşünülerek yazılmış demek doğru olur; onda bir hikâyeden çok bir âlem canlanmaktadır; Türk toplumunun tarihe geçmediği için bilinmeyen ama yabancılara ilgi verecek olan, özel yaşayışı.

..."*Sinekli Bakkal*'ın konusu kısaca, İstanbul'un Sinekli Bakkal mahallesinin Sinekli Bakkal sokağında doğup büyüyüp evlenen *Rabia* adlı bir hafız kızın ve çevresindekilerin hayatıdır. Kızın anası, mahallenin, menhusluğu ve cimriliği ile tanınmış imamının aksi ve şirret kızı Emine; babası, mahalleye bakkallık, İstanbul'a meddahlık eden, kadın yüzlü ve kadın huylu "Kız Tevfik". Zavallı adam, düğünlerinin daha senesi olmadan, kadını boşamak zorunda kalıyor. Daha sonra da, orta oyununda kadın rolüne çıkarken "Bakkal Çırağı" (İngilizcesi daha uygun olarak "Kılıbık") adlı bir oyun uydurup bunda karısının taklidini yapmak gafletini gösterdiği için "helâlini yarü ağyar nazarında bütün mahremiyetiyle teşhir ettiği" söylenerek gazaba uğratılıyor ve Gelibolu'ya sürülüyor. O sürüldükten sonra doğan kızı Rabia, huysuz annesinin dayağı ile büyüyor ve her türlü zevki neşeyi cehennemlik bir hareket sayan zorba ruhlu büyük babasının hocalığı ile hafız yetişiyor.

"O tarafta oturan Zaptiye Nazırı Selim Paşa ve karısı Sabiha Hanım, yaptığı tuhaflıklarla kendilerini çok eğlendirmiş olan Tevfik'e sevgilerinden, kızı, biraz büyüdükten sonra, himayelerine alıyor; ona tuttukları hocalarla Arapça, Farsça öğrettiriyor, hem de zamanının en iyi müzik ustalarından Vehbi Dede vasıtasıyla iyi bir müzik terbiyesi veriyorlar. Onlardan Tevfik'in, annesiyle dedesinin dediği gibi, cehennemlik ve sakınılacak bir adam değil de çok sevimli ve iyi kalbli bir insan olduğunu öğrenen Rabia, babası bir gün sürgünden çıkagelip tekrar mahallede bakkallık etmeye başlayınca onunla yaşamaya gidiyor. Rabianın g!ttikçe güzelleşen sesi de bütün bildiklerin ilgi ve beğenisini kazanmaktadır. Hattâ, aslen İspanyol olup İstanbul'da onbeş yıldır yerleşmiş ve sarayda piyano hocası olacak kadar tanınmış Peregrini de, Selim Paşa'nın oğlu Hilmi'ye ders vermeye geldiği vakit tesadüfen duyarak bu sese vuruluyor. Rabia bu dost ve kendini beğenen tanıdıklar çevresinde, çocukluktan genç kızlığa geçtiğini farketmeden, büyümektedir.

..."Bu buhran, çağına eren Rabia'yı Selim Paşa'nın bahçıvanının yeğeni genç Bilâl'le karşılaştırıyor: Kurumuş gönüllerden, yaz yağmuru gibi, gelip geçen kısa ömürlü bir muhabbet... Rabia, gençlik isteklerinin tasasına düşmeye pek vakit bulamadan bir felâketle karşılaşıyor. Babası kadın kıyafetinde Fransız postahanesinden çıkarken "üstünde koca bir paket muzır evrak" ile yakalanıyor. Zaptiye Nezaretinin bütün korkutmalarına, Selim Paşa'nın bütün zorlamalarına rağmen bu işi kimler için yaptığını söylemiyor. Oğlu Hilmi'nin

Genç Türkler'den olduğu ve Tevfik'i bu işi yapmaya onun kandırmış olduğu, Paşa'nın sezdiği ama ispat edemediği bir gerçektir. Tevfik ikinci defa sürülüyor; bu sefer Şam'a. Padişah, hem Paşa'nın "vicdanını müsterih kılmak, hem de Hilmi Bey'in muzır neşriyata karşı nabeca hevesini kırmak için" onu da Şam'a vali muavini yapıyor; "Hilmi Bey bir zaman için şehirde ikâmete mecbur." Selim Paşa'nın para yardımını reddeden ve konağına gitmeyi bırakan Rabia, kendilerini ve sürgündeki Tevfik'i geçindirebilmek için çalışmaya karar veriyor. Bu işde hem Peregrini, hem Vehbi Dede kendisine yardım ediyorlar; ona, müzik dersi verebileceği bir çok öğrenci buluyorlar. Hattâ Peregrini kanalıyla Abdülhamid'in yeğenlerinden bir prensin evindeki üç halayığa da hoca oluyor. Kendi bulduğu bir makamla okuduğu mevlûtlerse onu, İstanbul'un en beğenilen mevlût okuyucusu yapıyor. Rabia, her gittiği yerde, gerek bağlı olduğu yoksul sınıfa özgü karakter gücü, gerek kendine özgü ses güzelliği ile herkesten sevgi ve saygı kazanmakta. Zamanla Peregrini ile aralarındaki dostluk da aşka dönüşüyor. "Aralarında yıllar süren sade ve gayrı şahsî rabıta ilk defa yüreklerine çarpıntı olan bir bağ oluvermişti." Bu aşk, kırk yaşlarındaki Peregrini'ye, müslüman olup Osman adını aldırtacak ve Sinekli Bakkal'ı benimsetecek güçtedir. Nihayet evleniyorlar. Çocukları doğduktan az sonra ilân edilen Meşrutiyet de Tevfik'i geri getirerek bu ailenin mutluluğunu tamamlıyor.

"Yukarıdaki özet, Halide Edib'in romanının, bütün canlılığından ve güzelliğinden sıyrılmış, kuru bir şemadır. Onun asıl çekiciliği önemsiz sanılacak ayrıntılarındadır. Bu romanda, özellikle okurlarda ilgi uyandıracak neler yok ki: Batı memleketlerinde pek rastlanmıyan o mahalle ruhu, Osmanlı imparatorluğunda zorbalık rejiminin en yüksek biçimini aldığı dönemin portresi; Abdülhamit ve Sarayın içyüzünün zavallılığı, hafiyeler, tevcihat listesi, Cuma selâmlığı; Genç Türkler; orta oyununun ve karagözün Türk toplumundaki toplumsal ve estetik değerleri; eski düğünler vb... ve nihayet islâm felsefesinin, maddeden büsbütün kurtulup ruh disiplini haline giren biçimi tasavvuf (ki romancı buna, galiba daha geniş bir anlam vermek için sırrilik diyor) ve onun verdiği evreni kaplıyan bağışlamak ve sevmek kudreti... Hiç bir tarih, hiç bir sosyoloji, hiç bir ekonomi kitabı bundan otuz kırk yıl önceki İstanbul'u bu kadar tam ve bu kadar gerçek olarak canlandıramazdı.

"Türkçe *Sinekli Bakkal*'ın Türk okurlarına verdiği ilgiye gelince, bu büsbütün başka nedenlerdendir: Bize yeni bir Halide Edib tanıtıyor. Şimdiye kadarki Halide Edib'in romanlarını, kahramanları tarafından sürüklenen olaylar diye saymak doğru olurdu. *Sinekli Bakkal*'da bu roman tekniğinin altüst olduğunu görüyoruz. Burada tam anlamıyla kahraman bile yok; olaylara sürüklenen insanlar, var. Bu roman, bütünüyle muhteşem bir tutarsızlık gösteriyor. İçindeki insanlar, hattâ en önemlileri bile, bir roman kahramanı için duyacağımız ilgiyi uyandırmayan zaman zaman görünüp kayboluyorlar. "İnsanlar karışık işlemlerde birbirine girip çıkan renk renk

iplikler gibi. Ucunu, izini tamamen kaybettim zannettiğim biri birdenbire karşına çıkıyor. Seninle birleşiyor, haydi yeniden şekil yaratıyorsunuz." Romandaki kişiler varlıklarını kendi kendilerine haklı kılacak güçte değiller. Çoğu bizde olayların gelişi gerektirdiği için oradaymışlar duyusunu uyandırıyorlar. Rabia'nın canlılığı bile Sinekli Bakkal'ı sindirdiği ve temsil ettiği ölçüde belirlidir.

"... Ben, kendi hesabıma, bu romanın kahramanının *Rabia* değil, bize "bütün hudutları elde tutulan, gözle görülen küçük sokak" diye tanıtılan Sinekli Bakkal olduğuna inanıyorum. Sinekli Bakkal bir sokak, bir mahalle, bir şehir ya da bir memleket değil; kendine özgü ruh yasalarıyla bir dünya, bir âlemdir. Onun üzerine vakit vakit, yer yer yansıyan hayallere biz, kolaylık olsun diye, Rabia, Vehbi Efendi, Tevfik, Peregrini adlarını veriyoruz. Ama onlar ancak bu sokağa yansıdıkları sürece hayat diye bir şey düşünebiliriz. Vehbi Dede'nin insanlığı Tevfik'in karagöz oyununa benzetmekte hakkı var. "Kâinatta ne varsa hepsi vehim ve hayal, yâni aynalara vuran akisler veyahut gölgeler." Bununla beraber, insanlığın hayatında bir an vardır ki bütün perdeleri yakan, bütün mumları ışıksız bırakan bir alev kudretiyle görünür; ve bu anda insan evrenden de büyük olur. Bu, kadının ana olduğu andır. Doğuran kadın, Tanrı gibi, *yaratan* bir güçtür; ve insanı Tanrılığa yükseltir. *Sinekli Bakkal*'ı bu türlü anlamlandırırsak artık ondaki kişilerin bir hayal sessizliği ve aniliği ile romanda görünüp kaybolmalarını bir kusur olarak düşünmeye yer kalmaz. Romanın tutarsız görünüşünün tabiî olduğu da anlaşılmış olur.

"Romanda birey ruhunun coşkularını, tutkularını ikinci plana atış; tasavvufa kaçar bir felsefeye dayanarak insanları, toplumu, hayatı o felsefenin —küçülten, önemsizleştiren— gözlüğü ile görür: Bu, Halide Edib'in sanat hayatında bir dönüm, hem büyük bir dönüm noktasıdır. *Sinekli Bakkal*'da eskisi kadar usta bir sanatçı, eskisinden daha olgun bir insan kalbiyle beliriyor; onun için bu roman Halide Edib'in en büyük eseridir.

The Clown and his Daughter adlı eseri, İngilizce bilen her aydına salık veririm. Çünkü 1) Bundan yarım yüzyıl önceki Türk toplumunun bir Türk elinden çıkma tablosudur: 2) Yazan en seçkin bir Türk yazarıdır. *Sinekli Bakkal* ise, düşünüyorum diyen her Türk tarafından okunmalıdır. Bunda, o dönemde yetişmiş olanlar, günlerinin en duygulu ve aynı zamanda —ilk defa olarak— en nesnel açıklamasını bulacaklardır. O dönemden sonra yetişenlere de, bu roman, toplum hayatımıza yeniden biçim verirken her nokta için batıyı taklide muhtaç olmadığımızı öğretiyor."

(*Orhan Burian*, 1937; Denemeler ve Eleştiriler, 1964)

Mütareke dönemini yargılayan eserlere bu kez bir şairin, Faruk Nafiz'in tek romanı katılmıştır: *Yıldız Yağmuru*. İyice başarılı olan örgüsüyle bu kitap, konu edindiği zaman dilimini en

iyi değerlendiren eserlerden biri olduğu halde gereğince önemsenmemiş, okunmamış, değerlendirilmemiştir. "Bulgur Palas"ların kurulmasına olanak veren savaş karaborsası içinde İstanbul'un yaşadığı sefahat yıllarını daha birçok eserde izliyeceğiz. Yılın öteki romanları: *Yosma* (Etem İzzet), *Allahaısmarladık* (Esat Mahmut), *Kurşun Yarası* (Burhan Cahit), *Çıplaklar* (Refik Ahmet), *Viyana Dönüşü* (M. Turhan Tan), *Kirazlı Pınar* (Cahit Uçuk), *İçimizden Biri* (Ragıp Şevki)'dir.

1937, roman türünde eser çıkaran karışık niyetlerle doludur. Gözlenen durum, roman yazıp tefrika ettirmeyi en kolay ve çıkar sağlar bir yazarlık alanı saymanın yaygınlığıdır. Bu yüzden Aka Gündüz'ün *Aşkın Temizi,* Esat Mahmut Karakurt'un *Ölünceye Kadar*'ı, Refik Ahmet Sevengil'in *Açlık*'ı, Ercüment Ekrem'in *Papeloğlu*'su, Cahit Uçuk'un *Dikenli Çit*'i, Mahmut Yesari'nin *Yakut Yüzük*'ü, Ragıp Şevki Yeşim'in *Dişi Örümcek*'i, Mükerem Kâmil Su'nun *Dinmez Ağrı*'sı... kitaplaşır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Bir Sürgün*'ü, II. Abdülhamit dönemindeki Jöntürklerin Paris yaşamlarını konu edindiği için geç kalmış, sırayı bozmuş bir üründür. Dr. Hikmet'in kişiliğinde batının baskısına kaptırdığımız nice aydın özentisinin beceriksiz bunalımları yatmaktadır. Ama yılın kitabı bu değildir. Şiirle işe başlayıp hikâyede zaferler kazanan Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'udur. Bu zengin başarı karşısında Halide Edip'in *Yolpalas Cinayeti* başarısızlığını hemen hemen anmadan geçebiliriz.

Kuyucaklı Yusuf, Türk romanında ufuk açak girişimlerden birini haber vermektedir; roman konuları yalnız Istanbul'dan çıkmadığı gibi, Anadolu insanlarının tek serüveni de aşk ve cinsel içgüdü değildir. Toplumda kat kat insanlar vardır; bunlar birer sınıf olmasalar bile, sınıfsal özellikler taşıyan kaderleri yüklenmişlerdir... Öyle ki, kurulu düzene karşı koyan herhangi bir gücü bekleyen belli talihler olacaktır. Kaymakam Selâhattin Bey'in büyüttüğü Anadolu köylüsü **Yusuf, ipliklerinde** bu toprağın namus-onur-aşk-ahlâk-iş-şeref-çatışma... tohumlarını taşıyarak bir kasabanın içine dalmıştır. Yazarının dileğine karşın aydınlık bir mutluluğa kavuşamaması, toplumumuzun kalıplaşmış değerlerine aykırı düşmesinden ötürüdür. Denebilir ki bütün bundan sonraki Anadolu romanlarının yapısında *Kuyucaklı Yusuf*'dan mutlaka bir şeyler vardır.

Kuyucaklı Yusuf'un en zayıf yanı, işlediği zamanı geriye kay-

dırarak cumhuriyet öncesine dönüşüdür. Yazarın ilk hikâye kitabına da böyle bir not koyduğunu hatırlamak gerekir. Bu, yaşanan ve yazılan zamanın gerekli özgürlüğü vermediği anlamında yorumlanmalıdır. Aslında Edremit kasabasının Birinci Dünya Savaşı yıllarıyla 1923 ertesi pek farklı değildir. Ne var ki toplumsal bir kesit getirmek istiyen her kitabın, zamanına hesap vermeye zorlanan bağımlılığı söz konusudur. Bir memur-öğretmen olan Sabahattin Ali'nin, söyliyeceklerini diyebilmek için, böyle bir zaman değişimine ihtiyaç duyduğunu kabul etmek, herhalde onu yaralamaz; başka koşulları yargılamamızı gerektirir. Böylece Yusuf-Muazzez sevgisi, araya katılan pek çok etken ile mutluluğa varmadığı gibi, toplum dışına itilmiş bir gücün öfkesini yüklenmeğe gider. Gerçeği yazmak istiyen yazar, ne kadar uyarlanmaya razı olursa olsun, sağladığı sonuçla tezini doğrular.

MODERN BİR TRAGEDYA

Şakir, başındaki oyalı yemeniyi çıkararak yanından geçen Muazzez'in salıncağına atar, Muazzez korkak bir çığlık koparır. Ali salıncağı durdurmaya çalışır. İhsan, sarhoşluktan yıkılan Şakir'i tutmaya, salıncağı düzeltmeye uğraşır. Yusuf, İhsan'a yaklaşır. "İhsan, ne istiyor bu itoğlu" der. Şakir, elini tabancasına atar. Tam o anda Yusuf'un yumruğunu suratına yiyerek yuvarlanır. İki tekme de ardından savurur Yusuf.

Şakir'in Muazzez'e gösterdiği bu âni ilgi, fabrikatör Hilmi Bey'in oğluna atılan bu yumruk, bu iki tekme, Yusuf'un yazgısını çizmiştir artık. Bundan sonra, kendisini bekleyen bir sona doğru, kaçınılmaz bir biçimde, ağır ağır yaklaşır. Tıpkı bir tragedya kahramanı gibi.

G. Wicham, tragedyadan söz ederken, "Eğer bir insan, kurulu bir doğa veya töre yasasını —herhangi bir sebeple— bozarsa, arkasından zorunlulukla bu karşı gelişin sonucu doğacaktır. Sonuç *Tanrıların isteğidir..*" der. (Dram Sanatı, s. 66). Dr. W. H. Werkmeister de şöyle diyor: "Bütün değerlendirmelerden uzak bir dünyada, hiçbir trajedi yer alamaz. Ancak, değerlendirmelerin işe karıştığı, ahlâk sözleşimlerinin tehlikede olduğu, daha yüksek bir 'yapılması gereken'le daha aşağı bir 'yapılması gereken' arasında, soylu olanla bayağı olan arasında ayrılıkların bulunduğu bir yerde trajedi olabilir." (Bir Değer Teorisinin Ana Çizgileri, s. 57).

1910'ların Anadolu kasabaları (çoğunlukla bugün de öyledir ya!) tragedyalar için en elverişli mekânlardır. Kasaba eşrafı ve mütegallibesi öylesine ezici bir güce sahiptir ki bu güce herhangi bir karşı geliş, "doğa veya töre yasasını" bozmuşçasına, zorunlu olarak, bu karşı gelişin sonucunu doğurur. Sonuç, eski Yunan'da Tanrıların

isteği ise, Anadolu kasabasında da —eski Yunan Tanrılarının gücüne sahip— eşrafın isteğidir.

Roman, "soylu olanla bayağı olan arasında ayrılıkların bulunduğu bir yerde", "bayağı" ama güçlü olanın isteğine göre gelişir. Kasabanın Tanrılarını kızdıran Yusuf yıkılır, yenilir, ezilir. Modern bir tragedyadır *Kuyucaklı Yusuf*. Sabahattin Ali, romandaki karşı konulmaz gidişin bilincindedir, öfkesindedir. Yer yer bu gidişi değiştirmek ister (Muazzez'i Ali'yle evlendirmek gibi); ama "kasabanın Tanrıları" öylesine güçlüdür ki, elinden fazla bir şey gelmez. Bunun için de öfkelidir; kasaba eşrafından söz ederken, romancı serinkanlılığını unutup, "herifler" (s. 30) der; fabrikatör Hilmi Bey'e. Şakir'e öfkesini gizleyemez.

***

Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*'da, bir Anadolu kasabasını, bütün insanî ve sosyal gerçekçiliğiyle veriyor: Soylu insanlarıyla, bayağı insanlarıyla; sevinçleriyle, üzüntüleriyle; sevgilerle, nefretlerle; fakirlikle, zenginlikle; umutla, umutsuzlukla... Yarattığı insanlar, o çağın, o çevrenin insanları; birbirleriyle ilişkileri, belirli şartların biçim verdiği ilişkiler.

Romanın mükemmelliğini sağlayan öğelerden biri Sabahattin Ali'nin romanının kişilerine karşı davranışı ise ötekileri de ayrıntıları kullanmaktaki şaşırtıcı ustalığı ile olayları geliştirmekteki üstün başarısıdır.

Sabahattin Ali'nin kişilerine karşı davranışı ilginçtir: Gerçekten kendi dışında, gerçekten kendinden bağımsız kişiler gibi görür onları. Davranışlarına müdahale edemediği bu insanlara kimi zaman kızar, kimi zaman onların yardımına koşmak için çırpınır. Ama karışmaz —sanki— onların davranışına. Kafka'nın Max Brod'a söyledikleri geliyor aklıma: "Gerçek bir sanatçının kişileri gitgide kendilerini bağımsız kılar, yaşama güçlerini içlerinden alır, kendi içlerinden gelen bir güçle devinimlerde bulunur ve kimi zaman bu kişilerin alınyazıları yaratıcılarını şaşırtan eğriler çizer." (*Kafka'da İnanç ve Umutsuzluk*, s. 53). *Kuyucaklı Yusuf*'da da kişiler gitgide kendilerini bağımsız kılarlar, ama burada devinimlerini belirleyen şey "kendi içlerinden gelen güç" değildir, kasabanın nesnel şartlarıdır; kişiler (daha doğrusu, halktan kişiler), bu nesnel şartların tam bilincinde değildirler, ama romancı bu şartların bilincindedir. Sabahattin Ali'nin öfkesinin kaynağını burada aramak gerek.

Kuyucaklı Yusuf, okuduğum Türk romanları içinde ayrıntıların en mükemmel, en ustaca kullanıldığı roman. Sabahattin Ali'de inanılmaz bir gözlem gücü, inanılmaz bir bellek var; *Kuyucaklı Yusuf*'da çizdiği dünyanın böylesine renkli, sıcak ve inandırıcı olması, bence, büyük ölçüde yaşantısından gelen gözlemlere, ayrıntılara bağlı. O pek önemsizmiş gibi görünen küçük küçük ayrıntılar, romana tam bir somutluk kazandırıyor; birdenbire kendinizi anlatılan kasabada, olayların ve insanların arasında buluveriyorsunuz;

romandaki dünya, sanki romanın çerçevesini kırıp dışarıya fırlıyor, sizin dünyanıza karışıyor.

... Romanın başarısını sağlayan bir başka önemli öğe de Sabahattin Ali'nin olay kurmakta, birbirleriyle bağlantılı olarak ve roman kişileriyle kasaba gerçeğini ortaya çıkaracak biçimde olayları sürdürmekte, giderek bu olaylar dizisine gerçek bir dram havası katmaktaki büyük ustalığıdır. Romanın çok sağlam bir olaylar örgüsü vardır ve her olay belli bir görev yüklenmiştir.

*
**

Kuyucaklı Yusuf, bir kasaba romanı; 1903'de Nazilli'de başlar, hemen Edremit'e atlar ve orada, Birinci Dünya Savaşı içinde, sona erer.

... Kasabanın eşrafından fabrikatör Hilmi Bey, Hilmi Bey'in oğlu Şakir, bunların yakın adamları Hacı Etem, Avukat Hulûsi Bey, Hasip Efendi, Nuri Efendi, Yusuf'un yakın arkadaşı Ali (Sabahattin Ali, İhsan'ın düğününü, Ali'nin vuruluşunu, vurulmadan önce Ali'nin psikolojik durumunu ne güzel anlatır!) ve başka ikinci derecedeki roman kişileri tam bir gerçekçilikle çizilmiştir. Sabahattin Ali, bütün öfkesine rağmen, Hilmi Bey'i, Şakir'i, Hacı Etem'i oldukları gibi göstermeye çalışır. İkinci derecedeki kişilerin ayrıntılarla beslenen bir gerçeklik içinde verilmesi, romanın başarısına büyük ölçüde yardımcı olmaktadır.

*
**

Ama Sabahattin Ali'nin asıl özenle çizdiği kişiler Yusuf, Kaymakam Salâhattin Bey ve Şahinde'dir. Bu ailenin asıl reisi sanki Sabahattin Ali'dir: Aile fertlerinin hataları karşısında çileden çıkar; biri güzel bir davranışta bulununca duygulanır; ve çoğu aile reisleri gibi, bazı aile fertlerini öbürlerinden fazla sever, onlara biraz iltimas eder. Meselâ Yusuf'u oğlu gibi sevdiği bellidir, üstüne titrer Yusuf'un; öte yandan, Şahinde'ye olan antipatisini saklamakta güçlük çeker. Şahinde'nin, belirli şartlar içinde, giderek böyle olacağını bilir, bilir ya gene de tutamaz kendini, bakarsınız, "Alelâde zamanlarda bile bir şeyi başından sonuna kadar düşünemeyen kafası" (s. 138), ya da "Herhangi bir mesele üzerinde durup düşünmeye alışmamış olan kafası" (s. 141) deyiverir!

... Kaymakam Salâhattin Bey, yorgun ve yenik ama iyi bir insan. Mutsuz bir evlilik. Memleket şartları hakkında bilinçli bir kötümserlik. Kasabayı gerçekten yönetenlerin eşraf olduğunu çok iyi bilir; bir kaymakam işlerine engel olmaya başlayınca onu nasıl yürüttüklerini de çok iyi bilir. (1910'lardan bu yana, bu konuda bir değişiklik olmadığını Yaşar Kemal'in *Teneke*'si gayet güzel gösterir.) Kübra, Hilmi Bey gibiler için "Onlara kimsenin kudreti yetmez!" deyince "Salâhattin Bey, 'Benim kudretim yeter!' diyecekti, fakat bunu lâf olsun diye söylemek bile elinden gelmedi." (s. 60).

Salâhattin Bey, kasaba eşrafının memurlarla niçin dostluk kur-

mak istediklerini bildiği için onların ziyafetlerine, davetlerine gitmez. "Namuslu kalmak" ister. Kalır da. Sessiz sessiz içer: Güvendiği birkaç avukat ve kimi zaman da ceza reisi ile. Arada sırada "Servetifünun" dergisinin eski yıllara ait koleksiyonlarını okur; ama bu derginin yazılarını içer gibi okuduğu, şiirlerini ezberlediği zamanlar artık uzak bir hâtıradır.

... Salâhattin Bey, belirli şartların ürünü olan bir insan. Yapabileceği tek şey var: Bir birey olarak namuslu kalmak... Onu da yapıyor. Sabahattin Ali, Salâhattin Bey'in kişiliğinde unutulmaz bir roman kahramanı çiziyor, "tipik" bir kahraman yaratıyor. Günümüzde bir sorumsuzluk örneği sayılarak suçlanacak bir kişi, ama Tevfik Fikret'lerin Aşiyan'lara çekildikleri bir dönemde "iyi insan" denebilecek bir tip.

Yusuf'u oğlu gibi sever Sabahattin Ali, üzerine titrer, demiştim. Yusuf sanki ringdedir. Sabahattin Ali de yanı başında; elinde havlu, durmadan yardım etmektedir. Romanın başından sonuna kadar bu böyledir. Ama Sabahattin Ali, bu sevgiyi gösterirken, romancı titizliğini bir yana bırakmaz; Yusuf'u hep belirli şartların içinde alır, yaşatır; bu şartlara göre davrandırır, düşündürür, konuşturur, gerçeği zorlamaz. Roman boyunca bir tek cümle buldum Yusuf'un ağzına yakışmayan: Yusuf, Muazzez'e, "Kızım, sen de gençsin, tabii akranlarını görünce senin de için çekecek," dedikten sonra ekler: "Hele böyle Şakir gibi hovardaları kadın kısmı nedense pek beğenir, sonunda da başını taştan taşa vurur." (s. 53). Yusuf söyleyemez bu sözleri. Hani kötü dublajlı bazı filmlerde perdedeki oyuncu sustuğu, dudakları kıpırdamadığı halde konuşması devam eder ya, ona benzer bir durum var burda da: Devam eden ses Yusuf'un değil, Sabahattin Ali'nin.

Sabahattin Ali, Yusuf'u şehrin —ya da kasabanın— pisliğine bulaşmamış, tertemiz bir "tabiat insanı" olarak görür. Yusuf, okulu sevmez; çünkü birtakım kıvırzıvır bilgiler için "bey çocuklarıyla" düşüp kalkmaya tahammül edemez. Yusuf'un büyümesi "bir sur harabesi üzerinde çıkan bir yabanî incir gibi, biraz sıkıntılı ve şekilsiz, fakat serbest ve istediği gibi" dir (s. 14). İşçilere bir yakınlık duyar; zeytin işçilerinin kendisi gibi konuşacağına dair içinde bellisiz bir kanı vardır. Evde, en çok dünyadan habersiz, küçük, masum Muazzez'i sever. Az konuşur. İçine kapanıktır. Susmasıyla, acıya dayanıklılığıyla etkilidir, güçlüdür. Sabahattin Ali, belki de bunu belirtmek için romana Yusuf'un anasıyla babasının öldürülmesi olayıyla, bu olay karşısında Yusuf'un davranışını anlatmakla başlar. Yusuf'un karakterindeki gelişme hep o davranışına uygun biçimde olur. Sabahattin Ali, Yusuf'un hep iç dünyasını anlatır, bu toplumda yerini yadırgamışlığını anlatır. Yusuf'un yüzünü ancak 151. sayfada tasvir eder, o da Muazzez'in gözüyle.

Yusuf, şehirlilere alışamaz, hep bir tabiat adamı olarak kalır. Yalnızlığına çareyi tabiatta bulmaya çalışır. Yusuf, Nâzım Hikmet'in söyleyişiyle, "topraktan öğrenip kitapsız bilendir". Kendisini sezgilerine, içgüdülerine bırakmıştır. Beş duygusuyla öğrenir hep. Bilgisi

yaşantısına eşittir. Bunun için, başka şartlarda edinilen yabancı hayat tecrübelerinin sonuçlarını kafası almaz. Kaymakam Salâhattin Bey'in bazı sözleri "kafasını saran çelik bir duvarı yaladıktan sonra" (s. 161) uçar gider. Ancak, bu sözlerin somutlaştırılmasından başka bir şey olmayan Salâhattin Bey'in çökmüş yüzünü, kayıtsız, fersiz gözlerini görünce bu sözleri hatırlayabilir. O zaman da, içinden, "Bunların hiçbirinin hakikat olmaması lâzımdı," diye düşünür.

Düşünmek zorunda kalmadıkça düşünmez Yusuf. Meselâ süvari tahsildar olduktan sonra, Şahinde'nin suçluluk duygusu içinde gösterdiği özen ve ilginin (s. 199) nedenini ancak Muazzez'in halini gördükten sonra (s. 206) anlar. Ve ondan sonra, kendisini bekleyen kaçınılmaz sona, karşı durulmaz bir biçimde yaklaşır. Sabahattin Ali, Yusuf'u o kadar canlı, o kadar mükemmel anlatır ki, Yusuf'un mutsuzluğa adım adım yaklaşması karşısında, insan, romanı okurken, sinemalarda, filmin kahramanına yaklaşan tehlikeyi ya da gizli bir saldırıyı haber vermek için kendini tutamayıp bağıran çocuklar gibi bağırmak, Yusuf'a tehlikeyi haber vermek ihtiyacını duyar.

Yusuf'un, Kaymakam İzzet Bey'in suratına yapıştırdığı kamçı, korkunç bir hızla inip kalkmaya başlar: Masada oturanlara rastgele indirir kamçıyı. Sonra çıkarır nagantını, başlar ateş etmeye. Yılların biriktirdiği öfke, kamçı ve nagantta dile gelir. Yusuf'un isyanı, başkaldırması, düşünce yapısına uygun olarak, kötülüğünü günlük yaşamasında gördüğü fabrikatör Hilmi Bey'e, Şakir'e, İzzet Bey'e, yani belirli kişilere isyandır, başkaldırmadır. Öfkesinin kaynağı, görüp tanıdığı kişilerin namussuzluklarıdır. Yani henüz bir düzen ölçüsünde bilinçlenmemiş bir başkaldırma. O şartlar içinde de başka türlü olamazdı. Ama Sabahattin Ali romanının devam edeceğini sezdirir bir iki yerde. Meselâ, "Bizi bir daha göremeyeceksin Yusuf," diyen Kübra'ya, Yusuf, "Belli olmaz... Görüşürüz," diye cevap verir. Kübra'nın Yusuf'a duyduğu gizli sevda sadece sezdirilip geçilir.

Romanın sonu gerçekten unutulmayacak bir sondur. Yusuf'un anasının babasının ölümüyle başlayan roman karısının ölümüyle biter. Muazzez aldığı yarayla ölür. Yusuf, hayvanın terkisinde duran heybenin dibinden büyükçe bir bıçak çıkarır. Onunla toprağı kazar. Karısını çukura yerleştirdikten sonra yumuşak toprakları avuçlarıyla çabuk çabuk üzerine atar. Büyük bir sükûnetle, bir diriye hizmet eder gibi. Yalın ve trajik bir son... Sonra, "Matemini ortaya vurmadan tek başına yüklenir, yeni bir hayata doğru yürür."

***

... *Kuyucaklı Yusuf*, kişilerinin canlılığıyla, ayrıntıları kullanmaktaki ustalığıyla, olay örgüsündeki mükemmellikle, mahalli renkleri vermekteki üstün başarısıyla, sosyal gerçekçilikle insanî gerçekliği tam bir uyum içinde, dengeli olarak yansıtmasıyla eskimeyecek, tazeliğini sürdürecek bir roman."

(*Fethi Naci* — On Türk Romanı, 1971)

1938'in kitapları, bir iki adın yeni başlangıçları dışında Türk romanına yeni değerler getirmemiştir: *Zekeriya Sofrası* (Aka Gündüz), *Eski Hastalık* (Reşat Nuri Güntekin), *Son Gece* (Esat Mahmut Karakurt), *İkinci Dünya* (Samim Kocagöz), *Osmanoflar* (tefrika; Kenan Hulusi Koray), *Sönen Alev* (Peride Celâl), *Yalnız Dönüyorum* (Şükûfe Nihal), *Efeler* (Ragıp Şevki Yeşim), *Aşk Bu İmiş* (Samiha Ayverdi)... Söz konusu edilmeye değer tek eser, hayatının tek romanını yazmış olan Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'udur. Geçmişle hesaplaşmaya girişmiş bir bilincin Abdülhamit-Meşrutiyet-Mütareke İstanbullarını yazışında çok belli bir üslup özentisi yanısıra, günü geçmiş bir tanıklığın güvensizliği, sonuçta o kalabalık kadrodan bizde kalmayan bir etkisizlik vardır. Anılarını kutsadığını söyliyemeyiz Kuntay'ın; Hisar ve Örik gibi; ama gününü değil dünü yazmakta da belli bir kaçaklık vardır. Adnan'ın kişiliğinde kesin zaferleri beklemiş olan pek çok Türk aydınının kararsızlıklarını görebiliriz. Her şeye karşın Istanbul, Ankara'nın eğemenliğine girinceye kadar kendince dramlar yaşamıştır ve bu roman, tarihsel gelişimin eski çizgisinden başlayarak geçmişimizde kalmış olan o dönemleri içtenlikle verdiği için önemlidir.

ÜÇ İSTANBUL

Abdülhamit istibdadının son yıllarının İstanbul'u, İkinci Meşrutiyet'le İttihat ve Terakki'nin İstanbul'u, Mütareke yıllarının İstanbul'u... Üç İstanbul değil, gerçekte, tek İstanbul: Çürüyen, yozlaşan İstanbul... Tevfik Fikret'in *Sis*'indeki "fâcire-i dehr".

... *Üç İstanbul*, bir bakıma, Mithat Cemal'in görgü tanıklığıdır; gücü de buradan gelir, güçsüzlüğü de. Gözlemlerle beslenen bir ayrıntı zenginliği, kişilerin alabildiğine sahih oluşu romanda kendini duyuruyor, romanı çekici yapıyor; ama yaşayıp gördüğü (daha doğrusu görüp öfkelendiği), birçok gereksiz ayrıntıya kıyamayışı, romanını bunlardan ayıklayamayışı, romanın dağılmasına, iç örgüsünün gevşek olmasına yol açıyor.

Hiç bir romanımızda *Üç İstanbul*'da olduğu kadar bol roman kişisi yoktur. Adnan'la Belkis'in çevresinde gelişip genişleyen romanda irili ufaklı kırk kadar insan var. Bunlar, hep Mithat Cemal'in çok iyi tanıdığı bir çevrenin insanları: Konakların. köşklerin, yalıların insanları. Mithat Cemal, Abdülhak Şinasi Hisar'ların imrenerek, yürekleri yanarak baktıkları konakların, köşklerin, yalıların gerçek yüzlerini gösteriyor; geçmişe, imrenerek, özleyerek değil, tiksinerek, öfkelenerek bakıyor. O çürüme içinde namuslu insan olarak bir Şair Raif'le Dağıstanlı Hoca'yı, iyi insan olarak

bir Süheylâ'yı görüyoruz. Ama Şair Raif'le Dağıstanlı Hoca'dan pek az söz edilir, Süheylâ ise silik kalmıştır. Mithat Cemal, namuslu ve iyi insanları anlatmaktan zevk almaz gibidir.

Romanda, sinemacıların deyimi ile, "harici nahneler" yok gibidir; hep konaklarda, yalılarda geçer olaylar. Sokak yoktur. Sokağın olmadığı yerde elbette halk da yoktur. Zaten Mithat Cemal, yalnız "yukarı tabakalar"ı değil, halkı da küçümser: Han kahvecisinden söz ederken, "aşağı halkın..." (*Üç İstanbul*, Semih Lütfi Kitabevi, 1938, s. 504) sözlerini ağzından kaçırıverir. Gene han kahvecisi için "Teneffüsü, vapurlardaki ikinci mevki kokuyordu." (s. 508) der.

... *Üç İstanbul* için, kısaca, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışının romanı diyebiliriz. XIX. yüzyılın başlarında ülkeye iyice nüfuz etmeye başlayan Batı, önce bu geniş pazarı ucuz fabrika mallarıyla doldurmuş, sonra sermaye ihracına başlamıştır. Kapitalist Batı karşısında, sanayide el tezgâhları ve küçük atölyelerle, tarımda kara sapanla tutunmaya çalışan imparatorluğun yıkılmsı kaçınılmaz bir zorunluluktu. Ülke, yavaş yavaş bir yarı sömürge durumuna gelmişti. Abdülhamit, iç ve dış baskılar karşısında saltanatını korumak ve sürdürmek için baskıyı arttırdıkça arttırmıştı. Halkın en küçük direnmesi, aydınların özgürlükten yana tutumları şiddetle bastırılıyordu. 1908 hareketi mutlakiyeti yıkmış, özgürlük döneminin geldiğini ilân etmiştir. Basın özgürlüğü, toplantı özgürlüğü, fikir özgürlüğü vatandaşların tabii hakları sayılmıştır. Ne var ki İttihat ve Terakki, memleketin kurtuluşunu, memleketi bu duruma getiren batı emperyalizminin yardımında aramıştır. O yıllarda en sevindirici haber —şimdi olduğu gibi— ağır faizler ve büyük tâvizler karşılığı alınmış bir dış borçtu. Birtakım insanlar kolayca vurgunlar yapıp zengin oluyorlardı, ama üretim artmıyordu. Ekonomik kalkınma gerçekleşmiyordu. Özgürlük söylevlerine rağmen halkın sefaleti, geriliği olduğu gibi sürüp gidiyordu. Derken, 31 mart... Abdülhamit tahttan indirilir, yerine Sultan Reşat getirilir. 31 mart, özgürlükleri kısıtlamak için iyi bir bahane olur. Baskı tedbirleri şiddetlendirilir. İşçi hareketlerine, sendikalara karşı terör başlar. İktidar çok dar bir kadronun elinde toplanır. Artık basın, toplantı, fikir özgürlüğü diye bir şey —sözde de olsa— yoktur. 1918'e kadar İttihat ve Terakki'nin mutlak egemenliği sürer. Ve Alman militarizminin kucağına düşen İmparatorluk, devrini tamamlayarak yıkılır.

Temelde böylesine hızlı bir çöküş olunca bunun toplumun yüzeyine yansıması ancak bir ahlâk çürüyüşü, ancak bir yozlaşma olabilir. İşte Mithat Cemal, temeldeki oluşumu gereğince değerlendiremediği için, gözlerini toplumun yüzeyine vuran kokuşmaya dikmiştir. Ne var ki zaman zaman çok ilginç gözlemlerini okuruz. Meselâ emperyalizmin Osmanlı İmparatorluğunu ne duruma getirdiğini iki üç cümlede özetleyiverir: "İstanbul'da üç şapka vardır. Çamlıca tepesinden evvel bu üç şapka görülür. Rejideki Ramber'in, dü-

yunu umumiyedeki Berje'nin, şimendiferci Hügnen'in kafasında duran üç serpuş! Bu üç şapka, bu üç kafadan bazan kaldırıma iner, bazan bulutlara fırlar; şimdi iki elde bir topaç olur, döner. Şimdi iki çatık kaş üstünde bir umacı olur, durur. Osmanlı İmparatorluğu denen uşak odasını bu üç şapka idare eder." (s. 56). Belkis'in babasının mermer yalısı için "Bu yalıdaki refah, memleketi vuran bir hançerdi." (s. 154) der. Adnan'a "Memleketin zaten neresi benim? Ereğli'de kömür Fransız! Haydarpaşa'da demir Alman! Yalnız Yemen'de dökülen kan Türk!" (s. 65) dedirtir. Ama öte yandan "1918 mütarekesi demek Türk'ten Rum intikam alacak demektir." (s. 397) gibi yorumlar da yapar. Adnan'a "Her teceddüde millet taraftar, ahâli düşmandır!" dedirtir; ama amacı, kendi deyişiyle, "tezatlı bir marifet" söyletmektir; Tanzimat'dan bu yana, "yenilik" denen şeye "ahâli"nin niçin karşı olduğu üzerinde durmaz; bu dönemin ekonomik - politik - sosyal gerçekliğini gereğince bilmediği için, "yobazlık" gibi, "taassup" gibi yüzeyde kalan yorumlarla yetinir. Bölük pörçük gözlemlerden öteye geçemez, tutarlı bir dünya görüşüne ulaşamaz.

Bu arada, aydınların bir gece toplanıp gizlice kitap okudukları "Korkunç Komiteciler" başlıklı bölüm, Abdülhamit devrinin baskısını, aydınların psikolojik durumlarını çok güzel verir. "Sarıkamış" başlıklı bölüm bize 90 bin ölüye mal olan bir bozgunu, Enver Paşa'nın kişiliğini çok iyi çizer. Ama Mithat Cemal, toplumun yalnız çürüyen yanını görmekte direnir. Bütün bir dönemi anlatmak istemesine rağmen, 1908 hareketinden hemen sonra memleketin her tarafında girişilen grev hareketlerinin, işçi - polis, işçi - jandarma çatışmalarının hiç sözünü etmez. Yabancı sermayeye kızar, ama yabancı sermayenin dayatmasıyle işçi hareketlerini bastıran Meşrutiyet hükümetinin bu davranışından sanki habersizdir. Emekçi halk yoktur onda, olsa olsa "fakir insanlar", acınacak insanlar vardır. Mithat Cemal, çürüyen toplumun içinde serpilip gelişmekte olanı göremez.

İnsan gerçeğine de, toplum gerçeğine de çok kişisel, çok keyfine göre bir açıdan bakan, yanlış değerlendirmeler yapan Mithat Cemal'e rağmen, *Üç İstanbul*, insan gerçeğini de toplum gerçeğini de başarılı bir biçimde yansıtır. Temeldeki sebeplere inemeyişi, gerçeklere bilimsel bilgiyle beslenen bir görüş açısından yaklaşamayışı pek o kadar önemli görünmez. Önemli olan, Mithat Cemal'in görgü tanıklığıdır: bildiklerini anlatmasıdır. Roman, Mithat Cemal'e rağmen başarılıdır; onun o çok önem verdiği süslü ifadeler olmasaydı belki daha da başarılı olacaktı.

*
**

... *Adnan*, sınıf değiştirmek isteyen tipik bir Osmanlı - Türk aydınıdır. 93 harbi sebebiyle, sekiz yaşındayken, İstanbul'a gelip Kuzguncuk'daki bir yalıya sığınan bu Rumeli göçmeni, hukuk bitirdikten sonra, yazarlıkla, özel dersler vermekle geçimini sağla-

mak ister. Adliyeye girmek ya da avukatlık yapmak istemez. "Hâdise-adam" olduğuna inanır. "Yıkılan Vatan" adlı bir roman yazmaktadır. İstanbul'un üç döneminde de bu romana çalışır, ama bitiremez. Gerçekte, "yıllardan beri bitmeyen bu kitap Adnan'ın kibirlerinden biriydi." (s. 242). Birine hınç duyunca, bir şeylere küsünce, öteki insanlardan farklı olduğuna inanmak isteyince romanını yazmaya koyulur. Şimdilerde birtakım insanlar için "sosyalizm" neyse "roman" da Adnan için odur: Zekâsını, üstünlüğünü öteki insanlara ispat etmek için, bir takım insanları aşağılamak için bir araç... Her şeyin merkezi hep kendisidir. "Kendisinin payı olmayan zafere, eshamını almadığı şirketin kapısındaki 'Muameleci' gibi somurtur." (s. 443). Hep önemsenmek, hep beğenilmek ister. Ama bütün iddialı davranışlarına rağmen hayatı rüzgârda yaprak misalidir. Beğenmediği Hidayet'in bulduğu derslerle geçinir. Hidayet'in konağını, bu konağa gelenleri küçümser; ama buradan ayrılacak gücü de bulamaz. Şair Raif'in namusuna inanır. Ne var ki "Hidayet'i hem beğenmiyor, hem onun gibi olmak istiyor, Şair Raif'i beğeniyor, onun gibi olmak işine gelmiyor, çırpınıp duruyordu." (s. 144). Bilgisi, bir savaş aracı değil, kişisel yükselme basamağıdır. Kendinden vermeden, karşılığını yaşamasıyle ödemeden yükselmek ister. Ve bu fırsatı bulur: İttihat ve Terakki'nin İstanbul'daki adamı olur. Bir tutuklama ve Trablus'a sürgün, 1908'den sonra bütün ikbal yollarını açmaya yeter. Artık nazırlar tayin ettirecek kadar güçlüdür. Ama politikada doğrudan bir görev almaz. Bir zamanlar beğenmediği avukatlığa başlar; ama ne avukatlık: "Dahiliye Nazırıyla köprüye beraber indikleri her gün Adnan'ın Eminönü'ndeki yazıhanesine birkaç kocaman dava geliyordu." (s. 291). Adnan, bir taksim-üç İttihat ve Terakki'dir. Sonuç: Zenginleşmek, durmadan zenginleşmek, çevresini de zenginleştirmek: "Tebessümü iltimastı; bir ismin önüne (bizim!) dedi mi ismin sahibi elçi, vali, müsteşar oluyordu." (s. 317). Mithat Cemal, siyasi nüfuz ticaretini çok güzel gösterir. Moiz'in konağındaki davette, bir sivil nazır, apaçık hırsızlıklar karşısında, "Kendisi o kadar temiz olduğu halde niçin pis adamlar yarattığını" (s. 349) düşünür. Adnan da konak sahibi, vekilharç sahibi olur. Ve refahına alışıp particiliğin tatlı yanlarına kandıktan sonra nihayet taparcasına sevdiği Belkis'le evlenir. Ama sürgüne gönderdikleri adamın kızının karşısında hep bir aşağılık duygusu içindedir: Ekonomik bakımdan güçlenen burjuvazinin çöken aristokrasi karşısında duyduğu tipik aşağılık duygusu. Bir türlü kurtulamaz "sonradan görmelik" duygusundan. Belkis'i kendinden üstün bulur, hep Belkis'e yaranmaya çalışır. Ama yıpranmış ayakkabılarının, eski elbiselerinin, zevksiz kravatlarının. Aksaray'daki yoksul evinin anısı yakasını bırakmaz. Eski devrin kibar adam örneği, bir aristokrat döküntüsü Naşit'le dost olur: nasıl yenilip içileceğini, nasıl giyinileceğini öğrenmeye çalışır ondan. (Bu arada Naşit, Adnan'a belli etmeden Adnan'ı kullanarak altın kaçakçılığından zengin olur.)

Belkis, yozlaşan bir tabakanın tipik bir örneğidir. Elbiselerini, iskarpinlerini, Paris'e, Londra'ya ısmarlar. Fransızca, İngilizce, Almanca bilir. "İnsanı mustarip edecek kadar güzeldir." (s. 118). Sonuna kadar sınıfının kadını olarak kalır. Mithat Cemal, Belkis'i en küçük bir uzlaşmaya yaklaştırmaz. Onu ak ve kara, bütün yanlarıyla gösterir. Belkis, babasını İttihat ve Terakki'nin sürgüne göndermesini hiç bir zaman bağışlamaz. Adnan'ın arkadaşlarının "köylü nezaketlerinden, taşra kokan terbiyelerinden" hoşlanmaz. Bir konuyu enine boyuna konuşmalarına dayanamaz. Adnan'ı küçümser. Onun gözünde Adnan hep o eski tarih öğretmenidir: "Çok zavallı adam. Yüreğim parçalanıyor. Yardım etmek istiyorum. Babama söyleyip birkaç kat elbise yaptırsak diyorum." (s. 269-270). Adnan'la evlenmiştir ama "En heyecanlı dakikada Belkis hemen başlayıp biten et itaatile Adnan'ın oluyordu; sonra yataktaki erkeği tanımayan bir kadın aynada giyiniyordu." (s. 305). Durmadan kocasının giyimiyle alay eder. Yalnız eski çevresinin insanlarından hoşlanır: Naşit, Cevat... Gaştayn kaplıcalarına kocasıyle değil Naşit'le gitmek ister. Sebep: Naşit "Ruhundan derisine kadar şık"tır. Belkis'in değerlendirme ölçüsü budur: Şıklık, kibarlık. Prens Hasan'ın nazır olmasını doğru bulur, çünkü "Hiç olmazsa yemek yemesini bilir!" (s. 308). İttihat ve Terakki nazırlarının karılarıyla alay ederken "Fakat iki üç asır hükümette kalsalardı giyinmeyi öğrenecekler, kibar olacaklardı." (s. 403) der. Adnan'a, açıkça, "Seni sevdiğim için değil, kendimi sevdiğim için seni aldatmam" der. Bir Rus prensini sevince de boşanır, çeker gider. Belkis'in sonu, bir çöküşün anlamlı sonucudur: Türkiye'de çalışmaktan utandığı için çalışmak için Amerika'ya gider. "New York'da çorap paketleri işleyerek geçinirmiş. Bir gün hamamda yıkanmış; en güzel geceliğini giymiş; odasının havagazı musluğunu açarak karyolasına uzanmış, ağır ağır ölmüş!" (s. 432).

Adnan'la Belkis'in kişilikleri, ilişkileri, olaylar karşısındaki davranışları, "sınıf değiştirmek isteyen bir aydın"la "çöken bir zümrenin kadını"nın tipik kişilikleri, ilişkileri, davranışlarıdır. Mithat Cemal, bunu alabildiğine ayrıntılı ve somut bir biçimde gözler önüne sermektedir. Yalnız bu iki koltuk değneği bile romanı ayakta tutmaya yeter.

Adnan, sonuna kadar, Belkis'e âşık ve hayran, Belkis karşısında eziktir. Belkis'in ölümünü öğrendiği zaman "Gece köşkte yatağında Belkis'e ağladı. Sonra ağladığına sevindi. Sonra bir ferahlık duydu: Belkis ölmekle Adnan eski tarih hocalığından, eski iptidai kunduralarından, Aksaray'daki evinden kurtulmuş gibiydi." (s. 439). Mithat Cemal'in romanında pek çok olan o unutulmaz saptamalarından biridir bu.

Mütareke ile İttihat ve Terakki, dolayısıyle Adnan düşer. Karısına adıyla seslenecek gücü bile yitirir, "Belkis Hanım" der. Geçinmek için başkalarına sığınır. Süheylâ ile evlenir. Gerçekte, bir sığınmadan başka bir şey değildir bu evlenme. Mithat Cemal, "Şair

Raif'ten başlayan, Hidayet'te biten bir adam: Adnan!" (s. 90) demiştir. Adnan, bir bakıma, Hidayet'ten de fazla düşer: Görmediği itibar Hidayet'i öldürür de "yarı yoldan ziyade jigoloya yakın" bir kocalık ve beklediği davetin Ankara'dan bir türlü gelmemesi Adnan'ı öldürmez. Veremden ölür. Böylece onun da mason olduğunu öğreniriz.

Adnan'ın Ankara'ya karşı davranışı tipik bir İttihatçı davranışıdır: "Kahramanların safında boş duran yerine baktıkça da, memlekete acıyor, niçin çağırılmadığına şaşıyordu. Bu hayret gün geçtikçe, haset oluyor, sonra bu 'haset' şubelere ayrılarak istihza, tenkid, inkâr oluyor; kafatasının içinde bir yığın cinayetle Adnan karanlık bir adam kesiliyor, akşam yemeklerinde prensle prensesin karşısında somurtarak oturuyordu. Ve gizli davet bir türlü gelmiyordu." (s. 441).

Üç İstanbul'da o pek ilkel tesadüfler, durmadan veremden ölmeler, kaldırılan cenazeler, gereksiz ayrıntılar, süslü ifadeler, vecize ve paradoks çabaları romanın güçsüz yanları. Ama bunlara rağmen, üç ayrı dönemin toplum gerçeğini yansıtması, Adnan'la Belkis gibi unutulmaz iki roman kişisi yaratması bakımından Mithat Cemal'in bu romanı bugün de ilgiyle okunmaktadır.

(*Fethi Naci* — On Türk Romanı, 1971)

Açıkça görülmektedir ki bu yıla kadar hikâyemizin, şiirimizin yürüdüğü yolun yarısına gelmemiştir romanımız. Öteki türler kendi çaplarında yenileşme aşamalarına girmek için sabırsızlanırlarken roman, basın piyasasını ele geçirmiş yalancı profesyonellerin elinde hep ölü çocuklar doğurmaktadır.

1939'un kitapları arasında Halide Edip'in *Tatarcık*'ından başka söz konusu edilecek kitap yoktur. Bu tek örnek de, üniversite hocalığına bağlanmış olan yazarın gereksiz bir acelesidir. 1939'larda Türkiye'de gençlik, ne onun anlattığı kadar özgürdür, ne ayrımını yaptığı gibi kesinleşmiş. Ne ki, bu kitap, bütün öteki kalabalığın karşısında aydın sorumluluğuyla görevlerini, ülküleriyle çıkarcılığını açıklama yöntemi bakımından vakitli bir eleştiridir. Gerisi, birer edebiyat yeteneği oldukları halde hiç romancı kumaşı taşımayan kişilerin, bu türün koşullarına uyup yer kapmalarıyla ilgili çalışmalar birikimidir: *Mezar Kazıcılar* (Aka Gündüz), *Hiç* (Suat Derviş), *Kadın Severse* (Esat Mahmut Karakurt), *Yezidin Kızı, Çete* (Refik Halit Karay), *Sulara Giden Köprü, Âşıklar Yolunun Yolcuları* (Halit Fahri Ozansoy), *Aşk Istıraptır* (Oğuz Özdeş) *Beyaz Şemsiyeli* (Ercüment Ekrem), *Dağ Rüzgârları* (Mahmut Yesari), *Sus Uyanmasın, Istranca Eteklerinde* (Mükerrem Kâ-

mil), *Batmayan Gün* (Samiha Ayverdi)... Bu liste içinde anmadığım tek kitap, Osman Cemal Kaygılı'nın *Çingeneler*'idir. İstanbul okullarındaki az maaşlı öğretmenliğini mizah yazılarına ödenen küçük paralarla desteklemek istiyen Osman Cemal (1890-1945), bir gazete emekçisidir. *Çingeneler*'de otobiyografik doğruluklara yaslanan bir içtenlikle Topkapı dışında yaşayan çingenelerin yaşam özelliklerini, kendi çizgisine karışmış bazı olayları büyüterek romanlaştırmıştır. İrfan'ın; Nazlı, Gülizar, Emine ile ilişkileri, biryerde konuyu sonuçlandırmayı istemenin gerekirciliğiyle kavga cinayetine ulaşır. Sait Faik, Nurullah Ataç gibi yazarların bu kitabı sevmelerinde, kurallar dışı yaşayabilme özleminin etkisi bulunmalıdır. Aslında röportaj malzemesi, romanın inandırıcı yapısını iyice bozmaktadır.

Tatarcık'da Halide Edip, bir Boğaziçi korusunda kamp kuran üniversite delikanlıları arasına iki genç kız salar. Yeni-türedi zenginlerin, süsten başka şey düşünmez genç kızların karşısında iki olumlu örnek yaratır: *Sinekli Bakkal*'ın Rabia'sının oğlu Recep'le kendini Poyrazköy'e adamak kararındaki ülkücü Lâle. Onların bu Istanbul köyüne bağlanan bileşimi, yurdu Istanbul sanmakta devam eden —Avrupa dönüşü Anadolu'yu unutmuştur Adıvar— bir kat yüksekliğinin aldanışıdır.

1940'ın toplamı da —bir eser dışında— acınası bir zayıflıktadır: *Yayla Kızı* (Aka Gündüz), *İlk ve Son, Kocamı Aldatacağım* (Esat Mahmut Karakurt), *Hasret, Gizlenen Istıraplar* (Oğuz Özdeş), *Yaz Yağmuru* (Peride Celâl)... Bu zayıf piyasa örnekleri arasına, bir eserin değişik çeşnisi katılmıştır: Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*'ı Romanın ağırlık noktasını yapan Ömer, kendinden hoşnut olmadığı için demonyak bir tip görünümündedir. Yapabileceği şeyleri yapamayan kişilerin mutluluğu tam olamaz. Macide'ye duyduğu yıldırım aşkla mutlu bir bileşime gider gibi göründüğü zamanda bile, kendini yenileyecek bir iradeye sahip olamadığı için yenik kişidir Ömer; çevresindeki doyumsuz ve saldırgan aydınlar gibi. Sabahattin Ali'nin yakın çevresine ve aydın kesimine karşı duyduğu umutsuzluk, bu eserinde kendini eleştiren bakışın insafsızlığıyla iyice bellidir. Edebiyatımızda örneklerine çok az rastladığımız bir aydın sorunu vardır bu kitapta; halktan kopmuş, ülküsünü bulamamış, burjuva kurumlarına inanmaz, kendi doğruları uğruna çatışmaktan kaçınan korkak ve yenik bir kararsızlık: "... Bugün olduğu gibi olmak istemiyorum.

Büsbütün başka bir hayat, daha az gülünç ve daha çok mânâlı bir hayat istiyorum. Belki bunu arayıp bulmak da mümkün... Fakat içimde öyle bir şeytan var ki... Bana her zaman istediğimden başka şeyler yaptırıyor Onun elinden kurtulmağa çalışmak boş... Yalnız ben değil, hepimiz onun elinde bir oyuncağız..." Bu tam bizim yaşamamıza uygun düşen durumdur. Kendilerini aşan ülkülere bağlanmış nice kişi, kendileri hayata yenildikleri için hatalarının altında ezilmişlerdir. Romanda Bedri'nin Macide'ye duyduğu insanca sevgi ve hoşgörü, büsbütün umut kesmemeyi gerektiren güç olabilir. *Hüküm Gecesi*'ndeki Ahmet Kerim, *Mai ve Siyah*'daki Ahmet Cemil... gibi yenik bir kişidir Ömer; ama sevgilisinin mutluluğu ardında sessizce çekilip gitmesinde bile nice umut vardır. Öteki romanlarında yarattığı kişilere birçok ipliğiyle benzeyen Ömer, Sabahattin Ali'nin canlandırdığı en içten roman kişisidir. Üstünde durarak incelemeye değer. Çünkü onun yapısında yaşamanın küçük yanlışlıklarına yenile yenile kutsallarını yitiren bütün bir kuşağın dokumasını, bileşimini bulabiliriz. Ve bu az şey değildir.

Romancılarımızın Durumu :

Şiirimizin ve hikâyemizin büyük dönemeç noktalarında romanımızın niçin bir iki küçük kıpırdanışla yetindiğini aramanın gereği olmalıdır. Cumhuriyetten bu yıla kadar eser vermiş kişilerin içinde bulundukları koşulları hatırlarsak, bir piyasa ögesi olarak kullanılan romanların zayıflık sebepleri ortaya çıkar:

Halit Ziya Uşaklıgil hayattadır; ne var ki yüzyılın başında yarattığı büyük eseri *Aşk-ı Memnû*'dan sonra edebiyatta bir atılım yapmak için gerekli çabayı yaşamamış; 1908'e kadar süren sessizliği, acemilikleri bulunan bir romanla *(Nesl-i Ahîr)* giderme girişiminden sonra önemli saray görevi ve siyasal sorumluluklarla edebiyattan uzağa düşmüştür. Savaş sonunda eski İttihatçılığın sorumluluk sessizliğini yeğlediğini görürüz. Cumhuriyet sonrasında ise sanat dilini elinden kaçırmış eski kuşağın büyük hüznünü yaşar. Yüzyılın başında bıraktığı romanına bir daha dönemez. Aile acılarının tekilliğinde, Yeşilköy yalnızlığını seçmiştir. Anılarını yazmak gereğine inanır; bu, yaratıcı sanatçılığı bırakmak anlamına alınmalıdır. Bu anılar bolluğu içinde, hikâye konularını da vaktinde kullanmış bulunduğundan, bu dönemde adını hatırlatmakla yetinmeye razı olur (Öl. 1945).

Hüseyin Rahmi Gürpınar da hayattadır. Heybeliada bekârlığında yaşamakta, hemen her yıl tefrika ettirdiği eserlerini kitaplaştırmaktadır. Ne var ki onun da işe yarar eleştirileri, 19. yy. ın son diliminde kalmıştır. İstanbul dışına hiç çıkmamış bu paşazade inceliği, halkı yer yer hor gören bu mizah bakışı, kendi yalnızlığında toplumu eleştirmek için sayısız sözcülük yüklenen bu akıl gösterisi... yaşamadn yazdığı, kendi hayatında büyük dramlar bulunmadığı için, hep biraz geveze bir tanık kimliğine düşmekten kurtulamaz. Günü gününe yazma tutumuyla edebiyatın gerektirdiği üsluptan da, toplumun bütününü gözleyen bir sorumluluktan da uzak kalır. Bir iki eserinin dışında da hiç bir yenilik bulunmaz. Yeni zamanlara uyarlanamayan yalnız bakışında, düşüncelerini birilerinin ağzından söyletmek tekniğinden başka şey aklına gelmez. (Öl. 1944).

"... Yarım yüzyıllık bir yazı hayatı ve sayısı elliye yaklaşan eserlerine göre Hüseyin Rahmi, herşeyden önce bir toplum yazarıdır. Kişi psikolojisine —aşırı ve sapık uçlar dışında— pek yer ayırmadığı gibi, bireysel duyguları söz konusu ettiği zamanlarda da insanı bir toplum yasası içinde düşünür. İlk işlediği konu, yenileşme çabasındaki bir ortamda ölçüsünü kaçırmış alafrangalık özentileridir. Eskiyi yıkmak kolay ama yerine eş değerde bir yenilik koymak zor olmalıdır. Asrilik modasını yanlış uçlarla ortaya koyarak gülünçleştiren yazar, geçmişe özlem duymadığını da belirtmiş olur. Ama iki kutup arasındaki akla yakın ve ılımlı bir teklifi hiç bir eserinde örnekleştiremez.

Mizaha ve abartmaya olan huy yakınlığı, Hüseyin Rahmi'yi, hep temsilci tiplerin aşırılıklarına doğru itmiş, birbirine karşıt kümeler içinde benimsiyeceği gerçeklerden uzaklaştırmıştır. Hemen her kahramanında ayrı bir sapıklık gösteren yazar, insanlara pek de sevgiyle bakamaz. Daima yanlış, ve çirkine, ahlâksız ve yalancıya, deli ve dengesize çevrik gözü, iyimser ve aydınlık örneklerden uzak kalır. Biraz İffet'le Sema'da ve Neriman tutumunda yolundan ayrılan yazar, ilk kitabından yarım kalmış yaşlılık müsveddelerine kadar, her sayfasında aynı umutsuz tabloyu çizer.

Çağını geçirmiş ama olanaklarını henüz yitirmemiş eski konak, yalı, köşk kalabalıklarında ahlâka ve akla uygun pek az şey bulur. En basiti gelin-kaynana geçimsizliğinden, asıl sebebi zoraki ve yakışıksız evlilikler doğa yasasına aykırı cinsel yoksunluktan doğan evlilik dışı bağıntılar, onun için bir zorunluk gibidir. Kadınla erkeğin eşitsizliğinden yararlanan düzen, çürük bir düzendir. Evlilik ancak yaş, aşk, değer ve hak eşitliğine dayanırsa uygun olur. Rahatlık ve bolluk aylaklığı, akla gelmez azgınlıkların başlıca kaynağıdır. Bu varlıklı ve asalak sınıfta elle tutulur hemen hiç bir sağlık

kalınamıştır. Büyük aile dağılmaktadır; dağılmalıdır. Mutluluk ancak uygun eşlerin özgürlüğündedir. Yazık ki evlilik, önceleri aşka dayansa bile, sürekli bir hükümlülüktür; bıkkınlık ve bezginlik yüzünden gerçek eştekliği olamaz.

Hayat zorluklarına düşen desteksiz kadınların namuslarını bekliyen tuzaklara dayanılamaz. Kadını iş hayatında büyük tehlikeler bekler. Onun düşüşü kendi kabahati değil, toplum düzenindeki bozukluktandır. Çünkü iyi yetiştirilmemiş kadın, hizmetçi de hanım da olsa, bağımlı ve savunmasız bir yalnızlıktadır. Hemen bütün konak efendileri hizmetçilerine saldırırlar. Bütün evli erkekler, doymaz bir azgınlıkla çeşitleme ardında. Çünkü cinsel düşkünlük ve açlık, doyurulması zorunlu en güçlü iki ihtiyaçtır. Hayat amaçlarından en güçlüsü, haz ve çıkar düşkünlüğüdür. Herkes kendini düşünür; açıkgöz, güçlü ve fırsatçı olmalıdır. Başka türlü zafer ve kazanç elde edilemez.

Savaş, düzenbazı daha varlıklı, namusluyu daha yoksul yapan zorluklar getirmiştir. Açlık gelince namus korunamaz. Toplumdaki bu derin uçuruma, bu haksız ayrılığa; vurguncuların, karaborsacıların, muhtekirlerin, kötü yöneticilerin sebep olduğu bu yoksulluğa çare bulunamıyacak gibidir. Çünkü hak kuvvetlinin, kurnazın, ahlâksızın olmaktadır. Toplum, suçluları gereğince cezalandıracak adalet gücünden yoksundur.

Kısaca maddeleyerek sıralıyacak olursak Hüseyin Rahmi'nin ana konuları, bunları işlemeye fırsat veren kişi örnekleriyle şöyledir: Alafrangalık aşırılıklarının yanlış taklitçiliği, ailenin kuruluşundaki dengesizlikler, aşksız evliliklerin çürük bağı ve sonuçsuz aşkların yarattığı yıkıntılar; erken dulların ya da doyurulmamış evli kadınların zorunlu ilişkileri, zoraki evliliklerde yaş ve değer ayrılıklarının yarattığı aldatmacalar; cinsel isteğin yarattığı yasak aşklar; eski-yeni kuşaklar arasındaki anlaşmazlık noktaları, kadın-erkek eşitsizliği; çok evlilik kolaylığı ve doğal ailenin bireylerine zararı; yozlaşmış, din artığı asılsız inançların korkuları; çaresiz kişilerin büyü, üfürükçülük, tılsım meraklılarının yanlışlığı; açlık ve yoksulluk, bu durumlarda namusluluk ve ahlâk ölçülerinin sarsılışı; insan deliliğinin derece derece bütün çeşitleri: keyif düşkünlüğü, içki ve zehir alışkanlığının getirdiği ahlâk çözülüşleri; zengin-fakir, güçlü-güçsüz sınıfların karşıtlığı; savaş sıkıntıları, mirasyedi savrukluğu, eğitim yanlışlıkları; insan yaratılışının yok edilemeyen hayvansal içgüdüler önünde sürüklenişi; ülkü ve vicdan eksikliği, hak ve adalet yokluğu; yeni hayata uymada zorluklar ve aşırılıklar; bütün bu düzensizliklere çare bulamayış, insanlardan ve toplumdan nefret... ve kaçış arzusu. Hüseyin Rahmi'nin en son tekliflerinden biri, uygarlıktan uzak vahşiler arasında yaşamak ve orada doğruluğu, haklılığı bulmaktır.

Karamsar ve umutsuz bir toplamdır bu. "Utanmaz Adam"ın, geçim kavgasında her kılığa giren bu azılı yumuşakçanın, kendi çıkarlarını sağlamak için bütün koşullardan korkusuzca yararlanan

bu açıkgözlük örneğinin sadece var oluşu bile, onu var eden toplum yapısının yargılanması için vesiledir. Avnüssalâh'ın aşırı uçlarında karamsar dünya görüşünün, insan ve toplum umutsuzluğunun eleştirisini yapan Hüseyin Rahmi son sözünü söylemiş gibidir: Bütün insanlar körü, toplumun her şeyi düzensiz ve yanlıştır. Çünkü Hüseyin Rahmi'de hiç rastlıyamadığımız şey; mutlu, haklı, inançlı bir dünyaya ulaşmak için gerekli olan çaba ve ülküdür.

Doğa ve insan, toplum ve geleceği üstünde bu kadar kötümser bir sonuç, hiç bir yazarı büyük yapamaz; hiç bir sanatçı, çektiği ve gördüğü şeyler ne olursa olsun, hayattan bu kadar umutsuzca uzaklaşamaz. Yaşama sevgisi ve ülkü coşkusu olmayan hiç bir yazar da kendinden sonraki zamanın kuşaklarını etkileyemez. Hüseyin Rahmi'nin şimdiden bir anı kılığına giren eserleri, işte bunun için uzun süre yaşayamayacaktır."

(*Rauf Mutluay* — Papirüs 34, mayıs 1969)

İki acemilik ürününden sonra **Hüseyin Cahit Yalçın**, hikâyeyi de romanı da bırakmıştır. Siyasal çatışmalar içinde hep gazeteci kalacak, dergi yöneticiliğine adanacak, anılarını toplayacak, eleştiriler yapacak, ama roman yazmak hatasına düşmeyecektir. (Öl. 1957).

Mehmet Rauf, başlangıçta bile aşk dışına çıkamıyan konular darlığındadır. Mizacına uygun yaşamı ve Babıâli gerekleriyle, en çok aranan bu konunun spekülatörü olmaya yönelir. Başarısız ticaret girişimleri, yazı yoluyla para kazanma isteği onu hep edebiyatın uzağına itmiştir. (Öl. 1931).

Güzide Sabri (1886-1946), gençlik özentileriyle vakitsiz romanlar yazmış olan **Suat Derviş** (1905-1972), **Halide Nusret** (doğ. 1901), **Selâmi İzzet Sedes** (1894-1964), **Ercüment Ekrem Talu** (1888-1956), **Burhan Cahit Morkaya** (1892-1949), **Esat Mahmut Karakurt** (doğ. 1902), **Etem İzzet Benice** (1903-1967), **Kerime Nadir** (doğ. 1917), **Muazzez Tahsin Berkand** (doğ. 1900), **Sermet Muhtar Alus** (1887-1952)... romancılık için gerekli yetenek-üslup-muhayyile-sorumluluk-çaba-sanat gücüne sahip değillerdir. Piyasaya çalışırlar. Kimi yaşanmamış aşk düşlerini hikâyeleştirerek, kimi yabancı dillerden ustaca konu uyarlamaları getirerek, kimi masallara alışmış insanlarımızın eğitimsiz kesimlerine çağdaş masal ögeleriyle dolu serüvenler sunarak, ve hemen hepsi gazetelerin ayrılmaz bir parçası olan roman tefrikalarına göz dikerek... ürün devşirmişlerdir. Unutmıyalım ki bu yıllarda, tiyatroca bir iki sahnenin fakir tekelinde, radyo-televizyon yoksunluğunda, ba-

tıya kapalı sınırların tekilliğinde, çeviri azlığının yarattığı eski alışkanlıklardayızdır. Tek parti egemenliği, "Millî Şef" ortaklığı, biçimsel bir demokrasinin kalıpları, basın sansürü, ekonomik tıkanıklık, haklar kısıtlaması... yürürlüktedir. Romanın, batıda, yavaş yavaş gelişmiş burjuva sınıfının yarattığı bir tür olduğunu, basım sanayiiyle oluştuğunu, kitap müşterisi olan orta sınıfların arzularıyla zenginleştiğini, yasaksız haklar özgürlüğünde olgunlaştığını... unutmamak gerekir.

Bir romancı için gerekli görüş genişliğine, yaşam deneylerine, kültür derinliğine, toplumsal olguları bilme olgunluğuna, yazı yatkınlığına, doğru tezlere... sahip olan seçkin kişilerden biri olan **Yakup Kadri Karaosmanoğlu** (doğ. 1888), vaktinde katıldığı Milli Mücadele sonrasında milletvekili olmuş, eleştirel bir iki eseri *(Hüküm Gecesi, Ankara..)* ve *Kadro* dergisindeki yazıları yüzünden biçimce değerlendirilerek önemli bir görevle yurt dışına gönderilmiştir (1934'den başlayarak elçilikler..) Bu dönem sırasında sakıncasız bir konuyu, Abdülhamit istibdadı sırasındaki Fransa Jöntürklerini işlediğini (*Bir Sürgün* 1937), sonra onbeş yıl sustuğuna dikkat etmek gereklidir. (*Panorama*'lar, 1953-1954). *Zoraki Diplomat* (1955) anılarında bu yılların gerektirdiği susuşların nedenlerini bulmak mümkündür.

Erken yaşta romana başlayarak acemilik dönemlerini atlatmış olan **Halide Edip Adıvar**'ın (1884-1964), 1923 sonrasında on beş yıl yurt dışında kaldığını hatırlamalıyız. Onun da işlemeyi yeğ tuttuğu konular ve sorunlar, Cumhuriyet döneminin hesap sorduğu, sorumluluğun yüklemediği zamanlardır (*Sinekli Bakkal,* 1936, II. Abdülhamit devri İstanbul'u..) Avrupa dönüşü Halide Edip'in (artık 55 yaşlarındadır) İstanbul köşesine sıkıştığını görüyoruz.

Bu arada birer ikişer roman yazma niyetine fazla önem vermemek gerekecektir: Şükûfe Nihal, Yaşar Nabi, Necmettin Halil, Refik Ahmet, Ragıp Şevki..

İşine 1922'de etkiyle başlamış olan **Reşat Nuri Güntekin** nerededir (1889-1956)? Bir iki yıl lise öğretmenliği yaptıktan sonra 1927'den başlayarak Millî Eğitim Bakanlığı denetim görevinde. En güvenilir devlet memurluğunun maaş ve mevki rahatlığında. Kısaca bir memur-kalemdir Güntekin. İstediklerinin hepsini yazamıyacağı sanıları içinde. Bunu doğrulayan pek çok belge bulunabilir belki davranışının sorumluluk yüklenmeyen iyimserliği hoş da görülebilir. Eğer buna inanmışsa.

Romantizm akımının yaratığı tür olan tarihî roman alanında çalışanları edebiyatın yaratıcı sınırlarına getirmek için çok zorluk vardır. Bu bakımdan **M. Turhan Tan**'ın, **Nizamettin Nazif**'in, **Ahmet Refik**'in, **Abdullah Ziya Kozanoğlu**'nun, **Feridun Fazıl Tülbentçi**'nin.. yazıcılıklarının roman türünü zenginleştiren emekler sayılmasında cömert davranılamaz.

Bir de Babıâli kalemleri vardır. Günlerine yetişmeye çalışan, yazı emekleri sömürüldüğü için bir yerine iki yazmak zorunda kalan, gerçekçi tutumlarıyla dikkati çekseler de çalışkanlıklarını özenle destekleyemeyenler: **Mahmut Yesari** (1895-1945). Bu imzanın ürünlerinin gereğince olgunlaşmaması, şüphesiz onun suç değil, içinde bulunduğu ortamın zorlayıcı etkileri yüzündendir, yakınılır. Bir de yaşanan günlere dalkavukluk edenler vardır. Katıldıkları cephenin propagandasını yüklenmişler, bütün varlıklarıyla ona bağlanmışlar, yazı güçlerini bazı yetkilerin buyruğuna vermişlerdir: **Aka Gündüz (1886-1958)**; 1932-1946 arasında milletvekilliği yaptığını bilmek, anlamlı bir özete fırsat verebilir.

Geriye kalan bir iki roman yeteneği de bazı sakınışlar içindedir. **Memduh Şevket Esendal**; bulunduğu siyasal görevlerin ağırbaşlılığıyla hikâye ve romanlarının imzasını birleştirmemek dikkatindedir. Büyük yeteneğine karşın edebiyatı bir yan uğraş sayma tutumuyla Memduh Şevket'in çok geç gelişi (hikâyeleri eski yazılı *Meslek* dergisinin sayfalarında kalmış, ilk roman tefrikası da kitaplaşmamıştır; 1925), edebiyatımızın büyük kayıplarından biridir. Tek örnekle yetinmiş romancılığı üzerine **Tahir Alangu**, şöyle söyler: "...Roman alanındaki tecrübesi oldukca eski olmakla beraber kitap biçiminde yayımladığı *Ayaşlı ve Kiracıları* bile (1934), M.Ş, takma adını taşıdığı için uzun müddet bir kenarda unutuldu kaldı. Ancak C.H.P. roman yarışmasında derece alması (1942) sayesinde göze çarptı. Roman edebiyatımızın belli başlı eserlerinden olan bu kitabın daha basılırken başına gelmedik kalmamıştı. Üç forma kadar tutan bir bölümü, o günlerin şartlarına uymak endişesiyle kırpılmış, tam metnin müsveddeleri şahıslar elinde kalmış, üstelik bastığı kitabın değerinden habersiz bir yayınevinin mahzenlerinde yıllarca kalıp küflenmişti. Esendal'ın hikâyeciliği üzerinde söylediklerimizin çoğunu romancılığı üzerinde de söyliyebiliriz. Dil, çevre, kişiler, anlatış, daha geniş ölçüde roman da kendini gösteriyor. Bu romanında Ankara'nın kuruluş yıllarında, yıkılan bir düzenden yeni bir toplum düzenine geç-

mesinin sarsıntıları arasında bocalayan **'küçük adam'**ların kişiliklerinde ve yaşamlarında beliren yeni özellikler üzerinde duruyor.. Esendal'ın bizim insanlarımızı sathî bir gözlem sonu tanımadığı, onları bugüne kadar alıp getiren tarihî-sosyal oluşlarıyla izlediğini gösteren bir derinlik, bütün bu rahat anlatışın altında kendini duyuruyor.. Esendal'ın hikâyelerinde görülen; çürüyen ve dökülenle fışkıran, gelişen yeni güçleri ve kişileri bir arada veriş, hastalıkla kurtuluşu yanyana tasvir ediş, bu romanda da vardır.. Bu romanın kişileri kötülükler yaparlar; ama sonuna kadar bunu kabul etmiş, kötülüklerle anlaşmış değildirler. İçlerinde bir yerde, zayıf da olsa, kötülüğe karşı bir direniş vardır. Sonra, bunların dışında, çöken bir aile, yıkılan bir toplumdan yakasını sıyırmış, yeni aileler kurarak geleceğin yeni toplumunu savunan kişiler de vardır.. Onca toplumun en küçük birimi özgür kişi değil, ailedir. Korkulu bir düş gibi geçmişte kalacak baskılardan, alçaltıcı yaşama şartlarından sıyrılmış, güçlü, aydın-devrimci, duygu ve düşünceleri sağlam, eşit ve özgür gençlerin kuracakları yeni ailelerde umudu vardır. Hikâyelerinde olduğu gibi romanını da böyle umutlu, aydınlık bir sonuca bağlamaktadır..." **(Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman** I, 1959, 134-136).

Başka bir hafif romancılık tutumu **Refik Halit Karay**'da (1888-1965) görülür. İlk eserlerinde toplumsal açıya yatkın yazarlığı, uzun sürgün yıllarından (1922-1938) sonra yurda dönünce kalemle geçim sağlamak yoluna yönelecektir. 1939'dan başlayarak bir külliyat dizisi halinde yayımlanan fıkraları, hikâyeleri, anıları, mizah yazıları yanısıra süreklilikle roman türünde çalıştığı, rahat okunan kolay eserlere adandığı gözlenir. Gerçi edebiyatımızın ihtiyaç duyduğu profesyonel yazarlardan biri olarak Refik Halit'in çalışması, okuyucusunun ödüyeceği parayla geçim arayan yazarların doğru tutumlarına dayanır; ne var ki gündelik aceleyle eserinin edebî değerini eksik bırakmaya özellikle dikkat ederek çabuk bir amaca bağlanmıştır. Bu konuda aşk ve kadın gibi en aranan konuları seçerek, iyi yaşamanın koşullarını ayarlayarak, biraz eyyamcı davranır; şöyle demektedir: "..Bu yolda benim kendime göre bir kaidem vardır. Meselâ romancılığım mevzuu bahis ise onu adileştirmemek ve çok yükseltmemek. Bunlar arasında orta bir okuyucuya hitap etmek. Yaptığım bu fedakârlık bu tezimden ileri geliyor. Bu tarz hareket aynı zamanda eserin rağbet derecesini arttırıyor, daha fazla maddî fayda sağlıyor. Bu yüzden romanlarım, gazeteler ve kitapçılar tara-

fından daha çok aranıyor. Zaten hiç bir zaman büyük edebiyat yapmak... istemedim... (**Mustafa Baydar,** Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, 1960, 108).

İşte bu yüzden **"Bir Türk romanı niçin yoktur?"** sorusu ortaya atılacak, bu konuya cevap aranacaktır bu yıllarda: "..Şüphesiz ki bir Türk romanı vardır ve hem de kendi cemiyetimiz içinde kalmakla beraber, oldukça geniş bir okuyucu kalabalığına hitap eder; hatta bu okuyucu kalablığıyla bu romanın yazıcıları arasında karşılıklı bir tesir bile vardır. Bununla beraber, garp dillerinden birini bilen, yabancı ülkelerde bu sanatın verdiği iyi örnekleri okuyan ve hayat üzerinde az çok fikir sahibi olan okur-yazarlarımızın büyük bir zevkle tattığı bir roman henüz yoktur. Bunun gibi müşterek vasıfları cemiyet ve hayatımızla Türk insanı ve onun meseleleriyle olan alâkasından gelen ve beraberinde taşıdığı hava ile birbirine en uzak numunelerinde bile bir bütünlük gösteren bir Türk romanı yoktur.. Hpimizin az çok itiraf ettiği bu zaafın sebepleri nedir ve niçin bütün bir bolluğa rağmen bu kısırlık mevcuttur?.." **(Ahmet Hamdi Tanpınar,** Bizde Roman I, Kültür Haftası 2, Ocak 1936-Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969, 33-37).

"Hayatımız dardır, karışıktır. İyi ama bu hayat nihayet vardır ve yaşıyoruz, seviyoruz, nefret ediyor, ıstırap çekiyor, ölüyoruz. Bir romancı için bu kadarı yetmez mi? Bir tek insanın ıstırap çektiği yerde insanlara söylenebilecek her şey vardır.." diyen Tanpınar'a göre bizde roman zayıflığının başlıca sebepleri şunlardır: Entellektüellerimizin, aydınlarımızın yerli esere ilgi göstermemeleri, onları küçümseyip, okumamaları; romanlarımızın gerçek değerlerini aydınlığa çıkaran eleştiri-inceleme yokluğu "tenkidin mersiye ile beraber yürüdüğü yegâne sanat hayatı bizimkidir"; sanat hayatımızın dağınık ve fakir oluşu, romancıyı besleyecek olan elektrikli edebiyat havasının bulunmayışı Türk cemaatinin roman denen vadide kendisini ifadeye yeni başlaması; aydınların ayrı bir sınıf halinde yaşayarak toplumla belirsiz ilişkiler kurabilmeleri; romancıların düşünceler-tezler içinde yapaylığa düşmeleri; romancılarımızın kendi iç dünyalarına, kendi gerçeklerine bakmayı orada derinleştirmeyi bilmemeleri "Bir romanda anlatılabilecek şeyin azamisi ferttir; muayyen bir cemiyetin muayyen bir zümresinin muayyen bir tarihî anda yaşamış olan ferdi ve bu fert de bizzat romancının kendisidir"; yazarların Türk toplumundaki derin ve köklü değişimi görüp yansıtamamaları...

Bütün bu sebeplerin başında da ekonomik koşullar gelmektedir. Önemli yerlerini özetlediğim bu yazının son paragrafını olduğu gibi alıyorum: "Doğrusunu söylemek lâzım gelirse fikir hayatımız gündelik gazetelerin elindedir; bu, biraz da yok demektir. Böyle bir edebiyat âleminde romancının ve sanatkârların işindeki ağırlığı tasavvur etmek kolaydır. Arada mutavassıt olmadığı için her şeyi kendisi yapmak mecburiyetindedir. Üçüncü mesele daha maddidir; romancılık meslek olmamıştır. **Bir memlekette tam bir roman vücuda gelmesi için, bu sanatın, onunla uğraşanı geçindirmesi lâzımdır.** Bizde roman, gazetecilğin bir şubesidir. Bir romancı, velev en meşhuru olsun, biraz para kazanabilmek için romanını tefrika ettirmek mecburiyetindedir. Bırakın ki hayatını kazanmak için de ayrıca gazetecilik yapmağa mecburdur; yahut memur olacaktır. Halbuki bir gazetecinin romancıya yapabileceği misafirperverlik birtakım şartlara tâbidir ve bu şartların hemen çoğu iyi düşünülürse, romancının lehine değildir. Anatole France gibi bir adam, Fransa gibi bir memlekette kitap satışından şikâyet ederse, bizim feryadı göklere çıkarmamız lâzım gelir. Mesele üzerinde durulmağa değer. Görülüyor ki roman meselesi tek başına değildir. Evvelâ ferdin yetişmesinde, ikinci olarak memleketimizin umumî sanat anlayışında ve nihayet kitapçılık hayatımızda değişmesi lâzım gelen birtakım şeyler vardır.." (Kültür Haftası, 3, 29 ocak 1936 - **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 38-41).

Bu yıllarda şiir gelişimimiz ve dil sorunlarını günü gününe adım adım izleyerek çok etkili bir eleştirmenlik-denemecilik görevini yürüten **Nurullah Ataç**, genellikle roman konularına pek yaklaşmaz. "Roman okumaya geç başladım" cümlesiyle girdiği yazısında *(Romanlarım)* batı dillerindeki ustaları andıktan sonra bizim yazarlarımıza gelir son paragrafta: ".. Yazımı bitirirken hatırladım. Türk romancılarından hiç birini anlamadım. Bizde roman Fransız romanının etkisi altındadır; hem de en iyilerinin değil, moda olan romancıların etkisi altında. Öyle sanıyorum ki, gerçekten bizim olan bir romancımız vardır: Hüseyin Rahmi Gürpınar. *Mürebiye, Şıpsevdi*, sonundaki ders yanı hoş görülerek *Gulyabani*, kelimenin sanattaki anlamıyla, gerekli yapıtlardır. Öteki romancılarımızın yazdıklarına gelince, olmasalar da olurdu". **(Ulus, 5 eylül 1943)**. Umutsuz eleştirilerin toplamına baktıkları yılları yeniden izlemeye başlayalım.

1941'de çıkmış kitaplar içinde biri konusunun özelliğiyle dik-

kat çekici, öteki yarattığı karakterle önemli iki eserle karşılaşırız. Refik Halit Karay, *Sürgün'de* Cumhuriyet sonrasının yakın komşu topraklarında biriken yurt özlemlerini canlandırmıştır. Emekli yüzbaşı Hilmi Efendi'nin merkez olduğu olaylar arasında, Suriye şehirleriyle Hindistan'ın bir bölgesinde yaşarız. Saltanat artıklarının, Osmanlı düzeninden geriye kalmış kırgın ve yalnız kişilerin, zengin soyluların yanına sığınmaya çalışan, geçim arayan, yuvalarından haber almak için çırpınan siyasal suçluların, gündelik yaşamlarına karışırız. Düşmüş kızının neşeyle şarkılar söylediği eğlence yerlerinde, inandığı ve aradığı son değerin de-yıkılışını görmüş baba can verirken eser iyice etkili ve düşündürücüdür. Bu karışık insanlar arasında yıkılmış imparatorluğun çok değişik tiplerini tanımışızdır. Refik Halit'in sürgünlük yılları gözleminden doğmuş bu kitap, onun muhayyilesine pek az başvurarak yazdığı gerçek yaşantılarla, yaşamış kişilerle doludur. İnandırıcı etkisi buradan gelir.

Yılın ikinci önemi, Abdülhak Şinasi Hisar'ın (1883-1963) olgunluk eseri *Fahim Bey ve Biz*'dir (1942 C.H.P. Roman yarışmasında üçüncülük derecesi).

FAHİM BEY

"..Fahim Bey, dümdüz bir ömürdür. Aşksız bir gençlik, şehvetsiz bir erkeklik, çocuksuz bir evlilik, kopyacı bir çalışma, korkak bir yalnızlık, rahat bir tutkusuzluk, kitapsız bir kültür, inançsız bir dindarlık, emeksiz bir sabır, anlamsız bir bekleyiş, ülküsüz bir hayal, kısır bir bencilliktir. Fahim Bey; "Kitabe-i seng-i mezar"ını Orhan Veli'nin yazdığı Süleyman Efendi'ye romantik ve duygulu bir bakıştır.

"Önce bir noktayı belirtmeliyim. Fahim Bey başka, *Fahim Bey ve Biz* başka şeylerdir ve bunların etki gücünü birbirine karıştırmamalıdır. Abdülhak Şinasi Hisar, elli üç yaş olgunluğunun kendisine kazandırdığı hayat deneylerini, gözlem sonuçlarını, okuma ürünlerini, sözün kısası hemen ömrünün bütün kazancını bu küçük kitapta Fahim Beyi yorumlarken kullanmış. İlk eserinde kendini tüketircesine varlığının bütününü ortaya koymuştur. Bunun için sanırım ki *Fahim Bey ve Biz* romanına duyulan sevginin büyük payı; bazılarına o kadar tatlı gelen yazarın anlatım özelliği, kaybolmuş eski hayatı o kadar canlılıkla anlatma yetisine, bir de çoğu Fahim Bey'le ilgili olmayan duygu ve düşünce yükünedir. Hele okuyucuları, bu alaturka bilgelik düşüncelerini kendilerince doğru bulacak bir ortamda iseler... Bu etkenlerle, yayınlandığı günlerde kuvvetli bir yankı yaratan kitap, bir sürpriz sevinciyle karşılanmıştı.

Kitabı eleştirenlerin büyük çoğunluğu, hep bu değerleri belirtmekte birleşmişlerdi. Oysa Fahim Bey'in sanılan pek çok şey, Abdülhak Şinasi'nin kendisidir; bence Fahim Bey'i doğru hatırlamak için bu yanlış sanıları ayıklamak gerekir. Çünkü bu iki yüz sayfalık kitabın (3. basılış, Hilmi Kitabevi, 1955) ancak beşte biri kahramanını anlatmaktadır. Üstelik, "Senelerce kendisini (Fahim Bey'i) dinlemiş bulunan ve kendisi gibi herşeyi olduğundan daha üstün ve iyi göstermeyi bir terbiye vazifesi sayanlar"dan olan yazar, yalın ve sade Fahim Bey gerçeğini görmemizi engelliyen bir hayal ve yorum kalabalığıyle aramıza girmektedir.

"..Şimdi Fahim Beyi özel yapan konuları alıyorum: Kiraladığı konağı, hediye ettiği çiçek demetini, ısmarladığı esvapları, sakladığı gazeteleri, düzenlediği dosyaları, verimsiz ama pişmanlıksız yolculuğunu, hülyasının saplantılarını... düşünüyorum..

"...Fahim Beyi yazara anlatan ilk kişi, onun okul ve gençlik arkadaşıdır. Bütün bu anıları anlattıktan sonra, "O dünyanın en iyi kalbli adamlarından biridir, bir büyük adamdır vesselâm" (s 26) diye sözünü bitirir. Belli ki bu yargıların temeli gençlik günlerinin savrukluğu içinde hesapsız hovardalıklar, büyüklerinin hatırlarına aşırı bir saygı, kendi kendisine karşı aşırı bir dikkattir. Aynı Fahim Bey, kendisine hiçbir iş buyurmadığı ve oğlunun okuması için yardım umudu verdiği odacının gözünde bir evliyadır. (s. 79). Ama iyilik nedir? Bunu yazar da düşünür: "İyilik de, fenalık da, güvercinlerin boyunlarındaki tüylerin renkleri gibi içiçe geçen ve morumsu olanların nerede başladığı, güvezimsi olanların nereye kadar devam ettiği ve pembemsi olanların nerede bittiği hiç belli olmayan, hattâ dahası, gelen ışıklara, geçen rüzgârlara uyarak daima değişen ve kâh böyle kâh öyle gözüken şeyler midir?" (s. 206). Yazarın, kökü daima böyle süslü ve basit benzetmelere dayanan bu çeşit bilgiçlikleri benim hoşuma gitmiyor. Herşeyi sonsuz bir görelilik içinde sayması da. Yaşadığımız zamanın bir gerçeği vardır. O ölçünün gereklerine göre iyi ya da fena olabiliriz. Ama Fahim Bey vaktinin dışında ömür sürdüğü için elbette böyle göreli ihtimallerle sunulacaktır. Fahim Bey, bir insan ömrünün içine sığması gerçekten az rastlanan bir sosyal olaylar kalabalığı içinde bulunduğu halde hiçbirine katılmamış, Yunan, Trablus, Balkan, Dünya, Kurtuluş savaşları sırasında hiçbir görev almamıştır. Şu ya da bu sebeple, bu büyük olayların dışında zorunlu olarak kaldığını mümkün saysak bile, Fahim Bey bu tragedyaların da farkında olmamıştır.

"Fahim Bey'in iyiliği nedir? Bunu ararken hep bir filim. Kordura Kahramanları geliyor aklıma: Korkunç bir savaşın karışıklığı içinde herbiri ayrı ayrı birer büyük yiğitlik gösteren beş şeref madalyası adayının uzun yolculukları... İradelerini, iyi niyetlerini, cesaretlerini, yokluğa dayanma güçlerini, ruh disiplinlerini, doğruluk inançlarını sınava sokan üç beş günlük bir güçlükler dizisi... Hepsinin çözüldüğünü, inandıkları bütün değerleri yadsıdıklarını, o anın bir yudum suyu ya da bir kadın kucağı için bel bağladıkları top-

lum ülkülerini unutuverdiklerini görürüz. Aralarında yalnız bir kişi, ödevine ve kendine bağlı bir kişi hepsinin hayvansal içgüdülerinden gelen doğal isyanlarına karşı direnir; bir anın jesti içinde parlıyarak değil, kendisini çevreleyen sürekli koşullar içinde gösterişsiz bir insanlık kahramanlığında kalır. Fahim Bey'in iyiliği nedir? Hasta bir köpeğe sevecen bir ilgi göstermek (s. 25), babasını üzmemek dikkati (s. 12), kardeş çocuklarının okumalarına biraz yardım (s. 80), odacıya hayalinin geniş sermayesinden olanaksız umutlar verme (79), kurmayı düşlediği büyük şirkette eşine dostuna havadan yer ayırmalar (s. 143)... Etliye sütlüye karışmayıp, suya sabuna dokunmadan, sevapsız ve günahsız... ne cehennem ne cennete aday... ama herhâlde âfâfı peyleyerek geçinen çelebiçe bir nezaket mi? Bektaşinin hikâyesini bilir misiniz? Kavgalariyle anılan kötü nam bırakmış kişiyle, hayırlarından ötürü iyilikle hatırlanan adamın mezarları başında fâtiha okuduğunu... sonra hiç kimsenin işine karışmamış, herkesle ve herşeyle dost geçinmiş, hiç bir düşüncenin ardına düşmemiş birisinin mezarı yanından geçerken... "Hele sen azıcık uzaklaş. Ben çok sıkıştım. Şurada.." dediğini. Fahim Bey, işte bu soluk "yumuşakçalar"dandır. Yaşaması boyunca da hiç bir sınavdan geçmemiştir. Onun iyiliğini neyle ölçeceğiz?

"..Fahim Bey'in kültürü kitapsızdır dedim. Çünkü, "Bu, herşeyin ciddiye alındığı, biraz bilgi ile bir hayli malûmatlı geçinildiği ve biraz malûmatfuruşluğun da insana muhitine bir âlim şöhreti temin ettiği zamanlardır." (s. 63). Abdülhak Şinasi Hisar bunun birçok örneklerini bize "Geçmiş Zaman Fıkraları"nda da anlatıyor. Fahim Bey ise ya briç, bezik partilerinde bir danışma hakemi, ya devlet adamlarının adlarını ezbere bilerek, ya bazı deyimlerin kök anlamlarını araştırma dikkatinde, ya da ölüm yerine hâb-ı ebedi deyişiyle ün kazanmıştır. Aslında Fahim Bey sadece sâdık bir gazete okuyucusudur. Renkli kalemlerle çizerek işaretlediği gazete tomarlarını, kimseye dokundurtmadığı kıymetli bir belgeler koleksiyonu halinde saklar. Fahim Bey bu titizliği hiç bir kitaba göstermemiştir. Evinde bir kitaplık olduğunu da sanmıyorum. Çünkü o, J. P. Sartre'ın "Bulantı"da anlattığı otodidakt gibi safça bir emekle kendisi için değil, kulaktan kapma bilgilerle şaşırttığı belli bir çevre için okumakta ve malûmat toplamaktadır. Yukarıda belirttiğim gibi, günlük olayların karmaşıklığı içinde derlediği pratik bilgilerle, odaları boş bir kültür konağı kurmaktadır. Galatasaray Fransızcasının ve diplomasi deneylerinin ona kazandırdığı şey, Napoli ya da Otel Bristol hikâyelerinden ibarettir. (s. 67-70). Buna benzer birçok durumu Tanzimat ve Servetifünun edebiyatçılarının zavallı Avrupalılıklarında da görüyoruz.

"Fahim Bey, İngiliz hayatında gördüğü bir iş ve girişim cesaretini taklit etmek ister; Bursa ovasında pamuk yetiştirmek saplantısına gömülür ve ikinci meşrutiyetle gelen "teşebbüs-i şahsi" modasından çok önce bu alanda hazırlık çalışmalarına girişir. Ancak o, "muhakemesi yerinde, malûmatı geniş, halinde göze çarpan

bir kibarlıkla, nazik ve herkesin hayrını istiyen bir adam olarak ciddiyeti ve en küçük teferruata inen dikkati için methedilir" ama, "cümleleri o kadar olduğu gibi tercüme eder ki hattâ kısa ve uzun, boylarını bile değiştirmez; hattâ bir virgül kaçırmaz" mütercim beydir. (s. 78). Onun için iş hayali herşeyden önce bir beceriksizlik, kısırlık, ufuksuzluk, kopyacılık örneğidir. Oturup dosyalar düzenler; hayali şirketin kazanç ve zararlarını hesaplar, yedek akçelerini hazırlar. Burayı Fahim Beyi bir Don Kişot gibi değerlendirenler çok ince bir duygululukla inceliyorlar. Oysa Fahim Bey'in düşleri, sanıları hiç bir ülküye dayanmamakta, alışılmış memur hayatının vazgeçilmez işlemleriyle sürüp gitmektedir. Fahim Bey'in dosyaları bana hiç dokunmuyor. Piyango hayaline dalan basit bir hayal gücünün sadece kâğıt kalemle oyalanışı. Bunda bir Don Kişot jesti değil, bir Sanşo Pansa hesaplılığı buluyorum.

"*Fahim Bey ve Biz* romanında Fahim Bey'le birlikte bir ZAMANI da birlikte izleriz. Her bölümün başında özellikleri belirtilen; durgun, nefessiz, kıpırtısız, donuk bir göl. Yaşanan olaylar ne denli büyük olursa olsun bu İstanbul köşkleriyle konaklarına onların hiç bir yankısı gelmemektedir. Ama Fahim Bey'in bir rüyası onunla ilgilenen büyük bir çevrede o kadar ilgi toplamaktadır. (s. 93-102). Ve Fahim Bey'in hayatı, mangalı başında Saffet Hanım'ın sigara kahve içişi, sayısız saatlerin tek düziye sesleri, gazete yığınlarının dokunulmaz değerleri, modası geçmiş elbiselerinin "saz rengi, hardal rengi, bal rengi, kaz sarısı, deve tüyü, kavun içi, kestane, krem, bej, turuncu, samani, nohudi..." görüntüleriyle, (s. 111), çocuksuz ve geleceksiz; dostsuz ve düşmansız; inançsız ve inkârsız; kazançsız ve ziyansız, neşesiz ve yassız; serüvensiz ve tehlikesiz... Yalnız düzene ve rahata dayanan durgunluğu içinde kendi rayı üzerinde hep aynı hızla yürür. Burada gene başka bir edebiyat kişisini Fahim Bey'in boş ömrünün tıpkısını yaşayan ama ondan ayrı olarak yaşadığı anın tadına varan bir hikâye kahramanını hatırlıyorum. Memduh Şevket Esendal'ın *Hayat Ne Güzel*'indeki Nuri'yi. Ama Fahim Bey'de bu yaşama keyfi, bu başıboşluk zevki de yoktur.

"Yazık ki Fahim Bey yaygın bir gerçektir. Yazık ki hâlâ toplumumuzda hiç bir hakkın kavgasını yapmıyan, kendi sınırları dışına taşmıyan, ömürlerinin tek çizgisinden başka bir ihtimal düşünmeksizin günlerini dolduran kişiler çoğunluktadır. Sanırım gerçek bir toplum olmamız da, onların hiç bir işe karışmayan zararsız iyiliklerinden, hiç olmazsa ârâfı peyleyen kısır bencilliklerinden kurtarılmalarına bakıyor."

(*Rauf Mutluay*, Dost, aralık 1962)

1941'in kitapları içinde edebiyatımıza yeni roman değerleri getiren başka önemli eserler yoktur: *Çocuk Adam* (Orhan Seyfi Orhon), *Coşkun Gönüller* (Oğuz Özdeş), *Çırpınan Sular* (Mükerrem Kâmil), *Neclâ* (Güzide Sabri), *Ana-Kız*, *Kızıl Vazo* (Peride Celâl), *Ateş Ağacı* (Samiha Ayverdi)..

Savaş yıllarındayız. İstanbul'da yalnızca iki ödenekli sahne, basım sanayii bunalımı, politikaya dönük meraklar, yaşam darlıkları, tek parti yönetiminin sıkıntısı, edebiyatta da yeni şiirin çıkış yolları arayışı vardır. 1915 kuşağının romancıları yetişmemiş, profesyonel romancılar konularını eskitmişlerdir. 1942'nin kitapları arasında, ilk romanlarını veren birkaç yazı olgunluğunun ürünleri dikkati çeker: *Batak* (İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, doğ. 1889), *Yarım Adam, Posta Yolu* (Hilmi Ziya Ulken, doğ. 1901). Otobiyoğrafik özellikleri ve anlatım ustalığıyla öne geçen bu gibi kitapların sürdürülmediği, amatör bir merak sonucu olarak yarım bırakıldığını göreceğiz.

Memur-yazar Reşat Nuri Güntekin, *Ateş Gecesi* ile istibdat yıllarına kadar gerilemiştir. Meşrutiyet öncesinin sürgünleri arasında genç Kemal'in aşk arayışları, yaşam kavgası, çeşitli ilişkileri ve mutsuz yalnızlığı... Böylece Güntekin, sakıncasız konular romancılığını sürdürme eğilimindedir gene. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yaşlılık ürünlerinden biri olan *Kesik Baş* da, anılması gereken eserleri arasında önemli bir düzeyi göstermez. Mükerrem Kâmil'in *Ateşten Damla,* tefrika halinde kalan Umran Nazif'in *Tango'nun Ölümü,* Peride Celâl'in *Ben Vurmadım,* Samiha Ayverdi'nin *Yaşayan Ölü* ile *İnsan ve Şeytan* eserleri, yazarlarınca bile ön plânda sayılmayacak ürünlerdir. Türk romanı yeni dönemecini, yeni konularıyla kişilerini, sorunlarıyla tezlerini beklemekte; savaş yıllarının sıkıntıları içinde ise yeni kuşakların bu alandaki ürünleri kolayca ortaya çıkamamaktadır.

1943, biraz daha zengin bir yıldır. *Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Sızı* (Mükerrem Kâmil Su), *Sağnak Altında,* (Mahmut Yesari), *Son Menzil* (Samiha Ayverdi), *Ha Gayret Hasip Efendi, Adam Sen de* (Kemal M. Altınkaya) gibi sıradan eserler arasında genellikle oyun yazarı olarak bilinen Vedat Nedim Tör'ün (doğ. 1897) ülkücü bir aydının etkenliğini konu edinen eseri: *Resim Öğretmeni.* Geriye kalanların hepsi otobiyografik doğrulara yaslanan içten eserlerdir. Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967) ilk romanı *Göç*'de, babasının ölümüyle başlayan günden işgal İstanbul'unu terkettikleri zamana kadarki sürede gençlik yaşantılarını anlatmaktadır. Bu konunun sonradan daha belgesel anılara dönüştüğünü göreceğiz *(Portreler, Bizim Yokuş).* Rıza Göktekin (Ziya Gökalp) himayesindeki Nihat Ahmet, tam tamına Yusuf Ziya Ortaç'ın ken-

disidir; böylece bu romanda, I. Dünya Savaşı İstanbul'unu adım adım izlemek olanağı yoksa da aydınlar dünyasını tanıma fırsatı bulunmaktadır.

Şiirleri, denemeleri, tiyatro eserleriyle tanınan Cevdet Kudret (doğ. 1907), hemen her yazarın başvurma zorunluğundaki yolla, ilk romanını kendi yaşam anılarıyla yaratmıştır: *Sınıf Arkadaşları*. Roman kahramanı Süleyman'ın birinci sınıfda başlayan öğrenciliğinden yola çıkar, ilk dünya savaşıyla başlayan toplum yoksunluklarımızı yaşar, Kayseri Lisesi edebiyat öğretmenliğine atandığı noktada bu yaşamın arkasını bekleriz. Roman, yıl yıl gerçeklerle yürümekte, yaşam doğruluklarına yaslandığı için gerekli belgeler değeri taşımaktadır.

Kemal Bilbaşar'ın ilk romanı *Denizin Çağırışı* da, hiç olmazsa yazarındaki 'ölüm korkusu' saplantısıyla otobiyografik izler taşımaktadır. Sapa bir kasabadan İzmir'e gelen bir ilkokul öğretmeninin tedirgin iç dünyası kendi ağzından iletilmekte; korkuları, sanıları, dengesizliği, aşk ve kadın arayışındaki tutarsızlıkları, işinden atılmasını gerektiren disiplinsizliğiyle geçim sağlamadaki beceriksizlikleri... onu ölüme götüren bilinçaltı eğilimi... aynı anı defterinin sayfalarını yansımaktadır. Bazı edebiyat eserlerinin etkisinde gözüken bu ilk örnek, yazarın kendisini konu edindiği tek psikolojik verimdir. Öteki romanlarında hep çevresini, başka kişileri anlatacaktır.

Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna,* Almanya öğreniminde ressam Maria Puder'le sevişmiş Raif'in, yurda dönüşünden sonraki sorumsuz ve pısırık ömründe yitirdiği aşk ve mutluluk dünyasını yansıtan bir anı defteri biçimindedir. Otobiyografik ögeler taşıma özelliğiyle dikkat çeken bu sonuncu eserde de iki dünya arasında uyarlanmasını ayarlıyamamış aydınlarımızın bir kader parçasını görürüz; (bkz. *Soyut 60,* temmuz 1973, Asır Bezirci'nin incelemesi.)

Böylece 1943'ün romanlarının en iyileri, kişisel yaşantılara dayalı otobiyografik ürünler olma nitelikleriyle özel bir görünüm kazanırlar.

1944'de sayıca büyüyen bir toplamla karşılaşırız. En eskilerinden en yenilerine kadar yazarlarımızın büyükçe bir kümesi roman türüne devam etmekte, ya da yeni yeni yaklaşmaktadırlar. Sürümlü piyasa eserleri özel kolaylıklardan yararlanarak ortaya çabucak çıkmaktadırlar: *Gizlenen Acılar, Bir Avuç Kül, Uyu-*

yan Hâtıralar, Uzaklaşan Yol (Mükerrem Kâmil). Aşk ve tutku konularını işlerken ulusal ahlâk ve erdem değerlerine de yer veren bu öğretmen yazarın eserleri, tefrikalar halinde biriktiği için bazan birden kitaplaşmaktadır. Sermet Muhtar Alus'un *Eski Çapkın Anlatıyor,* Güzide Sabri'nin *Mazinin Sesi,* Fikret Arıt'ın *Mansila,* Samiha Ayverdi'nin *Yolcu Nereye Gidiyorsun,* Peride Celâl'in *Atmaca, Aşkın Doğuşu,* Selâmi İzzet Sedes'in *Okşanmayan Kadın,* Nizamettin Nazif'in *Kolkola,...* eserleri üzerinde durmanın fazla gereği yoktur. Güncül gazete yaşamının ihtiyaç duyduğu bu tefrika tipi romanlarda da ilk kalem acemilikleri, ya düşsel konuların istismarı, ya anıların şişirilmesi, ya alışılmış aşk serüvenleriyle okuyucuları avutup oyalama tutumunun izleri önde gelir; edebiyat değeri taşımaları için, yaratıcılarının çaba ve emeklerine, özen ve sorumluluklarına ihtiyaçları vardır.

Fıkralarına dayanarak Osman Cemal Kaygılı'nın yazdığı gazete tefrikası *Bekri Mustafa,* kolay bir çalışmadır; üstünde tarih taşımayan *Aygır Fatma* romanı ise bu yılda yayımlanmış farzedilmektedir. Ama bu da edebî değer açısından bir düzey aşaması değildir; yaşama dayanan gerçekliği yüzünden anılır.

Reşat Nuri Güntekin'in başarılı eseri *Değirmen,* birinci dünya savaşı yıllarında deprem geçirdiği sanılan bir Anadolu kasabasının iç gerçeğini açıkladığı için ilginçtir; bu yüzden *Sarıpınar 1914* adıyla oyunlaştırıldığı zaman da yankı yaratacaktır. İlhami Bekir Tez'in (doğ. 1906) ilk romanı *Taşlı Tarladaki Ev,* gereğince ilgi görmemiş bir başarıdır; vaktinden önce su yüzüne çıkmış bir gözlem gerçekçiliğinin yadırgısını yarattığı için. Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de, gene geçmişe dönük ayrıntılar dikkatinin izlenimlerini toplayıp getirmektedir. Bir roman yapısıyla sunulan eserde, eski İstanbul'un yarattığı imparatorluk insanlarının yüksek zümreye özgü özel yaşamları övgüyle sergilenmektedir.

Yılın en dikkate değer iki romanı, köyü konu edinen acımasız gerçekçilikleriyle bize ülkemizden inanılmaz tanıklıklar getirmektedir. Reşat Enis, (1969 baskısında *Kara Toprak* adını alan) *Toprak Kokusu* romanında Çukurova özelliğlerine ilk eğilen yazar olmuştur. Birinci Dünya Savaşından başlayan, ilk toprak reformu tasarılarının görüşüldüğü 1943 yıllarına kadar gelen konu, ağa-ırgat, mütegallibe-öğretmen, hükümet-halk çatışmalarını işliyen karışıklığı teknikçe zayıfsa da —Bakanlar Kurulu

kararıyla toplatılıp başbakanın kutlamasıyla aklanışına kadar süren gelişmede— okur ilgisini çeken bir yeniliktedir. Savaş yalnızı Boyalısakal'la küçük kızı Elif, konunun işlendiği süreç içinde Çukurova'daki bütün haksızlıkların odağı olurlar. Reşat Enis'in Adana gazeteciliği süresindeki gözlemlerine dayalı roman, açık tezi ve sert tasvirleriyle köyü konu edinen romanlarımıza öncülük yapan bir iki eser arasında dikkati çekmiştir.

Faik Baysal'ın ilk romanı *Sarduvan* da köy gerçeklerinin insafsızlığına sert gözlemlerle bir yaklaşımdır. (Genişletilmiş yeni baskısı 1972). Genellikle aydınlara kapalı kalan dar çevrelerdeki bu gerçekçi-doğalcı gözlemler, yurt sorunlarını gösterme öncülüğü açısından vakitlilikle değerlendirilmelidir. Ardından zengin bir köy notları, köy hikâye ve romanları birikimini getireceklerdir.

Hikâye ustası Sait Faik Abasıyanık'ın *Medar-ı Maişet Motörü* de bu yılın ürünüdür (1952 baskısında *Birtakım İnsanlar*). Üç bölümlük kitap, tam bir bütünlük göstermez; ayrı ayrı hikâyeler yapısını korur. Sait Faik'in Burgaz gözlemlerinden doğan ve kahramanının (Kondos-Ali Rıza) ilk dünya savaşı yıllarındaki ömür başlangıcını da özetleyen kitabın en canlı tarafı, Ali Rıza'nın kızı berber Melek'le yazlıkçı Fahri ve Hikmet arasındaki umutsuz aşklardır. Hapiste buluştukları zaman aynı esrar dalgasına karışan Ali Rıza ile oğulluğu Hikmet'in düşlerinde, yıkılıp gitmiş mutluluklarının özlemleri dile gelir.

1945, ikinci dünya savaşının son yılı, romanımız açısından talihli bir başarı toplamında değildir; sıradan eserler göze çarpar: *Çılgın Gibi* (Suat Derviş), *Yol Arkadaşları* (Sadri Ertem), *Sokaktan Gelen Kadın* (Esat Mahmut Karakurt), *Kirkıncı Tepe* (Peride Celâl), *Çömlekçioğlu ve Ailesi* (Ercüment Ekrem Talu), *Karlı Dağlar* (Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu), *Köle, Enkaz Arasında* (Refi Cevad Ulunay), *Kaybolan Ses, Büyük Rüzgâr* (Mükerrem Kâmil), *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?* (Hüseyin Rahmi Gürpınar)...

1946'da bazı değişik eserlerin varlığı roman yılını değerlendirir. Aka Gündüz'ün *Eğer Aşk,* Fikret Arıt'ın *Güzel Yuana,* Esat Mahmut Karakurt'un *Ankara Ekspresi,* Nahit Sırrı Örik'in *Kıskanmak,* Şükûfe Nihal'in *Domaniç Dağlarının Yolcusu,* Cahit Uçuk'un *Kırmızı Balıklar,* Mükerrem Kâmil'in *İnandığım Allah,* Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Dirilen İskelet...* kitaplarında fazla durmamak mümkündür. Ama yılın üç başarılı eseri arasında Re-

şat Nuri Güntekin'in *Miskinler Tekkesi*, Halide Edip Adıvar'ın *Sonsuz Panayır*, Halikarnas Balıkçısı'nın *Aganta Burina Burinata* eserlerini saymakta kolayca birleşilecektir. Güntekin, soyçekim yüzünden kendisini kolay bir dilencilik yaşamına bağlayan Şemsettin Molla torununun çizgisinde, onun anılar anlatımıyla, toplumumuzun özel bir yanına ışık tutmaktadır. Sessiz, eylemsiz, acınası görünüşteki kişilerin başkalarının sadakalarıyla geçimleri, mistik bazı eğilimleri olan toplumlarda sanıldığından kolaydır. *Sonsuz Panayır*, İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki İstanbul'un panoramasıdır; ülkücü ve temiz Ayşe'nin gözüyle o karaborsa, ihtikâr, namussuzluk dünyasının eleştirisi. *Aganta Burina Burinata*, bize değişik gelen bir dünyanın romanını yansıtmaktadır: Bodrum balıkçıları, deniz âşıkları, Süleyman Kaptan'ın oğlu Mahmud'un hep deniz yaşamı ekseninde toplanıp dağılan coşkulu serüveni.

1947'de sözü edilmeğe değer büyük bir roman başarısına rastlanmaz. Refik Halit Karay'ın *Anahtar*'ı, birbirini aldatan çiftlerin aile yaşamlarına usta bir psikolojiyle yaklaşmadır. Reşat Enis *Ekmek Kavgamız*'la, Feridun Fazıl Tülbentçi *Sultan Yıldırım Beyazıt, Yavuz Sultan Selim Ağlıyor* gibi tarihsel konu romanlarıyla, Cahit Uçuk *Küçük Ev*, Mükerrem Kâmil *Bir Avuç Hâtıra* ile yayım dünyasındadırlar. Genellikle roman, ustalarını yetiştirememiş bir türün zayıflığı içinde edebiyatımızın kısır bir alanı olarak durmaktadır.

Mükerrem Kâmil'in *İhtiras*, Esat Mahmut Karakurt'un *Bir Kadın Kayboldu* gibi kolay kitaplarının ortaya çıktığı **1948** de boş bir yıldır. Kerime Nadir'le Muazzez Tahsin Berkand'ın piyasa işi halk romanları sürmektedir. Cahit Irgat'ın *Geri Dönemezsin* adlı ilk denemesi de etkisiz ve başarısızdır. Samiha Ayverdi'nin *Mesihpaşa İmamı*, öteki eserlerine göre dikkat çekici bir düzeydedir. Yılın anılması gereken tek eseri Samim Kocagöz'ün *Bir Şehrin İki Kapısı*'dır. Söke çevresinden çıkaracağı toplumsal kesit romanlarının bu ilk örneğinde Kocagöz, kasabasının gerici-ilerici cephelerinin en küçük noktadan en önemli sorunlarına kadar genişleyen karşıtlığını vermektedir. Kökü Millî Mücadele yıllarına bağlanan bu cepheleşmenin daha inandırıcı çözümlemelerine ilerdeki eserlerinde rastlıyacağız. (Hem Reşat Enis'in hem Kocagöz'ün eserleri için bkz: **Tahir Alangu**: Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, I, II).

1949'da kendi çizgilerini gelişimsiz bir çoğaltmayla sürdüren piyasa yazarlarının eserleri azalır görülür: *Barbaros Hayrettin Geliyor* (Feridun Fazıl Tülbentçi), *Ömrümün Tek Gecesi* (Esat Mahmut Karakurt). Peride Celâl, kolay ve yalınkat eserlerden ilginç başarılara yönelmiştir: *Dar Yol.* Terekesi içinde bulunmuş, tefrikaları derlenmiş ürünlerle Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eseri devam etmektedir: *Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?*

Peyami Safa'nın *Matmazel Noralya'nın Koltuğu,* uygarlık değişimimizin insan ruhunda yarattığı tedirginlikleri, mutluluk arayışlarını, yerini yitirmiş değerlerin dengesizliğini konu edinen özgünlüğüne eklenmiş yazarının ustalığıyla, yılın başarı doruklarından biridir. Doğruluğu tartışılması gereken düşünceleri bir yana, psikolojik derinliği, anlatım olgunluğuyla başarılı bir eser. Reşat Enis (Aygen) *Ağlama Duvarı*'nda roman kahramanı Selâmi'nin meslekler ve çevreler değişimini kullanmaktadır. Köyden kente, gazetecilikten işçiler dünyasına, aydınlar kümelenişinden gecekondular yaşamına kadar uzanan dağınık yapıda, yazarın röportaj malzemesinin karışık zenginliği göze çarpar.

Bu yıl, Orhan Kemal'in hikâye ve romanlarla edebiyatımıza geliş zamanıdır "Küçük Adamın Notları" dizisinin ilk kitabı olan *Baba Evi* yayımlanmıştır. Tam bir otobiyografinin bu başlangıç eserinde onun çocukluğunu, Suriye yıllarını, Adana'daki haylaz ortaokul öğrenciliğini, futbol tutkusunu, ilk iş serüvenlerini, yaşam güçlüklerini buluruz. Başka eserlerle sürecek olan bu dizi *(Avare Yıllar, Cemile, Dünya Evi),* Orhan Kemal başarısının en içten doğruluklarına dayanmaktadır.

Önemi ve değeri ancak yıllar sonraki tartışmalara konu oluşuyla anlaşılacak, ikinci baskısıyla geniş okuyucu yığınlarına ulaşacak olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanına ayrı bir yer vermek gerekir. Burada 1973 içinde birçok inceleme ve tartışmaya konu olan eser üzerinde ince bir eleştirinin bazı bölümlerine bakabiliriz:

HUZUR

> *Huzur,* Türkçede okuduğum en güzel aşk romanı. Üstelik sadece tek aşkın, bir erkeğin bir kadına olan aşkının romanı da değil, iç içe iki aşkın romanı, birini besleyen, geliştiren iki aşkın; Mümtaz, Nuran'a olduğu kadar, İstanbul'a da âşıktır. *Huzur*'da İstanbul sadece bir güzel şehir, roman kişilerinin içinde yaşadığı bir çevre

değildir; başlı başına bir roman kişisidir, bir sevgilidir. Ne diyordu "Beş Şehir"de Ahmet Hamdi Tanpınar: "İstanbul, ya hiç sevilmez; yahut çok sevilmiş bir kadın gibi sevilir. Yani her haline, her hususiyetine ayrı bir dikkatle çıldırarak." Mümtaz da şöyle der: "Birbirimizi mi, yoksa Boğaz'ı mı seviyoruz?" (Tercüman'ın 1001 Temel Eser Dizisi, s. 187.) "...Artık ne İstanbul'u, ne Boğaz'ı ne eski musikiyi, ne de sevdiği kadını birbirinden ayırmaya imkân bulamazdı." (s. 188). Böyle bakar Tanpınar İstanbul'a; bunun için de anlattığı çevrelerin roman kişilerini açıklamaya yarayıp yaramadığına, romanında bir öğe olarak görevleri olup olmadığına bakmaz; bir Mümtaz gibi, bir Nuran gibi, bir İhsan gibi anlatır İstanbul'u. Ama ne güzel anlatır... Tevfik Fikret'in "fâcire-i dehr"i, üzerindeki yüzeysel çirkinlikleri, sefillikleri Tanpınar'ın romanında birer birer soyunarak özündeki güzelliği, tarihle tabiatın sarmaş dolaş olduğu o erişilmez uyumu gözler önüne serer. Tanpınar, dünyanın en güzel "striptiz"ini yaptırır İstanbul'a. Ve biz onun gözüyle Beyazıt'ı, Sahaflar'ı, Bitpazarı'nı, Ada'yı, Boğaz'ı, Üsküdar'ı, Çekmeceler'i, birtakım camileri, medreseleri yeniden görürüz.

"Aşk romanı..." Bir bu değil elbette, *Huzur*. Birtakım sorunların özellikle tartışıldığı, temel sorunun Batı-Doğu çatışması biçiminde görüldüğü bir tarihsel dönem içinde gerçek bir "huzur"suzluğu yaşayan bir aydın kuşağın (Cumhuriyet'in yetiştirdiği aydınlar olmasalar da bunlara, görüş ufukları bakımından "Cumhuriyet aydınları" denebilir, bence) kendilerince bir yeni bileşime varmak çabalarının çok belirgin olduğu bir roman... Tanpınar, zaman zaman, romanının bu yanına ağırlık vermek istemiş gibi görünüyor; fakat, Tanpınar'a rağmen, ağır basan Mümtaz-Nuran ikilisinin aşkı oluyor; yalnız ağır basan da değil, *Huzur*'u bir roman olarak yaşatacak, sürdürecek olan da...

***

Huzur, dört bölüm. Birinci bölüm, Mümtaz'ın amcasının oğlunun adını taşıyor: "İhsan". "Bir ayağı sakat, çiçekbozuğu, gözlerinin içi gülen bir adam." (s. 33). Mümtaz'ın ilk izlenimi budur. İhsan hakkında ufak tefek bilgiler veren bu bölüm (İhsan'ın asıl kişiliği sonraki bölümlerde ortaya çıkar), gerçekte Mümtaz'ın çocukluk yıllarını, kişiliğinin oluşmasında etkisi olan olayları, İhsan'la karşılaştıktan sonraki fikri gelişmesini anlatır.

Roman, 1938 yılında, bir "ağustos sonu sabahı" (s. 16) başlar. Sonra, 19. sayfada, bir geriye dönüşle Mümtaz'ın çocukluğu anlatılır. Mümtaz, çocukluğunda, savaşın dehşetini yaşamış, vurulan babasının ve kısa bir süre sonra ölen annesinin ölümünü görmüş, mahzun, yalnızlığı ve hayal kurmayı seven bir çocuk... "Bir faciayı bir roman gibi ve tesiri daima taze kalacak bir yaşta yaşamıştı." (s. 37).

Tanpınar, okurunun merakını uyandıracak birtakım ip uçları verir bu bölümde; Çehov'un bir sözünü anarak söylersek, ilerde

patlayacak tüfeği şurasından burasından gösterir. Sözgelimi Nuran'ın adı ilk defa 17. sayfada geçer: "Mümtaz, bir yaz evvel bu sokaklarda, belki bugünkülerden birinde, Nuran'la dolaştığını, Kocamustafapaşa'yı, Hekimalipaşa'yı gezdiklerini düşünüyordu." Sonra, beş-altı defa daha Nuran'dan söz edilir; okur, bir sonraki bölüme hazırlanır. Ve birinci bölüm, Nuran'ın boşanmış olduğu kocası Fahir'le barıştığı haberiyle biter: "Yarın İzmir'e gidiyorlar. Nikâhları orada olacak." (s. 64) Tanpınar'ın bu bölümde anlattığı bir köylü kızı vardır, birkaç satırla bir insan gerçeği, bu kadar ustalıkla çizilebilir.

Birinci bölümde, ayrıca patlamak üzere olan savaş karşısında Mümtaz'ın duyduğu dehşet, İhsan'ın hastalığıyla büsbütün sarsılışı, romanın sonunu hazırlayan ruhsal durumlar (46. ve 52. sayfalarda Mümtaz'ın çıldırmanın eşiğinde olduğu sezilir), Mümtaz'ın bezginliği ve ölüme bir "kurtuluş" (s. 58) diye bakması belirtilir.

"Nuran" adını taşıyan ikinci bölüm şöyle başlar: "Bu, dünyanın en basit, âdeta bir cebir muadelesini hatırlatacak kadar basit bir aşk hikâyesidir. / Mümtaz'la Nuran bir sene evvel, bir mayıs sabahı Ada vapurunda tanışmışlardı." (s. 66).

Yahya Kemal'de olsun, Tanpınar'da olsun, Ahmet Muhip'de olsun, yazdır aşkların mevsimi. "Rüya gibi bir yaz" (Y. Kemal) anlatır Tanpınar... Tanpınar'ın şiirlerini bilenler sık sık unutulmaz bir "yaz"dan söz edildiğini hatırlayacaklardır:

Ne güzel geçti bütün yaz
Geceler Küçük bahçede...

(Bütün Yaz)

Başbaşa uzandık günlerce ıslak
Çimenlerine yaz bahçelerinin.

(Hatırlama)

Mavi, maviydi gökyüzü
Bulutlar beyaz, beyazdı
Boşluğu ve üzüntüsü
İçinde ne garip yazdı...

(Mavi, Maviydi Gökyüzü)

Tanpınar'ın büyük ölçüde kendi yaşantısından yararlandığı belli Mümtaz'ı yaratırken. Mümtaz biraz da Tanpınar'dır. İkinci derecedeki kişileri bu kadar canlı çizmesine rağmen Mümtaz'ın kişiliğinde yer yer bulanık yanlar kalması, belki de, bundan. Çünkü ikinci derecedeki kişiler genellikle gözlem sonucu yaratılmış kişiler izlenimini veriyor; oysa insan aynı yöntemi kendine kolay kolay uygulayamaz. Ne var ki Tanpınar'ın yaşantısından yararlanması, zengin bir ayrıntı dağarcılığını büyük bir ustalıkla romana mal etmesini sağlıyor; bu da romana elle tutulurcasına bir gerçeklik duygusu veriyor.

... İkinci bölüm hep o mutlu yazı anlatır. Mümtaz, İstanbul'un

güzellikleri, belirli bir kültür düzeyi, bir geçmiş sevgisi içinden bakar aşka. Mümtaz'ın ruhsal çözümlemelerinde Tanpınar'ın ulaştığı başarı, Türk romanının yüzünü ağartan bir başarıdır. Bu bölümde Mümtaz'ın geçmişi değerlendirişini, kimi sorunlara bakışını da görürüz.

... Yazın bitmesi sanki Mümtaz'la Nuran'ın aşklarının da sona ermesidir: "Teşrin ortalarına doğru saadetleri yavaş yavaş gölgelenmeye başlamıştı." (s. 190). "(Mümtaz) Yazı masasını, lambayı, kitaplarını düşündü. Plaklarını gözden geçirdi. Hepsi can sıkıcıydılar. Hayat, çok defa bir şeye asılmakla kabildir. Genç adam bu mucizeli bağlanışı hiç bir yerde bulamıyordu." (s. 205).

Üçüncü bölüm "Suad"dır. Suad'ın, "Evet, bir adımda eski, yeni ne varsa hepsini silkip fırlatmalı. Ne Ronsard, ne Fuzuli... (s. 82) dediğini biliyoruz; bu sözler onun kişiliğine ışık tutar. Birtakım sosyal sorunların tartışıldığı bu bölümde uzun uzun bir musiki gecesi anlatılır. Ve Suad'ın bir Dostoyevski kişisini andıran kişiliği belirtilir. İhsan, Suad için şöyle der: "Dostoyevski Suad'dan seksen sene evvel bu azabı çekti. (...) Suad'ı itham etmiyorum. Fakat onun meselelerinin kendi günümüzün çerçevesine giremeyeceğini söylüyorum." (s. 273).

Nuran'ın Mümtaz'dan uzaklaşır gibi olması, Adile ve Yaşar çevresinde geçen geceler, Mümtaz'ın acıları, "yarı vakitlerini yazı hatırlamakla" (s. 296) geçirmeleri ve sonunda Suad'ın bir Dostoyevski romanından çıkıp gelmişe benzeyen davranışı: Mümtaz'ın evinde kendini asarak Nuran'la Mümtaz'ın aşkına son darbeyi indirmesi...

İhsan, Suad için, "kendisine göre bir cazibesi, bir nevi zekâsı olduğu muhakkak. Ama nereye sarfedeceğini bilmeyen takımdan," diyordu (s. 215); bu yargı, uzaktan uzağa, Stavrogin'in intiharından önce yazdığı mektuptaki bir cümlesini hatırlatıyor: "Ama gücümü uygulamam için gerekli alanı seçemedim ve hâlâ seçmiş değilim." Ne var ki Dostoyevski'de intihar, topluma bir başkaldırma biçimidir; başka türlü bir şey yapmak imkânı olmayan insanın kendini yok etmesi biçiminde ortaya çıkan bir kafa tutma, bir protesto biçimi. Stavrogin'de sosyal anlamı olan bir hareket, Suad'da bireysel kötülük biçimine dönüşüyor. Nedeni açık: Suad'ın intiharı bir "çeviri intihar" olmaktan öteye gidemiyor!

Nuran, Mümtaz'la evlenecekleri gün gördüğü bu sahne karşısında yıkılır, alır başını Bursa'ya gider. Suad, yaşarken yapamadığını kendini öldürerek yapmıştır. "(Mümtaz) Nihayetinde Suad'ın da artık kendisini bırakmayacağını, onun da realiteleri arasına girdiğini anladı." (s. 305) Ve romanın 66. sayfasında başlayan geriye dönüş 306. sayfasında biter.

Dördüncü bölüm "Mümtaz"dır, ilk üç bölümün "muhassala"sı olan Mümtaz. Mümtaz'da Suad saplantısı ve ruhsal dengesizlik başlar. Nuran'ı kaybetmiştir; "Huzuru Nuran'da değil, içimde aramalıyım. Bu da ancak feragatla olur," der. (s. 322) Savaş üzerine arkadaşlarıyla yaptığı konuşma... Doktorla konuşmaları...

Mümtaz, Nuran'ı kaybederse çıldıracağını daha 166. sayfada söylemişti. Roman boyunca Tanpınar, arada bir, bu çıldırma üzerinde şöyle bir durup geçiyordu. Ve Mümtaz, Nuran'ı kaybetmiştir. Mümtaz için dehşet verici olan ikinci şey, savaşın başlaması, kitabın son sayfasında gerçekleşir: "Yan pencerelerden birinde bir radyo, Hitler'in o gece verdiği hücum emrini tekrarlıyordu." (s. 356) İhsan da iyileşmeye başlamıştır; yani Mümtaz'ı ayakta tutmaya yarayan sorumluluk duygusu da dayanağını yitirmiştir. Tanpınar, artık huzur içinde, istediği sonuca ulaşabilir: Mümtaz çıldırır.

Suad'ın kendini asması gibi Mümtaz'ın çıldırması da romanın verdiği gerçeklik duygusuna pek de uygun düşmeyen bir durum izlenimini veriyor.



... Ayrıntıları seviyor Tanpınar, ve alabildiğine ustaca kullanıyor. Müthiş bir "göz"ü var Tanpınar'ın. Romanın bir yerinde "pencereden bir fütürist tablo gibi sade göz, sade kulak ve tecessüs, yahut arzulu kadın başları uzanıyor," der. (s. 26) Tanpınar "bir fütürist tablo gibi" diyor; sinemanın böylesine yaygınlık kazandığı günümüzde yaşasaydı "ayrıntı çekimi" derdi, sanıyorum. Çünkü, *Huzur*'u okurken, Tanpınar'ı yazı yazarken değil de hep elinde kamera çalışırken düşündüm; dikkati özellikle "ayrıntı çekimi"ne yönelik bir sinemacı...

.. Tanpınar kadınları da büyük bir ustalıkla anlatıyor; hem ruhsal çözümlemelerde o büyük ustalığını sürdürüyor, hem kadınların dış görünüşlerini anlatmakta. Tanpınar'ın kadın giyimi konusundaki dikkatini hiçbir "erkek romancımız"da görmedim (Bkz. s. 63, 103, 110, 131).



Tanpınar'ın roman kişilerinin ağzından açıkladığı sosyal görüşleri üzerinde topluca durmak istiyorum.

Tanpınar'ın roman kişileri aydınlar (İhsan lisede tarih öğretmenidir, Mümtaz Edebiyat Fakültesi'nde asistandır), eski konaklardan, yalılardan kalan döküntülerdir; büyük şehrin yalnızlığı içinde yaşayan insan tekleridir; halkla en küçük bir ilişkileri yoktur. Halktan kişiler, romana, Mümtaza'ı sandalla gezdirmek için girebilirler ancak. Mümtaz'ın gözünde halk "Hayatlarını hiçbir zaman öğrenemeyeceği insanlardı." (s. 309) Bunu niçin, onları tanımak yerine onlara gönlünce biçimler vermeyi yeğler: "O (Mümtaz) bütün başları Hayyam'ın anlattığı testici gibi eline alıyor, içten ve dıştan işliyor, çizgilerini değiştiriyor, boyuyor, vernik, cilâ sürüyor, gözleri dalgın, dudakları daha yumuşak yapıyor, gözlere hasretten, ümitten yepyeni ışıklar koyuyordu." (s. 105) İhsan da halktan uzaklığının farkındadır. "Halkımıza ve hayatımıza ne kadar yaklaşırsak o kadar mesut olacağız," der. (s. 275) Eklemek gerek: Halk türküleri dinlerken söyler bunu!

Ne var ki bu çevrenin 1937-1938 yıllarında yaşadığını, düşündüğünü, unutmamak gerek.

Huzur'da, Cumhuriyet aydınları, yaşama koşullarının değiştirilmesi yolunda Cumhuriyet döneminin uğradığı başarısızlıklar karşısında, bu başarısızlıkların nedenlerini tartışıyorlar, bir çıkış yolu arıyorlar. İhsan, "Yeniye, başından itibaren bizim olmadığı için şüphe ile, eskiye eski olduğu için işe yaramaz gözüyle bakıyoruz," der (s. 223); "Yeni" dediği "Batı", "Eski" dediği "Doğu", daha doğrusu "kendi geçmişimiz"dir. İhsan, "Ne yapmalı?" sorusuna, "Zaten yapılacak şeyin ne olduğunu bilsem burada sizinle konuşmam," der, ama, çözüm yolları önermekten de geri kalmaz. İhsan'a göre çözüm yolu ikidir: 1) "Evvelâ insanı birleştirmek. Varsın aralarında hayat standardı yine ayrı olsun; fakat aynı hayatın ihtiyaçlarını duysunlar... 2) Maziyi ihmal edersek hayatımızda ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder, terkibin içine ister istemez sokacağız." (s. 227) Gene İhsan'ın bir düşüncesi: "Tabii şekilde ihtilâl, halkın veya hayatın, devleti geride bırakmasıyle olur. Bizde ise hayat ve halk, yani asıl kütle, devlete yetişmek mecburiyetinde." (s. 293).

... Bir romanda bir mesele konmak isteniyorsa, bu meselenin doğru konması bile başlı başına önemli bir şeydir; çözüm yanlış olabilir, o başka mesele. Ama Tanpınar, meseleleri, çözmek bir yana, doğru da koyamıyor. Bunun için o sayfalar boyu tartışmalardan bize kalan tek şey şu oluyor: Cumhuriyet aydınlarının Cumhuriyet döneminin başarısızlıkları karşısında soyut düşünce düzeyinde kalan tedirginlikleri, tepkileri, arayışları, "huzur"suzlukları... Ama bu tedirginliklerin, bu arayışların bir "kaçış"la içiçe olduğu da pek açık: Tarihe kaçış, musikiye kaçış, İstanbul'un güzelliklerine kaçış...

*
**

Sosyal özü bakımından yetersizliklerine, Tanpınar'ın süslü cümle yapmak merakına, büyük lâf etmek tutkusuna rağmen *Huzur*'u seviyorsam, bu, Mümtaz'la Nuran'ın büyük bir sanat gücüyle anlatılan o unutulmaz aşklarının etkisinden olsa gerek, diyorum. Bir de şehir romanını, aydın roman kahramanlarını özlemenin etkisi olabilir. Şu içinde yaşadığımız "huzur"suz dönemde, "aşkı bu kötü dünyamızda tek kurtarıcı" (s .201) sayan bir romanı okumanın acaba bize farkında olmak istemediğimiz bir "kaçış" (geçici de olsa) sağlamasının da payı yok mu diye de düşünmüyor değilim...

Fethi Naci (Yeni Dergi 102, mart 1973)

1950, halk oyuyla iktidarın el değiştirdiği —ama sınıf değiştirmediği —önemli bir yıldır. Refik Halit Karay, üstün çekicilikteki bir kadın güzelliğinin bitmez tükenmez serüvenleriyle geniş okuyucu kalabalıklarını avutmaktadır: *Nilgün Dizisi* (üç cilt). *Bu Bizim Hayatımız* eserinde ise unutulmuş bir gençlik ilişkisinin anısıyla geçmişini arayan bir soylu zenginin özlemleri dile getirilmiştir. Bu kitapların örgüsü, renkli bir yaşam sürdürmüş olan Refik Halit'in düşleriyle gözlemlerinin tam bir alaşımıdır. Okura zor gelmeyen anlatımı da, kitaplarının kolay diyaloglar sağlama-

sını gerektirir; ama bir edebiyat eserinin ihtiyaç duyduğu gerçekçiliği taşımaz.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin ilgi gören tarihî romanlar dizisine, aranacak ve ilerde *Devlet Ana* başarısıyla Kemal Tahir'in konu edineceği bir zaman dilimi eklenmiştir: Kuruluş yıllarını işleyen *Osmanoğulları*. Orhan Kemal, *Avare Yıllar*'da okuldan yaşama katılmış küçük emekçinin, hem onur hem ekmek kavgasını anlatmaya devam etmektedir. O yılların roman boşluğu içinde önemsenmesi gereken bir bilinç tavrı:

AVARE YILLAR

Sanatı, edebiyatı kendine dert edinen her okuyucu, bugün sanatçıdan, umutlarını tazeliyen, içinde iyilik, güzellik adına ne varsa hepsini canlandıran bir haber gözlüyor. Başı boş, düzensiz bir dünyada tek başına kendi "murdar karanlığı" içinde kaderini yaşıyan insan, sanatçıdan adetâ bir müjde bekliyor gibidir. Ortak ve sağlam toplum değerlerinden yoksun bir dünyada bir çıkar yol arayan biz okuyucular, bir eserde, doyurucu bir geleceğin kapısı aralanmış mı, aralanmamış mı, ona bakıyoruz.

Orhan Kemal her eseriyle bize, umutlarımızı tazelemeye elverişli bir haber getiriyor. Son eseri *Avare Yıllar* taptaze bir haberle karşımızda. Bu haber kendi gözlerinden, geleneklerin *ateş çemberi*'nden kurtulmuş, *Küçük Adam*'ın ışıklı haberidir. *Avare Yıllar*, "dünyayı kollarıyla kuranların" beraberliğinde, pırıl pırıl aydınlığa erenlerin müjdesini taşıyor. *Baba Evi*'nde küçük adam'ın gamsız yıllarından geçtik. Onunla türlü çevreler, türlü insanlar, türlü inanışlar arasında, içli, acıklı, başıboş, amaçsız bir yaşam serüveninde sürüklendik. Düzensiz bir toplum, düzensiz, uyumsuz bir aile içinde büyüyen bir çocuğun ardı sıra yoksunluklara, acılara batıp çıktık. *Baba Evi* bizi, bütün o çileli o sorumsuz hayatın akışına katıp avare yılların eşiğinde bırakıvermişti. Bu yıllar, ciddi bir bilinçlenmenin müjdesini taşıyordu. Bunca çileden yeni bir şey doğacaktı. Bu şey, gelişip büyümekte olan bir sınıf bilinciydi. *Avare Yıllar*, karanlıklar içinden, kendi çabasıyla ışığa çıkan bir adamın romanıdır.

Küçük adam, henüz adını koyamadığı bir dram ikliminde yaşıyor. Saygınlığını, servetini kaybetmiş bir aile çocuğunun aşağılık duygusundan kurtulup hayatını kollarıyla kazananların safında aydınlığa kavuşması için çeşitli çilelerden geçmesi gerekiyor. Bilince varması için, insanların o pis fabrikalarda nasıl ölü ölüverdiklerini görmesi, Tanrının unuttuğu insanların mahallesinde duraklaması gerekiyor. Sonunda, mavi tulumlu İzzet Usta'nın onu virvırcılığından kurtarıp benzerlerinin ortasına atması gerekiyor.

Küçük Adam'ın tragedya iklimindeki hayatı aşama aşama, onu kesin bir bilinçlenmeye götürüyor. O, anlamı belli olmayan bir dünyada

tek başına, karanlıklar içindedir. "Bol bir ışık, bir çıkar yol, pırıl pırıl bir aydınlığa kavuşmak" için çırpınıyor. Onun için "mutlak bir kurtuluş lâzımdır". Öyle bir kurtuluş ki, "kavun satmış, karpuz satmış, fabrikada çalışmış, altları delik papuçla veya paçaları tiftiklenmiş pantalonla dolaşmış, kimse meşgul olmasın, ayıplamasın."

İlk kurtuluş "hiç kimsenin önünde el ovalamamaya" karar verip ekmeğini kazanmak için okuldan ayrılmasıyla başlıyor. "Neme lâzımcı, bacağından asılı koyun misâli insanların kalabalığından, etrafındakilerin iğneli bakışlarından" kurtulan küçük adam'ı çok geçmeden Tanrı ve Tanrıyla ilgili sorunlarla başbaşa görüyoruz. İnsanların düzenleyemedikleri bir dünyada acaba Tanrının garanti ettiği bir düzen var mı? Küçük adam bu ikinci ateş çemberini kolayca kırıyor. Gözlerini, kendinden ayırıp çevresine döndürünce her şey kendiliğinden çözümleniyor.

Onu Tanrı sorunlarından çelen ilk şey, kırlarda dikkatini çeken karıncalar oluyor: Yer altının bu ufacık hayvanlarındaki bitmez tükenmez çalışma aşkı "ölü bir solucanı sürüklemekteki gücün hep beraberliği" onu kendi kabuğundan sıyırmaya elveriyor.

Küçük adam'ın bilince varması için bir tek olay kalmıştır artık. Bu olay İzzet Usta'dır. Bu filozof işçi, onu "attan inip eşeğe binenlerin" dört duvarından kurtarıyor. Artık, küçük adam evrenin merkezi değildir. Alnının teriyle para kazanmanın kutsallığına ermiş, acı çeken insanların safına katılmıştır.

Avare Yıllar'ın önemli yanı, bir hayatın hikâyesi olması değil. Orhan Kemal için önemli olan insanların kaderidir. Onu ilgilendiren şey, eskimiş değerler üzerinde yaşamaya çalışan bir toplumda, tek başına ışığa kavuşmaya çalışanların savaşıdır.

Orhan Kemal'i yazı yazmaya zorlayan neden, ne edebî ne teknik nedenlerdir. O, etiyle kemiğiyle bağlı olduğu bir sınıf insanının kaderiyle, geleceğiyle ilgilidir. Hikâyeleriyle, romanlarıyla insan soyuna faydalı olmak, insanları bilinçlendirmek istiyor.

Bu bakımdan *Avare Yıllar*, insanları bilince çağıran, hayat deneyleriyle yüklü, bu deneylerin verdiği düşüncelerle besli, ibret dolu bir mesaj sayılabilir.

(Vedat Günyol, Yücel 6 haziran 1950; *Dile Gelseler*, 1966)

Oktay Akbal'ın ilk romanı *Garipler Sokağı*, bir sanatçının önsezisiyle, değişecek İstanbul'un toplum örgüsünden toplu bir kesit vermektedir. Öğrenci Salih'in yalnızlık odasından baktığı bu Fatih sokağında, iyi gözlenmiş ama özellikleri bütünüyle iletilmemiş kalabalık bir mahallenin çeşitliliği göze çarpar. Anlatımının şiirsel ögeleriyle zenginleşen bu küçük roman, Oktay Akbal hikâyeciliğinin kendi dışına taşan seçkin birkaç örneğinden biridir. Sanayileşmeye başlayacak bir toplumun kent yaşamında yaratacağı değişimleri, 'istimlâk' kaderi çevresinde olsun, haber

verir. Dışardan gözlenen bir mahalle yaşamında, izlediği kişilere bağlı izlenimlerini değerlendiren roman kahramanının birleştirici değerlendirmesinden başka konu ve olay yoktur (bkz. **T. Alangu:** Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman III, 1965, 627-629).

1951, çok yoksul bir yıldır roman bakımından. Şükûfe Nihal'in eserini bir yana bırakırsak (*Çölde Sabah Oluyor*) geriye anılması gereken yalnızca iki eser kalır. Sonradan inceleme-araştırı ve kültür sözlüklerine ayıracağı emeğini Orhan Hançerlioğlu, bir süre hızlı romanlara bağlamıştır. Bu dizinin ilk eseri *Karanlık Dünya,* Anadolu'yu kalkındırma özlemlerini çekmiş ülkücü aydınlar kuşağından bir yargıçın, Ahmet'in görev yerine adanışını anlatmaktadır. Bu konu, edebiyatımızın işlemekten vazgeçemediği ortaklıklardan biridir; birçok romancının düşsel niyetlerine çerçeve olmuştur.

Yalnızız, Peyami Safa mizacının yeni bir dönemecini haber vermektedir. Manevî değerler arama eğilimi, gide gide psikolojik derinleşmeler niyetiyle marazî tiplere doğru yönelmiştir. 1971'de baskısı tazelenen bu eser şöyle nitelenir. "Bilhassa ispritizma ve hipnotizm deneylerine ve bilgilerine merak sardığı yıllarda kaleme aldığı *Yalnızız* romanında 'metafizik, meta-psişik, süper-normal' gizli kuvvetlere inanan ve metapsişik (ruh ötesi) deneylere konu olan medyumlar, ekstaz (vecd) histeri halinde bulunan kişiler ele alınır. Kimi çok şahsiyetli, kompleks sahibi olan, kendini hallüsinasyona (türlü hayal ve görüntülere) kaptıran ve animik merkez olan bu kişilerin buhran halleri ve önsezileri vardır... 'Yeni bir dünya kurmak' hulyasiyle yaşayan fikir adamı erkeklerin en kuvvetlisi her romanda Peyami Safa'nın dünya görüşlerini temsil ettiği gibi bu romanda da Samim onun sözcülüğünü yapar.." (**Ahmet Kabaklı,** Türk Edebiyatı III, 421).

1952'de de romanımız atılım içinde değildir. Demokrasi yöntemiyle iktidar değişmiş, çok partili düzen işlemeye başlamış, savaş sonu rahatlıkları gelmiş, ama —Orhan Kemal bir yana— toplumsal yaşantımızın romanlaştırılması başarılamamıştır. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Sultanların Aşkı,* Esat Mahmut Karakurt'un *Erikler Çiçek Açtı.* 1946-1950 arasında Anadolu'da dolaşan bir tiyatro trupunun vesilesiyle Reşat Enis'in anlatmak istediği çıkarlar çatışmasının karışık sunusu olan *Yolgeçen Hanı,* anılası başarılar değildir. İlk romanını veren Hikmet Erhan Bener (doğ. 1928), *Acemiler*'le hayata uyanan gençlerin lise son-

rasındaki uyarlanma güçlüklerini konu edinmiştir; romantik çağın otobiyografik ürünü. Orhan Hançerlioğlu, *Büyük Balıklar*'da büyük kentin bir günlük yaşamında rastlantıyla karşılaşan, ya da aynı kesişme noktalarında bilmeksizin buluşan çeşitli kişilerin atlamalı serüvenlerini konu edinerek yapay bir yenilik aramaktadır; bir masa başı romanı. Abdülhak Şinasi Hisar, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* kitabında eski dünyanın ilginç bir kişisini daha canlandırma çalışmasındadır; roman yapımına ulaşamaz. Böylece yılın en çok ilgi çeken kitapları Orhan Kemal'in kendi yaşamından getirdiği içten gerçekçiliğin ürünü *Cemile* ve yarattığı unutulmaz tipin büyük hikâyesi *Murtaza* olur. **Küçük adam** dünya evine girmek üzere yiğit bir sevgili bulmuştur. **Murtaza** ise, Rumeli'den göçmüş bir başka küçük adamdır; ki erdem saydığı görev aşkıyla ölümlere kadar direnir. (Bu kitabın gördüğü ilgi ve yarattığı etki genişliği, yazarına onu romanlaştırma hevesini verecek; aynı eser sahnelenerek oynanacaktır).

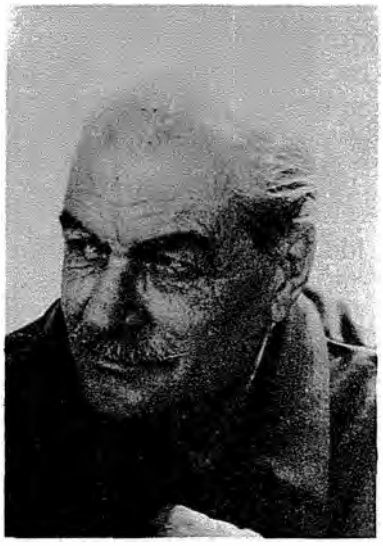
1940 sonrasında şiirimizin günlük gerçeğe, toplum sorunlarına, küçük insanların edebiyata konu edinilmemiş kaderlerine yöneldiği zamana koşut giden bir roman başarısına rastlamak için uzun süre beklemişizdir. Bu yıllarda yavaş yavaş yeni romancılar, gazete sayfalarında tefrika sütunları ve yeni yayınevlerinde kitap yapabilme şanslarına kavuşmaktadırlar. Orhan Kemal'in romana hazırlandığı iyice bellidir. Hikâyeden romana geçiş, gazete-sinema-tiyatro piyasasının yarattığı yeni alışkanlıkların ihtiyacı yüzündendir. Çeviri romanlarla beslenmiş bir okur tiryakiliği, yalancı serüvenlerden başka yurt gerçeklerini de isteyip beklemektedir. Üstelik yayın tarihinden on yıl geçmedikçe telif haklarının ödenmesi gereken yeni batı eserlerine göre Türk romanları son derece ucuzdur. Yazarlarımızın toplum gelişimine yakın giden tanıklıkları ise, hiç kimseyi demokrasi yaşamında konuya yabancı tutmayacak kadar ilginç sorunlar çevresinde oluşmaktadır. Böylece romanımızda canlı bir gelişim gözlenmeye başlanır; oyalayıcı, avutucu, uyduruk aşk hikâyelerinin yerini tutan sinema filimleri olduğu için, edebiyat daha onurlu özlere kavuşmak zorndadır.

Gene de 1953'de büyük başarılara rastlanmaz. Yusuf Ziya Ortaç, *Üç Katlı Ev*'de —adının belirlediği gibi— üç kuşağın yanyana yaşayışının yarattığı bunalımları konu edinmekte; İstib-

dattan meşrutiyete, meşrutiyetten cumhuriyete geçen ömürlü kişiler arasındaki beğeni-inanç-sevgi-eylem ayrılıklarını sergilemektedir. Uygarlık ve kültür değişimine girmiş toplumlarda boyuna kurcalanması gereken bir sorundur bu, bitip tükenmez. Refik Halit Karay, romancılığını para getiren keyifli bir uğraş haline dönüştürmekte sakınca görmemektedir: *Yer Altında Dünya Var, Dişi Örümcek.* Değişen baskı tekniklerine göre süslü plâstik kapaklar içinde ucuzca sürüm yapan bu eserler, toplumsal bir sorumluluk ve edebiyat değerine ulaşma iddiası taşımamaktadırlar. Fikret Arıt *Maziden Gelen Sesler*'i yayımlatmıştır. Dikkati çeken eserlerin başında gelen birkaç kitap arasında, hikâye ustası Sait Faik'in ikinci roman denemesi gelir: *Kayıp Aranıyor.* Toplumumuzdaki aydın kadın tedirginliğini ilk olarak işliyen bu eserde iyi eğitilmiş-bilgili-bilinçli Nevin'i, kendisini bir eşya rahatlığı ölçüsünde arayan eşi Özdemir'den ayrıldıktan sonra (balıkçı Cemal'le olanaksız birleşmesine de umut bağlamayarak) başıboş ve kayıpta bırakır; yeni bir Ayşe olarak.

Orhan Hançerlioğlu, modern psikolojinin açıkladığı bir konuyu gene bir tasarı romanı haline getirmiştir. Yaşam yeniği küçük memur Halim, kendisini aşağılatan bütün durumlardan bir kaçışla kurtulmakta, mitologya bilgilerinden gelen düşsel bir dünyada avunmaktadır. Bu bir *Oyun*'dur; hem yazarın hem kahramanının katıldığı bir düzmece dünya. Sonu kendine kıyışla biten bu kitapta, gerçek dünyaya başarıyla uyarlanamayan marizliklerin bilinçaltı dünyası gösterilmek istenmiştir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, uzun sürmüş bir suskunluktan sonra iki ciltlik *Panorama* ile cumhuriyet döneminin hesaplaşmasına girmek istemektedir. Atatürk'ün ölümüne kadar gelen birinci ciltten sonra İsmet İnönü'nün Milli Şeflik dönemi ve demokrasi başlangıcı, **zaman olarak** romanın kahramanıdır. Bu süreç içinde çeşitli katlardan insanların kişilik ve değer değiştirimi ise yazarın tezi olur. *Panorama*, Yakup Kadri'nin teknik değiştirdiğini kesinlikle belirleyen eserdir. "... Zaman, mekân, olay ve kişi bakımından önceki romanlarıyla kıyaslanamıyacak kadar geniş ve aynı zamanda sağlam bir bütünlük gösteren *Panorama*'lar, daha da devam edebilecek şekilde düzenlenmiştir... İşlediği başlıca temler: *Arivist* politikacı (milletvekili Neşet Sabit), vurguncu büyük memur (Servet Bey), snopluk ve tembellik (Nedim), namuslu-yurtsever politikacı (Halil Ra-



Kemal Tahir
(1910 — 21 nisan 1973)



Kemal Bilbaşar
(doğ. 1910)



İlhan Tarus
(1907 — 8 ocak 1967)



Hasan İzzettin Dinamo
(doğ. 1909)

miz), taassup ve kara kuvvet (Tahicinzade Hacı Emin Efendi), başıboş evsiz kişiler (Pertev, Ziver, Kevser), cinsel bunalım (komiser Hamdi), devlet düşkünü bir ailede çözülüş (Osman Nuri Bey ailesi), batıda öğrenimden geçmiş aydınların yurt gerçekleri üzerindeki düşünceleri (Cahit Halit, Ahmet Nazmi), parti kodamanlarının illerle ilişkileri, iltimas ve sorunları (Ahmet Sabri, Selim Sabri), bir taşra ilinin yöneticileri (lüküsçü vali...), toprak ve mera çatışmaları (Atikler ve Koçaş köylerinin çekişmesi), ikinci dünya savaşı tehlikesi, Atatürk'ün hastalığının yurt çapında yarattığı karabasan, Atatürk'ün ölümü, 1945'de Türkiye'de yeni bir siyasal dönemin hazırlık başlangıçları... Böylece yazar, yeni bir tekniği deneyerek topluma, zaman, mekân, kişi ve entrik bakımından çok daha geniş bir açıdan bakmaktadır..." (bkz. Dr. **Niyazi Akı**, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1960, 161-175).

Şiirsel çabasının çeşitli aşamalarında öncülükler yüklenmiş olan Attilâ İlhan da romanda kendini denemeye başlamıştır: *Sokaktaki Adam.* Kahraman, o güne değin hiç bir kitabımıza konu olmamış bir meslekten, kamarot Yakup'tur. Tedirgin arkadaşı Hasan'la çeşitli bölümlerde hem kendilerini, hem serüvenlerini anlatırlar. 'Sokaktaki Adam'da Hasan'ın ikinci kişiliği gibidir; düğümlü bir kimliğin değişik yanı. On on beş günlük İstanbul yaşamına katılmış bu deniz insanlarının, kutsallarını yitirmiş bu serüven düşkünlerinin dengesiz kişilikleri, bir gece kavgasının ölümüyle sonuçlanır; senaryo yönteminden yararlanan teknik sürükleyici; anlatım vurucu ve etkilidir.

1954'de, yeni bir yayınevinin, kitabı daha geniş okuyucu yığınlarına ulaştırmayı amaç edinmiş çalışmaları gözlenir (Çağlayan Y.). Bu dizide halka mal olmuş bazı sürükleyici serüven romanları öne geçmiştir: *Bugünün Saraylısı, 2000 Yılın Sevgilisi* (Refik Halit Karay). Aka Gündüz'ün *Bir Kızın Masalı,* Bedii Faik Akın'ın *Yalancı,* Refik Erduran'ın *Yağmur Duası,* Ayhan Hünalp'ın *Küçük İstasyonlar,* Esat Mahmut Karakurt'un *Son Tren,* Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *İstanbul Kapılarında* (sonraki baskılarda *İstanbul'un Fethi),* ... eserleri Türk romanının başarı doruklarına yönelmiş çalışmalar değildir. Peride Celâl'in *Üç Kadının Romanı (Üç Kadın* adıyla yeniden basılmaktadır), piyasa romancılığından ciddi çalışmalara geçişin açık işaretidir. Nice kalem yatkınlığından sonra yazar, hiç olmazsa İstanbul

yaşamının açık sözlü gerçekçiliğine yönelerek sanatını onurlu bir sorumluluğa koşmaktadır. Halide Edip Adıvar'ın, artık pek ilgi uyandırmayan tekrar konuları romanlaşırken *(Döner Ayna)*, Samim Kocagöz ilginç bir Anadolu gözlemiyle dikkati çekmektedir: "... *Yılan Hikâyesi* adındaki romanı ile 1946 yılından sonraki demokrasi hareketlerinin köy toplumundaki etkilerini araştırmaktadır. Menderes'in denize karıştığı yerde, Balat ovasının 18.000 dönüm toprağının yirmi yıldır su altında kalışı, dalyan tekelini ellerinde tutanların Balat gölünü işletişleri, köylülerin kendi topraklarından da, gölden balık tutmak hakkından da yoksun kalarak yıldan yıla içlerindeki kini büyütüşlerini, devlete dayanarak haksız tasarruflarını yürütenlere halkın düşman oluşunu, yeni kurulan partiye dört elle sarılışlarını bu eserinde anlatıyor... Malzemenin yeniliği, canlılığı, gerçekliği, romanın kuruluşundaki ustalığı çok aşıyor... Bu kitap, onun sanatında romana doğru büyük bir sıçrayıştır." (**Tahir Alangu**, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, II/329-344).

Yılın büyük başarısı ise Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* eseridir. Anadolu köylerinden Çukurova gurbetçiliğine yönelen üç kişiden ikisinin ölümü, birinin (İflâhsızın Yusuf) küçük amaçlarına ulaşmış bir yapı işçisi olarak köyüne dönüşü, konunun güncül basitliğini gösterir. Ne var ki bu içgöç hareketinin çeşitli aşamalarında Orhan Kemal, hem köy insanlarımızı, hem sanayi ve makine tarımı bölgelerindeki insafsız çalışma koşullarını, hem köy-kent karşıtlığını, hem sömürülen emekleri, hem özlenen düzenin özelliklerini... çok canlı konuşmalar, keskin tasvirler, gerçekçi gözlemlerle son derece başarıyla vermektedir. Hiç abartılmamış saflıklarıyla köylülerin iş yerlerindeki çelişik uyarlanma güçlükleri, güvensiz ömürleri, kadın karşısındaki görgüsüz savruklukları, Çukurova dokumasının bütün ipliklerini gösteren kesit genişliği... bu romanı, Orhan Kemal'in eserleri arasında en baş köşeye oturtmaktadır.

1955'e Kadar Türk Romanı :

• 1870 ve 1885 doğumluların Cumhuriyet öncesinde başlamış yazarlıklarının 1923 sonrasındaki önemli ürünlerine topluca bakıldı. 1955 sonrasında kesinlikle değişik bir dönemece girecek romanımızın bu yıla kadarki genel görünüşü bazı ortak özelliklerde birleşir. 50 yıllık edebiyatımızın son yirmi yılındaki atılım, bü-

tün önceki dönemlerden daha önemli çağcıl bir başarıdır. Onun için bu yıla kadarki eserler toplamının özeti gerekir:

• Tanzimat ve Servetifünun edebiyatçılık geleneğinin sürüşüyle yazarlarımız, hep okumuş kentliler arasından çıkmakta; genellikle İstanbul yaşamı konu edinilmektedir. Arada Anadolu kaderine yönelmiş birkaç eser, yazarlarının, düş güçleri ve küçük gözlemlerle karıştırarak verdikleri cılız örneklerdir.

• Yazarlık, geçim sağlayıcı memurluklarla devlet hizmetlerinin yanısıra yürütülen ek bir iştir; eserinin gelirliyle yaşıyamıyan kalemler gazete tefrikacılığının, yayın piyasasının isterlerine göre sipariş almaktadırlar. Önemli makamlarda ve görevlerde bulunan bu gibi ek yazarlık görevlerinin, toplumun beklediği öncülüğü yüklenemiyeceği bellidir. Ve bu yıllara kadar edebiyatçılık, getireceği başka nimetlerin yollarını açan bir anahtar sayıldığı için, acele coşkularla günlük amaçlara adanmış eserler çoğunluktadır. Sırf kazanç için yazılmış çok okunur aşk romanlarıyla yığınların beklediği tarihsel ürünleri, edebiyatımızın kapılarına biraz uzak tutmanın gereği vardır.

• Meşrutiyet döneminde yazarlığa başlamış romancıların **(Adıvar, Karay, Karaosmanoğlu, Gürpınar, Güntekin, P. Safa...)** yarattıkları, kent aydınlarının sorunlarına öncelik tanıyan bir çalışmadır. Yaşamları gereği yurt gerçeklerine çok yakın olamıyan bu İstanbul yazarları, çok zaman cumhuriyet öncesindeki dönemlerin konularını işliyerek bilinçli bir kaçışı yansıtırlar. Geçmişle hesaplaşma, pek çok yazarın yeğlediği alandır: **Hisar, Örik, M.Ş.E., E.E. Talu, S.M. Alus, F. Celâlettin, M.C. Kuntay...** Arada insafsız piyasa koşullarının olgunlaşmadan harcadığı yetenekleri, kusursuz biçimine getirmeye fırsat bulamadığı hızlı örnekleri sürenler vardır: **Mahmut Yesari...**

• 1955'e kadar gelen zaman diliminde okurlarımıza mal olma yaygınlığı bir yana, getirdikleri özler, yarattıkları kişiler, işledikleri sorunlarla en başarılı sayılmasında birleşilmiş seçkin romanlar arasında önce şunlar hatırlanır: *Kiralık Konak, Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Çalıkuşu, Yeşil Gece, Kızılcık Dalları, Yaprak Dökümü...* (Reşat Nuri Güntekin), *9. Hariciye Koğuşu, Bir Tereddüdün Romanı* (Peyami Safa), *Utanmaz Adam* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Ayaşlı ve Kiracıları* (Memduh Şevket Esendal), *Sinekli Bakkal* (Halide Edip Adıvar), *Kuyucaklı*

Yusuf, İçimizdeki Şeytan (Sabahattin Ali), *Üç İstanbul* (Mithat Cemal Kuntay), *Çingeneler* (Osman Cemal Kaygılı), *Fahim Bey ve Biz* (Abdülhak Şinasi Hisar), *Medarı Maiset Motörü* (Sait Faik Abasıyanık) *Aganta Burina Burinata* (Halikarnas Balıkçısı), *Huzur* (Ahmet Hamdi Tanpınar), *Panorama* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Orhan Kemal).

• Romanımızın asıl eksiği, romanın yapmak zorunda kaldığı en önemli şeyi ihmal edişidir: Kişi yaratmak. Bu konuda Tanpınar Hoca şöyle söyler: "..Bir romanda anlatılabilecek şeyin azamis ferttir.." ..."Büyük romancının kuvveti işte bu yaşamak sevincini kendisinde öldürmemekle başlar. Onunla güneşe tutulmuş bir ayna gibi dolan sahifeler, sanatın asıl mucizeli tarafını yaparlar. Romancı insana inanmalıdır. Çünkü neşe vardır. Hayatımızı görelim, eksiklerini bilelim. İnsanı realiteye, realiteyi altındaki kökleşmiş meseleye irca etmeden bu memleketin edebiyatının yapılacağına ben de kani değilim.. Bu, cemiyetimizin insanına güvenmekle olur. Onu yabancı adeselerin tuttuğu ışıklar altında görmekle, yahut hiç realitesine bakmadan sadece zihin bir mahsulü gibi yaratmakla hiç bir şey elde edilemez." (Ülkü, 43, 1 temmuz 1943).

• Burada *Romancının Dünyası* konusunda birçok kez durmus olan bir denemecimizin düşüncelerine yer veriyorum: Suut Kemal Yetkin'in *Roman Kişisi* konulu yazısı:

> "Romancının düş ve özlemleriyle beslediği, bunca emekle yetiştirdiği, ellerinden tutup insanlar arasına salıverdiği *kisiler* mi, yoksa doğum kütüğünde adları bulunan ve bu dünyadan sessiz sedasız çıkıp gidenler mi daha gerçek?
>
> "İnsanın ilkesi, yaşayarak var olmasıdır. Ama bu varoluş, son nefesle biter ve her şey gibi o da zaman içinde uzaklaşır, sisler içinde küçülerek kaybolur gider... en çok yılda bir, mezarı başında bir demet çiçekle anılır; o kadar! Oysa bir roman kahramanı sonsuzca yaşayabilir: yaşama gücü varsa onda. Hamlet'in doğduğu günden bu yana 372 yıl geçti, hâlâ yaşıyor. Elsenor'da yaşıyor, düşünüyor, kuruyor, tiksinti içinde bunalıyor. Ovsa Shakespeare'in yaşayıp yaşamadığı bile bugün tartışma konusudur.
>
> "Hangisi daha gerçek? Shakespeare mi, Hamlet mi? Bir romanı veya bir dramı okurken, onların yazarları değil, kahramanları karışır yaşantımıza! Bakınız Flaubert, Madame Bovary'si için ne yazıyor sevgilisi Louise Colet'ye: "... Benim zavallı Bovary'm! Su saatte, Fransa'nın kim bilir kaç yerinde birden acı çekiyor, gözyaşı dökülyor." Bu gözyaşları arasında Flaubert'i düşünen bile yok!

"**Güçlü bir roman, okundukça yeni yaratıklar üretir.** Yukardaki satırlarda romancı bu gerçeği belirtmek istemiştir. Başka bir örnek, işte Don Kişot! Hangi memlekete giderseniz gidiniz, oralarda onunla karşılaşırsınız. Ama Cervantes'i de düşünen yok. Buna karşılık Don Kişot her an aramızdadır, sokaktadır; ya değirmenlere, ya şarap tulumlarına saldırmaktadır; haksızlıklara karşı başkaldırmaktadır.

"Bir roman kahramanına sonrasızlık veren elbette onu okuyanlardır; hele bunlarda güçlü bir eleştiri yeteneği varsa! Roman kahramanlarının bilinç altı katlarını yorumlayarak onları gün ışığında tutan onlardır. Roman kişileri, düşsü diye küçümsenir çoğu zaman. Öyle ama biz de düşsü olmayacak mıyız? Söyler misiniz bana, uçsuz bucaksız zaman içinde gerçek olan ne? Düş olan ne? Sınır nerede başlar, nerede biter? Bakınız bu konuda ne diyor Steinbeck: "Uzun çalışma yıllarından sonra hayatıma karışan varlıkların hangilerini ben yarattım? Bunları bugün aralarında yaşadığım insanlardan ayırt edemiyorum." Uydurulmuş düşlerle, düşolmuş gerçekler arasında yok bir ayrılık. Herşey akıp gidiyor, yalnız kalabildiği kadar onların anıları, yani düşleri kalıyor.

"Roman kahramanları, eleştirmenlerin yorumlarıyle beslendikçe güçlenirler ve kendilerini yaratanları sonunda yok ederler. Düpedüz nankörlük diyeceksiniz. Ama aldanmayın, gerçek bir eserin, yazarına yapabileceği iyilik de ancak bu kadar olur..."

(*Denemeler*, 1972)

1955'de çağdaş romanımızın iki büyük adı birden ortaya çıkarlar. Herkes gibi işe şiirle başlamış (örneğin bkz. *Geçit* dergisi 1-7, ekim 1933-temmuz 1934) **Kemal Tahir**, nice yoksunluklarla acılardan sonra imzasını olgun eserlerine koyabilme hakkını kazanmıştır. *Sağırdere*. "*Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*'da (1968) yazılışını adım adım izliyebildiğimiz bu ilk roman, o güne değin görmediğimiz bazı özellikler toplamıyla çok önemlidir: Yerel ağız taklitleri yerine konuşanların eğitim ve beğeni düzeylerini belirleyen sözdizimi niteliklerine dikkat edilmiş; köy gerçeği, geçmişten geleceğe doğru giden gelişim içinde Türkiye'nin yaşadığı kader sorunu olarak değerlendirilmiştir. Çankırı dolaylarındaki Yamören köyünden Kulaksızın Mustafa'nın köydeki tek açılı yaşamıyla kent gurbetçiliğindeki gelişmiş kişiliği, inandırıcı bir roman kişisinin oluşumunu vermektedir. Bir iki yıl sonra bu cildi tamamlayan ikinci kitap çıkınca eserin bütünlüğü daha iyi anlaşılacaktır.

Folklor derleyiciliği yanısıra edebiyata şiirle başlamış olan yazarlarımızdan **Yaşar Kemal**'in İnce Memed'i de bu yılın ürünüdür. Bu yıl, onun kesin zafer başlangıcıdır; hem *Dünyanın En Bü-*

yük Çiftliğinde Yedi Gün başlıklı dizisiyle Gazeteciler Cemiyetinin ilk röportaj armağanını kazanmış (bkz. *Bu Diyar Baştanbaşa,* 1972, 1973); hem *Teneke* adlı büyük-hikâye, küçük-romanıyla toplumsal ortamda yalnız kalan ülkücü aydınların serüvenini sunmuştur. Bir kez verilmiş olan Varlık Roman Armağanı'nı kazanan *İnce Memed,* dünya dillerine en çok çevrilen, Türkçe'de en çok basılıp satılan eserlerin başında gelir. İnce Memed, hem haksızlıklara baş kaldıran, hem kişisel direnişiyle öce adanan, hem toplum düzensizliklerine çare bulan yiğitliğiyle halkımızın büyük özlemine cevap veren yiğit bir eşkiyadır. Şiirsel ve coşkulu bir anlatımın tadıyla iletilen romanda onun kişiliği, bir amaca bağlanmış insan iradesinin sonsuz dayanışıyla sürer. Kitap sonunda ortadan kaybolan kimliği, yazarına ikinci bir cilt yazdıracak kadar güçlüdür. *Teneke*'de, dar çevrenin baskılarına namus değeriyle eylemsiz karşı koyan memur Resul Efendi, inandığı düşünceye aykırı hareket etmeyen kaymakam Fikret Irmaklı'ya karşın büyük çıkar gruplarının baskısı üstün gelmekte; başka yere atanan kaymakamın ardından teneke çalınmaktadır; ama gerçeği görmeye başlayarak uyananlar da vardır; bir başlangıç için bu yeterlidir (bkz. *Bütün Hikâyeler,* 1967). Oyunlaştırılan eser, etkisini her zaman koruyan ana düşüncesi ve olumlu kahramanıyla bu konularda yazılmış en etkili örneklerden biri olarak durmaktadır.

Bu yılın romanlarından biri daha, uyandırılmayı bekleyen Anadolu kasabalarında bir görev aydınının direnişini konu edinmektedir: İlhan Tarus'un *Yeşilkaya Savcısı.* Okuldan yeni çıkmış bir savcının anı defteri biçiminde, onun dar çevredeki baskılara yenik döşen görevliliğini yansıtmaktadır. Görülüyor ki köy içinde başıboş gezen Ahmet Celâl'lerin yerine, görevle bulundukları çevrelerin sorunlarını çözmeye çalışan cumhuriyet kuşaklarının temsilcileri geçmektedir; halkla aydınlar arasındaki anlaşmazlıkların ortasında halkın çıkarlarını savunmaya uğraşan aydınlar, çıkar çevrelerinin baskılarına karşı yenik yalnızlıklara düşmektedirler. Ama işte bu yenikliklerden ülkü umutları doğmaktadır.

Orhan Hançerlioğlu'nun (1956 T.D.K. Edebiyat Ödülü'nü kazanan) *Ali* romanında ise, belli yetenek ve kişilik yapısındaki bir kişinin değişen eğitim ve fırsat ortamlarında kazanacağı tasavvur edilen durumlar sıralanmıştır. Hızlı çalışmalarla kısa sürede kalabalık bir roman dizisi yapan Hançerlioğlu'nun sonradan

çalışmalarını başka alanlara kaydırdığını, edebiyata uzak kalmamakla birlikte düşünsel araştırmalara emek ayırdığını göreceğiz. Bu yılın başka romanları; Fikret Arıt'ın *Bu Hayatı Yaşamak Lâzım*, Faik Baysal'ın otobiyografik doğruluklara yaslanan *Rezil Dünya*'sı, karamsar bir yaşam toplamının —zaman gereği— etkisini getirmektedir. Tarık Buğra, ilk romanı olan *Siyah Kehribar*'da faşist İtalya'da yönetim baskılarına özgür düşüncelerle karşı çıkanların çatışma ve sonlarını anlatmayı yeğlemiştir. Öteki ürünler, İlhan Engin'in *Göç Yolları Tıkadı, Kaderden Kaçamazsın*, Refik Halit Karay'ın *İki Cisimli Kadın, Kadınlar Tekkesi*, Aziz Nesin'in *Kadın Olan Erkek*, Mükerrem Kâmil'in *Gençliğimin Rüzgârı* eserleridir. Görüldüğü gibi köy konularıyla sorunları başa geçmekte, halk yanında çalışan aydınların çilesi çok işlenen konu olmaya başlamaktadır. Bir yandan da özleşen Türkçe'nin sanat dili olarak işlenmesi, zenginleşmesi... yürümektedir.

1956'da Cahit Uçuk'un *Kanlı Düğün, Siyah Dantelli Şemsiye*, Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Şah İsmail*, Etem İzzet Benice'nin *Pota*, Refik Halit Karay'ın *Karlı Dağdaki Ateş*... romanları görünür. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, başlangıcına dönmüş gibidir. Yıkılışını bildiğimiz Tanzimat konağında roman kahramanı Münire Hanımın yaşamını, aşkını, serüvenini tekrar görürüz; zaman bakımından 1870'lere dönüldüğü için, bu romanın, Karaosmanoğlu'nun roman zinciri içinde en başa alınması gerekir: *Hep O Şarkı*.

Orhan Hançerlioğlu, Doğan'la İnci'nin basit aşk hikâyesini küçük bir roman biçiminde sunmuştur: *Kutu Kutu İçinde*. Adı bir çocuk oyununa bağlanan eserin ilk sayfasındaki şu düşünce, örgüyü açığa çıkarır; "Evren içinde dünya. Dünyanın içinde Türkiye. Türkiye'de İstanbul şehri. İstanbul şehrinde sokak. Sokağın içinde ev; evin içinde oda. Odanın içinde ben... Ne tuhaf..." Doğallıkla bir de insanın içindekiler vardır; roman o dünyayı dile getirmek ister (bkz. *Başka Dünyalar*, 1962, üç roman bir arada).

Hikmet Erhan Bener'in *Gordium*'u, ölü bir evliliğin tasviriyle başlamakta; Dr. Nevzat'ın ilgisiz kaldığı eşi Macide ile bir kördüğüme benzeyen çözümsüz mutsuzlukları konu edinmektedir. Başka sevgilerle cinsel ilişkilerin soğuttuğu çiftin yaşamı, gerekli çağrışımlarla sık sık geriye dönülerek anlatılmaktadır. Kırım doğumlu Cengiz Dağcı, Türkçe'de ilk basılan eseri *Korkunç Yıllar*'da Sadık Turan adı arkasında kendi yaşamının çeşitli dilimlerini kullanmaktadır. Din ve geleneklerine aykırı gelen bir düzen içinde

acı çeken Kırım Türklerinin Sovyet Dünyasına uyarlanamıyan yalnızlıkları, İkinci Dünya Savaşı, toplama kamplarının korkunç yılları konu edilmektedir. Bu eser, sürecek bir dizinin ilgi gören ilk cildidir.

Halikarnas Balıkçısı'nın basımı gecikmiş ilk romanı da bu yıl çıkmıştır: *Ötelerin Çocuğu*. Birinci Dünya Savaşının başlangıç yılında sonuçlanan eserin baş kişisi, köyde Tiycan diye adlandırılmış anasız-babasız Elif'dir. Denize adanmış erkeklerin yokluğunda aşksız ve yalnız büyümüş, köylerine gelen kaymakamla sevişmesinden olan çocuğunu yardımsız doğurup büyüterek analık tadını yaşamıştır. Ahlâksız köy ağası Hacı Resul'e karşı direnen Tiycan'ın ölümü, savunduğu kutsallara sonuna kadar bağlı kalan bir Anadolu kadınının yiğitliğidir.

BALIKÇI'NIN RÜZGÂRINDA

Ötelerin Çocuğu'nu Balıkçı'yı dinler gibi okudum. Bilmeyene zor anlatılır Balıkçı'yı dinlemenin ne demek olduğu. Derin mağaralara kapatılmış rüzgârların birden boşanıvermesi gibi konuşur desem edebiyat sanırsınız. Ama gerçekten bir rüzgâr olur Balıkçı konuşurken. Yıllar yılı içinde birikmiş yıldızlı karanlıklar, masalı ve gerçeğiyle Akdeniz, yaşanmış, tadılmış mavilikler, bir başka türlü yeşil deniz dipleri, bütün bunlar içinde öpülesi, dövülesi, övülesi sövülesi insanlar, yaratan ve sömüren insanlar, Balıkçı'nın ciğerinden palas pandıras, üfürüle tüfürüle, çevrile savrula dökülür ortalığa.

Bu kitapta beni sürükleyen, kendi rüzgârlarından çok Balıkçı'nın rüzgârı olabilir. Onu tanımayanların takılabilecekleri biçim, zevk, ölçü ve dil ağırlıkları, aşırı taşırı güzelleme veya kötülemeler, gelişi güzel sayıp dökmeler, bana yelken kullanan ellerin nasırları kadar tabii geldi. Aslında Balıkçı'nın asıl eseri hayatı, kendisi, havasıdır. (...) Canını komadan merhaba bile demez Balıkçı. Hele *Ötelerin Çocuğu*'nu Balıkçı'nın canı bütün cömertliğiyle emzirmiş. Kitabım satılsın diye sevmediğini sever, bilmediğini bilir görünmemiz, içinden kopup gelene verebildiği çeki düzeni vermiş.

... *Ötelerin Çocuğu* bir destan bence roman olmaktan çok. Gerçi roman zamanımızın destanıdır denebilir. En gerçekçi roman bile sadece gerçeğin aynası olmakla kalmaz: Anlattığı herşeye ister istemez yazarın inançlarından gelen gerçek üstü bir değer karışır. İyi ile kötünün, akla karanın çatışması az çok her romanda vardır. Fakat XIX. yüzyıl batı romancılığının yarattığı gelenek, bu çatışmada. yazarın apaçık taraf tutmamasını, insanları kahraman değil, kahramanları insan etmesini, kimi insanı ak kimi insanı kara değil her insanı alaca göstermesini ister. Oysaki balıkçı şarıl şarıl sevgisi ve öfkesiyle şrak diye ayırıyor insanları: Ak bir yana, kara bir yana; cılız bir yana,

gürbüz bir yana; yaşayası bir yana, geberesi bir yana. Destanlarda olduğu gibi *Ötelerin Çocuğu*'nda da bu kestirme insanlık, iki değer sayesinde yapmacıktan kurtuluyor ve kendini kabul ettiriyor bize: Bilgi ve inanç.

Balıkçı Adalar Denizine nereye nasıl bakacağını bilen bir çift dünyaya açık, uyanık, ışıklı göz götürmüş ve bu gözleri yirmi otuz yıl Anadolu'nun Akdeniz'le en sarmaş dolaş kıyılarına dikmiş. Bizim geçmişimizle birlikte İtalyan, İngiliz ve Fransız kültürleriyle yüklü Türk kafası Balıkçıyla gitmiş o kıyılara. İnsan, balık, yıldız ne varsa görmüş, acı tatlı, alt üst, eski yeni ne bulduysa tatmış, akla karayı, yeşille maviyi seçmiş Balıkçı o dünyada. Süngerci nasıl yaşar Bodrum'da Balıkçı'ya sor; ama soğukkanlı bir anlatış, aslına tıpa tıp uygun bir süngerci bekleme Balıkçı'dan. Sevgisi bilgisini hamur gibi yuğurup dilediği şekle sokuyor. İçinizdeki yakamozla aydınlatıyor gerçeği.

Aşırı gerçeği, gerçek-üstünü bilgili bir kafadan da çıksa, ancak inanç yaşatabilir bir sanat eserinde. Hangi inançla yazmış Balıkçı Ege kıyılarının destanını? Daha doğrusu hangi inanç herhangi bir çocuğu *Ötelerin Çocuğu* haline getirmiş? Roman başlar başlamaz anlıyoruz ki Balıkçı'nın öte dediği tabiat ötesi değil tabiat berisi, insanların bir öte haline getirdiği tabiatın tâ kendisidir. Doğuran ana romanın asıl kahramanı değilse bile asıl mânası, anlattığı dağınık ve değişik gerçekleri deniz gibi içinde eriten düşünce kaynağıdır. O söylüyor destanın ilk ve son sözlerini. Hattâ onun kanına bulanıyor dünya ilk Dünya Savaşında. Karakız'ı kahpece öldürenler yaratıcı tabiata musallat keneler, bitler, güzel yarınları beşiğinde boğan kara ve geri kuvvetlerdir. Bir çeşit yeni ve gerçek Meryem olan Karakız, Balıkçı'nın inandığı, iyinin, güzelin kaynağı saydığı Yaratıcı Gücün kızıdır. Kötülere, kısırlara inat dünyaya bıraktığı İsa'ya benzer çocuk aslında Şefik Bey'in değil, denizin, gecenin, rüzgârın, Şefik Beyler ötesinin çocuğudur. En eski ve en yeni kaynaktan, tabiat anadan yana çekiyor bizi Balıkçı, Öte'yi, Yüce'yi onun koynunda göstermek istiyor bize. Ne kadar uzağız hâlâ tabiattan bunca kılavuzlara ve bunca güzel sabahlara rağmen. Sürgerci Aliş'in deniz dibinde bulduğu yeşil cennet gibi, biz de tabiatı hâlâ can bahasına keşfediyoruz. Kara kuvvet denizin basıncı gibi bir vuruşta kötürüm ediyor insanı.

Bir tek mucize yok *Ötelerin Çocuğu*'nda. Bununla beraber her olay bu romanda bir mucize parıltısı kazanıyor. Selim Dede tabiat üstü hiç bir şey yapmadan bir evliya, bir Saint François haline geliyor. Dağın bütün hayvanlarını gece ardına takıp, parıl parıl gözler ortasına yürüyor Hoşbulduk Selim. Ama ne sihir, ne keramet. Ay tutulmasının bütün canlılarda uyandırdığı ortak korku, Selim'in kundurasından düştü düşecek bir demirin cıngıltısı, bir de arkasına kuyruk gibi uzattığı kuşak. Ne var ki, bu efsane kahramanı tabiatla kendine göre senli benli olmuş, özünden bir şeyler sezinlemiş tabiatın. Balıkçı dünya edebiyatına kattığı, tadına doyulmaz beş on sayfa içinde, yepyeni bir Akdeniz efsanesini en çıplak gerçekle kaynaştırıyor...

... Yoktur sahi bilmeyen, ama Balıkçı bilmiş söylemesini. Sevginin bu gelinler gibi soyduğu, salt kendisi ettiği tabiat yok mu, romanın asıl kahramanı işte o. Ondan ve yeniden doğurmak istiyor bizi Balıkçı.

Ötelerin Çocuğu'yla edebiyatımızın neler kazandığını zamanla anlıyacağız. Akdeniz, onunla gerçekten bizim olmağa, dilimizi yükseltmeğe başlıyor. Bir insan canını komuş çünkü bu kitaba, cömert bir sofra gibi. Eşi dostu bu can şölenine çağırırken, bir tek sözüm var Balıkçı'ya: Yeni Ufuklardan: MERHABA.

(Sabahattin Eyuboğlu, *Yeni Ufuklar* 46, mart 1956)

1956'nın en dikkat çeken kitaplarından biri Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları*'dır. Mütareke dönemi İstanbul'unun kargaşası içinde sezgileri ve el yordamıyla Kurtuluş Savaşı bilincine gelen soylu zengin **Kâmil Bey**'in uyanışı, yeni kişiliğini buluşu, Anadolu'nun zaferine yardım etmesi yüzünden hapse sokuluşu... İki yanlı bir zaman değerlendirişiyle okunmaya uygundur. İkinci ciltle tamamlandığı zaman Milli Mücadele insanlarının Cumhuriyet sonrasındaki yol ayrımlarına kadar uzanacaktır.

1957'de romanlarımızın birdenbire çoğaldığı, roman konularının zenginleştiği, roman kişilerinin canlandığı gözlenir. Hikâyenin ve şiirin öncülüğü şimdi bu türe geçmiştir. 1957/1958 için Yunus Nadi Armağanı'nın (öl. 28 haziran 1945) Cumhuriyet gazetesince romana ayrılmış olması, bu alana yepyeni üç başarı kazandırmıştır: Fakir Baykurt *(Yılanların Öcü)*, Yusuf Atılgan *(Aylak Adam)*, Mehmet Seyda *(Ne Ekersen)*. Kitaplaşmasına zaman olan bu derece almış ürünleri şimdilik bir yana bırakırsak, 1958 Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazanan Oktay Akbal'ın *Suçumuz İnsan Olmak*'ı, değerlendirilişiyle önde gelmektedir. Mutsuz evlilikler içine sıkışmış Nuri ile Nedret'in yeni bir yaşam deneyine girişerek kazanmayı umdukları dünya, içlerinde bulundukları koşulların bağlayıcılığı yüzünden kurulmadan yıkılmaktadır. Anlatımının sade inandırıcılığı içinde her zaman görülegelen bu mutluluk kaçışlarının romanı, Oktay Akbal'ın her zaman aranan bir başarısı olmuştur. Necip Aslan'ın *Onlar Ermiş Muradına*, Fikret Arıt'ın *Muhtar*, Cengiz Dağcı'nın *Yurdunu Kaybeden Adam*, Orhan Hançerlioğlu'nun *Yedinci Gün*, Refik Halit Karay'ın *Dört Yapraklı Yonca*, Yıldırım Keskin'in *Bir Gecenin Beyliği*, Orhan Kemal'in *Suçlu*, Nahit Sırrı Örik'in *Sultan Hamit Düşerken* romanları, şimdiye değin görmediğimiz bir başarı zenginliğinin toplamına yar-

dım eden olumlu katkılardır. Hepsini ayrı ayrı özetleyip nitelemeye bu kitabın sayfaları doğallıkla yetmiyecektir. En çok dikkati çekenleri sıralamak gereğine inanınca, Kemal Tahir'in *Körduman* ve *Rahmet Yolları Kesti* eserlerine ayrı bir yer ayırmak zorunludur. İlkinde Kulaksızın Mustafa'nın kent dönüşü köyündeki serüveni, arkadaş katilliğine dönüşen kadın ve cinsel bunalımı işlenmiştir; ikinci, özellikle İnce Memed'in yarattığı eşkiya mitosunu yıkma eğiliminin bir ürün olarak bu kurumun asıl köklerine inme deneyidir. Samim Kocagöz, İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki üniversite çevrelerine eğilmiş, otobiyografik doğrulukla yaslanarak o zamanın düşünce akımları içinde ezilenlerle kişisel çıkarlarına kapılarak kaybolanları göstermiştir. Geniş yankı uyandıran *Onbinlerin Dönüşü,* Samim Kocagöz'ün roman dizisinde apayrı bir yer tutmaktadır.

Başarılı bir hikâyecilik çıkışının ardından Tarık Dursun, *Rıza Bey Aile Evi* ile bir roman başarısına da erişmiştir. Roman kişilerinin kendi değerlendirmeleri ve kendi dilleriyle ayrı ayrı anlattıkları olaylar örgüsü, işsizlik içinde arkadaşlık dayanışmasına, namus anlayışının insanları sıkıştırdığı öç cinayetine, vefa ve yardım duygusuyla özgeçilere dayanmakta, okuyucuda unutulmaz etki bırakmaktadır. Attilâ İlhân'ın *Zenciler Birbirine Benzemez*'i ise kendini yetiştirmiş Mehmet Ali'nin Paris serüveni sırasındaki iç tedirginliklerini, gerçek inancı arayışlarını konu edinmiş, sinema yönteminden yararlanmış çarpıcı bir eserdir. Aziz Nesin'in çok ilgi gören mizah romanlarının *(Gol Kralı Sait Hopsait, Erkek Sabahat)* çıktığı 1956'nın başka iki başarısı, Reşat Enis'in çok karışık dokumadaki kalabalık kişili eseri *Despot,* özellikle Kuvayı Milliye ruhunun başlangıç diliminde reji müdürü Hamdi Bey'in kişiliğinde uyanan direnişiyle Anzavur Ahmet'in, eşkiya Hasan'ın çıkarlarının çatıştığı Karabiga-Biga yıllarının başarılı romanı olan *Var Olmak*'dır. İlhan Tarus'un eserleri arasında özel bir başarıyı işaretliyen *Var Olmak*'da Hamdi Bey, hem inandırıcı bir roman kişisi, hem o zamanla ortamın tedirginliğini yansıtan bir dönemin bunalımıdır.

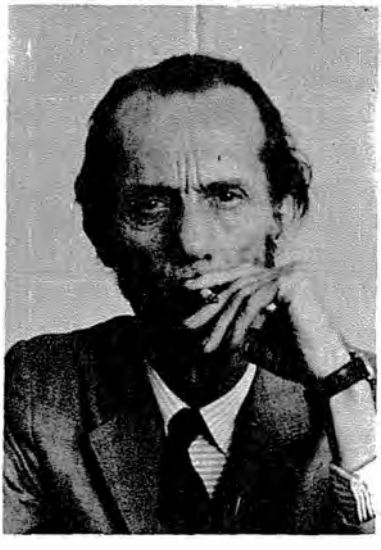
1958, romancılığı meslek edinmiş kişilerin varlığını belirleyen devamlarla dikkati çeker. Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası* ile —sonradan üç kitapta bütünleyeceği— yeni bir diziye başlamıştır. Çorum dolaylarında 19. yüzyılda başlayan yerel güçlülüklerin zamandan ve fırsatlardan yararlananlarca el değiştirmesi, ağalık



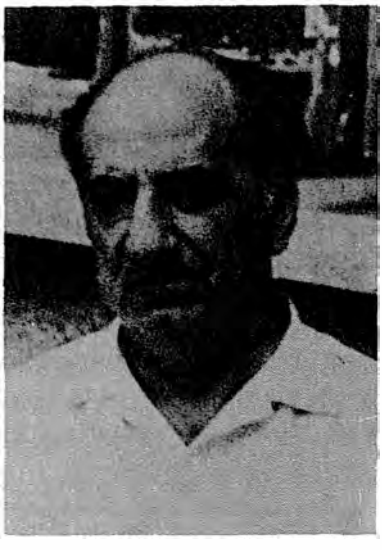
Orhan Kemal
(15 eylül 1914 — 2 haziran 1970)



Aziz Nesin
(doğ. 1915)



Şahap Sıtkı İlter
(doğ. 1915)



Samim Kocagöz
(doğ. 1916)

kurumunun çeşitli basamaklarla oluşması, bu yolda işlenen akla gelmez suçların örtbas edilişi. *Yediçınar Yaylası*'nın "Başlangıç" bölümü; Tanzimat batılılaşmasıyla girişilmiş ıslahat hareketlerinin kamuoyundaki yansımasını, Avrupa karşısında yaşamaya razı olduğumuz sömürgeleşme durumunu, halkın devlet yönetimi üzerine düşüncelerini anonim bir diyalog dizisiyle canlandırırken son derece ilgi çekicidir. İzmir İktisat Kongresinde Atatürk, "Mazide, Tanzimat devrinden sonra ecnebi sermayesi müstesna bir mevkie malikti. Devlet ve hükümet, ecnebi sermayesinin jandarmalığından başka bir şey yapmamıştır..." (A. Gündüz Ökçün: *Türkiye İktisat Kongresi 1968;* anan: Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası,* 1971) demiştir; o dönemin, hukuk açısından getirdiği değişiklikler halka şöyle yansımış farzedilmektedir romanda:

"Evet, vaktin birinde, Çakır Kâhyalardan Halil Efendi'nin Ömer oğlan, Başıbozuk paşası Dilâver Ağa'yı, katiyen adam hesabına almayıp herifin kahpesini güpegündüz atına hoplatarak Yediçınar yaylasına çıkarmıştı da, dünyanın yüzüne "Yiğit-Erkek" diye nam salmıştı.

Ömer Oğlanın gösterdiği bu hüner karşısında, Çorumlular çok laf ettiler ama, o kadar şaşmadılar:

— Karı meselesidir, böyle olur. Delikanlı kısmı on dokuzunda azıp kudurmayacak da hangi çağda coşacak?

— Bence, babası Halil Efendi'ye ayıp... Gidişatına bakarak küçükten sıpasını baskıya alacaktı.

— Böyle bir vâriyetle, biricik oğlunu, haydi sen ol da baskıya alabil bakalım! Çakır Kâhyalar, altınları nereye dolduracaklarını çoktan şaşırdılar. Oğlan şımarık!..

Milletin çoğunluğu böyle söyleyip alaya vurdu.

İşin içyüzünü bilenlerse:

— Oğlanda şımarıklık yok! - diye başlarını salladılar - Namussuzluğun yatağı belli ama, neme lâzım!

— "Neme lâzım!" derken... Gizlisi mi kalmış bre efendi? Namussuzluk Kambur Kadı rezilinin başı altından çıkmakta değil mi?

— Evet, bütün bu muzurluklar, bu çekmecesi bokludan dağılmakta... Buraya ilk geldiği gün, Allahın hikmeti canım, tam üstüne varmaz mıyım? Baktım katırcılar katırın üstünden alelacayip bir şey indirmekteler. Sokuldum. Hey yarabbi! Adam desem değil, şebek maymunu desem, değil... Meğer bu mülevvesmiş... Görmemle: "Tamam!" dedim, "uğursuzluk, Çorum toprağına ayak bastı ki, çok kötü bastı!"

— Doğru demişsin: Osmanlı mülkünü bu kambur, az kalmış ki batıra... Her gittiği yerin Müslümanı, "Ölürse biz bunu toprağımıza gömdürmeyiz. Gömdürsek de boş... Toprak kabullenmez!" diyerek kâğıt mühürlemiş. Geberecek yer bulamadığından yollara düşmüş...

Dünyadan bizim haberimiz mi var? Buraya şeytanın ta kendisi gelse de, "Beni İstanbul şeyhislâmı size kadı yolladı" dese, biz, "Hoş geldin, safâ geldin, buyur!" diyerek önüne vezir sofrası dökeriz.

— Hem de döktük... Kambur herif bizim çok ekmeğimizi yedi, daha da yiyeceği geride... "Şeytan" dedin! Şeytana kurban olayım. Bunun yanında şeytan, cennet yerinin meleği, melâikesi... Bu kambur, fukara şeytanın boynuzuna salıncak kurup kırk yıl sallanmış bir kambur... Benim aklımın ermediği... Avanaklık bizim alnımızda yazılı mı ki, bu herif dünyanın hiçbir yerinde taban tutturamamış da burada barınabilmiş?

— Yazılı olmaz mı? Ne güzel yazılı... Âyanımız Dilâver Ağa'yı görmesiyle...

— Eee?...

— E'sı... "Âyanı böyle avanak olursa, gerisi kimbilir nasıl bir adamlar!" demesiyle göçünü yıktırdı. İşte o yıkış.. Sen benden iyisini bilirsin, kadından, molladan yana, bizim evvel-eski bahtımız karadır.

— Karadır ama, böyle bir belâya, şimdiyecek hiç uğradık mıydı? Kitapların yazmadığı böyle sırtı çekmeceli bir belâya? İşte sonunda, kasabanın âyanını, eşrafını birbirine düşürdü ki ayırabilirsen haydi ayır bakalım!

— Peki, şimdi n'olacak?

— Ben bundan gerisini gayet kötü görmekteyim Ağa... Bize uğursuzluk bulaştı. Biz bunun derdini bir zaman çekeriz.

— Yahu, bu nâmert Kamburun garazı nedir? "Ulan" desem, "sen bizim bunca yıllık kasaba düzenimizi neden bozarsın?"

— Evet, bu herif gelene kadar, buraların düzeni, kağnı gibi gıcırdayarak giderdi. Say ki bir tekeri Çakır Kâhyaların Halil Efendi; bir tekeri âyanımız Dilâver Ağa... Şimdi elin yedi kat yabancı Kamburu birkaç para vuracağım diyerek, bu gidişi berbat eder de, arabayı gündüz gözü yardan uçurursa, iki taraf da zarar eder. İyisi, bunlar akıllarını başlarına toplasınlar da, bir kahpe uğruna it gibi dalaşmasınlar. Hadlerini bilsinler de, oturdukları yerde otursunlar. Bir padişahlık yeri güzelce zaptetmişler, beş-altı yüz köyün rüsumunu, iltizamını bölüşmüşler. Dilâver Ağa'nın Merzifon toprağındaki çiftliği nasıl bir çiftlik?... Geçenlerde başkaldıran Karadağ Kralı gibi iki zibidiye vatan olur bir çiftlik... Kasaba çarşısı da Çakır Kâhyaların faizli borcuna çalışmakta... Kudurdular mı bu namussuzlar?

— Dilâver Ağa belki oğlanın kusuruna bakmaz ama, işin arkasında Halil Efendi'nin olduğundan şüphelenmemeli...

— Şüphelenmeye şüphelenir. Bunca zamandır, "Paşa Emmi" diy· önünde el kavuşturan Ömer Oğlan'ın, babası haylamayınca bu edepsizliği yapmayacağını, domuz gibi bilir. Kendi bilmese, Kambur herif kulağına fısıldar. Ama şu Çakır Kâhyaların Halil Efendi'deki imansızlığa ne dersin? Fukara Dilâver Ağa'mızın, Başıbozuk paşası olmasını yüreği hiç götürmemişti. Kambur Kadı alçağının bulduğu fermanla soy-sop peydahlayıp fazladan hacılığa ayak basmasıyle hase-

dinden kudurdu. Herifi kahpe karı yoluyla rezil etmeye kalktı. Niyeti, Dilâver'de adam içine çıkacak surat bırakmamak...

— Kendisi de zarar eder. Az kaldı ki bir tek oğlunu kurban vere... Bunlar birbirlerine düştüler mi perişan olurlar. Vâriyetlerini kaybetsinler, iki kazı güdebilirlerse nah, şu bıyıklar...

Essahtan iki kazı güdemez bir derbeder olan Dilâver Ağa, Çorum'un âyan minderine, bu kahpe Cemile işinden tam otuz beş yıl önce, yirmi dört yaşındayken oturmuştu. Babası Mahmut pehlivanın hastalığı epey uzun sürüp, kurtulamayacağı anlaşılınca, Yozgat âyanı Çapanoğlu Süleyman Bey, "Yerine oğlu geçecek" diye ferman göndermeseydi, Dilâver'in âyanlığı Çorumluların aklına bile gelmeyecekti.

Çapanoğlu korkusundan hiç kimse sesini çıkarmadı ama, Allahın bildiğini kuldan niçin saklamalı, millet hiç istemediğinden, Dilâver oğlanın âyanlığı Müslümana pek de uğur getirmedi.

Buyrultusunun mahkeme defterine geçirildiği gün, Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa, zehirli yılan gibi başkaldırdı. Az kaldı ki Osmanlı padişahının tahtını devirip tacını da kapa, kendi kopasıca kafasına geçire... Oğlu İbrahim Paşa, derya gibi askerle yürüdü, önüne çıkan Osmanlı ordularını bozdu. Koca sadrazamı, dumanlı bir gün, şaşkınlığa getirip esir etmesi nasıl bir uğursuzluk!.. Herif türkü çağırarak geldi de, nah şuracıktaki Kütahya'yı aldı. Padişaha bir mektup yazıp Bursa'yı kışlak istedi.

Aklı erenler:

— Tamam! - dediler -, işte kitabın yazdığı kıyamet işaretinin birincisi budur. Dünya kuruldu kurulalı, gâvur içine velvele salıp bunca memleket alan nice Osmanlı padişahlarını sucu beygirlerine başı açık bindirip, Yedi Zindan kalesinde hayalarını bura bura geberten yeniçeri askerini kırmış bir Sultan Mahmut, kendi öz malı Mısır ülkesinin valisiyle, neden başa çıkamamakta bakalım?

— Haklısın arkadaş, tam kıyamet belirtisi...

— Hele dur bakalım, daha neler olur?

Durmaya kalmadı, koca Sultan Mahmut bu işleri kibrine yediremedi de dertlenip öldü. Yerine büyük oğlu, Sultan Mecit geçip oturdu.

— Eh, belki bunda bir uğur vardır, - dediler.

Millet soluğunu kesip beklerken, yeni padişahın, gündüz gözüne ortaya çıkıp bir ferman okuduğu duyuldu. Bu fermana göre, bildiğimiz gâvur tayfası hâşa sümme hâşa Müslümanla bir oluyor. Sanki âhir zaman peygamberi hiç gelmemiş de Müslümanlık bunca zamandır dünyayı tutmamış gibisine...

— Hey oğul! "Gayrı, gâvura 'domuz gâvur', Yahudiye, 'rezil çıfıt' Ermeniye 'din düşmanı' diye bağırmak yok!" diyeyim de sen anla!

— Olmuş bile... Çoktaaan olmuş...

— Şu halde bu yeni çıkan oğlan, bildiğimiz deli...

— Deli meli değil... Fermanı gönlüyle mi okumuş, hayır, zor altında okumuş.

— Zorlatan kim? Pantalonlu asker mi?

— Yedi kral başına çökmüş fukaranın... "Ya ferman... Ya savaş!" demişler. Aslında bunlar vezirlerden el peydahladılar. Gâvurla sözü bir edenlerin başında, Koca Reşit Paşa denilen bir herif varmış...

— İşte gördün mü? Hep Yeniçeri ocağına edilen hakaretin boku... O mübarek ocak, o biçim söndürülmeyecekti. Yeniçeri arslanlarını gâvur niyetine kırmasaydılar, şimdi her biri, Osmanlı'nın ardında bir karlı dağdı.

— Artık o taraflarını ben bilmem. Yeni padişahı tıfıl görüp fena sıkıştırmışlar. Bir hırka odası varmış, her neredeyse, oraya apansız sokmuşlar da, nâmertler bir güzel yemin ettirmişler.

— Ne üzerine?

— Kur'ana el bastırmacasına...

— Onu demedim. Neyi yapacak da, neyi yapmayacak?

— Haa... Bundan böyle vezir vüzera kafasını, keyfi kesmeyecek...

— İşte şimdi bitti. Evet, aklım yattı kardaş, bu kez Osmanlı'ya kurtuluş yoktur. Yahu, koca bir padişah, keyfe gelip kafa kesmeyince fermanını nasıl yürütebilirmiş? Tamaaam... Bitti. Başka kıyamet işareti istemez.

— Dinle ki hey akılsız, dahası var: Mültezimler tekmil kalkası. Âyan mâyan da beraber... Yallah...

— Aman...

— Amanı zamanı yok, bu böyle... İltizam yasak...

— Mültezim olmayınca rüsumu, âşârı kim toplayacak?

— Orasını bilmem.

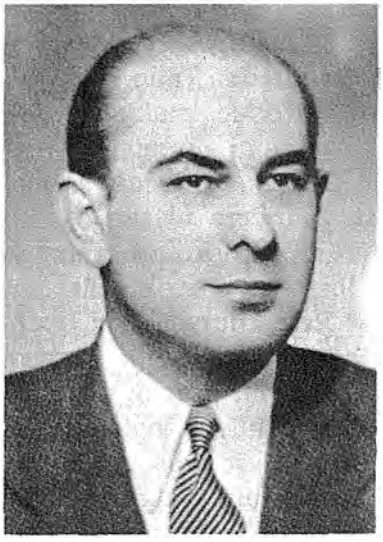
— Nasıl bilmezmişsin? Köylü, adama, gönlüyle iki buğday danesi verir mi? Peki, bu kârhane neyle dönecek? Devlet işini sordum?

— Vallaha benim de aklım ermedi. Bundan böyle memur takımına da haraç, bahşiş, rüşvet yokmuş... Bunlar aylığa bağlanası...

— Çok şükür, yalan olduğu işte meydana çıktı? Bu kadar adama her ay başı aylığı nereden bulacaklar? Yeniçeri yiğitlerinin kırdırılması bu maaş yüzünden değil miydi? Hazinede para kalmayıp o ayın maaşı çıkmayınca, Sultan Mahmut "Kırılsın" dedi, kırdırdı. Eyy, şimdi n'olacak?

— Vallaha orası bana karanlık...

1958'in romanları içinde —başlangıçları yazılmış bazı kişilerin serüven devamları— otobiyografi niteliğinde olanlar, Cevdet Kudret'in Kayseri öğretmenliğini konu edindiği *Havada Bulut Yok,* Cengiz Dağcı'nın Kırım Türklerinin serüvenlerini sürdürdüğü *Onlar da İnsandı* başta gelir. Orhan Kemal, fakir delikanlıların zengin kızların olanaklarına onur satmıyan direnişini işlemiştir: *Devlet Kuşu.* Sunullah Arısoy, tek parti yönetiminin son yıllarında iftiraya uğrayan, olayların ters gelişimiyle yenik ve



Orhan Hançerlioğlu
(doğ. 19 ağustos 1916)



Peride Celâl
(doğ. 1916)



Faik Baysal
(doğ. 1 aralık 1918)



Kerim Korcan
(doğ. 1918)

yalnız düşen bir köy öğretmeninin kaderini göstermek istemiştir: *Karapürçek*. Bu konunun daha inandırıcı örneklerini köyden yetişen gerçek öğretmenler yazacaklardır ilerde. Talip Apaydın bunlardan biridir; ve ilk romanı *Sarı Traktör*'de, makineye yatkınlık gösteren çalışkan bir köy gencinin sevgisini, direnişini olumlulukla işlemiştir. Şahap Sıtkı'nın *Gün Görmeyen Sokak*, Kemal Bekir'in *Yabancılar* eserleri, intiharlara, ölümlere ulaşan aşk ve cinsel sorunlarla birbirine yaklaşmış görünür; başarı bakımından biraz arkadan gelirler. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin tarih dizisi sürmekte ve kazanç sağlamaktadır: *Turgut Reis*. Ulunay, eski İstanbul kabadayılarının hikâyelerini kitaplaştırmıştır: *Sayılı Fırtınalar*. Halide Edip Adıvar, İstanbul mahallelerinin karışık dokumasında bütün toplum ve uygarlık yapımızın özellikler toplamını romanlaştırma çabasına devam etmektedir: *Âkile Hanım Sokağı*. Başka imzalarla uzun sürmüş bir yazı emekçiliği yapmış, çileler çekmiş, usta hikâyeciliğini kabul ettirmiş olan Mehmet Seyda'nın iki eserle birden gelişi ilginçtir: *Yaş Ağaç, Ne Ekersen*. Onun baş kahramanı, kalabalık bir aile içinde yaşantısının bütün anlarını hatırlayarak sorunlar içine dalmış olan Osman'dır; böylece otobiyografik olaylarla hayat gözlemlerine dayanarak aynı ailenin ve Osman'ın serüvenlerini sürdürecektir. Bazan geri dönüp, bir işlediğini tekrarlarla zenginleştirerek. Bu yolda gittikçe daha usta başarılara gidecektir.

1959, zengin bir toplam getirir. Köy sorunlarını konu edinen eserler başa geçmektedir. Yunus Nadi Roman Armağanı'nı birincilikle kazanan Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü*, Burdur'un Karataş köyündeki komşuluk kavgalarını, küçük çıkarlar çevresinde çatışan insanların son sınıra kadar giden öç ve öfke döğüşlerini çok inandırıcı bir gerçeklikle verdiği için bize yeni bir romancı kazandırmıştır. Talip Apaydın, daha küçük çaplı, boyutları sınırlı konuları yazmaktadır: *Yarbükü*, su kavgası ve namus yolunda çileden çıkarılmış küçük adamın serüvenini umutsuz bir sonuçla noktalıyarak anlatmaktadır. Yusuf Atılgan'ın, bambaşka bir tatla anlattığı *Aylak Adam*, tam bir roman başarısıdır; yazık ki küskün yazarının toplumdan uzak yaşamından, bunu izliyen başarılar gelmez. Necati Cumalı, yetiştiği Urla çevresinin insanlarını, aşklarını, evlilik yolunda kararla direnen temiz bir çiftin dayanışmasını... avukatlık deneylerinden gelen inandırıcılıkla anlatmıştır: *Tütün Zamanı* (sonraki baskılarda *Zeliş*). Aziz Nesin'in *Saçkıran*, Rıfat Ilgaz'ın *Hababam Sınıfı*, mizahî roman türünün

başarı örnekleridir; birçok kez basılacak, çok okunacak, eleştirileriyle kabul edilecek, başka biçimlere dönüşeceklerdir.

Orhan Kemal, Çukurova kent-köy yaşamını kaynaşmış biçimde vermekte; yeni günlerin getirdiği çatışma tohumlarını da ekleyerek zaman içinde sergilemektedir: *Vukuat Var.* Ayrıca *Gâvurun Kızı.* Tarık Dursun, aşk yoluna bağlanan gurbetçi Ali'nin hikâyesini anlatırken inandırıcılığını yitirmiştir: *İnsan Kurdu.* Kemal Tahir ise, *Yediçınar Yaylası*'nı bütünleyen başka bir ciltle başarılıdır. *Köyün Kamburu*'nda, Çalık Hafız'ın Çorum toprağında başarılara giden çıkar kavgalarını, kendine özgü boyutlar derinliğiyle vermiştir. Bu dizi, *Büyük Mal*'la tamamlanarak, Anadolu toplum yapısının değerler birikimini sergilemiş olur. Peyami Safa'nın *Biz İnsanlar,* Peride Celâl'in *Kırkıncı Kapı,* İlhan Engin'in *İstanbul'da Aşk Başkadır,* Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Cem Sultan,* Mükerem Kâmil'in *Özlediğim Kadın...* romanları, yılın toplamını çoğaltan katılışlardır. (Edebiyata 1930'dan sonra atılmış başlıca kişilerin romanlarının konu özetleri ve haklarında yazılmış eleştiri yazılarının listesi için şu esere bakılmalıdır: **Behçet Necatigil**: *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,* 1971. 1960 sonrasındaki romanların genel tanıtımı ise **Varlık Yıllığı** dizilerinde izlenebilir. 1960-1973).

1960'ın başta gelen roman başarısı Orhan Kemal'in eserleridir. Gazete tefrikalarına, Yeşilçam senaryoculuğuna yetişen emeğiyle Orhan Kemal, yılda birkaç eser verme doğurganlığına ulaşmıştır. Böyle hızlı bir çalışmanın bazı eserlerin zayıflığına razı olacağı doğaldır. Bu bakımdan *El Kızı* gibi bir romanın yanısıra çok başarılı iki güzel eser verir: *Küçücük, Dünya Evi.* Bazı hikâyeciler kendilerini romanda denemek çalışmasındadırlar: Âfet Muhteremoğlu (Ilgaz): *Eşiktekiler;* Tahsin Yücel: *Mutfak Çıkmazı;* Erdal Öz: *Odalarda.* Hikmet Erhan Bener, daha çok düş gücüne dayalı olaylar karmaşıklığıyla bazı cinsel bunalımları, suça itilme nedenlerini heyecanlı bir örgüde anlatmaktadır: *Loş Ayna.* Orhan Hançerlioğlu, Anadolu'dan İstanbul'a göçen bir büyük ailenin zaman içindeki değişim ve dağılımını konu edinmiştir küçük bir cilt içinde: *Bordamıza Vuran Deniz.* Esat Mahmut Karakurt, kendi aşk romanları dizisni sürdürürken (*Kadın İsterse*), Feridun Fazıl Tülbentçi de tarihî romanlar çalışmalarını çoğaltmaktadır: *Hürrem Sultan.* Mehmet Seyda, Osman'ın kişiliğinde büluğ sonrası uyanışının yeni dünyalarda genişleme dileklerini başarılı bir



Mehmet Seyda
(doğ. 15 ağustos 1919)



Cengiz Dağcı
(doğ. 9 mart 1920)



Yaşar Kemal
(doğ. 1922)



Abbas Sayar
(doğ. 1923)

teknikle anlatmaktadır: *Cinsel Oyun.* Cengiz Tuncer'in, ilk eseri *Hacizli Toprak*'da, köy kaynaklarına el atmak istiyen bir zorbaya karşı direnen Hasan'ın kişiliğinde toprak sorunlarını işlemiş, olumlu bir çözümün iyimserliğini kullanmıştır. Bütün bu toplama bakınca yılın romanının, Yaşar Kemal'in büyük eseri *Ortadirek* olduğu anlaşılır. Çukurova dağ köylülerinin pamuk ırgatlığı için yaşadıkları çileyi konu edinen eser, unutulmaz roman kahramanlarının varlığıyla güçlenmiştir: Meryemce, Halil Emmi, Uzunca Ali... Yaşar Kemal'in romancılığında *Ortadirek* apayrı bir başarıdır; başka eserlerle tamamlanarak çok güçlü bir dizi olacaktır.

Romancılık, hemen hemen bir meslek olmuş, okur ödemesiyle yazarının geçimini sağlayabilecek olanaklar çeşitliliği getirmiştir. Bu bakımdan gönüllerince roman denemek istiyen bazı yazı ustalıklarının tek kalan eserleri (1961)'de ilk eserlerini verenler: Salâh Birsel: *Dört Köşeli Üçgen;* artık romancılığı bırakmış gözüken Kemal Bekir'in *Kaçaklar;* bir hikâyesinden aldığı konuyu romanlaştırarak başarıya ulaştığı, Türk Dil Kurumu ödülüyle onurlandırıldığı halde bir daha aynı türe dönmeyen Nezihe Meriç'in *Korsan Çıkmazı;* Selâhattin Şimşek'in (1928-1960), çocuk kitabı *Köycü Oktay,* fazla etkili olmamıştır. Reşat Nuri Güntekin'in *Kavak Yelleri,* İlhan Engin'in *Allah Seviniz Dedi,* Kemal Bilbaşar'ın *Ay Tutulduğu Gece,* Talip Apaydın'ın köyden kente iş göçünü dar açıyla işliyen *Emmioğlu* romanlarının getirdikleri değerler fazla önemsenemez. Ama mizah romanı *Zübük*'de çok başarılı bir karakter çizen Aziz Nesin, ilk romanı *Aylaklar*'da çalışmadan yaşayan bir eski aileyle çevresini olgunlukla anlatan Melih Cevdet Anday, *Yılanların Öcü*'ndeki ailenin kente yerleşen kanadıyla köyde kalan bireyinin bunalımlarını ustalıkla romanlaştıran Fakir Baykurt (*Irazca'nın Dirliği*... Başka bir eseri *Onuncu Köy*), bir baraj yapımında birikmiş insan çeşitliliğini toplumsal eğilim örnekleriyle birlikte sergileyen İlhan Tarus (*Duru Göl*), *Vukuat Var*'daki kişilerin zengin çevrede yoldan çıkan serüvenlerini romanlaştıran Orhan Kemal *(Hanımın Çiftliği)*, toplumun beklediği konular-sorunlar çeşitliliğini özenli bir dil ve anlatımla başarıyla romana getirmişlerdir.

1962'nin toplamı, her biri kendi çeşidinde ayrı ayrı başarıları ispatlayan eserlerle zengindir. Fikret Arıt'ın çocuk romanı *Küçük Fedailer*'i, Vehbi Cem Aşkun'un tek romanı *Kader*'i, Mükerrem Kâmil'in *Aynadaki Kız*'ını, Halikarnas Balıkçısı'nın tarihî roman

denemesinin ilk örneği olan *Uluç Reis*'i, Ayhan Hünalp'ın bir gazetecinin zor yaşamını ve çöküntüsünü işleyen küçük eseri *Vapur Düdükleri*'ni anıp geçmek mümkündür. Ötekiler yazarlarının olgunluk ve ustalık ürünleridir. Ahmet Hamdi Tanpınar: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü;* Kurtuluş Savaşı sırasındaki Konya-Bozkır ayaklanışını konu edinen İlhan Tarus'un *Hükümet Meydanı*, Cengiz Dağcı'nın Varşova'nın İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki felâketlerinden konu alan eseri *Ölüm ve Korku Günleri,* Hikmet Erhan Bener'in *Ara Kapı*'sı (1965'deki Fransızca çevirisinin adıyla *Kedi ve Ölüm),* Yaman Koray'ın Marmara kılıççılarının deniz yaşamlarıyla ada çatışmalarını başarıyla işliyen ilk eseri *Deniz Ağacı,* Şahap Sıtkı'nın *Toprak...* Romancılığa adanan Kemal Tahir, Kâmil Bey'in mahpusanedeki yaşamını konu edindiği *Esir Şehrin Mahpusu*'yla o eserini tamamlamıştır. Aynı yaşam diliminden çıkardığı gözlemlerle bir de köy romanı katmıştır: *Kelleci Memet.* Samim Kocagöz, Kurtuluş Savaşımızın bütününü içine alan çatışmaları inandırıcı bir gerçeklikle romanlaştırmaya başlamıştır: *Kalpaklılar* (arkası *Dolu Dizgin,* 1963). Orhan Kemal bir kent yaşamından *(Gurbet Kuşları),* bir Çukurova dünyasından *(Eskici ve Oğulları;* sonraki baskıda *Eskici Dükkânı)* iki roman başarısıyla gelmiştir. Böylece çok çeşitli konular ve tezler zenginliğiyle romanımız, toplumumuzun bütün nabızlarını yoklamakta, okuyucusunun desteğini bularak güçlenmektedir.

Bu yüzden 1963'de aynı verimliliği bulamayız. İyi bir romanın yazımı için çok zaman bir yıl yetmez; hızlıca yaratılan ürünlerde de, onları daha olgun yapılara götürecek sabır, çalışma, ayıklama yanı eksik kalır. Bu yüzden Orhan Kemal'in acele kitaplarında belli bir zayıflama gözlenir: *Sokakların Çocuğu, Mahalle Kavgası, Kanlı Topraklar.* Yaman Koray, kaderci bir görüşle Erdek dolaylarındaki bir balıkçı köyünden etkisi konuya dayalı yeni bir ürün getirmiştir: *Gelin Taşı.* Halide Edip Adıvar'ın *Hayat Parçaları,* onun en zayıf ve başarısız eseridir, karışıktır. Peride Celâl de *Rüyalar Evi*'nde eski tutumuna dönmüş görünür. Yılın başarılı eserleri içinde yaşanan günlerle Kurtuluş Savaşı ruhunu koşut işleyen Attilâ İlhan'ın iki ciltlik kitabı (2. cilt 1964) *Kurtlar Sofrası* akla gelir. Bozulan toplum düzenine karşı savaş açmış gazeteci Mahmut, onun ölümünden sonra gerçeği anlayan sevgilisi Ümit ve 1954-1961 arasındaki kapkaç dünyasının bütün çirkinlikleri. Sonuç umutsuz değildir. Geriye Şevket Süreyya Ayde-

mir'in, kendi çiftçilik deneyinden ışık alan iyi niyetli teklifi kalmıştır. *Toprak Uyanırsa*'da yazar, ülkücü ve geçimli bir emekli öğretmenin en olanaksız yerde sağladığı toprak zaferinin sevincini hikâyeleştirmiştir.

1964'de açık bir duraklayış gözlenir. Siyasal çalışmalarla düşünsel eserlerin çoğalışı, hızlı ve bol bir çeviricilik işine adanmış yayınevlerinin gerekli sosyal eserlere önem vermeleri, yerli eser basmaktan vazgeçen birkaç öncü kitabevinin suskunluğu, gazetelerde tefrika edilmiş değerli bazı romanların yıllarca beklemesini gerektirmektedir. Bu yıl Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan karışık bir roman, *Deli Filozof*, Mükerrem Kâmil'den *Ayrı Dünyalar*, Ulunay'dan *Bir Başka Âlem*, İlhan Engin'den *Çıngar*, Etem İzzet Benice'den *Adsız Şehit*... kitaplaşmıştır. Kemal Kandaş'ın *Katıla Katıla Gülen Kalimkhos*, Talip Apaydın'ın *Ortakçılar*'ı başarı örnekleri değildir. Hikâyeci Tarık Buğra, Kurtuluş Savaşı yıllarına yeni bir tezle yönelerek *Küçük Ağa*'yı yazmıştır. Samim Kocagöz de geçmişten gelen sorunları arama eğilimindedir. Söke ovasındaki Yörük Tımarı'nın hikâyesini anlatır: *Bir Karış Toprak*. Romanın, ele aldığı her konuyu uzak geçmişten bugüne değin var olan örgüsü içinde değerlendiren boyutlu bir eser olması gerektiği eğiliminde birleşilmektedir. Ne var ki daha sürümlü eserlere öncelik tanıyan yayınevlerinin ihmalleri ve seçim coşkusuna kapılmış yığınların ilgisizliğiyle bir iki yıl sürecek bir zayıflama söz konusudur tür için.

1960'dan beri köy romanı sorunu tartışılmakta (bkz. **Beş Romancı Tartışıyor**, 1960), gerekliliğinde birleşilmekle birlikte yazılma yönteminde ayrılıklar doğmaktadır. Köy Enstitüsü çıkışlı genç kuşağın getirdiği toplam sayıca çok olduğu zaman, gereksiz, tekrarların zayıflığı göze çarpmıştır. 1965'de, bir eser dışında yayım dünyasına doğan kitaplarda büyük bir aşama ve atılım başarısı göremeyiz. *Güllüceli Kâzım* (Yusuf Ziya Bahadınlı), *Saat Altıda Gel* (Celâlettin Çetin), *Umutsuzlar* (Hakkı Özkan), *Gökkuşağı* (Şahap Sıtkı), *Herhangi Bir Roman Kitabıdır* (İlhami Bekir Tez), *Zümrüt Gözlü Kadın* (Ragıp Şevki Yeşim), *Bir Filiz Vardı* (Orhan Kemal), *Yeşil Elmalar, Kan Konuşmaz* (Nâzım Hikmet)... Yalnız Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sı yeni bir başarı örneği olur. İstiklâl Savaşının başlangıç günlerinde eski ittihatçı subayların el yordamıyla kurtuluşa giden yolları arayışları, mütareke İstanbul'uyla işgal görmüş Batı Anadolu kasabalarındaki direniş denemeleri, Ankara merkezine

bağlanıncaya, Mustafa Kemal'in buyruğunu kabul edinceye kadar süren dağınık çabalar... Cehennem Yüzbaşı Cemil'in ortak olduğu sohbetlerde II. Meşrutiyet günlerinin hesaplaşmasına girişmiş konuşmalar, derinliğine çalışan bir romancılığın örneğini yaratmıştır; bu yüzden Yunus Nadi Roman Armağanı'nı kazanarak birçok kez basılır, okuyucusuna ulaşır.

Böylece birikim sağlanmış, **1966'da** yeniden iyi eserlere kavuşulmuştur. Doğan Kardeş dergisinin açtığı çocuk romanı yarışmasının başarı derecelerini paylaşan eserler, derginin sözünü tutmaması üzerine başka yayınevlerince kitaplaştırılır: *Bir gün Büyüyeceksin* (Mehmet Seyda), *Korkusuz Murat* (Vâ-Nû), *Toprağa Basınca* (Talip Apaydın). Buna bir de Fikret Arıt'ın çocuk kitabı eklenir: *Garip.*

Orhan Kemal, birikmiş eserlerini kitaplaştırma fırsatlarını bulmuş, okuyucusu tarafından aranan romancı olmuştur: *Müfettişler Müfettişi, Yalancı Dünya, Evlerden Biri.* Yurt dışında çalışma yılları yaşamış genç bir yetenek, Bekir Yıldız, yazı yazma hevesini önce bir röportaj-roman yapısıyla belli eder: *Türk'ler Almanya'da.* Ardından hikâyecilik başarılarıyla bu yolu hemen bırakacaktır. Cahit Uçuk'un *Değirmen Taşı,* İskender Fikret Akdora'nın *Dünyanın Öptüğü Kız,* Halikarnas Balıkçısı'nın *Turgut Reis,* Behzat Ay'ın ilk eseri *Dor Ali,* Cengiz Dağcı'nın *O Topraklar Bizimdi...* eserleri üzerinde fazla durmanın pek gereği yoktur. Peride Celâl *Gecenin Ucundaki Işık*'la olgun bir yazarlık sorumluluğuna doğru gitmektedir. Emine Işınsu, umutlu bir başlangıç eseri vermiştir: *Küçük Dünya.* Tarık Buğra, Kurtuluş Savaşındaki halk-lider ilişkisinin değerini, islâmcılık inancının bu zaferdeki payını, Akşehir dolaylarındaki bir halk önderinin kişiliğinin oluşumunda aramaktadır: *Küçük Ağa Ankara*'da. Yılın büyük başlangıcı şair Hasan İzzettin Dinamo'nun çok geniş boyutlu bir emekle adandığı sekiz ciltlik eserin görünüşüdür: *Kutsal İsyan.* Mütareke'den zafer sonucuna giden yıllarda tarihsel, toplumsal olaylar doğruluğu içinde olgun bir bileşim. En büyük başarı ise, yıllar önce yazılmış iki hikâyesinin çekirdeğinden *(Çancının Karısı, Saltanatın Satılışı)* çıkardığı konuyu romanlaştıran Kemal Bilbaşar'ın müthiş etkili romanı *Cemo*'dur (T.D.K. 1967 ödülü). Cano-Cemo-Memo'nun üçgeninde Cumhuriyet yönetiminin bile ihmal ettiği Doğu Anadolu sorunu, büyük bir aşk ve hak kavgası içinde alabildiğine güzel bir anlatımla verilmiştir. *Cemo,* Kemal Bilbaşar'ın edebiyatçılığının en büyük başarı doruğudur.

1967, romanlarımızın yayım rastlantısı, yoğunluğu bakımından unutulmaz bir başarı toplamını getirmiştir. Önemlileri sonraya bırakıp hatırlanması gerekenleri sıralarsak: *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim,* (Nâzım Hikmet), *Horoz Değirmeni, Kimin İçin* (Şahap Sıtkı), *Vatan Tutkusu* (İlhan Tarus), *Güz Şarkısı* (Peride Celâl), *Vicdansız Kadın* (Necmi Onur), *Şimdiki Çocuklar Harika* (Aziz Nesin), *Linç* (Kerim Korcan), *Sığırcıklar* (Yaman Koray)...

Yılın roman olayı Kemal Tahir'in beklenmez eseridir. Genellikle iki konu diliminde (Mütareke-Kurtuluş Savaşı zamanı; Anadolu'da köy-kasaba gerçeğinin geçmişten gelen dokuma özellikleri) durmakta görünen Kemal Tahir, birdenbire Ertuğrul Gazi ve Osman döneminde Osmanlılığın kuruluş günlerine dönüvermiştir. Bizans toprağı üzerinde kurulan yeni **kerim devletin** Türk-Osmanlı nitelikleri, Asya tipi üretim tarzı yorumuna uygun düşen bir tutumla işlenmekte; son derece canlı ve hızlı olaylar içinde bizim yapımızın hoşgörülü, insan, birleştirici yanları açığa çıkarılmaktadır. Bu kitap üstünde yazılanların toplamı, başka hiç bir kitaba nasip olmamıştır. Beğenenlerle beğenmeyenlerin aşırıya gitmekte birleştikleri karşıt değerlendirmelerle yılın olayı olan *Devlet Ana,* dilinin olgunluğuyla 1968 T.D.K. ödülünü kazanırken, edebiyat dışı çevrelerin bile ilgisini çeker. Baskı tekrarlıyarak Kemal Tahir romancılığının başarısını ispatlatır. Bu yılda kitaplaşan ikinci eseri *Bozkırdaki Çekirdek* ise, o güne değin hep umutlu yorumlara konu olmuş Köy Enstitüleri eğitim deneyini ters bir tutumla eleştiren uzlaşmaz bir kitaptır. Bu yüzden Kemal Tahir'in olumsuz yanlarının ortaya çıkmasına vesile veren eleştirilere konu olacak, üstünde birleşilmiş bir yargının karşıt değeri uzun süre tartışılacaktır.

Tarık Dursun, küçük ama yoğun ve etkili bir romanla gene başarılıdır: *Sabah Olmasın;* çeşitli parçaları hikâye olarak da etkili yapı bütünlükleriyle sağlam, yeni evli bir çiftin gecekondu kurma deneyini, bu olanağı sağlayan mahalle ruhunu, insancı dayanışma güzelliğini iyice yansıtmaktadır.

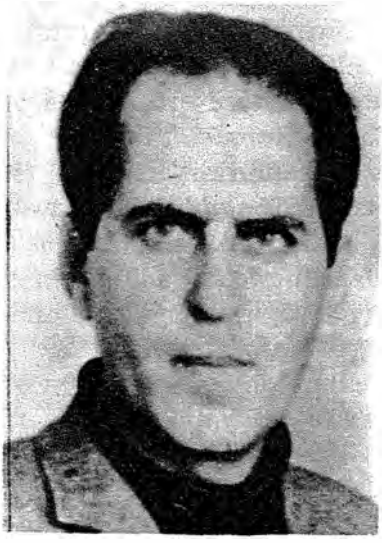
Yılın bir başka roman başarısı, Fakir Baykurt'un çalışkan emeğinden gelir. *Amerikan Sargısı*'nda etkili bir eleştiriye girişmiş, Temeloş karakterinde inandığı köylü gücünü göstermiştir. Asıl sıcak eseri Kır Abbas'ın köy ruhuna kazandırdığı atılımı romanlaştıran *Kaplumbağalar*'dır. Fakit Baykurt; makale, hikâye emeği yanısıra romanlara da vakit bulmakta, her birinde unu-

tulmaz insanlar yaratmaktadır. Dili ve anlatımı, yerel özelliklerin taklidini aşan bir olgunluğa erişmiştir. Anadolu toprağının kaderini çok yakından gözlemiş köylülük dikkati ise, başkalarının göremediği incelikleri yakalamakta, sergilemektedir. Alınabilecek sayısız güzel parçayı burada gösterememenin olanasızlığından yakınırım. Aynı şey, öteki romancılar için de geçerlidir. Bu kitabın ön bölümlerinin gereğinden fazla eser adı ve örneğiyle dolu oluş kusuru, bu bölümde zorunlu tutumluluklara götürmektedir yazarını. Romancılardan özür dilemek, kusuru hafifletebilir mi?

1968'de roman türüne katılan yeni kalem emekleri vardır: *Alnımdaki Bıçak Yarası* (Burhan Arpad), *Gürültülü Birkaç Saat* (Muzaffer Buyrukçu), *Toprak Acıkınca* (iki cilt, Erol Toy), Cahit Uçuk'un eserleri *(Gecenin Bu Saatinde, Hep Yarın, Özlem Şarkısı)* kitaplaşmıştır. Romana çok genç başlayan Suat Derviş'in iki yeni eseri çıkar ortaya: *Fosforlu Cevriye, Ankara Mahpusu.* Bu eserlerin bir özelliği önce Fransa'da basılmış olması (*Yalının Gölgeleri*), eleştirmelerin olumlu yargılarıyla Türkçe'ye gelişidir. Nihal Atsız'ın tarihî romanlarından *Deli Kurt* (öncekiler *Bozkurtların Ölümü,* 1946; *Bozkurtlar Diriliyor,* 1949; 6. b. 1966) bu yıl ikinci kez basılmıştır. Tarihî konular merakı devam ettiği için Reşat Ekrem Koçu da bu eğilimi kullanmıştır: *Patrona Halil.* Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ölümü, terekesindeki eserlerin de çıkmasını sağlamıştır: *Can Pazarı.* Hakkı Özkan'ın küçük romanı *Dönüş,* ilk eseriyle birlikte çıkarılmıştır. Orhan Kemal *Arkadaş Islıkları* ile aylak, hayta delikanlıların sorumsuz sokak ve sevgi eğilimlerini çok canlı diyaloglar ve senaryo hızıyla romanlaştırmıştır; bilinçlendirici düşünceleri İlyas Usta'dan edinen roman kahramanı gencin önünde, umutlu ve aydınlık çalışma yolları açılmıştır. Hasan İzzettin Dinamo *Ateş Yılları*'nı bastırmıştır. Kemal Bilbaşar'ın büyük başarısı *Cemo,* ona bu konunun devamını yazma dileğini vermiştir. Aynı kişilerin kesin sona yaklaşan kaderlerini anlatan *Memo,* zayıf bir eser değilse de başlangıcının unutulmaz etkisini taşımaz. (Okuyucu ilgisine çok hedef olan konular, yazarlarını onları tekrar işlemeye götürmektedir. Yaşar Kemal'in yıllar sonra *İnce Memed*'i tekrar canlandırdığını, Orhan Kemal'in o çok başarılı *Murtaza* hikâyesini romanlaştırma aşamasına geçtiğini... biliyoruz). Bu yılın en başarılı romanı Halikarnas Balıkçısı'nın Bodrum süngercilerinin deniz yaşamlarını, toplum yöksunluklarını işliyen etkili eseri *Deniz Gurbetçileri*'dir. Reşat Enis'in *Sarı İt* eseri de bu yılın ürünüdür.



Çetin Altan
(doğ. 1926)



Fakir Baykurt
(doğ. 1929)



Cengiz Tuncer
(doğ. 1931)



Erol Toy
(doğ. 1936)

1969'da Hasan İzzettin Dinamo'nun *Savaş ve Açlar*'ı çıkar ortaya. Birinci Dünya Savaşının umutsuz karanlığında Temel Çavuş ailesinin, erkeklerini cephe, kadın ve çocuklarını açlık ölümüne götüren acı serüveni; dârüleytamlara kalan çocuk kaderleri... Rıfat Ilgaz, *Karadeniz'in Kıyıcığında* eseriyle başarılı bir kasaba ortamı canlandırmıştır. Tarık Dursun, çok başarılı hikâye başlangıcı olan *Hasangiller*'i de katarak Sinço'nun İstanbul jigololuğundaki serüvenini sürdürmek ister; ama *Kopuk Takımı*, başlangıcının bütün gücünü silip götüren bir tek çizgililikte inandırıcılığını yitirerek zayıflar. Oysa bir yıl önce çıkan *Denizin Kanı*, Halikarnas Balıkçısının başarılı eseri *Deniz Gurbetçileri*'nin düzeyini bile aşan gözlemlere dayanmaktadır. Bölüm aralarına eklenen genel tasvirler esere bir yapmalık havası verirse de insanlarını canlandırmayı bilen yöntemiyle yazar, Bodrum süngercilerinin gerçek yaşamlarını etkiyle romanlaştırmıştır. Orhan Kemal, senaryo konusu olarak kullandığı bir dizi eseri kitaplaştırmıştır ve eski başarılarını aratır: *Kötü Yol, Sokaklardan Bir Kız, Üç Kâğıtçı.* Mehmet Seyda da aynı hatadadır. Bazı konuları tarihten alarak kolay çalışmalara yönelmiştir: *Köroğlu* (destan-roman), *Sultan Döşeği, Nemrut Mustafa.* Böylece yılın roman başarısı olarak ortada, tezi ve kişilerinin özellikleri tartışma konusu yapılacak olan Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu* vardır. İzmir Suikasti üzerine İttihatçılar davası yoluyla siyasal hesaplaşma, Kemal Tahir'i Kara Kemal'le Abdülkadir'in kaderlerinde o günlerin havasını yansıtmaya götürmüştür. Böylece yakın siyasal dönemlere yaklaşmakta, yadırgatıcı tezlerini romanlarına konu yaparken inandırıcı olmayan uzun konuşmalara, suçlamalara, hesap sormalara girişmektedir.

1970'de ünlü yazarların birikimi, kitap zenginliği, TRT 1971 ödüllerine aday olan ve kazanan başarı ürünleri vardır. Melih Cevdet Anday, toplumumuzdaki sürekli bekleyişi, gelmesi ihtimali olan baskı rejimini, inanılmaz bir önseziyle ve incelikle anlatmaktadır: *Gizli Emir.* Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası* ve *Köyün Kamburu* kitaplarını tamamlayan üçüncü ciltle Abuzer'in oğlu yeni ağa Sülük Bey'in Cumhuriyet sonrasındaki çıkar çekişmeleri içindeki yaşamını, Çorum dolaylarındaki toplum düzeninin sürüp giden özelliklerini vermektedir: *Büyük Mal.* Yaşar Kemal, mizacındaki özelliklere uygun özel anlatımını destan yapısında yaşatmak için yeni bir denemeye girmiştir. Vurucu bir aşk hikâyesini efsane havası içinde, şiirle anlatmaktadır: *Ağrıdağı Efsanesi.* Ya-

man Koray'ın eseri iyice zayıflamış, güçlü başlangıcına lâyık olmayan kolaylıklara düşmüştür: *Mola.* Emin Işınsu *Azap Toprakları* eserini verir, güçsüz. Hikâyeci Sevgi Sabuncu (Soysal), toplumda cinsel özgürlüğü arayan genç kuşağın ne gibi olumsuz etkilerle yetiştiğini etkili bir bakış açısıyla iletmektedir: *Yürümek.* Hikâyeden romana geçme aşamasında kararsızlıklar çeken Demirtaş Ceyhun'un *Asya* eseri, Doğu Anadolu insanlarının kaderlerine sıcak bir yaklaşmadır. Gene hikâyeden romana geçme aşamasındaki yazarlardan Muzaffer Buyrukçu, *Bir Olayın Başlangıcı*'nda otobiyografik ögelere dayalı bir gençlik dünyası sunmaktadır. Erol Toy'un küçük romanı *Acı Para,* Samim Kocagöz'ün Söke köylerini canlandıran *Bir Çift Öküz,* Mehmet Seyda'nın *Süeda Hanımın Ortanca Kızı* ile, hemen bütün Zonguldak kömür bölgesinin zaman içindeki oluşumunu kendi kişiliğinin belgelerine bağlayarak düzenlediği *Yanartaş* (iki cilt), Tarık Buğra'nın oyuncu Naşid'in yaşamından çıkardığı nefis aşk hikâyesi *İbiş'in Rüyası...* çeşitli başarılardır. Bunlardan *Gizli Emir, Yürümek, Asya, İbiş'in Rüyası, Yanartaş,* Abbas Sayar'ın *Yılkı Atı,* TRT roman başarı ödüllerini alırlar. Bunların arasına katılan Fakir Baykurt'un *Tırpan*'ı ise aynı yılın T.D.K. ödülünü de alarak en başarılı etki sayılmıştır.

Bu yılın acı ölümlerinden biri, Orhan Kemal'in 2 haziranda Sofya'da hayattan ayrılışıdır. Adı yurt dışına taştığı, eserleri çeşitli dillere çevrildiği, yurt içinde de tam uygun bir yayım olanağı bulduğu anda Orhan Kemal'in ölümü, Türkiye'de geçimini kalemiyle sağlama kavgasında yazarlarımızın ne kadar erken yorulduklarının açık bir işaretidir. Ne var ki nüfustaki Mehmet Raşit Öğütçü'nün ardında hem adının şerefini koruyacak kalabalık bir aile, hem ününü yaşatacak değerli bir eserler birikimi vardır. Ailesinin altın-gümüş bir plâket halinde her yılın en iyi romanına vermek üzere koyduğu **Orhan Kemal Roman Armağanı** (Seçici kurul: **Cevdet Kudret, Vedat Günyol, Fikret Otyam, Rauf Mutluay, Fethi Naci, Mehmet Doğan, Hilmi Yavuz, Konur Ertop, Nurer Uğurlu**) bundan böyle kazanan eserleri onurlu bir salık verişle kamuoyuna tanıtan, satışını arttıran, ilgi ve etkisini çoğaltan değer yargısı taşıyacaktır. Eserlerinin yeni baskılarıyla okurlarının karşısına çıkmaya devam eden Orhan Kemal, gerçekçi romancılığın-hikâyeciliğin ülkemizde kazandığı, hiç bir yetki yardımı olmadan kendi kendine kazandığı, vakitli bir öncülüğün değerini taşımaktadır.



Aslının tamamlanışına kadar Zincirlikuyu'da
Orhan Kemal'in mezarı

Mizah hikâyeleriyle tanınan Muzaffer İzgü'nün eseriyle *(Gecekondu)*, Mehmet Kunter'in kendi balıkçılık yaşamından çıkardığı röportaj-romanı *(Cennetin Açları)*, 1971 Orhan Kemal Armağanı'nı kazanamıyacak düzeyde zayıf başlangıçlardır. Buna karşılık **May Roman Ödülü**'nü Mehmet Seyda'nın eseriyle paylaşmış Kemal Bilbaşar'ın *Yeşil Gölge*'si, Başlangıcı Bartın hikâyelerine dayanan, bir ara oyunlaştırılan konusunun zamanla dal budak salmış olgunluğunu getirmiştir. Genellikle **romanlar, gerekli olan özgürlük havasında yazılabildiği için,** yazarlar da geçmişte kalan zaman dilimlerini konu edinmeyi yeğlemektedirler. *Yeşil Gölge*'de de çok partili demokrasi hareketinin ilk yıllarına kadar gerileriz. Kerim Korcan *İdamlıklar*'da röportaj tekniğiyle hapishane kişilerinin kaderlerini sergilemektedir.

Bilbaşar, kasaba yaşamındaki çıkar çatışmalarını, bazan bir kadın güzelliğinin çevresine biriken iştahlar karmaşasını ustalıkla anlatırken Baykurt da, köy çevresinden vazgeçmemiştir. Yakışıksız bir evliliğe baş kaldıran cephede, yarına dönük bilinçli direnişlerin gücünü göstermektedir. Ama köyümüzün de değişmeğe başladığı artık bellidir. Kente göç etmeye devam eden insanlarımız, orada yeni bir kentli-köylü yaşamını kurmakta, gecekondu mahallelerinin emek birikimi kalabalığın içinde yığılmaktadır. Bu bakımdan Ankara pazarına o kadar yakın köy ağası Kabak Musdu'ya direnen küçük Dürü'nün çevresinde ona yardımcı olacak güçler de birikecektir. *Tırpan,* Fakir Baykurt'un en olgun eserlerinden biri, teziyle de çağdaş bir sorunu ortaya koyan doğru yorumudur. Çalışması, amacına uygundur; çünkü Baykurt eserinin önsözünde şöyle der: "... Çabam, bugüne dek gerektiği ölçüde ve nitelikte yazılmadığına inandığım köylü yaşayışını, halkçı ve devrimci açıdan yazmayı sürdürmektir. Türkiye toplumunun en ağır hizmetlerini ve üretim işini yapan bu insanların bilincindeki ve bilinçaltındaki istekleri, tepkileri ve belli başlı çelişkileri, sanatın gereklerini de göz önünde tutarak yazmanın bir görev olduğunu her geçen gün biraz daha iyi anlıyorum. Edebiyat, tıpkı eğitim gibi, insanlarımızı hayata karşı devrimci tavır ve davranışlı yapmada önemli bilinçlendirme aracıdır. Benim eğitim ve edebiyat çalışmalarımın amacı da bu noktada birleşmektedir."

1971'de basılan bir eser —içindeki kişilerin birkaçı yaşanan günler gereği dikkati çektiği için— ancak 1972'de piyasaya sürülecek şekilde elde bekletilir: Peride Celâl'in *Evli Bir Kadının Gün-*

lüğünden: "Daha iyi tanıdığımdan olacak, romanlarımda genellikle büyük şehrin belli bir düzeyinde yaşayan kadınları ele alıyorum." diyen yazar, 1971 martının öncesinde tanıdığı yeni kuşakların verdiği coşkuya kapılmış gibidir: "...romanımın kahramanı Selma gibi güçsüzler yoldan çıksa bile; geriden, kadın-erkek ilişkilerinin önlerine yığdığı barajları korkusuzca aşıp geçen yığınlarca aydın kadın-kız geliyor. Erkeklerle aynı adımla devrimlerin, aydınlığın peşinde ışığa koşuyorlar. Bu yüzden romanın sonu ne olursa olsun, çocuklarımızı, kızlarımızı düşünerek içimde umudu sımsıcak saklıyorum."

Tercüman gazetesinin açtığı bir yarışmada ödül kazandığı için Mehmet Davaz'la yeni bir romancı kazanmış oluruz: *Mevsimler.* Hasan İzzettin Dinamo, İzmir'in kurtarılışından sonra başlayan dönemin tarihsel gelişimini bir roman dizisinde sürdürmeye başlar: *Kutsal Barış* (3. cildi 1973 içinde çıktı).

Yaşar Kemal, bir süre yön değiştirmiş görünür. 1963'de basılan *Yer Demir Gök Bakır, Ortadirek*'in devamı olarak Çukurova yollarındaki çaresiz köylülerimizin kaderlerini işlemekteydi. Dizinin üçüncü kitabı *Ölmez Otu* da aynı çizgide gelişir. Böylece Taşbaşoğlu'nun çevresinde bütün o Toros ırgatlarının Adana yollarındaki yaşamlarının gerçekliğini, koşullarını izleriz. 1971'de yazdığı *Binboğalar Efsanesi* ise zaman bakımından gerileyerek iskân sonrasına kalmış göçebe aşiretlerin kaderlerine eğilir. Cumhuriyet sonrasında kışlak bulamayıp kırılan Toros göçebelerinin inançları, yoksunlukları, umutları arasına gireriz.

Orhan Kemal'in *İstanbul'dan Çizgiler* eseri, ölümünden sonra bir saygı işareti olarak derlenmiştir (bir romancının adına bağlandığı için burada anıldı). 1971, Malazgirt zaferinin 900. yıldönümüdür. Bunu kutsamak için yazılmış iki roman (Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Kilit*, Emine Işınsu'nun *Ak Topraklar)* görünür: İkisi de düş güçlerini kullanarak Türklüğün geçmişini yüceltmekte, destansı havalarıyla roman gerçekçiliğinden uzağa düşmektedirler. Adlarının söylenmesiyle yetinilecek olanlar Serhat Kestel'in *Maya,* İskender Ohri'nin *Aşktan da Yüce,* Muzaffer İzgü'nün *İlyas Efendi...* eserleridir. May edebiyat ödülünü kazananlardan Mehmet Seyda'nın *İhtiyar Gençlik* romanı da eski kahramanı Osman'ın (kendisinin) erken deneylerle pişen yaşam hazırlığını konu edinmektedir. Mehmet Selâhattin'in *Küçük Dünya* eseri —Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'una benzerlikler taşırsa da— bir

kasaba yaşamının geçmişteki unutulmaz düğümlerini getirmektedir; başarılıdır. TRT roman başarı ödüllerinden birini alan Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* eserinin ilk cildi de bu yıl gözükür. Cumhuriyet kuşaklarının topluma uyarlanamamış tipleri, dikkatli bir zekâ eleştirisiyle canlandırılmakta, romancı çeşitli anlatım teknikleri denemektedir. Bir ilk roman için beklenmez başarıda ilginç ve yeni bir eserdir karşımızdaki.

Yılmaz Güney'in *Boynu Bükük Öldüler* (1972 Orhan Kemal Roman Armağanı) Çukurova'dan yeni bir yazarın doğduğunu müjdeleyen eserdir. Irgat yoksulluğunda yaşam kavgasına, aşk birleşmesine girişen halk insanlarının, arkadaşlık ve çalışına dünyasındaki ufukları; çeşitli tutkuların odağına kapılmış kişilerin dirençleri yolunda ömür boyu adanışları. Bunun gibi Cengiz Tuncer'in *Kerkenez* romanı da, ülkemizin en önemli sorunlarından birine, cinsel yoksunluğun yarattığı yönsemelere dikkat çekmektedir. Küçük Salih'in çocukluğundan beri bilinç altında biriktirdiği duygular, korkular, sanılar, arzular toplamı; onu bir yerde yalancı bir iktidarsızlığa, bunun çözümünü bulamayınca da çaresiz bir cinayete götürmüştür. Cengiz Tuncer'in çok etkili parçalarla oluşturduğu roman, anlatım yeniliği ve gerçekçiliğinin yöntemiyle yepyeni bir başarıdır.

Yılın önemli romanlarından biri Kemal Tahir'in, yakın tarihle hesaplaşma dizisi içinde verdiği son eser, *Yol Ayrımı*'dır. Cumhuriyet sonrasındaki toplum yapısı içinde çeşitli çıkar gruplarının ülkülere uzak düşen eğilimleriyle Kurtuluş Savaşı ruhunu koruyan adanmış kişilerin karşıtlığı. Toplum düzeni uğruna feda edilen insan değerleriyle, uygarlık değişiminin yarattığı ruh bunalımlarının dengesizliği...

1972 içinde Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı tamamlanır. *Kutsal Barış*'ın yeni ciltleri devam eder. Köy kaynağından alınan konular gene çoğunluktadır.

Faik Baysal, *Sarduvan*'ı elden geçirmiş, genişletmiş, yeniden yazmıştır. Burhan Günel (doğ. 1947) *Ökse* adlı ilk eserinde umut verici bir başarıda gözlenir; bir ailenin (her ilk eserde olduğu gibi herhalde kendisinin de içinde bulunduğu bir yaşam ortaklığının otobiyografik ögelerine dayanarak) yaşama kavgasını anlatmaktadır. Ümit Kaftancıoğlu, hikâye ve röportajlarıyla ödüller kazanarak girdiği edebiyat yolunda *Yelatan* adlı bir romanla güç-

lenmiştir. Kuzey doğu Anadolu köylerinden bir yaşam kesiti; yoksulluk içinde direnen hayat savaşçıları, köy insanlarımızın yaşantıları. Abbas Sayar'ın basılan ikinci eseri de köyden haber getirmektedir. Miras kavgasına girmiş *Çelo;* hukuk yollarının açıklığını bulamayan çaresiz bir köy delikanlısının çözümsüz çekişmesini romanlaştırmaktadır. Talip Apaydın'ın iki romanı da *(Yoz Davar, Define)* köy konularını işlemektedir. Birinde —yalnızca Kemal Tahir'in bir hikâyesine kahraman olabilmiş— çobanların özel yaşamları etkili bir sürükleyicilikle anlatılmaktadır; ötekinde geçim zorlukları yüzünden umutlarını toprak altı olanaklarına bağlamış köy insanlarının, çeşitli madrabazlıkların tuzaklarında elleri boş yoksunluklara düşüşleri. Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düğünü* eski kalem ürünlerinden biridir (1956); bir kasaba kesiti. Faik Baysal, Yugoslavya'da kalan Türklerin II. Dünya Savaşı yıllarında çektikleri sıkıntıları anlatmaktadır: *Drina'da Son Gün.* Yusuf Ziya Bahadınlı, kentleşen bir köyün içindeki çıkar ve seçim çatışmalarını: *Güllüce'yi Sel Aldı.* Kırımlı yazar Cengiz Dağcı bir büyük hikâyede iyice başarılıdır: *Üşüyen Sokak.* Nihal Atsız'ın *Ruh Adam,* Özker Yaşın'ın *Mücahitler* romanları da bu yılın ürünüdür. Yılın başarısı ilk romanında **Çetin Altan**'ın, kişiliklerimizin oluşumunda cinsel içgüdünün, doyurulmamış arzularla edinilmiş korkuların değerini arayan; toplum baskısı altına alınmış bireyin işkence korkularıyla sanıları arasında geçmişini eleştirişini bir arada veren önemli çalışmasıdır: *Büyük Gözaltı* (1973 Orhan Kemal Roman Armağanı).

Son bir iki yılda bir yandan siyasal ortam, bir yandan okuyucu yığınlarının ihtiyaçlarına cevap vermeyi öne alan yayınevlerinin istekleri yüzünden, yazarların bir bölüğünün çocuk romanlarına çalıştıkları gözlenir: Halil Kocagöz, Gülten Dayıoğlu, Mümtaz Zeki Taşkın, Hakkı Özkan, Ayhan Bozfırat, Mehmet Seyda, Âfet Ilgaz, Rıfat Ilgaz...

Şimdi **1973'ün** yarısındayız. Kitabın ağustos ayında basılma zorunluğu, yılın ancak altı ayını görme, bu sürenin eserlerini anma fırsatını verebilmektedir. Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* Güneydoğu Anadolu'da geçerliğini koruyan eski bir geleneğin, kan gütme sorununun müthiş tasviridir. Çukurova beyleri arasındaki bitip tükenmez öç almalar arasında toplum yapısının çok ustaca verilmiş görüntüleri, coşkulu doğa tasvirleri dikkati çeker. Yakın günlerin olaylarının bu romanın gerçekliğini

doğrulayan haberleri, Yaşar Kemal'in bir büyük ülke gerçeğine daha parmak bastığını göstermektedir. Necati Cumalı, Urla yıllarına dönmüştür gene; *Yağmurlar ve Topraklar*'da, yetiştiği bölgenin insanlarının doğanın olanaklarına umut bağlamış dünyaları, Urla kasabasındaki aydınlar yaşamı... sadelik içinde etkiyle çizilmiştir.

1973 içinde basılıp ortaya çıkan başlıca eserlerden görülenler: Attilâ İlhan: *Bıçağın Ucu;* Samim Kocagöz: *İzmir'in İçinde;* Oğuz Atay. *Tehlikeli Oyunlar;* Erol Toy: *Azap Ortakları* (iki cilt); Hasan İzzettin Dinamo: *Öksüz Musa;* Hakkı Özkan: *Sürtük;* Sevgi Soysal: *Yenişehirde Bir Öğle Vakti;* Behzat Ay: *Sis İçinde;* Muzaffer İzgü: *Halo Dayı;* Adalet Ağaoğlu: *Ölmeye Yatmak;* Vedat Saygel: *Akıllı Köyün Delisi;* Emine Işınsu: *Tutsak;* Macit Cevat: *Vietnam Geçidi;* Necati Haksun: *Kutsal Ceza;* İsmet Güleç: *Yahova'nın İnsanları*...

Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri :

Az gelişmiş, geri bıraktırılmış ülkelerde edebiyatın öncülüğü, çeşitli görevler, sorumluluklar yükler sanatçılara. Genellikle tezli eserlerle ülke gerçeklerinin sergilenmesi, toplum sorunlarının işlenmesi, bireyden önce yığınların kaderlerinin gösterilmesi istenir. Edebiyat, bilimsel araştırmalara bile sezgiyle kılavuzluk yapar. **Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri** konusunda yapılmış bir açık oturumda (Milliyet, 28 kasım 1971; Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Kemal Tahir, Tarık Buğra, Ali Gevgilili) şu sonuç yargılarında birleşilmişti: "... Türk romanı bugün toplumsal gerçekliği daha derinden kavramak durumunda ve zorundadır. Hızlı gelişen bir toplumun entellektüel yetersizliklerinin de katılmasıyla yakın yıllara kadar bazan klişeleşmiş insan tiplerinden doğan bir romana sahiptir. Oysa insan çok karmaşık bir yaratıktır ve ancak kendi yaşadığı anın çok yanlı gerçekleri içinde kavranabilir. İnsanı tarihsel ve toplumsal gelişiminin içinde gören roman, gerçekliğin derinlerine inebilecektir.

"Romanda anlatılan şey ile anlatımda kullanılan yol yani öz ve biçim birbirinden ayrılmaz iki unsurdur. İnsan ve toplum gerçekleri ancak bunlarla uyarlı anlatım yollarıyla ifade edilebilir. Türk romanının yeni bir aşama yapabilmesi, biçim sorunlarını da önündeki özle tutarlı bir biçimde çözümlemesine bağlıdır.

"Türk siyasal yaşantısına egemen olan bazı klişe düşünceler Türk sanatında da uzun süre belirli bazı yanılgılara yol açmıştır. Türk köylüsünü içe dönük ve pasif sanmak bu yanılgılardan birisidir. Oysa Türk insanı genellikle aktif, hayat karşısında mücadeleci, sevgi dolu ve dinamik bir insan tipidir. Bugün Türk aydınının halkı kadar bizzat kendi gerçekleri üstünde de yeniden durması ve sorunlarını tabulardan, önyargılardan kurtulmuş olarak bütün karmaşıklığıyla görmesi gerekmektedir. Türk düşüncesindeki böyle bir yenilenme çabası; Türk roman, sanat ve kültürünün yeni sıçramalar yapmasının da tek çıkar yoludur."

Konuyu kendi düşüncesinde sürdüren Prof. Dr. **Mehmet Kaplan**, bir makalesinde "Şehir ve Aydınların Romanı"nın öncelik kazanması gerektiğini savunmaktadır: "Türkiye'de köy ve köylü meselelerinin ehemmiyetini kimse inkâr edemez. Bunun için sadece nüfusumuzun yüzde yetmişinin köylerde yaşadığını ve çağdaş medeniyetin maddî ve manevî nimetlerinden uzak bulunduğunu düşünmek kâfidir... (bunun için) Cumhuriyet devrinde köy, köylü ve geniş manasiyle halk, Türk edebiyatının başlıca konusu olmuştur. Belki üzerine fazla düşülmesi yüzünden, bu sahada söylenilecek fazla söz kalmamıştır. Bundan sonra yapılacak şey, akıllı tedbirlerle köy ve köylünün hayat şartlarını değiştirmektir. Şimdi edebiyatçıların başka konulara el atmaları, bilhassa projektörlerini büyük rol oynayan aydın tabakaya çevirmeleri çok uygun olur. Zira Türkiye'de köylünün hayat şartlarının sabit kalmasına karşılık aydınlar takımının hayat karşısında aldıkları tavır durmadan değişmiştir.

"Türkiye'de kültür ve medeniyet değişmesini en yakından hissedenler, onun buhranını yaşayanlar ve üzerinde düşünenler aydınlardır... Türkiye'nin bugün karşılaştığı esas mesele, köy ve köylü meselesi değil, şehirde doğan ve şehirde gelişen 'çağdaş medeniyete uyma' meselesidir... (Bu işlenmemişse) sebebi, aydınların ne kendi memleketlerini, ne de çağdaş medeniyeti derin ve sağlam bir tarzda incelememiş olmalarıdır... Asırlar önce köylü Yunus bile, meselenin şehirde çözüleceğini sezerek: 'Kasdım budur: Şehre varam/ Feryâd ü figan koparam' demiştir. Medeniyet kelimesi, 'medine'den gelir; medine, şehir demektir... Bundan dolayı Türk aydınlarının dikkatlerini şehire, içinde yaşadıkları çevreye, kendilerine çevirmeleri lâzımdır.

"Köyü konu edinen romanlarda, kültür ve medeniyet değişme-

si vâkıasını enine boyuna ele almak pek mümkün değildir. Köylünün hayatını maddî zaruretler, içgüdüleri ve gelenekler idare eder. Köylüyü ele alan Türk yazarları, bu konuları bile çok sığ bir tarzda işliyorlar; dekor ve tabiat tasviri ile taklidî konuşmayı büyük bir maharet sayıyorlar... Bugünkü Türkiye'nin buhranı büyük nisbette aydınların kendi problemlerini çözemeyişlerinden ileri gelmektedir. İhtilâlci, sakin, dindar, asi, bohem, anarşist, araştırıcı veya boş verici Türk aydınlarının kafalarında ve kalplerinde ne gibi duygu, düşünce ve hayaller dolaştığını bilmiyoruz. Şair Talât Sait Halman bir şiirinde: 'Işığın bir gözü vardır, o da kördür' der. Bu mısra, projektörünü başkalarına çeviren, fakat kendisini görmeyen Türk aydınları için söylenmiş gibidir... Bugünkü Türk şiiri, aydınların duygu ve düşüncelerini anlatma bakımından Türk romanlarından üstündür... Bunun sebebi, belki de şairlerin kendilerini anlatmalarına karşılık, romancıların başkalarını anlatmalarıdır.

"... Şehirde yaşayan aydınlar, içinde bulundukları eşya çevresi ile sosyal münasebetlere ve fikir çatışmalarına dikkatli bir gözle bakarlarsa, gerçek ve karmaşık bir şehir romanının ham malzemesini keşfederler. Bunların tasvir, tahlil ve tefsiri yeni Türk romancılarını bekliyor. Tanrı'yı kendinde bulan Yunus Emre, dinleyicilerine şöyle seslenir: 'Bende baktım bende gördüm benim ile ben olanı / Bir siz dahi sizde görün dostu bende gördüm ahı'. Türk romancısı da okuyucularına böyle diyebilmelidir." (Milliyet, 1972)

Bu düşüncelere bir katılış, edebiyat olaylarını, edebiyat eserlerini, ekonomi sorunları açısından değerlendirme denemesinde doğru saptamaları bulunan **Ali Gevgilili**'den gelir. Türk toplumundaki iç göç hareketinin yaratacağı yeni ortam açısından; *Köy Edebiyatı Ölürken :*

"Köy gerçekleri üstüne yükselen geniş ve zengin bir edebiyat, çoğu geri bırakılmış toplum gibi Türkiye'de de derhal ilgi çeker... *'Bizim Köy'* salt Mahmut Makal'ın ünlü köy notlarının adı sayılmamalıdır; bu ad, Türk aydınının köy gerçekçiliğine asıl boyutlarıyla inme özleminin de kilometre taşlarından biridir. Köy romantizmi, köyden gelmiş bir dizi yazarın usta işi eserleriyle 1950'lerden sonra yerini köy gerçekçiliğne bırakmaya başlıyordu... Sanayileşmenin ön plana çıktığı 1970'lerde köy gerçekçiliğinin artık sonu gelmiş gibi görünse de, geçmiş edebiyatın tarihsel önemi herhalde azalmış değildir.

"... Anlamlı bir olgu, Türkiye'de köylülük edebiyatının sonunun gelişidir. Toplumun ve dünyanın gelişimini açıklamakta edebiyatın taşıdığı öncü rol düşünülürse, bu olgu üstünde titizlikle durmak gerekir. Yazar ve okur şimdi kentleşmenin büyük panoramasını bekliyor... Köyün kurtuluşu, daha büyük çerçevelere, kentleşme, sanayileşme ve düzenin sosyal niteliğine ilişkin sorunlara taşmaktadır. Bu, köylülüğün köylü düzeyinden çıkarılışı; kentsel-kırsal bütünleşme içinde modern insan düzeyine dönüştürülmesidir.

"Köy edebiyatının ölümü, gerçekte, Türkiye'nin sanayi öncesi dönemine ait anlayış ve düşüncelerin ölümüne ışık tutar. Her çağ, kendi anlayış ve dünya görüşünü; iktisat, toplum, sanat ve kültür değerlerini birlikte getirir. Yeni yazarları, düşünürleri, araştırıcılarıyla Türk üst yapısında bugün oluşmakta bulunan yeni değerler sistemi, en sonunda, gözlenen gelişmiş Türkiye'nin üstünde yükseleceği modern yapının muştulayıcılarıdır. Yarının Türkiye'si ilkel duyarlıklar yerine; ileri, akılcı ve toplumcu görüşlerle yaratılacak." (Milliyet, 23 ağustos 1972).

Güncül birikimlerin acelesi, umutlarla yüklü bazı yanıltıcı yargılara gitme yolunda insanları zorlar. Aslında toplumun da edebiyatın da gelişimi sanıldığı kadar hızlı olmaz. Toptan bakışlarda zamanı hiçe sayan tutumlar vardır. Aslında bizdeki köy edebiyatı sanıldığı gibi "Osmanlı aydını ile başlamış..." değildir Kural dışı bir iki görüntüyü var saymak, genellik içinde yargı yanılgısına götürür. Bizim köy edebiyatımız ancak 1950 sonrasında açığa çıkmış, Köy Enstitüleri kaynağından gelen yazarların toplu gösterisiyle karşılaşılınca birden zamansız bir bıkkınlık yaratmıştır. Romanın konusu, edebiyatın bütün türleri gibi, insan ve toplumdur. İnsanı ise çeşitli boyutlarla sınıflamak, en azından insafsızlıktır. Köy insanının yaşamında da yaşadığımız bütün uygarlık bunalımlarını yansıtmanın olanağı vardır. Bunu yapmış romancılar da ortadadır. Bu yüzden sosyoloji biliminin gerçeklerine dayanan **Cavit Orhan Tütengil**, konuya daha zengin boyutlarla bakar: *Bizim Köy'ün Sonu mu?*

"... Yankısı ve etkisi ancak *'Yaban'*ın feryadı ile kıyaslanabilecek olan Mahmut Makal'ın *'Bizim Köy'*ünün çevresinde ise 1946'larda başlayan bir diyalog denemesinin, iki yanlı görünse de monolog özelliklerini henüz koruyan bir Devlet anlayışının hışmını, 1950 Türkiye'sinde izlemek mümkündür.

"Cumhuriyetin 50. yılına doğru tırmanırken Anadolu'nun büyük sükûtu artık bozulmuştur. Adına 'elektrifikasyon' denen ve sadece 'aydınlatma' amacına yönelince de Anadolu karanlığında bir göstermelik olmaktan öteye geçemeyen çalışmalar, elbette elektrik motörlerinin eşliğinde gerçek 'aydınlatma' yoluna yönelecektir. O zaman suskun köyün yerini düşünen, arayan ve isteyen 'Bizim Köy'ler alacaktır. Bunun içindir ki, Türkiye'nin güncül sorunları karşısında ikinci plana itilse de 'köy edebiyatının ölümü'nü beklemenin sağlam bir dayanağı yoktur. Olsa olsa, 'Bizim Köy', kendini yenileyerek, sanayileşen bir toplumun kırsal yaşantısını ve görevlerini sürdürmek aşamasına girecektir.

"... Bir anlamda 'Bizim Köy'ün sonu çoktan gelmiş, yüzyıllardır sadece 'veren' suskun köy tarihe karışmıştır. Fakat bir başka anlamda da 'Bizim Köy' güzel yarınların eşiğindedir. Kırsal/Şehirsel Türkiye bütünleşmesi içindeki yerini almaya hazırlanmaktadır." (Yeni Ufuklar 229, ekim 1972).

Bu yılın acı olayı, gitikçe büyük sorunlu romanlara yönelmiş olan Kemal Tahir'in ölümüdür (21 nisan 1973). Ama gene de Kemal Tahir, yanyana getirildiği zaman görüleceği şekilde, romanlarında Türkiye'nin geçmişten bugüne doğru gelişen yapısını bütünlüğüyle ortaya koymayı başarmıştır. Ardından yazılanlar arasında dikkati çekenlerden biri onu, toplumsal ekonomi sorunlarını işleme açısından değerlendirmeye çalışan özlü bir gazete fıkrasıdır:

KEMAL TAHİR'DE TÜRKİYE

GERİ bıraktırılmış bir toplumun dramını yaşayan Türk sanat adamları yakın yüzyıllar boyunca *ikili* bir görevi yüklenmişlerdir. *Sanat* adamlarımızın çoğu, bir o kadar da, düşünce adamlarıdırlar. Batı'nın geleneksel sanat çizgisinden çok farklı bir çizgidir bu. Namık Kemal'den Yahya Kemal'e ya da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na kadar bütün seçkin sanat adamlarımız, aynı zamanda, derin bir tarih ve toplum bilincine sahip, düşünce adamlarıdırlar. Belki de o yüzdendir ki, Türkiye alanlarını sanat adamlarının anıtlarıyla donatmış bir ülke değildir. Özellikle düşünsel yönden kendisiyle çelişen sanat adamlarını benimsemek bir yana, çokluk hoşgörü sınırlarının ötesine atmak istemiştir *Kurulu düzen*... Türk sanat adamının kaderinde, yargılanma, tutuklanma, sürgün adeta doğal bir alın yazısı gibidir. 1973 ilkbaharının aramızdan alıp götürdüğü Kemal Tahir, bu kader çizgisinin en çağdaş örneklerinden birisidir.

KEMAL TAHİR salt bir sanat adamı ya da düşünür değildi; kendi kuşağının çok değişik türde bir *toplumcu* ve savaşçısıydı da... Ne var ki, Kemal Tahir *sosyalizm*'in genel olan kuramına (teorisine) karşılık uygulamasının son derece yerel ve özel koşulları bulunduğunu görüyordu. Toplumculuk, bu anlamda, içte yaratılması gereken bir sorundu, onun için... Türkiye, Batı'nın *feodalizm ve kapitalizm* doğrultusundaki tarihsel gelişim şemasının ötesinde bir toplumdu. *Devlet*'in güçlü kamusal hizmetler yüklendiği *doğu* toplumlarına ait birçok özelliği yapısında barındıran Türk toplumu, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde *feodalizm*'e dönüşmeyi reddetmiş; halk yığınları *özgür köylü* statüsünü korumuşlardı. Kemal Tahir'in kamu oyunda geniş yankılar uyandıran *Devlet Ana* adlı romanı, gerçekte, Bizans çökerken küçük Osmanoğulları'nın neden Anadolu'da egemenliği elde ettiklerinin bir destanıdır. Kemal Tahir, kendi tarih felsefesinin özünü yansıtan özgür, demokratik, hoşgörülü doğulu bir *devlet* düşüncesini, *Devlet Ana* ile anıtlaştırmak istemiştir.

OSMANLI'nın *batış* süreci ve özellikle *batılaşma* serüvenleri için de ilginç düşünceleri vardı Kemal Tahir'in. Çankırı ve yöresinde geçirdiği hapishane yılları ona Anadolu'nun eşraf ve mütegallibesinin, bürokrasinin oynadığı toplumsal rol konusunda anlamlı gözlemlerde bulunma fırsatını vermişti. Kemal Tahir'in bir dizi romanı bu gelişmeleri XVIII. yüzyıl sonlarından tâ XX. yüzyıl ortalarına kadar bağlayan gerçek birer *"nehir romanı"* sayılabilirler. Zira bu romanlarda aynı sorunlar, belirli tarih aralarıyla, süreklilik içinde işlenirler. *Yedi Çınar Yaylası* ve *Köyün Kamburu* romanları ile başlayan Anadolu'da tarım ve ticaret sermayesinin doğuşuna ait ipuçları, M. Kemal Atatürk'ün ölüm yıllarına yakın günleri anlatan *Büyük Mal*'la bütünleşir. Bu geleneksel mütegallibe ya da yarı feodal ağa tiplerinin, yerlerini, taşranın ticaret sermayesine kaptırmasının öyküsüdür. *Bozkırdaki Çekirdek*'te 1940'ların köy enstitüsü deneyiyle Anadolu köylülüğünün yeniden özgürleştirilmesi serüvenine de değinen Kemal Tahir, sonunda, "Toplumsal koşulları değiştirmek için önce yeni bir insan yaratmak gerektiği" savına varır.

KURTULUŞ SAVAŞI'nın öncesi ve sonrası, Kemal Tahir'in bir ilgi alanıdır. Söz konusu olan şey, ileri düşüncelerle donanmış yeni türden Türk aydınlarının yaşadıkları çeşitli bunalım dönemlerinin araştırılması çabasıdır. *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu*, işgal İstanbul'unda da yürütülen ulusal kurtuluş hareketlerini anlatır. Ne var ki, bu romanlarda Kemal Tahir'in toplumcu mücadelenin niteliğine ilişkin çeşitli görüşleri de sezilir. Halkına güvenen, ama onun bilinci ile bağlantı kurulmasını öneren bir yazardır Kemal Tahir. *Yorgun Savaşçı*, Birinci Savaş'ta vuruşup halkın cepheden cepheye kırdırılışına tanık olan Türk subayının, halk karşısındaki durumunu yansıtan bir romandır aslında... İstiklâl Harbi'ni Ege cephesinde başlatmak için subay, ister istemez, eşrafın da kısmî ittifakını aramak zorunda kalacaktır. Oysa, bu ittifak, büyük

umutla başlayan mücadelenin daha sonraki ayak bağlarının da nedeni olacaktır.

KEMAL TAHİR, Cumhuriyette özellikle küçük burjuva aydınının ve bir ölçüde de toplumcu aydının karşılaştığı sorunları yakın yıllarda yayınlanan iki romanında işlemiştir. *Kurt Kanunu*, ünlü İzmir Suikasti çerçevesinde, *İttihat ve Terakki*'nin son kılıç artıklarıyla *Kemalist* kadronun verdiği kesin iktidar savaşını yansıtır. Ama, *Kemalist* kadronun iktidarı da tam olmayacaktır. Kemal Tahir'in belki de kişisel dramından çok unsur taşıdığı için en insancıl ve renkli romanı olan *Yol Ayrımı*, doğuş yıllarında nice umutlar bağlanan küçük burjuva hareketinin bu kez kendisini en içtenlikle destekleyen ilerici aydınlara karşı dönüşünü aydınlatır. Yollar ayrılmaktadır, giderek... Belirli toplumsal koşullar altında tercihlerini yapan üstteki güçler ile inanmış, ama umduklarını bulamamış eski savaşçılar da, yeni toplumcu aydınlar da başka yol kavşaklarındadırlar, 1930'lardan itibaren...

Böylesine uzun bir tarih perspektifine yönelen Kemal Tahir'in bundan sonra yazacakları, herhalde 1950'li ve 1960'lı yılların toplumsal değişiklikleri olacaktı. Erken gelen ölüm, bu romanlaştırma görevini artık başka ustalara bırakıyor. Ne var ki, yazdığı ve düşündüğü şeyler arasında çok tartışmalı görüşler bulunsa bile hem Türk sanat tarihi, hem Türk düşüncesi, önümüze serdiği çok geniş sorunlar dolayısıyla Kemal Tahir'e herhalde önemli sayfalarından bir bölümünü ayırmazlık edemeyecektir. Sanat ve düşünce adamlarının henüz anıtlarının dikilemediği bir ülkede, bu da, büyük bir başarıdır.

(Ali Gevgilili, *Milliyet*, 25 Nisan 1973)

Romanımıza Toplu Bakış:

• İmzasız fasiküllerle yayımlanan ilk romanımızdan bugüne kadar tam yüz yıl geçmiştir; *"Taaşşuk-i Talât ve Fıtnat* adıyla bir zatın (Şemsettin Sami) düzenlediği hikâye çok güzel ve eğlenceli olduğu gibi evlenme ve ahlâka ait pek çok ibret ve öğüdü de içinde bulundurmakta... Bu kez birinci fasikülü basılarak iki kuruş fiyatla barakada ve Bahçekapusunda satışa çıkarıldığı..." (Basiret, 18 kasım 1872). Daha öncesi yirmi yıl kadar sürmüş acemice çeviri denemeleriyle doludur. Ne var ki hepsi el yordamıyladır ve Batı edebiyatlarına giden yolun tek kapısı da Fransızca'dır: "... Bu ilk tercümeler arasında, roman nevinin bugün hakikaten büyük tanıdığımız numunelerinin pek az bulunması da... tesadüfiliğin delilidir. Yenilenme hareketimizin, cemiyet ve kültür meselelerini

dikkatle mütalaa eden, hayatın ve insanın değişme istikametlerini münakaşa eden ciddi bir tefekkürden, hatta onun hazırlık devresinden mahrum olduğunu söylemiştik. Tanzimatın bilhassa fikir cephesi, bu ilk devirde pusulasız ve dümensiz, suların kendi akışına bırakılmış bir yolculuğa ne kadar benzer. Filhakika ne Cervantes, ne Balzac, ne Stendhal, ne Dickens bu devirde Türkçe'ye nakledilmişlerdir (doğallıkla hiç bir Rus yazarı da). Yalnız Hugo'nun, roman nevinin dönüş noktalarından biri olan *Sefiller*'i hulâsa suretiyle verilir... Bu keyfiyet, yukarıda bahsettiğimiz garpla fikir ve edebiyat münasebetlerimizi tanzim edecek öğretim ve kültür kurumlarının yokluğunun tabii bir neticesidir. Böylece yazı hayatına giren gençler, Fransızca öğrenmelerine yardım eden kitabı —çünkü çoğu tercüme yoluyla Fransızca öğreniyor yahut ilerletiyordu— neşretmekle işe başlıyor ve ondan sonra da halkın en çok okuyacağı eseri naklediyordu..." (**Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 263-265**).

• Toplumumuzun yaşadığı iki uygarlık aşamasında anlatı türünün ilkel biçimlerini kullanmış olan edebiyatımız (**kavim çağında** alplik geleneği ve **destanlar, ümmet çağında** İslâm edebiyatının ortak geleneği olan **mesnevi**), bireyin oluşumu ve toplumdaki ulusallaşma aşamasında batı uygarlığının burjuvalaşma döneminde yarattığı romanı almak zorundaydı. Bu yüzden yüz yıl önce işe başlayan yazarlarımızın türün en olgun örnekleriyle karşılaşmadan giriştikleri roman çalışmalarında, gene de toplumsal sorunlara öncelik verdikleri görülür. Toplumsal gerçekliği süreçleri içindeki oluşum aşamalarıyla en genişlikle veren tür roman olduğu için onlar da bu açıdan bakarlar yaşama. Ne var ki müslüman ailesinin sırlarına fazla yaklaşılamadığı gibi, kadın-erkek ilişkilerinin çok sınırlı koşullarda gerçekleşebilmesi eserlerine belli darlıklar getirir. İlk dönem yazarlarının üstünde en çok durdukları sorunlar; esirlik kurumunun insan haklarına aykırı gelen yanlışlıkları, yanlış batılılaşmanın yarattığı alafranga züppeliklerin savrukluğu, uygarlık kesimine giren katlardaki ruhsal, ahlâkî tedirginliklerdir. Böylece hep bir toplumsal eleştiri tavrıyla yazarlarımız, toplumumuzda gördükleri hataları yansıtma görevini yüklenmişlerdir. Ne var ki ilk aşamada kalemlerini engelleyen en büyük güçlük dil sorunu olur ve konuşma dilini kullanıncaya kadar geçen zamanda anlatının (tahkiye) büyük acemilikleri yaşanır.

• Yüzyılın başında Halit Ziya Uşaklıgil'in insanı anlatan, ayrı ayrı kader çizgileriyle geldikleri buluşma yerlerinde hepsinin değişik sorunları olduğunu açıklayan usta işi eserleri *(Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnû, Kırık Hayatlar)* bize güçlü roman kişileri getirmiştir: Ahmet Cemil, Bihter, Adnan Bey, Nihal, Hakkı Behiç, Vedia... Onun için çok içten bir mektubunda şöyle yazacaktır yıllar sonra: "... *Aşk-ı Memnû* yazılırken İstanbul'un muayyen muhitlerinde, hususiyle Boğaziçi'nde Melih Bey takımını andıran aileler vardı... Bu demek değildir ki *Aşk-ı Memnû* hakikatte mevcut birtakım temâsilden istihsal edilmiştir. Eserde birçok eşhas vardır. Bunlardan hiç biri muayen birtakım şahsiyetlerin tasviri değildir, fakat heyeti mecmuası itibariyle birçok şahsiyetlerden istiare edilmiş müteferrik eczadan terekküp eden bir mevcuttur. Doğruluğu da bundan ibarettir. Meselâ eserin başlıca şahsiyetlerinden biri olan Behlûl, benim hususiyetlerini tanıdığım bir iki belki de üç gençten toplanmış bir gençtir; filân ve falana çok benzer, fakat mutlaka filân değildir. Firdevs Hanım ve kızları, hele Nihal ve babası, bunlar da öyle... Vakaya gelince, o tamamiyle hayâl mahsulüdür. Bir kere hayâl bu muhtelif şahısları o vakanın içine atıp da yaşatmaya başlayınca, hele sanatkâr vakanın muhtelif safhalarında şahısların her birinde temessül edip onları ayniyle bir sahne sanatkârı gibi oynatınca artık hikâye canlı bir levha olarak kendi kendine bir hayat kesbetmiş olur... Firdevs Hanım, Nihal, Bihter, hele bedbaht Beşir, şimdi uzaktan bunları düşünürken hepsini ayrı ayrı görüyor zannındayım. Hele Nihal gözlerimin önünde, sapsarı süzgün simasiyle hep ada çamlıklarında, babasının yanında dolaşıyor gibidir. Beşir'in öksürüklerini işitiyorum..." (bkz. *Denemeler,* Suut Kemal Yetkin'e mektup, 264-265).

• Cumhuriyete kadar süren kaç-göç yüzünden insanın en doğal hakkı olan aşk, hep olmaz rastlantıların sınırlarında aranmış, toplum gelenekleri yüzünden yanlış kurulan ailelerdeki aşk kırgınlarının talihleri, en önemli sorun sayılmıştır. Yüzyılın başında girişilen kesin sadeleşmeyle Türkçe'nin canlı kullanımı romana giden yolları genişletir. Bu kez de özgürlük kısıtlamaları başlar. Yazarlar toplum görünümlerini tasvirde başarı kazanırlarsa da önemli tezleri işleme olanağından yoksundurlar. Geçmişle hesaplaşmalarda siyasal formüllerin dışına çıkılmadığı için derinliğine bir çözümlemeye kolay kolay girilememiştir. En az yüz yıldır askerler, subaylar Türk toplumunun en önemli eylem kişileri oldu-

ğu halde, çeşitli sakıncalarla ne askerlik yaşamı, ne subay gücü... ciddi bir romanımıza konu olabilmiştir. Köy gerçeğinin önemi üzerinde neden sonra durulmuş, ancak son otuz yılda köy-kasaba dilimleri romanlarımıza alınabilmiştir.

• Özgürlük arayışı, yazarlarımızı hep geçmiş dönemlerin olaylarını işleme yoluna iter; Kemal Tahir'e göre "roman, çok derinlere giden, bilim, felsefe ve tekniğe dayalı; dünyadaki bütün meseleleri içine alabilen ve kullanabilen çok geniş bir edebiyat türüdür... roman, aslında gündelik olayları değil, gündelik olayların nereden çıktığını, nasıl geliştiğini ve nereye doğru yöneldiğini göstermeye çalışan bir edebiyat türüdür; önemi de bu açıdan gelir... Bu yüzden Türk romanını temsil eden sanatçılar kendilerini batı kopyacılığından çabucak kurtarmalı, bir taraftan tarihimizin derinliklerine gidip öte yandan günümüzün olaylarının nedenlerine akıl erdirerek bizi de kurtaracak ve dünyaya ışık tutacak insan ve sosyal meseleleri işlemeye başlamalıdırlar..."

• Tarih, can-mal-ırz-namus haklarını padişahca tanıyan fermanın yüz elli yıl önce **okunduğunu** gösteriyor. O yıla kadar yalnızca Karagöz perdesine yansıtılabilmiş mahalle dokumasından başka toplumsal eleştiriye fırsat veren düşünce genişliği oluşmamıştır. Edebiyatımızın en eksik yanı da felsefe ve eleştiridir aslında. Cumhuriyet sonrasında çağdaş uygarlığa erişme aşamasına yönelen bütün emeklerde, işte bu eksikliği giderme özlemi gözlenir. Dilini bulan, belli bir özgürlük dilimi kazanan, gerçekçilik ölçülerini yakalayan, düzenli çevirilerle dünya edebiyatlarını tanıyabilen kuşakların önemli romanlara giden yolda başarılar kazandıklarını 1950'den sonra görürüz. **En azından burjuva demokrasisinin gerektirdiği özgürlüklere ihtiyaç duyan roman yazarlığı** gerçi 1920'lerden sonra halklaşmış bir kimliktedir; ama yalancı aşk ve serüven hikâyelerinin bolluğu arasında gerçek sanat eserlerinin çıkışı güç ve azdır. Bunda romanı hep gazete tefrikası olarak düşünme yanlışının da rolü bulunmalıdır.

• Romanın gelişmesi için gerekli koşulların başında roman okuyucusu olan geniş yığınlara, iyi bir kitap piyasasına, yazarı eseriyle geçindirecek biçimde örgütlenmiş sağlam bir yayın dünyasına ihtiyaç vardır. Nüfusumuza göre kitap okuyanlar azınlıktaysalar da kitaba ödeme yapabilecek kalabalıkların varlığı artık inkâr edi-

lemez. Böylece 1885-1900 kuşağından gelmiş ilk romancılar kümesi (Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Refik Halit Karay, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin, Memduh Şevket Esendal, Abdülhak Şinasi Hisar, Mahmut Yesari, Halikarnas Balıkçısı, Ahmet Hamdi Tanpınar...) 1910-1925 doğumluların daha çağdaş gerçekçi olan tutumlarıyla güçlendirilmiş olur; Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Samim Kocagöz, Mehmet Seyda, İlhan Tarus, Fakir Baykurt, Attilâ İlhan...

• Çok güçlü bir hikâye geleneğine sahip edebiyatımızın aynı düzeyde bir roman başarısına ulaşması için vakit geç değildir. İlk örnekleri ancak yüz yıl önce görülebilmiş bir türde —çeşitli hak ve görev kısıtlamalarına karşın— bugünkü eserlere gelinmişse, önümüzdeki günlerin umudu daha fazla olmalıdır. Ne var ki roman başarıları için uzun süreli çalışmalar, geniş açılı tarih bakışları, çözümleyici sorun tezleri ve canlı kişiler gereklidir. Her gün bize, bu yola adanmış kalemlerin yeni ürünlerini getirebilir.

• Edebiyat emeklerinin çoğunluğuyla romana adanmış yukarıdaki adlardan başka, değerli ürünler vermiş imzaları sıralamak bile roman edebiyatımızın kısa zamanda kazandığı çabalar zenginliğini göstermeye yeter: Reşat Enis Aygen, Faik Baysal, Oktay Akbal, Orhan Hançerlioğlu, Hikmet Erhan Bener, Ayhan Hünalp, Tarık Buğra, Cengiz Dağcı, Tarık Dursun K., Şahap Sıtkı, Talip Apaydın, Cevdet Kudret, Necati Cumalı, Yusuf Atılgan, Cengiz Tuncer, Âfet Muhteremoğlu (Ilgaz), Erdal Öz, Tahsin Yücel, Kemal Bekir, Nezihe Meriç, Hakkı Özkan, Hasan İzzettin Dinamo, Peride Celâl, Kerim Korcan, Melih Cevdet Anday, Aziz Nesin, Muzaffer Buyrukçu, Erol Toy, Rıfat Ilgaz, Sevgi Soysal (Sabuncu), Abbas Sayar, Oğuz Atay, Yılmaz Güney, Çetin Altan, Burhan Günel, Mehmet Selâhattin... ve sanat çalışmalarını romana çevirecek bugünkü, yarınki yazarlar... aydınlığa doğru.

(Metin içinde anılanlardan başka Türk romanı için şu eserlere bakılabilir: Oktay Akbal: *Dost Kitaplar*, 1967; Orhan Burian: *Denemeler ve Eleştiriler*, 1964; Naci Çelik: *Romanda Hesaplaşma*, 1971; Güzin Dino: *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru*, 1954; Baha Dürder: *Roman Anlayışı*, 1971; Fethi Naci: *Gerçek Saygısı*, 1959; Vedat Günyol: *Dile Gelseler*, 1966; Zahir Güvemli: *Türk Romanları Resimli Antolojisi*, 1964; Şemsettin Kutlu: *Başlangıcından Bugüne Türk Romanları*, 1970; Agâh

Sırrı Levent: *Eserler ve Şahsiyetler*, 1940; Nahit Sırrı Örik: *Roman ve Hikâye*, 1933; *Hayat ile Kitaplar*, 1946; Mustafa Nihat Özön: *Türkçede Roman*, 1936; Mehmet Seyda: *Türk Romanı*, 1969; İbrahim Tatarlı-Rıza Mollof: *Marksist Açıdan Türk Romanı*, 1969; Turhan Tükel: *Beş Romancı Tartışıyor*, 1960; Mehmet Behçet Yazar: *Genç Romancılarımız ve Eserleri*, 1937; Mustafa Baydar: *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960; Hikmet Feridun Es: *Bugün de Diyorlar ki*, 1932; Ruşen Eşref Ünaydın: *Diyorlar ki*, 1972. Türk Dili dergisinin roman özel sayıları.

VI. BÖLÜM

50 YILDA TÜRK TİYATRO EDEBİYATI

Bu dizinin gerektirdiği iş bölümü, *50 Yılın Türk Tiyatrosu* adlı ayrı bir eserin varlığını gerçekleştirecektir. **Metin And**'ın hazırlayacağı eserin, onun daha önce yayımlanan *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu* (1972), *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu* (1971) çalışmalarını bütünliyerek tamamlaması beklenir. Türk Tiyatrosu üzerinde gerekli malzemeyle çalışma sabrına sahip olan Metin And, bu alanda emek harcayan başkalarıyla birlikte (Melâhat Özgü, Sevda Şener, Özdemir Nutku, Niyazi Akı...) konunun bilinmedik bir yanını bırakmamış olacaktır. Tiyatromuzla ilgili her türlü sorunun onun eserinde işlenmesi doğaldır.

Tiyatro sanatının öteki edebiyat türlerinden ayrılan yanı, eserin tek başına var olamayışı, kolektif bir emekler ve olanaklar toplamıyla ortaya çıkabilişidir. Ama bizi ilgilendiren yanı; yazılmış, basılmış, yayılmış, okunmuş eserlerin varlığıdır. Kitap, zamanı ve mesafeyi aşar; başka bilinçlere de yansıma, başka yerlerde birikme gücünü içinde taşır. Bu bakımdan oynanmamış bile olsa, basılmış tiyatro eserleri bizi ilgilendirmelidir; bir şiir kitabı, bir hikâye derlemesi, bir roman gibi. Bu kitabın yüklendiği görevi eksik bırakmamak için bu bölümde yalnızca **basılmış eserler listesine** yer verilecek, bu türdeki kitapların elli yıl içindeki gelişimi izlenecektir. Metin And'ın eserinde en doyurucu bilgi ve açıklamalar toplamının bulunacağına inanarak yalnız basılmış oyun adlarının sıralamasıyla yetiniyorum. (Oynanmasıyla basılması arasındaki küçük bilgi ayrıntılarının bazı yanlışlara yol açması ihtimalini göze alıyorum.)

50 Yılın Tiyatro Ürünleri :

1923 : *Nikâhta Keramet* (Yusuf Ziya Ortaç), *İlk Şair* (Halit Fahri Ozansoy)...

1924 : *Ceza Kanunu, Dört Cihar, Nur Baba, Eski Âdetler* (İbnürrefik Ahmet Nuri), *Eski Rüya, Taş Parçası* (Reşat Nuri Güntekin), *Kafes ve Kümes* (Mehmet Sırrı)...

1925 : *Canavar* (Faruk Nafiz Çamlıbel)...

1926 : *Sönen Kandiller* (Halit Fahri Ozansoy), *Ahrette Bir Gün* (Hüseyin Suat Yalçın), *İtaat İlâmı* (Musahipzade Celâl)...

1930 : *Hisse-i Şayia* (İbnürrefik Ahmet Nuri)...

1931 : *Bir Cesaret Rekoru* (Baha Dürder)...

1932 : *Çoban* (Behçet Kemal Çağlar), *Akın, Özyurt* (Faruk Nafiz Çamlıbel), *Kafatası, Bir Ölü Evi "Merhumun Hanesi"* (Nâzım Hikmet), *Nedim* (Halit Fahri Ozansoy), *İsimsiz Facia, Kürsüden Uzakta* (Baha Dürder)...

1933 : *Kadın Erkekleşince* (Hüseyin Rahmi Gürpınar), *Yarım Osman* (Aka Gündüz), *Kahraman* (Faruk Nafiz Çamlıbel), *Şer'iyye Mahkemesinde* (İbnürrefik Ahmet Nuri), *On İnkılâp, Yaman* (Vasfi Mahir Kocatürk), *Mete, İnkılâp Çocukları, Beş Devir, Köyün Namusu* (Yaşar Nabi Nayır), *On Yılın Destanı* (Halit Fahri Ozansoy), *Sönmeyen Ateş* (Nahit Sırrı Örik)...

1934 : *Mavi Yıldırım* (Aka Gündüz), *Belkis, Himmetin Oğlu, Son Altes* (İbnürrefik Ahmet Nuri), *Mağara* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Varlık'da tefrika), *Muharrir* (Nahit Sırrı Örik), *İstiklâl* (Reşat Nuri Güntekin), *Rüya İçinde Rüya* (Cevdet Kudret, Varlık'da tefrika).

1935 : *Unutulan Adam* (Nâzım *Hikmet), Attilâ* (Behçet Kemal Çağlar), *Tohum* (Necip Fazıl Kısakürek), *Hakan* (Abdülhak Hâmid Tarhan), *Kör* (Vedat Nedim Tör), *Hülleci* (Reşat Nuri Güntekin) *Hayvan Fikri Yedi* (Vedat Nedim Tör, Varlık'da tefrika).

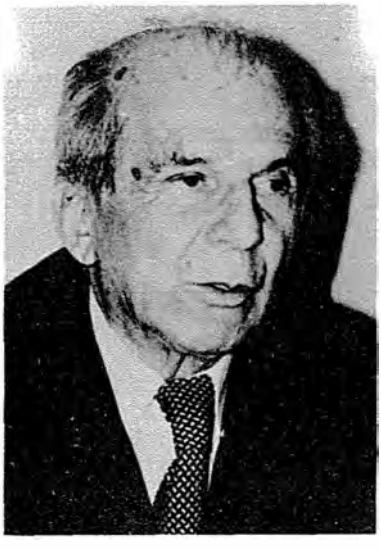
1936 : *Hayalet* (Halit Fahri Ozansoy), *Esirler* (Sabahattin Ali, Varlık'da tefrika), *Sürtük* (Mahmut Yesari), Musahipzade Celâl'in 1912-1931 yılları arasında yazdığı, 1927-1934 arasında ilk temsilleri yapılmış on sekiz komedisinin toplu baskısı: *Fermanlı Deli Hazretleri, Aynaroz Kadısı, Kafes Arkasında, Bir Kavuk Devrildi, Mum Söndü, Pazartesi-Perşembe, Gül ve Gönül, İstanbul Efendisi, Atlı Ases, Balaban Ağa, Demirbaş Şarl, Kaşıkçılar, Köprülüler, Gülsüm, Lâle Devri, Macun Hokkası, Selma, Yedekçi* (Milliyet Yayınları arasında tekrar, 1970).



Musahipzade Celâl
(1870 — 20 temmuz 1959)



İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci
(1874 — 6 mart 1935)



Vedat Nedim Tör
(doğ. 1897)



Selâhattin Batu
(25 aralık 1905 — 25 mayıs 1973)

1937 : *Üç Kişi Arasında* (Vedat Nedim Tör), *Köksüzler* (Vedat Nedim Tör, Varlık'da tefrika)...

1938 : *Bir Adam Yaratmak* (Necip Fazıl Kısakürek), *Danyal ve Sara* (Cevdet Kudret, Varlık'da tefrika) *Yakup ve Ötekiler* (Celâleddin Ezine)...

1939 : *Deli* (Refik Halit Karay), *İnanmak, Ölüler, Sait Çelebi, Hayvanlar* (İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu), *Bir Misafir Geldi* (Celâleddin Ezine), *Üfürükçüler* (Osman Cemal Kaygılı)...

1940 : *Andaval Palas, Kafa Tamircisi, Alcıl Taciri* (İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu) *Künye, Sabırtaşı* (Necip Fazıl Kısakürek), *Karagöz Stepte* (Ercüment Behzat Lâv), *Ceza Hakimi* (İlhan Tarus), *Yalnız Adam* (Suat Salih Asral)...

1941 : *Değişen Adam* (Vedat Nedim Tör), *Hürriyet Apartmanı* (Sedat Simavi)...

1942 : *İmralı'nın İnsanları* (Vedat Nedim Tör), *Para* (Necip Fazıl Kısakürek), *Bir Gemi* (İlhan Tarus), *İphigenia Tauris'de* (Selâhattin Batu), *Ceza* (Sedat Simavi)...

1943 : *Kerem ile Aslı* (Selâhattin Batu), *Yaprak Dökümü* (Reşat Nuri Güntekin)...

1944 : *Hallac-ı Mansur* (Salih Zeki Aktay)...

1945 : *Yayla Kartalı* (Faruk Nafiz Çamlıbel), *Maske ve Ruh* (Halide Edip Adıvar), *Bir Rüzgâr Esti* (Salim Şengil), *Yaşamak İstiyorum* (Cahit Uçuk)...

1946 : *Kütük* (İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu), *Hava Parası* (İ. Galip Arcan), *Koca Bebek* (Cevat Fehmi Başkut)...

1947 : *Gölgeler* (Ahmet Muhip Dranas), *Köşebaşı* (Ahmet Kutsi Tecer)...

1948 : *Baykuş* (Halit Fahri Ozansoy, 5. b., ilk baskı 1917), *Paydos* (Cevat Fehmi Başkut)...

1949 : *Boş Beşik* (Necati Cumalı), *Namı Diğer Parmaksız Salih* (Necip Fazıl Kısakürek), *Dolap Beygiri, Karagöz Ankara'da* (İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu)...

1950 : *Nedim ve Lâle Devri* (Faik Âli Ozansoy)...

1951 : *Sana Rey Veriyorum* (Cevat Fehmi Başkut), *Eski Şarkı* (Reşat Nuri Güntekin), *Hep ve Hiç* (Vedat Nedim Tör)...



Cevat Fehmi Başkut
(1905 — 15 mart 1971)



Nâzım Kurşunlu
(doğ. 1911)



Haldun Taner
(doğ. 1915)



Orhan Asena
(doğ. 7 ocak 1922)

1952 : *Şakacı* (Sabahattin Kudret Aksal), *Branda Bezi* (Nâzım Kurşunlu), *Siyah Beyaz* (Vedat Nedim Tör), *Serseri* (Mahmut Yesari)...

1953 : *Balıkesir Muhasebecisi* (Reşat Nuri Güntekin), *Fâtih* (Nâzım Kurşunlu), *Günün Adamı* (Haldun Taner), *Kadıköy İskelesi* (Cevat Fehmi Başkut)...

1954 : *Makine* (Cevat Fehmi Başkut), *Dökmeci* (Bekir Büyükarkın), *Halet* (Reşat Nuri Darago, Yeditepe'de tefrika)...

1955 : *Güneşte On Kişi* (Turgut Özakman), *Harputta Bir Amerikalı* (Cevat Fehmi Başkut), *Küçük Şehir* (Cevat Fehmi Başkut), *Tanrıdağı Ziyafeti* (R. Nuri Güntekin)...

1956 : *Bir Odada Üç Ayna* (Sabahattin Kudret Aksal), *Korku* (Orhan Asena), *Gök Korsan* (Cahit Uçuk)...

1957 : *İp Oyunu, Karayar Köprüsü* (Refik Erduran), *Yaşayanlar İçinde* (Halil Kocagöz)...

1958 : *Tersine Dönen Şemsiye* (Sabahattin Kudret Aksal), *Bir Dolaptır Dönüyor* (Halit Fahri Ozansoy), *Biraz Gelir misiniz?* (Aziz Nesin)...

1959 : *Tanrılar ve İnsanlar-Gılgameş* (Turgut Özakman), *Güzel Helena* (Selâhattin Batu), *Bir Küçük Kadın* (Meral Çelen, Sinema-Tiyatro dergisinde), *Mine* (Necati Cumalı), *Bir Şey Yap Met* (Aziz Nesin), *Bir Pazar Günü* (Ahmet Kutsi Tecer), *Öteki Gelişte* (Cevat Fehmi Başkut), *Finten* (Abdülhak Hâmid Tarhan'ın eserini sahneye uyarlıyan ve sadeleştiren Ahmet Muhip Dranas)..

1960 : *Hürrem Sultan* (Orhan Asena) *İkinci Baskı* (Refik Erduran), *Avcı Karkap* (Güngör Dilmen Kalyoncu, A dergisinde), *Midas'ın Kulakları* (Güngör Dilmen Kalyoncu, Sinema-Tiyatro dergisinde)...

1961 : *Oğuzata* (Selâhattin Batu), *Partinin Adamları* (İlhan Engin), *Ayrı Dünyalar* (Şahap Sıtkı), *Aşk ve Barış* (Suat Taşer), *Küçük Şehit* (İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu), *Birtakım İnsanlar* (Oktay Rifat)...

1962 : *Kocaoğlan, Yalan* (Orhan Asena), *Pusuda* (Cahit Atay), *Ihlamur Ağacı* (Vüs'at O. Bener), *Öyle Bir Oyun* (Sermet Çağan, Değişim dergisinde), *Çürük Elma* (Attilâ Alpöge), *Nalınlar*

(Necati Cumalı), *Aman Avcı, Ayı Masalı* (Rerik Erduran), *İnsansızlar* (Yıldırım Keskin), *Atlar ve Filler* (Oktay Rifat), *Kargalar* (Başar Sabuncu, Değişim dergisinde), *Deli Dumrul* (Suat Taşer), *Göç* (Cevat Fehmi Başkut), *Suavi Efendi* (İlhan Tarus), *Gazeteciden Dost* (Recep Bilginer), *Yarın Cumartesi* (Güner Sümer)...

1963: *Kapılar* (Orhan Asena), *Karaların Memetleri, Hamdi ve Hamdi* (Cahit Atay), *Derya Gülü* (Necati Cumalı), *Ayı Masalı* (Refik Erduran), *Ocak* (Turgut Özakman), *Toros Canavarı* (Aziz Nesin), *Suçlu* (Sabahattin Engin, *Tedirginler* adıyla yayınlandı, tarihsiz baskı), *Medea* (Munis Faik Ozansoy), *Tablodaki Adam* (Cevat Fehmi Başkut)...

1964: *Gecenin Sonu, Tohum ve Toprak-Alemdar Paşa* (Orhan Asena), *Ana Hanım Kız Hanım, Ormanda* (Cahit Atay), *İskyancılar* (Recep Bilginer), *Soruşturma* (Yıldırım Keksin), *Dumanlıda Telâki Var* (Nazım Kurşunlu), *Siyah Pelerinli Adam, Ahşap Konak* (Necip Fazıl Kısakürek), *Reis Bey* (Necip Fazıl Kısakürek), *Keşanlı Ali Destanı* (Haldun Taner), *Canlı Maymun Lokantası* (Güngör Dilmen Kalyoncu), *Evcilik Oyunu* (Adalet Ağaoğlu), *Çemberler* (Çetin Altan)...

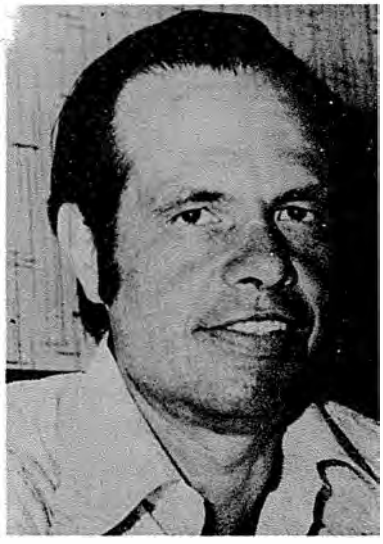
1965: *Karadenizin Kıyıcığında* (Rıfat Ilgaz), *Üzüntüyü Bırak, Hepimiz Birimiz İçin* (Cevat Fehmi Başkut), *Ayak Bacak Fabrikası* (Sermet Çağan), *Mor Defter, Suçlular* (Çetin Altan), *İçerdekiler* (Melih Cevdet Anday), *Sultan Gelin* (Cahit Atay), *Büyük Çınar* (Hüseyin Batuhan), *Ben Devletim* (Recep Bilginer), *Sanatkâr* (Vasfi Mahir Kocatürk), *Ferhad ile Şirin, Sabahat, İnek* (Nâzım Hikmet), *Yıldızlara Bakmak,* (Behçet Necatigil), *Midas'ın Kulakları* (Güngör Dilmen Kalyoncu), *İspinozlar* (Orhan Kemal), *Duvarların Ötesi* (Turgut Özakman), *Pembe Kadın* (Hidayet Sayın), *Kördüğüm* (Hidayet Sayın), *Bozuk Düzen* (Güner Sümer), *Buzlar Çözülmeden* (Cevat Fehmi Başkut)...

1966: *Dilekçe, Tahtaravalli* (Çetin Altan), *Bir Yol* (Talip Apaydın), *Ayakta Durmak İstiyorum* (Tarık Buğra), *Merdiven* (Nâzım Kurşunlu), *Kartal Tekmesi* (Refik Erduran), *Ocak Başında, Yolcu* (Nâzım Hikmet), *Bir Yürek Satıldı* (Emine Işınsu), *Kadınlar Arasında* (Oktay Rifat)...

1967: *Mikadonun Çöpleri* (Melih Cevdet Anday), *Abbas Yolagiden* (Rıfat Ilgaz), *Hababam Sınıfı* (Rıfat Ilgaz), *Yarısı* (Bekir Büyükarkın), *Kurban* (Güngör Dilmen Kalyoncu) *Yusuf ile Me-*



Recep Bilginer
(doğ. 1922)



Refik Erduran
(doğ. 1928)



Adalet Ağaoğlu
(doğ. 1929)



Güngör Dilmen Kalyoncu
(doğ. 1930)

nofis (Nâzım Hikmet), *Gece Aşevi* (Behçet Necatigil), *72. Koğuş* (Orhan Kemal) *Bir Milyon İğne* (Emin Işınsu), *Emekli* (Cevat Fehmi Başkut), *Keziban, Allahın Dediği Olur, Deli İbrahim* (Turan Oflazoğlu), *Tombala* (Adalet Ağaoğlu, Türk Dili dergisinde), *Üç Kısa Oyun* (Gülten Akın Cankoçak, Türk Dili dergisinde)...

1968: *Utanç Dünyası* (Recep Bilginer), *Satılık Şapka* (Fazıl Hayati Çorbacıoğlu), *Alexius'un Sancıları, Nilüfer* (Nurettin Sevin), *Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı, Üç Karagöz Oyunu* (Aziz Nesin), *Kahvede Şenlik Var* (Sabahattin Kudret Aksal), *Fadik Kız* (Orhan Asena)...

1969: *Oyunlar I* (Boş Beşik, Ezik Otlar, Vur Emri), *Oyunlar II* (Susuz Yaz, Tehlikeli Güvercin, Yeni Çıkan Şarkılar), *Oyunlar III* (Nalınlar, Masalar, Kaynana Ciğeri), *Oyunlar IV* (Derya Gülü, Aşk Duvarı, Zorla İspanyol; **Necati Cumalı**); *Piyeslerim I* (Ulu Hakan Abdülhamid Han, Yunus Emre, Siyah Pelerinli Adam; Necip Fazıl Kısakürek), *Karagöz Berber Nonoş* (Aziz Nesin), *Batak Göl* (O. Z. Özturanlı), *Lâdes Ya da Aile Ocağı* (Başar Sabuncu, Türk Dili dergisinde), *Çardaklı Bakıcı, Köprü* (Mustafa Necati Sepetçioğlu), *Pir Sultan Abdal* (Erol Toy), *Koçyiğit Köroğlu* (Ahmet Kutsi Tecer), *Sımavnalı Şeyh Bedrettin* (Orhan Asena), *Bir Kahramanın Ölümü* (Adalet Ağaoğlu, Türk Dili Dergisinde)...

1970: *Anayasso* (Şemsi Belli), *Kral Üşümesi* (Sabahattin Kudret Aksal), *Ölen Hangisi* (Cevat Fehmi Başkut), *Yarınsız İnsanlar* (İbrahim Ethem Aladağ), *Çatıdaki Çatlak, Sınırlarda* (Adalet Ağaoğlu), *Üç Turunçlar* (Behçet Necatigil), *Büyük Otmarlar* (Mustafa Necati Sepetçioğlu), *Kanlı Sarık* (Necip Fazıl Kısakürek), *Sokrates Savunuyor* (Turan Oflazoğlu), *Çiçu* (Aziz Nesin), *Asiye Nasıl Kurtulur?* (Vasıf Öngören), *Üç Oyun* (Armutlar, Yolcular, Tanyeri; Bekir Büyükarkın), *İki Oyun* (Duman, Keçiler; Bekir Büyükarkın), *Tut Elimden Rovni* (Aziz Nesin), *Hadi Öldürsene Canikom* (Aziz Nesin), *Silâhlar ve Çiçekler* (Ferdi Merter), *Sular Aydınlanıyordu* (Nezihe Meriç), *Kâtip Çıkmazı* (Dinçer Sümer), *Cennet Şeytana Kaldı, Anahtar Kilide Uymadı* (Haydar Dümen), *Bunalım, Büyük Dönemeç, İşsizler* (Sabahattin Engin), *Vietnam Körü* (destan-oyun, Fazıl Hüsnü Dağlarca)...

1971: *Altın Gazap* (Ercüment Behzat Lâv), *Koca Sinan* (Fazıl Hayati Çorbacıoğlu), *Pusuda - Karaların Memetleri - Ana Hanım Kız Hanım* (Cahit Atay), *İçerdeki Adam* (Berin Taşan), *Oğuz*

Han, Büyük Hakan Alparslan, Tuna Gülü (Faruk Gürtunca), *Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı, İbiş* (Rıfat Ilgaz), *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* (Haldun Taner)...

1972 : *Dört Oyun* (Yarın Başka Koruda, Dikkat Köpek Var, Ölüler Konuşmak İsterler, Müfettişler; Melih Cevdet Anday); *İnsan Gürültüye Gitmese* (Orhon Murat Arıburnu), Cevat Fehmi Başkut'un bütün eserlerinin yeni baskıları, *Uzak Dünyalar* (Hidayet Sayın, *Topuzlu* ile birlikte), *Her Bizans'a Bir Fâtih* (Mustafa Necati Sepetçioğlu)...

1973 : *Oyunlar V* (Gömü, Bakanı Bekliyoruz, Kristof Kolomb'un Yumurtası; Necati Cumalı)...

Çağdaş Türk Tiyatrosuna Genel Bakış :

"... Tiyatro edebiyatımızda ele alınmış olan görüşlere gelince: Cumhuriyet Çağı dediğimiz dönemin başından günümüze dek töre ve ahlâk ile ilintili değerler, bunlara ilişkin sorunlar ve görüşler her zaman ön sırayı tutmuştur. Yazarlarımız çeşitli sorunları toplum ve birey ahlâkına etkisi açısından değerlendirmeye çalışmışlardır.

"Tiyatromuzda ahlâkî değerler iki açıdan değerlendirilir. Bunlardan biri, değer değişmelerinin ülkemizdeki durumuna karşı olan görüştür; öteki ise geleneksel değerlerin denetlenmesini ister.

"Değer değişimlerini eleştiren yazarlarımız öncelikle değişmenin nedeni olarak batılılaşma akımını ele alırlar. Yazarlarımızın hiç biri gerçek batı kültürünü benimseme eğilimine karşı olmamakla, hattâ bunu zorunlu görmekle beraber, batılılaşmanın ülkemizde yanlış anlaşıldığı kanısındadırlar... Alafranga yaşantı; gösterişe, süse eğilimi ile, kumar, içki, parti, dans gibi eğlence türleri ile, kadın erkek ilişkilerindeki serbestlikle geleneksel ahlâka aykırıdır. Batılılaşmanın sadece belli bir zümre tarafından benimsenmiş olması, toplumda farklı değerlerin yanyana yaşaması gibi çetin bir durum doğurmuş, bu farklı değerleri benimseyenler arasında çatışmalara yol açmıştır.

"... Batılılaşmanın ulusal ahlâk ve çıkarlar açısından tehlikeli olduğunu sergileyen bir bölük yazar, sorunun ekonomik yönünü de dikkate almışlardır. Onlara göre batılı yaşantısına öykünme

ancak varlıklı zümrenin olanakları ile gerçekleşmektedir. Bu zümre, yasa ve ahlâk dışı yollarla servet edinenler ile Osmanlı İmparatorluğu yönetim düzeninden arta kalan, ulusal değerlere çoktan yabancılaşmış, Kurtuluş Savaşı'na katılmamış, babadan kalma servetle geçinen kişilerden oluşur. Vurguncu denilen ve Birinci Dünya Savaşının bunalımını sömüren kişiler ulusal ekonomiye olan zararları, Osmanlı denilen kişiler ise ulusal amaçlara karşı oluşları ile yerilir ve her iki zümrenin de batılıların çıkarlarına hizmet ettikleri belirtilir. Osmanlı denilenler için batı hayranlığı bir züppelik, kaynağına yabancılaşma sorunu, vurguncu için bir çıkar sorunudur.

"... Değer değişimini çeşitli açılardan eleştiren yazarlarımız yanında eski değerlerde değişim yapılmasını gerekli gören yazarlarımız da vardır. Aslında bu iki görüş karşıt değildir... Yazarlarımız eskimiş geleneksel değerleri, Düzeysel batı yaşantı kuralları açısından değil, gerçek batı uygarlıklarının temel ilkeleri adına eleştirmektedirler. İnsan hakları, birey özgürlüğü, doğal haklar... adına yermektedirler. Özellikle aile kurumu içinde, ataerkil düzenin sürdürülmesi, kadın haklarının ve genç kuşağın sevme, eş seçme haklarının çiğnenmesi, çocuk terbiyesinde izlenen hatalı yollar, gençlere cinsel eğitim verilmemesi eleştirilmekte ve bu yanlış tutumların gençlerin bunalımına, kadınların mutsuzluğuna hattâ yıkımına yol açtığı gösterilmektedir... Yeni kuşak yazarları toplumumuzdaki değerler karmaşasına ve bunun yarattığı bireylerin güvensizliğine de önem vermişlerdir... Ekonomik düzensizlik ise bazan sadece halkın yoksulluğunu sergileyerek dolaylı olarak belirtilmekte; bazan da vurgun ve sömürü düzeni olarak tanımlanmaktadır... Böylece ahlâk ve ekonomi sorunları çoğu kez birbirinin nedeni ve sonucu olarak bir arada ele alınmıştır... Yazarlarımız ahlâksal ve ekonomik düzen bozukluklarını kültürel yetersizlikle açıklamak eğilimindedirler. Bu yetersizlik, aydın kişinin sorumsuzluğu, halkın bilinçsizliği olarak özetlenebilir... Yazarlarımız toplum adına aydın kişiyi eleştirirlerken onu toplumdan kopmuş olmak, bencillik ve bireycilikle suçluyorlar. Toplumun geri kalmışlığından, sorunlarını çözümlemeyişinden sadece aydın değil, toplumun kendi de sorumludur... Bilinçsizlik de, ekonomik kalkınmayı engelleyen, sömürüye elverişli ortam yaratan bir sorun olarak ele alınmaktadır.

"... Tiyatro yazarlarımız sadece sorunları ele almakla kalma-

mış, zaman zaman bunların çözüm yollarını da önermişlerdir. Ülkülere yönelen oyunlar yoğun olarak 1933-1935 yıllarında ve 1950'lerden sonra yazılmaya başlanmıştır. 1933-1935 yılları arasında yazılan ülkücü oyunlar Atatürk devrimlerini halka benimsetmeyi amaç edinmiş olan oyunlardır... Bu ülkülerin hepsi birden yarının mutlu, gelişmiş Türkiye'sinde gerçekleşecektir... 1950 kuşağı yazarları ise, ülkülerinde daha evrensel değerlere yönelmişlerdir. Devrim Türkiye'sinin yerini, çağdaş batı dünyası içinde yerini almaya çalışan bir ülkenin ülküleri almıştır. Bunlar barış, güven gibi uluslararası ülküler ile, sevgi, mutluluk, iyilik gibi genel etik ilkeleri içermektedir... (ayrıca) 1960 devriminden sonra tiyatro yazarlarımızın ekonomik düzensizlikleri sıkça sergiledikleri görülür... Yeni toplumsal ülküler, ekonomik çözüm doğrultusu olarak önerilmektedir. Halkın bilinçlenmesi; sorumluluğunu bilen aydının da yardımı ile, düzen bozukluğunu kendi çıkarları adına sürdürmeğe çalışanlara karşı direnmesine yol açacaktır. Son yıllarda tiyatro yazarlarımız ülkemizin kalkınmasının bu çeşit bir gelişim ile gerçekleşebileceğine inanmaktadırlar.

"Özetliyecek olursak, Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda toplum sorunlarına ilgi duyulmuş, bu dönemin toplum gerçekleri, değer yargıları, ekonomik-kültürel durumu belirtilmiş, bu konulardaki orta sınıf halkın görüş açısı ile aydının yorumuna yer verilmiştir." (Doç. Dr. **Sevda Şener**, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi, Kültür Sorunları*, 1971; sayfalar 189-195).

(Metin içinde anılanlardan başka Türk tiyatrosu için başlıca şu eserlere bakılmalıdır: Niyazi Akı: *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış*, 1968; Muammer Sun: *Türkiye'nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları*, 1969; Sevda Şener: *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*, 1972; Semahat Turan ve Behire Arabacıoğlu: *Tiyatro Bibliyografyası*, 1961; Türkân Poyraz ve Nurnisa Tuğrul: *Tiyatro Bibliyoğrafyası*, 1967. Türk Dil dergisinin Tiyatro Özel Sayısı, 178, temmuz 1966.)

VII. BÖLÜM

50 YILIN TÜRK EDEBİYATINDA DENEME-ELEŞTİRİ FIKRA ÜRÜNLERİ

• Bir sanat olan edebiyat, önce yaratı (ibdâ) ürünlerini ortaya koyan (şiir, hikâye, roman, tiyatro) yaratıcı (mübdi', ibdâkâr) sanatçıların ürünleriyle var olur; ardından onları yorumlayan, değerlendiren, ölçen, yargılayan, karşılaştıran, açıklayan... yan türlerin ürünleri doğar. İlkin bir sanat eseri olacaktır; sonra ondan yola çıkan denemeler, eleştiriler, biyografiler, edebiyat tarihleri, inceleme ve araştırmalar. Denebilr ki yaratı türleri yeteneğe dayalı ruhsal ürünlerdir; ötekiler çalışmaya, beğeniye, bileşime bağlı zihinsel ürünler. Bu kitap, "Elli Yılın Türk Edebiyatı" nı tanıtma görevini, yaratı türlerine büyük ayrıcalık tanıyarak kabullenmiş olmaktadır.

• Bizim edebiyatımızda gazete fıkrası da, deneme-eleştiri söyleşi (muhasebe) gibi düşünce yazıları da, ancak yüzyılın başında görülmüş, II. Meşrutiyet sonrasında hazırlanan ülküler-ilkeler çatışmasında çoğalmıştır. Ne var ki bunların pek azı kitaplaşır; büyük çoğunluğu doğdukları zamanın gazete-dergi sayfalarında kalır. Derlemelerin eser biçiminde bütünleşmesi, ancak şu son yıllarda gözlenen bir durumdur. Gazetenin, bizim cumhuriyetimizde oynadığı rol, sanıldığından fazladır. Kitap sanayiinin geç kuruluşu, yakın günlere kadar kitap satın alan kişilerin çok azınlıkta bulunuşu, kültürünü güncül yayın organlarından sağlayan büyük bir kalabalığın ihtiyaçlarına cevap verme işini günlük basın organlarına bırakmıştır. Bu yüzden **hemen bütün edebiyatçıların gazete sayfalarından geçtiklerini görürüz.** Özellikle yığınlara seslenmeyi bilinçli bir uğraş edinmiş kişiler, küçük azınlıkların beğeni ve meraklarına hizmet eden sanat dergilerinden çok gazete aynasında bulunmak istemişlerdir. **Nurullah Ataç**, bunun en kesin örneğidir. Şöyle der: "..Şair yahut hikâyeci olsaydım, beni bundan sonrakiler anlıyacak, tanıyacak

derdim. Ama bir denemeciyim, eleştirmeciyim, ben öldükten sonra yazılarımı okuyacak kimse bulunmaz. Bir daha söyliyeyim: Tanınmadığıma, tanınmıyacağıma üzülmüyorum. Ben edebiyata hizmet etmeğe çalıştım, edebiyat bana hizmet etsin, beni tanıtsın demedim.. Biliyorsunuz, ben bir gazeteye her hafta bir yazı veririm. Bir konu bulamadığım günler olur. Gene otururum yazmağa, konu gelir kendi kendine.. **Ben gazete yazarıyım; yazımı alacak gazete buldukça yazacağım..**" (*Edebiyatçılar Konuşuyor,* 1953, 47-53).

• Gazete ve dergi sayfalarında günü gününe sanat ve düşünce yaşamını, eserlerini yansıtan deneme-eleştiri yazılarını -bu sayfaya kadar yaptığımız gibi- yıl yıl çıkmış eserleri zaman sırasına göre izlememiz, bu yöntemde ısrar etmemiz hiç bir işe yaramıyacaktır. Aynı örnekten yola çıkalım. Yeni edebiyatımızın oluşumunda, dilimizin özleşmesinde, çağcıl beğeninin yerleşmesinde o kadar etkili olmuş Nurullah Ataç'ın yazarlığına bakalım. Nurullah Ataç'ın ilk yazısı 1921'de Dergâh mecmuasında çıkmıştır (1/2, 20 eylül 1921); kitaplaşan ilk eseri ise *Günlerin Getirdiği* derlemesidir (1946). Arada tam yirmi beş yıllık bir edebiyat çalışkanlığının hemen bütün gazete ve dergilere yetişmiş binlerce ürünü vardır (Akşam, Dergâh, Hakimiyeti Milliye, Hayat, Milliyet, Hep Gençlik, Darülbedayi, Edebiyat Gazetesi, Mektep, Anayurt, Mülkiye, Varlık, Yedigün, İnanç, Yeni Adam, Aydabir, Büyük Gazete, Hafta, Perşembe, Resimli Herşey, Tan, Yarım Ay, Son Posta, Foto Magazin, Haber-Akşam Postası, Herşey, İnsan, Kalem, Resimli Hafta, Aramak, Türk Tiyatrosu, Yeni Mecmua, Tercüme, Ulus, Cumhuriyet, Gün, Doğuş, Ülkü, Türk Sözü, Memleket, Tanin, Kaynak, Pazar Postası, Türk Dili, Dünya, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Çizgi, Devrim Gençliği, Hisar, Merhem, Son Havadis, Yeni Ulus, Yenilik, Devrim Gençliği, Evrim, Esin; bkz. ATAÇ, T. Dil Kurumu yayını, 1962, N. Ataç bibliyografyası...) Bu yazıların hepsi şimdi de derlenmiş değildir. Bu bakımdan kitabın bundan sonraki bölümlerinde edebiyatımızın gelişimine katılmış kalem emeklerinin kimlik-kişiliklerine bakılacak, eserleri sayılacak, gerekli görülenlerden örnek verilecek, türler ayrımına uyulmaya devam edilecektir.

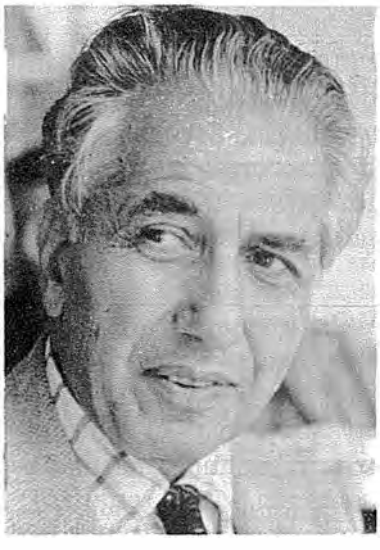
• Montaigne'nin bulup kullandığı Deneme sözü (essai), sözlük anlamıyla "kesin bir sonuca varıldığı savını taşımayan bilimsel eser veya yazı" şeklinde tanımlanmaktadır. Öteden beri na-



Nurullah Ataç
(1898 - 17 Mayıs 1957)



Şevket Süreyya Aydemir
(doğ. 1897)



Suut Kemal Yetkin
(doğ. 1903)



Tahir Alangu
(1916 - 19 haziran 1973)

zım-nesir diye ayrılmış anlatım tarzlarına göre edebiyat türleri şiir, gazete ve dergi yazıları (makale, muhasebe-sohbet, fıkra), hikâye, roman, tiyatro, edebiyat tarihi, eleştiri, mektup, anı, gezi, röportaj, söylev... gibi kesin sözlerle adlandırılmışken şimdi deneme birçok şeyin yerini tutmaktadır. 1940'larda ilkin Tercüme dergisinde çevirisine başlanan Montaigne'nin denemeleri, yanısıra dilimize getirilmş olan eski Yunan klasiklerindeki düşünce eserleriyle birlikte edebiyatımızda yeni bir çığırın açılmasına yol açmıştır. Eskilerin kalem tecrübesi dedikleri bu gibi düşüncel ürünler, insanın kendi kendine yönelttiği sorularla gelişen bir düşünce oluşumunu saptayan, göreli (izafî) konularda yazıldıkları için de kesin sonuçlar taşımayan, okurlarca da tartışılması mümkün öznel yazılardır. (bkz. *Türk Dili*, Deneme özel sayısı, 118, temmuz 1961; Rauf Mutluay: *Edebiyatımızda Deneme*, Cumhuriyet Sanat Eki, Ağustos 1970).

• Hegel, felsefeyi şöyle tanımlar : "Kendini bilinçli hale getiren düşünce". En geniş kullanımıyla deneme de, kendini bilinçli hale getiren düşünce oluşumunun anlatımıdır. İnsanları ortak konularda birleştiren en etkili eserler sanat ürünleri olduğu için denemenin de sanat eserlerinin getirdikleriyle zenginleşmesi doğaldır. Montaigne "Her insanda insanlığın bütün halleri vardır" gerekçesine dayanıyor ve kendini anlatırken bize bir düşünce dünyasının özgünlüğünü getiriyordu. Ama ne denli yararlı olursa olsun deneme yazılarının gördüğü ilgi insanları eğitirken de eğlendiren sanat eserleri kadar olamaz. Bundan yakınan Nermi Uygur bir yazısında şöyle der: "..Halk deneme okumaz, deneme sevmez demiyorum; gelgelelim 'neler okursun' diye sorun; şiir, roman ya da öykü çeşitlerini anar da deneme sözünü etmez. Halk denemeyi, tek tek deneme yazılarını değil, deneme kavramında dile gelen şeyi edebiyattan saymaz çok kez."

• Montaigne'in eserini ve etkisini belirlemeye çalışan bütün yazarlar bir noktada birleşmiş gibi olurlar: "*Denemeler*'de gördüğüm herşeyi Montaigne'de değil kendimde buluyorum" (Pascal); "Bu kitabı, yaşadığım başka bir hayatta, ben yazmışım gibi geliyordu bana." (R.W. Emerson); "Yazarların çoğunda yazan adamı görüyorum; Montaigne'de ise düşünen adamı..." (Montesquieu); "Şu Montaigne amma da fikir çalmış benden". (Béranger)... Bir değerlendirme, ölçme, arama, karşılaştırma olan her yerde biraz da eleştiri tutumu vardır. Bu bakımdan nesnel-bilimsel eleştiri-

lerle üslup araştırmalarında uygulanan kelime sayımı gibi yöntemlerin dışında, eleştiri yazılarında da deneme özgürlüğü, öznelliği bulunur. Nurullah Ataç, Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın deneme-eleştiri türünde bazı yıllar tek, çok zaman en etkili denemeci-eleştiricisi olduğu için, ona geçmeden önce, Ahmet Haşim'in Münekkit (Eleştirmen) yazısını görelim:

MÜNEKKİT

Bir mühendisi, bir şâiri, bir doktoru, hattâ ismini bile ömrünüzde işitmediğiniz herhangi bir mesleğe mensup birini, hiç anlamadığınız bir işinden dolayı beğenir gibi olunuz. Derhal bütün faziletler sizindir: Hayırseversiniz, zekisiniz, sevimlisiniz, terbiyelisiniz; ilminize, irfanınıza hiç diyecek yok! Ağzınızdan düşürüverdiğiniz küçük ve müraî bir övmeğe karşılık sırtınıza geçirilen tantanalı altın hil'ati bir an içinde kaybetmemek ve yağmur altında bir çıplak gülünçlüğüne düşmemek istiyorsanız, sakın sözünüze en ufak bir ihtiyat kaydının gölgesini düşürmeyiniz.

İşte rahat yaşamanın düsturu!

Halbuki her fikir otlağından, topal ve yaralı bir hayvan gibi, sopa ile, taşla, tekme ile uzaklaştırılan münekkit, hakikatte, insan zekâsının en tesirli hizmetkârlarından biridir. Gelecek şafaklara doğru yürüyen kafilenin tâ önünde, ümidin bayraklarını dalgalandıran onun koludur.

Büyük üstadım Gourmont şunu der: Bütün canlı yaratıklara nazaran insanın üstünlüğünü yapan, istidatlarının çeşitliliğidir. En zeki hayvan bir tek şey yapar. Fakat onu mükemmel yapar: At, arka ayaklarıyle, Dempsey ve Carpentier'in yumruklarından daha mükemmel çifteler atar; arı, kimyahane fırınlarına ve dolaşık inbiklere hiç muhtaç olmaksızın bir Berthelot dehâsiyle balını süzer, örümcek en usta bir dokumacı gibi havaî tuzağının görülmez tellerini örer. Fakat o kadar!

Halbuki bin bir sahaya dağılmış çalışan insan faaliyetinin eserleri, ister istemez eksik ve geçicidir. Hayvan, gayesine varmış duruyor, insan gayesini hâlâ aramakla meşguldür.

Herhangi bir sahada insanı artık daha ileriye gitmekten vazgeçmiş görenler, bilmeyerek, onu hayvan seviyesine indirmek isteyenlerdir.

Münekkit ise, her beşerî marifetin hâlâ geliştirilmeğe muhtaç olduğunu bağırmakla, her sabah, insana hayvan olmadığını hatırlatıyor.

(*Bize Göre*, 1928)

• Denebilir ki Nurullah Ataç, Cumhuriyet dönemi edebiya-

tına damgasını vurmuş bir deneme-eleştiri gücüdür. Burada eleştirmenlik çabasının bir bölüğünü Ataç'ı incelemeye ayırmış olan **Asım Bezirci**'nin sözlerine yer veriyorum:

"Nurullah Ataç eşine az rastlanır bir yazarımızdı. Bütün varlığını edebiyata adamıştı. Yüreğini de, kafasını da edebiyat doldurmuştu. Keziban'ın ağzından kendini şöyle anlatıyordu: Sizde edebiyat sevdası var, ancak edebiyata vurgunsunuz, her şeyi edebiyat arkasından görüyorsunuz. Siz bir tutsaksınız... Edebiyat sizi avucunun içine almış, bir dakika salıvermiyor. Her düşüncenize, her duygunuza edebiyat karışıyor..." (Ulus, 18 temmuz 1945).

Gerçekten de bir edebiyat tutsağı idi Ataç. Bir tiryaki, bir âşık. O kadar ki salt edebiyat için, edebiyatla birlikte yaşadığı söylenebilirdi. Tıpkı 'Ben.' başlıklı yazısında söylediği gibi: 'Ben, edebiyatı kendime dert edinmiş bir adamım. Gece gündüz edebiyat düşünürüm. Sevdiğim bir şiiri tanıdıklarıma okumadığım, yahut bir edebiyat sorunu üzerine tartışmaya girişmediğim günler, yaşadım saymam kendimi. "Bugün Türkelinde en tam edebiyat adamı kimdir?" diye sorarlarsa, beni gösterebilirsiniz.' (*Diyelim*, 12-13).

Sahiden de öyleydi. Bir edebiyat adamı olarak Ataç'ın edebiyat ve düşünce hayatımıza birçok yararlıkları dokundu. Bunlardan birkaçını sıralıyalım:

— Edebiyatımızın doğululuktan kurtulması, batılılaşması, batılı ürünlerin dilimize çevrilmesi;

— Düşünüşümüz gibi yaşamamızın da süsten, gösterişten, özentiden, yapmacıktan, sahtelikten arınması; duygusallıktan sıyrılarak akılcı, açık bir kimlik kazanması;

— Edebiyatın yenileşmesi, beğenice yükselmesi, yerleşmiş kalıplardan, eskimiş görüşlerden ayrılması, köhnemiş değerlerin ayıklanması, genç sanatçıların tanınması, benimsenmesi, yetişmesi;

— Okurlar ile yazarların eleştiriyle eleştirinin sorunlarıyla tanıştırılması, ortamın eleştiriye hazırlanması;

— Türkçe'nin özleşmesi, benliğine kavuşması, yazı diline konuşma dilindeki özelliklerin aşılanması;

— Bağnazlıkla (taassup), doğmacılıkla, kör, inançlarla beylik düşüncelerle çarpışılması; okurların özgür düşünmeğe, şüpheciliğe, gerçekçiliğe çağırılması... v.b.

Ataç, bu konularda hatır gönül tanımadan yılmaz bir öncü, bir ülkücü, bir ahlâkçı gibi çalıştı. Doğruluğu, içtenliği, yürekliliği ile örnek bir yazar oldu. Okurları üstünde olumlu etkiler bıraktı. Çevresini gücü yettiğince sarstı, uyardı, eğitti.

"... Evet, gerçek denemeci —bence denemecilerin en iyisi— olan Ataç, belki gerçek eleştirmecilik edemedi, ama okurları, yazarları ona hazırladı. Bilki kendisi öznel eleştiriden tüm kurtulamadı, ama başkalarının kurtulmasını diledi. Belki sistemli bir eleştiri kuramı meydana getiremedi, ama ilgiyi o yana çekti. Belki nesnel eleştiri örnekleri veremedi, ama ona yol açtı. Bu yüzden ona olan borcumuz, saygımız büyüktür. Borcumuzla saygımızı ise ancak onun en son gösterdiği yolda —nesnel (bilimsel) eleştiri yolunda— yürüyerek ödeyebiliriz: Onun eksik bıraktığı işi tamamlayarak ve durmadan geliştirerek..." (*Nurullah Ataç, Eleştiri Anlayışı ve Yazıları*, 1968, 7-8, 60-61).

• Çevirileri dışında Ataç'ın yazılarından yapılan derlemeler şu kitaplarda toplanmıştır (ilk baskı yıllarına göre): *Günlerin Getirdiği* (1946), *Karalama Defteri* (1952), *Sözden Söze* (1952), *Ararken* (1954), *Diyelim* (1954), *Söz Arasında* (1957), *Okuruma Mektuplar* (1958), *Günce* (1960), *Prospero ile Caliban* (1961), *Söyleşiler* (Dil üzerine, 1962), *Söyleşiler* (1964), *Günce I, II* (1972).

• Etki oranında yarattığı ilgi de güçlü olduğu için Ataç üzerine şu çalışmalar yapıldı: *Ataç'a Saygı* (hazırlayan Tahir Alangu, 1959), *Ataç'ın Sözcükleri* (1963), *Ataç Tiyatroda* (Metin And, 1963), *Nurullah Ataç* (Saadet Ulçugür), *Ataç'la Gelen* (Mehmet Salihoğlu, 1968). Ataç'ı en iyi tanıtacak nitelemelerin hepsi, onun kendi yazısında, düşüncelerinin özgünlüğünde, üslup özelliklerinde, yürek açıklığında, tartışma yönteminde izlenebilir. Binlerce yazısından —en çok inandığı doğruları yansıtan— tek örnek:

DİL BAYRAMI

Dil bayramı kutlu olsun! Biliyorum, az büğünün bayram olduğunu bilip içlerinde sevinç duyanlar. Kimi de kınayarak dudak büküyor, gülüyor bize. Öfkelenenler, tepinenler, bayram etmemiz değil, yüzyıllar boyu işlenmiş, incelmiş dilimiz karıştırıldığı, bozulduğu için ağlamamız gerektiğini söyleyenler de oluyor. Aldırmayalım onlara, azlık olduğumuza de üzülmeyelim, yarın bizimdir. Görmüyor musunuz? İşitmiyor musunuz? Gençlerin, yeni yetişenlerin konuşmaları da, yazıları da arı türkçeye, öz-türkçeye doğru gidiyor. Yavaş yavaş da değil, hızla. Şimdi eski dili övenler, savunanlar, eski dilde direnenler, çok geçmeyecek, görecekler yazdıklarının anlaşılmadığını, Fuzuli'den, Tevfik Fikret'ten, Ahmet Haşim'den ka-

lanların anlaşılmadığı gibi. Halid Ziya Uşaklıgil, son yıllarında, eski yazılarının dilini değiştirmeğe, o yazıları daha bir türkçeleştirmeğe kalkmıştı, büğün arapçalı, farsçalı yazmağı bırakmayanlar da yarın onun gibi uğraşacaklar.

Seviniyor muyum Fuzuli'nin, Tevfik Fikret'in, Ahmet Haşim'in yazdıklarının artık anlaşılmamasına? Sevinmesine sevinmiyorum ya, doğrusu yerinmiyorum da. Olan oldu. Kimsenin isteği, buyruğu ile de olmadı, kendiliğinden oldu, olması gerekti de onun için oldu. Yüz elli yıldır bir uygarlıktan başka bir uygarlığa geçmeğe çalışıyoruz, olmuş bitmiş gibi geçtiğimizi de söylüyoruz. Dil, bir uygarlığın ürünüdür, uygarlık değişir de dil kalır mı olduğu gibi? Fuzuli'nin Tevfik Fikret'in, Ahmet Haşim'in anlaşılmamasına yerinenler, dövünenler, sorayım kendilerine neden onlar gibi yazmıyorlar? Neden kalmadılar Namık Kemal'in dilinde? Kalabilirler miydi? Bir eldir tuttu onları yakalarından, Namık Kemal'in dilinden, Muallim Naci'nin dilinden, daha ne bileyim, bundan otuz yıl önceki yazarların dilinden ayrılmağa sürükledi. Kimin eli? Bilemediniz, Atatürk'ün eli değil, şunun bunun eli değil, Atatürk'ü de, şunu bunu da tutup götüren el, çağın eli, çağın yarattığı bu toplumun içten içe duyduğu gereksinmenin (ihtiyacın) eli. Yeni girdiğimiz uygarlığın soluğu değiştirdi dilimizi, daha da değiştiriyor, değiştirecek, eski uygarlığın yarattığı dili yıkıp yerine başka bir dil, kendisine uygun bir dil kuracak. Bize dudak büküp gülenler, öfkelenip tepinenler işte bunu anlayamıyorlar. İçlerinde devrimi istemeyenler, düne dönmemizi dileyenler olabilir, hepsi de öyledir diyemeyiz. Devrimi tutanlar, bu toplumun artık eskiye, eski yasalara, eski törelere, eski yaşayışa dönemeyeceğini kavramış olanlar var. Ancak kendilerini tedirgin etmeyecek, alıştıklarını bıraktırmayacak bir devrim, bir değişme istiyorlar. Devrimin ne demek olduğunu bilmiyorlar, düşünmüyorlar da onun için. Bir devrim ki dokunmayacak kendilerine, atalarından gördüklerini, bellediklerini yapmalarına engel olmayacak. Olsa olsa dışları değiştirecek, içleri gene eskisi gibi kalacak. Arkalarına Avrupa'dan gelme giysileri geçirecekler, gene de bağdaş küracaklar... Büğün eski dille yazmanın Avrupa giysileriyle bağdaş kurmağa benzediğini göremiyorlar. Avrupa giysilerile bağdaş kurulamıyacağı için Fuzuli gibi, Namık Kemal gibi, Muallim Naci gibi yazamadıklarını anlayamıyorlar. Hepsi birbirine bağlıdır bunların, ayıramazsınız birbirinden, birinin gereklerine uyup da ötekinin gereklerine uymayacağım diyemezsiniz.

Eski dili beğenmeyenlerden, kötüleyenlerden, onunla eğlenenlerden değilim. Hani ağızlarını yamrıltarak "Zâviyetân-i mütebâdiletân-i dâhiletân" deyip gülenler, "Böyle de söz olur mu?" diye soranlar var, ben onlardan değilim. Dilin değişmesine karşı koymak isteyenlerden ne denli uzaksam, onlardan da o denli uzağım. Bence hepsi birdir, bir düşünüştedir onların, hepsi de dil duygusuna, dil düşüncesine erişememiş kişiler. Olur öyle söz, neden olmasın? Türk'ün ağzına yakışır da. Doğu uygarlığı içinde yetişmiş, Arapçayı Farsçayı

öğrenmiş Türk'ün ağzına yakışır. İyi etmişler öyle bilim-sözlerini uyduranlar, kuranlar. Toplumun bağlı olduğu uygarlığın bilim dilini öğrenirler, onunla düşünürler, onun köklerinden gene onun kurallarına göre tilcikler, bilim-sözleri üretirlermiş. Bir diyeceğimiz yoktur, onlara, olamaz. Onlarla eğlenmek, onlara dil uzatmak bilgiye, uygarlığa dil uzatmaktır. Ayak takımının işidir, ayak takımına yakışır eski dilimizi yermek, onunla eğlenmek. İyi bilin, onu yerenler, onunla eğlenenler bütün kurulmakta olan dili de yererler, onunla eğlenirler. Dünkü dilin hangi isterlere göre kurulduğunu, bir uygarlık içinde gerekli olduğunu anlayamayanlar büğünkü dil değişmesinin neden, niçin olduğunu da anlayamazlar. İnanıyorlarmış dilin değişmesi gerektiğine, gönüllerile bağlılarmış bu devrime. Bir inanma işi, bir gönül işi değildir bu, bir düşünme işidir, bir anlama işidir.

Dil neden daha çabuk değişip durulmuyor? Dil devrimi neden daha çabuk ilerlemiyor? Hep anlamaktan kaçınıyorlar, işi hep duyguya döküyor, güzellik gibi kişiden kişiye, çağdan çağa değişir görece ölçülere vurmağa kalkıyorlar da onun için. Arapça bir tilciği ağzını yamrıltarak söyleyip eğlenenin, "gırtlak" tilciğini kaba bulana ne diyeceği olabilir? Hep birer duygu yadırgısıdır bunlar, bunlara dayanarak sürekli, sağlam bir işe girişilemez. Gene anlamaktan kaçındıkları içindir ki kimi de tilcikleri birer birer, ayrı ayrı öğrenmeğe kalkıyorlar. Arapçadan alınmış, *âdet, avdet, iade* tilciklerini kullanmak için bunların bir kökten geldiğini bilmeleri gerekmezmiş, *kâtip, mektûp, mektep* için de öyle. Kamu bunları almış, benimsemiş, birbirlerile ilintilerini düşünmemiş, üzümünü yemiş de bağını sormamış... Bunu ileri sürerken ödevlerinden kaçtıklarını göremiyorlar, sezemiyorlar. Okur-yazarın, aydının toplumda başlıca ödevlerinden biri, boynunun burcu, yazı dilinin anlaşılır, kökleri de, birbirleriyle ilintileri de, hangi kurallara göre üretildiği de bilinir tilciklerden kurulmasını sağlamak böyle bir dilin koruyucusu olmaktır. Kökleri hangi kurallara göre üretildikleri bilinmeyen devşirme tilciklerle kurulmuş bir yazı dili, konuşma dili gibi, çabucak eskir anlaşılmaz olur.

Yazı dili ise süreklilik ister, büğünün düşüncelerini dediklerini yarına ulaştıracak. Bizim eski dilimiz yüzyıllar boyunca az çok değişmiştir, yeni yeni tilcikler üretmiş, yeni yeni biçimler kurmuştur. Gene de bağlı olduğu ilkeler değişmemiştir. Namık Kemal'in, Halid Ziya Uşaklıgil'in yazdıkları dil, sözlük bakımından, Fuzuli'nin dilinden ayrılsa bile bağlı oldukları ilkeler bakımından ayrı değildir. Fuzuli'yi sininden çıkarıp diriltseniz Namık Kemal'in dilini, önce yadırgasa bile, biraz düşünmekle anlar. Onlarda bir dil duygusu, bir dil düşüncesi vardır. Arapçadan, Farsçadan bir takım tilcikler almışlar, gelişi-güzel devşirmemişler. Büğün ise Arapçayı, Farsçayı bilmeden, yeni kuşaklara öğretilmesini istemeden Arapça, Farsça tilcikleri kullanmakta direnenlerde, o tilciklerin aralarındaki ilintileri bilmeği gereksiz sayanlarda dil duygusu, dil düşüncesi yoktur. Av-

rupa dillerinden de öylece tilcik alıveriyorlar. *Psikoloji* diyorlar, *antoloji* diyorlar, bunları böyle köklerini göstermiyen eciş-bücüş bir biçimde yazabiliyorlar, o iki tilcikteki *loji*'nin ne olduğunu sordunuz mu, yüzde doksan dokuzu ikisinin de bir olduğunu, bir anlama geldiğini sanıyor. Bilenler de benim gibi ancak kulak dolgunluğu ile biliyor. Böyle aydın olmaz, bir toplumun aydınları böyle olmamalıdır, iyice bilmedikleri tilciklerle düşüncelerini söylemeğe kalkmamalıdır. Tilcikler gelişi-güzel türemez, yazı dilinin tilcikleri şuradan buradan devşirilmez, ya toplumun öz dilinden ya da toplumun bağlı olduğu uygarlığın bilim dillerinden türetilir. Devşirme yolu ile şuradan buradan gelişi-güzel tilcik alan, onlarla yetinen kişi bir aydın sayılamaz, başlıca ödevini yapmıyor, söylediklerinin yarın da iyice kavranılmasına özenmiyor demektir. Türk aydını bügün o dil duygusundan, dil düşüncesinden yoksun olduğu içindir ki dilimizin değişmesi ancak yavaş yavaş oluyor, durulma gecikiyor. Aydınlarımız kullandıkları tilciklerin anlamlarından çok duygu gücüne, onlardaki anı yüküne önem veriyorlar, düşüncelerinden çok duygularına, anılarına bağlandıkları için. Duygu gücünün, anı yükünün bir önemi, bir değeri yoktur demeğe mi getiriyorum? Değil. Ancak duygu gücü de anı yükü de düşüncenin aydınlattığı tilciklerde diri kalabilir, ötekilerde ise yıpranır, giderek gülünç de olur. "Güz" tilciği ile "hazan" tilciğinin anlamları bir olsa da duygu güçlerinin, anı yüklerinin başka olduğunu bilirim. Ben severim de "hazan" tilciğini, *"Hazan ki durmadan evrâkı sû-be-sû dökülür"* ozanın yarattığı güzel bir biçimdir, ancak bütün tilciklere alışık olanlarda bir duygu, birtakım anılar uyandırabilir, alışık olmayanlara ise işleyemez, büsbütün boşmuş gibi güldürür onları. Bügün Arapça, Farsça tilciklere duygu güçleri, anı yükleri için bağlı olanlar işte bunu düşünmüyorlar, kendileri alışık oldukları gibi gelecek kuşakların da alışık olacaklarını sanıyorlar. Kurumuş bir kaynağın gene de su vermesini bekliyorlar. Duygu gücünü, anı yükünü önemli buluyorlarsa kendileri yeni tilciklere bu değeri kazandırmağa çalışsalar ya! Yaratıcılıkları olmadığını sezdikleri için midir nedir, güvenemiyorlar kendilerine, eskiden, artık ölmüşten yardım dileniyorlar. Duygularını belirtecek biçimleri de kendileri kurmayacaklar, eskiyle yetinecekler. Yoksa kendileri de ölmüş mü ne o kişiler?

Dil bayramı bügün. Dirilere kutlu olsun.

(*Dünya*, 26.IX.1955)

• Deneme-eleştiri türünün usta kalemlerinden biri de Suut Kemal Yetkin olmuştur. "Önceleri Suut Saffet imzasiyle şiir ve mensur şiirler yazan, ilk şiiri Yarın dergisinde (1921), ilk nesri de bir iki yıl sonra Servetifünun'da çıkan Suut Kemal Yetkin, yüksek öğrenimini yaptığı Paris dönüşünde estetik, sanat ve felsefe, resim, islâm sanatları konularındaki eserleri yanısıra 1940'-

dan bu yana deneme yazarlığıyla da tanındı. Edebiyatın türlü konuları üzerinde özlü düşüncelerini, zaman zaman, açık, aydınlık bir anlatımla kaleme alarak deneme türünün en başarılı temsilcilerinden biri oldu..." (Behçet Necatigil: *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,* 7. baskı, 1972. Kitabımızda yaşam öyküleri, ömür özetleri ihmal edilmiş olan bütün çağdaş edebiyatçılar üzerine gerekli bilgileri edinmek için bu kaynağa ve şu kitaplara bakılmalıdır. Şükran Kurdakul: *Şair ve Yazarlar Sözlüğü,* 2. b. 1972; Raûf Mutluay: *Çağdaş Türk Edebiyatı,* 1973). Suut Kemal Yetkin'in denemeleri şu kitaplardadır: *Edebiyat Konuşmaları* (1944), *Edebiyat Üzerine* (1952), *Günlerin Götürdüğü* (1958), *Düşün Payı* (1960), *Yokuşa Doğru* (1963), *Şiir Üzerine Düşünceler* (1969), *Denemeler* (1972). Yazılarından tek örnek:

ROMANCININ DÜNYASI

Bir yerde okumuştum: Bir gün çocuk Stevenson annesine "Anne, bir insan resmi yaptım, şimdi onun ruhunu yapayım mı?" demiş. Çocuk Stevenson yaptığı resme can verebildi mi bilmiyoruz ama, romancı Stevenson korsanlarına ve serserilerine gerçekten ruh vermiş olmalı ki, onlar hâlâ yaşayıp duruyorlar.

Öyledir, roman kahramanları gerçek dediğimiz insanlar gibi hattâ onlardan daha çok düşünen, duyan, didinen, sevinç ve acı duyan birtakım varlıklardır. Onların da bizim gibi yaşadıklarını, yaşamış olduklarını hangimiz düşünmemişizdir? Dünyamız, hayali dediğimiz, hakikatte bizden daha var, daha canlı olan varlıklarla doludur. Onlar aramızda dolaşıp dururlar. Hele sıkıntılı zamanlarımızda aradıklarımız onlardır. Fakat roman kahramanları bütün canlılıkları, bütün gerçeklikleri ile asıl kendilerini yaratanlar için vardırlar, onlar için yaşarlar. Unamuno, "Sis" romanının kahramanı Augusto Perez'i öldürmeğe karar verdiği zaman onun "yaşamak istiyorum Don Miguel, yaşamak istiyorum! Yaşamak istiyorum!" diye bağırdığını anlatmıyor mu? Pirandello, her pazar sabahı saat yedi ile on arasında, hayalinin kahramanlarını kabul ettiğini "La Trappola — Tuzak" başlıklı hikâyesine yazdığı önsözde söylemiyor mu?

Bir deli saçmasına benzeyen, ama hakikatta roman sanatının ruhunu aydınlatan bu gibi düşüncelere birçok sanatçıda rastlanır. Bu konuda Rilke de güzel bir örnektir. Yarattığı Malte'nin, hayatında canlı bir varlık önemini kazandığını ve gece gündüz yanından ayrılmadığını, hele romanını yazdığı sıralarda kendisini Malte'den uzaklaştırır korkusuyla hiç bir kitap okumadığını romancının 8 eylül 1908'de Clara'ya yazdığı bir mektubun şu satırlarından anlıyoruz: "Onun ıstıraplarından uzaklaşmağa cesaret edemiyorum. Uzaklaşırsam onu artık anlayamayacağımdan, elimden kaçıracağımdan ve ona bütün ölümünü bütün genişliği içinde artık veremeyeceğimden korkuyorum."

Balzac: "Gerçeğe dönelim, diyordu, Eugénie Grandet ile kim evlenecek?"

Bugünün sanat düşünürleri bu itirafları birer sanatçı fantezisi olarak kabul etmekten çok uzaktırlar. Romancı için gerçek dünya, içinde kahramanlarının yaşadığı, geliştiği, öldüğü dünyadır. Bu dünyada romancı ve yarattıkları bir dakika olsun birbirini bırakmazlar. Salavin, Duhamel'i yıllarca birçok romanlarında izleyip durmadı mı? İtalyan romancılarından Annie Vivanti, İ. Divoratori (*Yırtıcılar*) için yazdığı bir makalede bu gerçeği ne güzel belirtir: "Vaka şahıslarını büyük bir neşe ile yarattım. Onlara istediğim şekli verdim. Kadınlarım kumral, erkeklerim esmerdi. Birine kıvırcık saçlar verdim, diğerinin çenesine bir çukur koydum. Hoşuma gidenler her türlü talih lûtfuna mazhar oluyorlardı. Hoşuma gitmeyenler ölüme mahkûmdular. Fakat bir gün geldi ki, onlardan biri artak bana itaat etmedi. Sonra birini gördüm ki, benim muvafakatimi beklemeden istediği gibi hareket ediyordu. Birdenbire anladım ki, yarattığım bebekler canlı idiler... Hotfotse'deki sakin villamız benim muhayyelemin mahlûlariyle dolmuştu. Kitaptaki genç Nino kocamdan daha ziyade ehemmiyet kazanmıştı. Nansi evin içinde dolaşıyordu. Benden daha hakiki bir varlıktı. Anna Maria'nın kemanı benim ve Buye'nin kemanından daha kuvvetle işitiliyordu. Teşrinisânide ilkbaharı tasvir ettiğim zaman herkes ortalıkta bir sıcaklık hissediyordu. Bahçedeki büyük ağaçlar mevsimsiz bir çiçeklenme arzusuyla titriyorlardı."

Gerçek insanlarla düşsel kişiler arasındaki özdeşliği bu kadar açık bir dille anlatan yazı az bulunur. Bir kere daha anlıyoruz ki, roman kahramanları romancıya egemen olacak kadar gerçektirler. Öyle değil mi ya? Yalnız kendi gerçekliğinin yasalarına uyan ve yaratıldığı andan itibaren romancısını da ardından sürükleyen ve keyfinin istediği gibi hareket eden bir roman kahramanı, elbet ki yaratıcısı kadar, belki de ondan daha gerçektir.

François Mauriac da İtalyan romancısından başka türlü düşünmez. Romancı tarafından hiç önem verilmeyen silik bir kişinin bazan kendiliğinden birinci sıraya çıktığı, romanın baş kahramanına ayrılan yeri aldığını ve romancıyı beklenilmeyen bir yöne sürüklediğini Mauriac da söyler ve kendi eserlerinden "Le Désert de l'Amour" romanını da örnek olarak verir. Doktor Courrège, romancının planına göre bu romanda, baş kahramanın babası gibi ikinci derecede bir rol alacaktı. Halbuki bütün romana hakim olmakta gecikmiyor ve bu zavallı adamın mustarip çehresi romanın yaşayan tek çehresi oluyor. Bu bakımdan, bir roman kahramanının romancıya uysallıkla boyun eğmesi, çoğu zaman onun kişisel hayattan mahrum olduğunu gösteren en kuvvetli delildir. Aksine, Mauriac'ın dediği gibi "roman kahramanları ne kadar canlı iseler romancıya o kadar az uyarlar". Romancı, kahramanlarının ne kadar canlı olduğunu, onların kendisine karşı gelmeleri, âdeta nankörlük etmeleriyle daha iyi anlar. Bununla beraber, uykusuz geceleriyle beslediği

kahramnlarının en dik kafalısına bile acımaktan kendisini alamaz. Onların çektiklerini kendisi de çeker. Gustave Flaubert'in "Madam Bovary benim!" sözünün gerçek anlamı budur.

Büyük roman kahramanları o kadar canlıdırlar ki, çok defa onlara, gerçekten yaşamış, fakat bugün sadece anıları kalmış birer varlık gözüyle bakarız. Üstad Halit Ziya Uşaklıgil de bana yazdığı mektubun sonunda bu hakikate işaret etmektedir: "Firdevs, Nihal, Bihter, hele bedbaht Beşir, şimdi uzaktan bunları düşünürken hepsini ayrı ayrı görüyor zannındayım. Hele Nihal gözlerimin önünde sapsarı, süzgün simasiyle hep Ada çamlıklarında babasının yanında dolaşıyor gibidir. Beşir'in öksürüklerini işitiyorum."

Bu anılar, bu duygular, gerçekten yaşamış olan insanlara ait değil mi? Bu sözler, bu hayal ürünü kahramanları hayalî olmaktan ne kadar uzak olduklarını bize bütün açıklığıyle anlatmıyor mu? Hem uçsuz bucaksız zaman içinde hayal kahramanlarıyle gerçek kişilerin farkı nedir? Zamana karışan Goriot Baba da Balzac kadar gerçek değil mi?

Unamuno *Sis*'inde Augusto Perez'e kendisini öldüreceğini bildirdiği zaman, hayal ürünü olan adam önce yalvarıyor, fayda vermediğini görünce isyan ederek ona haykırıyor: "Siz de öleceksiniz, siz de! İçinizden çıktığınız hiçliğe siz de döneceksiniz! Tanrı artık sizi düşünmez olacaktır! Öleceksiniz evet, istemeye istemeye öleceksiniz! Ve benim başımdan geçenleri okumuş olanların bir tanesi kalmaksızın hepsi, hepsi, hepsi öleceklerdir. Onlar da benim gibi, birer hayalî varlıktır. Hepsi öleceklerdir, hepsi. Bunu size ben söylüyorum, ben, Augusto Perez, sizin gibi hayalî bir varlık."

İşte romancının dünyası! Bu dünyada hayal ile gerçek arasındaki sınırlar yıkılmış, hayal ile gerçek kaynaşmış, aynı değeri kazanmıştır.

• Her denemede yaşamı ve insanı —en azından kendini— değerlendiren bir eleştiri tutumu, her eleştiride de öz gerçeklerini arayan bir denemecilik eğilimi vardır. Bu bakımdan deneme-eleştiri türündeki çeşitli eserleri kesinlikle ayırmadan, edebiyatımızın bu türlerine emek vermiş kişileri anacağım; önce Sabahattin Eyuboğlu'ndan bir örnek görerek:

BİZİM ANADOLU

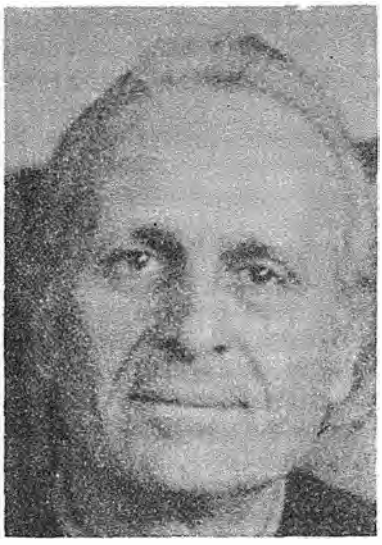
Bu memleket niçin bizim? Dörtyüz atlıyla Orta Asya'dan gelip fethettiğimiz için mi? Böyle diyenler gerçekten benimsemiyorlar, ana yurt saymıyorlar bu memleketi. Gurbette biliyorlar kendilerini yaşadıkları yerde. Hititler, Frikyalılar, Yunanlılar, Farslar, Romalılar, Bizanslılar, Moğollar da fethetmişler Anadolu'yu. Ne olmuş sonunda? Anadolu onların değil onlar Anadolu'nun malı olmuş.

Bu memleket bizim olduğu için bizim, fethettiğimiz için değil.



(Foto: *İlhan Arda*)

Sabahattin Eyuboğlu
(1908 — 13 ocak 1973)



Vedat Günyol
(doğ. 1912)



Orhan Burian
(1914 — 5 mayıs 1953)



(Foto : *Ara Güler*)

Azra Erhat
(doğ. 1915)

Aramızda dışarıdan gelmeler çoğunluk olsa bile —ki değil elbette— kaynaşmış, halleşmiş hepsi. Fetheden de biziz artık, fethedilen de. Eriten biziz, eriyen de. Biz bu toprakları yoğurmuşuz, bu topraklar da bizi. Onun için en eskiden en yeniye ne varsa yurdumuzda öz malımızdır bizim. Halkımızın tarihi Anadolu'nun tarihidir. Paganmışız bir zaman, sonra hıristiyan olmuşuz, sonra müslüman. Tapınakları kuran da bu halkmış, kiliseleri de, camileri de. Bembeyaz tiyatroları dolduran da bizmişiz, karanlık kervansarayları da. Kâh bozkıra çalmışız, kâh mavi denize. Sayısız devletler, medeniyetler bizim sırtımızda yükselmiş, bizim sırtımıza çökmüş. Yetmiş iki dil konuşmuşuz Türkçede karar kılmazdan önce. Hepsinin tadı kalmış damağımızda. Aylarımızın, günlerimizin, köylerimizin, kentlerimizin adlarına bakın. Ne değişik eller, ne değişik halk oyunlarında tutuşmuş, ne horonlara, ne halaylara girmişiz. Doğuyla batı sarmaş dolaş olmuş bizim içimizde. Ya o ya bu değil, hem o hem buyuz biz. Anadolu Mevlânâ ile demiş ki:

Gel, gel, kim olursan ol, gel
Kâfir ol, ateşe tap, puta tap, yine gel
Bu bizim dergâhımız umutsuzların yeri değil
Yüz kere bozmuşsan da tövbeni, yine gel.

Biz bir başka türlü Türk, bir başka türlü müslümanız. Mayamızda ağır basan, bu medeniyetler beşiği Anadolu'dur.

Gelelim şimdi Yunan bahsine. Eski Yunan dünyasını her milletle birlikte bir okul saymamız, insanlığın malı olduğu için benimsememiz bir yana, Anadolulu olarak bizim bu kültürdeki payımız en az Yunanistan'ınki kadar büyüktür. Ne var ki biz bu payı yüzyıllarca hor görmüş, kendi malımızı dışarıda değerlendirdikten sonra tekrar bize gelmesini beklemişiz. Önce İskender, ki adı bile Anadolu adıymış, ve doğuşunda Artemiz Anadolu'dan kalkmış Makedonya'ya gitmiş, sonra Romalılar, ki atalarına kendileri Anadolulu demişler, sonra Araplar, ki Yunanı ikinci üçüncü ellerden almışlar, sonra Avrupalılar, ki çoklarının kralları aslında Troyalı olmakla övünür, gel zaman git zaman bizden aldıklarını bize satmışlar. Bozdağ'da, Kazdağı'nda, Beş Parmak dağlarında en güzel efsaneleri biz pişirmişiz, eller kotarmış. Anadolu uşağı Homeros'u bir biz kalmışız benimsemedik. O Homeros ki gönlünün bütün sıcaklığını Anadolu'ya vermiş, Troya'yı yıkanlara karşı için için duyduğu öfkeyi bütün baskılara rağmen belirtmiş, en candan övdüğü Akhilleus değil Hektor olmuş.

Selçuk ve Osmanlı atalarımız, en uyanık zamanlarında, Rum diyarı dedikleri Anadolu'daki Antik değerlerle uzlaşma, kaynaşma yollarını aramışlar. Ne var ki bu uyanık günler kısa sürmüş, softalar her yerde ve her zaman açılma gayretlerimizin hakkından gelmiş ve İslâmlık öncesi kültür değerlerimizin yüze çıkmasını önlemişler. Yoksa Eski Yunan sevgisi bizde çoktan, meselâ Mevlânâ ya da Fatih zamanında başlayabilirdi. Bununla beraber Anadolu'da ilk Hıristiyanların yıktıkları Antik eserler yanında bizim yıktıklarımız hiç

kalır. Bodrum Kalesini yapan Saint-Jean Chevalier'leri bu kaleyi yapmak için nice nice pagan anıtlarını yerle bir ettiklerini övüne övüne anlatırlar. Bizans'ın yıkıp kilise yaptığı Antik eserler saymakla bitmez. Bizse kiliseleri bile cami yaparak korumuşuz. Fatih Bizans mozaylkleri için: "Bunlar benim mücevherlerimdir, dokunmayın" demiş softalara. Zaten bizim yıkıcı tarafımızı ne dinimizde aramalı, ne devletimizde, ne de halkımızda: Ne yıkılmışsa softalar yıkmıştır bu memlekette. Cahilliğimizin eline baltayı veren, keyif için, para için yıkanları da destekleyen onlar olmuş. Yalnız yapılmış eserleri yıkmakla kalsalar iyi, yeniden yapma gücünü de körletiyorlar. Tarihten verebileceğimiz sayısız örnekler bir yana, size yepyeni bir tanesini anlatayım. Daha onbeş gün önce Bodrum'da, Cova körfezinde dolaşıyorduk. Bir balıkçıdan şunu öğrendik: Son yıllara kadar balıkçılar kayıklarına oyma, boyama resimler yaparlarmış. Konuştuğumuz balıkçının kendi de tahtaya insan eli oymağa meraklıymış. Bir hoca gelmiş Bodrum'a, sakın ha demiş, bir daha yapmayın böyle şeyler, çok büyük günahtır, rızkınız kapanır, çarpılırsınız vesaire. O da bırakmış tahtaya insan eli oymayı, ne olur ne olmaz, hoca bizden akıllıdır, diye. Asıl günahı o hoca işlemiş; müslümanlıkta güzel şey yapmak sevaptır, dedikse de balıkçı kulak vermedi bizim sözlerimize. Hoca böylece, belki de tâ Eski Yunan dünyasına uzanan bir elimizi kesmiş oluyordu.

Daha eski bir Ege gezisinde de şöyle bir softalıkla karşılaşmıştım. O zamanlar bizim türkülerde, masallarda Yunan efsaneleriyle akrabalıklar aramağa çıkmıştım. Anadolu folklorunda çok rastlanan üç güzel motifin, İda dağında, yani bizim Bursa yakınındaki Kaz dağında, üç tanrıça arasında Aphrodite'yi seçen Paris efsanesiyle benzerliği yabana atılır cinsten değildi. Hele bir türküde Karacaoğlan ya da adsız bir Anadolu şairi sanki Paris'in ağzından konuşur;

Üç kızel oturmuş bana el eyler
Biri Şemsi, Biri Kamer, ille Elif.
.....
Birinin parmağı dopdolu yüzük
Birinin kolunda şık şık bilezik
Büyüğünü sevsem küçüğe yazık
Biri Şemsi, biri Kamer, ille Elif.

Uğradığımız köylerde buna benzer türküler, masallar soruşturuyordum. Bir köy kahvesinde aynı şeyi sorduğum bir genç köylü bana bayağı içerledi. Sen bunları müslüman köylerinde arama; Kızılbaşlarda olur öyle şeyler. dedi, Peki onlar da müslüman değil mi? dedim. Tövbe, tövbe, diye yanımdan uzaklaştı köylü. Kusura bakma bey, dedi bir başka köylü; hoca günah sayıyor da biz gayri söylemiyoruz o türküleri. Hangi türküleri? diye sordum. İşte o Şemsili, Kamerli türküleri. Sonraları şaşmaz oldum bu hazin tuhaflıklara, ama o gün dona kalmıştım kahvede.

Bir de Horon hikâyemi anlatayım size. Onbeş yıl önce Euripi-

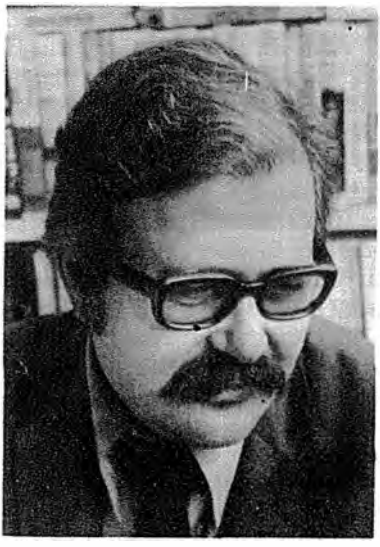
des'in *Bakkhalar* tragesyasını Fransızcadan dilimize çevirmiştim. Bu tragedyayı seçmeme sebep de içinde Anadolu'nun önemli bir yer tutmasıydı. Daha başında Dionysos ilk korolarını Anadolu'da Tmolos dağında (Manisa yakınındaki Bozdağ) kurduğunu söyler. Sonra Euripides türlü vesileler bularak Dionysos için Anadolu'da yapılan dansları, Horonları tanımlar. Nasıl el ele verip halka halka tepinirlermiş, nasıl ayaklarını yere vurunca başlarını arkaya atarlarmış. Koro başı Euhoy! diye bağırınca nasıl kendilerinden geçesiye hora teperlermiş. Bu dans bana kendi memleketimin, Karadeniz'in danslarını hatırlattığı için tercümenin önsözünde bizim horonların, kelime bakımından bile, hora tepme sözüyle birlikte belki ilk Dionysos Horonlarına bağlandığını yazmaktan kendimi alamamıştım. Halk danslarımızdan hiç birinin kaynağı doğru dürüst bilinmediğine ve hepsinin de İslâmlık öncesi dini âyinlerden geldiği su götürmediğine göre böyle bir ihtimalden bahsetmeyi fazla cüretkârlık saymamıştım. Aile büyüklerimden okur yazar, hem de uzun zaman Fransa'da bulunmuş biri beni sıygaya çekti. Ne demek istiyorsun? de yani biz horonumuzu Rumlardan mı aldık? Yok, dedim; belki onlar bizden aldı. Ben sadece horonun sandığımızdan çok daha eski kaynakları olabileceğini, bu toprakların en eski tarihinden gelebildiğini söylemek istedim. Bu topraklar da ne demek, dedi büyüğüm; biz horonu Ergenekon'dan getirdik. Sen özbeöz Türk oğlusun, nasıl böyle şeyler söylersin. Horon bizim atalarımızın dansı olmasaydı biz Trabzon'da kimseye horon oynatır mıydık? Baktım iş sarpa sarıyor, sustum. Belki de horon gerçekten Orta Asya'dan geliyor bilmem. Ama benim bilmek istediğim bir şey var, o da şu: Bu memleketin kendi tarihi nerede yaşıyor hâlâ? Biz bu toprakların bütün oyunlarını durdurduk, bütün türkülerini susturduk mu? Ne değerimiz varsa yaşayan, hep dışarıdan mı getirdik? İnsaf gayri softa kardeş; bırak bizi de benimseyelim vatanımızın tarihini.

Ziya Gökalp'in tarihi zaruretlerle uzak ve meçhul ülkelerde aradığı vatan, ana vatan bizim için adaları ve Rumeli'siyle Anadolu'dur. Başka yerlerde kardeşlerimiz, uzak yakın akrabalarımız olabilir. Ama Türkiye'nin asıl kökleri Türkiye'dedir. Atatürk'ün dil ve tarih nazariyelerini de yanlış anlamamalı: Bunlar onun bu topraklardaki bütün değerleri benimseme gayretinden doğuyordu. Yunan Türktür demekle biz bu memleketin Yunandan önce de sahibiydik, asıl Yunan da zaten Anadolu'dan kopmadır, demek istiyordu. Son yıllarda topraklarımızdan birer birer baş kaldıran Eti tanrılarının gülümseyerek söylemek istedikleri de bu.

1956, (*Mavi ve Kara*. 1961)

Başlıca deneme derlemeleri :

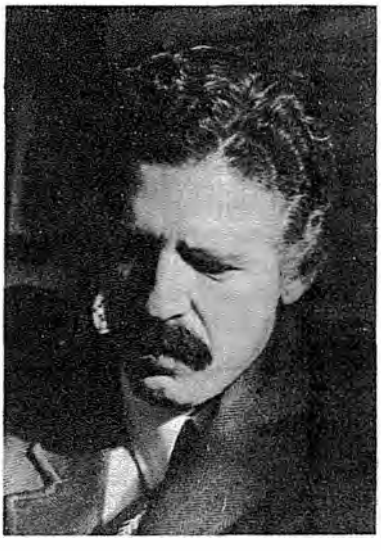
• Adnan Adıvar: *Dur Düşün, Bilgi Cumhuriyeti Haberleri* (1950); Oktay Akbal: *Konumuz Edebiyat* (1968), *Yazmak Yaşamak* (1972), *Dost Kitaplar* (1967), *Günlerde* (1968), *Anılarda Gör-*



Fethi Naci (Kalpakçıoğlu)
(doğ. 1927)



Asım Bezirci
(doğ. 1927)



Mehmet Doğan
(doğ. 28 haziran 1931)

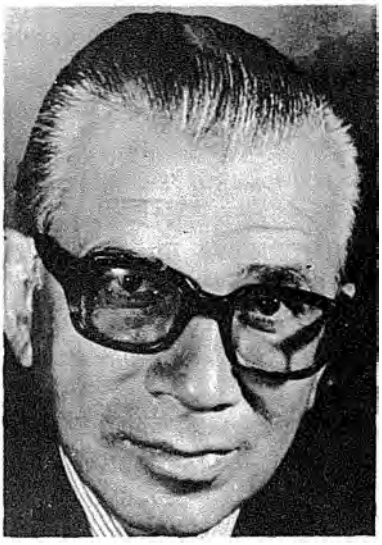


Adnan Binyazar
(doğ. 7 mart 1934)

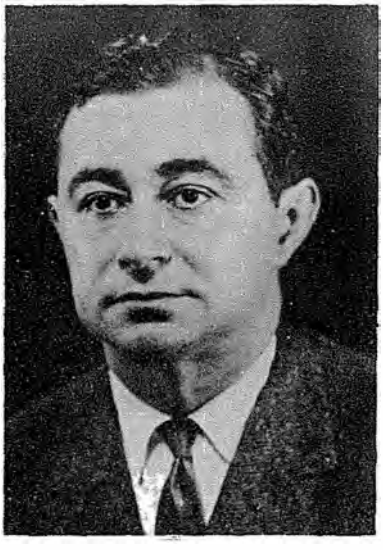
mek (1973), *İstinye Suları* (1973); Malik Aksel: *Resim Sergisinde Otuz Gün* (1943), *Sanat ve Folklor* (1971); Ömer Asım Aksoy: *Dil Üzerine Düzeltmeler, Değinmeler* (1962), *Gelişen ve Özleşen Dilimiz* (1968), *Özleştirme Durdurulamaz* (1969); Melih Cevdet Anday: *Doğu Batı* (1961), *Konuşarak* (1964); Remzi Oğuz Arık: *Köy Kadını-Memleket Parçaları* (1944), *İdeal ve İdeoloji* (1947), *Coğrafyadan Vatana* (1956), *Türk İnkılâbı ve Milliyetçiliğimiz* (1958), *Gurbet-İnmeyen Bayrak* (1968); *Türk Gençliğine* (1968); Nihal Atsız: *Türk Ülküsü* (1956); Behzat Ay: *Köyden Geliyorum* (1961); Nihat Sami Banarlı: *Türkçe'nin Sırları* (1971); Selâhattin Batu: *İnsan ve Sanat* (1945); Cengiz Bektaş: *Mimarlıkta Eleştiri* (1967); Nurullah Berk: *Sanat Konuşmaları* (1943); Yahya Kemal Beyatlı: *Aziz İstanbul* (1964), *Eğil Dağlar* (1966), *Edebiyata Dair* (1971); Adnan Binyazar: *Toplum ve Edebiyat* (1973), *Âşık Veysel* (1973); Salâh Birsel: *Şiirin İlkeleri* (1952), *Günlük* (1955), *Sen Beni Sev* (1957), *Kendimle Konuşmalar* (1969); Hikmet Birand: *Anadolu Manzaraları* (1957), *Kurak Çorak* (1962), *Alıç Ağacı ile Sohbetler* (1968); Necati Cumalı: *Niçin Aşk* (1971); Mehmet Çınarlı: *Halkımız ve Sanatımız* (1970); Celâl Çumralı: *Şiirin Geleceği* (1965); Mehmet Doğan: *Tekrarın Tekrarı* (1973); Azra Erhat: *Ecce Homo-İşte İnsan* (1969); Mehmet Emin Erişirgil: *Türkçülük Devri, Milliyetçilik Devri, İnsancılık Devri* (1958); Sadri Ertem: *Fikir ve Sanat* (1939); Sabahattin Eyuboğlu: *Mavi ve Kara* (1961, 1967, 1973); Vedat Günyol: *Yeni Türkiye Ardında* (1966); Halikarnas Balıkçısı: *Anadolu'nun Sesi* (1971), *Hey Koca Yurt* (1971); Orhan Veli Kanık: *Nesir Yazıları* (1953, 2. baskıda *Denize Doğru*, 1970); Ceyhun Atuf Kansu: *Devrimcinin Takvimi* (1962), *Ya Bağımsızlık Ya Ölüm* (1964), *Köy Öğretmenine Mektuplar* (1964), *Atatürkçü Olmak* (1966), *Atatürk ve Kurtuluş Savaşı* (1969), *Balım Kız Dalım Oğul* (1971), *Halk Önderi Atatürk* (1972); Mehmet Kaplan: *Nesillerin Ruhu* (1967), *Büyük Türkiye Rüyası* (1969) : İsmet Kemal Karadayı: *Gezi ve Dostluk Üzerine Düşünceler* (1960); Sezai Karakoç: *İslâmın Dirilişi* (1967), *Ölümden Sonra Kalkış* (1970), *Yazılar* (1967); Cevdet Kudret: *Dilleri Var Bizim Dile Benzemez* (1966); Mahmut Makal: *Bizim Köy* (1950; bu köy notlarıyla edebiyatımızda canlı bir çığır açılmış; köy öğretmenlerinin gözlemleri giderek edebiyata konu olmaya başlamıştır), *Köyümden* (1952), *Hayal ve Gerçek* (1957), *Memleketin Sahipleri* (1954), *Kuru Sevda* (1957), *17 Nisan* (1959), *Kalkınma Masalı* (1960), *Eğitimde Yolumuz Nereye* (1960), *İplik Pazarı* (1964), *Kamçı Teslimi* (1965),



Cavit Orhan Tütengil
(doğ. 1921)



Doğan Aycıoğlu
(doğ. 1926)



Metin And
(doğ. 17 haziran 1927)



Mahmut Makal
(doğ. 1933)

Yer Altında Bir Anadolu (1968), *Bu Ne Biçim Ülke* (1968), *Kokmuş Bir Düzende* (1970); Memet Fuat: *Düşünceye Saygı* (1960); Nadir Nadi: *Uyarmalar* (1960), *27 Mayısdan 12 Marta* (1971); Kaya Özsezgin: *Prometheus'un Dönüşü* (1965); Şevket Rado: *Eşref Saat* (1956), *Ümit Dünyası* (1957), *Hayat Böyledir* (1962), *Aile Sohbetleri* (1967); Mehmet Salihoğlu: *Işıklanan Ülke* (1967), *Atatürkçü Düşünce* (1972); Selâmi İzzet Sedes: *Tiyatro Sanatı* (1935), *Tiyatro Konuşmaları* (1936), *Tiyatroya Dair* (1938); Cemil Sena Ongun: *Büyük Adam Olmak* (1940), *Saadet Yolları* (1948), *İnsanlar ve Ahlâklar* (1970), *Hazreti Muhammed'in Felsefesi* (1969); Mehmet Seyda: *Bir Açıdan* (1963); Celâl Sılay: *Değinmeler* (1966), *Kişi Birey* (1967); Ahmet Hamdi Tanpınar; *Beş Şehir* (1946), *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1969), *Yaşadığım Gibi* (1970); Cahit Tanyol: *Sosyolojik Açıdan Din, Ahlâk, Layiklik ve Politika Üzerina Diyaloglar* (1970); Cavit Orhan Tütengil: *Köy Enstitüsü Üzerine Düşünceler* (1948), *Ziya Gökalp Üzerine Notlar* (1956), *Prens Sabahattin* (1954), *Köy Sorunu ve Gençlik* (1967), *Ağrı Dağındaki Horoz* (1968), *Türkiye'de Köy Sorunu* (1969); Halit Ziya Uşaklıgil: *Sanata Dair* (üç cilt, 1938-1955); Nermi Uygur: *Felsefenin Çağrısı* (1962), *Dilin Gücü* (1962), *Dünya Görüşü* (1963), *İnsan açısından Edebiyat* (1969), *Güneşle* (1969); Hilmi Ziya Ülken: *Aşk Ahlâkı* (1931), *Şeytanla Konuşmalar* (1943), *Resim ve Cemiyet* (1954), *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* (1966); Nevzat Üstün: *Türkiye'deki Amerika* (1967); Yaşar Kemal: *Taş Çatlasa (1961);* Hıfzı Veldet Velidedeoğlu: *Türkiye'de Üç Devir* (iki cilt, 1972-1973); İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu: *Türk'e Doğru* (1942, 1972); Bülent Ecevit: *Ortanın Solu* (4. b. 1968), *Atatürk ve Devrimcilik* (1970); İhsan Ünlüer: *Sevgi, Aşk ve Tutkularımız* (1972)...

• Çok uzun yıllar kitap tanıtma yazılarına, güncül yayınların eleştirisine emek veren Tahir Alangu'nun dergiler-gazeteler dolusu yazıları yazık ki henüz kitaplaşmamıştır. Yukarda dediğim gibi, bir yerde deneme-eleştiri yazıları —yaratı türleri sayılmadığı için— edebiyat eserleri gibi kutsanmaz; onlara yalnızca yarar ve görev açısından değer verilir gibi olur. Bu bakımdan dağınık yazıları dergi ve gazetelerde kalmış yüzlerce yazarımızın emeklerine yakınılır. Kitaplaşmış eleştiri yazıları arasında şu eserler hatırlanmaktadır: Burhan Arpad: *Perde Arkası* (1959), *İlk Gece* (1962); Asım Bezirci: *Çok Kapılı Oda* (1961), *Edip Cansever* (1961), *Günlerin Götürdüğü Getirdiği* (1962), *Bilimden Yana* (1963), *Okudukça* (1967), *Abdülhak Hâmit ve Târık yahut Endülüs Fethi* (1966),

Orhan Veli Kanık (1967), *Ahmet Haşim* (1967), *Metin Eloğlu* (1971); Orhan Burian: *Denemeler, Eleştiriler* (1964); Hüseyin Cöntürk: *Eleştirmeden Önce* (1958), *Çağının Şairi* (1969), *Turgut Uyar* (1961), *Behçet Necatigil* (1964); Fethi Naci: *İnsan Tükenmez* (1956), *Gerçek Saygısı* (1959), *On Türk Romanı* (1971), *Komprador suz Türkiye* (1967); Vedat Günyol: *Dile Gelseler* (1966); Raif Necdet Kestelli: *Hayatı Edebiye* (1922); Agâh Sırrı Levend: *Eserler ve Şahsiyetler* (1940); Ergun Sav: *Tiyatro Yazıları* (1964); Suat Taşer: *Tiyatro Meseleleri* (1953), *Bir Dünya ki* (1956)...

• Gazete sohbetleriyle (söyleşi) fıkralarında deneme-eleştiri türünün yüklendiği görevleri günü gününe yerine getiren sorumluluklar olagelmiştir. Bizde her gazete yazarı, günlük olaylar kadar siyasal sorunları, sanat-edebiyat ürünleri kadar düşünce eğilimlerini konu edinmekte ihmalkâr davranmamıştır. Yüzyılın başında görülen ilk fıkralardan bugüne kadar konular ayrımında uzmanlaşma yerine gittikçe sınır genişleten görevlilikler gözlenmiştir. Bu bakımdan bazıları kitaplaşmış fıkralarda özlü deneme-eleştiri yazılarının birçok özelliklerini görebiliriz. Kısalık içinde bütünlük, düşünce yükü, eleştiri açısı, öznel yorum, bilgi tohumları... ve pekçoğunda yazma özeni...

• İlk kitaplaşan fıkralar, edebî bakımdan değeri olduğuna inanılan ürünler olmuştur. Toplumun bugünkü ihtiyacı, pek çok düşünce yazısında bulunmayan özlü doğruları yoğunlukla veren bu gibi gazete yazılarının birikimidir:

Bize Göre (1928), *Gurabahanei Lâklâkan* (1933, Ahmet Haşim); *Taş* (1964), *Sömürücülerle Savaş* (1965), *Onlar Uyanırken* (1967), *Geçip Giderken* (1968), *Kopuk Kopuk* (1970, Çetin Altan); *Günügününe* (1962, Burhan Arpad); *Eski Saat* (1933), *Niçin Kurtulmamak* (1953), *Çile* (1955), *İnanç* (1965), *Kurtuluş* (1966), *Pazar Konuşmaları* (1966), *Bayrak* (1970, Falih Rıfkı Atay); *Efendime Söyliyeyim* (1953, Bedii Faik Akın); *Gençlik Türküsü* (1946, Tarık Buğra); *Felek* (1947, Burhan Felek); *Müslüman Türkiye* (1970), *Mabed ve Millet* (1970, Ahmet Kabaklı); *Bir Avuç Saçma, Bir İçim Su, Ay Peşinde, Guguklu Saat, Kirpinin Dedikleri* (1918-1940, Refik Halit Karay); *Çerçeve* (1940), *Halkadan Pırıltılar* (1948), *Çöle İnen Nur (1950), Cinnet Mustatili* (1955), *Ata Senfoni* (1950), *Büyük Doğu'ya Doğru* (1959), *Türkiye'nin Manzarası* (1968, Necip Fazıl Kısakürek); *Sokakta Gürültü Var* (1943, Nadir Nadi); *İt Ürür Kervan Yürür* (Nâzım Hikmet, 1965, Orhan



İlhan Selçuk
(doğ. 1925)



İlhami Soysal
(doğ. 24 mayıs 1928)



Ali Gevgilili
(doğ. 1938)



İsmail Cem (İpekci)
(doğ. 1940)

Selim takma adıyla); *Nutuk Makinesi* (1958), *Az Gittik Uz Gittik* (*1959*), *Merhaba* (1971, Aziz Nesin); *Kulaktan Kulağa* (1943, Orhan Seyfi Orhon); *Beşik* (1943), *Ocak* (1943), *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa* (1956), *Gün Doğmadan* (1960, Yusuf Ziya Ortaç); *Mustafa Kemal'in Saati* (1969, İlhan Selçuk); *Devekuşuna Mektuplar* (1960, Haldun Taner); *Pazartesi Konuşmaları* (1937), *İçten Dıştan* (1938); *Hürriyete Doğru* (1955), *İyi Vatandaş İyi İnsan* (1956), *Kıbrıs Mektupları* (1957), *İngiltere Mektupları* (1958) *Hürriyet Gene Hürriyet* (1960, Hasan Âli Yücel); *Sıfıra Sıfır Elde Var Sıfır* (1969, İlhami Soysal); *Türkiye'de 1971 Rejimi, Tarım Toplumundan Sanayi Toplumuna Geçiş Aşaması* (1973, Ali Gevgilili)...

• Henüz kitaplaşmamış oldukları için gazete-dergi sayfalarında sessiz duran nice deneme-eleştiri-söyleşi-fıkra yazısı vardır. Burada, Cumhuriyet döneminde başlıca yayın organlarında yararlı, değerli ürünleri izlenmiş olan, kamuoyunca bilinen, tanınan... eserleri her an derlenip bütünleşebilecek kişilerin adları anılacaktır yalnızca: Celâl Sahir Erozan, Süleyman Nazif, Mehmet Rauf, Hüseyin Suat Yalçın, Ahmet Rasim, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, M. Fuat Köprülü, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Ali Canip Yöntem, Fazıl Ahmet Aykaç, Mehmet Behçet Yazar, Necip Türkçü, Abdullah Cevdet, İbrahim Alâaddin Gövsa, Halit Fahri Ozansoy, Yaşar Nabi Nayır, Refi Cevad Ulunay, F. Celâlettin, Mustafa Şekip Tunç, Mehmet İzzet, Reşat Nuri Güntekin, Vedat Nedim Tör, Peyami Safa, Ruşen Eşref Ünaydın, İsmail Habip Sevük, Hakkı Süha Gezgin, Eflâtun Cem Güney, İsmail Hâmi Dânişmend, Haşim Nezihi Okay, Asaf Hâlet Çelebi, Munis Faik Ozansoy, Sabri Esat Siyavuşgil, Vasfi Mahir Kocatürk, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Nurettin Artam, Lütfi Ay, Şevket Süreyya Aydemir, Pertev Naili Boratav, Behice S. Boran, Niyazi Berkes, Mediha Berkes, Naci Sadullah Daniş, Emin Türk Eliçin, Sadettin Nüzhet Ergun, Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu, Selim Nüzhet Gerçek, Abdülbaki Gölpınarlı, Ferit Celâl Güven, İbrahim Hoyi, Server İskit, Ali Naci Karacan, Reşat Ekrem Koçu, Halis Özgü, Melâhat Özgü, Cahit Öztelli, Necmettin Sadak, Ziya Somar, Vâlâ Nurettin, Nermin Menemencioğlu, Fikret Adil, Refik Ahmet Sevengil, Suat Derviş, Samiha Ayverdi, Oktay Rifat, Bedri Rahmi Eyuboğlu, İlhan Berk, Ümit Yaşar Oğuzcan, Sabahattin Teoman, Baki Süha Ediboğlu, Sabahattin Batur, Ahmet Köksal, İbrahim Minnetoğlu, Mehmet Kemal Kurşunluoğlu, Ömer Faruk Toprak,

Şinasi Özdenoğlu, Sunullah Arısoy, Nevzat Yalçın, Muhtar Körükçü, Muzaffer Uyguner, Onat Kutlar, Mustafa Kutlu, Cemil Meriç, Ahmet Oktay, Fahir Onger, Mustafa Öneş, Ferit Öngören, Erdal Öz, Emin Özdemir, Zühtü Bayar, Kemal Özer, Sami Nabi Özerdim, Turgay Gönenç, Ergin Günçe, Eser Gürson, Bülent Habora, Zahir Güvemli, Doğan Hızlan, Attilâ Özkırımlı, Selâhattin Hilâv, Tarık Dursun K., Hilmi Yavuz, Kemal Kandaş, İsmail Karaahmedoğlu, Mustafa Necati Karaer, Arslan Kaynardağ, Tektaş Ağaoğlu, Günay Akarsu, Halûk Aker, Günel Altıntaş, Hayati Asılyazıcı, Ömer Attilâ, Sezer Tansuğ, Attilâ Tokatlı, Mehmet Ergün, Naci Çelik, Halil İbrahim Bahar, Adnan Benk, Egemen Berköz, Hüsamettin Bozok, Edip Cansever, Cemal Süreya, Cevat Çapan, Reşat Nuri Darago, Nuri Doğan, Muzaffer Erdost, Konur Ertop, Celâlettin Ezine, İlhan Geçer, Naci Girginsoy, Enver Naci Gökşen, Demir Özlü, Nijat Özön, Adnan Özyalçıner, Nurer Uğurlu, Yüksel Pazarkaya, Ali Püsküllüoğlu, Bahri Savcı, Afşar Timuçin, Faruk Timurtaş, Bedrettin Tuncel, Osman Türkay, Turgut Uyar, Tomris Uyar, Can Yücel, Samim Kocagöz, Nezihe Araz, Hüseyin Batuhan, Türker Acaroğlu, Rüştü Şardağ, Hikmet Dizdaroğlu, İsmet Zeki Eyüboğlu, Doğan Avcıoğlu, Abdülkadir Karahan, Mustafa Baydar, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Gülten Akın Cankoçak, Kemal Özer, Tekin Sönmez, Mahmut Alptekin, Şevket Yücel, Erol Toy, İsmail Cem, Tahir Kutsi Makal, Murat Belge, Selim İleri, Akşit Göktürk, Nedim Gürsel, Hulki Aktunç, Mehmetcan Köksal, Taylan Altuğ, Orhan Suda, Sadun Tanju, Emil Galip Sandalcı, Mehmet Barlas, Mustafa Ekmekçi, Oya Baydar, Hayri Alpar, Muzaffer Aşkın, Refik Erduran, Kemal Zeki Gençosman, Ahmet Şükrü Esmer, Ecvet Güresin, Özcan Ergüder...

• Görüldüğü gibi, sınırları çok geniş tutulabilecek olan deneme-eleştiri-söyleşi-fıkra türündeki yazılara bütün emekler açıktır. Edebiyatımızın değişen bir yanı da budur: Gittikçe düşünsel özlere doğru yönelmek, edebiyatı yalnızca esin kaynağına dayalı bir yeti işi saymamak, çalışma ve araştırma ile doğruları bulmaya çalışmak. Onun için konu şöyle özetlenmişti: Yeni edebiyatımızın bir özelliği, sanat ve düşünce konularındaki bütün sorunların, deneme yazılarının özgürlüğünde derinliğine işlenmesi olmuştur. Bu çalışmalar, birer eleştirmen olmak iddiasını taşımıyan yüzlerce sanatçıyla düzyazıdaki zengin gelişimi hazırlar. Bu arada nice güzel deneme yazıları, günümüzün şairleri, hikâyecilerince yaratılır. Böylece tam yüzyıl önce başlayan Türk nesri, şiirinin gelişim çizgisine erişir ve öteki edebiyat türlerinin yanısıra deneme, eleştiri türü de zenginleşir.

VIII. BÖLÜM

50 YILIN GEZİ-ANI-RÖPORTAJ ÜRÜNLERİ

• Gezilen, görülen bir yerin özelliklerini gören her dikkatli göz, eğitimden geçmiş bir anlatım doğruluğuna kavuşmuşsa, yararlı ve gerekli toplamlar getirebilir. Ne var ki gezi edebiyatının amacı, yalnızca bir şeyler öğretmek, bazı gerçek izlenimleri taşımak değildir. Aynı şekilde yaşamıyla önemli olaylar arasına, düğümlü zamanlar içine, merak çekici yerler çevresine sokulma fırsatını bulan her bellek de okurlarına etkili anılar taşıyabilir. Ne var ki anı edebiyatının da ilk amacı tarihsel olaylar dizisini iletmek değildir. Edebiyatta gezi, anı, röportaj; iyi film çeken sağlam fotoğraf makinelerine değil objektifini nereye yönelteceğini bilen insan değerlendirmesine bağlıdır. Gerçeklerin doğruluğu kadar güzelliklerin önemi, merak çekici konular kadar görmeyi bilen gözün seçeceği ayrıntılar niteliği gereklidir. Türk Dili dergisinin Anı özel sayısıyla (246, 1 mart 1972), Gezi özel sayısında (258, 1 mart 1973) doğruya yakın kaynaklar listesi vardır. O listenin incelenişi Türk okurunun en çok siyasal yaşam anılarına, batı dünyasının gezilerine önem verdiğini göstermektedir. Bizim burada anacağımız eserler ise kendileri birer edebî eser olma niteliği taşıyan, birer edebiyatçının kaleminden doğmuş olan, edebiyat dünyasının etkilerini-izlerini dile getiren eserler birikimidir.

• Cumhuriyet dönemi edebiyatında gezi türü denince akla Falih Rıfkı Atay'ın önce gelmemesi olanaksızdır. Talihinin hazırladığı fırsatları çok iyi değerlendirmeyi bilen bu usta göz ve işlek kalem; hem Atatürk'ün çevresinde yaşamış olmanın ayrıcalıklarını gereğince değerlendiren anılar birikimini, hem gezip gördüğü her yeri sorunları ve ana özellikleriyle yansıtan gezi eserleri zenginliğini sağlamıştır. Gezi yazılarını derleyen kitapları: *Faşist Roma, Kemalist Tiran, Kaybolmuş Makedonya* (1930), *Deniz Aşırı*



Fuat Köprülü
(1890 — 28 haziran 1966)



Falih Rıfkı Atay
(1894 — 20 mart 1971)



Hasan Âli Yücel
(17 aralık 1897 — 26 şubat 1961)



Abdülbaki Gölpınarlı
(doğ. 12 ocak 1900)

(Brezilya, 1931), *Yeni Rusya* (1931), *Moskova-Roma* (1932), *Bizim Akdeniz* (1934), *Taymis Kıyıları* (1934), *Tuna Kıyıları* (1938), *Hind* (1944), *Yolcu Defteri* (Amerika notları, 1946), *Gezerek Gördüklerim* (Eserlerinden seçmeler, 1970).

• Falih Rıfkı Atay, günü gününe yürüttüğü gazete yazarlığına gezi-anı türlerindeki başarı birikimini eklemeyi yeğlemiş bir yazı ustalığıdır. Röportaj biçiminde düzenlediği bir de roman denemesi vardır: *Roman* (1932). Yazı yatkınlığı, yaratı türlerine değil çözümleyici, birleştirici ve değerlendirici biçimlere daha uygun düşer. Onun dışındakilerin hepsi edebiyatın yaratı türlerinde de eserleri olan, gezip görme fırsatlarını da birer eserin tanıklığına bağlamak dileğine karşı gelmeyen kişilerin ürünleridir. Bu türlerde kazandıkları başarı ne olursa olsun, bu kitaba girişlerini gerektiren muhakkak başka bir edebiyatçılıkları vardır. Şimdi gezi türünde verilmiş kitaplar listesine bakabiliriz:

• *Sovyet Rusya İmparatorluğu* (1967, Samet Ağaoğlu); *Frankfurt Seyahatnamesi* (1933, Ahmet Haşim); *Bir Uçtan Bir Uca* (1965, Çetin Altan), *Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan* (1965, Melih Cevdet Anday); *Tuna'dan Şimale Avrupa* (1953), *Uçuş Günlüğü* (1959), *Gezi Günlüğü* (1962), *Avusturya Günlüğü* (1963, Burhan Arpad); *Dört Sosyalist Ülke* (1970, Yusuf Ziya Bahadınlı); *Romancero* (1953), *İsviçre Günleri* (1970), *Avusturya ve Venedik Günleri* (1970), *İspanya Büyüsü* (1972, Selâhattin Batu); *Sam Amcanın Evinde* (1954), *Bir Garip Ada* (1958), *Rusya'dan* (1968, Bedii Faik Akın); *Batıdan* (Hikmet Erhan Bener, Varlık'da tefrika, 1958-1959), *Paris Mektupları* (Sabahattin Eyuboğlu, Varlık'da tefrika); *Gagaringrad* (1962, Tarık Buğra); *Mavi Anadolu* (1960), *Mavi Yolculuk* (1962, Azra Erhat), *Bir Vagon Penceresinden* (1934), *Ankara-Büküreş* (1937, Sadri Ertem); *Cânım Anadolu* (1953, Bedri Rahmi Eyuboğlu); *Amerika Mektupları* (1940), *Harp İçinde Avrupa* (Celâlettin Ezine); *Buhran Yıllarında ve Harp Karşısında Amerika* (1941, Neşet Halil Atay); *Hint Masalları* (Burhan Felek, 1944); *Zorlara Dağlar Dayanmaz* (Ahmet Halil imzasiyle Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu, 1934); *Beyaz Yollar Mavi Deniz* (1959, Fikret Adil); *Anadolu Notları* (1936, Reşat Nuri Güntekin); *Abbas Yolcu* (1959, Attilâ İlhan); *Vagon Penceresinden* (1959, İbrahim Minnetoğlu); *İtalya Mektupları* (1962, Âfet Ilgaz-Muhteremoğlu); *İki Sovyet Rusya* (1967, Nadir Nadi); *Balkanlar ve Türklük* (1934, Yaşar Na-

bi Nayır); *Avrupa Görmüş Adam* (1967, Ümit Yaşar Oğuzcan); *Gözucuyla Avrupa* (1958, Yusuf Ziya Ortaç); *Anadolu* (1939), *Bir Edirne Seyahatnamesi* (1941), *Kayseri-Kırşehir-Kastamonu* (1955, Nahit Sırrı Örik); *50. Yılında Sosyet Rusya* (1968, Şevket Rado); *Güzel Amerikalı* (1967), *Uzak Komşu Rusya'dan Gezi Notları* (1967, İlhan Selçuk); *Tunadan Batıya* (1935), *Yurttan Yazılar* (1943, İsmail Habip Sevük); *Hâkkâri Dedikleri* (1960, Selâhattin Şimşek); *Finlandiya* (1935, Şükûfe Nihal), *Gönderilmeyen Mektuplar* (1969, Suat Taşer); *İhtişam Diyarı Hindistan* (Refi Cevat Ulunay, 1962); *Beydağ* (1954), *Çılgın Doruklar* (1968, Ziya Ünsel); *Sovyetler Birliğinden Batıya* (1966, Nevzat Üstün); *Batıya Kalkan Tren* (1965, Sıtkı Yırcalı)...

• Günü gününe alınmış notlara bile dayansa aslında gezi yazıları, bir taraftan belleklerde kalan izlenimlere yaslandığı için anıdırlar; bir taraftan canlı, hareketli bir ülkeyi yerindeki özellikleriyle tanıtmayı amaçladığı için röportaj kimliği kazanırlar. Bu bakımdan yanyana görülmelerinde bir sakınca yoktur. Edebiyatımızda etkileri bulunan başlıca anı yazarları ve eserleri:

Oktay Akbal (*Şair Dostlarım,* 1964); Halide Edip Adıvar (*Mor Salkımlı Ev,* 1963; *Türk'ün Ateşle İmtihanı,* 1962); Samet Ağaoğlu (*Babamdan Hâtıralar,* 1939; *Babamın Arkadaşları,* 1958, *Aşina Yüzler,* 1965; *Arkadaşım Menderes,* 1968; *Marmara'da Bir Ada,* 1972); Yakup Kadri Karaosmanoğlu (*Ahmet Haşim,* 1934; *Anamın Kitabı,* 1957; *Vatan Yolunda,* 1958; *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları,* 1969; *Zoraki Diplomat,* 1955; *Politikada 45 Yıl,* 1968); Abdülhak Şinasi Hisar (*Ahmet Haşim,* 1962; *Boğaziçi Yalıları,* 1954; *Geçmiş Zaman Köşkleri,* 1956; *Geçmiş Zaman Fıkraları,* 1958; *Yahya Kemal'e Veda,* 1959); Ahmet Rasim (*Muharrir, Şair, Edip,* 1924; *Gülüp Ağladıklarım,* 1926; *Falaka,* 1927; *Muharrir Bu ya,* 1927); A. Kadir (*1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet,* 1966); Dursun Akçam (*Doğunun Çilesi,* 1966); Çetin Altan (*Ben Milletvekili İken,* 1971); Talip Apaydın (*Karanlığın Kuvveti,* Köy Enstitüsü Yılları, 1967); Şevket Süreyya Aydemir (*Toprak Uyanırsa,* anı-roman, 1963); Samiha Ayverdi (*İbrahim Efendi Konağı,* 1964; *İstanbul Geceleri,* 1952); Balaban (*Şair Baba ve Damdakiler,* 1968); Başaran (*Aç Harmanı,* 1962); Mustafa Baydar (*Hamdulah Suphi Tanrıöver ve Anıları,* 1968); Yahya Kemal Beyatlı (*Siyasî ve Edebî Portreler,* 1968); Muzaffer Buyrukçu (Günlüğünden notlar çeşitli dergilerde sürüyor);

Hasan İzzettin Dinamo (*6/7 Eylül Kasırgası*, 1971); Baki Süha Ediboğlu (*Bizim Kuşak ve Öteki̇ler*, 1968); Hakkı Süha Gezgin (*Edebî Portreler*, dergilerde, 1939); Halikarnas Balıkçısı (*Mavi Sürgün* otobiyografik anılar, 1961); M. Zekeriya Sertel (*Hatırladıklarım*, 1968); Sabiha Zekeriya Sertel (*Roman Gibi*, 1969); Cahit Irgat (*Çok Yaşasın Ölüler*, Akşam'da tefrika, 1968); Attilâ İlhan (*Hangi Sol*, 1970; *Hangi Batı*, 1972; anılar içinde özeleştiri ve inceleme); Necip Fazıl Kısakürek (*Yılanlı Kuyudan*, hapishane notları, 1970); Mehmet Kemal Kurşunluoğlu (*Acılı Kuşak*, 1968, *Politika ve Ötesi*, 1970); Nadir Nadi (*Perde Aralığından*, 1964); Vâlâ Nurettin (*Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, 1965); Orhan Kemal (*Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*, 1965); Aziz Nesin (*Bir Sürgünün Hâtıraları*, 1957; *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez*, 1966; *Poliste*, 1967); Halit Fahri Ozansoy (*Edebiyatçılar Geçiyor*, 1939, 1967; *Edebiyatçılar Çevremde*, 1970; *Dârülbedayi Devrinin Eski Günleri*, 1964; *Eski İstanbul Ramazanları*, 1968); Yusuf Ziya Ortaç (*Portreler*, 1960; *Bizim Yokuş*, 1966); Nahit Sırrı Örik (*Eski Zaman Kadınları Arasında*, 1953); Sabahattin Selek (*İnönü'nün Hâtıraları*, 1969); İsmail Habib Sevük (*O Zamanlar*, 1936; *Atatürk İçin*, 1939); Ömer Faruk Toprak (*Duman ve Alev*, 1968); Nurer Uğurlu (*Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*, 1973); Halit Ziya Uşaklıgil (*Kırk Yıl*, 1936, 1969; *Saray ve Ötesi*, 1942, 1965; *Bir Acı Hikâye*, 1942); Falih Rıfkı Atay (*Çankaya*, 1961, 1969; *Ateş ve Güneş*, 1918; *Zeytindağı*, 1932; *Atatürk'ün Bana Anlattıkları*, 1955; *Mustafa Kemal'in Mütareke Defteri*, 1955; *Batış Yılları*, 1963; *Atatürk'ün Hâtıraları*, 1965; *Ne İdi*, 1968); Ruşen Eşref Ünaydın (*Ayrılıklar*, 1963); Hüseyin Cahit Yalçın (*Edebi Hâtıralar*, 1935)...

• Röportaj; gezi türüne duyulan ihtiyaçla gerçekleri öğrenme merakına hızla ve iştahla hizmet etmeğe çalışan basın organlarının yönteminden doğmuş bir tür sayılmalıdır. Kamuoyunun ilgi duyduğu konu, sorun, kişi ve yerleri tanıtma amacındaki bu vakitli tanıklıklar, usta kalemlerin elinde edebiyat başarılarına ulaşmıştır. Cumhuriyet döneminde gelişen gazeteciliğimizin, yurt içi ve yurt dışı röportajcılıkta kazandığı eser yazarlarını hatırlamak gerekirse önce şunlar akla gelir: Sait Faik Abasıyanık (*Mahkeme Kapısı*, 1956); Ahmet Naim (*Bir Yudum Soluk*, 1971); Dursun Akçam (*Analar ve Çocuklar*, 1964); Mustafa Baydar (*Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, 1960); Bedii Faik Akın (*İhtilâlciler Arasında Bir Gazeteci*, 1967); Yahya Benekay (*Güneydoğu Yollarında*,

Varlık'da tefrika; *Gülen Anadolu,* Varlık'da tefrika; *Yaşayan Alevilik,* 1967); Nurullah Berk (*Ustalarla Konuşmalar,* 1971); Celâlettin Çetin (röportajları gazetelerde kaldı, kitaplaşmadı); Yılmaz Çetiner (*İnanç Sömürücüleri Nurcular Arasında Bir Ay,* 1964; *Bilinmeyen Arnavutluk,* 1966; *Şu Bizim Rumeli,* 1967; *Bir Yudum Çay İçin,* 1968; *Mao'ya Tapanlar,* 1969; *Rusya Seferi,* 1968; *El Fateh,* 1970); Hikmet Feridun Es (*Bugün de Diyorlar ki,* 1932); Abdi İpekçi (*Dünyanın Dört Bucağından,* 1972); Tarık Dursun K. (*Haritada Beş Nokta,* 1960, gazetede; *Bir Damla Petrol,* 1965); Adnan Veli Kanık (*Mahpusane Çeşmesi,* 1952); Tahir Kutsi Makal (*İç Göç,* 1964; *Acı Yol,* 1964; *Köylü Gözüyle Avrupa,* 1965); Necmi Onur (*Çanakkale Savaşları ve Şehitleri Âbidesi,* 1959; *Mezarlarında Yaşayanlar,* 1963; *Telsiz Duvaksız Anadolu,* 1965; *Çadır Tiyatrosu,* 1966; *Allaha Giden Yol,* 1966; *İnsan Emeği Bekleyen Ülke: Avustralya* 1968; *Kanlı Kerbelâ,* 1968; *Şark Cephesinde Yeni Bir Şey Yok,* 1972); Bekir Yıldız (*Harran,* 1972; *Türkler Almanya'da,* 1968); Orhan Kemal (*İstanbul'dan Çizgiler,* 1971); Fikret Otyam: *GİDE GİDE* (Ha Bu Diyar, 1959; Doğudan Gezi Notları, 1960; Harran, Hoyrat, Irıp ve Mayın, 1961; Uy Babo, 1962; Topraksızlar, 1963; Hû Dost, 1964; Bir Karış Toprak İçin, 1965; Oy Fırat Asi Fırat, 1966; Korku, 1968; Can Pazarı, Vay Kurban, Hayvanlar ve İnsanlar, 1969; Ne Biçim Amerika, Ne Biçim Rusya, 1970); Gavsi Ozansoy; (*Edebiyatımızda Dünküler mi Bugünküler mi Daha Kuvvetli, 40 Yıl Sonra diyorlar ki* Tercüman'da, 1962-1963; *Mısralarda Yaşayan Aşklar,* Tercüman'da, 1964, *Beş Kuşak Konuşuyor,* Haber'de 1967); Şinasi Özdenoğlu (*Edebiyatımızın Beş Ana Meselesi,* 1949); Mehmet Seyda (*Edebiyat Dostları,* 1970); Ruşen Eşref Ünaydın (*Diyorlar ki,* 1919, 1972); Yaşar Kemal (*Yanan Ormanlarda Elli Gün,* 1955; *Çukurova Yana Yana,* 1955; *Peri Bacaları,* 1957; *Bu Diyar Baştan Başa,* 1971 1972); İsmail Cem İpekçi (*Türkiye Üzerine,* 1970); Cevat Fehmi Başkut (*Geceleri Bizi Kimler Bekliyor,* 1933); Hikmet Çetinkaya (*Toprak Bizim Canımız,* 1973)...

• Gezi-Anı-Röportaj türlerindeki eserler ve emekler çokluğu, edebiyatın halklaşmasının, okuruyla canlı diyaloglar kurmasının doğru işaretleridir. Edebiyatçıların bu türlerde ürün vermesi ise, yaşamla, toplumla, olaylarla yakın ilişkiler içinde bulunmalarının sonuçlarıdır. Bu ilişkiler yakınlığı onların esin kaynaklarını etkiliyecek, yerinde görülmüş gerçekler, edebiyat eserlerinde unutul-

maz konular biçimine dönüşecektir. Yaşar Kemal'in ilkin röportajlarla işe başladığını unutmıyalım. Şimdi romanları kadar sevgiyle o eserler okunuyorsa eğer, bir yazarın toplum gerçekleri içinde yetişmesinin yanıltmaz sonuçlarıyla karşı karşıyayız demektir. Böylece İstanbul kentinin umursamaz rahatlıkları içinde kişisel serüvenleriyle düşlerini dizeleştiren eski şairlerin, konak-köşk-yalı aşklarını romanlaştıran Tanzimat-Servetifünun-Meşrutiyet edebiyatçılarının yerini, Türkiye'nin sorunlarıyla yüzyüze gelmiş yeni kuşakların canlı eserleri almaktadır. Edebiyatımızın başarı atılımları, işte bu yönelmelerle ülküler eyleminden doğmaktadır.

IX. BÖLÜM

50 YILDA EDEBİYAT TARİHİ - İNCELEME - BİYOGRAFİ ÜRÜNLERİ

• Tarih-i Edebiyat-ı Osmanîden Türk Edebiyatı Tarihine geçişin bütün ilk adımları M. Fuat Köprülü tarafından atılmıştır. 23 yaşında İstanbul Darülfünunu Edebiyat Fakültesi Türk Edebiyatı profesörlüğüne atanması (1913), şiirle işe başlamış bir Fecr-i Âti gencini bütün yanılgılardan kurtarıp yeteneği ve çabası olduğu alana, arayıp durduğu ulusçuluk inancına çekmiştir. Kültür yaşamımızın önemli dergilerini çıkaran (*Millî Tetebbular Mecmuası, Türkiye Mecmuası*), unutulmuş kişilerle bilinmez eserlere aydınlık getiren, edebiyatımızı yaşadığımız uygarlık aşamalarına göre ayırıp sınıflayan, yazan, yorumlayan, en yararlı antoloji seçmelerini yapan, en gerekli ansiklopedi maddelerini hazırlayan... hep o olmuştur: "Prof. Köprülü, Ziya Gökalp'ın Türkçülük programına paralel olarak, türkçü bir tarih ve bilim görüşünden hareketle, değerli eserler verdi. Edebiyat tarihimizi Osmanlı devleti sınırlarını aşamamış şuarâ tezkereleri anlayışından kurtarmak suretiyle, destanlar çağından günümüze uzayıp gelen bir bütün halinde ele aldı. Edebiyat tarihimizin çeşitli devir ve şahıslarını modern tarih usullerine göre, daima belgelere dayanarak, ilk defa o aydınlığa çıkardı; eski kitaplara geçmemiş birçok şair ve nasirimizin (Şeyyad Hamza, Ahmed Fakih, Dehhani v.b.) varlığını bilim dünyasına ilk o tanıttı. Batı âleminde otorite sayılan türkoloğların yanlışlarını, eksiklerini düzeltti, tamamladı. Bu sistemli çalışmaları sayesinde pek çok Avrupa üniversite ve bilim kurullarına üye seçilen ilk Türk bilgini oldu; birçok uluslararası bilim kongrelerinde Türkiye'yi temsil etti. Şarkiyat, Türk medeniyeti ve kültür tarihi, Türk edebiyatı tarihi, edebî tenkit, Türk dil, din, Türk sanat musikisi, Türk hukuk ve iktisat tarihleri, Türk siyasî tarihi ve etnoloji... gibi alanlardaki geniş çalışmalarının

ürünlerini, çeşitli kitap, dergi ve ansiklopedilerde derledi. Köprülü'nün 60. doğum yılı münasebetiyle Türk ve yabancı bilginlerin inceleme ve yazılarıyla Prof. Köprülü için bir de armağan kitabı yayımlandı: *Fuat Köprülü Armağanı* (1953)." (Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*).

• Köprülü'nün edebiyatımızla ilgili başlıca eserleri: *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (1918, 1966) *Türk Edebiyat Tarihi I, II* (1920-1921), *Bugünkü Edebiyat* (Makaleler, 1924), *Millî Edebiyat Cereyanının ilk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türki-i Basit* (1928), *Divan Edebiyatı Antolojisi* (1932-1934), *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar* (1934), *Türk Saz Şairleri* (1940, 1962), *Osmanlı Devletinin Kuruluşu* (1959, 1972), *Edebiyat Araştırmaları* (Makaleler I, 1966)...

• Köprülü'nün açtığı yolda, edebiyat tarihimizin kaynak kişileriyle eserlerini ışığa çıkarma yolunda birçok bilinçli emek görülmüştür: Hasan Âli Yücel (*Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış*, 1932; *Edebiyat Tarihimizden I, Yakup Kadri*, 1957); İsmail Habib Sevük (1892-1954; *Türk Tecedddüt Edebiyatı*, 1925; *Avrupa Edebiyatı ve Biz, 1940-1941*...); *Agâh Sırrı Levend* (doğ. 1894; *Divan Edebiyatı*, 1941; *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri* 1949... 1972; *Tarih Boyunca Türk Dili*, 1961; *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, 1962...); Eflâtun Cem Güney (doğ. 1896; *En Güzel Türk Masalları*, 1948-1961; *Halk Türküleri*, 1953... 1959; *Folklor ve Halk Edebiyatı*, 1971; çeşitli halk şairlerinden derlediği metinler...); Mustafa Nihat Özön (doğ. 1896; *Türkçe'de Roman*, 1936; *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*, 1938; *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1941...); Ali Nihat Tarlan (doğ. 1898; *Şeyhi Divanını Tetkik*, 1934-1936; *Hayalî Bey Divanı*, 1945; *Necati Beğ Divanı*, 1963; *Ahmet Paşa Divanı*, 1966; *Zatî Divanı*, 1968...); İsmail Hâmi Danişmend (1899-1967; *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, 1947-1955... 1973); *İsmail Hikmet Ertaylan* (1899-1967; *Türk Edebiyatı Tarihi*, 1925...); Necmettin Halil Onan (1902-1968; *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, 1940; *Namık Kemal'in Talm-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi*, 1950; *Leylâ ile Mecnun*, 1958...); Haşim Nezihi Okay (doğ. 1904; Sümmani, Seyrani, Dertli, Dadaloğlu... gibi saz şairlerimizden metin derlemeleri); Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962; *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1949, 1967...); Vasfi Mahir Kocatürk (1907-1961; *Yeni Türk Edebiyatı*, 1936; *Türk Edebiyatı Tarihi*, 1964...); Cevdet Kudret (doğ. 1907; *Türk Hikâye ve Ro-*

man Antolojisi, 1945; *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I, II* 1965, 1971; Türk liselerinde okutulmuş en iyi ders kitapları olan Abdurrahman Nisarî imzalı dizi; *Türk Edebiyatından Seçme Parçalar, Batı Edebiyatından Seçme Parçalar,* 1973; *Karagöz,* üç cilt, 1968-1970...); Kenan Akyüz (doğ. 1911; *Tevfik Fikret,* doktora tezi, 1947; *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi,* 1953...); Atsız (Hüseyin Nihal, doğ. 1905; *Osmanlı Tarihleri,* 1949; çeşitli bilimsel araştırmalar...); Nihat Sami Banarlı (doğ. 1907; *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* 1948, 1973...); M. Halit Bayrı (1896-1958; folklor araştırmaları); Pertev Naili Boratav (doğ. 1907; Folklor Araştırmaları ve Halk Edebiyatımız Üzerine Bilimsel Çalışmalar, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği,* 1946; *Türk Halk Edebiyatı,* 1969...); Sadettin Nüzhet Ergun (1901-1946; *Karacaoğlan,* 1933; *Namık Kemal,* 1933; *Cenap Şahabettin* 1934; *Türk Şairleri* 1936-1945 96 fasikül, yarım, *Bektaşi Edebiyatı Antolojisi,* 1945...); Selim Nüzhet Gerçek (1891-1945; *Türk Temaşası,* 1930; *Meddah-Karagöz-Ortaoyunu,* 1942; *Tiyatro Bilgisi,* 1944...); Abdülbaki Gölpınarlı (doğ. 1900; Fuzulî, Yunus Emre, Nedim... divanlarının yeni ve tam baskıları; *Alevi-Bektaşi Nefesleri,* 1963; *Tasavvuf,* 1969... bilimsel araştırmalar, monografiler...); Refik Ahmet Sevengil (1903-1970), Behçet Necatigil (doğ. 1916), Zahir Güvemli (doğ. 1913), Türker Acaroğlu (doğ. 1915); Mehmet Kaplan (doğ. 1915; *Namık Kemal* 1948; *Tevfik Fikret ve Şiiri,* 1946, 1971; *Şiir Tahlilleri I, II,* 1954, 1969-1965...); Tahir Alangu (1916-1973; *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman,* 3 cilt, 1959-1965...); Hikmet Dizdaroğlu (doğ. 1917; çok sayıda küçük monografiler, *Halk Şiirinde Türler,* 1969...); Muzaffer Uyguner (doğ. 1923; çeşitli tanıtma kitapları); Ahmet Kabaklı (doğ. 1924; *Türk Edebiyatı,* 3 cilt, 1961-1967; şimdi 3. baskıda); İsmet Zeki Eyüboğlu (doğ. 1925; *Divan Şiirinde Sapık Sevgi,* 1968; *Türk Şiirinde Tanrıya Kafa Tutanlar,* 1968; *Bakî,* 1972...); Niyazi Akı (doğ. 1913; *Yakup Kadri,* doktora tezi, 1960; *Türk Tiyatrosu Tarihi,* 1963...); Cavit Orhan Tütengil (*Ziya Gökalp Bibliyografyası...*); Sami Akalın (doğ. 1924; tanıtma kitapları); Seyit Kemal Karaalioğlu (doğ. 1925); Abdülkadir Karahan (doğ. 1913), Fahir İz (doğ. 1911), Fevziye Abdullah Tansel, Şemsettin Kutlu, Cemil Yener, Orhan Şaik Gökyay, İbrahim Alâattin Gövsa, Şerif Hulusi Kurbanoğlu, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Hilmi Yücebaş, Mustafa Kutlu, Fethi Tevetoğlu, Gündüz Akıncı, Metin And, Özdemir Nutku, Baha Dürder, Nurettin Topçu, Ziya Somar, Mehmet Önder, Faruk Timurtaş, Muharrem Ergin'in çeşitli emekleri...

• Toplum yapımızın tarihi ve gelişmesi üzerine özellikle son yıllarda yapılan ilginç araştırma ve incelemeler kamuoyunun ihtiyacını karşılayarak bir boşluğu doldurmaktadır: Sabahattin Selek (*Anadolu İhtilâli*), Doğan Avcıoğlu (*Türkiye'nin Düzeni*, 7. baskı 1973), İsmail Cem (*Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi*, 3. b. 1973), Demirtaş Ceyhun (*Haçlı Emperyalizm, Yağma Edilen Türkiye*, 1967-1968)...

• Biyografi-Otobiyografi alanı ise en kısır olduğumuz türdür. Bu daldaki çalışmaları gözlenenler: Tahir Alangu (*Ömer Seyfettin, Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, 1968), Nezihe Araz (*Fatih'in Deruni Tarihi*, 1953; *Dertli Dolap*, Yunus Emre'nin Hayatı, 1961; *Mevlâna'nın Romanı*, 1962...), Falih Rıfkı Atay (*Başveren İnkılapçı*, Ali Suavi 1954; *Babanız Atatürk*, 1955), Şevket Süreyya Aydemir (*Tek Adam*, 3 cilt, 1963-1965; *İkinci Adam İnönü*, 3 cilt, 1966-1968; *Menderes'in Dramı*, 1969; *Makedonya'dan Orta Asya'ya Enver Paşa*, 3 cilt, 1970-1972; *Suyu Arayan Adam*, otobiyografi, 1961); Balaban (*Balaban*, 1962; *İzdüşümü*, 1969); Mehmet Emin Erişirgil (*Ziya Gökalp, Bir Fikir Adamının Romanı*, 1951; *Mehmet Akif, İslâmcı Bir Şairin Romanı*, 4 cilt, 1958); Necip Fazıl Kısakürek (*Namık Kemal*, 1940); Mithat Cemal Kuntay (*Mehmet Akif*, 1939; *İstiklâl Şairi Mehmet Akif*, 1944; *Namık Kemal*, 1944-1956; *Sarıklı İhtilâlci* Ali Suavi, 1946); Hasan Âli Yücel (*Goethe, Bir Dehanın Romanı*, 1932)...

• Otobiyografi eksikliği, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanımızın başlangıcını açıklarken işaret ettiği bir özelliğimize bağlanabilir. Gerçekten ne Katolik kilisesinin günah itirafı, ne Ortodoks anlayışının açık özeleştiri geleneği vardır yaşamamızda. Yüzyıllarca kapalı kafesler ardına saklanmış İslâm ailesinde "Âlem ne der?" korkusu, başlıca ahlâk ögelerinden biri olmuştur. Yaşamların özelliklerini bilmeye fazla izin tanınmamıştır toplumumuzda. Bu koşullar altında yazışmaları genellikle elde bulunmayan, anıları ele geçmeyen, günlük tutma alışkanlıklarını edinmemiş, mektupları saklanmamış... kişilerin biyografileri nasıl yazılabilir? Yazılanlarda da kişisel belgelerden çok tarihsel belgeler öne geçmektedir. Doğulu tutumların, yazmaktan çok konuşmaya eğilimli olduğu, söylemekten çok söylendiği, kişisel düşüncelerini ve davranışlarını açıklamaktan çok gizlemeye yatkın bulunduğu, ayıp ve günah sayılan konulardan ısrarlı kaçındığı... saptanmış özelliklerdir. Bu durumda yazarlar otobiyografik ögelere dayalı eserler

yazdıkları zamanlarda bile hem kendilerini, hem çevrelerini tanınmayacak biçime sokma tutumuna yönelmektedirler. Bu sakınışlarla ne otobiyografiler, ne biyografiler yazılabilir kolaylıkla.

• Zamanında tutulan notlarla ve yaşam izlenimlerini saptamakla oluşan günlükler de, edebiyatımızın kısır bir dalını işaretler. Türk Dili Dergisinin bir özel sayısına konu olan (127, nisan 1962), günlüklerde, ürün sahibi şu imzalar göze çarpar: İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem, Ruşen Eşref Ünaydın, Falih Rıfkı Atay, Nurullah Ataç, Selâhattin Batu, Burhan Arpad, Samim Kocagöz, Salâh Birsel, Oktay Akbal, Turgut Uyar, İlhan Berk, Muzaffer Buyrukçu, Orhan Duru, Ferit Edgü, İsmet Kemal Karadayı, Ercüment Uçarı...

X. BÖLÜM

50 YILIN TÜRK EDEBİYATINA GENEL BAKIŞ

• Kitabın son, en kısa, en eksik bölümüne geldik. Yalnızca yıl hesabiyle 1923-1973 sayıları arasına sıkıştırdığımız zaman dilimi, geçmişindeki kesinliğe karşı geleceği her an yeni sanat olaylarıyla eserlerine açık gelişim çizgisini gösterir. Bu kitabın yazılışı sırasında yaşamakta, yaratmakta, çalışmakta olan ünlü yazarlarımızın birkaçı öldüler (Sabahattin Eyuboğlu, Kemal Tahir, Âşık Veysel, Selâhattin Batu, Tahir Alangu, Fikret Adil...); haklarında —son eserlerini vermemiş oldukları için— kesin yargılardan kaçılan bu gibi kişiler için toplam değerlendirmelere ancak bundan sonra gidilebilecektir. Aynı şekilde bu kitabın yazılışı sırasında —okunmalarına bile yetişilemiyen— nice değerli eserin yayımlandığını gördük. Bu demektir ki Türk Edebiyatı, artık yıl yıl değil ay ay bile hızlı bir zenginleşme dönemindedir; bu bakımdan geleceği, herhalde geçmişinden daha üstün başarıların yoğunlaştığı dönem olacaktır.

• Değişen en önemli durum, edebiyattan önce edebiyatçıların bulundukları yerlerle yüklendikleri görevler çeşididir. Yüz yıl önce Namık Kemal, Hürriyet Kasidesi'nde "Usanmaz kendini insan bilenler **halka hizmetten**" derken yeni bir yazarlık sorumluluğunun sözcülüğünü yapmıştı. O vakte kadar devlet buyruğunda kapıkulu olan Divan şairinin yerine, toplumun sorunlarını ve dileklerini konu alan, gerektiği zaman devletin karşısına geçen yeni bir edebiyatçı tipi geçiyordu. 1923'lerden sonra Türk ulusunun örgütlenmiş gücü olan Türkiye Cumhuriyetinin edindiği yeni ülkü, çağdaş uygarlığa yetişme aşamasında yurt bütünlüğü ve ulusçuluk olmuştu. Bu yolda görev alan 1885, 1900 doğumlular, eski alışkanlıklarla yeni devletin buyruğuna kolayca girdiler. Kazanılmış zaferlerin sevinciyle katıldıkları bu yolda

içten ve yalansızdırlar. Görebildikleri yurt gerçeklerine sözcülük yaptıkları zaman bile topluma ters düşmüyor, toplumun çok önünde gitmiyorlardı. Tanzimattan bu yana nazım şekillerindeki küçük değişikliklerden, hece ölçüsünü yeğlemeye, yeni edebiyat türlerinde başarılar kazanmaya, Türkçe'yi konuşma dili-yazı dili kaynaşması içinde bulmaya doğru karışık adımlar atılmıştı. Cumhuriyetten sonra Türkçe'nin zaferi görüldü. Bugünkü edebiyatımızın artık bir dil sorunu yoktur. Dilini bulan bir sanatın da en önemli güçlüğünü yenmiş olduğunda kolayca birleşilebilir.

• Cumhuriyetin elli yılı, halklaşan demokrasi hareketleri, geniş yığınlara yayılan eğitim çalışmalarıyla geçmiş; çağcıl teknik gelişimle birlikte Anadolu'daki yerleşme yerleri arasındaki maddi-manevî yoğunluk sağlanmıştır. Yeni öğretim kurumlarının, Halkevleri çalışmalarının, basın-yayın dünyasının gelişmesinin, radyo-televizyon ağının genişlemesinin... iç ve dış göçlerle kentleşmenin, sanayileşmenin hızlanmasının etkileri, önümüzdeki yıllarda gözlenecek sonuçlar getirecektir. Toplum yapımızdaki bütün bu değişimler doğallıkla edebiyatımıza yansımıştır, yansıyacaktır.

• Cumhuriyetin ilk yıllarında iki tip yazar çalışması gözlenir: Gazete işçiliğinde geçim arayan ve basın organlarının koşullandırdığı okuyucu kümelerinin eğilimlerine uygun hafif eserler yazanlar; memurluk maaşlarının rahatlığından arta kalan zamanlarda edebiyata emek adayanlar. Bu bakımdan her iki yazar örneğinin de bütünüyle edebiyatçı olamadıkları söylenebilir. Milletvekilliği, atama yoluyla gelinen en rahat dönemleri olmuştur hepsi için. Bu arada toplum düzenini aşan ülkücü çalışmaların, her anlamda damgalanarak suçlandığı görülür. 1950 sonrasında yetişen kişilerin edebiyata emek verenlerinin, şiirden romana, hikâyeden tiyatroya kadar her türde çalışarak profesyonel yazarlığa doğru gittikleri görülür. Kalem ürünleriyle yaşama deneyine giren ilk ustaların zaferleri (Aziz Nesin, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal...) sanıldığı kadar kolay olmaz. Nice hayat çilesinden sonra okuyucularıyla karşı karşıya kalan bu gibi yazarların eriştikleri aşama, edebiyatımızın aydınlık yarınlarına işarettir.

• Ne var ki toplumumuz için özgürlük sorunu, düşünme-

yazma haklarının tam kullanımı, bugün de çözümlenmiş değildir. 1973 Orhan Kemal Roman Armağanını kazanan Çetin Altan'ın —milletvekili iken yaptığı konuşması yüzünden hapse mahkûm edilmiş— kalemi, teşekkür mektubunda şöyle söyler: "1973 Orhan Kemal Roman Armağanının 'Büyük Gözaltı'na verildiğini bildiren telgrafınızı bir cezaevi gecesinde aldım. Bu ödülü bana lâyık görmenizin kıvancında, sanatına ve kişiliğine derin bir saygı beslediğim yakın dostum Orhan Kemal'in güçlü ve çileli yaşamını, onun da çok iyi bildiği bir dekor içinde bir kez daha düşünmenin burukluğu dalgalandı. İsterdim ki Türk yazarlarının bir tefrika halinde kuşaktan kuşağa uzayıp giden kahırlı öyküsüne çoktan bir 'son' sözcüğü yazılmış olsun. Ama bunu yazmak için bütün ömürlerini gerçek bir özgürlüğün savaşına adamış olan kalemler şimdiye dek 'devamı var'ı silemeden ayrıldılar dünyadan. Orhan Kemal'in ölümsüz adıyla bir cezaevi koğuşunda 'devamı var' diye sürüp giden bir tefrikanın bir mütevazı parçası olarak mükâfatlandırılmak, en büyük mutluluk oldu bana..." (1 haziran 1973. Vedat Günyol'a mektup). Günümüzde en çok konuşulan, tartışılan konulardan birinin "fikir suçu" olduğunu görmek, sanat ve edebiyat için en gerekli ortam olan haklar özgürlüğünün tam anlamıyla sağlanamadığını göstermeye yeter.

• 50 yıl önce Ziya Gökalp'ın gösterdiği iki amaca ulaşılmış, "Halka Doğru" ve "Batıya Doğru" gidilerek uluslaşma ve çağdaşlaşma gerçekleşmiştir. Bu iki yönlü gidişin asıl görevi ise "Türk'e Doğru" yönelişin gerekli bütün kaynakları bulmasıyla sonuçlanır. Ne var ki çağdaş her toplum gibi Türkiye'de de şimdi ulusal bütünleşmenin ardından gelen sınıfsal çatışmalar hareketi gözlenmektedir. Sağlıklı bir gelişmenin gerektirdiği bu aşamada edebiyatçıları yeni görevler bekleyecek, ulusallık yanısıra devrimcilik eğilimini gerektirecektir. Böylece yazı emekçileri, yaratıcı çalışmalarında bağlı oldukları dünya görüşüyle devrim ilkelerine göre eserlerinin özünü yoğunlaştırırlar.

• Günümüz edebiyatı; halkıyla aynı dili kullandığı, profesyonel yazar olmanın gerekleriyle okunur olmayı düşündüğü, toplumuyla dolaysızca karşı karşıya bulunduğu, çağdaş dünya görüşüyle gerekli doğruları açıklama işini yüklendiği için... olumlu bir yoldadır. Edebiyatımızın son yirmi otuz yılda kazandığı zaferler, eserler toplamı... yakın geçmişimizin yoksun yıllarından sonra bize köklü bir iyimserlik vermelidir. Çünkü dil ara-

cıyla insanı insana anlatan, insana seslenen, insanı daha da insanlaştırmayı amaç edinen bir sanattır edebiyat. Türk edebiyatı da, önce kendi toplumunun duygu ve düşüncelerini iletir gibidir. Ama bir edebiyat eseri için asıl sakınca, yerel ve bölgesel kalmaktır. Bu yüzden edebiyat eserleri bir dilden ötekine değerini yitirmeden çevrildikçe, çoğaltıldıkça, ulusallığı oranında evrensel nitelikler kazanabilir. Bütün sanat ürünleri gibi edebiyatımız da toplumsal hayatta duygu ve düşünce, beğeni ve inanç, ülkü ve coşku birliği yaratmayı, toplumu ortak ölçülerde kaynaştırmayı amaç edinmektedir. Daha iyi, daha güzel, daha doğru bir hayat ve insanlık ülküsünün paylaşılmasında özellikle edebiyata büyük sözcülük görevi düşmektedir. Fischer'in deyişiyle "toplumsal ilişkilere ışık tutmak, yoğunlaşan toplumlardaki insanları aydınlatmak, insanların toplumsal gerçekleri tanıyıp değiştirmelerine yardım etmek görevi...". Yeni Türk Edebiyatı, bu şerefli görevin sorumluluğunu onurla taşımaktadır.

• Edebiyata düşen bu önemli görev, kullandığı malzemenin büyüklüğünden ileri gelir: **Dil.** Gerçekten insanlığın ortak duyarlıklarla düşüncelerde, ülküler coşkularda, inançlarla eylemlerde birleşebilmesi, onların bütün maddi ve manevi dünyalarının ifade aracı olan dille mümkündür. Bu bakımdan başka sanatların dolaylı anlatım araçlarına göre bir ulus dilinin zenginliği, edebiyatın etkisini alabildiğine arttırır. Tarihte toplumların dillerini bulamamaları, yanlış yönsemelerle ayrılıp bölünmeleri ise, edebiyatlarının da zayıflaması sonucunu doğurmuştur. Osmanlı toplumunda Halk ve Divan edebiyatlarının ayrılışı, önce dil yüzündendir; zamanla bütün ögeleri kapsar. Cumhuriyetin elli yılında dilinin bağımsızlığını kurtaran Türkiye edebiyatında artık böyle bir ayrılık kalmamıştır. Türkçenin geleceği Türk Edebiyatının da başarılı geleceğidir.

• Uygarlık düzeyi, yaratılan toplumsal kurumların bileşkesi olduğu için, dil ve edebiyat da doğduğu çağın ve ulusal özelliklerin kesin belgesidir. Ortak bir insanlık ülküsünde birleşebilme aşaması, herhalde ulusal övünçlerin eşitliğinde mümkün olacaktır. Çağdaş dünyada her ulusun öteki halkların dil ve edebiyat değerlerine açılması, bu ülküye yaklaşılmasının güzel işaretidir. Cumhuriyetin elli yılı, dünya dillerinden Türkçe'ye getirilen zengin eserler birikimiyle geçmişimizin bütün eksiklerini kapatmıştır. Aynı şekilde Türk edebiyatı eserlerinin de dünya dillerine çev-

rilme işi, her gün artan bir ihtiyaçla çoğalmaktadır. Böylece içinde bulunduğumuz uygarlık dünyasının ortak üyesi olmaktayız.

• Eski edebiyatçıların belli toplum katlarından yetişmeleri darlığı, kültür merkezlerinden dışarı taşmayan ufuk kısırlığına karşılık, cumhuriyetin elli yılında halklaşan edebiyatımıza her kattan yetenekler gelmiştir. Ama gene de az gelişmişlik kelimesiyle adlandırılan eski bir geri bırakılmışlık durumunun bütün sakıncaları ortadan kaldırılmış değildir. "... Sosyal yapı sorunlarının nüfus artışı ve tarım hayatı ile ilgili olanları belli bir doğrultuda çözüm yoluna ulaşmaktadır. Bu çözüm yolu, şehirleşme ve sanayileşmenin dengeli bir biçimde yürütülmesidir. Kültürel durumun ıslahı ve eğitim seviyesinin yükseltilmesi de etkiler bakımından çok yanlı bir sosyal yapı sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır. İktisadî ve sosyal kalkınma için gerekli ortamın hazırlanması ve personelin yetiştirilmesi, eğitimin temel görevi olmaktadır. Böylece çözüm yolları arasına sosyal yatırımlar adını verdiğimiz eğitim ve öğretim, sağlık, konut gibi insanın yetiştirilmesiyle ilgili olanı da katmak gerekir. Girişilen çalışmaların başarısı, geniş ölçüde, engellerin kaldırılmasına ve gelişme yolunun açılmasına bağlıdır. İkili yapılardan doğan güçlükleri önlemek için köklü reformların, tarım alanından idare hayatına kadar, tezelden gerçekleştirilmesi şarttır... Türkiye'nin geçirdiği tecrübeler, 'istiklâl-i tam, bizim bugün deruhte ettiğimiz vazifenin ruh-ı aslîsidir' diyen Atatürk'ün az gelişmiş ülkelere gösterdiği ışıklı iz olarak ortada durmaktadır. 'İstiklâl-i tammızın temini ve idamesi' için 'siyasî, malî, iktisadî, adlî, askerî, harsî...' olanlarda bağımsızlığımızı gerekli sayan Mustafa Kemal, kalkınmanın temel koşullarını da dile getiriyor... Az gelişmiş ülkeleri, gelişmiş ülkeler karşısındaki aşağılık duyguları, hırçınlıkları ve umutsuzlukları değil, gerçek durumlarının bilincine vararak ana kütleye mal edecekleri 'Büyük Uyanış'ları kurtarabilir. Kendi gerçeklerini kendi gözleriyle görmeden 'Üçüncü Dünya' yolunu bulamaz..." Prof. Dr. **Cavit Orhan Tütengil**, *Az Gelişmenin Sosyolojisi, 1970, 171-172).*

• 50 yılın edebiyatı, 19. yüzyıl ortalarında başlamış batılılaşma hareketinin en son ve başarılı gelişim aşamasıdır. Edebiyatın bütün türlerindeki ürünler zenginliği, ulusallaşma dönemini tamamlamış bir toplumun çağdaş uygarlık dünyasına yetişen zaferini temsil eder. Ne var ki toplumumuzun eksikleri, edebiyatımızın da zayıf yanlarını işaretler. Sanat ve düşün yaşamının ge-

rekli sağlıkla gelişimi, her şeyden önce söz ve yazı özgürlüğünün kısıtlamasız uygulamasını gerektirir. İçinde bulunduğumuz bunalım dilimlerinin, toplumumuzun canlı kalkınışından doğmuş geçici alaca karanlıklar olduğuna inanabilmeliyiz. Halkımızın yarattığı anonim zenaat değerleri toplamına eklenen gerçek sanat başarılarına şimdi sahibiz. Türkçe'den dünya dillerine çevrilen eserler çoğaldıkça, edebiyatımızın çağdaş uygarlık düzeyine denk düşen değer çizgisinde bulunduğu daha iyi anlaşılacaktır.

• 50 yılın edebiyatı, toplumumuzun bütün özellikleriyle niteliklerini yansıtır. Cumhuriyetin yarım yüzyılı tamamlayan ömrüne, halkımızın yarısının okur yazar olamamış yoksunluğuyla giriyoruz. Yazının geçerli olmadığı ortamlarda edebiyatın da daha büyük atılımlara kavuşamıyacağı, halkıyla bütünleşemiyeceği bellidir. Zamanla birlikte yürüyen kalkınma hareketinin, aydınlarla halk arasındaki kapanmamış ayrılığı azaltması, yok etmesi beklenir. Herhalde edebiyatımızın bugünü dününden daha parlak başarılarla dolu olduğu gibi, yarını da bugünü aşan ürünlerle dolacaktır. Uygarlık dünyasıyla aramızdaki ayrılıkları kaldırdıkça, insanımızın yetişmesi için gerekli özeni gösterdikçe, insana saygıyla birlikte özgürlükleri sağladıkça, demokrasiye özgü erdemlere kavuştukça... edebiyatımızın ufuklarının da açılıp genişlediğini göreceğiz.

• İnanmış insan Atatürk, Cumhuriyetin 10. yılında şöyle diyordu: "... **Asla şüphem yoktur ki, Türklüğün unutulmuş medenî vasfı ve büyük medenî kabiliyeti bundan sonraki inkişafiyle âtinin yüksek medeniyet ufkunda, yeni bir güneş gibi doğacaktır...**" Aynı umut ve inançla nice Cumhuriyet yıllarına...

YAZARLAR DİZİNİ

ABASIYANIK, Sait Faik 252, 419, 420, 421, 424, 426, 430, 433, 447, 448, 449, 450, 454, 459, 463, 469, 470, 476, 477, 479, 483, 484, 485, 496, 499, 501, 507, 508, 511, 512, 528, 530, 534, 572, 589, 601, 606, 690
Abdulah Cevdet 109, 684
Abdurrahman Nisarî 695
Abdülhak Hayri 113
ACAROĞLU, Türker 685, 695
ADIVAR, A. Adnan 677
ADIVAR, Halide Edip 116, 117, 119, 122, 406, 533, 540, 541, 542, 543, 544, 556, 558, 559, 560, 571, 572, 577, 590, 604, 605, 620, 624, 647, 652, 684, 689
AĞAOĞLU, Adalet 637, 655, 656, 657
AĞAOĞLU, Samet 419, 441, 449, 460, 468, 483, 498, 501, 533, 688, 689
AĞAOĞLU, Tektaş 479, 685
Ahmed Arif 258, 347, 351
Ahmed Cevdet Paşa 45
Ahmed Fakih 13, 693
Ahmet Haşim 18, 53, 54, 57, 113, 116, 119, 155, 156, 157, 160, 161, 162, 163, 171, 177, 178, 180, 235, 236, 289, 297, 379, 387, 665, 667, 668, 682, 688
Ahmed Hikmet, bkz. MÜFTÜOĞLU
Ahmet İhsan, bkz. TOKGÖZ
Ahmet Mithat 45, 47, 57, 59, 64, 65, 117, 149, 152, 405, 538
Ahmet Naim, bkz. ÇILADIR
Ahmet Paşa, 694
Ahmet Rasim 118, 152, 684, 689
Ahmet Refik, bkz. ALTINAY
Ahmet Samim 113
Ahmet Şuayip 49
Ahmet Vefik Paşa 45, 65, 66
A. Kadir, bkz. MERİÇBOYU
Aka Gündüz 115, 116, 406, 407, 417 543, 545, 553, 560, 566, 571, 572, 578, 589, 603, 650
AKALIN, L. Sami, 695
AKARSU, Günay 685
AKBAL, Oktay 441, 448, 468, 469, 471, 472, 483, 485, 507, 511, 534, 598, 612, 647, 677, 679, 689, 697
AKÇAM, Dursun 498, 512, 518, 530, 534, 689, 690
AKDAĞ, Tevfik 347
AKDORA, İ. Fikret 213, 242, 244, 252, 254, 267, 277, 287, 323, 626
AKER, Halûk 316, 685
AKGÜN, Nahit Ulvi 194, 207, 212, 213, 267, 302, 328, 336, 367
AKI, Niyazi 603, 649, 660, 695
AKIMAN, Nazmi 380
AKIMSAR, Besim 484
AKIN, Gülten bkz. CANKOÇAK
AKIN, Bedii Faik 603, 682, 688, 690
AKINCI, Gündüz 695
AKİF Paşa 45
AKSAL, Sabahattin Kudret 211, 240, 252, 253, 287, 317, 358, 359, 402 453, 476, 479, 485, 654, 657
AKSEL, Malik 679
AKSOY, Ömer Asım 679
AKTAN, Ferîha 380
AKTAY, Salih Zeki 179, 184, 192, 197, 324, 338, 441, 652
AKTUNÇ, Hulki 685
AKYÜZ, Kenan 52, 695
ALADAĞ, İbrahim Ethem 657
ALANGU, Tahir 152, 469, 486, 497, 499, 551, 578, 590, 599, 604, 663 667, 681, 695, 698
Âli Bey 45, 64, 65,

Ali Haydar 65
Ali Kemal 96, 119, 132
Ali Suavi 45, 696
ALKAN, Erdoğan 287, 324
ALPÖGE, Attilâ 654
ALPAR, Hayri 685
ALPSAL, Aysel 484
ALPTEKİN, Mahmut 685
ALSAN, Necip 612
ALTAN, Çetin 629, 636, 647, 655, 682, 688, 689, 700
ALTINAY, Ahmet Refik 117, 550, 578
ALTINEL, Sabri 267, 293
ALTINKAYA, M. Kemal 586
ALTINTAS, Günel 685
ALTUĞ, Taylan 685
ALTÜMSEK, Ahmet 293
ALUS, Sermet Muhtar 95, 553, 554, 576, 588, 605
ALYANAKOĞLU, Cemil Süleyman 113, 116, 117, 406,
AND, Metin 22, 63, 94, 96, 118, 649, 667, 680, 695
ANDAY, Melih Cevdet 205, 214, 236, 237, 238, 249, 276, 280, 317, 322, 358, 364, 394, 623, 630, 647, 655, 658, 679, 688
APAK, Rıza 302, 338, 359, 380
APAYDIN, Talip 277, 478, 508, 529, 530, 534, 620, 623, 625, 626, 636, 647, 655, 689
ARABACIOĞLU, Behire 660
ARABUL, Muzaffer 381
ARAT, Reşit Rahmeti 15
ARAZ, Nezihe 242, 685, 696
ARCAN, İ. Galip 652
ARDAĞI, Adnan bkz. ÇAKMAKÇIOĞLU
ARIBURNU, Orhon Murat 200, 212, 658
ARIK, Remzi Oğuz 679
ARISOY, Sunullah 239, 244, 252, 258, 277, 309, 359, 363, 487, 618, 685
ARIT, Fikret 588, 589, 601, 609, 612, 623, 626
AROLAT, Ali Mümtaz 172, 302
ARPAD, Burhan 433, 460, 476, 498, 502, 628, 681, 688, 697
ARTAM, Nurettin 184, 684
ASENA, Orhan 203, 281, 653, 654, 655, 657
ASILYAZICI, Hayati 685
ASRAL, Suat Salih 381, 652
ASYA, Arif Nihat 160, 179, 192, 214, 266, 278, 324, 345, 371
Âşık Garip 532
Âşık Ömer 27
AŞÇI, Abdullah 485
Âşık İhsanî 324, 338, 345
Âşık Veysel, bkz. ŞATIROĞLU
AŞKIN, Muzaffer 685
AŞKUN, Vehbi Cem 180, 192, 207, 302, 323, 484, 623
ATAÇ, Nurullah 193, 201, 388, 572, 581, 661, 662, 663, 665, 666, 667, 697
ATATÜRK, Gazi Mustafa Kemal 1, 39, 40, 44, 68, 92, 93, 122, 123, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 141, 142, 146, 159, 160, 175, 182, 184, 195, 196, 197, 198, 249, 252, 299, 301, 306, 323, 391, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 469, 516, 601, 615 626, 642, 668, 677, 696, 702, 703
ATAY, Âlim 309
ATAY, Cahit 654, 655, 657
ATAY, Falih Rıfkı 93, 118, 129, 132, 552, 682, 686, 687, 688, 690, 696, 697
ATAY, Neşet Halil 688
ATAY, Oğuz 635, 637, 647
ATILGAN, Yusuf 485, 612, 620, 647
ATTİLÂ, Osman 242, 277, 293, 404
ATTİLÂ, Ömer 685
ATMACA, Cevdet 242, 345
ATOK, Oğuz Kâzım 293, 317
ATSIZ, Hüseyin Nihal 197, 198, 263, 628, 636, 679, 695
AVCIOĞLU, Doğan 680, 685, 696
AY, Behzat 486, 626, 637, 679
AY, Lütfi 684
AYDEMİR, Şevket Süreyya 624, 663, 684, 689, 696
AYDIN, Mehmet 370
AYEL, Edip 210, 281
AYKAÇ, Fazıl Ahmet 113, 115, 119, 160, 684
AYGEN, Reşat Enis 417, 418, 552, 553, 556, 588, 589, 590, 591, 599, 613, 628, 647
AYTEKİN, Halil 441
AYVERDİ, Samiha 43, 99, 566, 572, 585, 586, 588, 590, 684, 689

Bağdatlı Ruhi 32
BAHADINLI, Yusuf Ziya 498, 625, 636, 688
BAHAR, Halil İbrahim 316, 685
Baki, 14, 25, 26, 27, 28
BALABAN, İbrahim 689, 696
BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı 198, 586, 652, 654, 681
BALTACIOĞLU, Tuna 441
BALZAC, Honoré de, 644, 672, 673
BANARLI, Nihat Sami 679, 695
BANVİLLE, de, 17, 19
BARAN, Selçuk 529, 536
BARIŞ, M. Ali 250
BARLAS, Mehmet 685
BAŞARAN, Mehmet 252, 287, 302, 321, 322, 355, 357, 498, 518, 534, 689
BASÇILLAR, Seyfettin 309
BAŞKUT, Cevat Fehmi 652, 653, 654 655, 657, 658, 691
BATU, Selâhattin 239, 244, 317, 651, 652, 654, 679, 688, 697
BATUHAN, Hüseyin 655, 685
BAUDELAİRE, Ch. 177
BATUR, Sabahattin 684
BAYAR, Zühtü 685
BAYDAR, Mustafa 580, 648, 685, 689, 690
BAYDAR, Oya 685
BAYKURT, Fakir 477, 484, 486, 498, 518, 522, 528, 530, 534, 612, 620, 623, 627, 629, 631, 633, 647
BAYRI, M. Halit 695
BAYSAL, Faik 281, 476, 512, 589, 609, 619, 635, 636, 647
BAZİN, Louis 15
BEHRAM, Nihat 380
BEHRAMOĞLU, Ataol 328, 359, 516
Bekir Fahri 117, 406
BEKTAŞ, Cengiz 679
BELGE, Murat 685
BELLİ, Şemsi 281, 293, 309, 317, 323, 324, 657
BENEKAY, Yahya 691
BENER, Hikmet Erhan 599, 609, 621, 624, 647, 688
BENER, Vüs'at O. 459, 472, 483, 654
BENİCE, Etem İzzet 542, 550, 552, 553, 560, 576, 609, 625
BENK, Adnan 685
BENGÜ, Memet Fuat 312, 316, 323, 331, 335, 341, 375, 441, 450, 500, 508, 681
BÉRANGER, 664
BERFE, Süreyya 355, 370
BERK, İlhan 190, 212, 232, 249, 252, 267, 287, 289, 290, 304, 310, 317, 346, 377, 684, 697
BERK, Nurullah 679, 691
BERKAND, Muazzez Tahsin 576, 590
BERKES, Niyazi 684
BERKES, Mediha 684
BERNARD, Claude 267
BERKÖZ, Egemen 338, 685
BERKSOY, Naci Çelik 647, 685
BEŞİR, Fuat 65
BEYATLI, Yahya Kemal 6, 9, 16, 17, 20, 25, 50, 53, 54, 56, 57, 102, 121, 122, 132, 155, 157, 158, 160, 161, 171, 177, 178, 180, 194, 210, 216, 232, 236, 239, 263, 266, 278, 293, 294, 295, 306, 307, 308, 310, 311, 317, 387, 388, 389, 393, 394, 593, 641, 679, 689
BEZİRCİ, Asım 256, 370, 587, 666, 678, 681
BİLBAŞAR, Kemal 430, 433, 441, 468, 479, 485, 533, 587, 602, 623, 626, 628, 633, 636, 647
BİLGİNER, Recep 655, 656, 657
BİNYAZAR, Adnan 678, 679
BİRAND, Hikmet 679
BİRSEL, Salâh 219, 232, 244, 269, 270, 301, 304, 309, 310, 379, 392, 623, 679, 697
BOLAYIR, Ali Ekrem 47, 48, 95, 111, 115, 160
BORAN, Behice S. 244, 684
BORATAV, Pertev Naili 244, 684, 695
BOZFIRAT, Ayhan 529, 530, 536, 636
BOZOK, Hüsamettin 244, 270, 273, 375, 685
BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik 114, 119, 189, 190
BUĞRA, Tarık 448, 453, 460, 463, 476, 498, 534, 609, 625, 626, 631, 637, 647, 655, 682, 688
BURAK, Sevim 501, 536
BURDURLU, İbrahim Zeki 213, 242, 252, 254, 293, 338, 347

BURİAN, Orhan 198, 249, 275, 559, 647, 674, 682
BUYRUKÇU, Muzaffer 478, 479, 483, 484, 486, 487, 502, 507, 529, 534, 628, 631, 647, 689, 697
BÜYÜKARKIN, Bekir 654, 655, 657

CAMUS, Albert 487
CANBERK, Eray 355
CANKOÇAK, Gülten Akın 277, 302, 326, 334, 365, 377, 657, 685
CANSEVER, Edip 232, 254, 284, 287, 293, 310, 327, 328, 340, 358, 359, 394, 685
Cemal Süreya bkz. SEBER
Cemil Süleyman bkz. ALYANAKOĞLU
Cenap Şabahettin 18, 48, 110, 118, 119, 120, 143, 144, 216, 385, 695
CERVANTES 607, 642
Cevdet Kudret, bkz. KUDRET
CEYHUN, Demirtaş 486, 508, 517, 530, 631, 696
COŞAR, Ömer Sami 132
COŞKUN, Arif 317, 324, 338, 380
CÖNTÜRK, Hüseyin 316, 682
CUMALI, Necati 207, 213, 232, 240, 246, 270, 277, 284, 300, 346, 358, 360, 477, 479, 485, 487, 492, 511, 534, 620, 636, 647, 652, 654, 655, 657, 658, 679

ÇAĞAN, Sermet 654, 655
ÇAĞLAR, Behçet Kemal 182, 194, 197, 209, 244, 250, 265, 266, 267, 299, 338, 339, 347, 397, 398, 650
ÇAĞLAR, Ece Ayhan 296, 328, 347, 348, 382, 391
ÇAKMAKÇIOĞLU, Adnan Ardağı 207, 213, 254, 267, 277, 302, 309, 323, 328, 487, 508
ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz 16, 93, 114, 115, 116, 140, 154, 155, 165, 171, 175, 177, 178, 184, 188, 195, 196, 197, 263, 265, 293, 345, 559, 650, 652
ÇAPAN, Cevat 685
ÇEHOF, Anton 417
ÇELEBİ, Asaf Halet 205, 207, 213, 252, 684
ÇELEBİOĞLU, Nurten 324
ÇELEN, Meral 486, 536, 654
ÇETİN, Celâlettin 309, 625, 691
ÇETİNER, Yılmaz 691
ÇETİNKAYA, Hikmet 691
ÇILADIR, Ahmet Naim 508, 529, 690
ÇINARLI, Mehmet 287, 362, 679
ÇOKUM, Sevinç 530
ÇORBACIOĞLU, Fazıl Hayati 657
ÇUMRALI, Celâl 213, 281, 293, 679

DADALOĞLU, 29, 32, 35, 694
DAĞCI, Cengiz 609, 612, 618, 622, 624, 626, 636, 647
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü 5, 190, 191, 201, 204, 208, 213, 239, 242, 244, 251, 252, 260, 262, 263, 266, 267, 283, 287, 288, 291, 292, 299, 304, 310, 316, 317, 322, 324, 330, 331, 338, 345, 347, 356, 358, 364, 380, 388, 390, 392, 394, 399, 402, 403, 453, 657
DAMAR, Arif 258, 277, 287, 292, 293, 317, 319, 338
DANIŞ, Naci Sadullah 684
DANİŞMEND, İ. Hâmi 307, 684, 694
DANTE, 33
DARAGO, Reşat Nuri 654, 685
DAVAZ, Mehmet 634
DAYIOĞLU, Gülten 518, 536, 636
DEF'NE, Zeki Ömer 217, 226, 230, 363
DELİLBAŞI, Ali Süha 113
DEMİR, Kemal Tahir 93, 477, 485, 512, 597, 602, 607, 612, 613, 621, 624 625, 627, 630, 635, 636, 637, 641, 642, 643, 647, 698, 699
DEMİRARSLAN, İlhan 249, 287
DEMİRSEREN, Bedii 529
DEMİRAĞ, Fikret 380
DERTLİ, 32, 694
DERVİŞ, Suat 117, 198, 540, 543 550 571, 576, 589, 628, 684
DEVRİM, İzzet Melih 113, 117, 429
DİCKENS, Ch. 644
DİL, Şahinkaya 242, 252, 281, 309, 316, 324, 328, 338, 345
DİNAMO, Hasan İzzettin 180, 195, 304,

602, 626, 628, 630, 634, 637, 647, 684, 690
DİNO, Güzin 647
DİZDAROĞLU, Hikmet 685, 695
DOĞAN, Mehmet 276, 288, 355, 631, 678, 679
DOĞAN, Nuri 685
DOYRAN, Turhan 267, 293, 317, 345
DÖKMECİ, Avni 210, 244 250, 251 254
DRANAS, Ahmet Muhip 121, 216, 217 225, 231, 266, 593, 652, 654
DURBAŞ, Refik 316, 350, 371
DURU, Orhan 484, 487, 522, 534, 69'
DUYGULU, Behiç 486, 497, 518
DÜMEN, Haydar 657
DÜRDER, Baha 647, 650, 695

EBÜZZİYA, Tevfik 35, 45, 47, 65, 453
Ece Ayvan bkz. ÇAĞLAR
ECEVİT, Bülent 681
EDGÜ, Ferit 484, 487, 508, 534, 697
EDİBOĞLU, Baki Süha 207, 232, 252, 441, 684, 690
EKMEKÇİ, Mustafa 685
ELİÇİN, Emin Türk 684
EMERSON, R. W. 664
ELOĞLU, Metin 244, 276, 285, 303, 327, 328, 347, 348, 365, 392
EMİN, İlhami 371
Emin Lâmi, 113
Emin Nihat 57
ENATA, Muhtar 198
ENER, Güner 511, 536
ENGİN, İlhan 448, 479, 483, 609, 621, 623, 625, 654
ENGİN, Sabahattin 655, 657
ERBİL, Leylâ 478, 486, 508, 529, 536
ERDEM, Ali Naili 359
ERDİNÇ, Fahri 512
ERDOĞAN, Bekir Sıtkı 231, 333
ERDOST, Muzaffer 685
ERDURAN, Refik 603, 654, 655, 656, 685
ERGİN, Muharrem 695
ERGUN, Sadettin Nüzhet 144, 684, 695
ERGÜDER, Özcan 479
ERGÜN, Mehmet 685
ERGÜVEN, Abdullah Rıza 287, 323
ERHAT, Azra 674, 679, 688
ERİŞİRGİL, Mehmet Emin 679, 696
ERMAN, Nüzhet 213, 293, 358
EROZAN, Celâl Sahir 49, 112, 113, 115, 396, 684
ERSOY, Mehmet Akif, 16, 53, 54, 56, 85, **88, 89, 110**, 114, 115, 116, 141, 155, 184, 188, 386, 389, 696
ERTEM Sadri 179, 418, 419, 420, 427, 434, 459, 533, 551, 555, 589, 679, 683
ERTEPINAR, Coşkun 254, 277, 317
ERTOP, Konur 631, 685
ERUZ, Nahit 511, 529
ES, Hikmet Feridun 648, 691
ESENDAL, Memduh Şevket 417, 419, 420, 441, 444, 447, 469, 485, 501, 533, 555, 578, 579, 585, 605, 647
EVLİYAGİL, Necdet 380
EURİPİDES, 677
Etem Pertev Paşa, 45
EVRİMER, Rifat Necdet 219
EYUBOĞLU, Bedri Rahmi 203, 204, 206, 239, 241, 249, 251, 279, 355, 684, 688
EYUBOĞLU, Sabahattin 8, 56, 612, 673, 674, 679, 688, 698
EYÜBOĞLU, İsmet Zeki 685, 695
EZİNE, Celâlettin 652, 685, 688

F. Celâlettin bkz. GÖKTULGA
FELEK, Burhan 483, 682, 688
FERAİZCİZADE, Mehmet Şakir 65, 66
Fethi Naci bk. KALPAKÇIOĞLU
FINDIKOĞLU, Ziyaettin Fahri 684, 688
Fikret Âdil, 418, 477, 684, 688, 698
FLAUBERT, G. 606, 673
FİSCHER, E. 700
FRANCE, Anatole 581
FUZULİ, 26, 28, 32, 667, 668, 669, 695
FÜRUZAN (SELÇUK) 516, 523, 528, 529, 530, 534, 535, 536

GEÇER, İlhan 254, 302, 381, 685
GENCOSMAN, Kemal Zeki 685
GERÇEK, Selim Nüzhet 684, 695
GEVGİLİLİ, Ali 637, 639, 643, 683, 684
GEVHERİ, 27
GEZGİN, Hakkı Süha 684, 690
GİRAY, Fethi 203, 207, 244

GİRGİNSOY, Naci 685
GİVDA, Avni 518
GOETHE, J.W. 696
GÖKÇELİ, Yaşar Kemal 459, 463, 485, 507, 534, 607, 622, 623, 628, 630, 634, 636, 647, 681, 691, 692, 699
GÖKŞEN, Enver Naci 430, 434, 448, 463, 499, 508, 685
GÖKTULGA, Fahri Celâlettin 117, 495, 416, 417, 419, 434, 448, 468, 477, 485, 533, 605, 684
GÖKTÜRK, Akşit 685
GÖKYAY, Orhan Şaik 217, 695
GÖLPINARLI, Abdülbaki 684, 687, 695
GÖNENÇ, Turgay 382, 685
GÖR, Sıtkı Salih 281, 347, 380
GÖVSA, İbrahim Alâattin 115, 165 203, 396, 684, 695
GRUDA, Yılmaz 323
GÜLEÇ, İsmet 637
GÜLŞEHRİ, 13
GÜNÇE, Ergin 324, 685
GÜNEL, Burhan 635, 647
GÜNEY, Eflâtun Cem, 684, 694
GÜNEY, Yılmaz 635, 647
GÜNTEKİN, Reşat Nuri 95, 117, 417, 418, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 549, 550, 552, 555, 556, 577, 586, 588, 590, 605, 623, 647, 650, 652, 654, 684, 688
GÜNYOL, Vedat 274, 275, 469, 598, 631, 647, 674, 679, 682, 700
GÜRCAN, Nedret 252, 275, 277, 323, 380
GÜREL, Ferzan 487, 501, 529
GÜRESİN, Ecvet 685
GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi 58, 59, 117, 149, 151, 406, 418, 419, 430, 434, 533, 538, 540, 541, 542, 543, 553, 554, 556, 574, 575, 576, 581, 586, 591, 605, 625, 628, 647, 650
GÜRSEL, Nedim 685
GÜRSON, Eser 685
GÜRTUNCA, Faruk 658
GÜVEMLİ, Zahir 674, 685, 695
GÜVEN, Ferit Celâl 684
Güzide Sabri, 117, 542, 543, 550, 575, 585, 588

HABORA, Bülent 685
HACIHASANOĞLU, Muzaffer 449, 476
HACITAHİROĞLU, A. Ö. 317
HAKSUN, Necati 637
HALICI, Feyzi 232, 251, 275, 283, 302, 345
HALICI, Mehdi 484, 508
HALİKARNAS BALIKÇISI bkz. Cevat Şakir KABAAĞAÇLI
HALMAN, Talât Sait 334, 351, 638
HANÇERLİOĞLU, Orhan 463, 599, 600, 601, 608, 609, 612, 619, 621, 647
Hasan Bedrettin, 65
Hasan Hüseyin, bkz. KORKMAZGİL
HATİPOĞLU, Aydın 316, 338
Hayali Bey, 694
HEGEL, 664
HERSEKLİ, Arif Hikmet 13
HAZLİTT, W. 40
HIZLAN, Doğan 685
HİLÂV, Selâhattin 685
HİSAR, Abdülhak Sinasi 97, 419, 533, 544, 566, 582, 588, 600, 605, 606, 687
Hoca Dehhani, 13, 693
HÜNALP, Ayhan 242, 324, 603, 624, 647
HOMEROS, 675
HOYİ, İbrahim 684
HUGO, Victor 19, 644
Hüseyin Siret, bkz. ÖZSEVER

ILGAZ, Âfet (Muhteremoğlu) 497, 498, 512, 530, 535, 536, 621, 636, 647, 688
ILGAZ, Rıfat 207, 208, 211, 225, 232, 252, 254, 317, 355, 366, 483, 487, 501, 620, 630, 636, 647, 655, 658, 684
IRGAT, Cahit Saffet 212, 213, 232, 249, 355, 590, 690
ISPARTALI, Mustafa Niyazi 502, 508
IŞINSU, Emine 277, 626, 631, 634, 637, 655, 657

İbnülrefik Ahmet Nuri, bkz. SEKİZİNCİ
İbnülemin Mahmut Kemal, bkz. İNAL
İLDENİZ, Türkân, 338, 345
İLERİ, Selim 509, 523, 685
İLHAN, Attilâ 239, 256, 257, 258, 268, 301, 305, 308, 317, 320, 347, 353, 393, 394, 603, 613, 624, 637, 647, 688, 690

İLKİN, Metin 502, 529
İLTER, Şahap Sıtkı 483, 484, 499, 518, 614, 620, 624, 625, 627, 647, 654
İNANÇ, Remzi 501
İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal 372, 695, 697
İNCE, Özdemir 322, 345, 355
İNCESU, Yıldız 522, 523, 536
İPEKÇİ, Abdi 691
İPEKÇİ, İsmail Cem 683, 685, 691, 696
İSKİT, Server 684
İsmail Cem, bkz İPEKÇİ
İsmail Safa, 115, 545
İŞLEK, Nevin 487
İZGÜ, Muzaffer 633, 634, 637
İZMİRLİ, Mübeccel İZ. Fahir, 316, 323, 508, 536, 695

KABAAĞAÇLI, Cevat Şakir (Halikarnas Balıkçısı), 419, 430, 447, 463, 476, 483, 485, 533, 544, 590, 606, 610, 611, 612, 623, 626, 628, 630, 647, 679, 690
KABAKLI, Ahmet 371, 599, 682, 695
KAFESOĞLU, İbrahim 7
KAFTANCIOĞLU, Ümit İlhan 522, 529, 534, 634
KAKINÇ, Tarık Dursun 477, 478, 483, 485, 486, 501, 522, 529, 530, 534, 613, 621, 627, 630, 647, 685, 691
KALPAKÇIOĞLU, Fethi Naci 555, 565, 571, 596, 631, 647, 678, 682
KALYONCU, Güngör Dilmen 654, 655, 656
KAMU, Kemalettin Kâmi 216, 219, 220, 221, 239, 250
KANDAŞ, Kemal 625, 685
KANIK, Adnan Veli 691
KANIK, Orhan Veli 98, 197, 203, 205, 206, 213, 214, 232, 233, 234, 236, 239, 244, 250, 251, 266, 276, 309, 679
KANSU, Ceyhun Atuf 203, 210, 240, 245, 270, 304, 328, 329, 330, 358, 361, 393, 679
KAPLAN, Mehmet 54, 143, 290, 637, 638 679, 695
KARAALİOĞLU, Seyit Kemal 695
KARAAHMEDOĞLU, İ. 316, 685
KARABULUT, Mehmet 277, 293, 355, 363
KARACAN, Ali Naci 684
KARACAOĞLAN, 29, 30, 31, 387, 695
KARADAYI, İsmet Kemal 293, 309, 380, 679, 697
KARAER, Mustafa Necati 378, 685
KARAHAN, Abdülkadir 685, 695
KARAKOÇ, Sezai 293, 316, 317, 347, 353, 679
KARAKURT, Esat Mahmut 542, 554, 560, 566, 571, 572, 576, 589, 590, 591, 599, 603, 621
KARAL, Enver Ziya 35, 41, 128
KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, 41, 42, 93, 94, 99, 101, 113, 116, 117, 122, 125, 132, 159, 405, 406, 407, 416, 447, 532, 539, 542, 549, 552, 553, 555, 560, 577, 601, 603, 605, 606, 609, 641, 647, 650, 684, 689, 694, 695
KARAS, Nursen 530
KARASU, Bilge 497, 518, 534
KARATAY, Ata 251, 276, 287, 324
KARAY, Refik Halit 96, 113, 114, 116 117, 118, 119, 405, 406, 407, 419 421, 433, 532, 544, 552, 571, 579 582, 590, 596, 601, 603, 605, 609, 612, 647, 652, 682
KAYACAN, Feyyaz 483, 487, 499, 508 512, 534
KAYGILI, Osman Cemal 96, 416, 417 429, 533, 572, 588, 606, 652
KAYNARDAĞ, Arslan 685
Kâzım Paşa, 13
Kemal Bekir, bkz. MANAV
Kemal Tahir, bkz. DEMİR
KENT, Tevfik 479
Kerime Nedir, 576, 590
KESKİN, Yıldırım 612, 655
KESTEL, Serhat 634
KESTELLİ, Raif Necdet 682
KIRDAR, Ayhan 309, 322, 338
KISAKÜREK, Necip Fazıl 160, 171, 175, 180, 198, 244, 266, 270, 317, 387, 418, 501, 650, 652, 655, 657, 682, 690, 696
KOCAGÖZ, Halil 210, 251, 293, 309, 328, 329, 370, 636, 654
KOCAGÖZ, Samim 433, 441, 450, 476,

483, 485, 498, 508, 533, 566, 590, 604, 613, 614, 624, 625, 631, 637, 647, 685, 697
KOCATÜRK, Vasfi Mahir 175, 190, 191, 192, 194, 203, 650, 655, 684, 694
KOÇU, Reşat Ekrem 628, 684
KORAY, Kenan Hulusi 175, 417, 430, 441, 533, 566
KORAY, YAMAN 624, 627, 631
KORCAN, Kerim 511, 619, 627, 633, 647
KORKMAZGİL, Hasan Hüseyin 321, 322, 328, 338, 370, 376, 381, 685
KORYÜREK, Enis Behiç 114, 172, 173, 174, 239
KOZANOĞLU, Abdullah Ziya 263, 540, 541, 542, 543, 550, 578
KÖKSAL, Ahmet 252, 287, 322, 684
KÖKSAL, Mehmetcan 685
KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat 113, 118, 119, 684, 687, 693, 694
KÖROĞLU, 29, 532
KÖRÜKÇÜ, Muhtar 508, 685
KUDRET, Cevdet 59, 97, 175, 178, 187, 587, 618, 631, 647, 650, 652, 679, 694,
Kul Mehmet, 27
KUNT, Bekir Sıtkı 418, 426, 433, 448, 463
KUNTAY, Mithat Cemal 92, 95, 213, 397, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 605, 606, 696
KUNTER, Mehmet 633
KURBANOĞLU, Şerif Hulusi 695
KURDAKUL, Şükran 276, 316, 322, 338, 355, 518, 529, 671
KURŞUNLU, Nâzım 653, 654, 655
KURŞUNLUOĞLU, Mehmed Kemal 213, 244, 254, 255, 684, 690
KURU, Mahmut 213, 283
KUTLAR, Onat 484, 685
KUTLU, Mustafa 518, 685, 695
KUTLU, Şemsettin 647, 695
KÜLEBİ, Cahit 214, 239, 240, 242, 249, 255, 263 270, 300, 335, 381, 393, 394; 401

LÂV, Ercüment Behzat 180, 188, 194, 200, 204, 317, 324, 652, 657
Leskofçalı Galip, 13
LEVEND, Agâh Sırrı 113, 152, 199, 618, 682, 694
Macit Cevat, 637
MAKAL, Mahmut 242, 266, 484, 633 640, 679, 680
MAKAL, Tahir Kutsi 316, 685, 691
MANAV, Kemal Bekir, 244, 518, 620, 623, 647
MARDİN, Yusuf 399
MAURİAC, F. 672
MAYAKOVSKİ, 177
Mehmed Kemal, bkz KURŞUNLUOĞLU
Mehmed İzzet, 684
Mehmet Cevdet, 180
Mehmet Murat, 45, 59
Mehmet Rıfat, 65
Mehmet Rauf, 49, 58, 59, 95, 116, 117 146, 405, 540, 541, 542, 543, 555, 576, 684
Mehmet Selâhattin, 634, 647
Mehmet Rüştü, 113
Mehmet Sırrı, 650
Memet Fuat, bkz BENGÜ
MENEMENCİOĞLU, Muazzez 322, 370
MENEMENCİOĞLU, Nermin 684
MERİÇ, Cemil 685
MERİÇ, Nezihe 463, 473, 479, 485, 501, 534, 536, 623, 647, 657
MERİÇBOYU, A. Kadir 207, 208, 296, 317, 698
MERİÇELLİ, Anıl 370
MERT, Özkan 359, 516
MERTER, Ferdi 657
MEVLÂNA, Celâlettin 675, 696
MİNNETOĞLU, İbrahi m252, 293, 302, 684, 688
MOLLOF, Rıza 648
MONTAİGNE, 664
MONTESQİEU, 622, 664
MORKAYA, Burhan Cahit 541, 542, 543, 550, 552, 553, 554, 560, 576
Muallim Naci, 16, 45, 54, 65, 668
Muammer Lütfi, 175
MUSAHİPZADE Celâl 95, 650, 651
Mustafa Niyazi, bkz. ISPARTALI
Mustafa Nuri Paşa, 45
MUTLUAY, Rauf 16, 37, 104, 469, 576, 585, 631, 664, 671
Müfit Ratıp, 95, 113
MÜFTÜOĞLU, Ahmet Hikmet 49, 58, 116, 136, 151

Mükerrem Kâmil, bkz. SU
Münif Paşa, 45

NABİZADE, Nâzım 45, 58, 59, 405, 407 552
Naci Çelik, bkz BERKSOY
NADİ, Nadir 374, 375, 680, 682, 689, 690
NADİ, Yunus 131, 132
Namık Kemal 1, 35, 37, 45, 46, 47, 49, 50, 53, 54, 55, 58, 59, 63 64, 65, 103, 121, 122, 123, 141, 216, 385, 386, 453, 641, 668, 669, 694, 695, 696, 698
NAYIR, Yaşar Nabi 175, 178, 179, 183, 184, 198, 263, 316, 372, 375, 419, 453, 550, 552, 577, 650, 684, 689
Nâzım Hikmet, bkz. RAN
Necati Beğ 694
NECATİGİL, Behçet 213, 225, 247, 252, 276, 280, 287, 288, 300, 304, 308, 323, 332, 333, 347, 348, 358, 361, 388, 393, 394, 401, 404, 453, 463, 507, 621, 655, 657, 671, 694, 695
NEDİM, 29, 30, 695
NEF'İ, 34
NESİN, Aziz 463, 477, 479, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 501, 529, 533, 609, 613, 614, 620, 623, 627, 647, 654, 655, 657, 684, 690, 699
Neyzen Tevfik, 115, 239
Nigâr Hanım, 119
NUTKU, Özdemir 118, 251, 252, 283, 316, 649, 695

OZRUK, Cahit 254, 329, 345
OFLAZOĞLU, Turan 657
OĞUZCAN, Ümit Yaşar 254, 267, 277, 278, 283, 286, 293, 302, 303, 308, 310, 317, 321, 323, 329, 338, 339, 352, 355, 370, 379, 402, 684, 689
OHRİ, İskender 634
OKAY, Haşim Nezihi 684, 694
OKTAY, Ahmet 323, 325, 334, 338, 685
Oktay Rifat, bkz. RİFAT
ONAN, Necmettin Halil 173, 180, 550 577, 694
ONAT, Muvaffak Sami 203, 239
ONGER, Fahir 685
ONGUN, Cemil Sena 681
ONUR, Necmi 499, 508, 627, 691
ONUR, Rüştü 219, 277
Orhan Kemal, bkz. ÖĞÜTÇÜ
ORHON, Orhan Seyfi 114, 116, 155, 159, 198, 203, 244, 324, 397, 483, 585, 684
ORTAÇ, Yusuf Ziya 95, 101, 114, 115, 116, 155, 174, 175, 197, 317, 586, 600, 649, 684, 689, 695
OTYAM, Fikret 631, 691
OZANSOY, Faik Âli 49, 95, 111, 113, 115, 116, 652
OZANSOY, Halit Fahri 114, 115, 116, 155, 159, 174, 178, 180, 192, 317, 324, 571, 649, 650, 652, 654, 681, 690
OZANSOY, Gavsi 691
OZANSOY, Munis Faik 197, 239, 275, 293, 329, 370, 655, 684

ÖĞÜTÇÜ, Orhan Kemal 266, 448, 450, 459, 463, 471, 476, 479, 483, 485, 496, 502, 508, 534, 591, 597, 598, 599, 600, 604, 606, 612, 614, 618, 621, 623, 624, 625, 626, 628, 630 631, 632, 633, 634, 636, 647, 655 657, 690, 691, 699, 700
ÖKÇÜN, A. Gündüz 615
Ömer Seyfettin 80, 84, 85, 88, 114, 116, 119, 152, 153, 405, 406, 407, 419, 421, 532, 696, 697
ÖNDER, Mehmet 239, 695
ÖNES, Mustafa 685
ÖNGÖREN, Ferit 685
ÖNGÖRMEN, Vasıf 657
ÖRİK, Nahit Sırrı 73, 417, 418, 419, 533, 549, 554, 566, 589, 605, 612, 648, 650, 689, 690
ÖZ, Erdal 485, 534, 621, 647 685
ÖZAKMAN, Turgut 654, 655
ÖZAY, Mahmut 499, 502, 518
ÖZBİLEN, Atıf 316
ÖZDEMİR, Asaf 267, 269, 277, 281, 317, 318, 359
ÖZDEMİR, Emin 685
ÖZDENOĞLU, Şinasi 199, 213, 453, 685, 691
ÖZDENÖREN, Rasim 531
ÖZDEŞ, Oğuz 571, 572, 585

ÖZER, Kemal 275, 293, 304, 316, 323, 350, 381, 685
ÖZERDİM, Sami Nabi 685
ÖZGÜ, Halis 684
ÖZGÜ, Melâhat 694, 684
ÖZKAN, Hakkı 483, 484, 512, 518, 529, 625, 628, 636, 637, 647
ÖZKIRIMLI, Attilâ 685
ÖZLÜ, Demir 483, 496, 502, 534, 685
ÖZÖN, Mustafa Nihat 35, 198, 694, 698
ÖZÖN, Nijat 685
ÖZSEVER, Hüseyin Siret 48, 110, 115, 175, 195
ÖZSEZGİN, Kaya 680
ÖZSOY, N. Rasim 381
ÖZTELLİ, Cahit 31, 684
ÖZTURANLI, O. Z. 487, 512, 518, 530, 657,
ÖZYALÇİNER, Adnan 485, 496, 517, 528, 530, 534, 685

PAR, Arif Hikmet 244, 251, 252, 267, 302
PASCAL, Blaise 664
PAZARKAYA, Yüksel 347, 355, 685
PEPEYİ, Halûk Nihat 175, 189, 192, 199, 244, 251
Peride Celâl 566, 572, 585, 586, 588, 589, 591, 603, 619, 621, 624, 626, 627, 633, 647
Peyami Safa, bkz SAFA
PİRANDELLO, L. 671
Pir Sultan Abdal, 387
PLATON, 23
POYRAZ, Türkân 660
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali 267, 277, 286 317, 329, 453, 685

RADO, Şevket Hıfzı 358, 680, 689
Ragıp Şevki, bkz. YEŞİM
RAN, Nâzım Hikmet 177, 178, 179, 180, 183, 184, 191, 192, 193, 194, 198, 203, 204, 206, 250, 259, 265, 278, 331, 336, 341, 342, 343, 347, 387, 388, 390, 394, 500, 625, 627, 650, 655, 657, 682
RECAİZADE, Ekrem 16, 18, 45, 50, 53, 53, 56, 58, 65, 122
Reşat Enis, bkz. AYGEN
Reşit Paşa, 38
REY, Ahmet Reşit 48, 112
RİLKE, R. Maria 671
RİFAT, Oktay 205, 213, 236, 237, 249, 254, 270, 277, 278, 287, 344, 356, 394, 453, 654, 655, 684
RUHSATİ, 33, 35
Ruşen Hakkı 317, 324, 347

SABA, Ziya Osman 175, 187, 207, 232, 233, 265, 283, 398, 459, 484
Sabahattin Ali 189, 419, 420, 421, 426, 434, 447, 448, 450, 459, 469, 485, 501, 533, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 572, 573, 587, 606, 634, 647, 650
SABUNCU, Başar 655, 657
SABUNCU, Sevgi, bkz. SOYSAL
SADAK, Necmettin 684
Sadullah Paşa 45, 52, 53, 54
SAFA, Peyami 116, 117, 186, 275, 405, 417, 540, 543, 545, 549, 550, 551, 553, 554, 591, 599, 605, 621, 647, 684
Saffeti Ziya, 49, 59, 95, 116, 117, 406
Salâhattin Enis 97, 98, 405, 416, 533, 541, 542
SALİHOĞLU, Mehmet 267, 293, 338, 667, 680
SÂMANOĞLU, Gültekin 358, 362
Sami, 32
Samipaşazade Sezai, 45, 46, 58, 65, 119, 122, 143, 405
SANDALCI, Emil Galip 685
SANDER, Ergin 309
SARAÇ, Tahsin 329, 334, 355, 357, 383
SARAR, İsmail Ali 199, 287, 302, 309

SARIİSMAİLOĞLU, Ayhan 502
SARIKÂHYA, Teoman 287, 317
SARTRE, Jean-Paul 487
SAV, Ergun 682
SAVAŞÇI, Fethi 371, 530
SAVCI, Bahri 685
SAYAR, Abbas 622, 631, 636, 647
SAYGEL, Vedat 637
SAYIN, Hidayet 655, 658
SEBER, Cemal Süreya 287, 292, 316, 327, 329, 330, 391, 394, 605
SEDES, Selâmi İzzet 117, 542, 550, 553, 576, 588, 680
SEKİZİNCİ, İbnürrefik Ahmet Nuri 95, 650, 651
SELÇUK, İlhan 683, 684, 689
SELEK, Sabahattin 690, 696
SELEKLER ,Hamit Macit 210, 277
SELİMOĞLU, Zeyyat 472, 477, 512, 529, 530, 534
SEPETÇİOĞLU, M. Necati 479, 634, 657, 658
SERDARİ, 33
SERDAROĞLU, Emin Büned 113
SERPİN, Mehmet 213
SERTEL, Sabiha 690
SERTEL, Zekeriya 132, 179, 690
SEVENGİL, Refik Ahmet 426, 560, 577 684, 695
SEVİN, Nurettin 657
SEVÜK, İsmail Habib 684, 689, 690, 694
SEYDA, Mehmet 485, 487, 493, 492, 496, 499, 508, 512, 522, 534, 612, 620, 621, 622, 626, 630, 631, 633, 634, 636, 647, 648, 681, 691
Seyrani, 694
SEZER, Şennur 324, 338
SHAKESPEARE, W. 606
SILAY, Celâl 182, 184, 187, 192, 194, 207, 213, 239, 277, 293, 316, 329, 356, 681
SİMAVİ, Sedat 453, 652
SİYAVUŞGİL, Sabri Esat 175, 184, 185, 684
SOMAR, Ziya 684, 695
SORAN, Sabri 292, 254, 309, 317, 485
SOYSAL, İlhami 683, 684
SOYSAL, Sevgi (Sabuncu) 487, 508, 535, 536, 631, 637, 647
SÖNMEZ, Tekin 370, 381, 685
STEİNBECK, J. 607
STEVENSON, 671
SU, Mükerrem Kâmil 554, 556, 560, 571, 585, 586, 588, 589, 590, 609, 621, 623, 625
SUDA, Orhan 685
Sultan Veled, 13
SUTÜVEN, Mustafa Seyit 217, 223, 225, 228
SUN, Muammer 660
Süleyman Nazif, 49, 111, 115, 119, 120, 121, 160, 684
Süleyman Nesip, 49, 111
Süleyman Paşa, 45
SÜMER, Dinçer 267, 281, 657
SÜMER, Güner 655
Sümmani, 694

Şahabettin Süleyman, 95, 113, 118
Şahap Sıtkı, bkz. İLTER
SAHİN, Osman 522, 523, 534
ŞAPOLYO, Enver Behnan 132
ŞARDAĞ, Rüştü 685
ŞATIROĞLU, Âşık Veysel 9, 210, 242, 368, 369, 370, 377, 698
Şemsettin Sami 45, 59, 64, 65, 643
ŞENDİL, Sabih 239, 244, 250, 252, 267, 309
SENER, Ertuğrul 511
SENER, Sevda 649, 660
ŞENGİL, Salim 244, 276, 434, 652
Seyh Galip, 35
Şeyhî, 694
Şeyyad Hamza, 13, 693

ŞİMŞEK, Hasan 251, 323
ŞİMŞEK, Selâhattin 623, 689
Şinasi (İbrahim) 38, 45, 46, 50, 52, 54, 55, 57, 64, 65, 141
SİPAL, Kâmuran 487, 499, 512, 528
Şükûfe Nihal, 116, 175, 179, 184, 191, 207, 302, 417, 543, 550, 566, 577, 589, 599, 689

Tahsin Nahit, 95, 113, 115
Tahsin Paşa, 103
TALU, Ercüment Ekrem 117, 417, 447, 541, 542, 543, 554, 556, 560, 571, 576, 589, 605
TAMER, Ülkü, 293, 304, 317, 329, 336, 337, 350, 453
TAN, M. Turhan 117, 543, 550, 553, 554, 556, 560, 578
TANER, Haldun 448, 449, 451, 463, 469, 476, 485, 511, 533, 653, 654, 655, 658, 684
TANJU, Sadun 685
TANPINAR, Ahmet Hamdi 11, 23, 25, 31, 55, 60, 62, 93, 121, 216, 217, 218, 222, 227, 230, 266, 308, 310, 311, 434, 453, 477, 533, 550, 589, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 603, 624, 644, 647, 681, 694, 696
TANRIÖVER, Hamdullah Suphi, 113, 119, 684
TANSEL, Fevziye Abdullah 695
TANSEL, Oğuz 252, 317
TANSUĞ, Sezer 685
TANYOL, Cahit 198, 356, 681
TARANCI, Cahit Sıtkı 184, 186, 214, 218, 239, 251, 205, 266, 281, 282
TARHAN, Abdülhak Hâmid 17, 45, 46 50, 52, 54, 56, 65, 119, 121, 122; 143, 196, 197, 386, 650, 654
Tarık Dursun K., bkz. KAKINÇ
TARLAN, Ali Nihat 252, 358, 694
TARUS, İlhan 429, 447, 449, 463, 468, 476, 533, 602, 608, 613, 623, 624, 627, 647, 652, 655
TAŞAN, Berin 302, 356, 358, 657
TAŞER, Suat 207, 213, 254, 269, 302, 347, 354, 358, 654, 655, 682, 689
TAŞKIN, Mümtaz Zeki 189, 192, 239, 293, 636
Taşlıcalı Yahya, 32
TATARLI, İbrahim 648
TECER, Ahmet Kutsi 181, 197, 216, 218, 223, 227, 229, 250, 299, 652, 654, 657
TEOMAN, Sabahattin 207, 213, 684
TEPELENLİOĞLU, Nizamettin Nazif 543, 578, 588, 589
TEPEYRAN, Ebubekir Hazım, 116, 117, 406, 552
Tevfik Fikret, 1, 16, 18, 33, 48, 51, 53; 68, 69, 70, 71, 72, 84, 85, 94; 112; 115, 123, 124, 125, 160, 386, 389, 667, 668, 695
TEVETOĞLU, Fethi 173
TEZ, İlhami Bekir 179, 180, 184, 185, 191, 194, 213, 293, 302, 370, 395, 588, 625
TİMUÇİN, Afşar 347, 356, 685
TİMUR, Taner 615
TİMURTAŞ, Faruk 685, 695
TİRALİ, Naim 275, 447, 448, 468
TOKATLI, Attilâ 685
TOKGÖZ, Ahmet İhsan 453
TOKMAKÇIOĞLU, Erdoğan 477, 484
TOPÇU, Nurettin, 695
TOPRAK, Ömer Faruk 207, 208, 213 244, 267, 341, 381, 460, 684, 690
TOPUZ, Hıfzı 37, 94, 132
TOSUNER, Necati 501, 512, 522, 529 530, 534
TOY, Erol 508, 628, 629, 631, 637, 647 657, 685
TÖR, Vedat Nedim 586, 650, 651, 652, 654, 684
TUĞRUL, Nurnisa 660
TUNAYA, Tarık Zafer 67, 79, 105, 103,
TUNCEL, Bedrettin 685
TUNCER, Cengiz 623, 629, 635, 647

TUNCER, Oktay 309
TUNÇ, Mustafa Şekip 684
TURAN, Semahat 660
TURHAN, Vahit 469
TÜKEL, Turhan 648
TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl 578, 590, 591, 597, 599, 603, 609, 620, 621
TÜMERKAN, Cavidan 281, 309, 329, 356
TÜRKAY, Osman 355, 358, 685
TÜRKÇÜ, Necip 684
TÜRKER, Doğan 310
TÜTENGİL, Cavit Orhan 87, 244, 640, 680, 681, 695, 702
TWAİN, Mark 469

UÇARI, Ercüment 287, 304, 317, 345 370, 697
UÇKAN, H. Vasfi 242, 329
UÇUK, Cahit 508, 512, 560, 589, 590, 609, 626, 628, 652, 654
UĞURLU, Halim 370
UĞURLU, Nurer 324, 631, 685, 690
ULUNAY, Refi Cevat 96, 132, 589, 620, 625, 684, 689
ULÇUGÜR Saadet Timur 484, 497, 536, 667
UMRAN, Sedat 239, 358
UNAMUNO, Miguel de 671, 673
USLU, Muzaffer Tayyip 213, 277
UŞAKLI, Ömer Bedrettin 170, 174, 178, 190, 199, 213, 250
UŞAKLIGİL ,Halit Ziya 49, 58, 59, 95, 112, 113, 116, 119, 123, 125, 144, 151, 405, 406, 419, 426, 430, 449, 532, 533, 538, 540, 573, 645, 668, 669, 673, 681, 690.
UYAR, Tomris 523, 535, 536, 685
UYAR, Turgut 239, 251, 276, 297, 303, 317, 327, 347, 349, 358, 363, 394, 400, 685, 697
UYGUNER, Muzafer 252, 685, 695
UYGUR, Nermi 664, 681
UYSAL, Halil 338

ÜLKEN, Hilmi Ziya 198, 586, 681
ÜNAYDIN, Ruşen Eşref 118, 119, 648, 684, 690, 691, 697
ÜNLÜER, İhsan 681
ÜNSEL, Ziya 689
ÜRGÜP, Fikret 502, 508
ÜSTÜN, Fikret 502, 508
ÜSTÜN, E. Faik 381
ÜSTÜN, Nevzat 244, 267, 269, 301, 324, 345, 347, 351, 380, 498, 501, 502, 508, 681, 689
ÜSTÜN, Şevket 345

VAKAR, Muharrem 371
VÂ-NÛ (Valâ Nurettin) 626, 684, 690
VELİDEDEOĞLU, Hıfzı Veldet 681
VEREL, Oktay
WERMEİSTER, W. H., 561.
WİCKHAM, G., 561
VİVANTİE, Annie 672

YAĞCIOĞLU, Halim 203, 267, 403, 453.
YALÇIN, Mehmet Ali 509, 512
YALÇIN, Hüseyin Cahit 49, 58, 59, 112, 116, 118, 119, 124, 147, 151, 198, 406, 533, 576, 690
YALÇIN, Hüseyin Suat 48, 95, 110, 115, 116, 159, 650, 684
YALÇIN, Nevzat 355, 685
YALNIZ, Ebed Mahir 281
YALTIRIK, İsmail 380
Yaşar Kemal, bkz. GÖKÇELİ
YAŞIN, Özker 251, 252, 277, 281, 287, 323, 324, 329, 636
YAVUZ, Hilmi 350, 355, 358, 631, 685
YAZAR, Mehmet Behçet 113, 115, 160, 197, 226, 648, 684
YENER, Cemil 695
Yenişehirli Avni 13
YESARİ, Afif 448, 476

YESARİ, Mahmut 429, 541, 542, 543, 545, 550, 552, 553, 554, 556, 560, 571, 578, 605, 647, 650, 654
YEŞİL Cemal 219, 278
YEŞİM, Ragıp Şevki 419, 560, 566, 577, 625
YETKİN, Suut Kemal 116, 159, 606, 645, 663, 670, 671
YILDIZ, Bekir 508, 512, 516, 517, 518 523, 529, 530, 534, 626, 691
YIRCALI, Sıtkı 293, 338, 689
YİĞİTER, Umran Nazif 418, 433, 448 449, 476, 487, 586
YÖNTEM, Ali Canip 697
YÖRÜK, Cengiz 476, 501, 503
YUND, Kerim, 199, 207
Yunus Emre, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 25, 32, 384, 387, 638, 639, 695, 696
Yusuf Kâmil Paşa 57
YURDAKUL, Mehmet Emin 53, 54, 57 88, 113, 114, 115, 116, 119, 125 155, 175, 189, 198, 207
YÜCE, Kâmuran 267, 312, 321, 370, 371
YÜCEBAŞ, Hilmi 695
YÜCEL, Can, 242, 685
YÜCEL, Hasan Âli 184, 197, 302, 309, 310, 684, 687, 694, 696
YÜCEL, Şevket 502, 518, 685
YÜCEL, Tahsin 476, 477, 483, 512, 517, 621, 647

ZAİMOĞLU, Ziya İlhan 180, 192, 324
ZARİFOĞLU, Cahit 345
Zatî, 694
ZEYREK, Hazım 338
ZİYALAN, Nihat 323
Ziya Gökalp, 21, 53, 54, 87, 88, 107, 109, 110, 114, 115, 116, 118, 119, 125, 127, 128, 141, 142, 152, 154, 159, 160, 172, 386, 586, 677, 693, 695, 696, 700
Ziya Paşa, 26, 45, 50, 52, 53, 54, 55; 56
ZORLUTUNA, Halide Nusret 117, 207, 441, 550, 553, 576