NOTLAR/SANAT EDEBİYAT 1

KEMAL TAHİR

Yayına hazırlayan : Cengiz Yazoğlu

BAĞLAM

Bağlam Yayınları/20
Kemal Tahir/Notlar/1
Birinci Basım : Temmuz 1989

ISBN : 975 - 7696 - 02 - 1

Yayın Hakları (c) : ONK Ajans
Bağlam Yayıncılık

Kapak : Yurdaer Altıntaş

Dizgi : Eslek Matbaası/511 75 37
Baskı : Erenler Matbaası

BAĞLAM YAYINCILIK
Ankara Cad. 13/1
34410 Cağaloğlu - İST.
Tel. : 513 59 68

KEMAL TAHİR'İN KİMLİĞİ

Ansiklopedilerde, antolojilerde, sözlüklerde Kemal Tahir'in kimliği hakkında birbirine uymayan bilgiler, yanlışlıklar vardır. Bu yanlışlıkları düzeltmek amacıyla, Kemal Tahir'i nüfus kimliği ile tanıtmak istiyoruz.

Adı	: İsmail Kemalettin
Soyadı	: Demir
Baba adı	: Tahir
Ana adı	: Hubser
Doğum yeri	: İstanbul
Doğum tarihi	: 4 Rebiyülahir 1328 13 Mart 1326

Nüfusta kayıtlı olduğu yer : İstanbul (Şebinkarahisar, Alişar, Hane 16, Cilt 15, Sh. 203'ten nakil.)

Kemal Tahir'in nüfus kâğıdında yazılı olan iki ayrı doğum tarihi, günümüz takviminde aynı günü vermemektedir. 1917 yılında yapılan takvim değişikliğinden kaynaklanan bir hesap hatası sonucu 4 Rebiyülahir 1328'in 13 Mart 1326 olarak yazılmış olabileceğini düşünerek ilk takvime göre yazılmış 4 Rebiyülahir 1328'i esas alarak Kemal Tahir'in doğum tarihinin 15 Nisan 1910 olduğu sonucuna varıyoruz.

Yazılı adı İsmail Kemalettin olmasına karşın kısaca Kemal olarak kullanılırdı. Kendisi de yazım yaşamına başladığı şiirlerine attığı ilk imzası olan Kemal Tahir adıyla tanındı ve öyle de kaldı.

Soyadı yasası çıkınca ilk önce TİPİ soyadını seçer, sonraki kayıtlarda BENERCİ soyadına rastlıyoruz. Yenilenmiş nüfus kâğıdında soyadı DEMİR'dir.

Kemal Tahir, 1938 yılında Fatma İrfan'la evlenir «Donanma Davası» olarak bilinen dâvadan 15 yıl ağır hapse mahkûm olduktan sonra, Fatma İrfan, Kemal Tahir'den boşanır.

Kemal Tahir, 1950 yılında cezaevinden çıkınca 1930'lu yıllardan arkadaşı Sıdıka Uzunhasan (Semiha) ile yaşamını birleştirir.

C. Y.

NOTLARI SUNUŞ

Kemal Tahir'in bütün notlarını yayınlamak amacıyla başladığımız çalışmanın ilk ürünü olan SANAT - EDEBİYAT dosyası ile karşınızdayız.

Notlar, 1931 - 1973 yılları arasında, Kemal Tahir'in defterlere, kâğıtlara, ajandalara, takvim yapraklarına, kâğıt olark elinin altında bulunan herşeye, eski Türkçe ile yazdıklarının önemli bir bölümüdür. Kitaplığındaki kitaplar üzerinde yazılmış notlar ile Kemal Tahir'in sağlığında yayınlayıp kendisinin paketiediği roman dosyaları çalışma gündemimiz içinde bulunmaktadır. Bu nedenle notlara tamamlanmış gözüyle bakmıyoruz. Çalışmalarımız sürmektedir. Amacımız, bibliyografya da içinde olmak üzere, Kemal Tahir kaleminden çıkmış her yazıyı eksiksiz olarak kitap halinde okura sunmaktır.

Şimdiye kadar, 10 ana konu başlığı altında topladığımız notları, Kemal Tahir'in «Tarihçi bütün umduğu malzemeyi beklerse bir kaç insan ömrü tükense gene işe başlama zamanını geriye atmak zorunda kalır. Eksik bir eser yazmak, bütün ömrünce topladığı bilgiyi yazmadan mezara götürmekten çok daha iyidir» sözünden hareketle, şimdiye kadar derlediğimiz notları işe başlamak için yeterli gördüğümüzden yayına başlamış bulunuyoruz. Yayından sonra derleyeceğimiz notları ya ek, ya da ayrı basım olarak sunmaya devam edeceğiz.

Yazıların tümüne NOT adını verdik. Kemal Tahir'in, şiirle başlayan yazım yaşamının ilk yıllarından itibaren kendisini romana, romancılığa hazırlamış olması, bu adı seçişimizin başlıca nedenidir. Kemal Tahir, romancı olmağa 1940 yılında karar verdi. Bu kararından otuz yıl sonra söylediği: **«Ben otuz yıldan beri dünyaya, insanlara, olaylara hiç aralıksız romancı olarak bokmaktayım. O gün bugündür, ne okumuşsam, ne görmüşsem, ne işitmişsem, kimi tanımışsam —kısası— ne öğrenmişsem yalnızca romancı olarak, roman için öğrendim, romanda kullanmak için biriktirdim. Başka yazılarla uğraştığım zamanlar oldu ama, ben boşlıca roman zenaatının yasalarını araştırdım»** sözü, romanları dışında kalan bütün yazıları NOT başlığı dışında yayınlamamıza da olanak vermezdi.

Kemal Tahir: **«Bence Türk romancısının ana ödevi, İmparatorluk kurmak gücüne sahip Türk insanının geleceği kurtaracak cevherini, bu cevherin tarih boyu taşıdığı insancıl birikimi, bu birikimin gelecekte işe yarar yönünü bulup açıklamaktır»** sözüyle hem romanla ne yapmak istediğini ve hem de notlarını biriktirme maksadını açıklamaktadır.

Bu nedenle notlar, birer roman malzemesi olmasının yanı sıra, tek tek de Kemal Tahir söylemindeki birikim için yapılan çalışmalar, değerlendirmeler olarak dikkate alınmalıdır. Notlar bu nedenle önemlidir.

Notlarda okuyucu, Kemal Tahir'in yalnız birikimini değil, ülkemizde ve belki de dünyada ilk kez bir romancının, zenaatının yasalarını açıklayarak, neyi, niçin, nasıl yaptığını hesap verircesine anlatan sorumlu kişiliğini de bulacaktır.

Kemal Tahir'in yazım yaşamını: 1931 - 1938, 1939 - 1955 ve 1955 sonrası olmak üzere üç evrede ele alabiliriz.

1931 - 1938 yılları arasındaki döneme ait elimizde bir şiir defteri ile, Geçit Dergisini birlikte kurdukları arkadaşlarından Ziya İlhan'a yazdığı mektuplar var. Bu uzun mektuplarında, dönemin edebiyat çevresi değerlendirmeleri ve eleştirileri ile edebiyattaki boşluğu romanla doldurmaya hazırlanan Kemal Tahir'i görüyoruz. 1935 - 1938 yıllarına ait hiçbir nota sahip değiliz. Bu dönemdeki Kemal Tahir'i, Fatma İrfan'a yazdığı mektuplardan öğreniyoruz.

Bu mektuplarda, Geçit Dergisinin kuruluşundan 1938 mahkûmiyetinin ilk aylarına kadar, ki Kemal Tahir'in yazım yaşamının seyrini, bir anlamda biografisini buluyoruz. Geçit Dergisini çıkarışını, arkadaşlarını, arkadaşlıklarını, gazeteciliğe başlayışı, siyasî ve sanat - edebiyat olaylarını değerlendirişi, çalışmaları ile romancılığa hazırlanmasını bu mektuplardan izleyebiliyoruz. Kemal Tahir, şiir, hikâye, roman yazmakta, roman çevirmekte ve gazetecilik yapmaktadır. Hem Marksist ve hem de Kemalist'tir. Kemalizm'in ırkçılık anlayışını ve «Dil İnkılâbı»nın Turan'a yönelmesini 9.3.1935 tarihli mektubunda **«On senede Kemalizm'in felsefesini kuramadık. Kuramıyacağız da. Mussolini, Hitler ne kurdular? Hangi felsefeyi yaptılar da biz de onları taklit edelim»** sözleriyle eleştirip 1971 yılında yayınladığı **Yol Ayrımı** romanındaki Ramiz Efendi'nin dram unsurlarını 25 yaşında yakalayan Kemal Tahir'i görüyoruz.

1937 yılında Kemal Tahir, yoğun bir çalışma içindedir:

— Sedat Simavi'nin çıkardığı Karagöz gazetesi ile Karikatür ve Yedigün dergilerinde çalışmakta,

— Tan Gazetesi ile serbest röportaj yapmak için anlaşmış. (Dönemin önde gelen onbir yazar ve düşünürüyle yaptığı röportajı, 1936 yılında **«Namık Kemal İçin Diyorlar ki»** adıyla kitap halinde yayınlatmıştı.)

— Cumhuriyet Gazetesi kendisinden hikâye istiyor.

— Yeni Kitapçı'ya kitaplar tercüme etmek için bağlanmış.

— **Bir Çalgıcının Seyahati** adlı romanı basılmış. (İlk romanı için **«Bu roman Kemal Tahir'in ilk romanı olmamalıydı»** sözünü söyleyebilecek kadar eleştirici, gerçekçi ve geleceğe hazırlıklı.)

— Okuyacak bir dolap dolusu kitap, bu arada bütün gazeteleri takip etmek, frenk matbuatını gözden kaçırmamak...

«Bütün bu çalışmalar bir gençlik işi. Eğer şimdi başaramazsam, sonra nasıl altından kalkarım? Sonra altından kalkamazsam, ne olurum bir düşün...» sözleriyle birikimine nasıl hazırlandığını bize gösteriyor. Bu kadarla da yetinmiyor:

— Nâzım'la birlikte bir zabıta romanları serisi, bir sinema romanları serisi hazırlıyor.

— Tek başına komik romanlar serisine **«Biz Köpekler»** romanıyla başlamak istiyor.

Bir haftalık çalışmasını da şöyle anlatıyor:

— Karikatür dergisine her hafta bir hikâye, bir roman tefrikası, bir anket, 10 - 12 fıkra.

— Karagöz gazetesinin 8 sahifesi.

— Yedigün dergisine yazılar, çoğu tercüme. Patron bir resim veriyor, «bu resme bir yazı uydur,» diyor.

— Tan gazetesinde, Suat Derviş'in «Bu Roman Olan İşlerin Romanıdır.» adlı romanının, yazarın yurt dışı gezisi nedeniyle, 35. tefrikadan sonraki bölümlerini yazmak.

— Karikatür, Yedigün, Karagöz'de bir telif, iki tercüme roman.

— Cumartesi geceleri hariç, sokağa çıkmıyor - çıkamıyorum, çalışıyorum.

Kemal Tahir, romancı olmağa karar verdiğinde, arkasında böylesine bir çalışma ve birikim vardı.

1938'de, 15 yıl ağır hapse ve kamu hizmetlerinden mahrumiyetine karar verilir. Kemal Tahir, çok ender söz açtığı mahkûmiyet yıllarına ait anılarının bu bölümünü bana anlatmıştı. Kardeşi Nuri Tahir, Erkin gemisinde assubaydır. Evi olmadığı için hafta sonunu ağabeyi Kemal Tahir'in yanında geçirmektedir. Bir arama sırasında gemideki dolabında Sabahattin Âli'nin bir hikâye kitabı bulunur. O tarihte Sabahattin Âli yedek subaylığını yapmaktadır. Bu kitap nedeniyle «Orduyu isyana tahrik ve teşvik» suçu isnad edilerek Kemal Tahir

15 yıl ağır hapse mahkûm olur. Mahkûmiyet kararında aynen şu cümleler yer almaktadır:

«... (İsyana tahrik ve teşvik arzusunun) bu arzunun muhataba telkini için sarih ve açık kelimelerle izharına da asla lüzum yoktur. Maksadı anlatmağa kâfi imalar ve kapalı ifadelerle de bu askerî suç husule gelebilir. Maksadın açıkça izharındaki tehlikeden kendisini korumak isteyen maznunun maksadını imalı sözlerle izhar etmesi, kitap risale veya roman tarzında neşriyat içine saklanarak gizlice hissedilmeksizin muhataba aşılanması bu gibi suçlar hakkında malûm ve mutad olan bir usuldür. Bu itibarla yukarıda tafsil edilen maddî hâdiselerin bu suçu husule getirdiği neticesine varılmış ve suç sabit görülmüştür.»

Bu suçlamayla 1938 yılında gür siyah saçlarıyla girdiği cezaevinden kalanları da ak, saçları dökülmüş olarak 1950 yılında çıkar. Çıkışında bavulunda, halen hiçbiri kitap haline gelmemiş 30 roman, 40 hikâye ve notlarla dolu sarı defterler vardır. Romanların bir kaçı cezaevi yıllarında günlük gazetelerde müstear adla, tefrika edilmiştir.

Cezaevindeki çalışmalarını ve yaşamını sarı defterlerden öğrenmemizle birlikte, 1946 - 1950 yılları arasında Semiha'ya yazdığı mektuplar, Kemal Tahir hakkında çok ayrıntılı bilgileri içermektedir. Cezaevini haraca bağlayan mahpusun haracını kesen Kemal Tahir'in uğradığı iftira nedeniyle, cezaevinde bulunduğu sırada, komünizm propagandası yaptığı iddiasiyle bir buçuk yıl daha hapse mahkûm olduğunu bu mektuplardan öğreniyoruz.

1950'den sonra İzmir Ticaret Postası gazetesinin İstanbul temsilciliğini yapıyor, Çağlayan yayınlarından Mayk Hammer dizisini F. M. ikinci imzasıyla yayınlıyor ve dört hikâyeden oluşan **Göl İnsanları**'nın ardından ilk romanı **Sağırdere** 1955'te basılıyor. Diğer romanları da ard arda yayınlanmaya başlayınca Türkiye'de fikir ve roman dünyasında Kemal Tahir'le yeni bir dönem açılıyor.

Kemal Tahir, 1933 yılında roman yazmaya hazırlanıyor, 1940 yılında romancı olmaya karar veriyor ve kendi tanımlaması ile ilk romanı 1955'te kitap haline geliyor. Zenaatına bu derece saygılı Kemal Tahir, romancı olarak yaşıyor ve romancı olarak ölüyor. Ölümünde, yazımına başladığı **Batı Çıkmazı**'nın yanında tasarlayıp konularını ve notlarını hazırladığı bir çok roman çalışması bırakıyor. İlk romanından itibaren, kapak iç yazılarında, basılacak romanlarının adlarının yer alması, Kemal Tahir'in zenaatını, birbirini etkileyerek geliştiren plân içinde yürüttüğünün ilk kanıtı olarak karşımıza çıkıyor.

Sağlığında yayınladığı yapıtları Kemal Tahir çalışmasının bir buzdağının su yüzüne çıkmış kısımları ise **NOTLAR**'ı da su altında kalan kısımlarıdır.

Kemal Tahir yalnız romanla yetinmemiş, üzerinde durduğu konuların yaygın bir şekilde irdelenmesi için iki kez de dergi çıkarma girişiminde bulunmuştu. İlki, 1960'lı yılların ortasında, Osmanlı toplum yapısı ve Marksizm üzerine özgün yazıları ve çevirileri ile dikkatleri çekmeğe başlayan Sencer Divitçioğlu, Selâhattin Hilâv ve Attilâ Tokatlı ile birlikte olmuş, **TOPLUM VE GERÇEK** adını verdikleri dergi girişimi, Kemal Tahir dışındaki nedenlerle sonuçsuz kalmıştı ama Kemal Tahir, çok önem verdiği bu derginin bir yıllık plânını ve plân içinde üstlendiği yazıların önemli bir bölümünü hazırlamıştı. Kemal Tahir'in bu dergi için yaptığı çalışmaları **TOPLUM VE GERÇEK** başlığı altında ayrı bir dosya olarak yayınlayacağız.

DİVAN - DEFTER adını verdiği, içinde bizim de bulunduğumuz, ikinci dergi çalışmasına başlamış, katılımları saptamıştı. Bu dergi için Kemal Tahir **«MİLLİ ONURDAN ÜSTÜN HİÇ BİR ŞEY YOKTUR — GERÇEK YERLİ DÜŞÜNCE — SANAT»** gibi kapak yazıları da hazırlamıştı. O dönemdeki editörünün Ankara'daki matbaasında basımı düşünülen dergi, yönetim konusunda beliren Ankara - İstanbul ayrılığı nedeniyle, gerçekleşemedi.

Notlarının yayınlanması konusunu, yaşamının bazı dönemlerinde ele alan Kemal Tahir, 1959 yılının sonlarında, haftalık Pazar Postası dergisinde **ROMANCININ NOT DEFTERİNDEN** başlığı altında notlarını bir sayı yayınlatabilmiş, bu sayıdan sonra dergi kapanmıştı. Aynı dönemde, bu derginin düzenlediği açık oturumda beş romancı — Kemal Tahir, Orhan Kemal, Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın — «Köy Romanı» üzerinde tartışarak, bu tartışmada Kemal Tahir'in hem roman anlayışı ve hem de diğer romancılardan farklı yerini ortaya koymuştu. Bu tartışma, daha sonra oturumu yöneten Turhan Tükel tarafından «Beş Romancı Tartışıyor» başlığıyla kitap halinde çıkmıştı.

Kemal Tahir, Yeni Ufuklar Dergisinin 1961 Şubat - Mart sayısında **«Romancının Not Defterinden»** başlığı altında roman üstüne görüşlerini yayınlattı. Bu da sürekli olmadı. Elimizdeki notlardan Kemal Tahir'in 1956 - 1966 yıllarında, 1955 - 1965 dönemine ait notlarını kitap halinde bir bütün olarak yayınlamayı plânladığını, bunun için, kitap kapağı örneklerini hazırladığını anlıyoruz. Bu düşüncesini de gerçekleştiremedi. Bu dosyayı, Sanat - Edebiyat'ın ikinci kitabı içinde yayımlayacağız.

Notları üzerinde Kemal Tahir, ameliyat olduğu 1970 Kasım'ından

sonra yeniden çalışmaya başladı. Evinde kurduğu çalışma düzeni içerisinde, sarı defterler de içinde olmak üzere, notlarından seçtiklerini ayırıp, kesip, birbirine ekleyerek önce teype okuyor, kardeşi Ratip Tahir ile eşi Semiha Yenge daktiloda yazıya aktarıyorlardı. Az sayıda bandı olması nedeniyle, daktilo edilen band, yeniden kullanılıyor, çalışmalar bu şekilde sürüp gidiyordu. **Namuscular** ile **Dam Ağası** romanları ile **Batı Çıkmazı** romanının 20 sahifesi bu çalışmayla yazılmıştı. **Tarih Notları** adını verdiği iki klâsör hacmindeki notu da bandlardan yazılmıştı. Yorumlarının, sözlerinin, roman notlarının okunduğu, okurken sesinin yer yer genzinde düğümlendiği, yer yer kahkahalar attığı bu ses bantlarından elimizde iki tanesinin kalmış olmasının sızısını taşıdığımızı belirtmeliyiz.

Ani gelen ölümünden sonra Semiha Yenge, bir yandan **Namuscular, Dam Ağası** romanlarını yayınlatırken bir yandan da sarı defterlerden **Karılar Koğuşu, Bir Mülkiyet Kalesi, Hür Şehrin İnsanları** adlı romanları yayına hazırlayıp, kitap haline getirmişti. Semiha Yenge, notlar üzerinde çalışmayı sürdürdü. Kemal Tahir yöntemiyle banda okuyor, Ratip Tahir daktiloya aktarıyordu. Bu çalışmalara ben de katılıyordum. Dr. Sabire Dosdoğru, «Semiha'ya Mektupları» doğrudan daktilo ederek, Yenge'nin büyük yardımcısı oldu. Kemal Tahir'den sonra yazılan notlarda karışıklık, okumalarda anlam yanlışlıkları olmuş, Semiha'ya Mektuplar'ın dışında kalan yazılar yeniden gözden geçirilmesi gerekir bir şekilde, gene iki klâsör doldurmuştu.

Yenge bir yandan notları yazma çalışmasını yürütürken bir yandan da Kemal Tahir'in yazdırdığı iki klâsör notu düzenletip, yayınlanmasını arzulamıştı. Naci Çelik; düzenlemek için aldığı notları çalışmasını tamamlayamadan geri vermişti. Bu kez notları Yenge, düzenlemesi için Baykan Sezer'e veriyor, Baykan Sezer'in titiz çalışmasıyla düzenleyip yayına hazır duruma getirdiği notlar Yenge'den «Bir de biz bakalım, olmuş mu » gerekçesiyle alınarak bir daha geri gelmemişti.

Biz bu durumu, Ratip Tahir'in ölümünden sonra, notlar üzerinde çalışmaya başlayınca farkettik. Kemal Tahir'in yazdırdığı not asılları ile sonradan yazılanları birbirlerine karışmış, hangisinin yazılıp hangisinin yazılmadığı belli olmaz bir biçimde bulduk.

Kurduğumuz çalışma düzeni içerisinde, not asıllarını, önceden yazılmış - yazılmamış ayırt etmeden tümünü yeni harfiere aktarmaya başladık. Bu çalışmayı Sayın Melda Kalyoncu üstlendi. Kemal Tahir'in dostları Ülgen ailesinin babası Nihat Ülgen Bey de dikkatli çalışması ile, Kemal Tahir'in eski Türkçe el yazısını daktiloda yeni ya-

zıya çevirdi. Notları düzenleyip yayına hazırlama işini de biz üstlendik.

Notları, önce Kemal Tahir'in yazılara koyduğu başlığa göre konulara ayırdık. Başlıksız notları, içeriğiyle ağırlıklı ilgili dosyaya kattık.

Not asıllarının karışmış olması, çalışmamızı güçleştiren unsurların başında yer aldı. Düzenlemede kronolojik sırayı gözetmekle birlikte, farklı zamanlarda yazılmış belli konulardaki yazıları bir araya getirmenin yanında, aynı anda kesintisiz yazıldığı anlaşılan değişik konuları içeren yazıları da, düşünce, değerlendirme, akış ve üslûp bütünlüğünü korumak amacıyla, konulara bölmeden, bir bütün olarak vermeyi uygun bulduk.

Bir konu üzerindeki çalışmalarını, Kemal Tahir'in düşünme ve yazma özelliğini göstermesi bakımından, tekrarlamış olma endişesine kapılmadan, aynen verdik. Bu tür çalışmanın en belirgin örneği olan **«Türk Romanı»** başlıklı, **«İlk romancımız Ahmet Mithat Efendi...»** şeklinde başlayan çalışmasını ek olarak veriyoruz. Bu çalışmada, Kemal Tahir'in konu ile nasıl boğuştuğunu, Türk dilini en iyi kullanan yazarların başında geldiği halde, konuya tam 50 kez girme denemesi yaptığını, hiç birinin de istediği biçimde olmaması nedeniyle yeniden yazmağa başladığının örneklerini, başka bir anlatımla zenaatına ve okuruna olan saygısını bulacaksınız.

Eski yazıda okuyamadığımız kelimeler ile bazı not asıllarında, karışıklık nedeniyle, başı ve sonu eksik cümleleri ( ) işaretiyle belirttik. Takvim, ajanda yaprakları kopmuş olduğundan, aslına uygun düzenleyebilmek için kartoteks yöntemi uygulayarak derlemeye çalıştık.

Aynı sahifede, birbirlerinden ayrı olarak yazılmış değişik konulara ait notları, ilgili konuların içine aldık. Özel isimler notlarda ikl şekilde yazılmıştı, okunduğu biçimiyle eski yazıda, orijinal biçiminde lâtin harfleriyle. Bütünlüğü sağlamak için, özel isimleri orijinal yazılışlarıyla verdik.

Kemal Tahir'in okuduğu kitaplardan yaptığı alıntıları, değerlendirmeleri ayrı bir dosyada topladık. Bu alıntıların bir kısmında, kitabın adı belirtilmeden sahife numarası yazılmıştı. Bulabildiklerimizde, dip not olarak alıntı yapılan kitabı tanıttık, bulamadıklarımızı da olduğu biçimiyle verdik.

Böylece: 1 — Edebiyat - Sanat
2 — Roman Notları
3 — 1950 Öncesi (Şiirler, Hikâyeler, Romanlar, Cezaevi Notları)

4 — Osmanlılık ve Bizans
5 — Batılaşma
7 — Sosyalizm
8 — Toplum ve Gerçek
9 — Kitap Notları
10 — Mektuplar

olmak üzere 10 ana konu başlığı altında notları düzenlemeye başladık. Belirttiğimiz gibi, Kemal Tahir'in paketlediği yayınlanmış roman dosyaları ile kitaplığındaki kitaplar üzerinde yazılı notlar ile bibliyografya çalışması bu başlıkların dışında ayrı bir yayın konusudur.

Çalışmalar tamamlandığında, roman dosyalarındaki notları, ilgili romana ek olarak yayınlayacağız.

Bu düzenlemenin notların son biçimi olmadığını belirtmeliyiz. İlk çalışmadır, öncelikle notların kitap haline dönüştürülmesi amaçlanmıştır. Kitaplar yayınlandıkça, eksikliklerimiz, okur eleştirileriyle de ortaya çıkacak, yeni basımlarda, kitap üzerinden ve belki de bilgi işlemli gibi bir kolaylığımız olacak.

Notlarda bir husus göz önünde bulundurulmalıdır. Bu da notların, aynı konuda olsalar bile, değişik dönemlerde, değişik tarihlerde yazılmış olmaları. Bu nedenle, notlar, bir konu hakkında bir plân içinde yazılmış yazıların yanında, parça parça yazılmış olanlarla iç içe bir arada bulunmaktadır.

Kemal Tahir, amacını bir inanca dayamıştı: **İmparatorluk kurma gücünü tarihte kanıtlamış Anadolu Türk insanının geleceğe yarar insancıl ve onurlu birikimlerle yüklü olduğu»** inancı. Bu inanca ömrünü verdi. Hiçbir hazır fikire, içi boş lâflara, kalıplara, tabulara sığınmadı. En doğru gibi gelen fikirlerin, bilgilerin, yorumların kökenine eğildi, irdeleyerek sonuçlar çıkardı. Vardığı sonuçları, Anadolu insanının değerleri ölçeğinde yargıladı. Notlar, bu çalışmasının ürünleridir. Bu nedenle Kemal Tahir hakkında yazı yazmak güç bir iş. Bu güçlük, Kemal Tahir'in üzerinde durduğu konuların derinlemesine bilinmemesinden ya da bilinip öğrenilmesinin istenmemesinden geliyor. Konulardan uzaklaşılınca, kaçılınca, tartışma Kemal Tahir'in üzerinde durduğu konulardan kişiliğe kaydırılmak isteniyor. Bu tavır da sorunların bilinip anlaşılmasına olanak vermez.

Kemal Tahir, yaşadığı tarihsel dönemin özelliğiyle içinde bulunduğumuz kaynak (kitap-belge), okumak (yazı-eski-yeni), anlamak (dil) engellerini çalışma gücü ve romancı dehasıyla aşarak Batı çıkarına ve Batı güdümünde dönen çarkı, günümüz modern bilimlerin ışığında açıklayarak Türk yazım ve düşün dünyasında yeni bir dönemin başlamasında öncülük yapmıştır. Kendilerini verilenle yetinmenin rahat-

lığına kaptıranları silkelemiş, gerçeği arayanlara ümit vererek öncülük yapmıştır.

Günümüzde Batı ve Batılı güdümünde olan toplumlar, kendilerini geçmişlerinden soyutlayarak dış görüntüleriyle tanımlayıp sonuçlar çıkarma çabası içinde. Ölçüt dış görüntü olunca, ibre Batı'dan yana ağır basıyor, bir patalya gibi Batı'nın peşine bağlanmaktan başka seçenek kalmıyor. Kemal Tahir, görüntünün arkasındaki tarihsel gerçekleri irdeleyip açıklayarak Anadolu insanına verilen Batı'nın peşine bağlanma kaderinin değişmezliği yargısına karşı çıkarak bizi kendimize güvendirip tarihte kendisini kanıtlamış insanımızın, geleceğin insanlık dünyasını kurma gücüne sahip olduğunu, iğneyle kuyu kazan çalışmasıyla ortaya koymuştur. Hem de Batı'nın teklif ettiği «uygarlık dünyası»nın, son hesaplaşmada, Batı çıkarına, Batı egemenliğinde işleyen bir dünya olduğunu yutmadan.

İşte notlar, bu temelde kurulu bir dünya ve insan anlayışının, 43 yıllık bir birikimidir.

Notlar, Kemal Tahir dostlarının ortak çalışmasıyla yayına hazırlanmıştır. Melda Kalyoncu, eski yazıdan yeni yazıya aktarma çalışmasını yöneterek, yüklendiği sorumluluğu gereğince yerine getirebilmek endişesiyle bu dönemde kendi çabasıyla eski yazıyı öğrenmeye başlamıştır. Notları, eski yazıdan yeni yazıya Sayın Nihat Ülgen aktarmıştır. Sayın Dr. Sâbire Dosdoğru, Semiha Yenge zamanında başlattığı yardımını sarı defterlerdeki romanları yeni yazıya aktarma çalışmasıyla sürdürmektedir. Genç bir bilim adamı olduğu 1960'lı yıllarda, Doğu - Batı sorununa getirdiği bilimsel açıklama ile Kemal Tahir'i duygulandırarak etkilemiş olan Prof. Dr. Baykan Sezer, düzenleme çalışmamıza her aşamasında destek vermiş, yardım etmiştir. Hep birlikte Notları yayına hazırlamış olmanın mutluluğunu taşıyoruz.

Notların basımını üstlenen Bağlam Yayınevi'nin inançlı ve yürekli genç yöneticisi Hülya Öngür'e ve çalışma arkadaşlarına, Notları 22 Mart - 1 Nisan 1989 tarihleri arasında dizi yayınla tanıtan Milliyet Gazetesi'ne, Notların tanıtımı konusunda çabalarını esirgemiyen basının Kemal Tahir dostlarına, Notların yayımından kendi payını Kemal Tahir Vakfı'na bırakan Onk Ajansı sahibi Osman Necmi Karaca'ya, notların yayımı konusunda, her dönemde teşvik ve yardımlarını esirgemiyen dostlara, Kemal Tahir okuyucuları adına şükranlarımızı sunuyoruz.

Dragos, 8 Nisan 1989
Cengiz YAZOĞLU

ÖNSÖZ

Kemal Tahirin çalışmaları sırasında değişik konularda tutmuş olduğu notlar elimizdeki bu ilk kitapla birlikte 30 ciltlik bir dizi halinde yayımlanmaya başlanıyor. Kemal Tahir, Türkiye'nin en önemli romancısıdır. Yalnızca Türkiye'nin değil dünya edebiyatının da XX. yüzyılda en önemli adıdır. Yayımına başlanan notlar, Kemal Tahir üzerine en önemli kaynağı oluşturmaktadır. İleride Türk edebiyatı ya da XX. yüzyıl dünya edebiyatı konularında çalışacak olanlar için değeri ölçülmez bir hazine niteliği taşımaktadır. Notlar, yalnızca Kemal Tahir değil XX. yüzyılda Türk düşüncesinin önünde bulunduğu sorunlar üzerine eğilecek olanlar için de vazgeçemeyecekleri bir kaynaktır. Kemal Tahir, yaşamı boyunca, Türk toplumunun gerekince tek başına sorumluluğunu yüklenmek yürekliliğini göstermiş bir kişidir. Çalışma ve çabalarında giderek bütün Doğu'nun ve Doğu tarihinin savunuculuğunu ve sözcülüğünü üstlenmiş; Batı öğretilerini bütün Doğu adına sorgulamaya başlamıştır.

Kemal Tahir'in notlarını basıma Cengiz Yazoğlu hazırladı. Böylece de çok önemli bir konu sonuçlanmış oldu. Kemal Tahir'in notlarıyla, herkes kendi açısından, ilgilenen çoktur. Ama tasnif işinin üstesinden gelecek az sayıda insan vardır. Kemal Tahir'in notları basıma hazırdır. Ve dizinin ilk kitabı bugün elimizdedir. Kemal Tahir'in notları üzerinde çalışmanın zorluklarını ben çok yakından biliyorum. Ölümünden sora Kemal Tahir'in sağlığında yeni yazıya aktarılmış iki dosya tutarında not üzerinde çalıştım. Çalışma, Kemal Tahir'in notları konusunda ilk tasnif denemesi idi. Çalışmayı Cengiz Yazoğlu ile birlikte yürüttük. Beş aylık bir çalışma sonrası, genel tasnife girişmeden önce bir örnek çalışma olarak başka kişilerin uyarı ve eleştirilerini almak için dosyalar Kemal Tahir'in eşi Semiha Yengeye teslim edildi. Semiha Yengenin de bizim isteğimize uyarak uyarı ve eleştirileri almak üzere dosyayı incelemeleri amacıyla çeşitli kişilere verdiğini biliyoruz. Çalışmalarla ilgili herhangi bir uyarı ve eleştiri bize ulaşmadığı gibi sonuçta üzerinde çalışılan dosyaları da, çeşitli kişiler elinde dağılmış olması nedeniyle üzerinde çalışılmış biçimiyle yeniden düzenlemek olanağı bulunamadı. Cengiz Yazoğlu uzun bir aradan sonra notların tasnifi işine girişti. İşi tek başına yü-

rüttü. Bu aşamadan sonra benim çalışmalara katkım kendisini yüreklendirmek, Türkiye'de bazı işlerin ortak değil ancak bir kişinin çabasıyla sonuçlandırılabileceğini kendisine anımsatmakla sınırlı kalmıştır. Cengiz Yazoğlu bu işi tek başına başardı. Bu kitabın yayınlanmasıyla birlikte çabalarının sonuçları alınmaya başlanmıştır.

Dağınık not ve belgelerin tasnifi zor iştir. Başbakanlık Devlet Arşivi'nde bütün devlet olanakları seferber edilmişken Osmanlı arşivlerinin durumu ortadadır. Osmanlı belgeleri ile ilgili birden çok tasnif bulunmaktadır. Bu tasnifler tasnifi gerçekleştirenlerin adı ile anılmaktadır. Kemal Tahir'in yayınlanmakta olan notları da Cengiz Yazoğlu tasnifidir. Cengiz Yazoğlu tasnifi belki uzun süre tek tasnif olarak kalacaktır. Yeni bir tasnif, Yazoğlu tasnifini düzeltmek için değil ilerde karşımıza çıkacak yeni sorunlar önünde notları daha kullanışlı bir biçime getirmek için yapılacak seçmeler için söz konusudur. Belki çok uzun bir süre notlar yeniden ele alınmayacak ve üzerinde bu denli yoğun bir çalışma yapılmayacaktır. Daha önce de söylediğim gibi bu iş herkesin harcı değildir. Ve ilerde notlar üzerinde çalışacakların Cengiz Yazoğlu gibi Kemal Tahir'i, ilgisinin yoğunlaştığı konuları, bu konularda görüşlerinin en azından son dönemde gösterdiği gelişmeleri yakından tanımak şansları da bulunmayacaktır. Bu durum elbet bazı sorumluluklar da getirmektedir. Tasnif, notların basımını amaçlayan bir tasniftir. Amacı Osmanlı arşivleri tasniflerinde olduğu gibi yalnızca üzerinde çalışacaklara yardımcı olmakla sınırlı değildir. Kemal Tahir'in çeşitli konulardaki görüşlerini eksiksiz bir biçimde Türk düşüncesine kazandırmayı da amaçlamaktadır. Kemal Tahir, çok uzun bir zaman kesitinde çalıştığı, ilgi duyduğu konular üzerinde notlar almıştır. Kendi çalışma biçimi aldığı notlara bazı özellikler kazandırmıştır. Bu özelliklerin başında notlarda belli tekrarların bulunması ve çoğu notun birden çok konuyu ilgilendirmesidir. Notlar kaleme alınırken tarih atılmadığı için kronolojik tasnif olanağı bulunmadığı gibi konuya bağlı bir tasnifi de güçleştirmektedir. Güçlüğü aşmanın yollarından birisi aynı notun ilgili değişik bölümlerde yeniden kullanılması olabilirdi. Cengiz Yazoğlu yerinde bir görüşle bu yola seçmemiştir. Gereksiz yere tekrarlara neden olacağı gibi bu seçim ilginin Kemal Tahir düşüncesinden belli konulara yönlendirilmesine de yol açabilecekti. Cengiz Yazoğlu, Kemal Tahir'in notlarını bütün Türk okur ve düşünürlerinin ortak mirası saymış ve ilk amaç olarak notların eksiksiz olarak Türk düşüncesine kazandırılmasını gözetmiştir.

Cengiz Yazoğlu, yılmaz bir çaba ve büyük bir titizlikle yüklenmiş olduğu bu görevi yerine getirmiş ve Kemal Tahir'in notları bugün

Türk okurlarının yararlanmasına açılmıştır. Kemal Tahir, ölümünden çok önceydi; çeşitli konularda yığınla not bırakacağını, ölümünden sonra belki bir gün birinin bunlarla ilgileneceğini söylemişti. Bu düşüncesi de böylece gerçekleşmiş ve çoğu kişinin sabırsızlıkla beklediği notlar gün ışığına çıkmıştır. Özellikle Türk tarihi ile ilgili yeni değerlendirmeleri Kemal Tahir'in edebiyat dışı çalışmalarına ilgi çekmiş ve bu nedenle yayınına başlanan notlar, çeşitli çevrelerde **«Tarih Notları»** adıyla anılmaya başlamıştır. 50'li yılların sonlarında **«Pazar Postası»** adlı haftalık dergide Kemal Tahir çeşitli konularda tutmuş olduğu notlarını yayınlamaya başlamıştı. Çoğumuz Kemal Tahir'in notlarından ilk kez böylece haberdar olduk. Notlar bugün elimizdedir; hepimiz notları değerlendirebilmek olanağını bulacağız. Ömrünün son günlerinde notlarını basıma hazırlarken notların yayınlanmasının yararı üzerinde Kemal Tahir ile konuşulmuştu. En azından XX. yüzyılda Türkiye'de Batı'nın bütün göz kamaştırmacılığına, aldatmacalarına kanmayan kişilerin çıktığını, bütün Doğu'nun Batı'ya kafa tutma görevini bir Türk yazarının tek başına da olsa yüklenmekten geri durmadığını kanıtlaması açısından notların önemini belirtmiştik.

Bugün yayınına başlanan notlara Kemal Tahir de önem vermekteydi. Yaşamında 50'li yılların sonunda notları haftalık bir dergide yayınlamaya başlamış olduğu gibi ameliyatı sonrasında zamanının büyük bir bölümünü notların basıma hazırlanmasına ayırmıştır. Kemal Tahir herşeyden önce bir romancıydı. Kendisi Türk romancısı olarak tanımlamaktaydı. Yaptığı işi ciddiye almakta, hazırladığı roman konuları üzerinde geniş bir hazırlık çalışması yapmaktaydı. Notlar bu çalışmaların ürünü olarak ortaya çıkmış, fakat zaman içinde yalnızca roman hazırlık çalışmaları olarak kalmamış; başlı başına bir öneme ulaşmıştır. Kemal Tahir, bir Türk romancısı olarak Türk insanını ve Türk gerçeğini tanımayı, tanıtmayı ödev bilmiş ve bu durum kendisinin çeşitli sorunlarla hesaplaşmasını zorunlu kılmıştır. Kemal Tahir'in mesleğine ve kendi çalışmalarına duyduğu saygı gereği Türk toplum düşüncesinde üzerinde çalışılması gerekli sorunları gündeme getirmiş ve çoğu konuyu yurdumuzda ilk kez tartışmaya açmıştır. Türk toplumunun anlaşılabilmesi ve açıklanabilmesi yolunda bu sorular üzerinde Kemal Tahir'in nasıl boğuştuğunu notlarında çok yakından görebilmekteyiz. Bu nedenle Kemal Tahir'in notları hiç bir biçimde hazır çözüm reçeteleri değildir. Notlar, bizim de üzerinde çalışmamız gerekli sorunları tartışmaya açmaktadır. Bu sorunlar bilmezden gelemeyeceğimiz sorunlardır. Bu sorunları artık bilmezden gelemeyiz. Kemal Tahir'le ortaya atılmış bulunmaktadır. Ayrıca Kemal

Tahir'in tartışmaya açtığı sorunlar önemli sorunlardır. Yalnızca Türkiye için değil, bütün Doğu ve dünya için de büyük öneme sahiptir. Kemal Tahir XX. yüzyılın en önemli romancısı olduğu gibi çalışma ve araştırmalarıyla da çağımızda **marxisme**'e önemli katkıyı gerçekleştiren kişi olmuştur. Kendisi 50, 200 yıllık tarihle roman yazılmayacağını konuşmalarında sık sık belirtmiştir. Bu yargısı günümüzün önemli sorunlarının anlaşılması ve açıklanması için de geçerlidir. 50 yıllık, 200 yıllık tarihle günümüz temel çelişkilerini, ana sorunlarını kavrayıp açıklamak olanağı yoktur. Doğulu bir toplum olmamız nedeniyle ve geçmişinde bir dünya imparatorluğu mirası taşıyıcısı olarak bu iş bize, Türklere düşmektedir. Bu nedenle Kemal Tahir yalnızca Türkiye sorunlarına ve Türk tarihine değil Doğu ve Doğu tarihine de sahip çıkmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun mirasçıları olarak bugün çok önemli bir yerde bulunmaktayız. Bize bunu gösterdi. Tarihte ve yeryüzünde çok önemli bir yerde bulunmanın bazı sorumlulukları vardır. Karşılığı büyüktür. Ancak yılmadan çalışmayı gerektirmektedir. Bu konuda da kendisi bizlere örnek olacak bir çabanın içindeydi. Kemal Tahir'in notlarından hepimizin öğreneceğimiz çok şey bulunmaktadır. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi notlar hazır reçeteler olmaktan uzaktır. Üzerinde hepimizin çalışması gerekmektedir. Kemal Tahir'le birlikte Türk toplumunun karşılaştığı sorunlar ortaya konmuştur. Türk toplum ve tarihine Kemal Tahir'den farklı bir açıklama getirmek elbet olabilir. Bugün artık Kemal Tahir'in gündeme getirdiği sorunları da kapsayacak bir açıklama ancak ciddiye alınır bir açıklama olacaktır.

Tek başına 30 kitap tutarında notlarla uğraşmak kolay iş değildir. Cengiz Yazoğlu'nun soluklanmak ve notlar ortaya çıktıkça sevincini paylaşmak için beni aradığı zaman sık sık yinelediğim bir cümle ile yine kendisine seslenerek sözümü bitiriyorum. **Eline sağlık arkadaş.**

Baykan SEZER

KEMAL TAHİR ÜZERİNE (*)
Kemal Tahir ve **Marxisme**

Kemal Tahir'i bir düşünür olarak ele aldığımız zaman ilk vurgulamamız gereken yönü kendisini **Marxiste** bir yazar olduğudur. Araştırmalarında elde ettiği bulgular, sonuçlar üzerinde sorunlara **Marxiste**

(*) Ölümünün 5. yıldönümünde **«Kemal Tahir'i Anma»** toplantısında yapılan konuşma.

açıdan eğilmesinin büyük etkisi olmuştur. Kemal Tahir, **Marxiste** bir yazardır. Ancak kendisi aynı zamanda bir Türk düşünür ve romancısıdır. Türkiye'nin sorunları, konuları Kemal Tahir'in başlıca ilgi alanı olmuştur. Öbür konulara Türkiye ile ilgisi ve kendi sorunlarımızın çözümlenmesindeki katkıları ölçüsünde ilgi duymuştur. Bu nedenle Kemal Tahir'in **marxisme** ile olan ilgisinin anlaşılmasında **marxisme**'in bir doktrin olarak oluştuğu dönemin bazı özellikleri üzerinde durmakta yarar olacaktır. En azından **marxisme**'in temel ilkeleri, böyle bir gereği zorunlu kılmaktadır.

Marxisme'in ortaya çıktığı dönem, Batı'nın hızla egemenliğini yeryüzüne yaydığı ve dünyayı yönettiği bir dönemdir. Batı, dünyanın kaderini bundan böyle kendisinin çizeceği inancındadır. Batı, tarihinin en büyük gelişmesi içindedir. Bu gelişmesinin sonucu hem kendi içinde taşıdığı çelişkilerin ve hem de ele geçirdiği dünya üstünlüğü nedeniyle yeryüzündeki çelişkilerin çözümünü kolaylaştıracak, zorunlu kılacak en üst düzeye ulaşacağı belirtilecektir. Batı'nın ulaştığı bu gelişme çizgisi, Batı'nın elinde tuttuğu güç yardımıyla Batı'nın ve dünyanın bütün sorunlarının, çelişkilerinin çözülmesine izin verecektir. Böylece Batı'ya hem bir sorumluluk ve hem de bir görev yüklenilmiş olacaktır. Batı, bu görevini nasıl yerine getirecekti? Yeryüzünde bazı açmaz ve sorunlar varsa bunlar Batı'nın XIX. yüzyılda taşıdığı kimliğinden ileri gelmektedir. Batı'nın kendi yapısının, kimliğinin değişmesiyle bütün sorunlar çözümlenecektir. Kısacası Batı'nın Doğu'ya karşı tutumu değişse bile Doğu-Batı arasındaki ilişki biçim ve ağı değişmeyecektir (Bilindiği gibi sonraları Sultan Galiev bu süreklilikten yakınmıştır.) Bu nedenle Marx da, her şeyden önce Batı-içi sorunların çözümlenmesine yönelmiştir. Marx'ın kuramı, Batı toplumlarının eleştirisi temeline dayanmaktadır. «Il lui faut absolument metamorphoser mon esquisse historique de la genese, du capitalisme dans l'Europe accidentale en une theorie historico-politique de la marche generale, fatalement imposee a tous les peuples, quelles que soient les circonstances historiques ou Ils se trouvent places (...). Mais je lue demande pardon. C'est me faire, en meme temps, trop d'honneui et trop de honte.»

Ancak Marx'ın Doğu'nun varlığından habersiz olduğunu da düşünmemek gerekir. Doğu ile ilgili en ilginç kavramlaştırma çabalarına (ATÜT örneğinde görülebileceği gibi) yine Marx'ta rastlayacağız. Marx, yalnızca Doğu'nun varlığından değil ayrıca Doğu'nun Batı'yla olan ilişkilerinden ve bu ilişkilerin ortaya çıkardığı sorunlardan da haberdardır. (Bk. Milkos MOLNAR, **Marx, Engels et la Politique Internationale**, Galimard), Marx, bu bilgilere rağmen demek ki kura-

mında herhangi bir değişiklik yapmak gereğini duymamıştır. Bunu karşılık Marx Doğu'ya ne önermektedir? Bu önerileri belirgin bir biçimde Hindistan üzerine yazdığı yazılarında bulabilmekteyiz. **(Les Resultats Eventuels de la Domination Britannique en Inde).** Siyasi birlik, yeşil ordu, özgür basın, toprakta özel mülkiyet, Batı bilimiyle donatılmış yeni bir sınıf, Batı'yla artan alış-veriş ve ilişkiler bize İngiliz sömürgeciliğinin Hindistan'daki hayırlı sonuçları olarak tanıtılmaktadır. Kısacası Doğu'yu Doğu olarak silmek önerilmektedir. Doğu'nun Doğu olarak silinmesi Doğu-Batı çatışmasında bir çözüm, bu çatışmada bir aşama değildir. Kabaca bir yakınlaştırma yaparsak Batı'nın çelişkilerini herkesi burjuva yaparak çözmeye kalkışmaya benzer. Ancak Marx'ta Doğu'yu Batılılaştırarak Doğu-Batı sorununa çözüm araması bu sorunu birinci derecede önemli saymamasından, dünyaya yön verecek çelişkinin Batı toplumları iç çelişkisi olduğu inancından ileri gelmektedir.

Batılılaşma

Bütün bunlar, bizleri Batılılaşma sorununa götürmektedir. Ve Kemal Tahir'in de bütün ömrü boyunca en çok üzerinde durduğu ve sık sık üzerine yeniden eğildiği konu, Batılılaşma konusu olmuştur. Ayrıca Batılılaşma konusu yıllardır yurdumuzda gündemde olan bir konu idi. Ve tarihimiz de bu açıdan değerlendiriliyordu. Son dönemde Batı'ya yönelmemiz ileri aşama sayılıyordu. Yalnızca bu neden bile Kemal Tahir'in ilgisini bu konuya yöneltmesine yeterdi.

Batılılaşma, bizlere yeni belli ilişkiler, yeni belli bir düzen olduğu kadar (Tanzimat'tan bu yana gerçekleşmesine çalışılan) aynı zamanda içinde bulunduğumuz sorunların çözümü olarak da tanıtılmıştır. Türk toplumu bazı sorunlarla karşılaşıyorsa bu Batı-dışı bir toplum olmasından ileri gelmektedir. Bu, bizim toplumumuzun kendiliğinden içinde bulunduğu bir eksiklik nedeniyledir. Batılılaşmakla sorunlarımız çözümlenecektir. Ancak Batılılaşmak demek bizim de yeni kurulan dünyada, belli ilişkiler içinde bir yer edinmek demektir. Sorunumuzun kaynağı, toplumumuzun kimliğinden kendiliğinden ortaya çıkmasına karşılık çözüm, bizi aşan Batı'nın mutlak denetimi altında bulunan ilişkilerdedir. Bu, Batılılaşma konusunda karşılaştığımız en önemli açmazdır. Bu durumda karşımıza kendi sorunlarımıza kendimiz nasıl çözüm bulacağız sorusu çıkmaktadır.

Bu durumda Türk toplumu için tutulabilecek iki yol kalmaktadır. Ya Batı serüvenine sıvanacağız, girişeceğiz. Ancak Batı serüveni bir bütündür. Girişilecekse bütün yönleriyle girişilecektir. Bu yönlerin içinde Batı'nın dış sömürgeciliği de bulunur ki buna Batı günümüz güç dengesi içinde bize izin vermez. Ya da Batı'nın bize bu yeni ilişkilerde

ve dünyada bu yeri vermesini bekleyeceğiz. Bu arada bu bekleyişte hazırlıklı olmak, bize bu olanak hazırlandığı zaman Batı'ya bu çabasında yardımcı olmaktan bizim yapabileceğimiz başka bir şey yoktur. Batı da bize bu ikinci yolu önermektedir. Batı, kapitalizmle evrensel bir düzen, bu düzen için gerekli iktisadi temeli getirmiştir. Sosyalizm ile kendi iç çelişkilerini çözümleyerek yeryüzündeki bütün sorunların oşılabilmesini sağlayacaktır.

Yalnız burada da karşımıza iki sorun çıkmaktadır. Sorunlardan birincisi, yüzyılımız başında geliştirilen **tek ülkede sosyalizm** kuramıdır. **Marxisme,** yüzyılımızda bu kurama uygun olarak uygulama alanına geçmiştir. Bunun anlamı genel ve Batı'dan gelecek bir sosyalist devrim yerine her ülkenin kendi güçleriyle sorunlarını çözmek zorunda olacağıdır. İkinci bir başka sorun ise yine aynı dönemde ortaya atılan ve günümüze kadar herhangi bir yalanlayıcı gelişmeye tanık olmadığımız **kapitalist zincirin en zayıf halkasından kırılacağı** kuramıdır. Artık ileri Batı, başta yüklendiğini saydığı görevini yerine getiremeyeceğini belirtmekte ve Doğu'yu sorunlarıyla başbaşa bırakmaktadır.

Doğu Toplumları ve Tarihimizi Bilmek

Batılılaşma, tarihimizde 200 yıllık bir deney olarak başarısızdır. Türk toplumu üzerinde hiç bir etkisi olmamıştır demiyoruz. Ancak en azından yanıt aradığı sorulara karşılık getirememiş olması bakımından Batılılaşma girişimlerini başarısız saymak durumundayız. Ayrıca sorunları ancak kendi güçlerimizle çözeceğimiz *gerçeği ortaya* çıkınca, Batı kendisine yakıştırdığı görevinden vazgeçince zorunlu olarak kendimizi, kendi güçlerimizi daha yakından tanımak gereği duyulacaktır. Türk toplumu, Batı toplumlarının bir benzeri değildir. Ve bu nedenle de bugün içinde bulunduğumuz sorunlarla karşılaşmaktadır. Bu baştan beri herkesin oybirliğini sağlamış bir görüştü. Sorunların çözümü de yalnızca kendimizde bulunduğuna göre Doğu toplumlarını daha yakından tanımakla işe başlamaktan başka yapacak bir şey yoktur.

Bu yıllarda **marxiste** çevrelerde ATÜT, yeniden tartışma konusu yapılmaya başlanmıştı. Tartışma, Kemal Tahir'in hemen ilgisini çekti. Ve çoğu Türk **marxiste**'inin konuyla yakından ilgilenmelerine yol açtı. Ancak Kemal Tahir'in konuyla ilgilenmesi, Batı **marxiste** çevrelerinde ATÜT'in yeniden moda olması nedeniyle değildir. Yukarıda belirtmeye çalıştığımız nedenler yüzündendir. ATÜT kendi özelliklerimizi yapımızı, kimliğimizi, vb. tanımamıza yardımcı olduğu ölçüde

Kemal Tahir için ilgi çekici olmuştur. Ve ATÜT, her şeyden önce Doğu toplumlarının Batı dışında tanımlanabileceklerini ve Doğu toplumlarının ayrı toplum kategorileri olarak ele alınabileceğini bize göstermiştir.

Ancak burada da iki sorunla karşılaşıldı. ATÜT, antik Yunan uygarlığından, başka deyişle kölelik aşamasından önceye yerleştirildi. Bu durum Doğu toplumlarını çok daha geri bir yere ittiği ve böylece dünyadaki son gelişmelerde iyiden iyiye söz sahibi olmaktan çıkardığı gibi ayrıca Batı'nın klasik gelişme çizgisi dışına çıkılmadı. Beşli aşama altılı oldu. Yalnızca sayı değişti. Ve ayrıca ATÜT, çok belirgin bazı özellikleri belirtmesine karşılık (büyük kamu işleri, merkezi Devlet, vb.) bütün Batı-dışı toplumlara uygulandı. Hem göçebe topluluklar, hem de yerleşik büyük tarım uygarlıkları aynı tanımla tanımlanmak istendi. Böylece Doğu toplumlarının özellik ve ayrılıklarını tanımak yerine bir şemayı başka bir şemayla değiştirmekten başka bir iş yapılmamış oldu. Üstelik bu değişiklik, ne işe yarayacağı da pek bilinmeden yapılmıştır. Günümüz için hiç bir sonuç çıkarılamamıştır. Belli dönemde ATÜT'tük. Sonradan Batı kapitalizminin etkisiyle biz de yeni ilişkileri benimsedik diyenlere karşı Kemal Tahir, hiç değilse aklımızı karıştırmadan söylemek istediklerini söyledikleri için Türk toplumunun gelişme çizgisi hiç bir biçimde Batı'dan farklı değildir diyenleri yeğliyordu.

Kemal Tahir için sorun hiç bir zaman bir kalıbın yerine bir başka kalıbın gelmesi olmamıştır. Sorun, kendi sorunlarımızı ve bu sorunlarımızı çözebilecek gücümüzü tanımaktır. Tarihi bilmek ve tarihi tanımak bu nedenle gereklidir. Kemal Tahir'de tarihe ilgi bu nedenledir. Ve yine aynı nedenlerle **marxisme** tarih bilgisine büyük önem verir. Kemal Tahir, tarihe ve özellikle Türk tarihine büyük önem vermiştir. Ancak gerçek tarih bilgisi yerine şemalar, kalıplar konulmasına kesinlikle karşı çıkmıştır.

Doğu-Batı Çatışması ve Osmanlılık

Görüldüğü gibi ATÜT, kendi başına sorunlarımızı anlamamızda önemli katkıda bulunmamaktadır. Bir yandan ATÜT'ün de Batı gelişme çizgisi içine yerleştirilmek istenmesi, öte yandan günümüzle ilgili aydınlatıcı bilgiler vermekten uzak kalışı Kemal Tahir'in ATÜT'ie yetinmesine izin vermemiştir.

Doğu toplumunu, Batı gelişme şemasının bir parçası olarak değil kendi özellik ve dinamiği içinde incelemek ve Batı ile olan ilişki, ilgi ve farklılaşmalarını saptayabilmek gerekiyordu. Ve işe bu ilişki ve

farklılaşmanın kökenlerine kadar inerek başlamak zorunluğu bulunuyordu. O zaman Türk tarihini ele alıp incelemek zorunlu olmaktadır. Kemal Tahir'in Türk tarihi üzerine eğilmesi basit tarih merakı ürünü değildir. Türk tarihinin gelişme yasalarını, gelişmelerindeki aşamaları saptamayı amaçlıyordu. Türk tarihinin önemli değişiklik dönemlerine (Anadolu'nun Türkleşmesi, Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşu, Osmanlı'da Batılılaşma akımları) özellikle eğilmiş olması boşuna değildir.

Doğu tarihinin incelenmesinden hemen bir kaç sonuç çıkarmak olanağı bulunmaktadır. İlk elde edilebilecek sonuç da, ATÜT kavram ve tanımının bütün Doğu toplumlarını kapsamadığıdır. Özellikle Türk toplumunun anlaşılmasında yetersiz kaldığıdır. Doğu tarihini, Türk tarihini Batı gelişme çizgisi dışında kendi gücüyle ve kendi dinamiği içinde açıklayabilmek gerekir. Bu açıklamayı da ancak tarihteki Doğu-Batı çatışmasında bulabilmekteyiz. Ancak Doğu-Batı çatışmasıyla Türk tarihi anlaşılabileceği gibi Türk'ün bugün yeryüzündeki müstesna yeri de anlaşılabilecektir. Kemal Tahir'in Anadolu Türk insanına verdiği değer, bir duygusallık ürünü değil Anadolu Türk insanının Doğu-Batı çatışmasında son yedi yüzyıldır oynadığı rol yüzündendir.

Kemal Tahir'in genel olarak Doğu toplumlarına igisi sürdüğü gibi ATÜT'e ilgisi elbet sürmüştür. Ancak Anadolu Türk toplumunu açıklamak için ATÜT'e başvurmaktan kısa sürede vazgeçmiştir. Anadolu Türk tarihini açıklamak için Doğu toplumları, ATÜT, vb. yerine Osmanlılığı ön plana geçirmeye başlamıştır. Kemal Tahir'de Osmanlılık, sanıldığı gibi bir eskiye özlem, yıkılmış bir düzenin yeniden canlandırılması değildir. Kemal Tahir'de Osmanlılık belli bir düzenin yeniden canlandırılması değildir. Kemal Tahir'de Osmanlılık belli bir toplum düzeninin ifadesi de değildir. **«ATÜT ve Osmanlı Toplumu»** kitabının adına ATÜT kadar Osmanlı toplumu sözü nedeniyle de itiraz etmiştir.

Osmanlılık, bir siyasettir. Doğu-Batı çatışmasında Anadolu Türküne tarihin en güçlü Devletini kurmasında izin vermiş bir siyasettir. Doğu-Batı çatışmasında Batı'ya, Batı saldırganlığına karşı, Doğu'nun savunuculuğu koruyuculuğudur. Sorun söz konusu biçimde ortaya konulunca Osmanlı İmparatorluğunda Batılılaşma sorunu elbet daha değişik bir boyut kazanmaktadır. Osmanlının tarihinden, tarihi görevinden, kişiliğinden vazgeçmesi olmaktadır.

İlk Değerlendirmeler

Sorunlara Kemal Tahir'in önerdiği açıdan yaklaşılması, bizlere dünyada çok önemli bir yer kazandırır. Ancak bu yere uygun çaba, çalışma gerektiren bir görev de yükler. Bu nedenle Kemal Tahir kaytarmacılığa, tembelliğe karşı acımasız olmuştur.

Görüldüğü gibi Batı'nın bize önerdikleri Türk toplumu için bütünüyle yeterli değildir. Soruh, Doğu-Batı çatışmasının sosyalizm ile nasıl aşılacağıdır. Türk, sosyalizmin kuruluşu sorununda gösterilmek istenildiği gibi bir seyirci ya da figüran değil artık taraflardan birisidir. Türk toplumunun kazandığı bu öneme uygun olarak Türk düşünürüne de büyük ödevler düşmektedir. Kemal Tahir, bu işin peşindeydi. Soruları, uzun süreden sonra karşımıza doğru olarak getiren Kemal Tahir'dir. Ve bu yolda kendisi yılmadan çalıştı.

Yukarıda kısaca değindiğimiz ve elimizden geldiğince belirtmeye çalıştığımız gibi Kemal Tahir'in eğildiği konular bir bütünlük gösterir. Rastgele ya da o yıllarda moda olduğu için eğilinmiş konular değildir. Bir şey belirtilmek isteniyor. **«Kemal Tahir, kuşkucu bir kişiliğe sahipti. Bazı konuları deşti»** deniliyor. Bazı hazır kalıpları kuşkuyla karşılaması şaşırtıcı olmak isteğiyle değildir. Bir sistem içinde düşünmüştür. Ve bunun zorunluğu sonucu bazı sorunlara el atmıştır. Bazı sorunların ortaya atılması, yalnızca kişiliğinin değil belli bir sistem içinde Türkiye'nin sorunlarının ele alınması sonucudur.

Kemal Tahir, bu çeşitli konulardaki görüşlerini niçin yazmadı, deniliyor. Bu görüşlerini kendisinin de ciddiye almadığı ve kendisini yalnızca romancı olarak değerlendirmemiz gerektiği söyleniyor. Önce sözü edilen konularda yazmıştır ama yaşadığı sürede yayınlamamış, yayınlamak istememiştir. İkisi aynı şey demek değildir. Sorunların ortaya konulması mutlaka sonuçlandırılmayı, çözümlendirilmeyi gerektirir. Türk toplumuna sorunların şunlararır denildiği zaman çıkış yollarını da belirtmek gerekir. Kemal Tahir, bu çözümlerin de arayışı içindeydi. Çözümlere ulaştığı gün yazacaktı. Hiç kimsenin bu konuda kuşkusu olmasın. Çözüme çok yaklaşmıştı. Ömrü yetmedi. Ömrünün yetmeyeceğini anladığı zaman son günlerini **«Tarih Notları»**nı basıma hazırlamakla geçirmesi Kemal Tahir'in bu çalışmalarına, araştırmalarına verdiği önemi gösterir. Çalışmalarda ulaşılan yerin bilinmesi ve bu çalışmaların kendisinden sonra sürdürülüp sonuçlandırılması en büyük dileğiydi.

Baykan SEZER

12 dergiyi çıkarmak
için kurulmuş bir ortak-
liktir.

120.000 — lira 1200.— hisse
100 er liralık

Ahmet Küflü 540 hisse 540.—
Kemal Talu 300 "
Turhan 60 "
Öteki arkadaşlar
36 şar hisseden
5 kişi 180 "

1200 hisse 100 er
liradan 120.000. lira —

5400 Küflü
300 Kemal
60 Turan
180 Selim, Naci, Baykan, Cengiz
10 " Ilgelen and

Her ay [illegible] için 10 hisse
ayrılacaktır.

(*) Turhan (Turan) Tükel, Selim İleri, Naci Çelik, Baykan Sezer, Cengiz Yazoğlu.

DEFTER I

25 - 25000.—
15 - 15000.—

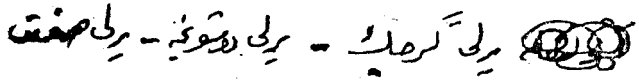
5	[illegible]	500.-
3	[illegible]	300.-
3	[illegible]	300.-
3	[illegible]	300.-
3	[illegible]	300.-
3	[illegible]	300.-
[illegible]		
[illegible]		
25		

12 dergi işin bir anlaşma yüzde elli biri istemediği sürece yürürlükte — Hissesini ~~satmak istiyen~~ ortak ~~kaşi, banka için öte~~ satmak istedikleri hisseler için öteki ortakların ~~[illegible]~~ eşit olarak öncelik hakları vardır. ~~[illegible]~~ az hisseler den başlanmak üzere eğer biri ortak aşağıda alıcı

Aylık Dergi

DEFTERI

Öncelikle YERLİ düşünce - YERLİ sanat



Aylık Dergi

DEFTERI

Gerçek YERLİ Düşünce - Gerçek YERLİ sanat.

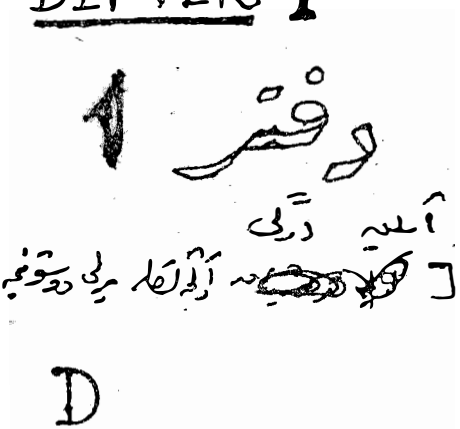
Gerçek YERLİ düşünce - Gerçek YERLİ sanat

DEFTER 1

Fikir Aylık — Düşünce - Sanat dergisi



DEFTER 1



DİVAN

DEFTER 1

ONUR

Milli onurdan üstün hiç bir şey yoktur.

DİVAN

DEFTER II

Hastalığın insaf tanımaz olduğu anlaşılınca, Siyami Ersek ve Ümit Aker, arkadaşlarıyla beraber, günümüz biliminin son imkânlarıyla çıktılar. Üstün yeteneklerinin verdiği yatkınlıkla yakasına sarıldılar.

Bunlar, boğuşmaya ayrıca, çok önemli iki kuvvet daha eklemişlerdi. Birisi, paha biçilmez dostlukları, ikincisi, sanat severlikleri, yani halk severlikleriydi.

Ameliyattan bu yana, benim için şaşırtıcı olan yeni bir durum var: Artık bu dünyada bir kısım dostlar, Kemal Tahir'in kalbini, gözleriyle görmüş bulunuyorlar.

Bunu düşünmek hoşuma gidiyor, belki de ölümden sonra biraz daha yaşamak gibi garip bir şeye benzediğinden çok hoşuma gidiyor.

Doğrusu, Dostoyevski gibi şöyle demektir: «Anadolu Türkünü, çok zaman işlediği kötülüklerle değil, ruhunun derinlerinde acı çeken büyük insanlığıyle ölçmeli... Yolumuzu aydınlatacak şaşmaz ışık bu acı çeken insanlığımızdır.»

Türk romancısı, bütün öteki insanlar gibi, canlı bir dünyada yaşıyor. Dünü, bugünü, yarını ile bir arada, karmakarışık, her an değişerek yaşıyor. İşi, bu karışıklıkta bilgisini, inancını, hırslarını, bilhassa romancı sezişini kullanarak, işe yararlı, romancı için işe yarar ömürlü olandır. Ömürlü olanı bulup yakalamağa önce kendisine yani kendi ömürlülüğüne, kendisine ve kendi ömürlülüğüne demek insanlığa demektir, insanlığa maletmeğe çalışıyor. Görülüyor ki!... İşi çetin... Ama bu dünyada herkesin işi çetin. Kimin işi kolay. Kolay değil. Bu dünyada hiç kimsenin işi kolay değil...

Sanatçı olarak ortaya çıkanların işi büsbütün zor... Tek kişi olduğu halde, bütün insanlığın sorumluluğunu taşımağı iş edindiği için bir kaç kere zor. Çünkü romancı hiç değil, kendisine karşı, yazdığı roman sayısınca sorumlu.

Burada önce mümkün olanı, elimizde olanı düşüneceğiz. Biz hepimiz, ferd olarak kendimize karşı, memlekete karşı, halka karşı, ödevlerimizi bu memleketin gerçek vatandaşı olarak yapabilmekte miyiz? Hangi davranışımız yerli gerçeklerimize uygun, hangileri Batı kitaplarının, Batı etkisinin baskısındadır? Eğer bu hesaplaşmayı kendi kendimize yapmaz ve kendimizi sürekli olarak denetlemez, gene Batı yutturmacası genelleme sözlere, geri kalmışlık, az gelişmişlik, sömürge, komprador, aracı lâflarının bizim icadımız olmadığını aklımızdan çıkarırsak, biraz da kendi zorlanmamızla girdiğimiz çukurdan çıkmamızın imkânını nasıl buluruz!

Türk Romanı ve Batı

Ben romanlarımı, Batılı efendiye: «Efendimiz, bunalımdasınız! Alınız, bununla biraz avununuz, eğleniniz!» diye yazmıyorum. «Beri bak hayvan! Soyguncu olduğun için bunalımdasın! Seni bu bunalımdan ya ölüm kurtarır, ya soygunculuğa karşı çıkman! Bak sana senden üstün insanı gösteriyorum! Bunaltın artsın» diye yazıyorum. Yani Tagor, İvo Andriç, Kazancakis gibi satılmış alçaklar gibi değil, doğunun gerçek devrimcileri gibi...

Halk yığınlarının karşısına düşen aydınlar, eğer amaçları bu değilse, bütün işlerini, güçlerini, bilhassa hazır, parlak fikirlerini bir yana bırakarak buraya nereden, nasıl, niçin geldiklerini derin derin düşünmeli durumlarını açıklığa kavuşturacak bir çıkar yol bulmalıdırlar.

Karşıda kalan halk, aydına göre, bu aydın kendini ne kadar ileri (!) sayarsa saysın, yüzde yüz haksız olamaz.

EDEBİYAT NEDİR? NEYE YARAR?

Edebiyat nedir? İnsanlığın varolabilmesi için çok yararlı, vazgeçilmesi kesinlikle imkânsız, en ciddi zenaatlerden biri, belki de birincisidir.

Edebiyat ne yapabilir? — Adamı zenginleştirip kat kat güçlendirerek insan etmeye zorlar. Bunun imkânlarını ona sağlar.

Aç bir dünyada Edebiyat ne yapabilir? Açlığı belki gideremez ama, insanlara neden aç olduklarını, bu açlığı hangi yoldan, hangi güçle yenebileceklerini gösterir, onlara davranma, atılma korkusuzluğu verir. Bugünkü dünyada deneyler göstermiştir ki, insanları açlıktan kurtarmak, son hesaplaşmada, üretim araçları üstünde yapılacak mülkiyet operasyonuyla ulaşılması pek zor bir amaç değildir. İnsanlar açlıktan tokluğa geçtikleri sıralarda, karın doyurmak bakımından, hiç te zor beğenir, şımarık sayılmazlar, tersine bulduklarıyle yetinir tok gözlü kişilerdir. Karınlarını doyurmak güvenini ele geçirdikleri zaman, buna gerçekten ve kendilerini aldatmadan inandıkları zaman, başka açlıklar duyarlar ki bunların başında, insanlıklarını kişiliklerini zenginleştirip güçlendirmek, eski toplum sisteminden — açlıktan arta kalmış küçüklüklerinden, utançlarından, çeşitli ruh hastalıklarından, sakatlıklarından — kurtarmak isterler. İşte bunun biricik aracı edebiyat ve sanattır. (Sinema da içinde). Edebiyat, bu mutlu ve onurlu çağın başlamasından sonra insanlara daha zor karşılanan öteki moral, kül-

tür, estetik açlıklarını doyurmalarında başyardımcıdır. Edebiyat bu önemli yardımını açlıkla boğuşulduğu çağlarda, çoğu edebiyatçılar, öteki insanların çekmekte oldukları maddî-manevî sıkıntıları çekerek, yoksulluklara katlanarak hazırlar. Bu sebeple açlık var diye edebiyatçıdan tarla sürmesini istemek, meseleyi sadece ekmekle yaşanır saymak, açlığın çalışan insan gücü noksanından geldiğini sanmak olur. Bu da, önemli, derin kökleri olan bir meseleyi keseden, yalınkat almaktır. Tepeden tırnağa faydasızdır. İlerde vazgeçilmez olacak doyum, ilerletim, geliştirim araçlarından toplumu yoksun bırakmaktır.

17'inci yüzyılda bugünkü büyük gazeteler, dergiler, broşürleri çıkarma imkânları varolsaydı, biz o çağı ne kadar açık-seçik, ne kadar kolay, ne kadar az yanılarak tanıyacaktık. Romanı, içte ve dışta çıkan büyük gazetelerin, büyük dergilerin bulunduğu, küçülmüş bir dünyada düşünmek gerek... Roman bunların dışında kalanı yazmalı... Belki de bunların sentezini değilse bile antitezini... Bu açıdan röportaj-roman (dış görüntüyü yazmakla yetinen roman) türünün yalınkatlığı meydana çıkmaz mı? Dış yüzü bu kadar derinlemesine tesbit edilmiş bir dünyanın gerçekçi romanı neyi, nasıl anlatmalı?

Edebiyattan konuşulurken, dışımızdaki gerçek maddi dünyayı, edebiyatta yaratılmış dünyalarla beraber düşünmezsek, daha başlarken gerçeği eksik almış oluruz.

Soru: Bugünkü Türk edebiyatçısı olarak, memleketinize ve dünyaya karşı ne gibi sorumluluklar taşıyorsunuz (*)

(200 Kelime)

Cevap: Anadolu Türk Cumhuriyeti, 1300 yılında tarih yüzüne çıkmış 600 yıl yaşamış, dünyanın en büyük imparatorluklarından birinin, Osmanlı İmparatorluğunun önemli bir parçasıdır. Bu parçanın önemi, bir yanda — Avrupa'da, 15 milyona yakın İslav çoğunluğuna, öte yanda Doğu'da, 15-20 milyona yakın Arap çoğunluğuna resmi dil olarak Türkçe'yi kabul ettirmiş, yedi milyonluk Anadolu Türklerinin vatanı olmasıdır. Dilini büyük İmparatorluğa resmi dil olarak kabul ettiren Anadolu Türkleri aynı zamanda, birçok Batı'lı tarihçinin yanılmasına sebep olan Devşirme müessesesine rağmen, başta Osmanlı Sultanları olmak üzere İmparatorluğun askeri-sivil (Bürokrat-ülema) kadrolarına sürekli olarak kaynaklık etmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde Batı feodalitesine benzer soyluluk (Baronluk) bunun bir kolu olan kilise (Prenslikleri - Aristokrasisi) varolmadığı gibi, babadan oğula geçen Kral'ın aristokratları da yoktur. Yani imtiyazlı bürokrasi, Anadolu Türklüğüne ve Türkleşmiş öteki unsurlara sonuna kadar açık tutulmuştur. Bu açıdan bakılırsa Anadolu Türkleri, Türkleşmiş Osmanlı insanları, İmparatorluk kurucusu, yüzlerce yıl ge-

(*) İsveç Türkoloğu Johanson'un mektubuna karşılık.

liştiricisi, yıkılma çağında savunucusu olmuşlardır. Anadolu Türklüğünün ana karakterini, en basit köylüsünden, en okumuşuna kadar bu tarihsel özellik biçimlemiştir. Bu açıdan bakılırsa, imparatorluğu yıkılmış Anadolu Türklüğü, bütün yıkılma çağı insanları gibi, geçmişe bağlı — benim menfi dediğim — bir acıklı romantizmin sürekli etkisi altındadır. Gerek sürekli yenilikler ve gerekse bu yeniliklerin nihayet dağılma sonucuna varması, gerekse bu dağılma safhasının son iki yüz yılının yanlış tutulmuş ve yürütülmüş bir Batılaşma çabalaması içinde geçmesi Türk halkında bu romantizmi büsbütün hayallere...

Soru : Bugünkü bir Türk edebiyatçısı olarak memleketinize ve dünyaya karşı ne gibi sorumluluklar taşıyorsunuz?

Cevap : Bu sorunuz üstüne J. Paul Sartre'ın bir Afrikalı yazara, hikâye yazmayı bırakıp memleketinde ilkokul öğretmeni olmasını öğütlediğini hatırladım ve Sartre'ın sorumluluk anlayışındaki çarpıklığa çok şaştım. 1936'larda, Fransa'da, Sartre kadar geniş kültürü ve felsefe bilgisi olmayan yüzbinlerce basit insan, faşizmin yolunu kesmek için sokaklara çıkmış, döğüşmüş, kurban vermişti. Bu sıralarda, Sartre ve arkadaşları, Hitlerizmin insanlığa hazırladığı kıyameti hiç mühimsemeden kuytu kahvelerde, bardakları karşısında felsefe tartışmaları yapmaktaydılar İkinci Dünya Savaşı patladı. Fransa'yı bilinen biçimde yere serdi. Sartre başta olmak üzere arkadaşlarından çoğu direnmeye girdiler. Yiğitçe döğüştüler. 1945'ten sonra, tarihin görme-

diği bu en kanlı savaşın getirdiği bıkkınlık karşısında, insanlar —bilhassa orta sınıf aydınları yeniden küçük adamın — savaştan Hitler kadar suçlu bu zavallı Batı yaratığının — hoşuna gidecek bunalım edebiyatına ve fikriyatına daldılar. Böylece, 1936'da kapıldıkları aylaklığın garip bir şekilde faydasını gördüler: Felsefe ve fikir oyunlarında, kendilerini vaktiyle döğüşe vermiş olanları kolayca geride bıraktılar. İş bölümü denilen çok önemli sosyal zorunluğun değerini, bir batılı düşünür olan Sartre, doğululardan daha iyi bilmeli, ölçüsünde daha az yanılmalıydı.

Bu açıdan, Sartre'ın Afrikalı yazara öğüdü hiç umursamadan, bir tek sorumluluk taşıdığımı, onun da, insanları gerçekten yüceltecek büyük romanlar yazmak olduğunu söylüyorum!..

Cevap: İş bölümünün sosyal önemi gözönüne getirilirse, bütün dünya edebiyatçılarının memleketlerine ve dünyaya karşı bir tek sorumlulukları vardır, o da eserler vermektir. Bir Türk romancısı olarak önce Türk halklarına, sonra dünyanın çalışkan insanlarına, onları gerçekten yüceltecek birbirlerine tanıtıp sevdirecek büyük romanlar yazmaktan başka hiçbir sorumluluğum olmadığına ben inanıyorum. Yapılan evrensel boğuşmada, edebiyatçının yeri, edebiyat alanı, silâhı edebiyat eseridir.

Bu açıdan, Sartre'ın bir Afrikalı hikâyeciye verdiği memleketine gidip ilkokul öğretmeni olmak öğüdünü adamakıllı garip bulmuştum. Memleketimizde 6 aylık kurslardan geçirilerek köylülere alfabe öğretecek asker çavuşlarından

öğretmenler yetiştirilmiş, bundan iyi sonuçlar da alınmıştır, ama, şimdiye kadar, 6 yıllık yüksek eğitim, 16 yıllık yüksek eğitim sonunda, büyük değil, ortahalli yazar yetiştirilebildiğini hiç duymadım.
Biz Türkler, tutmadığını öğütleyenlere rasladık mı, «El kesesinden bahşiş veriyor» diyen atasözümüzü hatırlarız da gülümseriz.

Sorunuzla, Jean Paul Sartre'ın, bir Afrikalı yazara, hikâyeciliği bırakıp memleketinde öğretmenlik etmesini öğütlediğini hatırladım. Sorumluluk anlayışındaki garipliğe çok şaştım.
1936'da Fransa'da, yüzbinlerle beraber sokaklara çıkıp döğüşen, kurbanlar vererek faşizmin yolunu kesmeğe uğraşan yazarlar vardı. Bu sıralarda Sartre'la arkadaşları, Hitlerizmin insanlığa hazırladığı felâketin ciddiyetini pek kestirememişler, kuytu kahvelerde, felsefe tartışmalarını sürdürmekte bir sakınca görmemişlerdi.
İkinci Dünya Savaşı patlayıp Fransa, onbeş gün içinde yıkılınca, Fransız vatanperverleri gibi, Sartre'la arkadaşları da, direnmeye katılıp yiğitçe döğüştüler.
1945'ten sonra, Hitlerizmi başındanberi ciddiye almamış, orta sınıf insanlarını, bilhassa bunların aydın geçinenlerini, savaş sorumluluğu, hattâ suçluluğu duygusu sarınca bunlar, ekzistansiyalizmin getirdiği bunalıma sapmaya sığındılar. Sartre'la arkadaşlarını göklere çıkardılar.
Böylece, 1930 - 1940 arasında felsefe nüanslarıyla gönül eğlendirenler, fikir hayatının ön sıralarına geçtiler. Başkaları ölüşürken aylaklık etmenin (

Sartre, işbölümü denilen çok önemli sosyal zorunluğu, bir hikâyeciye öğretmiş olmasını öğütliyerek nasıl unuttu hâlâ şaşarım.

Bir atasözümüz böyle işlerle «El kesesinden bahşiş vermek» diye alay eder.

İşte bu açıdan, bugünkü bir Türk edebiyatçısı — bir Türk romancısı olarak memleketime ve dünyaya karşı bir tek sorumluluk taşıdığıma, onun da insanları gerçekten yüceltecek büyük romanlar yazmak olduğuna inanıyorum.

KEMAL TAHİR'le KONUŞMA

Soru : Edebiyat portreniz?

Cevap : 1910'da İstanbul'da doğdum. Galatasaray Lisesi'nde okudum.

Soru : Kaçıncı romanınız?

Cevap : Epiyce yazdım. İki tanesi yayınlandı. Birisi Remzi Kitabevi'nde, **Sağır Dere**, ötekisi Yeni İstanbul Gazetesi'nde, Nurettin Demir takma adıyla tefrika edilen **Esir Şehrin İnsanları**. Önümüzdeki ay, **Göl İnsanları** isimli dört büyük hikâyeden meydana getirilmiş üçüncü kitabı, Martı Yayınları kitap halinde basacak. Bundan sonra da **Kör Duman** adında bir köylü romanıyla **Esir Şehrin Kızı** adındaki romanın kitap halinde yayınlanacağını umuyorum.

Soru : Romanda konu ile öz arasında bir ayırmanız var mı?

Cevap : Roman bence bir bütün. Konu ve öz, dil bakımından katiyyen ayrılmalara elverişli değil. Şekli, konusu, özü ve dili bir bütün meydana getirmemişse roman, yayınlanacak halde bulunmayan bir müsvedde sayılmalı.

Soru: Öz ile deyim üstüne bir titizliğiniz varsa hangi yönü tutarsınız?

Cevap: İkisini birbirine gücümün yettiği kadar uydurmağa çalışırım. Beceremezsem, o kitabı, becereceğim zamana kadar meydana çıkarmam.

Soru: Bir roman dili var mıdır?

Cevap: Konuşulan dilimizden başka, —bunun dışında— bir roman dili olabileceğini kabul etmiyorum.

Soru: Konuşturduğunuz kişiler kendi dilleriyle mi, yoksa yazarın diliyle mi konuşurlar?

Cevap: Romancı, konuyu, özü, şekli anlatırken, kendisine uygun bir seçme yaparak realiteye zaten işin başında müdahale etmiş olur. Seçtiği kişileri konuştururken de bu müdahale devam eder. Yani bence bir romanın kişileri aynı zamanda hem kendi dilleriyle hem de romancının diliyle konuşurlar. Bu iki şahsiyetli konuşma birbiriyle ne kadar kaynaşmışsa romanın konuşma dili o kadar muvaffakiyete yaklaşmıştır.

Soru: Dilimizi Türkçe kelimelere doğru götüren akım karşısında düşündükleriniz!

Cevap: Lisanımız henüz oluş halindedir. Bu sebeple lisanımızı Türkçe kelimelere doğru götüren akım zaten çok hızlı cereyan ediyor. Bunu anlamak için herhangi bir yazarın on yıl evvel yazdıklariyle bugün yazdıklarını karşılaştırmak kâfi. Fakat her iyi gidişte olduğu gibi, lisanımızın sade Türkçeye doğru gidişini hızlandırmakta da romancılarımıza, şairlerimize, hikâyecilerimize ve bütün aydınlara vazifeler düşüyor. Bu işi fantezilere değil, ilim ve realitelere uygun surette başarmak lâzım.

Soru: Aydınlar arasında daha yerleşmemiş kelime-

lerle edebiyat yapılamayacağı söyleniyor. ne dersiniz?

Cevap: Daha yerleşmemiş kelimelerle edebiyat değil hiçbir şey yapılamayacağını, Atatürk'ün ilk zorlamaları kat'î surette ispat etmiştir. Bazı sosyal ve ekonomik kanunlar vardır ki bunlar fert olarak ne kadar büyük olurlarsa olsunlar, insanlar ve topluluk olarak ne kadar kudretli ve haşin olurlarsa olsunlar, zümreler hattâ devletler müdahale edemiyorlar. Etmeye kalkışsalar bir müddet sonra bundan ister istemez vazgeçmek zorunda kalıyorlar.

Lisanın sadeleşmesi de böyle ferman tanımaz sosyal vâkıalardan birisidir. Yani bir lisan, bir neslin canı öyle istedi diyerek zorla sadeleşemiyor. Böyle zorlamalar ancak zaten olmakta olan sadeleşmeyi az veya çok gerek samimiyetle, gerekse kolay bir oyuna kapılarak kendilerini bu işe vermiş olanların halka kelime teklif etmelerinden ileri gidemiyor.

Burada üstünde ehemmiyetle durulması lâzım gelen bir tehlike var: Lisan bir milletin biricik anlaşma vasıtasıdır. Bunu lisanın faydasına da olsa ve bir müddet süreceği de iddia edilse, anlaşmayı zorlaştırır hale getirmeye, hiç kimsenin hakkı olmamak icap eder. Şurasını da sırası gelmişken hatırlatayım ki: en korkunç ve tehlikeli irtica, inkılâpçı görünen irticadır.

Bizde lisanın sadeleşmesi maalesef her zaman bir ilerilik olarak devam edemedi. Ortaçağ irticaının Lâtinceye sarılması, Osmanlı irticaının Arap ve Acem karması bir anlaşılmaz uydurma dile yapışması hattâ bugün, halkla açıktan açığa konuşmak imkânlarını çoktan kaybetmiş ir-

tica kırıntılarının Arapçaya ve Osmanlıcaya iltica etmeleri nasıl açık bir gerilik hareketi ise, bazı lisan sadeleştiricilerimizin ve bunlara körükörüne kapılanların tuttukları yol da onları —halkla anlaşamamak noktasından— öylece geriliğe götürebilir. Bir lisan için sadeleşmek bir gaye değil, bir vasıtadır. Halkın anlamadığı iddiasiyle Arapça kelimenin kaldırılıp yerine, halkın en az evvelki kadar akıl erdiremediği bir Öztürkçe kelime koymak bizi, Arapça kelimeye taraftar olanların elde etmek istedikleri hedeften başka yere götürmez. Şeklin ileri gibi görünmesi o meselenin özünde de ilerilik olduğuna delâlet edemez. Bir misal vereyim: lisan sadeleştiricilerin elebaşısı Nurullah Ataç. Nurulah Ataç bu sahada, oturup kelimeler uydurduğunu da saklamıyor. Binaenaleyh kendisine lisan uydurucusu da diyebiliriz. Peki bu zat lisanı sadeleştirince bize neler söyliyecek? Yani özde neler anlatacak? «Sanat sanat için» köhne olmasını değil mi? Divan edebiyatının özsüz kalıplarını göklere çıkarmayacak mı? Öyleyse özü itibariyle geri bir insan vasıta ve şekil meselelerinde samimiyetle inkılâpçı olabilir mi?

Lisan biricik anlaşma vasıtasıdır. Sanatkâr, içinden çıktığı halka derdini yanmak istiyen adam, böyle bir işi üstüne almış bir insan halkın anlayamadığı bir lisanla yazı yazmağa bir şartla katlanır: halka söyliyecek sözü kalmamıştır. Nitekim bunu şuurla idrâk edemedikleri halde sezgileriyle anlayan yeni dil taraftarı olanlar asıl işlerinde —şairseler şiirlerinde, romancı ve hikâyeci iseler roman ve hikâyelerin-

de— bu işi yapmıyorlar da, ileriliklerini yazdıkları ( ) almadıkları anlaşılan «eleştirme» makalelerinde ispata çalışıyorlar. İşte size bir misal:

Hasılı ilerilik kelimelerde değil, bunların taşıdığı fikirdedir. «Bu acun yalan acun, eshabı öte acun» deyince ilerilik yapmış oluyor muyuz? Nitekim, «sanatın gayesi sadece sanat değil, cemiyetin inkişafına yardımdır» dediğimiz için gerilikle suçlandırılamayız. Mesele, bu ikinci fikri sade, anlaşılır Türkçeyle söyliyebilmektedir.

Sözü uzattığım için özür dilerim. Dert epey derin de ondan.

Soru: Eski kelimeleri atarsak bir deyiş zorluğu başgösterir mi?

Cevap: Yeni kelimeler almak, bunları eserlerinde halka teklif etmek sanatkârın vazifesidir. Ve buna belki gücü yeter. Fakat halkın konuşma diline girmiş eski kelimeleri, oradan canı istediği anda söküp çıkarmak, kelime uydurucular şurada kalsın, hattâ dâhilerin bile haddi değildir. Bunu lisanın kendisi, içtimaî hayatın değişme şartları içinde bizzat yapar. Bize böyle birşeyin mümkün gibi görünmesi, halkla alâkamızın çok az olmasındandır. Nitekim, dil uydurucuları da kelimeleri halkın lisanından bulup üretmiyorlar. Dede Korkut masallarından benzetmeye getirip atıyorlar. Lisanın sadeleşmesi, kendisini bulması başka memleketlerde de olmuş işlerdir. Orada halk lisanını millî lisan haline getirip idareci zümrelerin uydurma veyahut yabancı dillerine karşı galibiyete götürenler, masa başında kelime uydurmamışlar, halk arasında yaşa-

mışlar, halkın konuştuğu sade dilin en büyük fikirleri (!) dahi üzerinde gayret ve ciddiyetle çalışıldığı takdirde kolayca anlaşılır, anlaşabilir olduğunu eserleriyle ispat etmişlerdir. Lisan meselesinde teori cansız bir ölçüden ibarettir. Asıl olan yani ruhu ve canı olan hayatın —yani halkın konuşmakta olduğu lisanın— kendisidir.

Halka bir kelimeyi teklif ederken, eğer bu kelime bir maddi varlığa aitse, bunu halka parmağımızla gösterebiliriz. Fakat bu kelime felsefi, sosyal, ekonomik, veya politik bir mefhumu ifade ediyorsa o zaman ya eski kelimeyi, yahut ta bunun yabancı dildeki karşılığını da beraber söylemeye mecburuz. Kaldı ki esas olan halkın bu kültür seviyesine gelmesidir. (Kelimenin Türkçe olması burada işi biraz kolaylaştırır; fakat katiyen kendi başına halledemez). Bu kültür seviyesine ulaşmış halkın eski kelimeyi, yahut yabancı lisandaki karşılığını teklifimize tercih etmiyeceğini iddia eden kim?

Soru: Cümlenin ritmini bozmamak için düşüncenizi değiştirmeye katlanabilir misiniz?

Cevap: Düşüncemi hiçbir maksat için değiştirmeye katlanmam. Buna mecbur kalırsam düşüncemi ileri sürmem. Burada devrik cümle meselesine de kısaca temas etmek isterim. Milli lisanları o lisanın cümle kuruluşu kanunları ayakta tutar, yaşatır ve inkişaf ettirir. Bir milli lisan cümle kuruluşu kanunlarını kaybettiği anda mahvolmağa, başka lisanlar tarafından silinip süprülmeye mahkûmdur. Bunu bize beşbin senelik lisan tarihi açıkça gösteriyor. Binaenaleyh bugün gene ilerilik sahte etiketi altında Türk li-

sanının cümle kuruluşuna tecavüze yeltenenler, hem en korkunç cehaletle gerilik yapıyorlar, hem de milletin milli dayanaklarından en mühimini dinamitliyorlar. Yol yakınken akıllarını başlarına devşirseler iyi olur.

Sorular:

1 — Biraz hayatınızdan bahseder misiniz? Kitaplarınızda resimlerinizi bol bol görüyoruz ama, hayatınız hakkında pek bir şey bildiğimiz yok. Doğum yılı, doğum yeri? Nerelerde okudunuz? Girip çıktığınız işler?

2 — Ne zaman yazmağa başladınız? Bu, nasıl oldu? Yani, teşvik eden destekleyen oldu mu? Yoksa kendiniz mi başınızın çaresine baktınız?

3 — Nasıl çalışırsınız? Romanlarınızın malzemesini nasıl toplarsınız? Çalışmak için sevdiğiniz saatler, yerler var mı? Çok tashih yapar mısınız?

4 — Sevdiğiniz, etkilendiğiniz yazarlar kimler? Bugünlerde en çok hangi yazarları okumak isteğini duyuyorsunuz? Bizden de bir iki ad verebilir misiniz?

5 — **Esir Şehrin İnsanları**'nın dili dışında romanlarınızın dili çok ilgi topladı, beğenildi. **Esi**'de dil üzerine bir yazı yayınladınız, bu yazıyı pek beğenmedik. Dil üzerine şimdiki düşüncelerinizi özetler misiniz?

6 — Sizin gerçekçiliğiniz için eskimiş bir gerçekçilik diyenler var. Hani, şu, olanla olması gerekeni anlatmak hikâyesi... Ne düşünüyorsunuz gerçekçilik hakkında?

7 — Romanlarınızın kişileri nereden geliyor? Yaşamınızdan mı? Hayal gücünüzden mi? Yoksa bu

ikisinin bileşiminden mi? En sevdiğiniz kahramanınız hangisi?

8 — Sanatçının çağının toplumsal, siyasal olayları karşısındaki davranışı nasıl olmalıdır?

9 — Yayınlamak üzere hazır romanlarınız? En son yazdığınız roman?

10 — Hemingway'in genç yazarlara on öğüdü var. Geçenlerde **Arts**'da yayınlandı. biliyorsunuz. Bunlara ekleyecek sözünüz var mı?

11 — Bu konuşmayı siz yapsaydınız, kendinize en son ne sorardınız? Cevabınız ne olurdu?

1 — Doğum yılı: 1910. Yeri: İstanbul. Kasımpaşa'da Cezayirli Hasan Paşa Rüştiyesi. Galatasaray Lisesi. Anadolu'da bulunduğu yerler: Adapazarı, Zonguldak, Samsun, Çankırı, Çorum, Malatya, Burdur, Nazilli İzmir, Nevşehir, Çalıştığı işler: Kapalıçarşıda tezgâhtar* Maden İşletmesinde ambar muhasip yardımcılığı, avukat kâtipliği, gazetecilik.

2 — 15-16 yaşında şiirle... İlkokul ve lise öğretmenleri, mahalle ve okul arkadaşları, sevdiği yerli ve yabancı bütün yazarlar. Tarihte namuslu işler yapmış bütün insanlar... Bugün bile büyük Türk Şairi Nazım Hikmet...

3 — Ciddiyetle, iyimserlikle... İnsanlara bakarak, davranışlarının, sözlerinin önemlilerini not ederek... Roman konularını plânlayıp üstünde uzun boylu düşünerek... Geceleri saat 22.00'den sonra, ya da sabah 06.00'dan 12.00'ye kadar... Evde, kitaplarının yanında... İlk müsveddeyi, kolayca — çalakalem — bitirdikten sonra, durmadan, sonuna kadar silip değiştirerek... Parçalar atıp yenilerini ekleyerek... Düzeltmeler, değiştirmeler hemen de hiç bitmez. Kitap basılana kadar sürer. Kitap çıktıktan sonra da gerek eleştirmecilerin,

(*) Kendisi çizmiştir.

gerek okurların haklı tenkitleri de bir yana kaydedilir. Üstünde zaman zaman düşünülür.

4 — Dünyanın büyük realist yazarları... Hepsini, hâlâ eserlerini yeniden okurken bir kere daha severim, ötekilerden — o sıralarda — üstün sayarım. Hepsi bana daha iyi eserler yazma gücü verir. Bugünkü realist romanın şu temel taşları üstünde durduğuna, yeni bir keyfiyete (niteliğe) geçecekse bu temel taşlarına dayanacağına inanıyorum: Balzac, Flaubert, Zola Mauppassant, Malraux, Dostoyevski, Gogol, Tolstoy, Gorki, Şolohov, Fadeyev, Simonov, Cervantes, Dickens, London, Steinbeck, Hemingway,.. Biz Türk romancıları için bu temele Türk ruhunu eklemek zorunluğu var.

Yerli yazarlardan: Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Yakup Kadri, Memduh Şevket Esendal, bazı hikâyeleriyle Sait Faik, Haldun Taner, Orhan Kemal, Yaşar Kemal...

5 — Eşi dergisinde çıkan dil yazısı, bu konuda hazırladığım, on üç yazının başlangıcıydı. Bugün artık o başlangıcın savunduğu görüşlerle kendimi bağlı saymıyorum. Yanılmışım. Bundan ötürü de gerisinin basılmadığına seviniyorum. Dil konusunda bugünkü düşüncem şudur: Dilimizin bugünkü reel durumu içinde bütün Türk yazarları yüzde yüz dil kaygusu taşımalıdırlar. İster Osmanlıcacı olsun, ister ortalama yolu, ister şartsız özleştirme yolunu tutsun her Türk yazarı — her Türk aydını, hattâ her Türk okuru — dil kaygusuna sahip olmak zorundadır.

Türkçemiz Osmanlıcadan kurtulma yolundadır. Bu yol onu dünyanın yaşayan büyük dillerinden biri olmaya götürebilir. Bu büyük, şerefli iş de Türk yazarlarına, en başta Türk şairlerine düşüyor.

1 — Doğum yılı 1910: İstanbul. Kasımpaşa Gazi Hasan Paşa İlkokulu'nda... Galatasaray'da, Anadolu'nun birkaç vilâyetinde Izmir'de, İzmit, Adapazarı, Zonguldak, Samsun, Çankırı, Çorum, Niğde, Nevşehir, Malatya.

Ambar muhasip muavinliği, avukat kâtipliği, gazetecilik.

2 — 15-16 yaşımda şiirle... İlkokul ve lise öğretmenleri, mahalle ve okul arkadaşları, sevdiği yerli ve yabancı bütün yazarlar. Tarihte namuslu işler yapmış bütün insanlar... Bugün bile büyük Türk Şairi Nazım Hikmet...

3 — Ciddiyetle, keyifle... İnsanlara bakarım, sözlerinin önemli bulduklarımı bir yere yazarım. Romanın konusunu uzun uzadıya düşünür, uzun uzadıya plânlarım. Gece geç vakte kadar, ya da sabahleyin erkenden öğleye kadar... Evde, kitaplıkta... Çok sebeple bozarım. Çıkarırım. Bu iş hiç bitmez. Kitap basılıp çıkana kadar sürer. Çıktıktan sonra da sürdüğü olur.

4 — Dünyanın bütün realist yazarları... Hepsini, eserlerini okurken severim. Bana yazma gücü verirler. Başta Gorki, Balzac, Dostoyevski, Tolstoy, Cervantes, Dickens, Gogol, Steinbeck, Hemingway, Maupassant, Malraux, Haldun Taner, bütün Osmanlı tarihçileri, ve Evliya Çelebi...

5 — Esi'de çıkan yazı, dil üzerine hazırladığım 13 makalenin başlangıcıydı. Bugün artık o yazının savunduğu fikirle mutabık değilim. Gerisinin basılmadığına da şükrediyorum.

Dil üştündeki düşüncem, Türkçenin Osmanlıcadan ayrı bir dil olduğu ve kendi reel kanunları içinde ilerlediği, yaşayan büyük dillerden biri haline gelmek yo-

lunda olduğudur. Dil üzerindeki düşüncemin özeti: Türkçe üzerinde her zaman kaygulu bulunmak zorundayım. Bunu yazarken, hele yazdıklarıma son şeklini verirken aklımdan hiç çıkarmamalıyım, tembellik etmemeliyim.

6 — Sanırım ki gerçekçiliğin eskisi yenisi olmuyor da, yazarın gerçekten korkması, ya da korkmaması oluyor.

Olanı, olduğu gibi yazmak, bugünkü Türk yazarlarından biri olarak benim, yüzde yüz işime geliyor. Realiteden, hangi bahaneyle olursa olsun kaçmak zorunluğunu hiç duymuyorum.

Sanırım ki olması lâzım geleni yazmakla, realiteyi fantezilerimize uydurmağa çabalamamız arasında fark var. Aragon, Gorki için yazdığı bir yazıda, olması lâzım gelenle olanı şöylece kısaltıyor, «Gerçekçi bir yazar olanı değiştirmez, ona ışık tutar.» Bunun demek istediği de şudur sanırım: Olması lâzım geleni realitede realist bir yazar olarak arayıp bulacağız, ona ışık tutacağız. Yoksa oturup uydurmağa hakkımız yok.

Gerçek bugün bizim için biricik güven, biricik dayanak, biricik silâhtır. İsterse bize karşı olsun!

7 — Yazdığım romanların kişileri realiteden geliyor. En sevdiğim kahraman, şu sırada yazmakta olduğum romanın kahramanıdır. Ötekiler gibi bu da romanın yazılması bitene kadar beni didik didik didikler, yorar, kendisinden usandırır. Ceza olarak onu, eleştiricilerle okuyucuların yargılaması için orta yere atar geçerim. Biraz kancıklık gibi gelirse de, galiba doğrusu da budur.

8 — Sanatçı bugün çağının toplumsal, siyasal olayları karşısında yüzde yüz taraf tutmak zorundadır. Yüzde yüz taraf tutan bir sanatçının davranışını da tuttuğu tarafın genel durumu tayin eder.

9 — Romanların bir çoğunun kaba taslakları çok önceden çıkarılmıştı. Şu sıralarda **Yedi Çınar Yaylası** basılıyor. **Köyün Kamburu**, bir gündelik gazetede yayınlanıyor. **Kelleci Mehmet, Dam Ağası** adlarında iki romana çalışıyorum. **Esir Şehrin İnsanları**'nın ikinci kısmı olan **Esir Şehrin Mahpusu**'nun son tashihleri bitmek üzeredir. **Kelleci Mehmet**'i de tashih ediyorum.

10 — Evet var: Biz Türk sanatçılar, üç şeye şiddetle muhtacız: Kültüre, sağlam bir dünya görüşüne, bu görüşün ışığında Türkiye'yi ve Türk insanını — Osmanlılıktan bugüne kadar — kendimizce anlamağa, tanımağa...

Bir şeyden sahiden korkmalıyız: Bizim memleket, daha doğrusu bizim sanat çevrelerimiz, her yeni Türk sanatçısına kolay nam kazandırır, kolay pâye verir. Oysa nam kazanmak, sorumluluk yüklenmenin başlangıcıdır. Bizdeyse, şimdiye kadar kolay nam kazananlar, nam kazandıktan sonra oturur bu namı, yani, kendi kendilerini yerler. İşte bundan korkmalıyız.

Bir şeyi hiç unutmamalıyız: Türkçe oluş halindedir. Her Türk sanatçısı — isterse ressam olsun — dil kaygusuna sahip olmalıdır.

Biraz daha uzatırsak sevgili meslekdaşımız Hemingway'in on öğüdünü geçeceğiz. (Daha şimdiden beşi bulduk elverir.)

11 — Türk Milleti hakkında ne düşünüyorsunuz? sorusunu sorarım da şu karşılığı veririm:

Bütün cesurluğu, korkaklığı, doğruculuğu, palavracılığı, cimriliği, cömertliği, kibirliliği, alçak gönüllülüğü, kabalığı, kibarlığı, anlayışı, avanaklığı ile kendilerini geberesiye severim. Hiç de orijinal bir soru ve orijinal bir karşılık değil! Dünyanın her devrinde, her yazar, içinden çıktığı millet için bunu böyle söylemiş-

tir. Dünyanın en cesur, en doğrucu, en alçak yürekli, en kibar, en anlayışlı milletinden de olsa...

Yazarlar, bilirsiniz, yaşadıkları zamandan daha ilerisini her zaman şiddetle arzulamışlardır da ondan...

Hemingway'in on öğüdünden en önemlisi? Elbette şu onuncu öğüt; «Susunuz. Söz, yaratıcı özelliği öldürür.»

Sorular:

1 — Edebiyatımızda bir duraklama olduğu söyleniyor, siz ne dersiniz?

2 — Varsa, şayet, sebepleri nelerdir?

3 — Bu duraklama genel midir?

İzin verirseniz, bu üç soruyu birden karşılayacağım:

Bir milletin edebiyatında, eğer o millet edebiyatta bugünün müspet anlamıyla yaratma çağına sahiden ayak basabilmişse, kesin bir duraklama devresi olabileceğini sanmıyorum. Bize duraklama gibi gelen dış görünüş olsa olsa birikme, derlenip toparlanma çağlarıdır.

Bize duraklama duygusu veren belki de, şiirimizin son yıllarda geçirmekte olduğu sarsıntılar. Edebiyatımızı yüzyıllar boyunca hep şiir

1 — Bir milletin edebiyatında —ileri anlamıyla eğer edebiyat çağına sahiden ayak basılmışsa — kesin olarak duraklama olacağını sanmıyorum. Görünüşte bize duraklama gibi gelen durgun çağları, olsa olsa birikme çağları sayabiliriz.

Gorki, İtalya'dan dönüşte aşağı yukarı: «Avrupa'da bugün edebiyat çok ama sahici yazar yok» demiş-

ti. Bizde de gerek şiir, gerek hikâye, gerekse roman alanında edebiyat az değil de galiba sahici yazar biraz kıt... Bence duraklama duygusu bundan ileri geliyor.

Bizde edebiyatı, son yıllara kadar — küçük hikâyenin sosyal zorunluk altında hızlanıp ileri geçmesi yıllarına kadar — şiir götürmüştür. Bu götürüş sanırım 1950 yılına kadar, Orhan Veli'nin erken ölümüne kadar iyi kötü sürdü. Sahici bir büyük şairin yayın alanına girememesi yüzünden de, bize şimdi duraklama gibi görünen çağa girdi. Bunu bazı Batılı eleştiriciler şiirin, daha çok heyecanlı zamanların yazı çeşidi olduğunu söylüyorlar. Yazı çeşiti olduğuna veriyorlar. Şair, diyorlar: Sosyal katılaşmaların, yeni atılışların duygularını aydınlatır, manalandırır, düzenler. (Bunu geçmişe doğru yapabildiği gibi, geleceğe doğru da yapabilir.)

Sosyal hayat, türlü sebeplerle durgunlaşırsa, şiire pek iş kalmaz. Okurlar, daha çok bilim eserlerine, insan duygularının, davranışlarının derin psikolojik yönlerini anlatan sağlam temelli realist hikâyelere, hepsinden önemlisi büyük romana dönerler.

Böyle devirlerde, kaynaşmaları, atılışları besleyen eserlerden çok, düşündürücü, öğretici eserler aranır.

Geniş, sağlam bilgiye, uzun boylu çalışmaya, sosyal ve ekonomik münasebetlerin insan ruhundaki etkilerine, bu etkilerin meydana getirmekte olduğu derin değişmelere dayanan büyük roman, herhangi bir yazarın, «biraz da roman yazsam» demesiyle meydana gelemez.

Bir roman her şeyden önce geniş ve derin bir hazırlık, bir plânlama işidir. Bu sebeple, eskidenberi dünyada büyük romancı çok azdı, bugün de çok azdır.

Roman, ancak romana sığdırılabilen büyük sos-

yal meseleleri, derin ekonomik-psikolojik realiteleriyle bu realitelerdeki değişmelerini aydınlatan bir edebiyat çeşididir. Kendi kanunları, şartları vardır. Sağlam dünya görüşlerine dayanan uzun hazırlıklar ister. Bunları romancı soluk alır gibi kolaylıkla kullanabilecek ustalığı elde etmiş olmalıdır. Bizde, ayrıca dil meselesi de, uzun eserler için, başka memleketlerdekinden daha büyük zorluklar çıkarıyor.

İşte bütün bu sebeplerle bugün edebiyatımızda genel bir duraklama varmış duygusuna kapılıyoruz.

Burada söylenecek son söz bence şudur:

Şairler, içinde yaşadıkları hayat şartlarının zorunluğunu anlamalılar, okuyucularla ilgilerinin kesilmiş gibi görünmesinden eserlerinin dıştan etki getirmemesinden umutsuzluğa kapılmamalılar, kendilerini türlü özürlerle gerek konuda, gerek dilde anlamsızlığa götüren bilgisizliklerini sistemle, inatla okuyarak, bununla beraber çevrelerindeki insanları, insan münasebetlerini inceleyerek yenmeye çalışmalıdırlar.

Hikâyeciler de aynı şartların baskısı altında olduklarını akıldan çıkarmamalı, bunun çaresini realiteden kaçmada hiç aramamalıdırlar.

Romancılarımıza gelince: Biz Türk romancıları, ne kadar çetin, ne kadar yorucu, ne kadar şakaya gelmez bir yolculuğa çıktığımızı — daha ilk adımda — elbette anladık.

Bugün milli edebiyatların değeri hem son derece artmıştır, hem de dünyadaki fikir, kültür ve sanat alış verişi son derece hızlandığından, yarışma artık milli sınırların dışına çıkmıştır. Biz, şair, hikâyeci, romancı olarak, dünyamızın en büyük yazarlarıyla boğuşmağa kalktığımızı hiç unutmamalıyız. Bu yarışa girmeyi göze almadan önce, onlarla aramızdaki farkları gerçekçi bir gözle ölçüp biçmeye, güçlü yanları-

mızla güçsüz yanlarımızı hesaplamak zorundayız. Bu hesaplama, hiç değilse bizi, onların alanına dağarcığı bomboş girmekten, onlardan yarım yırtık öğrendiğimizi onlara satmağa kalkmak avanaklığından kurtarır! Dünya edebiyat ve sanat alanında dünya kültürünü, Türk ruhu, Türk terkibi ile yeni bir biçime dökersek bir yer tutabileceğiz. Bu şart, galiba yazarlarımızdan çok ressamlarımızı düşündürmelidir.

Romancı olmağa 1940 yılında karar verdiğim zaman yirmi dokuz yaşındaydım. İki yıldanberi mahpustum. (15 yıl ağır hapse mahkûm edildiğim için daha onüç yıl cezam vardı).

O zamana kadar şiir yazmıştım. Gazetelerde röportajcılık ettiğim, dergilerde hikâyeler yayınladığım halde, şair sayarlardı arkadaşlar beni...

Romancılığa karar verdiğim 1940 yılının ilk aylarında Nazım Hikmet'le beraber Çankırı Cezaevi'ndeydik.

Epey diretti Nazım bu karara karşı, şiiri bırakmama razı olmadı, **Göl İnsanları**'nda dört hikâyeyi görene kadar...

Bunlar aslında, hikâyeden çok romana hazırlık yazılarıydı. Tan Gazetesinde tefrika edildiler. Naci Sadullah o zamanın en gözde, en çok okunur fıkra yazarıydı. Birkaç yazıyla okuyucuların dikkatini çekti. Babıâli'nin dışındaki okurlar, hikâyeleri Nazım'ın sandılar. Bu yüzden **Göl İnsanları** büyük ilgi gördü. Bu ilgi yeni zenaatımda beni güçlendirdi. Nazım direnmekten vazgeçti.

Neden mi yazdım bunları? Otuz yıldanberi romancı olarak yaşadığımı anlatmak için...

Ben, otuz yıldanberi dünyaya, insanlara, olaylara hiç aralıksız romancı olarak bakmaktayım. O gün bugündür, ne okumuşsam, ne görmüşsem, ne işitmişsem,

kimi tanımışsam — kısası — ne öğrenmişsem yalnızca romancı olarak, roman için öğrendim, roman için romanda kullanmak için biriktirdim. Başka yazılarla uğraştığım zamanlar oldu ama, ben başkaca roman zenaatının yasalarını araştırdım.

İleri sürülen roman teorilerini inceledim. Büyük saydığım romancıların romanlarını tekrar tekrar okudum. Romanı nasıl yayınladıklarını tekrar tekrar gözden geçirdim. Konu ve kişiler için tuttukları notları, romana hazırlanırken yazdıkları mektupları gözden geçirdim.

1957'den bu yana bütün zamanımı yalnız imzamla yayınladığım romanlara vermek fırsatını buldum. Bu fırsat, Amerika, Rusya da sayılmak şartiyle dünyada pek az romancının eline geçmiştir.

Roman yazmadığım zamanlar, dilimiz 1850'den bu yana sürekli değişme halinde bulunduğu için Türk yazarları bir başka zorlukla karşı karşıyadırlar.

Kullandığım dilin özelliği yüzünden 400 sayfalık bir roman için 2000 sayfa müsvedde yaptığım olur.

Ancak yüzde yirmisinin işime yarayacağını bildiğim halde, yüzlerce sayfa not çıkarır, yüzlerce kitabı gözden geçiririm.

Bizde yazarların çoğu tarih kullanmayı âdet etmemişlerdir. Yazarken kitaba bakmaya üşendiklerinden önemli tarihsel olaylar için bile, yaz ortasında, eylül başlarında gibi yaraşıksız lâflarla okurlara karşı düpedüz saygısızlık ederler. Tarih yazanlar da, sanki hiç önemi yokmuş gibi, günün adını yazmayı gerekli görmezler. (Oysa, Ramazan oluşun, Bayramların, tatil günlerinin romancı için çok önemi vardır).

Bir tarih için onbeş yirmi kitaba başvurduğum, günü bulmak için, saatlerce gün adlarını altalta yazdığım olur.

Romanlardaki erkek ve kadın adlarını seçmek için günlerce ad arar, listeler yapar, bunlardan tipe en uygununu seçmeye uğraşırım.

Böyle çalıştığım için olmalı, sanatın hangi dalında olursa olsun kolaya kaçanları sevmem, onlara karşı ne acıma ne de saygı duyarım. Hele kendilerine doğal olarak verilmiş olan üstün yeteneğe bakmadan kolaya kaçanlara ayrıca kızarım da...

Geçimsiz, zor beğenir görünmem, çok çalışanla hiç çalışmayanı, yani herkesi kör, âlemi sersem sayanları hemen ayırt ettiğimdendir.

KEMAL TAHİR VE ROMANLARI

1 — Kemal Tahir, 1940 yılında Anadolu'da ve çeşitli bölgelerde 13 yıl süren mahpusluğu sırasında Anadolu köylüsünü tanıma fırsatı bulabilmiştir. Bu sebeple romanlarında bu tanıma gidişinin çeşitli basamaklarını izlemek mümkündür.

1940 da yazılan **Göl İnsanları** —4 büyük hikâye— romana geçiş denemesi sayılırsa, bundan sonra yazılan **Sağırdere** ve **Körduman, Anadolu** köylüsünü dış görünüşüyle anlatan bir eserdir.

Burada, sağlam bir psikoloji'nin derinliğinden çok, dış görüntülere dayanan insan münasebetlerinin, biraz yalınkat sayılabilecek özellikleriyle yetinilmiştir. (Bu romanların ikinci sınıf kişilerinden Kulaksız Yakub'un oğlu Murat, 1964'de yazılan, 1965'de Cumhuriyet Gazetesinde tefrika edilip 1966'da kitap olarak basılan **Bozkırdaki Çekirdek** romanının baş kahramanlarındandır.)

Kemal Tahir bir yandan köylüyü tanımaya çalışırken öte yandan o zamana kadar çok ilgilendiği Türkiye Yakın Tarihinden roman konuları seçmeye başlamış, bu çalışmanın ilk eseri olarak **Esir Şehrin İnsanları**'yle, **Esir Şehrin Mahpusu**'nu bir tek cilt halinde yazmıştır.

Bu, romanın kahramanı, Osmanlı aristokrasisi denilebilecek bir çevreyi ve bir tipi, İmparatorluğun yıkılışı - Anadolu Kurtuluş Savaşı— sırasındaki müsbet davranışiyle anlatmaktadır.

Bu iki romanın sonu denilebilecek üçüncü bir roman **Yol Ayrımı** bir gazetede tefrika edilirken gazetenin kapanması yüzünden yarıda kalmıştır. Romancı bu eserini yeniden ele alıp 1966-67 yıllarında kitap olarak yayınlayacaktır.

Bu iki ayrı kol - köylü ve aristokrat - tiplerini anlatan romanlar hazırlanırken romancı, ilerisi için geniş bir açıklama programı hazırlamış, tasarladığı eserleri bu programa göre plânlamıştır.

Plân, Türkiye'nin 1875'den 1975'e kadarki tarih döneminde tarihsel, ekonomik, sosyal olayları her romanda çeşitli halk zümrelerinden çeşitli kişilerin insan dramları açısından incelemeyi mümkün kılacak şekilde düzenlenmiştir.

Plândan sonra, plâna uygun olarak romanlar sırayla şu konuları incelemeye başlamıştır:

1 — **Rahmet Yolları Kesti** (Anadolu'da Osmanlılardan yana özel ekonomik zorunluklar altında idealize edilmiş istikbalinin nedenleri ve aslındaki maskaralık.)

2 — **Yedi Çınar Yaylası** (Anadolu'da Osmanlılıktan beri toprak mülkiyeti özelliğinin meydana getirdiği Ağalık sisteminin iç yüzü, dayanakları, sürme sebepleri.

3 — **Köyün Kamburu**

4 — **Kelleci Mehmet** Anadolu köylü insanının kendine özge insanlık cevherinin araştırılması, köyün ekonomik temelindeki özelliklerin cinsel münasebetlere etkisi.

(NOT: Bu romandaki belli başlı kişiler, **Bozkırdaki Çekirdek** romanında görülmektedir.
Adından da belli olduğu üzere, **Bozkırdaki Çekirdek**, Köy Enstitüleri kuruluşu içinde Anadolu köylüsünün ham insanlık cevherini araştırmaya devam eden bir romandır. Kemal Tahir'in köylü kahramanları, köy şartları göz önünde tutularak genellikle 16-17 yaşlarındaki erkek ve kızlardır.
Bunları öteki romanlarında kanlı ve kötü işler içinde inceleyen romancı, bu ana tiplerine **Bozkırdaki Çekirdek** romanında müsbet görülen bir işte yaşama şansını vermiştir.
Her ne kadar **Bozkırdaki Çekirdek** romanının kahramanları öteki romanlardaki kahramanların adlarını taşımıyorlarsa da, romancı, bu romanında aldığı kişilerin proto-tiplerini işlerken, eski kahramanların ana özelliklerini göz önünde tutmuştur.)

Kemal Tahir, 1875'den 1975 yılına kadarki tarihî devreyi belirleyecek insan tiplerini ve olayları plânlarken Türk Ordusunun, memleketin ekonomik, sosyal, politik hayatındaki önemli yerini de göz önünde tutmuş, subaylara ve Anadolu insanına çok önemli bir yer vermiştir. Kemal Tahir'in romanlarında subaylar şu üç ana özelliği belirleyeceklerdir:

a) Ödevlerini namuslu olarak yapmağa çabalayan, politikadan uzak savaş subayları.
b) Her vasıtayı meşru sayarak ne olursa olsun mutlaka yükselmek isteyen, her şeyi yapan, kıyıcı, hırslı subaylar,
c) Bizim yakın tarihimizde, bilhassa 1908 olay-

larında birinci plâna gelen, bir bakıma hırslı subayların düşüncesiz aleti olan komitacı - Vurucu - alet subaylar.

Yorgun Savaşçı — Kemal Tahir birinci çeşit subayları **Yorgun Savaşçı** romanında işlemiştir. 480 sayfalık büyük bir ciltte anlatılmak istenen bu subaylar için daha yazılacak şeyler bulunduğunu düşünmektedir.

Kurt Kanunu — Müsvedde halinde bulunan bu roman yükselmekten başka hiçbir kutsal şey tanımayan subaylarla bunlara bilmeden, Vatan namına, alet olan vurucu subayları bir arada anlatmaktadır.

Yıldız Alacası

yahut

Alaca Karanlık — 1895'den 1915'e kadarki karışık devrede bir genç asker doktorunun Jöntürk hareketi içindeki dramını anlatmaktadır.

Kahramanı, okuyucuların **Yorgun Savaşçı**'da tanıdıkları doktor Münir Bey'dir.

Bu roman Osmanlılıktaki gizli teşkilâtta çalışmanın zorluklariyle batılaşmanın Osmanlı bünyesindeki çelişmelerini incelemektedir.

1966'da tefrika edilecektir.

Dam Ağası — İkinci Dünya Savaşı'nın Anadolu mahpusanelerinden nasıl izlendiğini, dışardaki yoksullukla mahpusanedeki bunaltıyı, dış soygunların, toplumun aynası sayılacak mahpusluk hayatını nasıl etkilediğini anlatan bu romanda **Rahmet Yolları Kesti** romanındaki kahramanların mahpusane hayatı, geri plânda görülmektedir.

Büyük Mal — Yediçınar Yaylası ile **Köyün Kamburu** romanlarında Abdülhamit istibdadından ve

Birinci Dünya Savaşı şartlarından faydalanarak ağa olmuş iki insanın Cumhuriyet şartları içinde nasıl gittikçe zenginleşerek bir kasabaya sığmaz hale gelip çarpıştıklarını ve birbirlerini yediklerini göstermektedir.

Tatavla Durağı — 1935'lerde birbirlerini yiyen bu iki ailenin çocuklarını Üniversite'de, çeşitli sosyal politik fikirleri savunurken görüyoruz.

Gereği Düşünüldü — 1942 yıllarında bir Doğu Anadolu Mahpusanesinde doğunun ekonomik-sosyal özelliklerini belirleyen çeşitli insanların biribiri içine girmiş dramlarını yeni bir teknikle anlatır.

Gülen Azap Çıkmazı — 1962 yılında bir küçük burjuva ailesinin başlarını sokacak bir ev edinip hayatlarını garanti etmek isterken içine düştükleri belâyı, kolay kazanma hırsının insanları bir kere kavrayınca, bedelin ne kadar pahalı ödendiğini inceler.

Esir Şehrin İnsanları

1914-18, Birinci Dünya Savaşı, tarihin o zamana kadar yazmadığı büyüklükte bir boğuşmaydı.

Bu boğuşmada, Osmanlı İmparatorluğu yıkıldı.

1918'in İstanbullu Türk aydınları, ateş çöllerinden, kan sellerinden geçerek kendilerini çöküntü kıyameti içinde buldular. Devletlerini kaybediyorlar, karşı durulmaz bir hızla esirliğe doğru sürükleniyorlardı.

İstanbul'un bu sivil aydınları, 1912'ye gelene kadar kur'a askerliğine bile alınmamışlardı. İmparatorluğun azametli ordularının silâhlarını bırakıp toptan yere serildiği umutsuz bir dönemde yedi düvele karşı davranmak zorunda kaldılar.

Esir Şehrin İnsanları romanı işte bu sivil kahramanların en umutsuz şartlar altında, çıplak elleriyle savaşı nasıl kabul ettiklerini, gerçeklere dayanarak anlatıyor.

Esir Şehrin Mahpusu
Yol Ayrımı

Kâmil Bey, mütareke yıllarında İstanbul'un, silâhsız sivil direnişçilerinden biridir. Kurtuluş uğrunda, önce kızını sonra kocasını mahpusanede yüzüstü bırakıp yaşama güveni başka yollarda aramağa çıkan karısıyla beraber kızını da kaybetmiş, mahpusanede yüzüstü bırakılmıştır.

Kemal Tahir, **Esir Şehrin Mahpusu**'na üçüncü bölüm olarak eklediği «Yol Ayrımı»nda, öldü sanılan Kâmil Bey'in apansız çıkagelip karısı ve kızıyle hesaplaşmasını anlatıyor. Yıkılan İmparatorluktan miras kalıp, cuhmuriyetten bu yana çeşitli yolara başvurduğumuz halde, bir türlü çare bulamadığımız sosyo-ekonomik zorluklarımızın nedenlerini de bu hesaplaşmada yepyeni bir açıdan yorumlamağa çalışıyor.

1875'ten 1965'e kadar / 90 yıl

1	— Esir Şehrin İnsanları	1921
2	— Esir Şehrin Mahpusu	1921
3	— Yol Ayrımı	1931
4	— Kör Duman	1937
5	— Sağır Dere	1937
6	— Bozkırdaki Çekirdek	1943
7	— Rahmet Yolları Kesti	1936
8	— Dam Ağası	1941
9	— Yedi Çınar Yaylası	1908
10	— Köyün Kamburu	1915

11	— Büyük Mal	1930
12	— Tatavla Durağı	1933
13	— Kelleci Mehmed	1940
14	— Yorgun Savaşçı	1919
15	— Kurt Kanunu	1909
16	— Gereği Düşünüldü	1944
17	— Gülen Azap Çıkmazı	1962
18	— Sorum	1928
19	— Can Pazarı Mithat Paşa Kör Ömer	1875 1965
20	— Grev Nöbetçisi	
21	— Yıldız Alacası	1895

Bu 21 roman, çeşitli zümrelerden insanların Osmanlı İmparatorluğu ile Türkiye Cumhuriyeti'nin son 100 yıllık tarihi olaylarını kişisel dramları içinde nedenleriyle incelemeye çalışmaktadır. Bu çeşitli zümrelerden kadın erkek insanlar şöyle sıralanabilir:

A) Köylüler
B) İşçiler
C) Aristokratlar (idareci kadro)
D) Şehirli ve kasabalı orta sınıf (esnaf ve serbest meslek erbabı)
E) Subaylar,
F) Öğretmenler,
G) Üniversiteliler.

Türkiye'nin ana özelliklerinden birisi, bütün öteki kadroların bugün bile (1965 sonlarında) köylülükle ilintilerini kesmemiş olmalarıdır. Bu bakımdan, Türkiye'de, son yüz yıldaki olaylarda, köylülerin yeri, öteki zümrelerden daha önemlidir, daha da geniştir. (Köylülerden sonra sosyal ve politik hayattaki yerlerinin önemi bakımından subaylar, üniversite, öğretmenler, şehirli ve kasabalı orta sınıflar ve aristokratlar gelir.)

YORGUN SAVAŞÇI
KURT KANUNU

Başlarken, ilk ve son defa şunları söylemeyi yararlı görüyorum:

Ben, Anadolu halkının yazarıyım. Bu halk, kimilerinin sandığı gibi bir yabancı imparatorluğun, zorla köle edilmiş ve yüzyıllar boyu zorla çalıştırılmış bir köle-halkı değildir. Dünyanın en büyük imparatorluğunu kurmuş, bu imparatorluğu kökleştirip geliştirmiş en az altı yüzyıl kanıyla, canıyla, aklıyla, malıyla savunup yaşatmış kahraman ve soylu bir halktır. Bu özelliğiyle çok, pek çok paşa görmüştür. Bunların iyisini de, kötüsünü de pek çok görmüştür. Hiçbir paşa, ne yapmış olursa olsun, bu halka, Allah olacak, Allah tanıtılacak güçte sayılamaz. Ancak ödevini yapmıştır. ( ) karşılık biz ona ne kadar şan ve şeref vermişsek o kadar da eleştirilmek hakkı kazanmışızdır. Şan ve şeref verirken miskalle tartmamışsak, eleştirirken de, miskalle tartmak zorunda değiliz. Hele kalemimizi, herhangi bir hesapla, ürkerek kullanacak değiliz. (Eğer bir dönemde kalemler, dilediklerini - haklı haksız yazamamışlarsa - bunun suçu kalemlere değil, o dönemin despotlarına düşer.) Anadolu halkları, en küçük kişisiyle, en büyük paşaların kaynağı olduğu için, bütün gelmiş, gelecek paşalardan üstündür. Bunu herkesten önce paşalar böyle kabul etmek zorundadırlar. Eğer, babaları paşa da olsa, böyle kabullenmek zorundadırlar, çünkü, ne kadar uzağa gidersek gidelim, en çok babalarının babası halktan biridir. Bunu bildiği için, bizim akıllı milletimiz, «Aslını inkâr edene çingene» demiştir.

Bu açıdan alırsak, falan ve filân paşayı eleştiriyor suçlaması bana vız gelir.

Bir tarihsel dönemde olaylar, kişiler, kişilerin söyledikleri, daha korkuncu, bu olaylarla söylenenler üzerinde bir takım sefil, akılsız kapıkullarının yazdıkları bütün tarihsel dönemler için tehlikedir. Çünkü hiçbir tarihsel dönemde, olayların kişilerde, kişilerin söylediklerinde, söylenenler üzerinde, bahşişini haketmek için kalem oynatanların istedikleri yargılar, olduğu gibi kalmaz. Kalır sanmak, insan aklına, kavrayışına hakarettir. Kendini aldatmaktır. Eğer böyle düşünerek, fırsatları kötüye kullandık, çaldığımız minarelere uygun kılıflar hazırlamadıksa, büsbütün aptal olduğumuz meydana çıkar. Tarihte hiçbir haksızlığa, edepsizliğe, canavarlığa, hiçbir dahî, hiçbir dahîler topluluğu, en güçlü despotik kuruluşlar, yeterince kılıf giydirememişlerdir. Bu kılıf işi o kadar nankördür ki, çok uygunu bile, çok uygun olduğu için şüphe uyandırır. Nerede kaldı ki, hiçbir yanlışlığın, zorlamanın tarihte çok uygun kılıfı olamamıştır. Tarihte, bakımevleri yokken, yani gazeteler, dergiler, kitaplar yokken, tarih salt resmi belgelerden, bir de, iktidarların güvendikleri tarihçilerin yazdıklarından ibaretken bile bu örtbas etme, başka türlüsünü düşündürmeme mümkün olamamışken, modern dünyada, insan düşüncesini, kendi avanaklığımız, çıkarlarımız, korkaklıklarımızla sınırlayabiliriz sanmak, nasıl bir amansızlığa — çirkefe — düşmektir.

Kurt Kanunu'nda, ben, salt bazı kişileri tartaklamaya, tartaklıyarak, büsbütün sersem edip dehşete düşürmeye çalışmadım, ilk şaşkınlıklarıyla tekerleneceklerini kestirdiğim çukurdan kurtarmaya da uğraştım. Romanın sorumluluğa bağlanan son bölümü, insanoğlunun salt kendi işlediği marifetlerden değil, yüzlerce yıl sonra yaşayacak, tamamiyle yabancı birinin aklından geçireceklerinden de sorumlu olabileceğini

anlatmaya çalıştım. Hiç kimse, hiçbir iyi niyetle, hangi paşaya, beye, ağaya, Osmanlı Sultanı'na, «Aziz peder» papaya sığınırsa sığınsın, kişisel sorumluluğundan kurtulamaz demek istedim. Kahvede konuşsak buna herkes öyledir der, bu kadar belli, karşı çıkılmaz bir lâfı insan neden söylemeli diye şaşar.

Fakat onu, **Kurt Kanunu**'nda görünce, işte böyle, önce şaşırır, sonra — şirretçe — deliye döner, kudurur... Neden mi? Çünkü oldum olası iyice yerleştiği rahatını yitirir. Yeniden sıvanmak zorunda olduğunu anladığından, kendini yoklayıp, artık hiçbir şeye yeniden sıvanamayacağını anladığından dehşete kapılır.

Bana gelince: Ben bu memleketin gerçekçi romancısıyım! Köpoğlu köpeklerin hoşça vakit geçirmeleri, körpe kızların heyecanlanmaları, şimdiye kadar öğrendikleriyle ölmeye karar vermişlerin doğru bildiklerini yeniden tastikliyerek, onları ucuza sevindirmek, güvendirmek için yazmıyorum.

Bir toplum, kimi dönemlerde, ezici yüzdesiyle enayilik, hainlik, sefillik edebilir. (Sözgelimi, Alman toplumu, 1933 ile 1945 arasında böyle olmuştur.)

Böyle toplumların tarih içinde toptan rezil olmamaları için, içlerinden birkaç kişinin gerçeği görmeleri, görmekle yetinmeyip, bunu açıklamaları şarttır.

Bu şart yerine gelirse, o toplum, toplum olarak tarihçe toptan suçlanmak tehlikesinden kurtulur.

Gerçekçi Türk romancısının bence, 1969-1970'lerde yakın ve uzak tarihimiz karşısında ödevi budur. Dünyada, gerçek romanın ödevi budur.

Ben bu ödevi ölene kadar yerine getireceğim. Bu ödev, dünyada insanoğlunun yarattığı tek gerçek soylu kutsallıktır. Çünkü burada insanoğlu, ne kadar büyük hata etse, o kadar büyük fayda sağlar!

Romanın ana meselelerini konuşurken, **Don Kişot**'u, **Robenson**'u, **Manon Lescaut**'yu, **Ölü Canlar**'ı, **Kırmızı Kara**'yla, **Parma Manastırı**'nı, **Madam Bovary**'yi, Dostoyevski'nin, Balzac'ın, Faulkner'in romanlarını gözönüne alıyorum. Biraz da Kafka'yı, Camus'yü düşünüyorum.

Bunların dışında kalanlar? diye sorulursa derim ki: «Tolstoy'un, Dickens'in, Zola'nın yazdıkları yukarıdakiler ayarında büyük romancıların yetişmelerine yaramaları bakımından değil, sadece onlara lâyık okuyucular yetiştirmek bakımından yardımcı eserlerdir.» Bence romanlar en az yazarları kadar, okuyuculardan da, anlayış için çabalama ister çünkü...

Artık sorularınızı karşılamağa çalışabiliriz:

1 — Roman anlayışım tek insanın dramına dayanır. Tek insanın dramını inceleyip derinleştirdikçe de insanoğlunun «tükenmezliğine» inacım artmıştır. Bu açıdan insanların kişisel serüvenlerinin ana itici gücünü, yalnızca toplumun ekonomik-sosyal baskılarıyle kabataslak açıklamayı yetersiz bulurum. İnsan kendi tarihini, ekonomik-sosyal yasaların baskıları altında yapıyor ama, son hesaplaşmada, gene kendisi, kişisel özelliği, sorumluluğu, içinde yapıyor. Yoksa, sanatta çeşitlilik hemen de imkânsız olurdu.

2 — Evet, insan dramı, ancak, insanın kapana kısıldığı yerde vardır. Buradaki kıstırılmışlık, bence, insanın dış **itilmelerle** yakalandığı bir tuzak değildir. Daha çok kendi kişiliğindeki özelliklerle gelip girdiği bir kapandır. Bence, bu kapanın çıkış yolları sımsıkı kapalı da değildir. Tersine, hemen her şeyi açıktır. Hele başka insanlar için burada kapan bile sözkonusu olamaz. Çünkü o zaman, insanın drama düşmesi cayılmaz. Kıstırılmış herhangi bir insan gibi debeleniyor demektir. Birisini istemeyerek öldürdükten sonra dü-

şülen vicdan acısı, ya da birisini istiyerek öldürdükten sonra duyulan pişmanlık gibi...

Benim dram anlayışımda böyle geri dönülmez kesinlik yoktur. Bir örnekle anlatmak gerekirse. **Goriot Baba**, aslında bir ( ). Bütün hayatı, hububat spekülâsyonlariyle geçmiştir. ( ) kolayca çıkarır, bir atıl toprağı kızlarına karşı duyduğu tutkuya ( ) almış, evlât sevgisidir. Bir an canları cehenneme diyebilse —ki, binlerce baba-ana bunu kolayca söylemektedirler — **Goriot Baba**'nın dramı kalmayıverecektir. Baba Goriot, bunu bir türlü söyleyemez! Deli de değildir, kızların böyle bir sevgiyi haketmediklerini bilmez de değildir. Gene öyleyken biraz da çevresine kendisinin çizdiği, bu tebeşir dairesini atlıyamaz. **Madam Bovary** de, **Manon** da, **Şövalyesi** de **Raskolnikov** da başka türlü değillerdir. Bunlar saplantılarında dramdaki insandırlar. Bunun dışında herkese benzerler. Böylece drama çatmış roman kahramanı, bize kişiliğinin bütün özelliklerini, güçlü, güçsüz yanlarını derinlemesine açıklar. Bizim insanlığımızı zenginleştirir. Roman kişisinin çattığı açmaz, hepimizin bir kez, ya da birkaç kez çattığımız belki kolayca, belki zorlukla aştığımız açmazlardan herhangi biridir. Bunun ya farkındayızdır, ya da değilizdir. Roman bize burada, bizi anlatır. Böylece roman insanın dramıyla bütün öteki insanların — değişik çağlarda, değişik sosyal çevrelerde yaşayan bütün dünya insanlarının arasında yüzlerce yıl gücünü yitirmeyen — işe yarayan — anlaşma köprüsü kurulmuş olur.

1 — Roman anlayışım, toplumun tarihsel gelişi içinde drama çatmış tek insana dayanır. Drama çatmış insanın kendisiyle ve çevresiyle boğuşmasını derinlemesine inceledikçe, Anadolu Türk insanının gele-

ceğine, bu insanın dünya insanlığını zenginleştirecek özel cevhere sahip olduğuna güvenim artmıştır.

2 — Bence insan dramı, insanın kapana kısılmış gibi göründüğü yerde vardır. Buradaki kıstırılmışlık, insanın dış itmeler kadar kendi kendini itmesiyle meydana gelmiştir. Ayrıca bu kapan, hiçbir çıkış noktası kalmamış, kesin bir kader de değildir. Tersine, bütün insanlar gibi drama çatmış insan için bile dört yanı alabildiğine açıktır. Çünkü kıstırılmak karşı durulmaz bir kader haline geldi mi, orada söz konusu olan insan dramı değil, çaresizliktir.

Şimdi gelelim sahici romancıya:

İlk sahici romancımız, Halit Ziya Uşaklıgil'dir. En büyük eseri de **Ma'i ve Siyah**... Bu roman, yazarı gibi naturalizme yatkın, romantik bir eserdir. Asıl önemi, ileri bir davranış olan, Servet-i Fünun Edebiyatına beyannamelik etmesi...

1890 yıllarında yazılmağa başlayan bu roman, bugün bile dikkatle, merakla okunabilir.

Bizim geleneksiz, kısa roman tarihimiz için 70 yıl çok uzun zamandır. Halit Ziya'nın dili eskidiği halde, romanı bir bakıma eskimemiştir. Bunun sırrı, sanatçı olarak hem Türk dilini, hem de yeni Türk insanını şuurla aramaya çıkmasındadır. **Ma'i ve Siyah**'ın bugünkü okuyucuları onda bir tek noksan bulacaklardır. Bu görmemezlik edemediğimiz noksan, romanı için şart olan sosyal-politik fondur. Ahmet Cemil'in nasıl bir ekonomik şart içinde yaşadığını çok iyi biliyoruz ama, nasıl bir sosyal-politik çevrede yaşadığını hiç bilmiyoruz. Kahraman, gündelik gazete yazarı olduğu halde, yaşadığı hayatın sosyal-politik toplumla dertlerinden hiç değil İstanbul'daki toplum durumlarından, politikadan lâf etmiyor. Bu öyle bir noksan meydana getiriyor ki, biz bugün o hayatın sos-

yal-politik şartlarını bildiğimiz halde, Ahmet Cemil'in hayatına, ne kadar gayret edersek edelim, bu fonu çekemiyoruz.

İşte despotluğun bir millet edebiyatına yapabileceği en büyük kötülük... Bir sanat eserini, kendi kanunları içindeki esaslı unsurlarından, başka fayda düşünceleriyle yoksun bırakmak.

Ben romancı olduğum için, tarih, sosyoloji, felsefe, ekonomi konularıyla ancak romancı olarak, roman plânlarımdaki yerleri açısından ilgilenmekteyim. Bu bilim dallarında araştırmalar yaparken bilimsel metodu kullandığım halde, araştırmalarımın sonucunu açıklamakta, romanı, yani edebiyatın çok önemli bir kolunu kullanıyorum. Bu bakımdan, konferanslarımı da bir bilgin gibi değil, bir sanatçı gibi hazırlamaktayım. Yani, varmak istediğim sonuç, kesin bilimsel sonuçları, ya da, bu yolda uğraşılan çeşitli hipotezleri değil, belli konuları incelemek, yeni sorular getirmek, bunları hep beraber tartışarak, eleştirerek derinleştirip genişletmeye çalışmaktır.

Böyle bir davranış kolay gibi görünürse de, ileri sürülen fikirlerin büsbütün bilime yani gerçeklere aykırı, kişisel fantezilerden ibaret olmadığı için, bilimsel çalışmaların zorunluğunu da taşır. Buradaki fark bence, özde değil, üslûptadır.

GERÇEKÇİ ROMAN
ve
ROMANCININ DÜNYA GÖRÜŞÜ

1 — Anadolu'da, 1000 yıllık idareci kadroların gerçek dışılığı. Divan Edebiyatı-Kalıplar, tasavvuf - Uç gazileriyle otoktan halkın çelişmeli durumu.

2 — Yenilikçilerin gerçek dışılığı. (Saray - Bâbıâlî - Aydınlar)

3 — İhtilâlcilerin gerçek dışılığı. (Yeni Osmanlılar - İttihatçılar)

— Türkçülerin, İslâmcıların gerçek dışılığı.

— Cumhuriyetçilerin gerçek dışılığı. (Köylü bizim efendimiz. İmtiyazsız sınıfsız kaynaşmış bir kitleyiz. Bir Türk on gâvura bedel. Ordular silâhla değil, imanla döğüşür.)

— Sosyalistlerin gerçek dışılığı.

— Buna karşı, Anadolu Türk Halkı'nın gerçekçiliği. Herşeyi düzeltmeye yetersiz ama, işe başlamaya yeterli. (Masallar)

— Gerçek nedir? Gerçekten kaçma nereden gelir? (Yenilgiden). Bizi gerçekçi olmaya temeldeki birikimler zorlar. Gerçekçilik ancak işe yararlığın başlangıcı olabilir.

Nasıl gerçekçi olunur. — Anadolu'nun sefaletini ayrı ayrı biliriz, yazarız. Yanıp yakılırız. Fakat Türk milleti der demez, bu sefalet silinir gider. Şuurla olmak yetmez. Şuur altıyla, refleksle de gerçekçi olmalıyız.

Bu ortamda gerçekçi roman nasıl olabilir? (İnsan gerçeğine yönelir.)

Romancı, kendi dünya görüşüyle roman yasalarını nasıl uzlaştırır? Daha doğrusu romancının dünya görüşüyle eserinin gerçek ilintisi nedir? Ne olmalıdır?

İslâmda :

— Toprak mülkiyeti = Allah'ındır. Bir elde birikemez. Vakfın özelliği.

— Egemenlik : Ulusun olamaz. Allah'ındır. Peygamber veya Halife onun namına egemenliği kullanır bu da ancak ( ) olabilir.

— Sınıflar. İdareci kadrolar hakim sınıfların yerini tutar. Bu kadrolar birkaç müstesnasiyle açıktır. Abdülhamit'e kadar da açık kalmıştır.
Hırkayı Saadet odasında kur'a ile Sadrazam seçilmesi —
İkinci Fredrik'ten müneccim istenmesi.

Gerçekçi roman

1 — Anadolu'nun ekonomik - sosyal bünyesinin özelliği... Bu özelliğin idareci kadroları tuttuğu gerçek dışı platform.

———

2 — Yenileşme hareketleri— Tanzimat öncesi.— Üçüncü Mustafa. Selim, Mahmut.

İstiare'ye yatarak Sadrazam seçilmesi.
Savaş başlama saatlerinin müneccimlere bırakılması.
Yeniçerilerin kaldırılması.
Despotluk. Derebeyliğe dayanan sened-i ittifak.

— Tanzimat fermanının gerçek dışılığı.

— 15 yıl sonra yenilen ferman.

— Yeni Osmanlıların Anayasa debelenmesi.
Doğu'da siyaset, doğrudan doğruya keyfi adam öldürmek anlamınadır. Matbaayı dünyaya yayılmasından 250 yıl sonra lûtfen alan bir toplumda bu sayılıp dökülenlere şaşılamaz.
Genellikle Batılaşma sözündeki çelişme. Bu söz Batılı olmadığımızı meydana koyarken...

Tanzimat —
Yeni Osmanlılar —
İttihatçılar —

Cumhuriyet. — Temelden gelmeyen gerçek dışı bir atılım. Şartlara göre bir kalıp aktarışı.
Sosyalizm — 1908'de
1922'de
Demokrasi —

3 — Buna karşı Anadolu Türk halklarının genel durumu gerçekçiliği.

———— O ————

— Belli bir zamandan beri işlemek istediğim konular, Türkiye insanının tarihsel özelliği içinde kişisel ger-

çeklerini araştırmaktan çıkıyor. Böylece Anadolu Türkiyesi insanlarının dünya edebiyatındaki kişisel yerlerini alabilmeleri amacına dayanıyor.

— Belli bir zamandan beri, Türkiye insanlarını anlatacak roman konularını yukarda söylediğim amaca, en kestirme yoldan, en yararlı olarak götürebilecek olanlar arasından seçiyorum. Önce böyle bir amaç koydum koyalı, roman kişileri bir bakıma, biribirlerinden çıkıyorlar denebilir. Bu arada yazma sırasında seçmede, içinde yaşadığımız iç ve dış olayların etkisini de hesaba katmak lâzım...

———O———

— İşlemek istediğim konuları —Yani insanları— böylece toplumumuzun tarihsel gelişimindeki özelliklerle dünya insanlığının Türk gerçek insaniyle zenginleşeceğine inanıyorum. Yaşadığımız çağın temel olaylarından çıkarmağa uğraşıyorum.

Türk gerçek insanının çeşitli tarihi olaylar içindeki, davranışlarındaki özelliklerle uğraşıyorum.

———O———

— Bugünkü ileri roman anlayışımızla Türk romanının toplumumuzdaki ilk fonksiyonu, insanlarımızı gerçekten kaçar olmaktan, masal dünyalarındaki yaşamak kolaylığı içinde gözlerini gerçeklere yummak alışkanlıklarından kurtarmak olmalıdır.

Toplumlarda, gerçekçilik her zaman ileri bir merhalenin doğrudan doğruya dünya görüşü olmuştur. Bu merhalenin, teknik gerilikler gibi, teknik ileriliklerle de ilişiği yoktur.

Çağlarını çoktan tamamlamış gericiler gibi, inanç ve şuurlarıyle kendilerini ileri sayanların birçoğu da müsbet anlamıyla gerçekçiliğe ulaşamamış olabiliyorlar. Çünkü gerçekçilik bir bilgi ve şuur işi olduğu kadar, çok çetin çalışma isteyen ve kendi kendini değiş-

tirme, bir oluş, şuur kontrolunun azaldığı yerde bile gerçekçi kalabilecek bir davranış işidir de. İnsanların ön yargılarından ne kadar zor kurtuldukları, kendi uydurma gerçeklerine bağlı kalmanın rahatlıklarından ne kadar zor ayrıldıkları hatırlanırsa, gerçekçiliğin kullanılmasının, işe yarar kılınmasının ne kadar büyük güçlüklere çattığı anlaşılır.

Bence roman herşeyden önce bir romancı meselesidir. Romanda romancı herşeyden önce gelir.

Her güçlü roman, —bugünkü anlayışımızla gerçekçi roman— gerçek insanların arasına, o zamana kadar örneği bulunmayan, ondan sonra da bulunmayacak olan bir yeni insan —bir yarı gerçek, yarı uydurma yeni insan— getirerek insanları güçlendirip yüceltiyor, onları gerek ruh, gerek düşünce bakımından zenginleştiriyor. Bu sebeple, romanın basımı, çoğalıp dağıtımı genişledikçe, önemiyle etkisi artmakta, derinleşmektedir.

Dünya romanı tarihinde çok büyük yerleri olan toplumların, bu yerlerini ellerinde tutacak güçlü eserler bakımından verimli olamamalarını tarihsel şartlar yüzünden gerçeklerden kaçmalarında aramak pek yanlış olmaz. Burada bir büyük sanatçının çöküntü veya yükseliş çağlarına raslamamış olmasının payını da elbette unutmamak lâzımdır.

— Romanda insansız hiçbir mesele kalmamıştır. Romanda bütün meseleler, içinde insanlar debelendikleri için eskimeyen meselelerdir.

— Her mesele —insansız olarak— en iyi, en doğru tesbit edildikleri anda eskimeye başlamışlardır.

— Romanda dram, romanın dram dünyasında canlı ve kavrayıcı olarak bulunuyor. Bunun gerçeğini ona sürünen herşeyin dramatik olmasından bilinir.

— Bir gerçeğin hâlâ sağlam, işe yarar gerçek olması, hele herkes tarafından kabul edilmesi, onun roman gerçeği bakımından eskimesini önleyemez. Hatta bu hal bu eskimeyi kolaylaştırır bile... Bu sebeple gerçekçi romanın gerçeği bir başka gerçektir. Eskimeyen sanat eserlerini bu gerçekten de değerlendirmek lâzım!

— Sanatta bütün önemli gerçekler, ya gerçeklikleri daha herkesçe kabul edilmeyen gerçeklerdir ya da hâlâ düşüncelerle karşılarına çıkılabilen gerçekler. Sanatın herkesçe kabul edilmiş gerçeklerle önemli bir ilintisi olamaz.

———— ○ ————

1 — Güçlü romanlar, getirdikleri tiplerle insanlığı güçlendirip yücelttikleri için baskı sayıları çoğalıp dağıtımları genişledikçe daha önemli, daha etkili oluyorlar.

2 — Romanın Türk toplumundaki fonksiyonu, masal dünyalarının olağanüstü olaylarına dalıp kendi çetin gerçeklerinden kaçan insanlarımızı, gerçeklerimizle ilgilenir hale getirmeye çalışmak olmalıdır. Gerçeğe göz yummamak, insanların çok zor ulaştıkları ileri anlayış sınırlarından biridir. Yalnız teknik ilerleme toplumları bu sınıra götüremediği gibi, ileri bilgileri, şuurlu inançlarıyla kendilerini ileri sayanların arasında da gerçekçiliğe varamamışlar bulunabilir.

Çünkü gerçekçilik ileri bilgilere, ileri dünya görüşlerine şuurla inanmaktan daha başka birşeydir. Çok çetin çalışmalar sonunda elde edilebilen bir kendi kendini değiştirme işidir. Bu değişme, şuur denetlemesinin azaldığı, duyguların, tutkuların insanı eski alışkanlıklarına, toplumdan gelen önyargılara doğru

kaydırdığı yerlerde sezişlerin, atılımların gerçekçi kalabilip kalamadığını meydana koyar.

İnsanların iç ve dış baskılarla çeşitli ön yargılardan ne kadar zor kurtuldukları, bir kere idrâk edip inandıkları gerçekleri yeni olaylar karşısında yeniden kontrol etmenin sonuçlarındaki tedirginliklerden farkında olarak olmayarak— nasıl kaçtıkları gözönüne getirilirse, gerçekçiliğin işe yarar halde bulundurulmasının ne sürekli bir gayret istediği anlaşılır.

Gerçekler bir kere anlaşılınca yan gelip keyif çatılacak birer tembellik durağı değil, her an didinme isteyen, her an yeniden hak edilerek kazanılan, sorumluluğu gittikçe artan birer ilerilik merhalesidir.

Gerçekler canlı olduklarından değişkendirler. Sürekli olarak işe yarar hazır kalıplara sığmazlar.

Her an değişen karışık düzenin bizi yanıltmaması için yine de bilgimizi, ( )

Gerçekçi romanın bir toplumda fonksiyonunu tam yapabilmesi için ilk şart, romancının gerçekten büyük romancı olmasıdır. Bunu o toplumun —yani okuyucunun— gerçek anlayışı, gerçeklerden kaçmama gücü tamamlar. Bu bakımdan konularla tezlerin ayrıca değeri yoktur. Aslına bakılırsa konuyla tez, romanda drama tutulmuş insandan ayrı düşünülemez. İkisi de, drama tutulmuş insanı anlatmak için kullanılan araçlardır. Bunu anlatabildikleri kadar değerlidirler. Nitekim yüzyılları aşan romanlardan, konular ve dünya görüşleri değil, drama tutulmuş insanlar kalıyor. Çünkü fikirler romanlar için en iyi, en doğru tesbit edildikleri anda eskimeye başlarlar.

İnsanı çevreleyen gerçeklerin hâlâ sağlam, hâlâ işe yarar olması, hele herkes tarafından kabul edilmesi, o gerçeklerin çabuk eskimesini, hele roman aracı olarak, kolayca işe yaramaz olmasını önleyemez.

Hatta bu hal, eskimelerini çabuklaştırır bile... Bu sebeple gerçekçi romanın gerçeği bir başka türlü gerçektir. Yani drama sürünmüş gerçek...

Romanda her insan dramı, bir dram dünyasıdır. Her dram dünyası kendi yasalarıyla o kadar kavrayıcı ve değiştiricidir ki ona dokunan herkes hemen dramatik olur. Büyük romancıyı olayları anlatanlardan ayıran biricik özellik bir dram dünyasını yaratabilmesidir.

Bu açıdan bakılırsa her güçlü roman, o zamana kadar hiçbir örneği bulunmayan, ondan sonra da bulunamayacak olan bir yepyeni dram dünyasıdır. Güçlü romanları, dünyadaki bunca değişikliğe karşı, çeşitli çağlarda, çeşitli toplumlarda canlı tutan özellik, işte böyle bir dram dünyası getirmiş olmalarında aranmalıdır.

3 — Her romanda kendi dramları içinde debelenen insanlarımızın bir yönünü vererek insan gerçeklerindeki özellikleri gücümün yettiği kadar tamamlamağa çalışıyorum. Elde etmek istediğim sonuç, dünyamızda, gerçekçi romanın meydana getirdiği roman insanları kalabalığına Türk insanını da katabilmektir.

4 — Konuları seçmede romancının pek de özgür olduğunu sanmıyorum. Yaşadığımız çağ gerçeklerinin roman gerçeği, kişilerin roman kişisi olabilmesi için, romancının şuurunda bir süre olgunlaşmaları notlarda karalamalarda bir süre değişmeler geçirmesi, dram insanlarının dram gerçeğine yatkın hale gelmeleri icap ediyor. Bunlardan hangisi daha önce yazılmağa hazır olursa romancı hemen oturup ona girişiyor. Bu hazır oluşta gündelik dış olayların önemlerine, güçlerine göre etkilerini de gözden uzak tutmamak lâzımdır.

5 — Ben romanlarımı belli bir büyük plan içinde tutmağa çabalıyorum. Bu plân 1905'ten günümüze kadar yarım yüzyıllık bir tarih çağının olayları içinde, toplumun çeşitli katlarından çeşitli insanların dramlarını anlatmak için düşünüldü. Daha doğrusu ilk birkaç romandan sonra, böyle bir plân meydana geldi.

Ben, bu plân içinde İmparatorluğun istibdat, meşrutiyet, yeni bir devlet gibi kurulan Cumhuriyet çağı insanlarını çeşitli iç-dış gerçekleri yönünden inceleyebileceğim.

İlk romanımı 1940'ta yazmağa başladığım zaman 30 yaşındaydım. O zamandanberi hemen hemen başka hiçbir iş yapmadan yalnız romanla uğraşıyorum. 9'uncu romanımı 31 Ağustos 1961'de bitirdim. İşte benim romancı olarak hayatım...

1 — Güçlü romanların yaşayan tipleri insanlığı güçlendirip zenginleştirdikleri için, baskı sayıları çoğalıp dağıtım çevreleri genişledikçe daha önemli, daha etkili oluyorlar.

2 — Gerçekçi romanın Türk toplumundaki fonksiyonu, masal dünyalarının olağanüstü olaylarına dalıp, kendi çetin gerçeklerinden kaçan insanlarımızı gerçeklerimizle ilgilendirmek olmalıdır.

Gerçekıere göz yummak, insanların çok zor elde ettikleri ileri bir insanlık değeridir. Yalnız teknik ilerleyişler insanlara bu değeri kazandıramadığı gibi, ileri yeniliklerinin şuurlu inançlarına güvenerek kendilerini ileri sayanlar arasında da gerçekçiliği işe yarar kılamamışlara rastlanıyor. Çünkü gerçekçi olmak, ileri bilgilere sahip olmaktan, ileri dünya görüşlerine şuurla bağlanmaktan daha da başka birşeydir. Çok çetin çalışmalar sonunda ulaşılabilen bir kendi ken-

dini değiştirme işidir. Şuur denetlemelerinin azaldığı, duygularla tutkuların insanları eski alışkanlıklarına, toplumdan gelen önyargılara doğru kaydırdığı sıralarda da gerçekçi kalınıp kalınamadığını bu değişme meydana koyar.

Pazar Eylül 1965 — NOTLAR

— Bir yazar, toplumdan, insan kalabalıklarından uzak kalmağa hiç katlanamadığı halde, yapayalnız yaşayıp, mutsuz ölmüş olabilir. (Kafka gibi) Oysa gerçek yazar, toplumdan, insan kalabalıklarından, hattâ teker teker insanlardan kaçmayı becerdiği halde, hiç yalnızlık duymadan insanlarla kaynaşmış yaşadığı için mutlu ölebilir. Buradaki fark Kafka'nın toplumdan, insan kalabalıklarından söz ederken kendisine doğru, içine doğru, gerçekten aradığı toplum dışlığına, insandan uzak olmağa doğru yaşamasından, bunu korkunç bir güçle becerebilmesindendir.

Öteki yazar, toplumu ve insan kalabalıklarını, daha doğrusu teker teker bulmak, onlarla kaynaşabilmek, onları anlayıp açıklamak için ister, bulur, içinde yerleşebilir yalnızlığın... Böyle yalnızlıklar hiçbir zaman yalnızlık olmadıkları için, toplumdan kopmuşluğun, insanlardan uzaklığın ölüme benzer korkusunu vermez ona... Verdiği şey, tersine, insanlarla kaynaşarak, aralıksız insan ödevimizi yapmış olmaktır.

— Arada bir, hele uzak gezilere çıktığım zamanlar, geniş asfalt yollarda, yüzyirmi kilometreyle rahatça giderken rastladığım araçların, yaya insanların —tek olsunlar, kalabalık olsunlar— yaşadıkları yerlerde, aylarca yaşamayı özlerim. Oysa, hızlı araçlar bana, çok az zamanda daha çok yer, daha çok insan

—insan kaderi— gösterir. Bunların aralarında, uzun uzadıya —söz gelimi üçer ay— yaşamayı özlemenin saçmalığını anlarım, gezinin sonuna doğru... Çok kısa zamanda akıl almayacak kadar çok yer gezmişimdir, çok insan görmüşümdür. İnsanlar üstünde bilgim böylece derinliğine çok artmıştır, akıl almayacak kadar çok... İnsanları bir bakışta tanıyıp anlayacak hale gelmedikçe içlerinde, aylarca ya da yıllarca yaşamak neye yarar. İyice tanıyıp anlayacak hale gelmişsek, aylar, hatta yıllar, küçük ayrıntılarda, ancak okuyucuyu şaşırtacak, bilgiler, anlatım kolaylıkları vermekten başka neye yarar?

Romancının, romana doğru (başkalarının yaşayışlarına, meselelerine doğru) açılmasıyle kendisine doğru kapanması... Yalnız kendisini anlatması... Yani, romancının, roman kişisi olmasıyle ortaya çıkan parçalanış, bölünüş. Bütün bölünmeler bazı insancıl meseleleri getirseler, bunları bir bakıma aydınlatsalar bile, kendileriyle birlikte yetersizlik de getirirler ki, batıda bazı yazarların yanıp yakıldıkları bunaltının tek kaynağı da budur. Kaldı ki roman, yalnızca romancının hikâyesi olmak bahtsızlığına uğrarsa, iyice yoksul düşer. O bütün yoksulluklar da, yetersizlikler gibi, roman için gerçekten bahtsızlık olur.

Tolstoy'da olduğu gibi, romancının kendisini, etiyle, kemiğiyle Peygamber saymasıyle, gizli, açık, bilerek bilmiyerek, Peygamberce davranması arasında büyük bir ayrıntı yoktur. Böyle davranışları, gene Tolstoy'da olduğu gibi, ya Gogol ve Dostoyevski gibi çok büyük bir veya birkaç yazarın, kendisinden önce gelip, o toplumda, o yazı kolunu bir zaman için, ulaşılmaza götürmüş olması, ya da, (hırçınlık ve körpeliğin zorunudur) kendisine insanlar arasında yer arayan insanın, boş meydandan korkarak insalara sokul-

ması, böylece de, onları istesin istemesin itiştirip kakıştırması sonucuna varıyor. Burada, yani körpe yazarın hırçınlığında, her zaman zaptolunmaz, işe yarar, onsuz yapılamaz, yeni yerine, az bilmenin, az tecrübenin - yani meseleleri ve insanları derinleştirecek kadar yüzeyde kalmanın hamlığı itici güç olabilir. Bunların çoğu, seslerini duyurduktan sonra, hırçınlıklarıyla birlikte, hızlarını da kaybederler. Bu da çok olağandır, çünkü hiçbir sanatçı, her eserinde insanlara gerçekten yeni birşey öğretecek, şaşırtacak, düşündürecek bir yenilik getiremez

Büyük sanat eserlerinin almak istedikleri sonuçların içinde şaşırtmakla düşündürmek, pek parlak amaçlar da sayılmaz.

Belki, yeni birşey öğrenmekle düşündürmek meselesi üstünde duracaksınız. Burada gene önemli çelişmelerden birisine geldik. Sanatçıda düşünmek, öğrenmek hatta şaşırtmak işi, bir eserle okura aktarılacak şeyler değillerdir. Bunlar ancak sanatçı için, yani eserin meydana gelebilmesi için onu ilgilendiren, şeylerdir. Böyle düşünmezsek, sanat eseri ile politika yarışlarını, bilim eserlerini birbirine karıştırmış oluruz. Kaldı ki, her tez, ya da anti-tez, ya da sentez, iyice formüllendirildiği anda, artık bütün orijinalliğini kaybetmiş, kendisini aşacak fikre, kapıyı hemen açmış olur. Bunu, kendi fikrini ne kadar mükemmel, ne kadar daha iyi anlaşılır yapmışsa o kadar daha geniş yapar. Bu da o tezin, antitezin, ya da sentezin eskimeye başlaması demektir. Oysa gerçek sanat eserlerinin, eskimek meselesinde başka yasalara malik olduğunu görüyoruz.

— Romancının dünya görüşü, romanlarının ham maddesi değil, romanı hazırlarken gerçekle, kişilerin roman dünyasındaki yaşayışlarının idrâkinde kullandı-

ğı bir araçtır. Konuyu yani insanı seçmede, onu bir yerden alıp ( ) özge yasalarla bir yerlerden geçirerek, bir sonuca vardırmada işine yarar bir araçtır.

— Böylece, roman vasıtasız değil, bize bizim vasıtamızla, bizi bize açarak yararlı olur.

—Romanda vasıtalar değişir ki, zati önemli olan da vasıtalardır. Bu vasıtalar, insan, insanın içinde yaşadığı toplum, o toplumu tayin eden düşünce toplamıdır. İnsan gerek içinde yaşadığı toplum, gerekse o toplumu tayin eden fikirlerle ( ) olarak yani, karşılıklı değişip-değiştirip ilerleterek münasebettedir. Buradaki çelişme canlı bir unsur olan insanı, sıkı bir bilim araştırmasında olduğu gibi, bir kitap süresince organikman bağlı bulunduğu, bu bağlılıkla sürekli değişme halinde yaşadığı dış ve iç dünyasından bir anlamda koparıp ayırarak eleştirmek zorunluğundadır.

— Eski Yunan Uygarlığı'nın eserleri, nasıl oluyor da, o uygarlığın bir belli tarihsel basamağında, bir anlamda öldüren unsurlardan olduğu halde, bir başka toplum için, bir başka tarihsel basamakta, yaratıcı, yaşatıcı, yüceltici unsur olabiliyor?

— Gerçekçi olmadığı halde, kendisini gerçekçi sanmaktaki korkunç yanıltı, insanoğlunun başına gelen en korkunç yanıltılardandır.

— Kendisini gerçekçi sandıracak, gerçekten gerçekçi davranışı genel bir romantik gerçek karşıtı bir geniş platform üzerinde yaparak aldanmak, doğuya giden gemide batıya doğru koşmak.

— Gerçek idrakin şuurla ve şuur altıyla ilintisi.

Sanatçıda başkalarının gerçekleriyle **yetinme** tembelliği (Başkalarından destek ummak = yetersizlik. Hem bilgi, hem sanatçı gücü bakımından.)

— Dış dünyaya çevrilmiş gerçekçilik : Natüralizm tehlikesi.

İç dünyaya çevrilmiş gerçekçilik: Kişisel ( ) fantezilerimize gömülüp orada çabalamak.

———○———

— Romancı ayrı bir kişidir.

(Ayrı bir birikim. Bu birikme, biz daha romancı olmağa karar vermeden önce, şuurumuzun deneti dışında hazırlanır ki, bir yerden sonra tekrar dönüp ona söz geçirmemiz, onu yeniden başka türlü düzenlememiz, oldurmamız, güçlendirmemiz hemen de imkânsızdır.)

— Reflekslerindeki yatkınlık — Büyük müzik icracılarında olduğu gibi...

Batı uygarlığını yalnız bir tek memleket alıp götürmez, bunu zaman zaman Batı toplumlarından birisi de temsil eder, deniyor. Doğrudur. Sözgelimi burjuva uygarlığını yansıtmak İspanya'ya düştüğü zaman bu toplum, bu sistemin açık, utanmaz talan eğilimini temsil ettiği gibi, Batı insanının ruh derinliklerinde kalmış yamyamlığı da, İkinci Dünya Savaşı'nda Hitler Almanya'sı temsil etmiştir.

———○———

Roman üstüne, romancı üstüne konuşacağız. Bu iki mesele üstüne, birbirleriyle çelişen çok lâflar edilmiştir. Aksiliğe bakmalı ki bu lâfların çok azı doğrunun dışındadır. Hatta, bir başka açıdan bakarsak, en aykırı görülen tekliflerin bile, bir gerçeği bir başka yönüyle, az çok ışıklandırdığı şüphesizdir. Bu seseble sözlerimizde hiçbir orijinalite göremezseniz hayal kırıklığına uğramayın, size orijinal gibi gelenler olursa, pek kapılmayın, gerçekten orijinal olanlar varsa bile, fazla değer vermeyin, çünkü, formülleştirilen

her fikir, ne kadar iyi formülleştirilmişse, kendi karşıtı fikir için doğup yaşama, gelişme yerini o kadar iyi hazırlamış, yani kendisini eskitecek olan gelişime hazırlamış olur. Bu açıdan alırsak en orijinal fikir, hiç söylenmeyen yani, insandan habersiz, doğup ölmüş fikir olmak gerekir.

Herşey değişmektedir. Dünyada değişmeyen yalnız birşey vardır: Her şeyin sürekli olarak değişmekte oluşu... Bu açıdan alınırsa, hiçbir gerçek değişmez değildir, şu halde. sür-git elde tutulabilir değildir.

Öyleyse, insanın, bilhassa sanatçının, gerçekle ilintisindeki ödevi, değişmez gerçekler aramağa çıkarak imkânsıza yönelmesi değil, değişmekte olduğunu bildiği gerçeklerden, belli tarihsel şartlar içinde faydalı, ilerletici, insanı açıklayıcı, zenginleştirici sonuçlar alabilmeğe çalışmasıdır.

Büyük eserler, zamanı altedebilmiş büyük romanlar, bir anlamda, gerçeklerini değişmez kılmış (daha doğrusu, eskimez kılabilmiş) ender fenomenlerdir. Fakat bunlar bile, değişir olmayı biricik kanun sayan. biricik değişmez gerçeğin yasası dışında kalamazlar. Çünkü, biz insanlar, o dondurulmuş gerçeklerden, dünümüz, bugünümüz, ve geleceğimiz için yeni gerçek biçimleri bulmakta, gerçeği bir başka açıdan anlamakta, işe yarar kılmakta faydalanırız. Bu suretle onlar bir bakıma değişmezler ama, bizi değiştirirler, yani bize göre değişirler

———— O ————

Gerçek yaşayışta ve gerçek romanda var olmayan bir yepyeni dünya getirir. Bu yepyeni dünya, bir benzeri var olmadığı ve de olamayacağı için yüzyıllar boyu, hiç eskimez! Çünkü eskimek, benzeri var olanlar için sözkonusudur.

Gerçekçilik, insanların ve toplumların yaşayışlarında ileri bir aşamadır. Hiçbir gerçek, bir defa elde edilirse, hiç değişmeden, bizde, ölene kadar işe yararlığını saklayamaz. Kavradığımız gerçekleri, yeni durumlara göre yeniden kazanmak zorundayız. Böylece, insanla - gerçekler arasında aralıksız bir alış veriş sürüp gider.

———O———

Gerçekçilik, kitapta okuyarak elde edilir bir marifet değildir. Gerçekçilik insan toplumunun bir ileri basamağıdır. Basamağa erişmek, gerçekçiliği işe yarar hale getirebilmek için, insanoğlunun yalnız şuuruyla gerçekçi olması yetmez, şuuraltıyla da gerçekçi olması şarttır, çünkü gerçekçilik, insanoğluna, rahatça düşündüğü gevşek zamanlarda değil, şuuraltıyla, refleksleriyle hareket etmesi gerekli sert, gergin, hızlı zamanlarda işe yararlı olabilmelidir.

Kaldı ki, bir toplumda bazı fertlerin, gerçekçiliğe bu ölçüde varmış olmaları da genellikle işe yaramaz. Çünkü bazı toplumlar, temelleriyle romantizmde yaşamakta bulunurlar. Öyle toplumların, gerçekçiliği idrâk etmiş, bunu işe yarar hale getirmiş kişileri, çoğu zaman içinde yaşadıkları toplumlarla beraber bu romantik plâtformda, gerçeğe karşı gitmekte bulunabilirler.

Gerçekçiliğin zorunluğunu gerekli gören kişilerin ik ödevi, önce yakın çevrelerini sonra bunlardan kendilerine katılanların da desteğiyle bütün toplumu aralıksız gerçekçiliğe çekmek olmalıdır. Gerçekçi roman işte bu ödevi yerine getiren araçların en önemlisidir.

———O———

Gerçekçi roman, insanları toplum yasaları içinde inceleyen, eleştiren, açıklayan, böylece zenginleştiren bir araçtır.

Gerçekler sürekli olarak değiştikleri için, romancı onları bir defada, ölene kadar idrâk edip değişmez bir halde, çekmecesinde tutamaz. Gerçekçi sanatkâr, bütün gerçekleri tekrar tekrar bulmak, yeniden eleştirmek, incelemek, gözlemek, işe yarar kılmak zorundadır. Her yakaladığımız, işe yarar kıldığımız gerçek, ona tekrar dönmek zorunda kalacağımız zamana kadar bizi, zorunluluklarımızdan birinin idrâkine götürür. Zorunlulukları, yani zaruretleri idrâk ettiğimiz kadar, onlara karşı hür oluruz. Nice gerçekçi roman, aldığı konuda, bize zorunluğumuzu idrâk ettirerek, ona karşı hür kılar. Böylece ödevini de yerine getirmiş olur.

———— O ————

1— Her güçlü roman —bugünkü anlayışımızla gerçekçi roman— gerçek insanların arasına, o zamana kadar hiç örneği bulunmayan, ondan sonra da bulunmayacak olan bir yeni insanı —gerçekliği bir bakıma uydurma olmaktan gelen bir yepyeni insan— getirerek insanları güçlendirip yüceltir, onları hem iç, hem düşünce bakımından zenginleştirir. Bu sebeple de baskı sayıları çoğalıp dağıtımları genişledikçe romanın önemi de etkisi de gitgide artıyor.

2 — Romanın Türk toplumundaki fonksiyonu masal dünyalarının olağanüstü olaylarına dalıp çetin gerçeklerden kaçan insanlarımızı gerçeklerimizle ilgilendirmek olmalıdır.

Gerçeğe gözünü yummamak insanlığın çok zor ulaştığı anlayış ileri sınırlardan biridir. Yalnızca teknik ilerilikler insanları bu sınıra götüremediği gibi şu-

urlarıyla, inançlarıyla kendilerini ileri sayanların arasında da gerçekçiliğe varamamışlar bulunabiliyor.

Çünkü gerçekçilik, ileri bilgilere şuurla inanmak işi olduğu kadar, çok çetin çalışmalar sonunda elde edilecek kendi kendini değiştirmedir. Bu değişme, şuur denetlemesinin azaldığı, duyguların, tutkuların insanı sürüklediği yerde bile sezişlerle davranışların gerçekçi kalabilip kalamadıklarından anlaşılır.

İnsanların çeşitli sebeplerle çeşitli ön yargılardan ne kadar zor kurtuldukları, bir kere inandıkları gerçekleri yeniden kontrol etmenin sonuçlarındaki tedirginliklerden —farkında olarak olmayarak— nasıl kaçtıkları akla getirilirse gerçekçiliğin işe yarar surette kullanılmasının, yani işe yarar halde tutulmasının ne kadar sürekli bir gayret istediği anlaşılır. Gerçekçilik, bir kere ulaşılınca yan gelip keyfe bakılacak bir tembellik durağı değil, her an didinme isteyen, yeniden hakedilip kazanılacak bir sorumluluk meselesidir.

12.1.1972 Çarşamba saat 12.10'da İstanbul Radyosu, Şiir ve Roman yayını olarak yapılan konuşmanın aslı :

— «Romanlarınızda gerçekçilik farkı görünüyor, sizin gerçek anlayışınız nedir?»

— «Gerçek aslında çok zor idrak edilir, çok zor tutulur, çok zor açıklanır — anlatılır — bir meseledir. Çünkü, tarihsel — Sosyal — ekonomik psikolojik gerçekler sürekli olarak değişmektedir. Sanatçı bir gerçeği ne kadar derinliğine idrak ederek kavramış olursa olsun, her yanıyla idrâk edilmiş, ele geçirilmiş gerçek, bu anda bile, hele esere dökülürse, değişmesini sürdürmektedir, şurasından burasından değişme çoktan başlamış bulunmaktadır. Buradaki değişme salt gerçeğin kendisi için de sözkonusu değildir. Onu yakalayan sanatçı her an değişmektedir, yani yaşamaktadır. Gerçeği yakalamak için kullandığı dil canlı olduğu için değişmektedir, gerçeği anlatacağı okur da canlı olduğu için değişmektedir. Böylece aralıksız değişen dört unsurun karşılıklı ilintileriyle gerçekler kişilerden kişilere, toplumlardan toplumlara, tarihsel dönemlerden tarihsel dönemlere aktarılmak kaderindedir. Burada sanatçının görevi, gerçeklerin az ve zor değişir yönlerini yakalamak, onları örnek olarak vermek suretiyle ilerdeki gerçekler karşısında insanların işine yararlığını sağlamaktır.

İnsana verilmiş olan konuşma özelliği için «Şuurdan bile çabuk çalışır» derler.

Ben de gerçekçi sanatçının, kendisine verilen gerçek sezgisini oluştaki özelliğiyle geliştirdiğine bu sebeple de, gerçekten gerçekçi sanatçıda gerçek duygusunun, bilhassa şuurun durakladığı yerlerde, şuur dan önce çalıştığına, sanatçıya yol gösterip ışık tuttuğuna inanıyorum. Böylece gerçekçi sanatçılarda, gerçek sezgisi giderek bir alışkanlık halini alır, onları, herşeyden önce, kendilerini çalışmalarının hızına kaptırdıkları, yazdıklarının inançlarıyla uygun düştüğü yerlerde uyarır.

Dünyanın gerçekçi sanatçılarının hepsi için bu açıdan zorluk gösteren gerçekçilik, gerçeği sanatta kullanma olayı, bizde üçdört kat zorluk gösterir.

Bunların en başında, gerçekçi Türk sanatçılarının, başka memleket sanatçıları gibi bir değil, iki ana gerçeğe bağlanmış olmaları gelir. Bunlardan biri, yüzyıllar boyu dış baskılar, yerli cahil politikacılar yüzünden yanlış olarak kullandığımız Batı gerçekleri, öteki, gene dış baskılar ve aptal politikacılar yüzünden, esnafına kadar giren bir bilgisizlik inadıyle tarihsel gerçeklerimizin bize unutturulmak istenmesi olayıdır.

Böylece biz tarih içinde gelişmekte olan kendi milli gerçeklerimizin oluş şartlarını, — kanunlarını — çeşitli dönemlerde gösterdikleri, gelecekte gösterecekleri özellikleri görüp anlayıp işe yarar ilerleyişimizi kolaylaştırıp hızlandırır olarak kullanacağımıza, bunları önceden işe yaramaz saymağa, umursamamağa, tepemize çöktükleri, bizi uyaracak kadar kafamıza vurdukları zaman da, gerek ilk etkilerini, gerekse geçmiş ve gelecekteki özelliklerini bize yutturulmak istenen Batılı toplumların gerçeklerine benzetmek sanki onların tabiatları imişler gibi davranmak alışkanlığına insafsızca ve haince zorlanmakta bulunuyoruz. (Burada asıl namussuz yutturmacanın ve şa-

şırtmacanın, ilerici-gerici genellemesinden geldiğini de unutmamak gerektir.) — Bize yutturulmak istenen — resmi güçlerce okullarda yutturulmak istenen Batı gerçekleri, hayasız Batı soygununu örtbas etmek için tertiplenmiş kapitalist burjuva gerçekleridir. Bunun yanısıra uzun zaman birer kurtaracı saydığımız Batılı sosyalist gerçek kalıpları da, bizi kendi gerçeklerimizi bulup anlamaktan uzaklaştırmağa, uzakta tutmağa yaramıştır. Bizim Marksist fikir tarihimizde Marksizm'in bütün kalıplara karşı olduğu gerçeği bir türlü anlaşılamamış, buna göre Marksizm'in asıl görevi olan her toplumun kendisine özge gerçeklerini bulmaktaki gücü kullanılamamıştır.

Sosyalist aldatmacanın formülü: «Bilimsel sosyalizm tektir» lâfıdır. Bu lâfın gerçek oluşu aldatmayı kolaylaştırmıştır. (Aslında bu tek olan bilimsel sosyalizm, her toplum sosyalistleri kendi gerçekleri üzerinde ayrıca çalışmayacaklar, kalıplarla yetinecekler, daha korkuncu, başka toplumlardaki uygulamaları tıpatıp kopya edecekler, anlamına elbette gelemez.)

Türk gerçekçi roman yazarı için, gerçekle ilinti kurmaktaki üçüncü zorluk, Türkçenin son yüzyıl içinde geçirmekte olduğu çalkantı ve bilimden uzak politika maskaralıklarıyle kurcalanmak istenmesi, cahiller tarafından uydurmalarla doldurulmağa kalkışılması, böylece sağlam temellere oturmaktan gelecek güce bir türlü kavuşamamasıdır. Fikrin ayrılmaz parçası, onun en yakın dayanağı olan dil, gerçeğin de tutulması, incelenmesi, açıklanması ve başkalarına aktarılmasının tek aracıdır. Bir toplumda, hangi nedenlerle olursa olsun, dil sürekli çalkantılar geçirmekte ise, bütün fikirler ve gerçek duyguları mutlaka zedelenir, toplum kişileri ve zümreleri arasında anlaşma

gecikir, kimi zaman da, hemen hemen imkânsız hale gelir.

Dil durumunu büsbütün zorlaştıran bir başka unsur da, 1923 altüstlüğünden sonra, yangından mal kaçırmak hızıyla yapılan çeviriler, düşüncesizce, bilgisizce takılan adlar, bazı deyimlerin yapılan aptalca çevirileridir. Bunlardan birkaç örnek: Medeni Kanun ve Medeni Nikâh. Bu sözleri bugün hepimiz hayatımızda, üniversitelerimizde, mahkemelerimizde hiç düşünmeden bol bol kullanmaktayız. Oysa yakın tarihi bin yıla yaklaşan bir toplumda, herhangi bir kanun değişmesini böyle adlandırmak için insanların milli onurdan, tarih anlayışından, kişisel anlayıştan tamamiyle yoksun düşürülmüş olması gerekir. Medeni kanundan önce biz barbar bir toplum mu idik? Hiç mi kanunumuz yoktu. (Kipling, cangal'daki maymunlara kanunsuz millet der.) Varsa, kanunlarımız medeni mi değildi? Buradaki «medeni» kelimesi hangi toplumlara göre kullanılmaktadır ve dünyada medeni ve medeniyet tek midir? Hele medeni nikâh sözü, hepimizin yüzüne çarpılmak istenen en rezil bir hakaret sayılmak lâzımgelir. Böyle bir hakareti kesinlikle haketmemiş olan milletimiz, bunu kendisine reva gören düşüncesiz alçaklara uygulamadan bu yana gösterdiği yabancılıkla fazlasıyla iade etmiştir, etmektedir. (Buradaki en masum eşeklik, sivil kelimesini medeni karşılığıyle almak bilgisizliğinden gelmiş sayılabilir.) Oysa buradaki sivil, «sivil sosyete»deki sivil'dir. Medeni nikâh lâfı ise, ondan önce bütün nikâhlar barbar anlamı çıkarır ki böyle bir haltı hangi sefil serserinin işlediği araştırılmalıdır.

Görülüyor ki, gerçeklerimizi gerçekten tutabilmemiz için dilimize ve önümüze koyulmuş birsürü süprüntüyü süpürüp çöplüğe atmamız gerekmektedir.

Biribirimizle anlaşabilmemizin bir başka yolu hemen de hiç yoktur.

Gerçekçi romanımızın kendi özel meselelerine gelince: Bize romanın Batıdan, ancak yüzyıl önce geldiği, ondan önce Türk romanından söz edilemeyeceği söyleniyor. Eğer Batı romanı kopyacılığından bahsediliyorsa bu fikir doğrudur.

Biz Batı romanını Tanzimat'tan sonra salt biçimi ile — tekniği ile — değil, özü ile de kopya etmeye çabaladık. Ama, bu demek değildir ki Türk insanının roman anlayışı yoktur, roman tekniği ile derdini kendi toplumuna anlatmaz, anlatamaz. Bizim masallarımızdan ayrı bir halk hikâyeciliğimiz vardır ki, tekniği ve özü bakımından masaldan çok modern roman yasalarına yakındır. (Nitekim, meddah hikâyeciliği de esaslı roman konularını taşıyan bir sözlü sanat kolumuzdur.) Türk insanı, bilinen sosyal-politik nedenlerle yazının yerine sözü koymuştur. Bir Türk atasözü «Yazmaktan konuşmak değerli» diyor. Bu açıdan bakarsak konuşma dilimizin kimi özellikleri romanı bu dilin — anlatım aracının — gelişmesinde aramamız gerektiğini de gösterir.

Batı'da da modern — gerçekçi — romanın tarihi bence **Don Kişot**'la bundan 330 yıl önce başlıyor. Biz bu klâsik roman tarihine göre — Batı kalıplarına uygun roman yazmakta — epey geri sayılırız. Yüzyıl önce roman yazmağa başlayan bizim yazarlarımız, örnek olarak Batıdaki halk romanlarını — yani romanın dış görüntüsünü, serüven tarafını almışlardır. Halid Ziya'ya gelinceye kadar Türk romancısının, Stendhal'den, Balzac'tan, Flaubert'den haberi olamadı. Olduysa bile Türk romancısının içinde bulunduğu şartlar, kullandığı gerçekler, karşısındaki okurların istekleri onu

uzun süre, Monte Kristo, Sherlok Holmes, Kamelyalı Kadın çizgisinde tutmuştur.

Benim, Türk romanında çıraklık - kalfalık dönemi dediğim ve 1945'lere kadar geldiğini ileri sürdüğüm bu dönemde, Türk romancıları Batı romanının tekniği, dış yüzü, kalıpları ile uğraşmışlar, Osmanlı toplum hayatı, Batıdakine hiç uymadığı — bilhassa kadın yabancı erkeklerle beraber bulunamadığı için, kadın - erkek ilintilerini işleyen romanlarda — ki zaten başka konularda işlemek o sıralar hemen hemen imkânsızdı — Osmanlı içi ilintiler üzerinde durulmuş, kadın - erkek ilintileri zorlanmış, **Aşk-ı Memnu** gibi akrabalar arası çelişkilere ve ilintilere yönelmiş, daha doğrusu, dış kalıpları gibi, romanımızın özü de, sadece yerli adlar taşıyan yabancı insanların özentili serüvenlerinden ibaret kalmıştır. Bence bu durum, yerli Türk romanı yazmaktan kat kat daha zordu, romancılarımız, Türk insanının gerçeğindeki özellikleri bulup yazacak yerde bu uygulamalarla vakit geçirmişler, boşuna emek harcamışlardır.

Türk romanının gerçekten başlaması, Türk özün romanımıza girmesi tarihidir (1945). Aslında Türk özünü romana sokmak zorunluğu, bir aşama ve idrâk meselesidir. Bunu idrâk etmek, romana uygulamaktan bence çok daha zordu. Türk özünün romana girmesi ile de, romanın dışardan aktarılmış dış kalıbı, tekniği de, elbette öze göre değişecek, ilk gerçek ve gerçekçi Türk romancılarının çalışmalarıyla beraber, ilk gerçek ve gerçekçi Türk romanı gün ışığına çıkacaktı. 1945'den bu yana Türk romanının ulaştığı başarı çizgisi, sanat tarihimizde, bilhassa Türk dilinin yeteneklerinde, romanın ve roman yatkınlığının — modern roman yatkınlığının — sanıldığı gibi yok olmadığını tersine varlığını ispatlar. Bu varlık, açılacak kanalı ve

bu kanalda gücünü gösterecek Türk romancılarını bekliyordu. Ben felsefesiz toplum olamayacağına nasıl inanıyorsam, romansız toplumun da olamayacağına öylece inanıyorum.

Türk romanı bugün, büyük sarsıntılar geçiren dünya romanının seviyesindedir, çok kötü romancılar elinde çok derin yaralar almakta olan dünya romanının en sağlam, en sıhhatli parçasıdır. Bunun 1972'lerde henüz farkına varılmamış olması, Batı dünyasının yenilgiyi kabullenmek istememesi, boşyere debelenmesi yüzündendir. Türk romanı kimilerinin sandığı gibi, salt Batı romanına benzer yönüyle güçlü değildir. Tersine büyük gücü Batı romanına benzemeyen özünden gelmektedir. Aslında herhangi bir zenaatın tekniğindeki birikimleri alıp kullanmak, belli bir ustalık aşamasına ulaşmış zenaatkâr, hele gerçek sanatkâr kişiler için zor olamaz. Sanatta zorluk, dış kalıpların içine yerli özü koymak, bunu koyarken dış kalıpları da öze uygun olarak değiştirmektir.

Türk romanındaki Türk öz, Türk roman kişisinin dram durumu ile Batı roman kişisini kavrayan dram anlayışındaki benzemezliktir. Batı insanı tarihi oluşu içinde yalnız bırakılmış kişidir. Batı insanı tarihinin hangi döneminde olursa olsun bu yalnızlığın bunalımını çekmektedir. (Batı insanının hürriyet isteği tarihinin derinliklerindeki kölelik döneminden geldiği gibi, toplum hayatındaki dayanışma örgütlerine, bilhassa her sınıf dayanışmasına kendisini muhtaç görmesi bu yalnız kişi olmasındandır. Şimdiye kadar hiçbir şey bu yalnızlığına çare bulamamıştır.)

Batı insanı, toplumun içinde yalnız olduğu için bahtsızdır. Sömürücü olduğu için sürekli olarak sömürülme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Varlığında sömürülmeden kurtulmak çırpınması aralıksız yaşadı-

ğından, bunun tek yolu da sömürülenlerin arasından sıçrayıp sömürenlerin arasına karışmak olduğundan — bu da elbette suç işlemekten başka birşey sayılmayacağından — büyük suçluluğun — ilk suçun — sürekli etkisi altındadır.

Yabancılaşmak Batı insanının ruhunda taşıdığı korkunç hastalıktır. Batı insanı kendisini, kendi kişisel dramına kolayca hapseder. Kendi çizdiği tebeşir çizgisine mahkûmdur. Bunu anlatan Batı romanında insan dramı bu temele dayanır.

Oysa Türk insanı toplumun gerçekten ayrılmaz parçasıdır. Deli olmadıkça kendisini yakın çevresinden kesinlikle ayıramaz. Ne kadar derin ve büyük yalnızlık duyarsa duysun, çevresindeki insanların ilgisinden uzak olamaz. Bu hal o kadar olağan, o kadar alışılmıştır ki, ciğerlerine hava alıp boşaltması kadar doğaldır. Kendisini toplumun dışında duymayan insan güçlü olur. Bu yalnız kalamayan insanın da dramı vardır ama, bu dram Batılı insanın yalnızlıktan gelen, insan dışı müthiş dramına benzemez. Bir başka dramdır. Türk romancısı derinliğine inceleyip açıklamakla bütün Doğulu insanların dramını işlemiş ve dünya insanlık dramına çok önemli bir parçayı öteki yarım parçayı eklemiş olacaktır. Buradaki eklenti o kadar büyüktür ki artık burada, katkıdan bile söz edilemez. Buradaki olay kayıp yarı parçanın bulunup yerine koyulmasıdır.

Bence roman yaşamaya en çok benzeyen bir sanat koludur. Çünkü gerçek roman hiç bitmez. Her gerçek romanda romanın dramını taşıyan kişi ölse de, yaşamayı sürdüren birkaç kişi vardır. Türk romanına gelince, Türk insanı İmparatorluk kurmuş, yani yüzyıllar boyu geliştirip yaşatmış bir topluluğun parçasıdır. Aslında önemli olan, toplumun geçirdiği değişiklikler

değil, bu değişikliklerin ulaştığı doruklar, bu dorukların milli tarihte ve dünya tarihindeki yeridir. Bence Türk romancısının ana ödevi, İmparatorluk kurmak gücüne sahip Türk insanının geleceği kurtaracak cevherini, bu cevherin tarih boyu taşıdığı insancıl birikimi, bu birikimin gelecekte işe yarar yönünü bulup açıklamaktır.

Bizde batılaşma, bilmediklerimizi alarak bilgimizi zenginleştirmek yoluyla işimize yarayacakken, bizde kendi milli bilgimizi tekmeleyerek bırakmak biçiminde uygulanmak istenmiştir. Batılaşmacılarımızda, halkın yadırgadığı işte bu düşman davranıştır.

20.3.1972 Pazartesi

— Bizde sanatçılarımızı büsbütün şaşırtan bir özellik vardır. Tarihimizin son ikiyüz yılında yüzümüze gözümüze bulaştırarak sürdürdüğümüz batılaşma belâsıdır bu... Batılaşmaya yönelenlerimiz, hele ki bunların her zümreden yüksek rütbeli kapıkulları, ayrıca devlet gücünü de ellerinde kırbaç gibi kullanabildiklerinden doğru söyleyenleri tepelemişler, kendilerine köpekleşenlerin namussuz yalanlarıyla yalanarak ortalığı büsbütün karıştırmışlardır.

Bunların çoğu okur-yazarın kara cahili, vatan haininin budalası, hırsızın da sefili olduklarından cahilliğin, budalalığın rastlantıyla tutabilecekleri doğru yollara tesadüfen de olsa kat'iyyen sapmadıklarından ikiyüz yıldan beri batılaşma bizde, düşmanlarımızın dilediği üzre işletilmiş, sonunda dünya İmparatorluğumuzu batırdıktan başka, bizi, bütün tarihsel deneyimlerimize rağmen kendi kendimize düşman kesilmiş hale getirmiştir. Bu düşmanlığın en zorlusu bir toplu-

mun kendi tarihini küçümsemesi ona apaçık düşman kesilmesidir.

Batılaşma bizim sanatımıza çok şey kazandırmıştır ama, bir kötülük etmiştir ki bütün kazandırdıklarını ortadan kaldırdı, sayılır. O da bizi iki gerçekli toplum haline getirmiştir. Evet, sanatta biz iki gerçekli toplum haline getirilmişizdir. Batılaşmayı yanlış kullanarak çoğu batı gerçeklerini kendi gerçeğimiz saymaya başladık. Aslında hiçbir toplum bir başka toplumun gerçeklerini kendi gerçekleri yerine koyamaz. Onları, yabancı gerçekleri işe yarar halde kullanamaz. Çünkü insanların tarihsel-sosyal gerçekleriyle olan ilintileri salt şuurla değil sezgi aracılığı ile işe yarar hale getirilir. (Nice şuurla görülen işlerden sırasında sezgiyle görülen işler daha gerçekçi sayılmalı.) Çünkü bunaltılı dönemlerde, sezgi şuurdan daha şuurlu kalır.

— İki gerçekli olmak, sanatımızı yüz yıldanberi iki çelişkili uç arasında savurdu durdu.

Yerli gerçeklerimizi batılaşmanın gösterdiği çeşitli hain cilvelere karşı yeniden anlamlandırmak çabalamasıyle çok ter döktük, çok bunaldık.

Bu yeniden anlamlandırma salt yaşadığımız günlerin gerçekleri üzerinde olmamış, tarihsel gerçeklerimiz, bu gerçekleri bize taşıyan eserlerimizin anlamlandırması da çoğu zaman budalaca olmuş, günlük çıkarlar, aldatmacılar yüzünden içinden çıkılmaz dolandırıcılık avadanlıkları haline gelmiştir. (Bunların başında yeni deyimler ve kelimeler bulmak zorunluluğu karşısında düştüğümüz rezillik çukurları gelir. Sözgelimi: sömürgeciye müstamereci (İmar eden bayındırlaştıran) sömürgeye müstamere yani (imar edilmiş, dememiz gibi.)

— Bu kargaşalık içinde yerli büyük sanat eserleri, yerli gerçekleri taşıyan güçlü sanat eserleri meydana getirmek elbette kolay olamazdı.

(Osmanlıyı talancı saymakla talana karşı saymak arasındaki çelişkili anlamdan birini seçemedikçe bir sanatçı nasıl eser verecek?)

———○———

— Genellikle roman nedir? Gerçekçi roman.
— Romanla okuyucu arasındaki ilinti. (Hayatım roman olur. Bu bir önemli ilintidir. Kendisinde kişilerde yaşamak. Gerçek nedir nasıl tutulur. Romancı olarak gerçek, konu olarak gerçek, bunu yakalama aracı olan dil olarak gerçek, okuyucu olarak gerçek. Genellikle zaman aşımı. Aşınma.)
— Romanda kişisel dramın yeri.
— Kişisel dramın özelliği. Dram bunaltısı yasaları. (Çıkışı açık olan bunalım.)
— Romanın tarihi. Bir burjuva sanatı olarak başlamıştır. Kişisellik ağır bastığı için. (Belki orta sınıf kişilerinden, aydınlarından yetişen romancı kendi sanatını, bu sınıfın burjuva sistemi içindeki zengin bunaltısını, kendisinden yetişmiş büyük burjuvaları proleterlerden daha iyi tanıma yeteneğine sahip olması.)
— Romanın gerçekçi ödevi. Toplumsal gerçekleri, hattâ bilimin verilerini aşmak. Bilimin ispatladıklarında kalmak boşuna tekrardır. İşte burada, okuyucunun da kendisini bu yeni gerçeği kavramaya hazırlamış olması gerektir. Hiçdeğil, sezgisi hazır olmalıdır.
— Roman ve konu. Denge meselesi. Çok büyük sosyal konular romanda kişi dramını bozabilir. (**Savaş ve Barış**'ta olduğu gibi.)
— Roman çizgisi. Neden büyük romancının romanla-

rı yükselme çizgisi izlemez. (Kendi dünyası içinde yeri vardır. Balzac... Picasso.)

— Romanda sosyal gerçekçilik.

— Romanda müsbet-menfi tipler veya kahramanı müsbet ve menfi yönleriyle beraber vermek. (Romanın kendisine karşıdır. Çünkü sonunda hiçbir şey verilmemiş olur. (Kötü, iyi, iyi, kötü olmak zorundadır.)

Gorki'nin, büyük burjuvaların dramı yazılmamalıdır sözü. Gogol'un, Rusya'yı sevdiği halde, anti-Rus sayılması. (Belki beni de bir zamanlar karamsar saydılardı.)

— Roman dünyası.

Eskimeyen nedir? Benzeri olmadığından eskimez. Neye göre eskiyecek... Rembrandt'ın tablolarındaki giyimler eskimez. Oysa, beş yıllık moda dergileri giyimleri eskir.

— Roman yazanlar, roman konuları yazanlar...

— Romancının dünyası eskirse. (Halit Ziya örneği.)

— Roman gerçeği ile gündelik olaylar. Sözgelimi bir romancı, 27 Mayısçıları aynı yılın 27 Aralık'ında roman yapsaydı. Dramı tutabilir miydi?

— Roman gerçeği, romancı ve okuyucuda gerçek anlayışının denk düşmesi. (Düşmeyebilir.) Fakat pek gecikmez bu denk düşmek. Yoksa fantezi olur gerçek. İyi verilmemiş.

— Roman (Hep gerçekçi roman) kişiyi zenginleştirerek okuyucuyu dolaylı olarak zenginleştirir.

— Okuyucunun kendisini roman kişisinde bulması. Drama düşmüştür roman kişisi, okuyucu çoğu zaman bunalım çizgisini atlayabilmiştir. Atlayamasaydım n'olurdu'yu izliyor.

———— ○ ————

ROMAN — Sözlük anlamı : Eski - Roman diliyle - kaba dille, düz veya ölçülü yazılmış, uydurma ya da gerçek hikâye.

Bugün, hayal ürünü eserler. Okuyucuyu ilgilendirmek için, düz yazıyla hayal ürünü olayların uydurulması veya düzenlenmesi... Invente

— Tarihsel roman.
— Pastoral roman — Köy ve çoban yaşayışını anlatan.
— *Didaktik — Öğretici, terbiye edici, (Din, felsefe, coğrafya konularında.)*
— Humoristique — Gülünçlü, güldürücü. Komik.
— Satirik — Bir örnekte bir başka şeyi rezil ederek, zamanıyle ve geleneklerle alay ederek.
— Epistolaire — Mektuplaşma biçiminde roman.
— İntime — Duyguları çözümlemek, analize etmek için yazılanlar.
— Moeurs — Örf ve âdet, karakter ve tutkular üstüne.
— Felsefesel — Az olaylı, duygu çözümleyen.
— Avantür — Geziler, ayak basmamış yerlere ,icatlar üstüne.
— Cape et d'epé — Vuruşucu, cesur, saldırgan kahramanların.
— Polisiye — Genellikle roman gibi... İnanılmaz. — Uydurma... Düş, hayal, evham...
— Roman kahramanı — Gerçek anlayışı kıt.
— Roman ülkesi — Hayal edilen, ulaşmaksız yer.

Ayrıca — Roman yapmak, ( ) aşık olmak, aşk hayatı yaşamak, romanı kuyruğundan tutmak, evlenmeden evvel beraber yaşamaya başlamak.

Roman ve Gerçekçi Roman

1 — Roman nedir? Dikkatli bir sözlükçü olan Litre romanı kabataslak şöyle tanımlar: Lâtince ile Lâtinceden türeme diller arasında geçit görevi yüklenen dil...

Böyle bir dil hiçbir zaman olmamıştır.

Bir zamanlar roman kelimesi şiirle yazılmış eserleri de kapsıyordu. — Sonra okurları eğlendirmek için yazılmış uydurma hattâ yalancı (!) eserlere bu ad verildi.

Bir başka tanımlaması da:

Olması mümkün fakat olmamış olayları anlatan kitaptır. Baştan çıkarıcı da sayılmıştır. Genellikle romanın ahlâk bozuculuğundan korkulmuş, kendisine kanunları ve gelenekleri yaralamamak şartiyle dilediği kadar uzamak hakkı tanınmıştır.

Sonra giderek faydalı da, zararlı da olabilir kanısı başlar. (Bana roman yazmak için bir sağlık verenler.)

Roman giderek okurlaın gerçekçilik yönlerini zedeler. Aşk anlayışlarını, — herhalde bu aşk anlayışı saf aşk, plâtonik olmalı— zedeler.

Richardson'un eserlerine de roman diyorlar. Hayır ben bunlara bir başka ad verilmesini istiyorum.

Düşünceyi yücelten, ruha dokunan, her durumda iyilik sevgisini aşılayan belâgatli, duygulu, ahlâkı yücelten, faziletli romanları modern milletlerin epik şiiri saymak gerek...

Okurların bitirmek için acele etmedikleri bütün romanlar bahtsızdır, başarısızdır.

Tarihsel roman kötü bir türdür. Bilmeyeni yanıltır, bileni üzer, tarihi uydurmalarla bozar, uydurmaları da tarihle...

Roman ve Gerçekçi Roman

Roman üzerine, gerçekçi roman üzerine genel olarak neler düşündüğümü özetlemeye çalışacağım. Özellikle Türk romanı üzerine düşündüklerimi — eğer olursa — sorularınıza bırakıyorum.

Önce kelime nereden gelmiş, bir bakalım: Lâtinceyle, Lâtinceden türeme diller arasında köprü görevi yüklenen dile r o m a n demişler. Aslında böyle bir dilin hiç bir zaman var olmadığı biliniyor. Roman için tehlikeli bir başlangıç...

Bir zamanlar roman kelimesi, şiirle yazılmış eserleri de kapsıyordu. Bu da işleri o zamanlar ne kadar karıştırmıştır kimbilir.

Sonra, şiirin ciddiyetinden ayırmayı doğru bulmuş olacaklar, okurları eğlendirmek için yazılan uydurma, hattâ «yalancı» eserlere bu ad verildi.

Uydurma ve yalancı sözlerinden sonra ne gelir? Tehlike gelir. Ahlâkla ilintisi aranmış. Ahlâk bozucu mudur? Bir zaman bu açıdan bakılarak, baştan çıkarıcı sayılmıştır roman... (Rahmetli babam bu inançtaydı. Bana yasaklamıştı roman okumayı... Gizli okudum. Okulda da... modern, batılı Galatasaray'da da hoş görülmezdi roman... Hocalarımın lâfını ettiğini hiç duymadım. Romancılardan parçalar okurduk ama, bütün romanı okuyup okumamak öğrenciye bırakılırdı.)

Romanı Batıda şöyle suçladılar uzun zaman... «Giderek aşk anlayışını, gerçekçilik güçlerini zedeler»

saydılar. Buradaki aşk anlayışı, herhalde plâtonik aşk olmalı...

Sonra her şey gibi bu yargı da değişti. Kanunları ve gelenekleri yaralamamak şartiyle roman dilediği kadar uzayabilirdi, denildi. Daha sonra bir başka yasa geldi: Belâgatli — parlak lâflı demektir — duygulu —bunu anlayamadım— ahlâkı yücelten, faziletli romanlar, modern milletlerin destansal şiiri sayıldı. İş buraya geldi mi kurtuluş başlar. O zaman bu zamandır roman bağımsız, özgür yaşayışını sürdürmektedir.

Roman Meselesi

1 — Anadolu halkı — Tarihsel oluşu. Günümüze kadarki özeliği.
2 — Sanat ve politika.
3 — Eski kültürün yeni sanattaki yeri.
4 — Roman üzerindeki temel düşünceler.
5 — Romanda günlük olaylar. Romandan, romancıdan günlük olaylar için kendi akıllarınca eylem isteyen alık politikacıların düştükleri büyük tehlike. Cinsini cibilliyetinizi, gelmişinizi geleceğinizi, bütün benzerlerinizi bir araya getirip prototip olarak ortalamayı alır ananızı beller.

Roman üzerine

— Romanın gerçeği insandır.
— Romancı insanı olduğu kadar değil, idrâk edebildiği kadar yazar.
— Romanda ölmezlik, romancının getirdiği idrâk edilmiş roman dünyasındadır.
— Romandaki insan, romancının idrâkindeki derinlik ölçüsünde derindir.

———— O ————

Gerçekçi Türk romanı üstünde konuşurken, Anadolu Türk halkları gerçeğinin coğrafya ve toplum şartları açısından gözden geçirilmesi zorunludur.

Anadolu'nun 1071'de, bundan aşağı yukarı dokuzyüz yıl önce Türkleşmeye açıldığı, Türkleşmesinin de Osmanlıların tarih yüzüne çıktıkları 1300 yıllarına kadar çoktan tamamlandığı söylenir ki doğrudur.

Böylece hem Anadolu'nun Türklükle ilintisi(hem de Osmanlıların bu Türkleşmiş Anadolu ile ilintisi bizi çevremizdeki gerçeklere bir başka görüş açısından bakmağa zorluyor.

Anadolu'nun Türkleşmesi dil bakımından kolay ve köklü olmuştur.

Bence bunda, Türkçe'nin temel yapısındaki sentez, cümle kuruluşundaki kesinlik, açıklık, hattâ tek tek kelimelerin taşıdıkları anlatış değeri bakımından kısalık çok önemli etki yapmıştır.

———— O ————

Gerçeğe yönelmiş bir dünyada, başka yerlerden kalıp aktarmakla gerçekçi iyiyi sağlayamayız. Ancak, oralarda olanlardan yararlanarak kendi gerçeklerimizi aramağa başlamakta, arayıp bulmakta kolaylıklar sağlayabiliriz. Burada kalıplar başarı sağlamaz, kolaylaştırmaz, tersine hemen de imkânsızlaştırır.

———— O ————

— Türkiye Batıya hiç benzemeyen bir toplumdur. (Anadolu Türk insanının tarihi, Batı insanı tarihinin geçtiği aşamalara uğramamıştır.) Bu sebepten insanlarımızın olaylar karşısındaki davranışları, duygularını meydana vuruşları Batı insanınkine hiç benzemez. Bu açıdan bakılırsa, Türk romanının gerek iç, gerek biçim bakımından köklü özellikler göstermesi şarttır. Bu da bizi kopyacılıktan hızla kurtulmağa, batılı örnekleri Türk sanatına doğru aşmağa zorlar.

— Roman düzyazıya dayanır. Tarihimizde şiirin çok, düzyazının hemen hemen yok olduğu gibi çok yanlış bir inanca saplanmışız! Oysa, Osmanlı düzyazısı, Osmanlı şiirinden, Tanzimat düzyazısı, Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide şiirinden çok daha güçlü, çok daha ileridir. (Şiirde kalıplaşma, bu kalıplaşmanın sadece Divan Şiiri'ni değil, halk şiirini de berbat ettiği gerçeği.)

— Türk düzyazısı da, birçok milli varlıklarımız gibi, Tanzimat'ın getirdiği milli felâketin hışmına uğramış, yazı dilimizin temel kuralları, Batı düşüncesi kalıplarından başka birşey olmayan kozmopolit bir yazı diliyle değiştirilmek istenmiştir. Bu uydurma, gereksiz, gayrı milli dil, bugün gazetelerin yazı dili olarak yaşamaktadır. Daha beteri, kara cahil bir batılaşmacı olan Nurullah Ataç'ın gayretiyle rezillik uçurumunun kıyısına kadar da sürülmüştür.

— Nurullah Ataç, batılaşmayı yanlış bile değil, hiç anlayamamış, sömürgeci ajanlığına gönlünü kaptırmış bahtsız vatandaşlarımızdan biridir. En basit dilbiliminden habersizdir. Batılaşmayı anlamak, onun yararlı yolunu bulabilmek için, 1826 Yeniçeri kırımıyla başlayan ve halkımızın haklı olarak gâvurlaşmak dediği batılaşmanın, Osmanlı-Türk tarihinin ekonomik-sosyal isterlerinden gelmeyip dıştan, Batı emperyalistleri tarafından zorla dayatıldığı, kendi çıkarları açısından, kendi çıkarlarına göre hesaplanarak bize kabul ettirildiğini bilmek gerekir. Yapılan borçlanmalar, nasıl ekonomik hayatımızın yatırım isteklerine göre yatırım için alınmamış, maaşlara, komisyonlara, rokoko saraylara harcanarak çarçur edilmişse, sosyal, politik müesseseler, bunları besleyen fikirler, dünya görüşleri de yerli isterler gözönünde tutularak seçilmemiştir. Bu da bizi, son günlerde, kültür emperyalizmi denilen

yoldan geçirerek bir yabancı kültür sömürgesi haline getirmiştir. Dayanma ilk zamanlarda olmuştur. Batı haklı olarak öyle davranmıştı. Sonra biz gönüllü koşulduk devşirme olarak.

— Tanzimat'tan sonra sanatımıza giren roman türü, bu akımın dışında kalamamış, tersine, geleneği şiir kadar bile varolamadığı için yüzde yüz uydu olarak doğmuştur. Bazı romanların üstünde yazılan milli kelimesi, bunların Türk romanı olduğunu değil, Türkçe, yalnız insan ve yer adları yazılmış olduklarını belirler. Nitekim, bunları yazanlar da, eleştirenler de, Batı eserleriyle ölçerek öğünür ve öğerler.

— Batı bizden, kendi ölçülerine, bizim hakkımızdaki cehaletine, düşmanlığına, hiç değil küçümsemesine uygun eğlendirici, şaşırtıcı, biraz da acındırıcı egzotik eserler ister.

Tanzimat bütün kepazeliğine rağmen ancak bir açıdan haklı görülürdü, bugüne kadar 1826 Osmanlılığı yaşatabilseydi, 1900'lerde Kongo'da toprağımız vardı.

— Batı-Doğu toplumları benzemezliği.
— Bu sebeple Türk romanı gerek öz, gerek biçim bakımından başkalık göstermeye mecburdur.
— Roman düzyazı meselesidir. Tarihimizde düzyazı. Dil. — Düzyazı — şiir. Tanzimat düzyazısı. Türkçede özleşme hareketi. — Türkçe'nin nereye doğru gelişebileceği.
— Türk insanının tarihini gerçekçi romancı iyi bilmek zorundadır. Bu arayış onu tarihine ve insanına saygı duymağa zorlar.
— Roman özü. İnsanı yüceltmek.
— Tekniği. Kıstırılmış adamı genel yatkınlığı karşısına çıkmış olarak almak.
— Bilimin vardığı çizgileri bilimsel metotlar ve sanatçı sezgisiyle zorlamak.
— Batı romanının bunaltı nedenleri?

ROMAN SORUNLARI

—Romanda, yaşanılan günü, gündeliği yazmak, — bir başka deyimle, sokaktaki adamı, gündelik mini mini yaşantısıyla almak — temelleri üçbin yıldır kişi mülkiyetine oturtulmuş, dünya görüşü, bireylerin teker teker hesaplanmasına dayanan toplumlar için — sadece batılı toplumlar için o da, bugün sosyalizmi hiç duymamış olmak şartıyle — belki mümkündür.

Ama, Asyatik üretim biçimi temeli üstünde, merkezî devletle idare edilen, Batı anlamıyle teker teker olup, teketek tekerliklerini savunarak sınıflaşmış Batı toplumlarında olduğu gibi sınıflaşmamış toplumlarda, sanatçılar, insanı, ancak ve mutlaka tarihsel gelişi içinde, çeşitli çağlarda ve yerlerdeki durumuyla beraber almak, onu, içinde yaşadığı toplumla beraber incelemek zorundadır. Burada, bizim gibi toplumları meydana getiren kişilerin bilhassa kişisel özellikleri üzerinde bilimsel metotla hiç durulmamış olmasının gözönünde bulundurulması da şarttır. Kaldı ki Batıda kişi 3000 yıldır, kişisel mülkiyetin belirlediği bir sosyal katagori olarak, alabildiğine incelenip iyice belirlendiği halde, yeni bir iktidar olarak burjuvaların tarih yüzüne çıktığı çağlarda, — 19'uncu yüzyıl başlarında — Batının bütün kişilerinden yüz kat daha kişiliklerine bağlı büyük sanatçıları tarafından ancak tarihsel gelişleri — oluşları — içinde eleştirilip incelenebilmiştir.

Tiyatro'da, anlatmaktan önce göstermek gelir (sinema gibi), tiyatroda anlatmanın (geriye doğrunun) belli bir ölçüde olması şarttır. Yani göstermek ağır basar. Buna karşılık romanda hem göstermek, hem de anlatmak vardır. Romanın temeli anlatmaya dayanır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, sadece anlatma ve göstermekle bir romanın roman olamayacağı, onun kendisine özgü bir dünyada, kendi özel kanunlarıyle yaşamakta bulunması da şarttır. (Bunun için romanda, romancı vazgeçilmez ana-kaynak unsurdur.)

«Gerçeğin yalnız bir parçasını söylemek, gerçek üstüne hiçbir şey söylememektir.» (Dostoyevski)

Romantizme, toplumdaki azgın kazanma hırsına karşı, klasizmin yalnız şiir ve hayal yönüne sığınma...

Sanatçının kendisini tam tamına eksiksiz tanıması, kendi kendisine karşı yüzdeyüz açık yürekli olabilmesi...

— Kendisini arıyordu ama, olduğu gibi bulmak için değil, istediği gibi bulmak için... Stendhal tabii'yi işte böyle anlıyordu. Sahiden romancı olduğu için kendisine karşı da roman kişisi gibi davrandı. Kendisine, sorunlarına çoğu zaman kendisi de bir karşılık bulup veremiyordu. Geçmişini sanki niç bilmiyormuş gibi...

———— ○ ————

Romancı, ne yalnız kendi kültürü, dünya görüşü ve duygularıyle bir iş yapabilir, ne de sosyal hayatın

yalnız dış görünüşüyle bir eser meydana getirebilir. Romancılığın zorluğu, dış dünyadan aldığı malzeme, kendi dünyası, okurlarının vardıkları roman anlayışı — roman ihtiyacı — merhalesini bir araya getirerek yeni bir terkip yapmaktadır.

— Romancı, hayatta olmakta olanla olacak olanı iyi kestirecek, ama eserinde olmuş olanı kullanacaktır. Olmakta olanla olacak olan, bence, romancının olmuş olandan konu seçmesi için kullanılabilir.

— Sosyal-psikolojik değerler iyice donmadan, gerçekçi romana temel, konu, yardımcı olamazlar. İyice donmuş, yani, okuyucu tarafından kolayca kabul edilecek muhteva ile roman yazmanın zorluğu ise, eski ve donmuş malzeme ile ileri, orijinal ve gündelik hayatta işe yarar bir eser meydana getirmenin zorluğudur. Bu sebeple romancı, hangi görüşle olursa olsun kolaya gidemez. Her eserinde mutlaka bir orijinal fikir, ileriye doğru tutulmuş bir ışık bulundurmak zorundadır. İnsanlara, insan dramlarına böyle bir açıdan bakamamışsa, romanı neden yazdığı kendisine sorulabilir. Bu sorunun karşılığını romancı hiçbir çağda kolayca verememiştir.

Aristokrasiye dayanmayan ve kadınsız olan şark sarayı ister istemez kapıkulu sarayıdır.

İnsanı anlatan ölümsüz sanattan halı deseni zenaatındaki ölüme düşmek. Beş-altı rengi saf olarak kullanan minyatür çok renkli sayılır. Oysa renk fikrinden yoksundur.

———— ○ ————

Eski edebiyatımızda insan anlayışı, insanı kendi kaderiyle karşı karşıya sayan merhaleye bile erişememişti. Aşkta bile derinleştikçe Allah'a — Onun çeliş-

mesiz varlığına — gidiyor, sonunda ona karışıp kayboluyordu.

Müslüman sanatlarında trajik'in ve trajedi'nin yokluğu, islâmın Allah'tan başka gerçek tanımaması, insana dünyaya sahip olmak hakkı tanımamasındandır. Tasavvuf, sünni ideolojiden ileri geçerek insanı Allah'ın varlığına katmış, onu orada eritmiştir.

———— O ————

Şark Ortaçağı'nda yüksek tabakanın — idareci kadronun — halktan gelen her şeye kapalı kalması, bu yüksek tabakanın bizzat halktan başka birşey olmamasındandır.

———— O ————

Bütün harikulâdeler, gerçekte olmayanlar gerçeği inkâr eden, yaratıcı gerçek fikrini dağıtan birer kolaylık mekanizmasıdır.

ROMAN ÜSTÜNE

— Roman yüzdeyüz Batı ürünüdür, bilhassa burjuva ideolojilerinin — dünya görüşlerinin gelişmesiyle — güçlenip yayılmış, derinleşmiştir.

Bu açıdan bakılırsa Batılı olmayan toplumlar, öteki ideolojiler ve doktrinler gibi romanı da, yerlileştirmek mümkün olmazsa Batının romandan elde ettiği yarar, elde edilemez.

ROMAN ÜSTÜNE

— Vuruşma zamanlarında, vuruşma kanunları insanların kişiliklerindeki ana özellikleri, farkına varsınlar varmasınlar, gerek müsbet, gerek menfi bakımdan şiddetle etkiler. Böyle sıralarda, sosyal gerçekçiliğin kahramanlık ölçüleri geçerlidir (yani bunun gerçeği gerçekten vardır). Fakat vuruşma zamanları geçip (hele zafer kazançlarından sonra geçip) küçük gündelik miskin işler, çekişmeler, bunaltılar, istekler, tutkular yeniden asıl kişisel özelliklerin önünü açınca sosyal gerçekçiliğin istediği müsbet tipler yerlerini Dostoyevski'nin hasta denilen tiplerine bırakırlar. Burada sosyal gerçekçileri aldatan nokta, düşüncelerinin başka koşullar içinde yüzde yüz gerçek olduğudur. (Nitekim, Dostoyevski'ye tipleri, bu koşullar içinde sürdürmek isteyenler de, kişiselliğin ana özelliği gerçeklerine dayandıkları için yanılırlar.)

Eğer folklordan başlayarak oldukça önemli bir ön çalışma yapılmamışsa, hemen de imkânsızdır. (Bu yalnız roman için böyle değil, bilhassa çeviri istemez sanılan resim ve müzik için de böyledir.)

— Burada, romanla sinemanın büyük benzerliği, kader benzerliği vardır. Milli sinema, halklarının tarihsel geleneklerine sağlamca dayanmadıkça, sömürme alanı olmaktan kesinlikle kurtulamaz.

ROMANDA ÇATIŞMA

— Kişinin kendisiyle çatışması.
— Kişinin kişiyle çatışması.
— Kişinin kişisel bir olayla (kendisini ilgilendiren bir olayla) çatışması. Onun hakkından gelmeye çabalaması. Onu düzeltecek, kendini ufaltmamağa uğraşması. Ya çok güçsüz, ya da bağlı olduğu çok güçlü birini savunmak zorunluğuyle meydana itilmiş olması.
— Kişinin toplumsal bir durum veya olayla boğuşma zorunda kalması.
— Kişi bu durumlarda kadere yakalanmış gibi çaresiz kalmış olmayacak, her adımda, her yeni durumda kendi iradesiyle, kendi gücüyle boğuşmadan sıyrılma imkânı gözünün önünde bulunacak, bunu iyice idrâk edecek hattâ zaman zaman buna yönelecek, fakat gene de kendi iradesiyle dramın içinde kalacak.

ROMAN KİŞİSİ ÜSTÜNE

— Roman kişileri, öteki gerçek insanlar gibi, içinde yaşadıkları değişen, çeşitli sosyal-ekonomik şartlara göre oluşlarının ana çizgisi üstünde çeşitli özellikler, çeşitli özel kişilikler gösterirler. Bu açıdan bakılırsa tek insan, hiçbir zaman tek bir insan değildir. Kendi özel oluşunun ana çizgisi üstünde, çeşitli insanlarmış gibi yaşar. (Değişerek yaşar.) Roman kişisi, drama tutulmuş (saplanmış) insan olarak, dram anında oluşunun ana çizgisini yapan özelliklerinin kanunları içinde boğuşur, (debelenir). Böylece, insanın oluşunun özel ana çizgisi, bir bakıma değişmezdir, bir bakıma üst yapının etkisi altında, sürekli olarak değişmektedir.

— Roman kişisinin içinde bulunduğu tarihî, sosyal, ekonomik şartlar altında gösterdiği bir tek reaksiyon, bu reaksiyonu, oluşunun ana çizgisine bağlı kalmasına rağmen, bütün hayatını tayin ve tesbit eden değişmezlik saymak, roman kişisini yalınkat, sığ, uydurma almak olur.

— İyimserlik gibi kötümserlik de, bunaltı gibi geniş ferahlık da, eğer hasta bir adamı yazmıyorsak, kişilerin değişmez karakteri (kaderi) değildir. (Sartre: «Biz düşman ayağı altındayken daha hürdük!»)

— Çevresindeki sorumluluk anlayışının değişmesi, tıpkı gerçek anlayışının değişmesi gibi, kişilerin gerek sorumluluk, gerekse gerçek anlayışlarını, far-

kında olsunlar olmasınlar değiştirir. Roman kişileri de, gerçek kişileri etkileyen bu gerçek durumun dışında düşünülemez.

— Roman kişileri de, gerçek kişiler gibi, kendi tarihlerini kendileri yaparlar ama bunu dış dünyayı denetleyen ekonomik, sosyal, tarihsel baskılar altında yaparlar. Bir başka deyimle, roman kişileri de, gerçek kişiler gibi, kendi tarihlerini, çevrelerini denetleyen ekonomik, sosyal, tarihsel etkilerin zoruyla yaparlar ama, gene de, bu oluşta kendi kişiliklerinin (insan gücü olarak) büyük payı vardır.

— Tembelliklerimiz, bilgisizliklerimiz bizi bazan böyle açmazlara sürükler ki, biz o açınazda uzun boylu debeleniriz de, gerçeği gördüğümüz halde, kendimizi kurtaramayız. Bu debeleniş, ilk tembelliğimizle bilgisizliğimizin gittikçe büyüyen, acıklı, alçaltıcı cezasıdır.

ROMAN KİŞİLERİ ÜSTÜNE

— Romanda, roman kişisi yaşamadı mı, roman bir olayın anlatılmasından ibaret kalır. Romanda, roman kişisinin yaşaması demek, dünyanın en büyük tarihsel olayının bile, roman kişisini anlatan bir araç olmaktan ileri geçememesi demektir. Bu sebeple, dünyanın en büyük olayları, roman hikâyesi olamadığı gibi, dünyanın en büyük gerçek kişileri de, romancı bunların dramdaki saplanışlarını bulamamışsa, roman kişisi olamazlar. (Roman kişisi olmağa değmezler.)

— Roman kişisi ile onun dış görünüşü, içinde yaşadığı yakın dış çevrenin çok başka türlü bir münasebeti vardır. Bunları oturup uzun boylu anlatmak, çoğu zaman ne kişiyi okuyucuya tanıtmak ne de, dra-

ma saplanmış insanla yakın dış çevresi arasında organik bir bağ kurmak olur. (Bunun nedenini ve nasılını anlatmak için, büyük resim ustalarının portreleriyle natürmortlarına, peyzajlarına bakmak yeter.)

— Roman işe yarayan d'aprés nature d'aprés nature gibi olduğu halde d'aprés nature olmayan d'aprés nature'dür.

— Roman kişilerinin konuşmaları, gerçek dünyadan ne kadar kopmuş da roman dünyasına malolmuşsa o kadar gerçektir. (Shakespeare'in yüksek şiir ağzıyle konuşan hamallar, mezarcıları, Shakespeare'in saat dünyasında yaşadıkları için yadırgamayız.)

— Gerçek romancının kişileri bir başka millet meydana getirirler. Nitekim bunların kulladıkları dil gibi eşyalar ve fizik hareketler de bu başka milletin tipini ve medeniyetini gösteren özelliklerdir.

(Picasso'nun güvercini, tabak çanakları, müzik araçları, ancak Picasso'nun özel sanat dünyası içinde bir başka değer kazanırlar.)

— Dünyanın en uğursuz, en pis hadımlığı, öğrenmekten kesilmek hadımlığıdır.

ROMAN ve ROMAN KİŞİSİ

— Romanlar, savundukları meselelerde «Dünya görüşleriyle» değil yaşadıkları insanlarla ölçülürler.

— Roman kişisi, kendi unsurlarının dışına düştüğü zaman, varlığındaki en gizli özellikleri meydana koyar. Bu açıdan alınırsa, kendi unsurları içinde olan insan, roman kişisi olamaz. Terse düşmüş insanın hem müsbet — hem menfi yanını vermek demek, romanın tam yarısını romandan başka birşey yapmak demektir. Roman kişisinin çelişmesi, onun drama çar-

pan yönüyle dramın çelişmesinden başka birşey olamaz.

— Gerçeklerden her kaçış, bir bakıma yenilgidir. Gerçekler, ister politika zorunluklarıyla ister romancının fantazileriyle gözden uzak tutulsun, yenilgiden başka hiç bir şeyi ispatlamaz.

— Toynbee: Geçmişi bilirsek geleceği de biliriz sözü, ancak insanların ilerde nasıl davranacaklarını, kesinlikle kestirebilirsek doğrudur. Bu sebeple de, bu kestiriş çok önemlidir, çok yararlı sonuçlar verebilir.

Gerçekçi roman, belli tiplerden bir toplumun belli zümrelerinin gelecekte karşılaşacakları yeni durumlarda nasıl davranabileceklerini kestirmesine, daha doğrusu, bu kestirmedeki yüzde oranının biraz artmasına yarar.

— İnsan gerçeklerini görmezden gelmek, onları, faydalar umarak çarpıtmak, er-geç cezası çekilecek bir suçtur. Aynı zamanda düpedüz ahlâksızlıktır da...

— Bir insanı tanımak demek, onun hangi aşamalardan geçerek bugünkü hale geldiğini bilmek demektir. Bugünkü hali de, gelecekteki davranışlarını kestirmemize ışık tutabilir. Büyük gerçekçi romanların ödevi de işte budur.

ROMAN ve PROPAGANDA

— Bir fikri açıkça gazete makalesi, meydan söylevi gibi savunan romanlar, kötü romancıların ürünü değilse, iyi romancıların körpeliklerinde yakalandıkları ukalâlığı tanıklar.

— Bir romancı, bir fikri — dünya görüşünü — romanının tümünde açıkça anlatıp savunamamışsa, romandakilerden birine çektireceği yanık nutuklar, o dünya görüşünü kesinlikle açıklayıp inandırıcı kılamaz.

———— ○ ————

— Gerçekçi roman, romantizme sığınmaya katlanamayacak kadar onurlu sağduyudur.

— Doğayı ustalıkla kopye etmekten teknik şaheserler çıkar ama, sanat eseri çıkamaz.

— Sanat, dış dünyayı anlamaya çalışmak, dış dünyayı anlamaya çalışırken insanın kendisini anlamaya çalışması atılımıdır.

— Bir milletin gerçek anlayışı, o milletin gerçekçiliğe, kendi gerçeklerine yönelişinin — uzunluğuna — göre değişir. Gerçek duygusuna, gerçek idrakine geç gelmiş bir toplum, gerçeği faydalı kılmakta, buna kendisinden erken varmış bir topluma göre acemidir.

— Her sanat eseri, bir yargılamadır. Büyük sanat eserleri bizi, daha derin düşünmeye, böylece temel meselelere inmeye, onlara yeni çözüm yolları aramaya zorlar.

— Hayal dehası öldü, şüphe dehası doğdu.

— Basit ve tabiî olmaktan daha büyük bir yere ulaşılamaz.

— Gerçekçi romanın gerçeği, ham gerçek değil, Hüda'ya yaygın olduğu için, okuyucunun kabulleneceği, henüz erbabınca iyi formüllenmemiş gerçektir.

— Gerçekler hızla değiştiği halde, değişmezi, ya da çok uzun ömürlüyü arar romancı...

— Gerçekçi roman, gerçekçi yazar kadar gerçekçi okur da ister. Thibaudet, «Her roman kendisinden önce gelen roman okurlarının eleştirmesidir» derken önemli bir doğruya değinmiştir.

— Eleştiride ağır basan, sanatı ve yeni gerçeklerin, ahlâkî doğruların inanıcısı olarak kullanmak yanlışlığına düşmesidir. (Anna Karenina kötüler cezalarını çekerler'in ispatlanmağa çalışılmasından başka bir şey değildir.)

— Kalabalıkların mutluluğunu, uydurma — anonim — kuklalara inanmakta aramak, gerçekten kaçmanın en açık ispatıdır.

— Harukulâde fikri her zaman insan dışıdır. Harukulâdeler aslında insanların idrâklerinde zorunluğu belirleyip onları rahatlandırmaz, tersine, kuşkulandırıp tedirgin eder.

— Sanatçı için en büyük bahtsızlık, kişiliğini ilgilendiren inançları, bilgileri, buluşları, sanat eserlerinin özel kanunlarına karıştırmaktır. Bunu ne kadar iyi becerirse, sanat gücü o kadar yalınkat demektir.

— Sahici büyük sanat, **bencildir.** Yalnız kendisini düşünür. Ancak kendisini düşünmesi insanlığı mutlandırmak işini başarıya götüren biricik yoldur.

— Sanat, çok yaşa diye öğülemiyeceği gibi, doğrusu budur diye de savunulamaz.

— Gerçeklerin dış görüntüleriyle yetinmek, gerçeklerden kaçmanın, yani kaytarmanın en sefil biçimidir. Burada, karamsar romantizmden daha berbat birşey daha vardır ki o da, böyle davrananların hemen hepsinin kendilerini, gerçekten gerçekçi saymaları, böyle olmadıklarından bir an bile kuşkulanmamalarıdır.

— Gerçekçilik, en açık gerçekleri bile yeniden araştırmaya, incelemeye yatırmak gücüdür.

— Sanat, dünyada, dünyasını yaşayan insanlara yeni dünyalar verir. Bu açıdan bakılırsa, iyi romanlar okuyanların dünyaları, en büyük sanatçıların dünyalarından daha çeşitlidir.

— Romanın gündelik gerçekleri, romanda değil, okuyucunun o sıra üstünde durduğu meselelerdedir.

— Doğu insanlarının, Batı insanlarının gerçekleriyle yetinmeye hakları yoktur.

— Gerçekler, kendi taşıdıkları değerlere göre değil, bizim üstünde durduğumuz fikir ve bilgi durağına göre değerlidirler.

— Gerçekçi romancı, dünya görüşünü, romanında açıkça savunmayı zorunlu görmez, bunu, gerçeklerle kurduğu bağın doğru olup olmadığını anlamakta kullanır.

— Gerçeklerden kaçış, gerçekler, enine boyuna çok iyi kavrandıktan sonra belki ciddidir. Gerçeklerini kavramayı daha düşünmemiş, böyle bir kayguya kapılma zorunluğu duymamış toplumlarda, bazı sanatçıların gerçekten kaçma çabalamaları, dışardan etkilenilmiş bir taklitçilik, yetersizlik, kaytarma belirtisidir.

— Romantiklik, gerçekleri kavrama ölçülerini bir yana itip, bunların yerine sübjektif isteklerimizin düşlerini, güçsüzlüklerimizi, yenilgilerimizi koymak, bu-

na alışmak, bundan çıkar ummak, bu çıkmaza rahatça yerleşebilmektir.

— İnsanlar gibi, toplumlar da, yenildikleri zaman romantik olurlar. Geçmişe sığınırlar.

— Romancı, roman kişisi olamaz.

— Balzac için: «Kişileri, kendi ölümünden yıllarca sonra, yeniden doğup yaşamağa başladılar» denilmiştir.

— Camus: Büyük romancı, filozof romancıdır, bunlar hikâye anlatmazlar, (evren) dünya yaratırlar, demiş.

— Deli Nietzsche: «Gerçeğin verdiği sıkıntıdan gebermemek için sanata sığınırız» demiş. Ne akıllı herif!

—Gerçeği bilmeden aramağa çıkamazsınız. Neyi aradığımızı bilmeden neyi arayabiliriz! Bulabiliriz ki... Gerçekçi romanlar, gerçekleri de, önceden romancı tarafından sezilmiş gerçeklerdir.

Gerçekçilik, insanlık tarihinde, insanoğlunun varabildiği en yüksek basamaklardan biri, hattâ birincisidir. Çünkü bütün uygarlıklar kendi çağlarının yalın gerçeklerine dayanırlar.

Buna karşılık uygarlıklar, çağlarını tamamladıkları zaman, vaktiyle dedeleri, gerçekten gerçekçi olan insanlar yavaş yavaş, belki de hiç farkına varmadan hayalperverliğe, uydurmacılığa, düşlere sığınarak gerçeklerden kaçmaya çabalarlar. Bütün gerçekten kaçmalarda yenilgi vardır. Bu kaçış ister geçmişi, yasalarının dışında kutsallaştırmak, ister geleceğin yolu bellisiz cennetini özlemek biçiminde olsun yenilgidir.

Gerçekçilik (Pozivitizm) insanlığın tarihinde, insanı yücelten çok önemli bir aşamadır (Merhale). Çünkü, kötü romantizmde, uydurmacılıkta, gerçekten kaçışlarda hiçbir çıkar yol yoktur. Ancak en kötü ger-

çeklerin bile zorunluklarını, zaruretlerini idrâk edince onlara karşı hür oluruz.

———— O ————

Bilirsiniz, bundan 400 küsur yıl önce bir adam, bir ocağın karşısında oturmuştu. Ateşe bakarak düşünüyordu.

Masalları bilirsiniz, bir varmış bir yokmuş, vaktin birinde, bir ülkede bir padişah varmış... diye başlar.

Gerçeküstünün, gerçek dışıcılık bakımından alırsak, bize en uygun yazı kolu sürrealizmdir ama, bunu kendi geleneklerimizden, hattâ, içinde yaşadığımız bugünkü çağdan çıkaracağımıza Batıdan kopyalar aktarma kolaylığına gidiyoruz, ne bizim işimize yarıyor, ne de Batı için orijinal olabiliyor.

Gerçekçilik, insanoğlunun vardığı en önemli uygarlık aşamalarından biridir. Hattâ öteki uygarlık vasıtalarını şartlandırdığı için birincisidir. Bugünkü dünyanın hakkından artık gerçekçi olmadan gelinemez.

GERÇEKÇİ ROMAN

Önce, gerçekçi roman kelimeleri üstünde kısaca duralım: Edebiyat ve sanatta gerçekçilik (realizm) dış dünyayı, çirkinliği, kabalığıyle birlikte, olduğu gibi ya da göründüğünü sandığımız gibi kullanmaya dayanan sistem... Bir diğer anlamda, idealizmin karşıtı. Gerçekleri idealize etmemek, kesinlikle oldukları gibi almak... Bazılarına göre insan varlığında var olanları, hayvansal, ilkel yönlerine, çiğlikle, sertlikle basmamak suretiyle kullanmak... Bir başka deyimle gerçeğe aracısız bakmak, onu değiştirmeden, noksansız aktarmak.

Romana gelince: Romanın sözlük anlamı, eski roman diliyle — kaba dille — yazılmış uydurma ya da gerçek hikâye... Nesir veya şiir olabilir.

Şimdi okurları ilgilendirmek için, hayal ürünü olayların düz yazıyla uydurulması veya düzenlenmesiyle meydana gelen eserler.

Genellikle Batı dillerinde ve bizde uydurma, inanılmaz... Düş, hayal... Benim hayatım roman: Başıma olmadık, harukulâde, korkunç inanılmaz işler geldi.

Romanın neden yanına realiteyi aldığı halde, yani doğruyu, hakikati, verite'yi almadığının üstünde de durulmalıdır. Burada hem gerçeği olduğu gibi alıyor, hem de onu gereğince değiştiriyor anlamına çıkmaktadır ki gerçekçi romanı bu açıdan izlemek doğrudur.

———— O ————

Gerçekçi romanın özlerinden biri olan gerçekte, değişme olduğu gibi, değişme de asıldır. Bu açıdan bakılırsa romana, bir bilim deneyi gibi, tecrit edilmiş bir hayat parçasını yansıtır demek yanlış olmaz.

Gerçeklerin bir tek değişmez gerçeği vardır, o da durmadan değişmektir. Durmadan değişen gerçeği, romancı bir de, üstünde işleyip, onu, amacındaki sonuca yararlı kılmak için, yazacağı romanın özel yasalarına göre değiştirmekte, ayrıca hayattan koparmakta, **yani tecrit** etmektedir. Hiçbir gerçek, bir bilim kollarında, deney konuları gibi yaşamadan koparılıp tecrit edilmedikçe elde tutulamaz, üstünde işlenemez. Şu halde roman gerçeğinin canlılığı sosyal hayatta bağlı olarak geldiği ve bağlı kalacağı canlılık değil, kendi yasaları içinde, roman yasaları içinde kazanacağı bir başka canlılık, bir artifisyel canlılıktır. Gene bu açıdan bakarsak, roman gerçeğinin yaşayışı, ancak romancıya göre bir yaşayıştır. Bu yaşayışın biricik şartı, her romanın kendisine özge bir dünyası olabilmesiyle başlar.

Albert Camus, daha da ileri giderek: Büyük romancılar, aynı zamanda filozofturlar, hikâye anlatmazlar, evren yaratırlar, diyor.

Nietzsche: Gerçeklerin verdiği sıkıntıdan gebermemek için sanata sığınırız, demiş... Burada, hayattaki gerçeklerle sanat eserindeki gerçek arasındaki ayrıntıyı bu kadar iyi anlatan çok az kısa söz vardır.

Balzac için de «Kişileri kendi ölümünden yıllarca sonra yeniden doğup yaşamağa başladılar» denilmiştir.

Çünkü, gerçekçi romanda asıl gerçek insandır. Bütün ötekiler son hesaplaşmada, yalnız insan gerçeğini, gereği kadar aydınlattıklarıyla değerlidirler. Bu açı-

dan bakarsak, sanatta, insanı hesaplamadan, insana yönelmeden hiçbir hesap doğru ve işe yarar çıkmaz.

Gerçekten yaşamış hiçbir insan, isterse bir Peygamber, isterse Napolyon, isterse Lenin olsun kendi başına bir roman kişisi olabilmek yeterliğinde değildir. Nitekim hiçbir romancı, isterse bu Dostoyevski veya Balzac kadar gerçekten büyük romancı olsun, bir tek romanı götürecek roman kişisi yeterliğinde olamaz.

Romanlar, savundukları meselelerle ve dünya görüşleriyle, anlattıkları dış dünya parçalarıyla değil, yaşattıkları insanlarla ölçülürler.

Sözgelimi : Zola'da insanlar, teker teker roman kişileri halinde değil gruplar halinde yaşarlar. Her zaman birbirlerine karışırlar. Zola'nın nasıl çalıştığı, romanlarının adlarından da bellidir. Bu adlar, Zola'nın insanlardan çok çağının önemli meselelerini öne aldığını gösterir. Zola'da, gerçekçi romana kesinlikle uymayan davranış, bir bilim meselesi olan irsiyet işini, gerek kişisel - gerek sosyal irsiyeti, ayrıca romanlarıyla da ispatlamanın faydalı ve zorunlu olduğunu sanması, böylece romanın ana kanunundan tamamiyle uzaklaşması, aldığı bilim meselesini, sanatçıya verilmiş hakla, bilim kitabında yazılı olandan daha ileri tekliflere götürmeyi düşünmemiş olmasıdır. Bu sebeple kişilerinin varlığının hikmeti olan meseleler eskimiş, bugün büsbütün değişmiş insanlar gibi meseleler de silik anılar haline gelmiştir.

Assomoire; Fransız proletaryasiyle bugünkü Fransız proleteryası arasında, bugün artık bir tarihsel anı olmaktan başka hiçbir bağ kalmamıştır. Nitekim hâlâ çok güçlü bir kitap olan Germinal'den bir tek roman kişisi yaşamamaktadır.

Çağında çok hızlı yaşamış olan Zola'nın, çok büyük etkiler yapmış olan kitapları, bugün artık, ancak sosyal araştırımcılarca önemli sayılacak birer vesika haline gelmişlerdir.

Zola'yı buraya düşüren şey, yaşadığı toplumun tarihini yazmağa çalışması, bunu yaptığını, yaptığının da çok gerekli olduğunu sanmasıdır.

Ne gariptir ki Balzac da bu sanıdaydı, hattâ kendisini devrinin sadece zabıt kâtibi sayıyordu ama, insanı öne aldığı roman kişileri yaratabilen gerçek romancı olduğu için, kendi yanlış inancına rağmen aynı acıklı sonuca düşmekten kurtulmuştur.

Burada karamsar romantizmden daha berbat birşey vardır ki o da, böyle davrananların hemen hepsinin kendilerini gerçekten gerçekçi saymaları, artık gerçekçi olmadıklarından bir an bile kuşkulanmamalarıdır.

Insanlar gibi toplumlar da, güçsüz düştükleri, tekrar döğüşe giremeyecek kadar yani yenik düştükleri zaman romantik olurlar. Geçmişe, geçmiş değerlere onları denemeye üşenerek bundan kurtaran romantizme sığınırlar. (Bunun belli olmayan bir geleceğe, bu gelecekteki mümkünsüz düşlere sığınma biçimi de vardır ki burada, geçmişle gelecek arasında hiçbir fark olamaz.)

Romantiklik, gerçekleri kavrama ölçülerini bir yana itip, bunların yerine sübjektif, bencil, ürkek, yılgın, yorgun isteklerimizi, bizi atılımlardan alıkoyan uyuşukluğumuzu koymak, buna alışmak, hattâ bundan çıkar ummak, daha beteri de, bu çıkmaza rahatça yerleşip artık tedirgin olamamaktır.

Gerçeklerden kaçış, burada sözkonusu olan asıl gerçek insan gerçeğidir, gerçekleri enine boyuna, derinliğine, yüksekliğine iyice kavramış toplumlarda bel-

ki bir geçiş basamağı olarak yararlıdır. Ama bizim gibi, bugün, 1963 yılında bile genellikle dünyaya romantik açıdan bakmakta olan bir toplumda, ki 9 yüzyıllık edebiyatımızda hiçbir insan gerçeği yoktur, gerçekten kaçmak, gerçeküstücülüklere, gerçekdışıcılıklara dış etkilerle imrenmek, toplum temelinde bizi buna iten hiçbir gerçek birikme yokken bunu yarım yırtık anlayışlarımızla becerilir sanmak, gerçekten kaçmanın, bir anlamda medrese iskolâstiğine sığınmanın modern çeşididir.

Daha hiçbir bölümünde gerçekçi olamamış bir toplumun sanatında insan gerçeklerini görmezden gelmek, onları, hattâ daha yararlı kılıyorum diye çarpıtmak, ergeç cezası çekilecek bir suçtur.

Gerçekçi sanat, her çeşit romantizme sığınmayı, küçüklük sayacak kadar onurlu ve sağduyuludur.

Bir milletin gerçek anlayışı, o milletin kendi gerçeklerine yönelik tarihindeki eskiliğe göre olgun veya hamdır.

Gerçeklerine yönelmede geç kalmış, ya da henüz bu zorunluğu duymamış toplumlarda, gerçeğe yönelmiş sanatçıların birinci ödevi, içinde yaşadıkları toplumu. vakın çevrelerinden başlıyarak, gerçeğe yönelişe zorlamak, durmadan tartaklamaktır.

Büyük gerçekçi romanların hepsi birer yargılamadır. Bütün büyük sanat eserleri yapıtları gibi bizi daha derin düşünmeye, böylece meselelerimizdeki temel gerçeklere inmeye, onlara yeni çözüm yolları aramağa zorlar.

Hegel : Sanat dış dünyayı anlamaya çalışmak, dış dünyayı anlamaya çalışırken insanın kendisini anlamaya çalışması atılımıdır, diyor.

Tarihçi Toynbee, geçmişi bilirsek geleceği de biliriz sözü, ancak insanların ilerde nasıl davranacak-

larını kesinlikle kestirebilirsek doğrudur, bu sebeple bu kestiriliş çok önemlidir, çok yararlı sonuçlar verebilir diyor.

Gerçekçi roman, kişileriyle toplumların belli zümrelerinin gelecekte karşılaşacakları yeni durumlarda nasıl davranabileceklerini kestirmenin yüzdesini önemli bir sayıda arttırır.

Gerçekçi romanda, insan gerçeği demek, onun, ya da ona benzeyenlerin hangi aşamalardan geçerek bu hale geldiğini, böyle bir durumda böyle davrandığını bilmek demektir ki, gelecekteki davranışlarını aydınlatan da budur ve bu büyük gerçekçi romanların hayatımızdaki ödevi de budur.

Gerçekçi roman bu ödevini yalnız yazarıyle yapamaz, bu ödevin tamamlanması için gerçeklere yönelmiş dikkatli, eleştirici, inceleyici izleyici okurların varlığı da zorunludur. Thibaudet, her roman kendisinden önce gelen roman okurlarının eleştirisidir derken bu önemli noktaya dokunmaktadır.

Dostoyevski'nin, Balzac'a göre özelliği, kişilerini toplumun içinde, toplumun meseleleriyle yaşatırken, haklarında hiçbir hükme varmıyor görünmesidir. Kişilerinden ençok bağlandığını bile kendince yargılamaktan kaçınır. Dostoyevski için kişileri densiz çocuklar, öteki insanlar tarafından anlaşılmamış yalnızlardır. Tıpkı kendisi gibi.

Zekâ, Balzac, için saygı değer bir varlıktır, Dostoyevski için kesin duyulan bir varlık... Balzac için zekâ Allah'ın en yüksek verisidir, Dostoyevski için şeytani bir güç...

Bugün okullarda okutulan edebiyat bizi gerçekçilikten uzaklaştırıyor. Eski değerleri olduğu gibi alı-

yoruz, öyle de öğreniyoruz, yani değiştirmeye lüzum görmeden olduğu gibi kullanıyoruz.

Onaltıncı yüzyılın gerçek edebî zevkini belki de Baki değil, bir başkası gerçekten yansıtmıştı. İşte bunlar gözden kaybolmaktadır. Kısacası, bütün gerçekçi araştırmalar, bize, Osmanlılığın sürmekte olduğunu gösteriyor. Onun değerlerini kullanıyoruz. O sebepten Batılı, dışardan, tarafsız bazı gerçeklere varabiliyoruz da, biz, içinde debelendiğimizden gerçeğe çıkan yolları hâlâ bulamıyoruz.

———— O ————

Zola'da, insanlar guruplar halinde yaşarlar. Çoğu zaman birbirleriyle karışırlar, birbirlerinden ayrılırlar, bu sürekli hareket halinde oluşları onları zaman zaman tanınmaz hale getirir. Onları birbirlerine bağlayan meseleler eskir, demode olur. Hepsi birden, insanlar ve olaylar birer silik anı, yani hatıra haline gelir.

Bugün artık, topraktaki Fransız köylülüğünü kim hatırlar, neden hatırlar?

Assommoir'daki Fransız proletaryasiyle bugünkü Fransız proletaryası arasında bir tarihi hatıra bağından başka nasıl bir bağ bulabiliriz? Devirlerinde çok büyük işler yapmış olan bu kitaplar bugün birer vesika haline gelmişler, ancak sosyal tarih araştırıcılarınca önemli sayılır olmuşlardır.

———— O ————

Balzac da Zola da, toplumun tarihini yazdıklarını sanıyorlardı.

———— O ————

Bir ailenin doğal ve sosyal tarihi...

———— O ————

Kişilerin gerçekçi olabilmeleri, ancak toplum katlarının hiç değil, önemli birinin essahtan gerçekçi ol-

muş bulunmasına bağlıdır. Gerçekten gerçekçi olan kişiler, kendilerini, hiçbir romantik fayda için aldatamayacakları için, entellektüelman beraber oldukları, ya da kendilerini beraber olmağa zorladıkları gerçeğe dayamış toplum katlarına karşı ister istemez — kin değilse bile — öfke duyarlar. Köylülükten yetişip köylülüğü, işçiden yetişip ya da onlarla beraber bulunup işçiliği bırakan daha doğrusu onları hiç değil az tanıyanlar kadar sevmeyen kişilerin bu davranışında, köylülükle işçiliği derinden bilmenin etkisi vardır.

———— O ————

Gerçekçi romanda, dış gerçeklerle, romanın dünyasının gerçekleri...

Sürekli olarak değişen dış gerçeklere karşılık roman dünyasının gerçekleri değişmez olarak tesbit edilmiş olsa da, okuyanların gerçek anlayışlarına, gerçekle görmek istedikleri işe, yaşadıkları çağın değişen değişik gerçek anlayışına göre gene de değişmiş sayılabilir.

Don Kişot, çağında sosyal gerçeklerin değiştiğini kestiremiyen yarı deli bir zavallı iken, daha sonraları uydurmaların karşısına yiğitçe dikilmiş, sağduyu haline gelmiştir.

GERÇEKÇİLİK — İkinci tabiat diyebileceğimiz toplumsal çevreyi insan açısından alıp incelemektir. İnsan çevresini sürekli olarak değiştirir, bu değiştirmeyi yaparken kendisini de değiştirmiş olur. Böylece, gerçekler donmuş fenomenler olmadıkları için onları romancı tekrar tekrar incelemek, kontrol etmek, kısacası her yeni durumda yeniden kazanmak zorundadır.

GERÇEKÇİ ROMAN ve ROMANCININ DÜNYA GÖRÜŞÜ

Bugünün gerçekçilik anlayışına uygun, ilk büyük gerçekçi roman **Don Kişot**'tur. 1605'te yazılmıştır. Yani 360 yıl önce...

Buna karşılık, bizim ilk romanımız, gerçekçi romanımız değil, daha çok halk hikâyesi sayılacak romanımız, Hasan Mellah, Ahmet Mithat Efendi tarafından 1874 yılında yazılmıştır. Bundan aşağı yukarı 90 yıl önce... Yani **Don Kişot**'tan 270 yıl sonra...

Fransız büyük devriminin, İnsan Hakları Bildirisi'nin yayınlanma tarihini bilirsiniz, 1789'dur. Bizim İnsan Hakları Bildiri'miz diyebileceğimiz Tanzimat Fermanı ise 1839'da okundu. Arada, sadece 50 yıllık bir fark var.

Matbaayı almakta 250 yıl, roman yazmakta 270

yıl gecikmişiz. Demek bildiriler, okumak roman yazmaktan en az yüzde beşyüz kolay...

Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı ilk romanımızın adı Hasan Mellah yani Gemici Hasan'dır. Fransızca bilen yazarımız, konuyu seçerken **Monte Kristo**'dan etkilendiğini saklamaz.

Ahmet Mithat Efendi çok çalışkandı. Çağdaşları ona, «Kırk Beygirlik Yazı Makinesi» adını takmışlardı. Küçüklü büyüklü yüzelliden fazla eseri vardır. Yazarlığa başladıktan sonra hergün ortalama beş sayfa yazmıştır. Yılda 1800 sayfa eder ki bugünün ölçüleriyle yılda 6 büyük cilt demektir. Yani iki ayda bir roman...

İyi niyetlidir de... 19'uncu yüzyıl Batı dünyasında bilime yönelik önemi anlamıştır. Dergilerde, kitaplarda gördüğü bütün pozitif bilgileri sıcağı sıcağına Türkçe'ye çevirmiş, okurlarına yetiştirmeye çabalamıştır. Bu açıdan alınırsa bizim ilk ve belki de son Ansiklopedistimiz de sayılabilir.

İlk romanını **Monte Kristo**'dan etkilenip yazmağa oturduğu zaman, şu kitaplar Fransızca olarak basılıp yayılmış bulunuyordu:

Kırmızı ve Kara, Notre Dame de Paris, Köy Hekimi, Goriot Baba, ( ) Serüvenleri, Parma Manastırı, Zavallı İnsanlar, Madam Bovary, Sefiller, Savaş ve Barış, Ölü Canlar, Suç ve Ceza...

Hem çalışkan, hem iyi niyetli olan Ahmet Mithat Efendi, niçin bu kitaplardan örnek almadı da masalımsı **Monte Kristo**'yu seçti?

Çünkü gerçekçi değildi, istese de gerçekçi olamazdı. Kişiler gibi toplumlar da dış örneklerle gerçekçi olamazlar. Gerçekçilik insanoğlunun tarihinde ileri bir aşamadır. İnsanoğlu, yalnız bilgisi ve şuuruyla gerçekçi olamaz. Ancak estenlerimiz, reflekslerimiz, şuur

altımızla gerçekçi olabilirsek, gerçeklerden yararlanabiliriz.

GERÇEKÇİ ROMAN

Gerçekçilik, gerçeklerle sürekli boğuşma ister. Hiç kimse için, hiçbir çağda, hiçbir toplumda hazır gerçekler yoktur. Bir kere idrâk edilmiş gerçekler ölene kadar bizim değişmeyen malımız olmazlar. Her yeni duruma göre onları gerçekçilik idrakimizle bir daha bir daha incelemek, eleştirmek kontrol etmek zorundayız.

Bu açıdan, bizim toplumumuzun, bilhassa idareci ve sanatçı çevrelerimizin tarihindeki gerçekçi geleneklerini kısaca gözden geçirelim:

Massignon, «Müslüman Doğu'da zaman yok, an'lar vardır,» demiş. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre: «Müslüman Doğu'nun hayal etme gücü, bir defa için bir şeyler bulmuş, sonuna kadar bu bulduğu şeylerle oynamış durmuştur. Müslüman sanatta trajedi ve trajik duygu yoktur. Çünkü İslâm, Allah'tan başka gerçek varlık tanımaz, yaşamayı bir gölge oyunu sayar. Eski edebiyatımızda insan anlayışı, insanı kendi kaderiyle karşı karşıya kalmış bile saymaz. Aşkta bile derinleşir derinleşmez sevgiliyi aşıp Allah'a, O'nun çelişmesine, varlığına karışıp kendisini yok eder.»

Gene Ahmet Hamdi Tanpınar: «Harikulâde, Doğu hikâyeciliğinin gerçeği inkâr eden, reel fikrini dağıtan kolaylık mekanizmasıdır. Tasavvuf, insanın trajedisini yok sayıp o'nu, yani insanı Allah fikrinde eriten, yani yaşamayı bitiren kestirme yoldur. Hele Sünnî İnanç, kendisini edebiyata ve sanata muhtaç saymaz bile...» diyor.

Divan Edebiyatında nesir olmaması. Osmanlılığın

gerçekle hiçbir ilinti kuramadığını meydana koyan çürütülmez tanıktır.

Divan Şiirinde sevgili kalıptır. Bütün Kaside'ler, — yani övgüler — yazılan kişinin gövde kesimine, bilgi durumuna, davranışlarına hiç uymaz, uyması da düşünülmez. O kadar ki, bir başkası için yazılmış bir Kaside, çok küçük değiştirmelerle bir başkasına sunulabilir. Ancak bazı Osmanlı tarihçileri bir de bazı Osmanlı tezkereleri insana yöneltilmişlerdir.

GERÇEKÇİ ROMAN

İnsanın kendisi gibi, eserleri de ister istemez birer gerçeği yansıtır. Bu açıdan alırsak insanda ve çevresinde, gerçeküstü, gerçek dışı diye bir şey kabul etmemek mümkündür.

Herşey gibi gerçekler de, gerçek anlayışlarımız da değişmektedir.

GENELLİKLE ROMAN ve GERÇEKÇİ ROMAN

Roman üzerine, gerçekçi roman üzerine genel olarak neler düşündüğümü özetlemeye çalışacağım.

Özellikle Türk romanı üzerine düşündüklerimi, sorulara bırakıyorum.

Önce, bu roman kelimesi nerden gelmiş? Bir bakalım.

Lâtince'yle, Lâtince'den üreme diller arasında köprü görevi yüklenen dile roman demişler. Aslında böyle bir dilin hiçbir zaman var olmadığı biliniyor.

Bir zamanlar roman kelimesi, şiirle yazılmış eserleri de kapsıyordu. Bu durum, o zamanlar, işleri ne kadar karıştırmıştır kim bilir?

Sonra, şiirin ciddiyetini kurtarmayı doğru bulmuş olacaklar. Roman kendi başına bırakılmış...

Okurları sadece eğlendirmek için yazılan uydurma, hattâ yalancı eserlere... Roman denmiş.

Uydurma ve yalancı sözlerinden sonra ne gelir? Ahlâk bozuculuk... Bir zaman bu açıdan bakılarak baştan çıkarıcı sayılmış...

Bizim zamanımızda, okulda hiç hoş görülmezdi roman... Horlanırdı. İmam-Hatip Okul'unda değil, Batıya açılmış pencere sayılan Galatasaray'da... Hocalarımın romandan söz ettiğini şimdi hatırlamıyorum. Sağlık verenini de görmedim. Kitaplarımızda, romanlardan bazı parçalar da galiba yoktu. Varsa bile, bütün romanı okuyup okumamak öğrencinin keyfine — daha doğrusu haylazlığına — bırakılmıştı.

Romanı, Batı'da da şöyle suçladılar uzun zaman: «Giderek aşk anlayışını, gerçekçilik olanağını zedeler.» Buradaki aşk anlayışı, herhalde zedelenmesi kolay birşey olmalı... Sözgelimi plâtonik aşk... Sonra bu yargı da değişti herşey gibi...

Kanunları ve gelenekleri, örf ve âdetleri yaralamamak şartiyle romana, dilediği kadar uzun olmak hakkı tanındı. Bu uzunluk, 10 cilte kadar çıkabilirdi, romancı yazacak şey bulursa...

Daha sonra romanın bahtı açıldı.

«— Parlak lâf demektir — duygulu — bunu anlıyamadım, ahlâkı yücelten, faziletli romanlar, modern milletlerin destan eserleri sayıldı.

Bence roman, bütün öteki yazı türlerine bakarak, çok daha geniş anlatma yeteneğine sahiptir. Konu bakımından sınırsızdır bu yetenek...

İnsanoğlunun kişisel zenginliği bakımından, bu kişisel zenginliklerin birbirleriyle ilintilerinin mey-

dana getirdiği yeni durumlar bakımından, büsbütün sınırsız...

Öyle olduğu halde, dünyada, bu kadar az sahici roman bulunmasına şaşmamak elde değil...

Romanın tarihi —**Don Kişot**'a göre 300 yılı aşkın— epeyce eski olduğu halde, bugünkü modern anlamıyla burjuva sanatı olduğu ileri sürülür, ki doğrudur.

Burjuvaların, insanlığı, bir çökmüş tarih döneminden, daha ileri bir tarih dönemine atlatan serüveni, romana bugünkü gücünü vermiştir.

Batı burjuvalığı, ferdciliğe dayanır. Roman da bu yüzden tek kişinin dramını anlatan, daha doğrusu drama yakalanmış tek kişiyi anlatan sanat koludur.

Fakat tarih ilerleyip, batıda burjuvalarla onların yarattığı yeni sınıf yani proleterler arasında uyuşma imkânları belirince roman, proleter tipleri de konu olarak almağa başladı.

Böylece, bir sınıfın sanatı iken, sınıfları kapsayan iki kat büyük sanat haline geldi.

İlk romancılar genellikle orta sınıftan yetişmiştir. Bu sebeple bunlar orta sınıf insanının dramıyla, aralarına katılmaya can attıkları yüksek sınıf burjuva insanının dramını daha iyi, daha bilgili anlattılar. Proleterleri yazan romancılar henüz bu çizgiye ulaşmış sayılamazlar. Bu güçsüzlük, proletaryadan yetişmiş romancılar için de sürüyor. Çünkü bir hayatı yaşamak, onu roman yapmağa, tek başına yetmez.

Romanın roman olması için ilk vazgeçilmez şart, yazarın gerçekten romancı olmasıdır.

Yazarda romancı kumaşı olacak... Bu kumaşın dokuları ne kadar güçlüyse, roman o kadar «Gerçek Roman»a yaklaşır. Bu dokuların güçlü olabilmesi için romancı, romancılığa mümkün mertebe erken başlamalı... Yani genç yaşında, romancı şuuruna ermeli.

Gördüklerini, okuduklarını roman için biriktirerek... Her mutlu insanın eline geçmez bu... Romancılar arasındaki kapatılmaz farkı meydana getiren de budur işte...

Romancıya, sağlam, değerli romancı kumaşından başka, hayatının erken yıllarında romancı olarak yaşamaya başlaması şansından başka, bir de bitmez tükenmez işçilik gücü lâzımdır.

Romancı, gerçek romanı, romancı özelliğiyle bulup yakalar ama, onu gerçekten roman yapabilmesi ancak, bıkıp usanmadan, aralıksız çalışmasına bağlıdır.

Birkaç romancının hayatında, birkaç roman müstesna, bir solukta yazılıvermiş büyük sahici roman, yoktur. Böyle bir solukta yazılmış gibi görünen, insana «otursam, ben de yazıveririm» kanısı veren romanlar, işte o dediğim büyük işçiliğin sonucu meydana gelmiş romanlardır.

Burada önemli bir noktaya işaret etmeliyim. Bu işçilik, romanda saklı kalmalı, romanın doğal gücünü, «zenaat süsü», «bilgi yükü» altında ezmemelidir. Bir garip denge ister. Gerçek romancıda bunun ölçüsü vardır.

Şimdi gelelim, gerçek romancı ile gerçek romanın başka ilişkilerine.

Romancı, toplumsal bir yaratıktır. Ne kadar zorlasa, toplum yasalarının etkisindedir. Bu açıdan romanla ilişkilerindeki özgürlüğü meselesi merak edilebilir.

Romancı, konularını seçmekte hem hürdür, hem değildir. Hürdür, üstünde çalıştığı konulardan istediği zaman yazmağa başlar. Oysa burada bile konulardan hangisinin daha hazır olduğu söz konusudur. Ya da, toplumun o sıra, içinde bulunduğu ruh hali, il-

ilgilendiği mesele romancıyı zorlar. Mutlu romancının, yani mutlu romanın getirdiği mesele, toplumun o sıra ilgilendiği ya da ilgilenmeye başlıyacağı mesele olandır. Bu denge gerçekten sanatçı için de, sanat eseri için de en büyük mutluluktur. Bunun daha büyüğü, romanın eskimeden yaşaması... Bunun nereden geldiğine biraz değineceğiz.

Hiç bir roman, eğer yazan — afedersiniz — biraz kaçık değilse... 50 yıl sonra anlaşılacaktır diye yazılmaz. Yayınlandıkları zaman büyük etki yapmamış gerçek romanlar, hiç anlaşılmamış romanlar değillerdir. Küçük fakat çok güçlü bir aydın azınlık tarafından çok iyi anlaşılmış eserlerdir. Bunların halk kitleleri tarafından — hattâ dünya tarafından— anlaşılması gecikmiştir sadece...

Romanın konusunu, içinde yaşadığı toplumun yaşayan meselelerinden almak zorunda olan romancı, ayrıca konunun roman haline getirilmesi yasalarıyle de bağımlıdır. Her romanın kendi dünyası olduğu gibi, kendi yasaları da vardır. Çok şükür ki vardır, çünkü romancıyı sapıtmaktan, yanılmaktan, tutarlı olmamaktan kurtaran bu yasadır. Romancılıktaki bilgisi, genel kültürü kadar; her romanın getirdiği özel yasadır bu...

Böylece hem hür, hem bağımlı olan gerçek romancı, bu çelişkilerle boğuşur ama, her ikisinden de yararlanır. Düzensiz, yasasız sanat olmaz ya, gerçekçi roman hiç olmaz.

Şimdi, en önemli meselemize, temel meselemiz olan gerçeğe geldik... Gerçek, bilirsiniz, özelliği bakımından gayet kaypak bir şeydir. Çünkü, aralıksız değişir. Bütün varlığıyle ele geçirildi, sahip olunduğu sanıldığı anda bile değişmeyi sürdürür.

Bu aralıksız değişen gerçeği önüne alan romancı da canlı bir yaratık olduğu için, aralıksız değişir.

Romanın sunulacağı okuyucu kalabalığı da elbette bu kanunun dışında kalamaz. Daha beteri, romanı tutmaya yarayan, onu okuyucuya ulaştıran tek araç —köprü— dil de aralıksız değişmektedir.

İşte gerçek roman, hiç durmadan değişen bu «unsurlar» arasında, uzun süre etki yaparak yaşayacak bir sosyal olay, bir sosyal ürün olarak ortaya atılıyor. Hem de salt bir toplum için değil, değişik tarihî dönemlerde, değişik toplum biçimleri yaşayan değişik toplumların kişileriyle ilişki kurmak amacıyla...

Şimdi, biraz anlaşılıyor galiba, kargaşalık dönemlerinde, birçok yazar neden gerçek dışına kaçarlar, ya da, gerçeğin üstüne çıkmak için boşu boşuna zıplar dururlar? Çünkü gerçekçi olmak zordur... Çünkü gerçeği yakalamak, onu aktaracak aracı yakalamak, onu okuyacak kişiyi o gerçekle ilgili sırada bulmak, ya da, insan için uzun sıra ilgi çekici olan gerçeği içmek zordur da ondan...

Hemen ürkmemeli... Bu zorluğu azaltan, daha önceden hazır bir takım durumlar da vardır. Bunların en önemlisi, okurun romanla ilinti kurmağa yatkınlığıdır. Okur, kendisini kolayca, roman kişilerinden birinin yerine koyar, kendi serüvenini yaşamaya başlar. Kendimizle ilgili şeyler ne kadar değersiz, önemsiz olursa olsun, hepimizi, başkalarının bin kat daha önemli meselelerinden daha çok ilgilendirir. Açıkça söylemeseler bile hepimiz, ömrümüzde hiçdeğil bir kere «Hayatım yazılsa roman olur» diye düşünmüşüzdür. Ya da, böylelerine rastlamışızdır.

Bu demek, hepimizin içinde, hiç olmazsa, bir tane roman var, demektir. İçinde roman olanla roman ilişkisi kurmak pek de zor bir iş sayılmasa gerek...

Sonra, insanoğlunun hayal etme gücü romancının imdadına yetişir. Çoğu zaman, okur, yatkınlığı derecesinde, yazılanları hayalinde canlandırır. Canlandırmak etkiyi arttırmaktadır. Bu canlandırmalarda, kim bilir ne büyük düzeltmeler, romancının aşırılıklarını kırpmalar, hattâ yanlışlarını yavaşça düzeltmeler olur. Roman, asıl olması gereken mükemmelliği, çoğu okurun hayalinde işte böyle bulur. Romancının en büyük tesellisi buradadır. Eğer bu teselli de olmasa, bilmem ki memnun, mutlu bir sanatçıya rastlayabilir miydik,

Romanla okur arasındaki asıl temel ilintiyi, roman kişisinin dram şartları içinde debelenmesi sağlar.

Roman kişisinin dramındaki özellik içine düştüğü açmazın çepeçevre kapalı olmamasındadır. Çepeçevre kapalı açmaza düşmüş insanın debelenmesi roman dramı olmaz, çaresizlik olur. Bu çaresizliğe katlanmak da, anlatılmaya, yazılmaya değer birşey değildir.

Roman, insanının dramı, her an çıkabileceği açmaza kendi kendisini, tutkulariyle bağlaması, yani, kendisini, gene kendisinin çizdiği bir tebeşir çizgisiyle drama mahkûm etmesidir.

Buradaki bir başka özellik, roman kişisinin, kendisini tutkusuyla mahkûm ettiği açmazın kişiliğindeki hâkim özelliğe karşı olmasıdır.

Sözgelimi, bir namuslu insanın, kendisini tutkulariyle bir açmaza hapsedip, orada namuslu kalması, roman dramı olmaz. Çünkü namuslunun namusluluğunu ispatlamak insanı zenginleştirmez.

Namuslu adamın, kendisini namussuzluğa düşürüp orada debelenmesi, namussuzun kendisini namuslu davranmak zorunda bırakmasını gerektirir ki, iki-

sinde de gizli kalmış insancıl güçler meydana çıkarılabilsin.

İşte, roman kişisi, herkesin yaşayışında kolayca aştığı hayalî bir çizgiye takılmış insan olarak okuru çok ilgilendirir. Okur kendi yaşayışında aştığı böyle çizgileri düşünür. Aşamasaydı başına neler geleceğini ibretle seyreder. Gizliden gizliye de haline şükretmektedir. Tıpkı cenazelerin arkasından giderken, tabutta olmadığımıza gizlice şükrettiğimiz gibi... İşte bu durum da roman için çalışır. Aşılmaz görünen güçlükleri azaltır.

«Modern roman, başlangıcıyle bir burjuva sanatıdır» derler ki doğrudur. Burjuvada sanat, endüstrileşmeye mahkûmdur. Nitekim başta müzik, resim, sinema olduğu halde, çağımızda roman da bir endüstri kolu haline gelmiştir. Dünya roman endüstrisinin hergün daha çok yeni romana ihtiyacı vardır. Dev makineler yüzbinlerce basacak, kamyonlar, trenler, uçaklar taşıyacak, insanlar obur gibi okuyacaklardır. Radyo, televizyon, sinema, gazeteler, dergiler, aralıksız bir roman istemektedir. Buna karşılık dünyamızda gerçek romancı çok azdır. Her zaman azdı, az da olacaktır. Gerçek romancı bu kadar azken, yıllık roman sayısı binleri bulur ama, her yıl yazılan bu binlerce romanın içinde gerçek roman onu, onbeşi geçmez. Çünkü bugünkü dünyamızda iki çeşit roman vardır.

Biri, roman konularını anlatan romanlar... Binlerce olan bunlardır. Ötekiler, gerçek roman olan romanlar... Yani özel dünyaları olan eserler...

İşte eskimiyenler, böyle, «roman dünyaları olan» romanlardır. Bir şeyin eskimesi için, yeni benzeriyle karşılaştırılması gerektir. Oysa, eskimiyen romanların benzerleri yoktur. **Don Kişot**'un ömrü üçyüz yirmi yılı aşmıştır. Bugün hepimizden daha canlı yaşamak-

ta, hattâ Türk kafa kâğıdıyla aramızda bile dolaşmaktadır.

Madam Bovary yaşamaktadır. Goriot Baba, Raskolnikov, Robenson... Gogol'un, Stendhal'in, Faulkner'in kişileri yaşamaktadır.

İşte bu gücüyle roman, çok büyük bir sanat koludur. Gerçek romancı yetiştiren milletlerin diledikleri kadar övünmeye, kendilerini haklı bulmaları bundandır.

ROMAN

Drama düşmüş insan, dram debelenmesine kişiliğindeki bütün özellikleri getirir. Onları en son boğumuna kadar şiddetle kullanır. Bu sebepten roman kişisinden toplum ilişkileri, toplumsal özellikleri, istihsaldeki durumundan kişiliğine katılanlar «AYRICA» istenmez.

Romanda insan dramı hangi sonuca bağlanırsa bağlansın, son hesaplaşmada müsbettir. Çünkü insanlığa insanoğlunun gizlilerini açar, bu da insanlığın ilerlemesinde en faydalı iştir.

İnsanda ileri atılış temel özelliktir. Bu temel özellik hangi toplum düzeninde olursa olsun vardır, insanı drama düşüren de bu ileri atılış zorunluğudur. Bu açıdan modern anlamıyla roman dramı, insanoğlu var oldukça var olacaktır. Sanatsız toplumlar için de durum başka türlü olamaz.

Röportaj romanı neden istemiyor bazı okuyucularla eleştirmeciler? Bir şeyler öğrenebilmek için... Oysa öğrenmek istediğinin ne olduğunu daha önceden insanın kendisi bilmedikçe neyi istiyebilir? Bir meselede hiç birşey bilmiyenlere birşeyler öğretmeğe romacının bile gücü yetmez. Çünkü insanlar ancak iyi bildikleri şeyi merak ederler, ancak merak ettiklerini biraz daha derinleştirirler. Aslında röportaj roman okuyucuları, farkına varmadan, kendi kendilerine karşı numara yapan bilgisiz, meraksız adamcıklardır.

Gerçekten sanatçı olmadıkça büyük bilgin, gerçekten bilgin olmadıkça büyük sanatçı olmak ne kadar imkânsızsa, büyük sanatçı ve büyük bilgin olmadıkça da gerçekten yiğit, — yani gerçekten hür — olmak o kadar imkânsızdır.

Bazı insanlar, bazı fikirler, bazı inançlar, dramatik olaylar gibi sadece birer roman aracıdırlar. Roman kahramanları bu araçları toplumun temelindeki gerçek kanunlara bağlar, bu bağlama her şeyi, toplum için faydalı kılar. Büyük sanat eserinin toplumla - toplumun gündelik meseleleriyle ilintisi bundan başka bir açıdan düşünülemez.

ROMAN

— Hiç kimse önemsiz olduğu dönemin hikâyesini yazmağa oturmaz. Zenginler fakirliklerinden, ancak zengin olmaya başlamalarının hikâyelerine geçmek için lâf ederler.

— Halkları, nereden geldiklerini bilmeden tanımak mümkün değildir.

— Bir toplumda gerçek büyük roman olabilmek için o toplumun roman şartlarını — dramını — yaşamaya başlaması da şarttır. Ancak bu şarttır ki romanı uydurma olmaktan kurtarır, halk kitleleri üzerinde etkili kılar.

— Toplumda modern romanın var olmaya başlaması, kişiler ve zümreler arasında tarihsel özelliklerin roman dramının var olmaya başlamasına bağlıdır. Bu var oluş romancıların ve okurların şuuruna yerleştikçe sözkonusu olabilir.

— Ortaçağ'da, cinsel istek belli kişilere karşı değil, toplum zümrelerinin belli tiplerine karşı sözkonusu olabilirdi.

— İlk çağlarda, evlenmek bir kişisel mesele değil, bir toplumsal meseleydi.
— Osmanlı Divan şiirinde sevgilinin konkre somut olmayıp soyut olması, toplumun tarihsel şartlarının zorunlu sonucudur.
— Drama düşmüş kişi, ne kadar budala olursa olsun, ister istemez, içinde yaşadığı toplumun bozuklukları, haksızlıkları üzerinde durur düşünür, belki de onlara karşı çıkar ve onurlu bir tavır takınır! Romanın gücü burdadır.
— Kadın seçemezse, erkek de seçmeyi gerekli göremez! Divan Edebiyatında durum böyledir. Erkek o kadar seçemez ki, seçmez ki, buna alışıktır ki kadınla erkeği farkedemez olmuştur. — Erkekler için böyle olan bir ortamda kadınlar için de durum başka türlü olamaz. — Sevicilik - oğlancılık.
— Batı'da, XII'inci yüzyılda erkek, büyük günahı kadına yüklemeye yönelmiş, XVI'ıncı yüzyılda bunu aşağı yukarı başarıp, kadınların sırtına kesinlikle sarabilmiştir. (Bu arada, Meryem'e gösterilen erkek bağlılığı, ruhsal kurtuluşu da kadından beklemek, kaytarmacılığın delilidir.)
— 1180-1205 arasında ( ) romanıyla feodaliteye ilk saldırı açıkça başlamış, onun o zamana kadar ( ) kutsal sayılan şövalye aşkı maskara edilmeye başlanmıştır.

ROMAN ÜSTÜNE

Batılaşmayı, Osmanlı borçlarını yüklenmemiz gibi, bir çeşit ödeme karşılığı düşündüğümüz, şimdi gittikçe daha açık seçik anlaşılıyor.

Bütün insanlığın bileşik malı olan bilimi, fenni, yaşama üslûplarını, tarihimizi inkâr karşılığı — yani,

benliğimizi inkâr karşılığı — alabileceğimizi bize kimin, hangi zor altında kabul ettirdiği, gerçekten çok merak edilecek bir olaydır.

Batıdan aldıklarımız, kimin öz malıydı ki, bunların bedelini bu kadar ağır ödedik? Batı uygarlığı, bir kollektif tarihsel birikim olduğuna göre, bu birikimde, çeşitli tarih dönemlerinde, birçok batılı toplumların sırayla birinci sırada etkileri ve gayretleri bulunduğu halde, bizim bu kollektif birikimi, belli başlı emperyalistin, baba malı sayarak tarihimizden, geleneklerimizden, toplumsal özellikerimizden vazgeçme bahasına ödemeye kalkmamız, bir aldatmaca sonucudur ki bu aldatmacada, Batılı emperyalist madrabazların payı, bizim yerli batılaşmacılarımızın avanaklığı yanında devede kulak kalır.

Batılaşma kelimesinin içinde, Batılı olmayan bir toplumun, kendisine yabancı bir toplumu taklide çabalaması anlamı vardır. Yani, burada, özü Batılı olan bir toplumun, bilinen ya da bilinmeyen nedenler yüzünden kendi türü gidişinde geri kalmış bulunması değil, sanki mümkünmüş gibi öz değiştirmeye yeltenmesi söz konusudur.

Bu elbette yüzeyde kalan bazı idarecilerin kolaya kaçma eğilimleri sonucu meydana gelmiş bir durumdur. Uygulamadaki imkânsızlığı ise, Türkiye'nin bugün içinde debelendiği çeşitli iç ve dış çıkmazlardan bellidir.

Yenilikler, derin toplumsal birikimlerin zorunlu sonucu ise, istedikleri kadar sarsıntılı gelsinler, kısa zamanda yararlı sonuçlar verirler, toplumda yerleşirler, toplum güçlerinden yenilik taraflarını gittikçe güçlendirerek, halka sıkı sıkıya bağlarlar. Eğer yenilikler, derin toplumsal birikimlerin zorunlu sonuçları değillerse, bunlara karşı halk toplulukları sonuna ka-

dar yabancı kalır, gizli açık, direnç gösterir. Gerçekçi yerli roman, tarihin derinliklerinden, halkların toplumsal oluşlarını inceleyen, onların gelecekteki davranışlarının biçimlerini ve nedenlerini aydınlatan sanat yapıtlarıdır. Bir ödevleri de budur.

Bugün, hiçbir toplum, tarihinden ve yaşadığı çağdan koparılıp ayrılmış olarak düşünülemez. Bu, yerli gerçekçiliğin işini çok zorlaştıran bir durumdur. Bugünkü karmaşık çıkarlar, bu çıkarların yönettiği baskılar ve şaşırtıcı propaganda araçları ve güçleri, türlü sebeplerle bu dış aldatmacalara koşulan yerli güçler, toplumların, hele tarihsel nedenlerle güçsüz düşürülmüş toplumların, gerçeklerini gözden saklamakta, onların oluş yasaları gibi, gelişme yasalarını da gizlemektedir. Böyle bir ortamda gerçekçi sanatçının işi, gerçek bilim adamlarının kılı kırk yaran çalışmalarına benzer bir özellik alır.

Gerçekçi Türk romancının ödevi, bugün, bilinen gerçekleri, yeniden ispatlamak değildir. Kaldı ki hiçbir bilinen gerçek, değişmez değildir. En küçük gerçekleri bile, her yeni durumda, yeniden ölçüp biçip deneyden geçirmek, taşıdığı gerçek payının ne kadarını hâlâ taşımakta olduğunu araştırmak gerektir.

Türk romancısının, ki toplumsal gerçekleri, uzun zamandır Batı kalıplarına uydurulmak istenmiş bahtsız bir insandır, yerli gerçeklerini arayıp bulmak için, yerli metodu da kendisi kurmak gibi, çetin bir ödevi de vardır. Batı toplum pazarlarından kat kat fazla çalışmağa, çok daha dikkatli olmağa, hele yabancı ülkeler sanatçılarının tamamiyle başka şartlar altında sığındıkları geçici fantazilerden kaçmağa, açık seçik hatta, sırasında kaba saba olmağa mecburdur.

Türk romancısı, bir de, gelişme yoluna girmiş Türk dilinin üstünde de titizce durmak, halkla biricik

anlaşma aracı olan Anadolu Türkçesini, en kolay anlaşılır hale getirmek zorundadır. Dil öz gibi biçimi de doğrudan doğruya taşıyan temel sanat aracıdır. Türk sanatçısı bu temel sanat ve anlaşma aracını, kolay anlaşılır bir çizgi üstünde geliştirmek zorundadır. Burada da ona hiçbir fantazi hakkı tanınmamıştır.

Sanatçılar, gelecekte maskara olmamak isterlerse, yalın kattan, kolaya kaçma kaytarmacılığından bu kaytarmacılığa düşmekten, millî dili bir küçücük kast dili, hattâ, bir küçücük kast argosu haline getirmekten korkmalıdırlar.

Yakın tarihimizde, elbette sanat uğruna ve elbette daha iyi anlayış/anlatış uğruna düşünülen çeşitli dil akımları hataları gözönünde tutulursa, Anadolu Türkçesini çıkmaza götürme suçunu işlememek mümkündür.

Bütün kültürler, birbirlerinden, bilerek bilmiyerek etkilenirler. Hele bilim ve teknik bugün artık bütün dünyanın birleşik dede mirasıdır. Burada, Anadolu'nun gerçekçi sanatçılarına düşen ödev, yabancı etkileri bilimsel yollardan yerlileştirmek, sanat eserlerinin biçimine ve özüne yerlileştirilmedikçe hiçbir etkinin sızmasına meydan vermemektir. Bu da ancak, toplumunu, Türkçesini, kendisini, yakın ve uzak tarihiyle bütünüyle, yakın uzak gelecekteki gelişmeleriyle iyi bilmekle mümkün olabilir.

Batılaşmaya yöneldiğimizdenberi tarihimizi sadece unutmağa çabaladık, onu, haksız yere, bilir bilmez suçladık da... Bu suçlama, bizi, bugünü, yarını anlamakta ve anlatmakta dayanıksız ve yeteneksiz bıraktı.

Türk şiiri, Türk hikâyesi, Türk resmi, hele Türk müziği bu amansız çukurda debelenmektedir. Türk halkı tarafından terk edilmiş olmakla cezalandırılmaktadır. Tamamiyle Batı etkisine düşürülmüş Türk res-

mi ile Türk müziği bir tarafa bırakılırsa, Türk şiiri, Türk hikâyesi Batı kalıplarına özenmek, gündeliği yazacağım derken yalınkatlığa düşmek (şapa oturmak) yüzünden sanatçı, hayatımızdaki çok umutlu yerini yitirmiştir. Bugün orta sınıf tarafından tutulan Türk Tiyatrosu da aynı sonuca doğru, aynı nedenlerle sürüklenmektedir. (Türk Sineması üzerindeki çekişmeler ve didişmeler de, yerli özün bir köşeye itilerek, kopyacılığın alıp yürümesi sonucu halktan kopmanın belirtisidir.)

SANAT ÜSTÜNE

İnsanlık, toplumdaki her önemli dönemeçte, sanat bakımından bir kere daha çıraklık etmek zorunda kalır. Bu çıraklık, eski sanat kültürlerinin yardımıyla ( ) adamların amatör olarak giriştikleri bir yeni zenaattaki kolaylıklar ve zorluklarla geçiştirilir. Sanatçıların primitif eserlerle ilgilenmeleri —barbar ve çocuk eserleriyle ilgilenmeleri— galiba hep bu önemli dönemeçlerin çıraklık çağlarına raslıyor.

Bugünkü halkçılığımız, halk severliğimiz, bir çeşit tasavvufa benziyor (Mysticisme). Halka ait bilgilerimiz, gerçeklerden çok ilhamlara, hem de bir şeyh'e kapılandıktan sonra, mürşit'in irşadiyle elde edilebilen sırlara dayanıyor. Böylece halk severlerimiz, bir bakıma, bir şeyh'in eteğine yapışmış ârifler sayılabilir. Bu sebeple ayrıca gerçeği aramaya, bulmaya, ölçüp biçmeye ihtiyaçları yok bunların... Bunların bildiklerini en büyük gerçekçi bilginler bilemiyecekleri gibi, kavrıyamazlar da... Böylece bizim halkçılarımız, bilgilerini düpedüz aşka dayatan birer Pantheo - idealisttirler. Hepsi, bir başka açıdan Yunuş'u geçip İskenderiye Medresesi'ne (Yeni Plâton'culara) dayanırlar.

20'inci yüzyılın kaosunu sanatçı nasıl verecek? Kaosun insanla ilgili dramını bulacak (insansız dram olmıyacağına göre). Ya kaosu, drama tutulmuş insanda, insanla verecek... Ya da eşyadaki aksini insanı etkilemek için verecek... İkinci yolda, sanat eserini de-

ğil, onun seyirci insanlar üstündeki etkisinin meydana getirdiği ham drama bakacak... Böylece kaosun kendi üzerinde vasıtasız olarak —Başka bir insanın ya da insanların aracılığını aramadan— meydana getirdiği kendi kişisel dramıyle uğraşacak... Bu yol, seyircinin acabasında nasıl? sorusuna karşılık veremediği için ister istemez az çeşitli, kolay tükenir olmağa mahkûmdur. Bütün sanat eserleri isterlerse insandan seyirciye, sanatçıdan seyirciye, ya da eşyadan seyirciye gitsin, insandan ayrı, — karşılıklı insan etkisinden ayrı — düşünülemiyeceği için her çeşit figürsüz — yani anlamsız— sanat bir bakıma, sanat aracılarının, sanat yapılmadan evvelki dağınık halinden başka bir şey sayılamaz.

ROMANCININ DÜNYA GÖRÜŞÜ

Romancı, gerçekçi bir romanın gerçeklerini, kestirmeden aramağa çıkamaz. Neyi aradığımızı bilmeden aramak zaten söz konusu değildir. Şu halde, romanın gerçekleri, romancının önceden varlığını sezdiği gerçeklerdir. Bunun ölçüsü, büsbütün uzak geleceği hesaplamak olamaz. Büyük gerçekçi roman yazarları, toplumun havasını doldurmuş yeni gerçekleri, okurlarca azçok bir gayret harcanarak kabullenebilecek gerçekleri bir anlamda, yakalayıp kalıplara döken sanatçıdır. Bu yakalayışta başarı ölçüsü de, yakalayıp kalıplara döken sanatçıdır. Bu yakalayışta başarı ölçüsü de, geleceğin şartlarındaki davranışlarında insanın nasıl davranacağını, kestirmeye yardımcı olmaktır.

Bugünkü anlayışımızla gerçekçi romanlar, savundukları fikirler, anlattıkları olaylarla değil, yaşattıkları insanlarla ölçülürler.

Burada gerçek romanı, röportajdan, meydan nutuklarından, gazete makalelerinden ayıran temel unsura gelmiş oluyoruz. Gerçek romanın temeli insandır. Bütün öteki unsurlar, temeli daha iyi açmak, daha iyi anlatmak için birer aracıdan başka birşey değildir. İnsanı daha iyiyi vermekten başka bir ödevi olmaması lâzım gelen bu aracılardan herhangi birinin asıl meseleye, romanın kişisine ait yeri gereğinden fazla alması, romancının düştüğü zenaat yanlışlığını gösterir. Burada esaslı bir yanlışlığa daha rastlarız.

Roman kişisinin müsbet-menfi yanlarını vermek lâzımdır diye düşünülmüştür uzun müddet. Böyle yapmağa çabalayan romanlar da, bu yanlarıyla öğülmüştür.

Oysa her roman, kişisinin karşılıklı iki yanını değil, bir tek yanını verebilir. Bu, roman tekniği bakımından zorunlu olduğu gibi, başka türlüsü romanın ruhu bakımından da imkânsızdır. Bir tek romanda bir kahramanın hem müsbet-hem menfi yanını vermek son hesaplaşmada romandan vazgeçmek olur.

İki ayrı yönün birbirini yok edecek kadar etkisiz kılması, okuru bir kutuptan bir kutba çalkalaması bir yana, burada roman için zorunlu olan çatışma, kahramanın yalnız bir yönüne göre hazırlanmış olacağından öteki yönü, ister istemez romanın dışında kalır, böylece roman, asıl yarısı alınmış, yerine tamamiyle başka birşey eklenmiş güdük, ölü bir kitap olur.

Romanda, roman kişisinin öteki yanını ( ) imkânsız olursa gerek asıl kahramanın, gerekse ikinci, üçüncü sıradaki kahramanlardan birinin romanı durdurmaya, romancının fikirlerini savunmaya başlaması, ya da, romancının karşı olduğu fikirleri yermeye girişmesi de o kadar yasaların dışına çıkmak olur.

Romancı, dünya görüşünü, bir tek veya bütün

romanlarında açıkça anlatıp savunamamışsa bunlardan birinde, ya da hepsinde insanlara nutuk çektirmek o dünya görüşünü ne açıklayabilir, ne de inandırıcı kılabilir.

Romancının da, bir gazetenin iki sütununa sığacak bir fikri 300 sayfalık romana serpiştirerek, ya da arada bir yerde özetleyerek vermeye çabalaması da hem haksızdır, hem de yanlış..

1 — Konumuz gerçekçi roman ve romancının dünya görüşü... Bu başlıkla şunu demek istiyoruz galiba... Gerçekçi romanda, romancının dünya görüşünün yeri... Belki de etkisi...

Şimdi, başlığı açarak girelim söze: Roman dememişiz, gerçekçi roman diye bir ayrıntı yapmışız!... Bu lâftan gerçekçi olmayan roman da vardır gibi bir anlam çıkıyor değil mi? Natüralist roman, romanda romantizm, epik roman... Destan-roman... Sürrealist - gerçeküstü roman... hattâ tarihsel roman, hattâ, bizde, af buyurun millî roman, hissî, yani duygusal roman... dediklerini duydunuz elbette... af buyurun diye söylediklerimi de okudunuz çok yerde...

Demek ki romanın birçok çeşitleri, bunların arasında bir de gerçekçi çeşidi var. Şu halde, konumuza girebilmek için bu gerçek, gerçekçi lâfından ne anlaşılacağını araştıracağız! Gerçeği hep biliriz. Fransızcası, belki İngilizcesi Real... Realist... Realizm... Acaba bu dünyada bir tek gerçek var da, gerçekçi olmayan romancılar ona sırt mı çeviriyorlar? Eğer bu böyleyse gerçek dediğimiz değişir mi, yoksa hiç mi değişmez! Eğer gerçek değişiyorsa, hele bir tek gerçek de yoksa, gerçekçi roman ne demek oluyor?

Dipten, millî bünyeden değil, dışardan gelen etki... Halkla da ilintisi yok... Halkla hiçbir çağda ilintisi yok.. Prensdir ( ) yazarı. Bunu bir benzetmeyle

açıklamaya çalışalım: Baykuşun, leyleğin birer gerçekleri vardır. Zoolojideki gerçekleri... Bu gerçek pek değişmez, hiç değil, zooloji biliminde büyük değişmeler olmadıkça varılmış bilim çizisi işe yarardır. Bunu yazmak, bunu yazmakta kalmaya ben, edebiyatta, romanda Natüralizm yapmak diyorum. Bir de baykuşu uğursuzdur, leylek hacıdır gerçeği veya varsayımı var. Baykuşun, leyleğin toplumlara göre değişen yanı budur. Yani bazı toplumlarda realist bir eser, baykuşu leyleği.

———— ○ ————

1 — Bir temel değişmesi, bir uygarlık değişmesi olmadıkça yeni bir şey meydana getirilemez...

2 — Ama bu işi sanat ölçülerinin yasalarının dışında kalmak, edebiyat eseri meydana getirmemiş olmak demektir. İlgiyi çekmek ve bilime yeterli formül yok daha.

8'inci yüzyılda yazıya kavuşmuşuz ve birkaç kere de yazı değiştirmişiz. Millet alfabenin dışında kaldığından o kadar kolay alfabe değiştiriyor.

Literatürün dışında kalıyor. Uygarlık dairesi değiştirmek olmuyor çünkü, milletle yapamıyoruz bu işi... Millet sesli edebiyatta kalıyor, biz yazılı edebiyattan dem vuruyoruz.

Bu yanlışlığı millete rağmen, medreselilerin koyduğu bu yanlışı sürdürmüşüz.

———— ○ ————

Roman, tek insanın dramını, yalnız o ve o millet elemanlarıyle veren tek, orijinal bir yapıt olduğuna göre, romancının dünya görüşü meselesi de biraz aydınlığa çıkmış oluyor. Yani neleri nerelere kadar değiştirebilir, neleri, isterse ne kadar sokuşturabilir?

———— ○ ————

Sözlü edebiyat, sözlü gelenek... Didiklenecek, modern edebiyat anlayışını nasıl girileceği araştırılacak...

— Egzistansiyalizm. Kişisel yaşamaya alışmamış, kişiliğine doğru dönüleşememiş, «İlk Günah» müessesiyle ilintisiz bir toplumda, hürlüğüne bağlı sorumluluk münasebeti sözkonusu edilemez.
— Neden bizim Yahudi'de Kafka bunalımı hiç olmamış?
— Roman, bir roman kişisinin dramına uygun bir dram dünyasıdır. Dramsız kişiyle roman olamayacağı gibi, dramlı kişi olduğu halde, dram dünyası olmazsa gene olmaz.
— Roman, katılaşmış eski gerçeklere dayanarak yaşanan günlerin bulanık, ele avuca sığmaz, kesinleşmemiş insan gerçeklerini anlatır. Yola çıkış noktasındaki katılaşmış gerçekler, okuyucu ile romancı arasında sağlam bir bağ meydana getirir. Bu bağın önemli bir gücü de, romanın yazılmasını gündelik önemli gerçeklerin zorunlu kılmasıdır. Böylece roman gerçeği ekonomik-sosyal gerçeklerin insanda görünüşü olur.
— Memleketimizde romanın geç gelişmesi. Kalfalık, çıraklık dönemi. Teknikte, sonra bunlar, özde...
— Romanın insan, çevre, tarih karşısında durumu.
— Türk romanı bugün hangi noktadadır, önündeki meseleler nelerdir. 1870. Yüz yıllık tarih...
— Romanın, Batı medeniyetiyle, uygarlığıyle olan ilgisi.
— Destan, İslâmlık öncesi. Akıncı halk tipi. - İslâmî devirde, Fars'tan Mesnevî.
— Hayata bakış tarzı değişik...
— Türk kültüründe gerçeklik fikri Batıdan gelmiştir. Eski kültürümüzde, yaşanılan hayatı gerçeğe uy-

durmak yoktu. Eskiler masallaştırılırdı. Bu demek, gerçek yok anlamına elbette gelmez.

— Nesir, şiirin etkisi altında bir nesirdir. Tanzimattan sonra nesir gelişmiştir, değişmiştir.

— Romanda gerçek, bir bakış tarzıdır. Romancının içinde yaşadığı devir ve çevre.

— Romanın bilimle ve teknikle ilintisi. Felsefenin ilintisi. Bizde bilim ve felsefe geleneği iyice yerleşmediği için büyük Batılı örneklerle mukayese edilirse, romanımız eksiktir. Öteki sahalarda ve çalışmalarda olduğu gibi...

— Dil meselesi. Millî Edebiyatçılar buna çalıştılar. Dili halen halletmiş değiliz. Dile bakış, bilimsel durumumuzla ilgilidir.

— Sosyal değişme Tanzimattanberi sürüyor, roman da bu değişmeye uymuştur. Derin problemlere inmesini güçleştirmiştir.

— Türk romanının hakim görünüşü. Sosyal tenkit, eleştiri... Sosyal muhtevası var.

— Romanda sosyal mesele nasıl ele alınır? **İnsan unutuluyor.** İnsan dramı sosyal dram.

— Takliti kullanış... Karagöz ve Orta Oyunu'nun uygulanması...

— Sosyal meseleler derinlemesine alınmıyor.

— Sosyal meselelerin müşahhas insana dönmesi herhalde kurtuluş olacaktır.

— Aydınlar, batılaşmacı medeniyet değişmesi karşısında.

— Romanın yapısı meselesi. Türk romanının yapısı basit yapılıdır. Batı medeniyeti derken felsefe ve teknik demek istiyorum. Batı bunları kompleksli alır. Basite alıyoruz.

— Edebiyat dışı doktrinlere tabi görmesi... Karanlığa dalan insan. Doktrin bence sanatkârın kendisini ilgilendiren bir meseledir.

— Romanda zaman
Romanda insan
Romanda mekân
— Türk romanı köy meselesi. - Aydınlar asıl düğümdür.
— Türk aydınları kendi kendilerinin şuuruna varmadıkça hiçbir meseleyi halledemezler.

———O———

— Yaşayan bir toplumda hiçbir yanlışlık sürüp gidemez. Gecikme pahalı ödenir. O kadar...
— Bizim insanlarımızı sevmez oldu bizim aydınlarımız...
— Türkiye'de felsefe, sosyoloji, psikoloji kültürü yoktu. Batıdan alınmış bir roman ve romancı kudreti..
— Tarihe bakış başka bir şekil aldı.
— Tarihe bakmak. Gerçekçilik ancak kendi gücümüzle işin içinden çıkamayacağımız inancına vardığımız için kendi gerçeklerimizden uzağız.
— Sanatta doktrin ne demektir? Doktrin nedir? Yanılmayı kolaylaştıran değil yanılmayı çok azaltan bir ölçüdür.
— Sanatta bağımsızlık.

— Batıyla karşılaştırılmak. Batıyı ölçü olarak almak...
— Tarihte değişmelerin yanlışlığı. Hiçbir toplumda sürüp gidemez. Gecikme pahalıya ödenir. O kadar.
— Dil - Dil meselesi sanatçı için sadece bir dil kaygusu meselesidir. Sanat eserine ( ) koymaktır.
— Bir toplum bir süre (bilhassa aydınlarımız) kendi gerçekleriyle ilgilenmiyorsa o toplumda, kurtuluş dışardan bekleniyor demektir.

Türk romanında meseleler:

a) Cumhuriyetten önce eski medeniyetin tenkidi. Medeniyet değişmesinin bir cephesidir. Eski Türk örf ve âdetleri bir hayli tenkit edilmiştir.
b) Cumhuriyetten sonra bir müsbet değişme oldu. Büyük bir medeniyet sahibiyiz. Türk romanının yeni olan mazisine yeni bir açıdan bakıyoruz. Kendimizi başka bir açıdan tefsir ediyoruz. Öze doğru bir gidiş var. Bu müsbet adım.
c) Anadolu'nun yeniden keşfi.
d) Romanın köy probleminde bir yanılma vardır, Yaşar Kemal'in ve Fakir Baykurt'un düzeltmeleri...
e) Anadolu'nun Türkleşmiş insanı, dünyanın en büyük imparatorluğunu kurmuş, geliştirmiş ve yaşatmıştır.
f) Dil meselesi ve belgeler. Romancı ve belgeler.
g) Çağdaş medeniyet ve roman, hayata bir bakış tarzıdır. Roman bence bir metottur, hayatı bir ele alış tarzıdır. Form, kompozisyon demek, teknik demekten daha doğrudur.

BELGE ve ROMAN — Aydınlar ve gerçek...
— Din meselesi.
— Dil meselesi
— Romancılar kendilerine, yani aydınlara çevrilmelidir.
— Tepeden baktığımız için Anadolu halklarını uyarabiliriz, zannettik.
— İleri-geri genellemesi.

— Roman toplum meselesidir. Türk romanının kaderi. Türk toplumunun kaderiyle içiçedir.

— Objektiflik meselesi kafa bağımsızlığının önemi.
— Teknik Üniversite'nin seviyesi neyse, romanın seviyesi ve kudreti de bu olacaktır.
— Çağdaş Medeniyet (BATI MEDENİYETİ)

1 — Bence, memleket kültür ve edebiyatında en ilgi çekici olay, aydınlarımızın, memleket gerçeklerine, tarihimizin hiçbir çağında olamadığı gibi, sahici bilim ölçüleriyle sahiden yerli sonuçlar almak için bütün gayretleriyle eğilmeleri, okurların da bu yeni duruma hazırlanmış bulunmalarıdır. Birkaç yıldır başlayan bu verimli davranış, bizde birbuçuk yüzyıla yakındır beklenen sahici ümanizmin, bir anlamda sahici Rönesans'ın başlamasıdır. Bunun en büyük tanığı bence, son yıllara kadar kullandığımız, içi çoktan boşalmış tabu kalıpların yavaşça bir kıyıya atılması, gerek bilim gerekse edebiyat eserlerinde bu boş kalıpların yerini bilim araştırmalarına, bilgiye ve görgüye dayanan millî-orijinal fikirlerin ve görüşlerin yer almasıdır.

2 — Bence, dünya kültür ve edebiyatında, şu sıra en ilgi çekici olay, son ikiyüz yıldır, dünyamızı denetleyen Batı edebiyat ve kültürünün temel değiştirmek zorunluğu altına düşmesidir. Batı kültür ve edebiyatında çoktandır bugünün insanının yolunu aydınlatacak, bir işe yarar, hiçbir yeni davranış, yeni fikir, yeni terkip görülmediği gibi, orijinal olmaya çabalayan bütün davranışlar da bir bakıma çevrenin kabuğunda kalıyor, gerilik, anlamsızlık çukurunda debelenmekten başka birşey yapamıyor.

3 — Amerikalı tarihçi Gibbons'un, Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu, Naima Tarihi ( ) hürriyet'in ilânı, Batı'da tolerans. Gibbons, çok ilgilenmemiz

lâzım gelen bu eserinde, Osmanlıları Orta Asya ile yakından ilgili saymanın yanlış olduğunu söylüyor, bu topluma Anadolu'nun çeşitli medeniyetleri üzerinde doğmuş, yeni bir ırk gibi bakmanın bilim bakımından gerçeğe daha yakın olacağı fikrini savunuyor.

> 15 yıl içinde not alarak, Naima'yı üçüncü okuyuşumdur. Gene de Osmanlılığı aydınlatan yeni ip uçları buldum. Birinci ( ) dediğim bu üç kitapta beni çok sevindiren birleşik yön, üçünün de, üç ilâ altı ciltlik birer serinin birinci kitapları oluşları...

EDEBİYATTA GERÇEKÇİLİK

Türkiye'de sosyal araştırmalar, millî özelliğimizi derinlemesine inceleyip işe yarar sonuçlara varamadığı için, Türk sanatçılarının teorik yardımcısı gerçekçilik duygusu olabilir. Her Türk pazarı kendi gerçekçilik gücü aracılığı ile teorik memleket bilgisi (gerçeği) noksanını eserlerinde bir süre için büsbütün zararsız olmaktan kurtarabilir.

Kendi gerçeklerimiz tarafından da, giderek yanılmamak istersek memleketin gerçeklerini bize verebilecek teorik gücü hızla elde etmeye çalışmalıyız.

Sanatçılarımızın gerçek duygusu, hangi fayda için olursa olsun, bilerek bilmeyerek eserlerimizde gerçekten ayrıldığımız zaman, bizi tedirgin edecek kadar uyanık olmalıdır. (Bizim tarafımızdan uyanık tutulmalıdır.) Bu uyanıklığın işe yarayabilmesi için, en sevdiğimiz, kesinlikle vazgeçemezmişiz gibi gördüğümüz (bağlandığımız) yazı parçalarını ve konularını hemen bırakacak kadar cesur, tekrar baştan başlayacak kadar da çalışkan olmalıyız.

— Bizi eserlerimizde, doğru, faydalı amaçlara dönük tutan teorik gücümüzdür. Bunun en şaşmaz yardımcısı sosyal gerçekler, bizim bu gerçeklere, gerçekçilik duygumuzla sımsıkı bağlı bulunmamızdır. Çıplak ve ham gerçekler sanatçılara sürgit yararlı olamaz, çünkü bütün gerçekler aralıksız ve hızla değişir. Gerçeğin gerçeklik gücü değişmesindedir. Değişmeyen şeyler gerçek olamazlar. (Uydurma olurlar.) Değişken gerçekleri gözden kaybetmemek, gerçeği biraz önce iyi biliyoruz diye kendimizi aldatmamak (yanıltmamak) için ele geçirdiğimiz gerçeklerin değişmelerini izleyebilmemize yarayacak gerçek duygumuzu, gerçeği sezme yatkınlığımızı destekleyecek teorik bilgileri hızla biriktirmeye çabalamalıyız!

Toplumu meydana getiren sanat eserine dayanak olabilecek gerçekler hayat tarafından kısa zamanda yalanlanmayan gerçeklerdir. Bu yalanlanmayış, halkların işe yarar gerçekçi olduklarından gelmez, çünkü halklar dış görüntüleriyle — davranışlarıyla — uzun süredir aldatılmış, gerçek anlayışında yanıltılmış olabilirler. Halkların davranışlarındaki gerçekçilik, gerçeğe yatkınlıklarından, gerçeklerden sürgit uzak kalamamalarından gelir.

TÜRK ROMANI (Halit Ziya)

— Halit Ziya'nın bunca sene, meslekten yetişmiş bir kapıkulu gibi Padişaha Başkâtiplik etmeye çabalaması, bu gibi saray memurları arasındaki bütün çekişmelere, sürtüşmelere, hiç aşağılık duygusuna kapılmadan katılması, romancı olarak, ancak istibdat çağı düşündüğünü ancak bu çağ için hazırlanabildiğini, bu çağ apansız geçince, insan ve toplum hakkında yazacak hiçbir şeyi kalmadığını ispatlar. Böylece Halit Ziya, istibdadın yıkılmak üzere olduğunu farkedememesi, hattâ yıkıldığını gördüğü halde, Sultan Reşat'ın kişiliğinde Osmanlılığın sürebileceğine kendisini kolayca inandırmış, böylece de, gerek sarayı, gerekse İttihat ve Terakki'yi, bir gerçekçi romancıya hiç yakışmayacak bir aptallıkla, ömürlü saymak alıklığına düşmüştür. Bunun böyle olduğu **Saray ve Ötesi** adlı eserinin her satırından bellidir. Gene bu açıdan bakılırsa, eserlerinin gücüne rağmen, kişisel özelliği bakımından, Halit Ziya'nın, Türk romanının **babası** rütbesine hiç mi hiç hak kazanmadığı anlaşılır. Ona böyle bir şeyi yaraştırıp yapıştırmaya kalkmak, insanla toplum arasındaki şaşmaz ilintileri gözden uzak tutmuş olmaktan, yani meselelere hiç mi hiç akıl erdirememiş olmaktan başka bir şeyi meydana koymaz.

TÜRK ROMANCISI ÜSTÜNE

— Bizde roman anlayışı.
— Bizde roman okunan toplum ortamı.
— Bizde romancı.
  A) Kişiliği
  B) Yetişme şartları
  C) Romancılığı (Anlayışı, yaşayışı)

———— O ————

ROMAN — Masal
Hikâye
Olaylar

GENEL OLARAK ROMAN = İnsanın bölünmüş toplumlardaki dramı.

———— O ————

Bizde roman Tanzimat'tan sonra başlıyor. Çünkü sınıf çatışması değilse de, eski-yeni çatışması bu tarihte epey ilerlemiş bulunuyor.

———— O ————

Osmanlılıkta ilk eski-yeni çekişmesi...

———— O ————

— 3'üncü Ahmet devri - Damat İbrahim Paşa (Lâle Devri) 1729'da ilk basımevi kurulması. Yalova'da kâğıt fabrikası
Patrona isyanı.
— Üçüncü Mustafa - Birinci Abdülhamit - Üçüncü Selim 1789'da Padişah oldu. 1796'da Nizamı Cedit.
— Çağdaş Türk romancısı.
— Toplumumuzdaki yeri.
— İzin verirseniz çağdaş Türk romancısını yeni gerçekçilik açısından ele alalım!.. Bu yeni gerçekçilik

açısı, klâsik gerçekçi (realizm) açısını, biraz aşar. Sadece insana has.

———— O ————

— **(Çağdaş Türk romancısı, epeyce zamandır)**

— Bir kere çağdaş lâfı üstünde bakalım anlaşmaya varabilecek miyiz? Ben bunu yaşamakta olan anlamına alabilir miyim?

KONUSU : ÇAĞDAŞ TÜRK ROMANCISI ve TOPLUMUMUZDAKİ YERİ

1 — Çağdaş sözü çok bulanık bir söz... Sade bizim için değil, kendilerine göre çok daha düzenli sayılan Batı toplumları için de böyle... İkinci Dünya Savaşı sonunda, eksiztansiyalizm etkisiyle yapılan yeni roman sökmeyince, bilhassa Fransa romanı, yeni büyük romancılar yetiştiremediği, Camus, genç yaşta ölüp gittiği için Dünya Savaşı arasındaki orta güçte yazarlara döndü. Ben orta güçte derken, Simone de Beauvoir ile Thibaudet'yi iki dünya savaşı arasında roman türünü sürdüren iki orta güçte yazar sayıyorum. Görülüyor ki romanın Batıda önemli sermaye yatırımlarıyle önemli bir sanayi kolu haline gelmesi, yani ortahalli halka yönelmesi, çağlar arasında, geçmişte 19'uncu yüzyılda gördüğümüz kesin sınır çizgileri bırakmadı. Çağı geçmiş yazarlar, yeniden piyasaya sürüldüler, çağdaş yazar olabildiler.

Biraz önce Batı için, kendi için çok daha düzenli demiştik. Bu düzen, orada edebiyattaki okulların karşı etkiler halinde birer reaksiyon olarak belirmesinden geliyor. ( ) ortaçağ iskolastiğine karşı eski Yunan kaynaklarından yararlanan yeni klasizm. Buna karşı güçlenmemiş burjuvazinin romantizmi, buna karşı çıplak ve yüzeyde Zola natüralizmi, buna karşı çağı-

na göre romantizmin müsbet yönleriyle natüralizmin karışımı sayılabilecek klasik realizm (Balzac). Bütün bunların en müsbet sonucu olan, bence bugün tek geçerli sanat biçimi sayılan yeni realizm. Yani Stendhal, Gogol, Dostoyevski, Flaubert, Faulkner aşaması.. Gerek yerli, gerek çeviri olarak temeli, zorunlara dayanan toplumsal isterlere uyup bu aşamaları belli sınırlarda karşı etkilerle geçirmediği için, saydığımız çeşitler, ayrı ayrı eserlerde olduğu kadar, aynı sanatçının aynı eserinde hep bir arada, görülmüştür, yaşamıştır.

Böylece bizdeki çağdaş Türk romancısı sözü içine Batıda gördüğümüz çeşitlerden hemen hepsi girebilir.

Bunu bu kadarla açıkladıktan sonra şimdi, romanın toplumumuzdaki yerine gelelim: Bilirsiniz, bir Batı edebiyatı biçimi olan roman, genellikle bir burjuva sanatıdır. Bunun bugünkü roman anlayışımızın ölçülerine göre Adem babası, **Don Kişot**'tur. Bu soluk yüzlü, vahim derecede ciddi şövalyenin güneş altında ölümsüz serüvenine başlamasından bu yana tamam 310 yıl geçmiştir. Bir feodal zindanda yazılmış olması da garip yaşama bahtının bir cilvesidir diyebiliriz. Feodalitenin ölmüş yasalarını yeryüzünde yeniden üstün kılmak için, kafasına bir berber tası geçirerek yola çıkan ve aralıksız dayak yiyen bu örneği bulunmayacak kadar onurlu şövalyenin «burjuvalar sanatının, en güçlü başlangıcı olması da,» gerçekten ürkütücü bir çelişmenin bir başka cilvesidir. Osmanlı deyimiyle zarafetidir.

Burjuvalar, ölmekte olan ortaçağa karşı, bilimde, fende nasıl işe yararlık aramışlar, sanatlarında da işe yararlık aramışlar, ortaçağ kalıplarına karşı sığınmak zorunda kaldıkları zaman, Yunan kalıplarını yeni muhtevalar doldurarak yeni bir rasyonel klasizmle karşı koymuşlar, bu işi bitirince, ruhsal-duy-

gusal güçlenmeleri için işi biraz sulandırıp romantizmi kullanmışlar, sonra vargüçleriyle dünyanın, eşyanın, insanların dış gerçeklerini anlayabilmek için çiğ natüralizme, daha çapraşık olan gerçeklerini anlayabilmek için de realizme vurmuşlardır.

Bu açıdan bakılırsa, son hesaplaşmada, Batı romanı rasyonel açıdan insan gerçeğinin en derin gizlerinin didiklenmesi sanatıdır. İnsanın kendini merak etmesi, araması, bulmağa çalışması sanatıdır. Bunun için de, bütün çağlarda, bütün öteki sanatlarla karşılaştırılamayacak kadar ciddiye alınmış bir sanattır.

Batıda bu kadar ciddiye alınan, hattâ gerçek yapıtları gerçek bilim eserleriyle yanyana, hattâ ileriyi aydınlattığı anlamda, daha da üstün sayılan romanın bizde, uzun süre, kendimi romancı olarak savunmak istediğimden, şimdi bile demiyorum, uydurma, aldatıcı, zihin karıştırıcı, insanı, ciddi işlerden uzaklaştıran zararlı birşey sayılması üzerinde dikkatle durulmalıdır. Öyle dönemler olmuştur ki, verem olan kızcağızların, fazlaca roman okuduğundan bu hastalığa tutulduğu ciddiyetle ileri sürülmüştür.

Burada, romanın Basile de Koch yerine geçerek ince hastalık meydana getirmesi evhamı önemli değil, ona yükletilen güç önemlidir. Roman genç kızlarda, ince hastalık meydana getiren maddi bir güce elbet sahip değildir ama, bundan daha güçlü bir etkiye sahiptir; okunmayan yerlerde değil tabi, okunan yerlerde, kızın verem olmasından çok daha önemli bir etki yapmakta, direnmeye onları zorlamaktadır. Yani, genç kızların çoğunluğu, roman okuyarak verem olmamaktadır ama, babanın kurduğu aile düzeni değerlerini, şartlarına göre hiçe saymaktadır.

Burada, garip bir ( ) kullanıyorum, bir yabancılaşma karşısında bulunuyoruz. Genç kız, kendi yakın çevresinin gerçek şartlarını öğrenerek mi kurulu düzene karşı çıkıyor yoksa **La Dame aux Camelias**'nın ya da Madam Bovary'nin şartlarına imrenerek mi? Bizdeki aydının ve yarı aydının hâlâ süren korkunç hastalığıyla kızcağızın, kendi yakın çevresinin gerçek şartlarını, bu şartlar içinde kendi kişisel gerçeğini merak edip araştırarak bunu değiştirmeye çabalıyor, ya da buna başkaldırıyor, merak edip araştırarak bunu değiştirmeye çabalıyor, kendisini hayalen cıvık bir romantizme kaptırarak, yarım yırtık bildiği bir başka dünya insanının yerine koyarak tedirgin oluyor, hattâ çevresini tedirgin ediyor. Bugün öncelikle filimlerin, çünkü okuma yazma istemez filimlerin etkisinde kalmak!.. sonra resmin, daha sonra müziğin, hattâ dansın, bazı çevrelerde etkisi budur.

Biz bunları eleştirir, bunlardan yakınırken, bilirsiniz, birkaç büyük şehrin belli çevrelerindeki sapıklıkları bütün memlekette ciddiyetle yaygın sayarız. Kartal'dan ötede böyle meselelerin olmadığını, orada yirmibeş milyona yakın insanın, böyle maskaralıkların dışında başka meseleler, bunaltılar, zorluklar altında yaşamakta olduğunu akla getirmeyiz!

Bu açıdan alırsak, çağdaş Türk romancısı hiç değil, bir tek şehirli ( ) toplumumuzdaki yeri, esefle söyliyeyim, açıkça meydana çıkar. Bu yer, çoğunlukla öğünülecek bir yer değildir, tersine utanılacak bir yerdir.

Bir de, 1945'den bu yana, köyün yetiştirdiği romancılarımız var. Bunlar, şehirli yazarlardan çok daha bahtsız yerlere düşmüşlerdir. Çünkü, köy ve kasaba gerçeklerinden hangisinin nasıl yazılması gerektiğini bilmediklerinden, bilmelerine yetişme özellikle-

ri imkân vermediğinden bunlar, ister istemez, şehirli orta sınıf, romantik sosyalist yarı aydınların pençesine düşmüşler, onların hayallerinden geçirdikleri şeyleri yazmak bahtsızlığına uğramışlardır. Burada şehirli yarı aydının hükümeti ile köylünün kurnazlığı karşılaşmış, ikisi de birbirini alt edemeyerek berabere kalmıştır. Böylece, Türk köylü-halk gerçekleri üstüne, teferruatta kalsa bile büyük kompozisyonda bu yarı aydın, yarı halk cahili kişilerin fantezilerine uygun düzmece eserler meydana çıkmıştır. Bu hal, hacı-hoca tipinin çok saygı gördüğü bir yerde, yalancı tanıkları bunlardan seçmek kolaylığına benzer. Bu yol da, sökmemiş, mukadder olan sonuca, çıkmaza varmıştır.

Çünkü, başka sanat kollarını pek bilmem, bir kişi romancı olabilmek için, sözgelimi, köylülükten, ya da işçilikten, tıpkı subaylıktan, valilikten, memurluktan çok yıllar önce ayrılmış, eğer bunlar birer zenaatse ve toplumda birer işbölümünü belirliyorlarsa, kendi işbölümüne geçmek suretiyle çoktan uzaklaşmış olmak gerekir. Nasıl memur yazar, subay yazar diyemiyorsak, köylü yazar sözü de ancak bir şehirli orta aydın uydurmasıdır. Babası, dedesi köylü olmayan kişiler parmakla gösterilecek kadar azdır ki gerçek yazar demek, ömründe hiç köylü görmediği halde, köylüyü, bütü geçmişi köyde ölen, geleceğinden beş-altı kuşak da köyde ölecek bir köylüyü iyi bilip yazabilen demektir. Eğer bu böyle olmasa bir cinayet olayını yazması için yazardan mutlaka cinayet işlemesi istenirdi. Sözgelimi Dostoyevski'nin tefeci karıyı öldürmesi. Kısacası: Toplumumuzun sanatları doğal ve toplum gerçeklerini, kişileri kendilerini henüz hiç merak etmedikleri için çağdaş gerçekçi Türk romancısının yeri toplumumuzda henüz var sayılmaz.

Thibaudet, «Her roman, kendisinden önceki roman okuyucusunun tenkididir» demiş. Bu sözle biraz da roman okuyucusuna bakalım. Roman okuyucusu, romanı da, romancıyı da tamamlayan üçüncü unsur olduğu için önemlidir.

Roman okuyucusu, romanı değilse bile roman fikrini — nosyonunu — ruhunda taşır. İnsanların «Benim hayatım roman... Başımdan geçenler yazılsa koca koca romanlar olur» sözü romanı yüzdeyüz gerçek saydıklarını gösteriyor. Buna karşı, roman okuyan çocuklarımıza «Saçma şeylerle kafanı yoracağına dersine çalış» dememizde de esaslı bir roman gerçeği var. Romanı hem yüzdeyüz gerçek sayıyoruz, hem yüzdeyüz uydurma...

Evet, sahici büyük roman zaten budur.

Bence Türk romancısının en büyük zorluğu, Türk milleti, çoğunluğuyle roman okumağa başladıktan sonra yüz gösterecek...

Bence halkımızda, romancıları derin derin düşündürecek yaman bir roman anlayışı olacaktır. Nerden mi biliyorum? Konuşma dillerindeki kudretten...

28 Nisanda vurulup ölen Turan Emeksiz'in annesi mezarın başında ağlayan küçük oğlunu tartaklamış ta: «Ağlama! Bayram günüdür.» demiş...

Turan Emeksiz Malatya'lıydı.

Ben Malatya'dayken bir hamalla bir bakkal beş kuruş için çekişiyorlardı. Bakkal beş kuruş için lâfı uzatmayı ayıplayınca:

Hamal: «Yağma yok! demişti, ben omuzumun etini yiyerek yaşıyorum!»

★

Halkı böyle konuşan bir memlekette uzun ömürlü roman yazmak kolay değil!..

C.: 1 — Bir toplumda, üstünde konuşulan tarih devresinde büyük temel değişmeler olmamışsa, edebiyatta, bugünkülerin güçleri dünkülerin güçlerini pek aşamaz. Milli edebiyatlar, güçlü kişilerin sürekli çalışmalarıyla toplumsal ve yaratıcı oluşların karşılıklı alışverişinden, yani toplumların içinde debelendikleri şartlardan bir üst şarta geçmekte oluşun şuuruna varmalarından hiç değil, yaklaşmalarından doğar. Bir basamaktan daha üst basamağa sıçratır. Memleketimizde Tanzimat'tan bu yana, Osmanlı kaytarmacılığı ağır bastığı için, bütün Batılılaşma, halka yönelme çabalamalarına rağmen temelde pek de büyük bir değişme olamamıştır. Bu yüzden, dünküler mi güçlü, bugünküler mi sorusu şimdilik bizi yararlı bir sonuca götüremez. Halkımızın «Turhallı, hep bir halli» diye bir sözü vardır ki bu sözün anlatmak istediğinin içine bugünkülerden de, dünkülerden de sığamayacak kabadayı pek görülmüyor.

C.: 2 — Bu sorunuz karşısında dünkü kuşaklardan en ünlü romancımızı değil, biricik romancıyı, Halit Ziya'yı düşündüm. Bugünün romanı dış görünüşüyle bize aşmıştır gibi gelse de temelde aşamamıştır. Bugünkü romancının içinde bulunduğu sosyal şartlar, üstyapı müesseseleri gözönüne alınarak hemen hemen hiç uymayan bir yaşama düzeni içinde çalışmıştır Halid Ziya. Halid Ziya'nın Türk halkıyla alış-verişi o zamanlar sözkonusu bile değildi. Bugünkü romancı, Anadolu Türk halkı'nın içinden çıkmıştır. İçinde yaşamaktadır. Okuyucu - yazar alış-verişinin eskiye göre gerek gazetede, gerek kitapta daha önemli kolaylıkları vardır.

TÜRK ROMANI (1 Ocak 1966)

— İlk Türk romanından önceki Türk Halk Hikâyeciliği
— İlk Türk romanı (Tanzimat'tan önce. Yerli ve yabancı (Tercüme),
— Modern Türk romanı
— Yerli Türk romanı (Romantik çağ)
— Yerli Türk romanı (Gerçekçi çağ)
— Yerli Türk romanı (Neorealist) = Sosyalist)

ROMAN:

İlk gerçekçi roman **Don Kişot.** (Rabelais'nin ( ) unutmamak şartiyle) 16'ıncı yüzyıl başı. 310 yıllık bir geçmişi var. (Uydurmalara karşı yiğitçe çıkmış).

18'inci yüzyılda Fransız romanı artık açıktan açığa hakikati arıyordu Verité - gerçeği değil.

Trajique et Fatale

Sefiller'e — Sosyal roman diyorlar.
Stendhal — Psikolojik romanın babası.
Balzac — Burjuva ve halk çevrelerini yazmış, **Komedi Ümen**'le (La Comédie Humaine) gerçekçi romanın temellerini atmıştır. Fakat, gerçekten gerçekçi romanı ilk defa Flaubert **Madam Bovary**'siyle yazmış sayılır. (Pozitivist dünya görüşüyle)

Deneyici romanla Zola natüralizmi.
Dış etkilerle gerçekçi roman büsbütün yeni biçimi, bizim bugün neorealist dediğimiz biçimi aldı, Gogol, Dostoyevski, Faulkner.—

Fransız romanı, gelenekçiliğe, neoegzotizm ve Avrupa esprisi içinde kozmopolitliğe kaymıştır. İngiltere'de Swift, Defoé, Fielding, Brümtièré'ler, Gerçek - Realite - gerçekçilik - Realisme felsefe ve sanatta gerçekçilik, gerçek, gerçekçilik oluşta...

Verité doğruluk - Gerçeklik (hakikat) yalana karşıt olan, bir işin doğrusu, gerçeğe uygunluk.

İlk tercüme ( )'ın Telemak'ı 1862 sonra **Sefiller**'in kısaltılmışı **Mağdurun Hikâyesi**, **Ruzname'yi Ceride'yi Havadis**'te tefrika edildi 1262/1279 = 1892 (**Monte Kristo**, Fransa'da 1845, Türkiye'de 1875, aşağı yukarı 30 yıl sonra. **Pol ile Virjin** 1870, **Robenson** 1864.

Ahmet Mithat Efendi'yle başlayan roman 1870'te hikâyelerle işe girişmiş çeşitli yazılar, kitaplar yazarak 1908'e kadar çalışmıştır.

İlk romanı, **Monte Kristo**'nun benzeri **Hasan Mellah** yahut **Sır İçinde Esrar.** 1874. İlk roman sayılır.

Kendi gerçeklerini (Teoride, doktrinde buna kültürünü demek daha doğrudur) derinlemesine, genişlemesine bilmedikçe, hiçbir yabancı kültürden, bilimden, hattâ teknikten yararlanmak sözkonusu değildir. Hele gerçeklerini, yabancı kalıplara yarım yırtık uydurmağa çalışarak biliyorum da sanan toplum için...

Boccaccio **Dekameron**'u 1350 - 55 arasında **Robenson** 1719'da basılmıştır.

1726 **Güliver**'in **Seyahatnemesi**
1731'de **Manon Lescaut**
Sefiller 1862 baskısı,
Dickens 1812 - 1870 arası.
Gogol 1809 - 1852.
Dostoyevski 1821 - 1881

———— ○ ————

Tutiname basılışı : 1841 ( ) Hikâye'i Garibesi
(hanım) 1851 - 52
Tayyarzade 1873 Cevri Çelebi Hikâyesi 1873.

Yazarı : Hüseyin Enis - Menakıb-ı Akşemseddin
( )
Akşemseddin
Menakıb-ı Mahmud Paşa

Hikâyeler (Arapça ve Farsça'ya çevrilmiş çoğunluğu)

Destan : Kır Vezir
Kelile ve Dimne
Nevadir'i

Genellikle dilleri sadedir.
Giritli Ali Aziz Efendi'nin (1758'de öldü) Muhayyelât.

Halk Hikâyeleri : Aşık Garip
Tahir ile Zühre
Aşık Kerem

Destanlar :
Dede Korkut
Köroğlu

Destanlanmış Tarihler : Selçukname - Cihanname - Ahmedi - Aşık Paşa ve sonra nesirde tarihler: Peçevî, Silâhtar, Naima, Evliya.

Garip bir memleketiz. Fransız Hukuk'u Beşer Beyannamesi'ni, 50 yıl ara ile izlemişiz. Buna karşılık matbaayı kullanmaktaki gecikmemiz 250 yıldır. Ne-

den? Çünkü ne yazar, ne de okuyucu içinde bulundukları şartlarda genişlemeyi düşünmez. (Saraya yazmak)

Dinsel Destanlar : Hamzaname - Ebumüslim kitabı - Battalname - Danişmendname - Saltukname - İskendername.

Menakıbnameler : (Evliya hayatları) Hacıbektaş (Göçük Abdal) - Uganbaba Menakıb'ı Emir Sultan (Yenişehirli Yahya) Eşrefoğlu.

Bizim ilk romanımız 1874 yılında yazılmış.

Don Kişot, İspanya'da 1605'te basıldı. Gerçekçi roman alanında 270 yıl geciktiğimiz anlaşılıyor.

Tanzimat Fermanı 1839'da okunmuştur. Padişahlar diledikleri zaman, dilerlerse zehirleterek öldürüyorlardı. 1839 yılına kadar Osmanlı topraklarında, yalnız halk için değil, Sadrazamlar için bile can, mal, ırz kanun güvenliğine bağlanmamıştı.

Modern anlamıyla romancı, insan dramını anlatır. İnsan dramı, gerek iç, gerek dış baskılar altında, bir insanın bir yere gelip orada takılmasıdır. Roman kişilerinin bu takıldığı yerden öteki insanlar kolayca aşarlar, aşmışlardır. Takılan roman kişisinde kendilerini, aşamamış halleriyle seyrederler. Romanla, roman okuyucusunu birbirine bağlayan en sağlam bağ buradadır. Büyük romancılara, yüzyılların eskitemediği eserleri yazdıran insan dramları çeşitli zümrelere bölünmüş toplumlarda durum böyle olduğuna göre, bizim gibi Doğulu insanların Batı insanlarının gerçekleriyle yetinmeye hakkımız yoktur.

— Gerçek nedir?
— Türk insanının gerçeği.

— Anadolu halkının gerçekçiliği şimdiki haliyle herşeyi düzeltmeye yetmez ama işe başlama temeli olarak yeterlidir.

— Gerçekten kaçma nereden gelir?
— Gerçekçi olmak nasıl mümkündür?

— Yenilgilerden gelir. Çeşitli yenilgilerden gelir.
— Gerçek gerçekçilik, temeldeki ekonomik birikmenin zorunlu sonucudur. Ancak bu birikme ile bir toplumun insanları kendi gerçeklerine, gerçekten yönelebilirler. Yani gerçekçilik ancak işe yaradığı, işe yaramak zorunda görüldüğü yerde mümkündür. Eşkiya-

ya toprak reformu yaptırmak, eşkiyadan halk kahramanı yaratmak, Anadolu sefaletini ayrı ayrı ballandırarak anlatmak, sonra da bu sefaletten büyük, ilerici, sosyal kuvvetler çıkacağını ummak. Bunun için uzun bir hazırlık süresi olduğunu akla getirmemek...

Gerçekçi olmak = Şuurla değil, şuur altıyla.

— Bu ortamın gerçekçi romanı.

— Romancı kendi dünya görüşünü bu işte nasıl kullanabilir?

— İnsan gerçeğine yönelmek zorundadır. Çünkü insanı bilmeden, insan dışında hiçbir hesap doğru çıkamaz.

GERÇEKÇİ ROMANIN YASALARI : — Drama tutulmuş insanı anlatacak. — Biz kendi kafamızdan geçen bir tutkuyu, yendiğimiz bir tutkuyu, yenemeyen roman kahramanının dramında göreceğiz ki okur-roman ilişiği kurulabilsin... Romancı kişisinin dramda debelenmesini verirken, böyle kişilerin ilerde benzer olaylar karşısında nasıl davranacaklarını vermiş olur ki insanı insana açma ödevi de budur.

ROMAN KİŞİSİ : Roman kişisini kendi unsurları içinde vermek, evlenmemiş olduğu halde, torunlarının bile nasıl kişiler olabileceğini sezdirmeye yeter. **Romancı roman kişisi olamaz.**

GERÇEKÇİ ROMANIN TEKNİĞİ : Yeni bir dünya yaratmak. Bu dünyanın yasaları, içinde yaşayan insanın roman kişisinin de yasaları olacak. O

yeni dünyada roman kişisi kendi yasaları içinde canlanacak, böylece eskime önlenecek...

( ) göre büyük romancılar filozof romancılardır, hikâye anlatmazlar, dünya yaratırlar, diyor. Burada romancının gerçeklerle ilgisinin biçimi de meydana çıkıyor. Hiçbir gerçek, daha önceden sezip idrâk etmedikçe aramaya çıkamazsınız. Ama burada önceden bilmek, Zola'nın anladığı anlamda değildir.

GERÇEKÇİ ROMAN YAZARININ USTALIĞI : Her roman yeni bir dünya, kendi yasalarını getiren bir yeni dünya olduğuna göre romancı her romanına bir bakıma çırak olarak başlar.

GERÇEKÇİ ROMAN YAZARININ DIŞ DÜNYA İLE İLİNTİSİ : Etkisindedir. Bu etki konularını, daha doğrusu kişilerini seçmede, onları yazılmaları bakımından ileri almaya, geri itmeye zorlar. Prototip'lerin kullanılışı... Kendi fikirlerinin dünya görüşünün romandaki yeri... Dış görüntülerle yetinmek: (baykuşleylek misali.)

ROMANIN OKUYUCU İLE İLİNTİSİ : Kalabalıkların mutluluğunu uydurma - anonim - kuklalar oynatmak, onlara nutuklar çektirmekte aramak gerçek insandan kaçmanın en açık ispatıdır. Kabul edemeyeceği şeyler, fantaziler ileri sürülmeyecek. Havayı kaplamış olan değerler kullanılacak çoğunlukla... İnsanlığını zenginleştirecek okurun... Kendisine kendisini anlatacak biraz da... Onu iyiye doğru güçlendirecek... Büyük roman yanlışlara, kötülüklere karşı dikilmiş sağduyudur. Her sanat eseri bir yargılamadır. Büyük sanat eserleri bizi daha derin düşünmeye, çözüm yolu aramağa zorlar.

ROMANCININ DÜNYA GÖRÜŞÜ ve ROMAN

Eğer dünya görüşünü bir romancı romanının bütünüyle verememişse, içerde birine nutuk çektirmekle ya da kendisi sözü alıp bir çeşit dilekçe döşenmekle hiç birşey anlatamaz. Hele bunu siyasi bakımdan yaparsa büsbütün aldanır. Çünkü dünyada hiç bir şey siyasetten daha çok değişmez.

HEPİMİZİN MÜŞTEREK VAZİFESİ

Gerçekçi olmağa çabalamak, biribirimizi gerçekçiliğe çekmeğe çabalamak, gerçekle ilintilerimizi her fırsatta kontrol etmek. Gerçeküstü, gerçekdışı karşısında şuura aktarmada tedirgin olma aşamasına varmak... Yani önümüzdeki çağın hakkından gelecek insan olmağa çalışmak...

Gerçekçi roman gerçekçiliğe varmış, ya da yaklaşmış çevre, gerçekçi roman yazarı kadar insan gerçeklerine yönelmiş okura da muhtaçtır.

GERÇEKÇİ ROMAN ÜSTÜNE

I

Roman, bence, bütün öteki yazı türlerinden daha geniş imkânlara sahiptir. Çünkü konu bakımından her zaman sınırsızdır. Öyleyken, dünyada bu kadar az sahici roman bulunmasına şaşmamak elde değil!

Sahici roman için ilk şart, yazarın gerçekten romancı olmasıdır. Romancı, kendisine verilmiş olan romancı yeteneğini geliştirmek için, romancılığına mümkün mertebe erken başlamalı, yani genç yaşta romancılık şuuruna ermeli, insanlara, olaylara, romancı olarak bakmalı, uzun yıllar romancı olarak yaşamalıdır.

Güçleri denk romancılar arasındaki kapatılmaz

farkı meydana getiren bir şart da, romancı olarak yaşamaya erken başlamış olmaktan başka, çalışma hırsıdır.

Bir konunun gerçekten büyük roman olabilmesi, ancak müsvedde üzerinde bıkıp usanmadan aralıksız çalışmaya bağlıdır.

Bir solukta yazılıvermiş, gerçek büyük roman hemen hemen hiç yoktur.

Böyle, bir solukta, kendiliğinden çıkıvermiş gibi görünen, insana «Otursam, ben de bunu yazardım» kanısı veren romanlar, çok uzun çalışmalar sonucu meydana gelmişlerdir.

Gerçek romanda, romancı, yıllar boyu, konusu üzerinde düşünür, araştırır, sonra müsvedde üzerinde bıkıp usanmadan uğraşır. (Söz gelimi ben hemen bütün romanlarımda, ilk üç sayfayı belki yüz kere yazarım. Bundan sonra gelen onbeş sayfayı da en az otuz kere...» Burada, romancının aradığı, romanın «Dünyası»dır.

Konu üzerinde yıllarca çalışmak gerçek romancıyı yaşadığı hayattan, hattâ, günlerden dışarda bırakmaz. Tersine, bütün çalışmaları, yaşadığı günlerin derin etkisi altındadır. Bu açıdan romancının, geçmiş, bugün, gelecek karşısındaki durumu — hürlüğü — meselesi merak edilebilir.

Romancı, romanlarıyla ilintisinde, bütün yaratıklar gibi, çevresinin etkisindedir. Konularını bu etki altında seçer. Üzerinde çalıştığı konulardan hangisini, ne zaman yazacağında bile bir bakıma hür sayılmaz. İçinde yaşadığı toplumun o sıralardaki ruh hali, ilgilendiği meseleler, yazılacak konuyu öne almakta, romancıya baskı yapar. (Bu baskı, konu ne kadar hazırsa o kadar artar.)

Hiçbir roman, eğer yazarı alık değilse, «50 yıl son-

ra anlaşılacaktır ya da, tarihte böyle garip işler olmuştur. Okuyun da eğlenin» diye yazılmaz. Gerçek sanat eseri, hem tarihe ışık tutar, hem yaşadığı günlerde, olup bitenlere hangi yönden katılabileceğimiz hakkında bize öğüt verir, hem de geleceği gücünce aydınlatır.

Hem gerçekten büyük olup hem de yayınlandıkları zaman büyük etki yapmamış romanlar, hiç anlaşılmamış değillerdir. Çok güçlü bir aydın azınlığınca çok iyi anlaşılmış eserlerdir. Bunların, halk kitleleri tarafından — hattâ dünya tarafından — anlaşılması, yaşanan çağın özellikleri yüzünden, ancak gecikmiş sayılabilir.

Özel bir dünya getiren romanlar, kendi yasalarını da beraber getirirler. Bu sebeple her roman, romancısı için yenidir. (Yani, ne kadar usta olursa olsun, romancı, her yeni romanda, çırak — kalfa — usta dönemlerinden geçer. Ustalık burada, ilk iki dönemi kısaltır, o kadar...»)

Her büyük roman, kendi yasalarını beraber getirir, çok şükür ki getirir, çünkü romancıyı, sapıtmaktan, büyük yanılgılara düşmekten kurtaran bu yasalardır. Romanın gerçeği ile dış gerçekleri işte bu yasalar dengede tutar. Gerçekler, ne kadar kesin, ne kadar tek yönlü görünürlerse görünsünler, aralıksız değişirler. Gerçeklerin, ele geçirdiğimiz, yüzde yüz sahip olduğumuz anda bile değişkinliklerini sürdürdükleri akıldan çıkarılmamalıdır. Burada ancak genel yasaları belirleyen seçilmiş görüntüler söz konusudur. Aralıksız değişen gerçekleri önüne alan romancı da, roman okurları da canlı yaratıklar oldukları için değişkindirler. Romanı tutmaya, onu okuyucuya ulaştırmaya yarayan tek araç — köprü dil de aralıksız değişir olduğu için, roman, gerek yazılırken, gerekse ya-

şarken bu durmadan değişir unsurlarla uzun süre etki yapacak bir sosyal ürün iddiasiyle ortaya atılıyor. Hem de salt bir toplum için değil, değişik tarih dönemlerinde değişik toplum biçimleri geçiren kişilerle ilişki kurmak amacıyla...

Hele kargaşalık dönemlerinde birçok yazarların gerçek dışına kaçmaya çabalamaları ya da gerçeğin üstüne çıkmak (!) için boşu boşuna zıplayıp durmaları işte bundandır.

Gerçeklerin değişkinliği ürkütücüdür ama, yenilmez değildir. Romancı ayrıca bu çelişkilerden, konunun temel yasalarını bulmayı kolaylaştırdığı bakımından yararlanır. Düzensiz — yasasız — hiçbir sanat olmaz ya, roman hiç olmaz.

Zorlukları azaltan birtakım kolaylıklar da vardır. Bunların başında romancıyla — daha doğrusu — romanla okurun ilinti kurma yakınlığıdır.

Okurların ezici çoğunluğu, kendisini kolayca, roman kişilerinden birinin yerine koyar. Farkına varsın varmasın, kendi serüvenini yaşamaya başlar. Kendimizle ilgili şeyler ne kadar değersiz olursa olsun, hepimizi, başkalarının bin kat daha önemli meselelerinden daha çok ilgilendirir.

Bundan başka, açıkça söylemesek bile, hepimiz, ömrümüzde hiç değil bir kez, «Hayatım yazılsa roman olur» diye düşünmüşüzdür, ya da böyle diyenlere raslamışızdır. Hepimizin içinde, hiç olmazse bir tane roman var demektir bu... İçinde roman olan biriyle roman ilişkisi kurmak pek de zor bir iş sayılmamalıdır.

Bu konuda, insanoğlunun hayal etme gücü de romancının imdadına yetişir. Çoğu zaman okurlar, yatkınlıkları derecesinde, okuduklarını hayallerinde canlandırırlar. Canlandırmak etkilenmeyi arttırır. Okur,

bu canlandırmalarında kimbilir, ne büyük düzeltmeler yapar, romancının kendisine göre doğru saydığı aşırılıkları nasıl kırpar, hattâ yanlışları kolayca düzeltir. Romanlar, asıl olmaları gereken mükemmelliğe bu yoldan ulaşırlar. Romancının büyük güveni, tesellisi budur. Eğer bu teselli bu güven olmasa, eserinden memnun sanatçıya bilmem ki raslayabilir miydik?

Romanla okur arasındaki asıl temel ilintiyi, roman kişisinin dram şartları arasında debelenmesi güçlendirir.

Roman kişisinin dramındaki özellik, içine düştüğü açmazın — bunaltının — çepeçevre kapalı OLMAMASINDA'dır. Çepeçevre kapalı...

TARİH ROMANI ÜSTÜNE NOTLAR

1 — Konusunu tarihten alan romanların yaşı, sanıldığı kadar eski değildir. Gerçekten tarih romanı sayılacak eserler, Walter Scott 19'uncu yüzyılın başlarında görünmüştür.

2 — Her nekadar yüzlerce yıl önce, konusunu tarihten alan çeşitli romanlar yazılmışsa da, hattâ bu cins kitaplara Hint'te ve Çin'de raslanıyorsa da, modern tarih romanlarının öz bakımından bunlarla hiç bir ilintisi yoktur. Bunlar çoğunlukla konularının geçtiği zamanlar ve dış görüntüleriyle (Kostümler ve kullanılan araçlar bakımından) tarihle ilintilidirler.

Bunlarda, sadece kişilerin psikolojileri değil, anlatılan örf ve adetler de, yazarın yaşadığı çağın örf ve âdetleridir.

Bunların en ünlüsü, Walpole'un ( ) Hiçbir tarihsel çağın özel ( ) gerçeklerine dayanmaz.

3 — Almanya'da devrimci vatanseverlik, (sonuna kadar) millî birliğin var olmamasına çalışıyordu. Bu sebepten Almanya'nın küçük prensliklerinin saraylarındaki kültür hareketleri, Fransız büyük saraylarının kötü kopyacılığından ileri gidememiş, yüzyıllar boyu sahte kültürler halinde kalmıştır.

Bu uydu kopyacılık, ister istemez, birleştirici olamıyor, tersine, ayırıcı bir aktarma yabancı kültür halinde kalıyordu.

Bu hal, ister istemez, Alman Edebiyatını eski tarihine dönmeye, oradan millî birlik için dayanaklar aramaya zorladı.

4 — Batı'da Tarih, ancak Napolyon'un meydana getirdiği alt-üstlüklerden sonra kitlelerin yaşadıkları deneyler toplamı sayıldı.

5 — Destan kahramanları aslında, etli kemikli insanlar değil, hayatın bizzat kendileridir. Walter Scott Belinski için ( )

6 — Başarılı tarih romanlarında, roman kişileri romanın baş kahramanı, çarpışan bunlardan herhangi birinin kılıcı değil, iki yönün sürtüşmesini, çarpışmasını sağlayan bağdır.

7 — Başarılı tarih romanlarının kahramanı hiçbir zaman kişiliğinin gelişimi içinde gösterilmez. Her zaman tamamlanmış bir kişidir. Bu tamamlık, tarih sosyolojisi içinde objektifliğindedir.

— Şimdiye kadar, bizim tarihimizden yararlanmamız biçimi, birtakım uydurma kahramanların tarihsel olaylar içinde, tarihe basmadan, tarihle gerçek ve geliştirici ilinti kurmadan, tarih dışı debelenmeleri biçiminde olmuş, toplumun sanki değişmezliği fikrini savunmuştur. (Ortaçağ ( ) çabalaması.) Bu, tarihi sahtecilikte kullanmak demektir.

— Destanda en önemli kişi, aksiyonun ortasında ve başında bulunduğu halde, tarih romanında, konunun istediği işleri yapan ikinci, üçüncü sıradan bir kişidir.
— Destanda: İdeal gündelik «beylik» işler arasında bayağılaştırılamaz. Georges Lukacs.
— Tarihsel bir alt-üstlük sırasında çatışan güçlerin durumlarını belirleyen dünya çapında tarihsel kişiler. İndividuus mondialement historiques.
— Ancak gerçekten büyük yazarlardır ki (söz gelimi Walter Scott gibi) olağanüstü sanatçı güçleriyle, halkların her büyük fırsatta ve her sosyal yaşayışın her derin alt-üstlüğünde, coşkun ve korkunç insan kahramanlığı vasıflarını apansız, ve bu görüntüsüyle suyun yüzüne çıkarırlar.
— Bu açıdan bakılırsa büyük sanatçıların insanlığın ( ) temsilleriyle kahramanları, olağanüstü yaratıklar değillerdir, alelâde halk insanlarıdır ki, tarihsel ( ) halkların taşıdıkları insan büyüklüğünü apansız ortaya koyarlar.
— Büyük tarih romanı, bizi milletimizin ve toplumumuzun gelişmesindeki belli çatışma çağlarının doğrularında ve gerçeklerinde yeniden yaşatma gücünü taşıyan eserlerdir.
— Günümüzle sıkısıkıya ilgili olmadıkça hiçbir tarih hikâyesi bizi gerçekten saramaz, duygulandıramaz. Geçmiş, bizi ancak, günümüzün tarih öncesi halinde getirilirse etkiler.
— Tarih romanları yazmağa kalkışan yazarlar, tepeden tırnağa gerçekçi olduklarına güvenmeden böyle bir işe girişmemelidirler. Yoksa bu konuda, kötü romantizme, geçmiş meddahlığına, kötü milliyetçilik züppeliğine, tekerlenmemek işten değildir. K. T.

— Tarihi doğru yazabilmek için, onun zorunlu yasalarını iyi bilmek, onda neyin ölmez, neyin göçücü olduğunu bir bakışta ayırmak gücüne sahip olmak gerektir.

TARİH ROMANI ÜSTÜNE NOTLAR

1 — Konusunu tarihten alan romanlar, sanıldığı kadar eski değildir. Batıda 19'uncu yüzyılın başlarında görülmüştür. (Napolyon'un düşmesinden hemen sonra Walter Scott'un **Waverley** romanıyla).

2 — Her ne kadar tarih romanlarının yazılması, yüzyıllarca gerilere, Hind'e, Çin'e kadar gidiyorsa da, modern tarih romanlarıyle bunların öz bakımdan hiçbir ilintisi yoktur. Bunlar çoğunlukla, konularının geçtiği zamanları ve dış görüntüleriyle tarihseldirler. Bunlarda, sadece kişilerin psikolojileri değil, yazılan örf ve âdeter de, yazarın yaşadığı çağın, örf ve âdetleridir. Bunların en önemlisi Walpole'nin **Otrante Şatosu**, bir tarihi çağın konkre gerçeklerine dayanmaz.

3 — Almanya'da, devrimci vatanseverlik, millî birliğin var olmamasına çarpıyordu. Böylece, Almanya'nın küçük prenslikleri saraylarındaki kültür hareketleri, büyük Fransız sarayının kötü kopyacılığından ileri gidemiyor, sahte bir kültür halinde kalıyordu. Bir uydu kopyacılığı. Böylece, birleştirici olmuyor, tersine ayırıcı bir yabancı kültür halinde kalıyordu.

Bu hal, Alman Edebiyatını ister istemez, tarihine dönmeye oradan milli birlik için dayanaklar aramağa zorladı.

4 — Batıda tarih, ancak Napolyon'un meydana getirdiği altüstlüklerden sonra kitlelerin yaşadıkları deneyler toplamı sayıldı.

Lukacs'ın dediğine bakılırsa Almanlar, Goethe, Schiller Alman birliğini kolaylaştırmak için başvurmuşlar tarihsel romana...

Alman vatanseverliği bir zamanlar millî birliğin var olmamasına çarparmış başını, bir türlü gelişemezmiş...

Prensliklere bölünmüş bu ülkenin kültürü de, bölük börçükmüş... Hepsi de kendi mini minicik güçleriyle Fransa Büyük Sarayındaki büyük kültürü kopya etmeğe çabalamış. Bu sebeple Alman kültürü, yüzyıllar boyu, dışardan aktarma sahte kültürler halinde sürmüştü.

Bu uydu kopyacılık ister istemez birleştirici olamıyor, tersine, ayırıcı bir unsur halinde kalıyordu.

(Bizim durumumuz da biraz buna benzemiyor mu?) Kültür emperyalizmi açısından değil, bu başka bir şeydir. Siz istemezseniz de dışardan zorla dayatılır. Kültür uyduluğu ise, gönüllü uşaklıktır.

Bakıyorum, aydınlarımızın ezici çoğunluğu hem küçük çete kurmuş, hem de yabancı kültürlere gönüllü uydu olmuş.

Millî Edebiyatı ara ki bulasın!..

Büyük tarihsel romanlar, diyor Lukacs, milletleri tarihlerindeki belli çatışma dönemeçlerinin doğrularında ve gerçeklerinde yeniden yaşatma gücünü taşır. Günümüzle sıkı ilintisi olmadıkça hiçbir tarih olayı bizi gerçekten sarmaz, duygulandırıp düşündürmez.

— Avrupa'da, Fransız Büyük İhtilâli'nden önceki despotik devletlerin orduları, birer küçük, aylıklı orduydu. Bunlar askerliği zenaat etmiş kişilerden kurulmuştu. Mümkün mertebe sivil halklara bulaşmadan savaşıyorlardı. II. Frederik: «Savaş öyle yürütülmelidir ki sivil halklar bütünüyle savaş olduğunu bi-

le bilmesin» sözünü, zenaatten gelen askerler sivillerle (başıbozuklarla) sürtüşüp kaçmayı akıllarına getirmesinler fikriyle söylemişti. Bütün despotik idareler halklarından en birinci ödev olarak sükûnetlerini muhafaza etmelerini istiyorlardı. Batıda bu kaideyi önce Fransız Büyük İhtilâli'nin halk orduları bozdu. Artık, sadece deklâse kişilerden meydana gelmiş aylıklı ordularda olduğu gibi neden döğüşüldüğünü bilmemek, ya da bunu döğüşenlerden saklamak sözkonusu değildi. Tersine, döğüşmesi istenen halklara döğüş sebebini açık seçik anlatmak gerekti. Kitlelerin sürüldükleri savaşlar artık kişisel çıkarlar, soylu ailelerin arasındaki savaşlardan değildi. Bunların toplumsal özleri olması, bu özün kitlelere gereğince anlatılması şarttı.

Batıda kitle orduları (Milli Ordular) her yerden önce soylularla halktan kişiler arasındaki imtiyaz barajlarını yıktılar.

(Osmanlılıktan bu yana bizde böyle bir baraj zaten yoktu. Osmanlı ordusu belli bir süreden beri Yeniçerilikte bile artık bir kitle ordusuydu. Savaş ancak iktidarlar tarafından gene kitleden yetişmiş Yeniçeriye mutlaka uzun uzadıya anlatıldıktan hattâ nasıl sürdürüleceği onlara danışıldıktan sonra açılabiliyordu. O kadar ki Yeniçeriler, hattâ düşman karşısındayken bile bir savaştan apansız vazgeçebiliyorlardı. Tarihsel geleneğimiz böyle olduğu için, tamamiyle başka bir tarihsel geleneğe dayanan Batıdaki ordu-halk ilişkisi bile bugün birbirinden katiyen ayrılamazken bizim orduyla halkları (halk çıkarlarını) biribirinden ayrı ve uzak tutmağa çabalamamız, büsbütün imkânsızı zorlamaktır.) Batıda ancak ihtilâlden sonra Fransız köylüleri Mısır'da, Suriye'de, İtalya'da, Rusya'da döğüşmüş, buna karşılık Rus ve Alman köylüleri de gi-

dip Paris'i işgal etmiş olduğu halde, Osmanlılıkta Anadolu köylüsü, 500 yıldanberi aralıksız, Batıda, Rusya içinde, hattâ Hindistan'da ve Afrika mıntıkasında döğüşmüştür.

— Batıda kişinin kişiyi, sınıfın sınıfı insafsızca sömürdüğü bir ortamda milliyet duygusu doğup yeşerebilmişse, bizde, böyle bir kıyıcı sömürü olmadığı için bu duygu daha soylu bir biçimde ve daha.....

ROMAN ÜSTÜNE

1940'dan bu yana, ben romancı olarak yaşıyorum. (1940'ta 30 yaşındaydım.) O zamandan beri zora düşmedikçe romandan başka iş tutmadım. Zora düştükçe de, kurtulup tekrar romana dönmeyi hiç çıkarmadım aklımdan, hiçbir fırsatı da kaçırmadım. Dünyada çok az romancının eline geçmiştir böyle bir imkân... Büyük şanstır. Romanda bir şeyler yapabildimse bu yüzdendir.

Yaşayışının otuz yıldan sonrasını — Tam otuz yılını — romana vermiş bir romancı olarak, Türk aydınlarının — Ya da çoğunlukla kendilerini aydın sayan eli kalemlilerin — romancıdan ne istediklerini iyi biliyorum.

1) Tıpatıp kendileri gibi düşünmeyi, kendi inandıklarına tıpatıp inanmayı, kendilerini eylemde zannettikleri kısacık dönemlerde, romancının işini bırakıp sopayı kaparak ortaya çıkmasını ve kendilerinin önünde dayak yemesini istiyorlar. Aslında böylelerinin düşüncesi kendilerine bile yetmeyecek kadar sığ oluyor, daha da beteri en saçma esintilerle değişiyor. İnançları da bunların çok yalınkat, çok değişken... Eylem zannettikleri kendi şuurlarıyla kararlaştırdıkları işler değil, kimin tarafından itildiklerini kendilerinin

de bimedikleri karmakarışık, çoğu anlamsız debelenmeler...

Bunlar, düşünceyi, inancı, eylemi, devrimci şuurun, teorinin dışında saydıkları için aslında gündelik politikanın kötüsünü ancak yapabiliyorlar. Gündelik politika — yani taktik — ise, eğer büyük ve derin geniş bir bilimsel tabana dayanmıyorsa saçmalamaktan başka anlam taşımaz.

Taktik aslında, teori tarafından kalın kalın çizilmiş bir yolda bu çizginin içinde yapılan şeydir. Hiçbir teorik sınırı olmayan bulanık bir alanda sağa sola seğirtmek hele de her davranışta huylanarak, yenik düşerek seğirtmek de şaşkınlık değilse, şaşkınlık ya nedir? Gerçekçi romancıları şaşkınlığa çağırmanın anlamını anlamış orta akıllı biri varsa ortaya çıksın!

Seninle de, sensiz de yaşanmaz, sözü eskidir, kimilerinin zannettiği, gibi, şairi âzam tarafından, karısı Lüsyen Hanım için ilk defa söylenmiş değildir. Kimi hanımlar politikaya benzediğinden bu söz Abdülhak Hamid'in özel hayatı için — yakından bilenlerce — uygun düşmüş sayıldı. Oysa, bu söz en çok politikacılar için doğrudur. Onlarla da onlarsız da yaşanmaz. En büyük politikacılar, söz gelimi, politikacılıktan binkat büyük bir bilim adamı olan Lenin için bile, bu söz, Abdülhak Hamid beyin aile düzeninden daha uygundur. Politikacıyla da poltkacısız da yaşanmaz. Politikacısız yaşanmaz çünkü politikacı, bir bakıma insanlara şöyle ya da böyle yaşama ortamı arar, bulur. En iyi ortamı bulmuş politikacıyla bile o ortamda çalışmadan yaşanmaz, çünkü bu politikacının saçmalamayanı, saçmalayınca da, sapıtmayanı pek olmaz. Politikacı, rahat yerde, kimseyi rahatsız etmez, zorlamaz, kimseden en iyi yapacağı işi bırakıp,

en kötü yapacağı işe girmesini istemez. Politikacılar böyle isteği, kendilerinin şaşırıp saçmaladıkları yerde isterler. Bunu salt edebiyatçılardan istemezler, herkesten isterler, hattâ cigara ağızlıklarından bile... Böyle sıralarda ne kadar dahî geçmişi olursa olsun, ne kadar büyük eserler yazmış bulunursa bulunsun, kendi işini kendi ölçüsünde yeterince yapanlar politikacının bu çağrısına kulak asmamalıdırlar. Zordur bu direniş... Çünkü bunu politikacılar çoğu zaman iktidardayken isterler. İktidar demek, insanların ekmeğine sözü geçen demektir. Varolmayı kimileri için imkânsız kılamasalar, politikacıların, hele saçmaladıkları yerde, sözlerine kim kulak asar, alık olmadıkça?...

Yani, politikacılar mutlak zora düşerler, düştüler mi, güç yetirdikleri, ya da yetiririz sandıkları herkesi imdatlarına çağırırlar. Gelmeyenleri kahretmeyi de kendilerini mecbur sanırlar.

Gerçek sanatçıların, gerçek sanatçı mı, yoksa sanat kalpazanı mı olduğu böyle dönemlerde meydana çıkar.

Bütün kalpazanlar, korktukları halde, korkuyla, zora düşmekle değil, tıpkı politikacı gibi düşündüklerini ileri sürerek, herifin çaldığı düdükle kollarını kaldırıp indirmeğe, boyunlarını bükmeğe, emre uyarak zıplamağa, hoplamağa başlarlar. Böyle acıklı, komik sıralarda, jimnastiğe uymayanları da, politikacıya uyarak hainlikle suçlarlar. Buradaki suçlama, ne kadar sert olursa, heriflerin, düştükleri rezilliği o kadar çok sezdiklerini açıklar.

Oysa, sanatçının, zora düşmüş politikacıya, eğer bu politikacıyı gerçekten seviyorsa yapacağı şey, onun şaşkınlığından yararlanarak ona koşulmak, yani kolayı seçmek değil, şaşkınlığı meydana koymağa çalış-

maktır. Çünkü en büyük dâhîlerin içine tekerlendiği de olsa bütün şaşkınlıklar geçicidir, geçip gittikten sonra da utandırıcı bir şaşkınlıktan başka hiçbir şey kalmaz onlardan...

Politikacılar çok az roman okurlar, çünkü romanı, hele gerçekçi romanı, hiç ciddiye almazlar. Politikacılar için, tıpkı, körpe kızcağızlar gibi, roman bir hayaller, uydurmalar toplamı sayılır. Burada yadırganacak bir durum yok... Gerçek romancılar da, en büyükleri de araya alınsa, bütün politikacılara tıpatıp böyle bakarlar, onları böyle değerlendirirler. İki tarafın birbirini yararlı saymaması bundandır. Hangisi daha zararlı çıkar bu yanlış yarışmadan denilecek olursa, politikacıların — iktidarda olan ve en değersiz herifleri ihya eder durumda bulunan politikacıların — kızgınlıklarıyle romancılar cezalarını yaşarken çekerler, politikacılarsa öldükten sonra... Dünyada bir insanın uğrayacağı en büyük ceza, sözgelimi Balzac yaşarken Eugen Sue adlı fıkarayı romancı sanmasıdır ki gene sözgelimi, Marx'ın başına bile gelmiştir. O neee. Marx mı? diyenler olacak! Burada Marx'ı biraz eleştirmemiz, hemen her şeyimizi borçlu olduğumuz adamı, Allah ya da Peygamber saymayıp «İnsanım, insana özge her güçsüzlük bana yabancı değildir» sözünü sık kullanır bir büyük bilim adamı saymamızdandır. Hâşâ ki her şeyi herkesten iyi bilemez. Buna, öğrenmeye saygılı ( ) bir adam olarak ömrü yetmezdi çünkü...

Anadolu halklarının edebiyat gelenekleri üzerinde nasıl durulması ve bundan nasıl yararlanılacağı konusunda bence pek az çalışılmış, fakat çok söz edilmiştir. Önce bu edebiyatı şu ana çizgilere bölmek (belki) mümkündür :

a) Osmanlı öncesi. Anadolu Selçukları çağı. (Türkleşme döneminden sonrasında kalınacaksa...) (Eğer Türkleşmeden önceki çağlar da gözönüne alınırsa o zaman a) Anadolu Selçukları öncesi (Yani Etilere kadar geriliyerek) b) Anadolu Selçukları çağı, (Buna Türkleşme çağı da denebilir.) c) Osmanlı çağı, d) Tanzimat ve sonrası, Batılaşma çağı, e) Cumhuriyet (Belki de 2'inci Meşrutiyet dönemi.) Türkçülüğe yöneliş çağı...

Halk Edebiyatı, genellike toplumun çeşitli edebiyat dönemlerinde karşılıklı etkiler yüzünden, büsbütün ayrı olamayacağına göre, sipsivri bir halk edebiyatı araştırmasının gereğine ve bunun nasıl başarılacağına akıl erdirmek zordur. İnsan bütün davranışlarında önceden kararlaştırdığını arar, davranışına yararlıyı seçip bulmağa çalışır. Halk edebiyatı, tarihsel-ekonomik, politik durumdan ayrı, bunların etkisi dışında düşünülemeyeceğine göre, dönemlerdeki karşılıklı etkiler açısından incelenmek, değerlendirmek gerekir.

Anadolu halklarının, halk edebiyatı ürünleri bu açıdan belki Mısır, Eti, Asur, Pers, Yunan, Roma, Arap Bizans, Selçuk (Ortaasya Türk Edebiyatı) Moğol, ve Osmanlıların temsil ettiği Bizans - Arap - Irak - Türk karma uygarlığının etkilerini, hiçdeğil, bunların çok değişmiş kalıntılarını özlerinde ve biçimlerinde taşımaktadır.

Bugün bizi doğrudan doğruya ilgilendiren, bugünkü ve gelecekteki edebiyatımıza dayanak sayılacak dönem bence, Konya Selçukları'ndan sonraki dönemdir. Bu dönemde Ortaasya Türklüğünün, bununla beraber gelen tasavvuf ve Şamanizm kalıntılarının, çok az da olsa Moğol ve Bizans (Rum), Arap ve Acem

(Mevlâna) etkilerinin izleri vardır ve bu temel Osmanlı Edebiyatının da temeli olmuştur.

ROMAN ÜSTÜNE

— Batı romanının bugün düştüğü çukurun nedeni, romancının olayları anlatacak yerde kendi aklından geçenleri ve tasarılarını anlatmağa kalkışmasıdır. (1970'lerde) Aslında bu davranış bir sebep değil, bir sonuçtur. Batı romancılarının çoğunun olayları anlatmak işlerine gelmemektedir. (Dünya görüşlerine uymamaktadır.) Romancının romancılığı kendi dünya görüşüyle çatışmağa başladı mı, ortada romancı kalmaz, uydurukçu bir sefil yazar kalır. (Sökmesi de bundandır. Bir çok sökecek yönleri bulunduğu halde).

— Romancı için kendi içine dönük olarak değerli görünen gerçekler ancak, bazı ruh hastası okurlar için önemli olabilir. Böyle hasta okurların da beğenisi son derece değişken olur. Bunların isterlerine hizmet edebilmek hiçbir deli veya dâhî yazarın haddi değildir.

— Roman her toplumda, her tarihi dönemde, romanlığı — özelliği — yüzünden öğretici olmak zorundadır. Romanın öğreticilik özelliğini bırakması, romancıların cahilliklerinden, toplumdaki bilim çizgisinin çok gerisinde kalmış olmaları sonucudur.

— Roman gerek dış dünyayı, gerekse insanın iç dünyasını öğretmekten vazgeçemez. Bundan vazgeçmeyi öğütleyen roman görüşleri romancıların yalınkat kaldıklarını ispatlar.

ROMAN ÜSTÜNE

— Bazı romancılar, roman kişilerinde kendilerine doğru derinleşiyorlar. Başka romancılar da, bu işi olaylarda yapıyor. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Fransız Romanı'nın saptığı bu çıkmazda, romanın yarısında romancının sözü de, — fikri de — oyunu da, tekniği de, tükeniyor. İnancı bile yorulup kesiliyor. Herşeyin heriflere biraz saçma görünmesi, bu tükenişle bu kesiklikten...

— Romanda yeni teknik aramak — bunu mesele yapmak — romancının asıl romanda yalınkat olduğunu gösterir. Çünkü önce kalıbı bulmak sonra içini doldurmağa çabalamak nasıl alıklık ise, önce içi bulup sonra ona kalıp uydurmağa kalkmak ta o kadar alıklıktır.

— Gerçek büyük roman, olayları, inançları, insanları kendi içlerinde, kendi yasalarına göre ararken derinleşen eserlerdir. Burada romancının kişiliği, ancak yarattığı dünya ile ilgili olabilir.

— Sartre ile Camus'yü birbirinden ayıran biricik özellik, birincisinin bir düşünür, ikincisinin bir romancı oluşlarıdır.

— Sartre'ın da bir dünyası vardır ama, bu dünya, — romanlarında bile — bir roman dünyası değildir.

— Bir romancının güçlülüğü yarattığı dünyanın güçlülüğü ile ölçülür. Burada, doğrunun, güzelin, sanatçı hünerinin ayrıca ağır basması sözkonusu edilemez.

— Bir romanı meseleleriyle övmek onu en amansız açıdan yermek olur.

— Dünyada en bahtsız iş, gerçekten büyük romanın konusunu anlatmak zorunda kalmaktır.

— Romanı insan dramının dışında düşünmek, hele işe daha kolay yarasın diye yapılıyorsa, hiçbir işe yaramamaya zorlamaktır.

— Romancı insan dramını yazarken o dramın gerçeklerini iyi ölçüp biçmeye, o dramın gerçeklerinin mantığından ayrılmamağa, onu — yani dramın gerçeklerini — en kestirmeden, en güçlü şekilde, romanın işine yarar kılmağa mecburdur. Yoksa, hem insan olur, hem insan dramı olur da, roman gene de olmayabilir.

— Romanda olaylar tek başlarına insanları aydınlatıp açıklayamazlar. İnsanlar olaylarla karşılıklı alışverişe girdikleri zaman kendi kendilerini kendi gibilerini, kendi çağlarının insanlığının bir yönünü aydınlatır, açıklarlar.

— İnsanların savaşa düşman olmalarıyla savaşa katılanmaları ayrı ayrı insan yönlerinin etkileri altında yürür. Bunu biribirinden iyice ayırıp öyle araştırmak lâzımdır. Birincisini akılla, şuurla, bilgiyle savunuruz. Ötekini beşerî irsiyetin derinlerinden gelen bulanık etkilerle...

İnsanın dramı kişiseldir ama, kişiliğinden değil, toplumsallığından gelir.

Bir şeyin insansı olup olmadığını anlamak isterseniz dramatik olup olmadığını arayın. Dramatik olan herşey, ne kadar aykırı görünürse görünsün, yüzdeyüz insansıdır.

ROMAN

Romancı konuyu kendi iradesiyle seçer ama, bu seçmeyi, iradesi dışında meydana gelmiş bir maddi birikim temeline dayanarak yapar. (Buradaki çelişme, aslında iki ayrı şeyin, kesinlikle bir arada bulunuşu halidir.)

———○———

«Mistik kılıf altındaki rasyonel çekirdeği meydana çıkarmak için diyalektiği ayaklar üzerine kaldırmak gerek...

O, ancak böylece mahiyeti itibariyle (?) eleştirici ve devrimci olabilir.»

Marx'ın, **Kapital**'in ikinci baskısına yazılan ön sözünden.

———○———

İsteklerimiz, çevremizin gerçek materyalist şartlarının beynimize, ruhumuza aksinden başka birşey olamaz. İçinde yaşadığımız tarihsel gerçek, dış dünyanın beynimize aksettirdiklerini kendi terahimizin verdiği biçimle isteriz.

———○———

Sosyal ve moral tesirlerin insan zihni üzerindeki aksiyonunu incelemeden kaçmanın, bayağı usullerinden en bayağısı, davranış ve karakter farklarını doğuştan tabiî farklara yükleme metodudur.

1 — Modern romanın dramı, köylü aslından olan kişilerin, toplumun öteki basamaklarına çıkıp orada tutunmak çabalamalarında en yalın, en acıklı biçimde görülür. (**Madam Bovary, Kırmızı Kara**) Bourget.

2 — Dickens'te gördüğümüz küçük burjuva, soyut ümanizm ve idealizm güçsüzlüğü... Georges Lukacs.

3 — Faşizm, kitlelerin ruhlarına derin derin işlemiş peşin yargıları ateşlemekle kalmaz, bu kitlelerin en temiz duygularını, umutlarını, hattâ adalet isteklerini, hattâ hattâ devrimci geleneklerini de sömürür.

4 — Alman Ulusu, bütün tarihinde bir kere bile devrim yapmamıştır. Bu yüzden bu kelime onlara büsbütün yabancıdır. Alman işçileri için bile kavga ne kadar korkusuz ve (akıllı) şuurlu olurlarsa olsunlar, boğuşmanın son safhasından hiçbir şey anlamazlar, karanlıkta kaldıkları için tedirgin olmazlar. Heinrich Mann

5 — Tarih romanı, geçmişiyle ilintisi zorla kesilmiş, ya da sahte bağlara çevrilmiş toplumlarda, geleceğe, müspet yönelimi sağlama aracı olarak düşünülüp yazılmalıdır.

6 — Bir gerçek, yaşama gücüne sahipse, yaşamaktaysa ister istemez yalanlarla karışacaktır. (Buradaki yalan, önceleri küçük abartmalar biçiminde görünür.) Karışıksız kesin gerçek.

7 — Heinrich Mann, Dördüncü Henry romanında: Amiral Coligny konuşur: «Parisliler bizden iğreniyor, çünkü dinden iğreniyor.»

———— O ————

— Romanın dünyasını aramak (teknik)

— Modern roman: Anlatma imkânları aramak, bulunan yeni anlatma imkânlarına okurları alıştırmak, gelecek büyük romancı için alan açmak. Genellikle İngiliz romanı — Orta roman — roman kaynağı. Sivri değil ama, temelde güçlü.

— Romanın sanatla ilişkisi. İmkânları.

— Genellikle romanın insanla ilişkisi. Sınıfsal durumu. Doğuşu-gelişmesi-sınıflar uyuşmasında proleter de romana girer.

Flaubert - Sartre

— Biçim tutkum olmasaydı belki de büyük bir mistik olurdum.
— Fransa'da Balzac'ın anlattığı gerçeklerin çoğu, yüzdesinin çoğunluğuyla değişti ama, Flaubert'in **Madam Bovary**'sindeki gerçekler çok az değişti. K.T.
— Derinlemesine bilmediğimiz gerçekler kadar çabuk yıktığımız hiçbir şey yoktur.
— Sanatta gerçek, gerçeği kendi gerçeğinin derinliklerine doğru aşan - gerçektir.
— Gerçek roman kişisi insanların ancak Allah'tan bekledikleri işleri görür. Allah'ta, varsayılan güçtedir.
— Gerçek romanda tarih değil tarihsizlik yaşamalı.
— Gerçek bir roman için tarihsel kişiler çoktanberi yaşayan kelimeler gibidir.

Roman Üstüne : Analitik olarak Batı toplumunda değişmeyi eserlerde görmeliyiz. — Sanatçıyı bu durum zorunlu olarak güdümlüye götürür. Eskiden yazarlar statik bir toplumun yazarlarıydılar.

Değişiklik İstiyor : Dış dünyanın gündelik olaylarını yansıtırsa dünyanın gerçeklerini yansıtır.

— Eserler dünyanın gelişmesine yardım etmelidir. (Romandan, filmden istenmiyor da, tiyatrodan isteniyor.) (Filmde de var...)
— Fikri olmazsa tiyatro pavyon oluyor.
— Çelişme. Yerli olunca gündelik, dünyaya açılırsa gündelikten kaçmak zorundadır.
— Bir çekirdek tip, drama düşmüş tek insanın meselesini almak ta eskimiştir.
— Gündelik haberlerden konu çıkarmak.
— Değişmeye.

— Toplum ne kadar düzenli olursa olsun dönemeçlerde taşa çarpmak mümkündür.

EDEBİYAT ÜSTÜNE:

— Bunalımı anlatırken Türk yazarları için, Fransız Egzistansiyalizminin kötü kopyası olmak başka, Türk insanının — belli bir çevrede yaşayan belli bir Türk insanının — bunalımını anlatmak başkadır.

— Köprülü'den sonra İsmail Habib'in edebiyat tarihçisi sayılması, milli edebiyatımız için olduğu kadar Köprülü için de gerçekten bir talihsizlik olmuştur. Köprülü'nün yerinde olan pek az insan zenaatini bırakıp Demokrat Parti kuruculuğuna kalkışabilirdi.

— Batı romanının — bilhassa Fransız romanının — bugün — 1965'lerde — çeşitli aramalara dalmaları, feodalizmin yürütecek derin ve güçlü sosyal muhtevadan yoksun oluşundandır. İçi boş olan hiç bir sanat biçimi ve denemesi, hiçbir yere gidemez. Ancak gelecek kuşakların gerçek sanatçılarına uşaklık — hattâ kölelik — edebilir.

Gerçekçi yazar, sahici işe yarar gerçekçiliği yaza yaza öğrenir. Buradaki işe yararlılıkla, hem büyük sanat eseri meydana getirmek, hem de okurlara yararlı olmak sözkonusudur.

Fikrin taşıyıcı unsuru dildir, gerçekler dil aracılığı ile elde edilir, açıklanır, başkalarına aktarılır. Oysa bizde dil henüz oturmamıştır. Örnek, Medenî Kanun lâfı.

1 — Romanda gerçekçilik anlayışı.
2 — Batıyla ilişkimizin romanda yansıması. (Batılı dram mı, yerli dram) Türk romancı.

3 — İki gurupta toplanabilir. Köy - Şehirli. — (**Devlet Ana** çok ayrı gözüküşte) Plân nerden geldi? Değişmeler.
Maksat — Türk İnsanı'nın cevheri.

— Ulan oğlum Ömer Çağıl, Hükümat mısın?
— Ne sandın Mübarek Ağa, Hükümat'ın bulunmadığı yerde, küçük Hükümat'ım. Hele kalk!

ROMAN ÜSTÜNE!

— Balzac, romantizmi, klâsizmle bir arada bol bol kullanarak sosyo ekonomik gerçekleri temel yaparak kullanmasını bilmiştir. Bu sebeple yüze yakın eserini bir arada incelemek, bir arada yargılamak lâzım... Buna karşı, bu kadar yüklü bir eserler kalabalığı arasında, kendi ortalama çizgisini aşan «Şaheser» dediğimiz dört-beş eseri bir başka katagori olarak düşünülmelidir.

— Egzistansiyalizmin, Sartre'daki tecellisi, temelde hıristiyanlığa - hıristiyan sosyalizmine, Rus ruhuna, Freud'a bağlanabilir. Romancı olarak meseleleri egzistansiyalizm açısından alırken insan dramını sosyo-ekonomik problemlere değil, eski Yunanın ilâhlarla ilgili kader trajedisine oturtuyor, insanın kendi tarihini kendisinin yaptığını, ama bunu sosyal-ekonomik zorunluklar altında yürüttüğünü gözden kaçırıyor. Böylece hem Marxizm'den, hem de sosyal-ekonomik gerçeklerden kaçmış oluyor.

— Balzac'ta insan dramı çoğu zaman -şaheserleri sayılmazsa- Yunan trajedisine değişmez alınyazısına dayanan, kader bağlantısı üstüne kurulmaktadır. Şaheserlerinin öteki romanlarından ayrıl-

ması, modern insan dramı anlayışını kullanmış olmasındandır.

— Modern romanda insan dramı, insanın tarihi kendisinin yaptığı ama bunu, çevresinin sosyal-ekonomik baskısı altında yürüttüğü gerçeğine bağlıdır. Bu açıdan alınırsa, namuslu bir insanın namuslu olduğu için başının derde girmesi, bu durumu sonuna kadar gittikçe ağırlaşan bir kötü kader olarak çekmesi, modern - gerçekçi romanın anladığı insan dramı olmaz, bir insanın başından geçmiş herhangi bir maceranın düpedüz anlatılması olur.

— Modern romanın insan dramı, çeşitli sebeplerle hattâ bu çeşitli sebeplerin zorunluğu altında sözgelimi namuslu bir insanın istemeden namussuzluk etmesi, bunu yenememesi dramıdır. Burada kadere boyun eğmek sözkonusu olamaz. Tersine, kadere karşı çıkmak meselesi söz konusu olur. Bu açıdan alınırsa Albay Şabert'in dramı, modern anlayışıyle bugünün gerçekçi roman insanının dramı sayılamaz. Buna karşı Goriot Baba'nın dramı modern gerçekçi roman insanının dramıdır ki, iki kitap arasındaki büyük farkı meydana getiren de temeldeki bu benzemezliktir.

— Namsée (160) ( ) insan dramı, ölçüleri ve yasalarıyla modern romanın insan dramıdır ama, hiçbir sosyal temele dayanmadığı için yalınkat kalmıştır.

ROMANDA DRAM MESELESİ

Romanda dram romancıdan gelir. Romancı da, sırasında drama düşmüş insan gibi yaşayabiliyorsa, dramdaki insanı anlayabilir ve anlatabilir. Eğer ro-

mancı yaşayışında küçük çıkarlara, küçük dalaverelere, küçük mazeretlere sığınıyorsa, dramı akılla, kültürle bulamaz. Bulsa da, ya bu rasgeledir, ya da yalnkattır.

D R A M

— Doğulu insan, eğer deli değilse, kişisel dramı içinde uzun boylu yalnız kalamaz. (Farkına varsın varmasın, çok sıkıştığı yerde topluma sığınır, ya da, toplum bilerek, ya da bilmiyerek sıkışmış kişisinin imdadına yetişir. — Burada yetişme, dramın kanla tamamlanması halinde kişi (Drama düşmüş kişi) ne kadar korkunç bir suç işlemiş olursa olsun, gene de vardır. Sözgelimi cezaevinde — hattâ idam sehpasında — Hele cezasını bitirip serbest bırakıldıktan sonra... Ömründe bir defa drama tutulup çok büyük bir suç işlemiş kişi için bu böyle olduğu gibi, suçu tekrarlayanlar — orospular, cinsel sapıklar, hırsızlığı zenaat edinenler için de böyledir.)

— Batıda drama düşmüş insan, sıkı sınıf bağlarına rağmen tekbaşına bırakılır (kalır.) Kişisel dram, aslında toplumsal şartlara sımsıkı bağlı bulunduğu halde...

— İnsanın fezaya gitmesine romancı olarak ne dersiniz?

— Önce insan olarak, benim cinsimden birinin bu kadar ağır bir ödevi tek başına yiğitçe yüklenmesinden, bilinmeze erişip dünyamıza başarıyla dönmesinden gurur duydum.

— Ya romancı olarak?

— Sahici roman tek kişinin dramını anlatır. Bu bakımdan fezayı tek başına dolaşan ilk insanın dramını kaç gündür bulmağa çalışıyorum.

— Bir sonuca varabildiniz mi bari?

— Sonuca varamadımsa da galiba bir şeyler sezinledim. Bir insan tek başına Aya gidiyor. Gemisinden çıkıyor. Yürümeye başlıyor! Nereye doğru? Hiç... Yerde ayak izi yok! Eski, yeni, küçük, büyük hiçbir insan eseri yok... Hiçbir yerde duman tütmüyor. Hiçbir tepenin ardında hiçbir insana rastlamayacaksınız? Bütün dünyanız sizden, bir de sizi getiren insan eserinden ibaret... İşte insanın buradaki yalnızlığı sahiden korkunç.. Sahiden büyük roman dramı bu...

— İnsanın fezaya gitmesi karşısında hangi romanı hatırladınız?

— Herkes gibi Jules Verne'in iki romanını. Birincisi, 96 yıl önce yazdığı.

TÜRKİYE'DE GERÇEKÇİLİĞİN DRAMI

Gerçekçilik (Realizm, Realistlik) dünyadan umudunu kesmemiş kişilerle insan toplumlarının er - geç varıp dayanacakları bir «Kendinden başlayarak dünyayı yeniden arayıp bulma, genel bünyesiyle beraber dünyayı kökten değiştirme» gerçekçiliğin ilk adımıdır. Bu, «Var mıyım, yok muyum» sorusuyla başlar ki bu soruya bundan dörtyüz küsur yıl önce, «Düşünüyorum, öyleyse varım» karşılığı verilmiştir. Bunun önemli yönü, insanoğlunun gerçekleri aramaya kendi kişisel gerçeğinden eliyle yoklayabildiği, sırtında taşıdığı maddi gerçeğinden şüphelenmekle işe giriştiği, ilk bakışta ( ) gibi görünen bu adımdan sonra insanoğlunun gerçekçi olmağa çabalaması keyfi bir iş değildir. Yani insanoğlu gerçekçiliğe gönül hoşluğuyle, güle oynaya, eğlene gitmez. Çünkü eski inançları bırakıp yenisini aramak, önünü ardını düşünmeden ko-

nuştuğumuz sıralarda ileri sürüldüğü kadar kolay değildir. Çünkü eski inançların artık bu inançların işe yaramadığını sezmek için gerçekten çok iyi, çok derinden bilmek şarttır. «Ben var mıyım, yok muyum!» diye alıkça bir soruyla işe girişmesi demek, toplumda kendisine onurlu bir yer yapmış olan bundan önceki bilgilerden vazgeçmesi, bir dönemeçte kendisini, bir anlamda «kara cahil» saymayı göze alması demektir ki tarihte bunu çok az insanoğlu gerçekten göze alabilmiştir ama, alabilmiştir de...

Bir tek olumlu umut var:

Eski gerçeklerin işe yaramadığını anladık, yeni gerçekler arıyoruz. (Yeni gerçekler arıyoruz demek, eski inançlarımızla, yani yüzde yüz gerçek saydıklarımızla sahici gerçeklerin bir ilintisi kalmamış demektir.) Romantik yani gerçeklerden kaçar olduğumuz için bu anlayışı değerlendiremiyoruz, gerçekleri ararken bizi gerçeklerden ayırmış eski ölçüleri hiç değil az biraz kullanmak kolaylığına kaçıyoruz. Bulduğumuz gerçekleri de değerlendirirken gönlümüzdeki isteklerden büsbütün vazgeçemediğimiz için, eski inançlarımızdan da işe yarar parçaları korumağa çabalıyoruz. Bu son aptal kurnazlığı atlatır da, daha doğrusu işlerimizi kolaylaştırır saydığımız gerçekleri, oldukları gibi değerlendirmek basamağına çıkabilirsek kurtulacağız, bunu beceremezsek dram perde kapanana kadar sürecek.

GERÇEKÇİLİK

— Bizim aydınların özelliklerinden birisi de, ikiyüz yıldan beri sürüp gelen, gittikçe de cıvıklaşan romantizmimizdir. Biz romantizmi kendimizi aldatmak, gerçeklerden kaçmak, sorumluluklarımızdan sıyrılmak için iri yuvarlak lâflara, utanmazlıkla-

rımıza sararak karşılıklı kullanıp durmaktayız.
— Bundan kurtulmak fırsatlarını vecizelere sararak gömmüş, küçüklü büyüklü çıkarlarımızı yürütmek umuduyla bunun yerine Tanzimattan beri çığ gibi büyüyüp hepimizi baskısı altına alan pis bir romantizm ile gerçekçiliği değiştirmişiz.

Bugünkü şartlar altında, içinde debelendiğimiz pislik çukurundan çıkıp kurtuluş yoluna girebilmemiz için ilk adım, gerçekçi olmağa doğru atılmalıdır. Önce romantizmden şuurlu olarak kurtulmak için kendimizi ve çevremizi, kimsenin gözünün yaşına bakmadan kontrol etmeli, dürtüklemeli, sarmalamalı, gerçekçiliği önce şuurumuza, sonra şuuraltımıza iyice yerleştirmeliyiz. Artık kendimizi kaytarma dönemeçlerde, hiçbir yalancı parlak düşünceyle aldatamayacak, her buna başvuruşta şuuraltımızla tedirgin olacak hale getirmeliyiz. Ancak bundan sonra gerçeklerden hangi gerçeği tutacağımız sözkonusu edilebilir. Çünkü toplumsal gerçekçilik, mücerret gerçekçiliğin bir daha üst basamağıdır. Aslında mücerret olarak duygularımızla, sezilerimizle, utançlarımızla gerçekçi olamazsak, toplumculuk bizi öteki bütün inançlardan daha kolay yanıltır, daha pis bir romantizme, daha korkunç bir kaytarmaya götürür. Çünkü burada kendimizi çok daha haklı, çok daha doğru, çok daha ileri bir inanışta, davranışta sanırız. İnsanın en kolay aldandığı yer de, kendisini böyle sandığı yerdir.

GERÇEKÇİLİK

— Gerçekten gerçekçi olmadan gerçekten idealist olunamaz. Gerçekler iyice bilinecek ki onlar arasında ideal seçilebilsin.

Hatır gönül tanımadan amansız birer gerçekçi olmamız gereken bir dönemdeyiz. Bu sebeple, gerçekçilik üstünde biraz duracağım :

Bir büyük düşünür,

«Gerçeği tayin eden, insanların şuuru değil, aksine insanların şuurunu tayin eden sosyal gerçektir» demiş, sonra «İnsanın mahiyeti, sosyal münasebetlerin bütünüdür» diye eklemiş.

Sosyal münasebetlerin bütünü içinde coğrafya çevremizin büyük önemi vardır.

«Toplumun üretim güçlerinin gelişmesini şartlandıran sebepler, her şeyden önce coğrafi çevrenin özelliklerinin gösterilmesiyle çözülür.

Burada dikkat edilecek nokta şu:

İnsan çevresinin ürünüdür ama, bir yandan da, bu çevreyi sürekli olarak değiştirir. Çevresini değiştiren insanın kendisini de değiştirdiğini bilirsiniz. Şu halde,

— Gerçek hiçbir zaman pasif birşey değildir. Aktiftir.

— En eski gerçekler bile, yaşayan insanla ilgili olduğu için, her gerçeğin berisinde bir yaşayan insan ve onun dünya görüşü, taraflılığı bulunduğu için aktiftir, yani canlıdır. Gerçeği arayan insanın isterlerine dünya görüşüne göre canlıdır. Gerçekçiliğin gücü ve güçsüzlüğü, kolaylığı, zorluğu, tehlikesi, tehlikesizliği işte buradan gelir. Gerçeğin ileriye doğru gelişecek yönüne ne kadar çok yaklaşırsak o kadar faydalı ve uzun ömürlü bir gerçek, bir dayanak elde ederiz. Bu yolda, dış benzerliklere aldanıp benzetmelerle kolaya kaçılırsa, bağlı olduğumuz dünya görüşü, yani sistem temelsiz kalır, savunulmak istenen gündelik dü-

şünce olaylarla aralıksız yalancı çıkarılmak tehlikesine düşer. Sonuç, ömürsüz bir kendimizi aldatmaya bağlanır.

Bütün gerçeği aramalar, yaşayan insanlarla faydalı ilişkiler kurmak için, tarafını tuttuğumuz insanlara yararlı olsun diye göze alındığından kolaya kaçmalar bizi bu amaçlardan isteyelim istemeyelim uzaklaştırır, kurmak istediğimiz ilişkileri zorlaştırır, böylece tarafını tuttuğumuz insanlara, o kadar istediğimiz halde, yararlı olmamıza imkân vermez. Anlaşmayı hemen hemen imkânsızlaştırır.

GERÇEĞİ NASIL ARAYACAĞIZ?

1 — Gerçekçiliği, gerçekten sevdiğimiz zenaatimiz haline getireceğiz. Yani, salt şuurumuzla değil, asıl şuuraltımızla gerçekçi olacağız. Bizi kabaca tedirgin eden durumlar hiç tehlike değildir. Onlar bizi ister istemez uyarır, temeldeki gerçeği aramağa zorlar. İnsanoğlunun gerçek karşısında büyük yanılması, düşmesi, inandığı, hırsla taraf tuttuğu, gönlünün şiddetle öyle olmasını istediği yerlerdedir. Buradaki yanılmalarımızı ancak, şuuraltımız kadar sahiden gerçekçi olabildiğimiz takdirde önleyebiliriz.

2 — Kendisini gerçekten gerçekçi sayan, bunda hiç şüphesi kalmamış olanların, gerçekler üstünde yanılmaları hem daha zararlıdır, hem de çok daha özürsüzdür.

3 — Gerçekler canlıdırlar dedik. Çünkü insana dayatırlar. İnsana deygin olmayan hiçbir gerçek sözkonusu değildir. Bu yüzden gerçekçiler, gerçekleri arayanlar buldukları gerçekleri de tekrar tekrar incelemek, değişmelerini izlemek, kısacası, en bilinen ger-

çekleri, yeni durumlara göre tekrar gözden geçirip yeniden fethetmek zorundadırlar. Bu açıdan gerçekçilik aralıksız gayret, usançsız, dikkat ister,, gerçekçilik, bizden sağlam gerçekçi olmak, her zaman da öyle kalmak ister. Milletlerin gerçekçi olabilmeleri bir tarihsel aşamadır.

Gerçekçi olabilmek : — Kendini merak etmekle, kendine saygı duymakla başlar. Gerçekçi milletler bütün olayları, fikirleri, eserleri kendilerine göre, kendileriyle. ilintileyerek değerlendirirler. (Bir memleketin sömürgeleştirilmesinde en kestirme yol, halkları kendi tarihlerinden koparmak, onları tarihlerinde değerli hiçbir şey bulunmadığı inancına itmek, böylece kendisinin değersizliğini ona kabul ettirerek, onu kendi gözünde *aşağılamaktır.)*

— Böyle bir moral saldırıya uğrayan toplumlarda öteki uçta aşırı öğünmeler. gerçekle hiçbir *ilintisi* olmayan kasıntılar görülürse de, bu kasıntılar, olaylar tarafından sürekli olarak yalancı çıkarıldığı için son hesaplaşmada, halklardaki kendisini değersiz görme duygusunu arttırır. Gerçeğe dayanmayan, olaylar tarafından sürekli olarak yalancı çıkarılan öğünmeler de giderek birer alay, birer kendi kendiyle eğlenme yani, gene kendi kendini küçük görme haline gelir.

AYDINLAR

Osmanlı - Türk aydınları laik olduklarını ve lâiklik uğruna yobazlarla (dini politikaya alet eden yobazlarla) boğuştuklarını sanırlar. Oysa, köylülük ve kasabalılık aslında hocaya, hacıya tamamiyle açık bırakılmış, aydınlar bunlarla Türk halkı önünde, ona hizmet ederken karşılaşmaya, boğuşmaya, barışmaya katiyen yanaşmamışlardır. Böylece yenilmiş olup

olmadıklarını bile 1968 sonuna doğru henüz bilmemektedir.

Devrimci Türk Yazarı

Hem uygarlık tarihi 9000 yıllık bir vatanda yaşarken, Atatürk'ten gerisini bilmiyeceksin, eserlerinde, Lumumba'yı Ho Chi Minh'i, Guevera'yı yazarak Türk yazarı sayacaksın kendini, hem de hem de, Devrimci Türk yazarı sayacaksın!

Yağma yok. Buna, tarihini inkâr eden çingene pazarlığı derler. Aptallıktan gelmiyorsa, satılmışlık derler: Foya meydana çıkmadan önce belki küçük bir çetenin kendi arasında geçerliydi bu rezillik... Bugün artık şapka düştü, kel göründü. Debelenmeler boşunadır.

Anadolu Türk halkları hiç bir zaman yutmamışlardı bu rezilliği... Bundan böyle yeni kuşaklar da yutmayacaklar...

Yeni kuşakların hem de işe yararları yutmayacak...

Bunlar gene dümen kıvırmağa çabalayacaklar! Yeni görüşe de yapışabiliriz sanacaklar. Beceremeyecekler. Çünkü ancak, aldanmakla, aldatmakla yaşayabilmek için ayar edilmişlerdir. İşe yarar gerçekçi olamazlar. Böyle bir yatkınlıkları yoktur.

———○———

Bir milletin gerçek anlayışı, o milletin gerçekle alışverişe girdiği zamanın uzunluğuyla da ilgilidir. Gerçek duygusuna — gerçek idrâkine — geç gelmiş bir *toplumun meseleleri, gerçeği o toplumdan çok önce* idrâk edebilmiş bir toplumun meselelerine benzemez. Hiçdeğil, aynı değeri taşımaz.

— Milletler belli çağların kültürlerinden geçtikleri gibi, gerçek idrâkinin basitinden mürekkebine doğru çeşitli aşamalarından geçerler.

— Gerçek idrâki, görüntülerin idrâkinden çok başka, çok daha üstün bir oluş basamağıdır.
— Gerçekler dış dünyada yaşayışlarımızın hızla değişen anları içinde, bizim de hızla değişen duygularımıza uyarak anlaşılmaz bir karmakarışıklık halinde bulunurlar. Bu karmakarışıklığı işe yarar kılan gerçekçi sanatla ileri dünya görüşüdür.

———— O ————

Hegel, çağımızda sanat eseri, bize hemen zevk veren bir varlık değildir. Bir yargılamadır. Bu yüzden sanat eserini hemen derinlemesine eleştirmeye girişiyoruz. Düşünmeye, böylece temel meseleleri itmeye zorluyor.

— Osmanlıları yere seren bahtsızlık, romantizmi ister istemez uyuşuculuğa kadar götürmeleri, sonunda, türlü iç ve dış baskılar altında, şuna değmiş, buna değmemiş diyerek bütün Osmanlı çöküntülerini taşımağa kalkışmalarıdır. Bu illet Osmanlılığı, büsbütün çökene kadar artarak sürmüştür.
— Burjuva yaratmak çabalaması Osmanlıların belli bir ekonomik gidişinin olağan sonucu değil, çöküntüyü önleyebilmek için başvurulan geçici tedavilerden birisidir.
— Osmanlı borçları devlet gelirlerinin azar azar harcanmasının faizle borç halinde toptan çarçur edilmesidir. Böylece borç alma ihtiyacı, bugün de olduğu gibi yatırımlar için değil, bölüşüp saklanmak için kullanılmıştır. Sonucu da doğrudan doğruya halkı yani sınıfları değil hükümeti sıkıştırmak şeklinde görünmüştür.
— Osmanlılarda, ekonomik düzen olağan gidişe giremediği için devlet, sınıf devleti olamamış, bö-

lüştürücü memur devleti bu işi görmeye her zaman yetmiştir.

— Hugo'nun katlanmayı öğütleyen dünya görüşüne karşılık Yeni Osmanlıların çıkardıkları hürriyet de herhangi bir romantik araçtan başka birşey değildir. Çünkü Yeni Osmanlıların hürriyet anlayışı temeldeki istihsal münasebetlerinin değişmesi sonunda aranan bir gelişme şartı değil, gerçeklere uymayan bir romantik özleyiştir (daha doğrusu gerçeklerden kaçışlardan bir tanesidir.).

— Romantiklik, gerçekleri, bilimin verilerini bir yana itip bunların yerine kolay uydurmaları, alık gönlümüzün saçma isterlerini koymak, buna alışmak bundan çıkarlar ummaktır.

— Yükselme yolunda debelenen toplumların romantikliği de zararlıdır ama öldürücü değildir. Hattâ çok yorucu bir gidişin bazı mola yerlerinde azıcık güçlendirici de gelebilir. Ama yükselme yoluna girmemiş toplumlarda romantikliğin her çeşidi köstekleyici, aldatıcı, usandırıcıdır.

— Bir toplumun kurtuluşuna gelişi-güzel, gereksiz atılışlarla değil, ancak bilime dayanan planlı, gerçekçi bir gidişle varılabilir.

— Bütün gelişigüzel, köksüz - spontane - ilintiler dümen suyu debelenmeleridir, ancak kendiliğinden yüze vurmuş hareketlerin kuyruğunda emeklemek sonucu verir.

— Gelişigüzel spontane hareketlere bel bağlamak, uyuşukluğu, ezilmeyi işe yaramazlığı baştan kabullenmektir, gerçekten kaçmaktır, opportünistliktir. Düşündüğünü açıkça söylememek, hatır için konuşmak düşmanlıktır.

— Müsbet gerçekçilik gerçekleri iyi bilmekle, onları

işe yararlığa zorlamakla olur. Çürümüş üst kabukları kemirmekle değil...

— İşe yarar gerçekçiliğin yüzünde insiyatif, enerji, bilhassa korkmazlık vardır.

— Topluluklar için sömürme düzenini ortadan kaldırmak başka şey, bu düzenin içinde durumlarını azıcık düzeltmeye çabalamak, bunu sömürenlerden dilenmek başka şeydir.

— İnsanlar yenildikleri zaman romantik olurlar. Aşık oldukları zaman, yendikleri zaman, aşkta yenik düştükleri zaman... Dramda romantik oluyoruz, demek... Bu yüzden romantikliğe tekerlendiğimizin farkına varmak zor. Bu yüzden yüzde yüz gerçekçi olmak çok, pek çok zor!.. Belki de imkânsız!.. Çünkü romantizm bugünkü kepaze dünyada gerçekçilikten daha normal.

ROMANTİKLER

Meseleler gerçekte ve bilgide aleyhimize döndü mü, kötü romantizme sığınmaktan başka çaremiz kalmaz. İnsanı, uydurma yönlerinden alırız. Tabiat bizi, sözüm ona sarmış olur. Sulusepken bir duygululukla kendi kaderimize hız kattığımız aptallığa salye sümük ağlamağa başlarız.

Gerçeklerden kaçmak için egzotizme doğru sürünürüz. Romantizm gibi, anlamsızlık da iki çeşit olur. Birisi, kendimiz gidişatın doğruluğu karşısında haksız yere düşmüşüzdür, kendimizi haksızlıktan kurtarma gücümüzün yetmezliğini anlamışızdır. İkincisi, sahte gerçekler, bilhassa şairlerin şuurlarını değil, sevgilerini rahatsız eder. Şişirilmiş, payandayla ayakta tutulmaya çabalanan resmi gerçekler, despotluğun da gücüyle zorla insanlara kabul ettirilmek istendiği zaman bu sahteciliğin karşısına merdane çıkmayı göze alamayan sanatçılar, anlamsızlığa, karanlık sembolizmine —kulağı enseden göstermeye—, şaşırtıcı, oyalayıcı; yalınkat şekilciliğe saklanırlar. Bütün bu maskaralıklar, gene de ilerilik adına yapılır. Böyece, despotluğun zorla kabul ettirmeğe çalıştığı sahte gerçeklerle bir noktada farkında olsalar da olmasalar da birleşmiş olurlar.

Faydalı romantizm —Sözgelimi Victor Hugo romantizmi — (ki bu romantizm en gerçekçi eserlerde bile vardır.) doğru ve faydalı gerçeklerle beraber olmakla güçlendiği için işe yarayan yaşama şansına sahiptir.

Gerek trajedide, gerek klasizm, gerekse romantizmle sembolizm, güçlü bir şairin vezin'i, kafiye'yi, müzik'i, teşbih, istiare, hattâ terdit ve imale gibi bütün şiir araçlarını kullanarak yeni ve büyük şiir yapması gibi, gerçekçi roman da faydalı araçlar olarak yerli yerince ve düzende kullanılabilir.

———— O ————

— İnsanların içinde yaşadıkları zorluklar, ekonomik-sosyal şartların baskısı, ezmesi, onların oluşlarında işe yarara doğru bir etki mi yapmış, yoksa kendilerini ezen şartlara uyarak ezilmeyi ortadan kaldırmak isteyenlere karşı, ezenlere yardımcı, yani ilk fırsatta ezenlerden biri olmağa mı hazırlamış? Kara sefalet karşısında, dışardan, yalınkat, sığ, kolayca üstesinden gelinir ağıtlar yakmak, bir çeşit sulu romantizmde kalmak demektir.

— Romantizm olmakta olana -gerçeklere- karşı yenilgiyi peşin peşin kabullenmekten, hele olmakta olan müsbetse, bu müsbet gidişe farkında olarak veya olmayarak karşı çıkmaktır.

Toplumu iyiye götüren davranışlarla beraber yürüyen romantikler de görülmüştür ama, romantizm, son hesaplaşmada gönlümüzün isterlerine

alıkça teslim olup gerçeklere göz yummuş olduğu için, en çetin dönemeçte «Hayır ben bu kadarını istemedim, düşünmedim bile» diye irkilmeye götürür. (Gene 1871'deki Hugo gibi.)

— Sembolizm, (sanat sanat için), yaygınlığı ve çoğunluğuyla kübizm, dadaizm, gerçeküstücülüklerin topu, anlamsızlıklar, çıkarını yitirmiş her çeşit bunaltı ve gerçekleri saçma saymak çabalamaları, gerçeklerle boğuşmayı bir yana bırakan romantizmin yeni çağlara uyarak çamurlarda sürüklenmesinden başka birşey değil... Bunların hepsinin, sanatın asıl akışına yeni şeyler katmadı, katmayacak demek istemiyorum. Elbette gerek geleceğin gerçek sanatçılarını, gerekse bu sanatçıların okuyucularını, seyircilerini hazırlamaları, onların işlerini kolaylaştırmaları bakımından işe yarar yönleri vardır, olacaktır ama, bunu dörtbaşı mamur sanat ve yapıtlarını, yaşadıkları çağa yararlı ve gelecekte yararlı olarak yaşayacak sanat eseri sayanlar bu kadarcık bir yedekçiliği biricik sanatın amacı saymağa katlanacak kadar alçak gönüllü sanmıyorum. Tersine «Felsefenin sefaletini» yazan Marx o kadar gerçekçidir.

— Her çeşit romantizm, ne kadar toplumcu görünürse veya kendisini toplumcu sayarsa saysın, toplumun oluş ve ilerleyiş kanunlarını tayin eden gerçek kişilere karşı çıkarılmış, güdük, miskin, dağıtıcı ve uyuşucu yol kesenleri ileri sürer. Bütün romantik yazarlar ve düşünürler, farkında olsunlar, olmasınlar bütün hayat ve zafer yollarını ister istemez çıkmaza bağlarlar. Bu çıkmazın asıl adı ölümdür. **Sayfa 1006 Atala - René - Chateaubriand.**

Romantizm gerçeklerden, gerçek insandan, insanların gerçek şartlarından, yazarın bizzat kendi kendisinden, kendini yapan gerçeklerden kaçması, düpedüz kaytarması, kaltabanlık etmesidir.

Romantizm insanı, kendi hayatını, en namuslu ölçülerle anlatırken bile gerçeklerden çok uzağa götüren bir sahteciliktir.

Chateaubriand der ki, bir insan için gerçekten uzaklaşmak hiç önemli değli... Ama hatıralardan uzaklaşmak... Yürek parça parça olur rüyalarından uzaklaşırsa. Çünkü insan için hülyalarından daha büyük başka hiçbir gerçek yoktur.

En sulu romantizmin kendisini en kolay ele verdiği yer, iç bünyesi, oluşu ve geleceği üzerinde katiyen durulmayan ne idüğü belirsiz bir insanın yüzdeyüz haklılığı karşısında toplumun — bütün öteki insanların — yüzdeyüz haksız sayılmasıdır.

En sefil romantizm de, politikada yapılan romantizmdir. Politikada gerçeklerden kaçmak, kolaya sığınmak, durmadan değişen olayları kaba bir kalıba döküp, onları artık hiç değişmiyor, veya yeni bir açıdan bakılamaz saymak. Fildişi kulelerle, sadece ölüme çıkan karamsarlıklar da sefil romantizmin en bellibaşlı suç araçlarıdır. Ancak sonra romantizm, avanaklığa bağlanan saflığa, sonu görmezliğe çıkan uydurukçuluğa dayanır.

———— O ————

Romantiklerin en şairanesi Turner, yazdığı bir mektupta: «Yahu ben bütün hayatımda tarihi ciddi ve olumlu positif bir temele oturtmağa çabaladığım halde beni herkes, bahtiyar hülyalar içinde yüzen bir tarihçi saydı,» diye yanıp yakılan Michelet'dir.

Bütün romantik şairlerin, Lamartine, Musset, Vigny, Chateaubriand'ın, «Rasyonel olan reeldir, reel

olan rasyoneldir.» denilmiş... Romantizmin özeliklerinin başında irrasyonellik gelir.

Romantik kendisine, gerçeklerden kaçabilmek için bulanık, ipe sapa gelmez rüyalar uydurur.

———— O ————

Koca bir imparatorluğu batırmış insanlar olarak Batılılaşmaya, (modern tekniğe) romantik olarak yanaştık, onu romantik açıdan istedik, aynı açıdan aldık, hürriyete romantik olarak yanaştık... İmparatorluğu kurtaracak araçlarda da cumhuriyet'e, halkçılığa, hep aynı açıdan yanaştık, şimdi sosyalizme de aynı açıdan yanaşıyoruz. Yeni emekleyen bir bebek rahatlığı ile...

Uykuda gezenlerin sarsak adımlarıyle.. Aklımız başka yerde... Burada artık iyi niyet, bilgisizlik, fantezilerin ağır basmaları da bahis konusu değil... Burada elimizi süremediğimiz, ona bir an miskince bakamadığımız gerçeği değiştirdiğimizi bile zannedecek kadar kendimizi aldatmaktayız.

16 milyon hektar araziyi ancak ekebilirmişiz, bilginin verilerine göre bir hoplamada 24 milyonu ekmişiz. Oysa ne o kadar çalışkanız, ne de o kadar aceleci... Romantikliğimize gelmiş... Bugün plâna bağlanışı da.

Stendhal, beni 100 yıl sonra okuyacaklar derken, benim büyük romancı olduğumu yüz yıl sonra anlayacaklar demek istemedi. Bu millet ancak yüz yıl sonra gerçeği işe yarar sayacak, kullanış değerini ancak o zaman idrâk edebilecek dedi.

Romantizm okuyucu çoğunluğunun istediğini verir: Ağır basan bir avutma, onu gerçeklerden mümkün olduğu kadar uzaklaştırmak, öğrenmiş sandığı halde öğrenmemiş olmak, öyle şiddetle ilgilenmek ki,

bu ilgilenmekle, sahici ilgiye lüzum görmemek.. Bugün herkes kendi kendisine sorsun! Herkesin sosyalizme dair birkaç gün içinde birkaç gündelik makale ile kendisine göre, kıyamete kadar değişmeyecek gerçek sosyalizm bilgisi vardır.

Duygulukta saldıran sulusepken romanlar, kara sefaleti, korkunç insan bahtını, uzun maceralarla — ● kadar uzun ki, hiçbir uyuşuk tembel okuyucu, onu aşıp gerçeğe erişememeli — gerçek hayattan bizi uzaklaştırmalı...

Böylece sulu romantizm insanları, kendi gerçeklerinden ve çevrelerinin gerçeklerinden alıp kaçıran, en büyük aptallığa götürür. Bu romanların belibaşlı hileleri, müstesna vakalara dayanarak bir durumu bütün bir toplum şartı tayin edermiş gibi sahtecilikle idealize etmesidir.

Romantizmin her şekli, gerçekçi edebiyata ve gerçek bilgiye karşıdır.

İnsanın namuslu dramı, insanı yükselten dramdır.

Bugün Fakir Baykurt, bu memleketin kendi ölçüsünde, en mutlu kişilerinden biridir. Yüzbinlerce delikanlıdan çok, pek çok daha mutludur. Öyleyken biz Iraz Ana'nın — ki yazarların öz anası imiş — debelenmesini neden dramatik bulalım! Burada gene de bir dram var ama, bu dramı Fakir Baykurt kendi mini mini idrakiyle sezememiş, bunun yerine kendisiyle ve elbette Iraz Ana ile hiç ilgisi olmayan, uydurma, romantik bir dram sokuşturmağa çabalamıştır. İşte sökmeyen, sökmeyecek olan, Fakir Baykurt'u, şanslar başlamışken kötü bir yerde teker meker düşürecek olan bu sahteciliktir.

Gerçekçilik bir başka idrâk ve bilgi ölçüsüdür.

Eskilerden, mülkiyet hırsızlıktır formülünü alıp her çağda ortalığı velveleye veren, sefaletin felsefesi yazarı ne kadar sulu romantikse, vay nè iyi, mülkiyete hırsızlık diyor diye onun karşısında dize gelmeyen, romantiklerden gerçekçiliğe dönmüş hemen de yok gibidir.

Memleket meselelerini gerçekten merak eden okuyucular, gerçekçiler tarafından aldatılmamaya, kandırılmamaya baksınlar!

Romantik olduklarını sezemeyen, böylece de kendilerini gerçekçi sayarak kendi kendilerini aldatıp kandıranlar tarafından herkesten önce ( )

Böyle alıyoruz galiba...

Her çeşit sürrealizmin, anlamsızlığın kaynağı, gerçeklerden kaçınayı kolaylaştırmaktan başka amacı olmayan romantizmdedir.

GERÇEKÇİLİK NEDİR?

Dünyayı, insanları, sosyal olayları anlayabilmek için, gerçekten yola çıkmak lâzım. Gerçeğe dayanmayan hiçbir düşünce, inanç, yol işe yarar değildir.

Gerçek değişen maddedir. Bu yüzden gerçeği işe yarar kılabilmek için her fırsatta yeniden gözden geçirmek, yeni durumları bilmek, yeni verilerine göre yeniden ölçüp biçmek gerek...

Gerçekçilikle gerçek dışıcılığın birbirlerinden ayrıldıkları çizgi, gerçekçiliğin bilime, gerçekten kaçkınlığın, duygulara dayanmasıdır.

Değişen madde, demek, dünyada hiçbir şey kendi karşıtı olmadan varolamaz demektir. Maddenin değişkenliğini, kendi karşıtı içinde taşıması meydana getirir. Buradaki karşıtlık hali, biribirine yaklaşan, birleşen bir karşıtlıktır.

Gerçekçi hiçbir olayı kendi başına incelemez. Bilimsel görüş demek, bir olayı, başıyle ve sonuyle ele almak demektir. Gerçekçi anlayışta hiçbir şey kendiliğinden varolmaz. Her olay öteki olaylara bağlıdır.

— Gerçekçiler, kendi dışlarındaki gerçekleri arayıp bulmağa çalışırlarken kendi gerçekçilik güçlerini de aralıksız denetlemek, izlemek, her fırsatta yeniden yeniye gözden geçirmek, zenginleştirmek, yüzde yüz yanaştırmağa ve orada tutmağa çalışmak zorundadırlar.

Bütün sosyal ve kültürel kazançlar gibi gerçekçilik de bir kere ele geçirilince bir daha kaybedilmez, yıpratılmaz, ufalanmaz birşey değildir.

— Gerçekçiliğin üst basamağı insanın dış gerçeklerle ilgilenmeye başlaması, onları anlayabilmesi, işe yarar hale getirmesi aşaması değil, kendisini tam gerçekçi hale getirmeye doğru aşamasıdır.

— Gerçekçilik yüzdelerle ölçülür bir güçtür. İnsanlar kendilerini doğrudan doğruya ilgilendirmeyen, duygularıyla bağlanmadıkları durumlar, fikirler, davranışlar insanlar karşısında daha kolayca yüksek yüzdeli gerçekçi davranış elde edebilirler. Buna karşılık sübjektif istekleri karşısında çoğu zaman acemi, duraklayıcı, düşük yüzdeli gerçekçiler olabilirler.

— Gerçekçi olarak bir roman yazarken kullandığımız gerçek gücü başkadır, gündelik yaşayışımızda kullandığımız gerçek gücü başka...

———○———

Gerçekçiliğimizin gücünü ölçmek için dış objektif gerçeklerle iç sübjektif isteklerimizin karşılaştırılması şart...

———○———

Gerçekçiliğin zorluğu, gerçeklerin kendi başlarına tek yönlü olmayıp, bizim içinde bulunduğumuz duruma göre değişken olmalarından, bizim fikir ve aksiyon değişmelerimize göre aralıksız değişmelerindendir.

Bu sebeple bir kere derinlemesine yakaladığımız gerçekler ancak biz çok sağlam yerdeysek bir süre değişmeden bize yararlı olabilirler.

GENE GERÇEKÇİLİĞİMİZ

GERÇEKÇİLİĞİMİZ! GERÇEKÇİ GÖRÜŞ
GERÇEKÇİ OLABİLMEK MUTLULUĞU (Gücü)

Herkes gerçekleri arar.

Herkes gerçekten yana olmakla öğünür.

Herkesin kendisine uygun gerçeği, gerçek görüşü, gerçek anlayışı vardır. Hele içinde bulunduğumuz sıralara benzer dalgalı, karışık çağlarda insanlar gerçeklere doğru atılırlar.

———— O ————

Gerçekten yana olmak, Akıl için yol bir... sözüyle uyuşmaktır.

———— O ————

Türlü iç ve dış baskılarla Batı tekniğini almağa

Bir görüşe göre, Osmanlı İmparatorluğunun yıkılması zorunluğunu ilân edişimiz, «Avrupa tekniği bizden üstün.»

Askerliğini çoktan bırakıp işi çarşıda esnaflığa, oğlan oynatılan bozahanelerin kapısında fedailiğe döken Yeniçeri'nin, «Bize Avrupa talimi gerekmez. Biz destiye kurşun atar, keçeye pala çalarız» sözü, geleneğe gelişi-güzel bağlılık belirtisi değildir.

Osmanlı «Avrupa tekniği bizden üstün» gerçeğini çok zor kabul etmiştir. Çünkü gerçeği kabul

edince kıyâmetin kopacağını, başına dünyanın yıkılacağını Osmanlı biliyordu. Çünkü temeldeki iktisat düzeninin böyle bir tekniği çekecek güçte olmadığını seziyordu. Zaten bu kabulleniş gerçek anlayışından gelmiyor, sırta inen sopanın acısından geliyordu. Bu, *bir entellektüel idrâk değil, bir fizik reaksiyondu.*

GERÇEKÇİLİK ÜSTÜNE

— Başka toplumlar gerçekten kaçınırlar. Bizim zıbıdılar da gerçekten kaçmağa yelteniyorlar. Onlar belli gerçekleri idrâk etmişler de onlardan kaçıyorlar. Biz daha babamızın evindeki gerçekten haberli değiliz.

— Gerek Atatürk'ün nutkunda, gerekse Anadolu Kurtuluş Savaşı'na dair yazılan özel, tüzel kitaplarda, yazılarda bir sürü insan adı geçer. O çağlarda soyadı bulunmadığı için bunların kimliği hakkında hiç birimizin en ufak fikri yoktur. Bunlar ne olmuşlar? Aileleri, çocukları, yakınları n'olmuş? Sosyal - ekonomik - politik durumları nerelerde? Bütün bunlar iyice izlenip bilinmedikçe bugünkü sosyal - ekonomik - politik durum üstüne herhangi bir plan, bir yol aranıp bulunabilir mi?

Gerçekten Kaçış

İnsanoğlu yürekten istese de tam gerçekçi olamıyor. Kendinizi aralıksız denetlediğiniz sıralar zoraki gerçekçi olabilirsiniz ama eğer gerçekçilik bütün varlığınıza işleyip, şuur altınıza yerleşip reflekslerinizi kolayca işletemiyorsa, ilk telaşla dönemeçte kendinizi gırtlağınıza kadar romantizme gömülmüş bulursunuz. Gerçeğe doğru koşuyorum sanırken sırtınızı

gerçeğe çevirmiş olarak uçurumlara doğru koşar gidersiniz:

Gerçeğe karşı olmanın belirtileri şunlardır:

1) Olup bitenleri yüreğiniz isterlerine uygun görmeğe çabalarsınız! Bunun böyle olmadığını gösteren asıl olayları, büyük delilleri görmezden gelir, mini mini olayları, ( ) şeyleri zorlarsınız.

2) Bütün bigisizliklerden.

Millet olarak aklımızı gerçeklere göre kullanacağımıza, gerçekleri aklımıza göre kullanmağa çabalamaktayız.

★

Aklımız da, şuradan buradan toplama, başka amaçlar için söylenmiş, gerçeklerle tokuşturulup ölçülmemiş bir anonim akıl, bir hazır-akıl, kalıp akıl... kolay akıl...

★

Böylece, en gerçekçi olduğumuz zaman bile gerçekleri bizimle ve işimizle hiç ilgili olmayan bir akla göre değerlendirdiğimiz için sırılsıklam metafizik bir uydurma dünyada yaşıyoruz.

★

— Ah Abdülhamit, Anayasa'ya ihanet etmeseydi... Onu ortadan kaldırmasaydı...
— İhanet mi etti?
— Allah, Allah! Bundan şüphen mi var?
— Demek bu Anayasa son derece faydalı, istenen birşeydi. Abdülhamit bu çok faydalı, herkesin çok istediği bir şeyi, ihanet ederek kaldırdı.
— Canım kaldırmaz olur mu? Tarihe yazıyoruz. Gerçek bu!

— Peki! Herkesin istediği faydalı bir şeyi bir tek Abdülhamit nasıl tutup kaldırır? Bu gücü nereden bulur? Yabancı bir güç mü kullandı, bizden bir güç mü? Herkes isteseydi elbette kaldıramazdı. Sakın herkes istememiş olmasın! Eğer bazılarımız istemediysek, kaçta kaçımız istemedik? İstemeyenler isteklerini nasıl bir yolla bize kabul ettirdiler? İsteyenlerle istemeyenler karşılaştığı zaman, işte hiçbir fikri olmayanlar kaçta kaçtı? Neden iki taraf vatan - millet meselesinde ölüm - dirim kavgasına girdikleri zaman bu fikri olmayanlar, hem fikirsiz yakalanmış oluyor, hem de itlikten yana çıkmıyor?

Gerçekleri akla göre kullanmak: Olayları, aklımıza göre değerlendirip, aklımıza uymayanları hemen unutmak.. Uydurmaya mecbur saydıklarımızı gözgöre değiştirmek, çarpık, bilim metodunu kullanmadan sadece toplumun meselelerini anlamak, hiçbir şey anlamamağa karşı, birşey anlamış olmaktır ama, insanı anlamak değildir. İnsanı anlamadan da toplumu anlayan ferasetliye şimdiye kadar sanatta hiç rastlanmadı Namık Kemal'in, Vatan - Millet - Hürriyet severlikte eseri değil, namı kalmıştır.

Daha eserlerini didiklemeğe başlamadık. Bunları önümüze aldığımız zaman toplumun meselelerini kabasından anlayıp almanın sanatçı bakımından hiçbir işe yaramadığını göreceğiz.

İdealler ancak gerçekleri aradığı kadar, gerçekleri bulmağa yardımcı olduğu kadar faydalıdır.

———— ○ ————

GERÇEKÇİLİK

Gerçeklerin dış görüntüleriyle yetinmek, gerçeklerden kaçmanın en sefil biçimidir.

Burada karamsar romantizmden daha berbat bir öldürücülük vardır ki o da, birçoklarının kendilerini bu basamakta gerçekten gerçekçi saymalarından gelir.

— Gerçek gerçekçilik
— Yalancı gerçekçilik

Gerçekçilik, tek insanda olduğu gibi, toplumlarda da çok önemli bir gelişmedir. Aşamaların temel şartıdır. İnsanlar için olduğu kadar toplumlar için de, kendilerini romantizme, hayalperverliğe, gerçekten kaçmaya bilerek kaptırmak büyük tehlike değildir. Asıl büyük tehlike, tek kişiler için de, toplumlar için de, kendilerini, gerçekçi olmadıkları halde, yüzdeyüz gerçekçi saymalarından gelir.

En büyük yanılmaların kaynağını, bu yalancı gerçekçilikte aramalı... Çünkü kendisini yalancı gerçekçiliğe bilmeden kaptırmış insanlar gibi, buna hiç kuşkusuz, kendisini kapıp koyuvermiş toplumlar da, bu çizgide, bütün kurtuluş, kendilerine gelsin imkânlarını kaybetmiş olurlar. Bu yaşama çizisinde, sayılı istatistikler, sayılara dayanan plânlar başta olmak üzere, fizik kanunları, hattâ kimya formülleri, tabiat bilimleri bile gerçeğe karşı işler, yalancı gerçekçiliği güçlendirir, insanın ve toplumun kendisini gerçeğe karşı aldatmasını sağlar, sürdürür.

Gerçeği şuuraltıyla arayabilmek. İşimize en yarayan teklifte bile, gerçek dışılığı tedirginlik halinde sezmek...

1 — Gerçekten kaçmak, - İleriye, geriye (sebepleri)

2 — Toplumun temellerinde, ekonomik münasebetler yerine tabu'lar, gerçek üstü inançlar olması.

3 — Gerçeği araştıracak araçlar. (Dil). Kelimelerin kökleri. Sömürgecilik kelimesinin üretme işinde kök anlayışı. (İmar etme - Sömürme).

4 — Descartes'in gerçek anlayışı.

5 — Çeviri çağı. - Derebeylik (Feodalite kelimesinin kökünü araştırmadan kullanmağa yeltenmek.)

6 — Marx'ta Doğu. Birkaç kelimeden ibaretken, Marxçıların aramaması.

GERÇEKÇİLİK

1 — a) Bizdeki özelliği: Herkes kendi değişen gerçeğini arar. Bizde bir de batılaşmadan gelen aldatılma belası vardır. Biz çoğu zaman kendi gerçeğimizin yerine batıdan aktarılan şeyleri koyarız. Bunu da çoğu zaman farkına varmadan yaparız. (Gerçek zaten değişken olduğu için zor tutulan, zor anlaşılan, anlaşılırken yeniden değişen birşeydir. Bunun bir de yabancı gerçekle yer değiştirir halde olması, gerçekçi Türk sanatçısının işini çok zorlaştırır.

b) Batılaşma, bilmediklerimizi almak anlamında işimize yaraması gerekirken bizim için bir de, bildiklerimizi bırakmak, yani unutmak gereği haline getirilmiştir. Böylece, iyi bilmemiz, kolay öğrenmemiz gerekli olan gerçeklerimizin yerine, zor sezmemiz ve zor öğrenmemiz olağan olan yabancı gerçekleri koyarak, gerçekçi olmak imkânımızı büsbütün zorlaştırıyoruz.

c) Bir sanatçı için gerçeği sezmek ,eser yazarken gerçek ölçülerini kaybettiğini sezmek, şuurdan önce şuur altının işi olmalıdır. Ancak bizim gibi kısa bir tarih döneminde, hemen hemen dış baskılarla zorlanarak, bir yabancı kültür, bir yabancı gerçek ölçüsü almak zorluğu altına sokulan toplumlarda, kendi gerçeğimizi yitirmemek, kendi gerçeklerimizden yararlanmak, şuuraltı gerçekçiliği ile mümkün olabilir. Ben buna beyin gerçeğinden daha şaşmaz, daha uyarıcı deri ve ruh gerçekçiliği diyorum. Konularını, insanlarını araştırmada, böyle bir sezgi gücü elde edememiş doğulu sanatçıların işleri gerçekten çok zordur.

d) Sadeleştirilmesi (Özleştirilmesi) yarı okumuşların keyfine ve bilgisizlikten gelen korkmazlığına bırakılmış bir dil ile gerçekçilik yapılamaz.

Ciddi gerçeklerin yakalanması, açıklanması ve okuyucuya ulaştırılması, anlamları ve kökleri bilgisizlerin keyfine bırakılarak altüst edilmiş bir dille kesinlikle mümkün değildir.

Sağlam gerçek ancak sağlam dille anlatılır ve anlaşılır. Bizdeki dil devrimi, hemen de bütün devrimlerimiz gibi, gerçek bilimsel temellere değil, kolaya kaçma hastalığımıza dayanır.

Dil üzerinde dikkatle ve bilimsel ölçülerle durmanın başka bir şey olduğunu söylemek elbette gereksizdir.

e) Batıdan, gerçeklerimizi yakalamak, inceleyip eleştirerek onlara akıl erdirebilmek için batıdan araç almak (Metot almak) başka birşey, bilimsel gerçekler, yani sonuçlar hep birdir diye kalıp almak başka birşeydir. İkiyüz yıldanberi bize zorla kabul ettirilmek istenen, bizim birta-

kım aydınlarımızca da kendilerini ve çevrelerini zorlayarak kabul edilmek istenen, batıdan kalıp halinde gerçekler aktarmak, sonra memleketimiz tarihinde, yaşayışımızda birtakım uydurmalarımızı bu gerçeklerin benzeri olduklarını ispata çalışmaktır.

2 — Türk romanı, romanda milli dram anlayışı meselesi.

3 — Romanlarınız iki gurupta toplanıyor. Köy - şehir - halk, maksat Türk insanının cevherini bulmaktır.

TOLSTOY'DA NEDEN DURAKLADIM?

Türk romancısının çilesi konusunda verdiğim bir konferansın sonunda bana, sizce «Hangi romancılar en büyüktür?» diye sordular. Duraklaya duraklaya saymaya başladım:

— Cervantes, Dostoyevski, Stendhal, Balzac, Gogol, Flaubert, ( ), ( ), Abbé Prévost. Biraz düşündüm: — Evet... İşte bu sekiz kişi.

— Ya Tolstoy?

— Tolstoy mu? Hayır!... Tolstoy en büyüklerin listesine sanırım! Evet! Giremez.

— Neden? diye üsteledi̇ler. Bu sorunun o gün derme çatma olan karşılığını bu yazımla derleyip toparlamağa çalışacağım.

★

Tolstoy'da herşey Kral gibi başlamış, Peygamber gibi bitmiştir. (Tevrat'ın Kral -Peygamberleri gibi değil, Kral olmayan Peygamberler gibi...)

Krallığı büyük toprak sahibi oluşundan geliyor sanırım. Peygamberliği de sınır tanımaz bencilliğinden...

Tolstoy, romancılığını, Kralığı ile Peygamberliği arasında öldürmüş, bahtsız bir sanatçıdır.

Büyük sanatçılarda biraz Krallıkla biraz Peygamberlik yok değildir ama, onlar bunları sanat plâtformundan dışarıya taşırmadan, sanata yararlı kılmağı becererek kullanmışlardır.

Bütün insanları sevmeye giden sahici yolun, çevremizdeki insanları tek-tek sevmekten geçtiğini, bilememek, Tolstoy için, sahiden büyük bahtsızlık sahiden büyük bilgisizliktir.

★

Her Kral biraz Peygamber, her Peygamber biraz Kral'dır. Bunlar hayatlarının kendilerine ait olmadıklarına inanmış kişilerdir. Aşırı insancıl görünmeleri zenaatlarının zorunluğudur. Aslında sınırsız benciliklerini saklamaktan başka birşey düşünmezler. Bu, bencilliği saklama, her Kral'da, her Peygamber'de yüzdeyüz vardır. Krallıkla Peygamberlik insanoğlunun benliğinde erişebildiği en korkunç çelişmedir.

Her Kral, her Peygamber, bencilliğine sımsıkı bağlı olduğu halde, insanların iyiliği için kişiliğinden geçmiş görünmeye uğraşan bir bahtsızdır. Krallarla Peygamberler hikâyelerinin insanlar üzerindeki sarsılmaz etkisi, bunların kişiliklerindeki çelişmeden — İnsan dramından — gelir.

Her mucize fikri, karşıdaki insanlar için üç kere insan dışıysa, gösteren kişiler için yüz kere insan dışıdır. Mucize fikri ne göstereni, ne göreni hiçbir zaman inandırıp rahatlattırmamıştır, tersine, kuşkulandırıp tedirgin etmiştir.

Bu sebeple ancak hastalık derecesinde bencil olanlar Kral - Peygamber numarasına çıkabilirler. Bunların insanlar üzerindeki etkisi, başarma umudunun az olması derecesinde artar. Kalabalıkların aynı duygularda birleşmeleri, bu etkiyi ayrıca arttıran bir olaydır. Bu yüzden Krallarla Peygamberlerin işi tek kişilerle değil, kara kalabalıklarladır.

Tolstoy, romancılığı, ruhunun gizliliklerini meydana vuracak korkusuyla bırakmıştır. Bu korku dün-

yanın en korkunç bencilliğidir. Çağında, Peygamber olarak, dünyanın her yerindeki, her çeşit serserileri etkilemesi rastgele bir iş değildir. Çünkü her serseri bencildir.

Tolstoy bütün ömründe hiç kimseyi, hattâ kendi kendisini bile sevmemiş gibidir. Çünkü Krallarla Peygamberlere böyle bir hak tanınmamıştır.

Sahici sevmek ancak tek tek kişileri sevmektir. Oysa Krallarla Peygamberler ancak kalabalıkları düşünürler. Kalabalıkların faydasına çalışmağa kendilerini alıştırırlar. Kendisi de olsa tek kişiyi sevmek, Krallarla Peygamberlere yasaktır. Bu sebeple, Krallarla Peygamberler, akıllarının bir an dalgınlaşmasına, insancıl bir umudun katı gerçekleri aşarak bir atılımda gelecek mutluluklara doğru yürümesine meydan vermemeğe çabalar dururlar.

Tolstoy, bütün ömründe duygularından korkunç derecede kuşkulanmış, duygularını çocukluğundan beri gaddarca baskı altına almıştır. 30 yıl emek verdiği sanatı bırakması, duygularına karşı yenilme korkusundan başka bir şey değildir.

★

Tolstoy'un, sanatçı için zorunlu olan bu en kolay işin üstesinden gelememesi, biraz yaşadığı çağın gerçeklerle ilintisi, kendi kişisel sosyal durumu, bir de, Dostoyevski ile aynı zamanda yaşamak bahtsızlığına uğraması yüzündendir. Herşey onu Peygamberliğe düşürdü.

Tolstoy'un oluşu, çağındaki sosyal - ekonomik durumu, kendisini ister istemez, Kral - Peygamber olmağa götürecekti. Daha çocukluğunda günlük tutmağa başlaması, kişiliğine verdiği anormal değeri gösterir. Kişiliğinin dünya insanlığının malı olduğuna ta

başlan inanmıştı. Günlük tutması, ruhunu açıklama zorunda bulunduğuna inanmasındandır. Resmen yapılmış bir açıklamadır. Üniformalıdır. Baştan başa numaralarla, uydurmalarla, korunmuştur.

Tolstoy, ondokuz yaşında okuldan çıkınca bir defter alınış, hesabını iyi bilen, hesabını edebilmekten başka çıkar yol tanımayan bir tüccar gibi hayatının gelirini, giderini yazmış, her fırsatta, kârını, zararını iyice ölçüp biçmiştir.

Bu defterlerde hiçbir zaman açık yürekli değildir. En insafsız açıkyürekliliğini bile küçük kârları için kullanmış, böylece en acıklı küçüklüklerini bile değerlendirmenin yollarını ömrü boyunca aramış durmuştur. Bakın nasıl?

«Hiçbir zaman iyi insan olmadım. İyi - doğru olmağa çalıştım o kadar... Hiçbir zaman merhametli değildim. Bu zamana kadar dağıttığım sadaka (her gün evine sürü sürü dilenci gelirdi) eskiden Moskova'da, kumar oynadığım geceler bir tek kâğıda oynayıp bir defada kaybettiğim paranın yarısını bulmamıştır. Dostoyevski'ye, muhtaç olduğunu bildiğim 200 rubleyi hiç bir zaman gönderemedim. Öyleyken bütün dünya beni, insanlara acır, onlara yardıma koşar, biliyor.»

★

Toprakların toprak kölelerine dağıtılmasından yana olduğu halde, topraklarını karısına bağışlamış, bu yolla bütün sorumluluklarından sıyrıldığına kendini inandırarak rahat yaşamıştır.

Bu apaçık kaytarı onu Peygamber sayılmaktan alıkoymadı ama, yaşayışındaki rahatlık hiç de imrenilecek bir şey değildi. Yaşlandıkça, roman yazdığı zamanların mutluluğunu ölesiye aramış, bir türlü ele geçirememiştir. (Yazıhanesinin gizli gözünde, bir tür-

lü bitiremediği roman karalamaları vardı. Bunları gizlice çıkarır, tamamlamağa çalışır, beceremedikçe deliye dönerdi.)

★

Tolstoy'un günlüklerine yazdığı korkunç feryatlarında, en korkuncu bence şudur:

«Çevremdeki insanları seveceğime, bütün insanlığı sevmeye yeltendim. Bana yardım et, Tanrım bana yardım et!»

Tolstoy'un gerçekçi romana ne kadar doğru başladığına, bakıyorum da, nasıl olup bu kadar yanıldığına, bencilliğin kendisini bu kadar yanıltmasına nasıl olup bu kadar meydan verdiğine şaşıyorum.

Savaş ve Barış'ı yazarken, savaş meydanlarını, elinde *Genel Kurmay haritalarıyle günlerce dolaşmış*, sağ kalan savaşçılarla uzun uzadıya görüşmüş... Arşivlerle boğuşmuş... Böylece yalnız yazılı tarihle, bilinen vesikalarla yetinmemiş, gerçek romanın istediği şeyi, bilimi zorlamayı idrâk etmiş... Böyleyken, gerçeklerin kendisini sapıtmaktan alıkoyamaması, hep Kral - Peygamber olmaya özenmekten geliyor. Sanatı kendisine yeter bulamamak ölçüsüzlüğünden...

★

Tolstoy'un düzenli, kusursuz, eski Yunan'ın heykelleri gibi romanları aydınlıktırlar. Bu sağlam, düzenli, kusursuz eserlerin aydınlığı insanın ruhunu ısıtmaz. Bir ilkbahar aydınlığı değil, bir sonbahar aydınlığıdır. Yaşama haberi vermez. Belki de hep inatla Tolstoy için gelmekte olan kışı -bir çeşit ölümü- hatırlatır. Sanki bu kıştan sonra bir daha hiç bahar gelmeyecektir. Aydınlattığı sıhhatli gerçeklerin temellerinde sanki gizli bir hastalık vardır.

Tolstoy'un romanlarındaki dünyalar, rüyasız, hülyasız, geleceksiz, acımasız dünyalardır. İnsanın ilikleri ni donduracak kadar boş, ölü dünyalar. Allahsız dünyalar... Tolstoy, bütün ömründe Allah meselesini, Dostoyevski'nin tersine, ruhunun Allahsızlığı yüzünden, bir olura bağlayamamıştır.

Tolstoy, bütün ömründe sanki hiçbir an, sahici insan sevinci sarhoşluğu duymamıştır, yüreği hiç kimseye, hattâ kendisine bile, hiç bir suçu bağışlamamıştır. Tolstoy'da gerçekçilik, umuda doğru değil, hep umutsuzluğa doğru gelişir.

Tolstoy'da sanat, kiliselerin loşluğunda, eski kaplara sığınmış sarhoş etmeyen vaftiz suları gibidir. Bu suyun dibi görünür ama, bir görünmez bulanıklığı vardır. Su olmak gücünü yitirmiştir. Susuzluğu gidermez.

Tolstoy'da gerçekler insancıl değildir. Kötülükle boğuşma gücünüzü tazelemez. Tolstoy'un romanlarında insanlar değişmez kaderlerine mahpusturlar. Ruhları kendi karanlıklarından kurtulamaz. Romanlarındaki aydınlık, roman kişilerinin ruhlarındaki karanlığın dışında durur. Ruhları bir an bile aydınlatmaz, ısıtmaz. (Oysa Dostoyevski'nin karanlıkları, yaşadığımız dünyanın bildiğimiz karanlığıdır. Dostoyevski'nin kişileri, zaman zaman karanlıkları sarsar, aralar. Bu ışığa kavuşma bir an bile sürse sahici umuda kavuşmuş olur. Dostoyevski, insanın insana güvenini tazeleyen büyük yazarlardandır.)

★

Umarım ki, en büyük saydığım sekiz romancı arasına Tolstoy'u koymakta neden durakladığım biraz anlaşılmıştır.

★

Ellinci ölüm yılını andığım bugünlerde, Tolstoy'u bir daha düşündüm. Elbette büyük yazar... Ama, Dostoyevski'nin dizlerine yetişemiyecek büyüklerdendir.

Dostoyevski de toprak beyi olsaydı, belki kumarbaz Tolstoy'a 200 ruble göndermezdi ama, eminim ki, bunu kurnazca defterine yazmak yoluyla açık yüreklilik gösterisine kalkmayı da onuruna yediremezdi.

Yani daha insan kalırdı. Çünkü Peygamberliğe her yeltenişinde biraz çocuk saflığı oluyor. İnsan dramı bile değil...

★

Tolstoy'un romanlarındaki dünya, roman kişilerinin dünyası değil, kendisini dünyalara düzen vermekle ödevli sayan bir Kral - Peygamber'in dünyasıdır. Bu sebeple Tolstoy roman dünyalarını yaşanmış gerçekleri alıp bunları değiştirerek meydana getirmemiş, onlara kendi görüşünü yüklemek yanlışlığına düşmüştür.

★

Tolstoy için en büyük bahtsızlık, kişiliğini ilgilendirmek lâzımgelen inançları, buluşları, denemeleri romanlarının özel yasalarıyla karıştırabileceğini sanmasıdır. Oysa sanat, bütün büyük varlıklar gibi kıskançtır öfkelidir. Hoşgörmez. Kendi yasalarından başka hiçbir yasa tanımaz. Aslında insanlığı mutlu kılmak için meydana geldiği halde, ancak kendisini düşünür. Çünkü bütün umdukları ancak kendisi varoldukça, — yaşadıkça — elde edilebilir.

★

Sanatçının en son imreneceği mertebe Peygamberliktir. Sanatçı ayakları yerde olmak, ayakları yerde

olanlarla beraber olmak zorundadır. Sanatçının kanatları önce sanatçılığı, sonra sonsuz çalışma gücüdür.

★

Tolstoy, sanatçı kanatlarını bırakıp Peygamber kanatları takan, insancıl umutlarını Peygamberlerin umutsuzluklarıyle değiştirmeye kalkan bahtsız bir sanatçıdır. Kendisini buraya iten, bir türlü yenemediği bencilliği omuştur. Bencilliğini anlamış ama, ondan kurtulamamıştır. Zaman zaman evinden kaçmaya kalkışması, aslında kendi gem almaz bencilliğinden kaçmaya çabalamasından başka birşey değildir.

Bu yüzden ömrü, korkunç bir tedirginlikle kendisini yoklamak, kendisini seyretmek, kendisine akıl erdirmek didinmesiyle geçmiştir. Kendi kendisini tüketene kadar, kendi kendisinin gece gündüz uyanık, acımaz nöbetçisi oldu. Bencilliği bir an dinlenmeden damarlarında akar, yüreğinde vurur olduğundan, bütün ömründe kendi kendini kontrol için vahşi hayvan terbiyecisi kırbacını ruhunun üzerinde sallamış ve bir vurmuştur ki bu kırbaç, bencilliğini sindireceğine, her zaman birkaç kat arttırmağa yaramıştır.

TOLSTOY'DA NEDEN DURAKLIYORUM?

Tolstoy'da her şey son derece gerçek... Gerçekten daha gerçek... Herşey son derece hesaplı... Herşey o kadar gerçeğe göre hesaplı ki, romanlarında, romancısız gerçekler, tek başlarına yaşıyor gibiler... Tolstoy'un romanlarında, atlamalar, düşüp kalkmalar, yere geçip gökyüzüne çıkmalar yok .(Şiir yok) Ahlâksızlık bile hesaplı bir ahlâk düzeni içinde... İnsan ruhlarına Tolstoy, yukarıya doğru, Cennete - Gökyüzüne doğru girmiyor, aşağıya doğru (Cehenneme - Yerin dibine

doğru) giriyor. Tolstoy'un romanları en eski şairlerin tek düzenli ölmez destanlarına benziyor. Tolstoy'un yukarıya doğru çıkması, usta bir dağcının duraklayarak, ihtiyatla yükselmesi gibi, hesaplı, ölçüp biçmeli... Yüzdeyüz tehlikesiz.. Çıkıldıkça ışığa yaklaşıyorsunuz, ( ) göz genişliyor. Her nereye baksanız akıllı bir gözün seçtiği irili ufaklı gerçekler... Bunlardan, büyük bir çalışma gücüyle, tükenmez bir sabırla meydana getirilmiş bir mozaik dünyası... Beher boyalı taşı bir idrâk edilmiş gerçek olan bir mozaik dünyası... Aydınlık...

Aydınlık ama diyor Stefan Zweig, ilkbahar, yaz aydınlığı değil, besbelli bir sonbahar aydınlığı... (Ruhsuz ama sıhhatli gerçeğin ruhsuzluğundan gelen hasta aydınlığı... K.T.)

Bütün insanlarında, manzaralarında, gerçeğin soğuk aydınlığı hakim... Bu aydınlık yüreği ısıtmıyor, yaşama hızı vermiyor. Tersine sonbahardan sonra gelmekte olan kışı — bir çeşit mukadder ölümü — hatırlatıyor. İnatla hatırlatıyor. Bu aydınlıkta önümüzdeki kıştan sonra baharın geleceğini umamıyoruz. Tolstoy'un dünyası, rüyasız, hülyasız, geleceksiz bir dünya, gaddar bir dünya... Korkunç derecede boş... Allahsız bir dünya.. (Tolstoy bütün hayatında Allah meselesini ruhunun Allahsızlığından dolayı halledememiştir, Dostoyevski'nin tersine. K.T.)

Dostoyevski'nin karanlığı aslında yaşanan bir dünyanın gerçek karanlığıdır. Tolstoy'un donmuş aydınlığının ruha verdiği aralanmaz karanlık değil... Dostoyevski'de bir an insan ruhu, korkunç Dostoyevski karanlığını sarsar, aralar, ışığı görür. Bu bir an bile sürse sahici, umutlu ışıktır. İnsanın insana güvenini tazeleyen sahici yaşama sevinci...

Tolstoy'da hiçbir insan sevinci sarhoşluğu yoktur. Hiçbir bağışlama yoktur. (İsa müstesna, öteki Müslüman Peygamberlerde olduğu gibi...) (Tolstoy'da gerçekçilik biraz da umutsuz Müslüman gerçekçiliği KT.) Tolstoy'un sanatı, durgun, tatsız, sarhoş etmez bir kutsal vaftiz suları gibidir. Dibi görünür ama insana serin lik vermez, susuzluğu gidermez. Tolstoy'da gündelik gerçeklerin üstüne çıkan umutlu insan düşlerine rastlayamazsınız. Hayal kurarak biran mesut olamazsınız. Sanatın mutlu, umutlu güzelliğine erişip, yaşamanın kötü katı hakikatleriyle boğuşma gücünüzü tazeleyemezsiniz.

Tolstoy'un romanlarında insanlar gerçeklerden gelen değişmez kaderlerine mahpustular. Ruhları kendi karanlıklarından kurtulamazlar. Tolstoy'un sanatındaki donmuş, soğuk aydınlık, insan ruhundaki karanlığın dışında durur. Ruhları hiç aydınlatmadan...

Tolsoy romanlarında bizi, yüzümüzü güldürmeden, yüreğimizi sevinçle ürpertmeden düşündürür. (bilim gibi) Bize saadet vermez.

Tolstoy, bütün ömründe sanki hiç kimseyi, bizzat kendi kendini bile sevmemiş gibidir.

Tolstoy, aklının biran dalgınlaşmasına, gerçek ilerisi bir beşeri duygunun elbette var olan gelecek saadetlere doğru hayal kurmasına meydan vermemekte korkunç derecede kıskançtı. Mesut edici hayalden sonuna kadar kuşkulanmış, bundan sonuna kadar kaçmıştır. 30 yıl emek verdiği sanatı bırakması, bu yolda hiçbir çıkış noktası hiçbir işaret, hiçbir aydınlık görmemesindendir.

———○———

Her büyük sanat, insanlığa faydasını, büyüklüğü ölçüsünde mutlaka getirir ama, bizzat sanatçının ruhunda geleceğe güvenme hızı başından beri varolma-

lıdır. Bu sanatçı umududur ki büyük sanat eserinin büyüklüğü ölçüsünde mutlaka getirdiği faydalılığı, insanları mesut eden duygulu idrâke ulaştırır.

———— O ————

Tolstoy'un ihtiyarlıkta insanların saadetini ideal ahlâkta araması, gerçekte veremediği umudu, hayatı değiştirmekle vermeyi denemeye kalkmasındandır.

Tolstoy, sanatında gerçekleri alıp bunlardan bir ileri sanat dünyası meydana getirememiştir. Bunu önleyen, Tolstoy'u donmuş bir aydınlığın altında hesaplı bir gerçek tesbiti çizgisinde bırakan yoksulluk, kendi ruhundaki hülyalı ileri, umutlu sanatçı gücünün yoksulluğudur. (Tolstoy her zaman gerici kalmış, bu gericilik sanat şekillerinde de onun yakasını bırakmamıştır.)

Anna Karenina'da eskinin kötüler cezalarını mutlaka çekerler inancı bir kere daha açıkça ispatlanmak istenmiştir. Buradan işe başlayan Tolstoy giderek sanatı, dini gerçeklerin ispatçısı olarak kullanmak yanlışlığına kadar düşmüştür.

Böylece Tolstoy'da sanat eseri değerini gittikçe kaybetmiş, budalalara giydirilen bir hazır kaftan haline gelmiş, bu değişme — ya da bu gidiş — asıl sanatçı Tolstoy'un kendi içinde kendisi için cereyan ettiğinden, metafizik doktrinci Tolstoy, sanatçı Tolstoy'u hiç acımadan öldürebilmiştir.

———— O ————

Sanat da bütün kutsal varlıklar gibi, hoşgörür değildir. Kıskanç ve öfkelidir. En korkunç öcü, kendisini inkâr edenlerden, anlamağa çalışmayanlardan alır. Bir zamanlar en çok sevip şımarttığı sanatçılardan bile gücünü çekip söker. Gücü yüreği ısıtan, ruha umut veren aydınlığıdır. Bunu mantığın — zekânın — donuk, cansız ışığıyla değiştirir. Bu ışık gittikçe ka-

lınlaşan dondurucu ak dumandır. Yolu izi kitler. Umuda varan çıkış geçidini kaybeder.

———— O ————

Tolstoy'un sonraları **Savaş ve Barış**'ı kötülemesi, bu romanı zararlı sayması, yolunu ne kadar yitirdiğini göstermesi bakımından sanatçılar için çok önemlidir. Tolstoy, kendisini ahlâk despotluğuna kaptırdığı derecede yaratıcı sanatçılığından, dehasının temel elemanından uzaklaşmıştır.

Sanatçı, ayakları yerde olmak, ayakları yerde olanlarla beraber olmak zorundadır. Sanatçının da kanatları vardır ama bu kanatlar topraktandır.

———— O ————

Sanatçı için en büyük bahtsızlık, kişiliğini ilgilendiren inançları, bilgileri, buluşları *sanat eserinin özel* kanunlarıyla karıştırmaktır.

Sahici büyük sanat egoisttir. (hodgâmdır) Kendisinden yani sanat eserinden başka hiçbir önemli şey tanımaz. Sahici büyük sanatçı, bahtiyar etmek için yazdığı insanlığın kaderini değil, ancak eserini düşünür.

Sanat kanunlarından uzaklaşan Tolstoy, insanlara Peygamberce yardım etmeye çabalar olunca, öyle bir drama düşmüştür ki, sanat eserlerinde yarattığı kişilerden hiç biri zavallılıkta ve acıklılıkta kendisine erişememişlerdir.

———— O ————

Tolstoy'un oluşu, kendisini ister istemez Peygamberliğe götürecekti. Daha çocukluğunda günlük tutması, kendi kişiliğine verdiği üstün değeri, hattâ tutkunluğunu gösterir.

Tolstoy, yarattığı kişilerindeki canlılığı, çok sevdiği kendi kişiliğinden aşırılmış sayacak kadar hodgâmdı.

Aşırı insancıl olmaya çabalaması, ruhundan sökemediği bu aşırı hodgâmlığı biraz olsun yumuşatmak gayretinden başka birşey değildir. Bu gayret bütün Peygamberlerde azçok vardır. Peygamberlik, insanın kişiliğine verdiği ( ) önemin en hasta, en acıklı, en sefil mertebesidir.

Dostoyevski'deki korkunç hainliğin, hayatının şaşırtıcı özelliğine rağmen, ruhunda hodgâmlıktan hiçbir eser bulunmadığını gösterir. Eserlerinin yüzdeyüz beşerî — insancıl — olması bundandır. Sanatçının hodgâmlığı da, kişiliğindeki herşey gibi insancıllığın yüzdeyüz emrinde bulunmak lâzım...

Tolstoy'un devrinde, dünyanın her yerindeki, her çeşit serserileri etkilemesi rastgele bir iş değildir. Çünkü her serseri hodgâmdır.

Ancak hastalık derecesinde hodgâm olanlar Peygamberlik numarasına çıkabilirler. Bu numaranın iğrenç gülünçlüğünü farkedemezler. Çünkü her Peygamberlik davranışı, aynı zamanda ilerlemiş bir aptallık davranışıdır.

Kalabalıkların mesut olmasını, anonim - uydurma kişilerle - kuklalarla - oynamakta aramak, Peygamberliğe yeltenen avanak sanatçıların işi... (Ama bir bakıma çocuk avanaklığı...)

Tolstoy, «Kendimi dinlemesini öğrenmek istiyorum» sözünü günlüğüne yazdığı zaman 19 yaşındaydı. Öldüğü 83 yaşına kadar hep bunu öğrenmeğe çabalamış durmuştur.

———— ○ ————

Her Peygamber, kişiliğine sımsıkı bağlı olduğu halde, kişiliğinden çıkma zanaatını seçmiş bahtsız bir insandır. Peygamberlerin — Peygamber hikâyelerinin — insanlar üzerindeki bunca yüzyıllık etkisi, Peygamberlerin kişiliklerindeki insan dramından gelir.

İnsanoğlunun Allah idrâki, — ölüm idrâki gibi — korkunç bir çelişme, korkunç bir insan dramıdır.

Her mucize fikri, insan dışıdır. Yani kutsal bir insan dramıdır. İnandırıp rahatlandırmaz, tersine kuşkulandırıp tedirgin eder.

———— ○ ————

Tolstoy, «Tabiatı seviyorum hele beni sımsıkı sardığı zaman» demiş.

Gorki: «Tolstoy insanlığın insanı...»

Tolstoy, ruhu kanatsız — ruhu dümensiz — insanlardandı. Bu yüzden kendi kendinden — hodgâmlığından — hiç bir zaman kurtulup kaçamamıştır. Son Günümün Kaçışı evinden değil, kendisindendir.

Ömrü, korkunç bir tedirginlikle kendisini yoklamak, kendisini seyretmek, kendisine akıl erdirmek çabalamasıyla geçti. Kendi kendini kendisinde tüketene kadar kendisinin gece gündüz uyanık nöbetçisiydi.

Hodgâmlığı biran dinlenmeden damarlarında dolaşmış, kalbinde vurmuştur. Her kitabında kendi kendini aramak, her an elinden kaçırmakta olduğu kendi hayatını tutup durdurmak gayreti görülür.

———— ○ ————

Tolstoy, kendisinden ne kadar bıkmadan, usanmadan konuşmuşsa, açığa vurmuşsa, Dostoyevski, kendisini o kadar unutmuş, o kadar gizlemiştir.

Tolstoy ondokuz yaşında okuldan çıkınca bir defter almış, bir tüccar hesabiliği ile, kendisinin önemli kişi olduğunu, önemli bir kişinin yaşayışını günü gününe kaydetmesi lâzım geldiğini defterin başına yazmıştır.

———— ○ ————

Tolstoy'un egoizmi, bütün ömründe mazoizmle karışık yaşayıp büyümüş, Tolstoy bütün ömründe kontrol kırbacını ruhunun üzerinde sallamaktan biran

bile vazgeçmemiştir. Bu kırbaç gölgesi, hodgâmlıktan kurtulmak için değil, hodgâmlığını daha da güçlendirip mükemmelleştirmek içindi.

———— O ————

Çar Nikola II: «Rica ederim Leon Tolstoy'a dokunmayın! Onu haline ( ) getirmeye niyetim yok!» Tolstoy bir ara ( ) haline gelmeyi, Dostoyevski'ye benzemeyi sahiden istedi ama, bu farkı, sanatçılığı bırakmakla çoktan kaybetmiş bulunuyordu. Çar'a söğdü, dine devlete, mülkiyete söğdü. Böylelerini yakalamakla vazifelendirilmiş olanlar, şapkaları ellerinde, iki büklüm, saygıyla dinlediler. O kadar... Sanatını bırakan bir sanatçı eskisini kimse artık ciddiye almıyordu, mahpusa koymak için bile... Sonra, Allahlaştırıp taptığı kendi kişiliğine de söğüp, bunun da hiçbir işe yaramadığını anlayınca, çoktan yaşarken öldüğüne aklı yattı mı bilmem!. Buna bile aklı yatmadıysa sahiden bir başka ( ) çeşit olduğu bundandır... ( )

Tolstoy, bütün hayatında sanata karşı — inançlarına karşı olduğu gibi hergelelik etti. Kendisinde galiba hep bunu yadırgadım.

Tolstoy, iki kere evinden kaçmış, iki kere de. karısı kendisini öldürür korkusuyla dönmüştür. İnsanı tek kişi olarak bırakıp, yani sanatı bırakıp yığınları metafizik anlamda bahtiyarlığa kavuşturmak isteyen Tolstoy'da, bu karım kendini öldürür korkusu galiba asıl «Böylece ben kendimi öldürmüş olurum» korkusuna bağlanmaktadır.

———— O ————

Tolstoy sanatçılığı küçümsediği için Peygamberliğe özendi. Sonunda asıl büyüğü bırakıp küçük komedyaya, çok hesapçı olduğu için hesabı şaşırarak katlanmakta olduğunu sezdi.

———— O ————

Tolstoy son yıllarında, roman yazdığı zamanların sahici bahtiyarlığını şiddetle aramıştır ama, kendisindeki sanatçıyı, daha üstün kazançların insafsız, kurnaz hesaplarıyle öldürdüğü için, kaybettiği bahtiyarlığı, bütün çabalarına rağmen yeniden ele geçirememiştir. (Yazıhanesinin gizli gözünde, bir türlü bitiremediği roman müsveddeleri vardı. Bunları gizlice çıkarıp tamamlamağa çalışırdı.)

«Ben hiçbir zaman iyi bir insan olmadım. İyi - doğru olmağa çalıştım. Hiçbir zaman merhametli değildim. Bu zamana kadar dağıttığım sadaka, eskiden Moskova'da, bir gece kumarda, bir tek kâğıda oynayıp kaybettiğim paranın yarısını bulmaz. Hiç bir zaman Dostoyevski'ye muhtaç olduğunu bildiğim 200 rubleyi yollamadım. Dostoyevski'yi bir ay açlıktan kurtaracak, belki ömrünün sonuna kadar da yoksulluk çekmeme imkânını hazırlayacak 200 rubleyi asla gönderemedim. Öyleyken bütün dünya, beni insanlara acır, yardıma koşar biliyor.»

Tolstoy'un korkunç feryatlarından birisi belki de en korkuncu şudur: «Çevremdeki insanları seveceğime, bütün insanlığı sevmeye yelteneyim. Bana yardım et Tanrım, bana yardım et!»

Bütün insanlığı sevmeğe çıkan yolun çevredeki tek insanlardan geçtiğini bilememekteki bilgisizlik sahiden sınırsızdır. Hele Tolstoy için...

GOGOL ve BİR DELİNİN DEFTERİ
(Romancının not defterinden)

Gogol, Rus romanını ve ( ) beraber Rus milli dilini yaratan dâhî sanatçıdır. Gogol mistik olduğu halde eserlerinde gerçekçidir ki, sanat dünyasında ender olaylardandır bu...

Bence bu kadar büyük olabilmesinde, çok kısa da sürmüş bulunsa, aktörlük ve tarih profesörlüğü etmesinin payı vardır. (Yaymasa da birçok piyesler yazmış.)

Gogol, «Tarihten daha sakinleştirici birşey olamaz, tarihle uğraşmaya başladım başlıyalı, fikirlerim daha rahat, daha uygun gelişti» demiştir.

Gogol genellikle gezileri çok seviyordu. Avrupa'ya giderken, Rusya'yı bulmak için yola çıktığı inancındaydı. «Rusya'da konuştuğum herkes bana Rusya'dan değil, Avrupa'dan söz etmişti. Ancak yabancı memleketlerde Ruslar ve Rusya'nın gerçeklerinden konuşurlar. Rusya'da, Rusya'yı tanımak, hele bir yazar için, hemen hemen imkânsızdır. Çünkü taşrada her yabancıyı biz casus diye tutuklarız. (Bizde de bu böyledir. K.T.)

Gogol herşeyi Puşkin için düşünüp, Puşkin için yazıyor, her cümlesini onun gülmesine, somurtmasına, eleştirmelerine göre değerlendiriyordu.

Ölü Canlar'ın ilk iki bölümünü okuduğu zaman Puşkin önce gülmüş, sonra yavaş yavaş ciddileşmiş, sonunda boğuk bir sesle: «Bizim Rusyamız, ah ne kadar kederli.» demiştir. Rusya'yı o kadar derinden tanıyamayan Puşkin'in **Ölü Canlar**'daki karniyantral havaya rağmen nasıl olup da böyle bir ( ) kapıldığını Gogol sonuna kadar anlayamamıştır. Nitekim, Gogol, ünlü eleştirici Biyelinski'den başka hiç kimsenin beğenmediği **Ölü Canlar**'la **Müfettiş**'in nasıl olup ta, Rusya'yı kötüleyen eserler sayılmasını da sonuna kadar anlayamadı.

Puşkin'in ölümü Gogol'ü sanatçı olarak yıkmıştır. «Her şeyi Puşkin için düşünüp Puşkin için yazıyordum. Her cümle karşısındaki davranışından anlam-

lar çıkarıyordum. Öldükten sonra yazı yazmanın bence anlamı kalmadı. Zorladıkça kalem elimden düşüyor.» diye yazıyor bir mektubunda...

1831'de hastalık ( ) başlamıştı. 1833'te bir melânkoli nöbeti geçirdi. **Bir Delinin Anıları** ya da **Anılar Defteri** bu sıradaki ürünlerindendir. (Bu sıralarda inatla delileri yazmıştır.) Küçük bir kâtibin nasıl delirdiğini, kendisini üstlerinden yavaş yavaş nasıl çok daha üstün görüp bunda haklı olduğuna inandığını anlatır bu büyük hikâye... Gogol'ün özelliği bu hikâyelerinde kendi hastalığını değil, çevresinde toplumu belirleyici ana tipleri anlatmasıdır. Turgenyev yabancı bir kadın ahbabına Gogol'ün ölümünü şu acı feryatlarla bildiriyor: «Gogol'ün ölümüyle neler yitirdiğimizi kavrayabilmek için ancak Rus olmak gerekir.» Gogol kendisinden sonrakilere, Turgenyev'e, Dostoyevski'ye, Ostrovski'ye, Tolstoy'a ve Gorki'ye sanat yolunu açmıştır. Bu kadar büyüktür, dünya kadar, hattâ dünyadan da çok daha büyüktür... K.T.»

— Sanat, dünyada, dünyasız yaşayan insanlara yeni dünyalar açar. Bu açıdan bakılırsa, iyi bir okuyucunun dünyaları, en büyük sanatçının dünyalarından daha çoktur.

— İlham, sanatçının şuur altına yerleşmiş gerçek kişiliğinin önemli bir parçası sayılıyorsa, hem vardır, hem de lâzımdır.

— Bugünün ortalama okuyucusu, hele biraz da meraklısı ise, farkına varmadan da pek çok şeyler öğreniyor demektir. Ortalama okuyucular bu çizgiye gelmişler de gerçekten, bilenlerin, araştıranların, yaratanların bilgi, sezgi, beğeni, ölçüleri nerelere varmıştır düşünülsün! Bugünün sanatçıları bu sonuçlara varmak için çalıştığına göre kendisini bekleyen ödevin ağırlığı anlaşılır.

— Yaşadığımız çağın gerçeklerini çoğumuz pencereden gözlenilip izlenilir sanıyoruz. Böylece günübirliğine yazılan röportajı sanat eserine, özellikle hikâyeyle romana bulaştırıyoruz. Oysa, hiçbir gün yepyeni, bu eski günlerden, çağlardan hattâ yüzyıllardan büsbütün bağımsız değildir? Başsız sonsuz, sabah başlayıp akşam biten bir zaman parçası gündelik gerçek anlayışımız ne kadar yanlışsa, bir bilim etüdü konusunu roman yapmağa çabalamakla da gene büyük bir yanlışlık yapılmaktadır.

— Romanın gündelik gerçeği romanda değil, okuyucunun üstünde durduğu meselelerdedir.

— Şuur altındaki karışıklıkları, nedenlerini aramadan olduğu gibi kitaba geçirmek de hüner sayılıyor. Bu hünerin yararı ancak gerçeklerden kaçanlar için değerlidir. Hem gerçekçi olmak, hem de şuur altının şuurla formülleştirilmiş karmakarışıklığıyle yetinilmek, bunu ilerilik sanmak kadar büyük alıklık olmaz.

———— O ————

— Aldanmayın sakın, hiçbir sanat yıktığı ile yaşamaz. Yıktığının yerine getirdiğiyle vardır ancak...

— Sanatta yenilik - açıklık - ilerilik üstüne.

Sanatta yenilik, sanatçının içinde yaşadığı dünya, bu dünyadaki yakınış çevresiyle beraber gelir ağır ağır... Değişmeyi okurlar, seyirciler, dinleyiciler de kendi içlerinde yaparlar azar azar. Bunun böyle olması için farkına varmadan binlerce ham sanatçı, orta halli sanatçı, sanat sahtecileri, kolaya kaçanlar, sanatı eğlence sayanlar da çalışır daha çok...

Toplumda değişme çoğu zaman züppelik biçiminde görünür en önce... Koluna zincir takan deli-

kanlı, saçlarını kel takkesi gibi kestiren delikanlı, sıradan çıkmak, dikkati çekmek istediğinden başka bir baskı altında değildir. Hattâ topluma kafa tutma bile sonradan eklenir bu duyguya.. Geri kalıyor ( ) orta adamın yapmakta olduğu işten geri kalması gibi... Bizzat yaşadığının çok gerisinde, uzağında...

— Klâsik demek, dili, tekniği (kabuğu) içi, yani bizzat kendisiyle seslendiği insanlık değer anlayışında birleşmiş demek.

— Yazarları anlayabilmek için yaşadıkları çağa karşı, kendilerine karşı, duydukları, taşıdıkları, bir yana gizlice atıvermedikleri vicdan azaplarını iyi bilmek gerek... Hürriyet yollarında.

SANAT MESELELERİ

— Sanatta hiçbir yeni buluş, yeni fikir, eski pisliklerle yanlışları haklı çıkarmak için kullanılamaz.

— Halkı tanıyarak ona gitmek ancak, güçlü sanatçılıktan geçer, zordur, kaytarmacılıkla hiçbir ilintisi olamaz. Bilgi ve namus ister. Yaradılıştan yaratıcı sanatçı olmak da vazgeçilmez zorunluktur.

— Sanatta denenmişlerden yararlanarak hilebazlık etmeye kalkmak, sanat dünyaları yaratamamak yetersizliğinden gelir. Kendisine sanat dünyası yaratan sanatçılar için başarı sağlamakta, konunun hiçbir önemi olamaz.

— Yazı sanatları anlatmaya, tiyatro sanatı yarı anlatmaya, yarı göstermeye, sinema, resim, heykel sanatları sadece göstermeye dayanır. (Bunlara ayrıca anlatmacılık yüklemeye çabalamak boşunadır.)

— İster dışa, ister içe doğru olsun (yerli ya da yabancı) sanatta kalıplara sığınmak, kendini karanlığa, bilgisizliğe mahkûm etmektir. Hiçbir kalıp, —kitaplar gibi— aşılıp değiştirilmedikçe işe yaramaz.

— Yabancı sanat ve fikirlerin kalıplarında, kabuklarında kalmak, onlardan yerli sanata yol açmamak, dış sömürgeciliğin resmen ajanlığını kabullenmektir. Bu suçluluktan insanları ancak, aldıklarını yerli kılabilmek kurtarır.

— Hiçbir milletin sanatı yüzdeyüz yerli olamadığı gibi, yüzdeyüz yabancı kopyacılığı ile de var olamaz. Toplumların iç kanunlarında olduğu gibi dış kanunlarında da insanların birbirleriyle alış-verişe girmeleri, kaçınılmaz bir var olma şartıdır. Başka memleketlerin sanat ve fikir eserleriyle kurulacak ilintiler bu açıdan ölçülüp biçilmelidir.

EDEBİYAT ve FELSEFEDE DÜŞÜNCELER

Güzel sanatlar şiirden bahtsızı yok. Hikâye uzun oluyor, nesir etmesi şiirden zordur. Romanda elbet daha uzundur ve delikanlı oturup tamamlayacak kadar inada, malzemeye ve nesir ümidine malik değildir. Şiiri kısa yazarsanız: «Neden kısacık?» denilemez. Manâsız yazarsanız: «Neden birşey anlaşılmıyor?» diye itiraz olunamaz. Birisi bir köşeye koymakta hiçbir beis ve mesuliyet görmez. Halbuki resmine yeni başlayan bir genç tesadüfen bir yarım daireyi muntazam çizse, yahut bir büyücek kâğıdın üzerine elini koyarak beş parmağını resmetse, musikiye henüz girişmiş bir delikanlı bir satırcık nota uydursa, bunlara büyük ressam, dahi musikişinas denilmiyor da, yukarıdakine şair payesi bahşediliyor.

İnsan mücerret olamaz. Muhiti, mensup olduğu sınıf, gördüğü işler, derdi, hedefleri, aşkı, psikolojisi, maddi ve manevi varlığı sıkı sıkıya bağlıdır. Edebiyatta bir insan, muhiti, işi ve karakteriyle alınmadıkça, tetkik ve tahlil edilmedikçe realist eser doğamaz. Birtakım müstesnaların, ucubelerin ve anormallerin maceraları ne kadar realist olursa olsun irreel tesirini taşır.

Edebiyatta insan, içi ve dışı ile mütekâbil münasebet halinde ve hareket halinde mütalaa edilmelidir.

Hikâye mevzuu — Bir tip gazete bayii — İkiz kardeşler.

Sanatkâr olmayan bir adamın numara yapması kadar tahammül edilmez bir manzara olmuyor. Ne kadar adi sahneye ve ne kadarı mevzua düşerse düşsün bir tarafiyle sanatkâr olanın hazin bir ihtişamı var.

Felsefe düşünülüp uydurulmuş bir nazariye değildir. O bütün memleketlerdeki inkılâpçı tecrübelerin ve fikirlerin heyeti mecmuasından meydana gelmiştir. Felsefi materyalizm. Felsefede idealizm. Şu ve ya bu şekilde softalığın, papazlığın müdafaasıdır. Çünkü idealizm imanı ilimle aynı seviyede ve aynı sırada görür, yahut da imana mühim bir yer verir. Agnostisizm.

SANAT ve POLİTİKA

1 — Sanatçının politika yapması, iyi sanat yapmasıyla mümkündür.

2 — Sanatçının zorluğu, dünya görüşünü sanatına koyarken açık propaganda yapamayacağıdır. Sanatçının politik dünya görüşü kendi kişiliğiyle ilgilidir.

3 — Gündelik politika, sanatı ancak temel sorunlara değindiği kadarıyla, ancak bu yönüyle ilgilendirir.

4 — Gündelik yaşayışımız gibi gündelik politika da çabuk değiştiği için sanat eserine doğru aktarılmazsa, eseri kısa zamanda etkisiz, anlamsız kıldığı gibi, sanatçıyı da halka güçsüz gösterir.

5 — Gündelik yaşayış aslında sanatı, tarihsel oluşu ve geleceğe etkisi bakımından ilgilendirmelidir.

6 — Gerçek sanatçılar için en büyük zorluk iktidardaki güçlerle beraber olmaktır. En büyük kolaylık ta, elbette, bu güçlere karşı olmak..

İktidarla beraber olan sanatçının, nerede baskı altında kaldığı, siyasî düşüncelerinin etkisiyle gerçekleri nerede görmezden gelmek zorunluğuna düştüğü anlaşılamaz. Yani, baskı salt dışardan değil içerden, yani sanatçının kişisel inançlarından da gelebilir. Böylece iktidarla beraber yürüyen sanatçı, politika zorunluğu altında bazı

gerçekleri saklamak zorunda kalıyor sanısı verebilir. Oysa, onu bu duruma dıştan hiç kimse zorlamamaktadır, sanatçı bizzat kendi kendisini frenlemekte olur.

7 — Politikacı gündelik politika yapmağa mecburdur. Politikacılığın en nankör yönü de buradadır. Politikacının gündelik politikası, politika hayatının ana temelini meydana getirir. Bu sebeple onun için çok değişken olan gündelik politika, bir hayatî önemden, bir başka hayatî öneme atlayarak yürür. Aslında her atlatılan dönem hemen bütün önemini yitirdiği için, politika nankördür. Bütün birikmiş başarıları hemen de bir tek önemlice başarısızlık silip süpürür. Bu şartlar, politikacıyı gündelik politika işlerinde, elindeki bütün vasıtaları insafsızca kullanmağa (hattâ harcamaya) zorlar.

Politikada vasıtaları kullanmak zorunluğu kadar, amaca varmak için her vasıtayı her türlü kullanmak da olağandır.

Politik örgütlere girmiş sanatçılar kendi kişilikleri gibi sanatlarını da, bu kullanılma emrine önceden vermiş olurlar. Hem örgütlere girmek, yani onlardan hangi maksat için olursa olsun bir anlamda yararlanmak, hem de mesele sanata dayandıkça hürlük istemek olmaz.

8 — Bütün varlığını, büyük çoğunlukla hızla değişken olan gündelik olaylara politikaya bağlamak zorunda bulunan politikacılarla sanatçıların ilişkileri bu açıdan oldukça çelişmelidir. Politikacılar, sanatçıyı ve sanat eserlerini, gündelik işlerinde kullanmak, haklı olarak onlardan yararlanmak isterler. Bunun için, sanat eserinin kendi yasaları içinde uzun vadeli yardımını çoğu

zaman anlamazdan gelirler. Sanatçının kendisine karşı, sanatçı kişiliğine karşı olduğu kadar, seslendiği halk yığınlarına karşı da büyük temel ödevi, kendisinden istenen bu yardımla sanatın ana yasalarını uyuşmalı tutmak, sanatını gündelik politika çarklarına kaptırmamaktır.

9 — Politikacılar gerektikçe sosyal işbölümünden lâf ederler. Bunu çoğu zaman maddî bilimlerle uğraşan teknokratlara karşı da uygulamak zorunda kalırlar. Fakat sanata, sosyolojiye, felsefeye geldi mi, gündelik politika kargaşalıkları içinde çoğu zaman bunalmış bu politikacıların kesin yargılarla ödev istedikleri, sanat eserlerini, kendilerine yeterince yardımcı olmadıkları için, kendi anlayışları içinde yardımcı olmadıkları için suçladıkları hep görülür. Onlar fizikçilere, doktorlara, mühendislere karşı böyle davranmadıklarını hep unuturlar. Sözgelimi şaire «ruh mühendisi» dedikleri halde mühendisin beton hesaplarına karışamazlar da, en çetin insan sorunlarını inceleyen bir sanatçının eserini — hemen her zaman da gündelik hesaplarla — insafsızca eleştirirler. Hattâ yasaklamağa bile yeltenirler. Böyle davranışlar karşı kamplarda olanlar için biraz anlaşılabilirse de aynı kampta bulunan politikacı - sanatçı ilişkilerinde hiç akıl erer bir durum değildir.

10 — Çok karşılaşılan bu durumda sanatçı, sanatçı kişiliğiyle beraber eserini de, politikacılara karşı sonuna kadar savunmak zorundadır. Baş ve temel ödevi budur.

Bir sanat eseri için en büyük bahtsızlık, gündelik politikaya kapıldığı için kısa zamanda eskimek, daha beteri yalancı çıkmaktır. Sanatçı, gerçekten güç-

lü sanatçı, eseri de gerçekten güçlü bir eser olma şansında ise bu bahtsızlık on kat, yüz kat artmış olur.

Esefle söylemeli ki, sanat dünyası bütün tarihi boyunca böyle hazin bahtsızlıkla doludur.

Bence şimdilik sanat ve politika ilişkilerinde üzerinde durulması gereken en önemli mesele budur. Bu mesele yalnız sanatçıyı değil, sanat sever okurları, resim, tiyatro, sinema seyircilerini, müzik dinleyicilerini de yakından ilgilendirir, ilgilendirmelidir.

Sanatçı kendisini ne kadar savunmalıysa, sanatçıyı seven halklar da, sanatçılarını bu konuda o kadar şiddetle, ateşle şuurla savunmalıdırlar.

Bu sözlerimden «Sanat sanat için» sonucu çıkarmayacağınıza eminim. Çatışmalı bir dünyada, sanatçı taraf tutmak zorundadır. İstese de bu zorunluğun dışında kalamaz. Çünkü sanat taraf tutmaktır. Burada aranan şey, sanatın onurunu korumak onu, kendi yasaları içinde yararlı kılmaktır. Bunun nasıl başarılacağını, gerçekten güçlü bir sanatçıdan daha iyi hiç kimse bilemez. Hele gündelik çalkantılar içinde debelenen politikacılar hiç bilemez! Bunlar isterlerse işlerinin gerçek dâhisi olsunlar, bu bilmezliği önleyemezler. Hattâ, gerçek sanatçı ile karşılaştırıldığı zaman, sanata, alık politikacılardan çok dâhi politikacıların geçici de olsa zarar verdikleri görülür. Burada hepimizin şükredeceğimiz bir önemli nokta vardır:

Dâhi politikacı dünyamızda gerçekten çok azdır. Zaten kimin doğruyu gördüğü ve faydalıyı yaptığı çok sonraları anlaşılıyor.

Burada sözü geçen sanatçılar, gerçekten büyük güçlü sanatçılardır. Desteklerini sanat güçlerinden aldıkları için gerçekten güçlü olan sanatçılar...

Bilirsiniz ki dünyamızda, bunlar eskiden de azdılar, bugün de azdırlar, gelecekte de pek kalabalık yaşayacaklarını sanmıyorum.

Bunları politikacılar rahat bırakmalıdırlar. Kârlı çıkarlar. Çünkü rahat bırakanlar hep kârlı çıkmışlardır. Geri kalanlarla uğraşmak ise zaten güçsüzle uğraşmak olacağı için hiç bir işe yaramaz. Demek ki politikacılar sanatla uğraşanları güçlerine bakmadan rahat bırakmalıdırlar. Bunu sanatçılar yararına değil, daha çok politikacılar yararına istiyorum. Çünkü gerçekten büyük sanatçıları öldürmek mümkündür ama, onların rahatlarını kaçırmak zaten kimsenin haddi değildir. Şimdilik bu kadar.

— Dünyanın en bahtsız işi — hele büyük düşünürler için — gündelik politikada yazılar yazma zorunda kalmaktır.

EDEBİYAT — POLİTİKA

— Gerçekçi edebiyatın yüzde yüz politikayla beraber olabilmesi için politikanın yüzde yüz halkçı olması gerektir.

POLİTİKA ve HERGELELİK

— Politikada, uzun zaman iktidarla beraber yürüyüp sonra hergeleliğe uğrayanlar, hergeleliğe uğramadan önce birçok hergeleliklere bilerek ya da bilmiyerek alet olmuşlardır. (Bilmiyerek alet olmuşlarsa sonunda uğradıkları âkıbet aptalıklarından, bilerek âlet olmuşlarsa bu âkıbet, kendi kazdıkları kuyuya düşmüş olmak olayından ibarettir. İkisine de acımak gerekmez.)

— Politikada hergelelikten fayda ummak, aptallıktan, ya da çarpıp savuşucu olmaktan ileri gelir. Aptallıkla, kapkaççılıkla iflâh olmuş ise hiç görülmemiştir.

— Hergelelerin politikayı kendilerine yatkın bir zenaat görmeleri, politikanın bir hergele zenaatı olduğundan değil, politikacıların çoğunluğunun hergele olmasındandır. (Burada politikacıların çoğunluğuna hergele demiş olmanın tehlikesinden korkmamalı, çünkü hergele politikacılar bunu hakaret değil, bir çeşit övgü sayarlar. Çünkü bunlar politikayı hergelelikten ayırmayı katiyen akıllarına getirmezler. Buradaki olay, marangozu marangozluğuyla övmek gibi olağandır.)

— Politikadaki hergelelik, aslında hergele oldukları halde, hergeleliğe karşıymış gibi görünenlerin hergele politikacılara can verircesine yardım etmeleri şartıyla yürür. Yürüdüğü göründüğü için de, yeni kuşaklara geçerli olarak aktarılabilir.

— Politikadaki hergelelik toplumun idrâk seviyesine göre büyük, ya da küçük, gizli, ya da açık olabilir. Büyük ve açık hergeleliklerin geçerli olduğu toplumlarda, oyundakilerin yüzde ezici çoğunluğu hergele demektir.

— Bir toplumda büyük politikacıların anıları ilgi görmüyorsa, toplum, o politikacıların asıl gerçekleri açıkladığına inanmıyor demektir. Asıl gerçekleri açıklamadan anılarını yayınlıyor görünmenin adına ne deneceği düşünülmeli!

— Gerçeklerin saklandığı dönemlerde, ortamlarda ve toplumlarda, hergeleliğe çıkar sağlamak hâlâ geçerli demektir.

— Hergelelik gerçekleri saklamak, saklanamaz hale gelirlerse hiç utanmadan değiştirmeye çabalamak demektir. Herkesin kârı olmadığı için hergeleler çoğu zaman zenaatlarını yürütürler, bundan çıkar sağlayabilirler.

— Fıkara politikacı, kendisini büyük sanatın da üstünde sanır. İnsanlara hükmederken, kendisini onlardan üstün sayması ne kadar yanlışsa... Sanatçıya da öteki insanlar gibi hükmedebilmesi, daha başka bir bakışla sanatçının hayatını da iyi, ya da kötü etkileyebilmesi şaşırtır politikacıyı... Politikacı kolaya kaçmayı zenaatının vazgeçilmez şartı saya saya, yalınkatlaştığının farkına ancak sanatla sıkı bağlar kurabilirse varır.

Gerçek sanat insanlara kendilerini anlatır. Kendilerinin kendilerine anlatılmasına en çok muhtaç olan insanlar da politikacılardır. Çünkü politikacılar, öteki insanlardan daha çabuk aptallaşmaya başlarlar. Bundan yalnız kendileri zarar görmeyecekleri için de tehlike çok artar.

Aslında hiçbir politikacı, hiçbir sanatçıyı savunamaz. Çünkü, bir sanatçı bir politikacı tarafından savunulmağa başlamışsa artık savunulacak bir şeyi kalmamış da olabilir. Bu sebeple, bir politikacının bir sanatçıyı gerçekten ve sürgit kollamasının, desteklemesinin imkânı hemen de yok gibidir.

Politikacı her şeyi kendisine çalıştırmak ister, buna sadece muhtaç değildir, bu biricik köpoğluca zevkidir de... Ama sanat bu her şeyin içinde yoktur. Sanat bu her şeyin dışında, ayrıca vardır.

Politikacı ile sanatçı karşılaşmasında bazı uygunsuzlukların ortaya çıkmasında, hayvan despotluğun açık saldırısından başka bütün uygunsuzlukların suçu sanatçınındır

Sanatçı, kendisinin alık politikacılar tarafından güdülür bir katagori olmadığını aklından hiç çıkarmamalı, ona göre davranmalıdır.

İnsanlık tarihinde birkaç dâhî sayılmazsa, bütün politikacılar, zenaatları yüzünden ister istemez opportünisttirler. Burada opportünist kelimesi, hergele kelimesinden biraz daha yumuşak olduğu için seçilmiştir.

Politikacı, zenaata, aslında hergele olarak başlamaz, giderek vatanın, milletin, partinin selâmeti namına bunu zorunlu sayar, önce biraz sıkılarak, sonraları hiç sıkılmadan yapmağa başlar. Osmanlı'da bunun en güzel özeti, bilmem hangi Paşa'nın «Aldattım teres'i» diye elini oğuşturarak gerçekten sevinmesi, suçüstü yakalandığı zaman da, «Aldırmaaa... Sen de teres, ben de teres» diye işin içinden sıyrılmasıdır. (Burada, «Sen de teres» sözünün taşıdığı gerçek payını, politikacılarla bir çuvala girmek istemeyen sanatçılar, herkesten fazla düşünmelidirler.)

— Politika lâzımdır. İnsanlığın belli bir yaşama basamağında ondan vazgeçilemez ama, bunun aslında pis birşey olduğunu akıldan çıkarmamalı, bütün zorunlu pislikler gibi, en kısa zamanda, insan münasebetleri araçları içinden sürüp atılması, bir büyük amaç halinde gözönünde tutulmalıdır.

— Kötü politikacı, politikanın içine rahatça yerleşen, giderek onun pisliklerinden zevk almağa başlayan heriftir.

— Kendi zenaatlarında gerçekten başarı gösterenler politikacı olmazlar, kendi zenaatları dışındaki bilgisizlikleri yüzünden buna sürüklenenler de kendilerini çabuk toplar, kurtarır. Bu açıdan bakılırsa, politikacı politikada ne kadar büyürse, iyi bir işe yarar olmadığını o kadar daha iyi meydana vurmuş olur.

— Politikacının rezilliği aylaklıktan, toplum tarafından saygı görmesi de, bilsin bilmesin sürekli olarak, idam sehpası altında dolaşmayı kendisine zenaat edinmesinden gelir.

SANAT

Gerek insancıl, gerek doğal, gerek toplumsal gerçekler, gelişime yardımcı etkilerini yitirir, halk topluluklariyle ilintilerinde içi boşalmış kalıplar haline gelmiş bulunursa, sanatlar bu gerçeklerden kaçmak zorunda kalırlar. Bu, resimde ve müzikte böyle olduğu gibi, sinemada, şiirde, hikâyede, romanda da böyledir. Bu kaçış (buna yabancılaşmak demek belki daha doğrudur) aslında bu olay en temel gerçeği yansıttığı halde, uyarıcı, yaşamaya doğru sıçratıcı olmaz, boğucu, usandırıcı, bunaltıcı, yani öldürücü, kaytarmaya düşürücü olur.

Burjuva kapitalist sistemin temellerinde, sömürme ana amaç, temel davranış olduğu için, kaytarma insanların kapitalist toplumlarda, bilhassa gençlerin en kolay kapılacakları belâdır.

— Nerede anlamsızlık varsa orada kaytarma vardır, nerede kaytarma varsa orada bunaltı olmasın olmaz.

— Topluma temelden alt üstlükler getiren devrimler, insan dramları gibi toplumsal trajedilerin de kaynaklarını, insandaki görüntü biçimlerini dipten doruğa değiştirirler. Bu sebeple, sanatçı, insan dramında ve trajedide eski durmuş oturmuş, hattâ, yıkılmağa yaklaşmış toplumlardaki değeri hazır olarak bulamaz. Buradaki zorluk sadece sanatçıdan gelmez, onun seyircisi ve okuyucusu da yeni değerleri anlayamaz, onlarla kestirmeden etkile-

nemez hale gelmiş bulunur. Burada, kalıntı olarak yaşayan başka başka toplumlarda da birleşik olduğu sanılan değerleri kullanma kolaylığı sanatçıya oyun eder. Aslında, bu halde, sanat eserinin tek parçalığını önlemektedir. Okuyucu, seyirci, dinleyici, bir duyguyla buna taban tabana karşı bir başka duygu arasında sürekli olarak sallanacağından, kendisi şuuruna varmasa da, yeni toplumun sanatına karşı yadırgama duyar. Bu yadırgama, sanatçı ile halk topluluklarının arasını açar, bunları biribirinden uzaklaştırır, anlaşma aracı olan birleşik dili yozlaştırır, işe yaramaz kılar. Bu da sanatçının giderek ya anlamsızlığa sığınmasını, ya da, gündelik politikanın istediği, kaba kaba kalıplarla yetinmeye zorlar. Bu karmakarışıklıktan hemen hemen hiçbir büyük sanat doğamaz, bol bol, sanatı köstekleyici, zayıflaştırıcı tabular, tabulara yaslanma yani kaytarma doğar. Böyle ortamda başarılı görülen sanatlar sanattan çok, politikaya yakın araçlardır.

— İçleri boşalmış, gerçekleri kullanmağa kalkan gerçekçi eserler, gerçek dışı, gerçeküstü, gerçekten kaçıcı olarak düşünülen, bunu başarabilmek için uzun güçler harcanan eserlerden çok daha gerçek dışıdır. Bunun büyük tehlikesi de, okuyanlar gibi, yazanları da gerçeğin içinde gibi kolayca aldatabilmesindedir.

Sanatın Görevi

Ernest Fischer
La nécessité de L'art

— Modern resim, sanatın kaybolmasının mümkün olduğunu ispatlamağa çabalıyor.

— Gerçek, gitgide sanatın yerini alacak, diyor modern resim. Böylece de, gerçeğin dengesizliğini düzeltmek ödevine yönelmiş olacak.
— Sanatı, bir eğlence, bir vakit geçirme aracı saymak, üstünde düşünmemektir. Dünyanın her yanında, her çağda, milyarlarca insan neden eğlence olarak sanatı seçmiştir? Buradaki vakit geçirme nasıl bir vakit geçirme, eğlence, nasıl bir eğlencedir?
— Destan biçimi, geri kalmış toplumların sanat biçimidir. (Marx)

Sanat eserinin faydası ömürlülüğü ile ölçülür. Faydasız olsa kalmaz da ondan. Bir sanat eserini, ömürlü kılmanın reçetesi henüz bulunmuş değildir. Edebiyat tarihleri, eleştiriciler bir bakıma hep bu reçeteyi aramaktadırlar. Simyagerleyrin yüzyıllar boyu kurşundan altın yapmanın formulünü aradıkları gibi...

Bir sanatçının (Stendhal gibi) «Ben gelecekte yazıyorum» lâfı boştur.

EDEBİYAT ve SANAT

— Romantizm burjuva toplumuna karşı nasıl bir protesto ise, gerçekçi sanat da, bu toplumun eleştirisidir.

— Muhteva, kronolojik bakımdan da şekilden önce gelir. Doğada bu böyle olduğu gibi, toplumda ve sanatta da böyledir.

— Nerede şekil muhtevadan önemli sayılıyorsa orada muhteva yaşama gücünü yitirmiştir. Ortaçağ'ın sonlarına doğru, kaba Gotik'in, despotluğun can çekiştiği çağlarda uydurma — göstermelik — Rokoko'nun, burjuvazinin çürüdüğü demlerde ise Abstre'nin önemli sanat biçimi sayılması bundandır.

— Bir sanat tarihi için en büyük tehlike, sadece şekiller ve meseleler tarihi haline gelmesidir. Çünkü sanat eserleri sadece şekiller ve meseleler için meydana getirilmez. Çok daha önemli olarak dünya görüşlerini, yaşama şartlarını, inançlar ve bilinçleri yansıtırlar.

— Sanatta dış görüntüyle yetinmek ilkelliktir. Böylece şekle bağlanmak, sanatta şekle gereğinden çok yer vermeye kalkmak da ilkelliktir.

(— Endüstrileşmiş toplumlar halklarını okutmak zorundadırlar. Bunu ne pahasına olursa olsun kısa zamanda başarırlar. Çünkü, insanları ekmek paralarından tutarak zorlarlar.)

— İşçi sınıfı, politik iktidarı ele geçirmesinin ilk zamanlarında sanattaş — belki yaşamasında — küçük burjuva zevki gösterir. Böylece gerçekten devrimci sanatçılarla işçi sınıfı çoğunluğu arasında zevk ayrılığı meydana gelir.
— Geri kalmış toplumlarda, sanatçıların sanat eserlerini birer matah halinde düşünmeleri, bunlardan büyük kârlar aramaları, kapitalizme uymaya özendiklerini, kapitalist yasalara boyun eğdiklerini ispatlar.

NOT: Eskiden sanatçı belli bir müşterinin siparişini karşılamağa çalışırdı. Kapitalist sistemde eserini, — malını — kimliğini bilmediği müşteriler için hazırlar. Böylece sanat eseri de, öteki mallar gibi, rekabet yasalarına uygun olarak, bilinmeze doğru yola çıkar. Böylece, bazı şartlar altında sanat eseri de sosyal gerçeklerle ve bizzat sanatçıyla yabancılaşır. Böylece de, artist, insanlık tarihi gidişinde ilk defa, özgür kişiliği olan dondurucu bir yalnızlık içinde ( ) kadar özgür artist haline gelir, yani buradan sonra sanat artık yarı romanesk, yarı ticarettir. Kapitalizmin uzun süre sanatı şüpheli birşey, (havaî) değersiz ve tehlikeli sayması bundandır. Sanat doyurmaz.

EDEBİYAT ÜSTÜNE

— Mitlere sığınmıyorsanız gerçeğin içindesiniz.
— Bütün mitler, hür olmamaktan, hür olmamanın verdiği aşşağılaştırıcı ödleklikten gelir.
— Zaman zaman, küçükten büyüğe doğru biriken irili-ufaklı, güzel-çirkin, yararlı-yararsız (sadece

fanteziye bağlı) mitleri (putları) kırıp atmazsak ne hür olabiliriz, ne de ödleklikten kurtulabiliriz.

— Bütün mitlerde, insana hiç yaraşmayan, kolaya kaçma (kaytarma) vardır.

— Mitlerde edebiyat olmaz, nasıl ki (en namuslu politika bile) hiç değil yarıyarıya mitsiz olamazsa...

— Gerçek karamsarlık bazı kişiler gibi, bazı toplumlar için de sırtlarını dayadıkları mitlerin bütün çabalamalara rağmen mitlikten çıkmakta olduklarını — açıkça kabullenmese bile — kavramaktan gelir.

— En büyük uygarlıkları, vazgeçilmez hale getirdiği mitler yıkmıştır.

TÜRK EDEBİYATI

O. Spies
Türk Halk Kitapları (*)

— Türk Edebiyatı aslı ve orijinali namına pek çok şey meydana getirmemiştir.
— Klâsik Türk Edebiyatı, esasında sadece İran ve Arap Edebiyatının bir kopyasıdır.
— 19'uncu yüzyıl ortasında başlayan Türk modernizmi, Avrupa ve bilhassa Fransa etkisi altına girdi.
— Türk Edebiyatı ancak 1908'den sonra edebiyat ve sanat hayatına yeni ( ) verebildi.
— Halk Edebiyatı bu gidişin dışında, yanısıra yaşamıştır. Asıl Türk halk hayatının ve halk karakterinin ifadesi bu edebiyattır. Bu edebiyatta Türk dünyası, hilesiz, hud'asız karşımıza çıkar.
— Halk şiiri, 16 ve 17'inci yüzyıllarda en yüksek noktasına çıktığı halde, 17'inci yüzyıl sonlarında divan şiiri ile ilinti kurdu, bu şiiri 18'inci yüzyılda yenileştirip bir parça Türkleştirdi. Fakat bu ilinti sonunda halk şiiri dejenere oldu. Bugün artık tamamiyle ortadan kalkmış gibidir. **Neden?**

(*) Otto Spies, Türkische Volksbücher, 1929. Çeviren, Behçet Gönül (Necatigil). Türk Halk Kitapları Mukayeseli Masal Bilgisine Bir İlâve, Eminönü Halkevi Neşriyatı. No. 19, 1941.

(EDEBİYAT) ROMAN ve DEVRİM

Devrimci roman, geleceği vermeğe çalıştığı kadar, gününün gerçeklerinden uzaklaşır. Böylece, devrimler sırasında, çevresi gibi kendisini de doyurduğunu sanan sanatçılar, kısa bir süre sonunda canlarından — canlarının gerçeklerinden, insanlarından, insan meselelerinden — koptuklarını dehşetle görürler. Ayaklarının boşta sallanması, çoğu zaman, onlardan en namuslularını kendilerini öldürmeye zorlar. (Burada ölüm iki çeşittir. Birisi madde olarak kendini öldürmek, öteki manevi bakımdan bitmektir. Böyle yazarlarda eserler, derinliklerini yavaş yavaş bitirerek röportajlar haline gelirler. Yani dış kabuktaki olaylarla yetinirler.)

———— ○ ————

— Tiyatro ve sinema gibi, daha çok yerleşmiş kalıplarla iş görmeğe mecbur sanat kollarında çalışan sanatçılar, bu kalıplardan içleri henüz dolu olanlarla büsbütün boşalmış bulunanları dikkatle ayırmak zorundadırlar. (Boşalmış kalıplar, yeni muhtevalarla doldurulmadıkça kullanılmamalıdır.)

— Bütün sanatçılar, dolu kalmış, ya da boşalmış olsun, bütün sanat kalıplarını — daha doğrusu zenaat kalıplarını — zorlamak zorundadırlar.

— Gerçekleri çoğu zaman kendimizi ve çevremizi kandırmak için kullanırız. Bunun iki kat korkuncu, bunu, çoğu zaman farkında olmadan yapmamızdır.

— Gerçekten uzak düştüğümüzü, gerçek olaylar bile bize anlatamıyorlarsa, rezilliğimizi hiçbir kuvvet, hiçbir palavra örtbas edemez.

— Bilimsel sosyalizmden yana olduğu halde aptal ka-

lan insandan, eğer bunu hainliğinden yapmıyorsa, daha aptalı olamaz.

— Neyi, niçin aradığını önceden bilemiyorsan, hiçbir yerde, hiçbir şeyi bulamazsın. Yanıldığının ispatını bile...

— Sanatta sahtecilik en önce — bilerek bilmiyerek — kendimize karşı başlar. Kısa-uzun bir süre bize geçerli gibi görünmesi bundandır.

— Sanatta sahtecilik, azlıkla tembelliğimizden, çoklukla bilgisizliğimizden gelir.

— Sanatta sahtecilik, dolandırıcılıktır, bu suçun işlenebilmesi için, yalnız sanatçının sahteci olması yetmez, okuyucuların da bu sahteciliğe, gerek tembelliklerinden, gerekse bilgisizliklerinden — bir bakıma istiyerek — katılmaları da zorunludur.

— Sanatta sahtecilik, geri kalmış toplumlarda zarar verir. Belli bir kültür çizgisini aşmış toplumlarda, her yapıtın belli bir yeri hazırdır, hiçbir dış güç, hiçbir yapıtı, önceden hazır olan yerden başka bir yere, en kısa bir süre için bile olsa oturtamaz.

SANAT

— İçinde gerçekten yeni birşey olmayan hiçbir sanat biçimi, hiçbir açıdan yeni sayılamaz.

— İnsanlar için daha iyi bir yaşama şartıyla beraber teklif edilmedikçe bütün hürriyet istekleri, arsızlıktır, maskaralıktır, kötü niyettir.

— Romanda, konuşmalar da birer aksiyondurlar, eğer romancı bu anlayışa varabilmiş, anlayışı da yazıya aktarabilmişse...

— Roman yazarı, ancak, kendisini yazma çizisini aşıp, roman kişilerini anlatmayı başarabildiği zaman, gerçekten roman yazarı olmuş sayılır.

— Bir sanatçı kendi sanatını yaparken kendi kişiliğini de meydana getirirmiş... Ne mutlu o sanatçıya ki, sanatını yaparken kendi kişiliğini berbat bir hale getirmesin!

— Dostoyevski için, kendisine gelene kadar kurulmuş klâsik estetik düzeni tersine çevirmiştir denir. Aslında bu klâsik estetik düzeni, belki de asıl kanalına, gerçek klâsik düzene oturtmuştur.

Klâsik sanat gidişinde, insanları — gerek okuyucuları, gerek eleştiricileri, gerekse bizzat sanatçıları — rahatsız eden klâsikleşmiş — donmuş — dış görünüşle — donmuş — öz, aslında gerçek büyük sanatçının yokluğundan başka birşey değildir. Her büyük sanatçı yeni bir deyiş örneği getirmez, asıl kanaldan alıklar, aptallar, sahteciler tarafından çıkarılmağa yeltenilmiş ana gidişi kendi akışına getirir. Zincirin açık kalan halkasına, sanatı gerçekten götüren halkayı getirir takar.

— Bir gün, 1964 yılında, Dostoyevski'yi eleştirdiğimiz takdirde, bilimin bulduğu — düzenlediği — gerçekleri — basit gerçekleri — aşmış olduğunu görürüz. Çağında karışık görünen bütün durumlar, psikolojiler, davranışlar bugün bilim eliyle kolayca çözümlenmiş, artık ortalama — elemanter — bilgilerden sayılır hale gelmiştir.

ROMAN

— Romanda, kaynaşma zamanlarının kahramanları başka, asıl roman zamanlarının gerçek kahramanları başkadır. Bu hesapta, günübirliğine çalışan romancılar, zaten romanın ne olduğunu anlamamış, ya da anlamış da faydayı üstün tutacak kadar ortahalliden aşağıda kalmış, yalınkat ya-

zarlardır. Yoksa, ortada hiçbir kaynaşma yokken halk kahramanlarını şeyhlerden, eşkıyalardan almak, — hele Kurtuluş Savaşı'ndaki kalifiye işçilerin maceraları ortada dururken — düpedüz hayvanlıktır.

— Romanda insanı iyi anlatan, ayrıca onun yakın doğa çevresini anlatmak zorundan kurtulur.

— Romanda, insanın dışında birşeyler öğrenmek isteyen, roman okuyucusu bile olamamış demektir.

— Kötü eser, pis zamparanın karı tavlama aracıdır.

— İnsanlar, şuuruna vardıkları şeylerin pek azına çare bulamamışlardır (Bunlardan birisi: Ölüm.)

— Öteki sanat kollarını bilmem, romanda az bilmekle, rastlamaca da olsa, hiçbir şey yapılamaz.

— Bilgisiz büyük şair belki olur, bilgisiz romancı, kesinlikle olmaz.

— Romanın temeli bilgi, büyük romanın temeli bu bilgiyi de aşabilmektir.

— Romanda basit — halk — insanlarını yazmak, dâhîleri yazmaktan çok daha çetindir.

— Balzac, «Gerçek sanatçı çalışırken dinlenir, boş otururken yorulur» demiş.

— Bir sanat eserinin milli oluşu, ( ) yapılması derecesinde artar.

— Bütün hayatı büyük yanılgılarla ve cinayetler işletmekle geçmiş ünlü bir politikacı-diplomat şu topal Talleyrand, «cinayetten de kötüsü yanılmaktır» demiş.

— Gerçekten dayanılmaz bunaltı, gerçeklerin bizi sürekli olarak yalanlaması halidir.

— Bu açıdan, «işe yarayan herşey gerçektir, gerçek olan her şey de işe yarar.» Sözünü yeniden değerlendirmeliyiz.

— Gerçekçi sanat, yaşayan işe yararlar tarafından en az yalanlanan sanattır.
— Sanatın temeli de, herşey gibi insandır.
— Her sanatçı içinden çıktığı toplumun insanlarını konu alır, onun için en büyük gerçek kendi insanlarının gerçeğidir. Yani tarihsel bütün bilgiler ve sanat değeri bu gerçekten yanılma yüzdesiyle ölçülür. İnsanda yanılmamak için onun tarihsel gelişmesini ve oluşunu gerçekten bilmek şarttır. Çünkü tarih bütün bilimlerin anası ve tek kaynağıdır.
— Ben, gerçekçi bir roman yazarı olarak bu inançla Anadolu Türk insanına, onun tarihine eğilmek zorunluğunu duydum.
— Bunu ararken şu gerçeğe vardım: kendi gerçeklerimizi, (teoride, doktrinde, buna sanatı konuşurken kültürde demek mümkündür) derinlemesine ve genişlemesine bilmedikçe hiçbir yabancı kültürden, bilimden hattâ teknikten yararlanabilmek sözkonusu olamaz. Hele, bizde olduğu gibi tarihsel şartlar içinde uzun süre kendi gerçeklerini yabancı sekter kalıplara göre biçimlemeye uğraştığı halde...
(...), evhama kapılmış romantik toplumlarda... Bu gerçek büsbütün vazgeçilmez hale geliyor.
— Türkiye, her alanda bu bahtsızlığa uğramış, hâlâ bu çukurda debelenmekte bulunmuş, bir ülkedir.
— Roman alanı, yabancı eserlerin baskısı altındadır. Eskidenberi de böyleydi.
— İki sebebi var: biri, yazardan aşırma eser yazdığı için, ikincisi okurdan, Batı eserini yücelttikleri için egzotizm. Kendisini merak etmemek. Kendisine değer vermemek! (sömürücü baskının en önemli silâhı.) Batı eserlerini yazarların aşamaması. Aş-

mayı düşünmemesi! Oysa şartlar ayrı olunca milli eserler, etki yapan eserleri, ne kadar büyük olurlarsa olsunlar aşabilirler.

— Uzun süre, bir memleket gerçekleri çeşitli müsbet-menfi tabularla kale duvarları içine alınmışsa, apansız gelen özgürlükler yazar gibi okuyucuları da gafil avlar, şaşırtır. Yazarın hiçbir hazırlığı olmadığı için memleket ve insan gerçeklerinde ister istemez kabukta kalır.

«Hürriyet, zaruretlerin idrakidir.» denilmiş. Çok önemli, çok az değişen büyük bir doğruyu anlatır bu söz... «Özgürlük, zorunlukların kavranmasıdır.» Romanda gerçek, realite, bence işte bu ( ) bizi özgürlüğe ulaştıran zorunluktan ibarettir.

Toplumların tarihsel aşamalarında olduğu gibi, tek kişilerin ki bunların içinde romancılar da tek kişi olarak vardır, yaşayışlarında da zorunluklar başka başka oluyor, yani değişiyor.

———O———

Bilim de kanun gibi, insanın ve toplumun çok arkasından geliyor. Mikelanj, Musa heykelini, Freud'u okumadan çok önce yonttuğu gibi, Dostoyevski de romanlarını, bu büyük düşünürün kitaplarını okumadan yazdı. Şu halde, romanın ( ) bir bilim bölümünü yapmak, doğruluğu ispatlamak değil... (Zola'nın yanıldığı yer). Bu, bilimde böyle olursa, daha kaypak, çok daha değişken bir saha olan politikada nasıl utandırıcı sonuçlar verir düşünüp bulabiliriz.

ROMAN: Akıllı insanlar üçbeş yılda bir ünlü romanları yeniden okurlar. Çünkü roman okumak için başka yol yoktur. Sanatta klâsik çizginin —zincirin— dışında yenilik olmaz. Zıbıdılar aşırı yenilikle yeni bir

benzetiş biçimi arasındakilerdir, yetersizliklerini meydana koymaktadırlar.

———— O ————

— Evet olur bazı böyle şeyler dünyada... Bir kitap çok faydalıdır da, yazarı bunun farkında olmayabilir. O zaman buna, «Kitap akıllı, yazan alık» derler.
— Sahici sanatçı için hiçbir çağda hiçbir hazır gerçek yoktur. (Galiba sahici bilgin için de bu böyledir.)
— Her idealizm gerçeği aramaktır.
— Halk Partisi bir siyasî teşekkül değil bir İnkılâp kadrosu yetiştirme kaynağı olarak düşünülmüştür.
— Çirkin kadınlara karşı da cinsel namus taslamazsak, cinsel namusluluğun ortalamasını hiç tutamayız!
— Bazı yazarlar çok akıllı okurlar için yazarlar, kimi yazarlar da ahmak okurlar için... Çünkü başka türlü seviye tutturamazlar okurlarla.
— Aralıkta dolaşanlar? — Onlar, akıllı olduklarını bilmeyenlerle, ahmak olduklarını bilmeyen okurlardır.

Korku Üstüne:

— Kitleler sürgit korkutulamazlar. Topluma ve kendilerine karşı suçluluk duygusuna (Şuurla, şuur altlarıyla) düşmemişlerse...
— Kitlelerin korkutulduğu yerde, korkutanlar nasıl olur da, korkutmaktan korkmazlar.
— Korkuların bulunduğu yerde, bildiğimiz toplumsal suçluluk duyguları vardır. Eğer bu böyle olmasa, bütün bir toplumu, delilikle, ruh hastalığına tutulmuşlukla nitelemek gerekir.
— Ancak sosyalizmi, bütün dünya milletlerinden daha iyi uygulayabildiğimiz takdirde var olabileceğiz. Bu mutlak yetenek tarihimizin özelliklerinde vardır.
— 1968 ortalarında Anadolu halklarının tarihlerindeki özelliğin geleceğe yarar birikimlerle yüklü olduğundan başka hiçbir kesin gerçeğe inanmıyorum.
— Osmanlı İmparatorluğunun haksız ve geri yanı, kendisini çeşitli nedenlerle savunamayıp çökmekten kurtaramamasıdır. Yenmeler nasıl savunmayı gereksiz kılarsa, yenilmeler de, haklı olma hakkını yitirirler.
— Hiçbir şey anlamsızla ve uydurmayla geçilmez, hiçbir şey anlamsızla ve uydurmayla yeni olamaz.
— Sanatta yeni anlamdan gelir. Anlamın yüksek sanat gücüyle yeniden verilebilmesinden gelir.

— Ortahalli sanatçılar da kendi sanatlarında zaman zaman yeniyi ve güçlüyü bulurlar ama, bunu şuurla aramadıkları için hemen yitirirler. Çünkü neyi bulduklarını farkedemezler.

— Hem asker cuntacısı, hem Kemalist (1971'lerde), hem de Devrimci olmak mümkün değildir. Bunu mümkün sayanlar alıklardır. Sayar görünenler, dünyayı alık sanan alıklardır.

— Politikada, düşmüş olabilmek için bile bir yerlere çıkmış olmak gerektir, oldum olası yerde sürünenin eline düşmek bile geçmez.

— Hep vererek kurtulmak (hele politikada), orospuların harcıdır.

GERÇEK ve UYDURMA

Balaban'la Başaran'ı, bazı anadan doğma sarhoşlar bildiklerini, gördüklerini anlatmayı bırakıp uydurmaya zorladılar. Sanki bu iki fıkara köylü çocuğu, bildiklerini ve gördüklerini sadece iyi anlatabilir hale gelebilmişler gibi... Bilmediklerini bilmeyenler, bilmedikleriyle sanat yapabilirlerdi. Bu oğlanları olmaza zorlayan en az bu ( ) kadar sanatçı olurlardı.

Sanatında bildiğini tam anlatabilmek, gerçeği — hatta görüntüleri — daha iyileştirerek değiştirebilmek ancak çok büyük sanatçıların işidir. Yani görünen asıl işe yarar gerçeği. Ona uygun yeni bir sanatçı dünyasında yaşatabilmek, bunun aracılığı ile bütün okuyan insanları, az bilen, çok bilen farkı olmaksızın er-geç etkileyebilmek gücü... Sanattaki yeni akımları bilgisizliğin ve güçsüzlüğün sığınağı saymak, sanat şurada kalsın, kuyruklarda ilerinin gerinin nerede olduğunu bilememek meydana koyar.

— Sanat oyundur demekle, İkinci Dünya Savaşı'nda Başkomutanlık oyundur demek arasında ancak sanat lehine ciddiyet vardır. 1939'dan 1945'e kadar bu savaşta 70 milyon insan öldüğü bilindiği halde...

— Sanatın — *sanatkârın* — *oyuncağı, dünyada, o* zamana kadar varolmayan, o zamandan sonra da aralıksız değişen dünyada, yüzyıllar boyu değişmeden işe yarayacak olan yeni dünyalar yaratmaktır. Asıl bu oyuncakla oynamağa bilek ve yürek gerek...

SANAT ÜSTÜNE

— Sanatta bütün kitapları aşmak şarttır. Hem sanat teorisi kitaplarını, hem de deha eserlerini... Sözgelimi ( ) aşıp Sartre'a takılmak sanatta aşmak olmaz. Modaya kendini kaptırmak olur.

— Bir sanatçı, bir düşünür için en korkunç zindan aşamadığı eserlerdir. (Eser, büyük kitap anlamına).

— Sanatta katiyyen politika olmaz. Politikada sanat, eh, bu büyük bir ayıp sayılmayabilir!

— Herşeyin son hesaplaşmada temeli ekonomidir, demekte bile biraz tehlike vardır. Çünkü herşeyin temeli, ilk hesaplaşmada olduğu gibi, son hesaplaşmada da — nihayet — insandır. Ancak insandır ki mutlaka en yaman kanunları ileriye doğru kullanır, eskitir, bozar, değiştirir.

— Sanatın doktrini, sanat gerçeğidir (ki hayattaki gerçeklerin hepsinden daha gerçek bir gerçek!)

— «Geçmişi iyi bilmeden, yaşadığımız güne de, geleceğe de katiyyen akıl erdiremeyiz.» Doğrudur bu söz! Olmuşu bilmiyorsak, ona akıl erdirememişsek günümüzü nasıl biliriz, nasıl öğreniriz, geleceği nasıl anlar, nasıl değiştiririz?

— Tarih bilimlerin kaynağıdır (anasıdır) denilmiştir. Doğrudur. Çünkü ne kadar kaytarılmak istenirse istensin, yalnız tarih bilimidir ki insandan koparılıp uzaklaştırılamaz! (Bu insan ister iyi, ister kötü olsun.)

— Tarihten kaçmak, namustan, doğruluktan, bilgiden kaçmaktır.

— Tarihten sıkılıyorsanız, kendinizi ya merak etmeyecek kadar budalasınız, ya da, hatırlamaktan korkacak kadar suçlusunuz (alçaksınız.)

— Tarih, kişiler için ölüme yakın önemlenir. (Bu, milletler için de böyledir.) Çünkü ölüme yaklaştıkça gerçek yaşamaya gerçekten sıkı sarılmak ihtiyacı duyarız.

— Tarih gerçekleri, aslında tarihteki olaylara göre değil, bizim bilgilerimize, aksiyonumuza, inançlarımıza göre gerçektir.

— Tarihte vesikalar, ancak ( ) insanların bilgileri kadar değerlidir.

———— O ————

«Bugün Türk - Osmanlı sanatı tarihi yazabilmek için elimizde yeterince vesika yok» deniyor. Bence vesikalar sanat görüşü ve sanat tarihi felsefesinden sonra gelir ve böyle bir görüş ve felsefe açısından değerlenir. Bugün yokluk vesikalarda, araştırmalarda mıdır, yoksa sanat görüşü sanat tarihi felsefesi yokluğunda mıdır? diye sormalı. Bence bu sorunun karşılığı, sanat anlayışı, millî sanat tarihi felsefesi yokluğundadır. Bu da var olmayınca vesikaları neye göre değerlendireceğiz? Neyi, niçin aradığımızı bilmedikçe, hiç birşey bulamayız.

ARAŞTIRMA MESELESİ

Tarihimizi araştırma yolunda vesikaların, hiç değil ana vesikalarla kitapların yeni harflere aktarılması işi 50 yıldan beri sürüncemede kalmıştı. Uzun süre, bu noksanın giderilmesi, bu giderilmenin bilimsel araştırmlarımıza çok büyük yararı dokunacağını umuyorduk. Zamanın geçmesi, bu işin önemini bugün ikinci plana düşürmüştür. Bugün artık önemli olan eserlerin ve belgelerin oldukları gibi yayınlanması değil, hangi amaca yönelerek neyi ispatlamak için yayınlandığıdır. Böyle bir çalışmaya girenler içinse kendi dilimizi taşıyan 20 küsur işareti öğrenmek işten değildir.

Bir kısım Batılı sanat tarihçileri, araştırıcıları Türk sanatının kaynaklarını, Mezopotamya'nın

eski sanatları ile İran ve Yunan sanatlarına bağlıyorlar. Şimdiye kadar yanlış sayılan bu görüş, *Anadolu - Türk - Osmanlı sanatı için ışık tutucu*, yol gösterici olabilir.

———— O ————

— İki türlü araştırma var. Birisi, ne aradığını bilmemeden başlanan... Ne aradığını bilmeden başladığımıza göre, ne bulacağımızı da bilmiyoruz demektir.

Ya da, iki tezden hangisinin doğru olduğunu bilmeden başlamışız. Sonuç gene bize karanlık...

İkinci araştırmada araştıran, neyi aradığını biliyordur. Araştırmanın gidişinde onu ispat edecekleri ayırır. Bulduğunun yanlış olup olmadığını pratik gösterir.

Asıl verimli araştırma önceden bildiğini bulmak için yapılan araştırmadır. Yani araştırmadan önce bilinir. Araştırmadan sonra değil... Aradığını bilmedikçe araştırmaya nereden, nereye doğru başlanacaktır? Romanda gerçekler ancak böyle araştırılır.

Bir vakitler yapılmış araştırmaların vardıkları kesin sonuçlar değişiyorsa, böyle araştırmalar yapılmamış, temel gerçekleri, o toplumlara benzemeyen Asyaî toplumlarda durum daha da çapraşık sayılmalı, kesinliklerden, genellemelerden büsbütün kaçınılmalıdır.

— Bir durumun değiştirilebilmesi için, onun genel gerçeklerini bilmek hiçbir işe yaramaz. Özelliklerinden yola çıkılmadıkça hiçbir durum değiştirilemez. Hattâ, buradan yola çıkmayanlar, değiştirmek fikrine varmış bile sayılamazlar.

— Marx'ın araştırıp bir yoruma bağladığı meseleler doğuda aynen bulunmadığı gibi, Freud'un batılı

insanda vardığı kompleksler de bizde aynen varolmayabilir. Bu açıdan alınırsa bizim işimiz, batılı düşünürlere göre enazdan on kat daha çetindir.

— ( ) kalmış sanat şekilleri ölü sanat şekilleridir. Aslında onlardan hiçbir yere gidilemez. Modern sanattaki benzerlerini bu sebeple bir geri dönüş ya da Yunan'a dayanan Rönesansın bir yeni çeşidi sayamayız, aslında Rönesans Yunan'a dönüş değildir. Çünkü birinde sadece şekil önemliydi, ikincisinde ruh önemlidir ki daha ileri birşey, daha güçsüzden çıkamayacağına göre, bu düşüncede Rönesans Yunan geriliğine bilir bilmez feda ediliyor demektir. (Böyle alınırsa, cazband da zenci müziğinden çıkma sayılamaz.)

DİVAN EDEBİYATI ÜSTÜNE

Divan Edebiyatını Saray Edebiyatı — milletten kopmuş aristokrat takımın edebiyatı — saydık mı, modern şiiri de, halktan kopmuş aristokrat takımın şiiri saymak lâzım... Abdülhak Hamit'ten bu yana, İkinci Yeniye kadar... Oysa, hep biliyoruz ki böyle birşey imkânsızdır, çünkü bizim aristokrat (!) takım, hamdolsun okuma yazma bilmez. Okuma yazma bilmediği için de, halktan kopmuş da, hazır bir şiir de olsa bunu kendisine maledemez. Başkaca dünya görüşü de yoktur. Burada bir başka imkânsızlık da, Abdülhak Hamit Bey'den İkinci Yeni'ye kadar bütün şiir akımlarımızın maalesef Batı kopyacılığından başka, hattâ aristokrat bir dünya görüşleri bile yoktur. (Aristokrat dünya görüşü aslında, dünyanın en yalınkat dünya görüşüdür.) Bu çifte imkânsızlık Divan Edebiyatı için de, aynen geçerlidir. Burada da karşımıza dünya görüşünden habersiz edebiyat tarihçilerimiz çıkıyor. Bu kadar çok başlı habersizlik dünyada, çok az toplumun başına gelmiştir.

Divan şiirinin Kapı'yla elbet ilgisi vardır. Çünkü matbaanın gelmediği bir yerde, edebiyatı Kapı öder. Ama, bu salt Divan şairlerinin kaderi değildir. Halk şairleri dediğimiz Karacaoğlan, Ruhsatî, Emrah ve başkaları da, Ağa kapılarının, Tekke kapılarının beslemeleridir. Eğer bunlara da bir dünya görüşü yamamak gerekse, Ağa dünya görüşü yamamamız lâzım-

gelir. (Nitekim, eşkıya lejantları bu saz şairleri tarafından halka yayılmıştır. Eşkıyalar artık bilinir ki iltizama sıvanmış Ağa'ların halkı dehşete verip soyabilmek için besledikleri başıbozuk jandarmadan başka birşey değildir.)

Bu iki şiir türü arasına sıkışmış bir de fikir edebiyatı (Tasavvuf edebiyatı) vardır ki bu hem Divan şiirinde, hem de, halk için yazılmış sandığımız halk şiirleri biçiminde görülür. Buradaki dünya görüşünün Neo-plâtonizmden güç aldığı — Şamanizmden İslâmiyete geçip oradan Hıristiyanlığa bulaşarak zaman zaman birer beşinci kol gibi davranan, kökü dışarda, bir ideoloji halinde çalıştığı da artık bugün bilimsel olarak anlaşılmıştır.

Mamafih klâsik şiir üzerinde tasavvuf ne kadar yüzeyde kalmışsa, saz şairlerinde de o kadar yüzeyde kalmıştır. Saz şairlerinin lâdinliği (profaneliği) buradan gelir.

Osmanlılıkta, 16'ıncı - 17'inci yüzyıllar Türk klâsik edebiyatının o zamana kadar örnek olarak kullandığı İran edebiyatına başkaldırdığı, ona yetiştiği, hattâ onu yer yer geçtiği çağdır. Şuurlandığı çağdır. (Bu çağ elbette âşık edebiyatına etki yapacaktı, nitekim yapmıştır da. Bu sıralarda yetişen gerçekten güçlü âşıklar da, klâsik edebiyatın Türkleşmesi üstünde karşı etki yapmış, belki ( ) yetişmesini sağlamıştır. Fakat bu alışverişte âşık edebiyatı zorunlu olarak zarar etmiş, klâsik edebiyattan daha önce mahfolmaya yönelmiştir. K.T.) Bu çağlarda, artık âşıklar muhteva olarak da, klâsik edebiyatın ideolojisiyle beraber, basmakalıp mecazları, belli mefhumları, İslâm tarihiyle İran mitolojisinden geçmiş kahramanlıkları, lejander veya ( ) motifleri kullanıyorlardı. (Aşık tarzının dejenere oluşu sayfa 43 Türk şairleri.)

Âşık tarzı tipik bir küçük burjuva edebiyatıdır. Bu açıdan gerçek halk edebiyatı gibi gerçek klâsik edebiyatla da *ilintisi kendisine göredir.* Gene, bu küçük burjuva edebiyatı vasfını taşıdığı için tekke ve medrese gibi, Ortaçağ İslâm ideolojisini taşıyan eski müesseselere dayanır. Bu müesseseler Tanzimatta yaşama sebeplerinden kopmuşlar, Cumhuriyet'in inkılâplarıyla büsbütün kalıntılar haline gelip silinmişlerdir Bu silinme yalnız âşık edebiyatı için değil, klâsik Osmanlı Edebiyatı için de doğrudur.

Aşık kahveleri bir zaman da semaî kahveleri olarak yaşamağa çabalamış, sonra bunlar da eski klâsik şiir ve tekke şiiri gibi, âşık tarzı da — *gene* kendi çeşidinde çoktan klâsikleşmişti — göçtü gitti.

———— O ————

Aşık tarzı, bize Osmanlılığın sosyal psikolojisini anlatan çok değerli bir tanıktır.

———— O ————

Divan Edebiyatımızda, sevgili kalıptır. Bütün kasideler ve övgüler, yazılan kişinin kesimi, bilgi durumu, davranışıyle hiç ilgisi olmıyan kalıp lâflardan ibarettir. O kadar ki, kendisine kaside yazılan adamcağız, çağın yaygın anlayışına göre bir kazaya uğrasa, kaside, ardından gelene, gene çağın yaygın olanağına göre, şair yetiştiremeden değiştirilse, üçüncüye sunulur, kimse de yadırgamaz. Masallarda, dünya masallarına göre kahraman bakımından çok daha realist olan Osmanlı halkları, iş yazıya gelince birdenbire bütün gerçek ölçülerini bir yana iterler, kalıpları önlerine çekerler.

Osmanlı'dan kalmış yazılı kitapların içinde gerçek insandan söz edenler, yalnız tarihçilerdir. Bunlar da insanı ancak, modern anlamıyle gerçekçi romana yakın bir açıdan almaktadırlar. Böylece, yüzdeyüz bi-

lim eseri olması lâzım gelen tarihler, Osmanlılarda ancak roman yasalarının insan gerçeği anlayışına yaklaşabilmişlerdir. Bu da, bin yıllık Anadolu halklarını idare edenlerin gerçekle ilintilerinin hangi sularda bocaladığını gösterir.

Silâhtar, Peçevî, Naima, hele Evliya Çelebi, Osmanlılardaki gerçek insan düpedüz gerçek anlayışını çok büyük bir güçle yansıtan, çok büyük yazarlardır.

Bunlarda, bize şimdi, yazarın uydurması, ölçüsüz abartması gibi görünen parçalar, aslında Osmanlı idareci kadrolarının gerçekle aralarındaki uzaklığın ne kadar olduğunu gösterir.

Gerçek açısından bakıldığı zaman, Osmanlılar başından beri, iç siyasada, dış siyasada, savaşta, sulh bağlamada, hattâ iç ve dış ticarette, topyekûn ekonomide akıl almaz derecede uydurmacı, hayalperver, gerçekleri itici, onlara gözlerini sımsıkı kapayıcı olarak görünürler.

Osmanlı (Divan) Edebiyatında İnsan

Osmanlı (bilhassa Divan) edebiyatında insanın o kadar TİP'e bağlanması, insan üzerinde her çeşit spekülâsyonun, bilhassa yabancılaşmanın önlenmesini kesinlikle sağlar.

Bu kesinlik, salt, tip üzerinde oyunlar oynanmasını önlemekle kalmaz, insana bakanların kendi keyiflerince uydurmalara gitmelerini de imkânsız kılar.

Osmanlı Edebiyatında erkek-kadın ayrılığının bile artık söz konusu olamaması, Osmanlı'nın insana ne kadar insan olarak baktığını belirler. (Hiçbir gerçek aydının işe karışmamasını, böylece, bakanın ken-

di fantezisiyle maskaralıklara vurup asıl (temel insanı) bulandırmasını önler.

Osmanlı Edebiyatı, insana eşkıya gibi bakmak şurada kalsın, bütün eşkıyaya ve doğaya insan gibi bakar, ve en uzak benzerliklerden somutlanmış insanı kolayca bulur.

Osmanlı Edebiyatı, bu sebeple sanatta her şeyi somut insana deygin olarak alır. Konuyu insanın çevresinde değerlendirir ve bütün görüntülerde, konuyu belirleyen insanı ve sadece onun o andaki psikolojisini belirten eşyaları bırakarak, öteki gereksiz gerçekleri silip atar.

(NOT: Aslında sosyal gerçekçilik denilen edebiyat akımının temel dayanağı da budur. Fakat, batılı akıldan ve inançlardan geldiği için temeline ters oturtulmuştur. Ancak doğulu insanın, edebiyatta insan anlayışiyle ayakları üstüne kaldırılıp, kendisini örten örtünün düşürülmesiyle asıl — işe yarar — yerine doğru olarak oturtulabilir.)

Makine, doğulu insan için, maddeleşmiş insandır. Nitekim, ağaç, çiçek, kelebek, her çeşit araçlar ve görüntüler de böyledir.

Görüntü sanatlarında perspektif, ancak konunun, kendi dışında, gereksiz olarak alınan gerçek varlıklara göre önemlidir. Bunlar, haklı olarak hesaba katılmadı mı, perspektif yanlış olur.

Sanatta, konuyla ilgili olmayan hiçbir şey, hattâ gerçek bile önemsizdir. (Sanat kendi gerçeğini, var olan sosyal gerçekten daha güçlü daha ömürlü getirdiği için). Ve sanat için, doğada ve toplumda hiçbir şey hazır ve tamam olarak varolmaz. En küçük tefer-

ruat bile sanattan geçmedikçe, anlatım ve duyurum aracı olamaz.

Osmanlı sanatının insana, organikman bağlı, ondan ayrılmaz yanıyla Batı sanatının insanı parçalayan, onu hattâ, yazarına bile yabancılaştıran ( ) haline getiren başkalığı buradadır ve bu açıdan, doğulu, sanat, batılı sanattan bin kat üstündür, çünkü bütün dış görüntülerdeki aldatmacalarına rağmen, bin kat daha insancıldır.

Doğulu sanatta insanın insana karşı duyduğu kin, düşmanlık, kıyıcılık bile temelde insancılık ana kanun olduğu için yüzde yüz insancıldır (hattâ sempatiktir). Nitekim batılı sanatta ümanizm, ne kadar dil dökülürse dökülsün, bütün acıma numaralarına rağmen insana hayvanca ve eşkıyaca düşmandır. Ürküttürücü, ürpertici ve kesinlikle iticidir.

Batılı insan, Doğulu insandan işte bu açıdan gerçekten korkmuş, ondan gerçekte ilerlemiştir. Bu korku değilse bile iğrenme Doğulu insanda da — fakat bu kez haklı olarak — vardır.

Türkiye'de, 1920'lerden bu yana, sosyalist açıdan sanat yapmak istiyenlerin ezici çoğunluğu, batıdan — batı sosyalizminden — aldıkları ters etkiler insana sosyalizmin duygusuz, insan dışı bir aracı olarak bakmışlardır. (Oysa, sosyalizme insanın aracı gibi bakmalıydılar.)

Bu sebeple, bu bakışlar, onları ister istemez insan dışı ve insana karşı despotluğa götürmüştür. (Uygulamaya geçemedikleri için bunu zorla uygulayamamışlar ama, hiç değil Anadolu insanı bunu, tarihsel insan anlayışıyle kolayca sezmiştir.)

Sosyalizme insanın aracı gibi bakmak, her ne kadar kolay ve olağan gelirse de, batı kültürüyle şaşırtılmış doğulu insan bunu hiçbir zaman becerememiş-

tir. Bu da, dış etkilerden kurtulamadığı içindir. Yoksa, bu konuda, şuur altından kolayca yararlanabilirdi.

Batılı romanda tip, batı insan düşüncesiyle yazarın bu düşünceyle çürütülmüş yazarlık fantezisinin berbat bir eseridir. Bu eser, sosyal gerçekçilikte, bir tipin hem müsbet, hem menfi tarafını vermek ve tabiî konu olarak alındığına göre müsbet tarafını, eserin sonunda yüceltmek zorunluğuyle büsbütün aldatıcı, uydurma ve iğrenç bir hal almıştır.

Batı romanındaki yaşayan (Ölümsüz tipler) aldatılmış batı insanını belirttiği için canlı ve ömürlüdür. Aslında sadece insan sefaletini belirleyen anormal yaratıklardır.

Doğada ve toplumda, hiçbir şey sanat için yüzdeyüz, dört başı mamur, hazır bulunamayacağı için, sanatçı anlatacaklarını sonuna kadar ayıklamak zorundadır. Bu ayıklamanın müsbet ölçüsü, insandan ayrılmamaktan, insanı belirlemek düşüncesini akıldan hiç çıkarmamaktan ibarettir. Yoksa, insanı bıraktıktan sonra, eşyayı görmezden gelmek değil.

Doğulu sanatçı, söz gelimi minyatürcü, insanı önce sosyal yeriyle değerlendirir. (Bu da, insanı sosyal durumundan ayrı görmediğini ispatlar.) Fakat sosyal yeriyle belirlediği insanlarını, sosyal farklılıklarını da saklamadan çizer. Burada söz konusu olan, Padişah — Vezir — Uşak farkıdır. Yani, padişah, vezir, uşak ayrı ayrı özellikleriyle ( ) özellikleriyle çizilir. Yoksa uşaklar arasındaki farklılık, hattâ bir uşağın kendi içindeki çelişmeleri önemli saymaz. Gerçekten bir meseleyi anlatmak için de başka çıkar yol şimdiye kadar kat'iyyen bulunamamıştır.

Batı, Osmanlı sanatını bu sanat gerçekten orijinal olduğu için orijinal olmamakla suçlamıştır.

Mimar Sinan'ın Ermeni veya Bulgar olması, Osmanlı sanatının orijinal olmadığını değil, dünya çapında ender orijinal sanatlardan biri olduğunu ispatlar. Osmanlı, sanatı öyle kesin kanunlara bağlamıştır. ki burada, sanatçının dini ve milliyeti bile söz konusu olamamaktadır.

İslâmda, resim sanatının batıdakine benzer biçimde var olmaması, dinsel yasaklardan değil, sosyal şartlardan, çadırda, resim galerisi bulunamadığından ve tabloların, bedevî yaşayışında savrulup taşınamamasından ileri gelse gerektir. Bu bir sebep değil sonuçtur. Çünkü, sanat eserinin yaratılması yasaklarla önlenemez. Ve önemli olan sanatın biçimi değil, kendisidir. Büyük kompozisyonlar halinde, altın çerçeveli yağlıboya tablolar sanattır da, parşömenlere çizilecek ya da taşlara oyulacak desenler sanat değil midir?

Osmanlı resmine gelince, Osmanlı, resmini, kullandığı eşyalardan muazzam camilere kadar yaparak — kollektif mülkiyette — yolyol kullanmıştır. Sosyolojide insan için hayvanlar örnek gösterilemez. Bu açıdan bakılırsa ( ) insanları bağlamaz. İnsan görünüşündeki köpekleri açıklar.

Bu Batılı maskaralar «Çoban ve savaşçı olan Osmanlıların ne sanatı ne de sanatçıları vardır» — Fransız arkeoloğu A. Gosse —yoktur diyecekler. Çünkü zorla yağma edemedikleri zaman nişanlı hanımlarını da yanlarına alarak aşırmağa gelecekler, bunda bir sakınca görmeyeceklerdir. Bunlardan biri olan Andre Malraux bugün Fransa'nın kültür bakanıdır. Çin Hindinde eski eser aşırmak için plânlar dürüp uygulamıştır. Bunun bir banka soymaktan hiç farkı yoktur

ama, foyaları meydana çıkmış bir banka soyguncusu gangsterin Fransa'ya Kültür Bakanı olduğu şimdiye kadar görülmedi. Fransa düştüğü çukurdan kurtulamazsa, elbet bunu da göreceğiz. Osmanlılar Orta Asya'dan sanat biçimleri ve görüşleri getirmediler. Ruhlarındaki sanatçı gücüyle, dehasiyle yargısı içinde bırakmağa çabalamışlardır. Bunu başarabilmek için sanatın ruhuna değil, kaba dış görüntüsüne dayanmışlar.

(Stalactiteli geometrik süsleme motifleri, sütun başlıkları, kubbeler ve kemerlerin uzak benzerliğiyle yetinmişlerdir. Bunlardan başka, ilk çağ avcılık yaşantılarından kalma, üsluplaştırılmış hayvan şekilleri de geri kalmış — az gelişmiş toplum belirtisi sayılmıştır.)

(Divan şiirimizi, salt kullandığı kelimelerde, yani dış görüntüsünde kalarak, Arap'tan hikmeti, Fars'tan sanat ruhunu almış bir karmaşık kopya saymak, ancak bu şiirin ruhuna varamayan Batılı düşman görüşüdür. Bizim Tanzimat'tan bu yana, hele Cumhuriyet döneminde büsbütün azgınlaşarak bu düşman suçlamaya katılmamız gerçekten ayıptır.)

(Osmanlıyı kötülemek için yazılmış, dönemin efendilerindeki çapraşık, Batı devşirmesi eğilimini okşayarak aferin almağa çabalanmış Musahipzade Tiyatrosunu bugün kullanmak da oturan uygarlığı bugün dokuzbin yıla kadar çıkmış olan Anadolu halklarının kat kat sindirdikleri uygarlıklardan yeni, ileri, sade olduğu için gerçekten dehayı ispatlayan yeni terkipler yaratmışlar, durgun Doğulu toplumların ileriye sıçrama, yani yaratma gücünü ispatlamışlardır.

Anadolu Türk sanatıyla uğraşanlar onun sade ve mantıklı oluşu üzerinde duruyorlar. Deha'yı, sadelik ve mantıklı oluştan daha iyi ne belirler? Sadelik ve mantıklılık.

Osmanlı sanatının bir temel özelliği de kişisel (ferdi) sanat olmaktan çok kollektif - toplumsal millî zevk eseri olmasıdır.

İnsan ve canlı hayvan şekilleri kullanmadığı halde, Türk sanatının ulaştığı yer, gerçekten baş döndürücüdür. Bugünkü çalışan batılı sanatçıların ulaşmağa çabaladıkları yerdir.

Bizans Osmanlı ilişkisi, — Bütün sanatlar birbiriyle ilintilidir. Rönesans — Roma — Grek etkisinde, Roma-Gotik, Doğu sanatları etkisinde, Bizans — Sasanilerin etkisinde kalmıştır. Bu da olağandır. Orijinal sayılmayı önlemez.

Oturaklık - Göçebelik, (Yörükler, Tahtacılar) Geri dönen göçler ki Osmanlılardan bir kısmının geri döndüğü söylenir.

Orta Asyalılık ile Osmanlılık arasındaki fark. Yörüklerin bir türlü Osmanlı Türk'ü olamayışları.

Celâl Esat Arseven, Anadolu - Türk - Osmanlı sanatını, Orta Asya Türk sanatına bağlamağa çalışıyor. Zor bir çabalamadır. Bir kez daha söylediğim gibi, biz Türk sanat ruhunu belki Orta Asya'dan getirdik ama, onu burada değiştirip geliştirdik, yücelttik, yeni bir büyük ve orijinal millî sanat haline getirdik.

Bu gelişmenin, reformun, Rönesansın tıpatıp batıdakine benzememesi, batıdaki sonuçları verememesi nedenlerini bugün artık açıkça biliyoruz.

E D E B İ Y A T

Osmanlı şiirinde kişiliğin (Kişisel dramla beğeninin, kişisel sevginin) olmaması, sevgilinin ve sevginin kalıplaşması, kişisel mülkiyetin batıdaki tarihsel akışa uymadığının açık delilidir. Düzyazının ise, dev-

let mekanizması görevleri dışında hemen de hiç olmaması, ya da hiç denecek kadar az olması ise bu açık delilin ispat gücünü kat kat arttırır.

(NOT: Toprak mülkiyeti, insanın topraktan gelip toprağa gittiği inancının, bir anlamda değişmezliğin ya da çok az değişirliğin kaynağı, buna karşılık ticaret sermayeciliği insanın kişiselliğe dönmesinin ve paranın mal yerini tutmasiyle yabancılaşmasının kaynağıdır.)

İnsanın cinsel duyguları bile Osmanlı şiirinde bütün kişiselliğini, kişilere göre vazgeçilmez olması gereken özelliklerini yitirmiş, ya da hiçbir zaman yaratamamış, buna karşılık bu şiirde cinsler — kadınlık, erkeklik — bile benzemezliklerini, başka başka oluşlarını kaybetmişlerdir. (Oğlana mı, kıza mı yazıldığı belirsiz sevgi şiirleri.)

(NOT: Hiçbir sanatçı çağının kendisine verdikleriyle içinde yaşadığı toplumsal halin etkilerinden başka birşey duyamaz. Bu açıdan en sübjektif sanatçı bile ancak içinde yaşadığı toplum adına hareket eder. Ama bu davranış tarih öncesinin toplumculuğuna geçmek ilkel toplumculuğa, çelişmesiz toplum duygularına, gerçeklerine dönmek değil, çelişmeli, yabancılaşmış bir toplumculuğa bağlılıktır. Bütün gerçek sanat eserlerinde insancıl gerçeklerin toplumla kişi, özellikle evrensellik arasındaki çatışma kesin olmaktan çıkar, ama gene de yeniden yaratılmış bir birlik içinde varlığını sürdürür ve ancak sanat böyle bir imkânsızı imkânlı kılar. Çünkü ancak sanatın gücü insanı, hem parçalanmış hem de — toplumla ve doğayla — bütün halinde verebilir.)

Ancak sanat, insana, gerçeği anlama — idrâk etme — gücü verir. Sanat kendi başına bir toplumsal gerçektir. Gerçek sanatkâr sadece gerçeği yansıtmaz, onu işe yarar, uyulabilecek model haline getirir. Mikelanj, Musa heykeliyle insanlara eski Musa'yı göstermez. (İşte benzemeye çalışacağınız, benzeyebileceğiniz insan) diyerek bize geleceğimizi işaret eder.

Çöküntüye, dağılmaya giden bir toplumda gerçekten gerçekçi olan bir sanat — Sanakâr — ister istemez, çöküntüyü — dağılmayı — anlatır. Buna karşılık bir toplumun, daha yüksek bir aşamaya atlayarak dağılmaktan kurtulabilip kurtulamayacağını da o tarihsel aşamada meydana gelen büyük sanat eserleri gösterir.

Osmanlı edebiyatında süslemecilik, özenticilik, kalıp kullanma, kelimelerde, kelime oyunlarında kalma, Cumhuriyet edebiyatına da olduğu gibi geçmiş, daha kötüsü, 1963 yılına kadar da baştacı edilerek sürdürülmüştür.

( ) korkunç bir kansızlık, tükeniş vardır. Karşısında hiç kimse yokken kendi kendine teslim olmuş... Çapraşık bir sosyal düzenin zorunluklarını meydana getiren kanunları bilmemekten gelen bir ruh köleliği... Yanılma imkânsızlığında bile kendisini zorla hayal kırıklığına sürükleme... Hakedilmemiş bir yalancı rahatlığa kavuşamamış olmanın çöküntüsü... Kolaya kaçmalar sökmeyince kendisine darılmak... Hayata karşı bir şımarık prens densizliği... Herkeste bir kendi yerini almışlık görme... Bütün lüksleri, zenginlikleri, rahatlıkları, şımarıklıklarını doyuracak bütün araçları elinden zorla alınmış sayan, terbiyesiz, sinirli küçük çocuk davranışı. Hiçbir yere mektup yazmadığı, birini yollamadığı, çabalamadığı, ekmediği, koparmadığı halde, her canı istedikçe dışardan birşey

beklemek... Dünyayı, insanları, duyguları, bütün varlıkları kendisine hizmetçi — köle — cariye esir saymak zıpırılığı... Bastığı yeri dünyanın ortası sayan ham aydın katırlığı... Gerçek değil, insan dışılılık... Kendisini insandan üstün görerek değil, aşşağılık kompleksiyle dışa düşürmek... Pislik, cıvıklık, bir anlamda yetersizlik... Gerçekten kaçış, korkuş...

Böylece bütün sarsak herifler bizi insan ruhunun neresine doğru götürmek istiyorlar? Hastalıklarımıza, küçüklüklerimize, güçsüzlüklerimize doğru... Oysa insanoğlunun ruhunda bunlardan daha başka, daha büyük, daha güçlü, büsbütün sağlam, yaratıcı dünyaları var. Hamlıktan gelen, yaşlandıkça ( ), pisliğe, kesin yenilmişliğe dönen bu karamsarlığa teslim oluş, ancak, yaşamada acemi olanları sarar kısa bir süre... Yaşamada hiç ustalaşmadan ( ).

Gerçeklere hiç güven olmaz. Çünkü bütün gerçekler değişkendir. Gerçekte biricik güven yeri insanoğlunun şuur altıyla da gerçekçi olabilmesi...

Gerçekçilik, en açık gerçekleri yeniden araştırmak gücüdür.

Edebiyat, kitleler tarafından kolayca —zevkle— anlaşılır bir dilden ayrı olarak düşünülemez.

Bu şart için kitlelerin okuma-yazma bilmeleri zorunlu değildir. Halk şairleri bu işi sazla beraber, dille yaparlar.

Millî bir edebiyat, milî ve millete yaygın bir dille meydana gelebilir.

Fransa'da, 880 yılında, piskoposlar papazlara, halk diliyle vaız etmelerini emretmişlerdir.

Tarihçiler için Ortaçağ, 10 asır sürmüştür. Fransız Edebiyatı için Ortaçağ - Lâtince edebiyat sayılmazsa -

XI'inci yüzyılda başlar, XVI'ıncı yüzyılda biter. Böylece beş asır sürmüştür. Bu devreyi yekpare saymak da hatadır. O çağların dil ayrılıkları, gidip geliş zorlukları edebiyattaki ilerlemeyi, çevrelere göre değişik göstermektedir. Bu sebeple, topyekûn bir Fransız Ortaçağ Edebiyatı'ndan bahsedilemez. Fransız Edebiyatının Ortaçağ'ını üç büyük parçaya ayırmak mümkündür. 1050'den 1200 yılları arasındaki çağ. Bu çağ doğrudan doğruya feodal çağdır. Bu çağda büyük senyörler tamamiyle müstakildirler. Gerek papazlar, gerekse edebiyatçılar tarafından öğülürler ve halka davranışları ve dünya görüşleri bakımından, örnek olarak gösterilirler.

(Bizde tersine, Bolu Beyleri alçak gösterilir. At uşakları öğülür. Aslında, Bolu Beyi — At uşağı tezadı, feodal — toprağa bağlı köylü çelişmesi değildir. Yabancı bir idareyle, yerli halk çelişmesidir. Bolu Beyi burada Osmanlı'yı temsil eder.)

İnsanoğlu başıyla hızlı yaşar. Belinden aşağısıyla değil...

Edebiyat nerede başlıyor, gerçek nerede bitiyor, ya da gerçek nerede başlıyor da, edebiyat nerede bitiyor.

Ne kesin çözüm. — Ne ileri görüş. —

Bütün bu istendiği sayılan malzemeden hem gündelik, hem dünyayı kapsayacak eserler yapmak mümkündür.

Dünyanın kaderini okuyucular, seyircilerle birlikte sanatçı kabulleniyorsa ( ) kabul ediyorum.

Bütün bu sözler sanat dünyasının dışındaki yasalar...

Tiyatro, Avant garde olamaz. Seyirci piyesi anlayacak seviyede olmalıdır.

Realizm. — Belli bir dünya görüşüne bağlı, insanlar, otantik olanlar, tabiî diyaloglar realizmi yapar.

Birgün, bir güven halinde getirdiğim oyuncuyu, yarın bir başka açıdan getirebilirim.

Ancak tarihlerin, insanı, gerçekçi roman ölçülerine yakın alabildiği bir toplumdaki gerçek anlayışının özelliği üstünde durmak şarttır.

Büyük Osmanlı nesircilerinden Evliya Çelebi'yi, mübalâğacılıkla suçlarlar. Aslında Evliya Çelebi mübalâğa yapmamıştır. Osmanlı aydın ve idareci çevrelerinin gerçek ölçülerini tesbit etmiştir. Bu gerçek ölçüler içinde, kırk arşın boyunda mezarlar, okuma gücüyle bozulan fizik kanunları, bilhassa insanın psikolojik dünyasına ait akıl almaz değer çarpıklıkları görülür.

Doğuda, bu arada Osmanlılıkta, siyaset kelimesi, 1850'den sonralara kadar, yani 100 yıl öncesine kadar, doğrudan doğruya, keyfî adam öldürmek anlamına kullanılmıştır.

Osmanlı idaresindeki Anadolu'da toprak, fertlerin değil, Allah'ın olduğu gibi, egemenlik te ulusun değil, Allah'ındı. İkisini de Allah adına Padişah-Halife çeker çevirirdi.

Bu şartlar, sınıf görüşlerinin doğup yaşamasını, dünya görüşlerini biçimini almasını önlemiş, şeriat, bütün gerçekleri kalıplayıp dondurmağa çabalamıştır.

Gerçeğe yönelmeyen, hele insan gerçeğini hiçe sayan bir toplumdaki bütün değer ölçüleri, gerçeklere yönelmiş, bunlara insanın açısından bakmış toplumların değer ölçülerine elbette uymayacaktır. Nitekim uymamıştır da...

Divan Edebiyatı

Divan Edebiyatı'nın Arap ve Acem kopyası olduğunu söyliyenler, ilk aruz şairlerine baksınlar. Bunlarda, Acem ve Arap etkisi daha çok olmak gerekirken, kaba Türkçenin, kaba Türk duygularının ağır bastığını görürler. Anadolu - Osmanlı şiiri giderek kendi büyük şairlerini yetiştirmeye başladıktan sonra ise Acem ve Arap etkisinden — hele kopyacılığından — söz edebilmek için, insanın Divan şiirinden değil, en basit şiir bilgi ve duygusundan habersiz olması, hattâ dünyada şiir diye birşeyin varlığını gerçekten bilmemesi gerekir.

Osmanlılar, ilk şairlerini biraz da Şaman ( ) gibi görüyorlar, her fırsatta eserleriyle fala bakıyorlardı. Bu hal, ilk aruz şairlerinin, öz bakımından ne kadar Türk-Osmanlı olduklarını meydana koyar. (Sözgelimi Şeyhî)

Tanzimat'a gelince, Şeyhî için,

Elfazı ( ) kaba bigayet
Manaca da onda yoktur lezzet

denilmiştir. Oysa, Şeyhî Ahmet Paşa'dan başlayarak bütün büyük Türk-Osmanlı şairlerini (bilhassa Fuzulî'yi) etkilemişti. Şiirlerini, Necatî ve Bakî de içlerinde olmak üzere 45 şair tanzir etmiştir. Bunların hemen hepsi, 15 ve 16'ıncı yüzyıl şairleri idi. Bunlardan başka Nabî ve Nedim de Şeyhî'nin etkisini duyan şairlerdendi.

———○———

ROMAN

Dünyadan haberi olmadan yerli, yerli olmadıkça da dünyadan haberli olunamaz.

Öğrendiklerimizden ne kadarını gerçekten işe yarar kılabiliyorsak, ancak o kadarını öğrenmişiz demektir.

Büyük romanlar, büyük ırmaklar gibi akarlar. Yatakları hem geniştir, hem derin... Irmaklar, yataklarını ancak denizlere kavuşurken derinleştirip genişletebilirler. Böylece, her büyük roman, zaman içinde okyanuslara kavuşan bir ana yoldur.

Gerçekten insan dramını bulmuş romanlar, gündelik eşyaları bile dram kişileri haline getirebilen romanlardır.

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDAN BUYANA TÜRK EDEBİYATINDA DÜZYAZIYA BİR BAKIŞ (Panorama)

a) Anadolu Türk Edebiyatında düzyazının yeri.
b) Osmanlı Türk Edebiyatında düzyazının yeri. (Tanzimata kadar)
c) Tanzimat'tan sonraki Osmanlı - Türk edebiyatında düzyazının yeri.
d) Cumhuriyet'ten İkinci Dünya Savaşı'na kadar, Anadolu - Türk Edebiyatında düzyazının yeri.
e) İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki Anadolu - Türk edebiyatında düzyazının yeri.

★

Tanzimat'tan sonra Türk Edebiyatı, sadece düzyazıda değil, şiirde ve tiyatroda batıya yönelmiş, batıdan örnekler alarak çalışmaya başlamıştır. Bu dönem de bir bakıma İkinci Dünya Savaşı'na kadar — küçük ayrıntılar ve müstesnalarla — sürmüş denebilir. Bu bakımdan İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasındaki Türk Edebiyatı'nın karakteri üzerinde dikkatle durmanın faydası vardır. Çünkü bu edebiyatın hâkim karakteri (özelliği) Batı kalıplarından ayrılmak eğilimi ve o zamana kadar Batı örneklerine göre elde edilmiş sonuçların — yürütülmüş edebiyatın — bu örnekleri milli karaktere göre aşma çabalaması ve gerçek milli Türk edebiyatının aranmaya başlanmasıdır.

Bu sebeple Osmanlı'dan önceki düzyazıyı, Osmanlı düzyazısını ve gerek cümle kuruluşu özelliği, gerekse öz bakımından batı örneklerine göre yazılmış Türk düzyazısı üstünde ayrı açılardan durulmalıdır... ( ) bu antolojiye genellikle yerli olmağa çabalayan eserlerden Türkiye'nin son 30 yılık panoramasını çizmeğe çalışmaktadır.

★

Bugün okuma kitaplarına yerleşmişlerin ezici çoğunluğu bunlardır. Dışarda kalanlar da aynı amaca zorlayan sarsaklardan ibarettir.

Türkçe öğretmenlerinden edebiyat eleştiricileri, edebiyat tarihçileri yetiştiren bir toplum, edebiyatını kapı kullarından kesinlikle kurtaramamış bedbaht bir toplumdur.

Ağzından çıkan kelimeler, dâhîce çizilmiş resimler gibidir.

Şiirle dil Allah vergisi sayılmıştır. Saz şairleri Hak âşıkı sayılır, ermiş gibi saygı görürdü.

Kitaplara mecmualara geçerek asırların sarsıntısına dayanmış eserler yoktur da, şifahî edebiyatta sürüyle şahser mısra, beyit, kıt'a ve şiirler vardır. Bunların mühim bir kısmı okuma yazma bile bilmezler. Birîcik eserler ( ) şairlik göçebelerde Allah'tan gelir. Alelâde bir köylü iken birdenbire — rüyasında derviş elinden ( ) içerek — şair olur. Bir saz şairinin yanına yamak girer, yahut bir saz edinip kendi kendine çalıp söylemeğe başlar. Kırda, bayırda, su başlarında tekbaşına dolaşarak şiir düzmeğe çabalar. Kendisinden önceki, zamanının şairlerinin şiirlerinden aşırmak ayıp ve yasak değildir.

— Eski şiirde eski kalıpları ayırıp gündeliği (gündelik gerçekleri) bulmak nasıl gerekliyse yeni şiirde de gündelik gerçekleri bulabilmek için yeni kalıpları ayıklamak gerektir.

— Şiirin de asıl çalışmaları yazılmadan öncesindedir.

— Nazım Hikmet'in **Bedreddin Destanı** ile **Memleketimden İnsan Manzaraları** adlı eserleri kendileri olarak değil, yöneldikleri meseleler olarak önemlidirler.

— Bizim gazel tarzının özelliği — dert yanma özelliği — musikinin seslerle dert yanma özelliğine benzer. Asıl anlamını öyle aramalıdır.

Yanında bunca kulundan bir âdemi bile yok
Bu ne yaman sefer ki beğim ihtiyar ettin

Yanında bunca kulundan bir âdemi bile yok
Beğim, bu nice seferdir ki ihtiyar ettin.

Necati

1901 - 1926
Afet Yolal

Nasıl soldun bu fasl'ı ömrünün rengin baharında
Henüz bir nev Nihal'din çağının engin nigârında.
Alırken koynuna elbet kızarmıştır yüzü hâkin
Birer pervaneyiz artık kanadsız rehgüzârında
Bu bir takdir'i yezdan'ı mücellâ etti bu halet
Ufulün zehr'i giryanla harap etti bizi Afet
Ateşten tek satır kaldı gurubundan nihayet
Kitab'ı ömrünün artık okunmaz derkenarında
Ruhuna Fatiha.

Folkloru olduğu gibi sevmek, bu folklorda, yüzyıllardanberi değişmeyen kara bahtına ağlayan halklara hiç acımamak, hattâ onların bahtsızlıklarından sadistçe zevklenmek demektir.

Türkiye'de halka gidebilmek için, yalancı (düzmece) halkçılığı, halka deygin görünen folklora benzer uydurmaları aradan kaldırmak şarttır. Aslında halk şiiri denen şiir türü, enderun şiiri denen Divan Edebiyatı'nın, başka topluluklarda kullanılan bir başka varyantından ibarettir. Temelde aynı kalıplar, aynı dünya görüşleri.

1 — Hem yazar olacaksın, hem de Türk yazarı olacaksın, fazladan haddini bilmeden insanlara akıl vermeğe kalkacaksın. 1960-70 yıllarında, Bizanslığı kötü anlama kullanabileceksin. İstanbul Dükalığı diye kocaman bir kültür ve insanlık merkezini karalayabilirim sanacaksın.

2 — 1960-1970 yıllarında hem bozuk düzenden söz edeceksin, hem de, bu bozuk düzenin düzelme çaresinin Kemalizm'de olduğunu yutturmağa çalışacaksın. Bunu önce bütün orduyu önüne alarak yutturmanın mümkün olduğunu umacaksın, kendin gibi birkaç alığı da, ardına katarak zinde kuvvetler yalanıyla meydana çıkacaksın, sonra ordunun zinde kuvvetler diye yekpare olmadığını, ensende boza pişirerek sana anlatacaklar, çadırı biraz daha aşağıya kurarak albayları aldanırlar sanacaksın, sökmeyince, kıçın kıçın gerileyerek yedek subay adaylarına kadar düşeceksin.

Bütün bunları yazınca da, belgesel romanın en sefilini yazmış olduğunu gene de farkedemeyeceksin.

3 — Bizde belgesel romanın tarihi belki de batıdan daha eski, daha da derinlerdedir. Çok ırağa gitmek gerekmez, Abdülhamit baskısından kurtulduğunu zanneden bütün sersem Osmanlı aydınları, kalemlere sarılarak kitaplar yazmışlardır. Bunların hepsi de, belgesel romanlardır. Belgeseldirler, çünkü başlarından geçen tarihsel olayları anlatırlar, romandırlar, çünkü yüzlerine gözlerine bulaştırdıkları gerçekleri saklamağa çabalarlar. Sakladıkları noktalar hemen her

zaman Batılaşmadan bu yana, aydınlarımızın yüzde doksan çoğunluğuyla, bilir bilmez, paralı parasız gâvur ajanlığı yapmış oldukları noktalardır. Bu kitapların başında Süleyman Paşa'nın **Vekaik-i Hakayık**'ı daha sonra Mithat Paşa'nın iki ciltlik hatıraları, Kâmil Paşa'nın Şeyhülislâm Cemalettin Efendi'nin Şapur Çelebi Küçük Sait Paşa'nın, daha sonra Cemal Paşa'nın, Talât Paşa'nın, Niyazi Bey'in hatıraları gelir. Ahmet Refik denilen zavallı sarhoşun yazdığı bütün tarih kitapları belgesel romanlardır. Cumhuriyet dönemi, bu belgesel roman bakımından hiç de yoksun değildir. Bu belgesel roman türü, Cumhuriyette 1927'de, Mustafa Kemal'in Halk Partisi Kurultayı'nda okumak için yazdığı büyük (!), hakikaten büyük nutukla başlar. Bu nutuk yenilip yere serilmiş muhalifleri bir kere de, çiğnemek için düzenlenmiş, gayet kaba bir politika belgesel romanıdır. Bundan sonra bu belgesel romana karşı düzülen karşı belgesel romanlar sıra sıra boy gösterir, söz gelimi Rıza Nur'un hatıraları, Kâzım Karabekir'in hatıraları, Rauf Bey'in hatıraları, Halide Edip Hanım'ın hatıraları hep birer belgesel roman niteliğindedir. Belgelere, hiç değil olaylara dayanır görünürlerse asıl çabalamaları temeldeki büyük gerçeği örtbas etmektir. Bu sebeple uydurma roman yönleri ağır basar. Karşılıklı söğüşmelere rağmen okurlar, gerçeği bir türlü bulamazlar, büsbütün karanlığa düşerler. Bu belgesel roman türünün en son en ciddi iki örneği Celâl Bayar'ın hatıralarıyle, İşmet İnönü'nün hatıralarıdır. İkisi de, milletimiz tarafından mensup oldukları uydurma belgesel roman türünün lâyık olduğu akıbetten kurtulamamışlar, satılmamışlardır.

Belge yönlerinden roman yönleri daha ağır basan bu yüzden ancak pek bilgisiz, beyni pek yıkanmış birkaç bin kişiyi büsbütün şaşkına çeviren belgesel ro-

man şaheserlerinin başında, Birinci Adam, İkinci Adam, Üçüncü Adam, Üçbuçukuncu Adam ölçüleriyle meydana çıkmış Şevket Süreyya'nın marifetleriyle, zinde kuvvetleri enayi belleyerek kaleme alınmış Doğan Avcıoğlu'nun **Türkiye'nin Düzeni**, Devrim üzerine belgesel romanların başa güreşenlerindendir.

Bunların iyice arkasından birtakım dişili erkekli ( ) asistanların toplumumuz üzerine çalakalem çiziştirdikleri başı sonunu tutmaz belgesel romanları gelir. Aslında bunların hepsi birkaç yaşlı profesörün birkaç kitap ve makalesine dayandıkları için roman türüne bile girmezler, bunlar düpedüz masal türünde kalmış maskaralıklardır.

27 Mayıs olayından sonra yazılmış hatıraların hepsi, tarihsel gerçekleri örtbas etmek için uydurulmuş belgesel romanlar değilse bu hatıraları yazanların olayların gerçekleriyle uzaktan yakından hiçbir ilintileri olmadığının eğer doğrudan doğruya ilgileri varsa ve gerçekleri bilerek saklamıyorlarsa karıştıkları işlerin gerçeklerinden katiyen haberdar olmadan bu olayları yaşamış olduklarının belgeleridir.

Bunlar gibi, D. Parti ve Yassıada olayları gibi Menderes ve arkadaşlarının asılma olayları etrafında yazılmış olanlar da belgesel roman değerini aşamaz. Burada da bilinen gerçekleri korkudan veya bir çıkar umarak saklamak söz konusu değilse insanoğlunun ibretle inceleyeceği derin bir idrâksizlik vardır.

Belgesel romana gelince, roman hiçbir belge ve belgeler kalabalığına sığmayacak kadar büyük bir sanat koludur. Gerçek romanın gücü karşısında, hiçbir gerçek veya uydurma belge taban tutturamaz. En gerçek belgelerin arkasına en güzel saklanmış bütün yalanlarsa, gerçek roman gerçeğinin çelik pençesinden yakasını kurtaramaz. Gerçek roman bütün yalanları

ne kadar iyi örtbas edilmiş olurlarsa olsunlar yakasından tutar layık olduğu çirkef çukuruna atar.

Bir toplumda gerçek roman belli bir seviyeye ulaştı mı, romanda hiçbir sahtecilik kısa zamanda rezil olmaktan kurtulamaz.

Bütün bu hatıraların toplumumuzda hiçbir derin etki yapmaması bunlar üzerine tarihimizin gerçeklerine yeni bir açıdan bakmak için hiç kimsenin eğilmemesi bütün bu hatıraları çoktanberi büyük bir kıyıcılıkla tarihi gerçeklerimizin örtülmek istenmesinden bu örtülmenin giderek ortaokul tarih kitapları seviyesine indirilmiş bulunması bu uydurmaları tekrar etme çabalamasından başka birşey olmadığı içindir. Dünyada hiçbir toplumun tarihi bu derece sağlı sollu kancıklığa uğramamış, hiçbir toplumun tarihi üzerinde birbirinin canına susamış taraflar gerçeği örtbas etmek için bizim tarihimizde olduğu gibi hayasızca işbirliği ve suç ortaklığı yapmamışlardır.

Edebiyatın köklü değişmelerinde fenersiz yakalananlar bizde, hemen her zaman edebiyat tarihçiliğine benzer, ona yakın bir zenaat yüklenmiş olanlardır. Çünkü bunların hemen hepsi orta, ya da lise edebiyat hocalarından — işi kolay sanarak — sıvanmış kişilerdir. Hemen hepsini köklü değişmeler çocukları lise sonlarda, ya da üniversitelerdeyken, daha acıklısı, emekliliklerine birkaç yıl kalmışken yakalar. Bu yer, tipik kapıya sımsıkı bağlı kalmamak zorunluğunun yakaya sarıldığı yerdir.

Buradaki kıstırılmış insan için söylenmiştir, viran olan hanede evlât ve ayal var sözü. Buradaki «Evlât ve ayal» aslında devletle çatışmayı, resmi edebiyatla çatışmayı göze alamamak, Anadolu'ya sürül-

meyi, buna öğretmenlerin tabansız takımı Kırım der, gidecekleri yerdeki meslekdaşlarını insafsızca unutup...

Okuttukları çocuklarda da değişmeler olmuştur. Düne kadar, hattâ o sabaha kadar değişmez gerçek diye okuttuğunuz yalanların apansız üstü açılmıştır. Bu yalanlar aslında, öğretmenin suçu değildir ,gözü kapalı koşulduğu kapalı rejimin kandırmacalarıdır. Kapalı rejim ya büsbütün, ya geçici olarak gürlemiş gitmiş, yalanlar, devlet koruyucularından yoksun kalmıştır. Eskiden olduğu gibi densiz sorular soran öğrencileri sus otur bitiririm diyerek susturmak ta artık mümkün değildir. Ne yalanda inat edebilirsiniz ne de gerçeği kabullenebilirsiniz!.. Çünkü çocuklar çelmeyi atmasaydılar, eski yalanı söyleyip sırıtarak gerinecek, bu eski yalanı, sınavlarda en iyi kimler tekrarlarsa en büyük numarayı onlara verecektiniz!..

Gâvur romanlarından insan adları değiştirilerek aşırılmış, his romanlarımız, hele de millî romanlarımız pek çoksa da, asıl büyük roman hazinemiz; belgesel roman çeşidindendir. Belgesel romanlarımız gerçekten yamandır, hele 1908'den bu yana her tarafımızı tıkabasa doldurmuştur. Daha önemlisi her birinin yazarı da, tarihimize kılıç zoruyla girmiş, kendileri için altın yaldızlı akıl almaz, adam utandırır öğütleri bizzat kendi elleriyle yazmakta hiçbir sakınca bulmamış büyük, pek çok büyük tarihsel kişilerimizdir. Bu belgesel roman yazmak tutkusundan bunlardan ancak, elikalem tutmayanlarla okuma yazma bilmeyenler kendilerini kurtarabilmişlerdir. Yazanların kalemle kâğıtla, yazıyla olan ilintileri derecesi de, eserleri ölçüsündedir, burada, biraz daha şaşılacak yönü, bunlar çoğu zaman bu belgesel romanları, birbirlerini kötülemek, birbirlerinin foyalarını meydana çı-

karmak için yazdıkları halde, temeldeki gerçekleri Türk halkından saklamak özelliğinde birbirleriyle adeta yarış etmişlerdir. Bu sebeple belgesel romanların belgelere dayanır gerçekleri meydana vurmak işinden çok, kişisel foyaları örtbas etmek için kullanılır bir yazı türü olduğu, sağlı sollu bütün dibi kara tencereler için aynı suretle kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Sanatta GROTESK Evet, EGZOTİZM Hayır!

GROTESK (MAĞARA) (GROUTE)

Dış görünüşüyle birleştirilemez veya birbirleriyle ilintisi olmayan unsurların şaşırtıcı, afallatıcı **bir tarzda**, birbirlerine bağlanması. — Kelimeyle anlamı arasında saçma bir bağlantı kurmak (sanatta), (üslûpta) Riya'daki Titus sarayındaki resimlerin karakteristiği bulunan üslûp. —

İtalya'da, kazılarda 15'inci yüzyıl sonunda bulunan duvar resimleri bir tarz süslemeyi anlatmak için kullanılmıştır. Menşe itibariyle Helen, Mısır veya belki de Hint kaynaklıdır.

Çerçevede bayraklar, çiçek demetleri, insan ve hayvan figürleri ve bunlar bu figürlerin bedenlerinden çıkmış gibi... (yapışık, fışkırmış.) Bu tarz süsleme sanatı Rafael zamanı (Rönesansında) moda olmuş. 16'ıncı yüzyıldan sonra ( ), ( ) görülür ve modern çağlarda sürrealizme kadar yayılıyor. (Egzotizm de).

Şiirde: Alman romantizminde 16'ıncı yüzyılda, dramda, görülen modernlere kadar gelmiştir. İnançların kapılarını zorlayan yazarlar groteske başvumuşlardır. Hoffmann'da var, Kafka'da var, (romanda yok) küçük hikâyelerde var. Romanda ( ) alanın-

da groteske kaçmak, dramatik stürüktürü zorlamaktadır. Sözgelimi Rabelais'de. Unsurları hetorejene gidiş homejenden kaçış. Kaba, komik, aptalca garip veya şeytani unsurların birleşmesi, modernde de saçmaya kaçış, absurde, şekilsizliğe gidiş.

Ortaçağlardaki büyülerin sanatlarına kaçar bu yüzden büyüleme etkisi yapar. —Rasyonalizm ilişkisi kurulamayınca modern insanı afallatıyor, bir çeşit büyülemeye gidiyor.

———○———

Gerilmek azami noktaya ulaştırılmasında kullanılan araç (bir hayal unsuru) hayal zorlaması. Bundan dolayı en rahat satirde kullanılır. — Grotesk satir gülmeyi afallamadan, şaşkınlıktan çıkarır. Roma'nın Grotta denilen yeraltı mağaralarında, yıkıntılarında da Rafael tarafından keşfedilmiştir. Nebat, hayvan ve insan formları karmaşık, oyun gibi karıştırılmış şekilde. Bazı araştırıcılar menşeini İskenderiye'ye bağlıyorlar. Oradan Hindistan'a ulaşıyor. Helen, Mısır, Hint karışımı...

Rafael ve onun okulu bundan ilham alarak 1515'de, Vatikan ve Roma'daki Papa localarını böyle Grotesk desenlerle süslediler. Bir kolaylık - rahatlık - (kişiliksizlik) ifadesini

( ) Arabesk abstraksiyona giderken Grotesk de sürrealizme yönelmiştir.

EDEBİYATTA: Groteskse komikle beraber yürümüştür. 16'ıncı yüzyılda Rabelais'de, görüldüğü gibi... Hoffman'da olduğu gibi... Goethe Schiller'de olduğu gibi rasyonalizme karşı çıkmıştır, romantizm ekolünde kullanılmıştır. Arlöhen.

Romantizmde Klasizme karşı çıkarken Grotesk'ten yararlanılmıştır. (NOT: Biz destana karşı çıkarken yararlandık.) Mistificotion'a karşı çıkarken kul-

landık. Karagöz, Meddah, Halk Hikâyeleri, (bilhassa Keloğlan) mistizme, ve her çeşit mistifikasyona, klâsik formalizme edebiyatına karşı bir direniş. Nasreddin Hoca fıkraları, Bektaşi ve Tuzsuz Bekir, Sarhoş, Köy Tiyatrosu, Halk Tiyatrosunun bütün kolları Tanzimat'tan sonra mizah gazeteleri ve tulûat tiyatroları — Kukla — resimli film.

Klasik eğitim almış olan Avrupalılar, Fransız İhtilali bile çağımızın en korkunç Groteski diyorlar. (Barbarlık) barbar bir trajedi komedi. İlkellik, doğaya yakınlık, unutulmamışlık.

(NOT : Grotesk, Bergson'un gülme nedir, neye gülüyoruz) bak

Duygudan kaçış. Duygudan tecrit — Mekanik hareketlerde canlılıktan tecerrüt. Epik tiyatronun temeli duygudan. — Mekanik hareketlerin verdiği duygusuz komik grotesktir.

Entellektüel humour, totaldir, grotesk ona karşı analitiktir. Kalpsiz Satir. Nihilist. —

Din adamları en önce farkına varıp ilkönce önüne çıkmışlardır. Muhafazakârlığa en yaman darbeyi indirdiği için...

Yabancılaşma : İnsanın benliğini yitirişi. (depossession de soi). Türlü objektif biçimlerde olur. Kendisinin meydana getirdiği şeyin kendi dışında (yabancı) bir gerçek olarak karşısında yer aldığını görür insan... Üretim kuvvetlerinin gelişmesi, üretimin çizdiği çerçeve içinde sosyal hayat, emekçinin maddeyle münasebeti içinde faaliyeti (çabalaması), hiç kimsenin bizzat seçemediği bir sistem içinde her bir kişiye düşen yerin tayin ettiği günlük yaşayış, çeşitli basamaklarda birer yabancılaşmadır. Yabancılaşmanın şuuruna varılmak, onu ortadan kaldıramaz. Yabancılaşma sınıfların eridiği toplumda insanın yakasını bırakacaktır.

Üniversite Sosyolojisi : Üniversite Sosyolojisinin gelişmesi çok defa bulanık, bazan da düpedüz metafizik mahiyette olan şuur nosyonunun, kollektif şuur nosyonunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Örf ve âdetlerle ideoloji bu kollektif şuur nosyonu içinde çözülmez bir şekilde birbirine karışmıştır.

Psikoloji Kollektif Şuur ve Aksiyon : Kollektif psikolojinin bilinmesi şüphesiz, aksiyon için kesinlikle gereklidir. Katıldığı (Sosyal) grupların yaşayışı hakkında somut (müşahhas) tecrübeler kazanan bir militan, topladığı bilgileri açık bir şekilde ifade edemese bile kollektif psikoloji hakkındaki bu bilgiyi en spontane şekliyle (aksiyonda) kullanır.

Durkheim'in Sosyal Metafiziği : Beyin hücreleriyle ayrı insan beyinlerinin (ayrı beyin hücreleri gibi) karşılıklı etkili kollektif şuuru meydana getirmeleri. (fertlerin şuuru ne kadar yüksekse kollektif şuur da o kadar yüksek olur.)

Artisan... domestique üretim biçimi : Hayvancılıkta, tarımda, evlerde yapılan zenaatlarda üretim biçimi.

Mode d'action Commune : Ortaklaşa hareket tarzı da bizzat bir üretim gücüdür.

Emek deyince akla yalnız beden ve kafa gücü ile teknik maharet değil, biriken bilgilerin yarattığı maharet de gelmelidir.

Mode de production : Üretim güçleriyle üretim ilişkilerinin birlikte meydana getirdikleri bütün.

İdeoloji : Üretim kuvvetleri ve münasebetlerince şartlanan sosyol psikoloji tabanı üstüne de doğan fikir sistemleri. (Doktrin - Teori)

Anti diyalektik : Kimi yerde sebepten, nedenden, kimi yerde sonuçtan (neticeden) başka bir şey görmemek. Olayların büyük akışının şüphesiz şiddetleri pek değişik etkiler ve karşı etkilerle yol aldığını göremek. (Sırası gelince ideolojik bir görüş, ekonomik bir temel üzerinde tepkisini (mukabil etkisini) — reaction — gösterip bir sınıra kadar bu temelde değişiklikler yapabilir. — Engels'ten Konrad Schmidt'e mektup.)

İdeoloji : Kollektif yaşayışın içinde ideolojik bir an — ya da bir alan — vardır. Ve o an bir sonuç olarak ortaya çıktığı zaman ve çıktığı için bir sebep haline geliverir.

Varoluşçulukta :

a) İnsan yaratılmış değildir.
b) Bunun için hürlüğü sınırsızdır.
c) Hürlüğü sınırsız olduğu için sorumludur.
d) Sorumluluğu sınırsız hürlüğünden geldiği için özürsüzdür.
e) Sorumluluklarında özürsüz olduğu için de bunaltıdadır.
f) Ama bu bunaltı, durdurucu (menfi) değil, ilerletici (müsbet) dir.

Bu sistemde, bütün bunaltılarımıza, şuurlu şuursuz, kaytarmalarımızdan geldiği için mi yer veriliyor? Hürriyet zorunlukların idrâki olduğuna göre, neden alabildiğine hür olan insanda sorumlulukları bunaltıya bağlanıyor da, kendine güvenmenin, bu güvenle kendini yücelmiş saymanın vereceği iyimserliğe bağlanmıyor?

———— ○ ————

Kendi yarattığı, fakat kendine yabancılaşmış zorunluk. — Parçalanma. —

———— ○ ————

Varoluşçularda :

a) İnsan yaratılmış bir yaratık değildir.
Yaratık - Mahlûk.
b) Bunun için hürlüğü sınırsızdır.
c) Hürlüğü sınırsız olduğu için sorumludur.
d) Sorumluluğu hürlüğünden geldiği için özürsüzdür.

e) Özürsüz sorumluluğuyla da bunaltıdadır.
f) Ama bu bunaltı menfi, pısırık, durdurucu değil müsbet, aktif, ilerletici bir bunaltıdır.

———— O ————

Hürriyet zorunlulukların idrâki olduğuna göre, neden bu idrâkle alabildiğine hür olan insanda sorumluluk bunaltıya bağlansın da, kendine güvenmekten, kendini yücelmiş saymaktan gelen iyimserliğe bağlanmasın?

Bütün bunaltılarımızda şuurlu şuursuz kaytarmalarımız yok mudur?

———— O ————

Varoluşçuları, sorumluluk anlayışındaki sınırsızlık bilir bilmez kaytarmacılığa götürdüğü için bunalıyor sonra da bu bunamayı karşı gelinmez bir kader saymakla kaytarmacılıklarını bir kat daha arttırmış oluyorlar. Onlar, bunaltılar saçmaya bağlandıkları için aktif yapıcı, ileri saymadıklarını isteyerek istemeyerek açıklamış da bulunuyorlar.

Bütün bu kuruluşta saçmanın yeri?

Sartre, varoluşçulukta, yaratılmamışlığı, yaratılmamışlıktan gelen sınırsız hürlüğü, özürsüz sorumluluğu neden bunaltıya bağlıyor da, kendine güvenden, kendini yücelmiş saymaktan gelen iyimserliğe bağlamıyor?

Sartre, varoluşçulukta neden,

a) İnsanın yaratılmamışlığından
b) Yaratılmamış olduğu için sınırsız hürlüğünü,
c) Bu sınırsız hürlükten gelen özürsüz sorumluluğunu,

Sartre, varoluşçuluğunda, neden yaratılmamış insanın hürriyetin meydana getirdiği sınırsız ve özürsüz sorumluluğunu.

———— O ————

1 — İnsan yaratılmamıştır. (Mazeretsizdir)
2 — Yaratılmamış olduğu için alabildiğine hürdür.
3 — Hürlüğü kadar, hürlüğü biçiminde sorumludur.
4 — Sorumluluğu sonsuz olduğu için bunaltıdadır.
5 — Bu bunaltı, menfi, pısırık, durdurucu değil, müsbet, aktif, ilerleticidir.

———— O ————

1 — İnsan yaratılmamıştır.
2 — Yaratılmamış olduğu için alabildiğine hürdür.
3 — Hürlüğü kadar, sorumludur.
4 — Sorumluluğu ölçüsünde yiğit ve iyimserdir. Bu sebeple de her zaman müsbet, aktif, ilerleyicidir.

Camus için : Bir sevgi, tabiî, gösterişsiz bir insan sevgisi ama, ne kadar derin, ne kadar alçak gönüllü, yine de ne kadar kendinden emin... deniyor. İşte kaltaban Fransız aydınlarının Camus'da buldukları biricik oyun bu. Yine de o kadar kendinden emin. Lâgardir. Dış görüntüsü ne kadar rezil olursa olsun bu kancıklığı emin saymalıyız! demek istiyorlar.

Diyorlar ki Camus'da öyle bir insan sevgisi var ki mızmızlığa kaçmaz. Büyük meselelerde ve günün olayları içinde kendi vicdanıyla çekişen insanın sevgisi...

Herifler «Camus bir vicdan olmuştu» diyorlar. Hiç mi acı çekmemiş bir köpoğlu der! de...

Camus «Sanat, sanatçıyı insanlardan ayrılmamaya zorlar» demiş. Buradaki insanlar ( ) GUİLLARD olmalı...

Camus'nun umudsuz dünyası, umudsuz insanların karşısında değil, sahtecilik etmeden umudlu olmayı başaranların karşısında kurtulamadığı kendisinin pis umudsuzluk dünyasıdır.

———— O ————

( ), ( ) ölümünden sonra «Mutlaka birşey söyleyecekti» diye debelenirken daha elli yıl yaşasa yiğitçe birşey söylemeyeceğini bilmektedir.

Camus'nun gök, deniz ve insan sevgisini La question'da anlattığı, insanların yaşadığı dünyanın gökü, denizi, insanı olarak düşünelim bakalım! Vay köpoğlu köpek demez miyiz? «İşaret ve yıldızlarla yüklü olan bu gecede ( ) dünyanın tatlı kayıtsızlığına acıyordum. Dünyayı kendime böylesine eş, böylesine kardeş bulunca anladım ki eskiden malûllüğe ermişim!» Vay itoğlu it vay! diye bağırmaz mıyız?

İnsanın kendisinde, dış dünyasında istese de değiştiremeyeceği varlıklar vardır. İnsanın değiştirme, değişme hürlüğü bunlara karşı hür olarak aldığı tutumdadır. Aslında vicdanla idrâkin kendi muhtevaları yoktur. Bunlar dış dünyaya, gerçeklere karşı tutumlarıyla var sayılırlar. Bu tutumlarıyla birer öz (cevher) kazanırlar. (Düşünce bir başka şeyi, insanın dışında varolan müstakil bir varlığı düşündüğü anda varolabilir.) Öfkeli davranışlar öfkeyi düşündürmezler. Bunlar öfkenin ta kendisidirler.

Kendisini hür olarak yeniden yaratmak ve böylece yeni bir dünya yaratmak çıkar ummadan tutulmuş bir diğergâmlık değildir. İnsanın kendi düşüncesini yaşayabilmesi halidir. Bir gerçeği yaşamak —idrâk edebilmek— için idrâk şarttır. Böylece, dünyayı anlamadan, kendi kendini anlamadan — tutumlarını

davranışlarını anlamadan— her adımda karşılığı olmayan sorulara çarparak karanlıklarda serseri dolaşır oluruz. Her zaman birşey yapamamak, onun gerçeğine varamamak değildir ama, bir şeyi gerçeğine varmadan yapabilmek imkânsızdır .

Bağlantıyla Zorunluğu : Doğmuş olmak bir pasif bağlantıdır. Bir partiye girmek bir aktif bağlantı··

Buna karşılık tarafsız ve pasif kalmak da çeşitli durumlarda çeşitli bağlantılar demektir. Bütün bağlantılarda, bunların en şuurlularında, bir sonsuzluk, bir bilinmezlik vardır. Çünkü bütün bağlantılar önceden ne kadar kalın çizgilerle sınırlanırlarsa sınırlansınlar bu çizgileri çeşitli sebeplerle aşarlar, işte bu aşma sınırsızdır. Nitekim herhangi bir davranışın da nerede biteceği, etkilerinin neler olabileceği başından hesaplanamaz. Kısıtlanamaz.

Dünyaya pasif bir bağlantı ile geliriz. Sonra kendi hürriyetimizle, sınırları şuurla çizilemeyecek olduğunu bilerek bazı aktif bağlantılar seçeriz.

Buradaki sınırsızlık belki de insanoğlunun biricik - korkunç bunaltıcı gerçeğidir. İyiye, doğruya, güzele —bir anlamda Ogüstiyenlerin anlamında Allah'a— gitmek bir bakıma, hür insana yüzde yüz yaraşır birşey değildir. (Bazı egzistansiyalistlerce). Çünkü burada insan dramı, insana herşeyden fazla yaraşan tehlikeyi göğüslemek yiğitliği yoktur. Ahlâkın lâikleşmesi vazifenin mukaddesliği inancındaki mukaddes hemen de imkânsız hale getirmiştir. Çünkü yaşamanın —varoluşun— hiçbir peşin kalıbı olamaz.

Bu durumda seçmeler bütün güvenirliklerini yitirmişlerdir. Varoluşçuların ideal insanı, öteki insanlara, ancak, seçtiklerinin yüzde yüz iyi, ya da yüzde yüz kötü olduklarını kesinlikle bilmeden bir ideale

yönelmekle örnek vermeye çalışan, kendisini feda etmeyi seçen insandır.

İnsan, ne metafizik - ne sosyal hiçbir kuvvet tarafından yaratılmamıştır.

İnsan yaratılmamıştır. Yaratılamaz.. Çünkü varoluşu, ancak kendisini kavramasıyle —idrâkiyle— başlar.

İnsanın idrâk ettiği varlığı, donmuş birşey değildir. Sürekli tasarlamarıyla değişip zenginleşen, genisleyip derinleşen bir oluştur.

İnsanın varlığı tasarılarıyla beraber hesaplandığı için, insan varoluşunu sonsuz bir seçme davranışı içinde sürdürür. Yani insan, yaratılmamış, ancak idrâkiyle varolan bir tasarılar dünyasıdır. Aralıksız çalışan bir seçme makinesidir.

İnsan bütün seçmelerini, hiçbir zorunluk altında yapmaz. İnsan, seçmelerine karşı kesin olarak özürsüzdür.

İnsan, varlığıyla hiçbir güce bağlı olmadığından, hiçbir zor altında bulunmadığından, sürekli seçmeleri kat'iyyen özürsüz olduğundan, sınırsız bir hürriyetle hürdür. Yani insanın bu sınırsız hürriyetten kurtulması imkânsızdır. İnsan hür olmağa mahkûmdur. Bu yüzden de hürriyetinin sınırsızlığı ölçüsünde de sorumludur. Bu sınırsız sorumluluk insanı bunaltır. Bu bunaltı pasif, karanlık, hiç anlaşılmaz, faydasız bir bunaltı değildir. Tersine aktif, aydınlık, kolay anlaşılır, yaratıcı bir bunaltıdır. Bu aktif ve yaratıcı bunaltı insanı ışıklı geleceğe doğru atılmağa zorlar. Bu dünyada insanın, insandan başka geleceği yoktur. Bu yüzden insan insanı arayıp bulmağa da mahkûmdur.

———○———

Kendini idrâke varoluş — Tasarılarla faroluşun tamamlanması — Tasarıları sürekli seçme atılışı — Seçmede özürsüzlük — Özürsüzlüğünün hürlüğü — Hürriyetin sorumluluğu — Sorumluluğun bunaltısı — İnsana yöneliş? —

VAROLUŞÇULUK

Sanat eserinde drama tutulmuş her şeyden önce — hattâ insanın özünden önce — insan vardır. — Yani insan dramı vardır — İnsan kendini nasıl yaparsa öyledir. Bu nasıl yapmada, olmak isteği, olmaya çabaladığı yönü de hesaba katılmalıdır. (İnsan kendisini canı nasıl isterse öyle yapamaz. Bu kendisini yapma, dış dünyaya yani iki dünyaya ,tabiata ve cemiyete sıkısıkıya bağlıdır. Sahici varoluşçular bu ikinci açıklamayı biraz görmezden gelir gibidirler. Çünkü burada yürütülmek istenen yasa, halk yasası değil, sanatçı yasasıdır.)

İnsan kendisini nasıl tasarlarsa biraz da öyledir. (Bu tasarlamada, tabiatın o insana kendiliğinden, şuurlanmasından önce getirdikleri ile, cemiyetin o insana göre değerli saydıklarının etkisi vardır ama bunlar hayatta vardır. Sanat eserlerinin dünyasında yoktur.)

İnsan kendisini nasıl yaparsa öyle olunca öteki insanlara karşı sorumluluğu aktif olarak artar.

İnsanın her davranışı bir şeyi ispatlamak, bir şeye karşı olmak, bir şeyi kabul ettirmek isteğine bağlıdır.

İnsan bu kadar geniş bir sorumluluk duyunca bunalmasın olmaz. Ama bu bunaltı onu, yaşayışa aktif olarak katılmaktan alıkoymamalı, tersine, onu da-

ha bir döğüşçü yapmalıdır. (Roman kişisi zaten aktif olmaktan başka türlü düşünülemez.)

Şuurlu insanda sorumluluk hemen karar vermeyi, bunu hemen yaşayışa geçirmeyi sağlamalı, onu davranışlarının sorumluluğundan kaçmayacak kadar tez kararlı, cesur bir insan haline getirmelidir.

Burada sorumluluğa yatmak yani bunaltı, bir çeşit insan hürlüğüdür. Determinizmden kurtulmuş hür insanın sorumlulukları karşısında ister istemez bir tedirginliği, bir duraklaması, bunların getirdiği bir bunalması olur. Bu bunalma insanoğlunun idrâki —yani hürlüğü derecesinde— onu aktif olmaya, daha geniş sorumluluklar yüklenmeye zorlar.

Özürsüz kalmak hürriyetin belli başlı merhalelerinden biridir.

Özürsüz kalmak insanı hür olmağa zorlar. Sartre.

İnsan yaratılmamış olduğu için hürdür. Özürsüzdür. Ve özürsüz olduğu için de sorumludur.

İhtiraslar güçlü değillerdir. İnsan kendi ihtiraslarından sorumludur (İnsanın ihtiraslarının...

Varoluşçuluk ve Sanat

Varoluşçulukta, yakın gelecekteki sosyalist insanın kabataslak karakteri aranabilir. Bu sebeple sosyalist yazarların bunu, pratik hayattaki geçici politik düşüncelerle karıştırıp topyekûn suçlamalarına akıl erdirmek kolay değil...

Varoluşçuluk bugünkü dünyamızda yaşayıp, gelecek dünyanın tohumlarını içinde geliştiren insanın dramını arayan bir sanat görüşüdür. Yadırgadığımız yönü de galiba burası... Sartre bunu düşünür olarak değil, sanatçı olarak sezmiştir.

Metafizik'in Allah da — kader düşüncesiyle — materyalizmin toplumda determinizmden ayrı olarak

düşünülen sorumlu — hür insan acaba geleceğin sorumlu — hür sosyalist insanı değil mi?

Sartre'ı geçmişe doğru, geçmişin değer ölçüleriyle yargılamak yanlış oluyor galiba... Sartre'ı geleceğin sosyalist dünyasına göre yargılayıp anlamlandırmak lâzım.

Freud'un şuuraltı araştırmaları gibi, Sartre'ın estetik sistemi de, Marx'ın diyalektik materyalist dünya görüşünün temelini, — yani insanı — ayrı yönlerden aydınlatmıyor mu?

Varoluşçuluğun çeşitli zümrelerce çeşitli anlamlarda kullanılması onun dünden, hattâ bugünden çok geleceği etkilendiren karışık, donuk, bunaltılı bir sezgi olduğunu gösterir.

Kendisiyle beraber kaderini de kendisi seçen sorumlu - hür insan, geleceğin sosyalist insanından başkası olamaz.

Roman, bir burjuva çağı, ya da burjuvazinin doğma çağı sanat kolu olduğuna göre, aynı zamanda sosyalist çağ insanının çekirdeğini de beraber getiren bir sanat koludur. Dünyaya bu kadar kısa zamanda bu kadar çeşitli olarak yayılması da bu sosyalist yönünün etkisiyledir.

İnsan, romanda özürsüz kalması bunalması, kendi roman dünyası içinde —ki bu dünya gene yaşadığımız, ya da gelmekte olduğunu sezdiğimiz bir dünyadan büsbütün başka birşey değildir— alabildiğine sorumlu, alabildiğine hür olmasa drama varamaz. Romanı trajediden ayıran da budur. Trajedinin metafizik kadar temelinden...

Determine bir hayatın romanı olsa olsa Zola'nın bilgisinin şaşmaz gibi görülen verilerine dayanan natüralist romanıdır.

Romanda olumlu tiple iyimserliğin tutmaması, bunların romanın asıl bünyesine uymazlığındandır.

Büyük romanların ölümsüzlüğü, korkunç bir gerçekçilikle insanı aramalarında, insanı bulmalarında, onu aydınlatıp zenginleştirmelerindedir. Bu gerçekçilik, her romanın kendi dünyasının özel gerçekçiliğidir.

Bazı romanlarda ihtirasların çok küçük çapta olmaları, bazılarını küçük adamı yazmakla drama daha kolay yaklaşılacağı yanıltısına götürmüştür. Romanda önemli olan beşeri ihtirasın kendisi değil, bunun drama tutulmuş roman insanına yüklediği sorumluluktur.

İnsan, bir başkası tarafından yaratılmamış bir yaratık olduğundan, bu açıdan bakılırsa bir roman kişisinin hür olması hürriyetin bir bakıma romancı tarafından basit anlamıyla yaratılmadığını meydana koyar. Roman kişisini bir yaratan varsa, bu, romancının o roman için bulup kurduğu roman dünyası —roman kâinatı— dır.

Roman insanı da, dünya insanı gibi birbakıma desteksizdir. Bu sebeple kendi dünyasında durmadan insanı aramak, insanı bulmak zorundadır. (Romana başlarken, romancının aklında hiç bir yeri bulunmayan ikinci, üçüncü derecedeki kişilerin birden canlanıvermeleri roman kişisinin insanı aramasından, bulmasıdan ileri gelmiyor mu acaba!)

Nasıl insan için önceden hazırlanmış bir gelecek yoksa... —bu hazırlanmış sözü yüzdeyüz, bütün küçük ayrıntılarıyla demektir— roman kişisi için de böyle bir hazırlanmış gelecek yoktur. Romancının romancı tasarısı vardır. Bu tasarıyı gerçekten daha gerçek bir roman dünyası —kâinatı haline getiren romanın yazılışındaki her cümledir. Bu cümleler kendi başlarına

birer değer taşıdıkları gibi, hep bir araya geldikten sonra, kendilerinde o zamana kadar mevcut olmayacak olan çok daha büyük bir değer kazanırlar.

Roman başlangıçta yüzdeyüz hazır bir geleceği olmadığı için, akıl almaz derecede zenginleşmek istidadını beraberinde getirir.

Her romanda roman kişisini bekleyen el değmemiş bir gelecek vardır. Orijinallik de buradadır.

Roman kişileri romancılarının kişiliklerindeki fıkaralıklarıyla zenginliklerini bir arada taşırlar. Çünkü yaşamaarı için biricik şart olan roman dünyası, ancak romancılarının kişiliğine sıkı sıkıya bağlı bir dünya olabilir.

Varoluşçuluğu yanlış anlayıp, ona yakalanıp sokaklarda acıklı bir sefaletle kılıksızlıklarını gezdirenler aslında roman kişiliğine yeltenen gerçek yaşayışın yalınkat değersiz kişileridir. Roman kişisi ile gerçek hayatta roman kişiliğine yeltenen biçareler arasındaki farkı bundan daha iyi gösteren bir başka gerçek durum olamaz.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bazı bilgili okuyucuların, roman kişilerinden çok romancının kişiliği ile ilgilenmeleri bir bakıma asıl kaynağa kolayca varmak kurnazlığından ileri gelse de büyük bir doğru sezgiyi gösterir. Bu istek roman kişisinde romancıyı arayıp bulmak zorluğundan kurtulmak isteğinden başka birşey değildir.

Roman kişisi romancısına göre akıl almaz derecede güçlü ve derin olur.

Roman kişisinin dramındaki büyüklük, bizi, sorumluluklarımız üzerinde uyardığı derecededir.

Büyük roman, bize kendisini, hiçbir benzerliği olmadığı halde, rasladığımız insanlarda tekrar tekrar hatırlıyorsa büyüktür.

———— O ————

Varoluş felsefesinin çıkış noktasını teşkil eden tehdit ve bunalım, bir bakıma da değişmeden korkanların, içinde bulundukları durumun idrâklerince kendilerine güven verdiğine inananların yaklaşan ya da, içine girilmiş olan devrimlerden korkularıdır. Kierkegaard, «Ben bir evin çatı arasında oturan, üstelik evin çökmesi yakın olduğunu bilen insanım» diyor.

Nietzsche: «Bütün Avrupa medeniyetimiz çoktandır kararsız, şiddetli, hızla bir felâkete doğru sürükleniyor» derken, dünyanın değişmemesinden yana olduğunu idrâk ettiği için telâş etmektedir.

Bu eski varoluşlar, bir türlü uyuşamadıkları gerçek dünyanın şartlarını bu şartlarla birgün kolayca uyuşabileceklerine kendilerini inandıracak kadar biliyorlar, ona —başka bir düzene uymayacak kadar yatkın bulunuyorlardı. Onların yalnızlığı içinde, umutlarını sağlam tutan dayanak bu yatkınlıktı. İçinde tek başlarına yaşadıkları gerçek dünyanın şartlarını çok iyi bilmeleri bu dünyanın er-geç yıkılacağını, hattâ yıkılmağa çoktan başladığını da onlara herkesten önce, herkesten kolay anlattı. Umutsuzlukları işte bundan ileri gelmiştir.

Tarihte felsefeler, değişmeler sırasında ve değişmelerden sonra «ebedî olarak kalabileni» aramışlardır. Tarihte, en azdan 20 asırlık tarihte, kökten değişmeler olamamıştır da ondan... Eski varoluşçuların, felsefeyi bırakıp, bir çeşit imdat çanı çalan politikaya sarılmaları, bu kökten değişmeyi kestirdikleri içindir.

Önümüzdeki dünya, insanoğlunun tarihsel - sosyal oluşundan kopması, kişiliğini, bir başka kişilik halinde yeniden bulması için bir süre kaybetmesi dünyasıdır. Varoluşçuların umutsuzlukları, bu kişilik yitirişinin kaçınılmazlığından sonrasını göremeyenlerdir.

Kierkegaard, «Hayatın manasını anlamam gerek...

Ama bunun için dünyaya —yaşamaya— atılmaktan hayır gelmez. Mesele yeni bilgi kazanmakta, bir sürü objektif bilgi elde etmekte değil, asıl **tanrısal olanla** kök salmış bir hayat sürebilmektedir. İnsan **kendiliğinden** öyle bir duruma gelebilmelidir ki kendi varlığını, kendi istediği gibi yürütsün böylece benliğini terketmek tehlikesinden kaçabilsin!» diyor.

İnsanın kendi benliğini yitirmek tehlikesi başgösterdiği yerde, varoluş felsefesi ortaya çıkar.

İlk varoluşçuların tek başlarına geleceğini duydukları tehlike gelip çatmış, herkesi ilgilendirir olmuştur. (Bu herkes, —ister şuurlu ister şuursuz, ister hesaplı ister hesapsız— eski düzenden umutlu olanlardan ibarettir.)

Bunaltı — Bunalım — saçma dünya... Adamına göre... İnsan her türlü mahrumiyetten uzak... Buradaki mahrumiyet, içimizdeki köpoğlu köpekliğin en küçük davranışımızda apaçık meydana çıkmasıdır. Sürekli olanla iyi ile (!) güzel ile (!) bağlantısı kalmamış bir hayat sürülüyor. Tabiat bile renksiz, sönük bir hal almıştır.

Aile, evlilik, yuva, tarih şimdiki zamanla geçmiş arasındaki bağlılık gibi şeyler çökmüştür.

Bundan böyle insan, bir işçiler dünya - devletinin falanjlarında yaşayacak, iş kışlalarında oturacak, bütün yaşayışını, **herşeyini toplum düzenleyecek.** Evlilik, aile, kişinin özel hayatı gibi şeylerin manası kalmayacak, bütün görevleri bütün hazları toplum dağıtacak. İnsan artık toplum dışında bir hiç gibidir. İnsan sadece toplumsal bir varlık olacak. Filân... Bu yalnız geleceğin ütopyalarını değil, geçmişin ekonomik-sosyal düzenini de anlatıyor. İnsanoğlu siteden esirlikten bu yana hep bu sosyal törelerin böyle işleyen baskısı altında bulunmuştur. Gene burada, olmak-

ta olanı umutsuzluk açısından seyredenlerin yanıp yakılmalarını dinliyoruz. İnsanoğlunun kökten değişmeye geçerken kendi kendisini de, değiştirerek gelecek sosyal hayatın eskisine göre daha çok kişisel insanı olabilmesini ancak bir belli sürede geleneklerden kurtulması zorunluğu, burada, hiç değişmez bir yaşayış gibi alınmaktadır.

İnsanın bütün gelenekleri hiçlemesi, geleceği için yeni yasalar kurmamakta olduğu anlamına gelemez. İnsan, idrâki kadar hiçler, hiçlediklerine karşı, bu hiçleme şuuru aşıp şuur altına da derinden derine yerleşebildiği kadar insana hürlük verir. Ama bu hürlük, yüzdeyüz boşluğa karşı bir hürlük değil, yeni yasaların zorunluğunu idrâk ölçüsünde bir hürlüktür. Bu hürlük, birçok martavalların saçmalığı meydana çıktığı kadar, **insanoğlunun** büyüklüğü, iyiyi, doğruyu, rahatı, yaratıcılığı da bir sarsılmaz gerçek olarak, bir yeni yasa temeli olarak meydana çıkmaktadır.

Sartre'a göre ne önceden verilmiş bir düzen vardır, ne de önceden verilmiş bir varlık (?) —Önemi?— İnsan gerçekliğini, aksiyonla bir şeyler yaparak gene kendisi yaratmak zorundadır. Böylece o, elde mevcut her temelin, her anlamın elden gittiği yerde, kendine bir dayanak yaratmış olur. İnsan, davranışlarıyla kendisini bağlar ve gerçekleştirir!

İnsan, kendi kendinin tasarlayabildiğinden başka birşey değildir. (İnsanın varlığı, kendi kendisini tasarlayabildiği kadardır.)

İş de, aksiyon da (sonuçları bakımından) saçmadır.

Tepeye çıkarılan taşın tekrar, bazılarına göre saçmadır, bazılarına göre Sisyphe miti bugüne kadar yuvarlana yuvarlana gelmezdi.

Marx'ın tarih öncesi görüşü bütün varoluşçuların başlangıç noktası oluyor.

İnsan, tabiatı değiştirirken kendisini de —ister istemez— değiştirir. Odunu masa yapınca odunun odunluk özü kaybolur. Öyleyse, insan odunu masa yaparken kendisini de marangoz olarak değiştirmişse, asıl özü —yani odunluğu— unutulur. (Herifler işte bunu felâket sayarak karanlık boşluğa, saçmaya atılmayı sağlık veriyorlar.)

Felsefe, işe yararın açık gerçekliği karşısında unutulan asıl barbar özü aramaktır. Sanatın yapmak istediği de başka birşey değil. Daha doğrusu bu iki ayrıntı yani Aristoteles'in genel olarak «var olanın ana bölümü» dediği iki durum arasındaki sürekli alışverişi *aramaktır*.

«Nesnelerin tabii varlıkları —barbar özleri— işe yarar hale gelmelerinden öncedir» lâfı bizi doğruca metafiziğe götürür. Bir odun masa olunca artık asıl özüyle ilgisini kesmiş demektir. Bunu asıl özüne dönerek araştırmak saçmadır. İşte bazı varoluşçular bu sahici saçmayı, hürriyetin temeli sayıyorlar.

Bütün bilgiler pratikle ilgili olmadıkça felsefe sayılırlar. Üzerlerinde istenildiği kadar saçma spekülasyonlar yapılabilmesi de bundandır.

Rilke diyor ki, edebiyat olmasa nesneleri insanî değerleriyle birlikte tutamaz, muhafaza edemezdik.

Bacon'un tabiata bakışı, sırf ondan faydalanmak içindir. Bu suretle salt bakışa dayanan bilgelik evi, Bacon'da bulucular (kâşifler) evi haline geldi.

İnsanın tabiatla olan ilintisini eğer yalnız iş belirliyorsa bu davranış insanın tabiatın sahibi olma davranışıdır. (Descartes)

Modern dünyada insan akıllı mahlûk değil, işleyen mahlûktur.

Sartre'a göre nesnelerin işe yaramaktan başka hiçbir faydaları yoktur. (Ama, bu nesneleri eski dünya görüşüne göre mânalandırılması karşısında böyledir. İşçi dünyasından sonra nesneler gene özlerinde mânâlandırılacaklardır ama bu mâna geçmiştekine benzemeyecektir. Yadırganan da işte budur.)

Sartre'ın görüşü, tarihi hareketin **sonradan** düşüncede gerçekleşmesinden başka birşey değildir.

Objede öz diye birşey yoktur, demek, bir bakıma, geçmişte öze verilen mânanın mânası kalmadı demektir.

Nesnelerde öz, eski anlamını yitirmişse, insan da özünün eski anlamını yitirmiş olur. Aranan, özün yeni anlamı olmalıdır. Yoksa özü yok saymak değil.

İnsan bugünün iş dünyasında hatırlama ve içinde saklama gücünü yitirmekle özünü yitirmiş olur, demek, ( ) anlamları artık hatırlayamiyor, hatırlayamadığı için de saklayamıyor demektir.

Anısız, muhafaza edilmez bir dünyanın resmi sürrealist, daha doğrusu nonfigüratif resimdir. Gerçeğe karşı dejenere sayılması bu yönden haklıdır.

İş dünyası öldürücü bir hal almış sayıldı mı, bunaltı, bunalım, saçma ve yeni anlamları bulmak istememek, bunlara göz yummak hürriyeti insanı **bir bakıma** egzistansiyalizme götürür.

Bazı çok basit düşünceler, çok büyük, çok karışık, çok ilerletici düşüncelere yol açarlar. **Dünyanın -içinde- olma** da bu düşüncelerden biridir. Heidegger.

Var olmamız, dünyamızla yapıcı bir şekilde alışverişe girmemizle başlar, yoksa doğuşla dünyanın içinde oluvermek varolmamızı anlatmaz.

Descartes'in «düşünüyorum, öyleyse varım» (Cogito) sözü, insanlığın ilerlemesi için çalışıyorum, öyleyse varım, sözüyle değiştirilmelidir.

İnsanın özüyle —tabiattan gelen işlenmemiş yönleriyle— ki bu nasıl bir şeydir akıl ermiyor - dış dünyası bir bütündür. Bugünün insanını şaşırtan bu bütüne geçmişte verilen ve değişmez sanılan anlamların değişmesi...

Egzistansiyalizmi anlamak için, ferdin problemlerinden işe başlamak lâzım.

Bütün telâş, ferdin tarih taşıyıcılığı ödevini yitirmesi kuşkusundan geliyor. Fert iş dünyasında da bu taşıyıcılığı yapacak ama bundan ödü kopan rahatına düşkünlerin, değişmeye karşı olan kaytarıcıların içine kendilerini miskince hapsettikleri anlamda değil...

Sartre'ın karşı duruşu, olacak olanı görmezden gelme çabalamasından değil, olacak olanı temsil edenlerin bir bakıma ( ) davranışlarından gelse gerek... (Bu aynı kelime işin zorunlu kıldığı bir davranıştır, sözünü özür kabul eden Sartre özürsüz kalmayı asıl hürriyet sayıyor.)

Olacak olanı hızlandırmak isteyenler de bazı davranışlarıyla ister istemez, ölmüş olan eski metotları kullanıyorlar. Tedirginlik bir bakıma buradan geliyor. Bunu, pratikte reddetmek imkânsız olduğu için reddedenler felsefeye, sanata, bilhassa —ne garip!— romana, piyese başvuruyorlar. Oysa bugün geçmiş anlamların değiştiğini, geriye dönülemeyeceğini aptallardan başkası savunamaz. T. S. Eliot, «eski fabrikaları diriltemeyiz, eski politikayı yenileyemeyiz — gidemeyiz köhne bir davulun ardından— ( ) — yolunuz açık olsun, değil, ileri olsun yolcular» diyor.

Bu yolda korku, toplum dünyasının insan varlığının bütününü tutup koruyacak gibi görünmesinden geliyor. Elbette geçmiş inançlar, tembellikler, alışkanlıklarla ölçülüp biçildiği zaman toplum dünyasında insanın değişen, daha da değişecek olan varlığının bü-

tününü bugün tutup koruyacak güç yok, ya da, böyle bir çelişme var. Bu çelişme de giderek büsbütün artacak gibi geliyor. Oysa insanın öz varlığındaki değişme toplumun iş dünyasına uygundur. Gelecek bu iki varlığı birbirinden ayıracak değil, birbiriyle kaynaştıracak, gerek dış, gerek iç dünyamıza yeni inandırıcı ve rahatlattırıcı anlamlar getirecektir.

Kierkegaard, «çağımızı kurtarmak öyle ne toplumun harcıdır, ne de sosyal organizasyonların. Bu kurtuluş ancak bireyin (ferdin) işidir. Bu sebeple fert, çağımızın içinden geçmesi gereken kategoridir.» derken ferdi geçmişe bağlı, değişmez, değişen dünyasıyla beraber kendisini değiştiremez, donmuş, metafizik bir varlık olarak düşünüyor.

Burada çok önemli olan nokta: ferdin toplum için çalışırken de kendisini açık köleliğin alçaltıcılığından kurtarabilmesidir ki bence bu hem mümkündür, hem de kolaydır.

Hölderlin, «Aradığın yakınındadır. Seni karşılıyor bile» demiş. Doğrudur. İnsanın bütün anlamıyla hür olabilmesi için, hürriyet problemini dram haline getirmemiş olması da gerektir. Hürriyeti, hiçbir şart altında, istesek bile kaybetmeyeceğimize inandık mı, bir çok şeyler düzeliyor. Yaratıcı şekilde mânalanıyor.

———— ○ ————

«Varoluşçuluk, bir bunalım, bir mutsuzluk, bir bunaltı, bir özgürlük, idealizm, bir gerçeküstücülük, irrealizm, akıl dışıcılıktır.»

Egzistansiyalizm, insanda, ama yalnız insanda, varoluşun özden önce geldiğini savunan görüştür.

Sartre'a göre insan özünü kendi yaratır. Bunu dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak, yavaş yavaş kendini belirleyerek yapar. Bu belirleme

—galiba özünü bulma, yaratma— yolu hiç kapanmaz. Her zaman açıktır.

Aslında varoluşçuluk bir belli tarife kavuşamamıştır. Bu şimdilik belli bir düşünce biçimini, özel bir davranışı, ruhsal bir akımı, daha doğrusu belli bir iklimi ve ortak bir havayı gösteren aynı yöne çevrili içten bir inançtır. F. H. Heinemann.

Varlıkçılık denen düşünsel davranışı makineleşmiş toplumun kişiyi ezen güçlerine karşı kişilik adına (bir) başkaldırma sayıyorum.

Paul J. Tillich (Dünyaca tanınmış (!) din bilgini bu herif. Prusyalı).

Bu sanı, varoluşçuların orta sınıf aydınlarının köşeden köşeye seğirten telaşlarını, tabansızlıklarını meydana vuruyor.

Varoluşçuluk, Pascal'da, Schelling'te ve başkalarında, içinde herşeyin bir alet, bir eşya sayıldığı burjuva dünyasına karşı bir başkaldırma halinde görülür. Bugünün orta sınıf tabansız aydınları bu suçlamayı, ya da, bu tehdidi, sosyalizme karşı yürütmeye çabalamaktadırlar.

Kişinin özünü kurtarmak için dış dünyaya kafa tutuşu, en başarılı savunmasını gerçekçiliğe karşı yapmıştır.

Sartre'ın romanlarında insanlar baştan aşağa hürdürler ama bu gerçekte o anlık durumların iç ve dış güçleri altına girmeleri, bir bakıma hürlüklerini gene de yitirmeleri demek olmuyor mu?

Bir an büsbütün hür olmak —böyle şey olmaz ya— hürlüğünü bir an sonra büsbütün yitirmek olmaz mı?

Egzistansiyalizm, kişinin tek başına geçmişe ve bugüne baş kaldırmasiyle burjuva sisteminin bir bakıma —bir süre için— kurtarılabileceğine inanmak çabalamasıdır.

İnsan, Sartre'a göre «sebepsiz, zorunsuz, anlamsız, geçimsiz, desteksiz, yapayalnız bir varlık»tır.

Varoluşçular, yalnız insanın gerçek durumunu meydana koymakla yetinmezler. Ona, özünü nasıl kurtaracağı meselesinde yol göstericilik de yapmağa çalışırlar. Bu da onların ferde, sübjektiviteye, öznelliğe büyük önem vermelerine sebep olur. Bu sebeple Kierkegaard'da öz insan, özünü ancak yalnızlıkta, toplumdan, eşitlikten kaçmada, boğuntuya, bunaltıya, umutsuzluğa sığınmasında bulabilir. İnsanın özü ancak burada derinleşir, belirir. Varoluşçuluk iki dala ayrılıyor. Biri dinci dal, öteki Allah'ı kökten ( ) dal...

Sartre ortaya yeni sorunlar atmaz. Askıdaki sorunları genişletir, aydınlatır, didikler. Bunlar Sartre'da yaratıcı bir atılışa pek geçemez. Bir çeşit öne seriş yapar. G. P.

Sartre'ın ünü, yaşadığımız karmakarışık hayatta bize aradığımız yaşama sebeplerini çıkarmasından, bunu palavraya sapmadan yapabilmesinden ileri geliyor. G. P.

Sartre'da insan hürriyetinin önüne açtığı uçurumun karşısında bir bunaltı, bir baş dönmesi duyar, ama hayatının anlamı da bu hürriyetten gelir. Yaşaması ancak bu hürriyetle bir anlam kazanır. Hürriyet verimli ve uyarıcı bir kelimedir. «Hayat umutsuzluğun öbür yanında başlar.»

Hiç bir şey Sartre'ın kişilerini zorlamaz. Öyle ya da böyle olmaları için onları sıkıştırmaz. Ne Tanrı buyuruları, ne ahlâk kuralları, ne geçmişleri, ne ihtirasları (tutkuları), ne düşünceleri, ne de toplumsal durumları onları, şu veya bu biçim bir kişi olmaya itmez. Gerçi havada yüzer mücerret (soyut) birer varlık değildirler. Belli bir gerçekçilik içinde belli bir ta-

rihsel, toplumsal, düşünsel, ruhsal gerçeklik içinde bulunurlar. Ama bu durum sıkı bir gerçekçiliğe (determinizme) yol açmaz hiçbir zaman. Hür bir seçmeye yol açar ama böyle kişiler her an seçmek **zorunda** kalırlar bu yüzden de kendilerinden sorumludurlar. (Ne garip hürriyet anlayışı.)

(NOT: Bu garip hürriyet anlayışı Sartre'a, romancı - halkçılığından gelse gerek. Sartre bu açıklamasiyle romandaki insan dramını açıklamış oluyor. Romanlarında ve piyeslerinde bizi saran şey, onlarla getirdiği sanatçı yeni dünyalardır. Yukarıdaki dünya görüşleri bu felsefe sistemi içinde bu sebeple tutmaz görünürken, sanat eserlerinde bizi sarar. Çünkü her sanat eserine, sanatçı, kişileriyle kişilerinin ve kendisinin düşünceleriyle beraber bir ayrı dünya getirir. Bu ayrı dünyanın kendi yasaları vardır. Bu yasalar, o dünya içinde çelişmesizdirler, bir başka türlü sahici gerçektirler, gerçek dünyamızdan bir bakıma daha gerçek...)

G. P., «Bu tesir — Sartre'ın eserlerindeki bu etki— bize kendini zorla kabul ettiren ve bir türlü yakamızı bırakmayan bir evrenden, bir yeni kâinattan gelir» derken ve Sartre'ın varoluşçuluğu ancak sanat eserleriyle aydınlatabileceğini baştan söylerken yukarıdaki notumuzda açıkladığımız noktayı doğrulamaktadır, denebilir.

(NOT: Her büyük sanatçı her eseriyle bir ayrı kâinat getirir ama, bütün eserlerinin birleşik yönü, kendi orijinalitesinden, kişiliğinden, dünya görüşünden gelen bir bütünlüğü de vardır. Bu bütünlük, eserlerinin meydana getirdiği ayrı ayrı değerlere ayrı ve çok daha büyük bir değer ekler.)

«Sanatçının büyüklüğü, okurlarına tanıtacağı yeni dünyaları olmasından gelir. Sanatçı bunu, ne kadar kendisini hatırlatmadan, ayrıca buluş değerini ileri sürmeden, farkına varmamazlık etmeyin demeden yapabilirse o kadar daha güçlü olur.»

Sanatçının okurlarına açtığı yeni —uydurma— dünyaları gerçek kılan, unutulmaz hale getiren, bunları yasalayan saplantılar, takılmalar, yani sanatta insan dramı dediğimiz çelişmelerdir.

Büyük sanatçı bu uydurma dünyasını bize, susamadığımız halde içirmiş gibi kabul ettirir. Ama aslında bize bu susamışlığı gerçek hayat çoktan getirmiştir de...

Sanatta dram dünyası, bütün yolları kapalı bir dünyadır. Bir bakıma saçma bir dünya... Bu güçlü, yaşatıcı dünyada, bir kadın-erkek münasebeti karşısında Napolyon'un Moskova Seferi bile bir ara, fazlalık, gereksizlik halini alabilir.

Bu dünyalar, sahici dünyadan kopmuş, aslında daracık insancıl sınırlara hapsedilmiş gibidir ama geçmişe, bugüne, geleceğe bütün yaşama ve yaşatma imkânlarıyla da açıktır. Sürekliliğini, çeşitli devirlerde, çeşitli milletlerin çeşitli sınıflarıyle konuşabilirliğini işte bu açıklık sağlar. Her çağda bir başka türlü mânalandırılır. Yaşaması sürer, ölümsüzlüğe ermiştir.

Roman kişisi, çoğu zaman hem kendisini, hem de çevresindeki insanları sıkıştırır, tedirgin eder, kendi dramlarından başka birşey bilmez, duymaz görmez. Bunu karşılarındakine de ister istemez kabul ettirir. (Sanat eserinde tecrübe işte budur.)

Sartre'ın eserinde, orta sınıf aydını oluşundan gelen boğucu bir umutsuzluk vardır. Ama bu umutsuzluk, yalnız Sartre içindir, okurları için değil...

Sartre'da kişilerin cinsel işlerindeki tiksinti, tanrılaşmaktan enikonu kaçması da biraz da yazarın fizik yapısından gelse gerek.

Saplantı düşünü = musallat fikir = romanda insan dramı.

Batı sanatçılarında, hıristiyanca bir düşünce ve davranışı her zaman aramalıyız. Batı dramlarının hepsinin temelinde gizli-açık ilk günahın izi etkisi olduğu kadar, günah çıkarmanın biraz madrabazca açık yürekliliği de vardır.

Sartre, sanatçı olarak meydana koyduğu insan dramlarının çözümünü başkaldırışta, umutsuzluk çığlıklarında arayamazdı. Bu sebeple onun varoluşçuluğu aksiyona, sonra da bir garip anlamda hürriyete dayanmıştır.

Bazıları Sartre'ın aksiyondan geçerek vardığı hürriyeti eserlerinde neden yaşatamadığına şaşıyorlar. Eserlerindeki insan dramını açıklamada bunların hiç bir faydası yoktur da ondan... Daha doğrusu aslında Sartre da varoluşçuluğuyla anlatmağa kalkıştığı anlamda hür değildir.

Bir sanat eseri temelindeki derin saplantıları bir felsefe eseri gibi açıklamaya kalkışırsa büyüklüğünden, ölümsüzlüğünden vazgeçmiş olur.

İnkâr etmek, istememek hürriyeti, istememek, kabul etmek, bağlanmak hürriyetinin sınırındadır. Bu sınırdan öteye geçmemek için insanın o sınır çizgisi üzerinde düşüp ölmesi gerektir.

Sartre'ın sanat dünyasında, işe yarar anlamıyla *renk de, biçim de, hürriyete çağıran güçlü ses de yoktur.* Nonfigüratif resimlerde olmadığı gibi. Çünkü bunlar Sartre'ın özünde de bir anlamda yokturlar.

Sartre'ın eserlerinde insan dramı - insan saplantıları kendi yasaları içinde samimi ve açık seçiktirler.

Sartre'ın düşündüğü, ya da düşünmek istediği şeyle duyduğu şey arasındaki çelişme, romanlarıyla felsefesini anlatan kitapları arasındaki çelişmedir. İkisini birbirine karıştırmağa kalktığı gün sanat eserleri sakatlanmak tehlikesine düşer. Geatan Picon.

———— ○ ————

Bence Sartre'ın felsefesinin, sanat eserlerindeki işe yararlığı ile pratikteki yol göstericiliğini birbirine karıştırmamak gerek...

Katolikler, Sartre'ın varoluşçuluğunu, insanın kötü yanlarına parmak basmak (hep) düşkünlüklerini anlatmak, insanda kirli, bulanık, bayağı olanı göstermek, gülen güzelliklerden insan tabiatının ışıklı, umutu yönlerinden yüz çevirmekle suçluyorlar.

Sartre fesefesinde gerek katoliklere, gerek komünistlere göre insancıl dayanışma yokmuş, kişioğlunu tek başına alıyor, bütünden koparıyor, çünkü kişioğlunu sübjektif bir varlık olarak görüyor. Çünkü yalnız Descartes'in «düşünüyorum çünkü varım» sözüne dayanıyormuş. Çünkü kişioğlunun tek başına kendisini kavradığı anı gözönünde tutuyor, bu yüzden de çevremizdeki kişilerle bağlantı kuramıyor, böylece de düşünüyorum öyleyse varım düşüncesinden kalkarak yanına varılamaz insanlarla dayanış da kuramıyor. Bu eleştiriler Sartre'ın felsefesi için çok doğrudur ama, sanatçı Sartre için onu suçlayan değil öven sözlerdir.

Sakın kurulu düzene karşı gelmeyin. İktidara kafa tutmayın, çizmeden yukarı çıkmayın, uslu olun, çünkü bir geleneğe yaslanmayan her davranış romantiktir (budalalıktır). Hayat gösteriyor ki insanlar kötülüğe daha yatkındır. Onları bundan alıkoymak için önlerine sağlam engeller dikmek gerek. Yoksa dü-

zen bozulur, ortalığı kargaşalık sarar. Bunlar bir bakıma gerçekçi, ileriliğe faydalı düşüncelerdir ama bunlar da bir zamanlar bu öğütlere kurulu düzene karşı, henüz denenmemiş düşüncelerle çıktılardı. Bunları da o devrin kurulu düzeni, iktidarı suçlamıştı. Aslında suçlanan bu düşünceler değil, bu düşüncelerle elde edilmek istenen durumu oduğu gibi tutma çabalamasıdır.

Varoluşçuluğun esası : İnsan kendi özünden önce gelir. İnsan önce var olur, sonra özünü kendisi yapar. Bu da seçme şuuruyla başlar. Sonsuz olarak değişir gider.

(İnsan kendisini kendisi yapar ama bunu ekonomik - sosyal - tarihsel şartların baskısı altında yapar.)

İnsan yalnız, olduğu - kendini idrâk ettiği gibi değildir. Aynı zamanda olmak istediği gibidir de... Yani insan varolduktan sonra kendisini kavradığı gibidir ama, kavradığı gibiyle tükenmez. İstediği, hayal ettiği gibiye atıldığı anda, hayâl edebildiği gibidir de...

Bizce insan, her şeyden önce varolan, bir geleceğe doğru atılan ve bu atılışın şuuruna ve bilincine varan yaratıktır. (Böylece insan, ikinci safhasında, asıl geniş ve tükenmez insan oluş safhasında)mücerret olarak kendi kendini yaşayan bir tasarıdır. Bu tasarıdan önce anılacak (anılmaya değer) bir şey yoktur.

İnsan nasıl olmayı tasarladıysa öyle olacaktır. **Olmak isteyeceği** şey değil, **tasarlayacağı şey yani** ? İstemek deyince bilinçli bir kararı anlıyoruz biz. Aramızdan bir çokları için kendi kendine oluştan sonra gelir bu?... Bir partiye girmek, bir kitap yazmak, evlenmek istenebilir. Ama bütün bunlar irade denen şeyden daha köklü, daha kendiliğinden bir seçmenin belirtisidir.

Varoluşçuluğun ilk işi, varlığı özünden önce gelen insanı varlığının sorumluluğuna eriştirmek (Bunu ona idrâk ve kabul ettirmektir.)

Varoluşçulukta insan sorumludur demek, insan yalnız kendisinden değil, bütün insanlardan sorumludur anlamına alınmalıdır.

İnsan kendi kendisini şuurla özürsüz yapar ama, öteki insanlarla ilişiğini kendi keyfince yapamaz. İnsan kendi kendini seçerken ister istemez bütün insanları da seçer.

Yani insan kendisini olmak istediği gibi yaratırken, öbür insanların da —bu ölçü içinde— nasıl olmaları gerektiğini de seçmiş oluruz (tasarlamış oluruz). Bu demek, bütün insanları seçerken kendimizi de seçeriz demektir. Seçmek, değerlemektir. Öyleyse hep değerliyi seçeriz. Öyleyse kendimiz için olduğu gibi bütün insanlar için de iyiliği seçeriz. (isteriz). Bu yüzden istesek de karamsar olamayız. Bu suretle sorumluluğumuz hayale sığmayacak kadar genişlemiş olur.

Her davranış öteki insanların da bağlanmasını istediğimiz bir beşerî tekliftir.

İnsan bütün şuuruyla kendisini seçip tasarlarken, ideal insanı seçip tasarlamış olur. Böylece sorumluluğu bütün beşeriyeti saracak kadar genişlemiş şuurlu insan bunalmamış olmaz. Her insan bir anlamda bunalır ama, bunu sahtecilikle —nemelâzımcılıkla— saklar.

(NOT: Artık bu bunalma, bütün insanların sorumluluğunu idrâkten mi gelir, yoksa sorumluluğu bu kadar genişletmek bir çeşit sorumluluk kaçaklığı olduğundan mı? pek kestirilemez.)

Böyle bütün beşeriyeti kavrayan sorumsuzluğun Sartre için bir tek kazanma şansı var. Kendi kendine «ya herkes nemelâzımcılığa vurursa?» sorusu...

İnsanlar çoğunlukla bu sorudan «herkes de böyle yapmaz ki» karşılığı ile kendilerini aldatarak kaçabilirler. Ama aslında kendini aldatan, kendini aldatarak kaytaran insanın içi rahat değildir.

Çünkü bir insan, kendi seçmesiyle bütün insanları bağladığına sahiden inanırsa. kendi sorumluluğu ile seçtiğini bütün öteki insanların da seçtiğine ve seçmenin zoru altında hareket ettiklerine de ister istemez inanacaktır. Bu inanç insanları kaderlerine ben sürüyorum duygusuna ister istemez bağlatır. İşte insanın sahici bunaltıcı bu bağdan gelir. Çünkü bütün insanlar gözlerini bana dikmişlerdir. Bana göre davranmakta, bana göre davrandıkları için içinde debelendikleri kaderlere varmış bulunmaktadırlar.

O zaman şu soru gelir kendiliğinden: «Böyle hareket etmekte haklı mıyım?, «Yaptığım doğru mu?» Eğer bu yoldan hareket ederek bu soruya gelmezse bilin ki bunaltısı maskelidir, kaytarıyor.

Görülüyor ki buradaki bunaltı insanı nemelâzımcılığa donmuşluğa, miskinliğe götüren bir bunaltı değildir. Buradaki bunaltı, karmakarışık, aydınlanmaz, anlaşılması güç bir bunaltı da değildir. Açık bir bunaltıdır. Sorumluluk yüklenen bütün insanlar bu bunaltıyı hem çekerler, hem de kolayca anlarlar.

Bir komutan, iyi komutan olmaya gayret ederken en yüksek komutanlık sorumluluğunu kendisi seçmektedir. Bu sorumluluk ona binlerce, yüzbinlerce insanın canına «tasarruf etmek» sorumluluğu yükler. Bu taşınmaz gibi görünen sorumluluk o komutanı meydan muharebesinden alıkoymaz ama bu, bunaltı duymuyor demek değildir.

Varoluşçuluğun üstünde durduğu bunaltı ancak sorumlulukla açıklanabilen bir bunaltıdır.

İnsanın çevresindeki her şey bu bunaltıyı sanki

arttırmak içindir. En başta Allahsızlık insanı bir başına bırakır.

Yaygın lâik ahlâk, Allah'ı ortadan kaldırmak için en az zarar verecek, en ağır gidişli, en uzak yolu seçmişlerdir. Allah bir yanda duradursun, toplum da beride kendi yasalariyle yürüsün, demek bu demektir.

Aslında lâiklik, Allahın faydasız, pahalı bir lüks, yalan olmasının idrâkinden sonra ciddiyetle kabul edilmiş bir düşüncedir.

Laik ahlâk, eski Allahcı ahlâkın işe yaramaz, çürümüş, döküntülerinden faydalanmağa çabalamaktan başka bir şey değildir.

Bazıları da başka türlü düşünüyorlar: Tanrı var olsa da olmasa da birşey değişmez.

Asıl varoluşçularsa şöyle düşünüyorlar: Tanrının olmaması çok sıkıntılı, çok boğucu bir durum yaratır. Dostoyevski: «Tanrı olmasaydı herşey mübah olurdu» diyor. Tanrısız kalmış insanın ne içinde dayanacağı bir desteği kalıyor, ne de dışarısında tutanacağı bir dalı... Böylece insan aslında en büyük dayanağını (özürünü) kaybediyor, «Allah istedi yaptım» demek hakkını...

Varoluş özden önce gelirse: bir birleşik insan tabiatından da dem vurulamaz. Böylece insanoğlu ikinci özrünü, determine bir varlık olduğu özrünü de yitirmiş olur. Burada insan hürdür. **Daha doğrusu insan** hürriyetin kendisidir.

Bu hürriyette insan yapayalnız ve özürsüzdür. (Yani alabildiğine sorumludur.) Yani burada insan artık hür olmağa mahkûmdur. Bundan kurtulması imkânsızdır. İnsan yaratılmış bir yaratık olmadığı için hür olmağa mahkûmdur. Hürlükten kurtulması imkânsızdır çünkü yeryüzüne bir kez atıldı mı artık bütün yaptıklarından yalnız kendisi sorumludur.

Varoluşçu ihtirasların gücüne inanmaz. Güzel ve haklı da olsa büyük bir ihtirasın insanı sel gibi önüne kattığına, onu birtakım kaçınılmaz işlere (actes) sürüklediğine inanmaz (bunu düşünmez). Bu inanmazlık, düşünmezlik kötü ihtiraslar için de böyledir. İnsan ihtiraslarından son boğumuna kadar sorumludur, diye düşünür ancak...

Varoluşçu için yeryüzünde kendisine yol gösterecek, önceden verilmiş bir işaretin varolabileceğini düşünmez. Böylesi bir işaretin ona (—**Dram anında**—) yardımı dokunabileceğine aklı yatmaz. Çünkü hür insanın böyle bir işareti sırasında canı istediği gibi yorumlayacağını bilir.

———— O ————

Bence Sartre'ın varoluşçuluk felsefesi, filozofluk-la hiç bir ilgisi, ilintisi olmayan bir sanatçı görüşüdür. Bu sebeple de ancak sanatçıların işine yarar. Onu sosyal bir dünya görüşü diye alarak belli başlı dünya görüşleriyle, hele bunların pratikteki davranışlariyle karıştırmak, biriyle beraber, birine karşı diye suçlamak yanlıştır. Galiba başındanberi de hem kendisi hem de dostlariyle düşmanları bu yanlışı büyütmeye uğraşıyorlar.

Varoluş felsefesinin çıkış noktasını teşkil eden tehdit ve bunalım, bir bakıma da değişmeden korkanların, içinde bulundukları durumun idrâklerince kendilerine güven verdiğine inananların yaklaşan ya da, içine girilmiş olan devrimlerden korkularıdır. Kierkegaard, «Ben bir evin çatı arasında oturan üstelik evin çökmesi yakın olduğunu bilen insanım» diyor.

Nietzsche: «Bütün Avrupa medeniyetimiz çoktandır kararsız, şiddetle, hızla bir felâkete doğru sürükleniyor» derken dünyanın değişmesinden yana olduğunu da anlatmış oluyor. Nietzsche, olacağı değil, ola-

cak olanın kendi ruhunda çoktan olduğunu idrâk ettiği için telâş etmektedir.

Bu eski varoluşçular, bir türlü uyuşamadıkları gerçek dünyanın şartlarını, bu şartlarla bir gün kolayca uyuşabileceklerine kendilerini inandıracak kadar biliyorlar, ona-başka bir düzene uymayacak kadar yatkın bulunuyorlardı. Onların yalnızlığı içinde, umutlarını sağlam tutan dayanak bu yatkınlıktı. İçinde tekbaşlarına yaşadıkları gerçek dünyanın şartlarını çok iyi bilmeleri bu dünyanın er-geç yıkılacağını, hattâ yıkılmağa çoktan başladığını da herkesten önce, herkesten kolay anlattı. Umutsuzlukları işte bundan ileri gelmiştir.

Tarihte felsefeler değişmeler sırasında, değişmelerden sonra, «ebedî olarak kalabileni» aramışlardır. Tarihte, en azdan 20 asırlık tarihte kökten değişmeler olamamıştır da ondan... Eski varoluşçuların 'güçlü' olmaması, insanın ihtiraslarından sorumlu olması, bir dönemeçte kişinin drama düşmesini önleyemez.

İnsan dünyada, gerek tabiatta, gerek cemiyette bir bakıma desteksiz olduğu için, her an insanı yeniden bulmak zorundadır. (İnsan insanın geleceğidir.) F. Peuge

İnsan için önceden hazır bir gelecek yoktur. Çünkü böyle önceden hazır bir gelecek zaten gelecek sayılamaz. İnsan bu bakımdan zengindir. İnsanın ne olursa olsun yapacağı bir gelecek vardır. El değmemiş bir gelecek de onu bekler.

Varoluş, özden de eşyadan da önce gelirse, varoluştan önce yaratılmış olmaktan, tabiatın verdiği metafizik bir kader zorunluğundan, birleşik insan özelliklerinden, toplumun ekonomik-sosyal yasalarından gelen determine bir varlık olmak özründen kurtulursa insan burada korkunç derecede hürdür. Hür olmak-

tan kurtulması imkânsızdır. Hür olmaya mahkûmdur. Yani insan, varoluşuyla beraber sonsuz hürriyeti içinde sonsuz derecede sorumludur.

İnsan, yeryüzünden kendisine yol gösterecek, önceden verilmiş hiçbir işaret olmadığını bilir. Kendisini yeryüzünde zorlayan hiçbir şey olmadığını da bilir. Herşeyi, en başta kendi kendini şuurla, hürriyet içinde, yalnız kendisi seçmektedir. Bu seçme özürsüz olduğu için hür bir iştir. Hür olduğu için de sorumludur. Sorumlu olduğu için insanı bunaltır. Bu bunaltının insanı sürdüğü yer insanı aramak, insanı bulmaktır. Çünkü ancak insan insanın geleceğidir. Ve bu dünyada insanın insandan başka hiç bir geleceği yoktur.

İnsanın varoluşu, doğuşuyla değil, kendisinden önce varolan dünya ile, yapıcı-yaratıcı bir şekilde alışverişe girmesiyle başlar. Yoksa doğuş varoluşa -sosyal varoluşa- tabii, inkâr edilmez bir başlangıç sayılamaz.

Kendi kendini yaratan insanın, bu kendi kendini yaratmağa başlamasından önce hiçbir şeyi yoktur Özü de, Allahı da, içinde yaşadığı fizik dünyası da...

Böylece insan, sebepsiz, zorunsuz, anlamsız, geçmişsiz, desteksiz, yapayalnız bir varlıktır. Özürsüzdür.

Bu dünyada kişiyi hiç kimse, hiçbir şey, hiçbir şey için zorlamaz.

İnsanın varoluşu, önce kendi kişiliğinden başlıyarak seçmesinde, bu seçmeyi, hiçbir baskı ve zorunluk altında yapmamış olmasıyla başlar. İnsanda işte bu seçme, seçmeye sürekli atılış, sonsuzdur. İnsan her an, seçme zorundadır. Bu seçmeyi özürsüz yaptığı, yürüttüğü için de sonuna kadar sorumludur.

İnsan kendi özünden önce gelir.

İnsanın varoluşu özünden öncedir.

İnsan önce varolur.

Sonra özünü kendisi yapar.

Bu özünü kendisi yapmak, seçme şuuruyla başlar.

Seçme sonsuz olduğu için, insan yaşarken sonsuz olarak değişir.

İnsanın özden önceki varlığı, sonra yaptığı özü, bu özle beraber seçmek zorunluğu altındaki seçmeleri, bunların topunu idrâki kavradığı insanın varlığının gene de bir kısmıdır. İnsan aynı zamanda olmak istediği —kendisini tasarladığı— gibidir de... İnsanın atıldığı her yeni tasarı, onun gerçek varlığını biraz daha genişletir.

Böylece insan herşeyden önce —maddeden ve ruhtan önce— varolan, bir sonsuz tasarılar kâinatına doğru her an atılan ve bu atılışın yerçek şuuruna varmış olan «şey»dir. Yani insan, kendi kendini yaşayan bir tasarıdır. Bir sürekli seçme makinesidir.

İnsan nasıl olmayı tasarlıyorsa öyledir.

Önce insan vardır.

İnsan kendisini nasıl yaparsa öyledir. Ama insanın sınırı, kendisini yaptığı yere kadar değil, tasarlayabildiği yere kadardır. Her yeni tasarıya atılış insanın kendi kendisine yaptığı varlığı genişletip derinleştirir.

İnsan kendisini yaparken, yaptıktan sonra, tasarılarına her atılışında zenginleştirip genişletirken sürekli bir seçme zorunluğu içindedir.

Bu seçmeye atılış da *sonsuzdur*.

İnsan seçmelerini de, tasarılarını da hiçbir dış zorunluk altında yapmaz. Bunu yaparken özürsüzdür.

Özürsüzlük, idrâk edilebilmiş hürriyetlerin en son boğumudur.

Şuurlu, her an seçen, seçmesini ve davranışlarını özürsüz, hürriyet içinde yapan sorumlu insan, dış dün-

yada desteksiz olduğu için, insana doğru atılır. İnsanı arayıp bulmak zorundadır. İnsan insanın geleceği olduğu için de insan, idrâk ettiği sorumluluklar ölçüsünde ister istemez bunalır. Ama bu bunaltı aktif bir bunaltıdır. Yapıcı, yaratıcı bir bunaltı...

Dans le vocabulaire existentialiste, au contraire, «Exister» n'est pas synonyme d'être.

———O———

Bütün insanlar aslında gerçekten varoluş imtiyazına sahip değillerdir. Çünkü insanların çoğunluğu kendi dışlarındaki kuvvetlerle güdülürler. Böylece gerçekten kendi kaderlerini kendileri seçemezler. Varoluşçuluğun kabullendiği gerçek varoluş bütün baskılardan, etkilerden kurtulmuş olarak seçme özgürlüğüne sahip olmak, kendisini, bizzat kendisi yaratmak, kendisi bizzat ve yalnız kendisinin eseri olmaktır. «Sizde güçlü olan kendi kendinize yeterliliktir. Üstünüzde öyle birşey var ki insan, kendinizi kendiniz tek başınıza yaratmışsınız gibi geliyor. Bu açıdan sizin bir anneniz olabileceği bile insana garip geliyor. Çünkü siz, hiçbir şart altında varolmamış olamaz gibisiniz.» Varolmak için, ne olacağınızı seçmeniz şart.. Bu açıdan yalnızca doğmuş olmanızla vorolamazsınız. Yalnız kendi kendinize nasıl bir yeni varlık meydana getirdiniz? İşte varoluşçulukta temel mesele budur. Varoluşçulukta bir kere kendi kendinizi varetmeniz de yetmez. Varoluşçuluk bir kendi kendini yeniden var eden insanın, bu yeni varlığını aralıksız, tekrar tekrar geçmesi atılımıdır da...

İnsan, yeni varlığını seçerken, doğaldan gelen maddesiyle değil, içinde birikmiş insanlık cevheriyle boğuşur, aslında onu değiştirir. Seçmek varolmaya bağlıdır. Çünkü varolmayan seçemez. Bu bakımdan insanda, varolmak insan cevherinden (öz) önce gelir.

Bu yalnız insan için sözkonusudur, çünkü yalnızca insan, bizim tecrübe dünyamızda gerçekten hür olabilir. (Bütün öteki varlıklar önceden —kesin olarak— belirlenmişlerdir.) Sözgelimi ağaçların nerede, nasıl olacakları, nerede neler yapacakları önceden kesinlikle bilinir. Ancak insan, davranışlarında seçme özgürlüğüne sahiptir. (şaşırtıcıdır). İnsan ancak seçtikten sonra belirlenir: (Bu seçme, aynı zamanda onun özünü de belirler.) K.T.

Buna karşı insanın seçmesi de kendisinin dışında bazı şartlara bağlı olduğu ileri sürülebilir. Buna karşı varoluşçular, insanın dış dünya ve kendi fiziği karsında büsbütün hür olmadığını kabullenirler. Varoluşçulara göre varoluş, aynı zamanda, varlıkta bulunuştur da... (Bir durumun içinde bulunuştur da...) Böylece varoluşçuların insanı dünya ile ve öteki şuurlu varlıklarla sınırlıdır. İç dünya, iç yaşantı adıyla psikologların vicdan dünyası (şuur dünyası) ile adlandırdıkları maddi varlığımızın öteki yarısı dış dünyanın etkilerinin dışında düşünülemez. İç dünyamız, ancak dış dünyayı (K.T.) idrakle, onu değiştirmeye çalışmakla, onunla ve öteki iç dünyalarla alışverişe giderek varolabilir.

KELİMELER

Romanda, insanlara tek tek entellektüel bir şeyler öğretmek gibi, insana bağlanmamış olaylar anlatmak da yoktur. Romandaki dram tek kişiden tek kişiye geçerek belli çağlara metelik vermeyen birer topluma bağlı tek kişiler meselesi olduğu kadar, tek kişilere bağlı toplum meselesidir de...

Ninniler Türkü - Masallardır ama, annelerimiz onları bize değil, kendilerine anlatırlar.

Masalların gücü, küçük insanlı insanın sınır tanımayan yaratıcılık gücünü sadeleştirip anlatmasındadır. Masalla ninniyi, entellektüel romanları düşünürken hatırlayışım gelişigüzel bir şey değil... Aralarındaki temel benzerlikten gelen bir bağlayış...

Nausée'i iyi bir Türkçe çevirisinden okudum. 30. sayfada sahiden hem bunaldım, hem bulantı kapladı midemi... Gündelik, saçma, mini mini ayrıntılarla uğraşırken yavaş yavaş ilgi çekiciliğini yitirip gevşiyor, sulana sulana cıvıklaşıyor. Bu 30. sayfadan 206. sayfaya kadar, yalınkat bir şairanelikle hiçbir önemli insan dramına rastlayamayaaağımı bilerek sonuna kadar okumağa çalışacağım!.. Akılla bölünmüş bir dünya görüşünün — yalnız bunun — birtakım kuklalarla roman yasalarıyla yaşatılmağa çalışılmasından daha acıklı insan sefaleti olmaz!

Sartre, Malraux'nun bütün özellikleriyle içe doğru rota değiştirmesinden başka birşey değil...

Kalabalığı, anormal bir kişinin duygularıyla yargılamak!..

Sartre'ın romanlarındaki insanların varoluşçuluğu, büyük Rus romanlarındaki insanların kötü bir kopyasını çıkarmak çabalamasından ibaret... Aradaki acıklı farksa, birinin Rus ruhundan, ötekinin zorlama entellektüelliğinden geliyor.

Pazar, Eylül 1965

NOTLAR: Kadınlar hep kolay yaratıklar oldu benim için... Kolay aldattım hepsini... Hayır, «Aldattım» doğru değil... Kolay yattılar benimle... Ummadığımdan çok kolay... — Bunda şaşılacak birşey yok! sevmemiştik hiç birini de ondan...

Der misin? Dur biraz... Olabilir mi? Tuhaf... Öyle galiba... Evet, öyle ne yazık ki...

Yiğitliği insanlarla beraberken göstermeğe başlayıp, insanlardan, görünmez fakat aşılmaz duvarlarla ayrıldıktan sonra da sürdürmek asıl yiğitliktir.

Bir incelemecinin (tenkitçinin) kitaplarda, yazarların yazmadıkları, yazmayı akıllarından bile geçirmedikleri meseleleri bulmağa çalışması, ya da bulduğunu sanması, yazarı yanlış yollara saptırmak kötü niyetinden gelmiyorsa, kendisini her dilediğini yapma gücüne sahip sanmasından, yani enayiliğinden gelir, bu enayiliğin böylece ortaya vurulması ise, dünyayı enayi sanmaktan doğma bir ruh hastalığı halidir.

Bir sanatkâr için en büyük zarar, büyük olsun küçük olsun her çalışmasının, sanat eserlerinden meydana getirdiği dünyayı, kendi gücünce tamamlamamaması durumudur. Bir sanatkâr, her eseriyle sanat dünyasını tamamlayamıyorsa, dağılıyor, boşa uğraşıyor demektir.

Dağılmak, boşa uğraşmak ise, sanat gücünün yetersizliğinden, sanatçının sanat görüşünü sistemli bir hale getiremediğindendir. Kendine malik olamamasındandır.

KAYTARMACILIKLARIMIZ

Yalnız kaytarmalarımız bize dıştan zorla dayatılmaz. Onu biz kendimiz kendi irademizle, kaytarmacı olduğumuz için seçer, uygularız.

Kaytarmacının en belirli özelliği tembelliktir. (Buradaki tembellik hattâ, bilgisizlikten bile önce gelir. Çünkü bir adam bilgisiz olduğu halde, kaytarmacı olmayabilir de, tembel olduğu için kaytarmacılığı katiyen alt edemez.)

Kaytarmacı, telâşından, şirretliğinden, bilhassa, sık değiştirdiği Krallardan fazla her zaman Kral taraftarlığı etmekle belli olur. Kaytarmacıda önemli olan onuru değil, yani utanması değil, geçerli saydığı akımın dışında kalmaktır. En geride debelenen kaytarmacıyı, birden en öne tekerlenmiş, oralarda çabalıyor görebilirsiniz! Kendisini aldatan da, bu yanlış görüntüdür. Bunu mümkün görecek kadar aptaldır kaytarmacı... Çünkü çizgilerin uzun uzadıya çalışarak aşılabileceği gerçeğini, bu en basit gerçeği bilemez. (Bilse zaten kaytarmacı olmaz.)

Kaytarmacının başbelası çalışan adamdır. Çalışan adam kaytarmacıyı, herkesten iyi tanır. Hele kaytarmacıdan yararlanmak isteyen kaytarmacılar elbette çok daha iyi tanır. Bu sebeple bütün kaytarmacılar, kaytarmacılığa sıvandıkları ilk adımda, en çok yaranmağa çalıştıkları çalışanlar tarafından hemen bilinirler. Foyası meydana çıkmış bir kaytarmacı için, hiçbir başarı umudu kalmadığından bütün kaytarma-

cılar, asıl aldatmak istedikleri çalışanlar karşısında, daha ilk adımda yeniktirler. Kaytarmacılığın herkesin harcı olmayıp ayrı bir utanmazlık gücü istemesi bundandır.

Kaytarmacılar için en ideal ortam, despotların getirdiği namussuz ortamlardır. Burada, kaytarmacı, utanmazlığını gerine gerine kullanabilmek imkânına kavuşur. Kaytarmacılığın tembellikten, tembelliğin utanmazlıktan gelmesi bundandır.

SANAT ÜSTÜNE NOTLAR

Sanatta, sanatçının bellibaşlı ölçülerinden biri: kolayına kaçmamaktır. Bu ölçü en kolay kullanılır, en yanılmaz ölçüdür. Çünkü kolayına kaçıp kaçmadığını, kaytarıp kaytarmadığını sanatçı herkeesten iyi bilir ama, sanatsever de, bunu en az sanatçı kadar iyi bilir. Böylece kaytarmanın sanatta hiç ama hiç faydası yoktur.

Karşındakinin salya - sümük aptal mı olduğunu, yoksa seni aldatmak için pusuya mı yattığını anlamanın en kestirme yolu, inandığını söylediği herneyse ona uymaz fikirler ileri sürmektir. Eğer anlamazsa aptaldır, anlar da, anlamazdan gelirse seni aldatmağa uğraşmaktadır. Gerçek inanmış aptal da, gerçekten kimseyi aldatmak istemeyen kesinlikle böyle davranmaz!

Aldatmacalar, kişiler arasında teke tek belki kısa süreler için sefil çıkarlar sağlar. (Buradaki ölçü, karşımızdakinin bizden aptal olması rastlantısıyla doğrudur.) Fakat aldatmacaları kalabalıklarda geçerli saymak... Eğer belli bir ücret karşılığı bilerek başvu-

rulmuş bir geçim yolu, çok kısa süreli bir geçim yolu değilse düpedüz aptallıktır. Çünkü kendi aptallığımız derecesinde aptalları çok saymak yanılgısını gösterir.

Birtakım düşünürlerimizin, temel nedenlerine değinmeksizin bir peyklikten ötekine düşüşümüz meselesine sadece değinip geçmeleri, üzerinde de dikkatle durulmak gerekir. Bütün bunlar yerli gerçeklerimize yönelememek, bunlara bilimsel incelemelerle akıl erdirememek yüzünden böyle olmuştur.

Bir düşünürümüz, Niyazi Berkes, 16'ıncı Louis Fransasına hayranlığı bir ilericilik sayarken, aynı eserinde, Fransız büyük ihtilâlinden haberimiz olmadığını, hattâ batılaşmacı ilericilerimizin ona karşı olduklarını söyleyip geçiverir.

Bizim ilericiler, iktidardaki batılaşmacılar, ileri İngilize bakılacak sırada gerici Fransa'ya, ileri Fransa'ya bakılacak sıradaysa gerici İngiltere'ye acaba neden bakarlar? Yalnız bu ters bakışta, tesadüfen olsun neden şaşırmazlar. Şuurlu değilseler niçin bu şaşkınlık bir rastlantıyla yüzde ellisi müsbete hiç işleyemez?

GERİCİ İÇ SİYASET

(Roman notları)

Memleketin bütün düşünürleri, sahici aydınlarını hapse atıp bütün cahilleri, onların öncüsü olan bütün ayak takımını tutacaksın! Önce onların önüsıra gidip dururken sonunda kendini rezil takımının dümen köpüğünde göbek atar bulacaksın!

GERİCİ DIŞ SİYASET

Dünyanın bütün ilerlemeye başlamış, işe yarar yaratıcı milletleriyle ilgini keseceksin. Onlarla sürekli

çekişme haline geleceksin. Buna karşılık çökmek, dağılmak üzere olan insan sürülerinin türlü dalaverelerle başlarına geçmiş, sözünde duramaz, çapulcu idarecilerle anlaşacaksın. Yalnız onlara yardım edecek, kriz dönemeçlerinde, bu yardımların hiçbir karşılığını görmeyeceksin. Tersine, heriflerin güçlü düşmanlarınla birleştiğini, düştüğün yerden yanarak seyredeceksin.

OSMANLILIK — İSLAMLIK — TÜRKLÜK

1 — Garplılaşmak
2 — Şeriata dönmek.

Bir toplum, kişileriyle ( ) birbirlerine bağlayacak bütün inançları yitirdiği zaman dine sarılır.

I R K Ç I L I K

Irkçılıkta müsavat olamaz. Önce başka ırklarla ırkçılık güden ırk arasında eşitsizlik yasa olur. Sonra ırkçılık güden ana ırk arasında soy ağacının yeniliği, eskiliği, katıklılığı, katıksızlığı bakımından hak ayrılığı başlar.

Dinde de mesele başka türlü olmamış, önce dini ayrılar arasında başlayan çelişme, sonra mezheplere, daha sonra tarikatlere kadar gitmiş, sonunda peygamber kabilesine, en sonunda da peygamber yakınları, soy-sopu arasındaki çekişmeye dayanmıştır.

Bir toplumda hangi sebeple olursa olsun en küçük bir eşitsizlik başladı mı, bunun nerelere kadar gideceğini en ferasetli, kurnaz, sezgili akıldaneler bile artık kestiremezler.

———○———

1 — Softalık sizce nedir?
2 — Türkiye için ne anlam taşır?
3 — Bugün softalığı Türkiye için, Osmanlı İmpatorluğu devrindeki kadar tehlikeli görüyor musunuz?
4 — Görüyorsanız niçin?

1 — Bence sahici softalık, üçüncü bir zümre olarak, halkla asilzadeler arasında yaşayan ve her zaman ezici çoğunluğuyla asilzadelerin, iktidardakilerin tarafını tutan ve dini inançları savunuyor göründüğü halde, dünya nimetlerinden hisse almağa, bunları sıkı sıkı elinde tutmağa çabalayan bir teşkilâtlı zümrenin zenaatidir.

İnsanlığın normal inkişaf tarihinde, Papanın kumandasında, Katoliklerin temsil ettikleri bu zenaat, toprak mülkiyetinden başlayarak, silâhşörlükten bankacılığa kadar her çeşit işi muvaffakiyetle görmüştür. Görmektedir. Kendisine mahsus mektepleri, üniversiteleri, malî müesseseleri, siyasî partileri vardır. Dünyaya ait bu güçlü durumunu sürdürebilmek için, sırasında ve zor altında çeşitli reformları becerir, vokabülerini değiştirir, kısacası hâlâ, yaşama gücüne sahip olduğunu ispat eder.

Türkiye içinse durum hiç bir zaman böyle olmamıştır. Çeşitli vakıflara, tekkelere, medreselere rağmen, Osmanlılıktaki mülkiyet hakkının hiçbir zaman sağlam temellere oturtulamaması, mukaddes mülkiyet hakkından softalığın faydalanmasını önlemiş, iyice yerleşip derinlere kök salmasına meydan vermemiştir. Osmanlılığın doğuşunda softalığın yeri, her zaman görünüşten ibaret kalmış, özentiden ileriye geçmemiştir.

Halifeler, —Arapta ve Osmanlılarda— hiçbir zaman İslâm dininin yanılmasını emrettiğini yapmamışlar, yasaklarını tutmamışlardır. Şeyhülislâmlar, Kadılar, Hocalar, Padişahın basit birer memuru olmaktan, onların en basit arzularına, kaprislerine uymaktan, korku veya kazanç duyguları altında din emirlerini, inanışlarını değiştirmekten çekinmememişlerdir. (hile-i-şer'iyeler...)

Gerek maddî gücü temelli ve sürekli olmadığından, gerekse yüksek temsilcileri tarafından kanunlarına riayet edilmediğinden, Anadolu Türklerinde dini inanış, softalığın isterlerinden çok, lâikliğin insanca müsamahası halinde yaşamıştır. Bugün de öyledir. Tarihte zaman zaman gördüğümüz kara, bilgisiz yobaz ayaklanmalarının sahici sebepleri, ekseriya çok açık olarak gündelik geçici kârlara, kazançlara bağlanır. Bu yüzden de sürekli etki yapmadan —hattâ karşısında sağlam bir dayanma ve dayanışma olmadığı halde — sürüp gider.

Bence Osmanlılığın tarihi ve yıkılışı, softalığa bağlı kalmasında değil, doğuşundaki bünye özelliği sebebiyle, batı dünyasının eriştiği mülkiyet münasebetlerine, türlü sebeplerle bir türlü erişememsinden, mülkiyet münasebetleri temellerine dayanan belli sınıfar meydana getirememesindendir. Temeldeki bu çalkantı, softalığı da etkilemiş, onun da gelişip yerleşmesini —işe yararlığını— önlemiştir.

Atatürk'ün, batılaşmamıza doğru meydana getirdiği çeşitli reformların, başka memleketlerde olup bitenlere bakılırsa ne kadar kolay, kansız dayanmasız başarıldığı düşünülürse, Anadolu Türkleri'nin softalıkla sahici ilgisi hemen meydana çıkar.

Ben uzun yıllar Anadolu'da kasabalılar ve köylülerle bir arada yaşadım. Hiçbir yerde, hiçbir kişide,

—bunlar eski şeyh takımından, hocalardan, hacılardan da olsalar— sahici softalık görmedim. İnancıma göre bizde softalık, en bilgisiz halk tabakalarında bile ruhun derinliklerine işleyip, oraya iyice yerleşmemiştir. Hele, gerek ferdi, gerekse sosyal krizlerde, refleks halinde tecelli edecek kadar şuur altını sarmamıştır.

Memleketimizde zaman zaman gördüğümüz softalık depreşmeleri, maskaralıkları, bu işi kendilerine gayet sefil, gayet fıkara ölçülerle —âdeta dilencilik mertebesinde— geçim vasıtası yapmış, içyüzlerindeki insan sefaleti çevrelerince gayet iyi bilinen birkaç zavallının, karın doyurma çabalamasından öteye geçemez.

Bu zavallılara her devirde, kendilerinde bazı güçler evham ettirenler de, memleketimizin sahici insan ve inanç realitelerini kat'iyyen bilmeyen, öğrenmek de istemeyen bir avuç kolaycı, profesyonel politikacılardır.

Bugünkü dünyanın softalığı da hızla değişmekte, gerilemekte, tıpkı bilgisizlikten gelen hurafeler gibi, yerini müsbet bilgiye bırakmaktadır. Herşeyde olduğu gibi doğuran ve yaşanan fantazi softalıkta bile iyice, *doğruya, işe yararlığa doğru* esaslı *gelişmeler* vardır. Softalığın milletlere zararı bilgisizliğine rağmen, geçer akçe olmasındandır. Milletler fert olarak bilgisizlikten kaçıp realite saygısına eriştikçe, buna uygun olarak hoca, papaz mektepleri, akıllı, vicdanlı din adamları yetiştirdikçe, milletler ve dinciler aralarındaki softaları ister istemez temizleyecekler, dini, insanların gerek maddi, gerek manevi bakımdan yararına çalışır sosyal bir müessese haline getireceklerdir.

Ben, ruhumuzun derinlerinde softalık yerleşememiş bir millet olarak sahici bilim yolunu tuttuğumuz taktirde bu değişmeyi diğer bütün milletlerden daha kolay yapabileceğimize inanıyorum.

Bundan yirmibeş otuz yıl önce, yediden yetmişe ne kadar kolay lâik oluverdiğimiz, softalığın her çeşidini, kâr değil, zarar vereceğini görürgörmez nasıl bir kenara atıverdiğimiz düşünülürse, bu sözde fazla bir şişirme, zararlı bir iyimserlik olmadığı anlaşılır.

———— ○ ————

Bence softalık, her çeşit bilgisizliği, nüanslarından, hoşgörürlüklerinden aptalca sıyırıp kalıp haline getirilen kolay inanışlar arkasına saklamak çabalamasıdır. Softalığın, Türkiye için bundan başka bir anlam taşıyabileceğini sanmıyorum. Gerek bilgi realitelerinden, gerekse içinde yaşadığımız toplum realitelerinden, ayakları yere basmaz köhne formüllere yapışarak kaçmaktır.

Bizde, çeşitli vakıflara, tekkelere, medreselere, dinle devletin içiçe yürütülmüş uzun yüzyıllara rağmen softalık hiçbir zaman ne sosyal-ekonomik hayatımıza ne de kişilerin ruh derinliklerine çöküp yerleşememiştir.

1 — Her çeşit softalık, her çeşit bilgisizliğin, çalışmadan kazanmanın, —yani utanmazlığın— yalancı inanç perdesine bürünerek insanları aldatmağa yeltenmesidir.

Her çeşit softalık, bilgiye, ileriliğe, gerçeğe düşman olduğundan, öteki memleketler gibi, Türkiye için de en büyük tehlikedir.

2 — Bugünkü Türkiye için softalığı en az Osmanlı İmparatorluğundaki kadar tehlikeli görüyorum. Yeniden hortlayacak, gene devleti, kanunları, mahkemeleri ele geçirecek, ilerleyici bilginin yerine boş, ya-

lınkat, faydasız kalıpları, uyuşturucu formülleri getirecek diye değil. Buna artık hiç kimsenin veya toplulğun gücü yetmez ama, yaşama ve yükselme temposu da eskiye göre hızlanmıştır. Bu yükselme yarışında bir milletin, bir-iki dönemeçte, biraz tökezletilmesi, ileri toplumlarla arasındaki açıklığı hemen birkaç kat arttırır. Aydınlarımız softalık debelenmelerine bu ölçü içinde bakıp düşünmeli, buna karşı asla yumuşak davranmamalıdırlar.

Softalara yanaşarak, sebeplenmeye çabalayan bazı aydın geçinenlerle çeşitli partilere bağlı, gözlerini kazanç hırsı bürümüş bazı politikacıların softalıktan medet ummaları, bunların bilimden, tarihten yüzde yüz yoksun olduklarını gösterir.

Softanın, softalığın özelliği, hainliği derecesinde aptal olmasında, hiç bir işte, hattâ kendi inancının kazanmasında bile en küçük fedakârlığa katlanmamasındadır.

Yani softadan, softalıktan, hiçbir şey alınamaz. Softa ve softalık, hep bana diyen, bu yolda her çeşit rezilliği kabullenen, yaratılışından cimri bir insan sefaletidir. Softadan, softalıktan fayda umanlar, çıkar gizleyenler, ellerine en kısa zamanda yalnız rezalet geçirmiş olurlar.

Temel münasebetlerde hiçbir önemli değişikilk olmayınca lâiklik neyin üstünde durur, neye yarar?

İnsancıl kurtuluşun kafası felsefe, yüreği proleteryadır. Ne kadar güzel bir söz! Hele bakalım ne kadar doğru?

Materyalizm pratik gerçeğin ta kendisidir. Materyal olabilmek için bütün hergeleliklerle beraber bütün yalanı dolanı, kandırmacaları, kaytarmaları bırakabilmek gerekir.

Diyalektik objektifin dışında düşünülemez. Buradaki objektif ayrı ayrı bütün bilim kollarını alıp bunların hepsini bir araya getirdikten sonra yeni bir dünya görüşü olacak olayı kavramağa yarayandır.

Kitapta doğruyu, namusluca gerçekten ararken, yanılmalardan doğmuş, yanıltılardan başkası, hangi faydalı sebebe dayanırsa dayansın bağışlanamaz.

Yazarlar politik bağlantılarını bu açıdan sürekli olarak denetlemek zorundadırlar.

Gerçek kendisini zor teslim eder, çünkü canlıdır, değişkendir. Canlı ve değişken olduğu için de, bir kere teslim alınınca sürgit elimizde kalmaz. Bu sebeple gerçekle girişilecek savaşın sonu yoktur. Bu savaşın zaferi ancak sürekliliğindedir.

———— O ————

Romanda, tiyatroda, sinemada sembollere sapmak, sembollerle vermek istediğimiz gerçeklerin gerçeklerine varamadığımızı ispatlar.

Her sembol, yazarın o sembolle vermek istediği gerçeği idrâk etmediğinin ispatıdır.

Büyük eserlerin büyüklükleri, işledikleri gerçeklere yazarlarının sahip oluşlarındaki sağlamlıkla atboyu gider.

Turizmin çok yaygın olduğu kapitalist memleketlerde orta sınıflar uşaklığa, kodosluğa doğru kayıyorlar, buna yatkınlıkları var demektir.

Turizm para kazandıran bir şeydir ama, bugünkü kullanışıyle insana yaraşır birşey değildir.

———— O ————

İnsan bazı bazı çok haklı olduğu için çok haksız, bazı bazı haksızlığıyla haklı olabilir.

İleri diye bağırmak ne ileriliktir, ne ilerlemektir, ne de nereye ilerlemenin doğru olduğunu göstermiş olmaktır.

Hangi yarar düşüncesiyle olursa olsun bir konuda yalan söylemek zorunda kalmaktansa, o konuya değmemek daha namusluca bir iştir.

Bir dünya görüşünün başka bir memlekette uygulanışı hattâ bilhassa bunun başarıları bir başka memlekette asla aynen kopya edilemez.

Ben romancı olarak diyalektiği — metodu — felsefeyi ve ideolojiyi pratikte kullanıyorum. Yalnız olay anlatmak için değil, onun nasıl değiştirilebileceğini de göstermeye çabalayarak··· 1.1.1964

İdealizm, varolan gerçeği yok saymaktır.

Pazar malı üretmeyince, bunu pazara sürmedikçe kapitalist olmaz. (Kapitalizmde çünkü emek, vicdan, onur, hattâ hayatın bizzat kendisi bile pazar malıdır.)

Tarihin hiçbir çağında organize iş olmadan toplumsal yaşayış olmamıştır. Ama insanlar ilk çağlarda bunun farkında değillerdi. Bu sebeple de toplumsal yaşayışın temelinde organize iş yerine Mit'leri, maji'leri, tabu'ları görürledi. Olup bitenleri ilâhların ve kahramanların isteklerine bağlarlardı Toplumsal iş anlayışına varamadıkları için çalışmayı insanoğlunun başına gelen genel bir ceza, ya da, bazı toplumsal katagoriler için, (Köleler, köylüler, serfler için) olağan kader sayarlardı.

Osmanlılıkta sınıfların sınıf şuuruyla meydana gelememesi, toprak mülkiyetindeki özellikten, üretimdeki ilkellikten değildir. Sosyal işin geri kalmasından, köylülüğün doğal ekonomiden kurtulamamasındandır ki, yukarıdaki özellikler bu temel gerçeğin olağan sonucudur.

İlk ekonomistler sosyal işin değerini ve yerini bilemedikleri için bunun sonucu olan şeyleri toprağı, parayı, malı fetişizme itmişlerdir.

———— O ————

Okuduğum kitapların değerini bana verdikleri işe yarar orijinal fikirlerin sayısıyla ölçerim.

———— O ————

Camus üstünde çok düşündüm. En büyük özelliği ( ) dan birkaç gömlek tabansız oluşu..

———— O ————

Açıkça konuşanlar varken konuşmalarımız karanlıksa kötü durumdayız demektir.

———— O ————

Bir toplumda insanlar bölüm bölüm bölünmüşlerse *orada soyut insandan, insanseverlikten* lâf etmek avanaklık olur.

———— O ————

Söz rüşveti vermek, ancak çok önemli sözleri edenler için ayıp değildir.

———— O ————

Ciddiyetle oturup Abdülhamid'i taraf tutmadan eleştirmek akımı hepimizde yavaş yavaş peydahlanıyor. Kırlangıcın zararlı olup olmadığını Yemen'deki kahve yetiştiriciye sormalı derler.

Sultan Hamid'i de Jöntürk'lere sormalı...

———— O ————

Herşey çalışan insanları mesud etmek için olmalıdır. Aşkta, şarkılarda. Hattâ esas ıstırapların tahlil ve mukayesesi de.

———— O ————

Şiirde empresyonizm, insan zekâsını ve insan zekâsı denilen vakıanın reel fonksiyonunu inkâr etmektir. Filhakika hayat ve hâdiseler karşısında ilk intibalarımız parça parça oluyor. Lâkin insan zekâsının

vazifesi bu yarı parçalardan bir bütün çıkarmak, yani zihnimize yarım yırtık akseden mevzuları bir sentez haline getirmektedir.

———— ○ ————

Açlığımızı mide sızısı, ağız sulanması, bazı yemeklerin kokuları, tadıyla duyarız. Halbuki sofrayı kurup, yemekleri çiğneyerek yutmazsak açlığımızı teskin etmiş olur muyuz. Şiir de his açlığımızı doyuran bir mühim gıdadır. Derli toplu ve doyurucu olmalı.

———— ○ ————

Dünyayı değiştirmek filhakika güçtür. Lâkin balmumu gibi kolay olsaydı da enerjimize mukavemet etmeseydi, onu altüst etmek de bu kadar mukaddes ve kahramanca olmazdı.

———— ○ ————

Öyle şeyler yazmalıyım ki okuyucum olmasını istediğim insanlar onları okurken mesut olsunlar. Ama bu saadet, günün dertlerini unutturduğundan değil, güzel bir ( )

TARİH ÜSTÜNE

Toplumların (milletlerin) yolları tarihlerinden vurulur.

Görünenden görünmeyen çoktur. T.A.S. (*)

Tarihlerini doğru bilmeyenler, söylenenlerle yapılanların doğru mu, yanlış mı olduğunu bilemezler.

Adam yanılmakla adam olur. T.A.S.

Ölünün malı da beraber ölür. T.A.S.

İlk vuran okçudur. T.A.S.

Davasını bilmeyene tanık olma. T.A.S.

Düştünse toprağa sarıl. T.A.S.

Dar yerde yemek yemekten

Bol yerde dayak yemek hayırlıdır. T.A.S.

Kavgada silâh ödünç verilmez. T.A.S.

Konuşmak okumaktan iyi ( ). T.A.S.

Tamahkâr varken dolandırıcı aç kalmaz. T.A.S.

Batılaşma, bizde anti emperyalist ya da, emperyalist olamadığı için rezil olmuştur.

İnsanlar bildikleri kadarını anlayabilirler.

Geri kalmak biraz da kişilikteki çürüklükten gelir. (mizaçtan)...

Alçakların, hırsızların, delilerin ilerici olmaları mümkün değildir.

Yabancıya ölçüsüz hayranlık kölelikten gelir.

İçinden çıktığı toplumda kölelik yatkınlığı bulun-

(*) Türk Ata sözleri.

madığı halde, kişi olarak kimileri iğrenç kölelik eğilimi gösteriyorlarsa bütün toplumlarda, uyulsun uyulmasın, doğru olan bütün değerlerden herhangi bir nedenle dışarı düşmüş olanlardır.

Namussuzu, aptalı, değersizi tutmak, hangi yarar hesabiyle olursa olsun, adamın bunlardan biri olduğunu gösterir.

İnanmadığını yazmak da elbet mümkündür ama, reziller için...

Ortadan bir gerçeği bulup söylemek önemlidir. — Çünkü başkasının bulduğu gerçeği anlayabilip tekrarlamak bile kimi kişilerin yetenekleri için önemlidir. — Asıl önemlisi, gerçekleri bir sistem içinde bulup söyleyebilmektir.

Dünya görüşlerinin dışında yakalanmış bütün gerçekler, gerçek bilim adamları için boşuna harcanmış gerçekler sayılır.

Marx'ın zavallı bir duruma, —iyi niyetli bir duruma,— bütün gerçek maskaralıkları bırakarak saldırması, yakaladığı bazı kopuk gerçeklerin sistem dışında kalması, gerçek sistemi bulandırması nedeniyle açıklanabilir. (Mesele ( ) için de başka türlü değildir.)

Fikirler için en büyük bahtsızlık, dolandırıcılar eline düşmektir. Buradaki bahtsızlık, fikirlere dolandırıcılara göre değil, durumu kavrayamayacak dönemde yakalanmış inatlar içindir.

Kitaplar, —Bunlar ne kadar güçlü olurlarsa olsunlar— aşamayanlar için gerçekten faydalı olamazlar. Burada aranan öyle bir faydadır ki kitap yazanları da ilgilendirir.

Alçaklar başkalarında, hemen her zaman, kendi alçaklıklarını eleştirirler!.. Bir müddet yutturabilmeleri bu sayededir.

Kendisinden üstününe, kendisinin düşmekten kurtulduğu yanlışı yüklemeye çalışmak aptallıktan gelmiyorsa utanmazlıktan gelir.

Kârlı bir işte geç kaldığını zannederek debelenen rezilden daha sefil rezil yoktur.

Çok denenmiş yanlışları, hele yanlışlıkları ortaya çıktıktan sonra savunmak... İşte gerçek aptallık...

Yanlıştan ve aldatmacadan kâr ummak, topiumu kendi aptallığı seviyesinde evham etmekten gelir.

Gerçeklere ulaşmakta geç kalmak ayıp değildir. Geç ulaştığını bilememek ayıptır.

Faydalı gerçeklerin en büyük bahtsızlığı, toplumca kabul edildikleri dönemden sonra, o zamana kadar kendilerine karşı çıkanlarca savunulmamalarıdır.

Bir sanatçıyı, kendi sanat kolunda yermek için de, öğmek için de, aynı sanat kolunun eski büyükleriyle karşılaştırmağa kalkmak aptallıktır. Buradaki aptallık, gerçek sanatçının kendi sanat kolunda bu karşılaşmaları hiç yapmamış sanılmasından çıkar.

Romanlarımın kıyıcılığı üzerinde duran bir okurumla bir gün şöyle konuştuk:

— Birisinin çıkıp sözgelimi, Sülük oğlanı savunacağını umar mısın?

— Olmaz öyle saçma şey! Deli değilse...

— Olur! Birgün Sülük'e sözgelimi öküz dediğim için bana karşı çıkanlar görülecektir. Aslında bunlar Sülük'e yatkın olanlardır. Kendi cinslerini savunurlar. Bunu bilerek yapsalar gene bir başka akıl belirtisi sayılır. Bunlar bunu, çoğu saldırılarının bu anlama geldiğini idrâk etmeyecek kadar şaşkınlığa düştükleri yerde yaparlar! Ben işte bunlara karşı kıyıcıyımdır. Biraz da kendilerini uyarmak mümkün mü denemesi için...

Her insanda bir iyi yön vardır, bunu arayıp bulmalıdır ( ), dikkat ederseniz, iyilik yönleri böyle kılı kırka yararak zor güç bulunacak kötüler tarafından ileri sürülür. Bu fikir, aynı zamanda, dünyada bütün insanlar çok kötüdür, iyi insan yoktur, iyiliği bulmak için kötü insanların taşıdığı iyilik zerrelerini araştırmak gerekir. Teklifini taşır. Dünyada iyilik yüz desi yüzde elliyi aşkın insanlar tükenmedikçe sanatçılardan, rezilliklerdeki iyilik kırıntılarını aramak ödevi istenemez! Yoksa bu istek, namuslu iyiler zararına rezilleri savunmayı istemek olur. Bunu durup dururken onlardan olmasak, hiç ister miyiz?

İnsanseverlik, genellendi mi, içine, bir örnek olarak söylüyorum. Hitler, Mussolini, Franko, Kennedy ve Stalin de giriverir ki... Bu pislik kümesi üstüne oturup insancıl türküler çağırmağa kalkanların insanlık anlayışları üzerinde ayrıca durulmak gerekir.

İnsanları ayırmadan sevmeye, ya da, onları böylece bağışlamağa kalkmak, Hitler namussuzu ile, yağlarından sabun yaptığı yedi yaşındaki çocuğu aynı ölçüye vurmak olur. Namussuza öfkelenmemek namussuzluktur.

Emperyalist batıda, ümanizmin bugüne kadar kullanılış biçimi insanın en kutsal değeri olan acımayı, namussuzluğa âlet etmek biçimidir.

Fikirde kalpazanlığa, bütün toplumu aptal saymadıkça başvurulur rezillik değildir.

Kendisi inanmadığı halde, bir fikri, başkaları inanıyor sanarak savunmaktan daha beteri, yapınağa çalışmaktan daha pis namussuzluk olmaz.

Asıl orospuluk, iyi bilmediği, gerçekten inanmadığı fikri savunmak, daha beteri yapınağa çalışmaktır. Foyası kolay meydana çıkacak olduğu için aynı zamanda aptallığı da ispatlar. (Aptallığı, yani aptallığın şiddetlisi olan aptal kurnazlığı)...

Fikirde de, eylemlerde olduğu gibi gerçekten hâkim olamadığın güce dayanmak enayiliktir.

———— O ————

Savaşta komutanı arkasında bir patırdı duyup döner, yaverlerinden birinin vurulduğunu görüp başını sallar:

Nedir yahu! Bu herifler bizi yaralanmak şerefinden bile yoksun bırakıyor? (Şehit olmak)

———— O ————

Birine, çok namuslu tanınan bir adamı nasıl bildiğini sordular:

Çoktan beri namusludur! dedi.

———— O ————

Batının hemen hemen bütün kadınlarını tanıdım. İtalyan kadınları, âşıklarının kendilerini sevdiğine inanmazlar, kıllarını kıpırdatmadan uğurlarına cinayet işledikleri halde, İngiliz kadınları, delilik, Fransız kadınları aptallık ettiklerini görüp dururlarken...

———— O ————

O sefillerin büyük servetler kazandıklarını gördüm ki suratlarına tükürüyorlar, sonra bunu tabanlarıyla silenlere teşekkür ediyorlardı.

———— O ————

Karı yumuşak görünüyordu ama her namussuzluğu yapmağa yatkındı. Yumuşak huyunu nasıl buluyorsunuz diye sorulan bir dostu, evet, dedi, yumuşaktır. Sizi zehirlemesi gerekse en tatlı zehiri seçer.

———— O ————

Birisine efkârı umumiyeden sözettiler. Kaç alık bir araya gelince efkârı umumiye olur? diye sordu. (Kamuoyu).

———— O ————

Herif karısının dostunu yakasından tuttu, eğer sizi Bastil'e kumandan yapsalar, ben attırdım denir,

eğer sizi savaş sakatlarının başına yollasalar, bunu da karımdan bilirler.

———— O ————

Üç kişi bombardımana karşı açıkta duruyorlardı. Birisinin kafasına bir şarapnel vurdu, beynini dağıttı. İkincisi, yüzüne sıçrayan beyin parçalarını silerken üçüncüsü sordu: «Şaşırmış görünüyorsunuz?», «evet, şaşırdım, bu kadar beyni olan adam bizimle beraber burada neden duruyordu, akıl ermez!»

———— O ————

Herifin kızkardeşine söğüyorlardı: «Çok şükür ki ne kocasıyım, ne de babası!» diye sevindi.

———— O ————

Parlamentoda bağırışıyorlardı. Reis zili çaldı: «Rica ederim sayın baylar, dörder dörder konuşalım!»

———— O ————

«Can sıkıntısı, iştahsız yemekte, keyifsiz içmekte, güvensiz konuşmada, dostlukla bağlı olmayan arkadaşlıkta, aşksız yatmaktadır.»

———— O ————

Yahu bu herifin dünyadan haberi yok.
Öyleyse neden varmış gibi somurtkan?

———— O ————

İki çeşit insanla dostluk edemem: Bana kendisinden söz etmeyen, ya da, bana benden söz etmeyen...

Bir katolik yazar konuşma arasında şöyle demiş: «Katolik Kilisesinin kutsallığına gerçekten inanıyorum. Bu kutsallığın delili şurada: Kutsal olmayan, yani insanlar tarafından kurulmuş hiçbir müessese bu kadar aptalca, namussuzca idare edildiği halde onbeş gün ayakta kalamazdı.»

Bir insanın kendisinden daha değersiz bir insan tarafından güdülmesine uzunboylu katlanması için,

Değersizin sorumluluğu arkasında çok büyük kazanç yapması,

Kendisinin ilerde çıkacağı yerin yolundaki pislikleri temizletmesi,

Ya da, tehlikeyi onun kesesinden savuşturduktan sonra onun yerine geçip oturabileceğine emin olması lâzımdır.

Bu şartlar, zor altına düşmüş insan ile, alıklar tarafından meydana getirilen topluluklar için yürümez. Çünkü alıklar arasında, az alık, çok alık ölçüsü yoktur.

Sanatta büyük üst maskaralıklar dipteki buruşukluğu gizlemek için kullanılan ıslak bulaşık bezleridir.

YILDIRIM AŞKI

Yıldırımla vurulmuş gibi tutulmak bildiğinden, aradığından yorulup kaçmaktır. Gerçek aşk iyi tanımakla meydana gelir. Hiç tanımadan, apansız sevmek, bilmezliğe atılmak olur. Maceradır. Loteryacılıktır. Sonunda belâya düşülmesi de bundandır.

Aşk, iyi tanımak ister. Gerçek aşk, iyi tanımak süresinde, bıkmayı aşan duygudur. (Çoğu bıkmayla sonuçlanır, o tanımaların... hattâ iğrenmeyle...) Onun için gerçek insan sevgisi azdır. Hele edebiyatta.

———— O ————

Sen şimdi duyduğun için, eski şeyler yeni olamaz.

Sanatçıların, halk severliliği bile, kendilerini övmek için kullanmaları ayıptır.

Öyle sanatçılar var ki, halkı yazarken bile, istesinler istemesinler hep kendilerini anlatıp överler.

Öyleleri de var ki, yalnız hep kendilerini anlatıp dururken de hep halklarını anlatıp dururlar. Asıl büyük sanatçıar, bu ikinciler!..

———— O ————

Eski medeniyetlerde, her şey giderek bir müstebitin eline geçer. Eski medeniyetlerde —buna Yunan da dahil —iki ayrı fikir yanyana uzun zaman yaşayamaz. Biri nihayet zulümle ezilir. Yunan sanatının ve düşüncesinin, bütün zengin görünüşüne rağmen bir tek özelliği vardır.

Fikirlerin ve sanatların bir arada beraber yaşama hali medeniyettir.

Bir millet edebiyatında çatışmaların olmaması, o edebiyatın büyüklüğüne belki mani değildir ama, zenginliğine, kuvvetliliğine ve bilhassa beşerîliliğine mutlaka manidir.

Tek fikre zorlanan toplumlarda derinlik pek olamadığı gibi, bilhassa şekil çeşitliliği ve mükemmeliyeti de olamıyor.

Bir toplumda fikir çeşitliliği, fikirlerin bir tek kalıba dökülmesini, dolayısıyle bir tek mükemmel şekle (sade saf şekle) mahkûm edilmesini önler. Çeşitli fikirlere meydan veren bir toplumda sanatçının klâsik anlamıyle sadeliğe ve duru aydınlığa erişmesi çok zordur.

Amatörlükle profesyonellik arasındaki fark, amatör fotoğrafçı çok büyük bir fotoğraf çekebilir ama, çoğu bir rastlantıdır. Profesyonel fotoğrafçı birkaç dakika, ya da birkaç saat beklerse güneş bulutu kapatmazsa, ya da, kapatırsa, çok iyi bir resim yakalayacağını çok önceden kestirir. Aradaki fark bu kestirimle, rastlantıdadır.

Yazıda, boyalı resimde, her sanat kolunda böyledir bu...

İNSANLARI SEVMEK

İnsanları, kötüsünü iyisini ayırmadan sevmeğe kalkmak, ya da seviyorum sanmak, kendimiz de hesaba katılmak şartıyle, insan sevgisinin kırıntısından bile yoksun olduğumuzu gösterir.

FAYDALI İNSAN

Faydalı insan, faydalılığını her yeni durumda yeniden elde etmek için çabalayan insandır.

Yeri kapanmış yaralara karşı farkında olmadan düşmanlık duyarız. Onları alaya almamazlık edemeyiz. Ama, gene de taze yaralardan kat kat ağır bir acılığı vardır bu alayın...

MİLLET İÇİN — MİLLETLE BERABER

Ne kadar iyi niyetle olursa olsun, bir isteğin millet için olması tek başına millî olabilmesine yetmez. Bu sözü, milletin içinde mi, dışında mı söylemekte olduğumuzu, yani içinde söylemeğe, içinde kalmış niyetiyle söylemeye başladığımız halde, yavaş yavaş ya da, hızla dışarı düşüp düşmediğimizi aralıksız gözetlemeliyiz.

Sözün ve davranışların milletle beraber olup olmadığını, milletin birlik olduğumuz takımı, bu takımın her an biraz daha milletin dertlerine kök salıp salmaması belirler. Bu ( ) olup olmadığımızı da ancak milletin derinlerine saldığımız köklerin reaksiyonlarıyla anlarız.

RÉAL — RÉEL, PRATİK

Réalisme — Doğayı çirkinliği ve kabalığıyle birlikte olduğu ya da gördüğünü sandığı gibi kullanmaya dayanan sistem. (Dünya görüşü)

Platon'un Metafizik gerçekçiliği (ortaçağda da bir anlamda réalisme vardı.)

Réalisme bir diğer anlamda idealisme'in dış dünyayı yansıtan karşıtı olan teori, bilhassa Berkley'in immatérialisme'inin karşıtı, özdekçilik maddecilik.

Estetikte, kesinlikle gerçeği idealize etmemek, tersine, kesinlikle olduğu gibi almalı.

Bazılarına göre naturalisme gerçekçilikten insan tabiatında var olan hayvansal ve ilkel yanlara çiğce, sert olarak basmasıdır.

Edebiyat ve sanatta 1850'de başladığı ileri sürülen Réalisme gerçeğe aracısız bakmak, onu (değiştirmeden) noksansız aktarmak.

( )

Felsefede Auguste Comte, Eleştirme ve Tarih'te Taine, Şiir'de ( ) Roman'da Flaubert, Tiyatro'da Dumas Fils.

Stendhal'le Balzac'tan sonra gerçekçiliğe biraz duygu, biraz natüralizm karışmıştır.

Güzel sanatlarda, maddeyi mümkün olduğu kadar konkre almak... Fikirle şekil arasındaki dengeyi

bulmak. Resimde, Clouet, Le Maine, Valentin. Realtè = Realitos — Gerçekten var olan, gerçek nesne.

Romantizm bir anlamda gerçekten de dışarda hür olmaktır; bu açıdan Fransız büyük devrimini yansıtır!

———— O ————

( ) karşı çıkmıştır. Fransa'da Millî Klasik Edebiyat'a karşı çıktığı halde gariptir ki İngiltere ve Almanya'da, yerli kökleri aramış, yani bir açıdan millî bir edebiyat getirmeye çalışmıştır.

Fransa edebiyatı, Rönesans'tan bu yana klâsikti. O zamandan beri Grek-Lâtin kaynaklarından aldığı örneklerden yararlanıyordu. Fransa'nın büyük yüzyılında bu akımdan İngiltere'yle Almanya etkilenmişse de bunlar kendi millî gerçeklerini bulmak için kullanmışlardır.

Duygululuk, hayalcilik, şuur üstünde oyunlar yapmak, kısacası individualisme, bireylik...

( ), üstüne koyulmuş bütün baskılardan, yasalardan, düzenlerden kurtulma çabalaması.

———— O ————

Bir açıdan, Stendhal'in **Kırmızı-Kara**'sı, **Parma Manastırı**, Balzac'ın bilhassa ilk eserleri romantiktir.

Ondokuzuncu yüzyıl ortalarında, Positivisme yavaş yavaş, romantizmin yerini aldı.

Bir zaman romantik görünen sonra, bugünkü anlamıyle Neo-Realist olabildiği gibi, bir zaman realist görünen de, bugünkü anlamıyle natüralist olabiliyor. Zola sözgelimi.

E s t e t i k (Hegel)

Doğayı ustalıkla kopya etmekten teknik şaheserler çıkar ama sanat eseri çıkamaz.

Sanat, dış dünyayı anlamak, dış dünyayı anlama-

ğa çalışırken insanın kendisini anlamağa çalışması gayretidir.

DİCKENS ve AMERİKA

Goethe: «Kutsal nedir? Ruhları bir araya getiren!»

— Dickens'in gördüğü 1842 Amerikasını, Leon Lemonier'nin Albin Michel'de (1946 Paris) basılan, **Dickens** adlı kitabının —3. Bölüm — Amerika'daki günleri — Sayfa 163-189 — bölümünden özet olarak, ya da, yazarın **Amerika Notları** adlı kitabından çıkarmak gerek. (Bu kitap ülkemizde, Amerika'ya karşı duyulan aşağılık duygusunu yeterince hafifletecektir.)

HEYKEL - GÖÇMÜŞ KUŞ

— Anadolu'da «Taşa zorluyan boşa zorlar» diye bir söz edilir. Bu söz, toprak damda oturan insanın ( ) heykelle ilintisini belirleyen büyük sözlerden biridir.

— Anadolu'da «Leylek senin ne kuşun - Gelir yazın, gider kışın» derler. Anadolu insanının, kendisine yabancı düşmüşleri belirlemesi bakımından bu söz de büyük sözlerdendir. Anadolu insanı bu sözün gerçeğinde hemen hemen hiç yanılmaz.

İnsan muhayyilesi bol bol esassız mahlûklar düşünebilmekle beraber kendi yarattıklarına can verecek kabiliyette değildir. - CORNEİLLE.

Kabahat belki onda değil, hatiplerdedir. Çünkü hatipler fikirlerini, insanlara bakarak edinecekleri yerde insanları fikirlerine uydurmak isterler. — İnce zevk güzel tabiatın ince ve aldanmaz bir duygusundan başka birşey değildir. Ancak fikir bakımından tabii olanlar da bulunur. — Gurur, tiyatroya çok giden bir ihtirastır. Yalnız tahrik edilmeden kendini gösterince çabucak kibre, küçüklüğe tahavvül eder. — Seyircilerin dikkatini lüzumlu tafsilâtla uyanık tutmak lâzımdır. — Yalnız fena mısralar okunurken değil, hattâ iyi bir şiir'in fena okunuşunda bile azab duyulur. Racine de eserlerinde, — Büyük adamların vatanı olmaz. — İnsan onu okurken belki birşey öğrenmiyor ama, muhakak ki birşey oluyor. Goethe bu lâfı JOACKİM WİNCKELMANN için söylemiş. — Sanat eserleri üzerinde hüküm vermek istiyor musun onlarda çalışma ve iş mahsulü olan her şeyi bir yana bırak da aklın meydana getirdiği şeye dikkat et! — Bir yazıda çoğu zaman hiç okunmayan kitaplardan zahmetsizce toplanmış yerler ne ise, bir resimde de bütün teferruatın işaret edilmesi de odur. — Dikkat et, acaba baktığın eserin ustası kendiliğinden mi düşünmüş, yoksa yalnızca taklit mi etmiş. Acaba o sanatın en asil hedefini yani **güzelliğini** anlamış mıdır, yoksa alışık olduğu şekillere göre mi yapmıştır. Ve nihayet olgun

bir adam gibi mi çalışmıştır, yoksa bir çocuk gibi mi oynamıştır? — Kitaplar ve sanat eserleri o kadar çok düşünmeden de yaratılabilir. — Eskilerin akılları eserlerinin içinde durmaktadır. Halbuki bugünkü dünyada çoğu zaman tıpkı bütün malını ortaya dökmüş fakirleşmiş perakendecilerde olduğu gibidir.

Ben zaten hiçbir zaman doğru dürüst veda etmeyi beceremedim. JOHN KEATS.

SENEKA — Aramızda âlimler yetişmeye başlayalı iyi insanlar ortadan kayboldu. — Dünya üzerinde Rousseau ile Montaigne'den daha rezil iki kişi bulmak mümkün değildir. Bunlar kendilerinde mevcut olanı başkalarına yakıştıramayacak kadar hodgâm, namussuz ve ahlâksız heriflerdir. K.T. — Şu söz ne biçim bir yüz karasıdır: — Ey ruhlarımızı elinde tutan Ulu Tanrı sen bizleri babalarımızın bilgilerinden ve uğursuz sanatlarından kurtar, bize ( ) korkmalıdır — Başkasının keyfine göre yaşamak ne büyük sefalettir. — Yarından korkanın evi kolay yıkılmaz. — İstenen şeyi nezaketle reddedersen o da bir nevi iyiliktir. — Cür'et eden tehlikeye düşmeden yener. — Eğrinin elinden alınan doğrulara verilmiş demektir. — Kendi tarafındakileri esirgemesini bilmeyen düşman uğruna çalışır. — Komşu evini tutuşturarak öç alayım demek aptallıktır. — Tali, mahvetmek istediğini aptal eder. — Yapılan iyiliğin hatırlanması oldukça yüksek bir faizdir. — Hakikat senden tarafa konuşuyorsa kâfi derecede natıksın, sözü ne tarafa çekip anlıyorsun! Mühim olan budur. — Eski haksızlığa boyun eğmekle bir yenisini davet edersin! — **Güliver'in Seyahati:** 1667 - 1745 SWİFT - LEİBNİZ verilecek cevap olmadığını anlamış onun için kendisinin de pek anlayamadığı koca koca kitaplar karalamış. VOLTAİRE. — LACTANTİUS: Tanrı şu dünyadan ya kötüyü atmak istiyor, ata-

mıyor, ya atabilir, atmak istemiyor, yahut ne atabilir, ne atmak istiyor, ya da hem atabilir, hem atmak istiyor. Atmak istiyor da atamıyorsa, bu iktidarsızlıktır ki Tanrı'nın özüne aykırıdır. Atabiliyor da atmak istemiyorsa bu, fenalık ediyor demektir ki bu da özüne daha az aykırı değildir. Ne atabiliyor ne de atmak istiyorsa bu hem fenalık hem de iktidarsızlık demektir. Hem atabiliyor hem de atmak istiyorsa (Tanrıya yakışan biricik hareket de budur) «Ya bu dünyaya kötü nereden geldi.» N. L. = NONLİGNET

Roma hâkimleri anlayamadıkları dâvalara böyle derlerdi, (yazarlardı) — Açık değil. — PONTİUS PİLATUS — Ben ellerimi yıkadım ve ben Roma Valisi. — Bir şair hakkında eserlerinin en kötüsü ile değil en iyileriyle hüküm vermek lâzımdır. = GOETHE = Bir sanatın tek bir adam yüzünden yıkılabileceği fikrinde değilim. -- Devir büyük bir devirse daha iyiye doğru gider. —

Sanatımız esasa varmak ve oradan tekrar hareket etmek ister. Biz de doğum gününün baharın, sevginin sevincini vermeliyiz yalnız başka vasıtalarla. Aktörlerin içi tamamen dolmuş olmalıdır. Ama harice karşı bütün duyguları hasisçe, göze çarpacak bir şekilde ifade edilmelidir. Hayatın sadeliğini bulmalıyız. Bunu seyirciye duyurmak lâzım. Realist sanatımızın zirvesi şudur: Piyes aktörün içinde öyle yaşıyor ki hiç bir şeyi oynamağa lüzum yoktur. BLOK şiirini böyle okurdu. Sesini hiç yükseltmeden, fakat bütün kuvvetlerini dinleyicilerine duyurarak... Rejisör NEMİROVİÇ - Sappho Midilli'de (Yani LESBOS'da), Milad'dan evvel 6'ıncı asırda yaşamıştır. — Ey Sappho! Sana kim haksızlık etti? — CORNEİLLE'in **Le Cid**'den: «Siz eskiden yiğit idiyseniz, ben de bugün yiğitim!»

Valery : «Şiir kelimelerle değil, heyecanlarla hecelerle yapılır.»

«Şiir, sükûn halindeyken duyulan bir heyecandır.»

Goethe: «Çalışmamız, sükûn halinde olmaktan ibarettir.»

Goethe: «İnsan kendi kendisiyle barışık iken ve muayyen bir işi olduğu vakit inziva güzel bir şeydir.»

İngilizler, sevgide, iş sahasında ve politikada hile yapan bir adamdan bahsederken, «Bu geriden oynuyor» derler. Medeniyet, insanlar tarafından, birtakım müşterek fikirlerin kabul edilmesinden başka birşey değildir. «İş, sıkışmayı, fenalığı ve ihtiyaç duygusunu uzaklaştırır.» «Allah, çalışmadan razı olsun.»

Napoléon: «Kabahatleri yalnız kadına karşı zaaflarından ileri gelen ne kadar çok adam vardır.»

William Pitt: «Bir Başvekilin en esaslı meziyeti sabırlılıktır.»

Napoléon: «En korkulan an, zafer anıdır.»

Richelieu: «İşlerin ruhu sırdır.»

De Gaulle: «Otoriteyi sükûnet kadar arttıran birşey yoktur. Söylemek fikri sulandırır, içteki ateşi harice yayıp körletmek demektir. «Sakin bir yaradılış, kumanda etmesi mukadder olan insan için en büyük meziyettir.», «Bir cemaat zaruri olarak kibirlidir.»

La Rochefaucauld: «İhtiyar olmayı pek az insan bilir.» Wagner, **Garsifol**'ü 69 yaşında yazmıştır. «İhtiyarlık, insanı gençliğin bütün zevklerinden mahrum eden bir musibettir.»

Faust: «Hür bir toprak üstünde ve hür bir kavim içinde hür bir iş görecek miyim. O zaman «Sen gitme dur, çok güzelsin!» derim.

Pascal: «O hayat mesuttur ki aşk ile başlar ve emel ile biter.»

Dante: «Buraya girenler bütün ümitlerinizi terkediniz!»

Balzac: Ölürken doktor Bismehon'u çağırarak öldü. Gramerci Bouhours Pére'in son sözü: Ölüyorum — Ölmekteyim. Her iki şeklin de söylenmesi de caizdir: (je vais yahut je vais mourir).

— İngiltere Kralı 2'inci Charles: «Ölümüm çok uzun sürdü. Umarım ki beni affedersiniz.»

— Napoleon: «Fransa... Ordu... Orduların başı...»

— Ressam Corot: «Gökte resim yapılacağını bütün kalbimle ümit ederim.»

— Cuvier Anatomist: «Başın mafsallandığı yer...»

— Lacépede, bir natüralist gibi ölüyor: «Buffon'a kavuşuyorum.»

— Madam Luiz bir kral kızı gibi öldü: «Cennete! Çabuk olun, çabuk olun... Dörtnala...»

Riyaziyeci Lagny artık dostlarını tanıyamıyordu. Birisi eğilerek sordu: «Lagny, 12'nin murabbaı nedir.» «Yüz kırk dört!»

———— O ————

Theokritos'un Bukolikleri = delikli kamçı = Kaval ak tenli Dophnis Pom'a, tavşan değneği, sivri şiş, geyik postu, bir zamanlar içinde elma taşıdığı heybe. — Ah zavallı Thyrsis! Ağlaya ağlaya yaşlarınla iki gözünün bebeklerini aşındırmışsın! — Gür yapraklı meşenin yanında durup mağaranın arkasından keçile aşan Pati uykusundan edelim. — Aratos bir çocuğun aşkı yüzünden kemiklerinin iliğine kadar yanıyor. — Ey elma gibi kırmızı aşklar!

Publius Syrus'ten sözler: «Hem sevip hem de uslu akıllı olmak ancak Tanrının hakkı!», «Acı duymakta olan ruha inan olmaz. — Aşk yarasını deşen geçiverir. — Sevmenin yeminine ceza yoktur. — Hiçbir şey sadık bir dost kadar ucuz alınamaz. — Birinin muhtaç olduğu şeyi sen kendiliğinden verirsen iki kat makbule geçer. — İncitilen bir iyi ruhun öfkesi çok daha ağırdır. — Ne fena uyuduğunu duymayan rahat uyuyor demektir. — Hor gördün mü tehlike daha beter gelir. — Konuşan arkadaş yolda araba yerini tutar. — Yüzsüze karşı saflık aptallıktır. — Emin olduğu zaman dahi etrafını kollayan tehlikeye düşmez. Sık sık affetmekle aptalı ahlâksız edersin. — Kulağın suça ağır olsun! İlerde acı olabilir mi? Şimdi sana tatlı da gelse durma kaç! Bir tek kılın dahi gölgesi vardır. — Çok münakaşadan, daha güzel bir dostluk doğar. — Koparıp aldığını «verdiler» sanan yanılır. — Geri verıneyeceğini almak aldatmaktır. — Herkesin itimadını kaybeden daha ne kaybetsin! — Alışkanlığın tahakkümü çok ağırdır. İnsan sevdiklerinden kaçını kaybederse o kadar defa ölür. — Değişerek yenileşmezse birşey hoşa gitmez. — Bir nankörün bütün zavallılara zararı dokunur. — Dostuna karşı düşmanın oluverecekmiş gibi davranmalı. — Hüküm verirken acele etmek cürümdür. — Suçlu koyuverildi mi hakim kabahatli olur. — Yeni takdir kazanmazsan eskisi de kaybolur. — Herşeyde bir kötülük görmeyi en çok nankörler öğretir. — Birçoklarının hoşuna giden şey büyük tehlike bahasına korunabilir. — Hemen olmaz dersen daha az aldanırsın. — Kötülük etmek isteyen bahanesini daima bulur. — Birçoklarını korkutan birçoklarından (

( ) İyi düşünemezdin demiştir, Cuvier diyor ki: «Hadiseleri müşahede eden adam tabiatı dinler. Tecrübe yapan adam ise onu sorguya çeker ve sırrını söylemeye zorlar.»

Valery: «İlim, şimdiye kadar muvaffak olmuş birtakım reçetelerin heyetimecmuasıdır.»

Alain: «İcra etmek istemekten önce gelmelidir.»

Goethe: «Düşünmek kolaydır, icra etmek zordur. Dünyada en güç olan şey de, düşüncesine göre icra etmektir.»

Valery: «En mühim olan şey bulmak değil, bulduğunu kendine katmaktır.»

Byron: «Kadın için ölmek, onunla beraber yaşamaktan daha kolaydır.»

Shelley: «Ruh, zevkini akılda (veya fiilde n.ü.) bulur.» — «Orakçı tarlanın öbür ucuna bakmaz!»

Goethe: «Âlem için birşeyler yapmak isteyen insan, âlem tarafından yakalanmaktan kaçınmalıdır.»

Barres: «İnziva, beni yegâne tezlil etmeyen sensin.»

Descartes: «Okumak, geçen asrın en namuslu adamlarıyla yapılan bir hasbıhaldir.»

Fikirlerimizi iade et. Bizi mes'ud edebilecek olan senin de en değerli saydığın bu nimetlerdir. — Bu lâfı Hitler'den de işittik. — Matbaanın Avrupa'da doğurduğu müthiş karışıklığa bakılacak olursa ve hergün artan kötülüklerin gelecekte nereye varacağı düşünülürse kolayca tahmin edilebilir ki hükümdarlar bu korkunç sanatı memleketlerine sokmakta gösterdikleri gayreti onu dışarı atmakta da göstereceklerdir. J. J. Rousseau —

Tarihte iş görmüş kişileri yaşadıkları çağın şartlarından, olaylardan, şartlara, olaylara göre davranışlarından ayırıp incelemek bizi, bütün kolayından tutulmuş işler gibi yanılmaya götürür.

———— O ————

Bazı folklor araştırıcılarımız, halkın yargılarından hangisine ne kadar değer vereceklerini bir türlü iyi hesaplıyamıyorlar. İnsan onların ölçüleriyle hareket ederse bazı para tuzağı evliyaları, birkaç yıl sonra da halk çoğunluğunun 99 buçuk Allah saydığı Hitler'i halk kahramanı sayacak.

———— O ————

( ) hayatı saçmadır ama ille de yaşayacağım yargısı, aç bir adama milyonerliğin zorluklarından lâf etmeye benziyor.

( ) Fransa'nın belli bir çağında çeşit ödevler karşısında kalmış kaltaban Fransız aydınlarının kafalarını soktukları kum yığınıdır.

———— O ————

«Hazır olmayan şeyi en keskin fikir dahi hayata çağıramaz. Ve fikrin nefesi kendisine değmedikçe en hazır olan şey dahi hayata kendiliğinden doğamaz.» Bischoff.

———— O ————

1 — Yunan filozofları sadece yalnız kendileri için yaşamamışlar, kendilerinin de gündelik yaşayışlarının küçük ( ) parçaları için yaşamışlar. Tıpkı çocuklar gibi... Bu yüzden bütün Yunan sanat düşüncesinde çok çocuksu, çok bencil birşey vardır. Rönesansta bencilliğe — kişiselliğe — doğru inkişaf eden burjuvalığın bu havayı çok kolayca benimsemesi rastgele olmasa gerek...

2 — Sokrates'in bütün konuşmalarında, kurnaz

zekâlı bir çocuğun, polis romanı kurucularındakine benzeyen bir köpoğlu düzenbazlığı var. Sorularla lâfı dilediği yere getirip önceden hazırladığı bir görüşe, bir «Paradoksa» bağlıyor. Sosyalist dünyanın eski Yunan'a Rönesans kadar, 19'uncu Asır burjuva düşünürleri kadar bayılmamaları belki de bundan...

— İster fikir, ister bilim olsun, ister teknik araç... İnsanlar bunları, içinde bulundukları tarihsel, sosyal durumlarındaki özellikle kullanabilirler. İnsanların sınıf bölümlerindeki durumları asıl bu açıdan önemlidir.

A) Roman kişisinin bahtiyar olmak için kendisinde bulunmasını şiddetle istediği, hiçbir şart altında kimseye vermemeye kararlaştırdığı şeyleri, kendisine mahsus bir yaşama kanunu içinde başkalarına vermesi dramı.

B) Elde etmek istediğini dürüst yollarla elde edemediği için kötü yollara sapan, kötü vasıtalar kullanmak zorunda kalan dürüst insanın dramı... Julien Sorel...

— Gerçekçi romanda kişiler, romanın akışı içinde yavaş yavaş olurlar. Kendimizin kendimiz için yaşadıkça yavaş yavaş oluşumuz gibi...

— Gerçekçi romanda roman kişisi, romancısı için aranılarak bulunur.

— Stendhal'de, Balzac'ta olduğu gibi bir yeni dünya değil, bir varoluş buluruz.

— Stendhal'de bütün müşahadeler birer reaksiyondu: Gördükleri kendisini ya küçültüyor, ya tedirgin ediyor, ya şaşırtıyor, ya eğlendiriyor, böylece de bahtiyar ediyordu. Romanlarında herşey kendi etrafında organize edilmişti. Kendi etrafında, yani kendisini yaşatan roman kişisi etrafında.

Balzac: — Dramı hazırlamıyorsun!

Stendhal: — Fabrik'i yazıyorum ya...

Nietzsche: — Hiçbir sanatçı gerçeğe katlanamaz, diyor, evet katlanamaz ama vaz da geçemez! diye karşılık veriyor.

Zola, bir ailenin doğal tarihini yazdığını söylerken yanılmıyordu. Ama, maalesef yanılmıyordu.

Balzac, devrinin sadık bir sosyal ve ekonomik tarih tutanakçısı olduğunu söylerken, fena halde yanılıyordu. Çok şükür ki fena halde yanılıyordu.

— Bence bütün ideolojik hatalar, ana prensiplerden bilerek veya bilmeyerek ayrılmaktan doğuyor. Oysa her araştırma, her yeni fikir ve görüş, insana prensibin doğruluğunu bir kere daha ispat etmek içindir.

— Gözlemle hiçbir yere gidilemez. Çünkü yüzyıl yaşasak pek fazla birşey göremeyiz. Olaylar, insanlar, davranışlar o kadar çeşitlidir ki gözlemi olduğu gibi tesbit etmek devede kulak değil, devede göz bile olamaz. Sanatçının ödevi, mümkün mertebe çok olayı, çok kişiyi, hattâ toplumun büyük bir parçasını, çok fikri — fikir nüanslarını — biriktirerek incelemek, aydınlatmak, anlatmaktır.

— İlk müsveddelerin bir aldatıcı parıltısı, aceleden gelme bir canlılığı, fikirleri, görüntüleri çiğneyerek, birbirine katarak bir hızlanması vardır. Acemi yazarlarla güçsüz — soluksuz — yazarların bizi ilk eserlerinde aldatan bunlardır. Bu eserlerin üstünde akılla duruldu mu, derme çatmalıkları, basmakalıplıkları, yazarın kendisiyle beraber okuyucusuna da saygı duymazlığı hemen meydana çıkar. İyi başlayıp birkaç adım sonra çöken sanatçılar ilk müsveddelerini ( )

— Kurtulmak için kendi gücüne güvenmek lâzım. Hem kendi gücüne güvenemez, hem de çok fazla gü-

venlik ararsan, bu sefer dışarda bulduğun güvenliğin altında ezilirsin!

Kendini savunmaya yetecek gücü olmayanın çok fazla güvenlik aramağa da hakkı yoktur.

Bizde ilk romancılar, fikir hayatı donmuş bir toplumun kişileri olarak, fikir bakımından yalınkattılar.

LATİNLER

APPİUS CLAUDİUS - CACUS NEVİUS

— Herkes kendi kaderinin zenaatkârıdır.
— Gereğini gerçekten bilen - çok az kişiye rasladım.
— Korkutana kin duyulur, kin duyuranın ölümü istenir. Ennius
— Güvenilir dost, güvensiz yerde belli.
— Roma'nın kudreti, eski kahramanlarından ve geleneklerindendir.
— Dost, zora düştüğümüzde bize para ile yardım edendir. Eğer paramız yoksa... (zorluk paradan geliyorsa) Plantius
— Drahoma dünyanın en tatlı parasıdır, karıyla beraber gelmezse...
— Kadınlara giden en iyi koku, hiç kokusuz olmalarıdır.
— Dilediğin gibi yaşayamıyorsan mümkün olduğu gibi yaşa. Cecilius
— Nefret ediyorsa, benden korkuyor demektir. Accius
— Aşk başka bir şeydir, canı çekmek başka. Afranius
— Gerçekten acı çekiyorsa, nedeninin önemi yok!
— Öfkeli (kıskanç) âşık, çok yalan dinler, Publius Syrus
— Babanı sev iyi adamsa, kötüyse katlan! Publius Syrus

— Eğer dostunun münasebetsizliklerine katlanıyorsan kendi münasebetsizliklerini katlanılır halde tutuyorsun demektir. Publius Syrus
— Kadın ya sever, ya kin tutar, bunun üçüncü yolu yoktur. Publius Syrus
— Pintiler, ancak ölerek iyilik edebilirler. Publius Syrus.
— Aşk yarasını ancak açan sağaltır. Publius Syrus.
— Aşk yemini kefaret istemez. Publius Syrus
— Aşk meş'ale gibidir tartakladıkça daha çok yanar. Publius Syrus
— İyilik görmek, hürriyetten olmaktır.
— Yenme sırasında kendisine hâkim olan, iki zafer kazanmış demektir. Publius Syrus
— Akıllı karı, kocasına itaat ederek hükmeder. Publius Syrus
— Mutlu kişiye karşı ilâhlar bile güçsüzdür. Publius Syrus
— Kısa zamanda yenmeyi isteyen, savaşa uzunuzadıya hazırlanmalı. Publius Syrus
— Düşmanına kötü söyleme, kötülük düşün. Publius Syrus.
— Kadınlar ağlamayı, daha kolay yalan söyleyebilmek için kullanırlar. Publius Syrus.
— Güzel bir yüz, en sağlam tavsiyedir. Publius Syrus.
— Yapamayacağını vadetmek hile yapmaktır. Publius Syrus.
— Güveni yitirenin yitirecek başka hiçbir şeyi kalmamış demektir. Publius Syrus
— Fakirler çok az şeyden yoksundurlar, cimriler herşeyden... Publius Syrus
— En kötü fıkaralık düşmansızlık... Publius Syrus.
— En kötü karar, kesinlikle değiştirilemez olandır.

Publius Syrus.

— Rastlantı, zor kazandırır, kolay kaybettirir. Publius Syrus.

— Utanma eğitim sonunda elde edilmez. Tanrı vergisidir. Publius Syrus

— Bir mutsuzluğun âtisi bir başka mutsuzluktur. Publius Syrus.

— Çirkeften gerçekten korkan, çukuruna katiyyen düşmez. Publius Syrus.

— Aptal adamın susması, dehasıdır. Publius Syrus.

— Bilgisiz kudret, kendi ağırlığıyla çöker. Horace

— Ne mutlu o kahramana ki, yaşaması kutsal şairin çağına rastlar. Horace

— Hey kopyacılar (taklitçiler) köle sürüleri!...

— Sen bu herifle oyun mu oynamaktasın? Bir gün apansız denizden geldi de buraya yerleşip tutundu. Meseledir.

— Herifler göçü yüklemişler ırmağın akarına doğru yola çıkmışlardı.

— Eğer bir ere sözlü değilse bu kızı yoluyla almalı da, güçlü dul yetiştirmeli.

— Kızı yalvartaraktan vermek töredir. Yalvartmadan kız verdi mi, uğursuzluk olur.

— Kendisine yetişemeyen yavrusunu yiyen fırtına arasında yaklaşan kurt gibi.

— Gölgemizden başka arkadaşımız, at kuyruğundan başka kamçımız yokken.

— Şehvet, bir od'dur. Avrat pamuktur. Göz, ol od'u yandırıcıdır.

— Dedikodu eden insan eti yiyendir. Kıyamete kadar kendi yüzlerinin etini yırtıp yerler.

EĞİTİM

— Ne iyi eğitim büyük kişilik verir, ne de, kötü eğitim büyük kişiliği bozabilir. Fontenelle
— Eğitim, güçleri geliştirir ama, onları yaratamaz. Voltaire.
— Halk katlanır ama asla güvenmez. Rivarol
— Halkı halka rağmen kurtarmak gerek. Napoleon.

MÜLKİYET

— Mülkiyet şuuru insanı iki kat güçlendirir. Voltaire
— Tekrar tekrar hatırlamalı ki toplumsal anlaşmanın temeli mülkiyettir. Rousseau.
— Minnet de bir yüktür, bütün yükler gibi er-geç bir gün sırttan atılacaktır. Diderot
— Cumhuriyetleri lüks yitirir, krallıkları yoksulluk. Montesquieu

7.3.1972

— Kendilerini bırakanları, bırakın gitsin! Shakespeare

— Büyük fırtınalar küçük aşkları söndürür, büyüklerini harlatır.

— İnceleme fırsatınız varsa hiçbir şeyi peşin peşin yargılamayın. Kipling

— Hergün seni bir başka türlü seviyorum, Bugün dünden çok, yarın bugünden fazla. Rosemonde Gerard

— En büyük sevinç bir eski dosta rastlamaktır, bundan daha büyük sevinç ise yeni bir dost sahibi olmak... Kipling

— Eşitliğin bittiği yerde dostluk kalmaz. Abbè Aubert.

— Aşkın ölçüsü ölçüsüzlüğüdür. Saint Augustin

— Ordu'nun millet içinde bir başka millet oluşu çağımızın acıklı olaylarından biridir. A. de Vigny

— Sanatın belki vatanı yoktur ama sanatçıların mutlaka birer vatanı vardır. C. Saint-Saens (Pasteur'e maledilir.)

— Sanat demokrasinin en kesin antitezidir. M. Moore.

— Aramıyorum, buluyorum. Picasso

14.3.1972 Salı

— Klâsik olan sanatçı kendi içinde bir eleştirmen taşıyan ve çalışmalarında onunla derinden - gerçekten - işbirliği yapan sanatçıdır. Paul Valery

— Klâsik olan eser, herkesin okumuş olmayı istediği halde okumadığı eserdir.
— Eğer kral olmasaydım, buna gerçekten kızardım. Ondördüncü Louis.
— Anlamaktan başka herşeyden bıkılır. Virgile
— Sanat yapamayanlar eleştirmenliğe zorlanırlar, nitekim gerçek asker olamayanlar da kötü olürlar. G. Flaubert
— Bir toplumun kültürü, bilgilerinin, inançlarının ve orijinal geleneklerinin yansıdığı aynadır.
— Kültürler de insanlar gibidir, çocukluk, gençlik, olgunuk ve yaşlılık dönemleri olur.
— Hain adam herşeyin bedelini ayrı ayrı bilir de, hiçbir şeyin değerini bilmez. Oscar Wilde
— Öküzün önünden, katırın ardından, papazın her yanından sakın. Cervantes
— En kötü demokrasi en iyi diktatoryadan çok daha iyidir.
— Umutsuz durum olmaz, insanlar durumları umutsuz hale getirirler.
— Dünyada iki facia (trajedi) vardır. Birisi insanın istediklerini yerine getirememesi, öteki yerine getirmesi... Oscar Wilde.

15.3.1972 Çarşamba

— Gerçeklerimiz, (Yerli gerçeklerimiz) görüntülerinde ve içlerinde (Özlerinde) yavaş yavaş çoğu zaman belli belirsiz değişirler. (Sürekli olarak değişmektedirler.) Bu değişme yasaları yazarı da, onun okurunu da aralıksız değiştirir. Bu sürekli değişme içinde karşılıklı değişen unsurların uzun ömürlü gerçeği yakalaması, kendisi de değişmekte olan okurlara, gerçekleri anlatması ne kadar zordur.
— Kendi dilini (Ana dilini) doğru olarak kullanmak

vatanseverliklerin en yücelerindendir.

— Düz yazı yazabilmek için mutlaka söyleyecek bir sözü olmak gerektir. Şiir yazmak içinse böyle bir gereklilik yok sayılır.

— Yazar için en güzel başarı düşünebilir olanları düşündürebilmektir. Delacroix.

— Herkes iki çeşit eğitim görür. Birisi başkaları tarafından kendisine verilen, ikincisi, çok daha önemlisi kendi kendisini eğitmesidir. E. Gibbons

17.3.1972 Cuma

— Bazı vahşiler, (Söz gelimi Luisana vahşileri) canları yemiş istediği zaman ağaçları baltayla devirirler. Bütün despotik hükümetler — Diktatörlükler — işte er-geç bunu yapmaktadırlar. (Kanunların ruhu) Montesquieu.

— Devlet varsa hürriyetten söz edilemez, eğer hürriyet hüküm ediyorsa devlet yok demektir. Lenin

— Avrupa yerleşmek için çok büyük, bölünmek için ise çok küçüktür. İşte çelişkisi burada...

— Avrupa, birçok eyaletlerden meydana gelmiş bir (tek) devlettir. Montesquieu

— Avrupa, acaba gerçekte olduğu şeye, Asya kıtasının burunlarından herhangi biri haline gelmeye mi dönecek? Yoksa göründüğü gibi, yani, en değerli toprak parçası, dünyanın incisi, büyük bir gövdenin beyni olarak mı kalacak— Paul Valery, La crise de l'esprit 1919.

— İnsanın insanı sömürmesini önleyin, milletin bir başka milleti sömürmesini de önlersiniz.

Manifesto

18.3.1972 Cumartesi

— İnanılmaz fakat doğru... Doğru çoğu zaman inanılmaz halde bulunur.

— Benim şaka edişim doğruyu söyliyerektir. Çünkü

doğru, dünyanın en yaman şakasıdır. Bernard Shaw

— Doğru (gerçek) ile mi doğurmalıdır. Ancak ileriyle gerçeğin doğrusu olup olmadığı meydana çıkar. Yani gerçekler ancak ilerilerle düzeltilir.

Mao-Çe-Tung

— Herkes aynı fikirdeyse hiç kimse yeterince düşünmüyor demektir. Walter Lippmann

— İnsanlar çoğu zaman gerçeğe çarparak tökezlenirler ama, hemen kendilerini toparlayıp üstünden atlar, hiçbir şey olmamış gibi (yanlışlığa doğru) seğirtmelerini sürdürürler. Sir W.

— Yeterince düşünmemekten hiç düşünmemek iyidir.

Tristan Bernard

— Bir yılda zengin olmaya çabalayan altı ayda asılır. Cervantes

— Bütün ihtilâllerde iki çeşit insan vardır: İhtilâli yapanlarla ondan yararlananlar... Napoleon.
(Kendisi yararlananlardan olduğu için biliyor K.T.)

— Ezber bilmek bilmek değildir. Montaigne

— Bir erkek bir budalalık yaptı mı, erkekler ona «Ne budala adam» derler. Bu budalalığı bir kadın yapsa o zaman hep bir ağızdan diyecekleri şudur: «Şu kadınlar amma da budaladırlar ha!»...

21.3.1972 Salı

— Kadın konuşmağa başladı mı, gülümsemek elverir, dinlemek zorunlu değildir! Çin atasözü

— Tıkabasa yiyen mezarını kazar. (Türk atasözü imiş(!)

— Gerçeğin değerli sayılmadığı yerde büyüklük olmaz.

— Savaş, askerlere emanet edilemeyecek kadar vahim bir iştir. Clèmenceau

— Gerçek general düşman karşısında cesur, savaş karşısında korkak olandır. Giraudoux
— Tarihin birinci ödevi yalan söylemeye cesaret edememesi, ikinci ödevi gerçekleri olduğu gibi açıklamaktan korkmamasıdır.
— Bir adaletsizliği bir kargaşalığa tercih ederim. W. Goethe
— Üç çeşit zekâ vardır: İnsan zekâsı, hayvan zekâsı, asker zekâsı. (Point et contre point) Aldous Huxley.
— Pek çok insan genç olmadan ölür, pek az insan ihtiyar olmadan...
— Genç olabilmek için çok uzun zaman çabalamalı. G. B. Shaw - Picasso
— Doğruluktan ayrılmıyalım derken çoğu zaman suça ortak oluruz. Korney
— Fransızca bir kadındır. Bu kadın öyle dilber, öyle güvenli, öyle alçak gönüllü, öye cesur, öyle etkili, öyle şehvetli, öyle saf, öyle asil, öyle cana yakın, öyle çılgın, öyle akıllıdır ki bütün ruhunuzla onu seversiniz ve hiçbir zaman ona ihanet etmeye kalkışamazsınız. A. France

22.3.1972 Çarşamba

— «Bana ne okuduğunu söyle, sana kim olduğunu söyliyeyim!» Bu söz doğrudur ama, eğer neleri tekrar okuduğunu söylersen seni çok daha iyi tanımış olurum. F. Mauriac
— Sanat eseri (edebiyat eseri) anlaşılması kolay yaratılması güç olmalı, katiyen anlaşılması güç, yazılması kolay olmamalı. Wang Chung (Düşünceler)
— En büyük üç doktor: Doktor perhiz, Doktor sakinlik, Doktor neş'e... Jonathan Swift
— Yalanda kazanç sağlayabilmek için hiç kimsenin

yeterince hafızası (belleği) yeterli olamaz.

— Yalancının çarpıldığı en büyük ceza söylediği doğrunun da yalan sanılmasıdır.

— Sağlam yalan uzaktan gelendir. Montesquieu

— Paris'te namuslu bir erkek on kez yalan söylemek zorundadır. Namuslu bir kadın yirmi kez... Sosyete adamı günde yüz kez yalan söylemeden yapamaz. Sosyete kadınının günde kaç kez yalan söylediğini saymak ise mümkün değildir. H. Taine

28.3.1972 Salı

— Bugünlerde kimi edebiyat eleştiricileri yeni birşeymiş gibi —yeniden — folklora, kimi yazarlarımız da, efsanelere sarıldılar. Geçen yıllarda, bazı Japon ve İsrail yazarlarının Nobel'deki başarılarını hemen bütün dünyada, sanatı yüzeyde izleyenler bu iki kaynaktan yararlanmalarına verdiler. (Daha önceleri böyle bir umuda Fin yazarlarının Fin efsanelerinden yararlanmalarında kapılanlar çok olmuştu.)

(Hele bir modern masal olan **Beyaz Zambaklar Memleketinde** adlı kitabın öğretmen kahramanı bir sürü yarı aydınlarımızı devletin de aldatıcı baskısıyla uzun süre etkilemişti.)

Oysa, folklorla yaşayıp gelenlerle efsaneler ve masallarda birer basit araçtan başka bir şey değillerdir. Kendi başlarına bunlar, bütün araçlar gibi, hiçbir işe yaramazlar. Onları kullananların değererine göre değerlenirler. Söz gelimi hemen hemen aynı ahlâk öğüdünü taşıyan bir folklor parçası da bir efsane veya masal temellerinde insanın insanı sömürmesi olayına dayanmış bir toplumun sanatında başka bir amaca yöneltilmiş olur, böyle bir sömürüye dayanmayan toplumun sanatında tamamiyle karşı bir amaca yönelir.

Buradaki dış benzer katiyen önemli değildir.

3.4.1972 Pazartesi

— Gerçekten yaşayamayanlar yaşayışlarını hülyalarıyla değiştirirler.

— Geçmişin üzerinde Allah'ın bile hükmü yoktur. Dryden

— Tutkularınıza hakim olmak zordur. Onları tatmin etmek ise imkânsız... Mme dela Soblière

— Dünyada ihtirasla beraber olmadıkça hiçbir büyük iş başarılamaz. Hegel.

— Resim duyulan değil, görülen bir şiirdir, (nitekim) şiir de, görülen değil duyulan bir rejim...
Leonardo da Vinci

— Politika, fakirlerden oy, zenginlerden para almak sanatıdır. Politikacı bunu, her iki tarafı birbirine karşı savunacağı palavrasıyla kolayca çevirir.

— Bilgisizliğin en açık ispatı: Peşin yargı...

— Yeteri kadar düşünemiyorsanız hiç düşünmeyin.
Tristan Bernard

— İnsanlık dinlerle yeterince birbirlerinden nefret ettiler ama, bir türlü birbirlerini sevmeyi beceremediler. Jonathan Swift

— Allah'ın olmadığı ispatlansa da, dinlerin kutsallığı sürer! Ch. Baudelaire

— Rusu kazıyın altından Tatar çıkar (Napoleon'a söyletilmiş.)

— Üç çeşit yalan vardır: Yalan, rezil yalan ve istatistikler. B. Disraeli

5.4.1972 Çarşamba

— Teknik, bir uygarlığı yaratmağa yetmez. Tekniğin bir gelişme aracı olabilmesi için insanoğlunun moral gücünün, yüceltici uğraşısının da beraber gelişmesi gerektir.

— Kanunun bittiği yerde despotluk başlar. W. Pitt

— Gerçek size biraz oynama hakkı tanır ama, kendisine hükmetmenize katiyen izin vermez.

Muhammed

— Yeni fikirlerle eski mısralar yapalım!

— Namusluluk tek - gerçek soyluluktur.

— Yavaş yavaş duyulmaya başlayan soyadları - Sözgelimi Saraçoğlu, Öztrak, İnönü ve başkaları, yakın tarihimizin politika kahramanlarının pek az değiştiğini gösterir olmaktadır. Gazeteler ve radyolar giderek 1945'lere, 1940'lara, 1935'lere doğru gerilediğimize ve eskiyi yaşamağa başladığımıza neredeyse insanı inandıracağa benzer. Buradaki mesele, yakın tarihimiz Halk Partisi kodamanlarının çocuklarında bizi bugün idare edecek yüksek kabiliyet yoktur, anlamına alınmamalıdır. Başkaca, politikada ter dökmüş vatansever ve milletperver büyüklerimizin çocuklarına devlet kapısından başka geçim yolu bırakmamış olmaları da, ayrıca üstünde durulacak çok önemli bir dürüstlük ve fazilet örneği olduğuna da dikkati çekmek gerektir.

— Türkiye'nin politika hayatında profesörlerin yetiştirdikleri madrabazlara ulaşmak hiçbir başka zanaat yolunun artık, harcı değildir.

BASKI ve KÖLELİK

17.4.1972

— Bir işi kendi isteğimizle yapıp yapmadığımızı, yani o işi bize başka güçlerin mi yaptırdığını anlamak için en kesin ölçü, o işi yapmama iradesinin de elimizde olup olmadığıdır. Bir işe başladıktan sonra bir yerde yanlışlığını anlayıp zararın neresinden dönülürse kârdır diyerek o işi durduramıyorsak, aslında bir başka gücün elinde oyuncak

olmuşuz demektir. Böyle durumlarda, yanlışlık anlaşıldıktan sonra da oyuncak olan kişiler ya da guruplar rezilliğin içinde debelenir dururlar.

— Bir işe kendi irademizle girişmek, ondan istediğimiz anda kendi irademizle vazgeçmek imkânı şartına bağlıdır. Üst tarafı, bildiğimiz kölelik olur.

19.4.1972 Çarşamba

— Eski şiirde kalıpları ayırıp şairin gündelik kaygılarını, (O tarih dönemine özge gündelik yaşama meselelerini) bulmak gereklidir.

— Bu yalnız eski şiir için zorunlu görülmemeli, günümüz şiirinde de şairleri etkileyen gündelik gerçekleri bulabilmek için yeni kalıpları ayıklamak şarttır.

— Şiirin de asıl çalışmaları yazılmadan öncesindedir. Bu açıdan şairin şiir yazmasını, bir fener direği dibinde durup sigara paketinin arkasına bir şeyler çiziktirmekten ibaret saymamak lâzımdır. Bu lüzum öncelikle şairler içindir.

— Nazım Hikmet'in **Bedrettin Destanı** ile **Memleketten İnsan Manzaraları** adlı eserleri, eser olarak çok önemli, sağlam temelli görülmeseler bile, yöneldikleri, dikkati çektikleri meseleler olarak önemlidirler. Bu iki eser Türk sanatçılarına tarihe yönelmeleriyle romanın hayatımızdaki önemini belirlemişlerdir.

— Bizim Gazel tarzımızın özelliği — dert yanma özelliği — musikinin seslerle dert yanma özelliği iddiasına tıpatıp uygundur. Bilhassa eski şiirimizin asıl anlamını bu yolda aramalıdır.

— Bir büyük şairi — Söz gelimi Yunus Emre'yi — çağının olaylarıyla hiç ilgisi olmayan bir alık saymak, günümüz alıklarının gönül isteklerini belirler. (Yani halklarından uzak düşmüş idarecilerin gönül isteklerini.)...

ROMAN NOTLARI

28.4.1972

1 — Bir ara, kimi eleştirmenlerimiz, yeni bir şeymiş gibi, folklora ve halk efsanelerine sarıldılar. Kimi, Japon ve İsrail yazarlarının başarılarını, bu iki kaynaktan yararlanmalarında aradılar, bulduklarını da sandılar. (Daha önceleri böyle bir umuda, Fin yazarları, Fin efsaneleri ile de kapılınmıştı. — Hele bir modern masal olan, **Ak Zambaklar Memleketi** kitabının bir süre, bir kısım yarı aydınlar üzerinde, devlet baskısıyla görülen etkisi hatırlanırsa...) Oysa, folklorlar gibi efsaneler ve masallar da, birer basit araçtan başka birşey değillerdir. Bütün araçlar gibi, kendiliklerinden önemli sayılamazlar, gördükleri — görüldükleri — işlere göre değerlenirler. Sözgelimi, temellerinde, insanın insanı sömürme şartlarının yürürlükte olduğu bir toplumun sanatında kullanılan folklorik kalıntılarla efsaneler, masallar, destanlar, temellerinde insanın insanı sömürmesi olayının — batıdakine benzer olayın — bulunmadığı toplumlarda, tam tamına ters sonuçlar çıkmakta kullanılır. Buradaki dış benzerliklerin — hattâ ahlâk palavralarının — hiç önemi yoktur.

KİTAP DÜŞMANLIĞININ TEMELİ

10.7.1972 Pazartesi :

— İyi bilen, iyi bildiği konuda süprüntü okumaktan kurtulur. Maskara, dolandırıcı, sefil yazarların da okurları vardır, hem de çok vardır, bunlar en önde kendilerini bile bilmeyen kara cahil okurlardır.

— Kitaplara saldıranlar, aslında, yalnız kendi hayvanlıklarıyla haklıdırlar. Kitaba saldırmak gerilik cahillik belirtisi değildir, aynı zamanda dünyayı geriye döndüreceğini sanan delilik belirtisidir de.

— Bir toplumun uğrayacağı en büyük belâ, geri, bilgisiz, hattâ deli idarecilerle idare edilmek değildir, o toplumda pek çok akıllı insan bulunduğu halde, bu akıllı insanların çeşitli tarihsel nedenlerle idareyi hayvanların elinden çekip alamamalarıdır.

— Bir toplumda gerçekten bilgili, namuslu, akıllı insanlar varken, idarenin çeşitli nedenlerle bilgisiz, rezil, yarı deli bir takımın elinde kalması olağandır. Bahtsızlık bu acıklı durumun uzunca sürmesidir. (Çünkü böyle bir durum gerçekten daha uzun süremez.)

— Türkiyemizde, mıntıkalar arasında büyük yaşama benzemezlikleri vardır. Bu benzemezlikler oralarda yaşayanların kabahati olarak farklı değildir. Kolaya kaçan rezil idarecilerin birtakım na-

mussuzlarla işbirliği yaparak mıntıkalara farklı idareler — Farklı baskılar — uygulamalarındandır. Şimdi, iç kaynaşmalardan kurtulmak için sosyal-ekonomik kalkınma yollarına başvurmak zorunda kalınca bu farklı bırakma, farklı bırakanların karşısına aşılmaz cinayet delilleri olarak dikiliyor. Bu durumda (Aman burada yatırım yapmalı!) feryadının ne kadar geç kalmış olduğunu kestirmek güç değildir.

KANUN ve TOPLUM

14.7.1972 Cuma :

— Kanunların, bir toplumu ortalama bir hesapla yüzyıl geriden izlediği söylenir. 1970'lerde ve bu tarihten sonra bizim devlet, genellikle her dereceli yargı organlarından — Sulh mahkemelerinden tutun Danıştay'a ve her bölümden bütün Yargıtay'lara kadar bütün yüksek mahkemelerden şikâyetçidir. Yani, bunların hepsinden geride kalmış, vatandaşlar olan ilintilerinde kendi müesseselerinden çok daha tutucu kerteye tekerlenmiştir. (Toplumu yüzyıl geriden izleyen hukuktan, ve hukuk organlarından daha geride kalmak demek, çağ dışında kalmak, gerçekten fosil haline gelmek demektir.)

Bu durumda bazı satılmış yazarların, bilhassa yabancılara satılmış namussuz yazarların orduda hayali cuntalarla işbirliği yapar görünerek bu hayali cuntaların ilericiliğini, halkçılığını basit insanlara yutturmağa çalışmalarındaki vatan ihanetinin nasıl rezil bir alçaklık olduğu uygulamalarda meydana çıkmaktadır.

Çağdışı düşerek kendi sivil yargı organlarının hiçbir basamağı ile anlaşamayan birtakım çürümüş idareci kadroların uzun süredir, her sıkıştıkları dönemde Türk halklarının karşısına, ordudan bir takımını çıkarmağa çabalamaları üzerinde, işte bu çağ dışına düşmek açısından durmak gerektir.

BÜROKRASİ ve KANUN

15.7.1972 Cumartesi

— Yüksek idareci kadrolar mahkemelerinden —daha doğrusu hâkimlerinin davranışlarından— niçin memnun olmazlar? Suçlulara kendileri gibi kızmıyorlar, kanunlar içinde davranıyorlar, oysa kızgınlık içinde, hayvanca davransınlar diye memnun olmazlar.

Mahkeme ile kişi düşmanlığı — Hele de, dengesiz, ahmak, cahil kişi düşmanlığı— arasındaki fark, birinin hiç kızmadan kılıkırka yarabilmesi, ötekinin kudurmuş köpek gibi saldırmasıdır. (Kanunun doğru işlediği yerde, duygusallık denilen sefil aldatmaca sökmez.)

Yüksek idareci kadrolar, kanunları ayak altına alacak kadar öfkeye kapılır, bütün kişisel denetimlerini, medeni denetimlerini yitirirlerse, kendilerine benzeyenlerden kurulu mahkemelere başvururlar. Böyle mahkemeleri bulmak dünyada gittikçe daha zorlaşmaktadır. Bu yüzden — sözgelimi Sovyetler Birliği'nde politik düşmanları tımarhaneye kapattıkları gibi — hayvan hâkimler yerine hayvan doktorlar bulurlar. Öfkeli mahkemeden daha beteri, Anadolu Savaşı sırasında işletilen İstiklâl Mahkemeleri ve benzerleridir.

17.7.1972 Pazartesi

— Ne demektir, bir toplumun edebiyatında yüksek katın özel sanatı olması? Bu özel sanattan eğitilmemiş halkın kolay yararlanamaması? Hattâ, kendi dilinden yazıldığı halde, bunu zor anlıyor, ya da hiç anlıyamıyor, denilmesi?

Bu hal, o toplumun ilkel durumdan ileri bir uygarlığa geçtiğini ispatlar. İleri uygarlığa geçmiş toplumlarda, çoğunlukla sanat o kadar ilerlemiştir ki, artık ham halk sınıfından hiçbir yaşayan örnek kalmamıştır. (Kaba anlamıyla folklor kalmamıştır,)

— Folklor her toplumda derin bir kaynaktır ama, çoğu kez toplıyanlar için değil, onu kullanma yeteneğine sahip büyük sanatçılar için...

Resimde, müzikte, çeşitli işlemecilikte, dilde, ham folklor kendi başına — tek başına — hiçbir işe yaramaz.

(Arının mumdan altı köşeli petek yapmak ustalığına yakın bir çalışmadır ham folklor malzemesi.)

( ) kişiler onu tarih içinde çok az değiştirerek tekrarlar dururlar. Bu tekrar toplumdaki sanat ruhunun belirmesini — daha kolay belirmesini — sağlar. Sanat basamağına, büyük millî sanatçı yetişmezse tek başına ulaşamaz.

— Sükûtun vakti geçmiş şimdi iş feryada kalmşıtır - Fahri Bey

— Hikâye bütün toplumların halk ruhunda derinlemesine vardır. Bunu en iyi büyük tarihleri olan toplumlar kullanır. Hikâyelerin geride kaldığı dönemler toplumların büyük dramlar içinde debelendikleri bunalımlı dönemlerdir. (Böyle dönemleri de, gerek olmadan önce gerekse olduktan sonra

büyük romanlar anlatır. Bu nedenle roman yazı türü sanatının imparatoru'dur.)

— Sanatın ana kurallarını kaba taslak olsun, açık seçik bilemeyenler girdikleri sanat kolunda hiçbir başarı sağlayamazlar. Sanatın ana kuralları üzerinde kabataslak olsun durup düşünmeyenler sanatlarını düşünmüyorlar demektir ki bütün düşünmeyenler gibi alıktırlar. Alıklardan ise, şimdiye kadar hiç sanatçı görülmemiştir.

— Sanat, sanat yapan insanın kendi kişisel ölçülerinde ulaşabileceği en yüksek doruktur. Bu sebeple kendisine kendi değerini gösterdiği gibi karşısındakilere de kişisel değerini en iyi açıklar.

— Sanatta en zor yarışma, tarihsel şartlar dolayısıyle toplumda yalnız kalmış değerli sanatçının kendi kendisiyle yapmak zorunda kaldığı yarışmadır. Buradaki zorluk gerçek yarışmanın sürekli olarak gerçek yarışma değil, idman yapma biçiminde görünmesindedir.

KİMİ TÜRK AYDINLARININ ÖZELLİĞİ

21.7.1972 Cuma

— Yazarlarımızla düşünürlerimiz, henüz — 1972'lerde — düşüncelerinin, duygularının, dünya görüşlerinin çok kabataslağında debeleniyorlar. — Bu söz, kara cahil dememek için nezaket göstermek anlamına gelir. — Fikirlerin kabataslağında, olgunlaşıp incelmemişinde debeleyen bilgisizlerdir ki ancak, bizdeki dil sadeleştirmesiyle beraber yürüyebilirler. Türkiye, son yüzelli yıldır, iki ayrı efendiye uşaklık eden bir bahtsıza benzemiştir. (Buradaki uşaklar, aydınlarımız, bürokratlarımız,

öncelikle de yazarlarımızdır.) Bunlar, eski kültürü bırakmışlar, yeni kültüre — batılaşma dediğimiz maskara yutturmacaya bile güç yetirememiş zavallılardır. Bilgisizlikleri bu iki ayrı efendinin gönlünü etmek için debelenmelerinden geliyor. Eskiyi bıraktığımız için inceliklerini yitirdik, sözüm ona yeniyi, uyguladığımız biçimle batılaşmayı kavrayamadığımız için ona, kabataslağında bile yanaşamadık. Durum böyle olunca dilden bütün ayrıntıları silip atmak, bilgisizliğimizin kolayına gidiyor. Bu alıklığı, köklerden üretmek diye örtbas etmeye çabalıyoruz. (Sanki kavak'a incir aşılamak mümkün değilmiş gibi. Ne kadar kabadan almak değil mi bu?)

Başlarken

— Türkiye'de kitabın genel durumu. (1969'da.)

— Türk okuyucusu sosyal meselelere, fikir kitaplarına, dünya olaylarının içyüzünü anlatan kitaplara, dünya klâsiklerine, bilhassa yerli eserlere (gerek edebiyat, gerek inceleme eserlerine) ilgi göstermekte, böylece kendi gerçeklerimize yönelmiş bulunmaktadır.

— Bu durumun olağan isteği: Okurlara merak ettikleri konulara, aradıkları kitaplara dair çabuk, doğru haber vermek, çıkan kitapları hatır gönül tanımadan değerlendirmektir.

— Genellikle kitap Türkiye'de ucuzdur. Hele son zamlardan bu yana, en pahalı kitap bir şişe rakıdan, ortalama kitap garson bahşişinden daha ucuzdur. Hele eskimeyen kitapları seçebilen okurlar için bu ucuzluk ömür boyu işe yarar bir değer satınalmak demektir.

— «Eserinizde hem orijinal yönler var, hem de güzel yönler... Ne çare ki güzel olan yönler, orijinal, orijinal olanlar da güzel değiller.»

Başlarken

1969'da, memleketimizde kitap basımı ve satışı önemli sayabileceğimiz sayılara yükselmiştir. (Gene de yeterli değil elbette.)

Büyük fikir akımlarının en üstün eserleri olması, dünya edebiyatının bütün klâsiklerini, bütün modern denemeleri kapsaması, hele son yıllarda, memleketimiz gerçeklerine yönelmiş fikir ve edebiyat eserlerinin Türk okurlarınca çok büyük ilgi görmesi, basılan kitapların önemini kat kat arttırıyor.

Kitapların çeşitli olması okurlar için büyük faydalar sağladığı gibi birtakım zorluklar da meydana getirir. Bu zorlukların başında, çıkan kitapların değerleri, (hem yazan, hem çeviren bakımından güvenilir olması) okuma sırası üzerinde boşuna para ve zaman kaybetmek gelir. Bunu önlemek için Batıda, güvenilir dergiler çıkarılmakta, bu dergilerde, yargılarına güvenilir düşünür ve uzmanlarca okurlar aydınlatılmaktadır. Elinizdeki dergi, belli başlı ödevlerinden biri olarak da bu uyarma, aydınlatma işini yüklenmiştir.

★

Genellikle kitap Türkiye'de, Batıdakilere bakarak, çok ucuzdur. Hele son zamlardan bu yana en pahalı kitap bir şişe rakıdan, hatta garson bahşişinden ucuzdur. Hele özü bakımından eskimeyen kitapları seçebilen okurlar için bu ucuzluk kat kat artar.

★

Bu sayfada, fırsat buldukça size her ay okuduğum yerli-yabancı kitaplardan sözetmeye, bunların konuları üzerinde konuşmağa, gerekirse eleştirmelerimi özetlemeye, ayrıca not defterlerimden kitaplar ve sanat üzerindeki fikirlerimi de parça parça sunmağa, gerek yerli ve gerek yabancı edebiyat üzerinde, gerekse edebiyatımızdaki eserler üzerinde soracaklarınız olursa onları da cevaplamağa çalışacağım.

K.T.

— Türk okurları son yıllarda, kendi gerçeklerimizle ilgilenmeye başladılar. Çok önemli bir aşama olan bu davranış, Batı kopyacılığı, Batıdan hazır fikir kalıpları alarak dünyaya bu açıdan bakma alışkanlığımızdan yavaş yavaş kurtulduğumuzu gösterir.

Bu aynı zamanda, içinde bulunduğumuz maddi-manevi zorlukları artık yabancı fikirlerle değil, kendi gerçeklerimize akıl erdirerek hakkından geleceğimize inanmağa başladığımızı gösterir. Kendi gerçeklerini bilmeyen, onları merak ederek derinleştirip sürekli izlemeyen, değişmeleri gözden kaçıran toplumlar, hangi şartlar içinde bulunurlarsa bulunsunlar bocalamağa mahkûmdurlar. Böyle toplumların kişileri, ne kadar parlak diplomalarla, ne kadar önemli yerlere çıkmış olurlarsa olsunlar, olayları aydınlık göremezler, iç nedenlerini bilemezler, gerekli tedbirleri, gerektiği yerde alamazlar.

— Tanzimat'tan bu yana, Batı kopyacılığıyla uğraştık. Her alanda bu kopyacılıkla yetinmeyi ayıp saymadık. Bunun tehlikelerini göremedik. Aslında dünya kültüründen hiçbir toplum habersiz yaşayamaz. Mesele, yabancı kültür ve sanatları bilmek, onları kendi gerçeklerimize doğru değiştirip aşmaktır. Bilmemek ne kadar korkuluysa, sadece kopyacılıkta kalmak da o kadar korkuludur.

— Bilimsel eserlerin günlük politika çıkarlarına göre değiştirilmesi ne kadar kötüyse, edebiyat eserlerinin de gerçekleri bazı politika faydaları için değiştirmeye, bir yönünü saklamaya öylece hakları yoktur. Gerçekleri söylemek, hele yazabilmek bugünkü dünyada, — Batının demokrasileriyle övünen toplumlarında bile— kolay değildir. Türk düşünür ve yazarları ise, bugün dilediklerini yazmak hakkına sahip bulunuyorlar. Bu, pek de hakketmediğimiz olağanüstü dönemden gerçekleri Türk halklarına ulaştırmak için yararlanamazsak hiçbir özür, bizi suçluluktan kurtaramaz. Gerçeği değiştirmek ancak yasaklı dönemlerde haklı görülür.

— Yararlı kitaplar çıkıyor. Bunların çoğu, sırası geldikçe tekrar tekrar başvuracağımız, bizi gündelik hayatımızda uyaracak, aydınlatacak, bize yol gösterecek eserlerdir. Bunların yaşayışımızda faydalı olabilmeleri, birer küçük ev kitaplığına sahip olmamızla mümkündür. Bugünkü dünyada, en zor şartlar altında yaşayan insanlar için bile evlerin gerçek süsü, en değerli bibloları, boş duvarların tek yaraşığı kitaplarla dolu raflardır. Bu raflar, okumaya vaktimiz olmadığını sandığımız en karışık sıralarda bile bizi okumağa zorlar. Okumağa alıştırır. Sürekli olarak kitap okumayan herkes, kim olursa olsun, kaç fakülte bitirmiş bulunursa bulunsun kara cahildir.

Bugün Türk yayımcıları kitabın içi kadar dış görüntüsüne de özeniyorlar, onları gerçekten değerli süs eşyası halinde bize sunuyorlar.

Nüfusumuz 35 milyona yaklaşıyor. Gazetelerin baskısı gibi, kitap baskısı da yüzlerimizi kızartacak kadar azdır. Bu azlık, yazarların bütün hayatlarını eser vermeye harcamalarını imkânsızlaştırıyor. Yalnız yazacağı eserlerini düşünerek yaşayamayan hiçbir sa-

natçı, ne kadar kabiliyetli olursa olsun, büyük eser veremez. Büyük eserler vermeyen toplumların dünya fikir ve edebiyat âleminde yeri yoktur.

Vefalı kitap okurları, kitap satışını ancak evlerinde birer kitap rafı bulundurmakla arttırabilirler. Bu alanda en iyi etki evlerimizde kitaplarımıza verdiğimiz üstün yerdir. Her yeni kitap rafı, dostlarımızı komşularımızı, misafirlerimizi kitap biriktirmeye zorlar. Bu da ister istemez okumayı sağlar.

Bir toplum için en büyük facia, okuma yazma bilmeyenlerin yüzdesindeki çokluk değil, okuma-yazma bilenlerin okuldan çıktıktan sonra artık kitap okumamalarından meydana gelen gizli kara cahilliktir.

— Bir doğru kitabın çıkması, binlerce yarı doğru kitabın çıkmasını lüzumsuz kılar. Böylece, yarı doğru kitap yazarlarının ezici çoğunluğunun tehlikesi, gerçekten doğru kitapların yazılıp yazılmadığına göre hesaplanmalıdır.

K İ T A P L I K

1 — TARİH
- a) DÜNYA
- b) OSMANLI
  - 1) Tanzimat'a kadar
  - 2) Tanzimat'tan sonra
  - 3) Kurtuluş Savaşı ve sonrası

2 — SOSYOLOJİ
- a) DÜNYA
- b) TÜRKİYE

3 — İKTİSAT
- a) DÜNYA
- b) TÜRKİYE

4 — ROMAN
- a) Romancılara göre - (Yerli ve yabancı)
- b) Roman meseleleri ve sosyolojisi

5 — TİYATRO — Piyesler ve meseleleri

6 — SİNEMA

7 — SÖZLÜKLER, ANSİKLOPEDİLER.

8 — SANAT KİTAPLARI ve ALBÜMLER
DERGİ KOLEKSİYONLARI.

Dinsel Kitaplar
Şiir Kitapları
Gezi Kitapları

BİR KISA AÇIKLAMA

Delikanlılar beni kendilerine karşı sanıyorlar. Neden oldukları yerde oldukları için karşı değilim onlara... Yerliliğin, kendini çok uzakardan sezdirdiği anda, sanatlarının ve düşüncelerinin delikanlı güçlerini yerlinin yararına hemen kullanmağa başlamamalarına karşıyım. Gerçek bulunmadıkça gerçeğe karşı olmanın, yanılmanın özrü vardır ama, gerçek ortaya çıktıktan sonra kolaya kaçmalardan, kendini suçlamalardan kaçınmak ayıptır.

Ben delikanlılara nasıl karşı olurum ki, bundan birkaç yıl önce ben de aşağı yukarı onların durduğu yerdeydim. Bunu unutmak, olmamış saymak hergelelik bile değildir, enayiliktir.

«Kemal Tahir bütün gerçekçi sanatçılar neler yazarlarsa yazsınlar köylülere, işçilere hemen gidip okuyacaklarmış GİBİ düşünmelidirler» dediği için kınanıyor.

Ben hemen gidip okusunlar demiyorum, hemen gidip okuyacaklarmış GİBİ düşünüp yazsınlar diyorum.

Elbette bugün sanat eserlerinden hazırlıklı olanlar yararlanıyor. Bu kıyamete kadar böyle mi gidecek? Bunu böyle sanmak, hiçbir romancının şimdiye kadar hayal edemediği en karamsar insan dramıdır.

Türk insanları, yakın bir gelecekte bütün yazılanları, gene bilgilerine değil, bilgileri aracılığıyle uyanmağa başlayan sezgileriyle bütün yazılanları dünyadaki sanat çizgisine Türk flâmalarıyle ulaşabilmek için umutla, hayat kırıklığına uğramak ürküntüsü duyarak okuyacaklar, dinleyeceklerdir.

Söylediğim yargılama, o günlerin bağışlamaz yargılamasıdır. Hem «Gibi»nin anlamını bilmemek, hem de birşeyler biliyormuşcasına kaleme sarılmak, değme karacahilin yelteneceği küstahlık değildir. Tersinden bir kocaman aferim!

DİZİN

Abdülhak Hamit 192, 283
Abdülhamit 62, 75, 226, 362, 304
Adıvar, Halide Edip 305
Ahmet, III. 146
Ahmet Mithat Efendi 49, 134, 135, 175
Ahmet Poşa 298
Ahmet Rasim 49
Ahmet Refik 305
Alacakaranlık 62
Alain 383
Amerika Notları 376
Andriç, İvo 34
Anna Karenina 122, 242
Aragon, L. 51
Aristoteles 329
Arseven, Celal Esat 292
Assomoire 128, 132
Aşık Garip 176
Aşık Kerem 176
Aşık Paşa 176
Aşk-ı Memnu 97
Ataç, Nurullah 14, 109
Atatürk 43, 225, 305, 356
Avcıoğlu, Doğan 306
Aydemir, Şevket Süreyya 306
Aziz Efendi (Giritli) 176

Bacon, Henry 329
Baki 298
Balaban 277
Balzac, H. de 49, 50, 69, 96, 103, 124, 127-132, 168, 174, 201, 203, 232, 272, 374, 375, 385, 386
Başaran, M. 277
Battalname 177
Baudelaire C. 397
Barres, Maurice 383
Bayar, Celal 305
Baykurt, Fakir 161, 221
Beauvoir, Simone de 167
Bedreddin Destanı 302, 399
Bergson, H. 312
Berkes, Niyazi 353
Beyaz Zambaklar Memleketinde 396, 400
Bir Delinin Defteri 247
Blok. A. 379
Boccaccio 175
Bourget, Paul 199
Bozkırdaki Çekirdek 59, 61, 64
Buffon, G. L. Leclerc 381
Büyük Mal 62, 65
Byron 383

Camus, A. 67, 69, 124, 127, 317, 318, 362
Can Pazarı 65
Cecilius 387
Cemal Paşa 305

Cemalettin Efendi (Şeyhülislam) 305
Cepede, La 381
Cervantes 49, 50, 232, 392, 394
Chateaubriand, A.R. 218, 219
Charles, II. 381
Çıd, Le 379
Cihanname 176
Clemenceau, Georges 394
Clouet, François 375
Comedie Humaine, La 175
Comte, Auguste 374
Corneille, Pierre 377, 379
Corot, Camille 381
Cuvier, Georges (Baron) 381, 383
Dam Ağası 52, 62, 64
Damat İbrahim Paşa 166
Dame aux Camelia, La 170
Danişmentname 177
Dante 381
De Gaulle 380
Dede Korkut 176
Defoe, D. 175
Dekameron 175
Delacroix, F.V. Eugene 393
Descartes 329, 330, 383
Devlet Ana 203
Dickens, C. 49, 50, 175, 199, 376, 393
Diderot 390
Disraeli, B. 397
Don Kişot 69, 96, 133, 134, 139, 144, 174
Dostoyevski 32, 49, 50, 69, 84, 112, 115, 128, 131, 168, 171, 174, 175, 232, 235, 237, 238, 240, 245-247, 271, 274, 342
Dördüncü Henry 200
Dumas Fils, A. 374
Durkheim 314
Ebumüslim Kitabı 177
Ellot, T.S. 331
Emeksiz, Turan 172
Emrah 283
Engels, F. 314
Ennius, Quintus 387
Ertem, Sadri 49
Esendal, M. Ş. 49
Esi 47, 50
Esir Şehrin İnsanları 41, 47, 52, 59
Esir Şehrin Kızı 41
Esir Şehrin Mahpusu 52, 59, 64
Eşrefoğlu 177
Evliya Çelebi 50, 176, 177, 286, 297

Fadeyev 49
Fahri Bey 405
Faulkner 69, 145, 168, 174
Faust 381
Fielding, Henry 175
Fischer, Ernest 263
Flaubert, G. 49, 96, 168, 174, 201, 374, 392
Fontenelle, Bernard Le Bovier de 390
France, Anatole 395
Frederik, II. 75, 189
Freud, S. 274, 281, 323
Fuzuli 298

Garsifol 380
Gereği Düşünüldü 63, 65
Germinal 128
Gibbons, E. 162
Giraudoux, Jean 395
Goethe 189, 311, 376, 377, 379, 380, 383, 395
Gogol 49, 84, 145, 168, 174,

175, 247
Goriot Baba 70, 135, 145, 204
Gorki, M. 49-51, 103, 245, 249
Gosse, A. 290
Göl İnsanları 41, 56, 59
Grev Nöbetçisi 65
Guevera 212
Gülen Azap Çıkmazı 63, 65
Güllverin Seyahatnamesi 175
Gürpınar, H. R. 49

Hamzaname 177
Hasan Mellah 134, 135, 175
Hegel 130, 219, 375, 397
Heidegger 330
Heinemann, F. H. 333
Hemingway, E. 48-53
Hitler 38-40, 367, 383, 384
Ho Chi Minh 212
Holderlin 332
Holmes, Sherlok 97
Hugo, Victor 214, 217, 218
Huxley, Aldous 395
Hüseyin Enis 176

İnönü, İ. 305, 398
İsa (Hz.) 241
İskendername 177
İsmail Hablb 202

Kafka, F. 68, 158
Kamelyalı Kadın 97
Kamil Paşa 305
Kanık, Orhan Veli 54
Kapital 199
Karabekir, Kâzım 305
Karacaoğlan 283
Karaosmanoğlu, Y. Kadri 49
Kazancakis 34
Keats, John 378
Kellecl Mehmet 52, 60, 65
Kırmızı ve Kara 69, 135, 199, 375
Kierkegaard 326, 332
Kipling, R. 95, 391
Köprülü, Fuat 202
Kör Duman 41, 59, 64
Köroğlu 176
Köy Hekimi 135
Köyün Kamburu 52, 60, 62, 64
Kurt Kanunu 62, 65-68

Lactantius, 378
Lamartine 219
Leibniz 378
Leonardo da Vincl 397
Lenin 128, 192, 393
London, J. 49
Louis, XIV. 392
Louis, XVI. 353
Lukacs, G. 189, 199
Lumumba 212

Madam Bovary 69, 70, 135, 145, 170, 174, 199, 201
Mai ve Siyah 71
Mağdurun Hikâyesi 175
Malraux 349
Manrı, Heinrich 200
Manifesto 393
Manon Lescaut 69, 70, 175
Mau Çe Tung 394
Marx, K. 194, 199, 218, 229, 264, 281, 323, 329
Massignon, Louis 136
Maupassant 49, 50
Mauriac, F. 395
Memleketimden İnsan Manzaraları 302, 399
Menakıb-ı Akşemseddin 176
Menakıb-ı Emir Sultan 177

Menakıb-ı Mahmut Paşa 176
Menderes, A. 306
Michelet, Jules 219
Mikelanj 274, 294
Mimar Sinan 290
Mithat Paşa 305
Moore, M. 391
Montaigne 394
Monte Kristo 97, 135, 175
Montesquieu 390, 393, 394
Muhammed (Hz.) 398
Musa (Hz.) 274, 294
Musset 219
Mussolini 367
Mustafa, III. 166
Müfettiş 248

Nabi 298
Naima 162, 163, 170, 286
Namık Kemal 277
Napolyon 128, 188, 336, 380, 381, 394, 397
Nausée 349
Nazım Hikmet 48, 50, 56, 302, 399
Necati 298, 302
Necatigil Behçet (Gönül) 268
Nedim 298
Nietzsche 124, 127, 326, 343, 386
Nikola, II (Çar) 246
Niyazi Bey 305
Notre Dame de Paris 135

Orhan Kemal 49
Ostrovski 249
Otrante Şatosu 188

Ölü Canlar 69, 135, 248
Öztrak, Faik 398

Parma Manastırı 69, 135, 375
Pascal 333, 381
Peçevi 176, 286
Picasso 103, 119, 391, 395
Picon, G. 334, 335, 338
Pitt, William 38, 397
Platon 153
Pol ve Virjin 175
Prevost, Abbé 232
Publius Syrus 387-389
Puşkin 248

Rabelais 174, 311
Rafael 311
Rahmet Yolları Kesti 60, 62, 64
Rauf Bey 305
Rembrandt 103
Rıza Nur 305
Richelieu 380
Rilke 329
Rivarol, Antoine 390
Robenson 69, 145, 175
Rousseau, J. J. 383, 390
Ruhsati 283
Ruzname-i Ceride-i Havadis 175

Sağır Dere 41, 59, 64
Saint Augustin 391
Sait Faik 49
Sait Paşa (Küçük) 305
Saltukname 177
Sappho 379
Saraçoğlu, Ş. 398
Saray ve Ötesi 165
Sartre, J. P. 38-41, 117, 201, 203, 278, 322, 323, 328-338, 343, 349
Savaş ve Barış 102, 135, 236, 243
Schelling, F. W. Joseph 333
Schiller 189, 311

Schmidt, Konrad 314
Scott, Walter 188
Sefiller 135, 174, 175
Selçukname 176
Selim III 166
Seneka 378
Shakespeare, W. 119, 391
Shaw, Bernard 394, 395
Sır İçinde Esrar 175
Silahtar 176, 286
Simonov, K. 49
Sokrates 384
Spies, Otto 268
Stalin 367
Steinback, İ. 49, 50
Stendhal 96, 145, 168, 232, 264, 374, 375, 385, 386
Suç ve Ceza 135
Sultan Reşat 165
Süleyman Paşa 305
Swift, J. 175, 378, 395, 397

Şeyhi 298
Şolohov 49

Tagor, R. 34
Tahir ile Zühre 176
Taine, H. 374, 396
Talat Paşa 305
Talleyrand 272
Tan 56
Taner, Haldun 49, 50
Tanpınar, A. H. 136
Tatavla Durağı 63, 65
Thibaudet 122, 131, 167, 172
Tillich, Paul J. 333
Tolstoy, L. 49, 50, 69, 84, 232-247
Toynbee, A. 120, 130
Turgenyev 249
Tutiname 176
Türkiye'nin Düzeni 306

Uşaklıgil, H. Ziya 71, 96, 103, 165, 168, 173

Vakayik-ı Hakayık 305
Valery, P. 380, 383, 391, 393
Verne, Jules 206
Vigny, A. de 219, 391
Voltaire 378, 390

Wagner 380
Walpole 188
Waverly 188
Wilde, Oscar 392
Winckelmann, Joachim 377

Yedi Çınor Yaylası 52, 60, 62, 64
Yenişehirli Yahya 177
Yıldız Alacası 62, 65
Yol Ayrımı 60, 64
Yorgun Savaşçı 62, 65, 66
Yunus Emre 153, 399

Zavallı İnsanlar 135
Zola, E. 49, 69, 128, 129, 132, 167, 174, 274, 323, 375, 386
Zweig, S. 240