Mahir Ünlü - Ömer Özcan

20. YÜZYIL
Türk Edebiyatı

1900-1940



1

İNKILÂP

MAHİR ÜNLÜ ÖMER ÖZCAN

Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı 1

(1900-1940)

İNKILÂP

© 2003, İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş.

Bu kitabın her türlü yayın hakları Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş.'ye aittir.

Dizgi
Girişim Dizgi

Kapak
Aret Demirkaynak

Baskı
ANKA BASIM
Matbaacılar Sit. No. 38
Bağcılar-İstanbul

ISBN
975-10-1990-7

03 04 05 06 9 8 7 6 5 4 3 2 1

İNKILÂP

Ankara Caddesi No: 95 Sirkeci - 34410 İSTANBUL
Tel: (0212) 514 06 10 - (Pbx) • Fax: (0212) 514 06 12
Web sayfası: http://www.inkilap.com
e-posta: posta@inkilap.com

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 7
GİRİŞ 9
YİRMİNCİ YÜZYIL BAŞLARINDA GENEL DURUM 11
Eğitim-Öğretim 19
19. Yüzyıl Sonu Edebiyatına Toplu Bakış 22
20. Yüzyıl Başlarında Yazar ve Şairler 23

CUMHURİYET ÖNCESİ -
MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI (1900-1923) 25

1. YERLİ YAŞAM ve ÖZELLİKLERİ YANSITANLAR 27

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR 28
ŞIPSEVDİ'den, BEN DELİ MİYİM?'den 35
AHMET RAŞİM 39
ŞEHİR MEKTUPLARI'ndan 42
MUHARRİR BU YA'dan 42
EBUBEKİR HAZIM TEPEYRAN 43
KÜÇÜK PAŞA'dan 46
RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI 48
ŞİİRLER'inden seçme 52
akımlar ve görüşler 54

2. İSLÂMCILIK 56

MEHMET ÂKİF ERSOY 57
KÜFE 65

3. BATICILIK 67
FECR-İ ÂTİ TOPLULUĞU 68

AHMET HAŞİM 71
ŞİİR HAKKINDA 74
ŞİİRLERİNDEN SEÇMELER 80
ÜSTÂD 81
ŞAHABETTİN SÜLEYMAN 82
TAHSİN NAHİT 82
MÜFİT RATİP 83
CEMİL SÜLEYMAN (ALYANAKOĞLU) 83
İZZET MELİH 83
FAZIL AHMET AYKAÇ 84
MEHMET BEHÇET YAZAR 85
EMİN BÜLENT SERDAROĞLU 86

4. OSMANLI-TÜRK BEĞENİ VE GELENEKLERİNDEN YARARLANANLAR 87

YAHYA KEMAL BEYATLI 88
Dil ve Söyleyişiyle İlgili 101
MEHLİKA SULTAN 103
AÇIK DENİZ 104
AKŞAM MUSİKİSİ 105
GEÇMİŞ YAZ 106
AKİNCI 106
MUSAHİPZADE CELÂL 107
BİR KAVUK DEVRİLDİ 111
İBNÜRREFİK AHMET NURİ SEKİZİNCİ 112
İBNÜLEMİN MAHMUT KEMAL İNAL 112
HALİL NİHAT BOZTEPE 113

5. TÜRKÇÜLÜK-ULUSÇULUK (MİLLİYETÇİLİK) 114
DERGİ VE GAZETELER 116

ULUSAL (MİLLÎ) EDEBİYAT AKIMI 119
MEHMET EMİN YURDAKUL 121
ŞİİRLER'inden seçme 126
ÖMER SEYFETTİN 130
YALNIZ EFE 136
ALİ CANİP YÖNTEM 139
ZİYA GÖKALP 140
HALK DİLİNE GİRMİŞ ARAPÇA FARSÇA 148
ÜÇ AKIM'dan 149
ŞİİRLER'inden seçme 149
MEHMET FUAT KÖPRÜLÜ 150
BÜYÜK ŞEHİRLERDE LÂDİNÎ ŞİİRİN İNKİŞAFI 153
MİLLİYETÇİLİK-IRKÇILIK 153
HAMDULLAH SUPHİ TANRIÖVER 154
ÇANAKKALE 155

6. ULUSAL İLKELERİ BENİMSEYENLER 157

HECE ŞAİRLERİ 157
FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL 159
ŞİİRLER'inden seçme 163
HALİT FAHRİ OZANSOY 166
ENİS BEHİÇ KORYÜREK 168
YUSUF ZİYA ORTAÇ 170
ORHAN SEYFİ ORHON 172
ALİ MÜMTAZ AROLAT 173
İBRAHİM ALAATTİN GÖVSA 174
ALİ ULVİ ELÖVE 175

ULUSAL EDEBİYAT AKIMININ ETKİLERİ 176

GAZETELER-YAZARLAR 176
REFİK HALİT KARAY 181
ESKİCİ 187
HALİDE EDİP ADIVAR 191
SİNEKLİ BAKKAL'dan 202
YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU 207
KİRALIK KONAK'tan 220
YABAN'dan 222
PANORAMA'dan 223

7. BAĞIMSIZ YAZARLAR 225

SAFFET NEZİHİ 225
SELAHATTİN ENİS (ATABEYOĞLU) 225
RAİF NECDET KESTELLİ 225
CELÂL ESAT ARSEVEN 225

CUMHURİYET ÖNCESİ-
MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI'na toplu bakış (1900-1923) 226
ŞİİR,ÖYKÜ ve ROMAN - TİYATRO 229
ANI-EDEBİYAT TARİHİ ve ELEŞTİRİ 231
DÜZYAZILAR 232
GENEL KAYNAKÇA (1900-1923) 233

CUMHURİYET - KURULUŞ DÖNEMİ (1923-1940) 235

CUMHURİYET'İN BAŞLANGIÇ YILLARINDA ya da
ATATÜRK DÖNEMİ TÜRKİYE'SİNDE GENEL DURUM
KÜLTÜR, SANAT ve EDEBİYATA TOPLU BAKIŞ 237

CUMHURİYET-KURULUŞ DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI (1923-1940) 259

1. GEÇMİŞE DÖNÜK GELENEKSEL YAŞAM ya da BEĞENİDEN ESİNLENENLER 261
ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR 262
FAHİM BEY VE BİZ 272
ÇAMLICA'DAKİ ENİŞTEMİZ 273

F. CELÂLETTİN 274
ERCÜMENT EKREM TALU 278
NAHİT SIRRI ÖRİK 282
OSMAN CEMAL KAYGILI 285
SERMET MUHTAR ALUS 289
HAMİT MACİT SELEKLER 292
MUSTAFA SEYİT SUTÜVEN 293
SALİH ZEKİ AKTAY 294
NEYZEN TEVFİK 295
HALÛK NİHAT PEPEYİ 297
EKREM REŞİT BEY 297

2. ÜLKECİ - ULUSÇU YOLU İZLEYENLER 298

REŞAT NURİ GÜNTEKİN 299
YEŞİL GECE'DEN 311
PATRON HOCA 313
AHMET KUTSİ TECER 316
ŞİİRLER'İNDEN 323
MİTHAT CEMAL KUNTAY 325
AKA GÜNDÜZ 330
KEMALETTİN KAMU 333
BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR 335
ÖMER BEDRETTİN UŞAKLI 340
NECMETTİN HALİL ONAN 342
ZEKİ ÖMER DEFNE 344
ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR 345
HALİDE NUSRET ZORLUTUNA 346
ARİF NİHAT ASYA 347

3. İÇE DÖNÜK BAKIŞLARIYLA YAŞAMI VE DUYARLIKLARI YANSITANLAR 348

AHMET HAMDİ TANPINAR 349
ŞİİRLER'İNDEN 362
ANKARA 363
PEYAMİ SAFA 365
KOZMOPOLİTLERİN HÜCUMU 372
DUVARLAR 373
NECİP FAZIL KISAKÜREK 374
ŞİİRLER'İNDEN 381
PARA'dan 383
CAHİT SITKI TARANCI 384
ŞİİRLER'İNDEN 391
AHMET MUHİP DIRANAS 394
ŞİİRLER'İNDEN 403

Yedi Meşale 406

CEVDET KUDRET 409
GECE YARISI 413
AMBAR 413
YAŞAR NABİ NAYIR 415
ONAR MISRA'dan 419
DİL KAVGASI 420
ZİYA OSMAN SABA 421
ŞİİRLER'İNDEN 428
MESUT İNSANLAR 430
VASFİ MAHİR KOCATÜRK 432
SABRİ ESAT SİYAVUŞGİL 433
MUAMMER LÜTFİ BAHŞİ 435
KENAN HULÛSİ KORAY 436

4. TOPLUMSAL SORUNLARA EĞİLENLER 437

NAZIM HİKMET (RAN) 438
ŞİİRLER'İNDEN 457
BÜLBÜL VE KANARYA 462

SABAHATTİN ALİ 463
KAĞNI 476
KUYUCAKLI YUSUF'tan 478
TAM DEMOKRASİ 480
MEMDUH ŞEVKET ESENDAL 481
AYAŞLİ ve KİRACILARI 491
MENDİL ALTINDA 492
SADRİ ERTEM 494
BACAYI İNDİR 499
BEKİR SITKI KUNT 501
TALKINLA SALKIM 502
MAHMUT YESARİ 504
SU SİNEKLERİ'nden 507
SUAT DERVİŞ 508
ANKARA MAHPUSU 509
VEDAT NEDİM TÖR 511
KÖR 514
ERCÜMENT BEHZAT LAV 516
İLHAMİ BEKİR TEZ 518

5. DÜZYAZI ve İNCELEME-ARAŞTIRMA ALANLARINDA YAZANLAR 521

FALİH RIFKI ATAY 522
BİZİM İMPARATORLUK 529
LOZAN, DEVRİMLER 530
LONDRA'YA DOĞRU 532
SON, ATEŞ BACAYI 533
HASAN ÂLİ YÜCEL 534
OKUMAK 535
GARBA YÖNELME 536
RUŞEN EŞREF ÜNAYDIN 539
CUMHURİYET NASIL İLÂN OLUNDU 539
HAKKI SÜHA GEZGİN 543
HİKMET FERİDUN ES 543
SEDAT SİMAVİ 543
SELİM NÜZHET GERÇEK 543

Folklor Araştırmacıları 544

PERTEV NAİLİ BORATAV 544
HALKA DÖNÜK EĞİTİM 544
YUSUF ZİYA DEMİRCİOĞLU 547
M. HALİT BAYRI 547
ZİYAETTİN FAHRİ FINDIKOĞLU 547

Türk Edebiyatı Araştırmacıları 548

İSMAİL HABİP SEVÜK 548
AGÂH SIRRI LEVENT 550
MUSTAFA NİHAT ÖZÖN 552
REFİK AHMET SEVENGİL 554
ORHAN ŞAİK GÖKYAY 556
SADETTİN NÜZHET ERGUN 558
ALİ NİHAT TARLAN 558
İSMAİL HİKMET ERTAYLAN 558
TAHİR OLGUN 559
MURAT URAZ 559

MUSTAFA KEMAL ATATÜRK 560
CUMHURİYET-
KURULUŞ DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI'NA TOPLU BAKIŞ 564
DİZİN 565
GENEL KAYNAKÇA (1923-1940) 569

ÖNSÖZ

Tarihsel olay ve olguların gerçeğe uygun biçimde saptanması için oluşumlarının durulması ve aradan uzun bir sürenin geçmesi beklenir. Karşılaştırmalı, tartışmalı eleştiri ve yorumlardan sonra ortaya çıkacak değer yargılarıyla varılabilecek sonuca ulaşmak oldukça zaman alır.

Edebiyat tarihi için de bu söz konusudur. Üstünden kırk, elli yıl gibi bir süre geçmeden yayımlanmış yazınsal yapıtlar için ileri sürülecek yargılar tartışılır olmaktan kurtulamaz. Yirminci Yüzyıl'da bu, daha da güç ulaşılabilecek bir konu olsa gerek.

Yüzyılımızda bilim, kültür, teknik ve sanatın her dalında öyle baş döndürücü gelişime tanık oluyoruz ki basın, sinema, radyo-televizyon, bilgisayar gibi çok gelişmiş iletişim araçları bile kolaylıkla bir tarihsel bireşime (senteze) varmaya yetmiyor.

Yirminci Yüzyıl'da yayımlanan tüm yapıtların birkaç kişi tarafından okunup incelenmesi ve değerlendirilmesi olanak dışıdır. Bu nokta gözönünde bulundurulursa, incelemeye alınan her yapıt ve yazar için nesnel değerlendirme yapılamayacağı; öznel değerlendirme, görüş ve yorumlara yer verileceği doğaldır. Bir edebiyat döneminin değerlendirilmesine, bugün, değil bir, birkaç edebiyat tarihçisi ya da araştırmacısının bile tüm yaşamları yetmez.

Biz, öğretmenlikten gelen deneyimlerimiz ve kırk yılı aşkın yazınsal birikimimizden güç alarak yola çıktık.

"20. Yüzyıl Türk Edebiyatı" adını verdiğimiz bu yapıtı hazırlarken "edebiyat tarihi" savıyla ortaya atıldığımız söylenemez. Onun oluşturulması için başlıca kaynakları bir araya getirerek bilgilerin bir düzen içinde sergilenmesini amaçladık. Ayrıca, içinde bulunduğumuz yakın dönem şair ve yazarları için kesin yargılardan uzak durmaya çalışarak, kimine katıldığımız, kimine karşı olduğumuz değerlendirmelerden yararlanmayı ve bunlara kendi değerlendirmelerimizi eklemeyi uygun bulduk. Başka yazar ve eleştirmenlerin görüşlerine "saygılı olma ilkesi"ne bağlı kalarak, kendimizin olmayan hiçbir yargı ve yorumu, kendimizinmiş gibi göstermedik. Olabildiğince bunların sahiplerini belirttik. Bizim değerlendirmemizle başka yazarların değerlendirmeleri arasında saptanabilecek kimi özdeşliklerin, benimsediğimiz ya da incelemelerimizle vardığımız sonuçlar olduğunu söylemeliyiz.

Sonuna ulaştığımız 20. Yüzyılın edebiyat etkinliklerini tümüyle değerlendirme olanağı yoktur. Sergilemeye çalıştığımız yazınsal etkinlikleri dört bölümde toplamaya çalıştık:

1. Cumhuriyet Öncesi-Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı (1900-1923), 2. Cumhuriyet-Kuruluş Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1940), 3. Yeniler Dönemi Türk Edebiyatı (1940-1960), 4. 1960 Sonrası Edebiyatımız.

Her dönem için yayımlamayı düşündüğümüz kitaplarda, yazınsal topluluklardan ya da ortak özellik ve yönleriyle bir arada tanıtılan şair ve yazarlardan yapıtlarıyla birlikte söz edilmiş; ayrıca dönemleri birbirinden ayıran siyasal, toplumsal etmenler, içinde bulunulan koşullar, yeterince belirtilmeye çalışılmıştır.

Bu doğrultuda yapılan bölümleme ve değerlendirmelerin kesin olmayacağı da bir gerçektir; örneğin, "Gelenekçiler" bölümüne alınmış bir yazarın bazen bir yeniliği içeren yapıtına rastlandığı gibi, "Ulusçu" bir şairin ulusçulukla ilgisi bulunmayan kimi şiirler yazdığı da çok görülmüştür. Bunun gibi, kimi sanatçılar Cumhuriyet'ten önce yapıtlar vermeye başlamışlar, Cumhuiyet'ten sonraki yeni dönemlerde gittikçe gelişen bir çizgide yazılarını sürdürmüşlerdir. Dahası Cumhuriyet yıllarında birkaç dönemi yaşayan ya da birkaç toplulukta yer alabilen şair ve yazarlardan da söz edilebilir. 1930'lu yıllarda şiire başlayan "Kuruluş" dönemini geride bırakarak büyüyen, Türk şiirine yeni boyutlar kazandıran "Fazıl Hüsnü Dağlarca" buna en güzel örnektir.

"20. Yüzyıl Türk Edebiyatı"nın birinci bölümünü oluşturan "Cumhuriyet Öncesi-Meşrutiyet Dönemi"ne Edebiyatı-ı Cedide (1896-1901) şairi olmasına karşın, Yirminci Yüzyıl'a ışık tutan Tevfik Fikret'in dizeleriyle başlandı. Edebiyat-ı Cedide'nin, yazılarını sürdüren öteki şair ve yazarlarına, başka edebiyat tarihlerinde yeterince yer verildiği için, değinilmedi.

II. Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük ortamında çeşitli akımlarla birlikte ortaya çıkan şair ve yazarlar, yapıtlarındaki dil, biçim, konu ve içerik özellikleriyle, yazınsal değerleriyle tanıtılmaya çalışıldı.

*Topluluklara öncü olan ya da kalıcı nitelikler ve önemli etkinlikler gösteren şair ve yazarların tanıtılması için ise, **"Çevresi-Kişiliği-Görüşleri"**, **"Yapıtları"**, **"Yazınsal Değeri"**, **"Eleştiriler-Yorumlar"**, **"Seçmeler"** başlıkları altında dizgesel bir yöntem izlenip uygulandı.*

Bu yöntemle çalışırken, doğal olarak, değişik bilgi, görüş ve yorumlara; alıntılara yer verildi.

"Eleştiriler - Yorumlar" bağlamında ortaya konulan değişik görüşlerin, şair ve yazarlarımız için yapılacak nesnel değerlendirmelerde çok yararlı olacağı inancındayız: Karşıt, özdeş ya da birbirini bütünleyen görüşler, yazınsal değerlerin yeniden gündeme getirilmesini, tartışmaya açık tutulmasını sağlayacak; özellikle öğretim, açık oturum ve toplu konuşmalar sırasında, bu konularda yeniden değerlendirme olanağı doğabilecektir.

Birden çok yazınsal türde yapıt veren şair ve yazarlar, yazdıkları türlere göre değil, bütün olarak tanıtıldı; örneğin, şiirleri yanında romanları, öyküleri, oyunları olan yazarlarımız, şiir, roman, öykü, oyun bölümleri oluşturularak incelenmedi. Edebiyat türlerinin tarihsel gelişimini sergilemek amacında olmadığımız için bu yolu seçtik. Ne var ki her kitabın "Sonuç" (Toplu Bakış) bölümünde, özetle bu konuya da değindik.

Tarihçi, edebiyat tarihçisi, yazar ve eleştirmenlerin görüşlerinden yararlanılan, alıntılar yapılan bu derleme, araştırma ve inceleme ürünü yapıtla, gelecekte geniş kapsamlı edebiyat tarihi yazacak olanlara, öğretmenlere, ortaöğretimde "edebiyat müfredat programları" gereği, çağdaş örneklerden yeterince yararlanamayan öğrencilere, 20. Yüzyıl edebiyatımızla ilgili bilgi alacak tüm yazınseverlere topluca kaynak olma amacını güttük.

Başarıların, eleştirilerle daha da güçleneceği; "20. Yüzyıl Türk Edebiyatı"nın, yeni ciltlerle tamamlanacağı inanç, kıvanç ve umudu içindeyiz.

Mahir ÜNLÜ Ömer ÖZCAN

GİRİŞ

Tarihçiler, yüzyılları, yeryüzü insan tarihini bölümleyen evreler saymışlardır. Kültür ve uygarlık sınırları genişleyip toplumlar ve uluslar birbirlerine yaklaştıkça pek değişiklik göstermeyen yüzyıllar da bu özelliklerini yarı, çeyrek yüzyıllara, dahası on yıllara bırakmaya başladı. Çağımızda, beş on yıl içinde büyük değişimler olduğunu yaşayıp görmekteyiz.

İsa'dan önceki yüzyıllarda gözüken nitelikler, sonraki yüzyıllarda sürüp gitti; sonra Ortaçağ'ın skolastik karanlıklarından geçerek Rönesans ve Reformlarla aydınlık yüzyıllara dönüştü. Batı'da 19. yüzyılın bilim, teknik ve sanat atılımlarıyla öncülük ettiği 20. yüzyıl, ilk yarıdaki ağır gelişimini, ikinci yarıda daha da hızlandırarak yirmişer, onar yılda başdöndürücü evrelere ulaştı.

19. yüzyıl ortalarında, bakışını, Tanzimat'la batıya çevirme zorunluluğunu duyan Türkiye, çağdaşlaşma sürecine girdi; dolayısıyla 20. yüzyılda, her alanda görülen yenilik ve gelişmeleri izleyerek uygulama olanağı buldu. Özellikle Cumhuriyet'in kuruluşuyla bu uygulama daha da hız kazandı.

Kültür ve sanatın bir göstergesi olan Edebiyat'ın (yazın'ın), her alanda gerçekleştirilen bu yenileşmelerden uzak kalmayacağı doğaldır. 13. yüzyıldan başlayarak, altı yüzyıl içinde, doruğa ulaştıktan sonra çıkmaza giren İslamcı Osmanlı Divan edebiyatının, yerini 20. yüzyılda, ulusal, dindışı, özgür niteliklere ulaşmaya çalışan yeni Türk Edebiyatı'na bırakması önemli bir dönüşüm sayılmalıdır.

20. yüzyıl Türk Edebiyatı, batıdan etkilenilerek oluşturulan kimi görüş ve akımların edebiyata yansımasıyla başlar: Osmanlıcılık, Batıcılık, İslamcılık, Türkçülük ya da Ulusçuluk (Milliyetçilik).

Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında, bilinçlenme sürecine giren Ulusçuluk, giderek öne geçer. Cumhuriyet'in kuruluşu ve Atatürk Devrimleri, yeni Türk Edebiyatı'na değişik boyutlar kazandırır. Gerçekçi, toplumcu, özgür... atılımlarla bugünkü düzeye ulaşan edebiyatımız, yazar ve sanatçılarıyla, çağdaş ve estetik yetkinliklere koşut yeni yapıtlar üretmektedir.

Kısa aralıklarla getirilen yenilikler, toplumumuz insanına olduğu gibi, tüm insanlığa daha aydınlık ve yetkin yollar açacağı umudunu vermektedir...

Günümüze değin yapılan Türk edebiyatı tarihi araştırmaları ve bu alanda ortaya konulan yapıtlar, 20. yüzyılı gereğince değerlendirip belirli bir sonuca ulaştıramamıştır. Bu, tarihsel değerlendirme bakımından doğaldır; ancak çalışmaların yoğunlaştırılması da gereklidir. Ortaöğretim okul kitapları, 20. yüzyılın sonuna yaklaştığımız halde, konular ve örneklerle ancak 1940'lara ulaşabilmekte, üniversitedelerdeyse yine aynı dönemin araştırma ve incelemesi yapılmaktadır.

20. yüzyıl Türk Edebiyatı'na yapıt kazandırmış tüm yazar ve sanatçıları, bağlı bulunduklrı dönem ve topluluklarda yan yana getirerek sergilemek, edebiyat tarihçileri için atılmış bir adım olacaktır.

* * *

20. yüzyıl Türkiye'sinin gelişimini oluşturan siyasal, toplumsal ve ekonomik etkenlerle; yazar, sanatçı ve yazınsal (edebî) yapıtlar arasındaki ilişkiler araştırılırsa, "20. Yüzyıl Türk Edebiyatı" için, en uygun dönemler şunlar olabilir:

1. *Cumhuriyet Öncesi*
   Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı
   (1900 - 1923)

2. *Cumhuriyet*
   Kuruluş Dönemi Türk Edebiyatı
   (1923 - 1940)

3. *Cumhuriyet*
   Yeniler Dönemi Türk Edebiyatı
   (1940 - 1960)

4. *Cumhuriyet*
   1960 Sonrası Türk Edebiyatı

YİRMİNCİ YÜZYIL BAŞLARINDA GENEL DURUM

SİYASAL BAĞIMLILIK VE DENGE POLİTİKASI

On sekizinci yüzyıldan sonra batı ülkelerinin ve uygarlığının üstünlüğü, her bakımdan dağılmaya yüz tutan Osmanlı İmparatorluğunu etkisi altma almaya başlamıştı. Osmanlı yöneticilerinin kimi düzeltme çabaları, istenilen sonuçları veremiyor ya da batı ülkelerine, önce ödünler vermeyi, sonra da bağlanmayı gerektiriyordu. Yirminci yüzyılın başlarında, önceki yüzyılların politikalarıyla, genel durum, batıya bağımlılık açısından son çizgiye varmıştı.

Batıda, 1890'da Bismarck Almanya'sının üstünlüğü sona ermiş; bir yanda *Almanya-Avusturya-İtalya'nın üçlü İttifak'ı*, öbür yanda *İngiltere-Fransa-Rusya'nın üçlü İtilaf* denilen birliği kurmaları (1904), *Birinci Dünya Savaşı*'m kaçınılmaz kılmıştı (1914).

On dokuzuncu yüzyılda,

Boğazlar üstünde İngiliz-Rus savaşımı,
Balkanlar üstünde Avusturya-Rusya savaşımı,
Mısır üstünde İngiliz-Fransız savaşımı,
Ortadoğu toprakları üstünde İngiliz-Alman savaşımı sürüp gelmişti.

Osmanlı İmparatorluğu'nun bu istek ve savaşımlar karşısında yerine göre bir denge politikası oluşturduğu söylenebilir. Bu politika, Cumhuriyet Türkiyesi'nde de izlenmiş sayılır:

1791-1878, Rus tehlikesine karşı İngiltere'ye dayanma;
1888-1918, Rus ve İngiliz tehlikesine karşı Almanya'ya dayanma;
1920-1936, Batılılara karşı Sovyet Rusya'ya dayanma;
1936-1945, Faşist İtalya tehlikesine karşı İngiltere'ye dayanma;
1945'ten günümüze değin Sovyetler'e karşı Amerika'ya dayanma.(*)

1888-1918 yıllarında Alman hükümdarı II.Wilhelm, Osmanlı devletiyle yakın ilişkiler kurdu. Amacı, Osmanlı İmparatorluğu'nun Kızıldeniz ve Hint Okyanusu'na de-

(*) Prof. Dr. Fahir Armaoğlu, 20. Yüzyıl Siyasî Tarihi, 1984.

ğin uzanan toprakları ile, İngiltere'nin İmparatorluk yolunu vurmak; Basra Körfezi'ne çıkmaktı... Bunun için de düşündüğü Berlin-Bağdat demiryolunun Osmanlı topraklarındaki bölümünün gerçekleşmesine önayak oldu. İngilizlerse bundan endişeye kapıldılar.(1)

II. ABDÜLHAMİT'in DIŞ POLİTİKASI

Osmanlı İmparatorluğu'nun 20. yüzyıl başındaki sultanı II.Abdülhamit'in dış politikada temel ilkesi, hiçbir devlete bağlanmadan anlaşmazlıkları, imparatorluğun zararına da olsa, barış yoluyla çözmek ve böylece barışı korumaktı... O, olayların gidişine göre, şu ya da bu devlete yaklaşmış; ancak herhangi biriyle kesin dostluktan çekinmişti. Bunun da nedeni, koşulların değişik olması, onun kuşkucu bir kişiliğinin bulunması, kimseye, hiçbir devlete güvenemeyişiydi.

II.Abdülhamit, Rusya'nın, tarihsel düşman olduğunu, Yakın Doğu'ya karşı siyasal tutkuları bulunduğunu belirtiyordu. Ona göre, Avusturya-Macaristan'ın Selanik'te gözü vardı; Romenleri Macarlaştırmak istiyordu. İngiltere, düzenekleriyle (entrika), Mısır'ı Türk düşmanı yapma isteğiyle ve Halifeliği Araplara verme düşüncesiyle Sultanı kaygılandırıyordu. Ayrıca onun Ermenileri koruduğunu biliyor, İngiliz tehlikesine karşı Alman dostluğuna önem veriyordu. Fransa'daki cumhuriyet yönetimi ise işine gelmiyordu...

Onun, *"Romanya, elma ağacı; Sırbistan, erik ağacı; Yunanistan, çam; Bulgaristan da armut ağacıdır. Bizim Türkiyemiz ise, meşe ağıcıdır ki çürümüş olan dalları, önceden düşmüştür. Benim kanıma göre bu, gövde için bir fenalık oluşturmaz."* benzetmesi de imparatorluk için umutlarını yitirmediğini gösteriyordu.(2)

YİTİRİLENLER

Oysa, bütün bunlara karşın, *"İmparatorluğun büyük bölümü, II. Abdülhamit zamanında elden çıkmıştı; Ruslar, Batum, Kars ve Ardahan'ı alarak Anadolu'da ilerlemişlerdi. İngilizler, Kıbrıs'tan sonra Mısır'a yerleşmiş, Sudan'ı almış, Kuveyt üstünde fiilî egemenliklerini kurmuş, Sina yarımadası ve Akabe bölgesi üstündeki iddialarını kabul ettirmişlerdi. Fransızlar, Tunus'a el koymuşlar; Avrupa'daki toprakların yarısından çoğu, II. Abdülhamit zamanında yitirilmişti. Karadağ, Sırbistan, ve Romanya bağımsızlık kazanmış, Bulgaristan fiilen bağımsız olmuştu. Avusturya, Bosna-Hersek'i işgal edip yönetmeye koyulmuş; İngiliz donanmasının İzmir'i işgal tehdidi altında, Dulsigno limanı ile Boyana nehrine değin uzanan topraklar, Karadağ'a bırakılmıştı. Yunanistan'a Teselya verilmiş; İngiltere'nin baskısıyla Girit'ten Osmanlı askeri atılmış, Osmanlı bayrağı indirilerek ada fiilen imparatorluktan çıkmıştı. Bulgaristan,*

(1) Armaoğlu, agy.
(2) Enver Ziya Karal, Osmanlı Tarihi, C. VIII, 1983.

Doğu Rumeli'yi topraklarına katmış, Balkan Savaşına değin elde kalan Makedonya ise, geniş ölçüde yabancı devletlerin denetimine girmişti.

Bu durumdan ötürü yalnız II. Abdülhamit suçlu tutulamazdı; zira her şey bizim dışımızda ve Avrupa başkentlerinde geçiyordu. Oralardaki pazarlıklarda anlaşmaya varıldığı ölçüde, İmparatorluk parçalanıyor, bize de boyun eğmekten başka yapacak bir şey kalmıyordu.(*)

İÇTE SİYASAL GELİŞME VE SAVAŞLAR

On dokuzuncu yüzyıl ortalarında Tanzimat'la başlayan ve Osmanlı İmparatorluğu içinde gerçekleştirilmeye çalışılan çağdaşlaşma, siyasal, tüzel (hukuksal), ekonomik ve ekinsel (kültürel) alanlarda kimi aydın çevrelerin, bir oranda batıya yönelmesini sağlamıştı. Ancak tutucularda yarattığı tepki de, çatışmaya varan ikiliğin doğmasına neden oldu.

1876'da gerçekleşen 1. Meşrutiyeti, Abdülhamit'in Rus savaşını öne sürerek rafa kaldırmasıyla otuz üç yıllık baskı yönetimi (istibdat) başladı. Osmanlı İmparatorluğu yirminci yüzyıla bu yönetimle girdi.

Kimi yurtsever aydınlar, bu yönetime son vererek yeniden meşrutiyeti uygulamak ve İmparatorluğun çıkarlarını koruyarak batılıların Şark Meselesi (Doğu Sorunu) adını verdikleri isteklerine son vermek amacıyla 1889 yılında, Selanik'te İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni kurdular. Daha sonra etkinliklerini genişleterek II. Meşrutiyet'in kuruluşunu gerçekleştirdiler (1908):

İngilizler Ruslarla anlaşarak Makedonya'nın bağımsızlığı için Osmanlı Devleti'ne baskı yapıyorlardı. "İç işlerimize karışıyorlar..." gerekçesi ve baskı yönetiminin yıkılması amacıyla, genç subaylardan Kolağası Niyazi Bey, taburuyla Resne dağlarına çekildi. Binbaşı Enver Bey de İttihat ve Terakki yöneticilerince, Selanik Hükümet Konağının basılmasını sağlayarak bölgeyi ayaklandırdılar. Olaylar hızla gelişti. Sonunda II. Abdülhamit, Meclis'i toplantıya çağırıp II. Meşrutiyet'i ilan etti ve yeniden Kanun-ı Esasi'yi yürürlüğe koydu (23 Temmuz 1908).

Böylece Padişahın baskı yönetimi sona ermiş, hafiyelik yasal olarak son bulmuş, sansür (basın denetimi) kaldırılmıştı. Yabancılar da iç işlerimizden uzak tutulacaktı. Çok geçmeden İttihat ve Terakki'nin karşısına çıkan gerici güçler, Volkan gazetesinin ve Derviş Vahdeti'nin kışkırtmalarıyla kanlı 31 Mart Olayı'na (13 Nisan 1909) neden oldular. Selanik'ten gelen Mahmut Şevket Paşa komutasındaki Hareket Ordusu ayaklanmayı bastırdı. Abdülhamit'in yerine Mehmet V. (Reşat) padişah oldu (27 Nisan 1909).

Yönetimi elinde bulunduran İttihat ve Terakki sert bir tutum içine girmişti... Çok geçmeden, İtalyanlarla Trablusgarp Savaşı başladı (1911-1912); onu, Sırbistan, Karadağ, Bulgaristan ve Yunanistan'ın birlik oldukları Balkan Savaşı izledi (1912-1913). Osmanlı ordusu yenilgiye uğramıştı. Arkasından Enver Bey (Paşa) ve arkadaşları, Sadrazam Sait Halim Paşa'ya, Almanların çok istedikleri anlaşmayı imzalatarak yorgun orduyu I. Dünya Savaşı'na sürüklediler (1914).

(*) Doğan Avcıoğlu, Türkiye'nin Düzeni, 1969, s. 101.

Böylece Türk ulusu, ordusuyla *Kafkaslar, Irak, Kanal* cephesi ve *Çanakkale* olmak üzere, dört cephede dövüşmek zorunda kaldı. Bu yetmiyormuş gibi, Avusturya'nın Rusya cephesine de (Galiçya) asker gönderilmişti. Dört yıl süren savaş, *Çanakkale Zaferi* (18 Mart 1915) dışında yenilgiyle sonuçlandı. Sarıkamış'ta Sina çöllerinde, Galiçya'da milyonlarca genç yok oldu. İstanbul Hükümeti'ni imzaladığı (10 Ağustos 1920) *Sevr Antlaşması*, Anadolu'yu paylaşan, Boğazlar'a el koyan; kısacası soluk aldırmayan maddeleriyle Osmanlı Devletini can çekişir duruma sokmuştu.

Türk ulusu yorgunluk içindeydi; Türk ordusunun elinden silahları alınıyordu...

Birleşik Amerika Başkanı W.Wilson'un ileri sürdüğü on dört ilke arasında yer alan şu istemler güya barışa katkıda bulunacaktı:

> *— Sömürgeci devletin istek ve yetkileri, ilgili halkların çıkarlarıyla aynı ölçüde gözönünde tutularak salt bir yansızlıkla çözümlenecek;*
>
> *— Osmanlı İmparatorluğu'nun Türk olan bölümlerinin egemenliği sağlanacak; ancak Türk olmayan toplumlara özerk gelişme olanakları verilecek, Çanakkale Boğazı bütün ulusların gemilerine sürekli açılacak ve uluslararası güvence altına konacak.*
>
> *— Tüm devletlerin siyasal bağımsızlıkları ve toprak bütünlükleri için bir uluslararası örgüt kurulacak...*

İngiliz Başbakanı Lloyd George, Akdeniz'in büyük bir devlet olmaya aday saydığı Yunanistan'ı destekliyordu. Bu destekle 15 Mayıs 1919'da Yunanlıların İzmir'i işgali üzerine, 19 Mayıs 1919'da *Mustafa Kemal, Samsun'a* çıktı. Böylece *Türk ulusunun Kurtuluş Savaşı* başlamış oldu.

22 Haziran 1919'da yayımlanan *Amasya Genelgesi*'nde:

Yurdun bütünü, ulusun bağımsızlığı tehlikededir.

Ulusun bağımsızlığını yine ulusun azim ve kararı kurtaracaktır. deniliyordu. 23 Temmuz 1919'da gerçekleşen *Erzurum Kongresi*'nde buna:

Ulusal güçleri (Kuva-yı Millîye) etken, ulusal istenci egemen kılmak esastır.

Manda ve yabancı gözetimi kabul olunamaz.

gibi önemli ilkeler eklendi.

4 - 12 Eylül 1919'da yapılan ve önceki kararları onaylayan *Sivas Kongresi*'nde *Anadolu ve Rumeli Müdafaa-yı Hukuk Cemiyeti*'ne başkan seçilen *Mustafa Kemal*'in önderliğiyle,

Ulusal sınıflar içinde bulunan tüm yurt parçalarının bütünlüğü —birbirinden ayrılmazlığı— her türlü yabancı işgal ve müdahalesine karşı... Ulusun bir bütün olarak karşı koyması... ilkelerini gerçekleştirme savaşına girdi...

Her şeyini yitiren Türk Ordusunun bu büyük savaş için yardıma gereksinimi vardı.

"Atatürk, bu durumda dayanabileceği yeni bir kuvvet olarak, 1917 Bolşevik ihtilalinden sonra kurulan Sovyet rejimini gördü. Çünkü bu sırada yeni Sovyet rejimi de Millî Mücadele'nin şartları içinde bulunuyordu. Bolşevik ihtilalinden sonra batılı devletler, yeni Sovyet rejimini yıkmak için mücadele yollarına başvuruyorlardı. Kısacası

gerek Millî Mücadele, gerekse Sovyet Rusya aynı düşmana karşı mücadele etmekteydiler... Türk-Sovyet yakınlaşması 1920 yılından itibaren bu şekilde başladı.."

"Mayıs 1920'de Londra'da Bir Sovyet-İngiliz anlaşmasının görüşmeleri yapılırken, Başbakan Lloyd George, bu anlaşmaya, Sovyetlerin, Kemalistlere yardım etmemeleri şartını koydurmak istemiş ve Sovyetler de bunu reddetmişlerdir.. İngilizlerin 16 Mart 1920'de İstanbul'u işgaliyle Meclis-i Mebusan'ı kapatmaları ve birçok milletvekillerini tevkif etmeleri, Mustafa Kemal'i, ister istemez Sovyet Rusya'ya dönmeyi zorlayan bir olay teşkil etmiştir; çünkü Türk Milleti temsilsiz kalmış oluyordu. 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclis'i açıldı."(1)

Türk ulusu, batıdan Anadolu içlerine değin yayılan düşmana, T.B.M. Meclisi'nin örgütlediği ordusuyla ve tüm gücüyle karşı koyuyor; güneydoğudaki illerde de halk, yer yer başabaş savaşıyordu.

I. İnönü (9-10 Ocak 1922), *II. İnönü* (30 Mart-1 Nisan 1922), *Sakarya* (23 Ağustos-13 Eylül 1922) savaş ve zaferleri; *Büyük Taarruz ve Dumlupınar Başkomutanlık Savaşı* (26-30 Ağustos 1922) ile Türk Ordusunun İzmir'e girişi, Yeni Türk Devleti'nin kurtuluş ve kuruluşunu müjdeliyordu. 11 Ekim 1922'de *Mudanya Bırakışması*'yla savaş son bulmuştu. 23 Temmuz 1923'te de *Lozan Antlaşması*'yla, dünya, yeni Türkiye'nin bağımsız varlığını onayladı.

29 Ekim 1923'te, Türk Ulusu, çağdaş yönetim biçimi olan Cumhuriyet'e ulaştı. Onun yoksunluklar içinde ve batılıların engellemelerine karşı yarattığı bu zafer, tarihte sömürgenlere karşı açılan ve kazanılan ilk *bağımsızlık savaşıdır. Büyük Atatürk'ün* önderliğinde kurulan *Cumhuriyet*, yine onun ilk adımlarını attığı çağdaş *devrimlerle* bütünleşerek geleceğe doğru güvenle yol alacaktır.

TOPLUMSAL VE EKONOMİK YAPI

Bir İngiliz yayınevinin, 1901 tarihli Türkiye Yıllığı'nda şu bilgiler veriliyor:

İmparatorluğun yüzölçümü, 324 bin km²'si Avrupa'da olmak üzere, yaklaşık 4 milyon km²'dir. Nüfusu, 10.5 milyonu Avrupa'da olmak üzere, 41 milyondur.

3.205.635 ev, 111.181 bekâr lojmanı, 362.702 işyeri, 9.032 han, 1.076 kışla... 52.178 değirmen, 10.178 çiftlik, 2.223.523 bağ, 21.110.143 parça tarla, 576.814 parça orman ve fundalık... 27.432 okul, 4.227 medrese, 3.450 tekke, 12.657 kilise, 35.598 cami... 80 basımevi, 216 hastane, 1584 fabrika vardır...

"Düvel-i Muazzama"nın (büyük devletlerin) İstanbul'da kendilerine özgü posta örgütleri ve yargı organları bulunmaktadır. Ülkenin tüm kuruluşlarının yöneticileri, İngiliz, Fransız, İtalyan, Alman kökenlidir ya da azınlıklar arasından seçilmiş güvenilir kişilerdir... Dışişleri'nden Maliye'ye ve Milli Eğitim'e, orduya değin en yukarı düzeylerde yine bunların adları yer alıyor."(2)

Avrupa'nın ünlü mağazalarının İstanbul'da açtıkları şubeler her türlü gereksinimi satmakta ya da siparişle getirtmektedir.

(1) Prof.Dr. Fahir Armaoğlu, 20. Yüzyıl Siyasî Tarihi, 1984. s. 46.
(2) Orhan Karaveli, 80 Yıl Önce Ne Durumda İdik. Bayram Gazetesi, 13 Ağustos 1980, s. 7.

Yabancı firmaların ilanları arasına yalnızca iki Türk adı girmiştir: Pera'da camcı Hüseyin, Teşvikiye'de sütçü Mehmet...

Yıllıkta, ülkedeki tüm mühendislerin, mimarların, doktorların, avukatların, tüccarların, fabrikatörlerin, dışalım ve satımcıların, acentaların, komisyoncuların adları olduğu halde, örneğin Tekirdağ'da Türk olan bir komisyoncu, bir kunduracı, bir sarraf; İzmir'de bir avukat, bir kasap, bir fırıncı bulunmamaktadır.

20. Yüzyılın ilk evresinde yazılmış bulunan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bu dönemdeki kimi insanlarının yaşayışını anlatan *Küçük Paşa, Kiralık Konak, Sodom ve Gomore, Yaban* gibi yazınsal yapıtların çözümleme ve değerlendirilmesinde yardımcı olabilecek bu bilgilere, inceleme ve araştırma sonucu ortaya konulmuş bilimsel yapıtlarda da rastlamaktayız.

Doğan Avcıoğlu, *Türkiye'nin Düzeni* (1969) adlı yapıtında, bu genel görünümü, karamsar olmasına karşın, bulduğu belge ve kanıtlarla gerçeğe en yakın biçimde, katmanlara ayırarak, şöyle sergiliyor:

KÖYLÜ VE VERGİSİ

"Tanzimat hareketi, can ve mal güvenliğini sağlamaya, idare adamlarının keyfi davranışlarına ve iltizam (vergi toplama) soygununa son vermeyi denemiştir. Demiryolu ve telgraf sayesinde âsayişin çok az sağlanması mümkün olmuş, fakat köylü, derebeylerin ve mültezimlerin (vergi toplayan) elinden kurtarılamamıştır. Verginin memurlar eliyle toplanması teşebbüsü, vergilerin satışa çıkarılmasından büyük kârlar sağlayan ve ucu büyük sarraflara kadar uzanan bir şebekenin direnmesi yüzünden başarısız kalmıştır.

Du Velay, vergi ticaretinde üst tabakayı teşkil eden Banker-Paşa ortaklığı hakkında şu bilgiyi vermektedir: Türkiye'de Tanzimat'tan önce ve Tanzimat'tan sonra bu ihalelerin çokluğu, Galata'da oturan, şanj ve para muameleleri dışında, sırf Hazine'ye verdikleri borçların faiziyle yaşayan bir bankerler korporasyonu (lonca) doğurdu. Hazine sıkıntıda kalarak şu veya bu gelirinin birkaç yıllığını iltizama vermek için müzayedeye (artırma) koyacağını ilân edince, bu bankerler genellikle Ermeniler, bir veya birkaç paşayla uyuşurlar, müzayede paşaların tesiri altında bitirilir, bankerler göz açıp kapayıncaya kadar Maliye'nin muhtaç olduğu paraları bulup Hazine'ye teslim ederler.Hazine, arzu ettiği altınları artık elde etmiştir. Borcun ağır şartları veya bu haris paşaların ve bu kayıtsız bankerlerin vergi mükelleflerine yapacakları zulüm onun umurunda değildir... Bu, vergi ticaretinin en üst kademesidir. İkinci, üçüncü elden adamlar kullanarak şebeke, köylere kadar uzanmaktadır. Son nazırlardan Ahmet Reşit Bey'in 1905 yılında Kudüs Mutasarrıfı iken tanık olduğu âşar(*) ihaleleri, bu ticaretin alt kademede nasıl yürütüldüğünü güzel belirtmektedir... Mesela bir mütegallibe (derebeyi), ufak bir aşeriten âşarını yılda 200 liraya iltizam etmiştir. Âşar vergisinin gerçek değeri 1000 liradır. Halbuki mütegallibe, aşiretten 1400 lira toplamıştır. Demek ki Hazine'den 800 lira, vergi mükellefinden de 400 lira olmak üzere, mütegallibe yılda 1200 lira açıktan kazanç sağlamaktadır. Köylü 1400 lira vergi ödemekte, Hazine'ye 200 lira gelir girmektedir. Bundan başka, öşrü(*) verilmedikçe harmanın kaldırılması mümkün olmadığından mültezimler, öşrü almayı kasten geciktirmekte ve harmanı açıkta bırakmak tehdidiyle çiftçiyi hükümleri altında zebun etmektedirler..." (s.83)

(*) âşar: Ürünlerden alınan onda bir vergiler (çoğul). — öşr: Üründen alınan onda bir vergi (tekil).

DEREBEYİ VE TOPRAKAĞASI

"Otuz, kırk köye sahip ve bu köylerin hemen bütün gelirini toplayan derebeyler mevcuttur. Köylü boğaz tokluğuna çalışmaktadır... Köylü angarya çalışma, vergi (cizye) ödeme ve üretimden belli bir payı ayırma gibi yükümlülükler altındadır.

Derebeyinin arazisi üzerinde çalışan köylüye Maraba denilmektedir... Marabanın kendi toprağı varsa da yararlanamaz... Azap ise ırgattır ve ücretle çalışmaktadır... Aşiret reislerine ve beylere verilen cizyenin adı Uma'dır. İstanbul, Zonguldak, İzmir, Balya gibi yerlerde çalışan aşiret kişileri dahi, kazancına göre uma öder... Derebeylerin yanı sıra, toprak ağaları çoğalmaktadır. Ağayı derebeyinden ayıran, köylü üzerindeki tahakkümünün angarya, cizye v.b. gibi ekonomi dışı faktörlere değil, ekonomik faktörlere dayanmasıdır. Ağa, topraksız ya da az topraklı köylüyü arazisinde ortakçı ve yarıcı olarak çalıştıran ve ayrıca borçlandırma yoluyla köylüyü ekonomik bakımdan bağımlı kılan toprak sahibidir." (s.85)

TİCARET VE ARACILAR

"Üç basamaklı bir organizasyon kurulmuştur... Organizasyonun tepesinde bankalar ve Türkiye'ye yerleşmiş olan Avrupa'lı büyük tüccarlar vardır. Bunlar çoğu Rum ve Ermenilerden olan ikinci basamaktaki aracılar eliyle faaliyetlerini yürütmektedirler.. Bunlar da büyük toprak ağaları ile derebeylerine ürün karşılığı avanslar açmakta ve ürünü toplamak için üçüncü basamaktaki çoğu Türk olan aracıları hizmetlerinde kullanmaktadırlar. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, kendisiyle yaptığımız bir konuşmada, en büyük ihracat şehri olan İzmir'in durumunu şöyle anlatmıştır: Tepede Vitol ve benzeri Avrupa'lı büyük tüccarlar vardı. İhracatı bunlar yaparlardı. Vitol gibiler, Rum simsarlarının hizmetlerinden yararlanırlardı. Mesela Niko Efendi bu simsarların en ünlülerinden biriydi. Rum simsarlar, mahsulü ipotek ederek, büyük çiftçilere avanslar açarlardı. Rumlar, Türk simsarlar kullanırlardı. Salepçizade, Leblebicizade gibi..." (s.90)

"Saltanatın son günlerinde İstanbul'da yürütülen bir araştırmaya göre, Türk tüccarının durumu şöyledir: İthalat, ihracata ticaretinde Türkler sayı olarak %4 civarındadır. Komisyonculukta bu oran %3'ün altındadır. Liman işleri tamamen Türk olmayanların elindedir. Limanda iş görmek için Rumca, İtalyanca ya da Fransızca bilmek gereklidir... Bankalar gibi, sigorta şirketleri de yabancılara aittir. Toptancı tüccardan iç ticarette çalışanların %15'i Türk'tür. Perakendecilerde bu oran %25'tir. Bu oranlar, iş hacmi ölçü alınırsa %10'un bile altına düşecektir... İstanbul'da şehir hizmetleri (su, havagazı, elektrik, telefon, tramvay, tünel v.b.), demiryolları, madenler, tütüncülük gibi büyük işler, imtiyazlı yabancı şirketler elindedir... Bunların yönetici ve yüksek memurları Hıristiyandırlar. Fakat devlete rüşvet kabilinden, aslında bir görevleri olmamakla birlikte, iltimaslı bazı Türkleri kullanmaktadırlar... Beyoğlu yakasında, bütün mağazalar, lokantalar, eğlence yerleri Türk olmayanlara aittir..." (s.91)

LÖVANTENLER

"İmparatorluğun Müslüman olmayan unsurları, Avrupa devletlerinden yalnız yardım görmekle kalmamış, birçoğu onların tabaasına geçme olanağını bulmuştur. Türkiye'de böylece gerçek Avrupalıların yanı sıra bir sözde Avrupalı zümre ortaya çıkmıştır. Bunlara Lövanten ya da Tatlısu Frengi denilmektedir. (Sodom ve Gomore'de portresi çizilir)". (s.93)

ALAFRANGA MÜSLÜMANLAR

"Saray kadınları Batılılaşmaya ayak uydurmuştu. Paris ve Viyana'dan getirtilen dekolte elbise giyen sultanlar, keza Avrupa mobleleriyle dolu salonlarda alafranga ye-

mek yiyorlar, en son yazılan Fransızca romanlardan veya diplomatik skandallardan bahsediyorlardı.. Saray dışında da alafranga kadın tipi türemişti." (s.95)

KÜÇÜK ESNAF VE İŞÇİ

"Avrupa emtiasının istilası altında, küçük sanat erbabının bir kısmı fakirleşmektedir. Dokumacılık çok gerilemiştir. Demircilik çökmüştür. Beşten fazla işçi çalıştıran yerlerde, 1913 yılında 666'sı idari ve teknik personel olmak üzere 16.975 kişi çalışmaktadır. Fabrika işçilerinin sayısının 50 bini bulduğu, 1910 yılında İmparatorlukta yalnız örgütlenmiş işçi sayısının 125-150 bine ulaştığını ileri süren yazarlar vardır. Anadolu Demiryolları'nın Alman Müdürü: Türk işçisi bir lokma ekmek, iki çürük zeytinle geçinebilir, buyurmaktadır..." (s.95)

DEVLETİN ÜST YÖNETİCİLERİ

"Tanzimat sayesinde katil ve müsadere kâbusundan kurtulan yüksek yöneticiler, ikbal yolunu yeni efendilerde aramışlardır. Zaman zaman öteki devletlere de göz kırpmayı unutmamakla birlikte, Fuat ve Âli Paşa, Fransızları; Reşit Paşa İngilizleri seçmiştir. Mahmut Nedim Paşa Ruslara yaslanmıştır. Daha sonraları Kâmil Paşa, bütün kariyerini, 'İngilizler benim sözümü dinler' sloganına dayandırmıştır. Rüzgâr Almanlara dönünce, daha Konya Valiliğinde Alman Büyükelçisi'nin gözüne girmeye çalışan, Abdülhamit'in Meşrutiyet'e kadar sadrazam yaptığı Ferit Paşa'dır." (s.97)

"Sefirlere, hanımlarına ve tercümanlara hediyeler, Beyoğlu, Büyükdere ve Tarabya'da haneler yağdırıldı. Sefirler ve tercümanlar, mülkümüzde hükümran olmak lezzetine alıştılar... Bâbıâli, sefaretlerin fikrini almadıkça, yenilikler yapmaya cesaret edemez oldu..." (s.98)

"Emperyalizmin bir ürünü olan komprador bürokrasi, çıkarları dolayısıyla gelişmenin karşısına çıkmıştır. Nitekim Abdülhamit devrinde, yerli bir şirketin kurulduğuna rastlanmamaktadır. Görünüşe göre, 19. yüzyılda tek şirketimiz, 1850'de kurulan emektar Şirket-i Hayriye'dir. Şirket paşalar ile Galata sarraflarının ortaklığına dayanmaktadır..." (s.100)

İTTİHAT VE TERAKKİ'NİN TOPLUMSAL TEMELİ

"İkinci Meşrutiyet hareketinin toplumsal açıdan dikkat çekici bir tahlilini, Türkçü Yusuf Akçura'da bulmaktayız.

Sultan Abdülhamit'in son zamanlarında, asker ve sivil memurların bir kısmı, özellikle burjuvaziye dahil olanları, dünya nimetlerinden aslan payı alıyorlardı. Fakat bunların dışında kalanlar, mesela aylıklarıyla geçinen küçük taşra memurları, yine aylıklarıyla geçinen Makedonya'da eşkiya kovalamakla görevli küçük rütbeli subaylar, hizmet ve emeklerinin tamamıyla ödenmediğini pekâlâ biliyorlardı. İttihat ve Terakki, işte bu proleter sivil ve asker memurları örgütlendirdi. Yani ekonomik durumlarından şikâyetçi memurların temsilcisi olarak işe başladı ve mevcut hükümete muhalif bir parti halinde ortaya çıktı... Selanikli tüccarların da çoğu İttihat ve Terakki'ye katıldı... İttihat ve Terakki'nin karşısında ise eski rejimin nimetlerinden yararlananlar toplanmıştır." (s.121)

II. ABDÜLHAMİT'İN BASIN VE BASIMEVLERİ YASASI[1]

1864 yılında Matbuat Nizamnamesi, 1874'te de Yasa Tasarısı hazırlanır. 1877'de Meclis, hükümleri değiştirerek kabul eder. İrade-i Seniye (Sultan) Tasarısının yasa olarak ilanını uygun görmez... 1923 yılına değin Bâbıâli Evrak Hazinesi'nde saklanır.

Dört bölüm içinde 51 maddeden oluşan Matbuat Kanunu Lâyihası'nın başlıcaları şunlardır:

1. Maddeye göre, ruhsatsız açılan matbaalar kapatılır, ilçeden küçük yerlerde basınevi açılamaz.

3. Maddeye göre, kitap ve risale basanlar, ikişer nüshasını Valiliğe, İstanbul'da Dahiliye Vekâleti'ne verirler.

9. Maddeye göre, ruhsat alınmadıkça gazete kurulamaz.

17. Maddeye göre, Matbuat idaresince ya da yerel hükümetçe resmen gönderilen "tashihname" ve "cevapname"lerin ilk ya da ikinci yayımlanacak nüshaya konulması zorunludur.

18. Maddeye göre "tekzip"in yayımlanması zorunludur.

25. Maddeye göre, Padişah Hanedanına ya da üyelerinden birine dokunacak lâf ve deyimler yasaktır.

26. Maddeye göre, din ve mezhepleri tezyif ve tahkir yasaktır.

35/36. Maddeye göre, bir kimseyi "zem" yasaktır.

48. Maddeye göre, bir kişi ya da kurul aleyhinde genel âdâba aykırı rumuz ve ihamat ile yazılan sözler, kesin karine ile anlaşıldığında ceza ve hüküm icra olunur.

EĞİTİM — ÖĞRETİM

19. Yüzyılın başlarında görülmeye başlayan yenilikler, eğitim ve öğretim alanında gelişme göstermişti.

II. Mahmut döneminde tartışılmaya başlayan "hukuk" kavramı yanında "maarif" (eğitim) kavramı da gündeme geldi. Zamanla halkın bilgisizliğinin giderilmesi için seçenekler arandı. Padişah Abdülmecit döneminde okutulan "din bilgileri" yanında "fen bilgileri"nin de öğretilmesi konusu üstünde duruldu.

Bu dönemde ilköğretim, ortaöğretim ve yükseköğretim okulları ile öğretmen yetiştirilmesi konularında araştırmalar yapılarak kızların da okullara gönderilmesi sağlandı.

Medresenin yetiştirdiği öğretmen, bu kez medreseyi bitirenler arasından seçilerek oluşturulan yeni bir *(Darülmuallim) "öğretmen okulu"*nda yetiştirilmeye başlandı. 1870 yılında da kızlar için *(Darülmuallimat) "Kız Öğretmen Okulu"* açıldı. Bu konuda Niyazi Berkes şöyle demektedir:

"Tanzimat'ın belki en büyük başarısı, 1862'den başlayarak kız öğrencilerin ortaöğretim görmelerini başlatması olmuştur. Kızların eskiden beri mahalle mekteplerine okuması gelenek olduğu halde, bunun ötesinde eğitim görmeleri düşüncesi gerçekte çok cesaretli bir fikirdi".[2]

---

(1) M. Türker Acaroğlu, Somut d., 5 Ağustos 1983.
(2) Niyazi Berkes, Türkiye'de Çağdaşlaşma, 1979.

Zamanla kızlar için *"sanat okulları"*, *"kız ortaokulları"* açıldı. Bayanlar da, okul yönetimine atanmaya başladı.

Mühendishane, Harbiye, Tıbbiye gibi yüksek öğretim kurumları geliştirildi. Bu okulları bitirenler de Avrupa'ya gönderildi.

1868'de Fransızca öğretim yapacak olan Galatasaray Lisesi açıldı. Fransızların önerdiği *temel bilimler, tarih, Latince, Grekçe, Türkçe* öğretmenlerinin, din adamlarının dışında olması koşulu kabul edildi. (Bu okula karşı Vatikan ve Rus Elçiliği tepki gösterir; ulema tepki göstermez.)

Böylece yabancı dille öğretim yapan okulların açılması sürer: Robert Kolej başta olmak üzere, *Fransızlar, Avusturyalılar, Almanlar, İtalyanlar* kendi dilleriyle öğretim yapan okullarını kurarlar. Giderek İstanbul dışında, *Edirne*'de, *İzmir*'de, *Tarsus*'ta, *Kayseri, Beyrut, Şam* ve *Selanik*'te de bu tip okulların açıldığı gözlenir.

20. yüzyılın başlarında, özellikle Meşrutiyet'ten sonra eğitim ve öğretimde gelişmeler hızlandı. *Sıbyan okulları, mahalle mekteplerine* dönüştürüldü. *İlkokullar* açıldı. Ziya Gökalp'ın bu konudaki yayınları sonucu ortaöğretim programlarına *edebiyat, tarih, felsefe* dersleri kondu. Darülfünun'da yenileşmeye gidildi. *Sosyoloji, felsefe, Türk edebiyatı* ve *Türk tarihi* dersleri okutulmaya başlandı.

Öğretmen ve profesör yetiştirmek amacıyla İsviçre ve Fransa'ya öğrenciler gönderildi.(1)

İlkin 1879'da sadrazamlığa getirilen; II. Abdülhamit döneminde, değişik aralıklarla, 1911'e değin dokuz kez bu görevi yüklenen Sait Paşa, anılarında yaptığı işlerden söz ederken, eğitim konusunda şunları yazmaktadır:

"Şimdi adliye olarak kullanılan Darülfünün binasının inşaatını(2) *ben başlattım. İlk sadrazamlığa başlayışımdan dördüncüsünün sonuna kadar, vilâyetlerde yüz on dokuz ve İstanbul'a on yedi rüştiye (ortaokul) kurdum. Bu okullarda Fransızca dersini koydurdum. Özel okullar açılmasına izin çıkarttım. Birçok eyaletlerde idadi veya sultaniler (lise) açtırdım. İstanbul'da Mülkiye (Siyasal Bilgiler Okulu), Hukuk, Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar Okulu), Hendese-i Mülkiye (Teknik Üniversite) gibi okulların binalarının temellerini attırdım...*

Halkalı'a Ziraat Mekteb-i Âli'sini (Yüksek Ziraat Fakültesi) yaptırdım. İkinci Beyazıt, ünlü camiini yaptırırken, doğu kapısı tarafına, taşradan İstanbul pazarına gelenler için bir ahır yaptırmıştı. Burası zamanla ahırlıktan çıkmış, Arnavut bozacıların iş yeri haline gelmişti; bu binayı, Şeyhislâm Uryanizade'nin yardım ve desteğiyle onarttım, taban parkelerini özel olarak Triyeste'den getirttim. Orada İstanbul'un en büyük kitaplığını açtık.(3)

Maarif Nazırlığını yeniden düzenledik. Meclis-i Maarif-i Kebir (şimdiki Türk Tarih Kurumu'nun benzeri) kuruldu... Vilâyetlerde okullar için özel bir vergi teklifim, önce kabinede kıyametler kopardı ise de, sonradan değişik biçimde de olsa kabul edildi.

---

(1) Daha geniş bilgi için bk. Niyazi Berkes, Türkiye'de Çağdaşlaşma, 1979.

(2) Bu bina, Cumhuriyet'in ilk yıllarında İstanbul Adliyesi olarak kullanılmış, 1930'larda yanmıştır. (Şemsettin Kutlu).

(3) Sözü edilen kitaplık bugün de İstanbul'un ve Türkiye'nin en büyük, en zengin kitaplıklarından biridir. "Beyazıt Devlet Kitaplığı" olarak anılmaktadır. (Şemsettin Kutlu).

Medreselerde dinî ilimler çeşitli dallarda okutuluyordu ama Darülfünun'da mesela edebiyat, fizik-kimya, biyoloji, matematik gibi bölümler yoktu. Bu bölümerin fakülteler olarak düzenlenmesinde gayrette bulunuldu. Mithat Paşa'nın açmış olduğu sanat mektepleri varla yok hale gelmişlerdi. Bunların yeniden geliştirilmeleri sağlandı..."

"Bir gün —hem de ileri fikirli diye tanınan— din adamı ve bilginlerinden Ali Haydar Efendi, âdeta telaşla yanıma geldi:

— Hukuk Mektebinde Roma Hukuku okutuluyor, haberiniz var mı? Bunu inceletmeli ve derhal men etmelisiniz!... yollu ihtarda bulundu..."

"İbni Sina'nın Şifa adlı ünlü ve değerli kitabı —ki Osmanlı ülkesinde iki nüshası olup bunlar da İstanbul'da idi— bastırılması işine girişmiştik... Eserin tashih sorumluluğunu yüklenen Maarif Nazırı Suphi Paşa'nın, kendisine yardımcı olarak yanına aldığı bir adam, bu kitabın zararlı eserlerden olduğunu ileri sürmüş. Baskı işi durdurulduğu gibi, basılan ciltler de özel memurlar tarafında yakılmış...

Sonraları, basmak üzere, Mısır, kitabı bizden istedi... Maarif Nazırı, politik sebepler ileri sürerek göndermek istemedi. Ben araya girip hiç olmazsa Mısır'da basılmasının sağlanmasına çalıştım. Gazi Muhtar Paşa'ya bu işle ilgilenmesini tavsiye ettim. Onun teşebüsleriyle kalan on cildi de basıldı."(*)

(*) Sadrazam Sait Paşa, Anılar — Şemsettin Kutlu — 1977, s. 65.

19. YÜZYIL SONU DİL ve EDEBİYATINA TOPLU BAKIŞ

Tanzimat ile başlayan eski-yeni çekişmesi, 19. yüzyılın son yıllarında yenilerin bir araya gelmesi ve edebiyatta batılılaşmanın üstünlük kazanmasıyla sonuçlandı.

Osmanlı İmparatorluğu'nun öğrenim kurumlarmdan olan 'medrese'de Arapça, Farsça öğretimi yapılıyor; İslâm bilimleri ve Divan edebiyatı esas almıyordu. Tanzimat'tan sonra açılmış olan değişik okullarda ve bunlar için hazırlanan kitaplarda birtakım yenilikler yapıldı. Böylece yetişme biçimi ayrı olan kuşaklar doğdu.

Medrese ve okul çevrelerinin karşıtlığı çekişmelere yol açıyordu. Bu çekişmeler, edebiyat alanına da yansıyarak yandaşlar oluşturdu. *Muallim Naci* (1850-1893)'nin ölümüyle, edebiyatta Osmanlıcılığı tutucu bir yöntemle sürdürenler, Malûmat, Hazine-i Fünun, Resimli Gazete'de yazıyorlardı. *Recaizade Ekrem* (1847-1914)'in öncülüğüyle *Servet-i Fünun* dergisi çevresinde toplanan ve Batıcılığı savunan *Edebiyatı-ı Cedide* yazar ve şairleri ise, Osmanlıca yeni tamlama ve imgeler yaratarak, yeni biçim ve içerikli, gerçekçi yapıtlar ortaya koymaya çalıştılar.

Tanzimat yazarları arasında, edebiyat türlerinin çoğunda ve Türk dili üzerinde ilginç yapıtlar ortaya koyan *Şemsettin Sami* (1850-1904)'nin, 1900 yılında yayımladığı *Kamus-ı Türkî* adlı Türkçe sözlüğü anılmaya değerdir. Bu sözlüğün önsözünde yazar, Türkçe'nin Osmanlıca olmadığı savıyla, yalınlaşmaya öncülük eden görüşlerini açıklamaktadır.

Kamus-ı Türkî Önsözü'nden aşağıya çıkarılan noktalar, günümüzde de önemini korumaktadır:

1. Dilin sermayesi "sözcükler"le "dilbilgisi kuralları"dır.

2. Dilleri çöküntüden koruyacak ancak "edebiyat"tır. Bu da, dilin tüm sözcüklerini kapsayan tam bir "sözlük" ve dil kurallarını kapsayan düzenli bir "dilbilgisi" ortaya koymakla olur.

3. Dilimiz başka dillerden aldığı sözcüklerle bir genişlik kazanmıştır, ama eski bir Türk dilinin genel uyumundan uzaklaşmış olması, öz Türkçe sözlerin unutulması, bir "dil türlüsü" durumuna geçmesi bakımından gerilemiştir.

4. Şimdiye değin Türkçe sözcükleri kapsayan bir sözlük, "bilineni duyurma" sayıldığından, ortaya konulmamıştır, ama her dilde olduğu gibi, gereklidir.

5. Bir dilin sözlüğü, o dilde kullanılan sözcüklerin tümünü içine almalı ve o dilde kullanılmayan sözcüklerden arınmış olmalıdır.

20. YÜZYIL BAŞLARINDA YAZAR VE ŞAİRLER

20. yüzyılın ilk yıllarında, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hâmit, Samipaşazade Sezai... ile Tanzimat dönemi yazar ve şairleri; Edebiyat-ı Cedide topluluğunun tüm sanatçıları; ayrıca 19. yüzyılın son yıllarında tanınarak kendilerine özgü yapıtlar veren Hüseyin Rahmi (Gürpınar), Ahmet Rasim, Rıza Tevfik gibi şair ve yazarlar, yazınsal etkinliklerini sürdürüyorlardı.

Servet-i Fünun dergisi, 16 Ekim 1901'de çıkan sayısında Hüseyin Cahit (Yalçın)'in Fransız İhtilali'ni konu alan "Edebiyat ve Hukuk" adlı çevirisi üzerine kapatılınca, Edebiyat-ı Cedide topluluğu dağıldı. Yazar ve şairlerden çoğu, kişisel olarak yapıtlarını yayımlamayı sürdürdüler.

Edebiyat-ı Cedide'nin şiirde temsilcisi sayılan *Tevfik Fikret* (1867-1915)'in topluluk dağıldıktan sonra yazdığı, daha çok 20. yüzyıla ışık tutan siyasal ve toplumsal içerikli şiirleri elden ele dolaşmaya başladı. Onun, birbirini izleyen ve yönetimin iniş çıkışlarını dile getiren *Sis*, *Millet Şarkısı*, *Rücu*, *Doksanbeşe Doğru* adlı şiirleri, aynı zamanda o yılların toplumsal eleştirisine güzel birer örnektir.

Sis, İstanbul'da yaşayanlar için yergi ve kınama yağdırır. (1901)

Sarmış yine âfâkını bir dûd-i muannit,
Bir zulmet-i beyzâ ki peyâ pey mütezâyit.
Tazyîkinin altında silinmiş gibi eşbâh,
Bir tozlu kesâfetten ibâret bütün elvâh...

.....

Hep levs-i riyâ, levs-i haset, levs-i teneffü';
Yalnız bu... ve yalnız bunun ümmîd-i tereffü';
Milyonla barındırdığın ecsât arasından
Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dırahşan?
Örtün, evet ey hâile... Örtün, evet ey şehr;
Örtün ve müebbet uyu, ey fâcire-i dehr!..(*)

Millet Şarkısı, İkinci Meşrutiyet'i hazırlayanlara alkış tutar (1908):

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

(*) Günümüz Türkçesiyle (A.Kadir): Gene bir sis kaplamış ufuklarını, inatçı bir sis, / gitgide büyüyen bir ak karanlık. / Ağırlığı altında ne varsa sanki yok olup gitmiş, / kalmış ortada kala kala bir tozlu yığın.../..../ nereye baksam hergelelik, yalan dolan. / Demek yükselmek yalnız bunlarla oluyor. / Koynunda barınan nice yaratık arasında / Kaç tanesinin alnı açık, yüzü ak? / Örtün, ey İstanbul, kanlı toprak, / örtün, kart orospu, hiç uyanma!

Rücu, Meşrutiyet'le gelen aydınlık içinde, Sis'te söylediklerinin geri alınışıdır:

Hayır, hayır, sana râci değil bu tel'inât,
Bütün bu levm ü teellüm, bu ibtikâ-yı hayat...
Hayat-ı milleti ta'zip eden, muhakkar eden,
Çamurlayan ne kadar levs varsa hep birden
Kucaklamış, taşımış bir muhite aitti,
O mel'anet gecesinden uzaktayız şimdi.(*)

Doksanbeş'e Doğru, yöneticilerin, 1295 (1877)'de Meclis'in kapatılmasından sonra olduğu gibi amaçlarından uzaklaşmaları sonucu, umutların kırılışını ve başlayan baskı ve acımasızlığı dile getirir. (1912).

Bir devr-i şeamet: yine çiğnendi yeminler:
Çiğnendi, yazık milletin ümmîd-i bülendi!
Kanun diye topraklara sürtüldü cebînler
Kanun diye, kanun diye, kanun tepelendi...
Bîhude figanlar yine, bîhude eninler!

Ferda'da tüm umudunu gençlere bağladığı görülür:

Yükselmeli, dokunmalı alnın semâlara;
Doymaz beşer dedikleri kuş i'tilalara...
Uğraş, didin, düşün, ara, bul, koş, atıl, bağır;
Durmak zamanı geçti, çalışmak zamanıdır!

(*) Günümüz Türkçesiyle (A. Kadir): Hayır, bu kınamalar sana uygun değil / bütün bu çekiştirme ve üzüntü, bu acı yaşam... / ulusun yaşayışım acıya boğan, aşağılayan / çamurlayan ne kadar pislik varsa hep birden / kucaklamış, taşımış bir denize aitti, / o kınama gecesinden uzaktayız şimdi.

CUMHURİYET ÖNCESİ
(MEŞRUTİYET DÖNEMİ)
TÜRK EDEBİYATI
1900 - 1923

Ondokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başlarında ün yapan şair ve yazarlardan sonra, Cumhuriyet Öncesi (Meşrutiyet Dönemi)'nde kişiliklerini bularak edebiyatımızda yer alan şair ve yazarlarımızı, benimsedikleri ya da etkinlik gösterdikleri akım ve görüşlerle birlikte, şu bölümlerde tanıtmak uygun olacaktır:

1. YERLİ YAŞAM VE ÖZELLİKLERİ YANSITAN BAĞIMSIZLAR:

Hüseyin Rahmi Gürpınar
Ahmet Rasim
Ebubekir Hazım Tepeyran
Rıza Tevfik Bülükbaşı

2. İSLÂMCILIK ve BU GÖRÜŞÜ BENİMSEYEN:

Mehmet Âkif Ersoy

3. BATICILIK ve FECR-İ ÂTİ:

Şahabettin Süleyman
Cemil Süleyman
İzzet Melih
Müfit Ratip
Fazıl Ahmet Aykaç
Ahmet Haşim
Emin Bülent Serdaroğlu
Tahsin Nahit
Mehmet Behçet Yazar

4. OSMANLI-TÜRK BEĞENİ VE GELENEKLERİNDEN YARARLANANLAR:

Musahipzade Celâl
İ. Ahmet Nuri Sekizinci
İ. Mahmut Kemal İnal
Yahya Kemal Beyatlı
Halil Nihat Boztepe

5. TÜRKÇÜLÜK - ULUSÇULUK'TAN (MİLLİYETÇİLİK) ETKİLENEN ULUSAL (MİLLÎ) EDEBİYAT AKIMI ŞAİR VE YAZARLARI:

Ziya Gökalp
Mehmet Fuat Köprülü
Hamdullah Suphi Tanrıöver
Mehmet Emin Yurdakul
Ali Canip Yöntem
Ömer Seyfettin

6. ULUSAL İLKELERİ BENİMSEYEN ŞAİR VE YAZARLAR:

Refik Halit Karay
Halide Edip Adıvar
Y. Kadri Karaosmanoğlu
Faruk Nafiz Çamlıbel
Halit Fahri Ozansoy
Enis Behiç Koryürek
Yusuf Ziya Ortaç
Orhan Seyfi Orhon
Ali Mümtaz Arolat
İbrahim Alaattin Gövsa
Ali Ulvi Elöve

7. BAĞIMSIZ YAZARLAR:

Saffet Nezihi
Selahattin Enis
Raif Necdet Kestelli
Celal Esat Arseven

1

YERLİ YAŞAM ve ÖZELLİKLERİ YANSITAN BAĞIMSIZLAR

20. yüzyıl, bir bakıma, Anadolu insanının, İslâm kültürü ve ilişkilerinden sıyrılarak gerçeklerle karşı karşıya kaldığı bir dönem olarak değerlendirilebilir.

19. yüzyılın sonlarında, edebiyatta batıcılığa yönelen Edebiyat-ı Cedidecilerle, Osmanlılığı sürdüren Muallim Naci yandaşları dışında kalarak, yapıtlarında İstanbul ve Anadolu yaşayışının ilginç kesitleriyle, yerli kişi ve görüntüleri sergileyen Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Ebubekir Hazım Tepeyran'ı, 20. yüzyıl edebiyatımızın roman, öykü ve anı türlerinde yapıtlar yayımlayan ilk dönem sanatçıları arasında sayabiliriz.

Halk şiirini, biçim, içerik ve söyleyiş özellikleriyle benimseyen Rıza Tevfik Bölükbaşı da, bu dönemin şiir alanında yerli özellikler gösteren şairi sayılabilir.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR
AHMET RASİM
EBUBEKİR HAZIM TEPEYRAN
RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR
(1864 - 1944)



Hüseyin Rahmi Gürpınar, 17 Ağustos 1864'te İstanbul'da doğdu. Babası, Plevne Savunması'nda tutsak düşen, sonra padişahın yaverliğini yapmış olan Sait Paşa'dır. Kendisi daha üç dört yaşındayken annesi öldü, teyzesi ve büyükannesi tarafından büyütüldü. İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da yaptı; Fransızca'yı kendi çabalarıyla, özel derslerle öğrendi. Mülkiye'yi bitirmeden ayrıldı. Kısa süreli memurluktan sonra yaşamını kalemiyle sürdürmeye başladı.

1908'de Ahmet Rasim'le birlikte bir gülmece dergisi olan Boşboğaz'ı çıkardı; İkdam, Sabah, Vakit, Cumhuriyet gibi gazetelerde romanları tefrika edildi.

1936-1943 yıllarında Kütahya Milletvekili oldu. Yaşımını sürdürdüğü Heybeliada'daki köşkünde 8 Mart 1944'te öldü. Mezarı Heybeliada'dadır.

Edebiyattan, sanattan amaç, herhalde bir toplumsal yarardır. Yazar, bilimsel ve sanatsal gücünü kasabalarımızın, köylerimizin en izbe bucaklarına kadar yaymak olanağını düşünen ve bu gereksinmeleri duyan bilen, iyiliksever bir insan olmalıdır.(1)

Hüseyin Rahmi Gürpınar

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Çocukluğunu Aksaray'da teyzesi ve büyükannesinin yanında geçiren Hüseyin Rahmi, bu çevrenin özelliklerini, okul ve memurluk dönemlerinde tanıdığı tüm insanların yaşamını, özellikle kadınların konuşmalarını dikkatli gözlemleriyle saptayarak yapıtlarında kullanan bir yazar olmuştur.

O, on dokuz, yirmi yaşlarında Vidinli Tevfik Paşa'dan armağan aldığı Fransızca kitaplardan yararlanmıştır.(2)

Yazarlığa Ahmet Mithat Efendi'nin çıkardığı Tercüman'-ı Hakikat gazetesinde başlar (1887). İlk yapıtı Şık, art arda gazetede tefrika edilir (1888). İkdam'da (1894) çıkan romanlarıyla üne kavuşur. 1896'da o yılların tanınmış romancısı Vecihi'nin romanına benzeterek İffet'i yazar.

(1) Celâl Özcan, Varlık d. Şubat 1977.
(2) Konur Ertop, Milliyet Sanat d. Haziran 1979.

Gençliğinde usta gözüyle baktığı ve etkilendiği Ahmet Mithat'ın sanat görüşünü paylaşmıştır. Sonra kendi kişiliğini bulmuş; gezerken, bir yerde otururken izlediği kişiler ve olaylarla ilgili, tuttuğu notlardan yararlanarak yazmasını sürdürmüştür. Onun, gerçekçilik *(realizm ve natüralizm)* akımlarının getirdiği anlatı yöntemlerinden sık sık söz edişi, kendisinin de bunları benimsediğini gösterir.

Geçimini, uzun süre roman ve öykülerini yayımlayarak sağlayan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *"çoğunluğun toplumsal eğitimine kendini adamış olması"* yapıtlarının içeriğini oluşturan önemli bir etkendir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, romanlarında yer yer giriştiği "yüksek felsefe" ve olaylarla kişilerin kurgusunda tuttuğu *"güdümcü"* yöntem, kendine özgü bir yaşam görüşü olduğunu gösterir. Bu, insanları ezen ve ezilen diye ikiye ayıran; dünyayı bir didişme yeri olarak kabul eden, karamsar bir dünya görüşüdür. Ne var ki Gürpınar, bu didişmenin garipliklerini ön plana çıkararak okuyucuda bir gülümseme yaratmayı başarmıştır.

Onun romanlarındaki görüşlerini inceleyen Vedat Günyol'un(1) vardığı sonuç şöyle özetlenebilir:

> *"Toplum yaşamı, insanların, insanlarla ve doğayla savaşımı ve didişmesidir. Yaşam, yenmek ve yenilmek yasası üzerinde kurulmuştur. Kaba güç her zaman üstün gelecektir... Yaşamda yükselmek amacı değil, sürdürmek kaygısı vardır... Dünyanın özü birtakım istekler olduğuna göre, yaşam da bu bağlamda önem kazanır; istekleri yok etmek, yaşamı da yok etmektir".*
>
> *"...Hayatın özü bakımından: Dünya düzeni, güçlülük yasası üzerine kuruludur. Güçlü her zaman güçsüzün efendisi olmak ister... Yasayla, ahlâkla gücü durdurmak mümkün değildir... Öyleyse, tabiatın bu vahşiliği karşısında yapılacak şey, her zaman güçlü olmaya çalışmaktır... Güçlü olmanın sırrı, önce nefse güven... Ve sonra direnme... Tabiatla iyi geçinmenin en sağlam yolu onunla zıtlaşmamaktır..."*

Berna Moran da; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Yüksek Felsefesi" başlıklı yazısında,(2) onun *"Ben her eserimde okuyucularımı, avamî şathiyyat (eğlenceli fıkralar) arasında yüksek bir felsefeye doğru çekmeye uğraştım"* sözündeki Ahmet Mithat Efendi'nin, *"eğlenceliyi yararlıyı bir arada verme"* yönteminden yola çıkarak, batının akla, bilime dayalı, pozitivist zihniyetini yerleştirmeye çalıştığını ileri sürüyor. Onun romanlarında, olayların akışını kesip yer yer giriştiği 'yüksek felsefe'yi; "toplumsal adalet", "kadın-erkek ilişkisi" ve "din" alanlarında yoğunlaştırıyor.

Moran'a göre Gürpınar'ın toplumsal adalet ve halkçı görüşü, "Halka Doğru" akımından ayrı, sınıfsal içeriği bulunan sol akımın bir parçasıdır; işçi ve köylüyü sömürü karşısında uyaran bir nitelik gösterir. Şıpsevdi'de sömürü düzenine değinir. Kimi romanlarında, açların ve yoksulların zenginleri soyması suç sayılmamaktadır: Hakka Sığındık, Can Pazarı, Utanmaz Adam, Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?...

---

(1) Vedat Günyol, Dile Gelseler, 1966.
(2) Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 1983.

Moran, kadın-erkek ilişkisinde, Gürpınar'ın köktenci değişiklikler gerektiren bir ahlâk anlayışından söz ettiğini; örneğin kadın ve erkeğin aşkta bir kişiyle yetinemeyeceğini ileri sürdüğünü; toplum yasalarının ve ahlâk kurallarının insan doğasına ters düştüğünü belirttiğini açıklıyor. Din konusunda ise, *(Deli Filozof'ta düşüncelerini açıkça görüyoruz)* din ve Tanrı'nın insanların disiplin altında tutulması için ortaya atıldığı; "tevekkül"ün, "alınyazısı"nın, "rızk" anlayışının insanları miskinleştirdiği düşüncesine yer veriyor, diyerek Gürpınar'ın görüşlerini özetle şu sonuca bağlıyor:

> *"Gürpınar'ın halka aşılamak istediği fikirler, köklü değer değişiklikleri anlamını taşır ve felsefesi çok karamsardır. İnsan doğuştan bencil bir hayvandır ve yaşam bu bencil insanlar arasında sonu gelmeyen korkunç ve iğrenç bir didişmedir. Altta kalanın canı çıksın, ilkesince sürdürülen bu bireysel ve sınıfsal savaşta bile, kurnazlık, yalancılık, ikiyüzlülük gibi silâhları ustalıkla kullananlar güçlü olur, ahmakları ezerler... Darwinizm'in topluma uygulanması ve Marksist yönde yorumlanması diyebileceğimiz bu görüşün 1909'da 'Ulum-u İçtimaiye ve İktisadiye' adlı dergide savunulduğunu öğreniyoruz..."*

Gürpınar, roman konularıyla ilgili görüşlerini de şöyle açıklamaktadır:

> *"Zola'ya göre, romanlarındaki hayalî tasvirler, hep köksüz yalanlardır. İnceden inceye araştırıp soruşturmalı, tahlil etmeden hiçbir şey yazmamalı, hatta hayatta rastlanılan, az karşılaşılan olayları bile esere katmamalıdır... (Ama yazar kendisi katmıştır.) Her gününü hır-gürü, basbayağı hayatı, çirkinlikler, alçaklıklar, kıskançlıklar, hileler, aldatmalarla örülmüş bir dokumadır. İyilikler, güzellikler, erdemlikler iyi sanılardan doğan hayalden, yahut az rastlanır nitelikte 'anka'lardır. Roman konusu olamazlar. Roman alışılmış, doğa yargılarına girmiş suçlar üstüne kurulur..."*(1)

YAPITLARI

Hüseyin Rahmi Gürpınar, romanlarıyla tanınır. Öyküler, oyunlar da yazmışsa da, en çok önem verdiği tür romandır. En ünlü romanları arasında *Mürebbiye* (1899), ***Metres*** (1899), ***Tesadüf*** (1900), ***Nimetşinas*** (1901), ***Şıpsevdi*** (1911), ***Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*** (1912), ***Gulyabani*** (1912), ***Hakka Sığındık*** (1919), ***Ben Deli Miyim?*** (1925), ***Utanmaz Adam*** (1934), ***Ölüm Bir Kurtuluş mudur?*** (1945) sayılabilir. Küçük öykülerini topladığı, ***Kadınlar Vaizi*** (1920), ***Namusla Açlık Meselesi*** (1933), ***Gönül Ticareti*** (1939)... 1933'te ***İstanbul'da Şehir Tiyatrosu***'nda oynayan ***Kadın Erkekleşince*** adlı oyunu anılmaya değer yapıtlardır. ***Cadı Çarpıyor*** (1913), ***Şekâvet-i Edebiyye*** (1913), eleştirilere yanıtı; ***Eti Senin Kemiği Benim*** (1963) anı ve söyleşileridir.

İlk romanı ***Şık*** için kendisi, *"İlkel, nahif, cılız fakat ileride çok meyve vermeye yetenekli bir fidan"* der.(2) Bu roman, alafrangalığa özenen ve aptal denecek ölçü-

(1) Türk Dili d. Temmuz 1964.
(2) Mustafa Nihat Özön, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi.

de saf olan Şöhret Bey'in başından geçen serüvenlerin ve düştüğü kötü ve gülünç durumların öyküsüdür. Bu romanda Ahmet Mithat'ın "Felatun Beyle Rakım Efendi (1875)'deki; Recaizade Ekrem'in "Araba Sevdası"ndaki (1898) konu yinelenmektedir.

Hüseyin Rahmi'yi ilk tanıtan romanı ise ***Mürebbiye***'dir. Varlıklı aileler, Tanzimat sonrası modasına uyarak, çocuklarını yetiştirmek amacıyla, evlerine eğitimci kadınlar almaktadırlar. Dehri Efendi de, çocukları için çok güzel, zeki, ama ahlâkça pek düşük olan Matmazel Anjel'i bulur. Anjel, kısa sürede, evdeki üç erkeği baştan çıkarır; kişiliğine ve çıkarına uygun bir ustalık ve düzencekle hepsini idare eder. Sonuçta, kıskançlık yüzünden her şey ortaya çıkar.

Satı Erişen, bir yazısında(*), bu romanın konusunu genişçe verdikten sonra şöyle diyor:

> *"Hüseyin Rahmi Gürpınar, bu romanıyla güçlü-güçsüz, güzel-çirkin, genç-ihtiyar, akıllı-akılsız, bilgin-bilgisiz, evli-bekâr, köylü-kentli bütün erkekler kadın severler demeye getirir. Bu sevmenin, bu romanda erkekler için genel ve ortak bir içtepi olduğu savı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın sevi anlayışında en önemli ana düşüncedir. Öbür yapıtlarında **Mürebbiye**'de derli toplu ve açıkça ileri sürdüğü bu savın her ögesini ayrı ayrı ele alır, işler".*

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın en çok üstünde durulan romanlarından biri de ***Şıpsevdi***'dir. Berna Moran, onun sanatçı yönünü incelemek için bu romanı örnek alır, yapıtlarındaki "toplumsal adalet", "kadın-erkek ilişkisi" ve "din" temalarının Şıpsevdi'de birlikte yer aldığını belirtir.

Eleştirmen Fethi Naci de *Utanmaz Adam*'ı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı temsil eden roman olarak gösterir ve şöyle yorumlar:

> *"En önemli özelliği, aşağı yukarı yarım yüzyıllık bir süre boyunca toplum hayatımızdaki değişikliklerin, İstanbul'daki belirtilerini romanlarında göstermek olan Hüseyin Rahmi, ilk romanlarında toplumsal hayatımızın geleneksel yaşayışının yer yer kırılmaya başlamasıyla toplumla bağdaşamayan, yerleşmiş değerlerin baskısı karşısında gülünç durumlara düşen kişileri anlatırken, giderek toplumsal ilişkilerdeki değişikliklerin derinleştiği, değer yargılarının, kuşakların, toplumsal sınıfların açıkça ortaya çıktığı bir devrin genel sorunlarını kurcalamaya başlar; bireysel yozlaşmayı aşan genel bir çöküntüyü anlatan romanlar yazar. **Utanmaz Adam**, romancının bu gelişiminin sonucudur... Hüseyin Rahmi, **Utanmaz Adam**'da değer yargıları sarsılmış, çözülüş halinde bir toplumu bütün çıplaklığıyla göstermek için toplumun bütün kötülüklerini, bozukluklarını kişiliğinde toplamış Avnüssallah adlı bir tip yaratmıştır. Avnüssallah, dolandırıcılıkla, hırsızlıkla, şantajla geçinir; 'Yaralı Gönüllere Teselli' adlı bir dergi çıkarır; bu dergiyi kullanarak sahte doktor, sahte avukatla 'aşk hastalık-*

(*) Satı Erişenler, Türk Dili d. Ekim 1966.

ları için tıbbî konsültasyon' yaptırır. Böylece zengin olur. Hüseyin Rahmi Avnüssalah'ı kullanarak bütün bir toplumun yergisini yapar...'(1)

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, toplumlara düzen getirmek amacıyla ortaya konulan 'din'in ve 'din yaptırımları'nın, bilgisiz ve saf kişilerde, giderek boş inançların da etkisiyle olumsuz durumlar yaratacağı düşüncesi, olaylar ve kişilerle ***Gulyabani***'de sergilenir.

Gulyabani, Muhsine Hanım'ın anlattığı, gençliğinde başından geçen bir olaylar dizisinin öyküsüdür. Cinleri ve perileriyle tanınmış bir çiftliğe kapılanan Muhsine'ye Çeşmifelek Kalfa'yla Ruşen Dadı, günün her saatinde nasıl hareket edeceğini anlatır, onu korumaya çalışırlar. Ancak Muhsine, gece yalnız kalınca, duyduğu sesler yüzünden bayılır... Başka bir gece çiftlik işçilerinden Hasan'ın perisi ona aşkını ilân eder... Bir toplantı akşamından sonra da çiftlik sahibinin perisi ile karşılaşır. Hanımefendinin odasına sığınır. O gece, boyu üst katın pencerelerine ulaşan Gulyabani'yi görür. Korkusu doruk noktaya varmıştır. Sonunda çiftliğin bahçe kapısından, aralarında işçi Hasan'ın da bulunduğu köylüler girer; peri kılığına girenler yakalanırlar. Bunlar Hanımefendiyi korkutarak çiftliğe sahip olmak isteyen, onu sömüren yeğenlerdir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1912'de yazdığı, gerçekten yazınsal yönüyle başarılı olmayan ***Cadı*** adlı uzun öyküsü, önce Fecr-i Âti'de Şahabettin Süleyman, sonra da Ali Naci (Karacan)'nin eleştirilerine uğrar.

Şahabettin Süleyman: *"Eski eserlerinin başarısıyla başı dönmüş, aceleyle hiçbir hayat ışığı vermeksizin **Cadı**'yı karalamış..."* der.

Buna karşı Hüseyin Rahmi, ***Cadı Çarpıyor****'u* yayımlar. Ali Naci de, "Cadı Hortladı" ile karşılar. Tartışmalara birçok yazar katılır. Hüseyin Rahmi, ayrıca ***Şekâvet-i Edebiyye*** ile savunmalarını sürdürür.(2)

Bu savunmalarında şunları söylemektedir:

*"Acele yazılan **Cadı** değil, **Mürebbiye** ile **Tesadüf**'tür.. Üslûp oyununa gelince, o nasıl şeydir?... Yeni edebiyatçılarımızın acemi ellerinde, edebî fakat pek gürültülü ve havaî bir futbol şeklini aldı. Birbirine atan atana... Bu, lisanımızın hayatına ilişkin bir sorundur ki zavallı Türkçe bundan dolayı hastadır. Âdeta tehlikededir... Duru, açık, yalın yazmak ayıp sayılmaya başladı.. Ne eskilere, ne yenilere benzemeyen kendime özgü açık, yalın bir üslûbum vardır..."*

(Cadı Çarpıyor).

"Türklerden gücenecek olanların kızmalarına da önem vermeyerek söyleyeceğim ki galiba harfler, yazım ve kurallarca sınırsız, belirsiz bilmecelerin güçlüğü içinde boğulup kalmış olan lisan, Çince'den sonra Türkçe'dir... Bize 'haute estétique'ten, Symbolisme'den önce çoğun-

(1) Fethi Naci, On Türk Romanı, 1971.
(2) Yazko Edebiyat d. Mart-Nisan, 1984. Efdal Sevinçli.

luğun anlayacağı açık, akla yakın, ciddî bir bilim ve edebiyat lisanı gerektir... Lisan denilen şeyi, yazanların kendileri değil, okuyacakların çoğunluğunun da anlaması şarttır.."

(Şekâvet-i Edebiyye).

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Sontelgraf gazetesinde ***Ben Deli Miyim?*** adlı romanını yayımlamaya başlar (18 Ağustos 1924); konusu özetle şöyledir:

> Birtakım garip ve kötü alışkanlıkları yüzünden, kuşkuya kapılan yirmi yedi yaşındaki Şadan, doktorların 'evlenmemeli', 'iyi gören deli', 'yarım deli' öğüt ve tanılarıyla kendini olayların akışına bırakır. Okumayı sevmektedir. En iyi dostları da Nietzche ve Schopenhauer'dır. Kuşkucu yaşamı arasında arkadaşlık ettiği ve Madam Fedrona'nın randevuevinde buluştuğu, "Kalender Nuri" ile birlikte, kocasına bağlı, onurlu bir ev hanımı ve arkadaşları "Sermet"in ablası olan 'Revan Hanım'ı baştan çıkarmayı kararlaştırırlar. Sermet aracılığıyla eve mektuplar göndererek, işe girişirler... Sonunda, kocası Revan Hanım'ı bırakır, Şadan onunla evlenir; ama gariplikleri ve kuşkuları daha da azar. Karısına göz koyan arkadaşı Nuri'yi bir kuyuya atarak öldürür; sonra da iyice çıldırarak karısına ve kendine kıyar; karısı kurtulur.

Bu roman yüzünden Savcılık, *"nâmusa ve ahlâka aykırıdır"* gerekçesiyle, Hüseyin Rahmi'ye kamu davası açar. 25-29 Eylül günleri yapılan iki duruşma sonunda yazar ve romanı aklanır. Gürpınar, 23 Eylül 1924 günlü Sontelgraf'ta, *"Yargıçlara, okuyucularıma, kamuoyuna!"* diye seslenen açık mektupta şunları yazmıştır:

> *"Bir olayı görüyoruz... Olayın gerçekliğini ve içtenliğini korumak için onu algıladığımız gördüğümüz gibi göstermek zorundayız.. Bugün Natüralizm, Realizm'in teknik sınırı içinde öykü yazmak büyük bir kavrayışı gerektiren derin bir bilimdir... Toplumsal türlü türlü tiksindirici yaraları açacaksınız; firengi, cinnet gibi... Yürekler acısı belirtilerin etkilerini göstereceksiniz... Fen ve gerçek adına yürüyecek ve insanlardan hiçbir şey gizlemeyeceksiniz... Savcı istiyor mu ki roman, gördüğü çirkinlikleri, yaraların kokusunu değiştirsin; ikiyüzlülük, bilgisizlik ve bağnazlığa aracı olarak gerçeği diri diri gömdürmeye boyun eğsin..."*

Bu romanında birçok ayrıntıya girerek gözlem ve düşlem gücüyle ruhsal çözümlemelere girişen ve kahramanı 'Şadan' üzerinde bunları somutlaştıran Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı bilimsel gelişmeleri izlemiş olması bakımından da değerlendirmek gerekir.

Bunu yapacak olan da, tıp ve psikoloji bilimlerinin ortaklaşa inceleme, deney ve araştırmalar yaptığı 'psikiyatri' ve 'psikanaliz' alanlarında çalışan sanatsever uzmanlardır.

YAZINSAL DEĞERİ

Hüseyin Rahmi Gürpınar, roman ve öykü türlerinde yazdığı yapıtlarında, toplumsal eleştiriyle, okuru eğlendirerek eğiten; sanatı toplum için amaçlayan, güdümcü bir yazardır. Bu yönüyle Ahmet Mithat'ın çizgisindedir. Yapıtlarına yansıttığı, İstanbul yaşamına ilişkin günlük notlar, gözlemler, izlenim ve konuşmalarla gerçekçi (realist) sayılmakla birlikte; kişilik özellikleriyle aşırılığa varan çeşitli tipler;(1) düzencekli (entrikalı) olaylar, çözümleme yerini tutan, çok kez uzun ve sıkıcı "yüksek felsefeli" görüşler kendine özgüdür.

En özgün yönlerinden biri de yerine göre yalın ve açık, gülümseyen ve yeren, ciddî ve derin dil ve anlatımıdır. Kendi deyişiyle: ***"Ne eskilere, ne yenilere benzemeyen, kendine özgü, açık, sade bir anlatımım vardır. Başarımı sağlayan da işte bu süssüz, gösterişsiz anlatımdır. Herkes kuru felsefeyi okur mu? Halka onları okutmak için hikâyenin içinde parça parça vermeli".***(2)

Hüseyin Rahmi Gürpınar, 20. yüzyılın başlarında İstanbul'da yaşayan alt ve orta katmanların sorunlarına parmak basan; gelenek, yaşam ve konuşma biçimlerini, yerel özellikleriyle somutlaştıran bir sanatçı olarak anılacaktır.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Onun romanlarında iyi ile kötü, aldatanla aldatılan, zenginle fakir, akıllı ile beceriksiz, kurnazla saf karşı karşıyadır. Bunlar arasındaki zıtlaşma, olayları daha da canlandırır. Romancımıza göre insanlar, hiçbir zaman oldukları gibi görünmezler. Bütün yaşayışlarında ve ilişkilerinde ikiyüzlüdürler...

Hüseyin Rahmi, insanoğlunun bu zayıf yerlerini, toplumda oynanan oyunları, bu oyunların arkasında yatan gizli gerçekleri, bu gerçeklerin taşıdığı acıklı görünüşleri büyük bir ustalıkla göstermiş, okuyucuyu güldürürken ağlatmanın yolunu bulmuştur... Şüphesiz oyuncular, her günkü dekor içinde, ama fazla makyajla görüneceklerdir...

Sanat bakımından Hüseyin Rahmi'nin oldukça kusurları vardır. Gerçi tipler ustaca yaratılmıştır; tasvirler; konuşmalar ara sıra türlü taklitlerle ortaoyunu tekerlemelerini andırsa da yerindedir, ancak kimi kez bu konuşmalar gereksiz yere uzayıp gider. O zaman konuşulanları değil, romancıyı karşımızda buluruz, konuşan odur. Eskiden kalma bir alışkanlıkla ara sıra romanın akışını durdurur, kendi düşüncelerini sıralamaya, okurlarına bilgi vermeye koyulur...

Agâh Sırrı LEVENT
Türk Dili D. Haziran 1969

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında mutlu sonuç azdır. ***(Tutuşmuş Gönüller, Muhabbet Tılsımı, Kokotlar Mektebi).*** Ancak Nuriyezdan ***(Son Arzu'da)*** kendini öldürerek ve Sema Hanım ***(Billûr Kalp'te)*** ile Saffet ***(Metres'te)*** aşklarını yenerek ondan kurtulurlar. Ama, hele bir erkeğin ahlâk dersi ile aşkından vazgeçi-

(1) bk. Olcay Önertoy, Türk Dili dr. s. 155, Ağustos 1964; Agâh Sırrı Levent, Türk Dili d. s. 213, Haziran 1969.
(2) Türk Dili d. s. 154 Temmuz 1964.

vermesiyle biten tek serüven ***Nimetşinas***'tır... ***Nimetşinas***, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın simgeleme gücü az eserlerinden biri. Ama, küçük de olsa eşsiz bir deney.

Satı ERİŞEN
Türk Dili D. Temmuz 1965

Bir büyük yazar, her sınıf halka, tâ köylere kadar seslenebilen sanatçıdır... Pekiyi, kendisi o zaman için köylere kadar uzanabilmiş midir?

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın zamanında taşrada, İstanbul dışında ne ölçüde okunabildiği merak edilmeye değer... Yalnız konu bakımından, onun kimi büyük romanlarında, halkı, üst azınlıkla köylü arasında kalan tabakayı ele aldığı söylenemez... Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın halkı -ama İstanbul halkını- nasıl candan sevdiği anlaşılır... Kimi romanlarıyla oldukça okumuş, ama gene de halk çocuklarına, söz gelişi Harbiye Nezareti ketebesine, Bâbıâli efendilerine, kimi eserleriyle de "kantar kâtibi" düzeyine seslenmiştir.

Satı ERİŞEN
Türk Dili D. Haziran 1966

Realizme büyük değer vermesine rağmen, bilhassa tabiat ve mekân tasvirlerinde, romancının sık sık sübjektivizme düşmesi de gözden kaçmaz... Tasvirlerinde ve vak'ayı hikâye edişlerinde tamamıyla Osmanlıcaya kayar. Bu kayışlar, hiç şüphesiz romanlarının en zayıf yönlerinden birini gösterir.

Kenan AKYÜZ
Modern Türk Edebiyatının
Ana Çizgileri, 1965 s. 134

SEÇMELER

ŞIPSEVDİ'den

(Batılı olmaya özenerek Fransızca konuşmalar yapan, değişik, özgün ve akıllıca saydığı birtakım girişimlerde bulunan MEFTUN... Onun yöntem ve eğitimiyle yetiştirilmeye çalışılan kardeşleri RACİ ve LEBİBE... Kumkapı'nın bir sokağında bilyüyen teyze kızı REBİA... Meftun'un komşusu ama karşıtı olan doğulu kafada, bağnaz, cimri KASIM EFENDİ, kızı EDİBE ile saf kişilikli oğlu MAHİR... Aşçı zenci kadın ZARAFET ile uşak ŞABAN. Sonra ALİ... Hizmetçi kız ELENİ...

Mahir, tiyatroda rastladığı kantocu şişman bir kadın olan Lebibe'ye vurulur. Arkadaşı BEDRİde, Rebia'yla ilişki kurar. Meftun, Kasım Efendi'nin kızı Edibe'yle evlenir... Onun parasını ve senetlerini çalması için bir balo düzenler; Mahir'in Fransız Madam McFerlan'la ilişki kurmasını sağlar.

Balo, efendi-uşak, kadın-erkek herkesin sevişmesine yol açar. Sonunda Mahir kendini öldürür. Meftun kaçar. İki yıl sonra Raci'ye gönderdiği mektup ilginçtir).

(Meftun, Kasım Efendi'yi soruşturuyor:)

Meftun dükkâna girerek:

— Bonjur, bakkal ağa! ...

— Boncurnang hayırlı ola efendim...

Meftun, çekingen bakışlarla etrafı gözden geçirerek:

— Bakkal, sizden küçük bir "ransenyiman" almak isterim...

— (Garipseyerek) Yağlı Süleyman mı deding?

— Hayır... Ransenyiman dedim... Hiç Fransızca anlamaz mısın?

— Fransızca ağnasam burda bakkal mı olurdum a efendim? Bankaya kâtipliğe gireridim...

— Senden bol malûmat almak isterim.. Şu aşağıdaki sokakta, sarı köşkte oturuyor, Kaşıkçılar kâhyası Kasım Efendi diyorlar bir ihtiyar var, onu tanıyor musun?

Bakkal iki elini yukarıya kaldırıp, "Hayır" demeye getirerek:

— Amanın onu bağa sorma... O ömür törpüsü herifi bağa danışma ayahlarım öpeyim... Çok tamahkâra sataştım ama böylesiğe bulaşmadıydım. O müşteri değül, göğül azabı... Vahti olsa şuraya oturup aldığı pirinci dene dene sayacah...

— Köşk kendisinin değil mi?

— Gendüğün... Birisine faizinen para virmiş.. Beşyüz lire... Borçlu, paraya garşuluk rehin olarak o köşkü ihtiyara senin ağnayacağun 'istillak' etmiş. Daha Türkçesini isderisen senedat kapusunda köşkü üzeriğe yıhmış, çevürmüş. Düpedüz ferağatnığı virmiş. Gel zaman git zaman fayiz üzeringe fayiz gonmuş...Bir okumuş efendinin bağa ağnattığına bakarsan faiz, üzeriğe yuhlene yuhlene gosgocca merkep olmuş. Bu hisebe merkepli faiz dirlermiş. Borçlu bu ağırlığın altından galhamayınca ihtiyar da beş yüz lireyile bin lirelik köşkü zaptitmiş...

(Zarafet'le Şaban'ın sevişmesini Meftun gizlice izler:)

Bira bardağı ikinci defa olarak dolar. Şaban bardağın içindekileri yarısına kadar içtikten sonra oradaki mezelerin hepsini siler, süpürür. Pek kaba cilvelerle Zarafet'in canı yanacak taraflarına birkaç çimdik daha atar. Arap ciyak ciyak bağırır. Ama bu tatlı can acısıyla o da insafsız âşıkına saldırır. Şaban gecelik entarisiyle olduğundan Zarafet daha ilk saldırıda herifi kıvrandıracak önemli vücut kısımlarını ele geçirmek çevikliğini gösterir. Bu sefer Şaban danalar gibi bağırır.

Meftun Bey, gitgide artan bir kızgınlıkla kendi kendine:

— Bu nasıl sevişme? Bu âdeta eşek şakası. Düzce hayvanlık. Meğerse insanlar içinde her 'classe'ın sevişmesi başka türlü olurmuş. Bu hale kızacağıma şu kabalıkları âdeta bir etüt olarak seyretmeliyim. Çok enteresan, çok...

İki sevgili birbirlerini iyice mıncıklaya mıncıklaya bağırttıktan sonra nihayet çimdik konusunda silahları bırakırlar. Uzun bir öpüşmeyle bu bırakış mühürlenir. Barış görüşten sonra sarmaş dolaş olurlar.

(Meftun'un Raci'ye gönderdiği ilginç mektuptan:)

Merhaba birader?

İki yıllık uzun bir kayboluştan sonra bu uzun ayrılık bana karşı olan kızgınlığınızı ve kininizi yatıştırrmıştır düşüncesiyle bu mektubu yazmaya cesaret aldım. Bütün

insanlar kendilerinden daha ahmakların zararına rahatlıklarını geliştirip geçimlerini sağlamak için aldatıcı bir kurala uyarak yaşıyorlar. Ministro (Bakan), tüccar, iratçı, edebiyatçı, şair, filozof, her kim olursa olsun hayatta rahata ermiş bulunanlar şatafatlı ve zengin sofralarının başlarına oturdukları zaman etrafta ne kadar aç, ekmeğe muhtaç yoksullar bulunduğunu akla bile getirmeksizin iştahlarını yatıştırmaya sıvanıyorlar. Çünkü insanlığın sefaleti... Bu ebedî bir meseledir. Şimdiye kadar çözülememiş ve çözülemiyor.

İnsan her zaman kendinden zayıfını çiğneyip, tepeleyip üst katlara tırmanmak hırsında, çabasındadır. O sahte adalet düşüncesi, ahmaklara boyun eğdirmek için tertiplenmiştir. Her zaman, her zaman altta kalanın canı çıksın kuralı yürürlüktedir. Ama bazen altta kalanlar pek bunalıyorlar. O zaman demir kafeslerini kıran vahşi hayvanlar gibi gözlerini kan bürüyor. Kükreyerek sahte adaletin bütün engellerini kırarak kötü yönetim hapishanesinden dışarı fırlıyorlar...

Bu dünyada her şeyden önce hüküm süren bencilliktir. Herkes kendi bencilliğine göre işleri düzenleme yolunu arar. Bir kişinin bencilliğe davranışlarını uydurması, ötekinin aynı şeyi yapmasına ters düşeceği için, adalet ve kanunları ortaya atmaya gerek duyuluyor. İnsanlardan biri kendi bencilliğini kanun tanıtmaya zaman ve çevreyi uygun buldukça her zaman, her gerçeği çiğner. Milyonlarca halkı keyfine, baskısına esir etmekten çekinmez...

İşte kardeşim Raci... Bu sözler benim değil, gerçeği aramayı hayatlarına yol çizmiş büyük bir Alman filozofunundur. Sen de, ben de filozofun tarif ettiği bencilliğe yenilmiş insanlardan birer tanesiyiz...

Toplumda sahip olduğum koşullar ve varlığım bütün hırslarımı, isteklerimi, deliliklerimi karşılamaya yetişmiyordu. Altın ve zenginliğin bazılarına hangi nedenlerle gülümsediğini inceledim. Bu mektubumun biraz yukarısındaki insanlar kendilerinden daha ahmaklarının zararına rahatlıklarını kurarlar teorisini unutmadın ya... İşte ben de bu kurala uyarak Kasım Efendi'ye çattım.. Ölümünü beklemeye vaktim kalmadı. Bu zenginlikten biraz olsun yararlanmak için Mahir'in budalalalığının işime yarayacağını kestirdim... Talihsiz Mahir'in başı omuzu üzerine düşmüş, kolu sarkmış, o kanlı gömleğiyle intihar yatağında yatışı bazı gözümün önüne geliyor. Zavallı budala, bir kadının artık senden esirgemeye başladığı öpücükleri başkasına verirken yakalamaktan gelen bir üzüntüyle budalaca canını feda etmek ahmaklığına kadar varılır mı? Güzel bir kadının güzelliğinin zekâtı yok mu?...

Senin sürekli dikkatine ve alaturka vahşice buyruklarına karşı Rebia bir daha gebe kalmış. Çocuk düşürmeye ikinci defa kalkışınca bu sefer dünyasını değiştirmiş, yani cavlağı çekmiş... Aşifteliğinden dolayı Zarafet'i evden kovmuşsun. Sizden sonra kapılandığı yerde bu da gene gebelik kazasına uğramış... En tuhafı, zorla boşadığım Edibe Hanım'ın benden aldığı koketri derslerinden, umulmayacak bir gelişme göstererek Azize Hanım'la birlikte eve delikanlılar getirmişler...

(Günümüz Türkçesiyle)

(Şadan'ın evlendikten sonraki durumu)

Evlendiğimden beri benliğim ikiye ayrıldı. Ben şimdi bir vücutta yaşar görünen iki Şadan'ım. Birinci Şadan karısı için artan bir ateşle alevlenen bir koca, ikincisi bu ikilik hayatından sıkılan bir insanlık kaçkını. Bu iki zıt hal aynı insanda nasıl toplanır, bilemem. Lâkin işte ben böyle oldum.

Deliliğimi kimseye göstermek istemediğim öyle gariplikler var ki uzun zaman onları yapmadan duramıyorum...

Karım odadan çıkar çıkmaz bir şey devirmemeye dikkat ederek hemen bir taklak atıyorum. Bütün vücudumun ağırlığı tepemin üzerine yüklenip de bacaklarım havada bir kavis çizerek öbür tarafa devrilince dönme dolaba binmiş çocuklar gibi öyle hoşlanıyor, öyle keyfim geliyor ki, bunun zevkine doyamayarak ikinci bir taklak atıyorum. Üçüncüsünde dışarıda ayak sesleri duyuyorum. Yaramazlığını saklayan afacanlar gibi somurtup bir köşeye çekiliyorum.

Sonra gene odayı boş bulunca, rahle gibi açılır kapanır sedefli bir iskemle var. Bacaklarımı ayırıp üzerine binerek onu at yapıyorum. Elimde değnek, onu deh deh sürüyorum. Altımdaki küheylân güya dört nala koşuyormuş gibi üzerinde kâh sağa, kâh sola eğilerek hop hop hoplatıyorum.

AHMET RASİM
(1865-1932)



Ahmet Rasim İstanbul'da doğdu. Küçük yaşında yetim kaldı. Annesi onu dikiş dikerek zorluklar içinde büyüttü. İlköğrenimini mahalle mektuplerinde yaptı (1875). Sonra sekiz yıl okuduğu Darüşşafaka'yı birincilikle bitirdi. Posta Telgraf Nezareti'nde Fen Kalemi'ne memur oldu (1883).

İlk yazısı olan "Yolcu" adlı çevirisi Tercüman-ı Hakikat'ta yayımlandı (1882). Gazetecilik yaşamına Ceride-i Havadis'te başladı. Tecüman-ı Hakikat, İkdam, Sabah, Malûmat, Vakit, Zaman, Yeni Gün, Cumhuriyet, Akşam gazeteleriyle; Hazine-i Fünun, Gülşen, Sebat, Güneş gibi dergilerde yazdı. "Edib-i Şehir" (Ünlü Yazar) sanını kazandı.

1927 yılında İstanbul'dan milletvekili seçildi. 21 Eylül 1932'de İstanbul'da öldü. Mezarı Heybeliada'dadır.

İkdam sahibi Cevdet Bey kardeşimiz, basına karşı özel ilgimi bildiğinden benim için: 'Basının tuzu, biberidir' derdi. Basın dünyasına düştüğümden beri kaç dönem edebiyat hareket ve devrimleri olmuşsa, bunlarda, benim de, hiç değilse serçe parmağım vardı."(*)

Ahmet Rasim

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

"Lâf değil, yazarlık bu!... Yaz! Hem çalakalem yaz! Durma yaz!" ilkesine uyarak, yazmaya ilgi duyduğu Darüşşafaka sıralarından ölümüne değin her türde yazan Ahmet Rasim, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e değin, edebiyatımızın çeşitli topluluklar ve görüşlerle atılımlarda bulunduğu dönemlerde yaşamış; kısa süren memurluğu ve bir dönemlik milletvekilliği dışında, bütün yaşamını Bab-ı Âli'de geçirmiştir.

Balkan ve Birinci Dünya Savaşlarında Tasvir-i Efkâr'da, Mütareke yılarında Yeni Gün, Zaman ve Vakit'te; sonra da Cumhuriyet gazetesindeki yazılarıyla yeni Türkiye'nin yazarları arasına girmiştir.

(*) Ahmet Rasim, Muharrir Şair Edip, 1924.

İsmail Habip Sevük, *"O, hiçbir okuldan değildi. Sansürlü, baskı yönetimi döneminde bütün kalemler susmuşken onun kalemi yürümenin yolunu buldu. O, tek sözcükle, bir yazar'dır."* diyor.

Ahmet Rasim de gazeteye başladığı yıllardaki çevresini şöyle tanıtıyor.(*)

> *"Ben Ceride-i Havadis'e girdiğim zaman kalem sahiplerinin katları hemen hemen şöyleydi: Ünlü edebiyatçılar ve bilginler, ünlü şairler, başyazarlar, makale yazarları, telif eser yazarları, çevirmenler, süreli dergi sahipleri, edebiyata girmiş görünenler, doğu edebiyatı yandaşları, batı edebiyatı yandaşları...*
>
> *Bu gruplar genişçe yazılamaz. Bunlar, basın alanında, ufak bir kıyamet köşesine rastlamış ayrı ayrı ruhlara benziyorlardı.*
>
> *Özellikle toplumsal görgünün hemen hemen her evresi bunlar arasında görünüyordu.*
>
> *Etnoğrafya, bu konuda da büyük bir rol oynuyordu. Ülkede varlığı kabul edilen ögelerden her birine mensup bireyler bulunduğu gibi, Rum, Ermeni, Musevi, Süryani... bireylerinden de vardı. Dolayısıyla giyim, kuşam, yüz, mizaç, alışkanlıklar, huy birbirine uymazdı.*
>
> *Siyasal, bilimsel, dinsel, yasaya uygun, filozofik, artistik eğilimlerin tümü öbek öbek düşünüşler doğurduğu için, alan, "kozmopolitliği ile birlikte' ansiklopedik bir görünüme bürünmüştür."*

YAPITLARI

Her türde yazan Ahmet Rasim, özellikle anı, fıkra ve makaleleriyle başarı sağlamıştır. Bu türdeki yazılarıdır ki ona: *"Yaşadığı dönemi unutuştan kurtaran ölmez adam"* niteliğini kazandırmıştır.

Zaman gazetesinde, ***"Kırk Senelik Komedi"*** adıyla tefrika edilen 1924'te, **"Matbuat Hatıralarından: *Muharrir, Şair, Edip"*** başlığıyla yayımlanan yapıtı, Ahmet Rasim'in Cumhuriyet Öncesi İstanbul basınıyla kendi yaşamını tanıtır. Değindiği ya da açıkladığı başlıca konuları şöyle sıralayabiliriz: Darüşşafaka'nın yönetim, öğretim ve eğitim durumu; "baskı yönetiminin" suçladığı "müfsit" (bozguncu) tipi; İstanbul'daki eğlence yerleri ve sanat hareketleri; gazete ve dergilerde yazılanlar, düşülen bayağılıklar, garip eğilimler; gazeteciler, ünlü yazarlar, basımevleri, kitabevleri... Edebiyat olayları, kıraathaneler, edebiyat toplantıları...

Bir yazar olarak kalemini nazım ve düzyazı türlerinin hemen hepsinde deneyen Ahmet Rasim'in, bilimsel yazılardan, şiir, öykü, söyleşi, fıkra ve anılara değin bütün türlerde, yüz otuzu aşan, küçüklü büyüklü kitabı vardır.

Anıları: ***Gecelerim*** (1894)'de okul anılarıyla gazeteciliğe başlama sırasındaki anılar; ***Fuhş-ı Atik****'de* (1922) İstanbul'daki kadın-erkek ilişkileri; ***Falaka****'da* (1927) yine çocukluk anıları yer alır.

Fıkra ve makaleleri: ***Külliyat-ı Sa'y ü Tahrir*** (1907), makale ve söyleşileri ile İslâm dini ve tarihi konularında yazıları; ***Tarih ve Muharrir****'de* (1910) oyunlar ve güzel sanatlar v.b. ile ilgili olanları; ***Şehir Mektupları****'nda* (1910-1911) fıkra türünde gülmeceleri; ***Cidd ü Mizah*** (1918), ***Eşkal-i Zaman*** (1918) ve ***Gülüp Ağladık-***

(*) Ahmet Rasim, Muharrir Şair Edip, 1924.

larım'da (1926) savaş yıllarında aynı türde yazdıklarını toplamıştır. ***Muharrir Bu Ya*** (1927) ise değişik konuları kapsar.

Ahmet Rasim'in 1890-1899'larda Namık Kemal'den etkilenerek yazdığı acıklı aşk serüvenlerini öyküleyen cep romanları vardır. Bunları, 1909'da yazdığı ***Ben Aldanıyorum, İki Güzel Günahkâr*** (1922), ***İki Günahsız Sevda*** (1923)... izler. Ayrıca ***Romanya Mektupları*** (1916) adlı gezi yazıları; tarihsel yapıtları, monografileri, fen ve bilim konularında kitaplarıyla çevirileri, okul kitapları vardır.

YAZINSAL DEĞERİ

Tarih, özellikle edebiyat ve sanat tarihi, yazar ve sanatçılarla ilgili 'anılar'dan yararlanarak birçok gerçeklerin aydınlanmasını, yapıtların değerlendirilmesini sağlar.

Bu anılar, 'basın' gibi çok yönlü etkinliği olan bir kurumla ilgiliyse daha çok önemlidir. İşte Ahmet Rasim, hem basın kişisi, hem de anı yazarı olması bakımından edebiyat tarihimizde önem kazanır. Onun yapıtları, 20. yüzyıl başında, İstanbul insanlarının yaşayış, düşünüş ve davranışlarından, töre, gelenek ve alışkanlıklarından kesitler verir; sanki esinlendiği yerli konularla günceler oluşturur.

Şiir ve öykülerinde bir özenciden (amatör) ileri gidemeyen Ahmet Rasim'in anı ve fıkralarında, yaşadığı İstanbul'u, bütün özellikleri ve ayrıntılarıyla renkli bir film gibi izleyebiliriz.

Ahmet Rasim, gözlemci bir yazardır. Gördüklerini; bir ressam ustalığıyla, kısa tümcelerle, açık, yalın ve gülmeceye yer veren bir anlatımla, en ilginç yanından tutarak gözönüne sermeyi başarmıştır.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Ahmet Rasim'in, yaşanılmış ve yaşanılmakta olan hayatların karakteristik tarafları üzerinde nüfuzlu bir görüşü ve bu hadiselerin komik ve ibret verici taraflarını kuvvetle yakalayarak, onları gerçekten sanatkârane bir üslûpla bezeyerek, üçer beşer kelimelik kısa cümlelerle tanıtışı, tamamıyla nevi şahsına münhasır bir yazı sanatının kudretli tezahürleridir.

Nihat Sami BANARLI
Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1971

Ahmet Rasim'in asıl güçlü yönünü, Hüseyin Rahmi'nin romanlarıyla yaptığı işi, makale ve söyleşi türünde yazdığı yazılarla yaparak yarım yüzyıllık İstanbul'un iç yüzünü bize tanıtması teşkil eder.

Hıfzı Tevfik GÖNENSAY
Türk Edebiyat Tarihi-1944

Eserleri, gerek mevzuu, gerek lisan itibarıyla bir devrin damgasını taşıdığı için elbette ki uzun zaman kalamayacaktır. Hatta bugün bile onları okuyanlar azdır. Fakat onun yaşadığı senelerin tarihini tetkik etmek isteyenler o kitaplardan çok istifade edeceklerdir.

Nurullah ATAÇ
Milliyet G.27 Eylül 1932

SEÇMELER

DOLU

— Aman madam! demeye kalmadı, ince yosma, baldır-güşa, yakası kürklü bir madam "curp" diye Galatasaray karşısındaki çukura dolan dolu sularına battı.

Batar batmaz bir ikinci curp daha ortalığa zifoslar saçtı. Eyvah! İri uzun şapkalı bir mösyü sırtüstü gitmiş, boyluboyuna yatmış; şemsiye açık, sevk-i rüzgârla dönüyor. Gelen geçen, pencere arkasından görenler gülüyorlar.

Dehşet! Beyaz atlı bir araba yıldırım gibi geliyor. Hayvanlar doluyu yedikçe gemi boşa alarak hızlanmış. Arabacı kukuleta içinde, gözleri kapalı, asılıyor. "Cart!" oku öteki arabanın penceresinden içeri girdi. Şangırtı devam ediyor. Aman Allahım! Gök gürlüyor. Gözünü kırpıştıran kırpıştırana.

Bre medet! Tramvay geliyor! Nereye gidelim? Dükkânlar dolu. Kepenk altlarına kayış-bacaklar sığınmış, insana yer vermiyorlar.

Al bir daha! Ne gezersin a mübarek! Şimdi böreğin vakti mi? Kim yer?

Gördün mü? "Enginar!" diye sabahın seherinden akşamın birine kadar mahalleliyi taciz eder misin? İşte böyle yuvarlanırsın. Oh olsun!

Tramvaya binerken yan üstüne yuvarlanan ihtiyara yüreğim yandı. Hem düştü, hem bir iki defa döndü, hem tramvaya binemedi, hem üstü başı çamur oldu. Şemsiyesi kırıldı, gözlüğü dağıldı, şapkası ezildi, eli sıyrıldı. Fena halde korktu. Şaşırdı, utandı. Gülenlere kızdı, o hiddetle küfre başladı. Kondoktöre parmak salladı, tramvaya lânet etti, orta beylerinin kahkahasına darıldı. İkinci defa boşanan doluya tutuldu. Belediye çavuşunu aradı, bulamadı. Tramvayın numarasını sordu, kimse söylemedi. Saate baktı, durmuş. Doğrusu acıdım. İnsana belâ gelirse sırt sırta gelir derler, doğrudur. Zavallı! Eli büzük, bacağı aksak, başı çıplak, üst baş nem-nâk, yola düzüldü...

(Şehir Mektupları'ndan)

SAAT

Benim çocukluğumda saat namına bir "piryol" ile maşalı mı, mandallı mı, dolaplı mı ne derler, o saatlerle, divanhane, muvakkithane saatleri, bir de kurulunca.

Aman aman Bağdatlı,

Cilvesi şekerden tatlı.

şarkısını çağıran fanuslu saatler vardı. O da şunda, bunda, şurada burada. Guguklu saatler bunlardan sonradır. Mahallelerde bile kadınlar yoğurtçu geçti mi:

— Ayol, ikindi oldu! Anne, namazını kıl!

Gazcı bağırdı mı:

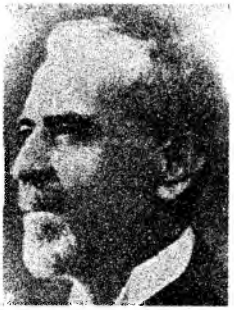
— Eyvah! Akşamlar oldu, ben hâlâ mutfaktayım. Nedir bu benim çilem?

derler, mekteplerde ilm-i hâl (din bilgisi) hocaları namaz vakitlerini tarif ederken:

— Ağaçların, dümdüz dikili şeylerin gölgeleri diplerine çekilip de bir karış kadar uzamaya başladı mı öğle, upuzun oldu mu ikindi vaktidir; akşam namazının vakti, karşıdan gelen Müslüman mı, Hıristiyan mıdır, fark olunur olunmaz olduğu zamandır; yatsının sabaha kadar müsaadesi vardır, diye izahat verirlerdi.

(Muharrir Bu Ya, 1927)

EBUBEKİR HAZIM TEPEYRAN
(1864 - 1947)



Ebubekir Hazım Tepeyran Niğde'de doğdu, İstanbul'da rüştiyede okudu, sonra özel dersler alarak Arapça, Farsça, Fransızca öğrendi. Küçük memurluklardan, mutasarrıflıklardan geçerek valiliğe yükseldi. Şura-yı Devlet üyesi oldu. Sıvas, Ankara, Bursa valiliğinde bulundu. Damat Ferit'in Dahiliye Nazırlığı görevini üstlendi ise de Kuva-yı Milliye'ye yardım ettiği için, önce ölüm, sonra ömür boyu hapis cezasına çarptırıldı. Tevfik Paşa'nın sadrazam oluşuyla özgürlüğünü yeniden elde etti.

Anadolu Hükümeti onu önce Sıvas, sonra Trabzon valiliğiyle görevlendirdi. Cumhuriyet'ten sonra Niğde milletvekilliğinde bulundu (1939-1946). 5 Haziran 1947'de İstanbul'da öldü.

İnsan sığınakları oldukları, ancak kapıları önünde kışın karlar, yazın gübreli çamurlar içinde görülen çıplak insan ayak izlerinin yardımıyla anlaşılan bu pek miskin, taş toprak, çalı çırpı yığınlarından hane diye vergi almak, bu acıklı manzaraları görüp de bir iyileştirme çaresi düşünmemek asırlar da geçse affolunmaz bir cürümdür.

Ebubekir Hazım TEPEYRAN

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Tahir Alangu, *"Aslında kendi kendini yetiştiren bir otodidakt olan Ebubekir Hazım, uzun süren idarî hayatında, Anadolu insanını ve sorunlarını yakından tanımak fırsatları bulmuş, cemaat içinde kapalı yaşayışlarını, ilişkilerini, ayrıntılarına kadar tanımış, köye ve köylüye, bilim-sanat açısından çok, bir idare adamı görüşüyle bakmakla birlikte, bizden köye yönelen gerçekçiler arasında önemli öncülerden biri oldu."* diyor.

Niğde'de kâtiplikle memurluğa başlayan Ebubekir Hazım'ın o yöredeki köyleri iyi tanıdığı kuşkusuz...

YAPITLARI

Ebubekir Hazım Tepeyran'ın en önemli yapıtı 1910'da yayımlanan ***Küçük Paşa*** romanıdır. Aynı yıl ***Eski Şeyler***'de öykülerini; 1946'da kendi yaşamöyküsü olan ***Zalimane Bir İdam Hükmü***'nü; 1947'de de ***Canlı Tarihler*** adlı anılarını yayımlamıştır.

Edebiyatımızda köy yaşamı, ilkin Nabizade Nazım'ın (1862-1893) yazdığı 'Karabibik' adlı uzun öyküde anlatılan olaylarda gözükür. Anadolu köylüsünün yoksulluğu, sorunları ve köylü-ağa ilişkisi bu olaylar arasında sergilenmektedir.

Roman olarak ilk köy yapıtı ise Ebubekir Hazım'ın yazdığı ***Küçük Paşa***'dır. Romanda sözü edilen yer; İstanbul'da konakta büyütülen Küçük Paşa'nın, önce tren, sonra dört günlük araba yolculuğuyla gittiği Niğde ya da Orta Anadolu köylerinden biridir.

YAZINSAL DEĞERİ

Küçük Paşa **romanında, Tepeyran, köylünün dinsel, ekinsel, toplumsal ve ekonomik düzeyini; sorunlarıyla birlikte, yerel ağız özelliklerini de uygulayarak yansıtmıştır.**

Roman, biçim açısından, girişteki uzun tanıtmalar; olayların gelişmesindeki kopukluklar; yazarın kimi görüşleriyle araya girmesi dışında, hiç de ilkel değildir. Bir çocuğun tersine dönen yazgısıyla ilgili gerilim, gerçek olayların ve kişilikleri çizilmiş kahramanların yadırganmadan izlenmesini sağlıyor.

Özellikle yazıldığı dönemin daha emekleyen roman düzeyi ve 20. yüzyıl başlarındaki paşa konağı ile köy çevresinin, belirli özellikleriyle sergilendiği gözönünde tutulursa, *Küçük Paşa,* edebiyat tarihimizde gerçekten başarılı bir yeri olan öncü yapıtlardan sayılabilir.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

O yıllarda yazın dünyasında büyük kent yaşamı vazgeçilmez bir konu iken, kalkıp da Niğde'nin bir köylünün çirkin gerçeklerini yazmak, yazmayı düşünmek bir yüreklilik işidir. Romanın önsözünde şöyle der Tepeyran: Bu kitapta Anadolu facialarından hepsi değil, en önce söylenmesi gerekenlerden bazıları söylenmiştir.

Oktay AKBAL
Cumhuriyet, 6 Aralık 1984

Tasvirlerdeki kuvvet ve kahramanların hayat ve hadiseleri görüşlerini anlatmaktaki gayri şahsilik o zamana kadar edebiyatımızda görülmedik bir tarzdadır.

Mustafa Nihat ÖZÖN
Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 266.

Küçük Paşa'yı okunmaya değer kılan tek yanı, Ebubekir Hazım Tepeyran'ın yirminci yüzyılın başındaki Türk köyü ve Türk köylüsü üzerine gözlemleridir. Tepeyran, bu gözlemleri, büyük bir açık yüreklilikle dile getirir. Bu arada bürokrasiye de eleştiriler yöneltir... Köy toplumsal gerçekliğini bütün ayrıntılarıyla veren romanda köy insanının psikolojik gerçekliğini bütün ayrıntılarıyla veren romanda köy insanının psikolojik gerçekliği yoktur. Köylülerin konuşmalarını köylü ağzıyla vermek ilginç bir çaba, ama bu çaba fazla bir şey katmıyor romana.

Fethi NACİ
100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal
Değişme, 1981 s. 266.

Öncelikle konusal yönden o güne değin yayımlanan romanlardan ayrılıyor ***Küçük Paşa***... İkinci olarak anlatılan insan açısından önceki romanlardan ayrılıyor ***Küçük Paşa***. Ona gelinceye değin yayımlanan romanlar, insan kadrosu beyefendi, hanımefendi, hizmetçi üçlüsünden oluşuyordu... Üçüncü olarak bakış açısı yönünden önceki romanlardan ayrılıyor ***Küçük Paşa***. Ona gelinceye değin yayımlanan romanlarda, burjuva değerleri, siyasal yönetim sorunu gözönünde bulundurulmadan savunuluyordu... Son olarak da ***Küçük Paşa***, iyi niyetli, iyimser ve ülkücü batıcı aydının çıkmazını yansıtmakla önceki romanlardan ayrılıyor...

Nesnel gerçekliğin başarılı biçimde sanatsal gerçekliğe dönüştürüldüğünü; koşullara bağlı olarak değişime uğramakla birlikte özünü koruyan insansal olguların odaklaştırıldığı bir roman değil ***Küçük Paşa***. Üzerinde durulan konak-köy karşıtlığı, insansal plandaki yansıları veremediği için, duyumsanır kılınamamış. Yazınsal metinlerle kurulan düşünsel-duygusal iletişim söz konusu değil burada..

Mehmet ERGÜN
Yazko Edebiyat d. Mart 1982

Köyün töresel yapısındaki başkalık ile şehirli hayatı arasındaki karşıtlığı anlatan bu roman, güçlü gözlemleri, ortaya koyduğu sorunlar, köylü şehirli ilişkilerinin kimleri, nerelerde bozup çürüteceğini başarı ile anlatabilmektedir.

Realist eserlerin temeli olması gereken objektiflikten, bu romanda yer yer sapıldığı görülmektedir. Yazar, sık sık kişilerini yargılamakta, bazılarına acımakta, bazılarının zalimliklerini suçlamaktadır. Romandaki aksayan yönlerden birisi de, olayların yürüyüşünü durdurarak, köyle ilgili sorunlar üzerinde idari açıdan bilgiler vermesidir...

Yazıldığı yılların şartları, aydınları üzen yurt sorunları, eğitimi, edebi modaları göz önüne alınırsa; ancak bu kadarını yapabileceğini söylemeliyiz.

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri, 1974

SEÇMELER

KÜÇÜK PAŞA'DAN

Anadolu köylerinden İstanbul'daki Suat Paşa konağına, kucağında bebeğiyle bir sütnine getirtilir. Adı Selime'dir.

"Nazikter Kalfa bir sırasını getirip Selime'yi sorguya çekti:

— Her gece yatarken melekleri şahit getirdiğin din ve imanın ne olduğunu bilir misin?

— Onu sorgu melekleri mezarda sorarlar, şimdi sorulmaz, hem de o sorgunun karşılığı diri iken verilmez, ölünce verilir.

— İnsan sağken bilmezse, ölünce hiç bilmez.

— Mezara gömülünce imam talkın verir, öğretir.

— Demek sen hiç bilmiyorsun?

— Dini din, imanı iman bilirim, işte bu gadar.

— Allahı nasıl bilirsin?

— İyi bilirim, lâkin görmedim.

Nazikter, Selime'nin yüzüne bakıp lâtifeye benzer bir eser görmeyince, kuşkulandırmayarak bütün malûmatını anlamak için sözlerine devam etti:

— Pekâlâ peygamber kimdir?

— Allahın torunu.

— Babası kimdir?

— Adem Babamız.

— Anası da Havva Anamız olduğunu tabiî bilirsin. Sormaya hacet yok, namaz nedir?

— Köyde erkeklerden bazıları boş kaldıkça kılar; dişi ehliler kılmaz sevaplı iştir.

— Devlet nedir?

Selime böyle bayağı bir sorguya nazaran kendisinin pek ahmak zannedilmesine kızmış gibi bir tavır aldı:

— Bunu herkes bilir: Köylerden vergi, asker alır; fakat kendisi gelmez; kuduz gibi zaptiyeyi saldırır, zift gibi yapışkan tahsildarlar gönderir.

— Padişah kimdir?

— Devlet efendimizin altın kafes içinde oturan büyük oğlu..."

Burada din yasalarıyla yönetilen bir ülkede, en küçük din bilgisinden yoksun köy insanının, bir yana itilmişliği, yalnızca çıkar için arandığı; kentliye her bakımdan ne denli uzak düştüğü anlatılıyor.

İşte romanda vurgulanan kimi gerçekçi gözlemlerden biri de budur.

Selime'nin bebeği Salih, konakta paşa torunu Haldun'un süt kardeşidir. Annesi köye gönderildikten sonra 'evlatlık' olur. Paşa çocukları gibi yetiştirilir. Küçük Paşa adını alır.

Selime bir iftiraya uğramış; kocası Ali onu boşamış, başkasını almıştır. Selime de yakın köylerden birinde dul çocukları olan, yaşlı muhtara varmıştır.

Suat Paşa ölünce, Küçük Paşa, onu çekemeyen Naime Hanımefendi tarafından köye geri gönderilir. Yolculuk, yazarın betimleme ve çözümlemelerdeki kendine özgü izle-

nimleri açısından ilginçtir. Buna, çevreyi çocuk gözüyle değerlendirmeden çok, [illegible] yorumlaması denebilir:

"Tam dört gün süren araba yolculuğu, Salih'e dört yıllık bir kürek mahkûmluğu kadar uzun göründü.

Akşamları indikleri köylerde bir nevi seyyar işkence aleti demek olan arabalardaki rahatsızlığa rahmet okutacak kadar muazzep oluyordu. Senelerden beri ocaklarında tezek ve ot kökleri yakıla yakıla, bunların dumanlarına mahsus kokular, ebediyyen zail olmayacak kadar taşına toprağına, üzerlerini örten ağaç ve çalı çırpıya sinmiş, bütün tavan ziftlenmiş gibi siyahlanmış köy odalarının yıllanmış sakinleri olan bitler, pireler, yalnız böyle yaysız, her tarafı kağşamış yük arabası içinde büzülerek çarpıla çarpıla bütün vücutları berelenerek kımıldanmaya mecalleri kalmayan yorgun yolcuların tahammül edebildikleri kadar izaç ediyorlardı..."

Salih (Gücçük Paşa) köyde düş kırıklığına uğrar; yoksulukların ve yoksunlukların içine düşmüştür. Analığı Haççа, kendine ve iki çocuğuna çıkar sağlama amacıyla ona karşı kıskanç davranmakta, öfkesini gizlememektedir. Salih'in İstanbul'dan getirdiği zengin sandığını ve gösterişli giysilerini de ergeç ele geçirecektir.

Salih, bir süre sonra öz annesinin köyüne götürülür, sevgiyle karşılanır. Daha sonra da babasının yeniden askere çağrılarak, Yemen'e gönderilmesi üzerine, Haçça'nın acımasız dayak ve davranışları altında iyice ezilir, hastalanır. Bütün şiddetiyle sürmekte olan bir kış günü, evden dışarı çıkarak kurtlara yem olur...

Haçça, acımasız bir üvey ana olmakla birlikte, her türlü eziyete katlanabilecek bir köy kadını; bir Anadolu insanıdır.

"Yurtseverlik hislerinin insanları ne kadar büyük fedakârlıklara katlandığını anlamak için her şeyden önce köylere gitmeli...

Sağlam bedenli yaratılmış, büyütülmüş üç oğlu askerden dönmeyen ak sakallı babanın ve ak saçlı ananın kendilerine muin verilen dördüncü alil oğullarını beslemek; yıpranmış vücutları, bükülmüş belleriyle takatlerinin üstünde çalışmak mecburiyetinde kaldıkları halde, 'Allah din ve devlete zeval vermesin' diye dua ettiklerini görüp de vatan ve din sevgilerinin bu derecesine hayran olmamak mümkün mü?...

Tabiatın en ziyade semahat gösterdiği güz mevsimi, Haçça'nın ambarına, geçen yıllara nisbetle pek az mahsul verdi. Öşrün yedide ve dörtte biri olan Maarif, Nafia hisseleriyle beraber öşrü verildikten sonra birkaç kile arpa, çavdar, beş on okka soğan, beş on avuç nohut, mercimek, bir iki deste mısır, birkaç çuval saman kalabildi..."

"Geçen muharebede ölen iki kardeşinin karılarıyla altı çocuğunu beslemekten âciz olduğu halde bu defa da kendisiyle Mevlût'a, Güssün'e muin gösterilen ihtiyar babası birtakım borçlarından dolayı tazzik ediliyordu. Son defalık tahsildar bütün ailenin süt anası, yegâne erzak kaynağı bir tek ineği satmaya kalkıştı. Öksüz çocuklardan her biri ineğin yularından, kuyruğundan, kulağından tutup mâni olmak istediler; tahsildar çekti, bunlar bırakmadılar. Ahırdan kapı önüne kadar çekilen bu inekle sürüklenen altı çocuğun vâveylası köyü tutmuştu."(*)

(*) Ebubekir Hazım Tepeyran, Küçük Paşa, 1984 (Örnekler bu baskıdan alınmıştır).

RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI
(1869 — 1949)



Rıza Tevfik Bölükbaşı Edirne'de doğdu. İlköğretimini, mutasarrıflıktan emekli, babası Mehmet Bey'in Türkçe öğretmenliği yaptığı Yahudi ilkokulunda tamamladı. Fransızcayı ve Yahudi dilini özel çabalarıyla öğrenmeye başladı. Galatasaray Sultanisi'ne girdi ise de çok yaramaz olduğu için, okuldan alındı. Sonraki yıllarda, Mülkiye'den uzaklaştırıldı, Tıbbiye'yi kazandığı halde tutuklandı. 1899'da yeniden okuma hakkı alarak doktor oldu. Bir süre Gümrük'te Ecza-yı Tıbbiye Müfettişliği yaptı. 1907'de İttihat ve Terakki üyesi, II. Meşrutiyet'te Edirne milletvekili oldu. Çok geçmeden, önce II. Abdülhamit'e, sonra da İttihat ve Terakki'ye karşı etkinliklerde bulundu.

1912'de Meclis kapatılınca Karantina Meclis-i Âli üyesi oldu. Balkan ve I. Dünya Savaşlarına girilmesine karşı çıktı. Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na katıldı. 1918'de Maarif Nazırlığı'na getirildi.

Bir ara Darülfünun'da Genel Felsefe okuttu. Bu yüzden de Filozof Dr. Rıza Tevfik sanını aldı.

I. Dünya Savaşı bitiminde Osmanlı Devleti adına imzaladığı Sevr Antlaşması ve gençliği kışkırtması gerekçeleriyle yurt dışına sürüldü (1922). Uzun bir süre Kahire, Amman, New York ve Lübnan'da yaşamını sürdürdü. 1943'te yurda döndü ve 31 Aralık 1949'da İstanbul'da öldü.

Yenilikçilik iddiasında değilim, yalnız şunu hiç çekinmeyerek iddia edebilirim ki benim lisanım eski Divancıların, eski nefesçilerinkine nispetle çok düzgün olmaktan başka, felsefesi de biraz daha yüksekçedir... Ben bu tarzı yeniden bulmadım. Çünkü bu tarz olanca kuvvetiyle Anadolu'da ve hatta İstanbul'un tekkelerinde yaşıyor. Ben bunu açığa vurdum, biraz da biçime koydum, o kadar...

Dr. Rıza Tevfik Bölükbaşı

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

"Ben pek küçük yaşımdan beri gayet çok okumuş ve şarkın ilim ve kültürünü layıkıyla kavramış bir adamın, yani babam Hoca Mehmet Efendi'nin bizzat terbiyesini görmüş ve Farsça'yı, Türkçe'yi epeyce öğrenmiştim. Hâfız'ı, Sâdi'yi bile pek küçükken dikkatle okumuştum...

Çocukluğum Gelibolu'da geçtiği için orada âşıkların toplantılarını da pek iyi bilirdim. Ben de onları dinlemekten çok hoşlanırdım" diyen Rıza Tevfik, ilk şiir denemelerini, Gelibolu'nun güzel görünümlerinden ve kendi duyarlığından esinlene-

rek yazar. Mülkiye'deyken edebiyata karşı ilgisini geliştirir; *"Muavin"* adlı bir gazete çıkarır. Okulun durumu sarayca kuşkulu görülünce, kimi öğretmen ve öğrencilerle birlikte, o da okuldan uzaklaştırılır.

Edebiyat alanındaki etkinliği, Mehmet Emin (Yurdakul)'in *"Çocuk Bahçesi"* adlı dergideki "Türkçe ve hece ölçüsüyle çıkan şiirleri" üzerine yapılan tartışmalarda, bu şiirleri savunmasıyla artar.

Felsefeyle de ilgilenen Rıza Tevfik, bireysel hak ve özgürlüklerin (Liberalizm'in) savunucusudur. Darülfünun'da okuttuğu genel felsefe notlarını *"Felsefe Notları"* adıyla yayımlamıştır (1914-1917). Ayrıca Hurufilik'le ilgili Fransızca yazısı ile Abdülhak Hâmit ve Hayyam'ın düşünce ve görüşlerini inceleyen yapıtları vardır.

Yusuf Ziya Ortaç, *"Portreler"* adlı anılarında Rıza Tevfik Bölükbaşı'yla ilgili şunları yazıyor:

"Dinleyin ahbaplar şu destanımı
Bakınız ne kadar hayret-fezadır.
Evvelâ öğrenin nâmımı, şânımı,
Şöhretim filozof, ismim Rıza'dır

Milletin feryadı sarsarken arşı,
Bana boru gelir hürriyet marşı!
Hükümet değil bu, Aynalıçarşı,
Orada sırtan birkaç simadır!

Kaba... Ama ne ince kaba, değil mi?

Bazen ölçüyü büsbütün kaçırdığı da olurdu. Meşrutiyet'in ilk meclisinde Edirne Mebusu iken, bir gün İttihatçılar onu bastırmış, kafasını yarmışlar. Balkan Harbi'nde düşman ordusu Çatalca'ya kadar inince, Rıza Tevfik bu millî felâketten şu mısralarla öç aldı:

Anama sövenin kızı, avradı,
Bulgar gâvurundan döl aldı gitti!

Hayır, hayır, kızmayınız. Bu felâkete sevinecek adam değildi o!"

YAPITLARI

R. Tevfik Bölükbaşı ***Serabı Ömrüm*** adlı şiir kitabını 1934'te Kıbrıs'ta bastırmıştır.

Kenan Akyüz, *"Enpresyon (izlenim), onun şiirinde en esaslı hareket noktasıdır. Bunu tabiat tasvirlerinde de aynen müşahade etmek mümkündür: Bu şiirlerinde, şair, önce bir enpresyonu alır ve onu duygu ve hayallerinin yolundan geçirerek mukadder neticeye götürür; böylelikle enpresyon, karşımıza sübjektif bir kisve altında çıkmış olur."* diyor.(*)

(*) Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, 1953, s. 419.

BİR HAZAN MAHSÛLÜ

Ne için bir meal-i rikkat var
Lâne-yi şevk olan şu meşçerede?
Neye bilmem!... melâl-i hasret var
Eskiden şen olan bu yerlerde?!...

Kalmamış sanki hiç hayat eseri!
Nev-bahar olmadan hazân olmuş!...
Kuşların âşıkane nağmeleri
Dile aks-âver-i figan olmuş!...

Bu ne hasret-fezâ soluk yaprak!...
Şu söğütlükte bir yığın toprak
Kimsesiz bir mezârı andırıyor!...

Neye bilmem bugün fenâ her yer?
Ne görürsem hazin, melâl-âver;
Ne görürsem o yârî andırıyor.

1896'da yazılan bu şiir, aruz ölçüsü ve sone biçimiyle Edebiyat-ı Cedide etkisinde gözüküyor. Aşağıdaki tanınmış şiiri ise, Rıza Tevfik'in ikinci döneminde, halk şiiri etkisinde, hece ölçüsüyle yazılmıştır:

UÇUN KUŞLAR

Uçun kuşlar, uçun doğduğum yere;
Şimdi dağlarında mor sümbül vardır.
Ormanlar koynunda bir serin dere,
Dikenler içinde sarı gül vardır.

O çay ağır akar, yorgun mu bilmem?
Mehtâbı hasta mı, solgun mu bilmem?
Yaslı gelin gibi mahzun mu bilmem?
Yüce dağ başında siyah tül vardır.

.....
Hey Rıza, kederin başından aşkın,
Bitip tükenmiyor elem-i aşkın,
Sende -derya gibi- daima taşkın,
Daima çalkanır bir gönül vardır.

YAZINSAL DEĞERİ

Abdülhak Hâmit'in etkisinin bulunduğu ya da Edebiyat-ı Cedide döneminde, öznel duygu ve düşüncelerle, aruzla yazdığı şiirlerden sonra; Mehmet Emin Yurdakul'a yaklaşan Rıza Tevfik, genellikle Halk ve Tekke Şiiri'nin etkisinde kalarak koşma, nefes, divan biçimleriyle Bektaşi ozanlarını benimser. Onda Karacaoğlan ve Dertli'nin etkileri de vardır. Bir İstanbul aydını olması, onu yerli ses ve renklerden uzaklaştırmamıştır. Anadolu saz şairlerinin de onun şiirlerini benimseyerek seslendirmeleri, yeterli bir üne kavuşmasını sağlamıştır.

Sanatı toplum için düşünen Rıza Tevfik Bölükbaşı, şiirlerinde öğreticiliğe (didaktik) değil, lirizme ve espriye önem verir. Çocukluk ve ilk gençlik anıları, aşk, doğa, günlük izlenimler, metafizik... onun şiirini oluşturan başlıca temalardır.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Rıza Tevfik'e gelinceye kadar hiçbir şairimiz ilhamına felsefeyi bir memba ittihaz etmemiştir... Fıtratan sanatkâr olan ruhu burada da ihlâstan, samimiyetten ayrılmamıştır. Hiçbir zaman sanat yapmak için tasannua düşmemiştir. İlhamında bir kuvvet, bir kabiliyet, bir olgunluk görmeden yazı yazmamıştır...

FECR-İ EVVELÎN'den

Bir şeb sabaha karşı bîdâr idim Bebek'te,
Zihnim kapıldı gitti girdâb-ı müphemata;
Bir ibtidâ düşündüm ma'mure-yi hayata
Fikren seyahat etim Menfis'te Ba'lbek'te.

Rıza Tevfik'in felsefede tuttuğu meslek subjektivisme mesleğidir. Şiirlerinde de bunun izleri görülmektedir.

İsmail Hakkı ERTAYLAN
Türk Edebiyatı Tarihi

Rıza Tevfik'teki "bu eda ibda değil, ihya idi. Nisyan ve ihmalin külleriyle örtülü, nurlu bir varlık feylesofun üflediği rüzgârla meydana çıkmış, Mehmet Emin'in takırtılı, taktaklı veznine karşı, Türkçe'nin eski dergâhlarda ve eski sazlarda yükselen âhengini tekrar diriltmişti...

İsmail Habib SEVÜK
Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi, 1924

Rıza Tevfik'in şiirleri için belki orijinal değildir, diyenler bulunur. Evet, halk edebiyatında benzerlerine rastlarız: Seyrani'lerde, Emrah'larda kullandığı kafiyele-

rin, rediflerin çoğu vardır. Ama, şiir yalnız kafiye, yalnız redif midir? O, belli bir kalıp içinde ayrı olmak hünerini gösterdi.

Yusuf Ziya ORTAÇ
Portreler, 1960

Rıza Tevfik'in halk şairleri diliyle yazdığı koşmaları, samimi edası ve özentisiz diliyle çok rağbet kazandı. Hatta millî edebiyatın örnekleri sayıldı. Bu koşmaların, halk şairlerinin manzumelerinden çok daha ustaca yazılmış olduğuna şüphe yoktur.

Agâh Sırrı LEVENT
Türk Dilini Geliştirme ve
Sadeleştirme Safhaları, 1949

Rıza Tevfik'in kendi kendine "feylesof" adını vermesine rağmen, saplantı derecesine varan bu merakı ile şiirini birbirine karıştırmamış, kuru ve didaktik bir yola sapmamıştı... Tasavvufi halk şiiri yolunda yazdığı eserlerinde, felsefeyi ahenkli bir ritmin içinde eritmiş, Bektaşi deyişlerinin birkaç tanesinde, "Nihil" (1890) ve daha sonra yazdığı "İsfenks" şiirinde karamsar ve fatalist görüşünü yansıtmış, lâkin serüvenler ve başarısızlıklarla dolu hayatı boyunca yazdığı bu şiirlerinde, bu görüşünü, ancak bir "nostalji" ve "gurbet teması" armasına gizlemesini de bilmişti. Sürgün hayatını ifade eden şiirlerinde içten ve lirik duygularını yitirmeden, özlem dolu hafif bir karamsarlığı yansıtmıştı...

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri, 1974

SEÇMELER

HUMMAYI AŞK

Hastayım, yalnızım, seni yanımda
Sanıp da bahtiyar ölmek isterim.
Mahmur u hülyayım, cam-ı lebinden
Kanıp da bahtiyar ölmek isterim.

Bir olmaz emelin düştüm peşine
Vuruldum hüsnünün şen güneşine.
Kara gözlerinin aşk ateşine
Yanıp da bahtiyar ölmek isterim.

✤

Talihin kahrı var her hevesimde,
Boğulmuş figanlar titrer sesimde,
O nazlı ismini son nefesimde
Anıp da bahtiyar ölmek isterim.

(1912)

HARAP MÂBET

Vardım eşiğine yüzümü sürdüm,
Etrafını bütün dikenler almış.
Ulu mihirabında yazılar gördüm,
Kimbilir ne mutlu zamandan kalmış!

Batan güneşlerin ölgün nigâhı
Karartıp bırakmış o kıblegâhı
Mazlum bir ümmetin baht-ı siyâhı
Viran kubbesinde gölgeler salmış.

İslâmın bahtiyar bir zamanında
Âb-ı hayat varmış şadırvanında
Şimdi harap olan sayebanında
Dem çeken kuşların ömrü azalmış!
.....
Hey Rıza secdeye baş koy da dinle!
Taşlar dile gelsin senin derdinle.
Efsane söyledim, ağla, hem dinle
O şerefli mazi meğer masalmış.

(1914)

KASVETLİ YAĞMURLAR

Sonbahar yağmuru sessiz yağarken
Ufuklarda sisler çağlar görünür.
Bulutlar zihnime kasvet yağarken,
Karşımda gül rengi dağlar görünür.

Zihnim dolaşırken kırda, derede,
Hayaletler oynar şu meşcerede
Ben henüz çocukken –bilmem nerede?!-
Çiğdem topladığım bağlar görünür.

Gönlümü gam alır böyle günlerde;
Servistana benzer o siyah perde
Neşeli güneşin doğduğu yerde
Yaslı bir dul kadın ağlar görünür.

(1931)

RUBAÎ

San'atta hüner abesten istiğnadır,
İlham ile lafza can veren ma'nâdır
Hak vergisidir o kabiliyyet bizde...
Şairlik o imtiyaz-ı müstesnadır.

(1948)

20. YÜZYIL BAŞLARINDA AKIMLAR VE GÖRÜŞLER

Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülüşüyle üst düzeyde ve aydınlar arasında başlayan yenileşme girişimleri, batıdan gelen görüş ve düşüncelere yönelikti.

Toplumbilimci Emre Kongar'ın dediği gibi: *"Osmanlı İmparatorluğu, çöküş döneminde iç dinamik, kendi öz kaynaklarına (tarihine, toplumuna ve coğrafyasına) dayalı, bir kurtuluş ideolojisi üretemedi. Onu dışarıdan (Fransız Devrimi'nden) ödünç aldı."*(*)

Batıyla yakın ilişkide bulunan kimi Tanzimat aydınları *Genç Osmanlılar* topluluğunu oluşturdular. Bunların siyasal ve yazınsal alanlarda giriştikleri yenilikler, tümüyle batılılaşma olarak nitelendirilemez: **Şinasi, Mithat Paşa, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi, Ahmet Vefik Paşa, Prens Sabahattin** gibi tanınmış adlar da gösteriyor ki, bunlarla ilgili düşünceler, batılı olmaktan çok, *Osmanlılık*'tan ve *İslâmlık*'tan kopamayan düzenlemelere yönelik yeniliklerdir.

Ne var ki bu yenilik düşünceleri, batılılaşmadan başka bir örnek ve yol bulamayınca, sonuçta ***Batıcılık,*** kimi çevrelerce benimsenen bir akım haline geldi. 19. yüzyıl sonunda, yazınsal bir topluluk olan Edebiyat-ı Cedide'ciler, dil ve anlatım özellikleri dışında, Batı Edebiyatı'nı örnek aldılar.

Toplumsal her olguda olduğu gibi, bu akımın bir tepkiye yol açması da doğaldı. Kimi çevrelerde, yüzyıllardır korunarak kutsallaştırılan İslâm düşüncesi, batıcılık karşısında, tutucu ve gelenekçi bir bağlılıkla savunulmaya başlandı. Böylece kendiliğinden iki düşünce akımı somutlaştı: ***Batıcılık, İslâmcılık.***

"İşte o zaman, günümüze dek uzanan kutuplaşma başladı: Öz ideolojisini yenilikçi biçimde uyarlayamayan Osmanlı'nın bir kesimi İslâm'ı kalkan yaparak geçmişe sığındı, yine öz ideolojisinin yetersizliğinden dolayı, kurtuluşu, daha güçlü olanın, yani batının düşüncelerini öykünmekte buldu."

"İşin ilginç yanı, batının düşüncelerini Osmanlı'ya aktarmak isteyenlerin Meşrutiyetçi olmalarına karşın, her türlü halk desteğini bir yana bırakarak, ideolojilerini siyaset alanına, devleti ele geçirerek aktarmak istemeleriydi... Bu özellik, batı düşüncesi yanlılarına devletçi bir nitelik veriyordu. Halktan kopuk olmaları, onları ister istemez aydınlara dayalı bir seçkinci yaklaşıma itmişti... İttihat ve Terakki yoluyla iktidara el koyan Devletçi Seçkinciler'e karşı, ikinci düşünce akımı İslâm çizgisinde olmuştu. Bu akım kurtuluşu İslâm'a dönüşte buluyordu. Bu yüzden de gelenekçi idi... Gelenekçilik, Osmanlı'da, Batı'da olduğundan tam ters biçimde liberallik ile birleşti... Gelenekçi-liberal bir cephe oluştu..."(*)

(*) Emre Kongar, Türkiye'de Düşünce Akımları, Milliyet Sanat d. 5 Kas. 1979.

Fransız Devrimi sonucu, Avrupa'da yayılarak 18.-19. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içindeki toplumlara "ulus" olma bilincini aşılayan bağımsızlık düşüncesi, giderek aydın Türkleri de etkisine almaya başladı. Böylece, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde, ***Türkçülük-Ulusçuluk (Milliyetçilik)*** üçüncü bir akım olarak filizlenmeye yüz tuttu. *"Memleket emperyalistlerin elinde yarı sömürge iken ve kapitülasyonlar dururken batının avukatlığını yapmak kolay değildi. Pantürkizm ve Turancılık da bizim için hayal gibi görünüyordu. Gerçeklere uymuyordu. Yıkılmış bir imparatorluğun çocukları olarak, yeni imparatorluklar peşinde koşmak bize gülünç geliyordu. Onun için biz, ideal olarak milliyetçiliği seçmiştik. Ne körü körüne batıcı, ne körü körüne Türkçü ne Turancı. Herşeyden önce kendi milletimiz ve onun geleceği bizim için önemliydi."*(1)

20. yüzyılın başlarında, bu akımlardan başka, apayrı bir görüşün de tohumları atılıyordu:

> *"Öyle anlaşılıyor ki, Osmanlı İmparatorluğu'nda sol görüşlerin kıpırtıları 1908'den az önce Selânik'te Yahudi ve Bulgar aydınlarının girişimleriyle başlamıştı. Derken 1909'da 'Selanik Sosyalist İşçiler Federasyonu' kurulmuş ve Türkçe, Rumca, Bulgarca ve Ladionaca dillerinde yayımlanan 'Amele Gazetesi' çıkarılmıştı. Beri yandan İzmir'de, aynı yıl, Mehmet Mecit ve etrafındaki küçük bir aydınlar çevresi 1901'de 'İştirak' gazetesini yayımlamaya başlamışlardı. Aynı yıl 'Osmanlı Sosyalist Fırkası' kuruldu."*(2)

Özetlenecek olursa:

İkinci Meşrutiyet yıllarında, ***Osmanlıcılık, İslâmcılık, Batıcılık, Türkçülük*** ve ***Sosyalizm***'le ilgili görüşler; yayın organları, örgütler belirginleşmeye başlamıştır. Bunlar arasında edebiyata da yansıyan akım, daha çok ***İslâmcılık***'la ***Türkçülük***'tür. Ötekiler görüş olarak varlıklarını korumuş, bu iki akım içinde kendilerine yer açma olanağını sürdürmüşlerdir.

Cumhuriyetten sonra, ***Ulusçuluk (Milliyetçilik)*** ve ***Batıcılık*** bireşimi (sentezi) görüş ağırlık kazanacaktır.

(1) Zekeriya Sertel, Hatırladıklarım 1977, s. 73.
(2) Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 1983, s. 96.

2

İSLÂMCILIK

Osmanlı İmparatorluğu, Halifeliği elinde bulunduran, Şeriat'ın egemen olduğu, dinsel yapıda bir devletti. Bu yüzden Osmanlı Türkleri, kendilerini önce "İslâm" sayıyorlardı. Onlarda, "bir ulusun bireyi (Türk) oldukları" bilincinden çok, "İslâm ümmetinin bir üyesi oldukları" düşüncesi yerleşmişti. Ne var ki yüzyıllarca sürerek gelen bu düşünce, birlik oluşturma eyleminden yoksundu.

Son yüzyıllarda yöneticiler, özellikle II. Abdülhamit, imparatorluğun parçalanmasına neden olan "Ulusçuluk (milliyetçilik) düşüncesinden uzakta kalmak" politikası izliyorlardı. Bunun dışında, özellikle II. Meşrutiyet'ten sonra, bir "İslâm İmparatorluğu'nun kurulması" amacına yönelik, "Dünya Müslümanlarının birleşmesi" görüşü güç kazanmaya başlamıştı.

Doğu kültürünü esas alarak İslâm ahlâk ve geleneklerini yeniden yaşama kazandırmayı amaçlayan, batının yalnız tekniğine ve çağdaş kimi yeniliklerine izin veren ***Ümmetçilik*** ya da ***İslâmcılık*** görüşünü; medreseler, Sebilürreşat, Sırat-ı Müstakim, Beyanül Hak, Mekâtip, Medaris, İslâm dergileri ile Sait Halim Paşa, M. Şemsettin (Günaltay), Eşref Edip, Selahattin Asım ve Mehmet Âkif (Ersoy) gibi aydınlar destekliyorlardı.

Volkan gazetesinde ise, Derviş Vahdeti ve Said-i Kürdi'nin temsil ettikleri, batıyı tümüyle yadsıyan, 31 Mart olayı ile eyleme dönüşen, "aşırı ümmetçi görüş" yayılıyordu.

31 Mart Olayı'nın bastırılmasından sonra, yöneticilerin yeniden sağladıkları yetke (otorite)'nin etkisi; arkasından, Balkan, I. Dünya ve Kurtuluş Savaşları, Ulusçuluk akımının önem kazanmasını sağladı: *"Pantürkizm"* adı verilen ***"Türk Ulusçuluğu"***; *"Panislâmizm"* denilen ***"İslâm ümmetçiliği"***ni geride bıraktı.

Lâiklik, Medenî Kanun, particilik, parlamenter sistemle bağdaşmayan İslâmcılık; kimi yönleriyle Osmanlıcılık'la uyuşabiliyor, ancak, Türkçülük'ü kesinlikle yadsıyordu. Osmanlıcılık'ta, Türk, Arap, Arnavut, Ermeni, Yunan, Sırp, Bulgar vb. ögelerle birleşen bir Osmanlı ulusçuluğu ülküsü vardı. Türkçülük ise, "kavmiyyet" demekti; İslâm birliğine aykırı düşüyordu.

Mehmet Âkif Ersoy, bu görüşün (İslâmcılık'ın) 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı temsilcisi sayılmaktadır...

MEHMET ÂKİF ERSOY
(1873 - 1936)



Mehmet Âkif Ersoy, İstanbul'da doğdu. Fatih müderrislerinden Mehmet Tahir Efendi'nin oğludur. Küçük yaşlarında, babasının gözetiminde dinsel eğitim gördü; Arapça, Farsça, Fransızca öğrendi. Mülkiye idadisinde okudu. Babası öldüğü için, yatılı olarak Baytar Okulu'na girdi ve 1894'te okulu birincilikle bitirdi. Rumeli, Arnavutluk ve Arabistan'da memurluklarda bulundu.

1908'de İstanbul Darülfünu'nunda öğretim görevlisi oldu, Sırat-ı Müstakim, Sebilürreşat dergilerinde manzume ve düzyazılarını yayımladı. Büyük camilerde vaazlar verdi.

I. Dünya Savaşı yıllarında Almanya'ya gitti. Kurtuluş Savaşı yıllarında, ulusal direniş ve bağımsızlığa yandaş oldu. 1920'de, Burdur Milletvekili olarak Meclis'e girdi. Yazdığı ***İstiklâl Marşı****, 12 Mart 1921'de* ***"Ulusal Marş"*** *olarak kabul edildi.*

Mısır'a gitti (1925). On yıl kaldı. Bir süre Camiül-Mısrıyye Darülfünu'nunda Türk edebiyatı dersleri verdi. Yurt özlemi içinde (hastalanıp) yurda döndü. 1936 yılının 27 Aralık günü İstanbul'da öldü. Edirnekapı Mezarlığı'na gömüldü.

Gerçekten, insan biraz İran edebiyatıyla uğraşır, biraz da bizim eski divanlarımızı karıştırırsa büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Ziya Paşa merhumun:

Gördüm olmuş halef-selef hep,
İran şuarasına halef hep.

hükmü acı bir hakikattir. Acemlerden alacağımız birşey kalmayınca, daha doğrusu o edebiyat malının modası büsbütün geçince, batılıları ve özellikle Fransızları soymaya başlamışız. Kendi ruhumuzdan doğma bir edebiyata ne zaman kavuşacağız?(*)

Mehmet Akif Ersoy

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Babasının telkin ve etkileriyle İslâmlığa bağlı, sağlam kişilikli bir genç olarak yetiştirilen Mehmet Âkif Ersoy; doğu kültürünü özümlediği gibi, Fransızcayı öğrenerek ve Avrupa'ya giderek batıyı tanıma olanağını da bulmuştur.

(*) 1935 yılında Prenses Emine Abbas Halim'e gönderdiği mektuptan. (Türk Dili d. Mektup özel sayısı, Temmuz 1974.)

Yetiştiği çevre, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküntü dönemi ve baskı yönetimi, onu ve şiirlerini etkileyen en önemli etmenlerdir.

Âgâh Sırrı Levent, bir yazısında,(*) onun bu yönlerini şöyle belirtiyor:

> *"Bir halk çocuğu olan Âkif, yetişip büyüdüğü çevrede daima halkla beraber yaşamış ve onların dertleri ve acılarıyla yakından ilgilenmiştir... İstanbul'da Müslüman ailelerin bulunduğu semtler, uyuşuk ve tembel bir hayat sürmektedir.*
>
> *Âkif'e göre Müslümanlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun temelini teşkil ederler. Müslümanlık bir milliyettir. İslâm dinini kabul eden bütün kavimler, kendi benliklerini bu milliyet içinde eritmek zorundadırlar. Ancak, Müslümanlık bugün eski kuvvetini kaybetmiştir. İslâm dininin emrettiği ahlâk zayıflamıştır. Aile bağları gevşemiş, herkese bir kayıtsızlık gelmiş, saygısızlık artmıştır. Bu vaziyetle batı dünyası karşısına çıkmaya imkân yoktur. Batı medeniyetini temsil eden Avrupa, Müslümanlığı yutmaya çalışmaktadır. Bu durum karşısında yutacaktır da.*
>
> *Müslüman ve Hıristiyan dünyasını bu gözle gören Âkif için yapılacak şey, yarayı deşmek, sefaletini, düşkünlüğün sebeplerini göstermek ve bu suretle Müslümanları uyarmaktır.*
>
> *Âkif için ideal devir, Müslümanlığın en kuvvetli olduğu "Asr-ı Saadet" denilen, Peygamberin ve ilk halifelerin yaşadığı devirdir. Oraya dönmek lâzımdır..."*

YAPITLARI

İstiklâl Marşı şairimiz *Mehmet Âkif Ersoy*, ***Safahat*** yazarı olarak da anılır. Onun, genellikle "manzum öykü" niteliğindeki yapıtlarına "şiir" ya da "manzume" denilebilir. Çünkü o, sanat ardında koştuğu savında değildir; kendisini İslâm ülkücüsünün öğreticisi sayar.

Yedi kitaptan oluşan ve ilk kitabın adını alan ***Safahat,*** Mehmet Âkif Ersoy'un bütün şiirlerini kapsayan toplu yapıtıdır.

1911 yılında çıkan ilk kitap, ***Safahat***, daha önce Sırat-ı Müstakim dergisinde yayımlanarak Mehmet Âkif'i tanıtan manzumelerden oluşur: Burada, *Tevhit, Fer'yat, Azim, Durmayalım, İnsan* gibi dinsel ya da bilgece görüşleri dile getirdiği manzumelerden başka; *Meyhane, Mahalle Kahvesi* gibi manzum öyküler; *İstibdat, Hürriyet* gibi siyasal konulu olanlar yer alır.

Mehmet Âkif'in sık sık adını andığı ve öykülerinden yararlandığı İranlı şair *Sadi*'dir. Azim adlı manzumesinde,

> *Sâdi, o bizim şarkımızın rûh-ı kemâli,*
> *Bir ders-i hakikat veriyor, işte meâli;*
>
> *(Çocuğunu yitiren bir kişinin, üzüntüyü bırakıp azmederek, "ruh kesilerek" onu araması ve Tanrı'nın yardımıyla ona kavuşması öyküsü...)*

(*) Türk Dili d. s. 16, Ocak 1953.

İmân ile baksak oluyor işte nümâyan,
Sâdi bize göstermede bir meslek-i irfan.

dizeleriyle, Sâdi'nin gösterdiği "irfan" (kültürle özümlenen seziş) yolu ve "îman gücü" vurgulanmaktadır.

Bu kitapta yer alan *Bayram* adlı şiirin son dizeleri de, Tevfik Fikret'in "Halûk'un Bayramı"ndaki düşünce ve söyleyiş biçimini anımsatıyor:

Uzun saçlı, güzel bir kız ağlayıp duruyor.
Gelen geçen, "Bu niçin ağlıyor?" diye soruyor.
— Yetim ayol... Bana evlât belasıdır bu acı.
Çocuk değil mi? "Salıncak!" diyor...
— Salıncakçı!
Kuzum, biraz da bu binsin... Ne var, sevabına say...
Yetim sevindirenin ömrü çok olur...
— Hay hay!
Hemen o kız da salıncakçının mürüvvetine,
Katıldı ağlamayan kızların şetaretine...

1912 yılında yazılan (ikinci kitap) ***Süleymaniye Kürsüsünde,*** cami kürsüsünden yapılan bir konuşmayla, İslâm birliğinin gerekliliğini dile getirir:

Hâkimiyet ne imiş, öğreniniz kıymetini
Yoksa, onsuz ne şu dünya kalır İslâma, ne din...
Kuşatır millet-i mahkûmeyi husrân-ı mübîn.
Müslümanlık sizi gayet sıkı, gâyet sağlam,
Bağlamak lâzım iken, anlamadım, anlayamam,
Ayrılık hissi nasıl girdi sizin beyninize?...
...

Aynı milliyetin altında tutan İslâmı,
Temelinden yıkacak zelzele kavmiyyettir.
Bunu bir lâhza unutmak ebedî heybettir.
Arnavutlukla, Araplıkla bu millet yürümez!

Bu kitap, Yeni Cami, Süleymaniye gibi yerleri betimlemeyle başlar; sonra İstanbul'dan, Rusya'dan, Avrupa ve doğu ülkelerinden kimi nedenlerle söz açarak şu sonuca varır:

Onu kendinde bulur yükselecek millet
Çünkü her noktada taklit ile sökmez hareket
Alınız ilmini garbın, alınız san'atını...

...

Çünkü milliyeti yok san'atın, ilmin...

...

Kendi mahiyet-i ruhiyyeniz olsun kılavuz
Çünkü beyhudedir ümmîd-i selâmet onsuz.

1912-1913 yıllarının şiirlerinden oluşan üçüncü kitap, ***Hakkın Sesi***'dir. Şair, bu bölümde Kur'an âyetlerinden ve kimi hadislerden esinlenmekte; ayrıca Balkan Savaşı'ndan acı bir seslenişle yakınarak seçeneği, yine İslâm birliğinde bulmaktadır:

Karadağ haydudu, Sırp eşşeği, Bulgar yılanı,
Sonra Yunan iti, çepeçevre kuşatsın vatanı...
Târ-ı mâr eyleyiversin de bütün ordumuzu
Bizi kovsun elimizden alarak yurdumuzu.(*)

Hani milliyetin İslâm idi... Kavmiyyet ne!
Sarılıp sımsıkı dursaydın a milletine.
Arnavutluk ne demek? Var mı şeriatta yeri?
Küfr olur başka değil, kavmini sürmek ileri.

Fatih Kürsüsünde de, (1914), toplumsal sorunlara değinir. Batıyla ülkemizi karşılaştırıp Sâdi ve Mevlâna'dan örnek öyküler anlatır. Sonuçta Müslümanlar için karamsar bir görünüm çizerek dualar eder:

Bakın mücahit olan garba şimdi bir kerre:
Havaya hükmediyor, kani olmuyor da yere.
Dönün de âtıl olan şarkı seyredin: ne geri,
Yakında kalmayacak yeryüzünde belki yeri!

...

Çöksün mü nihayet yıkılıp koskoca bir din?
Çektirme İlâhî, bu kadar zilleti...
— Âmin!

Hatıralar, 1913-15 yıllarında yazdığı manzumelerden oluşan beşinci kitaptır. Yine Kur'an'dan ve Hadis'lerden esinlenerek şiirler söyler. Ayrıca, Almanya'da Müslüman tutsaklara yapılan işlemleri denetlemek amacıyla çağrıldığı Berlin'de gördüklerini ***Berlin Hatıraları*** (1915) ve yine görevle gittiği Arabistan'ı da ***Necd Çöllerinden Medine'ye*** manzumeleriyle anlatır. Bu da bir bakıma batı-doğu, çalışkanlık-tembellik karşılaştırmasıdır.

1919'da yazılan ve I. Dünya Savaşı'nın evreleriyle ilgili, Hocazade, Köse İmam, Asım ve Emin arasında yapılan manzum konuşmalarla; ***Çanakkale Şehitleri*** için yazdığı ünlü şiiri içine alan altıncı kitap ***Asım***'dır.

Çanakkale Savaşı'nın (1915) korku ve ölüm saçan gerçek görünümünü coşkulu bir duyarlılıkla çizdikten sonra, Mehmet Âkif, (kendisinde yok saydığı) imge ve düşlem gücüyle yarattığı, görkemli şehit türbesini kahraman ordusuna armağan eder:

(*) Mehmet Âkif Ersoy'un babası Mehmet Tahir Efendi, Yugoslavya-Arnavutluk sınırında bulunan İPEK'ten gelmiştir.

Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?
"Gömelim gel seni tarihe" desem, sığmazsın.
Herc ü merc ettiğin edvâra da yetmez o kitap...
Seni ancak ebediyetler eder istiap.

"Bu, taşındır" diyerek Kâbe'yi diksem başına;
Rûhumun vahyini duysam da geçirsem taşına,
Sonra gök kubbeyi alsam da ridâ namıyla,
Kanayan lâhdine çeksem bütün ecrâmıyla;

Ebr-i nisanı açık türbene çatsam da tavan,
Yedi kandilli Süreyya'yı uzatsam oradan;
Sen bu âvizenin altında, bürünmüş kanına,
Uzanırken, gece mehtâbı getirsem yanına,

Türbedârın gibi tâ haşre kadar bekletsem;
Gündüzün fecr ile âvizeni lebrîz etsem;
Tüllenen mağribi, akşamları, sarsam yarana...
Yine de birşey yapabildim diyemem hâtırana...

1918'den sonra İstanbul'da ve Ankara'da yazdığı manzumeleri ***Gölgeler*** adı altında, yedinci kitap olarak yayımlar. 1924-1933 yıllarında Hilvan'da (Mısır'da) yazdığı manzumeleri de ekleyerek çıkardığı bu kitapta, umutsuzluklar içinde, yine öğütlerle çıkış yolları göstermeyi elden bırakmaz; ***Husran, Şark, Alınlar Terlemeli, Hâlâ mı Boğuşmak, Yeis Yok*** gibi manzumeleri ile *12 Mart 1921'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Mehmet Âkif'e yazdırıp* ***"Ulusal Marş"*** olarak kabul ettiği ***İstiklâl Marşı*** da burada yer alır:

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak,
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak!

Çatma kurban olayım çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet, bu celâl?
Sana olmaz, dökülen kanlarımız sonra helâl...
Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl!

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım,
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

...

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl;
Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyet,
Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl!

YAZINSAL DEĞERİ

Siyasal ve yazınsal tarihimizde yer alan İslâmcılık görüşünün en güçlü şairi sayabileceğimiz Mehmet Âkif Ersoy, kendi yazdıklarını her ne kadar sanatsal bir açıdan değerlendirmiyorsa da, manzumeleri arasında coşkulu ve duyarlı söyleyiş yetkinliğiyle doruğa ulaşan şiirsel dizeleri, ona bu yönden de haklı bir yer ayırır.

Toplum sorunlarını, gerçekçi bir gözle önümüze seren Mehmet Âkif Ersoy,

"Safahatım'da, evet. Şiir arayan hiç bulamaz;
Yalnız, bir yeri hakkında "Hazin işte bu!" der.
— Küfe?
— Yok.
— Kahve?
— Hayır.
— Hasta?
— Değil.
— Hangisi ya?
Üçbuçuk nazma gömülmüş koca bir ömr-i heder."

dizelerinde de anlattığı gibi, sanata değil, toplumcu bir amaca yönelmiştir.

Gücünü çoğu zaman din ve törelerle ilgili görüşlerden alarak insanın içsel (mânevî) güçle donanımını gerekli gören ve öğütler veren manzumelerinde; hitabet, manzum öykü ve karşılıkla konuşma biçemini (üslûbu) yeğlemiş karşıt tip ve ögelerden yararlanmıştır.

Genellikle "mesnevi düzeni" (ikili uyaklar); arada "tüm dizeleri uyakdaş beşliklerle" yazdığı yapıtlarında, konuşma dilini "aruz"la ustaca bağdaştırmış; bir manzumede kimi kez birkaç aruz kalıbı kullandığı olmuştur.

Mehmet Âkif Ersoy, özelikle konuşma dilinin doğal olmasına özen gösterdiği ve onu yerel deyişlere değin yansıttığı için, çoğu kez nazmı düzyazıya yaklaştırmış; konuşma bölümleri dışında ve betimlemelerde Osmanlıcaya dönmekte bir sakınca görmemiştir.

Onun genellikle "öğretici" (didaktik) olan manzumeleri, *Çanakkale, Bülbül, İstiklâl Marşı* gibi şiirlerinde epik-lirik türde söyleyiş özelliği de gösterir.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Arapçayı da Farsçayı da çağdaşlarından çok daha iyi bilen Âkif, temiz, sade, içinde özel deyimler bulunan İstanbul Türkçesini şiirlerinin bir ifade aracı olarak seçmiş, bunda üstün başarılar göstermiştir... "Vezin zarureti" bahanesiyle Türkçe cümle düzeninin bozulmasına bile razı olmuştur.

Nurettin ARTAM
Türk Dili D. Ocak 1952

Nazım tekniğini mükemmel biliyordu. Bu suretle devrinin en kuvvetli aruz şairi oldu. Tevfik Fikret'in Türkçeye ısındırdığı aruza o, halkın dilini terennüm edecek bir yumuşaklık verdi. O kadar ki aruzla Türkçe arasında hiçbir yabancılık kalmadı. Fakat buna mukabil, Mehmet Âkif, titiz ve itinalı bir sanatkâr değildi. Kelimelerini ölçüp biçmekten hoşlanmıyordu. Bunun içindir ki nazım dilinde arasıra aksaklıklara, âhenksizliklere düştü. En kuvvetli, en güzel, en hünerli denebilecek mısraların arasına kıymetsiz, zevksiz mısralar sıkıştırarak nazım dilinde muvazenesizlikler gösterdi...

Tevfik Fikret, nasıl tabiatı objektif bir gözle görmüşse, o da iç hayatımıza öyle bir gözle baktı. Bize mahalle aralarındaki hayatın canlı ve acıklı manzaralarını gösterdi; âdeta Hüseyin Rahmi'nin romanlarıyla, Ahmet Rasim'in makaleleriyle yaptığı işi, şiirleriyle yapmaya çalıştı.

Hıfzı Tevfik GÖNENSAY

Türk Edebiyatı Tarihi, 1944. s. 229

Siyasî bakımından 'ümmetçi' olmasına karşılık, duyguları bakımından 'halkçı' ve 'milliyetçi' olan Âkif, bu kişiliği ile edebî hayatının ikinci ve üçüncü dönemlerinde tam anlamıyla 'toplumcu' bir şair olarak çıkar... Ona göre edebiyat, bir toplumun manevî ve ahlâkî eğitiminde en çok etkili olabilen müessesedir... Halk için ve halkın hayatını veren bir edebiyat yaratmak, Âkif'in edebî eserinin en kalın çizgisidir... Türk şiirine gerçek realizmin Âkif ile girmiş olduğundan şüphe edilemez. Onun kuvvetli gözlemciliğine, büyük bir tasvir ve tahkiye (öyküleme) kabiliyetini, konuşma dilinin bütün özelliklerini taşıyan bir üslûbu da eklemek gerekir. Ancak, Âkif'in dili bir bütün değildir. Tasvirlerinin dışında kalan bütün şiirlerinde dil konuşma dilinden ayrılır, Osmanlıcanın sınırları içine girer...

Kenan AKYÜZ

Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1965.

Mehmet Âkif'in temsil ettiği cereyan dilde ve ruhta az çok millî görünmekle beraber ülküde geri idi. O, çöken bir medeniyetin son şairi idi. Onun inandığı ülkü, dünün milletlerini yaşatmış, fakat bugün düşürüyordu.

Vasfi Mahir KOCATÜRK

Yeni Türk Edebiyatı, 1936.

Âkif şair miydi, değil miydi? Onu Hâmit'lerle, Fikret'lerle bir hizaya getirenler de var; edebiyat sınırları dışına sürenler de...

Şüphesiz bir Hâmit olmasaydı, hele bir Fikret olmasaydı bir Sahafat şairi de olamazdı. Bakınız şu mısralara:

Siyeh-reng-i dalâlet bir bulut şeklinde mâziler,
Civarından kaçar bulmaksızın bir lâhza istikrar.
Tabiat perde-puş-i zulmet olmuş, hâba dalmışken
O gûya kalb-i nurânisidir leylin, durur bîdar.

Hâmit değil mi? Hatta yarım Hâmit Faik Âli! Sonra, rastgele şu mısralar:

Coşkun, koca bir sel gibi, daim beşeriyet
Müstakbele koşmakta verip seyrine şiddet.
Dağlar, uçurumlar ona yol vermemek ister.

Nasıl, bunlar da sanki Âkif'in değil de Fikret'in... Safahat'tan değil de, Halûk'un Defteri'nden dökülmüş.

Ama bu deyiş yakınlığı dışında öyle kocaman bir Mehmet Âkif vardır ki hiç kimseye benzemez, herkesten ayrı va yalnız kendisidir ve elbet, elbet gürül gürül, çağıl çağıl bir şairimizdir. O olmasaydı, Çanakkkale dilsizdi... Yalnız Çanakkale mi? Ya İstiklâl Marşı!...

Yusuf Ziya ORTAÇ
Portreler, 1960.

Mehmet Âkif de düşünce ve hayalini muhayyel bir İslâm coğrafyası içinde dolaştırır ve gerçekleşmesi imkânsız bir hayalden başka bir şey olmayan ittihad-ı İslâm ideolojisini gaye edinir.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri II. 1965.

İslâmcı Mehmet Âkif Ersoy, anlaşılır bir dille yazmayı benimsemesine, aruzlu yazdığı şiirlerinde günlük konuşma dilini başarıyla kullanmasına ve gerçekçi bir tutumla yaşama açılmasına karşın, hem batıcılara, hem de Türkçülere bütünüyle karşıdır. Meşrutiyet döneminde batıcılığın temsilcisi Tevfik Fikret'in akılcılık (Rationalisme) ve gerekircilikle (Déterminisme) beslenen, bir yanıyla, Tanrıtanımazlığa (Athéisme) ulaşan düşüncelerini eleştirir. Bir İslâm reformcusu olduğu için de Türkçülerle çatışır. Kavim fikridir karşı olduğu... Belirleyici kavramı ümmettir.

Atilla ÖZKIRIMLI
Edebiyat İncelemeleri-Yazılar I, 1983.

KÜFE

Beş-on gün oldu ki, mu'tâda inkıyâd ile ben
Sabahleyin çıkıvermiştim evden erkenden.
Bizim mahalle de İstanbul'un kenârı demek:
Sokaklarında gezilmez ki yüzme bilmeyerek!
Adım başında derin bir buhayre dalgalanır,
Sular karardı mı, artık gelen gelir dayanır!
Bir elde olmalı kandil, bir elde iskandil,
Selâmetin yolu insan için bu, başka değil!
Elimde bir koca değnek, onunla yoklayarak,
— Ayakta durmaya elbirliğiyle gayret eden,
Lisân-ı hâl ile ammâ rükûa niyyet eden—
O sâlhûrde, harab evlerin saçaklarına,
Sığınmış öyle giderken, hemen ayaklarına
Delîlimin koca bir şey takıldı... Baktım ki:
Genişçe bir küfe yatmakta, hem epey eski.
Bu bir hamal küfesiymiş... Acep kimin? Derken;
On üç yaşında kadar bir çocuk gelip öteden,
Gerildi, tekmeyi indirdi öyle bir küfeye:
Teker meker küfe bîtâb düştü tâ öteye.
— Benim babam senin altında öldü, sen hâlâ
Kurumla yat sokağın ortasında böyle daha!
O anda karşıki evden bir orta yaşlı kadın
Göründü:

— Oh benim oğlum, gel etme, kırma sakın!

Ne istedin küfeden, yavrum? Ağzı yok, dili yok,
Baban sekiz sene kullandı... Hem de derdi ki: "Çok
Uğurlu bir küfedir, kalmadım hemen yüksüz..."
Baban gidince demek kaldı âdeta öksüz!
Onunla besleyeceksin ananla kardeşini.
Bebek misin daha öğrenmedin mi sen işini?"
Dedim ki ben de:

— Ayol dinle annenin sözünü!
Fakat çocuk bana haykırdı ekşitip yüzünü;
— Sakallı, yok mu işin? Git cehennem ol şuradan!
Ne dırlanıp duruyorsun sabahleyin oradan?
Benim içim yanıyor: dağ kadar babam gitti...
— Baban yerinde adamdan ne istedin şimdi?
Adamcağız sana, bak hal dilince söylerken...
— Bırak hanım, o çocuktur, kusûra bakmam ben...
Adın nedir senin oğlum?

— Hasan.
— Hasan, dinle.

Zararlı sen çıkacaksın bütün bu hiddetle.
Benim de yandı içim anlayınca derdinizi...
Fakat, baban sana ısmarlayıp da gitti sizi.
O, bunca yıl çalışıp alnının teriyle seni
Nasıl büyüttü? Bugün, sen de kendi kardeşini,
Yetim bırakmayarak besleyip büyütmelisin.

— Küfeyle öyle mi?
— Hay hay! Neden bu söz lâkin?
Kuzum, ayıp mı çalışmak, günah mı yük taşımak?
Ayıp: dilencilik, işlerken el, yürürken ayak.
— Ne doğru söyledi! Öp oğlum amcanın elini...
— Unuttun öyle mi? Bayramda komşunun gelini
"Hasan, dayım yatı mekteplerinde zâbittir;
Senin de zihnin açık... Söylemiş olaydık bir...
Koyardı mektebe... Dur söyleyim" demişti hani?
Okutma sen de hamal yap bu yaşta şimdi beni!
Söz anladım ki uzun, hem de pek uzun sürecek;
Benimse vardı o gün birçok işlerim görecek;
Bıraktım onları, saptım yokuşlu bir yoldan.
Ne oldu şimdi acep, kim bilir, zavallı Hasan?

Bizim çocuk yaramaz, evde dinlenip durmaz;
Geçende Fatih'e çıktık ikindi üstü biraz.
Kömürcüler kapısından girince biz, develer
Kızın merakını celbetti, daima da eder:
O yamrı yumru beden, upuzun boyun, o bacak,
O arkasındaki püskül ki kuyruğu olacak!

Hakikaten görecek şey değil mi ya? Derken,
Dönünce arkama, baktım: Beş on adım geriden,
Belinde enlice bir şal, başında âbânî,
Bir orta boylu, güler yüzlü pîr-i nûrâni;
Yanında koskocaman bir küfeyle bir çocucak,
Yavaş yavaş geliyorlar. Fakat tesadüfe bak:
Çocuk, benim o sabah gördüğüm zavallı yetîm...
Şu var ki, yavrucağın hâli eskisinden elîm:
Cılız bacaklarının dizden altı çırçıplak...
Bir ince mintanın altında titriyor, donacak!
Ayakta kundura yok, başta var mı fes? Ne gezer!
Düğümlü, alnının üstünde sâde bir çember.
Nefes değil o soluklar, kesik kesik feryad;
Nazar değil o bakışlar, dümû-i istimdâd.
Bu bir ayaklı sefâlet ki yalnayak, baş açık;
On üç yaşında buruşmuş cebîn-i sâfi, yazık!

O anda mekteb-i rüşdiyyeden taburla çıkan
Bir elliden mütecâviz çocuk ki, muntazaman
Geçerken eylediler ihtiyârı vakfe-güzin...
Hasan'la karşılaşırken bu sahne oldu hazin:(*)

Evet, bu yavruların hepsi, pür-sürûd-i şebâb,
Eder dururdu birer âşiyân-ı nûra şitâb.
Birazdan oynayacak hepsi bunların, ne iyi,
Fakat Hasan, babasından kalan o pis küfeyi,
— Ki ezmek istedi görmekle reh-güzârında —
İlel'ebed çekecek dûş-i ıztırârında!
O, yük değil, kaderin bir cezâsı ma'sûma...
Yazık, günâhı nedir, bilmeyen şu mahkûma!

3

BATICILIK VE FECR-İ ÂTİ TOPLULUĞU

BATICILIK

Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülme sürecine girmesinden bu yana gündemde olan bir görüştür. Batıcılık. Lâle Devri'nde, kimi sanatsal yapıtlarda gözüken batı öykünmeciliği; özellikle, askerlik, bilim ve eğitim alanlarda yoğunlaşarak Tanzimat'a değin ulaşır.

Tanzimat, içeriğindeki siyasal, tüzel, ekinsel ve yazınsal yönelişlerle batıcı özellikler gösterir; ancak "halifelik"ve "şeriat", siyasal alanda *"Osmanlıcılık"*ı öne çıkarır.

Edebiyat alanında, yalnızca "dil"de Osmanlıca'yı kullanıp biçim, biçem (üslûp) ve içerikte (muhteva) tümüyle *Batıcılık*'ı benimseyen topluluk ise, *Servet-i Fünun* dergisi çevresinde etkinlik gösteren *Edebiyat-ı Cedideciler*'dir (1896-1901). Şiirde, *Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Hüseyin Suat, Ali Ekrem, Faik Ali, Süleyman Nazif* v.b. Düzyazı türlerinde, *Halit Ziya (Uşaklıgil), Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit (Yalçın), Ahmet Hikmet (Müftüoğlu)* v.b.

Ebediyat-ı Cedideciler'in belirgin siyasal görüşleri bulunmamakla birlikte, Osmanlıcılık dışında bir siyasayı gütmedikleri de söylenebilir. Bunda baskı döneminin etkisi büyüktür. Onlar İmparatorluğun varlığı ve düzeni konularında, başka bir seçenek ileri sürmedikleri gibi, dil konusunda da Osmanlıca'dan ayrılmadılar.

20. yüzyıl başlarında sürmekte olan ***Batıcılık*** görüşü, *Fecr-i Âti* topluluğunda (1909) yeniden canlanırsa da topluluğun hemen dağılmasıyla kimi sanatçıların sanatsal etkinliğinde belirgin bir yön bulur. Bunlar arasında *Ahmet Haşim,* Batı Edebiyatına yaklaşarak en çok onu benimseyen "Batıcılık" temsilcisi sayılabilir.

Batıcılık görüşü, giderek *Cumhuriyet* döneminde, ulusal ve yerel değerleri de gözardı etmeden daha bilinçli olarak gelişecek; İslâmcılık ve Osmanlıcılık, Halifelik'in de kaldırılmasından sonra etkisini ve etkinliğini yitirecektir.

FECR-İ ÂTİ TOPLULUĞU

II. Meşrutiyet'ten (1908) sonra değişik edebiyat ve sanat dergilerinde yazmaya başlayan gençler, Şahabettin Süleyman'ın çabalarıyla bir araya gelirler. Amaçları, eskidiğine inandıkları Edebiyat-ı Cedide'nin karşısında Batı Edebiyatı'na daha açık, yeni bir yazınsal topluluk oluşturmaktır.

Hilâl basımevinin bir odasında kurulacak topluluğa, tartışmalardan sonra, Faik Ali'nin önerdiği *Fecr-i Âti* (Geleceğin Doğuşu) adı verilir (1909). Yayın organları *Servet-i Fünun* dergisidir. Dergide kendilerini kamuoyuna tanıtan bir bildiri yayımlarlar.(*) Bildirinin altında şu imzalar vardır: *Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Emin Bülent, Emin Lâmi, Tahsin Nahit, Celâl Sahir, Cemil Süleyman, Hamdullah Suphi, Refik Halit, Şahabettin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Ali Canip, Ali Süha, Faik Ali, Fazıl Ahmet, Mehmet Behçet, Mehmet Rüştü, Köprülüzade Mehmet Fuat, Müfit Ratip, Yakup Kadri.*

Topluluğa, sırasıyla *Faik Ali, Celâl Sahir, Hamdullah Suphi* başkanlık ederler. Topluluğun sözcüsü de *Yakup Kadri*'dir. Benimsediği ilkeyse, bir tümceyle: *"Sanat, şahsî ve muhteremdir".*

Fecr-i Âti'nin sanat görüşünü Yakup Kadri şöyle açıklıyor:

(*) Fecr-i Âti Bildirisi'nden birkaç tümce:

"Lisanın, edebiyatın ulûm-ı edebiyye ve içtimaiyyenin terakkisine hizmet etmek, ayrı ayrı, şurada burada tenemmüv eden istidatları sinesinde cemederek ittihat ve içtimaın hasıl edeceği kuvvetle tekemmüle, müsademe-i efkârın parlatacağı barika-yi hakikatla tenvir-i efkâra çalışmak: İşte Fecr-i Âti'nin gaye-i azim ve meramı!"

"Halkın seviye-i zevk-i edebîsinin ilâsına, hususi malûmatının tevsiine çalışmak, memalik-i garbiyedeki müessesat-ı mümasile ile tesis-i revabıt ve münasebat ederek memleketimizin tenevvüat-ı edebiyyesini garba, garbın envarını âfâk-ı şarka nakledecek metin ve ulvî bir nakil vazifesini görmek, Fecr-i Âti'nin cümle-i âmâlindendir."

Günümüz Türkçesiyle

Dilin, edebiyatın, yazınsal ve toplumsal bilimlerin ilerlemesine hizmet etmek; ayrı ayrı, şurada burada gelişip büyüyen yetenekleri bağrında toplayarak birlik ve topluluğun doğuracağı güçle yetkinleşmeye, düşünsel çatışmaların parlatacağı gerçek şimşeğiyle düşünceleri aydınlatmaya çalışmak: İşte Fecr-i Âti'nin azim ve isteğinin ereği!"

Halkın yazınsal beğeni düzeyinin yüceltilmesine, özel bilgilerinin genişletilmesine çalışmak; batı ülkelerindeki dengi kurumlarla bağlantı ve ilişki kurarak ülkemizin yazınsal türlerini batı, batının aydınlığını doğu ufuklarına aktaracak güçlü ve yüce bir aktarma görevini yapmak, Fecr-i Âti'nin tüm amaçlarındandır.

"Sanat, bazı şekiller, renkler, sesler ve hayaller karşısında müstesna bir zevk duyan seçkin bir insan azlığının ruhundan doğar. Sihirli bir gölü andıran bu ruh, kendine akseden şeylere, sathındaki ürperişlere göre, türlü şekiller verir ve onları harekete geçirip canlandırır.

Sanat kadar sanatkâr da tam bir hürriyete muhtaçtır. Bir şaire: 'Sen şunu terennüm edeceksin!' veya bir romancıya: 'Sen filan falan çevreleri, filan ve falan insanları anlatacaksın!" emrini vermek, mavi gözlü bir kimseye 'senin gözlerin kara olacak' demek kadar gülünç, abes ve tabiata aykırı bir fikir istibdadıdır. Sanat şahsi ve muhteremdir. Ben, aşk şiirleri yazarım, siz vatan şiirleri... Fakat, hiçbir vakit sizin bana, kendi yaptığınızı yapmaya zorlamak hakkınız yoktur."(1)

Fecr-i Âti topluluğu, dünya görüşleri, beğenileri, yetenekleri ayrı, ama coşkulu gençlerden oluşmuştu. Buna karşın zamanla onlar da, Edebiyat-ı Cedide Topluluğunda olduğu gibi, yapıtlarında Arapça, Farsça sözcükleri; tamlamaları kullandılar. Bilinen aşk konularını işlediler. Aruz ölçüsüyle yazdılar. Düzyazı türlerinde yapmacıklığa düştüler. Bir yenilik getiremediler.

Yakup Kadri, bu konuda da şunları anlatıyor:

"Biz, bir araya toplanır ve neşredilecek eserlerimizi birbirimize okurduk. Arkadaşlar tenkit ederlerdi. Yazılarımız ancak heyetin tasvibine iktiran ettikten sonra neşredilirdi. Daha sonraları akademik bir hale geçtik. Servet-i Fünun'u bize verdiler... Bizim dövizimiz buydu: Sanat sanat içindir. O vakit Raif Necdet, yazılarımızda içtimâi çeşni yok, diye bize itiraz etti. Ben de Fecr-i Âti'nin avukatlığını aldım."

Osmanlı toplumu sıkıntılı günler yaşıyordu. Bir yandan Trablusgarp (1911) ve Balkan (1912) savaşlarıyla ortaya çıkan başarısızlıklar vardı. Topluluktaki yazar ve şairler, bireysel yapıtlara yönelmiş, toplum sorunlarından uzaklaşmışlardı.

Oysa Mehmet Emin (Yurdakul)'in öncülüğünü ettiği "Türkçe Şiirler" yandaş buluyor, Selânik'te çıkan Genç Kalemler'de "yeni lisan" ve Ulusal (Millî) Edebiyat akımı, gün geçtikçe gelişiyordu.

Sonuçta topluluk üyeleri dağıldılar (1912). Birçoğu sonradan kendi çizgilerinde yapıtlar vererek Türk edebiyatında gereken yerlerini aldılar.

Dağılmayla ilgili Yakup Kadri'nin söyledikleri şöyle:(2)

"İttihat ve Terakki'yle aleyhtar bir vaziyette idik. Cemiyet devam edemedi ve bir gün kendi kendine infisah etti, gitti... İttihatçılar, bu sırada bazı arkadaşlarımızı para ile satın almışlardı. Kimine muallimlik verdiler. Kimini mühim memuriyetlere tayin ettiler. Geriye kalanlar da Servet-i Fünun'u bırakıp yarı resmi mahiyette bulunan Halk gazetesine hücum ettiler. Ahmet Haşim, ben ve bir de Refik Halit, üç kişi inat ettik, onlara katılmadık."

(1) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, 1969.
(2) Hasan Âli Yücel, Edebiyat Tarihimiz'den, 1957.

Hamdullah Suphi de şunu belirtiyor:(*)

> *"Cemiyetimizin çalışmaları neticesiz kalmadı. Müşterek bir isim altında olmasa bile Fecr-i Âti'ye girmiş olan genç kalem adamları, zamanla ehemmiyeti derece derece farklı, fakat edebiyatımızda yer tutan eserler vücuda getirdiler..."*

Fecr-i Âti sanatçıları, *Şiir* dalında, ***Ahmet Haşim, Emin Bülent, Tahsin Nahit, M. Behçet Yazar,*** *Öykü ve Roman'da,* ***Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Refik Halit (Karay), Cemil Süleyman, İzzet Melih;*** öteki *Düzyazı* türlerinde, ***Şahabettin Süleyman, Fazıl Ahmet Aykaç, Müfit Ratip, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Mehmet Fuat Köprülü*** yapıtlarını verdiler.

Bunlardan, daha sonraki yıllarda, başka akımların etkisiyle ünlerini sürdürecek olanlar yeri geldikçe tanıtılacaklardır.

Ancak Fecr-i Âti ilkelerine aykırı düşmeyen ya da topluluktan ayrılmayan şair ve yazarlara bu bölümde yer verilecektir. Fecr-i Âti'nin ve Yirminci Yüzyıl Türk-Şiirinin Batılı görüşü benimseyen en büyük ustası kuşkusuz ***Ahmet Haşim***'dir. Ahmet Haşim, bu bölümde gerektiğince incelenecek, öteki adlar, önemli yenilikler getiremedikleri için kısaca tanıtılacaktır.

AHMET HAŞİM

ŞAHABETTİN SÜLEYMAN
TAHSİN NAHİT
MÜFİT RATİP
CEMİL SÜLEYMAN
İZZET MELİH
FAZIL AHMET AYKAÇ
MEHMET BEHÇET YAZAR
EMİN BÜLENT SERDAROĞLU

(*) Hasan Âli Yücel, agy.

AHMET HAŞİM
(1885 - 1933)



Ahmet Haşim Bağdat'da doğdu. Küçük yaşta annesini yitiren Haşim'i, babası, on iki yaşında İstanbul'a getirdi. Türkçe öğrenmesi için Numune-i Terakki okuluna verdi.

Mekteb-i Sultani'ye (Galatasaray Lisesi) yatılı olarak yazılıp 1907'de okulu bitiren Haşim, Hukuk'a devam etti ise de bitiremedi. İzmir Sultanisi'nde Fransızca öğretmeni oldu. Bu arada Fecr-i Âti Topluluğuna katıldı (1909).

I. Dünya Savaşı'nda yedeksubay olarak Çanakkale savaşlarında bulundu. Askerlikten sonra Düyunı Umumiye'ye memur oldu.

1924'te ve 1938'de iki kez Fransa'ya gitti. Güzel Sanatlar Akademisi'nde 'estetik' ve 'mitoloji'; Mülkiye'de 'Fransızca' okuttu.

Rahatsızlandı, tedavi için Frankfurt'a gitti. 4 Haziran 1933'te İstanbul'da öldü. Mezarı Eyüp'tedir.

Benim istediğim sanat, anlamın ve âhengin birbiri içinde eriyip kaynaşmasından oluşan sanattır...

Ben, fazla Avrupalılıktan pek hoşlanmam, bazen Anadolu türkülerini dinlemekten sonsuz hazlar duymuşumdur. Ayaş'tan Ankara'ya dönerken bir gece, arabacının söylediği şarkıları belki bütün Servet-i Fünun edebiyatına tercih etmekte tereddüt etmem. Fakat buna rağmen, ben bu yeni millî şiirden ne birşey anlıyorum, ne de hoşlanıyorum.(*)

Ahmet HAŞİM

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Ahmet Haşim'in kişiliği üç dönemde incelenebilir.

Birinci dönem, gençlik dönemidir ve ruhsal bunalım içindedir:

Sekiz yaşındayken annesini yitirdikten sonra, kendisine oldukça uzak duran babasıyla Bağdat'tan İstanbul'a gelişi; anne sevecenliğinden yoksun, girdiği yatılı okul havasına bir türlü uyamayışı; üstelik arkadaşlarının ona "Arap Haşim" diye

(*) Ruşen Eşref Ünaydın, Diyorlar ki, MEB. 1963.

seslenişleri, bunalımının nedenleri sayılabilir. Ayrıca, kendisini yüzüne bakılır bulmaması da buna bir etkendir.

"O, kendini cemiyet kadar, tabiatın da gadrına uğramış sanıyordu. Kafasını biçimsiz, yüzünü çirkin ve bünyesini vaktinden önce yaşlanmış buluyordu... İşte bu kuruntu, bu kuşkudur ki Haşim'i insanlardan kaçar, yarı vahşi bir kimse durumuna sokmuştur."(1)

BAŞIM

Bî-haber gövdeme gelmiş, konmuş,
Müteheyyiç, mütekallis bir baş;
Ayırır sanki bu baştan etimi,
Ömr-i Ehrâm'a muadil bir yaş!

Ürkerim kendi hayâlatımdan,
Sanki kandır şakağımdan akıyor...
Bir kızıl çehrede âteş gözler,
Bana gûyâ ki içimden bakıyor!(2)

Bütün bunlar, yaşam boyu Haşim'i etkilemiş; onda aşağılık duygusu, çekimserlik ve karamsar bir bakış açısı yaratmıştır.

Türk edebiyatından *Şeyh Galip, Abdülhak Hâmit, Tevfik Fikret* ve *Cenap Şahabettin*'i okuyan Haşim, gençlik döneminde Fransız edebiyatını izlemeye başlar. Edebiyat öğretmeni Ahmet Hikmet (Müftüoğlu); onun yazınsal beğenisinin oluşmasında etkili olur.

İlk şiiri Mecmua-yı Edebiye'de (1900), "Hayal-i Aşkım" adıyla yayımlanır. Bu dönemdeki şiirlerinde düşlem (hayal), düşsel sevgililer, çocukluk anıları, anne sevecenliği, kin, nefret, ölüm temaları ağırlıktadır.

HAZAN

"Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin!
Annemde o nûrunda gezen zıll-ı mehâsin,
Bendim o çocuk, bendim o sîmâ-yı tahayyür.
Bir gün ki hazân ufka kızıl dalgalı bir nûr,
Bir kanlı ziyâ haşrediyorken, onu bir yed,
Bir bâd-ı haşîn aldı o rü'yâyı müebbet.
On beş sene evvelki hakîkat hep o gündür,
Rûhumda bugün zulmet-i pür girye onundur.
.....(3)

(Piyale, 1909)

(1) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, 1969.
(2) Sözcükler: **müteheyyiç**, heyecanlı; **mütekallis**, gerili; **muadil**, eş.
(3) sözcükler: **zıll-ı mehâsin**, güzelliklerin gölgesi; **sîmâ-yı tahayyür**, şaşkın yüz; **hazân**, sonbahar; **haşr**, toplamak; **yed**, el; **bâd-ı haşin**, sert yel; **zulmet-i pür girye**, ağlayış dolu karanlık.

Haşim, okulu bitirdikten sonra geçimini kolay, ya da beğendiği çalışmalarla değil, küçük memurluklar alarak sağlar. Kendi deyişiyle:

> *"Kırkını geçmiş bir adamın beyaz saçlarıyla, mektepten henüz çıkmış bir genç gibi hayatını tanzim edememiş bir vaziyette kalışından daha hazin birşey tasavvur edemiyorum. Bütün nesiller, yanımdan kahkahalar ve şarkılarla geçip gidiyor ve ben dünyanın nimetlerine hâlâ bir dilenci gözleriyle bakıp durmaktayım."*
> *Komadı gitti bu devlet bizi âdem yerine"*(1)

1909'da girdiği Fecr-i Âti'nin toplantılarına pek katılmazsa da, yine topluluğun dikkatleri hep onun üzerindedir. Dergilerde şiirleri çıkar; şairliği tartışmasız kabul edilir. Servet-i Fünun'un büyük romancısı Halit Ziya da onu övgüyle karşılamaktadır:

> *"Türk şiiri onun elinde en yüksek ifadesini buldu... O, batının şiir zemininde en bilgin, en araştırıcı bileni idi. Ben kendim ona borçluyum."*(2)

Ahmet Haşim'in kişiliğinin gelişmesinde "Dergâh" dergisi önemli yer alır. Derginin ilk sayısında çıkan *"Bir Günün Sonunda Arzu"* şiiri çeşitli eleştirilere uğrar. Bu nedenle "Şiirde Mânâ ve Vuzuh" adlı makalesini yayımlar. Aynı yıl ***Göl Saatleri*** yayımlanır (1921).

> *Yine bu yıllarda "Fransız şiirinin etkisi altındadır. Mallarmée, Henrie de Régnier, Baudlaire, Verlaine, Rimbaud; Haşim'in en çok sevdiği, beğendiği ve okuduğu şairlerdir."*(3)

1926 yılında ***Piyale*** adlı şiir kitabı yayımlanır. Yapıt, Dergâh ve Yeni Mecmua'da çıkan şiirleriyle ***"Şi'r-i Kamer"***den oluşur. Bu dönem Ahmet Haşim'in olgunluk dönemi olarak kabul edilir. Ahmet Haşim, sanatının doruğuna ya da "Haşimane" niteliğine bu dönemde erişmiştir. Daha önce "Şiirde Mânâ ve Vuzuh" adıyla yayımladığı görüşlerini, bu kez ***"Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar"*** başlığı altında, ***Piyale***'nin başına alır. Sembolizm'den(4) esinlenerek oluşturduğu bu görüşler, "salt şiir'i bulmayı amaçlar:

---

(1) Memet Fuat, Ahmet Haşim, 1977.
(2) Halit Ziya Uşaklıgil, Kırk Yıl, 1969.
(3) Rıfat Necdet Evrimer, Ahmet Haşim, 1959.
(4) *Sembolizm*, doğrudan doğruya anlatılması güç, ince, derin duyguların, imge ve coşkuların; simge ve seçkin sözlerin yarattığı müzikle dile getirilmesini isteyen sanat akımıdır.
Fransa'da, Şiirde Gerçekçilik olan *Parnasizm*'e tepki olarak doğar. 1886'da Figaro gazetesinde, bir bildiriyle akım olarak gelişir. En ünlü şairleri, *S.Mallarmé, P.Verlaine, A.Rimbaud*'dur.
Sembolist (Simgeci) şairlerde görülen başlıca özellikler şunlardır. (Ancak bunlar, kesin birer ilke değildir.):
Şair, gerçekleri değil izlenimlerini duyurmaya çalışmalı; "anlam" belirli olmamalı; okur sezinlediklerinden kendisi anlamlar çıkarmalı... Sözcüklerin anlamlarından çok, âhenkleri, yaratacakları müzik önemlidir. Duyurmak ve sezdirmek için, değişmeceli (mecazlı), çağrışıma elverişli, simgesel söz ve söyleyişler seçilmeli. Üzüntü, alaca karanlık; kırmızı, sarı vb. renkler şiir ortamını yaratan öğelerdir.

"Şair, ne bir gerçeğin habercisi, ne bir düzgün konuşan (belagatlı) insan, ne de bir yasa koyucusudur. ***Şairin dili, 'düzyazı' gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak üzere oluşmuş; musiki ile söz arasında, sözden çok musikiye yakın, ara bir dildir.*** *Düzyazı'da biçemin (üslûbun) oluşması için zorunlu olan ögelerin hiçbiri şiir için söz konusu olamaz. Şiir ile düzyazı bu bakımdan birbiriyle oran ve ilgisi olmayan, ayrı düzenlere uyan, ayrı alanlarda, ayrı boyutlar ve biçimler üstünde yükselen ayrı iki yapıdır. Düzyazının doğurucusu akıl ve mantık; şiirin ise, algılama bölgeleri dışında, gizlerin ve bilinmeyenlerin geceleri içine gömülmüş; yalnız aydınlık sularının ışıkları zaman zaman duyuşlar ufkuna yansıyan kutsal ve adsız bir kaynaktır... Şiir, düzyazıya çevrilemeyen nazımdır...*

Anlam araştırmak için şiiri deşmek, ötüşü yaz gecelerinin yıldızlarını ürperme içinde bırakan incecik kuşu, eti için öldürmekten farklı olmasa gerek. Et zerresi, susturulan o büyüleyici sesi karşılamaya yeterli olabilir mi?

Şiirde herşeyden önce önemli olan sözcüğün anlamı değil, tümcedeki söyleniş değeridir. *Şairin ereği, her sözcüğün tümcedeki yerine; öteki sözcüklerle olacak ilişki ve çatışmadan ve gizil birleşmelerden oluşan; tatlı, gizli, havaî ya da sert, sese göre belirlenen ve ayrı ayrı sözcük uyumlarını dizenin genel gidişine uydurarak dalgalı ve akıcı, karanlık ya da ışıklı, ağır ya da art arda duygulara; sözcüklerin anlamının çok üstünde dizenin müziksel dalgalanmalarından, sınırsız ve etkin bir söyleyiş bulmaktır.*

Sözcük değişiklikleri ve âhenk arayışları sırasında anlam kararırsa (açıklığını yitirirse), 'ruh' onu âhengin lezzetiyle giderir. Aslında 'anlam', 'ahenk'in sezdirdiklerinden başka nedir? *Şiirde 'konu', şair için ancak dile getirmeye ve düşlemeye bir nedendir. Sıkı bir defne ormanında bırakılan bal dolu bir fağfur kavanoz gibi, 'anlam' şiirin yapraklarında gizlenerek her göze görünmez ve yalnız imge ve sözcük öbeklerini, vızıltılı arılar gibi dışından yöresinde uçuşturur. Fağfur kavanozu görmeyen okura, bu şaşılacak, arıların kanat müziğini işittirir; kırmızı çiçekli karanlık defne ormanının bütün gizi, bu gümüş kanatların sesindedir.*

Bu tanımlanan dışında hiçbir şiir yoktur. Böyle olmadığı ileri sürülebilecek şiir varsa o şiir değildir. Ve ona 'şiir' diyenler şiirin ancak yabancılarıdır...

Şiirde kimi bölümlerin kuşku ve belirsizlikte kalması bir yanlış ve bir eksiklik değil, tersine şiirin güzelliği açısından gereklidir...

'Konu' gece içinde güller gibi, bütünün ahenkli karanlığında ve güzel kokan coşkusu içinde, bir yarım görüntü gibi ancak sezilir bir durumda bırakılırsa; düşlem gücü, onun eksik kalan yanlarını bütünler ve onu gerçekten bir kez daha coşkulu bir varlığa dönüştürür. *Yıkıntıların, uzaktan gelen seslerin, bitmemiş resimlerin, kaba yontulmuş yontuların güzelliği bundandır. Hiçbir yüz, düşte göründüğü gibi gerçekte güzel değildir. İlk kez, gece, kapılarından girdiğimiz kentlerin gündüz görünümünün düşlem için en üzüntü verici bir kırıklık olduğunu kim denememiştir? Düşlem gücü, yarasa kuşu gibi ancak şiirin yarı karanlığında uçabilir.*

Sözün kısası, ***şiir, peygamberlerin sözü gibi, türlü yorumlara uygun bir genişlik ve kapsama sahip olmalı.*** *Bir şiirin anlamı, başka bir anlam olmaya uygun oldukça, her okuyan ona kendi yaşamının da anlamını verebilir..."*

Piyale, Önsözü'nden
(Günümüz Türkçesiyle)

YAPITLARI

Ahmet Haşim'in şiirleri dışında, yalın, özlü ve eleştirel nitelikte olan düzyazıları da vardır. Şiirlerine, duyarlığını yansıtma çabasıyla 'sanat' açısından yaklaşmış; fıkra ve gezi izlenimlerindeyse, düşündüklerini aktarma amacı gütmüştür. Buna karşın düzyazılarında da bir sanatçıya özgü yaratıcı ögeler vardır.

Gençlik döneminin şiirleri ***Göl Saatleri***'nde (1921) toplanmıştır.

Seyreyledim eşkal-i hayâtı
Ben havz-ı hayâlin sularında,
Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcar ü nebâtı.

Bu önsözle başlayan ***Göl Saatleri***'nde, doğadan görünümler, günün belirli bölümleri (öğle, öğleden sonra, akşam, gece...), özellikle akşam saatleri yer alır; mevsimler betimlenir, gençlik duyguları dile getirilir. Yapıt, dörtlükler, kısa manzumeler ya da serbest müstezatlar gibi başlıca nazım biçimlerinden oluşur. *Akşam, Mehtapta Leylekler, Yollar, O Belde* gibi ünlü şiirleri bu yapıtında yer alır:

AKŞAM

Susar meşâcir-i pür-şâm içinde bülbül-i âb,
Sular semâ-yı hayâlatı eyler istiâp;
Döner bu sâhil-i nîliye gölgeden kuşlar,
Ağızlarında güneşten birer kızıl dürr-i nâb.

O BELDE

Denizlerden
Esen bu ince hava saçlarınla eğlensin.
Bilsen
Melâl-i hasret ü gurbetle, ufk-ı şâma bakan
Bu gözlerinle, bu hüznünle sen ne dilbersin!
Ne sen,
Ne ben,
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,
Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ
Olan bu mâi deniz,
Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.(*)

(*) Sözcükler: **eşkal**, şekiller; **aks-i mülevven**, renkli yansıma; **ahcar**, taşlar; **meşâcir-i pürşâm**, akşamın koruluğu; **istiâp**, kapsama; **nîli**, mavi; **dürr-i nâb**, arı inci; **melâl**, üzüntü, usanç; **şâm**, akşam; **mesâ**, akşam; **âlâm**, acılar; **mersâ**, körfez; **âşina**, tanıdık, dost.

Sana yalnız ince, taze bir kadın,
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer,
Bu sefil iştiha, bu kirli nazar,
Bulamaz sende, benden bir mânâ,
Ne bu akşamda bir gam-ı nermîn,
Ne de durgun denizde bir muğber
Lerze-i istitâr ü istiğnâ

Sen ve ben
Ve deniz
Ve bu akşam ki lerzesiz, sessiz,
Topluyor bûy-ı rûhunu gûyâ,
Uzak
Ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak
Bu nefy ü hicre müeebbet bu yerde mahkûmuz...[1]

Ahmet Haşim, Dergâh ve Yeni Mecmua'da yayımlanan, olgunluk dönemi şiirlerini 1926'da ***Piyale*** adı altında, bir kitapta toplar. ***Şi'r-i Kamer*** de bu kitaptadır.

Öncekilere oranla daha arı dille yazdığı bu şiirlerinde Haşim, düşlediği şiire biraz daha yaklaşmıştır. ***Piyale***'de *Yarı Yol, Merdiven, Bir Günün Sonunda Arzu, Karanfil, Bülbül* gibi; kimi eleştirmenlerin sembolist (simgeci), kiminin enpresyonist (izlenimci) olarak niteledikleri şiirler yer alır. *Ağaç, Süvari, Bahçe* adlı son şiirleri de bu tür şiirlerdendir.

Ahmet Haşim, siyasal, toplumsal konular dışında; genellikle doğa ve sanatla ilgili birçok konuyu işlediği fıkra, anı ve gezi yazılarını, ***Bize Göre*** (1928), ***Gurabâhâne-i Lâklâkan*** (1928), ***Frankfurt Seyahatnamesi*** (1933) adlı kitaplarda toplamıştır.[2]

Akşam gazetesiyle Dergâh dergisinde çıkan düzyazıları (makale ve fıkraları) Gurabâhâne-i Lâklâkan'da; İkdam gazetesinde çıkanlar ve Fransa gezi izlenimleri, Bize Göre'de; sağlık nedeniyle yaptığı gezi izlenimleri de Frankfurt Seyahatnamesi'nde yer alır.

YAZINSAL DEĞERİ

Çağdaş şiir anlayışıyla, tek başına, edebiyatımızda önemli bir aşama sayılan Ahmet Haşim, dil ögeleri dışında, yerli ya da klâsik öykünmeye düşmemiş, özgün bir sanatçıdır.

Şiir anlayışını besleyen batı kültürünü de, öykünme yoluyla değil, estetik yetkinlik açısından benimsemiştir.

(1) Sözcükler: **nazar**, bakış; **nermin**, yumuşak; **muğber**, dargın, gücenmiş; **lerze**, titreyiş; **istitar**, gizlenme, örtünme; **istiğna**, isteksizlik; **bûy**, koku; **cüdâ**, uzak; **nefy**, sürgün etme; **hicr**, ayrılık; **müebbet**, sonsuza değin, bitimsiz.

(2) Bize Göre, ***Gurubahane-i Laklakan ve Frankfurt Seyahatnamesi***, bir kitap olarak, Mahir Ünlü tarafından "günümüz Türkçesi"ne aktarılmıştır. 1992.

Şiirlerinde konu ve anlamdan çok, müziğe ve söyleyiş güzelliğine önem vermesi; bu yolda çaba göstererek okurun duyarlığı ve düşlem gücüyle bütünleşmek istemesi, edebiyatımızda en önemli yeniliklerden biridir. Sembolizm, enpresyonizm, dahası sürrealizm gibi çağdaş akımlarda yer alan şiir tanımları da bu özelliğe yaklaşır; onu, yazınsal öteki türlerden (öykü, roman, fıkra vb.) bu yönüyle ayırırlar: Her duyulan, düşünüleni, olduğu gibi, açıkça vermek düzyazıya özgüdür... Açıklama ve aydınlatma şiirin ögeleri arasında yoktur...

İşte böyle bir şiire özlem duyan Haşim, en çok beğendiği *Bir Gün Sonunda Arzu* şiiriyle buna yaklaştığını söylemek istemiştir. Oysa onun birçok şiirinin, bütününde olmasa bile, kimi bölüm ya da dizelerinde bu müzikli yarı karanlığı ve iç âhengin yarattığı söyleyiş güzelliğini bulabiliriz.

Ahmet Haşim, şiirlerinde "dış âhenk" denilen ölçü, uyak gerekliliğine önem vererek "aruz"u kullanmış; özgürce düzenlediği dize bölükleri (kıt'a) ve uyak sıralayışlarıyla yeni nazım biçimleri oluşturmuştur (serbest müstezat v.b.). Özellikle duyarlığını yoğunlaştırdığı dörtlüklerle öz şiire varmayı düşündüğü de söylenebilir.

İlk ve gençlik dönemi şiirlerinde, Osmanlıca sözcük ve tamlamalara daha çok yer vermişse de dilindeki arılaşma, Osmanlıca'yı yadsımasından değil, çevre ve ortama uymasındandır. Onun için önemli olan sözlerin ve sözcüklerin ses değerleridir.

Şiirlerinde akşam, akşamın hüznü, melâl, gurup, kırmızı, sarı, göl, mehtap... çok kullandığı sözcükler arasındadır. Doğayı ve yarattığı kendi dünyasını bu renklerle, akşam karanlığında, belirli belirsiz görmeye çalışır. Mecazlara, benzetmelere yer verir.

Haşim'in düzyazıları da şiirleri ölçüsünde önemlidir. Onu, özellikle edebiyatımızda fıkra ve gezi türünün başarılı ilk örneklerini verenler arasında sayabiliriz.

Konularını ortaya koyuşundaki düzen, anlatımındaki açıklık ve duruluk; görüş ve karşılaştırmalarındaki yaratıcılıkla birleşince yazılarındaki yetkinlik belirginleşir. Bu yetkinliğiyle de Ahmet Haşim, edebiyatımızdaki haklı yerini almıştır.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Onun şiiri de, nesri de hiçbir yabancı unsurla karışmamış pınar suları gibi özgündür.

Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU
Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, 1969

Ahmet Haşim'in şiirde açıklığı yermesi kendisi için çok zararlı olmuştur. Çünkü bu, onu Servet-i Fünun'un tesirinden çıkamamak ve Türkçeyi ihmal etmek gibi tehlikeli bir yola götürmüştür.. En güzel şiirlerinde bile Türkçeyi ihmal ettiğine şahit oluyoruz. Meşhur Piyale şiirinde:

Zannetme ki güldür ne de lâle,
Ateş doludur tutma yanarsın
Karşında şu gülgûn piyale...

mısraları Türkçe deyişe ne kadar aykırıdır. Yahya Kemal'in dediği gibi, "Zannetme ki güldür ne de lâle" sözü Türkçe değildir...

Haşim, köksüz ve boşlukta hiçbir yere dayanmadan sanat eseri vücuda getirileceğini sanmıştı. Halbuki dil aynı zamanda canlı bir tarihtir.

Cahit TANYOL
Sanat-Edebiyat Gazetesi,
28 Haziran 1947

Haşim, büyük bir sanatkârdı. Dilimize, duygu ve fikir âlemimize unutulmaz hizmetleri dokunmuştur. İlerinin ve doğrunun müdafaasını üzerine almamışsa, gerinin ve eğrinin safında da olmamıştır. Halis bir sanat adamı olarak kalmış, bize sanat değeri gün geçtikçe daha iyi anlaşılacak canlı eserler bırakmıştır.

Yaşar Nabi NAYIR
Ahmet Haşim, 1952

Ahmet Haşim, öz şiiri Frenklerde bulup bize gösteriverince şaşırdık, bir sarhoşluğa kapılmış gibi olduk... Bir eksiği vardı; Frenk şiirinden dönüp bizim şiirimizle uğraşamadı, divan şairlerimizi okuyup dilini ona göre düzenlemedi...Ahmet Haşim'in dili, kendi âleminde tabiî olmakla beraber, bizim edebiyatımızda kaynaşmamış, yabancı olmaktan kurtulamamıştır.

Nurullah ATAÇ
Günlerin Getirdiği, 1957

Sembolizmin tedailer (çağrışımlar) sanatını, yeni Türk edebiyatının mecaz ve istiare sanatıyla birleştirmesini başaran, o olmuştur. Şiirinde ise, Fransız sembolizminin mutedil şairlerinden Régnier'nin karanlık olmaktan çok, yarı aydınlık ya da alacakaranlık atmosferi vardır.

Şerif HULUSİ
Ahmet Haşim, 1967

Birer impressioniste resim etütlerine benzeyen bu şiirlerde Haşim, eşyadaki gizli mutabakatları (uyuşma) yakalayan, tabiatın cevherini sızdıran bir şairdir.

Ahmet Hamdi TANPINAR
Mülkiye d. Haziran 1933

Sembolist şiirin esas unsuru olan sembol, Haşim'in şiirlerinde yoktur... Haşim'in şiiri için en uygun anlayış, enpresyonizm olduğu kabul edilebilir. Gerçekten şiirlerinde, dış âleme ait gözlemlerinin iç âlemde yarattıkları izlenimleri aksettirmesi bu anlayış tarzının çok açık bir delilidir.

Kenan AKYÜZ
Modern Türk Edebiyatının
Ana Çizgileri, 1965

Nesrinde daima birşey anlattı, nazmında daima birşey duyurdu. Birinde söz, ötekinde ses var. Nesirde âhenkten çekinirdi, nazımda âhenksizlikten korktu. Biri dimağa söyleyiş, diğeri hayale sesleniş.

İsmail Habip SEVÜK
Mülkiye d. Haziran 1933

Haşim'in eser verdiği 1908-1923 yılları arasında Türk cemiyeti derinden gelen zelzelelerle sarsıldı, çatladı ve parçalandı. Haşim, âdeta, bu cemiyetin içinde değilmiş gibi, ondan bir tek şiir bile dahi bahsetmedi.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri I. 1958

Ahmet Haşim'in şiir telâkkisi, Fransa'da o kadar rağbet gören, meşhur "saf şiir" nazariyesine tamamen uyar ve şiirleri bunun en parlak, en güzel numunelerindendir.. Şiirinde didaktik felâketten kaçınmış, şiirin fikirlerle değil, fakat kelimelerin âhenkleriyle, cümlelerin musikisiyle tanzim edildiği sırrına ermişti. Bu şiir 'impressionnisme' ve 'symbolisme'dir.

Abdülhak Şinasi HİSAR
Ahmet Haşim, 1963

Haşim'in nesirlerinde şairane vizyonlar hiç eksik olmamakla beraber, zekâsının beş hissi faaldir: Artık nasir Haşim yalnız tabiata değil, cemiyet hâdiselerine ve insan ruhuna da bakar; günün kalbini de dinler, aktüalite vak'aları hakkında hüküm verir.

Peyami SAFA
Mülkiye d. 1933

"Kurtuluş Savaşı ile ondan sonraki devrimler, atılımlar karşısında ilgisizdir. Bu konuların şiirine girmemesi sanat anlayışı sorunudur, düzyazısına girmemesini ise olumlu bir nedene bağlamak olanaksızdır. Ayrıca, geri kafalı, Cumhuriyete, batılılaşmaya karşı bir insan olmadığı bilindiğinden, suskunluğu biraz şaşırtıcıdır da... Toplumsal konulara düzyazılarında bile yanaşmamasının nedeni herhalde çekingen kişiliğinde, bir Türkçülük ortamında her an Araplığının yüzüne vurulmasının yarattığı yabancılık duygusunda aramak gerekir."

Memet FUAT
Ahmet Haşim, 1977

MERDİVEN

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

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

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

Bu bir lisan-ı hafidir ki rûha dolmakta,
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU

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

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

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Bir sırma kemerdir suya baksam,
Üstümde semâ kavs-i mutalsam!

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

YARI YOL

Nasıl istersen öyle dinle, bakın:
Dalların zirvesindeyiz ancak,
Yarı yoldan ziyâde yerden uzak,
Yarı yoldan ziyâde mâha yakın.

BAHÇE

Bir Acem bahçesi, bir seccâde,
Dolduran havzı âteşten bâde...
Ne kadar gamlı bu akşam vakti...
Bakışın benzemiyor mu'tâde.

Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar,
Dalmış üstündeki kuşlar yâda;
Bize bir zevk-i tahattur kaldı,
Bu sönen, gölgelenen dünyâda![67]

ÜSTÂD

Bir cemiyette ahlâk ve âdetlerin ne suretle değiştiğini kelimelerin istihalesinde (değişiminde) görmeli. "Üstâd" kelimesinin son senelerde aldığı mânâ, bu itibarla küçük bir tetkike değer.

Eskiden "üstâd" herkesçe musaddak (onaylanan) ehliyetlere verilen büyük bir pâyenin (derece) ismiydi. Üstâd, "dâhi"den bir rütbe aşağıda idi: Üstâd Ekrem, edebî meratip (dereceleme)'de, "dâh-i âzâm"m (Abdülhak Hâmit) arkasından gelirdi.

Üstâd, ehliyetini son olgunluk merhalesini ifade ettiğinden yaş, baş, saç ve sakal mefhumlarını (kavram) da ihtiva ederdi. İhtiyarın hürmet gördüğü, sakalın çenede çirkin görünmediği devirlerde, "üstâd" kelimesinin de utanılacak bir mânâsı olamazdı.

Son senelerde, maddî hayat zevkinin istilâî (yayılan) bir şekil almasıyla, üstâd kelimesinin de tedricen itibardan düştüğü görülür:

Ak saçlı Anatol Frans, bu kelime ile kendisine hitap edilmesine hiç tahammül edemezdi. Anatol Frans'm kâtipliğini uzun seneler yapmış olan bir muharririn geçenlerde neşrettiği (yayımladığı) hâtırat (anılar) kitabında, "üstâd" hitabı karşısında, salhurde (yaşlı) ve büyük edibini zarif hiddetini nakleden satırları okunmaya değer.

Bizde bu kelime şimdi, yarı yarıya tezyif (küçümseme) ve istihzayı (alay) tazammun eden (kapsayan) bir garip şaka lafzıdır (söz). Üstâd, okuyup yazmakla vaktini beyhude geçirmiş bir aptal ve bir bunağın sıfatı şeklinde mânidar (anlamlı) bir tebessümle söylenir.

Bu kelimenin macerası, birçok içtimâî (toplumsal) kıymetlerin etrafımızda nasıl değiştiğini gösterir.

(Bize Göre)

ŞAHABETTİN SÜLEYMAN

İstanbul'da doğdu (1885). Ortaöğrenimini İzmir'de tamamladı. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi (1908). İstanbul'da bazı liselerde edebiyat öğretmenliği ve okul müdürlüğü yaptı.
Tedavi için gittiği İsviçre'de öldü (1921). Gömütü oradadır.

Fecr-i Âti topluluğunun bir araya gelmesinde öncülük eden Şahabettin Süleyman'ın, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun deyişiyle, *"Romantik mizacı ve harabatî yaşayış tarzıyla, bazı cemiyet telâkkilerine riayet etmeyen, bazı göreneklere uymayan"*(*) bir kişiliği vardır.

Edebiyat öğretmenliği yanında, özellikle de edebiyat tarihi, eleştiri ve tiyatro türlerinde etkinlikleri bulunmaktadır.

Tahsin Nahit'le birlikte ***Ben Başka*** (1911), ***Kırık Mahfaza*** (1911) adlı iki oyun hazırlayan Şahabettin Süleyman'ın, sevicilik konusunda yazdığı ***Çıkmaz Sokak*** (1912), bir aile dramını anlatmasına karşın, saldırılara uğrayan oyunudur. *Fırtına* (1912) adlı kitabı da, birer perdelik altı oyundan oluşmuştur. Aşk konuları, konuşma diline yaklaşan 'sahne dili'yle işlenmiştir. Türkçecilik akımına ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Cadı" romanına, eleştirileriyle karşı çıkmış; en ağırbaşlı çalışmalarını ***Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*** (1910), ***Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*** (1914), ***Malûmat-ı Edebiye*** adlı kitaplarında yayımlamıştır.

TAHSİN NAHİT



İstanbul'da doğdu (1887). Ortaöğrenimini Askeri Rüştiye ve Galatasaray Lisesi'nde yaptı. Hukuk öğrenimi gördü (1913). Birinci Dünya Savaşı yıllarında bir süre İaşe Teşkilatı'nda müfettiş olarak çalıştı.
İstanbul'da öldü (12 Mayıs 1919).

İlk şiirleri, "Çocuk Bahçesi" (1905) adlı, Selanik'te çıkan bir dergide yayımlanan Tahsin Nahit, bu şiirlerinde, daha çok Büyükada'nın güzelliklerini dile getirmeye çalışmıştır. Ahmet Haşim'in etkisindedir. Yaşadığı dönemde oyun yazarı olarak tanınmıştır.

Şiirlerini ***Ruh-ı Bîkayd***'da toplamış (1911); ***Hicranlar*** (1908), ***Jön Türk*** (1909), ***Kösem Sultan*** (1912), ***Firar*** (1911) adlı oyunları yazmıştır. ***Sanatkâr ve Talâk*** oynanmış ama basılmamış dramlarıdır. Teknikçe pek başarılı sayılmazlar. Uyarlama oyunları da vardır.

(*) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, 1969. sf. 34.

MÜFİT RATİP

İstanbul'da doğdu (1887). Ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nde tamamladı (1908). Matbaacılık, çevirmenlik ve Evkaf Müzesi'nde Başkâtiplik yaptı. İstanbul'da öldü (1917).

Basımcı ve çevirmen olan Müfit Ratip, mensur şiirlerle yazmaya başlamış; sonra çevirdiği ya da kendi yazdığı oyunlarla döneminin tiyatro etkinliklerine katılmıştır. Teknik bakımdan başarılıdır. Refik Halit'le birlikte yazdığı, ***Tiryaki Hasan Paşa*** ve ***Kanije Müdaffası***'ndan başka, dergilerde yayımlanan piyesleri şunlardır: ***Sayfiyede*** (1908), ***Zincir*** (1920), ***Zeki Çoçuk*** (1921); basılmamış olanlar: ***Buhran, Kadın Pençesi.***

Maupassant'tan çevirdiği ***Güzel Dost*** oldukça beğenilmiş; ***Namus, Büyük Gece, Hücum,*** çeviri oyunlarıdır.(1)

CEMİL SÜLEYMAN (ALYANAKOĞLU)

1886 yılında doğdu. Yükseköğrenimini Tıbbiye'de tamamladı. Erkek Öğretmen Okulu'nda bir süre öğretmenlik yaptı (1909). Karantina İdaresi'nde görev aldı (1912). Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı'na katıldı. Cumhuriyet döneminde Çanakkale ve Samsun'da "sağlık müdürü" olarak çalıştı. 1935'ten sonra da, ölünceye değin, Devlet Deniz Yolları'nda hekimlik görevini sürdürdü. 1940'da öldü.

Hekimlik görevi nedeniyle, uzun süre sanat çevrelerinden uzak kaldığı için, yazınsal etkinliği yalnız Fecr-i Âti yıllarında kalan Cemil Süleyman, öykü ve romanlarıyla tanınmıştır. Öykülerini ***Timsal-i Aşk*** (1910) ve ***Ukde*** (1912)'de toplamıştır. ***Siyah Gözler*** (1910) adlı romanı, genç ama umutsuz bir dulun, evine aldığı sevgilisini, bunalımlı bir anında boğmasını öyküleyen psikolojik bir çalışmadır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, onun bir romanı için şöyle diyor: *"Bilmem hangi dergide tefrika edilen bir romanını şöyle gözden geçirmiştim. Kelime kelime, cümle cümle Aşk-ı Memnu'dan kopya edilmiş gibiydi."*(2)

Öykülerinde halktan insanlara yer vermiştir.

Öteki romanları, ***İnhizam*** (1911), ***Kadın Ruhu*** (1914)'dur.

İZZET MELİH

Girit'te doğdu (1887). Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. Daha okulda iken Türkçe ve Fransızca şiirleri dergilerde yayımlandı. 15 Haziran 1966'da öldü.

Memurluk, Fransızca öğretmenliği yapan, duygusallıktan öteye gidemeyen öykü ve romanlarını Fecr-i Âti dağıldıktan sonra yayımlayan İzzet Melih, ***Tezat*** (1915), ***Sermet*** (1918) adlı romanlarında aşk konusunu işlemiştir. ***Hüzün ve Tebessüm*** (1922), ***Her Güzelliğine Aşık*** (1938), mensur şiir, öykü ve gezi notlarından oluşan yapıtlarıdır.

(1) Meşrutiyet Tiyatrosu ve Darülbedayi'nin kuruluşuyla ilgili bilgi için bk.. Metin And-100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi-1970.

(2) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, 1969, sf. 38.

FAZIL AHMET AYKAÇ



İstanbul'da doğdu (1884). Gümüşhane Rüştiye'si ve Musul İdadisi'nden sonra İstanbul'da Fransız Lisesi'ni bitirdi. Bir süre Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördü. Sonra mektupla öğrenimini sürdürdüğü, Fransız Siyasal Bilgiler Okulu'nu bitirdi.

Arapça ve Farsça'yı, özel dersler alarak öğrendi. Başyazarlık yaptı. Uzun yıllar İstanbul'daki bazı okullarda edebiyat ve felsefe dersleri okuttu. Elazığ milletvekili olarak (1927-1938) TBMM'nde bulundu. İstanbul'da öldü (4 Aralık 1967).

Önceleri eğitim, psikoloji ve felsefe yazılarıyla tanınan Fazıl Ahmet Aykaç, öğretmenlik yapmış, sonra milletvekili olmuştur. Tanin gazetesinde, manzum gülmeceleriyle, döneminin tanınmış kişilerini belirgin yönleriyle övmüş ya da yermiştir. Konularını güncel yaşamdan alan gülmeceleri de vardır. Bunlarda genellikle Divan şairlerinin söyleyiş biçimlerinden esinlenmiştir. Manzumelerinin içeriğinde alaysı bir gülümseme vardır. Düzyazılarında da kimi gerçekler ya da bilgiler bu anlatım biçimiyle verilir. Türkçecilik akımıyla dili yalınlaşmıştır.

Aruzla yazdığı ***Divançe-i Fazıl*** (1913), aruz-hece karışık ***Harman Sonu*** (1919), ***Kırpıntı*** (1924); düzyazılar, ***Şeytan Diyor ki*** (1927), ***Tarih Dersi*** (1928) başlıca kitaplarıdır.

Aşağıdaki manzume, Mehmet Emin Yurdakul'un, Anadolu adlı şiirine benzetilerek yazılmıştır:

MEHMET EMİN BEY

Yazıyordum: Tan yeriydi simsiyah,
Yazıyordum: Gerçi yoktu okuyan,
Yazıyordum: Ağlıyordu Hamdullah,
Yazıyordum: Gülüyordu her duyan!

Üstünde ah ne çiçek var, ne de yeşil bir yaprak;
Ağu almış içersine ulu ağaç kütüğü!
Nice kişi ister şimdi başcağızın okutmak
Ey milletim! Yok mu senin bir pabucu büyüğün?

Ey koç yiğit, tosun kardeş! Tasa etme, gam yeme!
Eğerçi sen bahtiyarlık ellerine ermedin;
Lâkin sonra "Ey Türk uyan!" dedim de ben şiirime
Uzun uzun esnemekten gayri cevap vermedin!

MEHMET BEHÇET YAZAR

Halep'te doğdu (1890). Hukuk öğrenimi gördü (1910). Kısa süren memurluk görevinden sonra Kastamonu, Ankara ve İstanbul'da (Kabataş ve Haydarpaşa liselerinde) edebiyat öğretmenliği yaptı. Millî Eğitim Müdürlüğü görevinde de bulundu.

İstanbul'da öldü (2 Temmuz 1960).

Fecr-i Âti'nin en genç ve ona en bağlı şairi Mehmet Behçet Yazar, edebiyat öğretmenidir.

Topluluk dağılmadan önce yazdığı bireysel konulu şiirlerinde görülen içtenlik ve lirizm, Fecr-i Âti sonrasında da kimi dergilerde sürer; dil ve söyleyişinde yalın bir özellik taşır. Ahmet Haşim'in etkisindedir:

YUMAK

Bir gün,
Sarı, parlak bir ışık,
Sırma saçlar gibi bir aydınlık,

Erimiş altına benzer bir alev,
Yandı dünyamızda...

İçimiz sanki bizim bir dünya...

Tel tel olmuş süzülen âteşten,
Biz, o gün,
O gün aldıktı avuçlar dolusu,
Başladık sarmaya dünyamızda!...

(Yumak'tan)

Mehmet Behçet Yazar'ın, sonraki çalışmaları daha çok edebiyat alanındadır.

Şiirleri; ***Erganun*** (1911), ***Yumak*** (1938).

Düzyazıları; ***Buhurdan*** (1925), ***Şairlerimiz ve Eserleri*** (1936), ***Genç Romancılarımız ve Eserleri*** (1937), ***Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*** (1938).

EMİN BÜLENT SERDAROĞLU



Halep'te doğdu (1886). Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. Elektrik ve Telefon Şirketi'nde memur olarak çalıştı. Liman İdaresi'nde genel sekreterlik, Sahil Sıhhiye ve Reji İdaresi'nde servis şefliği görevlerinde bulundu.

İstanbul'da öldü (29 Kasım 1942).

Fecr-i Âti topluluğuna girerek onun ilkelerini benimseyen ve önceleri bireysel şiirler yazan Emin Bülent Serdaroğlu, küçük görevlerle yaşamını sürdürmüştür.

Fecr-i Âti'nin sanat anlayışına uygun olarak yazdığı şiirlerinde, Ahmet Haşim'in etkisi, izlenimci duygu ve imgelerin yansıması göze çarpar.

Savaş yıllarının etkisiyle, ulusal duyguların coşkusunu dile getiren; özellikle epik ögeler taşıyan şiirleriyle tanınmıştır. Aruz ölçüsüyle ve Osmanlıca sözcük ve tamlamalarla görünümleri betimlemeye, duygularını sezdirmeye çalışmıştır.

Kin, Hatif Diyor ki, Gurur, ünlü ve başarılı şiirleridir.

Bütün Şiirleri, Rifat Necdet Evrimer ve Salih Zeki Aktay'ca birer kitapta toplanmıştır.

Kin şiiri, Girit sorunuyla ilgili, batılıların yaptıkları haksızlıkları dile getiren, gençlerin ezberledikleri bir şiir olmuş; Genç Kalemler dergisinden ödül almıştır:

KİN

—Girit Müslümanlarına—

Göster semâ-yı mağribe yüksel de alnını,
Dök kalb-i sâf-ı millete feyz-i beyânını...
Al bayrağınla çık yürü, sağken zafer-nümâ,
Bir gün şehît olunca da olsun kefen sana...

Ey makber-i muazzam-ı ecdâdı titreten
Düşman sedâsı, sus, yine yükselme gölgeden!
Düşman! Hilâl-i râyet-i İslâma hürmet et!
Toplar boğar hitâbını dağlarda âkıbet.

Dağlar lisana gelse de anlatsa hepsini;
Binlerce can dirilse de anlatsa geçmişi;
Garbın cebîn-i zâlimi affetmedim seni...
Türk'üm ve düşmanım sana, kalsam da bir kişi!
...

4

OSMANLI - TÜRK BEĞENİ ve GELENEKLERİNDEN YARARLANAN ŞAİR ve YAZARLAR

Önceleri ilk kez *"Genç Türkler"*ce benimsenen *Osmanlılık* düşüncesi, 1908 Meşrutiyeti'nden sonra, yeniden kimi aydınlarca, İmparatorluğun kurtarılması amacıyla, tek çıkar yol olarak ileri sürülmüştü. Bunlara göre, Müslüman, Hıristiyan, Musevi halklar, meşrutiyet düzeni içinde, bir tek ulus halinde bütünleşerek *Osmanlı Ulusu*'nu yaratabilirlerdi. *"Prens Sabahattin'in öncülüğünü yaptığı kimi aydınlar ise, Osmanlı ülkesini bölgelere ayırmak, her bölgeye belli bir özerklik vermek yoluyla yönetim biçimi (bir tür federasyon) istiyorlardı."*(1) Böylece devlet ekonomik ve malî yükten kurtulacak, her kişi ekonomik alanda özgürce davranacak, kalkınmayı kolaylaştıracaktı...

"Çeşitli ırk, din ve dil gruplarına bağlı kimselerden kurulacak bir Osmanlı ulusu, etnik temeli olmayan ve lâyik bir siyasal ulus olmak zorunda idi." Bunun gerçekleşmesi de olanak dışı olunca, sonuçta *"her ırk, her dil ve din topluluğu kendi siyasal örgütünü kurma yoluna gitti."*(2) Bu arada Türk ulusçuluğu da önem kazandı.

Türkçülük, İslâmcılık ve *batıcılık* görüşleri önemlerini korurken, kimi çevreler de yüzyılların kültür, gelenek, beğeni ve alışkanlıklarından kopamamanın ya da bunu yadsıyamamanın oluşturduğu *Osmanlılık* görüşünden vazgeçemiyorlardı.

20. yüzyıl başlarında varlığı yadsınamayan Osmanlılık ya da Osmanlıcılık, gerçi bir edebiyat akımı olarak gözükmüyordu, ama kimi şair ve yazarlar, Divan edebiyatı ya da Osmanlı gelenek, sanat ve beğenisinden esinleniyorlar, kimileri de, bunları eleştirir nitelikte etkinlik gösteriyorlardı. Örneğin şiirde *Yahya Kemal Beyatlı*, neoklasik düşünceyle Osmanlı'dan esinlenirken; *Musahipzade Celâl, İbnürrefik Ahmet Nuri*, Osmanlı yaşam ve geleneklerini eleştirel bir tavırla oyunlaştırdılar. *İbnülemin Mahmut Kemal* de, şair ve yazar biyografilerinde Osmanlı tezkirelerine pek uzak düşmeyen yapıtlar verdi. *Halil Nihat Boztepe* ise, Osmanlı esprisiyle gülmeceyi sürdürdü.

YAHYA KEMAL BEYATLI
MUSAHİPZADE CELÂL
İBNÜRREFİK AHMET NURİ
İBNÜLEMİN MAHMUT KEMAL
HALİL NİHAT BOZTEPE

(1) Ahmet Mumcu, Tarih Açısından Türk Devrimi'nin Temelleri ve Gelişimi, 1979.
(2) İlter Turan, Cumhuriyet Tarihimiz, 1969.

YAHYA KEMAL BEYATLI
(1884 - 1958)



Yahya Kemal Beyatlı, 2 Aralık 1884'te Üsküp'de doğdu. Soyu Osmanlı sancakbeyi Şahsuvar Bey'e değin uzanan Niş'li İbrahim Bey'in oğludur. Asıl adı Ahmet Agâh olan Yahya Kemal'in, Beyatlı soyadı buradan gelir.

İlköğrenimini Üsküp'te, ortaöğrenimini İstanbul'da tamamlayan Yahya Kemal, 1903'te Paris Siyasal Bilimler Okulu'na girdi. Bu okulu bitirdikten sonra, Fransız tarihçisi Albert Sorel'in derslernden esinlenerek Osmanlı-Türk tarihiyle ilgili araştırmalar yaptı (1908-1912).

Yurda dönünce önce Darüşşafaka'da tarih-edebiyat; sonra Darülfünun'da Medeniyet Tarihi, Garp Edebiyatı, Türk Edebiyatı Tarihi dersleri verdi (1915-1922).

Fransız şiirinden etkilenen yepyeni bir anlayışla, 1918'de şiirlerini ilk kez 'Bulunmuş Sahifeler' başlığıyla Yeni Mecmua'da yayımlamaya başladı. Sonraki yıllarda Dergâh dergisini yönetti (1921-1923).

Kurtuluş Savaşı'nın sonlarına doğru Ankara'ya geldi; Hakimiyet-i Milliye'de yazdı. Lozan Konferansı'na danışman olarak katıldı (1922). Urfa (1923), Yozgat (1934), Tekirdağ (1935-1942), İstanbul (1935-1942) milletvekilliklerinde bulundu. Bir ara Halkevi sanat danışmanı oldu (1942).

1926-1931 yıllarında, Varşova, Madrit-Lizbon ortaelçiliğiyle görevlendirilen Yahya Kemal, Pakistan büyükelçiliğinden (1948-1949) emekli oldu.

1 Kasım 1958'de İstanbul'da öldü. Gömütü Rumelihisar Mezarlığı'ndadır.

Şiir kalpten geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişidir; hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan halinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet âşikârdır. 'Derûnî âhenk' ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümaresesiyle söz şiir olmaz.

Şiir bir nağmedir. Lâkin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve halis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir âlettir.

Şiirde nefes ve ses iki unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa yahut en hafif bir kulağı bir ses gibi doldurmazsa hâlis şiir değildir.(*)

Yahya Kemal BEYATLI

(*) Yahya Kemal, Edebiyata Dair, 1984.

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Doğumunun 100. yılı dolayısıyla, Dündar Akünal, Yahya Kemal Beyatlı'nın yaşamıyla ilgili şu düşünceleri ileri sürüyor:(*)

> *"Yahya Kemal'in yaşam boyu içinde yaşattığı iki şehir, iki de isim var. Şehirler; 1392'de Paşa Yiğit'in fethettiği Üsküp; sonraları 'zihniyetinin oluşumunda çok büyük etkisi olduğunu' söyleyeceği 'çok Türk olan' Üsküp. Öbürü 1453'te Fatih Sultan Mehmet'in fethettiği 'Dünyada benzeri olmayan' İstanbul... İsimler de, ölünceye kadar özlemini duyacağı annesi Nakiye Hanım ile 'Büyükannesinin halası oğlu' diye tanımladığı Paşa Yiğit soyundan Humbaracızade Yaşar Bey... Altıyüz yıllık bir soyağacı..."*

Akünal, bu adlarla ilgili olarak da yazısı içinde, Kaybolan Şehir'deki birkaç dizeyi anıp şunları belirtiyor:

> *Ben girmeden hayatı şafaklandıran çağa,*
> *Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa,*
> *İsâ Bey'in fetihte açılmış mezarlığı*
> *Hulyâma âhiret gibi nakşettiği varlığı...*

> *"Yahya Kemal şiirinde, akımlar, fetihler, epik tablolar... Kendisi de tarih olan 'soy tutkusu'ndan geçer. Sancak Beyleri, voyvodalar, şehsuvarlar... Mirimiranlar... Daha sonraları Priştineli paşalar, Leskofçalı beyler, Niş'li aileler, Üsküp'lü soylular... Osmanlıların Rumeli akınlarını resmeden bir savaş tablosuna bakar gibi bakarsınız tarihin bu sayfalarına. Rumeli'de bir uçtan ötekine bir fetih rüyası gibi esenlerin uğultusunu duyar gibi olursunuz.*
>
> *Yahya Kemal'in unutmadığı bir şey daha vardır. Yaşar Bey'de: Kavga, gürültüden şaşkına dönen, bunalmış Yahya Kemal'in İstanbul'a gönderilmesinde üstlendiği büyük rol. 'İstanbul'a gönderilip tahsil etmem projesini Yaşar Bey hazırladı!..."*

Müslüman bir aile çevresinde, Üsküp yöresindeki babaannesinin çiftliğinde büyüyen Yahya Kemal, yaşam boyu Balkanlar'da geçen bu çocukluk anılarını ve daha on bir yaşında iken veremden yitirdiği annesini bir türlü unutamaz.

İstanbul'da ilk ve ortaöğrenimini bitirdikten sonra Yahya Kemal, Temmuz 1903'te kaçak olarak Marsilya'ya, oradan Paris'e gider; bir yıl sonra da Prens Sabahattin, Ahmet Rıza ve Dr.Abdullah Cevdet'le ilişki kurarak Jön Türklük akımına karışır, gösterilere katılır; giderek o ortamda, kendi deyişiyle "kalbini insanlık sevgisi ve dinsizlik, ihtilalcilik hevesiyle doldurur. Ancak çok geçmeden bu düşüncelerin hiçliğini öğrenince" eylemlere girmeden ve siyasal akımlara fazla yaklaşmadan, kendini yetiştirme çalışmalarına yönelir.

(*) Gösteri dergisi. Aralık 1984.

Abdülhak Şinasi Hisar, Yahya Kemal'in Paris'teki durumunu şöyle özetliyor:(1) *"Ona bilhassa Quartier Latin'in ana caddesi olan, büyük kahvehanelerin bulunduğu ve talebelerin Boul-Miche diye yâdettikleri Boulevard Saint-Michel üstündeki kahvehanelerde ya Türklerin çok gittikleri Soufée veya daha ziyade edebî bir şöhreti olan Vachette kahvehanesinde rastgelinirdi... Yahya Kemal, Ecole Libre des Science Politiques'e yazılmıştı. Zaten Quartier açık, hür ve dershaneleri serbest olan bir üniversiteye benzerdi. Bütün kahvehanelerde edebiyat ve sanat bahisleri gûya içkilerin yanında çerezler gibi, eksik olmazdı..."*

Yahya Kemal bu okulun 'Dış İlişkiler Bölümü'nde öğrenim görür. Bir yandan elde ettiği batılı bilimsel yöntemlerle tarihsel incelemelere girişir; bir yandan da çağın şair, yazar, gazeteci ve aktörlerinin toplantılarını, konuşmalarını izler. Bunlardan esinlenerek Türk şiiri üzerinde nasıl uyarlama yapılabileceği konusunu düşünür.

Böylece Yahya Kemal, Nedim, Baki... Divan şiirinin biçim, dil, âhenk ve beğenisinden doğan esinlemeleri; Servet-i Fünun etkisi ve Fransız edebiyatından Beaudlaire, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Mallarmé, Verlaine gibi şairleri örnek alması sonucu bir bireşime yeteneğini de ekleyerek, kendine özgü şair kişiliğine ulaşmıştır.

Yahya Kemal Beyatlı, İstanbul'a döndüğünde, yine okul ve üniversite çevresinde, tarih ve edebiyat konuları içinde bulur kendini. Sonra görevle, Ankara'da ve dış ülkelerde dolaşır. Onu en çok kendine bağlayan ve etkileyen İstanbul olmuştur. Kendisine Ankara'nın sevilen yanını sorduklarında, "İstanbul'a dönüşü" yanıtı, oldukça yaygındır. (Yapıtları bölümünde, İstanbul'la ilgili şiirlerinden söz edilecek, gerekli açıklamalar yapılacaktır.)

Yaşadığı dönemin en özgün şairi olarak dorukta yer alan Yahya Kemal Beyatlı, kimi yönleriyle eleştirilere de uğruyordu:

"1944'te Yahya Kemal'e övgü yazan Peyami Safa, iki yıl sonra üstadın siyasal yönünü şöyle saptayacak: Yirmi küsur yıldan beri hiçbir kürsüde, hiçbir dergi ve gazete sütununda, hiçbir kitapta onun hiçbir fikrine, politika, edebiyat, ahlâk ve felsefe akidesine rastlamak saadetine kavuşamayan halk arasında, sayısı üçü beşi geçmeyen birkaç bahtiyar, onun bir lokanta köşesinde alçak sesle verdiği ve neşredilmesine asla rıza göstermeyeceği konferansları dinlemişlerdir. Uzun zaman bu bahtiyarlardan biri de bendim... Aziz şair, Ankara'nın Karpiç lokantasında C.H.P.'nin yaman bir müdafaacısıdır. Çünkü dün milletvekili idi, bugün de o partinin —ayda 400 lira kıvıran ve hiçbir iş yapmayan— estetik müşaviridir. Fakat İstanbul'da, Degüstasyon lokantasında aynı aziz şair, Nef'i'den fazla heccevdır (yergici) ve Ahmet Emin'den fazla muhalif!"(2)

1948 yılında İnönü Armağanı alan ***Hayal Şehir*** için de şu eleştiri yapılmıştı:(3)

> *"Neden jüri Yahya Kemal'in eserini 'Dünya çapında' bulmayarak ona ikinci mükâfatı yani 5000.- lirayı verdi...*
>
> *Hayal Şehir'de Cihangir gibi bir apartmanlar mahallesinden gurubun Üsküdar pencerelerindeki yankısını dile getirmeye çalışıp da,*

(1) Varlık Dergisi, Kasım 1958. s.490 (Paris'te Yahya Kemal).
(2) Milliyet Sanat dergisi, 16 Nisan 1979, Bir Prototip...
(3) Yazı dergisi, s.1, 1949. (Fahir Onger, İnönü Armağanı ve Yahya Kemal).

o pencerelerin arkasındaki hayatla ilgilenmediği için mi acaba genç şairlere verilmesi beklenen 'teşvik mükâfatı' uygun görüldü? Kimbilir."

1940'ları yeni şiir akımıyla yıpranmaya başlayan ünü, edebiyat tarihinde, zamanla, gerçek değerini bulacaktır.

Yahya Kemal Beyatlı'nın yazınsal görüşleri, daha çok kendi kişiliğini de etkileyen şiir dalında yoğunlaşır. O, belirli bir akımın izleyicisi olmamış; ancak Osmanlı'dan, İstanbul'dan esinlenen, batıdan yararlanan bir şair olmuştur.

Kimi yazarlar, onun kişiliğiyle ilgili olarak şunları yazıyorlar:

Yakup Kadri Karaosmanoğlu:

"O da Mallarmé gibi yeni bir şiir anlayışı getirmiş ve bunu kendi çevresindeki özel sohbetleriyle yaymaya başlamış bulunuyordu. Yahya Kemal'in Mallarmé'ye benzer başka tarafı da bu yeni şiir anlayışına göre yeter örnekler vermeyişi ve hep nazariyat vadisinde kalışıydı. 'Şiir şöyle olmalıdır, böyle olmalıdır' diyordu ama, bize bu yolda şair Nedim pastişlerinden ve yarıda bırakılmış birtakım şiir denemelerinden başka birşey göstermiyor, bunları da yayımlamaya değmez bulup, aramızda okumakla yetiniyordu... Nedim'in şarkılarındaki Sâdâbat havasıyla Verlaine'in Fêtes galantes'larındaki Versailles havasından hemen aynı kokuyu aldığı içindir ki kendince Damat İbrahim Paşa'nın Lâle bahçelerinden özel bir şiir iklimi yaratmaya kalkışmıştı...

Yahya Kemal de açmak istediği yeni çığıra Divan edebiyatında kaynaklar arıyordu. Nedim tarzında şiirler yazdığı için kendisine 'Harabat şairi' diye sataşan Ziya Gökalp'a verdiği şu cevap, bu görüşümde hiç yanılmadığımı ispat eder:

Ne harâbî, ne harâbatîyim,
Kökü mâzide bir âtiyim.

...Akdeniz'i, bütün insanî değerlerin eritilip süzüldüğü bir pota telakki edersek, hiç de mübalağaya düşmüş olmayız. İnsanî değerler dedik; zaten Yunanîyatın bir adı da Hümanizm, yani İnsaniyat değil midir?

Belli idi ki Yahya Kemal, bunları söylerken Mallarmé'leri, Hérédia'ları, Baki'ler, Nedim'lerle bir arada bu potanın içinde kaynatıp eriterek ortaya artık bir şiir madeni çıkarmayı düşünüyordu..."(*)

Yaşar Nabi Nayır:

"Yahya Kemal, bir yandan artık son demlerini yaşayan Divan şiirini taptaze bir hava içinde en yüksek derecesine eriştirirken, bir yandan da Tevfik Fikret'i de, Abdülhak Hâmit'i de aşan bir hamle yaparak yeni kuşaklara lirizmin anlamını öğretiyordu. Böylece geleneğin bayrağını elinde tutan şair, aynı zamanda yeniliğin

(*) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, 1969.

öncüsü oluyordu. Yahya Kemal'in kişiliğindeki bu ikilik tâ ölüm döşeğine kadar sürüp kadar sürüp gitmiştir..."(1)

Mehmet Kemal:

"Yahya Kemal beğenisiyle, davranışıyla, hayata bakışıyla bir Osmanlı aydınıydı. Her yeniliği kolay kolay kabullenemezdi. Kitabında çıkan bazı şiirlerinin Atatürk döneminde yayımlanamamasının bir nedeni de buydu... Mustafa Kemal Osmanlıyı yıkandı. Yahya Kemal Osmanlıyı içinde yaşatandı... İspanya iç savaşında, Kral Alfons'la kaçarken de bir Cumhuriyet Büyükelçisi olduğunu unutmuş, Atatürk'ün öfkesini üstüne çekmiştir... Hamdullah Suphi Tanrıöver, Atatürk'ün öfkesini yumuşatmak için az mı yorulmuştur?"(2)

Baki Süha Ebidoğlu:

"Sanattan, edebiyattan, tarihten, musikiden çok iyi anlıyor, kaba güzellikleri bambaşka bir dil ve eda ile telkin etmesini biliyordu. Şarkla garbı yakından tanıyor, her iki medeniyetin güzel sanatlardaki özellik ve yaratıcılıklarının, nerelerden gelip nerelere gittiklerini biliyor, daha doğrusu seziyor, düşünüyor ve terkip edebiliyordu. Zevkte bir yönü ile imparatorluk mimarisinden başlayarak Selçukîleri ve ondan sonraki çağları, şiirde beyit'i, musikide sözsüz besteyi esas tutan bir Osmanlı idi. Başka bir yönü ile de Fransız edebiyatının bütün devlerini biliyor, tanıyor, seviyor. Batı'nın büyük musiki ustalarını dinlemese bile onları yaptıkları işin büyüklük ve derinliğini anlayan ve bilen bir dille savunuyordu."(3)

Turgut Uyar:

"Gene de, şiirsel mayası bakımından soylu bir Türk şairidir, Yahya Kemal. Daha doğrusu bir Osmanlı şairi. Bu Osmanlılığı da, 'Eski Şiirin Rüzgârından' gelen bir Osmanlılık değildir. Dilinden, vezninden, tarzından gelmez. Şiirleri, Osmanlı kavramının bütün özelliklerini, niteliklerini taşır. Bütün ömrü boyunca, (şiirsel ömrü), bir kültür yokluğunun, ulusun kendi yaratıp eliştirdiği, salt kendi değerlerine dayanan bir kültürün yokluğunun azabını duyar, sıkıntısını çeker. Bu yüzden epik şiirlere yönelir, İstanbul'dan bir mit çıkarmaya çalışır. Yani Osmanlı düzenindeki, ulusal kültür yerine ulusal gurur 'ikamesi' işlemini şiirinde böyle karşılar. Bu sıkıntıyı geçiştirme yolunda da akıl almaz sezgileri vardır. Hele batıyı gidip gördükten, daha doğrusu batıyla, batı kültürü ile temastan sonra, bir mirasa yaslanmanın rahatlığını ve gerekliliğini daha iyi farkeder..."(4)

Yahya Kemal Beyatlı'nın çeşitli organlarla ve konuşmalarla yayımlanan edebiyatla ilgili görüşlerinin bir bölümü *Edebiyata Dair* adlı bir kitapta derlenmiştir.

(1) Varlık dergisi, Kasım 1958. (Büyük Hemşerimin Ardından).
(2) Akşam gazetesi, 2 Şubat 1972. (Aydınca).
(3) Cumhuriyet gazetesi, 15 Ocak 1968. (Bizim Kuşak).
(4) Papirüs dergisi, s.12, Mayıs 1967.

Bu kitaptan ve başka kaynaklardan alıntılarla Yahya Kemal Beyatlı'nın görüşlerini, kendi sözleriyle şöyle özetleyebiliriz:

"Ben evvela şiirin mevzuunu kalbimde muhafaza ederim. Sonra onu kelimelere dökerim. Bu kelime istifindeki ritme, âhenge bakarım. Kelâm olunca şiir olur... Şiiri söylemek lâzımdır. Asıl şiir o zaman meydana gelir. Kelimelerin ianesi (yardımı) ile bazı mısralar yazılabilir. Fakat daha ileriye gidilemez... Mevzu, kalbimde doğunca ona ifade ararım. Duyduğum mevzua sadık kalırım. Ona başka şeyler katmam. Ben Türkçede poezi pürü (salt şiiri) aradım..."(1)

"Vezinler —ister aruz olsun, ister hece— cansız birer âlettirler: Tıpkı musiki âletleri gibi. Vezinler madem ki vardırlar, âhenge muhakkak elverişlidirler; çünkü vücutları başka türlü tefsir edilemez. Medeniyette her âleti ihtiyaç yarattığı gibi, vezinleri de hissiyatı taganni etmek (duyguları dile getirmek) ihtiyacıyla, kim bilir kaç asır sinelerinde yoğura yoğura yarattılar? Bu iki veznin âhenge kabiliyeti birbirlerinden ne fazladır, ne eksik, son şekillerinin asırlardan beri bir türlü değişemediği de gösteriyor ki âhenge kabiliyetleri tamdır." (Edebiyata Dair, s. 116-1984)

"Kafiyeyi mağara ve kulübe hayatımızdan kalma bir nakîsa (eksiklik) zannedenlere derim ki: İnsanların o hayattan yadigâr sakladıkları en iyi nakîsa kafiyedir. Şiirleri kafiyeli olarak tecelli etmiş olan milletlerin şiirlerinden kafiye kalkmaz. Şiire 'kafiye sanatı' ve kendisine de 'kafiyeci' diyen şair De Banville kadar mübalağa etmeyeceğim. Fakat şairin uzviyetinde kafiye, kuşta kanat gibidir. Yani başlıca bir uzuvdur... Şiir muhakkak vezinle ve kafiyeyle vücuda gelir. Şiir musikinin hemşiresidir, âletsiz taganni edilemez...

En güzel kafiyeler mısra ile samimî olmak müteazzî (organlaşmış) olan kafiyelerdir." (agy. s. 135, 136)

"Aynı mânâ bir başka şekilde ifade edilemez. Edilirse şiir olmaz. Gerçek mısra, mânânın ve ritmin mükemmeliyetiyle doğar. Onda şekil ve mânâ birbirini tamamlar..."(2)

"Yirmi üç sene evvel gerek şiiri ve gerek nesri bir türlü anlamakta Yakup Kadri ile anlaşmış, yaşlı ve genç bazı arkadaşlara görüşlerimizi anlatmaya koyulmuş ve kendimize göre yeni bir çığır açmaya heveslenmiştik. O vakit "nev-Yunanîler' ve 'nev-Yunanîlik"(3) *tavsifleri ortada bir müddet dolaşmış, bazen iyi ve bazen kötü telâkkilere sebep olmuştu... Ben o vakit, bu anlaşmamızın, daha ziyade şiir tarafı ile uğraşıyordum. Bu tecrübemize şahit olanlar 'öz şiir', 'rythme', 'derûnî (iç) âhenk' sözlerinin, şiirle alâkası olanlar arasında, çok deveran etmiş olduğunu hatırlarlar. Muarızlarımızın kimi "rythme'in ne olduğunu anlamadığımızı söylüyor, kimi de şiiri sırf bir rythme işi yaparak şiirlikten çıkarmak ve bir âhenk oyuncağı yapmak is-*

(1) Cumhuriyet gazetesi, 1 Kasım 1972. (Sermet Sami Uysal-Y. Kemal Aramızda)
(2) Varlık, 15 Kasım 1961. (Muzaffer Uyguner-Yahya Kemal'i Anarken)
(3) Nev-Yunanîlik: Gençlik yıllarında, Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) ile Yahya Kemal (Beyatlı)'in, eski Yunan edebiyatını örnek edinmek düşüncelerine dayanır. Bu, bir bakıma Doğu etkisinden kurtulma ve batı'ya yönelme anlamına gelmektedir. Savaş yıllarının coşkusu içinde ilgi toplamaz. Cenap Şahabettin, Rıza Tevfik ve Ömer Seyfettin'in tepkisiyle karşılaşır.

tediğimizi iddia ediyordu. Öz şiir tesmiyesini ise gülünç ve iddialı görenler vardı..." (agy. s. 20-21)

"Bizde yeni olan lirizm, espri yahut da sembolizm değil, bilakis edebiyatın bu kıymetlerini takdîr eden görüştür. Bu görüşü hangi milletin lisanından alıyorsak bittabi onun lûgatlerini kullanıyoruz... Eski gazelseralar lirizm'i aşk kelimesiyle tarif ederlerdi. Onlar aşktan bizim bugün anladığımız alâka ve sevgi mânâsı anlamazlardı. Şeyh Galip'in:

Bir şu'lesi var ki şem'i-cânın
Fânusuna sığmaz âsmânın

mısraları lirizm'in en mükemmel bir tarifidir. Eskilere göre Fuzûlî 'âşık' bir şairdi. Gönüllerinin coşkunluğunu şehir şehir gezinerek, sazlarıyla ifade eden şairler 'âşıklar'dı. Bu şairlere biz son senelerde türeyen Frenkçe bir ifadeyle 'saz şairleri' diyoruz. Âşık Kerem, Âşık Garip ve Âşık Ömer'in lâkaplarındaki mânâ birer alâka ve sevda sergüzeştine değil, bu lirik kelimesine aittir." (agy. s.35)

"1870'ten sonra, edebiyatta, şarktan çıkmak zarureti vardı, çıktık, bu çıkış çok iyi oldu. Avrupa kültürünün mektebine girdik, orada okumaya koyulduk, yetmiş seneden beri de okuyoruz... Türkler'in mektepten memlekete gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatının çerçevesi haline getirmeleri lâzım gelir..." (agy. s. 142)

"Bir iklimin (ülkenin) manzarası, mimarîsi ve halkı arasında halis ve tam bir âhenk varsa, orada, gözlere bir vatan tablosu görünür.

İklimden anlayan gerçek ve hassas bir sanatkâr, İstanbul'un eski semtlerinden herhangi birini, meselâ: Koca Mustâfapaşa semtini, yahut Eyüp'ü, yahut Üsküdar'ı yahut da Boğaziçi'nin henüz millî hüviyetini muhafaza eden herhangi bir köyünü seyredince kat'i bir hüküm vererek der ki: Bu halk bu iklimde ezelden beri sâkindir ve bu iklime bu mimarîden ve bu halktan başka unsurlar yaraşmaz... Evet, gerçek ve hassas bir sanatkâr bu hükmü verir." (Aziz İstanbul, s. 9, 1974)

"Eğer tasavvuf ve melâmilik araya girmeseydi, tıpkı İngilizler gibi işinde ve ibadetinde çalışkan insanların cemaatı olurduk... Eline her def alan, "Ben Allahım" diyor. Böyle bir cemiyeti nasıl idare edersin? Ve nasıl terakki etrirsin?" (Varlık Dergisi, s. 784, Ocak 1973)

"Aramızda kaç kişi idrak eder ki yeni bir millet olmaya çalıştığımız bu devrede gayeye varmak için tasarladığımız bütün terakki, temeddün (uygarlaşma), terbiye, irfan projeleri hep bu Türkçe meselesine dayanıyor... (Edebiyata Dair, s. 84, 1984)

"Eğer Türk milletinin resim bir, nesir iki; bu iki sanatı olsaydı bugün milletimizin kudreti, olduğundan yüz kat daha fazla olurdu. Muhayyileyi en fazla işleten bu iki sanatı talih bizden esirgedi. Cedlerimizin resimleri yok, onları hemen hemen bilmiyoruz. Minyatürlerden, Avrupa'nın o asırlardaki ressamlarının levhalarından hayal meyal onları seziyoruz. Nesrimiz, resmimize göre vardı: Lâkin yazık ki nesrimiz üç kusurla, mâlûldür. Çok az yazı yazmışız, çok kötü yazı yazmışız, çok kısa yazı yazmışız."(*)

(*) Yahya Kemal, Edebiyata Dair 1984 s. 71.

Yahya Kemal Beyatlı, şiirlerinin derlenmesi konusunda sorulan bir soruyu: *"Şiirsiz şair olmakla o kadar tanındım ki, dediğinizi yapsam, benim için mukadder olan efsaneye yazık olur... 'Şiir, darası alınmış sözdür.' Fakat nice şiir mecmuaları darası alınmaya ihtiyacı olan ciltlerdir."*(1) yanıtını veriyor. Başka bir konuşmasında da şu dizeleri söylüyor:

"Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serâ
Her beyti, ancak, olmalı beyt-ül gazel gibi."(2)

Yahya Kemal Beyatlı'nın sağlığında şiirlerinin çoğu, düzyazıları, konuşma ve söyleşileri dergilerde yayımlandı; kimisi de, sözlü olarak ötekiler gibi şiirseverler arasında yayıldı.

Fransa'dan döndükten sonra, Peyam gazetesinde *Çamlar Altında Musahabe* başlığı altında çıkan yazılarından başka, İleri, Tevhid-i Efkâr, Tavus, Nedim gibi gazete ve dergilerde de yazıyordu. Şiirleri, 1918 yılında Yeni Mecmua'da *Bulunmuş Sahifeler* başlığı ile çıktı 1921'de çıkarılan Dergâh dergisinin yöneticisiyken de söyleşileri yayımlandı.

Ölümünden sonra oluşturulan "Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti", "Yahya Kemal Enstitüsü ve Müzesi"ni açtı (1961). Bu enstitü, "Yahya Kemal Külliyatı"nı yayımlamaya başladı: ***Kendi Gök Kubbemiz*** (1961), ***Eski Şiirin Rüzgârıyla*** (1962), ***Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş*** (1963), ***Aziz İstanbul*** (1964), ***Eğil Dağlar*** (1966), ***Siyasî Hikâyeler*** (1968), ***Siyasî ve Edebî Portreler*** (1968), ***Edebiyata Dair*** (1971); ***Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*** (1973), ***Tarih Musahabeleri*** (1975), ***Bitmemiş Şiirler*** (1976), ***Mektuplar-Makaleler*** (1977)...

Şiirlerini yazarken her sözcük üzerinde büyük özen göstermesi, sağlığında şiirlerini kitaplaştıramamasının başka bir nedenidir. Buna örnek olarak, Yahya Kemal'in "Son Beyti" diye tanınan şu iki dizenin değişik söylenişleri gösterilebilir:(3)

Fikri Akurgal'a göre,

"Ölmek acıdır, yaşayıp köhnemekse hazîn,
Başka bir çaren yok mudur, ey Rabb-el âlemîn?"

Ömer Asım Aksoy'un doğru olarak ileri sürdüğü; Cevdet Kudret'in onayladığı,

"Ölmek kaderde var, yaşayıp köhnemek hazîn;
Bir çare yok mudur buna, yâ Rabb-el âlemîn?"

Yahya Kemal Beyatlı, gazellerini ayrı ayrı *"Eski Şiirin Rüzgârıyla"* başlığı altında yayımladığı için şiir kitaplarından birine sonradan bu ad uygun görülmüştür. Bu kitaptaki şiirlerinde divanlarımızdaki klâsik biçim, ses ve söyleyişlerden esintiler vardır: *İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel, Şerefâbâd, Alparslan'ın Ruhuna Gazel, Tanburî Cemil Bey'in Ruhuna Gazel... Musaamatlar... Şarkılar...*

(1) Edebiyata Dair, 1984, s. 266.
(2) Varlık Dergisi, 1948, s. 341.
(3) Varlık Dergisi, 1959, s. 495.

Âheste çek kürekleri meh-tâb uyanmasın
Bir âlem-i hayâle dalan âb uyanmasın
Âğuş-ı nev-bahârda hâbîdedir cihân
Sürsün sabâh-ı haşre kadar hâb uyanmasın
Dursun bu mûsikî-yi semâvî içinde sâz
Leyl-i tarabta bir dahi mızrâb uyanmasın
Ey gül sükûta varmayı emr eyle bülbüle
Gülşende mest-i zevk olan ahbâb uyanmasın
Değmez Kemâl uyanmaya ikmâl-i ömr için
Varsın bu uykudan dil-i bî-tâb uyanmasın

Kendi Gök Kubbemiz ise, Yahya Kemal'in *"Süleymaniye'de Bayram Sabahı"*nda geçen ilk kitabındaki tüm şiirlere anlam kazandıran üç sözcüktür:

Artarak gönlümün aydınlığı her sâniyede,
Bir mehâbetli sabâh oldu Süleymâniye'de.
'Kendi Gök Kubbemiz' altında bu bayram saati,
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi
Yer yer aksettiriyor mâvileşen manzaradan,
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her ân aradan.
.....

Yahya Kemal Beyatlı'nın bu şiirleri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyişiyle, *"hızını geçmiş zaferlerden alan gururu... ölüleri ve dirileri beraberce kucaklayan merhamet ve kederi... hep musikinin nizamını benimsemiş bir sanatın"*(1) ürünleridir: *Açık Deniz, Itrî, Akıncı, Mohaç Türküsü, Hayal Şehir, Kar Musikileri, Ok, Yol Düşüncesi, Sessiz Gemi, Rintlerin Ölümü, Mehlika Sultan, Vuslat, Ses, Erenköyünde Bahar, Geçmiş Yaz, Nazar, Endülüs'te Raks...*

Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinde, *"geçmişe karşı duyulan sevgi ve özlem"* (Bir Tepeden...), *"sonsuzluğa ulaşma duygusu"* (Açık Deniz...), *"İstanbul'u sevmek"* (Bir Başka Tepeden...), *"ölüm kaygısı"* (Yol Düşüncesi...), *"aşk ve lirizm"* (Geçen Yaz...), *"egzotik görünümler ve müzik"* (Kar Musikileri...) başlıca temalar olarak görülür.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *"Açık Deniz manzumesi de 'Deniz' gibi aynı sonsuzluk endişesinin mahsulüdür. Yalnız birincisinde sükûnet halinde bulunan tabiatın kendi ruhunda konuşmasını anlatan şair, ikincisinde sadece ruhundaki gurbetin adamı olur..."* diyor.(2) 'Deniz Türküsü' için de şunları söylüyor: *"Bu manzumenin en büyük hususiyeti bir atmosfer şiiri olmasıdır... Şairi tanıyanlar, onun şiirinde veya nesrinde olsun, hususî sohbetinde olsun yaşadığı veya tahayyül ettiği bir anı yakaladığını, günün, saatin ve manzaranın sihrine ne kadar derin bir hads (seziş) ile erdiğini çok iyi bilirler..."*(3)

(1) Varlık Dergisi, 15 Temmuz 1961.
(2) Edebiyat Üzerine Makaleler, 1977. s. 305.
(3) agy. s. 318.

Yahya Kemal Beyatlı'nın İstanbul'a duyduğu sevgi, onu, semt semt ilginç görünüşleriyle, zenginlik ve yoksulluklarıyla ayrı güzellikte görmesindendir. Birçok şiirine yansıyan bu duyguları, kimi yazarların, bütün yurt için duyduğu sevginin birer simgesi saymaları; Anadolu'yu yeterince gezmemiş, Ankara'yı bile benimsememiş bir şair için doğru olmasa gerektir. Onun yurt (vatan) kavramı ancak *Balkanlar, İstanbul* ve *Osmanlı Tarihi*'nin şanlı sayfaları için söz konusu olabilir.

BİR BAŞKA TEPEDEN

Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanbul!
Görmedim: gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.
Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!
Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer.

Nice revnaklı şehirler görülür dünyada,
Lâkin efsunlu güzellikleri sensin yaratan.
Yaşamıştır, derim, en hoş ve uzun rüyada,
Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan!

Ülküsel bir yolculuğun şiiri olan *Mehlika Sultan* ise, *Deniz Türküsü*'ndeki temayı masalsı bir söyleyişle yineleyen başarılı şiirlerindendir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Mehlika Sultan şiirini, Yahya Kemal'in, Fransız Sembolist şairi Maeterlinck'ten yararlanarak bir fantezi biçiminde yazdığını söyler.*(*)

Yahya Kemal'in üçüncü şiir kitabı dörtlüklerden (rubâîlerden) oluşur, 'Hayyam rubâîlerinin çevirileri' de bu kitaptadır.

ÖMÜR

Bir merhaleden güneşle derya görünür
Bir merhaleden her iki dünya görünür
Son merhale bir fasl-ı hazandır ki sürer
Geçmiş gelecek cümlesi rüya görünür

ŞEVK

Çepçevre bahar içinde bir yer gördük
Ferhâd ile Şîrin'i beraber gördük
Baktık geceden fecre kadar ellerde
Yıldızlara yükselen kadehler gördük

(*) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, 1969, s. 141.

HAYYAM' DAN RUBÂÎ

Onlar ki gelüp bu dehre pür-cuş olarak
Ezvâka sarıldılar kadeh-nûş olarak
İçtikleri bâdelerle medhûş olarak
Son uykuya daldılar hem-âgûş olarak(1)

YAZINSAL DEĞERİ

Osmanlı-Türk aydın çevre şiiri, Namık Kemal'in toplumsal kavramlardaki coşkusu, Abdülhak Hâmit'in konu ve biçim çeşitliliği ve Tevfik Fikret'in toplumsal yaşamı içeren bireysel duyarlığı ile yenileşir. Bunların hepsinde ortak çizgi, "yüksek perde"den seslenmektir. İşte, tüm incelikleriyle kavradığı dili, yetkin ve uyumlu bir söyleyişe ulaştıran Yahya Kemal Beyatlı da, bu çizginin uzantısında yerini alır; divan biçemiyle "neoklâsik"leşir.

Türk şiiri, daha sonra kendine özgü yeni çizgilerde birtakım dönüşümlerle yol alacaktır.

Fransa'da bulunduğu sıralarda yakından izlediği yazınsal akımlarla tanınmış sanatçıların yapıtları, Yahya Kemal'de tarihsel değerleri yadsıyarak değil, onların üstünde yeni yapılar kurmak düşüncesini uyandırmış; böylece o, neoklâsisizm denilen görüşün etkisiyle Osmanlı kültüründen, Osmanlı şiir ve beğenisinden kopamamıştır.

Nurullah Ataç, ***"Yahya Kemal'de iki sanatkâr beraber yaşar; biri yeni fikirleri, yeni telâkkileri eski kalıplara dökmek isteyen sanatkâr ki o, gazeller yazar; öteki şiirde şeklinde ruh gibi yeni olmasını isteyen şair ki, o da bugünün en saf Türkçesi ile Açık Deniz, Ses, Deniz Türküsü, Düşünce, Vuslat, Itrî gibi şiirler yazar..."*** **diyor.(2)**

Yahya Kemal Beyatlı, ***Eski Şiirin Rüzgârıyla*** **adlı kitabında toplanmış, biçimsel yönden Divan edebiyatını sürdüren şiirlerinde, eskilerin** ***"beyit telâkkisi"*** **dedikleri,** ***"parça bohçası"*** **benzetmesiyle özetlenen estetik görüşten ayrılarak** ***"şiirde bütünlük"*** **ilkesini uygulamıştır.**

Yahya Kemal'in bu şiirlerini, ayrıca yeni imgeler ve özgün deyişlerle yenileştirdiği göze çarpar:

MAHURDAN GAZEL

Gördüm ol meh dûşuna bir şal atıp Lâhûr'dan
Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nûrdan
Nerdübanlar bûsiş-i nermîn-i dâmânıyla mest
İndi bin işveyle bir kâşâne-yi fağfurdan

(1) sözcükler: dehr, dünya; pür-cûş, coşkulu; ezvâk, zevkler, beğeniler; nûş, içen; bâde, şarap; medhûş, korkulu; hem-âgûş, kucak kucağa.
(2) Varlık d., 15 Kasım 1958.

Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye
Geçti sandım mâh-ı nev âyîne-yi billûrdan
Halk-ı Sa'd-âbâd iki sahil boyunca fevç fevç
Va'de-yi teşrîfine alkış tutarken dûrdan
Cedvel-i Sîm'in kenarından bu âvâzın Kemâl
Koptu bir fevvâre-yi zerrin gibi mâhûrdan[1]

Dr. Niyazi Akı da bu konuda şöyle diyor: *"Birkaç şiirinde parnasyen ve neoklâsik görüşlerin izlerine raslanıyor diye Yahya Kemal'in bütün şiirini o etki çerçevesine sokmak büyük hata olur. Zaten onun parnasyen ve neoklâsik şairlerin şiir üzerinde çalışma yöntemini benimsemesini, geçmişimizle, Divan şairlerimizin mısra işleyişlerine, herşeyi mısra ve beyitte toplama yolunda gösterdikleri büyük titizlik geleneğine bağlamak bile mümkündür. Yazdığı gazeller açısından bakınca onu Divan şiirimizin tek modern şairi, bir başka deyişle, kendisinden az önce yapılması gereken bir yeniliğin zamanımızda doğan bir temsilcisi kabul edişimiz de, zamanın dışında kalabilme özelliğinden gelir..."*[2]

Yahya Kemal Beyatlı, *Ok* adlı şiirinin dışında hece ölçüsünü kullanmamıştır. O, birer gereç sözüyle baktığı aruz'la uyak'ı (yarım uyak'ı kullanmak istememiştir) yine de şiirlerindeki uyum için gerekli görmüş; yazdığı her şiire göre özenle seçimini yapmış; dahası aruz kusuru (imale, zihaf) yapmamak için çaba harcamıştır. Zengin uyaklı (çıktı, âşıktı...) dizelerde sağlanan uyumlu söyleyişler yanında, az da olsa, "yol, kol" gibi zorlama uyaklı dizelere de rastlanmaktadır.

Yahya Kemal için ileri sürülen, Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif Ersoy gibi aruz'u Türkçe sözcüklere uygulamada, *"şiiri düzyazı anlatımına indirgemeyen, aruzla ilgili duyumu yitirmeyen bir şairdir"* savı, tüm eleştirmenlerce onaylanmaktadır.

Nihat Sami Banarlı, *"Bu aruz, Yahya Kemal'in şiirlerinde, gerek Arap, gerek Acem aruzlarından, açık ses özellikleriyle ayrılan bir millî vezindir; bir Türk aruzudur."*[3] diyerek onun aruza ulusal bir kimlik kazandırdığını ileri sürmüş oluyor ki az sonra kullanımı tarihe karışacak bir ölçü için, bu, geçersiz bir sav olmaktan ileri gidemez.

Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinde, Divan nazım biçimlerinden gazel, mesnevi, şarkı, musammat, rubâî çoğunluğu oluşturur. Kimi kez uygun gördüğü, çapraz uyaklı ya da serbest mütezat *(Fenerbahçe, Aşk Hikâyesi, Eski Paris...)* gibi biçimleri uyguladığını da görüyoruz.

Yahya Kemal için, Ahmet Haşim'in yalnızca bir araç olarak düşündüğü "konu" ile sezinlemeyi yeterli bulduğu "anlam", "söyleyiş" kadar önemli ögelerdir. O, şiirin her ögesine gösterdiği özenle "salt şiir"e erişme çabasına yönelmiş; Ahmet Haşim gibi, "şiirsel müzik"e yaklaşma amacıyla (iç ve dış âhenklerin yardımıyla), bir oranda başarılı olmuştur.

---

(1) sözcükler; meh, ay yüzlü; dûş, omuz; Lâhûr, bir Hint kenti; nerdüban, merdiven; bûsiş-i nermîn-i dâmân, eteğinin yumuşak öpüşü; kâşâne-yi fağfur, çam köşk; zevrakçe, kayık; mâh-ı nev, yeni ay; âyine, ayna; Sâdâbad, saray; fevç fevç, kalabalık; vade-yi teşrif, geliş; dûr, uzak; cedvel-i sim, gümüşten kıyı; âvâz, ses; fevvâre-yi zerrin, altın fıskıye; mâhûr, müzik makamı.

(2) Millyet Sanat d., 30 Ekim 1978.

(3) Hürriyet G. 2 Aralık 1949.

Yahya Kemal Beyatlı bir konuşmasında, *"Fransız neslinin her genci gibi, ben de romantizm, parnasse, sembolizm ve bunların hepsinin bir aksülameli olan neoklâsisizm cereyanlarından geçtim. Quartier Latin'de benim gençliğimin geçtiği o seneler artık mesleklerin ve çığırların iflas ettiği bir devreydi. Ortada yalnız Paul Verlaine'in şiiri aksediyordu... Bu arzettiğim aksülamel devrinin benim üzerimde iyi bir tesiri olmuştur. Öz Türkçe'ye az, lâkin öz bir şiire hevesim uyandı."*

"Eski tarzda gazel yazarken yeniye gitmiş son elli sene içindeki şairlerimizin zıddına olarak ben yeni tarzdan eskiye geçmiş gibi göründüm... Arzu ettim ki İstanbul'un fethi sabahından son harabat şairimiz Leskofçalı Galip Bey'e kadar geçen anılarımızı, zevk ve haz hususiyetlerini parça parça, birer gazel çerçevesine sığdırarak taganni edeyim..."(1)

Böylece geçmişin beğenisini yine geçmiş özlemiyle birlikte şiire yansıtmaya çalışan Beyatlı, daha önce de belirttiğimiz gibi, "sonsuzluğa ulaşma duygusu", "yaşamın ve güzelliklerin getirdiği ölümsüzlük isteği", "ölüm kaygısı", "aşk ve lirizm", "egzotik görünümler ve müzik"; özellikle "İstanbul'u her yönüyle sevmek", onun imgelerenin ve duyarlığının kaynağı olur. Toplumsal ve metafizik düşüncelerden, dinsel duygulardan, amaç olarak değil, ancak imgelem nedeniyle, belli belirsiz söz edilebilir onun şiirlerinde.

Yahya Kemal Beyatlı'nın üstünde durulacak yanı, "dil ve söyleyiş" özelliğidir. Dil ve sözcükler konusunda şöyle bir açıklama yapıyor:

> *"Benim şiire getirdiğim bazı kelimeler vardır. Bunlar icadedilmiş veya uydurulmuş sözler değil, halkın dilinde yaşayan, fakat nedense şiir lisanına alınmamış yahut şiirde tesadüfen kullanılmış ve ihmal edilmiş kelimelerdir."*

Hikmet Dizdaroğlu, bir yazısından alınan bu tümcelere şunları ekliyor: *"Birkaçını anımsayalım bu sözcüklerin: akın, akıncı, koşu, gürlemek, ürpermek, tepe, gece, altın, doludizgin, ışık, üzüntü, bağrı yanık, uyanık...*

Itrî'deki,
Belki hâlâ o beste çalınır,
Gemiler geçmeyen bir ummanda.

dizelerinde "hâlâ" sözcüğünü bulması için yıllarca beklemiştir."(2)

Yahya Kemal'in dil ve söyleyişe verdiği önem bu açıklamalardan da anlaşılıyor. Divan şairlerinden esinlenerek yazdığı şiirlerinde kullandığı eski sözcük ve tamlamalar, çoğunlukla yeni imge ve duyguların göstergesidir: şarab-ı ezel, serv-endam, sebû-endam, hâtır-ı nâşad, cuşân-ı şarap,rindan-ı kirâm, musikî-yi semâvî, leyl-i tarâb, mızrâb...

Kendi Gök Kubbemiz'deki şiirlerinde ise, Türkçe'nin açık ve anlaşılır niteliği, onun, çokluk öyküleme biçimindeki söyleyişine karşın bir şiirsellik gösterir.

(1) Edebiyata Dair, 1984.
(2) Milliyet Sanat d., 30 Ekim 1978.

YAHYA KEMAL'İN DİL VE SÖYLEYİŞİ İÇİN TÜRK ŞİİRİNDE ÖZGÜN BİR YERİ OLAN KİMİ YAZARLAR ŞU DEĞERLENDİRMELERİ YAPIYORLAR:

"Türk dilinin güzelleşmesine hizmet eden kuvvetli bir şahsiyet olarak Yahya Kemal Beyatlı'yı kaydetmeliyiz. Birinci Dünya Harbi içinde mısralar ağızdan ağıza dolaşan Yahya Kemal'in şiirlerinde:

Piyale-gerleri uryan omuzlarında sebû

gibi, içinde yabancı kelimeler bulunan mısralar görüldü. Bu dil, eski çağ hayatını aksettiren Sicilya Kızları'nda belki de isteyerek kullanılmıştır. Nitekim eski tarzda yazdığı gazellerde de Divan edebiyatının kelime ve tamlamaları yer almaktadır:

Nerdübanlar bûsiş-i nermîn-i dâmânıyla mest

mısraında olduğu gibi... Bununla beraber, onun çok sevilen şiirlerinde bile: ter, lâl, mütehayyil, tahassüs, âni, mey, âram, meshur, âsude, melâl, hûn, âşina, şekvâ gibi kelimeler yer alır. Hatta şiir dili için ağırlığınca şüphe olmayan 'velhasıl' gibi kelimeler de vardır.

Muhakkak ki Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerini İstanbul Türkçe'sinin hâlis ve temiz birer örneği olarak kabul edebiliriz."(1)

"Türkçe'yi aruz ile en güzel dile getiren büyük şairimiz, başlangıçta 'çıplak' yerine 'üryan', 'testi' yerine 'sebû', 'taç' yerine 'efser', koku yerine 'bû' kelimelerini kullanan şairdi... Yahya Kemal, Hecenin Beş Şairi'nden sonra Türkçecidir.

Şiirimize, yalnız yazışta değil, okuyuşta da yeni bir ses getirmiştir."(2)

"Bizim Türkçemizi, sokakta halkın konuştuğu, duygu ve düşüncelerin ifade ettiği Türkçe'yi ilk defa yazı diline Yahya Kemal getirdi. Ve şiirin konuşulan sokak Türkçesiyle yazılacağını haber verdi. Mehmet Âkif gibi konuşulan Türkçe'yi taklit etmedi. Konuşulan Türkçe ile şiir yazdı."(3)

"Türkçe'yi:

Bu dil ağzımda annemin sütüdür

diyerek seven şair, böyie bir hayat boyunca, gerçek şiirin Türkçe'deki sırlarını aramış; lisanımızda hakiki bir musiki cümlesi meydana getirmek için ülkü ile, bilgi ile, devamlı bir tecrübe ve titizlikle çalışmıştır."(4)

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Yahya Kemal, Şeyh Galip'ten bu yana, Türk şiirinin belli başlı zirvelerinden biridir. Yüzelli yıldan beri edebiyatımız, gittikçe çöküntüye giden bir hayat düzeni içinde, kendi devrini aşacak pek az kimse görmüştür. Bağlı bulunduğu sanat dünyasının kemal noktasına ulaşan Yahya Kemal, elindeki malzemeyi titizlikle kullanan ve

(1) Agâh Sırrı Levent, Türk Dilinin Gelişme ve Sadeleşme Safhaları, 1949.
(2) Yusuf Ziya ortaç, Portreler, 1960.
(3) Cahit Tanyol, Sanat ve Edebiyat, 28 Haziran 1947.
(4) Nihat Sami Banarlı, Hürriyet, 2 Aralık 1949.

bayağılığa düşmekten pek çekinen bir sanatkâr özü taşır. En güzl Türk dilini, bazen eski, bazen yeni mısra yapısında başarıyla kullanmıştır. Yeni bir âhenk peşinde koştuğuna, şiirimize yeni bir ses getirmenin sancılarını çektiğine şüphe yoktur.

Hüsamettin BOZOK
Edebiyat Dünyası d. 15 Aralık 1949

Yahya Kemal'in gazellerinde Beaudlaire'in, Verlaine'in, Mallarmé'nin elleri geziniyor... Eğer Beaudlaire veya Verlaine halis şiirin unsurlarıyla gazel yazsalardı, Yahya Kemal'in gazelleri tarzında yazacaklardı. Namık Kemal, Ziya Paşa ve Abdülhak Hâmit'in gazellerinde, hatta bütün manzumelerinde batı fikirleri vardır, ama estetik ve sanat anlayışı yoktur. Onlar şiiri fakir sanırlar. Bu yüzden garbı anlamamışlar, şarklı kalmışlardır. Yahya Kemal, şarkın içinde garp estetiği ile dolaşmış, bize halis şiiri, eski tarzın gelenek ve lehçe lezzetinden ayrılmayarak, başka şiirlerinden aşağı kalmayacak mükemmellik içinde, vermesini bilmiştir.

Cahit TANYOL
Ülkü d. 1945

Yahya Kemal altı yüz yıllık Türk şiiri zincirini batı düşüncesine bağlayan o halkadır... Genç kuşaklar çağdaş şiire Yahya Kemal köprüsünün üstünden geçtiler.

Orhan HANÇERLİOĞLU
Varlık d., Kasım 1958

Yahya Kemal bir başka bileşimin ardındadır. Temelde Osmanlıcı ve gelenekçidir... Tarih anlayışı onu Osmanlılıkla Türkçülüğün bileşimine götürür. Mallarmé, Vallery gibi Fransız ozanlarına bağlayabileceğimiz sanat anlayışı bu görüşleriyle birleşerek neoklasik bir şiiri gerçekleştirmesine yol açar.

Atilla ÖZKIRIMLI
Edebiyat İncelemeleri, 1983

Kendi Gök Kubbemiz'de kafiye sanatının en yükseklerinde yer alanların yanısıra çok kusurlu olanları da var... 'saati-memleketi', 'duygular-sular', 'koşu-uğultulu'...

Birçok mısralarda 'o, bu, ki, bir, ve' sırf vezin zarureti ile fazladan kullanılmıştır...

Ali Müfehhar HATUSİL
Varlık d., 15 Ekim 1961

Eskiler şiiri beyit beyit yazarlar, 'bütün'e kıymet vermezlerdi... Yahya Kemal, baştan beri manzumenin ancak hem mısra mısra, hem bir bütün olarak yazılabileceğine inandı. Onun şiirlerinde her mısraın değil, her kelimenin söyleniş zevki vardır. Yahya Kemal için: 'Şiirimize yeni bir ses getirdi' dediler. O şiir dilinin ne olduğunu sezerek, şiir söylendi söyleneli halislerinde daima mevcut olmuş olan sesi bularak mısralarına koydu.

Necmettin Halil ONAN
Ulus g. 2 Aralık 1959

Yahya Kemal'in sanatının sırlarından birisi de 'teksif' (yoğunlaştırma), bir veya iki mısraa bütün ruh halini sıkıştırmaktır. İslâm veya Latin, Akdeniz dehasının en büyük tarafı olan bu teksif ve onu bekleyen dikkat sayesinde, Yahya Kemal Türkçe'de üç zaman buudunu (boyut) birden içine alan bir sanat yarattı... Anın veya hatıraların, ferdî hayatının veya milletimizin maceralarının peşinde, onun sanatı daima bu iki veri ile zaferlerini elde eder ve çok velveleli, huzursuz bir mizacı yener.

Ahmet Hamdi TANPINAR
Edebiyat Üzerine Makaleler 1969

Nedim tatlı bir şair. Ne var ki Yahya Kemal'in ağacına kök olmaya elverişli değil. Bir bakıma Divan şiirinin dekadansı onunla başlar. Yahya Kemal'in bu şiirlerinde Nedim'e fazla yaklaşması, onu 'tanzir' etmekle yetinmesi ve dil uçurumunu iyice derinleştirerek sözgelimi bir Fuzuli'den daha az okunaklı duruma düşmesi yanlış bir seçmenin sonucudur.

Yahya Kemal'in asıl büyük şiirleri, konuşma dilinin inceliklerini yakaladığı, gününün duyarlığını yitirmediği ya da onu eski duyarlıkla uzlaştırdığı şiirleridir: 'Kar Musikileri', 'Erenköyünde Bahar', 'Itrî' gibi... Yahya Kemal'in gelenek sevgisi de, geçmiş özlemi de ancak bu şiirler üstünde tartışılabilir. 'Eski Şiirin Rüzgârıyla' yazdıkları ise, bugün için de, yazıldıkları günler için de, ölü, duruk metinlerden, nazirelerden ileri gitmiyor.

Cemal SÜREYA
Türkiye Yazıları d., 1977

SEÇMELER

MEHLİKA SULTAN

Mehlika Sultan'a âşık yedi genç
Gece şehrin kapısından çıktı:
Mehlika Sultan'a âşık yedi genç
Karasevdalı birer âşıktı.

Bir hayâlet gibi dünyâ güzeli
Girdiğinden beri rüyâlarına,
Hepsi meşhûr, o muammâ güzeli
Gittiler görmeye Kaf dağlarına.

Hepsi sırtında abâ günlerce
Gittiler içleri hicranla dolu:
Her günün ufkunu sardıkça gece,
Dediler: "Belki son akşamdır bu!"

Bu emel gurbetinin yoktur ucu,
Dâimâ yollar uzar, kalp üzülür,
Ömrü oldukça yürür her yolcu,
Varmadan menzile bir yerde ölür.

Mehlikanın karasevdâlıları
Vardılar çıkrığı yok bir kuyuya;
Menlika'nın karasevdâlıları
Baktılar korkulu gözlerle suya.

Gördüler: Aynada bir gizli cihân...
Ufku çepçevre ölüm servileri.
Sandılar doğdu içinden, bir ân,
O uzun saçlı, uzun gözlü peri!

Bu hazîn yolcuların en küçüğü
Bir zaman baktı o vîran kuyuya.
Ve neden sonra gümüş bir yüzüğü
Parmağından sıyırıp attı suya.

Su, çekilmiş gibi, rüyâ oldu!
Erdiler yolculuğun son demine.
Bir hayâl âlemi peydâ oldu,
Göçtüler hep o hayâl âlemine...

Mehlika Sultan'a âşık yedi genç
Seneler geçti henüz gelmediler;
Mehlika Sultan'a âşık yedi genç
Oradan gelmeyecekmiş dediler!...

(Kendi Gök Kubbemiz)

AÇIK DENİZ

Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum,
Her lâhza, bir alev gibi, hasretti duyduğum,
Kalbimde vardı Byron'u bedbaht eden melâl;
Gezdim o yaşta dağları, hulyâm içinde, lâl...
Aldım Rakofça kırlarının hür havasını,
Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını:
Her yaz şimale doğru, asırlarca, bir koşu...
Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultusu.

Mağlupken ordu, yaslı dururken bütün vatan,
Rü'yama girdi, her gece, bir fâtihâne zan.
Hicretlerin bakıyyesi, hicranlı duygular...
Mahzun hudutların ötesinden akan sular
Rûhumda hep o zanla berâber çağıldadı,
Bildim, nedir, ufuktaki sonsuzluğun tadı.

Bir gün dedim ki: "İstemem artık ne yer, ne yâr..."
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyâr diyâr.
Gittim o son diyâra ki ser-haddidir yerin,
Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin.

Garbın ucunda, son kıyıdan, en gürültülü
Bir med zamanı, gökyüzü kurşunla örtülü;
Gördüm, deniz dedikleri bin başlı ejderi;
Gördüm... güzel vücudunu zümrütleyen deri,
Keskin bir ürperişle kımıldandı an-be-an;
Baktım ve anladım ki o ejderdi canlanan:
Sonsuz ufuktan, âh, o ne coşkun gelişti o!
Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!
Yelken, vapur, ne varsa kaçışmış limanlara,
Yalnız onundu koskoca meydan ve manzara!
Yalnız o kalmıştı ortada, âsî ve bağrı hün...
Bin mağra ağzı açmış ulurken uzun uzun...
Sezdim, bir âşina gibi, heybetli hüznünü,
Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü,
Şekvânı dinledim ezelî mustarip deniz...
Duydum ki ruhûmuzla bu gurbette sendeniz.
Dindirmez, anladım, bunu hiçbir güzel kıyı,
Bir bitmeyen susuzluğa benzer bu ağrıyı...
(Kendi Gök Kubbemiz)

AKŞAM MÛSİKÎSİ

Kandilli'de, eski bahçelerde
Akşam kapanınca perde perde,
Bir hâtıra zevki var kederde.

Artık ne gelen, ne beklenen var;
Tenhâ yolun ortasında rüzgâr
Teşrin yapraklarıyla oynar.

Gittikçe derinleşir saatler;
Rikkatle, yavaş yavaş ve yer yer
Sessizlik dâimâ ilerler.

Ürperme verir hayâle, sık sık,
Her bir kapıdan giren karanlık,
Çok belli ayak sesinden, artık.

Gözlerden uzaklaşınca dünyâ,
Binbir geceden birinde, gûyâ,
Başlar ru'yâ içinde ru'yâ.

(Kendi Gök Kubbemiz)

GEÇMİŞ YAZ

Ru'yâ gibi bir yazdı, yarattın hevesinle
Her ânını, her rengini, her şi'rini hazdan;
Hâlâ, doludur bahçeler en tatlı sesinle;
Bir gün, bir uzak hâtıra özlersen o yazdan,

Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde...
Meh-tâb, iri güller ve senin en güzel aksin...
V'el-hâsıl, o ru'yâ duruyor yerli yerinde.

(Kendi Gök Kubbemiz)

AKINCI

Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik;
Bin atlı o gün dev gibi bir oruyu yendik!
Aktulgalı Beylerbeyi haykırdı: "İlerle!"
Bir yaz günü, geçtik Tuna'an, kafilelerle...
Şimşek gibi, Türk atlarının geçtiği yoldan,
Bir gün, doludizgin boşanan atlarımızla,
Yerden yedi kat arşa kanatlandık, o hızla...
Cennette bugün gülleri açmış görürüz de,
Hâlâ o kızıl hâtıra titrer gözümüzde.
Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik;
Bin atlı, o gün dev gibi bir orduyu yendik!

(Kendi Gök Kubbemiz)

MUSAHİPZADE CELÂL
(1868 - 1959)



Musahipzade Celâl, İstanbul'da doğdu. Gazhane Başkâtibi Musahipzade Mehmet Ali Bey'in oğludur. Öğrenimini İstanbul'da yaptı; idadiyi bitirdikten sonra Tercüme Odası'nda görev aldı. Çocukluğundaki Karagöz ve Ortaoyunlarına karşı olan ilgisi, Ahmet Vefik Paşa'nın çeviri ve uyarlamalarıyla, batılı tiyatro yapıtlarını ve oyunlarını izlemesi sonucunda tiyatro sevgisine dönüştü.

Tarih ve müzik bilgileriyle de kültürünü geliştiren Musahipzade Celâl, 1912'de yazdığı Köprülü adlı ilk piyesinin Manukyan tiyatrosunda oynanması ve beğenilmesiyle tanınmaya başladı. Bunu öteki yapıtları izledi.

1917 yılında Üsküdar Defterdarlığı'nda görevlendirildirildi, 1923 yılında emekliye ayrılarak kendini tiyatro çalışmalarına verdi.

20 Temmuz 1959'da Üsküdar'da öldü.

Sanatkâr zümresinin ne kadar hor görülüp ıstırap çektiklerini göstermek için yeni bir mevzu düşünüyordum. Müzehhip Revnakî Efendi, komşusu ipek dokuyan Salim Ağa, sefahat âlemlerinin müdavimi Kavukçu Neşatî, Saksoncubaşı Hayret Ağa hayalimde belirmeye başladı. Sanki piyesin bütün şahısları birer ikişer gözümün önünde dolaşıyor, hattâ kendilerine mahsus konuşmaları, çengi Şehnaz'ın kahkahaları kulağıma gelir gibi oluyordu. Bu suretle "Bir Kavuk Devrildi" vücuda geldi.(*)

Musahipzade Celâl

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ

Musahipzade Celâl, "Eski İstanbul Yaşayışı" adlı yapıtın önsözünde, geçmişe ve geleneklerimize olan ilgisini şöyle belirtmiş oluyor:

Çocukluğumda geçmiş zamanlara dair söylenen sözleri bir masal gibi can kulağı ile tatlı tatlı dinlerdim. Hayalimde canlanan o devirleri

(*) Doğumunun 100. Yılında Andığımız Sanatçı Musahipzade Celâl, Dünya g. 17 Temmuz 1968.

öğrenmek için annemin, babamın, ihtiyar teyzelerimin, halalarımın dizlerinin dibinden ayrılmaz, anlayamadıklarımı tekrar tekrar sorardım.

Tarih sayfaları arasında, müphem bir gölge gibi güç sezilen geçmişlerimizin hayalini, yazdığım sahne eserlerinde belirtmeye çalıştığım gibi, şimdi de eski yaşayışımızı gücüm yettiği ve hatırımda kaldığı kadar, evlenmeden başlayarak sırasıyla yazıyorum.(1)

YAPITLARI

Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosu(2) söz konusu olduğunda, ilk anımsanan yazarlardan biri Musahipzade Celâl'dir. Musahipzade Celâl'in 1912 yılından başlayarak 1931'e değin verdiği yapıtların on yedisi güldürü, biri dram olan oyunları, Darülbedayi ve Şehir Tiyatrolarında sahneye konulmuştur. Yazarın bir de *'Genç Osman'* adlı, 1937'de yazdığı, basılmamış güldürüsü bulunmaktadır. Yazılış ve oynatılmalarına göre oyunlar şöyle sıralanabilir:

Yazılış sırası ve adı	Oynatıldığı yıl	Değindiği sorun ya da tema(3)
Köprülüler (1912)	(1912)	
İstanbul Efendisi (1913)	1933-34	Belediye işleri ve kadı yönetimi
Macun Hokkası (1917)	1916-1936	Şarkılı bir güldürü
Yedekçi (1919)		
Lâle Devri (1914)		Yeniliklere karşı çıkanların kışkırtmaları, yozlaşma ve kültür düşmanlığı.

(1) Musahipzade Celâl, Eski İstanbul Yaşayışı, 1946.

(2) Meşrutiyet Dönemi Tiyatrosu (Halûk Şevket, Somut d. S.46/20):

"Meşrutiyet döneminden Cumhuriyet döneminin başlangıcına kadar geçen süre içinde tiyatromuzun geçirdiği evre, genelde Tanzimat'la başlayan batıya dönük biçimsel yaklaşımımızın yapısal özelliklerini taşıyordu...

İkinci Meşrutiyet döneminin getirmiş olduğu tiyatro anlayışı da, Tanzimat'tan buyana süre gelen tiyatro anlayışının bir devamı oldu. İkinci Meşrutiyet'in ilânıyla sona erdiği sanılan istibdat, halkı büyük bir coşku içinde bırakmıştı. Tiyatronun istibdat döneminde boğulup kalması, Meşrutiyetle bu sanat dalının yeniden dirileceği sanısını uyandırmıştı. Öyle de oldu. Tiyatroyla ilişkisi olan olmayan yeni yeni topluluklar kurdular. Bir oyun yazarı ortaya çıktı. Bu yazarların ele aldıkları konuların çoğu istibdat döneminin haksızlıklarını, jurnallarını, zindanlarda yapılan işkenceleri yansıtıyordu. Oysa, Meşrutiyet'le başlayan biçimsel özgürlüğün getirdiği toz duman arasında, koca bir imparatorluk büyük gürültülerle çöküyordu... 1914 yılında İstanbul Belediye Başkanı Cemil Topuzlu Paşa'nın girişimiyle kurulması düşünülen Tiyatro Okulu, belki de ilk kez tiyatro sanatının bilinçli bir biçimde gelişmesini en azından zorunlu olarak kendi öz kaynaklarına inilmesini sağlayacak bir çalışmaya yöneltebilecekti."

(3) Yararlanılan yazılar:

1. Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü.
2. Dünya g. (Doğumunun 100. Yılında Musahipzade Celâl) 17 Temmuz 1968.
3. Özdemir Nutku, Türk Dili d. Ocak 1969 (M.Celâl'e Yeniden Bakmalıyız).

Kaşıkçılar (1920)		
Atlı Ses (1921)		Anadolu halkının sömürülüşü
Demirbaş Şarl (1921)		
Fermanlı Deli Hazretleri (1924)	1927-28	Anadolu halkınının sömürülüşü
Gülsüm		Anadolu halkının sömürülüşü
Kafes Arkasında (1928)	1929-30	
Aynaroz Kadısı	1928-29	Din sömürüsü, yobazlık, hile-i şer'iyye, kültür düşmanlığı.
Bir Kavuk Devrildi (1929)	1930-31	Yabancı ekonominin yerli ekonomiyi yok edişi ve sanatçının, kültürün dışlanması
Mum Söndü (1930)	1931-32	Şeyhin kerametine bağlanıp, dini, kızılbaşlığa kadar götüren mürşit taslakları...
Pazartesi-Perşembe	1932-33	Kırtasiyecilik
Gül ve Gönül	1934-35	
Balaban Ağa	1934	Üçüncü Ahmet Döneminde tembel sığınağı medreseler, yoksul ve çaresiz öğrenciler; yükselen bilgisizler, ezilen aydınlar; bozuk düzen...

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Musahipzade Celâl'in saltanat tarihinden çıkardığı piyesler o devirlerin kıyafetlerini diriltmek, zihniyet ve âdetlerini karikatürize etmek bakımlarından çok kıymetlidirler...

İsmail Habip SEVÜK
Edebî Yeniliğimiz, s. 497

Amacının, tarih gölgesi altında şöyle hayal meyal seçilen halk hayatını piyese sokmak olduğunu belirten Musahipzade, işlediği konuları genellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş döneminin başladığı 17.-18. yüzyıllardan alır. Güldürme işlevinden uzaklaşmadan cahil-aydın, erdemli-erdemsiz, çıkarcı-fedakâr, ileri-geri çelişkileri içinde vermeye özen göstererek kurumların, dolayısıyla toplumun hicvine yöneldiğini görürüz.

Şükran KURDAKUL
Çağdaş Türk Edebiyatı, 1976

Musahipzade bazı eksikliklerine karşın, düşünce ve tiyatro tekniği açısından birçok yeniliklere ve yeni 'bakış'lara açık olan bir yazardır. Kendi toplum ortamı ve düşünce düzeyi içinde devrimci ve halkçı nitelikleri olan yazar, bir tek oyunu dışında (Selma), oyunlarının düşünce yanını geçmişin olaylarından, tarihsel gelişiminden alır. Ama onun oyunlarında bulduğumuz bu öz içine kapanık ve sonuçsuz değildir; oyunlarındaki insanlar ve olaylar bu toplumun durmadan değişen ve çatışmalar içinde sonuca ulaşan ögelerini kapsar.

Özdemir NUTKU
Türk Dili D., Ocak 1969

Musahipzade Celâl'in oyunlarının renkliliği, çarpıcılığı onu kitlenin yazarı yapmıştır. Bu özelliği bugün için de geçerlidir. Mizahı, geleneksel mizah anlayışımıza uyduğu için aydının da, halkın da hoşuna gider. Musahipzade Celâl'in oyunlarını günümüze uygularken onları işlevsel kılmak için yazarın halkçı yanının vurgulanması yerinde olur kanısındayım. Yazarın insanları dış görünüşlerine ve sözlerine bakarak değil de işlerine ve ürünlerine bakarak değerlendirmesi günümüz için de değer taşır... Musahipzade Celâl'in oyunlarında eleştirinin didaktik bir yöntemle zaman zaman kurulaştırılmasına, ahlâkçılığın geleneksel değerlere bağlanma eğilimi göstermesine karşın, halk sevgisi doğaldır, içtenliklidir. Ya da öyle vurgulanabilecek niteliktedir. Bu niteliğinden, yaşayan bir değer olarak yararlanılabilir.

Sevda ŞENER
Cumhuriyet G., 31 Temmuz 1976

Musahipzade Celâl, konusunu genellikle Osmanlı tarihinden alan ve çeşitli devirlerin sosyal hayatını bütün çevreleri, âdetleri, inanışları, zihniyetleri ve gülünç taraflarıyla canlandırmaya çalışan bir yazardır. Sosyal tenkide de büyük yer ayıran bu piyesler, daha çok, bir mörs komedisi karakteri taşırlar. Yazar, teknik bakımdan pek kuvvetli olmayan piyeslerindeki tarihi atmosferi tam olarak verebilmek için, kişilerini kendi zamanlarının vokabüler ve üslûbu ile konuşturmaya dikkat etmişti.

Kenan AKYÜZ
Modern Türk Edebiyatının
Ana Çizgileri, 1965

BİR KAVUK DEVRİLDİ'den

Eşref — Ah efendim, bana nasıl kıyarsınız? O rüzgâr ateşi aşkımı alevlendirdi. Yangın ciğergâhımı sardı. (Ah minel'aşk yazılı kâğıdı göstererek) Ah minel'aşk gece ve gündüz cemaliniz gözümün önünde. Ah minel'aşk virdi zebanım oldu. Muska gibi koynumda gezdiriyorum.

Şehnaz — A... e... ne de dilbaz. (Kahkaha)

Eşref — Bu azat kabul etmez kölenize merhamat buyurun. Sultanım ne gecem gece, ne gündüzüm gündüz, efendim.

Şehnaz — (Kahkaha) Sözleriniz pek hoşuma gidiyor. (Kahkaha) Söyle kuzucuğum söyle. Ateşi aşkınız pek mi alevli?

Eşref — Gülmeyiniz, efendim.

Şehnaz — (Kahkaha ile kalkar) Vah güzelim vah! A zavallı muhabbet pazarına yeni çıkmış.

Eşref — Ah.

Şehnaz — (Gülerek yelpazesini sallayıp Eşref'in kulağına söyler gibi) Yavrucuğum, muhabbet pazarında gönül alış verişi böyle olmaz. (Kahkaha) Daha pek toysun. Kuzucuğum, ilk alışverişte gönlünün bütün sermayesini meydana döktün. (Kahkaha)

Eşref — Ah, merhametsiz zalim, ah!

Şehnaz — Civanım muhabbet pazarında, gönül metaı dirhem dirhem satılır. (Kahkaha ile yürür Arap cariyesine de) Haydi Şebbu, yürü... (Yelpazesini sallayarak yürür.)

Neşati — İzzet ve şerefle efendim. (Arkasından yürür) Güzelim, bugün teşrifinizle dil ü didemiz pür nur oldu, efendim. Yolunuz düz, gönlünüz gündüz olsun efendim. (Kapıdan çıkarlar.)

Nevres — (Gelir) E... Ne yaptın?

Eşref — (Kumaşları toplar) Ne fettan kadın, benimle alay etti.

Nevres — Ya!... Söz alabildin mi?

Eşref — Hayır ders aldım. Muhabbet pazarında gönül metaı dirhem dirhem satılırmış.

Nevres — (Gülerek) Sen de öyle yapaydın.

Eşref — Ne bileyim Çelebim. Ben nem var, nem yoksa gönlümün sermayesini önüne döktüm.

Nevres — (Kahkaha) Acemilik etmişsin.

Eşref — Merak etme bu kadar açıldım. Nasıl olsa işi tezgâhına korum.

.....

İBNÜRREFİK AHMET NURİ (SEKİZİNCİ)

İstanbul'da doğdu (1874). Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. Dışişlerinde görev aldı. Karantina İdaresi Muhasebe Müdürlüğü'den emekli oldu.

İstanbul Şehir Tiyatrosu Yönetim Kurulu'nda bulundu (1915). Mahmut Yesari ve Reşat Nuri Güntekin ile birlikte mizah (gülmece) dergisi Kelebek'i çıkardı (1923). Ankara'da öldü (6 Mart 1935).

Darülbedayi döneminin tanınmış tiyatro yazarlarından biri de İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'dir. Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra memurlukların yanı sıra Güllü Agop Tiyatrosu'nun oyunlarıyla yakından ilgilenen Ahmet Nuri, emekli olduktan sonra, 1915'te Darülbedayi'nin edebiyat kurulu üyeliğine seçildi. Kendi yazdığı ya da Fransızca'dan uyarladığı güldürüleri sahneye konuluyordu. 1922'de Kadıköy'de Yeni Tiyatro Temsil Heyeti adlı topluluğu kurdu. Reşat Nuri ve Mahmut Yesari'yle birlikte 'Kelebek' adlı gülmece dergisini çıkardı. Ankara Halkevi rejisörlüğü görevini sürdürürken öldü.

Yazar olduğu kadar bir sahne adamı olan İ. Ahmet Nuri, dil ve teknik yönden uyarladığı yapıtlarda da başarılı olmuştur. Başlıca yapıtları sırasıyla şunlardır:

Gücü Yeten Yetene (1918), ***Kadın Tertibi*** (1918), ***Fırsat Yoksulu*** (1918), ***Kısmet Değilmiş*** (1920), ***Dört Cihar*** (1924), ***Nur Baba*** (1924), ***Şer'iyye Mahkemesinde*** (1933), ***Belkıs*** (1934), ***Himmet'in Oğlu*** (1934).

Ceza Kanunu (1924), Courteline'in Vingt Jours à L'ombre adlı yapatından uyarlama.

Hisse-i Şayia (1930), Daniel Riche'in Le Prétexte adlı yapıtından uyarlama.

Son Altes (1934); Sekizinci, Alfred Savoir'in La Huitième Femme de la Barbe Bleue adlı yapıtından uyarlama.

İBNÜLEMİN MAHMUT KEMAL (İNAL)

İstanbul'da doğdu (1870). Özel öğrenim görerek, Arapça, Farsça ve Fransızca öğrendi. Çeşitli memurluklarda bulundu. Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Müdürlüğü görevinde iken emekli oldu (1936).

İstanbul'da öldü (24 Mayıs 1957).

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Müdürlüğü'nden emekli olduktan sonra İbnülemin Mahmut Kemal, tarih, biyografi, monografi üzerinde yapıtlar vermiştir. Bunlar arasında edebiyat tarihimize ışık tutacak en önemlisi, 19. ve 20. yüzyıl şairlerinin biyografilerini içeren on iki fasiküllük (1930-1942) ***Son Asır Şairleri***'dir. 1918'de basılan *Şeyhülislam Yahya, Hersekli Arif Hikmet, Leskofçalı Galip* Divanlarına yazdığı tanıtma ekleri de önemlidir.

HALİL NİHAT BOZTEPE

Trabzon'da doğdu (1882). Ortaöğrenimini Trabzon Askeri Rüştiyesi ve İdadisi'nde yaptı. Düyun-u Umumiye İdaresi'nde çalıştı.

Gümüşhane (1927-1931) ve Trabzon (1931-1946) milletvekili olarak T.B.M. Meclisi'nde bulundu. Mizah şiirleriyle ün saldı.

Ankara'da öldü (17 Şubat 1949).

Meşrutiyet'ten sonra, gazete ve dergilerde yayımladığı şiirlerle ya da önceki şairlerin tanınmış şiirlerine yaptığı nazirelerle, toplumsal eleştiri denilebilecek yergi ve gülmece örnekleri verdi. Bunlar, genellikle Osmanlı beğenisini yansıtan nükteli şiirlerdir.

Yapıtları: ***Siham-ı İlham*** (1921), ***Âyine-i Devran*** (1924), ***Mahitâb*** (1924), ***Ağaç Kasidesi*** (1947).

Aşağıdaki örnek, Tevfik Fikret'in "Halûk'un Âmentüsü"ne nazire olarak yazdığı ***Şairin Âmentüsü***'nden alınmıştır:

Bolluk olacak... Ben bu teselliye içimden
Aç kaldığımız günleri nisyanla inandım!

Millette tahammül ezelîdir; buna sessiz
Yerden göğe ref'ettiği efganla inandım.

Mülkün bugün üstesinden aşan seyl-i belânın
Yoktur, olamaz nisbeti tufanla inandım.

Her yerde eğer kaht u galâ böyle giderse
Toprak dolacak gitgide insanla inandım.(*)

(*) sözcükler: **nisyan**, unutuş; **ref'etme**, yükseltme; **efgan**, feryat; **mülk**, ülke; **seyl**, sel; **kaht u galâ**, kıtlık ve pahalılık.

5

TÜRKÇÜLÜK-ULUSÇULUK (MİLLİYETÇİLİK)

Fransız Devrimi, Osmanlı İmparatorluğu içindeki Hıristiyan ve Müslüman, ayrılıkçı topluluklarda *"bağımsızlık"* düşüncesini uyandırmış; sonuçta Osmanlı topraklarından büyük bölümler yitirilmeye başlanmıştı.

Toprak yitirilişi, Tanzimat dönemi aydınlarının tepkisine yol açmış, ulus olma bilincinin gelişmesini sağlamıştır. Bunların batıyla olan ilişkileri sonucu, kullandıkları *"vatan"*, *"hürriyet"*, *"hak"* kavramları ile Avrupa'da gelişmeye başlayan *Türkoloji* çalışmalarını, Türkiye'de yayma girişimleri yeni akımların habercisi sayılmıştır.

Tanzimat döneminde dil, tarih ve kültür alanlarında *Şinasi, Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa* gibi yazarların düşünce ve yapıtlarıyla ileri sürdükleri görüşler, *"Türkçülük"*ün belirtileriydi; ancak imparatorluk içinde *'birlik sağlama'* ve *'millet-i hâkime'* olmanın verdiği endişeler, ileri adımlar atmayı geciktiriyordu.

19. yüzyılın sonlarına doğru *Mizancı Murat*'ın, *Abdullah Cevdet*'in halka yöneliş çabaları *Ali Suavi*'nin Osmanlı eğitim sistemi ve Osmanlıca'yı eleştiren görüşleri ile *Mehmet Emin'in (Yurdakul)* Yunan Savaşı sırasında yazdığı *"Cenge Giderken"* (1897) adlı şiiri, arkasından yayımladığı *Türkçe Şiirler* kitabı (1900); *Şemsettin Sami*'nin hazırladığı *Kamus-ı Türkî*'nin önsözüyle ileri sürdüğü öneriler; 1901'de *M. Necip*'in İzmir Hizmet dergisinde yayımlanan *Türkçe Dilimiz* adlı yazı dizisi, 'Türklük' bilincinin yaygınlaşması anlamına geliyordu.

Siyasal Türkçülük, *'Turancılık'* ereği ile yola çıkan *Dr. Hüseyinzade Ali*, daha sonra *Tunalı Hilmi, Yusuf Akçura, Ağaoğlu Ahmet* gibi Rusya Türklerinden İstanbul'a gelen aydınların girişimleri, yazı ve yayınlarıyla başlamış, ancak Osmanlı aydınları arasında ekinsel bir hareket olmaktan öteye ilgi uyandırmamıştır.

Türk Ocaklarındaki gençlerin çoğu, bu ham hayale (Turancılık) inanmıyordu. Onlar daha çok antiemperyalist şiarlara bağlıydılar. Emperyalistlerin memleketi yok etmek üzere olduklarını görüyorlardı. Onun için Emin Bülent'in,

Ey garbın cebini zalimi
Türk'üm ve düşmanım sana
Kalsam da bir kişi...

şiirini ağızlarından düşürmüyorlardı. O vakit ki milliyetçiliğin olumlu tarafı da buydu. Fakat önderlerin büyük bir kısmı ve en nüfuzluları Çarlık Rusya'sından gelmiş kimselerdi. Onlar gençliği Turan'a sürüklemeye çalışıyorlardı. Oysa o zamanki devletin böyle hayaller arkasında koşacak hali yoktu.(1)

Diğer yandan, II. Meşrutiyet'in uygulanması sırasında başlatılan *Osmanlılık ve İslâmcılık* akımları yanında *Türkçülük*'ün de en güçlü akım olarak geliştirildiği görülmektedir.

Kahire'de *'Türk'* adlı dergide yayımladığı *'Üç Tarz-ı Siyaset'* adlı makalesinde (1904) *Yusuf Akçura*, İmparatorluğun kurtuluşu için, Türkçülüğün savunmasını yapmaktadır.

Selânik'te yayımlanan *Çocuk Bahçesi* adlı dergide *Rıza Tevfik, Raif Necdet* ve *Mehmet Emin* de *'Konuşulan Türkçe'* ve *'hece ölçüsü'*'nün gerekliliği üzerindeki yayımlarını sürdürürler.

Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları adlı yapıtında(2) gelişmeyi şöyle özetliyor:

> *"Abdülhamit'in son yıllarında, İstanbul'da Türkçülük akımı yeniden uyanmaya başladı.*
>
> *Rusya'dan İstanbul'a gelen* ***Hüseyinzade Ali Bey****, Tıbbiye'de Türkçülük esaslarını anlatıyordu. 'Turan' adındaki şiiri 'Turancılık' (Panturanizm) ülküsünün ilk görünümü idi. Yunan Savaşı başladığı sırada Türk ozanı* ***Mehmet Emin Bey:***
>
> *Ben bir Türk'üm, dinim cinsim uludur...*
>
> *dizesiyle başlayan ilk şiirini yayımladı. Bu şiir, Türk yaşayışında yeni bir devrimin başlayacağını bildiriyordu. Hüseyinzade Ali Bey, Rusya'daki ulusçuluk akımlarının etkisiyle Türkçü olmuştu... Türk ozanı* ***Mehmet Emin Bey****'e Türkçülüğü aşılayan —kendisinin söylediğine göre—* ***Şeyh Cemalettin Afganî****'dir... (Ona)* ***Léon Cahun****'ün 'Asya Tarihine Giriş' adlı kitabının büyük etkisi oldu. Necip Asım Bey, birçok eklerle bu kitabın Türklerle ilgili olan bölümünü Türkçeye çevirdi.* ***Necip Asım Bey****'in bu kitabı her yanda Türkçlüğe ilişkin eğilimler uyandırdı."*

Gittikçe yoğunluk kazanan bu eğilimler sonucu Ulusal Edebiyat Akımı'mn gelişmesini sağlayan yeni dergiler çıkmaya başladı.

Birinci Dünya Savaşı ve Ulusal Kurtuluş Savaşı süresince *Kuva-yı Milliye* ruhuyla beslenerek *Atatürk Ulusçuluğu*'na dönüşen *Türkçülük akımı*, şair ve yazarların büyük çoğunluğunda, hiç değilse dilde arılaşma açısından etkisini gösterecektir...

(1) Zekeriya Sertel, Hatırladıklarım, 1977. s. 72.
(2) Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, 1978 (Günümüz Türkçesiyle hzl. M. Ünlü- Y. Çotuksöken).

ULUSAL EDEBİYAT AKIMI'NIN GELİŞMESİNİ SAĞLAYAN DERGİ VE GAZETELER

1900'lü yılların başında İstanbul'da çıkan *'Mecmua-yı Edebiyye'*, *'Servet-i Fünun'*; İzmir'de *'Muktebes'*; Selanik'te *'Çocuk Bahçesi'*, Türkçülük akımının başlamasında etkili olan dergi ve gazetelerdir. İkinci Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük, yayın organlarını olduğu gibi, dil ve edebiyatı da "Türkçülük ve Ulusçuluk" açısından geliştiriyordu.

ÇOCUK BAHÇESİ

Edebiyat-ı Cedide'nin yayın organı olan Servet-i Fünun dergisi kapatılınca, İstanbul'daki baskıdan bunalan gençlik, Selânik'te soluk alır. Orada "Çocuk Bahçesi" adlı dergi çevresinde toplanır (1905).

Fevziye ve Yâdigâr-ı Terakki özel okullarının öğretmen ve öğrencilerince çıkarılan bu dergide, arı dil ve yalın bir anlatımla yazılar yayımlanmaktadır.

Dergide, Mehmet Emin'in, *Çiftçilik*, *Zavallılar* ve *Ölü Kafası* gibi toplumsal sorunları içeren arı dil ve hece ölçüsüyle yazılmış şiirleriyle; Tevfik Fikret ve Rıza Tevfik'in övücü yazıları birlikte yayımlanır. Bunun üzerine, Ömer Naci - Rıza Tevfik tartışması başlar. Sonra Hüseyin Cahit de (Yalçın) karşıda yer alır. Tartışmalar, **hece-aruz, Türkçe-Osmanlıca, anlaşılır-anlaşılmaz** biçiminde sürdürülür ve sonunda derginini kapatılmasına neden olur.

GENÇ KALEMLER

Çocuk Bahçesi'nin yerini, Selânik'te, Genç Kalemler dergisi alır (1911). İlk sayısında *Yeni Lisan* adlı imzasız bir yazı yayımlanır. Yazıda "ulusal dil" ve "ulusal edebiyat"tan s öz edilmektedir... Yazarı Ömer Seyfettin'dir.

Dergi, Ali Canip (Yöntem), Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'ça yönlendirilir. Böylece ulusal edebiyatımızın amaçları da, bu dergide, iyice belirginleşmiş olur.

Dergide yazıları çıkan öbür yazarlardan başlıcaları da şunlardır: Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Faik Ali, Ali Naci (Karacan), Yunus Nadi, Celâl Sahir (Erozan), Kâzım Nâmi (Duru), Hüseyin Siret...

"Yeni Lisan" ulusal edebiyatımızın eyleme geçişinin bilinçli muştusu sayılmaktadır. Dergi kapanıncaya değin (1912), en önemli konu olarak sürdürülür. Öngörülen ilkeler de şöyle özetlenebilir:

— *Arapça ve Farsça sözcükler, Türkçe'de nasıl söyleniyorsa öyle yazılmalıdır.*
— *Arapça, Farsça dilbilgisi kuralları zorunlu olmadıkça kullanılmamalıdır.*
— *Arapça ve Farsça yazılan bilimsel sözcükler dışında Türkçe kullanılmalıdır.*
— *İstanbul ağzı esas alınmalıdır.*
— *Yapıtlarda Türk halkının yaşamı, sorunları işlenmeli; kişiler halktan, yerli olmalıdır. Şiirde hece ölçüsü kullanılmalıdır.*

TÜRK DERNEĞİ

"Türkiye'de Türk milliyetçiliği esasına dayanılarak kurulan ilk cemiyet 'Türk Derneği'dir (1909)."(*)

Dernek, Yusuf Akçura, Necip Asım, Bursalı Tahir, Velet Çelebi, Rıza Tevfik vb. tarafından kurulur; aynı adla bir de dergi yayımlar. Derneğe üye olanlar arasında, Mehmet Emin, Hüseyin Cahit, Ahmet Ağaoğlu, Fuat Köprülü de vardır.

Dergide siyasal çalışmalarda bulunulmayacağı, kültürel çalışmalara öncelik verileceği, konuşulan dilin "ulusal dil" olacağı yeğlenir. Ancak yazarlar arasındaki düşünce ayrılığı yüzünden, dergi bir süre sonra kapanır.

TÜRK YURDU

Yusuf Akçura, Ahmet Hikmet (Müftüoğlu), Ahmet Ağaoğlu'nun kurduğu Türk Yurdu derneğinin adını Mehmet Emin (Yurdakul) koyar.

Dernek, İttihat ve Terakki fırkasmca desteklenir. Aynı anda kurulan dergi *Türk Yurdu* (1911), o yıllardaki Türkçülük akımının göstergesi görünümündedir. İzlencesinde (programında) şu görüşlere yer verilmektedir:

— *Aydınların görüş ve düşüncelerine öncelik verilecek;*
— *Çoğunluğu ilgilendirecek konular seçilecek ve dili anlaşılır olacak;*
— *Siyasal amaç güdülmeyecek;*
— *Tarihsel araştırmalara yer verilecek;*
— *Türklerin, ekonomi, ahlâk ve fen konularında yükselmeleri amaçlanacaktır.*

Birinci Dünya Savaşı sonlarına değin yayımını sürdüren bu dergi, yukarıdaki amaçlara yönelik etkinliklerde bulunur.

TÜRK OCAĞI

Askerî Tıbbiye öğrencilerince kurulan (12 Mart 1911) Türk Ocağı'nın "Geçici Yönetim Kurulu Başkanı" Mehmet Emin (Yurdakul), İkinci Başkanı Yusuf Akçura'dır. 1912'den sonra derneğin başına geçen Hamdullah Suphi (Tanrıöver)'nin çabalarıyla, yayım organı olan "Türk Yurdu" dergisi, aralıksız 1968'e değin varlığını sürdürür. Dergide Türk dili ve Türk soyunun gelişmeleri incelenir. Bu konuda konuşmalar düzenlenir. Siyasal çalışmalarda bulunulmayacağı vurgulanır.

HALKA DOĞRU ve TÜRK SÖZÜ

Halka Doğru (1913) ve *Türk Sözü* (1914) dergileri Türk Yurdu dergisine dayalı olarak haftalık çıkar. Dergiyi Celâl Sahir (Erozan) yürütür. Türk Sözü dergisinin başyazarı

(*) Yusuf Akçura, Yeni Türk Devletinin Öncüleri, 1981.

Ömer Seyfettin'dir. Her iki dergi de, Balkan Savaşı yenilgisi üzerine, oluşan karamsarlık karşısında gençleri uyarmayı, onların sorunlarma eğilmeyi, ulusal duyguları kamçılamayı, arı Türkçe'yi kullanmayı amaçlar.

Kadrosunu 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı ve Türk düşüncesi alanlarında adları sonra daha çok duyulacak olan Halide Edip (Adıvar), Yusuf Akçura, Celâl Sahir (Erozan), Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Kâzım Nâmi (Duru), Fuat Köprülü, Ziya Gökalp, Mehmet Emin (Yurdakul), Memduh Şevket (Esendal) gibi yazar ve şairler oluşturur.

Bu dergiler, I. Dünya Savaşı'nın sürdürdüğü yıllarda kapanır.

Yine Celal Sahir'in yönettiği *Bilgi* (1913); Ziya Gökalp'm kurduğu, Türkoloji çalışmalarına öncülük eden Fuat Köprülü'nün yürüttüğü *Millî Tetebbular* (1915) dergileri de bu yıllarda etkinlik gösterirler.

YENİ MECMUA

1917'de İttihat ve Terakki Fırkası'nca çıkarılan *Yeni Mecmua*'yı Ziya Gökalp yönetir. Yahya Kemal (Beyatlı), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Refik Halit (Karay) başlıca yazarları arasındadır. Ziya Gökalp'ın başyazıları dışında, derginin ülküsel bir amacı görülmez.

Türk dilinin yabancı sözcüklerden arınması, ulusal düşüncenin gelişmesi ilkesini benimser. Yayımını 1923 yılına değin sürdürür.

DERGÂH

16 Nisan 1921'de Mustafa Nihat (Özön)'ın çıkardığı *Dergâh*'ta, Yahya Kemal (Beyatlı), Ahmet Haşim, Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Mustafa Şekip (Tunç), Falih Rıfkı (Atay), İsmail Hakkı (Baltacıoğlu)'nın yazıları yayımlanır. Anadolu insanı ve yaşamı, ulusal bilincin yerleşmesi ön planda tutulur.

Yahya Kemal'in başyazarlığını yaptığı dergide Kurtuluş Savaşı'nın savunması yapılır. Yazarlar arasında arı ve yalın dil olarak ortak nokta olarak belirir. Bu puslu günlerde *"halka umut ve ışık, ancak böyle bir dille verilecektir"* ilkesi benimsenir.

Ahmet Kutsi (Tecer), Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi (Tanpınar), Abdülhak Şinasi (Hisar), Necmettin Halil (Onan) gibi gençler de bu dergide yazarlar. Bunlar ilerideki yıllarda adlarını daha çok duyuracaklardır...

ULUSAL (MİLLÎ) EDEBİYAT AKIMI

Ulusal edebiyat, daha önce de değindiğimiz gibi, 19. yüzyılın sonlarında belirmeye başlayarak 1911'de 'Genç Kalemler' adlı derginin yayınlarıyla ilgiyi toplar; Ziya Gökalp'ın düşünsel ve yazınsal etkinlikleri yanında, şair ve yazarların çoğunluğunun, ülkenin içinde bulunduğu ölüm-dirim savaşlarında, uluşal bilinç ve duyarlılıklarıyla yapıtlarını ortaya koymaları sonucu 'akım' niteliğini kazanır. Bunda, sanatçıları bir araya toplama açısından özellikle 'Yeni Mecmua' ve 'Dergâh' gibi dergilerin önemi büyüktür.

Ziya Gökalp'ın 'Türkçülüğün Esasları' adlı yapıtında da açıkladığı gibi, *Turancılık* ve *Oğuzculuk* düşlemleriyle başlayan *Türkçülük*, işgalci sömürgenlerin (emperyalistler) saldırganlıkları karşısında, önce 'varoluş ulusçuluğu'na dönüşerek *Kuvâ-yı Millîye*''yi (*ulusal güçler*) oluşturacak; buna 'ulusal edebiyat ve basın' arka çıkacak; utkuya (zafer) ulaşınca da, *Türkiye Türkçülüğü* ve *Atatürk Devrimleri* gerçekleşecektir.

Türkçülüğe arka çıkan Ulusal (Millî) Edebiyat Akımı'nm, uygulamada izlediği üç ana ilke göze çarpar. Bunlar, *yalın Türkçe* ya da *konuşulan Türkçe* ile yazmak; Türk kültürünü (ekin) biçimsel yönüyle simgeleyen *hece ölçüsü*'nü benimsemek; *ulusal ve yerli konuları, yurt sorunlarını* dile getiren yapıtlar oluşturmaktır.

Türkçe'nin Arapça ve Farsça ögelerden arındırılma girişimleri, gazete ve tiyatro dili olarak Tanzimatçılarla başlar. Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Vefik Paşa, Şemsettin Sami öncülerdir. Edebiyat-ı Cedide topluluğu bu bağlamda tutucudur; ancak Ulusal Edebiyat Akımı'nın yaygınlaştığı evreye yetişenler kendilerini onun etkisinden kurtaramazlar: Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Hüseyin Suat Yalçın...Cenap Şahabettin'in bile son şiirlerinde dili oldukça yalınlaşır.

Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi,
Bir kuş okşar gibi sen saçlarımı okşarken.
Koklarım ellerini gülleri koklar gibi ben;
Avucundan alırım kış günü bir yaz ateşi.

(Senin İçin'den, 1925)

Genç Kalemler'de Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp'm başlatıkları *yeni lisan* hareketi, Ulusal Edebiyat Akımı'nın oluşmasını kolaylaştırmıştır.

Halk şiirinde kullanılan 'hece ölçüsü' ve 'nazım biçimleri' de ilkin kimi Tanzimat şairlerince denenmiş; özellikle hece ölçüsünün, yüzyıllardır aydın sanatçıların ölçüsü olan 'aruz'a üstünlüğü Mehmet Emin Yurdakul'un direnişiyle başlamıştır. Ziya Gökalp'ın,

Aruz sizin olsun, hece bizimdir;
Halkın söylediği Türkçe bizimdir.

dizeleriyle özetlediği düşünsel etkinlik, bu konuyu da bir ilke durumuna getirmiş; hece ölçüsüyle şiir yazmak, aruzla şiirler yazanları da etkileyerek eski alışkanlıklarından vazgeçmelerine neden olmuştur. Bu şairler arasında, *Celâl Sahir, Yusuf Ziya, Enis Behiç,*

Orhan Seyfi, Halit Fahri, Faruk Nafiz, İbrahim Alaattin, Ahmet Hamdi, Necmettin Halil, Halide Nusret, Şükûfe Nihal... sayılabilir.

19. yüzyıl sonu Türk aydın edebiyatının göstergesi olarak bilinen Edebiyat-ı Cedidenin önemli niteliklerinden biri, kimi nedenlerle, 'bireyci' oluşudur.

Sanatçıların bakışlarını, duyarlıklarını ve özlemlerini; kendilerinden çevre ve toplumlarına çevirmeleri, yine, hiç kuşkusuz, yaşadıkları ortamdaki değişmelerle (siyasal, toplumsal...) gerçekleşir... yapıtlarına yansır. Ulusal Edebiyat Akımı'nın öncüleriyle başlatılan 'yurt savunması'na, 'toplumun yaşam ve sorunları'na dönük temalar, Meşrutiyet'in sağladığı özgürlüğe ve ülkenin karanlık bir ortamda bulunmasına karşın, ne yazık ki pek az şairin şiirinde toplumsal içeriği oluşturmaktadır. Ancak düzyazı, öykü ve romanda, yazarların yeterince örnekler verdiklerini, Ulusal Edebiyata içerik kazandırdıklarını görüyoruz: *Halide Edip, Yakup Kadri, Refik Halit, Reşat Nuri, Falih Rıfkı...* bu konuda ilk anımsanacak adlardır.

Hüseyin Ferhad, *'Kuvâ-yı Milliyye'* başlıklı yazı dizisinde sergilediği araştırmaları arasında şu şiire yer veriyor:(*)

Ey şair, uğraşma kendi derdinle,
Milletin ağlayan ruhunu dinle.
Karalar bağlayan bu ay-yıldızın
Uğrunda ölüyor kardeşin, kızın.
Ey şair, uğraşma kendi derdinle,
Milletin ağlayan kalbini dinle.

Yusuf Ziya (Ortaç), 29 Mayıs 1919

Ulusal Edebiyat Akımı'nın başlıca öncüleri, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'dir. Ali Canip Yöntem, Mehmet Fuat Köprülü, Hamdullah Suphi Tanrıöver, ulusçuluğu benimseyen ve öncülerin yanında yer alarak kendi alanlarında etkinlik gösteren kişilerdir.

MEHMET EMİN YURDAKUL
ÖMER SEYFETTİN
ALİ CANİP YÖNTEM
ZİYA GÖKALP
MEHMET FUAT KÖPRÜLÜ
HAMDULLAH SUPHİ TANRIÖVER

(*) Somut d., s. 30-37, 1983.

MEHMET EMİN YURDAKUL
(1869-1944)



Mehmet Emin Yurdakul İstanbul'da doğdu. Babası balıkçı Salih Reis'tir. Beşiktaş'ta baba evinin görgü ve gelenekleriyle büyüdü; o çevredeki ana okulunda ve asker rüştiyesinde okudu. Mülkiye, daha sonra Hukuk'a girdi ise de bitirmeden ayrıldı.

1892'de İstanbul'a yerleşen Cemalettini Efgani'yle ilişki kurarak onun ulusçu görüşlerinden etkilendi. 1897 yılından başlayarak yayımladığı, o dönemlerin yazınsal dergilerince yankılar uyandıran şiirleri, ona "Ulusal (Millî) Edebiyat Akımı"nın öncüsü niteliğini kazandırdı.

Birçok devlet memurluklarında bulundu. 1907'de İttihat ve Terakki'yle gizli ilişkileri olduğu gerekçesiyle Erzurum'a sürüldü. II. Meşrutiyet'in ilânı sırasında Trabzon gümrük nazırı oldu. Valiliklerde bulundu (1909-1911).

Osmanlı Meclis-i Mebusanı'nda, Musul; Cumhuriyet döneminde Şarkikarahisar; Urfa ve İstanbul Milletvekili oldu. 14 Ocak 1944'te İstanbul'da öldü.

Anadolu'nun ecdat hatıralarıyla dolu dağlarına tırmandım... Burada gözleri yaşlı yetimlere, bağırları yanık dullara, ağlamakla kör olmuş ihtiyarlara rastladım... Benim milliyetçiliğimin asıl kaynağı budur.(*)

Mehmet Emin Yurdakul

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Mehmet Emin Yurdakul'un sanatçı kişiliğinin gelişmesinde, yetiştiği çevre, aile ortamı ile balıkçı babanın; Anadolu kadını ananın ve evde okunan halk öykülerinin, halk destanlarının etkisi görülmektedir. Yetişkinliğinde, yurt sorunları, çevre insanları ve onların kaygıları, uğraş alanı olmuştur.

Onun halk kültürüyle oluşturduğu kişiliği, Cemalettinî Efganî'nin *"İslâm birliğini yaratacak olan Müslüman ulusların, önce ulusçuluk bilincine ulaşması gerektiği"* düşüncesiyle bütünleşerek "halkçı-ulusçu" bir nitelik kazanmıştır. 1897'de Yunan Savaşı üzerine yazdığı, *Cenge Giderken* adlı şiirindeki,

Ben bir Türk'üm; dinim, cinsim uludur.

dizesinde, bir aydın olarak ilk kez ulusal bilinç ve övünçle seslenmektedir.

(*) İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Yeni Adam, 26 Ağustos 1943.

II. Meşrutiyet'ten sonra erişilen özgürlük ortamından yararlanılarak çıkarılan dergi ve gazeteler ile kurulan siyasal içerikli dernekler, Mehmet Emin'in de ilgisini çekmiştir. 1911'de Selânik'te çıkan *Genç Kalemler* dergisinde, Ömer Seyfettin, Ali Canip (Yöntem) ve Ziya Gökalp, onun düşüncelerini, *yeni lisan* hareketiyle geliştirmişlerdir.

Ülkenin içinde bulunduğu acılar ve sıkıntılar, Türkçülük ve ulusçuluk akımlarının hızla gelişmesine yol açmıştır. *"Halka Doğru"* diye adlandırılan ve toplumun aydın kesiminde görülen bu akım, zamanla dıştan gelen etkiyle de bütün Türkleri bir araya getirme düşüne dönüşmüştür. Mehmet Emin de şiirlerinde, Türk halkının sorunlarına, dertlerine, acılarına eğilerek; o günlerin akımlarına uymuş, siyasal bir nitelik göstermeye başlamıştır. Pantürkizm ve İslâm Birliği görüşlerine ilgi duyarsa da bu ilgi uzun sürmemiştir. Yine Anadolu insanının dertleri, sorunları, güzel dili, onu 'batılı anlayışla ulusallık' anlayışında kararlı kılmıştır.

Bir ankete verdiği yanıtta şöyle demektedir:

> *"Türkçülük cereyanının en büyük muvaffakıyeti Osmanlılık ve İslâmlık camiasından bir türlü ayrılamayan ve sazlarının paslı tellerinden nezleli sesler çıkaran şairlerin elindeki sazı kırıp, yerine Türklüğü, Türklük idealini terennüm eden yeni bir saz vermesidir."*(*)

YAPITLARI

Cenge Giderken şiirinden birkaç yıl sonra, içinde dokuz manzume bulunan *Türkçe Şiirler*'i yayımlayan (1899) Mehmet Emin, büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Kitabın başında, dönemin tanınmış yazar ve şairlerinin (Recaizade Ekrem, Abdülhak Hâmit, Şemsettin Sami, Rıza Tevfik...), çığır açan bu şiirler için övgüleri yer almakta, ilgi, giderek yurt dışına doğru taşmaktadır.

Yalın Türkçe ve hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerini dergilerde yayımlamayı sürdüren Mehmet Emin'in Selânik'te, Çocuk Bahçesi dergisinde çıkan *Ölü Kafası* manzumesi, yeniden dil-ölçü tartışmalarını gündeme getirmiştir. Bu manzumenin de içinde bulunduğu *Türk Sazı* adlı, genellikle toplumsal sorunları içeren şiir kitabı 1914'te yayımlanır. Balkan Savaşı'nın yarattığı ezik duygulara karşı, Türk halkına umut vermeyi amaçlayan şiirleri de bu kitaptadır:

BIRAK BENİ HAYKIRAYIM

Ben, en hakir bir insanı kardeş duyan bir ruhum;
Bende esir yaratmayan bir Tanrı'ya iman var;
Paçavralar altındaki yoksul beni yaralar.

Mazlumların intikamı olmak için doğmuşum.
Volkan söner, lâkin benim alevlerim eksilmez;
Bora geçer, lâkin benim köpüklerim eksilmez.

(*) Nusret Safa Coşkun, Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz? 1938.

Bırak beni haykırayım, susarsam sen mâtem et;
Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet,
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir;

Zaman ona kan damlayan dişlerini gösterir.
Bu zavallı sürü için ne merhamet, ne hukuk;
Yalnız bir sert bakışlı göz, yalnız ağır bir yumruk!..

(Türk Sazı)

Birinci Dünya Savaşı yıllarında yayımladığı, ***Ey Türk Uyan*** (1914), ***Tan Sesleri*** (1915), ***Ordunun Destanı*** (1915), ***Dicle Önünde*** (1916), ***Turana Doğru*** (1918), ***Zafer Yolunda*** (1918); Türk gücünü, Türk'ün ölmezliğini, tutsaklığa boyun eğmeyeceğini dile getiren manzumelerden oluşmaktadır. ***İsyan ve Dua*** (1918), ***Türk'ün Hukuku*** (1919), ***Aydın Kızlar*** (1919), Türklüğü ve onun kahramanlığını tanıtan yapıtlarıdır.

Mustafa Kemal'den aldığı telgraftan (1921) sonra Ankara'ya gelen Mehmet Emin'in yaşamında yeni bir dönem açılır:

İnebolu'da millî şairimiz Mehmet Emin Beyefendi'ye,
Türk milliyetperverliğin ilâhi mübeşşiri olan şiirleriniz, bugünkü mücahedemizin ruh-ı hamasetine ufk-ı tulû olmuştur. Teşrifinizden duyduğum memnuniyeti beyan ile sizi milletimizin mübarek babası olarak selâmlarım. 1 Nisan 1337.

Türkiye B.M.M. Reisi
Mustafa KEMAL

"Millî şair" sanıyla yeni Türk Devleti'ndeki görevini sürdüren Mehmet Emin Yurdakul, biçim, içerik, dil ve söyleyiş özelliklerinde önemli değişiklikler yapmadan, aynı coşkuyla şiirler yazmayı sürdürür.

1928'de Dante'ye adlı düzyazılarından oluşan; aynı yıl *Mustafa Kemal* adlı şiir ve düzyazılarını içine alan yapıtları, 1939'da da *Ankara* adlı uzun manzumesi yayımlanır. *İstiklâl Destanı, Kurtarıcıya, Devrim* manzumeleri de bu türdendir.

1939'da yazdığı *Halk* şiiri, onun Anadolu halkına kendi diliyle seslenişidir.

...
Zavallı ben, halkım, bir dertli kulum
Sayısız yüzyıllar var ki bedbahtım;
Ayağım çarıksız, dikenli yolum,
Sırtımda ağır yük, bak iki katım.

Bir yoksul kadınım, çocuğum hasta;
Doğuşta güzelim, hayatta çirkin.
Kapımı açan yok, yüreğim yasta;
Kurumuş mememde sütüm: Kan, irin.

...

Bir cahil çocuğum, solgun yetimim,
Dilenmek sanatım, serseri adım;
Sokakta köpekler yoldaşım benim,
Her gece yattığım yer bir kaldırım.

...

Yıllarla bir ağır, çekiç yumruğa
Acıyla katlanmış alınlar benim,
Öküzler yerine boyunduruğa
Koşulmuş ihtiyar kadınlar benim.

Yollara bakarak, oğul diyerek
Ağlayıp kör olmuş aliller benim;
Çul çaput giyerek, ot kök yiyerek
İnlerde yaşayan sefiller benim.

...

YAZINSAL DEĞERİ

Mehmet Emin Yurdakul, çağdaşlaşan edebiyatımızda; *Türkçü, ulusçu (milliyetçi)* aşamanın öncüsü olduğu gibi, buna *"halkçı"* nitelik kazandırarak, kendine özgü yalınlık ve coşkuyla halka seslenen bir şairdir. Ona, ulusal ve toplumsal sorunları dile getirmeye çalışan bir sözcü gözüyle de bakılabilir.

Anadolu insanlarından ezik ama yiğit ve gerçekçi görüntüler çizdiği manzumelerinde, halk şiirindeki alışılmışın dışına taşan hece ölçüsü kalıplarını da kullanmış; sone'den serbest müstezat'a değin yerli, yabancı, benzer her tür nazım biçimine yer verdiği gibi, önemseyerek seçmediği uyaklarla, bir ölçüde biçimsel özgürlüğe ulaşmıştır.

Arı diline karşın, yer yer aksayan şiir tümcelerinde; sanatsal bir söyleyişten çok; konuşan, öğreten, öyküleyen bir sesleniş göze çarpar. Bu seslenişte içten ve kalıcı nitelikler bulmak güçtür.

Türkçü-Ulusçu Mehmet Emin Yurdakul'un toplumsal konu ve sorunları yeğlemesi, batıcı Tevfik Fikret'le İslâmcı Mehmet Âkif'i andırır.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Mehmet Emin Yurdakul'un ***Türkçe Şiirleri,*** yayımlandıktan sonra, iyi yönde değerlendirildiği gibi eleştirildi de. Edebiyat-ı Cedide topluluğunda bazı yazarlar, onu şu noktalardan olumlu bulmuyorlardı:

a) Hece vezni, âhenk bakımından aruzla kıyaslanamayacak kadar geridir. Hele Arapça, Farsça tamlamaları parmak hesabıyla vezne sokmak mümkün değildir.

b) ***Türkçe Şiirler***'in diliyle ancak bazı basit ve âdi konular yazılabilir. Yüksek konular bu dille yazılamaz.

c) ***Türkçe Şiirler*** sahibinin kullandığı dil, ne Anadolu ne de Rumeli Türkçesidir. İstanbul şivesiyle de münasebeti yoktur.

ç) ***Türkçe Şiirler***'in herkes tarafından anlaşılabileceği iddiası da doğru değildir. Emin Bey'in birçok şiirleri vardır ki, köylü de ondan bir şey anlamaz.

d) ***Türkçe Şiirler*** lirizmden mahrumdur. Emin Bey şair değil bir nâzımdır.

Agâh Sırrı LEVENT
Türk Dilinde Gelişme ve
Sadeleşme Safhaları, 1949.

Halkın içinden çıkmasına ve zaman zaman arasında yaşamasına rağmen, Mehmet Emin, uzun müşahadelerine dayanarak 'halkı kalkındırma fikri'ne sahip olmuş; fakat nihayet —halkla teması kesmese de— münevver zümreye karışmış, o zümrenin hayatını yaşamış, bütün ömrünce halkın hayat şartları içinde kalmamış, yani 'halk' olmaktan çıkarak 'halkçı', 'halkın şairi' değil, 'halkçı şair' olmuştur. Bundan başka, halkın diline doğrudan doğruya intibak etmektense, 'münevverin dilini temizleyerek halkın diline yaklaşmak', yani ikisini uzlaştırmak, kaynaştırmak gibi bir yol tutmasının da elbette ki bu neticede rolü vardır. Bu ölçülü, biçili dil, realiteden uzaklaştığı kadar, canlılığından da kaybetti. Rıza Tevfik gibi halk dilinin ve konuşmasının hususiyetlerini doğrudan doğruya benimseseydi, zamanla canlı ve tamamıyla şahsî bir dile sahip olabilirdi. Üslûbu, umumiyetle, zayıf bir 'telkin' ve 'hitabet' üslûbu karakteri taşır.

Kenan AKYÜZ
Batı Tesirinde Türk Şiiri
Antolojisi, 1953.

Mehmet Emin Yurdakul, bahtiyar insandır: Büyük şair olduğuna inanarak yaşadı, 'Millî şair' olduğuna inanarak öldü... Bu hakkıydı onun. Edebiyatta yeri olmasa bile, edebiyat tarihinde yeri vardı: Ben bir Türk'üm! diyen adamdı o. Yalnız bu kadar da değil. Mustafa Kemal'in adını da ilk defa onun Çanakkale Destanı'nda duymuştuk...

Mehmet Emin Yurdakul'u edebiyat unutacaktır, unuttu bile... Ama 'Ben bir Türk'üm, dinim, cinsim uludur!" diyen insanı edebiyat tarihi unutamaz.

Yusuf Ziya ORTAÇ
Portreler, 1960

Üstün yetenekli bir şair değildi. Basit bir adam; orta bir aydındı. Derinliğine bir dünya görüşünden yoksundu. Ama geldiği toplumsal altyapının dürüst ve yürekli bir sözcüsü, savunucusu olmuştu. İslâm dinine oldukça düşkün görünmesine karşın 'mistik' değil, 'gerçekçi'ydi. 'Halka dönük' bir 'hümanizma'sı, edilgin ama 'patetik' bir duyarlığı vardı. Yoksul halkın, özellikle sefalet çeken köylünün sorunlarına iktisadi bir perspektiften bakmaya çalışıyordu. Bilinç düzeyine yükselememiş, yöntemli bir kapsam taşımadığı için toplumsal statükoyu yıpratamayan bir 'top-

lumculuğu' vardı. İdeolojik temele dayanmayan bu toplumculuğu bir 'toplumculuğu' vardı. İdeolojik temele dayanmayan bu toplumculuğu bir 'halkçılık başlangıcı' olarak değelendirebiliriz. Nitekim ondan önce Türk düşünce ve edebiyat dünyasında 'halkçılık tema'sına pek rastlanmaz. Ne 'elit' tabakalarda, ne de şiirin soylu içeriğinde halkın ve Anadolu'nun pek yeri olmamıştı. Bu özellikten ötürü Mehmet Emin, zamanı içinde, devrimciliğinin 'milliyetçi' yönüyle olduğu gibi, 'halkçı' yönüyle de derin bir etki yaratamayacaktır.

Eser GÜRSON
Cumhuriyet Gazetesi, 15 Mayıs 1969

Şair Mehmet Emin, son derece basit ve mütevazi bir adamdı... Söze hiç karışmazdı. Arada sırada bize yazdığı manzumesini okurdu. Manzumelerde hep büyük kelimeler kullanarak dinleyicileri etkilemeye çalışırdı. Fakat bunlara şiir denmezdi. Ne var ki, o günkü milliyetçi gençler onu kendilerinin büyük şairi sayarlardı. Çünkü, "Ben bir Türk'üm, dinim, cinsim uludur." sözünü ilk defa söyleyen o olmuştu...

Zaten iddiasız, temiz ve namuslu bir adamdı. O devirde böyle kalmak bir meziyet sayılırdı...

Zekeriya SERTEL
Hatırladıklarım, 1977.

SEÇMELER

GÜZELLİK VE İYİLİK KARŞISINDA

Parlak güneş ilk ışığın mai göğe serperken
Yavaş yavaş ikimiz,
Yüce dağlar başlarına çıkalım,
Ormanlara, ovalara bakalım;
Dinleyelim, söyleyelim, düşünelim, övelim.
Kırda köylü genç kızlar
Etek etek çiçekleri tutarlar,
O dikenli yolumuza atarlar.
Ey güzellik, ey dağların, güneşlerin şiiri!
Senin için dolaşırım, tepeleri, belleri.
İsterim ki bana herşey yol versin;
Seni her yer gizlemeyip göstersin.
Eğer bir gün gözlerim,
Görmez ise şu korudan geçerken,
Yabanî gül yaprakları içinden
Seni kuşlar söylesin!

Gece kuşu viran yerler taşlarında öterken,
Sessiz sessiz yalnız,
Tütmez olmuş ocaklara varalım;
Yetimleri, yoksulları soralım;
Acıyalım, ağlayalım, okşayalım, sevelim.
Gökyüzünden kevkepler (yıldızlar)
Işıkların bize doğru saçarlar,
O karanlık yolumuzu açarlar.
Ey iyilik, ey dünyanın insanlığın ümidi!
Seni herkes bir parçacık dinleseydi, görseydi;
Ah o vakit bu kaygılar kalkardı;
Gözyaşları sevinç için akardı.
Bahtı kara şiirim,
Her yuvadan başka sesler duyardı;
Kendisini en bahtiyar sayardı.
Ey iyi ses nerdesin?

(Türkçe Şiirler)

BİZ NASIL ŞİİR İSTERİZ?

"Köroğlu" ne? Anadolu dağlarında görünen,
Hep evleri, yapıları çamurlara bürünen
Köycüklerde renc-berlerin yurtlarında okunur.
Bir kitap ki ya bir yetim keçisini çaldırtır,
Ya bir çiftçi çocuğunu ıssız dağa kaldırtır,
Öyle şeyler belletir ki akıllara dokunur.

"Fâtih" nedir? İstanbul'un surlarının altında,
Karadeniz Boğazı'nda, Hisar'ların sırtında,
Gayet güzel düşünülmüş, gayet iyi duyulmuş
Bir şiir ki şehîtlerin al kanıyla yazılmış;
Bir kılıç ki kitabının alt yanına asılmış;
Bir altından heykeldir ki bir odaya konulmuş.

Biz o şi'ri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler;
Başlarını açık, beyaz sinesine koysunlar;
Yüreğinin, özleriyçün çarpındığın duysunlar,
Bu çarpıntı, bu ses nedir? Neler diyor? Bilsinler.

(Türkçe Şiirler)

ANADOLU'DAN BİR SES YÂHUD CENGE GİDERKEN

Ben bir Türk'üm dinim, cinsim, uludur.
Sinem, özüm ateş ile doludur.
İnsan olan vatanının kuludur.
Türk evlâdı evde durmaz; giderim!

Yaradan'ın kitabını kaldırtmam.
Osman'cığın bayrağını aldırtmam.
Düşmanımı vatanıma saldırtmam.
Tanrı evi vîrân olmaz; giderim!

Bu topraklar ecdâdımın ocağı.
Evim, köyüm hep bu yerin bucağı.
İşte vatan! İşte Tanrı kucağı!
Ata yurdun evlât bulmaz; giderim!

Tanrım şâhit, duracağım sözümde.
Milletimin sevgileri özümde.
Vatanımdan başka şey yok gözümde.
Yar yatağın düşman almaz; giderim!

Ak gömlekle gözyaşımı silerim,
Kara taşla bıçağımı bilerim.
Vatanımçün yücelikler dilerim.
Bu dünyâda kimse kalmaz; giderim!

(Türkçe Şiirler)

BENİM ŞİİRLERİM

— Sen kalpsizsin, hani senin gençliğinin hayâtı?
— Aşklarım mı? Bir nefesle solabilen bu şeyler
Bir yanardağ ateşiyle kömür gibi karardı;
Şimdi ise yerlerinde bir sıtmalı yel eser.

Evet, benim her şiirimde yılan dişli diken var;
Sizler gidin, bal verecek yeni açmış gül bulun.
Belki benim acı sesim kulakları tırmalar;
Sizler gidin, genç kızların türküsüyle şen olun.

Varın sizler, onlar ile korularda el ele
Gezin, gülün, bir çift bülbül aşkı ile yaşayın;
Yalnız kendi, yalnız kendi rûhunuzu okşayın.

Zavallı ben, elimdeki şu üç telli saz ile
Milletimin felâketli hayâtını söyleyim;
Dertlilerin gözyaşını çevrem ile sileyim!...

(Türk Sazı)

YOLCU

— Fırtına var...
— Varsın olsun, kıyametler koparsın;
Sen yolunda bir büyük dev adımıyla ilerle.
Durma, yürü; ayakların yürümekten kabarsın;
Ölümlerden kurtulunur ileriye gitmekle!...

Ziyanı yok, sendele, düş; şu geçitten uzaklaş;
Atacağım her adımda menziline koş, yaklaş;
Yürü, yürü; yarı yolda kalma, haydi ileri!...
— Oh, çığı uçmuş...
— Görüyorum, lâkin bundan ne çıkar?

Sen yolunda bir büyük dev adımıyla ilerle.
Durma, yürü; insanoğlu ister ise dağ yıkar;
Kayalıklar bir yol alır, bir parçacık emekle!...

Bak şu sarp, dik dağ başına, işte ayak izleri!
Bunlar bütün senden önce geçenleri gösterir;
Yürü, yürü; artık yeter korkaklığın, elverir!...

(Türk Sazı)

ÖMER SEYFETTİN
(1884 - 1920)



Ömer Seyfettin, 28 Şubat 1884'te Gönen'de doğdu. İlköğrenimine burada başladı; İstanbul'da, Fransızca'ya önem verilen Mekteb-i Osmani'de okuduktan sonra, Edirne Askerî İdadisi'ni ve Harbiye'yi bitirdi. Babası gibi subay oldu. Teğmen rütbesiyle İzmir'e atandı (1903-1908). Rumeli'de Yakorit sınır bölüğünde görev yaptı (1908-1910). Askerlikten ayrıldı.

Selanik'te Genç Kalemler dergisine ve Rumeli gazetesine makale ve öyküler yazmaya başladı. Balkan Savaşı'nın çıkışıyla yeniden orduya çağrıldı. Yanya kuşatmasında Yunanlılara tutsak düştü. Tutsaklığı son bulunca (1913), İstanbul'da yaşamını yazarlıkla, öyküleriyle sürdürmeye koyuldu. 1914'te Türk Sözü dergisinin başyazarlığını üstlendi. Ayrıca Kabataş Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yaptı. Yeni Mecmua (1917), Büyük Mecmua (1919) gibi dergilerde ünlü öykülerini yazdı. Yazarlığını, gazete ve dergilerde ölünceye değin sürdürdü. İstanbul' da öldü (6 Mart 1920).

Mezarı Zincirlikuyu Mezarlığı'ndadır.

Bugünküler, yani Fecr-i Âti... Bunların yegâne meziyeti 'dünküler' namını verdikleri eski 'Servet-i Fünun' küme'sinin mahiyetini, tamamıyla değilse, bile, nispeten anlamış olmalarıdır. Fakat henüz kendileri de yeni birşey yapmamışlar, ancak beğenmedikleri dünkülerin sun'i eserlerini sayfa safya tekrar etmişlerdir. Dünküler ve kullanılmayan kelimeleri eski kamus sayfaları arasında bularak bir muvaffakiyetmiş gibi lisana katmaya çalışırlardı ki bugünküler yalnız bu münasebetsizliği taklit etmediler...

Şimdiye kadar millî bir edebiyat vücuda getirmemişiz. Eskiler İran'a teveccüh etmişler, yeniler, yani dünküler, kendileri için yeni bir lisan ibda etmeye lüzum görmeyerek ve mümkün olduğukadar da bozarak hep eskilerin lisanını kullanmışlardır. Şimdi yeni bir hayata, bir intibah (uyanış) devresine giren Türklere, yeni, tabiî bir lisan, kendi lisanları lâzımdır. Millî bir edebiyat vücuda getirmek için evvelâ millî bir lisan ister.

Ömer Seyfettin

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Ömer Seyfettin'in edebiyatla ilişkisi, okul yıllarında yazdığı şiirlerle başlamıştır (1909). Genellikle aşk konularını işlediği bu şiirlerinde Edebiyat-ı Cedide'nin, özellikle Tevfik Fikret'in etkisi görülmektedir. Daha sonra arı Türkçe ve hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerinde doğa, toplum ve Türkçülük konuların yer aldığı gözlenir.

Okul yıllarında, düzyazı denemelerine de girişen Ömer Seyfettin'in Mecmuayı Edebiye'de, ilk şiiri *Yâd* (1900) ile *Çizgisiz Kâğıt* (1902) adındaki düzyazısı ve *İhtiyarın Tenezzühü* adıyla ilk öyküsü yayımlanmıştır.

Ömer Seyfettin, Ruşen Eşref Ünaydın'la yaptığı konuşmada (Diyorlar ki) şunları söylüyor:

> *"Daha ben çocukken, evimizde birçok divanlar vardı. Onları okuya okuya edebiyata heves ettim. Fakat eski edebiyatın çeşnisini, zevkini tattığımı iddia edemem. Çünkü bunun için başka bir ilim, başka bir tahsil ister. Pek gençken gazeller falan da yazdım, fakat tabiî bunlar saçma şeylerdi. O vakitten bu yana aklımda sadece Leyla-Mecnun'lar kaldı. Demek ki aslında yalnız onları anlayabiliyormuşum."*

Ömer Seyfettin'in ilk görev yeri olan İzmir'de basınla ilişkileri gelişir. Orada çıkan *Sebat, Serbest İzmir* ve *Muktebes*'te yazıları yayımlanır. Dil'de Türkçülük'ün öncülerinden Mehmet Necip (Türkçü Necip), Baha Tevfik, Şahabettin Süleyman, Aka Gündüz ve Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) ile bu yıllarda tanışır. Baha Tevfik'i güç vermesiyle Fransızcasını ilerlettiği gibi, Guy de Maupassant ve Emile Zola'yı da okumaya başlar.(1)

Bu dönemini yine kendi sözleriyle değerlendirebiliriz:

> *"Namık Kemal Bey'i çok severdim. Evrak-ı Perişan'ından sayfalar ezberledim. bana canlılık zevkini veren, beni iyiye, doğruya, güzele, samimiyetle alakadar eden Namık Kemal'dir, sanıyorum... Fikret! İşte bana mükemmellik şevk ve isteğini veren kimse! Halit Ziya bizim ilk üstadımızdır."*

Ömer Seyfetin, İzmir'de Türk diliyle ilgili yayınları izleyerek bunlardan esinlenmiştir. Tevfik Nevzat, İzmir'de yayımlanan bir yazısında şunları aktarıyor:(2)

> *"...Tutalım ki edebiyatımız kalmayacaktır. Hiç olmazsa dilimiz olacak ya... Dil, lâzımdır. Edebiyat ne kadar mühim olsa ikinci kertede kalır. Sıra ile gidelim, önce dilimizi yapalım. Mümkünse sonra bir edebiyat kurarız. Fakat emin olalım ki, dil ile beraber hakiki edebiyat da yapılacaktır."*

Ömer Seyfettin'in kişiliği, Yakorit'ten Ali Canip (Yöntem)'e yazdığı 28 Ocak 1910 tarihli mektupla yeni bir gelişme gösterir. Mektupta, *"O günkü dilin, berbat, perişan; fenne, mantığa muhalif bir dil"* olduğu; *"Arapça, Farsça sözcüklere hiç ge-*

(1) Ruşen Eşref Ünaydın **Diyorlar ki, 1972.**
(2) Hasan Âli Yücel, Edebiyat Tarihimizden, 1957.

rek olmadığı"; "Kimin gösterecek, teşhir edecek fikri yoksa, onları çok kullandığı" ileri sürülmektedir. Ömer Seyfettin: *"Bunları yalnızca başaramam... Geliniz Canip Bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilal vücuda getirelim"* diyerek, dil konusundaki düşüncelerini belirtmektedir.

İşte, Ömer Seyfettin'in, Ali Canip ve Ziya Gökalp'le birlikte Genç Kalemler'de başlayıp (11 Nisan 1911) sürdürdükleri *Yeni Lisan* akımı, bu mektuptan sonra başlamıştır. Derginin ikinci cildinin ilk sayısında "Yeni Lisan" başlığıyla yayımlanan imzasız başyazı Ömer Seyfettin'indir.

Balkan Savaşı'nda Yunanlılara tutsak düşen Ömer Seyfettin, yayımlanmak üzere Ali Canip'e öyküler göndermektedir. Tutsaklıktan kurtulup İstanbul'a döndükten sonra ikinci kez askerlikten ayrılır ve yeniden yazınsal yaşamına döner. Ziya Gökalp'ın çıkardığı Yeni Mecmua'da art arda öyküleri yayımlanır. 1920'ye değin birçok dergide öykülerini yayımlamayı sürdürür.

Yaşar Nabi Nayır'a göre Ömer Seyfettin: *"O da büyük Fikret gibi, hiçbir zaman doğruluktan ayrılmadı, şüpheli işlere karışmadı ve sanatında müdafaasını yaptığı dürüstlüğüne son nefesine kadar sadık kaldı... Şen mizaçlı, şakacı, nükteci bir insandı. Bir şeyi kolay kolay ciddiye almaz, fakat ciddiye aldığı meselelerde bildiğinden şaşmaz, fikirlerinde asla değişiklikler yapmazdı."*(1)

Ömer Seyfettin'in aşağıdaki sözleri, "kahramanlarının seçimi" ve yazış biçimiyle ilgili yöntemini anlatmakdadır. Ancak bu roman yazılmamıştır.

> *"Zihnimde plânını hazırladığım "Ararken" romanına başlasam diyorum. Bu roman azıcık ısmarlama birşey olacak; muhitimizde millî Türk kadını yok! Alaturkalarla alafrangalar var. Alaturkaları hayatta geri kalmış, hâlâ ümmet devrinin zihniyetiyle yaşayan zavallılar. Bunlar model Türk kadını olamazlar. Medeniyete giren, Avrupalılaşanlarsa önemli değil! Kimi Fransız, kimi İngiliz, kimi Alman terbiyesi almış kuklalar. Evlenmek isteyen bir genç kendisine karı ararken bu kuklaları görecek! Bir türlü hâlis 'Türk enmuzecini' bulamayacak. Kahramanım, ararken epeyce gülünç şeyler de seyredecek."*(2)

YAPITLARI

Ömer Seyfettin, Genç Kalemler'de başlattığı "Yeni Lisan" akımıyla birlikte, şiir, makale, çeviri ve öykülerini de yayımlar. Dil tartışmalarına katılır.

Yeni dil ilkelerine uygun olarak Genç Kalemler'de yazdığı ilk öyküsü *Pamuk İpliği* adını taşır. Bu öykü, Ulusal Edebiyat Akımı'nın öncü öyküsü olarak değerlendirilebilir. Bunu 31 Mart'la ilgili olarak yazdığı *İrtica Haberi* (1909), *Bomba* (1909) ve *Bahar ve Kelebekler* (1910) adlı öyküleri izler.

1911'de Trablusgarp Savaşı'nın ortaya çıkardığı sorunları işleyen *Primo, Türk Çocuğu* yayımlanır. *Aşk Dalgası*'ndan sonra (1912); çocukluk anılarını konu alan *And* (1912), Genç Kalemler'deki son öyküleridir.

(1) Yaşar Nabi Nayır, Ömer Seyfettin, 1958.
(2) Tahir Alangu, Ömer Seyfettin- Ülkücü Bir Yazarın Romanı. (Son anı defterindeki ilk not. 7 Ekim 1917)

Daha sonra öykülerinin yoğun olarak çıktığı dönemler, Yeni Mecmua'nın (1917); Büyük Mecmua, Zaman ve Vakit gazetelerinin yayımlandığı 1919-1920 yıllarına rastlar. I. Dünya Savaşı'nın olumsuz etkilerini gidermek için Harbiye Nezareti'nin açtığı "kahramanlık yazıları yarışması", onun yazınsal yaşamına yön vermiştir.

Ömer Seyfettin, "İçtimaî (Toplumsal) roman" niteliği vererek çıkardığı *Ashab-ı Kehfimiz* (Yedi Uyurlarımız, 1918) ile *Harem* (1918) ve *Efruz Bey* (1919) adlı uzun öykülerini kendisi yayımladı.

Ölümünden sonra, Ali Canip Yöntem'in derleyerek yayımladığı öyküleriyse birçok kez, çeşitli yayınevlerine çıkarıldı: ***İlk Düşen Ak, Yüksek Ökçeler, Bomba, Gizli Mabet, Asılzadeler, Bahar ve Kelebekler, Beyaz Lale, Mahçupluk İmtiham, Dalga***... öykülerinin derlendiği ayrı kitaplardır.

Ömer Seyfettin'in sanatçı kişiliğinin gelişmesinde, okul yılları, özellikle askerî okullar; subay olarak aldığı görevler, gittiği, gördüğü yerler; okuduğu yapıtlar, şair ve yazarlar; savaş yılları etkili olmuştur. Yakından tanıdığı insanlar, yokluklar, tutsaklık, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki düzensizlikler, geçmişin övünç veren olayları, ulusal bilinç için elverişli ortam ve halka kendi sorununu kendi diliyle anlatma çabası, öykülerindeki belirli çizgilerdir.

Bomba (1909), *Bahar ve Kelebekler* (1910), *Primo-Türk Çocuğu* (1911), *Hürriyet Bayrakları* (1913), *Beyaz Lâle* (1914) adlı öykülerinde ulusal bilincin aşılanması amaçlanmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın umutsuzluk yıllarında (1917) yazdığı, *Başını Vermeyen Şehit, Pembe İncili Kaftan, Topuz, Vire* gibi öyküleri bir yandan tarihsel övünce, bir yandan yiğitlik temalarına yönelir.

Falaka (1917), *Kurbağa Duası, Yalnız Efe* (1918), gelenek, bilgisizlik ve yanlış inançları; *Kaşağı* (1919), *And* (1912)... çocukluk anılarını sergileyen ve çok beğenilen öyküleridir.

Batı kültürünü yanlış değerlendirerek her döneme ayak uyduran ve aydın geçinen kişileri de *Efruz Bey* (1919) adlı uzun öyküsünde yermektedir. Tahir Alangu bu öykü için şöyle diyor:

> *"Aslında Efruz Bey tipi, batı eğitimi alan insanımızın yenileşmeye yönelmesinin getirdiği alafranga "Genç Türk" tipinin, uzun süre halk karşısında ayrı ayrı eserlerde eleştirildikten, işlenip maskara edildikten sonra, Meşrutiyet devrinde yarı aydınların hazırladıkları uygun bir ortamda, üst kademelere ve kadrolara yükselişini ve yer alışını anlatır."*(*)

"Dil Konusunda Yazılar"ı ile ***"Sanat ve Edebiyat Yazıları"***, 1990'da Muzaffer Uyguner'ce düzenlenerek yayımlanmıştır.

(*) Tarih Alangu, Ömer Seyfettin, 1968.

YAZINSAL DEĞERİ

Türkçe'nin arınmasında önemli yeri olan Ömer Seyfettin; anılarından, tarihsel kahramanlıklardan ya da güncel yaşayışlardan yararlanarak, gücünü çekici anlatımından ve ilginç olaylardan alan, çoğunlukla beklenmedik olaylarla biten öyküleriyle değer kazanmıştır.

Yabancı bir yazar, Ömer Seyfettin için şöyle diyor:

> *"Yazar yalnız yeni biçimlerle yetinmiyor. Olabilen her yerde, büyük bir sevgiyle ulusal folklor malzemesinden yararlanıyor; başka bir deyişle, bu temele dayanarak çağdaş bir öykü yaratıyor ya da bu malzemeyi aşırı ölçüde değiştiriyor. Örneğin Ömer Seyfettin, fıkraları, efsaneleri ve masalları büyük bir başarıyla kullanıyor. Öykünün temelinde çoğu kez bir atasözü ya da bir vecize yatıyor."*(*)

Ömer Seyfettin'in kahramanları tarihsel ya da söylencelerden (efsane) alınan; günlük yaşamda, çoğu kez halktan seçilen tek boyutlu kişilerdir. Bunlar, yalnız içinde bulundukları olaylarla, güdümlü olarak karakterize edilmiş; ruhsal değişimleri bulunmayan öykü kişileridir. Anı-öykü'lerdeki kişiler ya da güncel yaşamdan seçilenler, gözlem ürünü oldukları için gerçeğe uyarlar; ancak bunlar da, ruhsal boyutta tekdüzedirler.

Ömer Seyfettin'i değerli kılan bir yönü de, konuşma diliyle olayların betimlenmesi arasında ilginç bir uyum sağlaması; yalın ama sürükleyen bir "öykü dili" yaratmasıdır.

O, Ali Canip ve Ziya Gökalp'la birlikte, Türk dili'ni, Türk halkının geleneklerini, tarihsel yiğitliklerini, çağdaş düşüncelerle yoğurarak 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı'na öncülük edecek temel taşları yerine koymayı başarmıştır.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Ömer Seyfettin, Genç Kalemler mecmuasındaki hareketi uyandıran muharrirdir. Balkan Harbi facialarına dair yazdığı Bomba, Kırmızı Zambak hikâyeleriyle asıl şöhretini yapar. Ziya Gökalp'ın çıkardığı Yeni Mecmua'da halk dilini seven bir muharrir, bu ideali, halk hayatına ve zihniyetine, hattâ halk hikmetine doğru genişletmeye çalışır. Efruz Bey adlı kahramanıyla içtimaî tenkidin hudutlarına kadar varır. Ayrıca bir nevi destan havası vermeye çalıştığı tarihî hikâyeler yazar. Bir iki roman tecrübesine rağmen, küçük hikâyede kalışı, mizahın daima farsa kaçışı, tenkitlerini, bir türlü idare edemediği bu mizahın arkasından yapmaya çalışması, hudutlarını tayin edemediği antiintellektüalisme'i ve şüphesiz çok genç yaşta ölümü, saf Türkçeye gidenlerden biri olan bu muharririn eserinin muayyen seviyede kalmasına sebep olur.

Ahmet Hamdi TANPINAR
Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969.

Bütün bu hikâyelerde, sağlam bir tekniğin varlığı inkâr edilemez. Hatta bazı hikâyeleri fıkradan bozma bir durumdadırlar. Bütün kuvvetiyle toplumsal tenkide yö-

(*) Leylâ Alkayeva, Sovvet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri, 1980.

nelmiş olan yazarın hikâyelerinde, psikolojik bir derinlik bulmaya imkân yoktur. Ancak buna rağmen, karakter yaratmadaki kabiliyeti inkâr edilimez. Efruz Bey ve bir nevi halk filozofu diyebileceğimiz Câbi Efendi gibi çok tanınıp sevilmiş karakterlerini bu kabiliyetine borçludur.

Kenan AKYÜZ
Modern Türk Edebiyatının
Ana Çizgileri, 1965.

Öykülerinin büyük bir çoğunluğunda konuyu, kendinden önceki Türk roman ve öykü yazarlarında olduğu gibi, İstanbul'dan, daha çok varlıklı ve aydın çevrelerin yaşantısındn alması... Bu nedenle, Anadolu ve köy gerçeklerine uzanamamıştır. Aslında, Ege bölgesinin küçük bir kesimi dışında Anadolu'yu görmemiştir...

Cemil YENER
Türk Dili Dergisi, Temmuz 1975.

Edebiyat-ı Cedide yoluna bir tepki olmak üzere, süssüz, açık, yalın bir anlatımla yazmış... Ne var ki bu tutum, zaman zaman, anlatımını bir gazete yazısı kuruluğuna götürmüştür... Yazdıklarını belki de ikinci kez okuma fırsatı bulamadığı için, yazılarında çoklukla bir çalakalemcilik, bir dikkatsizlik, bir savrukluk göze çarpar.

Edebiyatta söyleyişten çok söylenen düşünceye önem veren yazar, edebiyat yoluyla toplumu düzeltme amacını güder.

Cevdet KUDRET
Türk Edebiyatında Hikâye ve
Roman, 1970.

Ömer Seyfettin şüphesiz ki bir üslûpçu değildi. Üslûbu, Halit Ziya-Tevfik Fikret Mektebi'nin ona verdiği mânâda anlamasak da, Ömer Seyfettin'i bir üslûpçu kabul etmekte güçlük çekeriz... Bunu söylerken Ömer Seyfettin'in iyi yazmadığını iddia etmiyoruz. Sadece yazarken üslûp üzerinde, anlatış şekli üzerinde özenmek ihtiyacını duymadığını, biraz acele yazdığını belirtmek istiyoruz.

Yaşar Nabi NAYIR
Ömer Seyfettin, 1958.

Hikâye, 'güzel yazma' kaygısından Ömer Seyfettin'le kurtuluyor. Ömer Seyfettin, iyi kurulmuş hikâyeleriyle bizde, rahat okuma zevkini ilk tattıran sanatçı olmuştur. Güçlü bir gözlemden çok, basit de olsalar, birtakım düşüncelerden yola çıkan sanatçı, hikâyeye bir yandan 'güzel' yazmaktan çok, 'konuyu değerlendirme' yolunda bir nitelik kazandırırken, öte yandan yalın bir dille, bir çeşit 'edebiyatsız edebiyata' doğru bir yön sağlıyor. Ömer Seyfettin'in eski törelerimize, birtakım kör inançlara dokunması, Balkan Bozgununa yakınması, aşırı batı hayranlığına karşı ulusal değerleri tutması, göçmekte olan koca bir imparatorluğun eski 'haşmetine' birtakım yiğitlik 'menkıbeleri' açısından romantik bir özlemle bakması, bütün bunlar 'birşeyler söylemek' isteğinin açık belirtileridir. Bu düşünceler, bu yakınmalar, bu özlemler, hiçbir zaman hikâyelerini hikâye olarak kabul ettirmeye engel olacak bir seviyeye düşürmüyor. Sanatçının asıl gücü de buradan geliyor.

Vedat GÜNYOL
Dile Gelseler, 1966.

YALNIZ EFE

Sabahtan beri yürüyorduk. Düşe kalka geçtiğimiz sarp keçi yolları bazen sel yarıntıları içinde kayboluyor, bazen sık fundalıklardan ayrılarak, dibinde sivri sivri çam tepeleri görünen karanlık çukurlara sapıyordu. Ayı avına gidiyordum. Kılavuzum "Kumdere" köyünün en namlı nişancılarındandı. Beraber tırmanacağımız yüksek ormanlı dağların daha çok uzağındaydık. Vakit vakit ince bir yağmur sepeliyordu. Güneş yoktu. Nihayetsiz mor bir kubbeyi andıran duman gökten faniliğin geçmiş saatlerini hatırlatırken gamlı guguk sesleri aksediyordu. Artık iyice yorulmuştum. Omuzumdaki martin gittikçe ağırlaşıyordu.

— Biraz dinlensek...

Dedim... Kılavuzum güldü. Onun da kır çember sakalı, şen çehresi pembeleşti.

— Kesildin mi?

Diye sordu.

Sırtında çiftesiyle üç günlük yiyeceğimizden başka benim kebemi de taşıyan bu dinç köylüye yorgunluğumu söylemedim.

— Ha biraz gayret! dedi. Yarın başına bir çıkalım, ordan öte "Akkavuz"a kadar yol iyidir.

.....

Yarım saat daha tırmandık. Ayaklarımızın altından küçük taşlar, kireçli topraklar sökülüyordu.

Gayet büyük tek bir çam ağacının yanına gelince kılavuzum:

— İşte yarın başı!

Dedi. Yerler çamurdu. Çiseleyen yağmurun dallara çarpan damlaları derin bir fısıltı çıkarıyordu. Ben hemen çöktüm. Çamın arka gövdesine arkamı dayadım. Cebimden paketimi çıkardım. Sırtından yükünü indiren ihtiyar avcıya uzattım:

— Yak bir cigara bakalım, yorgunluk alır.

Ağır bir tavırla:

— Burada tütün içilmez!

Dedi. Sordum:

— Niçin? Namazgâh mı burası?

— Hayır.

— Ya ne?

Başını salladı. Gizli bir şey söylüyormuş gibi yavaşça:

— Burası "Yalnız Efe"nin "sır" olduğu yerdir!

Dedi. Serin bir rüzgâr, yağmurun fısıltısını çoğaltarak esiyor, üstümüze siyah bir çadır gibi açılan çam dalları titriyordu. Anadolu'nun bu yalçın ufuklu, bu boş, bu kayalık, bu korkunç tarafı; Bozdağı'na giden bu ıssız yol eskiden beri bir eşkıya uğrağıydı, bunu biliyordum. Ben tenha bir geçidin gizli bir köşesinde uyuyan küçük bir köyde doğdum. Gerali'nin, Köroğlu'nun koşmaları, Develi'nin, Çellav'm menkıbeleri içinde büyüdüm. Bilmem onun için mi, eşkıya hikâyelerini dinlemeyi pek severim.

— Anlat bana baba, dedim, bu "Yalnız Efe" kim? Nasıl "sır" oldu?

İhtiyar avcı, torbasının yanına bağdaş kurdu. Çiftesini kucağına uzattı. İri elâ gözleriyle dik yarın keskin kenarına, karşıdaki yağmurda ıslanarak koyu kan rengine giren derin granit uçurumlara baktı, baktı. Sonra bana döndü:

— Anlatayım, dedi, ben şimdi elli yaşmı geçiyorum. O vakit pek ufaktım. Onu gören kadınları dinledim. Kendisi hiç erkeğe gözükmezdi.

— Neye gözükmezdi?

Diye sordum.

— Çünkü kızdı!

— Kız mıydı?

Hayretim hoşuna gitti. Geçmişi seven, bütün harikaları geçmişte sanan, takdis eden her yaşlı köylü gibi masum bir şevkle hikâyesine devam etti.

* * *

"Dağa çıktığı zaman daha on altı yaşındaymış. Babası gençliğinde bizim köye göçmüş. Kızından başka kimsesi yokmuş. Topal mıymış, neymiş...

"Bu adam bir gün nasılsa Eseoğlu'nun çiftliğinden geçer. Oradaki yabancı korucuların birisinde alacağı varmış. Onu ister. Vermezler. O da galiba kötü bir lâf söyler. Hemen zavallıyı öldürürler. Kızı duyunca babasının ölüsüne gider. Ağlamaz, sıklamaz. Kimin vurduğunu anlar. Sonra kasabaya gelir. Hükümete koşar. Babamı vuran filândı! Tutun, der. Aldıran olmaz. Kız yine köye döner. O vakit nereden geldiği, nereli olduğu belli olmayan sarhoş bir zaptiye mülâzımı varmış. Eseoğlu'nun ahbabıymış. Kız her gün onu tutar: Babamı vuranı daha tutmayacak mısın? diye sorar. Bir gün bu sarhoş, kızcağıza öfkelenir. Ağzını bozar. Bre kahpe! Bir daha buraya gelirsen senin bacaklarını ayırırım, der. Kız korkmaz. Zaptiyelerin yanında ona: İşte bunlar da şahit olsun, sen bugün babamı vuranı tutmazsan ben seni öldüreceğim, der. Zaptiye mülâzımı bu lafa bütün bütün gazeplenir. Fırlar. Yörüğün kızını iyice döver. Zaptiyelere sokağa attırır.

"Kız bir zamanlar görünmez olur.

"Bir gün sarhoş mülâzım, Eseoğlu'nun verdiği ziyafete giderken kafasına bir kurşun yer. Hemen oracıkta can verir. Vuranı ararlar. Bulamazlar. Yörüğün kızı vurdu, diye bir laf olur. Ama kimse buna inanmaz. Herkes onu İzmir'e birinin yanına evlâtlık gitti sanır. Fakat bir hafta geçmeden Yörüğü öldüren korucu da vurulur. Biraz sonra hükümete, Yörüğün davasını hasıraltı ettiren çiftlik sahibi Eseoğlu'nun da boğazlanmış ölüsünü bağdaki yatağında bulurlar. Kasabalı ağaların çiftliklerine korucu, hergeleci, çoban gibi gelip silahsız ahali içinde tüfekle gezen ne kadar Arnavut filân yabancı varsa, yavaş yavaş hepsi vurulmaya başlar. İş o dereceye varır ki yabancılar yalnız kıra çıkmaz olurlar. Nihayet takım takım buralarını bırakırlar. Kendi yurtlarına dönerler. Zalim zaptiyeleri, köylüyü soyan memurları, rençberleri dolandıran madrabazları hiç görünmeden öldüren bu Efenin kim olduğu bir zaman anlaşılmaz.

"Malûm ya, Anadolu Efeleri uşaklarıyla gezer. Halbuki bu Efe tek başına... Yanına uşak filân almaz. Müracaat edenleri tersyüze çevirir. İşte bunun için köylüler ona "Yalnız Efe" derler. Tam on beş sene! Yalnız Efe'nin yüzünü kadınlardan başka kimse görmez. Dağda erkeğe rastgeldi mi, uzaktan: Gözlerini yum! diye bağırırmış. Sonra yanına gelirmiş. Kim gözünü açarsa hemen öldürürmüş. Gözünü açmayan erkeğe: Size zulüm eden kim? Rüşvet alan memurunuz var mı? diye sorarmış. Onun korkusundan kazada kimse kötülük yapamazmış. Zenginlere kadınlarla haber gönderir: Falan fakire yardım ediniz. Filân öksüzü evlendiriniz, filân köprüyü yapınız. Filân köye bir mektep kurunuz, gibi emirler verirmiş. Hem çok sofuymuş. Benim teyzem bir kere odundan gelirken görmüş. Anlatırdı: Başında yeşil bir namaz bezi sarılıymış. Arkasında erkek esvabı varmış, yamaçta namaz kılıyormuş. Peri gibi güzelmiş.

"Evet, bir zaman onun korkusundan kimse kimseye haksızlık edemez olmuş. Haksızlığa uğrayan düşmanlarını: Gidip Yalnız Efe'ye söylerim, diye korkuturmuş. On beş sene ne

köyümüze, ne kazamıza, yağmacı gelmemiş. Öşürcüler, ağnamcılar, tahsildarlar, zaptiyeler köylerde kuzu gibi namuslu namuslu dolaşırmış. Rüşvet değil, ikram olunan yemişi bile kimse almaya cesaret edemezmiş.

"Yalnız Efe'den kimsenin şikâyeti yokmuş. Ne kimseyi dağa kaldırmış, ne de fidye istermiş. İstediği hep fakirler, kimsesizler, dullar, öksüzler içinmiş. Camiye bakmayan köye haber gönderir: Gelecek Ramazana kadar mescitlerini tamir etmezlerse, samanlıklarını yakarım, dermiş. Onun sayesinde camiler şenlenmiş. Köylü zulümden kurtulmuş. Öksüzlerin, yoksulların yüzü gülmüş. Her köyün korusunda gizli bir ağaçta bir heybe asılıymış. Köy halkı bu heybe boşaldıkça içine somun, sucuk, şeker korlarmış. Yalnız Efe'nin kaza içinde belki elli dalda heybesi varmış. Kimseye ağırlık olmaz, kimseyi sıkıştırmaz, iyilikten başka bir şey yapmaz, herkesin gönlünden kopanla geçinirmiş.

"Uzatmayayım; işte tam o sırada Söke taraflarında gayet azgın bir Rum eşkıyası türer. Devlet bu haydutlara karşı bir nizamiye taburu çıkarır. Döne dolaşa bu tabur bizim tarafa gelir. Rumların izlerini bir türlü bulamazlar. Kasabada Yalnız Efe'nin namını işitirler. Boş durmamak için onu tutmaya kalkarlar. Yerli zaptiyeler kılavuzluğu kabul etmezler. Yalnız Efe bunu haber alır. Bozdağı'na geçmek ister. Bir bölük asker ondan evvel davranır. Arkadan dolaşır. Akkovuğu tutar. Bir bölük asker de aşağıdan çıkmaya başlar. Yalnız Efe'yi tam burada sıkıştırırlar. Teslim ol, derler. Yalnız Efe: Siz askersiniz, benim kardeşlerimsiniz; canınızı yakmak istemem. Savulun. Yoluma gideyim... der, dinlemezler. Üzerine ateş ederler... Yalnız Efe birkaç askeri elinden, kolundan, kulağından hafifçe yaralar. Tekrar: Asker kardeşler! Bırakın beni, sizin canınızı yakmak istemem, diye haykırır. Yine dinlemezler. Akkovuk'tan gelip dar geçidi saran bölük de ateşe başlar. İki ateş arasında kalınca: Asker kardeşler! Benim yüzümden birbirinizi vuracaksınız! Ben gidiyorum! Ben artık yokum! Ateş kesin. Yürüyün. Buluşun, diye haykırır. Bir zaman daha yaylım ederler. Nihayet Yalnız Efe'nin sesi kesilince vuruldu sanırlar. Yavaş yavaş yürürler. Dik boyunun önünü arkasını adım adım tararlar. İşte bu çamın dibinde "Yalnız Efe"nin martiniyle geyik postu seccadesinden, yeşil namaz bezinden başka bir şey bulamazlar.

"O vakitten beri Yalnız Efe'ye rastgelen yok! Yazın yamaçlarda hayvanlarını süren Yörükler buraya her gece nur inerken gördüklerini yemin ederek anlatırlar."

* * *

Akkovuğa biraz erken yetişmek için davranmak icap ediyordu. Yağmur dinmişti. Kalktım. Martininin kayışını omuzuma geçirdim. İhtiyar yemek torbasını, heybeyi sırtlıyordu. Yürüdüm. Yarın kenarına geldim. Aşağısı başı döndürecek kadar derin bir uçurumdu. Yeni geçmiş bir kâbus gecesinden kalma korkunç rüyaları andıran parça parça sisler, birbirine karışmış çamlarla kayaları örtüyordu. Yanıma yaklaşan kılavuza:

— Yalnız Efe askerlerin eline düşmemek için buradan kendini aşağıya atmış olmalı!... Dedim.

— Hâşâ! Tövbe! diye reddetti, o Allah'tan korkardı. Dini bütündü.

— Ey havaya uçmadı ya?

— Sır oldu!

Gülerek sordum:

— Ne biliyorsun?

İri elâ gözlerini kırptı:

Delillerinden emin olan sadece insanlara mahsus, şaf bir kanaatla:

— Ne bilmeyeceğim! dedi, sır olmasa buraya her gece nur iner mi?

ALİ CANİP YÖNTEM
(1887 - 1967)



Ali Canip Yöntem, İstanbul'da doğdu. İlk ve ortaokulu İstanbul'da bitirdi. Liseyi, babasının görevi nedeniyle Selânik'te (1906) okudu. Bir süre Hukuk'ta öğrenim gördükten sonra Fecr-i Âti topluluğuna katıldı. Bu arada kimi dergilerde şiirlerini yayımladı.

1910'da Selânik'te çıkmakta olan "Hüsün ve Şiir" adlı dergi, Ali Canip'in başyazarlığında "Genç Kalemler" adını alarak "Yeni Lisan" akımını savunan organ durumuna getirildi.

Balkan Savaşı'ndan sonra Selânik'ten ayrıldı. Kurtuluş Savaşı yıllarında Atatürk'ün yanında yer aldı.

1921'den başlayarak öğretmenlik, müdürlük, müfettişlik görevlerinde bulundu. 1925 ve 1943'te Edebiyat Fakültesi'nde Türk Edebiyatı öğretim üyesi oldu. 1934 yılında Ordu, 1950 yılında Çanakkale milletvekilliğine seçildi.

26 Ekim 1967'de İstanbul'da öldü.

Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'la birlikte, *Genç Kalemler* dergisinde, *Yeni Lisan* akımının savunuculuğunu yaparak tanınan Ali Canip, yazınsal etkinliklere *Fecr-i Âti*'ye katılarak başlamış; önceleri, *Edebiyat-ı Cedide* şiirinin etkisiyle yazmış, sonra Ulusal Edebiyat Akımı'nın ilkelerini savunmuştur.

Bireysel duyarlıklarını dile getiren şiirlerinden çok, Cumhuriyet döneminde ortaya koyduğu edebiyat bilgilerini içeren yapıtlarıyla ününü sürdürmüştür.

Şiirleri, *Geçtiğimiz Yol* adlı kitapta yayımlanmış (1918); aynı yıl ***Millî Edebiyat Meselesi ve Cenap Bey'le Münakaşalarım*** adlı makaleleri çıkmıştır. Ders kitabı olarak okutulan ***Edebiyat*** (1926), ***Epope*** (1927), ***Türk Edebiyatı Antolojisi*** (1931), ***Ömer Seyfettin*** (1935)... öteki yapıtlarındandır.

Öğrencisi, edebiyat öğretmeni Rükzan Günaysu, onu şöyle değerlendiriyor: *"Canip Bey, fikir hayatımızda, özellikle ulusal dilimizi yaratmada, edebiyat tarihi araştırmalarında ortamın ilerisine geçmiş, ülkücü bir yazardır."*(*)

(*) Birinci Ölüm Yıldönümünde Yitirilen Değer: Ali Canip Yöntem, Cumhuriyet Gazetesi, 26 Ekim 1968.

ZİYA GÖKALP
(1876 - 1924)



Ziya Gökalp, 23 Mart 1876'da Diyarbakır'da doğdu. Babası İl Evrak Müdürü Tevfik Efendi'dir. Askerî Rüştiyesi'nden sonra, Mülkiye İdadisi'ni de okudu. Bu arada amcasından Arapça ve Farsça'yı, İslâm felsefesini öğrendi. İstanbul'da Baytar mektebinin son sınıfındayken "Meşrutiyet ve özgürlük için ihtilâl komitesi" üyesi oldu, tutuklandı ve Diyarbakır'a sürüldü.

İkinci Meşrutiyet ilân edilince İttihat ve Terakki'nin Diyarbakır şubesini açtı. 1910'da Selânik'te yapılan fırka kurultayında Merkez Umumî Âzası seçildi. 1911 yılında Genç Kalemler'de düşüncelerini ve manzumelerini yayımlamaya başladı. Balkan Savaşı sırasında İstanbul'a geldi; sonra Darülfünun'da toplumbilim (sosyoloji) dersleri verdi (1915-1919); yazılarını, Türk Yurdu'nda, sonra kendisinin kurduğu Yeni Mecmua'da sürdürdü.

İstanbul'un işgali sırasında Malta'ya sürüldü (1919); üç yıl sonra Diyarbakır'a döndü ve Küçük Mecmua'yı çıkardı (1922). Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda önemli yeri olan Halk Fırkası'nın programı hazırlanırken Hakimiyet-i Milliye gazetesinde görüşlerini yayımladı. Milletvekili seçildi (1923). İstanbul'da öldü (25 Ekim 1924).

Mezarı, Sultan Mahmut Türbesindedir.

Türkçülüğe göre, edebiyatımız yükselebilmek için, iki sanat müzesinde terbiye görmek mecburiyetindedir.

Bu müzelerden birisi Halk edebiyatı, ikincisi Garp edebiyatıdır. Türkçü şairler ve edipler, bir taraftan halkın bedialarını, diğer cihetten garbın şeheserlerini model ittihaz etmelidir. Türk edebiyatı bu iki çıraklık devresini geçirmeden, ne millî ne de mütekâmil bir mahiyet alabilir. Demek ki edebiyatımız bir taraftan 'halka doğru', diğer cihetten 'garba doğru' gitmek ıztırarındadır.(*)

Ziya Gökalp

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Ziya Gökalp, okumaya düşkün bir aile çevresinde büyüdü. Çocukluğunda, *Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Şah İsmail* gibi halk öykülerini okumuştur. Daha sonraki yıllarda şiir ve tiyatro yapıtlarını okumaktan hoşlanmasında bunların etkisi vardır denilebilir.

(*) Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları: Edebiyatımızın Tahris ve tehzibi; sözcükler: **bedia:** sanat yapıtı (güzellik); **şehkâr:** en güzel yapıt.

Babası Mehmet Tevfik Efendi, oğlunun hem Fransızca, hem de Arapça ve Farsça öğrenmesini; böylece batı bilimleriyle doğu bilimlerini karşılaştırarak yetişmesini düşünmektedir. Ancak bir yıl geçmeden ölür; ama Ziya bu düşünceyi benimsemiştir. Diyarbakır İdadisi'ndeyken amcası Hasip Efendi'den Arapça ve Farsça dersi alır. Gazali'nin yapıtlarını okur; Muhittin-i Arabî'ye ve tasavvufa merak sarar. Babasının ölümü, Servet-i Fünun romanlarının karamsarlığa iten, doğabilimlerinin insanoğlunu küçülten etkisiyle, son sınıfta bir bunalım geçirir. İnsanın, kendisini ulusal ülkülere adamakla her güçlüğü yenebileceğini düşünerek bu bunalımdan kurtulur.

Mülkiye Baytar Mektebi'nde siyasal bir ortama girer; bir devrim için, ulusun ruhsal ve toplumsal durumunun incelenmesi kanısına varır. Dokuz ay tutuklu kaldığı sürede, yaşlı bir devrimcinin iyimser öğütleri onu umut ve inanla doldurur.

Ziya Gökalp baskı yönetimine karşıdır. Bunu birkaç olaya gösterdiği tepki somut olarak belirler:

II. Abdülhamit Hükümeti, Diyarbakır yöresindeki kimi aşiret başkanlarına "paşa"lık rütbesi verir; bunların çocuklarını da İstanbul'da okutarak subay olmalarını sağlamayı amaçlar. Ayrıca doğu illerinde, "milis"e benzer "Hamidiye Alayı"nı oluşturur. Bunlardan Şaki İbrahim Paşa, oymağı ile sık sık yağmalar düzenler, adam öldürtür. Durum, hükümete duyurulduğu halde, olumlu sonuç alınamaz. Ziya Gökalp bu olayın etkisiyle, *Şaki İbrahim Destanı*'nı yazar; telgrafhanenin işgaline neden olur.

İkinci tepkisi, Jön Türkler'in Avrupa'da çıkardıkları gazeteye gönderdiği şu dizelerde dile getirilmiştir:

Tarlada, tezgâhta çalışan biziz;
Bu devlet, bu millet, bu vatan biziz;
Ey sultan, sen çekil, hükümdar biziz.

Kükremiş arslana zincir takılmaz;
Vatanın mahvına kayıtsız bakılmaz;
Bu saray yıkılır, bu mülk yıkılmaz.

1908, Meşrutiyet'ten sonra, Ziya Gökalp, İttihat ve Terakki Fırkası'nın etkin bir üyesidir. Bir konuşmasında:

> *"...Osmanlı devleti sun'i bir müessesedir. Eğer Osmanlılık, dilleri, ırkları, harsları birbirinden ayrı bir sürü anasırı bir araya toplayıp bir vahdet (birlik) vücuda getirmek ise, bunun adına sadece hayal-i ham diyeceğiz. Zira bu anasırın (ögeler) birleşmesi imkânı yoktur."* der.

Genç Kalemler'de yoğunlaşan Türkçülük düşüncelerini daha sonraki dergilerde sürdürür. *Dilde Türkçülük*; daha sonra Durkheim toplumbilimciliğinin etkisi; *'Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak'* ve *Türkiye Türkçülüğü* aşamalarında özetlenecek görüşleri doğrultusunda yapıt ve yazılar, manzumeler yayımlar.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ziya Gökalp'la ilgili şu sözleri, onu tanımamıza yardımcı olabilir:

"Ziya Bey, Homeros'u model olarak alırdı. Türk masallarını onun gibi yazmayı, etrafındakilere telkin etmek isterdi... Bu cereyan gitgide büyüdü, Reşit Galip'in Faruk Hafiz'e yazdırdığı "Kahraman", bu cereyanın eserlerinden biridir. O cereyan Türk Ocağı'ndan gelmiştir... Yalnız Ziya Bey'in anlamadığı şey, Homeros'u bildiklerimiz gibi bir şair zannetmesidir... Ziya Bey, bizzat bu tecrübelere de girişmiştir. Ergenekon'lar, Alageyik'ler ne muazzam şeylerdir."

"Ziya, Turancılığı son zamanlarda tamamıyla bırakmıştı. Onun Turancılığı Meşrutiyet'te başlamıştı. Ben Ziya Bey'in ağzından Turancılık diye birşey işitmedim. Bazıları Şark Türkleri'yle, Garp Türkleri'nin birleşeceklerine kaildirler. Halbuki Ziya Gökalp, —Bizim tarihî mukadderatımıza iştirak etmemiş olanlarla nasıl anlaşabiliriz?— derdi."(*)

Hasan Âli Yücel, Ziya Gökalp'ın kişiliğiyle ilgili görüşünü 1957'de yayımlanan "Edebiyat Tarihimizden" adlı yapıtında şöyle özetliyor:

"Bilhassa Türk cemiyetini tarihinde ve halinde incelemekle işe başlamıştır. Bıkmadan, yorulmadan, eski devirlerde Türk ailesini, Türk dilini, Türk devletini, Türk ahlâkını, Türk kültürünü ve medeniyetini aradı. Bu çalışmalarında tam bilgindi. Bu araştırmalardan aldığı neticelerle, milletin sıkıntılı halini görüp işlediği, üzüldüğü, özlediği zaman, tam bir idealist ruha bürünüp duygularını söyledi. O zaman şairdi. Bilginliğinin verdiği fikirleri, şairliğinin hazırladığı duyguları birbirine katarak birtakım terkipler yapıyordu. O zaman da filozoftu. Gökalp'ın ömrünü şöyle hülâsa edebiliriz: Düşünüp duydu, düşünüp duyduklarını birleştirerek söyleyip yazdı ve bunları yaptırdı. Şuurdan şiire, şiirden harekete geçti. Bu bakımdan Ziya Bey, action'da da müteaddidir. Öyle olmasaydı yaptırmaz, yapardı." (s.228)

Her şeyden önce şunu belirtmelidir ki, Ziya Gökalp, milliyetçi idi; ırkçı değildi." (s.229)

Prof. Tarık Zafer Tunaya da, Milliyet gazetesinde (27 Ekim 1974) yaptığı bir konuşmada, Ziya Gökalp için şunları söylüyor:

"Gökalp, kuşkusuz bir bilim adamıdır, Darülfünun Edebiyat Fakültesi'nde müderris'ti; aynı zamanda, su katılmamış bir politikacı ve partilidir. İttihat ve Terakki'nin en yüksek organında, en çok sözü geçen üyelerden birisidir. Ziya Gökalp'ın hayatı bir sarkaç'tır. Bu sarkaç politika ile bilim arasında kuruludur, fakat politika ile bilim arasındaki bu mekik dokuyuş, Gökalp'ı, başka bir mekik sistemine, başka bir sarkaca götürmüştür. Bu gerçek'le ütopya arasında gidip gelmesi olmuştur."

(*) Hasan Âli Yücel, Edebiyat Tarihimizden, 1957, s.235.

YAPITLARI

Ziya Gökalp'ın düşünürlüğü, dolayısıyla düzyazıları, sanatçı yanından önce gelir. Zaten manzumeleri de, düşüncelerini yayma amacı ötesinde, sanatsal yönden pek değerli sayılmamaktadır.

Darülfünun'da verdiği "toplumbilim" dersleri için hazırladığı, bilimsel nitelikte ***İlm-i İçtima Dersleri*** ve ***İlm-i İçtima-ı Dinî*** (1913), ***İlm-i İçtima-ı Hukukî*** (1914) ilk yapıtlarıdır. Bu alanda, daha sonra ***Türk Töresi*** (1923) ve ***Türk Medeniyeti Tarihi*** (1925) yayımlanmıştır.

Görüşleriyle yön verdiği Türkçülük akımı, ***Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*** (1918), ***Türkçülüğün Esasları*** ve ***Doğru Yol*** (1923) adlı kitaplarında yer alan denemeleriyle güç kazanmıştır. Türk toplumunun geleceği için bir izlence olarak dizgeleştirdiği bu denemelerde; dil, kültür-uygarlık, ulus ve ulusallık, eğitim, yönetim, adalet... vb. konularla Türk toplumunun yapısına uyabilecek çözümler ileri sürülmektedir.

Üç Akım adlı yazısında, Ziya Gökalp'ın, Türkleşmek, İslâmlaşmak, çağdaşlaşmak yönlerinde Türk toplumu için uzlaşma olanağı aradığı söylenebilir.

Manzum yapıtlarından ilki, Diyarbakır'da, oymağı ile yağmalar yapan İbrahim Paşa üstüne yazılmış ***Şaki İbrahim Destanı***'dır (1908). Ziya Gökalp, burada halkı başkaldırmaya çağırarak:

Her ferdimiz bu fikirde olmalı,
Gönüllere fedakârlık dolmalı,
Bağırmalı: "Ya hürriyet, ya ölüm!"

der ve suçluların cezalandırılmaları için söz alıncaya değin telgrafhanenin işgaline önayak olur.

İkinci kitabı ***Kızıl Elma***, Turan şiirindeki Türklerin bir arada yaşayacakları düşsel ülke tema'sını işleyen manzumelerden oluşur (1917). ***Yeni Hayat*** adlı, toplumsal ve ulusal içerikli manzum yapıtında öğretici söyleyişle yazmış; ***Altın Işık***'ta ise, masallar ve iki perdelik piyesini toplamıştır.

VATAN

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

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

Bir ülke ki çarşısında dönen bütün sermaye,
San'atına yol gösteren ilimle fen Türk'ündür.
Hırfetleri birbirini daim eder himaye;
Tersaneler, fabrikalar, vapur, tren Türk'ündür;
Ey Türkoğlu, işte senin orasıdır vatanın!

(Yeni Hayat)

YAZINSAL DEĞERİ

Ziya Gökalp'ın manzumeleri de, düzyazıları da düşünsel ağırlıktadır. O, bunlarda sanatsal herhangi bir amaca yönelmediği gibi, dilsel bir yetkinliği de erek edinmemiştir. Manzumelerinde, arı ve yalın dil, hece ölçüsü ile öğreticiliği yanında, ustalığı var sayılmaz.

O, katılmış olduğu, Ulusal Edebiyat Akımı'nın düşünsel yönden yapımcısı olmakla değer kazanmıştır. Düşünsel etkinliğiyle, *sop* ve *topluluk* aşamalarından *toplum* aşamasına geçilirken, gereken *ulusal bilinç*'in kazanılmasında katkıda bulunmuş bir yazar olarak değerlidir.

Ziya Gökalp, ilk kez Genç Kalemler'de yayımlanan *Turan* (7 Mart 1911) şiirinde söylediği,

Vatan ne Türkiye'dir Türkelere, ne Türkistan;
Vatan, büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan...

dizelerindeki düşsel ülkü'den olduğu kadar, batı öykünmeciliğinden, İslâm bağnazlığından uzak durarak, ancak Türleşmek, İslâmlaşmak, çağdaşlaşmak ilkelerinde birleşmeyi benimsemiştir. O, düşüncelerini, İslâmlık inancıyla oluşan Türk Kültürünün, çağda uygarlıkla özdeşleşmesi doğrultusunda yoğunlaştırmış bir düşünürdür; ne tek başına bir ırkçı, ne bir İslâmcı, ne de Avrupacı'dır.

Ziya Gökalp, her alanda *"halka doğru"* giderek *"ulusal kültür"*e yaklaşmanın; *"batı'ya yönelerek, "çağdaş uygarlık"* düzeyine varmanın özlemi içindedir...

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Ziya Gökalp, Osmanlı devletinin batış yıllarında sesini duyurmuş, çevresini ve Türk toplumunu etkilemiş bir düşünür, bir aydındır. Değişik konularda düşünmüş; birçok karanlık sorunu aydınlatmaya çalışmıştır. İttihat ve Terakki Fırkası'nın kuramcısı (ideoloğu), dilci, şair, halkbilimci, toplumbilimcidir. Daracık bir dönemde birçok sorunu birden çözümlemeye uğraşan bir emek birikimidir. Bunlardan hangisi önce gelir, yarına kalıcı yanı hangisidir, bu zamanla belirlenecektir.

Ahmet KÖKLÜGİLLER
Türk Dili d. Ekim 1976

Ziya Gökalp'ın Türkçülük, milliyetçilik ve halkçılık ülküsü, onun bütün bilimsel çalışmalarının odak noktasıdır. O, sadece kuramsal bilgiler vermek, soyut kavramları açıklamak, Türk kültür ve uygarlık tarihini sağlam temeller üzerinde oturtmak amacıyla yola çıkmamıştır. Hepsinin üstünde, gerçekleştirmek ve ulaşmak istediği kutsal bir ülkü yatar. Türk halkını uyandırmak, ulusal değerleri tanıtmak, kendimize güven duygusu aşılamak, Türk yurdunun ve ulusunun bütünlüğünü korumak.

Hikmet DİZDAROĞLU
Milliyet Sanat d., 25 Ekim 1974

Ziya Gökalp'ı hep saygı ile anarım: Bu topluma büyük iyiliği vardır; bizi birçok konular üzerinde düşünmeye o alıştırdı. Ancak Ziya Gökalp'ın bütün dediklerini, gökten inmiş, üzerinde tartışma açılamayacak birer yargı diye göstermeyi anlayamıyorum. Hepimiz gibi onun da yanlış düşündüğü olmuştur.

Nurullah ATAÇ

İçtimaiyat ilmi (sosyoloji) Gökalp sayesinde Osmanlı-Türk toplumunda bir kimlik kazanmıştır. Yine Gökalp, bu bilim dalının üniversiteye girmesinde öncü rol oynamıştır. Günümüzde toplumsal bilimlerin Türkiye'de, öteki Ortadoğu ülkelerine göre çok ileri olmasının ardında, Gökalp'ın çabalarını görmemek olanaksızdır.

Emre KONGAR
Somut d. 21 Ekim 1983

Ziya Gökalp için batı bir uzlaşma, bir kaynaşma, bir sentez sorunu oldu. Bu sentez nasıl yapılacaktı? Bu sentez "varoian'ın birleşmesi değil, 'var olması gerekli' olanın bir kaynaşması idi. Geleceğe yönelik bir istekle, Ziya Gökalp bunun adına idealizm dedi, ama bu isteğin dayandığı temel kavram olan idealizmin Türkçe karşılığı yoktu. İdealizmin gerisinde büyük bir düşünce sistemi vardı, bütün bir düşünce, bütün bir dünya görüşü bu kavramdan kaynaklanıyordu. "İdea' kavramına karşılık 'fikir' sözcüğü vardı, fakat fikir sözcüğü batıdaki gibi bütüncü düşüncenin içeriğinden yoksundu. Gökalp, Arapça 'fikir' sözcüğünden 'mefkûre' kelimesini üretti. Onu idealizm'in karşılığı olarak tutundurmak istedi ve sosyolojiyi bir mefkûre bilimi olarak düşündü.

Cahit TANYOL
Somut d. 21 Ekim 1983

Gökalp'ta uygarlığın doğuşu kültürün nedeni, kültürün çöküşü de uygarlığın sonucu olmasına rağmen, bu trajik son, toplumlar için değişmez bir alınyazısı değildir. Çünkü bir noktada kültür ile uygarlığın uzlaştırılması, toplumları mukadder olan çöküşten kurtarabilir...

Gökalp'ın ileri sürdüğü gibi, kültürün uygarlığın bozulmasını önlemedeki rolü de bu açıdan değerlendirmelidir. Ayrıca, bu husus bize uygarlık karşısında Gökalp'ın niçin kültüre bu kadar önem verdiğini açıkça göstermektedir. Bu nedenle

kültür, çöküş dönemlerinde, uygarlığı yeniden canlandırmada bir direnç noktasıdır. O kadar ki Gökalp'a göre 'ancak bağımsızlığı ve millî medeniyeti olan bir millet bir kültürdür'.

Orhan TÜRKDOĞAN
Milliyet g. 25 Ekim 1974

Liberal iktisada karşı olan Ziya Gökalp, ferdî mülkiyeti ortadan kaldıran bir sosyalizmden yana da değildir. Bu iki sistem arasında yaptığı telifçilik 'tesanütçülük-solidarisme' adını verdiği, toplumun menfaatini bireysel menfaatini üstünde tutan, fazla temettüleri cemiyete mal eden' ortalama bir görüştür.

Cavit Orhan TÜTENGİL

Gökalp'ın Turan mefkûresiyle Lenin'in komünizm mefkûresi arasında kurduğu benzetme de hayli dikkat çekicidir. Düşünürün Türklük ve millî devlet onuruna sıkı sıkı bağlılığı millî dil, millî tarih, millî felsefe, millî kültür uzantılarına erişir. Bu millî varlıkla batı uygarlık çevresine giriş olgusundan doğan bağıntıları da açıklamaya çalışmış ve bu bağıntılar serisine gene millî bir çerçeve içinde ele aldığı İslâmî olguyu da eklemiştir. Ziya Gökalp'ın bu çok problematik ve karmaşık bir sorunu, bazı, coşkun öneri yalınlıklarına kavuşturması da ilgi çekicidir. Ancak karmaşık bir sorun karşısına bu yalınlıkta önerilerle çıkmış olmanın sorumluluğunu taşımış görünmüyor.

Sezer TANSUĞ
Milliyet g. 1 Kasım 1974

Ziya'nın tesiri yalnız içtimaiyat sahasında kalmadı. Yeni criterium getirmesi itibarıyla, ondan sonraki bütün nesiller üzerinde edebî tesiri çok büyük oldu. Kuvvetli bir şair olmamakla beraber, bize ilk destan örneklerini o verdi. Yahya Kemal ve Haşim, zamanının en kuvvetli şairleri olmalarına rağmen, Ziya'dan sonra artık bir daha aruza dönülemedi. Hatta hecenin ve folklorun yalnız modern duygu elinde kullanılmasını isteyen Gökalp'ın şiir telakkisi, tekke ve nefes pastişlerine, Rıza Tevfik'in üslûbuna da nihayet verdi.

Hilmi Ziya ÜLKEN
Ali Nüzhet Göksel, Ziya Gökalp, 1955

Muhtevası ve üslûbu ile büyük ufuklar açan 'Altın Destan', estetik bakımdan birçok kusurları haizdir. Muhteva bir düzene sokulmadan anlatılmış ve lüzumsuz şekilde uzatılmıştır. Aynı fikir, zenginleşmeden tekrarlanmaktadır. Sentaks gayet basittir. Yüz mısra boyunca aynı âhenk devam eder. Gökalp'ta teksif, tanzim, tasfiye diye birşey yoktur.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri I, 1963

Ziya Gökalp'a dayanarak, yazı dilinin biz uydurmacılara özgü, konuşma dilininse halkın malı olduğunu söyilemeleri, büsbütün tutarsızlıktır...

Bütün tartışma, 'uydurma' sözcüğünün yerici anlamda kullanılmasından ve dilimize inanmayanların, artık öğretimi olmayan birtakım sözcükleri Türkçe saydırmak istemelerinden doğmaktadır. Bunun için de ikide bir Gökalp'ı çıkarıyorlar karşımıza. Dil, Ziya Gökalp'ın buyruğunu dinlemiyorsa, suç bizim mi?

Melih Cevdet ANDAY
Cumhuriyet g., 23 Eylül 1973

Türk devriminin bir ideologu, bir mimarı olarak Ziya Gökalp'ın durumu tartışmalıdır. Bize kalırsa, Gökalp'la Kemalizm arasında hiçbir ilişki bulunmadığını söyleyenlerle, onu Türk devriminin 'fikir mimarı' sayanlar ortak bir yanılgıda birleşmektedirler... 19. yüzyılda Türkiye'de başladığı görülen reformcu akımlar yadsınamaz. Ne var ki, bu akımlarla ne denli beslense de Türk devrimi bir 'devam'ı değil, bir 'aşama'yı ortaya koymakta, 'Türk aydınlanması'nı simgelemektedir. Gökalp'ın görüşleriyle ortak olan bazı ögelere karşılık köktenci tutumu ve akılcı davranışı Atatürk'ün önderliğindeki Türk devrimini, temelde, kendisinden önceki bütün akımlardan ve dağınık önerilerden ayırmaktadır. Unutmamak gerekir ki Türk devrimi, emperyalizme ve kapitalizme karşı verilen Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın ürünüdür.

Cavit Orhan TÜTENGİL
Tür Dili d., Kasım 1976

Ziya Gökalp, Osmanlı zihniyetinin ve Osmanlı geleneklerinin yıkılmasını istiyordu. Onun o vakit ileri sürdüğü fikirler, şöyle özetlenebilir: Onca, Osmanlılık Türk'e çok zarar vermişti. Dilini Arap ve Acem kuralları bürümüş, Türk, öz dilini unutmuştu. İmparatorluğu oluşturan uluslar kendi ulusal bilinçlerine erişmekte oldukları halde, Türkler kendi benliklerini kaybetmişlerdi. Osmanlı İmparatorluğu içinde Arap Araplığını, Rum Rumluğunu, Yanudi Yahudiliğini korumuştu. Fakat Türk Türklüğnü inkâr edecek kadar benliğinden uzaklaşmıştı. Şu halde ilk yapılacak iş Türk dilini yabancı kurallardan, yani Arap ve Acem etkisinden kurtarmak, Türk dilini halka indirerek özbenliğine kavuşturmaktı...

Ziya Gökalp'ın ikinci hedefi Türk ulusuna benliğini tanıtmak, halkın millî bilincini uyandırmaktı.

Zekeriya SERTEL
Hatırladıklarım, 1977

SEÇMELER

HALK DİLİNE GİRMİŞ ARAPÇA VE FARSÇA SÖZCÜKLER

Kimi karşı düşünenler diyorlar ki; "Siz Osmanlı dilindeki Arapça ve Farsça sözcüklerden yakmıyorsunuz. Oysa halk dilinde de bu dillerden birçok sözcükler vardır."

Gerçi halkın konuşma dili de Arapça'dan alınmış birçok sözcükleri kapsar. Fakat halkın konuşma diline almış olduğu bu sözcükler, seçkinler sınıfından olan bilginlerle edebiyatçıların, Osmanlı diline almış olduğu Arapça ve Farsça sözcüklerden iki bakımdan ayrıdır:

Önce, halk dilinde eşanlamlı sözcükler yoktur. Halk Arapça'dan ve Farsça'dan bir sözcük aldığı zaman, onun eşanlamlısı olan Türkçe sözcüğü Türkçe'den büsbütün atar: Böylece dilde eşanlamlı sözcükler kalmaz. Örneğin, halk 'hasta' sözcüğünü alınca 'sayru' sözünü; 'ayna' sözcüğünü alınca, 'gözgü'; 'merdiven' sözcüğünü alınca, 'baskıç' sözünü bütünüyle unutmuştur.

Gerçi kimi kez halkın Arapça'dan ve Farsça'dan aldığı sözcükler yanında, eski Türkçe'lerini de koruduğu görülüyor. Fakat böyle bir durumda da yine eşanlamlı sözcükler ortaya çıkmaz. Çünkü, ya Arapça'dan ve Farsça'dan alınan sözcüğün ya da eski Türkçe sözcüğün anlamı değişir; böylece ikisi arasındaki eşanlamlılık yok olur. Örneğin 'siyah' ve 'beyaz' sözcükleri alındıktan sonra 'kara' ve 'ak' sözcükleri Türkçe'de kalmış, fakat ne 'siyah' sözcüğünü 'kara' sözcüğünün, ne de 'beyaz' sözcüğünü 'ak' sözcüğünün eşanlamlısı sayabiliriz. Çünkü halk 'siyah'la 'beyaz'ı maddî, 'kara' ve 'ak'ı manevî konularda kullanıyor. Örneğin siyah yüzlü bir adamın alnı ak olabilir, beyaz çehreli bir adamın da yüzü kara çıkabilir.

...

İkinci olarak halk Arapça'dan, Farsça'dan, vb. yabancı dillerden aldığı sözcükleri ya söyleniş bakımından ya da anlamca bozar; yani kendi diline uydurur...

Demek ki halk aldığı sözcükleri kendi dil özelliklerine uydurur. Önce "her anlamın yalnız bir sözcüğü olmalıdır" ilkesine uyarak eşanlamlıları benimsiyor ve dili, her sözcüğü, görevi belli bir organ niteliğinde olan, gerçek bir organizma biçiminde koruyor. Doğal olarak bu işi halk bilerek ve düşünerek yapmıyor; toplumsal bir içgüdüyle bilinçsiz olarak yapıyor. Halkın dilinde her sözcüğün kesinkes başka sözcüklerden ayrı bir anlamı vardır ve halkın algı alanına girmiş olan düşünsel ve duygusal her anlamın da kesinkes bir sözcüğü vardır.

...

Halka göre "Galat-ı meşhur lûgat-ı fasihadan evlâdır." (Yaygın olan bozulmuş sözcük, doğru sözcükten daha iyidir.) Bilginlere göre ise "Lûgat-ı fasiha galat-ı meşhur'dan evlâdır." (Doğru sözcük, yaygın olan bozulmuş sözcükten daha iyidir.) Bundan başka, halka göre, ülkemizde bağımsızlık ve egemenlik ancak Türk dilindedir. Bu dile giren Arapça ve Farsça sözcükler, Türk dilinin egemenliği altına girerek onun sesbilim (fonetik), sözlükbilim (leksimoloji) kurallarına uyarlar. Siyasal kapitülasyonlar, siyasal bağımsızlık ve egemenliğe aykırı olduğu gibi, dil kapitülasyonları da, dilin bağımsızlığına ve egemenliğine aykırıdır...

(Türkçülüğün Esasları)

...

"Türkleşmek, İslâmlaşmak ülküleri arasında bir çatışma olmadığı gibi, bunlarla çağdaşlaşmak gereksinmesi arasında da bir çatışma yoktur.

Çağcıllık gereksinmesi bize Avrupa'dan yalnız bilimsel ve edimsel (pratik) aletlerle fenlerin aktarılmasını buyuruyor. Avrupa'da dinden ve ulusallıktan doğan, dolayısıyla bizde de bu kaynaklardan araştırılması gereken birtakım manevî gereksinmelerimiz vardır ki aletler ve fenler gibi bunların da batıdan alınması gerekmez.

Öyleyse her birinin sözgeçerlik (nüfuz) sınırlarını belirleyerek bu üç amacın üçünü de benimsemeliyiz; daha doğrusu bunların, bir gereksinmenin üç ayrı noktadan görülmüş evreleri olduğunu anlayarak Çağdaş bir İslâm Türklüğü yaratmalıyız.

Bununla birlikte bir süreden beri çağdaş aletlerle fenlerin gelişmesinden doğan çağdaş uygarlık olumlu (pozitif) bilimlere dayalı yeni bir uluslararası birlik oluşturmaktadır. Gittikçe dine dayalı olan uluslararası birlikler yerine, bilime dayalı gerçek bir uluslararası birlik yerleşmektedir. Bir yandan Japonya'nın, öbür yandan Türkiye'nin Avrupa ulusları arasına girmesi Avrupa uluslararası birliğine göstereceğimiz gibi dindışı bir nitelik vereceğinden, gittikçe uluslararası birlik sınırıyla inandaş topluluğu (ümmet) sınırı da birbirinden ayrılmaktadır. Yani bugün Türk ulusu Ural-Altay ailesine, İslâm inandaş topluluğuna, Avrupa uluslararası birliğine göstereceğimiz gibi dindışı bir nitelik vereceğinden, gittikçe uluslararası birlik sınırıyla inandaş topluluğu (ümmet) sınırı da birbirinden ayrılmaktadır. Yani bugün Türk ulusu Ural-Altay ailesine, İslâm inandaş topluluğuna, Avrupa uluslararası birliğine bağlı bir toplumdur.

(Türkleşmek, İslâmlaşmak, Çağdaşlaşmak)

LİSÂN

Güzel dil Türkçe bize,
Başka dil gece bize.
İstanbul konuşması
En sâf, en ince bize.

Lisânda sayılır öz
Herkesin bildiği söz;
Mânâsı anlaşılan
Lügate atmadan göz.

Uydurma söz yapmayız,
Yapma yola sapmayız,
Türkçeleşmiş, Türkçedir;
Eski köke tapmayız.

Açık sözle kalmalı,
Fikre ışık salmalı;
Müterâdif sözlerden
Türkçesini almalı.

Yeni sözler gerekse,
Bunda da uy herkese.
Halkın söz yaratmada
Yollarını benimse.

Yap yaşayan Türkçeden,
Kimseyi incitmeden.
İstanbul'un Türkçesi
Zevkini olsun yeden.

Arapçaya meyl etme,
İrân'a da hiç gitme;
Tecvîdi halktan öğren,
Fasîhlerden işitme.

"Gayn"lı sözler etmeyiz,
Çocuk değil, memeyiz!
Birkaç dil yok Türhan'da,
Tek dilli bir kümeyiz.

....

(Yeni Hayat, 1916)

MEHMET FUAT KÖPRÜLÜ
(1890 - 1966)



Mehmet Fuat Köprülü, İstanbul'da doğdu. Soyca, Osmanlı İmparatorluğu'nun ünlü yöneticilerinden Köprülü'lere bağlıdır.

İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da yaptıktan sonra, Hukuk'ta okudu. Edebiyat yaşamına şiir yazarak başladı; Fecr-i Âti topluluğuna katıldı. Kabataş, Galatasaray gibi liselerde edebiyat öğretmenliği yaptı (1910-1913). Darülfünun Türk Edebiyatı Tarihi Müderrisliği'ne seçilince, kendini bilimsel çalışmalara verdi (1913-1943); bu arada Türkiyat Enstitüsü'nü kurdu (1924), Kars milletvekilliği de yaptı (1934).

Ankara Dil-Tarih Coğrafya ve Siyasal Bilgiler Fakültelerinde öğretim üyeliği yapan Köprülü, politikaya atılarak D.P.'nin kurucuları arasında yer aldı; milletvekili seçildi (1950), Dışişleri Bakanı oldu; sonra partiden ayrıldı (1957).

28 Haziran 1966'da İstanbul'da öldü.

Edebiyat tarihçisi, bir eseri değerlendirirken, belgelere dayanarak onun yüzyıllarca halk arasında nasıl bir rağbet kazandığını, sebepleri ve sonuçlarıyla anlamaya çalışır; halbuki eleştirmen, doğrudan doğruya kendisinin o eserden aldığı duyarlık özelliğini, kişisel beğeni ve kanısına göre açıklar. Tarihçi, kişisel beğeni ve kanısını son derecede gözönüne almamaya mecburdur; eleştirmecinin bakış açısı ise, özellikle öznel (enfüsî-sübjektif)'dir... Zamanımıza yaklaştıkça, hükümlerimiz 'nesnel' olmaktan çok, 'öznel' bir nitelikte, yani 'tarihsel' olmaktan çok, 'eleştirel' bir şekilde olur..."(*)

Mehmet Fuat Köprülü

YAPITLARI - GÖRÜŞLERİ

II. Meşrutiyet'ten sonra, Edebiyat-ı Cedide'nin etkisiyle, dergilerde şiir ve düzyazılarını yayımlayan Fuat Köprülü; Ulusal Edebiyat Akımı güç kazanınca, dil ve ölçü konularında eskiye karşı olan görüşleri benimsemeye başlar. Üniversite öğre-

(*) Mehmet Fuat Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi 1926. (Önsöz'den, günümüz Türkçesi'ne çevrilmiştir).

tim üyesi olduktan sonra da, bilimsel yöntemlerle tarih araştırmalarına girişen ilk bilim adamlarımız arasına girer: Avrupa'da, Sovyet Üniversite'sinde bilimsel kurumlarda Türkiye'nin güvenilir temsilcisi olur.

1912'de Şahabettin Süleyman'la birlikte ***Yeni Osmanlı Türk Edebiyatı***'nı hazırlamıştır. Bir yandan yapıtlarını ortaya koyar; bir yandan dergilerde (Yeni Mecmua) şairleri inceler ve tanıtır; bir yandan da kimi dergilerin (Millî Tetebbular, 1915), (Türkiyat Mecmuası, 1942) çıkmasını sağlar.

Fuat Köprülü'nün yapıtları başlıca dört bölümde toplanabilir:

Türk dili ve edebiyatıyla ilgili: ***Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*** (Ahmet Yesevî, Yunus Emre) (1919), ***Türk Edebiyatı Tarihi*** (1926), ***Bugünkü Edebiyat*** (1926), ***Milli Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türkî-i Basit*** (1928), ***Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*** (1934)...

Monografiler: ***Erzurumlu Emrah*** (1929), ***Gevheri*** (1929), ***Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman*** (1930), ***Fuzuli*** (1934), ***Âşık Dertli*** (1940), ***Âşık Ömer*** (1940), ***Karacaoğlan*** (1940), ***Ali Şîr Nevâî*** (1941)...

Antolojiler: ***Mektep Şiirleri*** (1918), ***Türk Saz Şairleri Antolojisi*** (1930), ***Divan Edebiyatı Antolojisi*** (1931).

Tarih yapıtları: ***Millî Tarih*** (1921), ***Türk Tarihi I*** (1923), ***Ortazaman Türk-İslâm Feodalizmi*** (1941)...

Bunların dışında, ***Hayat-ı Fikriyye*** 'de (1909) ilk makaleleri, ***Nasrettin Hoca***'da (1919) manzum öyküleri toplanmıştır...

Nihat Sami Banarlı, "Resimli Türk Edebiyatı Tarihi"nde, onun yapıtlarıyla ilgili olarak özetle şunları yazıyor:

> *"Fuat Köprülü bugün, başardığı işlerin en büyüğü olan 'Büyük Türk Edebiyat Tarihi'ni —bilinen taraflarını ana hatlarıyla, karanlıkta kalmış taraflarını da kuvvetle aydınlatarak— geniş ve çeşitli tetkikler halinde yazmış ve meydana koymuş bulunmaktadır.*
>
> *Onun Türk edebiyatı tarihi, ana hatlarıyla başlangıçtan 14. asır sonuna kadar **Türk Edebiyatı Tarihi** isimli eserinde, geri kalan kısımları da 'Yeni Türk' dergisinde yayımlanan 'Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyatı'nın Tekâmülüne Umumi Bir Bakış' isimli makalelerinde ve Fransızca İslâm Ansiklopedisi'ndeki 'Türk Edebiyatı' maddesinde mevcuttur.*
>
> *Aynı konu üzerinde geniş tafsilat veren bütünleyici araştırmaları ise burada sayılamayacak kadar çok sayıdaki Türk dili ve edebiyatı tarihine ait müstakil eser ve makalelerindedir."*

Fuat Köprülü'nün edebiyatımızın ulusallaşması konusundaki görüşünü, Ruşen Eşref Ünaydın, "Diyorlar ki"de şöyle saptamıştır:

> *"Acemler, Araplardan kabullendikleri edebiyatı tamamıyla kendilerine mal ettiler. İşte bunun içindir ki Acem edebiyatı için 'Taklitçi bir edebiyat' diyemeyiz. Çünkü o, bütünü ile halka kadar inmiş halka kadar geçmiştir. Halka kadar inip geçtiği içindir ki halkın ruhunu da gösterebilmiştir; halktan bazı şeyler almış, yani kendine mahsus bir şahsiyet sahibi olmuştur.*

Görüyorsunuz ki bizim edebiyatla Acem edebiyatı arasında çok büyük bir fark var. Bizde böyle olmadı. İslâm-Acem tesiri yukarı tabakada kaldı; alt tabakaya geçmedi ve dolayısıyla onu ortadan kaldıramadı; yok edemedi."

Fuat Köprülü, edebiyatın yalnızca seçkinler ya da aydınlar elinde kalmaması, halkın benimseyeceği, onlarla bütünleşecek düzeyde olmasını istiyordu. Çalışmalarının önemli bir bölümünü halk edebiyatı üzerinde yoğunlaştırması bundandır.

Fuat Köprülü, araştırmaları sonucu, unutulmuş kimi şairlerimizin varlığını yeniden ortaya çıkarmıştır. Bunlar arasında, *Şeyyat Hamza, Ahmet Fakih* ve *Hoca Dehhani* sayılabilir.

YAZINSAL DEĞERİ

Mehmet Fuat Köprülü, eski 'tezkire'lerde uygulanan, yalnız kulaktan dolma, övgülü-abartmalı kişiliğe yer verme yöntemini bir yana iterek siyasal ve toplumsal çevrelere, inceleme ve araştırmalara, neden ve sonuçlara önem veren; gerçekçi yaklaşımlar ve bilimsel yöntemlerle yapıtlarını yazmaya başlar.

Araştırma konuları, yüzyıllarca yüzüstü bırakılan, ancak ulusçuluk akımıyla ilgi alanına giren ve gerçeklikleri ortaya çıkarılmak istenen tümüyle Türk tarihidir. Ne var ki Türk tarihinin tüm boyutlarını, bütün kurumlarıyla birden araştırıp ortaya çıkarma olanağı yoktur. Bu yüzdendir ki Fuat Köprülü'nün çalışmaları Türk edebiyatı ve Türk tarihinin belirli bölümlerinde yoğunlaşır.

Yazko Edebiyat dergisinde (Mayıs 1981), Hüseyin Ferhad'ın değerlendirmesi şöyledir:

"Türk yazın tarihçilerinin önemli kişilerinden biridir Fuat Köprülü. 19. yüzyılda, özellikle Asya ülkelerinde başlatılan kazı ve eski yazılardan yeni dillere çevirim işine eğilip onları Türkçe'ye çevirme ya da kültürel kaynaklarımızın araştırılmasına önayak olmuş ilk 'Türkolog'lardan biri sayılır: Yazın tarihimiz açısından önemi buradan gelir biraz. İlk kez Türk destanlarını, (göreceli olarak da) yaşayışlarını, acunsal (kozmik) dinsel inançlarını tarihsel bağlam içinde ele alan Köprülü, bir sorunsal olarak ortaya koymuştur yazın tarihimizi... İkinci bir önemi ise, Türk yazın tarihine getirdiği bakış açısıdır. Aslında önemli olan bu bakış açısının önemliliği değil, giderek bu yönsemenin 'saltık'laştırılmasıdır. Günümüzdeki 'Köprülü' adının tabulaştırılması, Türk yazın tarihinin 'kurucusu' sayılmasının kökeninde bu 'gerçek'lik yatmaktadır işte."

SEÇMELER

BÜYÜK ŞEHİRLERDE LÂDİNÎ ŞİİRİN İNKİŞAFI

Onüçüncü asrı dolduran tasavvuf cereyanları, muhitin umumi temayüllerinden istifade ederek, Anadolu şehirlerinde ve göçebeler arasında sofiyane şiir tarzına çok kuvvetli bir inkişaf vermiş, şehirlerde büyük İran şairlerini takliden "talimî" mahiyette klâsik eserler, halk arasında ise daha ziyade "Ahmet Yesevi" vadisinde basit lisanla yazılmış hecaî ilâhiler (topluca okunan tanrısal şiirler) yayılmaya başlamıştı. Büyük merkezlerde "rintler, ahîler" gibi "fütüvvet" yani bir nevi "İslâm şövalyeliği" hissiyatıyla mücehhez zümreler arasında, serhatlarda da, dinî kahramanlara ait menkıbeler, tasvirî hikâyeler süratle çoğalıyordu. Maamafih, Anadolu Türk cemiyetinin o zamanki içtimai seviyesine göre, İran edebiyatının "Lâdinî" mahiyetteki aşk ve şarap şiirlerine âşina olan "Güzideler sınıfı" için, aynı tarz ve mahiyette Türkçe şiirler yazılmaya başlanması da artık zaruriydi. Tabiî "zühdî" hayattan hoşlanmayan Anadolu Türklerinin gayr-ı müslim unsurlarla beraber yaşadıkları büyük medeni merkezlerde, her mânâsıyla serbest, geniş bir zevk ve sefahat hayatı inkişaf etmişti; "Konya" muhitinin şiir ve musikıye olan incizabını "Mevlâna"ya istinaden yukarıda söylemiştik. Bizans saraylarının eğlencelerine hiç bîgâne olmayan Selçukî hükümdarları ve ümerası, daima şaraplı ve sazlı eğlence meclisleri kurmaktan geri durmazlardı. Moğol tahakkümü altında şüphesiz daha ziyade kuvvetlenen bu cereyan, on üçüncü asır esnasında Selçukî saraylarında, işte bu hayatı terennüm eden —Acem edebiyatından muktebes ve yüksek sınıfa mahsus— bir "lâdinî şiir" tarzı doğurmuştur ki, tamamıyla "san'at" gayesini istihdaf eden bu yeni nev'in ilk mümessili olarak şair "Hoca Dehnani"yi tanıyoruz. Bu tarzın daha ondan evvel başka mümessiller yetiştirmişse de onların muahharen unutulmuş ve eserlerinin ortadan kalkmış olduğu, o devr-i tekâmül-i edebîsinin umumi hatlarına nazaran, bizce muhakkaktır. "Hoca Dehhani"nin de ancak şu son zamanlarda tarafımızdan meydana çıkarıldığı nazar-ı itibara alınırsa, müstakbel tetkikatın bu nokta-i nazarımızı teyit edeceği ümit olunabilir.

(Türk Edebiyatı Tarihi, 1926)

MİLLİYETÇİLİK VE IRKÇILIK

Türk milliyetçiliği, dar ve müteassıp ırkçılık nazariyesine tamamıyla muhalif telâkkilere mâlik ve tamamıyla meşru' ve insani mâhiyette bir milliyetçiliktir. Çünkü yeryüzündeki bütün milliyetlerin müsavî haklarını tanımakta, hiçbir milletin başka milletlerden üstünlüğünü ve başkalarına tahakküm ve tecavüzünü kabul etmemektedir. Yeryüzündeki bütün demokrat milletlerde gördüğümüz bu meşru' milliyetçilik telâkkisi ile, ırkçılık dalâletine dayanan mütecaviz ve gayr-ı insanî telâkkiler arasında ne müthiş bir tezat olduğunu izaha bile lüzum görmüyoruz.

....

(Ülkü Mecmuası, Nisan 1940)

HAMDULLAH SUPHİ TANRIÖVER
(1885 - 1966)



Hamdullah Suphi Tanrıöver İstanbul'da doğdu. Tarihçi, nâzır Suphi Paşa'nın oğludur. Ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nde tamamladı. Önce öğretmenlik yaptı. Fecr-i Âti'ye katıldıktan sonra, Darülfünun'da Türk-İslâm Sanatları müderrisliğinde bulundu. 1912'de Türk Ocağı'nda aldığı görevi uzun yıllar sürdürdü. Milletvekili oldu, 1920 ve 1925'te iki kez Millî Eğitim Bakanlığı; sonra, 1946-1957 yıllarında yine milletvekilliği yaptı.

10 Haziran 1966'da İstanbul'da öldü.

Edebiyatımızın en büyük kusuru ve noksanı, samimiyetten ve gerçeklerden uzak kalmış olmasıdır. Rus ve Leh edebiyatının öyle bir sadeliği, öyle bir teklifsizliği var ki, kendi edebiyatımız için de senelerden beri hasret çekerek düşünüyorum.(*)

Hamdullah Suphi Tanrıöver

KİŞİLİĞİ VE YAZINSAL DEĞERİ

Hamdullah Suphi Tanrıöver, yazınsal yaşamına şiirle başlamış; ancak, Türk Ocaklarında Türkçülük akımının ateşli söylevcisi olduktan sonradır ki yazınsal ve siyasal alanda "hatip" olarak kendini tanıtmıştır.

Birtakım gözalıcı benzetmelerden güç alan coşkulu ve inandırıcı konuşma ve söylevleriyle, özellikle gençleri etkiliyor; Türk ulusunun özgürlüğü ve mutluluğu konularında yaptığı bu konuşma ve söylevlerle Türkçülük akımının yaygınlaşmasında büyük pay sahibi oluyordu.

Türkiye Büyük Millet Meclisi kürsüsünden yaptığı siyasal konuşmalarının etkisi de küçümsenemez.

Söylevleri, *Dağyolu* (1928); makaleleri, *Günebakan* (1929) adlı kitaplarda toplanmıştır. Dağyolu'nda, 1912-1921 yıllarındaki söylevleri yer almaktadır.

Tanrıöver, söylevlerindeki konu, dil ve anlatım, genellikle yaşadığı döneme özgü nitelikler taşıdığı içindir ki ününü eskiden olduğu gibi sürdürememiş olsa gerek. O günkü koşullar ve o günkü coşku da bu konuda önemli birer nedendir kuşkusuz.

(*) Ruşen Eşref Ünaydın, Diyorlar ki; 1972.

Ruşen Eşref Ünaydın, "Diyorlar ki"de onunla ilgili olarak şunları aktarıyor:

"Ben, altmış yetmiş senelik tarihi bulunan bir ev içinde büyüdüm. Orada Hâmit'i, Şinasi'yi, Ziya Paşa'yı, Sezâî Bey'i, Namık Kemal'i hepsini okurduk. Fakat benim çocukluk senelerimde, bana memleketimin aşkım ve yüksek, asil şeylerin sevgisini, kuvvete ve zulme kafa tutmanın zevkini öğreten Kemal Bey oldu. Ruhumun üzerindeki en derin izler onan gelmiştir."

"...Şairlerin, ediplerin milletle temasa geçen kısmında, ahlâklı ve asil bir yüze sahip bulunmaları çok aranılır bir şeydir".

SEÇMELER

ÇANAKKALE

1919 senesi Mayıs'ında, Akdeniz vapuru ile Hamburg'dan İstanbul'a avdet ediyorduk. Bin kadar talebe ve amele bizimle beraberdi. Vapura bir İngiliz zabiti nezaret ediyor, Miralay Talât Bey isminde bir zat da Berlin Türk Sefareti tarafından bu seferin intizamını temine memur bulunuyordu.

Çanakkale açıklarında vatan sahillerini gördük. Boğaz'dan içeri girerken, oradaki şehitliklere hürmet takdisimizi göstermek vazife idi.

Vapurun arka güvertesinde gençleri içtimaa davet ettim. Ufak bir hitabe ile düşüncelerimi kendilerine söyledim. Hararetle ve heyecanla beni teyid ettiler. Ve ayırdığım küçük bir heyetle beraber bu fikri vapurun sevk ve idaresinde alâkadar olanlara söyledim.

Bir taraftan vapur Boğaz'a yaklaşıyor, diğer taraftan vatana dönen gençlerin heyecanı artıyordu. Nihayet kendilerine müracaat ettiklerimiz, İngiliz zabitinden istîzan etmeği düşündüler. O da sadece İstanbul'un işgal altında olduğunu, icap ederse orada hesap vereceğimizi ihtar etti. Fakat gençlerin coşkun teessürü, başkalarının vehmini de sürükleyip götürmeye kifâyet etmişti. Vapur Boğaz'a girdi ve Çanakkale sahillerine doğru istikametini değiştirdi. Sesimizin şehitliklerden kolay kolay işitilebileceği bir noktada durdu. Ben ön ve arka güverteler arasında uzanan köprüden hitabemi îrad ettim:

Aziz şehitlerimiz!

Gözlerimiz yaşla dolu, kalbimiz hürmet ve muhabbetinizle dolu karşınıza geldik. Sizden mahcubuz. Siz gözlerinizi, Türk vatanına kazandırdığınız emsalsiz bir zafer üzerine kapadınız. Günahkâr olan bizleriz. Biz, kazandırdığınız zaferi hitama erdirmeyi bilmeyenler, günahkârız, mücrimiz.

Burada kemikleriniz kayalardan örülmüş sarp, yalçın dağlar gibi bir âbide kurdu. Eseriniz, yüzlerce, binlerce buradan gelip geçenleri hayretle, hürmetle düşündürecektir.

Ne yazık ki karşı sâhillerde, sıra sıra dizilmiş İngiliz çadırlarını seyrediyorsunuz. Dünyayı üstümüze saldırarak nihâyet muvaffak olmayı bilen mağluplarınız, azamet ve mehâbetinizin huzûrunda, ruhlarınızın temâşâsma asla lâyık olmayan bir levha teşkil etmişler.

Vatan kapılarından içeri girerken, istikbâlin bütün tarihi üzerinde tesiri devam edecek olan şu mübârek topraklarınızdan kuvvet ve ilham aldık. Başlarımızın üstünde bugün tutkun bir musîbet havası var. Fakat bizi işitiniz... İşitiniz! Ümitsiz değiliz... Çünkü: sizin gibi şehitleri olan bir milletin evlâdıyız.. İnanınız, ta içimizden duyarak size söylüyoruz. Sizin muzaffer şehitliklerinizi esir bir vatanın toprakları kuşatmayacaktır.

Aziz şehitlerimiz!

Bedbaht Türk vatanının ufukları üstünde bir gün hayır sabahı doğarsa, biliniz ki o sabah, sizin genç ve kızıl kanlarınızın coşa coşa aktığı bu ufukların üstünden tulû edecektir. Size minnettarız, size borçluyuz. İstilâya uğrayan vatana dönen bu gençler, karşısında el bağlayan bu gözleri yaşlı kardeşleriniz, bedbaht vatanına karşı vazifelerini yaparak size borçlarını ödeyeceklerdir.

Aziz şehitlerimiz,

Ruhlarımızı, hâtıranızın güzelliği, ulviyeti içinde yıkadık, i'lâ ettik. Biz de sizi işittik ve yemin ediyoruz. Sizden aldıklarımızı, memlekete karşı son vazifelerimizi yaparak ödeyeceğiz...

Sevgili şehitlerimiz!

Benim lisanımda kadın ve erkek, bütün muztarip kardeşlerinizin lisanı birleşerek söylüyorum: Vazifemize gidiyoruz. Size lâyık olmaya çalışacağız. Sevgili şehitlerimiz, aziz şehitlerimiz...

(Dağyolu, 23 Mayıs 1919)

6

ULUSAL İLKELERİ BENİMSEYEN ŞAİR VE YAZARLAR

Ulusal Edebiyat Akımı'nın izlediği üç ana ilke: 1. *Yalın ve konuşulan Türkçe ile yazmak*, 2. *Hece ölçüsünü benimsemek*, 3. *Ulusal ve yerli konuları ya da yurt sorunlarını dile getiren yapıtlar ortaya koymak*... Bu akımın gerçekleştirilmesi için çaba harcayanların ardından gelen genç kuşak şair ve yazarları, sözü edilen ilkeleri gözardı etmeden çağdaş batı edebiyatlarından ve kendi kişisel yeteneklerinden de yararlanarak yeni yapıtlar verdiler. Ulusal ilkeleri benimseyen şairler genel olarak "Hece Şairleri" diye anılmaktadır. Roman, öykü gibi düzyazı türlerinde yazan başlıca adlar ise; *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Halide Edip Adıvar*'dır.

HECE ŞAİRLERİ

Türk edebiyatının gelişimini izleyenler, Ulusal Edebiyat Akımı'nın etkileri denilince, *Hecenin Beş Şairi* ya da *Beş Hececiler* diye adlandırılan *Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek* ve *Faruk Nafiz Çamlıbel*'i anımsarlar.

Bir araya gelerek yazınsal bir topluluk oluşturdukları izlenimi veren bu adlandırma, gerçekte, tek yönlü biçimsel bir çabayı değerlendirmeden öteye götürülemez. Nihat Sami Banarlı, haklı olarak şunları yazıyor:

> *"Hece vezninin 1914-1921 yılları arasında gittikçe artan ve bir cereyan halini alan hakimiyeti faaliyetlerine iştirak edenler muhtelif edebî zümrelere mensuptu... Bu yılların muhtelif gazete ve mecmualarında, gerek millî edebiyat cereyanının organı olan 'Yeni Mecmua'da, gerek ve bilhassa 1920 yıllarında bir hece vezni hareketi yapmak gayesiyle yayımlanan ve Celâl Sahir(*) tarafından ayda bir defa neşredilen 'Birinci Kitap', 'İkinci kitap' ... 'Sekizinci Kitap' isimli şiir-nesir-hikâye-tiyatro eserlerinden mürekkep 'Kitaplar'da hece vezniyle şiirler söyleyerek bu cereyana hep birden hız veren genç şairler, sayı bakımından daha mühim bir yekûn tutuyorlardı. Bu şairlerin de mühim bir kısmı*

(*) Celâl Sahir (1993-1935), Edebiyat-ı Cedidenin en genç şairidir. Sonra Fecr-i Âti Topluluğuna katılmış; Ulusçu Edebiyat Akımı yayılınca da etkinlik göstermiştir.

şiire daha önce 'aruz'la başlamış, hatta aruz vezniyle başarılı manzumeler ve kitaplar neşretmiş, fakat sonra heceye dönerek edebiyat tarihimizde hececilikle şöhret kazanmışlardır.

Bu yıllarda hece vezni için müştereken çalışan Türk şairleri, hiçbir ilmî kıymeti olmayan bazı tasniflerde gösterildiği gibi, sadece 'Beş Hececi'den ibaret değildi... Enis Behiç, Faruk Nafiz, Halit Fahri, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya imzaları, hece veznine ne zaman iştirak etmişlerse, Aka Gündüz, (Enis Avni), Ali Canip, Ali Mümtaz, Celâl Sahir, Fuat Köprülü, Halide Nusret, İbrahim Alaattin, Nâzım Hikmet, Necmettin Halil, Ömer Seyfettin ve Vâlâ Nurettin de aşağı yukarı aynı yıllardı katılmış ve hizmet etmişlerdir."(1)

Hececilerle ilgili Atillâ Özkırımlı'nın getirdiği yorum da, genel bir değerlendirme özelliği taşıyor:(2)

"Ziya Gökalp'in "Sanat" şiirinde özetlediği şu ilkeler,

Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir;
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,
Değildir bir mânâ üç ada muhtaç.

hececilerin sanat anlayışını belirler. Ama Ziya Gökalp'ın şiirinde gördüğümüz, öğreticiliğin getirdiği kuruluk yoktur onlarda. Bunda, şiire Fecr-i Âti duyarlığıyla başlamış olmalarının etkisi büyüktür. Bir de önlerinde, yeterli sayılmazsa da, yararlanabilecekleri örnekler vardı. Halk edebiyatından yapılan derlemeler, bu yoldaki araştırmalar şairlerce değerlendirmeyi bekliyordu. Onlar da bunu yaptılar. Ama toplumsal bilinç eksikliği hemen hepsini romantizme sürükledi. Gerçekçi olmak isterken, savaşın da etkisiyle ulusal duyarlıklar adına gerçekçiliği yitirdiler. Doğaya yönelişi, yurt güzelliklerinin Anadolu'nun basma kalıp söyleyişlerle görüntülenmesi olarak aldılar. Yurtseverlik, kahramanlık temalarının egemen olduğu şiirleriyle topluma güç aşılamaktı amaçları. Sonuçta sığ bir memleketçi edebiyatı getirdiler."

Kurtuluş Savaşı yıllarında ya da Cumhuriyet'in ilk yıllarında aynı yolu izleyen, biçimde ve özde gittikçe yenileşen şairler, *Kemalettin Kâmi (Kamu), Ömer Bedrettin (Uşaklı), Ahmet Hamdi (Tanpınar), Ahmet Kutsi (Tecer), Nâzım Hikmet, Necip Fazıl (Kısakürek)* vb. heceyle başarılı yapıtlar ortaya koyarak Cumhuriyet şiirimizin öncüsü oldular. (Bu şairler, daha sonraki dönem şairleri olarak incelenecektir.)

Adları birlikte anılan beş hece şairinin yanında, *İbrahim Alaattin Gövsa, Ali Mümtaz Arolat* ve *Ali Ulvi Elöve*'ye de ulusal ilkeleri benimseyen hececiler olarak yer vermek uygun olacaktır:

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL	***YUSUF ZİYA ORTAÇ***
HALİT FAHRİ OZANSOY	***İBRAHİM ALAATTİN GÖVSA***
ENİS BEHİÇ KORYÜREK	***ALİ MÜMTAZ AROLAT***
ORHAN SEYFİ ORHON	***ALİ ULVİ ELÖVE***

(1) Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1948, s. 367.
(2) Atilla Özkırımlı, Edebiyat İncelemeleri, Yazılar I, 1983.

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL
(1898 - 1973)



Faruk Nafiz Çamlıbel, 18 Mayıs 1898'de İstanbul'da doğdu. Orman Bakanlığı başkâtiplerinden Süleyman Nafiz'in oğludur. İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da yaptı. Tıp Fakültesi'ni bitirmeden, ayrılıp İleri Gazetesi'ne geçti (1917). Sonra Kayseri, Ankara ve İstanbul'daki liselerde edebiyat öğretmeni olarak çalıştı (1922-1946). Ankara'da iken Hakimiyet-i Milliye Gazetesi'nde fıkralar yazdı. Hayat Dergisi'nin sanat sayfasını da yönetti.

1946'dan 27 Mayıs 1960'a değin İstanbul milletvekilliği yaptı. Yassıada yargılamalarında aklandı. Bir Akdeniz gezisinde, gemide öldü (8 Kasım 1973).

Başka san'at bilmeyiz, karşımızda dururken
Söylenmemiş bir masal gibi Anadolu'muz.
Arkadaş, biz bu yolda türküler tutturuken
Sana uğurlar olsun... ayrılıyor yolumuz.

Faruk Nafiz Çamlıbel

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - YAPITLARI

İstanbul'daki gençlik çağının ve savaş ortamının yarattığı duygularla daha çok aşk şiirleri yazan Faruk Nafiz Çamlıbel, bir konuşmasında şunları anlatıyor:(*)

> *"Mütareke'de edebiyatla uğraşanlarımız nedense hep Anadolu yakasını sever, Moda'da, Şifa'da toplanırdık. Reşat Nuri, Selâmi İzzet, Salih Zeki, Fahri Celâl, ben... Bize göre daha genç olan bir edebiyat heveslisi vardı ama, şiir yazdığını biliyorduk. Bu da Nazım Hikmet'ti. Bizi saygıyla dinlerdi. Mehtaplı gecelerde dalgınlaşırdı, söylendiğine göre Şükûfe Nihal'le aralarında gönül macerası vardı... Evet âşıktım, Bedra adlı bir kıza... Nazım da, ben de o sevdalardan kısa sürede vazgeçtik."*

Faruk Nafiz Çamlıbel, Kurtuluş Savaşı yıllarında Nazım Hikmet, Vâlâ Nurettin ve Yusuf Ziya Ortaç'la birlikte Anadolu'ya geçmek isterler; ancak Faruk Nafiz, Da-

(*) Kemal Sülker, Somut d. 28 Ekim 1983.

mat Ferit'çe ödüllendirildiği için İnebolu'dan geri çevrilir.(1) 1922 yılında İleri gazetesi adına Ankara'ya geçer. Oradan Ulukışla yoluyla gittiği Kayseri'de öğretmenliğe başlar. Aynı zamanda 'Şark Vilâyetlerini Tetkik' gezisine katılarak Anadolu'nun kimi doğu ve kuzey kentlerini tanır. Böylece 'memleketçi ve halkçı edebiyat'a yönelir.

Nihat Sami Banarlı, onun *Han Duvarları*'yla simgelenen bu dönem yapıtlarını şöyle değerlendirmektedir:

> *"Memleket edebiyatı yapmak, Faruk Nafiz için, o yıllarda üzerinden geçen fırtınalarla sarsılmış, fakirleşmiş, mustarip Anadolu'nun bu halinden istifade eden bir gösteriş yapmaktan ve türlü siyasî maksatlarla, yabancı ideolojilerden uzak, samimî bir harekettir. Bunun içindir ki şair, Anadolu'nun ıstırabına yerinde ve kuvvetli çizgilerle temas etmekle beraber, daha çok o perişan haliyle bile güzel ve sevimli bir vatanda yaşayan halkımızın incelik ve üstünlüklerini gösteren, iyi ruhlu bir edebiyat meydana getirmiştir. Yine bunun içindir ki Faruk Nafiz'in bu tarz şiirlerinde dört asır evvelki saz şairi Karacaoğlan'ın şiirlerini besleyen, yurt güzellerine ve yurt güzelliklerine ait yerli çizgiler görülür:"*

Faruk Nafiz Çamlıbel, *"Han Duvarları'nı dört günde yazdım. Türk Yurdu'nda çıktı. Birisi görecek diye adetâ utanıyordum... Hatta sokağa bile çıkmak istemiyordum... Ama bu şiir kısa zamanda meşhur oldu"* diyor.(2)

Sermet Sami Uysal da anıları arasında Faruk Nafiz Çamlıbel ve birkaç şiiri için şunları yazıyor:(3)

> *"Gece eğlencesinden hoşlanmadığını... kır kahvelerinde oturmaktan çok zevk aldığını... eşi için 'Vahdet-i Vücut', 'Çiçekten Adalar' ve 'Hüsnü Aşk' başlıklı şiirlerini yazdığını ve bunlardan başka en sevdiği şeyin vapur gezintisi olduğunu öğrendim."*

Faruk Nafiz Çamlıbel, gülmece türü bir şiirindeki ikililerde, kimi şairlerden ve kendinden şöyle söz etmektedir:(4)

Büyük Hâmid sevimli, kibar bir ihtiyardır,
İlk görüşte elini öper baban sanırsın.

Üstad Yahya Kemal'i görürsün iri yarı,
Çobanla boy ölçüşen bir kahraman sanırsın.

Nâzım Hikmet yürürken şiir okur arşınla,
Mânâlı söyler amma saçma sapan sanırsın.

Necip Fazıl diş biler adını anmayana,
Halit Fahri, içmeden başı duman sanırsın.

Faruk Nafiz bahseder hep yanıp kül olmaktan
Kaldığına bakarsan canlı volkan sanırsın.

(1) Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi
(2) Han Duvarları, 1973, Önsöz.
(3) Sermet Sami Uysal, Varlık d. Şubat 1974.
(4) Varlık d. Ocak 1974.

Faruk Nafiz Çamlıbel, heceyle aruzu aynı ustalıkla kullanmış; heceyle yazmaya başladıktan sonra aruzu bırakmamıştır. Şiirlerinin toplandığı kitapları bu bakımdan şöyle bölümleyebiliriz:

Aruzla yazılanlar: ***Şarkın Sultanları*** (1919), ***Gönülden Gönüle*** (1919), ***Suda Halkalar*** (1928), ***Zindan Duvarları*** (1967).

Heceyle yazılanlar: ***Dinle Neyden*** (1919), ***Çoban Çeşmesi*** (1928).

Daha sonra seçme şiirlerinden oluşan kitapları yayımlanmıştır: ***Bir Ömür Böyle Geçti*** (1933), ***Elimle Seçtiklerim*** (1934), ***Akarsu*** (1937), ***Akıncı Türküleri*** (1938), ***Heyecan ve Sükûn*** (1959), ***Han Duvarları*** (1969). Ayrıca gülmece şiirlerinden oluşan ***'Tatlı Sert'*** (1928) adlı bir şiir kitabı vardır.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in, daha çok okul piyesleri düzeyinde, toplumsal coşku uyandırmayı amaçlayan, hece ölçüsüyle manzum olarak yazdığı oyunları da vardır. Bu oyunlarındaki konuşmalar doğal, sahne düzenleri oldukça başarılıdır: ***Canavar*** (1925), ***Akın*** (1932), ***Özyurt*** (1932), ***Kahraman*** (1933), ***Ateş*** (1939), ***Dev Aynası*** (1945), ***Yayla Kartalı*** (1945).

Bunlardan ***'Canavar'***, kaçırılan sevgilisini öldürüp, ağaya karşı dağa çıkan bir gencin öyküsüdür. 1932'de sahneye konulan ***'Akın'***da, Türklerin anayurdundaki içdenizin kuruması sonucu ortaya çıkan kuraklık nedeniyle, yaşlı han, beyler ve başbuğlar arasında çıkan savaşım; sonuçta akın ülküsünün gerçekleştirilmesi konusu işlenir.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in ***'Yıldız Yağmuru'*** adlı bir de romanı vardır.

YAZINSAL DEĞERİ

Ulusal Edebiyat Akımı'nın etkisiyle aruzdan sonra, birçok genç şair gibi, hece ölçüsüyle de şiir yazmaya başlayan Faruk Nafiz Çamlıbel, kendi döneminin en başarılı, lirik şairi olarak tanınır.

Faruk Nafiz Çamlıbel, şiirlerinde kullandığı her türlü biçimde, ölçülü ve uyaklı olmaya özenmiş; bir bakıma şiirlerindeki uyumu bunlarla sağlama yoluna gitmiştir.

Onun şiirlerinde üstünde durulacak en önemli ögeler, imgelere, yazınsal sanatlara, özentiye ve aşırı abartmalara başvurmadan çizdiği görünümler; duyurmaya çalıştığı içten duygular ve kolay anlaşılır olan dil ve söyleşidir. O, gücünü, bu gösterişi olmayan söyleyişi içine serpiştirdiği lirizmden ve toplum çoğunluğunun beğenisinden almakta, şiirlerine yine bu özellikleri yansıtmaktadır.

En güzel şiirleri olan 'Çoban Çeşmesi' ve 'Han Duvarları'nda, Anadolu'nun kendi yazgısına bırakılmışlığını betimlerken, halk şiirinin duygu ve deyişlerinden de esinlenmiştir.

Bir lübbüdür cihanda elezz-î lezâizin,
Her mısra-ı güzîdesi Fârûk Nâfiz'in(*)

Yahya Kemal BEYATLI

Han Duvarları'nda yapmış olduğu yenilik, o devirde aynı derecede kuvvetli olan iki temayülü, memleketçi gerçekçilik ile halk edebiyatından faydalanma fikrini birleştirmeye çalışmasıdır... Bu formül, Cumhuriyet devri Türk şiirinin, hatta nesrinin en mühim esaslarından birisi olmuştur.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri II., 1965

Hece veznine geçmesiyle birlikte dilini yenileştirme çabaları daha da yoğunlaşan Çamlıbel, kolay anlaşılan anlatım; duygu ile düşünceyi dengeli bir biçimde bir arada yürütmesi, romantizmin yanı sıra gerçekçi bakış açısıyla geniş kitlelere yayılan bir ünün sahibi oldu. Kendisinden önceki kuşağa egemen olan türlü akımların potasından çıkma bir ozan olarak, romantik yapıda bir İstanbullu kişiliğiyle Anadolu'ya açılışı, Türk şiir dilinin gelişmesinde küçümsenmeyecek bir dönüm noktası oluşturdu.

Ahmet CEMAL
Çağdaş Dünya Edebiyatı
Antolojisi

Uyanık ve açık bir zekâsı olan bu ozan, havada dolaşanları toplayıp şirine koyabildi... O, heceyi en ustalıkla kullanmış olan, olarak ayakta; ondan sonra gelenler hep onun çıraklığında kalmış, en iyi yetişenleri bile, bu nazım içinde onun kalfalığından öteye geçememişlerdir... 'Bütün ten ve biraz saç' olan kadını ondan iyi anlatan olmadı, tâ ki onun da ustası çıkıp 'Vuslat'ı yazıncaya kadar... Yurdun manzaralarından, çok derine gitmese bile acılarından söz açana güzel şiir örneklerini de verdi.

Orhan BURİAN
Denemeler Eleştiriler, 1964

Onun şiiri daha sonra gelişen şiir hareketlerine temel olmamıştır... Ama evet yirmi yaşlarında girdiği şiir dünyasında yirmi yıl kadar, okurlarının beklentilerine uyan, bunun için de beğenilen şiirler vermişti. Sonra ülkesinin sanatında ve toplumsal yaşamındaki büyük gelişmelerine yabancı kaldı.

Konur ERTOP
Gösteri d. Kasım 1983

Çoban Çeşmesi... Bu şiir, edebiyatta geleneksel ögelerle çağdaş yöntemin birleşimini göstermesi bakımından önemliydi... Zamanında çok beğenilen ve sağlam yapılı görünen bu şiirler ne yazık ki çabuk eskidi.

(*) sözcükler: **lübb**, öz; **elezz**, en lezzetli; **lezâiz**, lezzetler, **güzide**, seçkin.

Bir şiirin alınyazısını önceden kestirmek olanağı yoktur. Bu söz, "Han Duvarları" için de geçerlidir elbette. Ne var ki 1924'te yazıldığına göre, girdiğimiz 1974 yılında 50. yılını dolduran bu şiirin —bugün birçok yanları eskidiği ve aşıldığı halde— hâlâ okunması ve tanınması nedendir? Onun da, Bağdatlı Ruhi'nin "Terkib-i Bend"i, Namık Kemal'in "Vatan Kasidesi", Fikret'in "Sis"i, Âkif'in "Çanakkale" parçası gibi gizli bir yaşama gücü mü var acaba? Bu gücün sırrı nedir? Kimi sanat eserlerinin insanlardan başka türlü bir alınyazısı var: İhtiyarlıyorlar ama ölmüyorlar.

Cevdet KUDRET
Türk Dili d. Şubat 1974

SEÇMELER

ÇOBAN ÇEŞMESİ

Derinden derine ırmaklar ağlar,
Uzaktan uzağa çoban çeşmesi.
Ey suyun sesinden anlayan bağlar,
Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi?

"Gönlünü Şirin'in aşkı sarınca
"Yol almış hayâtın ufuklarınca,
"O hızla dağları Ferhat yarınca
"Başlamış akmaya çoban çeşmesi..."

O zaman başından aşkındı derdi,
Mermeri oyardı, taşı delerdi.
Kaç yanık yolcuya soğuk su verdi,
Değdi kaç dudağa çoban çeşmesi!

Vefâsız Aslı'ya yol gösteren bu,
Kerem'in sazına cevap veren bu,
Kuruyan gözlere yaş gönderen bu,
Sızmazdı toprağa çoban çeşmesi.

Leylâ gelin oldu, Mecnûn mezarda
Bir susuz yolcu yok şimdi dağlarda;
Ateşten kızaran bir gül arar da
Gezer bağdan bağa çoban çeşmesi.

Ne şair yaş döker, ne âşık ağlar,
Tarihe karıştı eski sevdalar:
Beyhûde seslenir, beyhûde çağlar
Bir sola, bir sağa çoban çeşmesi!...

(Çoban Çeşmesi)

KISKANÇ

Sakın bir söz söyleme... yüzüme bakma sakın!
Sesini duyan olur, sana göz koyan olur.
Düşmanımdır seni kim bulursa cana yakın,
Anan bile okşarsa benim bağrım kan olur...

Dilerim Tanrıdan ki, sana açık kucaklar
Bir daha kapanmadan kara toprakla dolsun!
Kan tükürsün adını candan anan dudaklar,
Sana benim gözümle bakan gözler kör olsun!

(Bir Ömür Böyle Geçti)

— Osmanzâde Hamdi Bey'e —

Yağız atlar kişnedi, meşin kırbaç şakladı,
Bir dakika araba yerinde durakladı.
Neden sonra sarsıldı altımda demir yaylar,
Gözlerimin önünden geçti kervan-saraylar...
Gidiyordum, gurbeti gönlümde duya duya,
Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya.
İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık!
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık;
Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...
Arkada zincirlenen yüksek Toros dağları,
Önde uzun bir kışın soldurduğu etekler,
Sonra dönen, dönerken inleyen tekerlekler...

Ellerim takılırken rüzgârların saçına,
Asıldı arabamız bir dağın yamacına.
Her tarafta yükseklik, her tarafta ıssızlık,
Yalnız bir arabacının dudağında bir ıslık.
Bu ıslıkla uzayan, dönen, kıvrılan yollar,
Uykuya varmış gibi görünen yılan yollar,
Başını kaldırarak boşluğu dinliyordu.
Gökler bulutlanıyor, rüzgâr serinliyordu.

Serpilmeye başladı bir yağmur ince ince.
Son yokuş noktasından düzlüğe çevrilince
Nihâyetsiz bir ova ağarttı benzimizi,
Yollar bir şerit gibi ufka bağladı bizi.
Gurbet beni muttasıl çekiyordu kendine.
Yol, hep yol, dâima yol... bitmiyor düzlük yine.

Ne civârda bir köy var, ne bir evin hayâli;
Sonun ademdir, diyor insana yolun hâli.
Arasıra geçiyor bir atlı, iki yayan.
Bozuk düzen taşların üstünde takırdayan
Tekerlekler yollara bir şeyler anlatıyor,
Uzun yollar bu sesten silkinerek yatıyor...
Kendimi kaptırarak tekerleğin sesine
Uzanmışım, kalmışım, yaylının şiltesine.

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

Üstünde yazılarla hatlar karışmışlardı:
Fânî bir iz bırakmış burda yatmışsa kimler,
Aygın baygın mânîler, açık saçık resimler...
Uykuya varmak için bu hazin günde erken,
Kapanmayan gözlerim duvarlarda gezerken
Birdenbire kıpkızıl birkaç satırla yandı,
Bu dört mısrâ değildi, sanki dört damla kandı.

Ben garip çizgilerle uğraşırken baş başa,
Rastlamıştım duvarda bir şâir arkadaşa:

" On yıl var ayrıyım Kına Dağı'ndan
Baba ocağından, yâr kucağından
Bir çiçek dermeden sevgi bağından
Hudûttan hudûda atılmışım ben"

Altında da bir târih: Sekiz mart otuz yedi...
Gözüm imzâ yerinde başka bir ad görmedi.
Artık bahtın açıktır, uzun etme, arkadaş!
Ne hudût kaldı bugün, ne askerlik, ne savaş.
Araya gitti, diye içlenme bahârına;
Hudûttan götürdüğün şân yetişir yârına!...

Ertesi gün başladı gün doğmadan yolculuk,
Soğuk bir mart sabahı... buz tutuyor her soluk.
Ufku tutuşturmadan fecrin ilk alevleri,
Arkamızda kalıyor şehrin kenar evleri.
Bulutların ardında gün yanmadan sönüyor,
Höyükler bir dağ gibi uzaktan görünüyor...
Yanımızdan geçiyor ağır ağır kervanlar,
Bir derebeyi gibi kurulmuş eski hanlar.
Biz bu sonsuz yollarda varıyoruz, gitgide,
İki dağ ortasında boğulan bir geçide.
Sıkı bir poyraz beni titretirken içimden,

Geçidi atlayınca şaşırdım sevincimden:
Ardımda kalan yerler anlaşırken bahârla,
Önümdeki arâzi örtülü şimdi karla.
Bu geçit sanki yazdan kışı ayırıyordu,
Burada son fırtına son dalı kırıyordu...
Yaylımız tüketirken yollar aynı hızla,
Savrulmaya başladı karlar etrâfımızda.
Karlar, etrâfı beyaz bir karanlığa gömdü;
Kar değil, gökyüzünden yağan beyaz ölümdü...
Gönlümde can verirken köye varmak emeli,
Arabacı haykırdı: "İşte, Araplı beli!"
Tanrı yardımca olsun gayrı yolda kalana,
Bir menzile vararak atları çektik hana.

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

"Gönlümü çekse de yârın hayâli
Aşmaya kudretim yetmez cibâli
Yolcuyum, bir kuru yaprak misâli
Rüzgârın önüne katılmışım ben."

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

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

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

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

— Hana sağ indi, ölü çıktı geçende!
Yaşaran gözlerimde her şey artık değişti,
Bizim garip Şeyoğlu buradan geçmemişti...

Gönlümü Maraşlı'nın yaktı kara haberi.
Aradan yıllar geçti, işte o günden beri
Ne zaman yolda bir hana rastlasam irkilirim.
Çünkü sizde gizlenen dertleri ben bilirim,
Ey köyleri hudûda bağlayan yaslı yollar.
Dönmeyen yolculara ağlayan yaslı yollar!
Ey garip çizgilerle dolu han duvarları,
Ey hanların gönlümü sızlatan duvarları!...

(Çoban Çeşmesi)

HALİT FAHRİ OZANSOY



İstanbul'da (1891) doğdu. Ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nde yaptı. Okulu bitirdikten sonra sınavla öğretmen oldu. Muğla Lisesi'nde (1916) başlayan edebiyat öğretmenliğini 1918'den sonra da İstanbul liselerinde sürdürdü (1956).

Nedim adında bir dergi çıkardı (1919). Servet-i Fünun, Uyanış dergisinin yazışleri müdürlüğünü yaptı (1926-1942).

İstanbul'da öldü (23 Şubat 1971).

İlk şiirleri Galatasaray'da okurken *Rübap* ve *Şehbal* dergilerinde çıktı (1912-1913). 1914'te, Selâhattin Enis, Hakkı Tahsin ve Orhan Seyfi'yle birlikte *Nâyi*ler[1] adlı topluluğa girdi. 1917'de Yeni Mecmua'da Ulusal Edebiyat Akımı'nı destekleyen, hece ölçüsüyle şiirler yayımlamaya başladı. Daha sonra çıkardığı *'Nedim'* adlı haftalık dergide, Reşat Nuri, Faruk Nafiz, F.Celalettin, Sabahattin Enis gibi şair ve yazarların ilk yapıtlarını yayımladı. Cumhuriyet döneminde, çeşitli dergi ve gazetelerde şiir ve yazılarını yayımlamayı sürdürdü.

"Aruz'a Veda" adlı şiiriyle hece ölçüsünü kullanmaya başlayan Halit Fahri Ozansoy, Ulusal Edebiyat Akımı'nın etkisiyle yalın Türkçe'yle yazmaya koyulmuştur: *"Emin Bey'in şiirlerinde, millî hislerinin kuvvetine rağmen ekserisi lirizmden ve ahenkten mahrum bir özellik vardı... Aruzla en mânâsız sözleri müthiş bir musiki ile ve bir üstat musiki ile dinletmek kabildir... Hecede ise besteyi de güfteyi de siz yaratacaksınız... Neden Yunus asırlardır dayanıyor? Çünkü onun iç sesleri yalnız kendisinindir."*[2]

Şiirlerinde dörtlüklerden sone'ye değin çeşitli nazım biçimlerini uygulayan Halit Fahri Ozansoy, bireysel, egzotik temaları yeğlemiş; genellikle karamsar duyguları dile getirmiştir; doğadan yararlanışı da bu yönüyledir:

AKİSLER

Billûr bir aynadan geçiyor gibi
Sulardan uçtu bir kuşun gölgesi,
Gözlerin sükûnu içiyor gibi.

(1) Nâyiler: 1. Dünya Savaşı yıllarında Rübab dergisinden Halit Fahri (Ozansoy), Selâhattin Enis, Hakkı Tahsin, Orhan Seyfi (Orhon) gibi bazı gençler, Nâyiler adıyla bir topluluk oluştururlar (1914). Amaçları Türk edebiyatının ilk dönemlerinden başlayarak ve onlardan örnek alarak ulusal bir edebiyat ortaya koymak, ulusal edebiyatı Genç Kalemler'den daha başarılı bir yola götürmekti.

(2) Varlık d. 15 Şubat 1959.

Bazı bir fışırtı, bir kürek sesi,
Sonra daha derin bir sükût işte,
Gün sanki sönecek bir üfleyişte.

Sâhilin şimdi en hüzünlü demi!
Akşama bir tezat olsun diye mi
Beyaz maşlahınla kızıl başörtün?

Gözlerin kalbimi seçiyor gibi,
İçinde, emînim, aksini gördün,
Kırık bir aynadan geçiyor gibi!

(Paravan)

Halit Fahri Ozansoy'un şiir kitapları, ***Rüya*** (1912), ***Cenk Duyguları*** (1917), ***Efsaneler*** (1919), ***Zakkum*** (1920), ***Bulutlara Yakın*** (1920), ***Gülistanlar Harabeler*** (1922), ***Paravan*** (1929), ***Balkonda Saatler*** (1931), ***Sulara Dalan Gözler*** (1936), ***Hep Onun İçin*** (1962), ***Sonsuz Gecelerin Ötesinde*** (1964) adlarını taşır. Onun önemle üstünde durduğu ikinci yazınsal tür tiyatrodur. İlk kez 1928'de İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanan, aruzla yazdığı ***'Baykuş'*** (1916)'la ***'İlk Şair'*** (1923) dışındaki oyunlarını hece ölçüsüyle vermiştir: ***Sönen Kandiller*** (1926), ***Nedim*** (1932), ***On Yılın Destanı*** (1933), ***Hayalet*** (1936), ***Bir Dolaptır Dönüyor*** (1936).

Birer dram olan bu oyanlar da yaşamın üzüntü verici yanlarını, mutsuzluklarını sergilemektedir.

Ozansoy'un, ***'Sulara Giden Köprü'*** (1939), ***'Âşıklar Yolunun Yolcuları'*** (1939) adlı romanlarıyla ***'Edebiyatçılar Geçiyor'*** (1939) adlı anıları da yayımlanmıştır.

ŞADIRVANLAR

Musluklarında ince bir âheng-i şi'r-i şûh,
Mermer sütunlarında güvercinler ağlaşır,
Baygın cıvıldaşır
Mûnis sırıltılarla akar mûsikî-yi rûh.

Ra'şân ezanların uzanır aks-i nâlişi,
Sessiz, boş avlularda küçük kumrular gezer.
Durgun minâreler
Dinler sırıltılardaki eş'âr-ı cûşişi.
....

(Efsaneler)

ENİS BEHİÇ KORYÜREK



İstanbul'da doğdu (11 Mart 1891). Ortaöğrenimini İstanbul, Üsküp ve Selânik'te yaptı. Yükseköğrenimini Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde tamamladı (1910-1913). Dışişleri'nde görev aldı. Bükreş (1915), Budapeşte'de Konsolos Katipliği ve Konsolosluk görevlerinde bulundu (1916-1922).

Yurda dönünce çeşitli bakanlıklarda üst düzeyde görevler aldı. Çalışma Bakanlığı Müsteşarı iken bu görevden ayrılmak zorunda kaldı (1946). Ankara'da öldü (18 Ekim 1949).

Savaş yıllarında çeşitli dergilerde çıkan ulusal duyguları işleyen şiirleriyle tanındı. Sonra Ziya Gökalp'ın etkisiyle hece ölçüsüne ve yalın Türkçe şiirler yazmaya yöneldi. Aşk konularını işlediği, ama içten olmadığı ilk şiirleri dışında *'gemiciler'* ve *'tarihsel yiğitlikler'*le ilgili şiirlerinde yurt ve ulus sevgisiyle dolu olarak daha başarılı ve coşkuludur:

VENEDİKLİ KORSAN KIZI'ndan

Yine doldu gemimizin arması.
Bizim gemi martı gibi pek oynak!
Ne hoş olur şimdi ateş açarsak
Ufukları dumanların sarması!

Akdeniz'in dalgaları cilveli.
Akdeniz'dir denizlerin güzeli.
Biz bu güzel kızı sevdik seveli,
Elde değil göz koyana çatmamak!...

Kol sıvanmış, el palada bekleriz.
Bıyık buran, göğüs geren erleriz.
Nerde korkak Venedikli, ey deniz?
Kim demiş ki elimizden kaçacak?...

Gemimizin adı: "Deniz Ceylanı".
"Gamsız Reis" korku bilmez kaptanı.
Biz "Leventler", "Serden-geçti" korsanı.
Bu "Canlar"ın yapacağı cenge bak!

Vardiyadan bağırdılar: —"Üç direkli bir gemi!"
Kaptan sordu gür sesiyle: —"Bandırası belli mi?"
—"Venedikli!" Bu söz bütün göğüsleri dolaştı.
Venedikli! Venedikli!... Son saatin yaklaştı.

.....

(Mîrâs)

GEMİCİLER

Biz dalgalar, fırtınalar kahramanı yiğitleriz,
Ufuklardan ufuklara haber sorar, gezeriz.
Güneşlerde uyuklayan yamaçları,
Kalbi durgun tarlaları bıraktık.

Gölge veren ağaçları
Sevmiyoruz bir artık.
Sevgilimiz,
Ey deniz!

İşte biz!
Nihayetsiz
Mavilikler yolcusu!
Ruhumuzun kardeşidir.

Güneşlerde parlayan bu yeşil su.
Bayrağımız yeşil sular ateşidir.
Biz bayrağın fedaisi sayısız Türk gemiciyiz.

Ey vatandan müjdelerle bize kadar gelen rüzgâr!
O sarışın sahillerde kara gözlü, genç kızlar,
Yaz gecesi söyle, sordular mı bizleri?
Nasıl cevap verdi gökten
Gemimizin rehberi,
O vefakâr
Yıldızlar?
Poyraz var;
Yelken dolar.
Gemi sanki kanatlı!
Enginlerde pembe güneş
Gülümserken bu yolculuk ne tatlı!
Çal sazını kalenderce yiğit kardeş!
Nağmelerin yorulmayan dalgalardan bahtiyar.
Gönderelim bu ahengi o sevgili yurda kadar...

(Mirâs)

Hikmet Dizdaroğlu, *"Enis Behiç'in şiirlerini ötekilerden ayıran yön, konularındadır: Eski Türk denizciliğinin göğüs kabartan zaferleri, şairin kaleminde dile geliyordu. Bu ondan önce kimsenin aklına gelmemişti... Ona gelinceye kadar hece vezniyle 'manzum hikâye' yazan yoktu"* diyor.(*)

Şiirlerini *'Miras'* adlı bir kitapta toplayan (1927) Enis Behiç Koryürek'i, son yıllarında, ruhsal bunalımlar geçirmesinin de etkisiyle tasavvuf konularına yöneldiği; dil ve söyleyiş bakımından Divan şiirine dönüş yaptığı, *'Vâridât-ı Süleyman'* adlı şiirlerinden anlaşılmaktadır (1949).

(*) Varlık d. 15 Ekim 1957.

YUSUF ZİYA ORTAÇ

İstanbul'da doğdu (1895). Ortaöğrenimini Vefa İdadisi'nde tamamladı. Darülfünun'da yapılan yetenek sınavında başarılı olunca İzmit Sultanisi'ne edebiyat öğretmeni olarak atandı (1915). Sonraki yıllarda İstanbul'da, çeşitli yabancı okullarda, öğretmenliğini sürdürdü.

Ordu milletvekili olarak TBMM'nde bulundu (1946-1950).

İstanbul'da öldü (11 Mart 1967).

Bir yarışma sonucu birincilik kazanan şiiri *Kehkeşan* adlı dergide çıktı (1914). Daha sonra birçok dergide şiirlerini yayımladı. 1918 yılında çıkan *'Diken'* dergisinde *'Çimdik'* imzasıyla gülmece ve yergi yazılarına başlamıştı. Bu türdeki şiir ve düzyazılarını 1923 yılından sonra çıkardığı *Akbaba* dergisinde, ölünceye değin sürdürdü.

İlk şiirlerinde kullandığı aruz ölçüsünü, Ziya Gökalp'ı tanıdıktan sonra, Enis Behiç Koryürek'le birlikte, bırakır; hece ölçüsüyle yazmaya başlar. Şiirlerinde aşk, doğa sevgisini ulusal ögelerle vermeye çalışır. Dili, ölçüyü başarıyla kullanırsa da, şiirin kendine özgü güzelliğini bir türlü yakalayamaz. Bu nedenle şiirden çok gazetecilik; gülmece, yergi ve nükte onun daha başarılı uğraş dalı olur.

Akından Akına (1916), ***Cenk Ufukları*** (1917), ***Âşıklar Yolu*** (1919), ***Yanardağ*** (1928), ***Bir Selvi Gölgesi*** (1938)... şiir kitaplarıdır. Oyunları arasında, heceyla yazılan ***'Binnaz'*** adlı dramı, Lâle devrindeki bir aşk ve yiğitlik öyküsünü başarıyla sergilemektedir (1919). Birkaç romanından başka, fıkralarını derlediği kitapları, ayrıca edebiyat ve basın anılarından oluşan ***'Portreler'*** (1960) adlı kitabı başlıca yayınlarıdır.

BİR GÜN

Kavuşmak bir gün toprağa,
Bir bahar cümbüşü olmak,
Dört mevsimde ayrı ayrı
Tabiatın düşü olmak...

Bir buluttan düşen yağmur,
Bir yıldızdan damlayan nur,
Bir yeşil yaprakta huzur
Bir gonca gülüşü olmak...

Yazın savrulmak harmanda,
Kışın şahlanmak ummanda,
Fecre karşı bir ormanda,
Bir kuşun ötüşü olmak...

KOŞMA

Bir daha o fırsat geçer mi ele?
Dün gördüm, bugün de göresim geldi!
Gülüşü o kadar hoştu ki hele,
Lebinden koncalar düresim geldi!

Hem küçük, hem güzel, hem de utangaçtı,
Gözleri gözümden daima kaçtı,
Saçları ne güzel, ne ipek saçtı,
Öpüp okşayarak öresim geldi!

Yüzü benziyordu bahar ayına,
Kaşları can yakan aşkın yanına
Hasretle kapanıp hâk-i payına
Yüzümü, gözümü süresim geldi!

(Yanardağ)



CELÂL SAHİR

Birinci Dünya Savaşı'na girmemiştik henüz. Bilgi Derneği toplantılarının ikinci haftasıydı. Hece vezniyle yazdığım ilk manzumeyi okumuştum o gün. Akşam üzeri merdivenlerden inerken, arkamdan telâşlı bir ses koştu:

— Yusuf Ziya Bey... Yusuf Ziya Bey...

Bu, onun sesiydi. Bana:

— Ziya Gökalp Bey rica ediyorlar, dedi, müsaade buyurursanız şiirinizi Türk Yurdu'na koyalım...

O kadar sevinmiştim ki, manzumenin yazılı olduğu kâğıdı bulmak için bütün ceplerimi on parmağımla didikledim... İki hafta sonra, Türk Yurdu'nun kalın kâğıtlı kırmızı kapağında adım vardı...

Celâl Sahir, hayalimizdeki şairdi: Uzun saçları, ince vücudu, solgun yüzü ve daime rüya içinde bakan gözleriyle... Gözleri!... Bunlar, sahiden iki nadide mücevherdi: Menevişli, lâcivert gözler!... Şıktı, temizdi, titizdi ve çok dosttu, çok insandı...

Kalbi ve kafasıyla daima yeni, daima genç kaldı. Sanat hayatına Edebiyat-ı Cedide çerçevesi içinde girmişti. Fecr-i Âti ile beraber göründü. Hececilerle yan yana yürüdü ve nihayet vezinsiz şiire katıldı...

(Portreler'den)

ORHAN SEYFİ ORHON



İstanbul'da doğdu (1890). Ortaöğrenimini Mercan İdadisi'nde tamamladı (1909). Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1914). Kısa süren memurluk yaşamından sonra 'edebiyat öğretmeni' olarak çeşitli liselerde görev yaptı.

1911 yılından başlayarak, 1944 yılına değin, Hıyaban (1911), Papağan (1924), Güneş (1927), Aydabir (1939), Çınaraltı (1941) gibi çeşitli dergileri çıkardı. Değişik gazetelerde yazdı.

Zonguldak (1946-1950), İstanbul (1965-1969) milletvekili olarak TBMM'ne girdi. İstanbul'da öldü (22 Ağustos 1972).

Orhan Seyfi Orhon, önce öteki şairler gibi, şiire aruz ölçüsüyle başlamıştı. *"Fırtına ve Kar"* (1919), onun aruzla yazdığı, ilgi çeken uzun manzumesidir. *"Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi"* hece ölçüsüyle Türkçeyi başarılı kullandığı "manzum masal"ıdır.

İkili dizelerden, halk şiirin nazım biçimlerinden, yeni biçimlere değin denediği şiirlerinde bireysellik önde gelir. Özellikle aşk konularını işler. Yurt sevgisi ve özlemini dile getiridği şiirler de yazmıştır. Dizelerinde duyguların iç içeliğini görebiliriz. Ancak Vasfi Mahir Kocatürk, *"Orhan Seyfi'nin şiirdeki şahsiyeti, bir kelime ile hülâsa edilebilir: Basitlik. Bu şair, duyguda, fikirde, lirizmde, lisanda, mevzuda, vezinde, kafiyede, herşeyde basittir."*(1) diyor. Şükran Kurdakul da, *"Duyarlığında içten değildir. İlkel, gülünç buluşlarla yetinir..."* diye(2) değerlendiriyor.

Şiirleri ***Fırtına ve Kar*** (1919), ***Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi*** (1919), ***Gönülden Sesler*** (1922), ***O Beyaz Bir Kuştu*** (1941), ***Kervan*** (1964) *adlı kitaplarda;* Gülmece ve yergileri, ***Asrî Kerem*** (1942) ve ***Düğün Gecesi*** *(1957)'nde; makaleleri,* ***Dün-Bugün-Yarın*** (1943)'da; fıkraları da ***Kulaktan Kulağa*** (1943) adlı kitapta toplanmıştır...

GELİNCİKLER

Sabahleyin kozasından bakan gelincikler,
Sorar bu dünyaya:
— Ne istersin?
Kanatlanıp uçalım mı?
Çiçek olup açalım mı?...

TÜRKÜ

Dünyada biricik sevdiğim sensin.
Güzelsin, incesin, tatlısın, şensin!
Nasıl başkasını gönlüm beğensin?
Güzelsin, incesin, tatlısın, şensin!

Arıyor gözlerim bütün gün seni,
Gördüm geçiyorken yine dün seni,
Görüp de sevmemek, ne mümkün seni!
Güzelsin, incesin, tatlısın, şensin!

(Gönülden Sesler)

(1) Vasfi Mahir Kocatürk, Yeni Türk Edebiyatı, 1936.
(2) Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı, 1976.

ALİ MÜMTAZ AROLAT

İstanbul'da doğdu (1897). Galatasaray Lisesi'nde başlayan öğrenimini, Birinci Dünya Savaşı'na gönüllü olarak katılmasıyla, tamamlayamadı. Üç yıl aradan sonra Ticaret Lisesi'ni bitirdi (1922).

İlkin yabancı bankalarda görev aldı. Sonra İş Bankası'nda çalışmaya başladı. Muhasebe Müdür Muavinliği'ne değin yükseldi ve oradan emekli oldu.

İstanbul'da öldü (4 Eylül 1967).

Ali Mümtaz Arolat, ilk şiirlerini *Şair* (1918) ve *Nedim* (1919) dergilerinde yayımladı. Daha sonra *Yeni Mecmua*'da, kırkbeş şiiriyle *Dergâh*'ta (1921-1922), tanınan bir şair oldu. Cumhuriyet döneminde de şiir yazmayı sürdürdü ve serbest nazımı deneyenler arasına katıldıysa da yeni bir varlık gösteremedi.

Hece şairleri arasında kendine özgü yeri bulunan Arolat, şiirlerinde bireyseldir. Doğa görünümlerinden yararlanarak oluşturduğu imgelerini ve üzgün duygularını yansıtır. Kimi dizelerindeki zaman ve renkler Ahmet Haşim'i andırır. Onun gibi sözcük seçiminde müzikselliği aradığı da sezinlenebilir. Kullandığı yalın dil, yer yer yorumlanabilen bir söyleyiş özelliği taşır:

İlk dönem şiirlerini ***'Bir Gemi Yelken Açtı'*** adlı kitabında (1926) toplayan Arolat, sonraki şiir kitabına ***'Hayal İkliminden Dönen Diyor ki'*** (1960) adını verdi.

BİR GEMİ YELKEN AÇTI'dan

Bir gemi yelken açtı hayal iklimlerine,
Civarından çığlıkla yorgun martılar kaçtı;
Rüzgâr sürüklenirken derinlerden derine
Hayal iklimlerine bir gemi yelken açtı.

Beyaz yelkenlerinde ölgün bir kızıllığın
Titrek son akisleri dalgalandı belirsiz;
Toplanırken göklerde bulutlar yığın yığın
Hırçın bir fırtınayı düşünüyordu deniz.

Ufuklarda solarken altın şafak gülleri,
Yabancı âlemlerden saadetler, emeller,
İhtiraslar bekleyen kimsesiz gönülleri
Gizlice sıkıyordu kızgın demirden eller.

En katı yüreklinin bile bu sabah iki,
Üç damla yaş kurudu solgun yanaklarında;
Açılan yolcuların hepsi hissetmişti ki
Bugün de erişilmez o diyâra, yarın da.
... *(Bir Gemi Yelken Açtı)*

İBRAHİM ALAETTİN GÖVSA



İstanbul'da doğdu (1899). Ortaöğrenimini Trabzon ve Vefa İdadisi'nde yaptı. Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1910). İsviçre'de Pedagoji ve Psikoloji öğrenimi gördü (1913-1916).

Öğretmenlik, müdürlük ve müfettişlik görevlerinde bulundu. Gazetelerde yazdı. İnönü (Türk) Ansiklopedisi genel sekreterliği yaptı.

Sivas (1927-1931), Sinop (1931-1935), İstanbul (1939-1946) illerinden milletvekili seçildi.

Ankara'da öldü (29 Ekim1949).

İbrahim Alaettin Gövsa, hiçbir yazınsal akıma katılmadığı halde, bireysel duygularını çoğunlukla yurt, ulus ve yiğitlik temalarıyla besleyerek duyurmaya çalışan bir şairdir. İlk şiirlerinde aruzu kullanmış; Osmanlıca yazmış, Namık Kemal'in etkisinde kalmıştır. Sonrakilerde ise Millî Edebiyat akımını benimseyerek hece ölçüsüyle ve daha arı Türkçe'yle ulusal duyguları dile getirmeye çalışmıştır. Özellikle çocuklar için yazdığı şiirlerinde onları yurt sevgisine, iyiye, güzele ve erdeme yöneltmeyi amaçladığı açıkça görülür.

Atatürk için yazdığı *'Tavaf'* adlı ağıt, aruzla ve yabancı sözcükler kullanılmış olmasına karşın coşkuyla söylenmiş, beğenilen şiirler arasına girmiştir. Baki'nin 'Kanunî Mersiyesi'nden izler taşımaktadır.

TAVAF

Bir milletin melâlini söyler derin derin
Deryâ önünde çırpınarak Dolmabahçe'nin,

Gönlümde eski hâtıralar eyledim tavâf.
Artık o doğmuyor diye muzlimdi her taraf.

Çamlar hüzünlü, yollara düşmüş söğüt, çınar
Yaprak döküp huzûra kapanmıştı sonbahar.

...

Bir meş'aleydi neş'esi her bezme nûr olur,
Bir hârikaydı benliği bir mülkü doldurur.

...

Ey nâm alan, zafer yaratan inkılâb açan,
Ey yol veren hükümleri târihe bir zaman,

Ey eski kahramanları geçmiş asırların!
Gaazi'ye ihtirâm ile kalkın ve toplanın,

Saf bağlayıp selâm durun hep! Odur gelen
Türk ırkının muhabbeti üstünde yükselen.

Ölmez evet gönüllere heykel kuran Atam.
Lâkin nedir içimdeki pâyânsız inhidâm.

(Acılar 1938)

İbrahim Alaetin Gövsa'nın 1910'da yayımladığı *"Çocuk Şiirleri"*ni, ilk şiirlerinden derlediği ***"Güft ü Gû"*** (1912) izler. Daha sonra ***"Çanakkale İzleri"*** (1926); şiir ve düzyazılarından oluşan *"Acılar"* (1941) ve *"Söz Oyunları"* (1942); gülmece öykülerini ve fıkralarını topladığı ***"Şen Yazılar"*** (1926) başlıca kitaplarıdır. Çocuklar ve gençlerle ilgili eğitsel yayınları da vardır.

ALİ ULVİ ELÖVE



Selânik'te doğdu (1881). Öğrenimini Selânik'te tamamladı. İkinci Meşrutiyet'ten sonra İstanbul, Adana ve Bursa Öğretmen Okulları'nda edebiyat öğretmenliğinde bulundu. Sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretmenliğini sürdürdü (1939-1945) ve oradan emekli oldu.

Selânik'te Çocuk Bahçesi adlı dergide yayımlanan çocuk şiirleriyle tanındı. İstanbul'da öldü (15 Ağustos 1975).

İstanbul İlköğretmen Okulu'nda arı Türkçe'yle ve hece ölçüsüyle yazdığı yetmişi aşkın şiiri ***"Çocuklarımıza Neşîdeler"*** adı altında toplanmıştır (1912).

Aşağıdaki şiir, *'Gençlik Marşı'* olarak Atatürk'ün de çok beğendiği, yurt sevgisini yürekten duyan ve duyuran; anlamlı, içten söylenmiş bir şiirdir:

Dağ başını duman almış,
Gümüş dere durmaz akar.
Güneş ufuktan şimdi doğar,
Yürüyelim arkadaşlar...

Sesimizi yer, gök, su dinlesin;
Sert adımlarla her yer inlesin...

Bu gök, deniz nerede var!...
Nerede bu dağlar, taşlar,
Bu ağaçlar, güzel kuşlar!...
Yürüyelim arkadaşlar...

Sesimizi yer, gök, su dinlesin;
Sert adımlarla her yer inlesin!...

(Yürüyüş ya da Gençlik Marşı)

GAZETELER - YAZARLAR

20. yüzyıl başlarında uç veren yazınsal akım ve görüşler, yeni yetişenler üzerinde etki göstermeden önce; gençler, yazınsal düzyazı türlerinde (mensur şiir, öykü, roman, anı vb.) genellikle bireysel ya da güncel konuları işliyorlar, çoğu Edebiyat-ı Cedide yazarlarına özenerek varlıklarını göstermeye çalışıyorlardı.

1909'da bir atılım yapmak için bir araya gelen Fecr-i Âti topluluğundaki yazarlarla birlikte öteki yazarların da, başlangıçta bu etkiden kurtulamadıklarını; ancak savaşların doğurduğu yurt ve ulus sevgisi ile Ulusal Edebiyat Akımı'nın güçlenerek yaygınlaşması sonucu, çoğunun gazete yazılarının yanı sıra öykü, roman türlerinde de; her yönüyle değilse bile, kolay anlaşılan Türkçe'yle yazdıklarını görüyoruz. Böylece yazarlar, toplumsal bilinçlenme doğrultusundaki konuları ve sorunları sergiliyor; bu yolda etkinlik gösteriyorlardı.

Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşları, kimi gazeteci ve yazarların konularını seçtikleri kaynak durumuna gelmişti. Cumhuriyet döneminde de kimi yazarlar ve şairler, özellikle *Kurtuluş Savaşı*'ndan esinlendiler.

II. Meşrutiyet Döneminde Gazeteler(*)

Meşrutiyet, bir bakıma özgürlüklerin verilmesi demekti. Bu yüzden 24 Temuz 1908'de İkinci Meşrutiyet gerçekleşince sansür kalktı; özgürlük isteyenler gazeet çıkarmak için kolları sıvadılar.

Bu sırada *İkdam, Sabah, Tercüman-ı Hakikat* çıkmakta olan gazetelerdi. İkdam'ın yazarları arasında Ahmet Rasim ve Hüseyin Cahit (Yalçın) bulunuyordu. Ali Kemal bir süre bu gazetede yazmıştı. "Başlangıçta ortada gibi görünse de" Kurtuluş Savaşı'na destek olmuştur.

Meşrutiyet'in ilânı sırasında, Ahmet İhsan (Toksöz), *Servet-i Fünun'u* gazete olarak çıkarmaya başladı. *Yeni Gazete* de yayımlanma sürecine girdi.

2 Ağustos 1908'de Hüseyin Cahit, Tevfik Fikret ve H.Kâzım, *Tanin* gazetesini çıkarmaya başladılar. Sonra İttihat ve Terakki'nin gazetesi durumuna gelerek karşı olanlarla savaşımı sürdürdüler.

Sürgünden dönenler *Fedakâran-ı Millet Cemiyeti*'ni kurarak *Hukuk-ı Umumiye* adlı gazeteyi çıkardılar. Gülmece gazeteleri olarak, Hüseyin Rahmi ile Ahmet Rasim'in yazdıkları *Boşboğaz;* Ali Fuat'ın çıkardığı *Karagöz* gazetesi yayımlandı.

6 Ocak 1908'de *Hukuk-ı Umumiye* kapandı, yerine *Serbestî* çıkmaya başladı. Murat Bey de *Mizan* adlı gazetesini çıkardı. Çok geçmeden Derviş Vahdetî *Volkan* gazetesini

(*) Enver Behnan Şapolyo, Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönü ile Basın, 1971.

yayımlayarak şeriatçıları kışkırtmaya koyuldu... Bir yıl içinde 353 gazete yayın yaşamına girdi, birçoğu kısa sürede ortadan silindi...

Öldürülen Gazeteciler ve Ulusal Duyarlık[1]

Serbestî gazetesinin başyazarı *Hasan Fehmi*, İttihatçılar'ın uygulamalarını eleştirmeye başlamıştı. Sonra gittikçe sertleşti. Tehditlere aldırış etmiyordu. 6 Nisan 1909'da ensesinden vurularak öldürüldü. Ertesi gün Darülfünun öğrencileri (başta Burhan Felek), sadrazamdan, bir süvari zabiti olduğu sanılan katili istiyorlardı.

İkinci şehit, *Sada-yı Millet* gazetesinin başyazarı *Ahmet Samim*'dir. Baskı yönetimine, özellikle Abdülhamit II'ye karşı sert yazılar yazıyor, İttihatçıları eleştiriyor; Almanlara karşı İngilizleri tutuyordu. 9 Haziran 1910 akşamı, daha yirmi altı yaşında ensesinden vurularak öldürüldü.

Üçüncü basın şehidi, *Mizan* gazetesi yazarı *Zeki Bey* dir. Aynı zamanda *Serbestî* ve *Şehrah* gazetelerinde de yazıyordu. Özgürlük yanlısıydı. 10 Temmuz 1911 gecesi, o da ensesinden vurulup öldürüldü.

Dördüncü olarak da, 1909'da çıkmaya başlayan *İştirak* gazetesinin sahibi, 'sosyalist' adıyla tanınan *Hüseyin Hilmi*'nin, yine İttihatçılara karşı sert yayınları ve işçileri ayaklandırması sonucu öldürülmesidir.

Başyazarları vurulan gazeteler kapandı. İttihatçılara saldıran gazete kalmamıştı. *İkdam*, *Sabah*, *Vakit*; sonra *Yeni Gazete*, *İleri* yayınlarını sürdürdüler. *Tanin* de çıkıyordu.

9 Mayıs 1918'de Necmettin Sadak ve Şinasi Beyler Akşam gazetesini kurdular. Ali Naci (Karacan)'nin de yazdığı bu gazete, Kurtuluş Savaşı'ndan yana olmuştur.

15 Mayıs 1919'da Yunanlıların İzmir'e girmeleri üzerine *Hukuk-ı Beşer* gazetesi yazarı *Hasan Tahsin* şehit edildi. İlk kurşunu o sıkmıştı...

Bunlar, iç ve dış sorunlar karşısında, ulusal duyarlığı belgeleyen ve tüm yazarları etkileyen olaylardı.

Mütareke (Bırakışma) Yıllarında Gazeteler ve Yazarlar[2]

30 Ekim 1918'e Mondros Mütarekesi yapılmış, 13 Kasım 1918'de İstanbul ele geçirilmişti.

9 Şubat 1919'da Fransız zırhlıları Galata rıhtımına yanaşırken Franşe Despere, beyaz bir ata binerek İstanbul'un ikinci fatihi kurumuyla karaya çıktı. Birlikler Türk bayrağını çiğneyerek Beyoğlu'na yöneldiler.

Bu haberi gazeteler halka duyuracaktı. Çıkmakta olan *Hadisat* gazetesi, Süleyman Nazif'in *'Kara Bir Gün'* başlıklı yazısını yayımladı. Yazı şöyle son buluyordu:

(1) Enver Behnan Şapolyo, Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönü ile Basın, 1971.
(2) agy.

"...Her kavmin sahife-i hayatında birçok ikbal ve idbar sahifeleri vardır. Fransız Kralı Birinci Fransuva 'Şarlken'in mahbesinden kurtulmuş ve koca Viyana şehrini kerrat ile sarmış bir ümmetin defter-i mukadderatına böyle bir satır-ı elem de mestur imiş bir her hal-i mütehavvildir. Arapların güzel bir sözü vardır:

'Sen sabret, dünya sabretmez'. Yeni hadiseler tevali eder ve hak yerini bulur."(1)

Süleyman Nazif Malta'ya sürüldü, gazete kapatıldı.

Süleyman Nazif'in Malta adasında zindanda yükselen sesiyle Hasan Tahsin'in İzmir'de sıktığı ilk kurşunun yankıları tüm Anadolu'ya yayıldı. *"Türk basını şimdi sadece özgürlük için değil, bağımsızlık için de mücadeleye başlamıştı."*(2)

12 Ağustos 1920'de *İkdam* gazetesinde imzasız çıkan ve Sevr Antlaşması'yla ilgili olan bir yazı Türk toplumuna sesleniyordu:

"...Daha bundan beş sene evvel zannedilir ki, bu koca devlet, bu akıbete duçar olurken arz sarsılacak, denizler sarsılacak ve enkazımızın tozu dumanı semaları sarsacak... Avrupalıların senelerden beri 'Hasta Adam' diye adlandırdıkları bu aziz vatana, ayıp değil midir ki, evlâtlarının lâkayt kolları üzerinde bugünkü feci ihtilâçlarla kıvranıp dursun!..."(3)

Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Falih Rıfkı (Atay)... Bu acı günlerle ilgili yazılar yazıyorlardı...

Vakit, Tasvir-i Efkâr gazeteleri Millî Mücadele (Ulusal Kurtuluş Savaşı) yanlısıydılar. *Mustafa Kemal Paşa*'nın resmini ve yaşam öyküsünü ilkin *Tasvir-i Efkâr* yayımlamış; ilk cephe olaylarından da *İleri* gazetesi haber vermişti.

İstanbul'da çıkmakta olan *Yeni Gün* gazetesi, sahibi Yunus Nadi tarafından, basım makineleri katır sırtında taşınarak gizlice Ankara'ya götürüldü.

16 Mart 1920'da İstanbul'u ele geçiren İngilizler, daha önce gazetelere konulan sansürü koyulaştırdılar. *Türk Ocağı* kapatıldı. Yazarlardan *Hüseyin Cahit, Ziya Gökalp, Ağaoğlu Ahmet, Süleyman Nazif, Aka Gündüz... Malta*'ya sürüldü.

Ali Kemal'in *Peyami Sabah*'ı çıkıyor, Mustafa Kemal'in aleyhine yazılar yayımlıyordu. *Alemdar* gazetesi, *Aydede* dergisi *'Kuva-yı Millîye'*ye karşıydı. Refik Halit, *Aydede*'nin yazarıydı.

Peyam-ı Sabah: 16 Kasım 1913'den 7 Kasım 1922 tarihine kadar yayınını sürdürmüştür. Mihran'ın çıkardığı *Sabah* gazetesiyle Ali Kemal'in kurduğu *Peyam* gazetesinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Kurtuluş Savaşı'na karşı yayımlarıyla ünlüdür.

Alemdar: 1909-1922 yılları arasında yayımlanmıştır. Refi Cevat (Ulunay)'ın Kurtuluş Savaşı'na karşıyazılarıyla İngiltere'nin yandaşlığını istemiştir.

Bu arada Refik Halit (Karay)'in *Aydede,* Tarık Mümtaz'ın çıkardığı *Ümit* adlı dergiler de Kurtuluş Savaşı'na karşı yazılarla yayımlarını sürdürmüştür."(4)

---

(1) sözcükler: **ikbal**, yücelik; **idbar**, düşkünlük; **kerrat**, birçok kez; **mukaddderat**, yazgı; **elem**, umutsuzluk; **mestur**, yazılmış; **hal-i mütehavvil**, değişken durum.

(2) Cevdet Perin- Tarih Boyunca Düşünce ve Basın Özgürlüğü, 1974.

(3) **akıbet**, son; **duçar ol.**, uğramak; **arz**, yeryüzü; **enkaz**, yıkıntı; **ihtilaç**, çırpınma.

(4) Dr. İzzet Öztoprak- Kurtuluş Savaşı'nda Türk Basını, 1981.

Kurtuluş Savaşı'nda Ankara'daki Gazeteler:[1]

İstanbul hükümetine ve dış düşmanlara karşı yoğunlaşan savaşımın yönetim yeri Ankara olmuştu. *Tasviri Efkâr, İkdam, Akşam* gazeteleri Ankara'ya muhabir gönderdiler.

Çıkmakta olan *Selâmet* ve *Mefkûre* adlı gazetelere; Sıvas'tan "Heyet-i Temsiliye Reisi" olarak gelen *Mustafa Kemal*'in, orada yayımlanan *İrade-i Milliye* gazetesini getirtmesiyle (1919) bir yenisi eklenmiş oldu. Basım makineleri Konya'dan alınarak Meclis bahçesindeki bir yapıya konuşlandırılan ve yayımlanan bu gazete, 10 Ocak 1920'de *Hakimiyet-i Millîye;* 1934'te de *Ulus* adını alacaktır. Hakimiyet-i Millîye'nin ilk sayısında çıkan imzasız başyazının Mustafa Kemal'e ait olduğu bilinmektedir.

Ankara'da yayımlanan önemli gazetelerden biri de, İstanbul'dan getirtildikten bir süre sonra Kayseri'ye götürülen, Sakarya utkusundan sonra yeniden Ankara'da yayına geçen *Yeni Gün*'dür. Bu gazete, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra, İstanbul'da *Cumhuriyet* adıyla, günümüze değin, yayınını sürdürecektir. *"O sırada Ankara'da iki gazete çıkıyordu: Biri Atatürk'ün gazetesi olan Hakimiyet-i Millîye, ötekisi Yunus Nadi'nin yayımladığı Yeni Gün. Her ikisi de çok fakir, birer vilâyet gazetesi halinde çıkıyor, derme çatma matbaalarda, gelişigüzel basılıyorlardı. Fakat Millî Kurtuluş Savaşı boyunca büyük hizmetleri olmuştu."*[2]

Ankara'da 1921'de yayımlanan *Mizahı Kalem* ile Aka Gündüz'ün Ali Kemal'e karşı çıkardığı *Anadolu'da Peyami Sabah* gülmece gazeteleridir.

Akşam gazetesi olarak çıkarılan *Öğüt,* 1922'de kapatılınca yerine Ziya Gökalp'm makalelerini yayımladığı *Yeni Türkiye* gazetesi çıkmaya başladı.

İstanbul ve Ankara dışında, Kurtuluş Savaşı süresince halkı aydınlatmaya ve yönlendirmeye çalışan *Anadolu* gazeteleri arasında da kendi olanaklarıyla etkinlik gösteren, değerli gazeteler vardır.[3]

Bunlardan bazıları şunlardır:[4]

Açıksöz - Kastamonu - 15 Haz. 1919-1932 (günlük)
Ahali - Samsun - 1919-1944 (haftada bir, sonra iki)
Albayrak - Erzurum - 1913-1921 (haftada iki kez)
Anadolu - İzmir - 1912-1924 (günlük)
Doğru Söz - Balıkesir - 1919 (işgale değin)
Erciyes - Kayseri - 1919 (haftada iki kez)
Hatif - Eskişehir - 1921 (Kurtuluş Savaşı süresince)

(1) agy.
(2) Zekeriya Sertel - Hatırladıklarım, 1977 s. 119.
(3) agy. s. 205 ve Ömer Sami Coşar'ın, Gazeteciler Cemiyeti yayını olarak geniş araştırmalarla hazırladığı Millhi Mücadele Basını adlı yapıta bakınız.
(4) Dr. İzzet Öztoprak - Kurtuluş Savaşı'nda Türk Basını, 1981.

Yazarlar

Yirminci yüzyılın başından Kurtuluş Savaşı'nın sonuna değin (1900-1923) geçen sürede yazınsal kişiliğini bulan yazarların çoğunluğu Bırakışma (Mütareke) ve Kurtuluş Savaşı yıllarında, gazete yazıları ya da yazınsal yapıtlarıyla etkinlik göstermişlerdir.

Topluca anımsamak gerekirse başlıca yazarları şöyle sıralayabiliriz:

a) Edebiyat-ı Cedide Dönemi sonunda siyasal ve yazınsal etkinliklerini sürdüren yazarlar arasında, İstanbul'un sömürgen güçlerce ele geçirilmesi üzerine yazdığı "Kara Bir Gün" makalesiyle Hadisat gazetesinde *Süleyman Nazif;* Tanin gazetesinde *Hüseyin Cahit (Yalçın);* Mizahi Kalem gazetesine *Hüseyin Suat (Yalçın);* Yeni Gün gazetesinde *Ahmet Rasim* görülmektedir.

b) Ulusal Edebiyat Akımı'nın öncülerinden *Mehmet Emin (Yurdakul)*'in İkinci İnönü Utkusu sırasında İnebolu yoluyla Ankara'ya gelerek şiirleri yanında makaleleriyle Kurtuluş Savaşı'nı desteklediğini; İslâmcı şair *Mehmet Âkif (Ersoy)*'in Kastamonu'dan başlayarak birçok kentin camilerinde vaazlarıyla halkı Kurtuluş Savaşı'na katılmaya çağırdığını; *Halide Edip (Adıvar)*'in İstanbul'da yapılan toplu gösterilerde (miting), savaş yerlerinde ve İngilizce gazetelerden yaptığı çevirilerle Hakimiyet-i Millîye'de yazdığını, izlenimlerini kimi yapıtlarında yansıttığını; *Refik Halit (Karay)*'in çıkardığı gülmece dergisi Aydede'de (1922), Kurtuluş Savaşı'na karşı oluşunu, ancak yazdığı Memleket Hikâyeleri'ndeyse Anadolu'dan gerçekçi görünümler çizdiğini görüyoruz.

c) Önde gelen gazeteciler arasında, Tasviri Efkâr yazarı *Velet Bey*'i; Akşam'da ve Hakimiyet-i Millîye'de *Falih Rıfkı (Atay)*'yı; Yeni Gün'de *Yunus Nadi*'yi; Yeni Dünya ve Hakimiyet-i Millîye'de *Nizamettin Nazîf*'i izliyoruz.

d) Ulusal bilinçlenme doğrultusunda olduğunca, yazınsal gelişmemizde de önemli yeri olan *Kurtuluş Savaşı*'yla ilgili romanlardan çoğu Cumhuriyet kurulduktan sonra yazılıp yayımlanmıştır.

(Bu yapıt ve yazarlardan, bu bölümde yalnızca *Refik Halit Karay, Halide Edip Adıvar* ve *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*'nun romanları değerlendirilecektir. Öteki yazarlar dönemleriyle ilgili bölümlerde yer alacaklardır.)

Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve *Refik Halit Karay,* Kurtuluş Savaşı yıllarında edebiyatımızın ulusallık doğrultusunda yol almasında ve biçimsel nitelikleriyle batı edebiyatından etkilenmeleri bakımından ortak çizgidedirler.

REFİK HALİT KARAY

HALİDE EDİP ADIVAR

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

REFİK HALİT KARAY
(1888 - 1965)



Refik Halit Karay, 15 Mart 1888'de İstanbul'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini de İstanbul'da gördü. Galatasaray (1900-1906) ve Hukuk öğrenimini yarıda bırakarak İkinci Meşrutiyet'ten sonra gazeteciliğe başladı. İlk yazıları Servet-i Fünun ve Tercüman-ı Hakikat gazetelerinde çıktı (1909). Aynı yıl Son Havadis gazetesini çıkardı. Fecr-i Âti topluluğuna katıldı. "Kirpi" takma adıyla Kalem ve Cem gibi gülmece dergilerindeki yazılarıyla ün kazandı.

Muhalefeti tuttuğu gerekçesiyle, İttihat ve Terakki, onu sürgüne gönderdi (1913); cezasını Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'te çekti (1918). İstanbul'a dönünce Robert Kolej Türkçe öğretmenliği yaptı.

Hürriyet ve İtilaf Partisi'ne girerek PTT Genel Müdürü oldu (1919).

Sabah ve Alemdar gazetelerinde yazdı. 1922'de Aydede adlı gülmece dergisini çıkarmaya başladı. Bu dergide Kurtuluş Savaşı'na karşı yazılar yazdığı için Büyük Zafer'den sonra "Yüzellilikler" listesine alındı ve Türkiye'den ayrılmak zorunda bırakıldı. Beyrut ve Halep'te on beş yıl sürgün olarak yaşadı. Halep'te çıkarılan Doğru Yol (1924), Vahdet (1928) gazetelerinde yazdı. 1926 yılına değin Türkiye için olumlu yazılar yazmayan Karay, Harf Devrimi ve gelişen Türkçecilik akımını benimsediğini gizlemedi.

1938'de bağışlanarak yurda döndü. Tan gazetesinde yazmaya başladı. Bir ara yeniden Aydede'yi çıkardı (1948). 18 Temmuz 1965'te öldü; Zincirlikuyu Mezarlığı'na gömüldü.

Biz dili bulduk. Şimdi halkı öğreneceğiz ve âdileşmeden kendimizi halkla meşgul edeceğiz. Bize bir Rus edebiyatı lâzım. Yani halkın acılarına iştirak eden, ihtiyaçlarını duyan, emellerine bir şekil veren bir edebiyat..."(*)

Refik Halit Karay

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Gazetecilik uğraşı sırasında, siyasal ve yazınsal yaşamı iç içe gelişen Refik Halit Karay, iktidarlara gösterdiği tepkiye karşın, halk diline ve beğenisine yaklaşan yapıtlarıyla kendine özgü kişiliği olan bir yazarımızdır.

Meşrutiyet yıllarında kendini bularak siyasal gelişmelere tanıklık eden Refik Halit, sonradan izlenimlerini şöyle özetliyor:

(*) Ruşen Eşref Ünaydın, Diyorlar ki, 1972, s.237.

"Bugün, kendi kendimle hesaplaşıyorum galiba... Evet, millet kelimesi, bir zaman sonra geçer akçeliğini bıraktı. Yerini 'hürriyet' aldı. Her yerde 'Yaşasın hürriyet' haykırışları, yeni bir muhalefetin ve hayat tarzı özleminin ifadesiydi. Sonra 'Yaşasın hürriyet'le birlikte, 'Yaşasın millet' dendi. Pek çok kelimenin başında 'yaşasın' yer aldı... 'Yaşasın Niyazi', onu 'Yaşasın Enver' takip etti. Sonra İttihat ve Terakki fırkasının başına yerleştirildi bu 'yaşasın' sihirli kelimesi. Bir ara devir değişti, birçok paşanın unvanı geri alındı. Ama bir kısım isyancıların türemesi üzerine 'yaşasın' lafı unutulur gibi oldu, bu defa 'Şeriat isterük' diyenlerin silah gibi patlayan gürültülerine tanık oldu İstanbul... Ama bunun tepkisi kısa vakitte alındı... Bu sırada 'Şeriat isterük' diyenlerin kellelerini seyretmek için öbek öbek Köprübaşı Meydanı İstanbullularla doluyordu... Neyse, sonunda irticanın beli kırıldı, Kuvay-ı Millîye'nin ısrar mücadelesi, yabancı devletlerin işgaline son verdi. Genç Türkiye Cumhuriyeti kuruldu...

Benim, Rıza Tevfik'in sürgünlüğümüz bizim hasretimizdir. Ama Osmanlı'dan kurtarılan Anadolu ve genç Cumhuriyet, Mustafa Kemal'in öncülüğünde zaferden zafere koştu. Hele dinle devlet işlerini ayırması, yeni harfleri kabul etmesi, dilin sadeleşmesine ehemmiyet vermesi... (Size hediye ettiğim) kitaplarımın bende kalanları artık benim geçmişimi de benden alıp götürsün istiyorum..."(1)

Edebiyata ilk adımlarını atarken içinde bulunduğu ortamla geçmiş edebiyatçılar karşısındaki tavrını da şu sözleriyle belirtiyor:

"Ben yaratılıştan bir yazarım; bunun için yazı yazmaktayım ve yazı yazmanın ilmî kısımları hakkında hiçbir bilgiye sahip değilim. Yani ben alaylı bir yazarım. Hani bir zamanlar alaylı subaylar vardı; işte onlar gibi...

Benim, bu Tanzimat edebiyatı dediğiniz edebiyat hakkında da bilgim, eski edebiyatta farklı değildir... Edebiyat-ı Cedide mensuplarını âdeta hırsla okur ve beğenirdim doğrusu... Hepsi birlikte, bütünü ile Edebiyat-ı Cedide parlak, kıymetli, iftihar verici bir edebiyat olmuştur. Yalnız bunların bir kusuru vardı: Edebiyat-ı Atika ve Tanzimat edebiyatı dediğimiz edebiyattaki aynı kusur... Yani bizim edebiyatımız olmayışı."(2)

Refik Halit Karay'ın 1909'da katıldığı Fecr-i Âti'yle ilgili izlenimleri de şöyledir:

"Ne yapmak istediğimizi ben bilmezdim. Birçok ateşli gençlerdik. Toplaştıkça sonu gelmez mânâsız münakaşalarla oyalanırdık. Edebiyat aramızda kaybolup gitmişti... Hayatın acılığını, memleketimizin

(1) Kemal Sülker, Anılara Yolculuk, 1983, s.17.
(2) Ruşen Eşref Ünaydın, Diyorlar ki, 1972.

yasalarını henüz tatmamış, âvâre, kayıtsız çocuklardık. Birçoğumuz da pedant (bilgiçlik taslayan), züppe, rokoko... Ortaya eser diye birşey koyamadık ve bir gün çil yavrusu gibi dağılıverdik..."(1)

Refik Halit'in Fecr-i Âti'deki yakın arkadaşı Yakup Kadri de onun kişiliğine, anılarıyla ayrıca ışık tutuyor:

"Fecr-i Âti'nin kuruluşundan sanırım birkaç hafta sonra 'Resimli Kitap' adlı bir aylık dergide 'Nirvana' başlıklı bir yazımın çıkışı ve Refik Halit'in başka bir dergide 'Zend-Avesta' klişesi altında bir nesir serisini yayımlamaya başlaması üzerine Fecr-i Âti arkadaşlarımız arasında biz de hafifçe ışıldar gibi olacaktık."

Fecr-i Âti'den ayrıldıktan sonra, *"bu yeniden başlayış Refik Halit'e beklenmedik bir ün, hatta bir popülarite kapısını açtı. Bu kapının anahtarı da 'Eşref' adlı bir mizah dergisinin baş sayfasına çıkan* **Portreler** *yazıları idi... Refik Halit, nihayet günün birinde, o zamanlar Türkiye'nin en ünlü karikatürcüsü Cemil'in çıkardığı Cem'de karar kıldı."*(2)

Yakup Kadri'nin, Refik Halit'in Kurtuluş Savaşı'na karşı tutumunu yorumlayışı da şöyledir:

"Kanaatına göre, bu savaş gerçek bir kurtuluş savaşı değil, İttihatçılar tarafından tekrar iktidara gelmek için yapılan bir kardeş boğazlaşması idi..."

YAPITLARI

Refik Halit'in ilk yazısı, Servet-i Fünun'da *'Köpekler'* başlığı altında çıkar (19 Kasım 1325/1909); Fecr-i Âti'ye katıldıktan sonra da *'Kuvvete Karşı'* adlı ilk öyküsünü yazar (18 Şubat 1325/1909).(3)

Gazete ve dergilerde çıkan fıkra, deneme, söyleşi, yergi ve gülmece türündeki yazıları, ***Kirpinin Dedikleri*** (1916), ***Ago Paşa'nın Hatıratı*** (1918), ***Ay Peşinde*** (1918), ***Sakın Aldanma İnanma Kanma*** (1919), ***Tanıdıklarım*** (1922), ***Guguklu Saat*** (1922), ***Bir Avuç Saçma*** (1939) gibi kitaplarda toplanan Refik Halit Karay'ın öyküleri, ***Memleket Hikâyeleri*** (1919) ve ***Gurbet Hikâyeleri*** (1940) başlıkları altında yayımlanmıştır.

Bir Ömür Boyunca, 1990'da yayımlanan sürgünlük anılarıdır.

'Yatık Emine, 'Şeftali Bahçeleri', 'Koca Öküz', 'Sarı Bal', Boz Eşek', 'Yatır', 'Komşu Namusu' gibi öykülerinin bulunduğu ***Memleket Hikâyeleri***'nde, Refik Halit Karay, Anadolu'nun kimi yörelerinde ve İstanbul'da yaşayan küçük insanların yaşayışlarını, sevinçlerini umut ya da umutsuzluklarını konu edinmiştir. Öykülere alınan Anadolu insanları yaşadıkları yörelere, uğraşlarına ve ruhsal durumlarına ters düşmeyen, gerçek yapılarıyla belirginleşmişlerdir.

(1) Ünaydın, agy.
(2) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, 1969.
(3) Agâh Sırrı Levent, Ulus g. 19 Temmuz 1966.

Yakup Kadri, Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri*'yle gerçekçiliğe doğru giden; yaşamı olduğu gibi yansatmaktan başka bir savı olmayan bir sanatçı olduğunu söylüyor.(1) Vedat Günyol ise, *"Refik Halit, Memleket Hikâyeleri'nde tıpkı bitkiler gibi, tasa verici olayların sadece 'tahakkümünde' kalmakla yetinmiş. Olayların 'tahakkümü'nü kabul etmek, insanın hiçbir şeyin değişmeyeceği kanısına götürür. Refik Halit de, bunca tasalardan, yolsuzluklardan öte, ezilmiş insanların ölümsüz, zulümsüz aydın bir geleceğe erişemeyeceklerine inanmış"*(2) diyerek yazarın kötümserliğe düştüğü yargısına varıyor.

Gurbet Hikâyeleri, Refik Halit Karay'ın, *Halep* ve *Beyrut*'taki gözlemlerinden esinlendiği öykülerle *(Antikacı, Fener, Çıban, Güneş, Eskici, İstanbul vb.)*; *Sinop* ve *Çorum*'da gördüklerini olduğu gibi anlatan yazılardan oluşur.

Yabancı yöreleri, doğayı ve genellikle Araplarla çöl insanlarını; gelenelerini sergileyen Refik Halit, gurbet ve sürgün ezikliğiyle duyduğu yurt özlemini, ayrıca Araplarla Osmanlılar arasına atılan ayrılık tohumlarını öyküleştirmiştir.(3)

"Memleket Hikâyeleri çığır açmak bakımından bugünkü köy hikâyeciliğinin nüvesini teşkil eder. Ben Anadolu'yu bir köylü olarak değil, varlıklı bir şehir delikanlısı olarak gördüm ve anlattım" diyen Refik Halit Karay, romanları ve romancılığıyla ilgili olarak da şunları söylüyor:(4)

> *"Benim kendime göre bir kaidem vardır: Meselâ romancılığım mevzuubahis ise, onu âdileştirmemek ve çok yükseltmemek... Bunlar arasında orta bir karie hitap etmek... Bu tarz hareket aynı zamanda eserin rağbet derecesini artırıyor... Zaten hiçbir zaman büyük edebiyat yapmak, dünya çapında bir eser yazmak, Nobel mükâfatı almak, küçük bir zümrenin takdiri ile yetinmek istemedim. Sonra yarın benim için ne diyecekler? Bugün ne diyorlar? Bunlara hiç aldırış ettiğim yok." (s.108)*
>
> *"Tercihan okuduğum kitaplar esasen tarihle alâkalı kitaplardır. Sonra bende coğrafya zevki de vardır. Nitekim* ***Nilgün*** *bunun bir misalidir. Hiç gitmediğim, görmediğim yerlerin tasvirleri, okuduğum kitaplar ve tetkiklerim sayesinde orada yaşamışım tesirini verecek kadar kuvvetlidir... Tarih merakımın da bir nümunesi vardır: O da* ***İki Bin Yılın Sevgilisi****'dir. Bu eserde Roma ve Selçuk devirlerini hemen hemen hiç kusur yapmadan yaşatabildiğimi sanıyorum...' (s.109)*
>
> *"Gazeteciliğim, romancılığıma kuvvet veren bir meslektir. Gazetecilik bana malzeme verir. Ben bu sayede kendimi daha çok hayatın içine girmiş bulurum." (s.110)*

Refik Halit çok sayıda roman yazmıştır. Ancak bunlar arasında yazınsal değeri olanlar azdır. ***Yezidin Kızı*** (1939), ***Sürgün*** (1941), ***Anahtar*** (1947)... üstünde durulabilecek romanlarıdır. Öteki romanları arasında, ***İstanbul'un İçyüzü*** (1920),

(1) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, 1969.
(2) Vedat Günyol, Dile Gelseler, 1966, s. 160.
(3) Geniş inceleme için bkz. Satı Erişenler, Türk Dili Türk Öykücülüğü Özel S. Temmuz 1975.
(4) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?, 1960, s.112.

Bu Bizim Hayatımız (1950), *Nilgün* (1950-1952), *Dişi Örümcek* (1953), *İki Bin Yılın Sevgilisi* (1954), *Kadınlar Tekkesi* (1956), *Karlı Dağdaki Ateş* (1956), *Sonuncu Kadeh* (1965)... sayılabilir.

Yezidin Kızı'nda gerçeklikle imgelemi bir arada geliştiren Refik Halit Karay, en çok beğendiği Sürgün ve Anahtar romanlarında toplumsal betimlemelerle ruhsal çözümlemelere girişmiş; daha çok töresel nitelikte olan romanlarında yalın anlatımıyla başarılı olmuştur.

YAZINSAL DEĞERİ

Refik Halit Karay'ı çağdaşları bir "gazeteci", bir "gülmece yazarı"; yazınsal değerlendirme yapanlarsa, gerçekçi bir "öykü yazarı" sayarlar.

Bir gazeteci ve gülmece yazarı olarak güncel konulardan öteye gidemeyen; yergi ve alay gücü ne olursa olsun geleceğe uzanamaz. Karay şöyle diyor: *"Benim hocam Âli Bey'dir. Hani şu Lehçetül-Hakayık sahibi. Benim bilhassa siyasî mizahım vardır: Politik hiciv...*(*)

Gerçeklere dayanarak anı, gözlem ve izlenimleriyle yaşamı olduğu gibi sergileyen öyküleri, Refik Halit Karay'a Türk edebiyatında kendine özgür bir yer sağlar. Romanlarında ise Karay, gözlem ve izlenimlerden bir oranda uzaklaşarak kişi ve olaylarına imgesel nitelik verir; böylece romantizme kaymış olur. Çevre, kişi ve olay betimlemeleri canlı olmasına karşın görünüşte kalmıştır.

Refik Halit Karay'ın en özgün yanı, hiç kuşkusuz dil ve anlatımıdır. Konuşma dilini ve İstanbul Türkçesini kullanışındaki akıcılık, kıvraklık ve sürükleyicilik; kimi zaman süslü ve alaycı biçimde söylemesine karşın, ona dilsel ve yazınsal süreçte belirli bir yer sağlar.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Refik Halit'in fıkracılığı aklı selim, zekâ kültür ve görgü zemini üzerine işlenmiş harikulâde bir üslûptur... Temiz, veciz, leziz, oynak ve kıvrak bir üslûp.

Hikâyeci Refik Halit, unutulmaz tiplerden bir resmi geçit yaratmış ve memleket davalarına zarif, hafif bir surette değip geçmiştir; o kadar hafif ki bu velût mevzularla bu eşsiz kalem arasındaki temasın daha esaslı, daha yakın olmamış olduğuna esef etmek bile mümkündür.

Romancı Refik Halit'e gelince, bugün 'Anahtar' romanının neşriyle Refik Halit'in romancılığı yeni bir merhaleye girmiş bulunuyor..."

Refik Halit'in son romanında anahtar sadece romana ismini veren bir vesile veya romanda bahsi geçen mühim eşyadan biri değildir, doğrudan doğruya romanın baş kahramanıdır. Bedbahtlıklar, ıstıraplar yaratan, şahısları faaliyetlerinde tahrik eden, buhran ve cinnetlere sevkeden hep o..."

Adile AYDA

Cumhuriyet g., 26 Tem.1947

(*) Baydar, agy. s.110.

Refik Halit'in başka güçlü yönü de mizah yazarlığıdır... Kötü geleneğe düşmeden, bugünkü mizah edebiyatının en güzel örneklerini bize verdi. Bunlar iğneleyen, ama iğnelediklerinden başkasını rahatsız etmeyen, kaba bir cinas değil, ustalıklı bir espri içinde düşündüren özlü ve temiz yazılardır. Sadece Cem'deki yazılarını okumak, Meşrutiyet devrinin tarihini, bellibaşlı olayları ve tipleriyle izleyebilmek için yetişir.

Agâh Sırrı LEVENT
Ulus g., 19 Tem.1966

Refik Halit'in önemli özelliği ise, olayların ve insanların dürüst olmayan, kurnazlık ve menfaatçılıkla ilgili yönlerini arayıp bulmaya şiddetle meraklı olması ve bunun sonucunda, ister istemez mizah ve tenkide kaçmak zorunda kalmasıdır. Hemen bütün yazılarında bulunan bu mizah unsuru yönünden, birçok fıkraları ile hikâyelerini birbirinden ayırmak güçleşir.

Kenan AKYÜZ
Modern Türk Edebiyatının
Ana Çizgileri, 1965

Bence Refik Halit romancılığı, öykücülüğü dışında, mizahçı, hicivci kişiliği ile de, en az, bu iki alandaki kadar değerli bir yazardı. Çok netameli bir ortamda, hışır ittihatçıların ortalığa duman attırdığı bir zorbalık döneminde, onların balonlarını delenler bir bir sokaklarda kiralık katillere öldürtülürken, o hiciv denen yaman silahla onlara saldırıyordu. Zeki idi, yürekli idi. Buna yüreklilikten çok, delikanlılık delişmenliği de denebilirdi. O günkü Türk ortamını, görgüsüz devlet adamlarını, ne oldum delisi zenginleri, özenti aydınları 'ti'ye alıyordu. Ve bütün bunları dikine dikine değil, yirmi üç yaşında bir gençten hiç beklenmeyen, akıl almaz bir dil ustalığı, bir mizah estetiği içinde yapıyordu.

Haldun TANER
Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi
Değil, 1983

Bir tezi amaç edinmeyerek olayların, davranışların nedenlerine inmedi; dış gözlemleri ince zekâ oyunlarıyla belirtmekle yetindi. İnsanın iç dünyasının derinliklerini araştırma çabasına girişmedi.

Hasan CEMAL
Çağdaş Dünya Ansiklopedisi

Bütün bu hikâyeler yalnız 'görünenin' hikâyesidir. 'Görünmeyenin' sırrı ve zevki; bunlarda o yok. Hep 'tuhafı', 'müstereddi'yi, 'gülünç'ü teşrih ediyor. Anadolu'da ya Sarı Bal, Yanık Emine gibi fahişeleri, ya Yatır'daki riyakâr hocayı ve hilekâr külhanbeyini, ya 'Şaka'daki ayyaşları gördü. 'İstanbul'un İçyüzü' isminin zıddına olarak İstanbul'daki bir sürü müstereddilerin dışlarını sinema şeridi gibi aksettiren panoramalı bir geçit resmidir: Refik Halit 'iyi'yi yakalayamıyor, belki iyiye imkânı olmadığı için.

İsmail Habib SEVÜK
Tanzimattanberi, 1942

Refik Halit güzel kadınları 'olgun birer armuda', bahar havasının kokusunu yeni kesilmiş geçkinci bir karpuzun kokusuna, bir genç kız busesini ezilmiş kuru üzümün lezzetine benzetir. Türk muharrirleri arasında şeftaliye, çileğe dair Refik Halit kadar kuvvetli satırlar yazmış bir muharrir yoktur. Sanatını 'gürbüz, canlı bir incir ağacına' teşbih eden bu cesur muhayyile sahibi muharrir için bir cambaz kızının başı bile meyveye benzer, sohbetler bile beynin meyveleridir.

Âdile AYDA
Cumhuriyet g., 26 Tem.1947

O, Fecr-i Âti'ye mensup olmakla beraber, dil bakımından onlardan ayrılır. Meşrutiyet devriminden sonra, Servet-i Fünun'da çıkan hikâyeleriyle özlediğimiz Türkçe'nin en güzel örneklerini vermiştir. Hikâyelerinde üslûpçuluk özentisi bulunmadığı gibi, lüzumsuz bir sanat cilvesi de yoktur. Onda, harcadığı emeği okuyucudan saklamasını ustalıkla beceren, gerçek bir sanatçı hüviyeti vardır. Bu hikâyelerin dili, tam anlamıyla bir İstanbul Türkçesi'dir.

Agâh Sırrı LEVENT
Türk Dilinde Gelişme ve
Sadeleşme Safhaları, 1949

'Sürgün' romanındaki tiplerin, diğerleri gibi hayali olmadığı halde, hakikatte yaşamış ve isimleri, işleri, vakaları —belli edilmeyecek derecede değiştirilmiş— canlı şahıslar olduğunu kabul etmek lâzımdır. Onun için bu romanla, aynı zamanda bir tarih kaydedilmiş bulunuyor. Sürgünlerden bir kısmı öyle yaşamıştır. Bu tipler, eserin göze çarpan noktalarını teşkil eder. Kuvvetli bir psikolojik tahlil vardır. Lisan ise cidden, bütün diğer eserlerinin üstüne çıkan bir tekâmül göstermiştir.

Hikmet Münir EBCİ
Kendi Yazılarıyla Refik Halit, 1943

SEÇMELER

ESKİCİ

Vapur rıhtımdan kalkıp da Marmara'ya doğru uzaklaşmaya başlayınca yolcuyu geçirmeye gelenler, üzerlerinden ağır bir yük kalkmış gibi ferahladılar:

— Çocukcağız Arabistan'da rahat eder.

Dediler, hayırlı bir iş yaptıklarına herkesi inandırmış olanların uydurma neşesiyle, fakat gönülleri isli, evlerine döndüler.

Önce babadan yetim kalan küçük Hasan, anası da ölünce uzak akrabaları ve konu komşunun yardımıyla halasının yanına, Filistin'in sapa bir kasabasına gönderiliyordu.

Hasan vapurda oyalandı; gırıl gırıl işleyen vinçlere, üstleri yazılı cankurtaran simitlerine, kurutulacak çamaşırlar gibi iplere asılı sandallara, vardiya değiştirilirken çalınan kampanaya bakarak çok eğlendi. Beş yaşında idi; peltek, şirin konuşmalarıyla da güvertede yolcuları epeyce eğlendirmişti.

Fakat vapur, şuraya buraya uğrayıp bir sürü yolcu bıraktıktan sonra sıcak memleketlere yaklaşınca kendisini bir durgunluk aldı: Kalanlar bilmediği bir dilden konuşuyorlardı ve ona İstanbul'daki gibi:

— Hasan gel!

— Hasan git!

Demiyorlardı; adı değişir gibi olmuştu. Hassen şekline girmişti.

— Taal hun yâ Hassen.

Diyorlardı, yanlarına gidiyordu.

— Ruh yâ Hassen...

Derlerse uzaklaşıyordu.

Hayfa'ya çıktılar ve onu bir trene koydular.

Artık ana dili büsbütün işitilmez olmuştu. Hasan köşeye büzüldü; birşeyler soran olsa da susuyordu, yanakları pençe pençe, al al olarak susuyordu. Portakal bahçelerine dalmış, göğsünde bir katılık, gırtlağında lokmasını yutamamış gibi bir sert düğüm hep susuyordu.

Fakat hem tümüyle çiçek açmış, hem yemişlerle donanmış güzel, ıslak bahçeler de tükendi; zeytinlikler de seyrekleşti.

Yamaçlarında keçiler otlayan kuru, yalçın, çatlak dağlar arasından geçiyorlardı. Bu keçiler kapkara, beneksiz kara idi; tüyleri yeni otomobil boyası gibi aynaması bir cilâ ile, kızgın güneş altında, pırıl pırıl yanıyordu.

Bunlar da bitti; göz alabildiğine uzanan bir düzlüğe çıkmışlardı; ne ağaç vardı, ne dere, ne ev! Yalnız arasıra kocaman kocaman hayvanlara rastgeliyorlardı; çok uzun bacaklı, çok uzun boylu, sırtları kabarık, kambur hayvanlar trene bakmıyorlardı bile.. Ağızlarında beyazımsı bir köpük çiğneyerek dalgın ve küskün arka arkaya, ağır ağır yumuşak yumuşak, iz bırakmadan ve toz çıkarmadan gidiyorlardı.

Çok sabretti, dayanamadı, yanındaki askere parmağıyla göstererek sordu; o güldü:

— Gemel! Gemel! dedi.

Hasan'ı bir istasyonda indirdiler. Gerdanından, alnından, kollarından ve kulaklarından biçim biçim, sürü sürü altınlar sallanan kara çarşaflı, kara çatık kaşlı, kara iri benli bir kadın göğsüne bastırdı. Anasınınkine benzemeyen, tuhaf kokulu, fazla yumuşak, içine gömülüveren cansız bir göğüs...

— Yâ habibi! Yâ aynî!

Halasının yanındaki kadınlar da sarıldılar, öptüler, söyleştiler, gülüştüler. Birçok çocuk da gelmişti; entarilerinin üstüne hırka yerine ceket giymiş, saçları perçemli, başları takkeli çocuklar...

Hasan durgun, tıkanıktı; susuyor, susuyordu.

Öyle, haftalarca sustu.

Anlamaya başladığı Arapçayı, küçücük kafasında beliren bir inatla konuşmayarak sustu. Daha büyük bir tehlikeden korkarak deniz altında nefes almamaya çalışan bir adam gibi tıkandığını duyuyordu, gene susuyordu.

Hep sustu.

Şimdi onun da kuşaklı entarisi, ceketi, takkesi, kırmızı merkupları(*) vardı. Saçlarının ortası, el ayası kadar sıfır numara makine ile kesilmiş, alnına perçemler uzatılmıştı. Deri gibi sert, yayvan tandır ekmeğine alışmıştı; yer sofrasında bunu hem kaşık hem çatal yerine dürümleyerek kullanmayı beceriyordu.

Bir gün halası sokaktan bağırarak geçen bir satıcıyı çağırdı.

Evin avlusuna sırtında çuval kaplı bir yayvan torba, elinde bir ufacık iskemle ve uzun bir demir parçası, dağınık kılıklı bir adam girdi. Torbasında da mukavva gibi bükülmüş bir tomar duruyordu.

Konuştular, sonra önüne bir sürü patlak, sökük, parça parça ayakkabı dizdiler.

Satıcı, iskemlesine oturdu. Hasan da merakla karşısına geçti. Bu dört yanı duvarlı, tek kat, basık ve toprak evde öyle canı sıkılıyordu ki... Şaşarak, eğlenerek seyrediyordu: Mukavvaya benzettiği kalın deriyi iki tarafı keskin incecik, sapsız bıçağıyla kesişine, ağzına bir avuç çivi dolduruşuna, sonra bunları birer birer İstanbul'da gördüğü maymun gibi avurdundan çıkarıp ayakkabıların altına çabuk çabuk mıhlayışma, deri parçalarını, pis bir suya koyup ıslatışına, mundar çanaktaki macuna parmağını daldırıp tabanlara sürüşüne, hepsine bakıyordu. Susuyor ve bakıyordu.

Bir aralık nerede kimlerle olduğunu keyfinden unuttu, dalgınlığından ana diliyle sordu:

— Çiviler ağzına batmaz mı senin?

Eskici başını şaşkınlıkla işinden kaldırdı. Uzun uzun Hasan'ın yüzüne baktı:

— Türk çocuğu musun be?

— İstanbul'dan geldim!

— Ben de o taraflardan... İzmit'ten!

Eskicide saç sakal dağınık, göğüs bağır açık, pantolonu dizlerinden yamalı, dişleri eksik ve suratı sarı, sapsarıydı; gözlerinin akına kadar sarıydı. Türkçe bildiği ve İstanbul taraflarınan geldiği için Hasan, şimdi onun yalnız işine değil, yüzüne de dikkatle bakmıştı. Göğsünün ortasında, tıpkı çenesindeki sakalı andıran kırçıl, seyrek bir tutam kıl vardı.

Dişsizlikten peltek çıkan bir sesle adam yeniden sordu:

— Ne diye düştün bu cehennemin bucağına sen?

Hasan anladığı kadar anlattı.

Sonra Kanlıca'daki evlerini tarif etti; komşunun oğlu Mahmut'la balık tuttuklarını, anası doktora giderken tünele bindiklerini, bir kere de kapıya beyaz boyalı hasta otomobili geldiğini, içinde yataklar serili olduğunu söyledi. Bir aralık da kendisi sordu:

— Sen niye buradasın?

— Bir kabahat işledik de kaçtık!

Asıl konuşan Hasan'dı, altı aydan beri susan Hasan... Durmadan, dinlenmeden, nefes almadan, yanakları sevincinden pembe pembe, dudakları taze, gevrek, billur sesiyle sürekli konuşuyordu. Aklına ne gelirse söylüyordu. Eskici hem çalışıyor, hem de arasıra "Ha! Ya? Öyle mi?" gibi dinlediğini bildiren sözlerle onu söyletiyordu; artık erişemeyeceği yurdunun bir deresini, bir rüzgârını, bir türküsünü dinliyormuş gibi hem

(*) Meşinden bir tür ayakkabı, çedik.

zevkli, hem yaslı dinliyordu; geçmiş günleri, kaybettiği yerleri düşünerek benliği sarsıla sarsıla dinliyordu.

Daha çok dinlemek için de elini ağır tutuyordu.

Fakat sonunda bütün ayakkabılar tamir edilmiş, iş bitmişti. Demirini topraktan çekti, köselesini dürdü, çivi kutusunu kapadı, çiriş çanağını sarmaladı. Bunları hep ağır ağır yaptı.

Hasan, yüreği burkularak sordu:

— Gidiyor musun?

— Gidiyorum ya, işimi tükettim.

O zaman gördü ki, küçük çocuk, memleketlisi mini mini yavru ağlıyor... Sessizce, titreye titreye ağlıyor. Yanaklarından gözyaşları birbiri arkasına, temiz vagon pencerelerindeki yağmur damlaları; dışarının rengini geçiren manzaraları içine alarak nasıl acele acele, sarsıla çarpışa dökülürse öyle, bağrının sarsıntılarıyla yerlerinden oynayarak, vuruşarak içlerinde güneşli mavi gök, pırıl pırıl akıyor.

— Ağlama be! Ağlama be!...

Eskici başka söz bulamamıştı. Bunu işiten çocuk hıçkıra hıçkıra, katıla katıla ağlamaktadır; bir daha Türkçe konuşacak adam bulamayacağına ağlamaktadır.

— Ağlama diyorum sana! Ağlama!...

Bunları derken onun da katı, nasırlanmış yüreği yumuşamış, şişmişti. Önüne geçmeye çalıştı ama yapamadı, kendisini tutamadı; gözlerinin dolduğunu ve sakallarından kayan yaşların, Arabistan sıcağıyla yanan kızgın göğsüne bir pınar sızıntısı kadar serin, ürpertici, döküldüğünü duydu.

(Gurbet Hikâyeleri 1938)

HALİDE EDİP ADIVAR
(1884 - 1964)



Halide Edip Adıvar, İstanbul'da doğdu. Üsküdar Amerikan Kız Koleji'ni bitirdikten sonra (1901), Rıza Tevfik'ten ve matematikçi Salih Zeki'den özel dersler aldı.

İlk yazıları Tanin gazetesinde çıktı (1908). Sonra Musavver Muhit, Şehbal, Resimli Kitap, Resimli Roman gibi dergilerde "Halide Salih" takma adıyla yazılarını yayımladı.

Yazarlığı yanında öğretmenlik ve müfettişlik görevlerini de yürüten Halide Edip, 1918 yılında İstanbul Üniversitesi'nde Batı Edebiyatı okutmaya başladı.

İstanbul'un işgali sırasında Sultanahmet Alanı'nda yaptığı konuşmayla tanındı, sonra Ulusal Kurtuluş Savaşı'na katıldı.

1923'te, eşi Adnan Adıvar'la birlikte yurt dışına çıktı. 1938'de yurda dönünce, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Profesörlüğüne getirildi. 1950-1954 döneminde İzmir Milletvekili oldu. Sonra Edebiyat Fakültesi'ndeki görevine döndü. 9 Ocak 1964'te İstanbul'da öldü. Mezarı Merkezefendi Mezarlığı'ndadır.

Romanın çerçevesini, ilk ögesini kuran şey, hikâyedir. Hikâyeyi doğuran şey ve hikâyenin konusu nedir? Hikâyenin yaratıcısı imgelemdir; konusu, insanın içinde yaşadığı evren ve insanın kendisidir, yani hayattır. E.O'Neil'in 'garip bir durak' dediği, yani doğmadan önceki ve ölümden sonraki iki sonsuz bilinmezin arasındaki bu hayat denilen garip ve geçici konukluk sırasında hepimizin içinde bilinçaltı bir rahatsızlık vardır. Sanat, sanatın her şekli, işte bu huzursuzluğun, bu başlangıçsız soru iminin bir anlatısıdır. Bu huzursuzluktan kurtulmak için, bazen vakit geçirmek, heyecan duymak isteriz; bazen de, içimizdeki huzursuzluğu ve soru imini anlatmaya çalışırız.

Gerçi imgelem, bütün insanların derece derece sahip oldukları bir şeydir, ama imgelemin en büyük bir güçle saltanat sürdüğü yer eski doğudur. Belki bundan dolayıdır ki, W. Raleigh, İngiliz Romanı adlı eserinde, Romance'ın doğu ile batının birleşmesinden doğduğunu söyler...

Batı'nın romanı, bizi özellikle son yarım yüzyıl içinde kavramıştır. İmgelem bakımından doğu'dan çok şey alan, teknik bakımdan batıyı temsile çalışan bizlerin, herhalde roman denilen sanat biçimini çok dikkatli incelememiz gerektir..."(1)

Halide Edip Adıvar

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Çocukluğu, kimi romanlarında betimlediği *'Mor Salkımlı Ev'*de geçen Halide Edip, annesi küçük yaşta ölünce dedesinin yanında okula gider, özel dersler alır; hep kitaplarla karşı karşıyadır. Rıza Tevfik'ten Fransız edebiyatını öğrenir. Amerikan Koleji'ni bitirmeye yakın matematik dersi aldığı Salih Zeki'yle evlenir; iki çocuğu olur.

Halide Edip, artık batı yazarlarını okumaya başlamış, Hamlet'i Türkçeye çevirmiş, bir süre sonra da yazıları birbiri ardından gazete ve dergilerde çıkmaya başlamıştır (1908).

31 Mart Olayı'ndan sonra öldürüleceği korkusuyla önce bir tekkeye, sonra, Amerikan Koleji'ne sığınır. Daha sonra çocuklarıyla Mısır'a, İngiltere'ye kaçar. İstanbul'a döndüğünde, kocası üstüne evlenmek isteyince boşanır (1910).

Kız Öğretmen Okulu'nda öğretmendir. Toplumsal ve ülkücü etkinliklerde de bulunmaktadır: *Kadınları Yükseltme Derneği*'ni kurar; *Türk Ocağı*'nda ulusçu görüşleriyle etkin olur. Bu etkinlikleri, İstanbul'un ve Anadolu'nun karanlık günlerinde, (toplu gösterilerde ve savaş alanlarında) "yurtseverlik görevi" durumuna dönüşür.

2 Nisan 1920 günü Ankara'da Mustafa Kemal'in karşıladığı Halide Edip, O'nun yazı işlerini üstlenir; İngilizce gazetelerden çeviriler yapar; Anadolu Ajansı'na ve Hakimiyet-i Millîye'ye bilgi toplar... Sonra cephede görev alarak Sakarya Savaşı sırasında onbaşılığa yükselir; 30 Ağustos 1922 günü, orduyla İzmir'e girer.(2)

20. yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul'un ekinsel olanaklarıyla yetiştikten sonra Türkiye'nin yazgısında aydın bir kadın yükümlülüğünü üstlenerek etkinlik gösteren Halide Edip, ne yazık ki kurtuluş için Mustafa Kemal'e gönderdiği mektupdaki öneriyle büyük bir yanılgıya düşecektir:

> *"Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine,*
>
> ...
>
> *Çok tehlikeli günler geçiriyoruz. Anadolu'da olup bitenleri dikkat ve sevgiyle izleyen bir Amerika var. Hükümet ve İngilizler bunun, Hıristiyanları öldürmek, ittihatçıları getirmek için yapıldığı düşüncesini el birliğiyle Amerika'ya aşılamaya çalışıyorlar.*
>
> *Her an bu ulusal ayaklandırmayı durdurmak için kuvvet gönderilmesi düşünülüyor; bunun için İngilizleri kandırmaya çalışıyorlar.*

(1) Türk Dili D., Roman Özel Sayısı, Temmuz 1964.
(2) Muzaffer Uyguner, Halide Edip Adıvar, 1986.

Ulusal ayaklanma iyedilikle ve olumlu isteklerle hemen kendini gösterirse (ve Hıristiyan düşmanlığı gibi bir tutumu da olmazsa) Amerika'da hemen destek bulacağını yine çok önemli çevreler kesinlikle söylüyorlar.

Sivas Kongresi toplanıncaya değin Amerika Komisyonunu alıkoymaya çalışıyoruz. Kongreye Amerikalı bir gazeteci göndermeyi bile belki başarabileceğiz.

İşte bütün bunlar karşısında, davamıza destek olabilmesi için, bu elverişli dakikaları yitirmeden, bölünme ve çökme korkusu karşısında Amerika'ya başvurmak zorunda olduğumuzu sanıyorum...(1)

10 Ağustos 1919
Halide EDİP

Ve Halide Edip'e göre, *"Geçici bir Amerikan mandası ehven-i şerdir"*... Ne var ki Mustafa Kemal'in *"Ya bağımsızlık, ya ölüm"* atılımı utkuya ulaşmış; bağımsızlık savaşı kazanılarak Cumhuriyet kurulmuştur. Bu yanılgısı üzerine Halide Edip de yurt dışına çıkmak zorunda kalmıştır (1923).

Halide Edip Adıvar, bir araştırmacı ve yazardır. İngiltere, Fransa ve ABD'de konferanslar vermiştir. Türkiye'ye döndükten sonra da Edebiyat Fakültesi'ndeki profesörlüğü, yazarlığı ve bir dönemlik milletvekilliği dışında, başlıca uğraşı olur.

Kimi görüşlerinde düştüğü yanılgılara karşı savaşımcı bir kişiliği olan Halide Edip Adıvar, yazarlığıyla da hep yücelttiği Türk insanını, doğulu ekinsel düzeyinden kavrayarak batı uygarlığına götürmek ister.

İnci Enginün, bir araştırmasında, *"Medeniyet krizini bizzat kendi hayatında yaşamış ve işlemiş olan Halide Edip'te doğu ve batı meselesinin tezahürü incelenmiştir."* diyor.(2)

Batılı ve Türk yazarlarıyla ilgili etkilenmelerinden Halide Edip Adıvar şöyle söz ediyor:

"Evvelâ Byron'u tapınır gibi severdim. Tabii bugün benim için biraz eskimiştir. Sima olarak bende en çok tesir yapan Shakespeare ve İngilizce İncil'dir.. Hareket olarak da en fazla prerafaelisleri(3) *severim. Benim sanat duygularıma en fazla yaklaşan bunlardır.*

Hikâyecilerden en fazla Dickens'i beğenirim. İnsanlığı için çok beğenirim. Fransızlardan, aynı derecede, Zola'yı pek üstün, pek değerli bulurum. Fakat sanatkâr olarak değil, insan ve gerçeklerin adamı olarak, Zola kadar büyük insan göremem. Kime benzemek istersiniz deseler, Zola'ya derim. Bütün büyüklüğüne rağmen Balzac'a tahammül edemem. George Sand'ı zaman zaman severim. Tamamıyla sevdiğim Daudet ve Maupassant'dır.

(1) Kemal Atatürk, Söylev, 1972, Cilt I. s.68.
(2) Muzaffer Uyguner, Halide Edip Adıvar ve Batı Sorunu, Türk Dili d. Ocak 1979, s.62.
(3) Préraphaeliste'ler: İngiltere'de 19. yüzyılda beliren bir sanat ve estetik görüşü... Sanatta tabiat duygularına, ruh ve fikir soyluluğuna önem vermiş ve resimde Raphael'den önceki estetiği amaç edinmişlerdi.

...

O vakit benim nazarımda en büyük adam Rıza Tevfik Bey, en büyük şair de Hâmit idi... Bence değeri en fazla olan Namık Kemal'dir... Mert, cesur, fedakâr bir idealist, kahraman ruhlu bir millet adamı... Daha eskileri, divan bir elimde, sözlük bir elimde, aylarca okudum. Onlar benim üzerimde belirli tesirler bırakmadı. Hepsini, tabiî olmaktan uzak, yapmacık buldum..."(1)

Halide Edip Adıvar, sanat geleceğimiz için de şöyle diyor:

"Bir hareket arkasından giden bir gençlik görüyorum, bu iyi. Fakat sanata doğru giden pek az. Belki Yahya Kemal gidecek; yüzü o tarafa dönüktür...

Ve bunu tam bir kanatle söylüyorum ki, ne zaman sanatkârlar şekil kaygısından kurtulurlarsa, ne zaman kalıplaşmış bir şekle doğru gitmek çemberinden kurtulurlarsa, o zaman içlerinde belirli bir şey doğabilir, yaşayabilir."(2)

YAPITLARI

Halide Edip Adıvar'ın başlıca yapıtları roman, öykü ve anı türlerindedir. Bunların dışında birkaç oyunu ile çevirileri ve incelemeleri vardır.

Öyküleri ***Harap Mabetler*** (1911), ***Dağa Çıkan Kurt*** (1922), ***İzmir'den Bursa'ya*** (1922) başlıklı kitaplarda; anıları, ***Türk'ün Ateşle İmtihanı*** (1962), ***Mor Salkımlı Ev*** (1963) adlarıyla yayımlanmıştır.

Başlıca romanlarıysa, Olcay Onertoy'un genel tanıtımıyla şunlardır:

"Halide Edip'in ilk dikkati çeken romanı Türkçülük hareketinin özellikle Ziya Gökalp'ın etkisinde kalarak yazdığı ***Yeni Turan*** *(1912)'dır... Küçüklüğünden başlayarak doğu ile batıyı bir arada yaşayan Halide Edip, Meşrutiyet döneminde yazdığı romanlarında bu karşılaştırmayı yapmıştır.* ***Handan*** *(1912),* ***Seviye Talip*** *(1910),* ***Raik'in Annesi*** *(1909),* ***Son Eseri*** *(1912),* ***Mevud Hüküm*** *(1918) bu romanları arasında sayılabilir.* ***Ateşten Gömlek*** *(1922) ve bundan dört yıl sonra yayınlanan* ***Vurun Kahpeye*** *Halide Edip'in roman yazarlığında yeni bir açılıştır. Bu romanlarında Ulusal Savaş yıllarında Anadolu'yu ve Anadolulunun çeşitli sorunlarını yansıtmıştır. Eğitim ve sağlık bu sorunların başında gelir. Romanlarında ayrıca küçük kent ve kasabalarımızın yaşantısı, kişileri, eşraf ve din adamlarının çevresinde dönen entrikalar gözler önüne serilir. Bu iki romanıyla, Anadolu'ya açılan yazar,* ***Zeyno'nun Oğlu*** *(1928) ile Doğu Anadolu'dan Diyarbakır'a değin uzanır.* ***Kalp Ağrısı*** *(1924) adlı romanın devamı olan* ***Zey-***

(1) Ruşen Eşref Ünaydın, Diyorlar ki, 1972.
(2) agy.

no'nun Oğlu'nda Diyarbakır'ı merkez alarak doğudaki isyanı yansıtır ve zorunlu olarak Diyarbakır'a gelen İstanbul sosyetesinin Anadolu'yu küçümseyişini verir. Bu romanlardan oldukça uzun bir süre sonra basılan ***Döner Ayna****'da (1954) ise Anadolulu, köylü ve İstanbullu karşılaştırması, köyden kente gelenlerin alışık olmadıkları bir yaşayışa kendilerini uydurmaya çalışmaları söz konusu edilerek yapılmıştır.*

Halide Edip'in asıl başarısı ***Sinekli Bakkal*** *(1928),* ***Tatarcık*** *(1939) gibi töre romanlarıdır.* ***Sinekli Bakkal****, II.Abdülhamit'in yönetimi sırasında, İstanbul'un bir arka mahallesini, halkın yaşama düzenini ve törelerini, aydınların özgürlük için çabalarını konu edinir. Bu roman aynı zamanda doğu-batı kültürünün bir karşılaştırmasıdır. Onun devamı sayabileceğimiz* ***Tatarcık****'ta doğu-batı bileşiminin oluştuğunu görüyoruz. Bu romanda ayrıca aydın gençlerde uyanmaya başlayan köyü kalkındırma düşüncesi de veriliyor.*

Yolpalas Cinayeti*'nden (1938) başlayarak Halide Edip'in romanlarında Cumhuriyet Döneminde İstanbul'un değişik semt ve yaşayışlarından kesitler görürüz. Bu romanlarda sonradan görme denilen, çoğunlukla savaş sonrası zengin olan, batı özenticisi alafranga ailelerle eski ve güngörmüş aileleri karşılaştırır, bu ailelerin geçirdikleri sarsıntılara değinir.* ***Sonsuz Panayır*** *(1946),* ***Akile Hanım Sokağı*** *(1958),* ***Döner Ayna*** *(1954),* ***Hayat Parçaları*** *(1963) bu konuları ele aldığı romanlarıdır. Bunların arasında* ***Sonsuz Panayır*** *yazarın en çok beğendiği romanıdır."*(1)

Halide Edip Adıvar'ın romanları arasında en başarılı sayılan ve gerçekten kadın psikolojisini tüm ayrıntıları ve değişimleriyle yansıtan Handan'da beklediği sevgiyi bulamayan bir kadının düştüğü ruhsal bunalımlar mektuplarla anlatılmaktadır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, roman yayımlandığı sırada onu tanıtırken "otobiyografik" niteliğini bilmeden yakıştırdığını şöyle açıklıyor:

"Meğer Halide Hanım ilk evlilik hayatında Handan gibi bedbaht olmuş, aynı ruh krizleri geçirmiş ve çok bağlı olduğu kocasından ayrılmak zorunda kalmış ve hâlâ bu durumun acılıkları içindeymiş.

Oysa benim, bütün bunlardan hiç haberim yoktu. Handan romanını bir otobiyografyaya benzetişimin sebebi, sadece romancının hikâye ettiği macerayı bizzat yaşamış ve yarattığı kişileri kendi mizacının, kendi karakterinin, daha doğrusu kendi benliğinin mayasından alıp çıkarmışçasına bir gerçeklik ve canlılıkla müşahhaslandırmış olduğunu belirtmekten ibaretti..."(2)

İsmail Habib Sevük, kadın kahramanlarla ilgili bu görüşü daha da genelleştirerek diyor ki:

---

(1) Türk Roman ve Öyküsü, 1984, s.12.

(2) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, 1969, s.330.

"Onun romanlarındaki kadın kahramanlar hep birbirine benzer. Sebep? Çünkü o, kadın kahramanlarına hep kendi ruhunu veriyor... Kadın kahramanlarını hayalinden uydurmuyor; onları icat ve ibdâ etmiyor; onlar aynaya aksetmiş hayaller gibi hakikatin kendisidirler."(1)

Oysa Halide Edip Adıvar, bir konuşmasında:(2)

"Hayır, fakat bunu birçokları böyle sanırlar. Hatta Yakup Kadri bile Handan'ı otobiyografim zannetmiştir. Halbuki hiç alâkası yoktur... Gayet tabiî hakiki romancı kahramanlarına kendisinden birşeyler katar." diyor.

Bir başka konuşmasında da:(3)

"Romancılıkta, mutlaka zihnimde mevzuumun planını yaparım. Bütün olaylar zihnimde kararlaştırılmış olur. Meselâ hâkim vasıflar nasıl olacak, ötekiler bunun etrafında nasıl yaşayacaklar? Bazen ana bölümün, ikinci derecedeki bölümlerin tertiplerini bile zihnimde tasarlarım; ondan sonra kolayca yazarım. Yalnız kitabın ortalarına gelince karakterler bana hâkim olurlar, ben onlara değil..."

diyerek yazarken kahramanlarına ne oranda egemen olduğunu belirtiyor.

Halide Edip Adıvar'ın Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen ***Ateşten Gömlek*** ve ***Vurun Kahpe***'ye adlı romanları, iç ve dış düşmanlara karşı Anadolu kent ve kasabalarındaki kimi çevre ve kişilerin olumlu-olumsuz tutumlarıyla çete savaşlarını, Yunan acımasızlığını ve ulusal sorunlarla ulusal coşkuyu sergilemeyi amaçlayan romanlar olarak değerlendirilebilir.

Onun hiç kuşkusuz en başarılı romanı ***Sinekli Bakkal***'dır. 1942'de CHP'nin ödüllendirmesinde birinciliği alan bu roman, önce İngilizce olarak ***"Soytarı ve Kızı"*** adıyla yazılmıştır.(4)

Sinekli Bakkal, Abdülhamit İstanbul'unun yan mahallerinde yaşayan çeşitli, dahası karşıt nitelikte kişileri ve bunlar arasında gelişen olayları öyküler. Karagöz ve Ortaoyuncusu Tevfik, İmam Hacı İbrahim Efendi; Padişaha bağlı Zaptiye Nazırı Selim Paşa, Meşrutiyetçi oğlu Hilmi, Mevlevi şeyhi Vehbi Dede, İtalya'da rahiplik etmiş olan piyanist Peregrini... Ve bunların herbiriyle bağ kurmuş olan Rabia.

Romanda, o dönemdeki baskı yönetimi; hafiyelik, jurnalcılık; dinsel inanç ve davranışlar; cami, tekke, mevlût toplantıları; toplumsal ve töresel özellikler; bakkaliye, karagöz ve ortaoyunu, düğün, paşa konağındaki yaşayış... Ayrıca o dönem İstanbul'unun çeşitli düşünce ve inançları arasında sivrilen, "doğulu", "batılı" görüşler...

Orhan Burian, bir yazısında;(5)

(1) İsmail Habib Sevük, Tanzimattan beri, 1942.
(2) Varlık d., Şubat 1973.
(3) Ruşen Eşref Ünaydın, Diyorlar Ki., 1972.
(4) Varlık d., Şubat 1973.
(5) Orhan Burian, Denemeler ve Eleştiriler, 1964, s.133.

"Bu romanda, özellikle okurlarda ilgi uyandıracak neler yok ki; batı memleketlerinde pek rastlanmayan o mahalle ruhu, Osmanlı İmparatorluğu'nda zorbalık rejiminin en yüksek biçimini aldığı dönemin portresi; Abdülhamit'in ve sarayın içyüzünün zavallılığı, hafiyeler, tevcihat listesi, Cuma selâmlığı; Genç Türkler; Ortaoyununun ve Karagöz'ün Türk toplumundaki toplumsal ve estetik değerleri; eski düğünler vb... nihayet İslâm felsefesinin, maddeden büsbütün kurtulup ruh disiplini haline giren biçimi tasavvuf ve onun verdiği evreni kaplayan bağışlamak ve sevmek kudreti... Hiçbir tarih, hiçbir sosyoloji, hiçbir ekonomi kitabı bundan otuz, kırk yıl önceki İstanbul'u bu kadar tam ve bu kadar gerçek olarak canlandıramazdı."

Adnan Binyazar da, Adıvar'da "Doğu-Batı Bireşimi" niteliğine örnek aldığı Sinekli Bakkal için şunları ileri sürüyor:(1)

"Batıyla yoğun ilişkiler kurmuştur. Ama doğunun kültürel birikimlerini hiçbir zaman gözden uzak tutmamıştır. Örneğin Sinekli Bakkal'da bir yandan Mevlevi Şeyhi Vehbi Dede'nin müziği söz konusudur. Öte yandan Peregrini bir varlık olarak ortaya çıkar. İkisinin de gizemci (mistik) bir yanı vardır. İkisi de, insanlığın ortak dostluğunu yaratacak bir noktada bir araya gelmektedirler. Rabia'nın o 'olağanüstü' sesi bu dostluğu perçinlemektedir. İlişkiler öylesine gizemcidir ki, Rabia, Peregrini'yi değil, musikiyi sever. İnsanoğlunun bir araya geldiği 'ilâhî' bir ortam vardır. Tasavvufçuların tanrısallığı gibi bir şeydir bu. Halide Edip'in doğu-batı bireşiminde düşlediği bir gerçektir bu..."

Halide Edip Adıvar birçok romanında doğu-batı sorunuyla ilişki kurmaktadır. Bu konuda Muzaffer Uyguner'in, İnci Enginün'ün *"Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi"* adlı araştırma ve incelemesiyle ilgili yazısındaki özet saptamalardan yararlanabiliriz.(2)

*"**Son Eseri** adlı romanda, roman kişilerinden Donna Ancelo ile Asım'ın evlenmeleri, belki de doğu-batı bileşiminin bir simgesidir."*

*"**Mev'ud Hüküm**'deki kahramanın Almanya'da öğrenim görmüş olmasını, Türk yöneticilerinin ve yönetiminin, hatta Türk halkının bir yönelişi olarak..."*

*"**Ateşten Gömlek,** Halide Edip'in batılılara karşı hayranlığının mutlak bir nefrete dönüştüğü bir dönemin yapıtıdır... **Vurun Kahpeye** için de aynı sözleri söylemek gerekir."*

*"**Kalp Ağrısı** ve onun arkası olan **Zeyno'nun Oğlu,** musiki öğesinin odağında doğu-batı sorununa eğilen bir roman ikilisidir."*

*"**Sinekli Bakkal,** doğu-batı sorununun çeşitli boyutları ve görünümleri ile işlendiği bir yapıttır."*

(1) Milliyet Sanat d., 15 Ocak 1979.
(2) Türk Dili d. Ocak 1979.

*"**Yolpalas Cinayeti**'nde doğu-batı odağı, kanımızca, batının yaşamını yüzeysel yönden değerlendiren ve böylece bayağılaşan kişilerin ve ailelerin, sonradan görmelerin yanında yozlaşmayan değerlerin karşılaştırılmasıdır."*

*"**Sonsuz Panayır**, belirli bir zaman dilimi içinde toplumumuzun canlı bir fotoğrafıdır. Sürekli bir oluşum içinde ele alınmıştır burada."*

*"**Döner Ayna** da yüzeysel bir batılılaşma anlayışının eleştirisidir. Bu yüzeysellik, toplumun yozlaşması sonucunu doğurmuştur. **Akile Hanım Sokağı** da aynı anlayışı sürdüren ve toplumu eleştiren bir romandır."*

*"**Kerim Usta'nın Oğlu** ise, gelişen süre içinde yüzeysel Amerikanlaşmanın eleştirisidir. **Sevda Sokağı** komedyası, onun, durumu bir komedya olarak değerlendirmesini gösterir. Son yıllarda yayımlanan **Çaresaz**, **Hayat Parçaları** da toplumsal değişmelerin nasıl bir keşmekeş yarattığını gösteren romanlardır."*

YAZINSAL DEĞERİ

Halide Edip Adıvar, 20. yüzyıl Türk edebiyatının yarısına ağırlığını koyan romancılarımızdandır. Onun öykücülüğü, öğretici kişiliği vb. ikinci derecedeki yönleridir. Batıyı özümlemiş olmasına karşın, doğulu Türk insanını tüm yönleri ve saflığıyla kavrayıp yüceltmek isteyen çabalarıyla ölümsüzleşecek yazarlarımızdan sayılabilir.

Konuların bireysel ya da toplumsal ağırlıkları, yazılma dönemleri ve yazarın amacı gözetildiğinde; romanlarını üç bölümde toplayabiliriz:

1. *Seviye Talip, Handan, Son Eseri* ve *Kalp Ağrısı*'nda görüldüğü gibi, bireysel duyguların işlendiği, özellikle kadın psikolojisinin ayrıntılı çözümlemelerle verildiği ilk romanları...

2. Kurtuluş Savaşı'nın sıcaklığında, toplumsal nitelikleriyle Anadolu insanını, onun kurtuluş çabalarını ve yurt sevgisini dile getirmeye çalışan *Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye, Zeyno'nun Oğlu* adlı romanları ile Türkçülük akımlarından esinlenerek yazdığı, düşlemsel (ütopik) *Yeni Turan* romanı...

3. Değişik dönemlerde, İstanbul ve Anadolu'da yaşayan çevreleri, toplumsal ve töresel özellikleriyle sergileyen *Sinekli Bakkal, Tatarcık, Sonsuz Panayır* gibi; aynı zamanda doğu-batı ikileminde oluşan sorunlarla ilgili romanları...

Halide Edip Adıvar'ın romanlarında yarattığı kişiler, genellikle özyapıları (karakter) ve katıldıkları olaylardaki davranışlarıyla düşündüğü amaçlara uygun çizilen kişiler olmakla birlikte, kendi yaşam ve özelliklerinden de izler taşımaktadır.

Gözlemlerinden yararlanarak betimlediği kişi ve çevreler, çoğunlukla düşlem ürünü olaylarda somutlaşır (Rabia ve Peregrini, müzikle ilgili yanları ve evlenmeleri...); böylece İstanbul ve Anadolu'nun değişik yörelerinin, kimi dönemlerdeki kesitleri sergilenmiş olur. Bu arada yazarın, romanlarında kendi yaşamından kimi olay ve izlenimler de göze çarpar.

Bireysel nitelikli romanlarında, özellikle *Handan*'da yoğun olarak rastlanan ruhsal çözümlemeler, toplumsal romanlarında yerini betimlemelere bırakmıştır. Bu romanlarda çevre, kişi ve olay betimlemeleri önemli yer tutar.

Halide Edip Adıvar'ın dil ve anlatımı en çok eleştirilen yanıdır. Gereken özenden yoksun ve ussal niteliği güçsüz olan anlatımındaki dili yalın sayılabilir. Buna karşın aktarmak istediği duygu ve düşüncelerde yeterli anlam zenginliği vardır.

Halide Edip Adıvar'ın ilk öykülerindeki Edebiyat-ı Cedide'cileri andıran dili, Ulusal Edebiyat Akımı'nın etkisiyle konuşma diline yaklaşmıştır.

İngilizce yayımlanan *Sinekli Bakkal* romanını gözönünde tutarak yaptığı değerlendirmede, Orhan Burian, dil ve anlatımında şu özellik ve aksaklıkları buluyor:(*)

> *"Halide Edip'in ifadesinde, örneğin Reşat Nuri'nin açıklığı yoktur. Ama, o birbirine giren ve bazen kırılıp dökülen cümleleriyle bir sahneyi, bir kahramanının herhangi bir anda duyup söyleyemediği şeyleri öyle kudretle anlatır ki insanın içi sarsılır. Örneğin, öfkelerini birden yenmek zorunda kalan bir küme insanı anlatan şu cümlede kaç sayfalık anlatım gizlidir: 'Muhasemat derhal tatil edildi, fakat odanın havası elektrikli kaldı'. Ya da işte bir benzetme ki anlatma gücü, o sanatın ustası Ahmet Haşim'i bile şaşırtırdı: 'Yarı yarıya boş bir selâmlık. Soyunmuş bir pehlivan gibi güzelliği daha âşikâr.'*
>
> *Öte yandan Sinekli Bakkal'ın üslûbunda, romancının eski ihmalciliği seziliyor. Kelimelerine özen gösteren bir yazar, hiç de uzun olmayan bir cümlede, şuradaki gibi, aynı bir fiili tekrarlamaz: 'Karşı karşıya yemek yediler.' Bundan başka Sinekli Bakkal'da gramer yanlışlarına da rastlanmaktadır. Örneğin, şu cümleden de anlaşılabilir: 'İskelet gibi zayıf başına çökük gözevleri birer volkan ağzı gibi, içlerinde bir türlü soğumayan lavlara benziyorlardı.' Romanda anlatım düşüklükleriyse pek çoktur: 'Sağken öpülen, ölünce toprak olan ağızlı Yorick'... gibi."*

Halide Edip Adıvar, romanlarında bir düşünceyi gütmediğini söylemesine karşın, bireysel romanları dışında; konularını, kişilerini ve olaylarını seçerken kimi düşünce ya da sorunlara yönelmişti. Kurtuluş Savaşı'nda ulusal özverinin coşkusunu duyanları yüceltip yoksun olanları kınaması... Doğu birikimi ve batılılaşma çabasıyla oluşan değerlere ya da yozlaşmalara hemen her romanında değinmesi... Romanlarının çoğunda müzik, resim gibi güzel sanat dallarını gözden uzak tutması, bu bilinçli yanına birer kanıttır.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Halide Edip'in ilk aldığı kültür dolayısıyla bizde Fransız roman geleneğini bırakıp, İngiliz geleneğine bağlanan ilk romancı olduğu söylenmiştir. Fakat bu, yakıştırma bir hükümdür. Çünkü Halit Ziya ile Halide Edip romanları arasında önemli bir teknik ayrılığı görülmez.

(*) Orhan Burian - Denemeler, Eleştiriler, 1964. s.134.

Halide Edip, dünyaya belli bir ideoloji açısından bakan tez romancılarından değildir. Romanlarında bir saplantı da yoktur. O türlü eserlerin roman olduğundan bile şüphe etmektedir.

Halide Edip, zamanla romantizmden realizme doğru giden bir çizgi üstünde yürümüştür, denebilir. Ancak her zaman biraz meleğimsi bir havada kalmayı istemiş, çirkin gerçeğin çıbanını deşmeye özenmiştir. Olay ve kişilerine, kendi ruh samimiyetini katmaktan geri durmaz. Sosyal tenkitlerine kin karıştırmaktan sakınır. Realiteyi ele almışsa iyi ve kötü yanları ile almıştır. İnsanları küçültmek ve çevreyi pis gösitermek yolunu tutmamıştır.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı III. 1983

Millî edebiyat düşünülünce, büyük ve herkesten çok daha ayrı edibimiz Halide Edip Hanım, ayrıca üzerinde durulmaya değer... Yeni Turan'ını birkaç defa, gitgide artan bir tesir altında kalma duygusu ile okudum. Bir kadın ruhunun nasıl yaratıcı bir kudreti olduğunu orada hayretle seyrettim. Dil ve ifadesindeki bazı kırık ve dökükler bir tarafa bırakılacak olursa ne taze, ne genç bir dildir değil mi?... Nesrinin bazı parçaları, tasvir bakımından, büyük küçük birer şaheser sayılsa yeridir.

Fakat o, kalemiyle, bir şekil ressamı olmaktan ziyade bir ruh ressamıdır.

Hamdullah Suphi TANRIÖVER
Ruşen Eşref Ünaydın, Diyorlar ki, 1972

Halide Edip romanlarını bir doğu-batı karşıtlığı ve çatışması üstüne kurar. Doğu mu, batı mı? sorusunun bir tek yanıtı vardır. Batının beğendiği biçim ve ölçüde doğu... Ancak batıya özenmek ve taklit etmek gülünçtür... Bu gülünçlük, Sinekli Bakkal'da 'Kız Tevfik'in de gözünden kaçmaz.

Halide Edip'in doğuyu batıya kabul ettirme isteği Vurun Kahpeye'de bile görülür. Yunan kumandanı Aliye'ye hayrandır. Aliye bu hayranlığı, Yeni Turan'daki Kaya'nın özverisini anımsatan bir biçimde kullanır.

Kültür ve uygarlık ikiliği çatışması sürdükçe Halide Edip Adıvar okunacaktır.

Sennur SEZER
Gösteri d. Ed. eki 52, 1985

Bu son on senenin en büyük kalemi, muhakkak ki odur. Halide Hanım'ın dil ve ifadedeki pürüzlerine, acemeliklerine itiraz edenler var. Pek doğru. Fakat ben, onun yanlış dilini, Edebiyat-ı Cedide'nin dile son derece hakim üslûplarına tercih ediyorum. Zira berikiler dili süs olarak kullanırlardı, o ise dili fikrin hizmetkârı yaptı. Onlar, kâğıtta dilleri iyi bir şekil alsın diye yazıyorlardı; bu, zihinde iyi bir fikir uyandırsın ve yaşatsın, diye yazıyor.

Refik Halit KARAY
Ruşen Eşref Ünaydın, Diyorlar ki, 1972

Sinekli Bakkal büyük bir çerçeve içinde yarım kalmış, taslak halinde bir resim gibidir. Bu yarım kalış şahsiyetlerde olduğu kadar vakalarda ve vakaların teselsülünde de vardır.

Samet AĞAOĞLU
Milliylet Sanat d. 15, Nisan 1977, s.227

Birkaç sene evvel Paris'te Harap Mabetleri'ni okumuştum; bu eser şairane bir nesirle alafranga hassasiyetler ifade eden Edebiyat-ı Cedide'nin daha yontulmuş bir devamı gibi görünmüştü.

Yahya Kemal BEYATLI
Siyasî ve Edebi Portreler, 1965.

Sinekli Bakkal'da tam anlamıyla kahraman bile yok; olaylarla sürüklenen insanlar var. Bu roman, bütünüyle muhteşem bir tutarsızlık gösteriyor. İçindeki insanlar, hatta en önemlileri bile, bir roman kahramanı için duyacağımız ilgiyi uyandırmadan zaman zaman görünüp kayboluyorlar.

Orhan BURİAN
Yücel d. Eylül 1937.

Dilinin çağına göre az terkipli olması, Halit Ziya'nın o tumturaklı dili karşısına biraz kırık dökük, İngilizce düşünülmüş bir Türkçeyle çıkması hoşa gitmişti. Edebiyat-ı Cedide'nin mızmız aşk anlayışı ve pasif kahramanlarının karşısına çıkmasının, romanlarında etli, canlı, haris tipler getirmesinin, yeni aşamalara yol açan bir öncülük hareketi olduğu sanılmıştı. Lakin batının yeni ve sağlam roman modelleri ve akımlarına dayanan başarılı bir öncülüğü geliştirmedi. Toplum temalarına karşı duyduğu büyük ilgiye rağmen, önünde açılan gerçekçilik yoluna girmedi. Çalakalem yazılmış eserleriyle elde ettiği ün, onu, halkımızın gerçeklerine inmekten, hayatımızı gerçek boyutları ile görüp değerlendirmekten alıkoydu.

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri, 1974

Türk Ocağından tanıdığım insanlar içinde en sevimli olanı Halide Edip'ti. Edebiyatta, özellikle romancılıkta büyük bir ün kazanmıştı. Vakur, kibar, idealist bir kadındı. Bir misyoner gibi siyahlar giyinir, içinizde bir peri gibi dolaşırdı. İyi bir hatipti... O da Türkçülük akımına katılmıştı, hatta bir ara Turancılığa kadar gitmiş ve "Turan" adında bir de roman yazmıştı. Fakat gerçekte Halide Edip hiçbir zaman Turancı olmamıştır.

Zekeriya SERTEL
Hatırladıklarım. 1977.

SEÇMELER

SİNEKLİ BAKKAL'dan

Bu dar arka sokak bulunduğu semtin adını almıştır:
Sinekli bakkal.

Evler hep ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar, karşıdan karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları. Ortada baştanbaşa uzanan bir aralık kalmış olmasa, sokak üstü kemerli karanlık bir geçit olacak. Doğuda batıda, bu aralık, renkten renge giren bir ışık yolu olur. Fakat sokağın yanları her zaman serin ve loştur.

Köşenin başında durup bakarsanız: her pencereden kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları görürsünüz. Saksılarda al, beyaz, mor sardunya, küpe çiçeği, karanfil. Gaz sandıkları da öbek öbek yeşil fesleğen ile dolu. Ta köşede bir mor salkım çardağı altında civarın en işlek çeşmesi vardır. Bütün bunların arkasında tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun, ince minare.

Sürülü kafeslerin arkasıda kocakarı başları dizili. Arada dikişlerini bırakır, pencereden pencereye bağıra bağıra dedikodu yaparlar. Sokakta, ayağı takunyalı, başı yazma örtülü, eli bakraçlı kadınlar çeşmeye gider gelirler. Saçları iki örgülü kız çocukları, kapı eşiklerinde sakız çiğner; çakşırı yırtık yalınayak, başı kabak oğlanlar kırık taşlar arasındaki su birikintileri etrafında çömelmiş kâğıttan gemiler yüzdürürler.

Burası dünyanın herhangi bir yerindeki bir fukara mahallesinden çok farklı değildir. Bir geçitten ziyade toplantı yeri: Mahalleli orada muhabbet eder, konuşur, kavga eder, eğlenir. Hayatın orda geçmeyecek bir safhası yok gibidir. İhtiyarlar, vaktiyle, çeşme başında doğuran kadın bile olduğunu gülerek rivayet ederler.

Eğer bir yabancı durur, su dolduran kadınlarla ahbaplık ederse bir kınalı parmak ona mutlaka iki yer gösterir: Biri Mustâfendinin "İstanbul Bakkaliyesi", öteki arka pencereleri çeşmenin üstüne açılan İmamın evi. Birincisi sokağın ortasındaki evlerden birinin altında kara bir kovuk gibi gömülen dükkân, öteki sokağın biricik üç katlı binası. Gerçi kapısı öteki sokağa açılır, fakat küçük Sinekli Bakkal onu benimsemek ister. Çünkü zengin, fakir bütün civar halkı, ölüm, doğum, nikâh gibi hayâtî meselelerde o eve gelmek mecburiyetindedir.

Mustâfendi herhangi meddahın tarif ettiği hasis tiryaki bir mahalle bakkalı. İmam? Şöyle bir bakılırsa herhangi bir mahalle imamına benzer, fakat hakikatte o, kendinden başka kimseye benzemez.

Kirpi kılları gibi ayakta duran iki kalın kaş, içeriye çökmüş kömür gibi siyah, kor gibi yakıcı, burgu gibi keskin iki ufak göz. Burun uzun ve tilkivari. Kara sakal hayli kıralmış. Boyu kısa, vücudu cılızdır. Fakat beyaz sarığın kallâviliği, geniş yeni lâtanın içinde ağır ağır sallana sallana yürüyüşü ona hususî bir heybet verir.

İriyarı erkeklerin bile gıpta edeceği gür, kalın bir sesi vardır. Vazeder gibi şedit bir talâkatle konuşur, gündelik lakırdıları bile Kur'an okur gibi tecvitle söyler, her elif onun ağzından "dâllîn"deki elif miktarı çekilir.

Defin ilmühaberi, nikâh izinnamesi almak için çekişe çekişe onunla pazarlık ederler, ona pinti imam, hasis imam der geçerler. Fakat küçük mescitte va'za devam edenler huzurunda biraz korku, biraz da rahatsızlık hissederler.

Eğer Sinekli Bakkal imamı ikinci Abdülhamid'in tedhiş devrinde gelmeyip de on dördüncü asırda gelseydi, gözlerinin ateşi, akîdesinin korkunçluğu, bilhassa üslûbunun kudretiyle sürüleri başına toplayıp herhangi bir fikir peşinde sürükleyecek softa tiplerden biri olabilirdi.

> Sinekli Bakkal sokağında, İmamın kızı Emine, bakkal Mustâfendi'nin yeğeni, karagöz ve ortaoyuncusu Tevfik'e kaçmıştır. Tevfik, dayısı ve annesi ölünce bakkaliyenin sahibi olur; ama bakkaliye Emine tarafından işletilir. Emine bir gün, Tevfik'in kendi taklidini yapması üzerine babasının evine döner. Tevfik de Gelibolu'ya sürülür. Bir yıl sonra Emine'nin Tevfik'ten bir kızı olmuştur: Rabia.
>
> Rabia, dedesi tarafından yetiştirilir; onbir yaşında hâfız yapılır. Sesinin güzelliğiyle ilgi çeken Rabia, Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım tarafından korunmaktadır.

Çepeçevre sedirlerin üstüne sıra sıra ihtiyar kadınlar dizilmiş. Başlarında beyaz namaz bezleri, buruşuk yüzleri mütakallis, gözleri vecd içinde... ellerinde rengârenk tespihler, parmakları hareket ediyor, soluk dudakları kımıldıyor, yandan yana hafif hafif vücutları dalgalanıyor.

Kız hafızın kalın, yanık sesi, konağı inletiyordu. Okuyuşu tam klasik bir Arap tarzı... Ne kadar sanatına hâkim bir ses ve şahsî üslûp!...

Bütün konak halkı, birer birer sofaya çıktılar, kapının arkasına yığıldılar. Aralarında Selim Paşa, hattâ alafranga Hilmi bile vardır.

Misafirler dağılıp Rabia anasıyla evine döndükten sonra Sabiha Hanım bitap, sedire uzandı. Nazikter'e dizlerini ovdurmaya başladı. Çok geçmeden Selim Paşa, arkasında Şam hırkası, başında beyaz gecelik takkesi, karısının odasına geldi:

— Hakkın var, hanım, çocuğun sesi de, okuyuşu da fevkalâde...

Dargınca bir ses cevap verdi:

— Dürnev'in odasında nasıl duydun?

— Gitmedim. Şöyle bir dinlemek için oda kapısına geldim, fakat nihayete kadar kapıdan ayrılamadım.

Selim Paşa hafızasında canlanan hayalete tebessüm etti. Bir halayık kapıyı açtığı vakit, aralıktan kız hafızı rahlesinin önünde, iki uzun titrek mum alevi arasında görmüştü. Altın rengindeki gözleri açılmış, içlerinde yeşili mevceli bir ışık yanıyordu. Karısının odasında manasız ve silik gördüğü uzun çocuk yüzünün keskin ve muntazam çizgileri olduğunun farkına varmıştı. Solgun, pembe renkleriyle bu yüz ne kadar antika bir Acem minyatüründen fırlamış gibi görünüyordu!

— O ses mutlak iyi bir musiki mualliminin eline düşmeli...

— İmam ne der?...

— Memnun olsun, kızın hafız olarak kıymeti artar.

Selim Paşa, sakalını karıştırarak o sesin, Dede'nin semailerini ne güzel okuyacağını tahlil ederken, kendi kendine mırıldandı:

— Eski besteleri söylemek için yaratılmış bir ses...

— Aman paşa, imam hiç kıza şarkı söyletir mi? Önca şarkı söylemek günah...

— Benim dediğim şarkıları Sultanlar, Dede gibi adamlar besteledi.. Hepsi cennetmekân.. Bir mahalle imamının itiraz etmek ne haddine...

Selim Paşa, Rabia'nın sesini nasıl terbiye ettireceğini uzun uzun Sabiha Hanım'a anlatırken, kapı açıldı, Hilmi girdi.

Baba oğul, nerede karşılaşsalar, yüzlerinde hâsıl olan ifade hep birdi. Hilmi'nin hafifçe kaşları çatılır, paşa içinin acılığını, inkisarını örtmek için yüzüne yarı istihfafkâr, yarı lâkayt bir maske takınır.

Zaptiye Nazırı, oğlunu zamanında çil çeyrek gibi hep bir çırpıda kesilmiş "Paşazade" örneklerinden biri diye görür. Kıyafeti onlara benzemez değil, pantolon çizgilerine mübalâğalı bir ehemmiyet verir, yeleği, ceketi, kusursuz kesilmiştir. Fakat ona rağmen, seçtiği renklerin koyuluğu, boyunbağında hiç fantaziye kapılmaması, zevkinde bir başkalık, bir durgunluk olduğunu gösterir. Yüzü de ilk görünüşte, o mübarek örneğe benzer. Minimini zarif bıyıklar, kansız, ince, azıcık dejenere bir sima.. Fakat dikkat edilirse yüzünde onu züppelikten kurtaran iki aza vardır: Biri, gözleri ve bakışının manası; öteki ağzı ve dudaklarının ifadesi... Gözleri, düşünen, hem derin düşünen adamların dalgınlığı hususiyetiyle başka gözlerden ayrılır. Ağzının çizgileri sarih ve temizdir, dudaklarında temiz yaşamış ağızların topluluğu, rakik mizaçlı bir adamın tatlılığı vardır... Fakat bunu Selim Paşa farkedemez. Kendi canlı, kanlı, hatta biraz yırtıcı hilkatine hiç benzetmeyen bu oğul, paşaya göre daima yanlış yolda sürüklenen bir neslin nümunesi...

Hilmi, babasına soğuk, fakat terbiyeli bir selâm verdi. Annesinin iki elini birer birer aldı, öptü. Başına koyduktan sonra yanaklarına yaklaştırıp öyle tutması vardı ki, yalnız hürmetinin değil, sevgisinin derinliğini de ifade ediyordu:

— Senin kız hafız, hakiki bir keşif anne!

Baba ile oğlunun ilk birleştiği fikir, bir görüş. Sabiha Hanım'ı sevincinden titretti.

Heyecanla biraz peltekliği artan Hilmi, gûya babasıyla hemfikir olmaktan çekiniyormuş gibi oldukça mübalâğalı:

— Ne kontralto... Ne zengin ses... Fakat nasıl yeknesak... Nasıl Mısır Arabı gibi inleyerek okuyor... O daimî legato'dan mutlaka onu kurtarmalı...

Selim Paşa, ne kontralto'nun ne de legato'nun manasını biliyordu. Fakat kızın tarzını beğenmişti. Hususiyetlerini tashih değil, bilakis daha bariz bir şekilde meydana çıkartmak istiyordu. Müstehzi bir sesle sordu:

— Legato dediğin şeyden bir ses nasıl kurtarılır?

— Ben olsam, derhal Peregrini'yi hoca diye tutarım. İki senede o ses, bir mucize haline gelir... Kimbilir, belki de Avrupa sahnelerine çıkacak bir Prima Donna olur. Fakat yapılamaz ki... Bu geri kafamız...

Yumuşak gözleri "Prima Donna"ları sahnelerde şarkı söyleyen bir medeniyetin erişilmez hulyasının hasretiyle sulandı.

Selim paşa, içinden "Aptal oğlan" dedikten sonra zihni Peregrini ile meşgul olmaya başladı. O, alafranga ailelerde piyano hocalığı eden bir frenkti. Sarayda efendilere de ders verdiği için Selim Paşa onu göz hapsine almaya mecbur olmuş, bir zaman

sonra zararsız, belki de biraz divane telâkki ettiği için kendi haline bırakmıştı. Herhalde bu sivri sakallı, şeytan yüzlü herif pek de öteki Avrupa piyano hocalarına benzemiyordu. Türkçeyi Türk gibi söyler, şark felsefesini, harsını İstanbul'da en iyi bilenler arasında sayılırdı. Memleketini ve dinini terk etmiş olduğu söylenirdi. Herhalde bu, pek de asılsız değildi. Çünkü İtalya'da bilmem hangi târik-i dünya manastırında rahipken, oradan kaçmış, Türkiye'ye gelmişti. Papa'nın vekili mütemadiyen herif aleyhinde propaganda yapar; Selim Paşa'yı taciz ederdi. Dostları, onun gizli din kullandığını bile ifade edemeyen her rivayeti ihtiyat kaydıyla telâkki ederdi. Ne olsa, Selim Paşa'nm mizacına uymayan bir adam.. Herifin dinsiz olduğuna paşa kanaat getirmişti, dinini terk eden bir adam, onca şüpheli addedilirdi.

— Avrupa sahnelerinde icra-yı sanat eden kadınları hep Peregrini mi yetiştirir?

— Onu demek istemedim. Tabii size bu noktayı anlatmak müşkül. Avrupa musikisinin inceliğini nasıl tarif edeyim, zevkine varamazsınız ki...

— Kim demiş? Ecnebi trupları geldiği vakit, Tepebaşı'ndan ayrıldığım yoktu. Daha doğrusu Zaptiye Nazırı sıfatıyla halkın bu yabancı meta'lara ne kadar rağbet ettiklerini görmek için... Sonuna kadar dinlemek biraz müşkül ama, züppe güruhu, bir alay seyirci var ki, onları görmek cidden her sıkıntıya değer. Herifler kendilerinden geçiyorlar.

— Hakiki musikiden anlayan herkes tabii...

— Hakiki musiki mi dedin? Eğer kapitülasyonlar olmasa, mızıkacıları da, seyircileri de enselerinden yakalayıp Beyoğlu kaldırımlarına fırlatırım. Şimendifer düdüğü gibi öten bir sürü yarı çıplak, hayâsız, kart frenk karısı.. Saraya tutulmuş gibi gözleri evlerinden uğruyor, bir alay mart kedisi gibi çığırışıyorlar. Toptaşı saz çalmaya, şarkı söylemeye kalksa, bu işi biraz daha adamakıllı yapardı.

— Anlamadığınız bir mevzuu niçin münakaşa ediyorsunuz?

— Bana bak, Hilmi, ukalâlığı bırak, beni dinle... Sen hani Avrupa musikisi de, edebiyatı da hayatı temsil eder, diyordun. Fakat sana sorarım, hayatta ortaoyununa çıkar gibi, o kadar kalabalık bir ağızla ilân-ı aşk eden erkek gördün mü? Bilmem sen hiç ölen adam görmüş müsün? Ben çok gördüm. Fakat hiçbirinin bu kadar uzun ve şamatalı bir nutuk irad ettiğine şahit olmadım. Can çekişen bir adamın kolunu, bacağını sallayıp bağırması... Bu hayat ha? Bir de bu şaklabanlıkları bizim imamın torunu küçük hafıza öğretmek için o sivri sakallı ne idüğü belirsiz herifi tavsiye ediyorsun!

Hilmi, babasını işitmemiş gibi, kendi kendine:

— Garbı Garp yapan, musikileri... Onlarda hayat var, fen var.

— Bizimkilerin ne kusuru var?

— Halkın tembelliği, uyuşturucu kanaati, yüksek sınıfların boş ve düşük safahata dalmaları hep bu bizim inleyen, ağlayan musikimizin tesirinden... Kadınlarımızın kafasızlığı, zilleti...

— Kadınları bu bahse sokma. Bizimkiler, herhalde frenk kadınlarından daha edepli, daha hanım.. Onların erkeğinde de karısında da ben yüzsüzlükten, açgözlülükten başka bir şey göremedim.

Paşa durdu, öksürdü, sonra köpürdü:

— Bir Müslüman milletinin ananesini, medeniyetini neden her vesileyle tahkir ediyorsun?

— Medeniyetimiz yok ki, tahkir edeyim. Ziya Paşa'nın dediği gibi, sizin tahkir ettiğiniz küfür diyarı, mamureler, kâşanelerle dolu, mülk-i İslâm baştanbaşa virane...

— Kâşaneleri başlarına yıkılsın. O imansız padişah haini herif gibi sen de medeniyeti kâşane, mamure farzediyorsun sana yuf!

Paşa sustu. Esnedi. Nereden bu peltek oğlanla münakaşaya girişmişti? Hiç değer miydi? Kâfiristandan esen her rüzgâra kafasını kaptıran bir fırıldak!

— Küçük hafızın tahsilini ben bildiğim hocaya yaptırırım. Sen çocuk sahibi olduğun vakit, istediğin gibi yap, Korkarım çocukların Asım Beyin kukla kızlarına benzeyecek... Bonmarşe bebeği gibi... Karnına basınca mama, papa diye öten kuklalardan...

Bu son taarruzu oldu. Hilmi'nin cevabını beklemeden, hatta onun gözlerinde yanan kin ve gayze ehemmiyet vermeden çekildi, gitti...

Rabia'ya, Mevlevi şeyhi Vehbi Dede'den alaturka musiki, Farsça, Arapça dersi aldırtılır; tanınmış piyano öğretmeni Peregrini de, çok hoşuna giden Rabia'nın sesinin eğitimine yardımcı olur.

Gittikçe sesi güzelleşen Rabia, camilerde Kur'an ve Mevlût okuyarak iyice tanınır. Kazancını da dedesine vermektedir. Bu sırada; babası Tevfik, yabancı postaneden, kadın elbisesiyle "Genç Türkler"in Avrupa'dan gelen gizli gazetelerini alırken yakalanıp Şam'a sürülünce, konakla ilgisini keserek bakkaliyeyi çalıştırır, hafızlık yapar, müzik dersi verir ve böylece geçinmeye çalışır.

Postane olayını ele alan Selim Paşa da, Genç Türkler'den olan oğlunu vali yardımcısı olarak Şam'a sürdürür. Böylece hem padişaha iyi görünmüş olur, hem de onu zararlı saydığı yolunda alıkoyduğu kanısına varır.

Peregrini'nin Rabia'nın sesine karşı duyduğu hayranlık, zamanla aralarında bir yakınlığın kurulmasına ve birbirlerini sevmelerine yol açmıştır. Sonunda Peregrini Müslümanlığı kabul eder; Osman adını alarak Rabia'yla evlenir. Ölmüş olan imamın evine yerleşirler.

Selim Paşa, geç de olsa, doğru ve iyi yolu görmüş; görevinden ayrılmış; Meşrutiyet ilân edilince Tevfik de sürgünden dönmüştür.

* * *

Tevfik'in sırtı güneşte onları dinledi. O vapurda "Siyaset Mağdurları" cemiyetine yazılması teklif edilmeyen bir Tevfik vardı. Herif bir soytarı! Artık ondan da meb'us olmaz ya...

Nihayet limana girdiler.

İstanbul şehri kollarını açtı, şevk içinde kahramanlarını sardı. Ve Tevfik İstanbul'u görür görmez bir çocuk gibi ağlamaya başladı...

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU
(1889 - 1974)



Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 27 Mart 1889'da Kahire'de doğdu. Manisa'nın ileri gelen Karaosmanoğlu ailesinden Abdülkadir Bey'in oğludur. Altı yaşında Manisa'ya gelerek ilkokulu okudu. İzmir'de başladığı ortaöğrenimini yeniden gittiği Mısır'da, İskenderiye Fransız Okulu'nda tamamladı.

1908'de İstanbul'da dergilerde yazılarını yayımlamaya başladı. Sonra Fecr-i Âti topluluğuna katıldı (1909).

Balkan ve 1. Dünya Savaşı yıllarında Peyam (1905) ve İkdam (1916) gazetelirne, Yeni Mecmua'da çıkan makale, öykü ve tefrikalarını Kurtuluş Savaşı yıllarında yayımlamaya başlayacağı romanlar izledi. Bu yıllar aynı zamanda onun Anadolu'ya geçtiği ve Ulusal Savaş'a katıldığı yıllardı.

1923'te Mardin Milletvekilliğiyle birlikte Hakimiyet-i Millîye ve Cumhuriyet gazetelerinde yazarlığını sürdüren Y.K. Karaosmanoğlu, 1932'de "Kadro" dergisinde yer aldı. 1939 yılında atandığı Tiran elçiliğini, 1936'da Prag, 1939'da Lahey, 1942'de Bern elçilikleri izledi. Sonra Ulus gazetesinin başyazarı ve Manisa Milletvekili oldu (1961-1965). 13 Aralık 1974 yılında öldüğü zaman Anadolu Ajansı Yönetim Kurulu Başkanı idi. Mezarı, Beşiktaş'ta Yahya Efendi Mezarlığı'ndadır.

Bence her büyük sanatkâr kendinden evvel yapılmış olanları inkâr eden ve yeni baştan yaratmaya çalışan adamdır.

Ben romanlarımda herhangi bir sosyal tez takip ettiğimi bilmiyorum. Fakat her romancının bulunduğu muhiti kendine mahsus bir zaviyeden görmesi ve bu görüşünü kendi hayat telâkkisinin icap ettirdiği şekilde teşrih etmesi bakımından ister istemez bir teze tâbi olmuş görülmekten kendimi kurtaramadığımı zannediyorum.

Garp anlamına göre bir tenkit çığırının açılmamış olması, bütün edebiyatçılara gelişme ve kemal bulma yollarını tıkamıştır.

Hakiki münekkit, bahsettiği kitabı veya sanat eserini yalnız tefsir eden değil, tamamlayan, açıklayan kimsedir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

20. yüzyıl Türk Edebiyatı'nın birinci yarısında, gazetecilik, politika ve diplomasi yaşamıyla birlikte, Türk toplumunun değişik kesimlerini, gözlemleri ve yazılarıyla değerlendiren Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Mısır ve Manisa'daki çocukluk

anılarından etkilenmiş; annesinin yardımıyla küçük yaşta kitap okumaya başlamıştır. Yerli yapıtları ilk tanıdığı yıllar, ortaöğrenim dönemine rastlar.(1) İskenderiye'deki Fransız Okulu da, onun Fransız edebiyatını izlemesine, ayrıca düşünsel ve sanatsal yeteneklerine yeni bir yön vermesine neden olur.

İsmail Habip Sevük, *"**Bir Serencam**'ın Yakup Kadri'nin hayatı ile alâkası olması noktasından ayrı bir hususiyeti vardır. Çünkü vak'a Kahire'de geçer..."* diyor.(2) Mensur şiirlerinde de Mısır'daki izlenimlerinin etkisi görülmektedir.

1908, II. Meşrutiyet'le sona eren baskı yönetimi, İstanbul'da yerini özgürlük sevincine bırakmıştır. Yakup Kadri de İstanbul'dadır. Genç arkadaşlar bir araya gelirler. Şahabettin Süleyman'la birlikte çıkardıkları Ümit dergisinde öykü ve makaleleri; Resimli Kitap'ta da İbsen'in Les Revenantes'ine benzeterek yazdığı *Nirvana* adlı kısa oyunu yayımlanır. Bunu, *Fecr-i Âti*'ye katıldıktan sonra benimsediği *"Sanat kişisel ve saygıdeğerdir"* ilkesine uyarak yazdığı yazılar izler. Eleştirileri yanıtlar. Artık insanın iç dünyasını çözümleyen psikanalizi de kavramıştır. Ancak daha arayış dönemindedir.(3)

Balkan Savaşı (1912-1913), onun toplumsal gerçekleri algıladığı ilk büyük olgudur. Birinci Dünya Savaşı (1914-1918), Yakup Kadri'nin bilinçlenmesi aşamasında önemli etken olur; o, aynı zamanda batı edebiyat ve kültürü araştırmalarını yoğunlaştırarak arayışını sürdürmektedir. Yahya Kemal'le birlikte *Neo-Yunanîlik* adını verdikleri, ama sonuç alamadıkları çığır açma girişimi, savaşların başladığı yıllara rastlar.

Yakup Kadri, 1916'dan başlayarak Ulusal Edebiyat'ın yandaşı olur. Yenilgiler onu, *'romantizmle karışık bir mistisizme götürür. Erenlerin Bağından (tefrika, 1919) adlı mensureler serisi, bu psikolojinin ifadesidir. Yine bu sıralarda yazılıp Bektaşi tekkelerindeki hayatı tasvir eden ve ilk romanı olduğu halde Kiralık Konak'tan sonra yayımlanan Nur Baba'da da aynı psikolojinin belirtileri*(4)*"* görülür.

Birinci Dünya Savaşı'nın sona erişi, tüm aydınları olduğu gibi, Yakup Kadri'yi de karamsarlığından kurtaramamıştır; *İkdam*'da ve *Yeni Mecmua*'da yazmayı sürdürür.

Kurtuluş Savaşı'nın gelişimiyle canlanan umutlara Yakup Kadri'nin katkısı, İkdam'da çıkan düzyazıları ile "Miss Calfrinin Albümünden" dizi yazılarında ve Ergenekon'da görülür. Yakup Kadri, Ergenekon (cilt II)'da şöyle diyor:

> *"Ne vakit ki Anadolu yaylalarının maverasından onun (Atatürk) sesini duydum; nur ile ateş, vecd ile humma arasındaki farkı o vakit bildim. Ancak bu millet mürşidinin emri altındadır ki kısır bir ateşle*

(1) İkdam'da çıkan bir yazısında (10 Mart 1920), "Baha Tevfik, Şahabettin Süleyman ve ben birbirimizden hiç ayrılmaz, coşkun şiir meczubu idik. İzmir Askeri Kıraathanesi ve Kemeraltı'nda Giritli Ali Efendinin Kütüphanesi bugünkü içtima yerimizdi... Mektepten çıkar çıkmaz koltuğumuz altında bir yığın kitap, bizi bekleyen genç zabit Ömer Seyfettin ile görüşmeye giderdik" diyor.

(2) İsmail Habip, Tanzimattan beri, 1942, s.370.

(3) "Bu akidenin neşri için okumadığım kitap, başvurmadığım âlim kalmadı. Gross'dan Bergson'a, Bergson'dan Remy de Gourmont'a kadar irili ufaklı bütün Frenk kafalarını kendime dayanak yaptım. Arkamda Fecr-i Âti, önümde büyük kumandanlar, 'sanat şahsî ve muhteremdir' bayrağı elde, yıllarca iniş, yokuş, yürümediğim yer, çarpmadığım adam kalmadı..." (Bir Kıssa ve Bir Hisse, Kadro.14)

(4) Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 1965, s.176.

beyhude yere yanıp tutuşmaktan ve yıpratıcı ihtilahçlar içinde beyhude yere kıvranıp durmaktan kurtuldum."

Yazdıklarıyla ilgi çekerek bu arada Anadolu'ya çağrılan Yakup Kadri, Ankara, Eskişehir, Kütahya yörelerini, batı cephesini dolaşır; ulusal coşkuyla dolar; bir yandan da Anadolu'nun acı gerçekleriyle karşı karşıya kalır. İleride yayımlanacak olan ***Yaban***, bu izlenim ve duyguların ürünü olacaktır.

İzmir'in kurtuluşundan sonra ikinci BMM'ne Mardin Milletvekili olarak giren Yakup Kadri, Hakimiyet-i Millîye ve Cumhuriyet gazetelerinde yazmaya başlar. Bir ara Türk Yurdu dergisinde yazıları çıkar... Milletvekilliğini on iki yıl sürdürür.

1932'de Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tökin ve Şevket Süreyya Aydemir'le birlikte *Kadro* dergisini çıkaran Yakup Kadri Karaosmanoğlu, toplumcu, devletçi ve devrimci ilkelerin benimsendiği bu dergide, gerçekçi, sanat, edebiyat ve düşün yazılarını yayımlar.

O, sanatına anlam kazandıran değeri şöyle özetliyor:

"Garp emperyalizmasının kandan ve yağmadan gözü dönmüş kurt sürüleri, bütün vahşeti ile bizim zavallı ağıllarımızın üstüne de saldırdı ve ortada, ne edebî cemiyetlerden, ne mukaddes sanat davalarından eser kaldı. O zaman artık bütün acı serahatı ile anladım ki, istiklâli uğrunda o derece ter döktüğüm sanat, evvelâ bir cemiyetin, bir milletin malıdır. Sonra da nihayet bir devrin ifadesidir. Bunlardan tecrit edilmiş bir sanatın ne mânâsı, ne kıymeti vardır. Müstakil sanat, müstakil vatanda olabilir."(1)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kişiliğiyle ve yazınsal görüşleriyle ilgili söyledikleri arasında şunlar da vardır:

"Daima hatıralarımdan faydalanırım. Çocukluğumdan bugüne dek ne görmüşsem, ne işitmişsem onların izlerini eserlerimde görmek mümkündür."

"Ben romanlarımı yazarken sosyal bir havayı çözmeyi asla düşünmemişimdir. Sadece insan kaderinin dramını anlatmak istemişimdir."

"Ben ilk yazı yazmaya başladığım günden beri edebiyatla politikayı bir arada yapmak imkânını bulmuşumdur. Edebiyatın politikacılığıma ne kadar ziyanı dokunduğunu bilmiyorum, fakat politikacılığımın edebiyatım üzerinde hiçbir etkisi olmadığına kaniyim."(2)

"Edebiyat-ı Cedide'nin ileri gelenleri Tevfik Fikret, Halit Ziya ve arkadaşları idi. Garp edebiyatını benimsiyorlardı. Halit Ziya daima: Biz doğudan doğan güneş yerine, batıdan doğan güneşi temsil ediyoruz. Edebiyat-ı Cedide ile, derdi. Onların bu sözlerine çok müteessir olurduk. Bu nedenle Fecr-i Âti topluluğunu kurduk. O devirde, memleketin öteki yerleri edebiyata girmeye lâyık değilmiş gibi, romanların ve

(1) Haldun Taner, Ölürse Ten Ölür, Canlar Ölesi Değil. 1983, s.174.
(2) Varlık d. Mayıs 1960. Muazzez Menemencioğlu ile konuşmalarından.

hikâyelerin konuları İstanbul'da geçmekte idi. Bizim istediğimiz gibi orijinal millî bir edebiyat idi."(1)

"Emile Zola'nın romanlarının çoğu, sosyalizmi tutan romanlardır. Amele hayatından bahseder. Amele mahallesindeki sefaleti anlatır. Kendisi dünyanın en burjuva adamı olduğu halde olayları sosyalist bir gözle görür ve o duyguyla işlerdi.

Benim solculuğum da küçük yaştan beri Zola'yı çok okumamdan gelir. Yoksa bir doktrin filân meselesi değildir."(2)

"Sanatta herşeyin üstünde tutulması lâzım gelen hürriyettir. Sanatçının bu bakımdan tam istiklâline sahip olması lâzımdır."(3)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun dille ilgili birçok yazıları vardır. 1921 yılına rastlayan dönemdeki şu düşüncelerinin değişmediği ileri sürülmektedir.

"Siyasî inkılâpların bir de edebî ve lisanî tarafı olmalıdır. Nasıl eski Osmanlı müesseseleri fırlatılıp atılıyorsa, eski edebiyat geleneklerinden ve mantıkî olmayan dil kurallarından da vazgeçmemiz lâzımdır. Kim ne derse desin, eski Osmanlıca artık yeni Türkiye'nin lisanı olamaz; muasır neslin ruhu birtakım yeni duyguların ve yeni râşelerin kaynağıdır, bu duygularla bu râşeler başları döndürecek bir iksir, kalpleri çarptıracak bir rayiha haline gelmek için hiç kullanılmamış yepyeni kaplar içine dökülmek ister.

Ona göre, yaşayan dil, edebiyatın değil, hayatın dilidir. Nitekim yazar, Türkçenin tabiî gidişini dikkatle takip etmiş ve eserlerini —üslûp özelliklerini bozmadan— daima canlı bir dille yazmıştır. Yakup Kadri, dilimizin arınmasında hayırlı tesirleri bulunan Alfabe Komisyonu ile Dil Kurumu'nda da bir müddet çalışmıştır."(4)

YAPITLARI

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine değin, siyasal ve toplumsal değişmeler sonucu, Türk toplumunda oluşan görüntüleri yansıtmaya çalıştığı romanlarıyla ün sağlamıştır.

Onun, romanları ve kısa düzyazıları dışında yazdığı türler, mensur şiir, öykü, monografi ve birkaç oyundur.

Yakup Kadri'nin ilk yayımlanan öykü kitabı, daha çok duygularını yansıttığı ***Bir Serencam***'dır (1913). Savaş yıllarında, bunlarla ilgili acıları konu alan, yalın ve kısa öyküler de yazmıştır. *Rahmet,* bunlara bir örnektir. Ferhan Oğuzkan, *"Hassas Yakup Kadri de sanat hayatının başlangıcında tereddütlerini, ümitsizlik ve bedbin-*

(1) Milliyet Sanad d. Mart 1974, Selma İren'le konuşması.
(2) Milliyet Sanat d. Aralık 1974.
(3) Varlık d. Mayıs 1960, Muazzez Menemencioğlu'yla konuşması.
(4) Ferhan Oğuzkan, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1954, s.22.

liklerini anlatmak için bu yoldan daha uygun bir vasıta bulamadı. İstimdat, bu ruh halini aksettiren en başarılı nesirlerinden biridir."(1) diyor.

Erenlerin Bağından, 1918-1919 yıllarının romantik düzyazılarıdır.

Akşamve İkdam gazetelerinde, önce tefrika olarak yayımlanan ***Nur Baba*** ve ***Kiralık Konak*** romanları, 1922'de kitap olarak çıkarılır. Daha sonraki yıllarda da öteki romanları tefrika ve kitap halinde yayımlanır.

Romanlarını yazılma ve yayımlanma yıllarına göre değil de, Türk toplumunun siyasal ve toplumsal değişme sürecine göre sıralayıp tanıtmak, Yakup Kadri'nin amacına daha uygun düşecektir:

Hep O Şarkı, 1956'da yayımlanmıştır. Abdülaziz döneminin (1861-1876), varlık kesiminin 'konak' yaşamını ve bunlarla ilgili sorunları konu alan bu roman, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun gözlemleri dışında, salt tarihsel bilgi ve imgelem ürünü, oluşturduğu yapıtlarından biridir.

Kiralık Konak'ta ana olay, Tanzimat yıllarından başlayarak Çanakkale Savaşı yıllarına değin süren, II.Abdülhamit ve I.Meşrutiyet dönemlerinin üç ayrı kuşağının simgesi olan İstanbul'un orta düzey tip ve kişileri arasında gelişir. Kiralık Konak'ın en önemli yanı, simge olan kişilerdir:

> **Naim Efendi, II.Abdülhamit döneminde yüce devlet katlarında görev alarak emekli olmuş, görgülü bir Tanzimat efendisidir.**
>
> **Eski bir düzenin egemen olduğu Konak'ta Naim Efendi'nin karısının ölümü üzerine, herşey bozulmaya, yozlaşmaya başlamıştır.**
>
> **Yaşlandıkça çevresinin gözünden düşerek, alay konusu olan Naim Efendi'nin kızı Sekine Hanım, çekingen, iradesiz bir kadındır. Kocası, dine ve ulusallığa nefret duyan Sermet Bey, alafrangalık için her türlü garipliği gösterir. Üçüncü kuşak olan çocukları, Cemil ve Seniha ise, aynı çatı altında yetiştikleri halde, eskiyi tümüyle yadsıyan, yenilikçi geçinen ve her fırsatta Avrupa'da yaşamak isteyen uyumsuz gençlerdir. Seniha'nın kafasına uyar gözüken kumarcı bir sevgilisi vardır: Faik.**
>
> **Kuşaklar arasındaki ayrımlar büyüdükçe konak bireyleri birbirinden kopmaya başlar. Her birinin yaşamöyküsü olumsuz bir yönde gelişir. Artık konak, kiraya çıkarılmıştır...**
>
> **Naim Efendi'nin anlaşabidiği tek kişi, kızkardeşinin torunu Hakkı Celis ise, Seniha'yı sever, ancak oyalayıcı bir karşılık görür. Oldukça tutarlı bir kişiliği vardır; ama katıldığı Çanakkale Savaşı'nda şehit düşer...**

Kimi eleştirmenlerin, özellikle Kiralık Konak kişilerine ilişkin görüşleri şöyle sıralanabilir:

Slavoljub Djidjiç diyor ki:(2)

> *Naim Efendi, "Türklerin bütün erdemlerinin batılaşıp yitirilmeden önceki temsilcisi durumundadır... Eski ve gerçek Türk'ün tam bir örneği olarak nitelenir. Ama aslında Naim Efendi, toplumun akışına kendisini uyduramamış yabancı kalmış bir kişidir. Onun kişiliği, sanımızca, Jön Türkler devrinde oluşan normlara karşı, yazarın biraz da tepkisi sonucu ortaya çıkmıştır."*

(1) Oğuzkan, agy.
(2) Türk Dili D., Sayı 179.

Hakkı Celis, "Ozan mizaçlı, duygulu bir gençtir. İlkin, ozanca etkinlikler gösteren bu gencin de, içinde yaşadığı devirden oldukça uzaklaşmış olduğunu görüyoruz... Hakkı Celis, kendi kuşağı temsilcileriyle de çelişme durumundadır. Faik Bey'le Cemil, ülkesi ve toplumunun bütün sorumluluklarından kaçarlarken, kendi düzeylerinin her türlü olanaklarından bol bol yararlanmasını bilmektedirler. Oysa Hakkı Celis, namus, onur ve yurtseverlik gibi değer yargılarına bağlı kalmıştır... Bile bile ölüme gidişinin nedeni, Seniha'ya olan umutsuz aşkı ve düş kırıklığı gibi görünürse de gerçekte onu oraya iten etken, kendi kuşağını öznel olarak bütünüyle aşmasıdır... Denilebilir ki Yakup Kadri'nin roman kahramanları arasında, yazarın en çok düşüncelerini yansıtan Hakkı Celis olmuştur... Atatürk devrimleri öncesinde filizlenip, ortaya çıkmakta olan yeni kuşağın ilginç bir örneğidir... Ne yazık ki düşüncelerinin gelişip gerçekleştiği hasat mevsimine yetişemeden can vermiştir."

Faik Bey ve Cemil, batıya ayakları tam olarak değmemiş; ama bu arada kendi öz topraklarına sahip çıkmayan ve hatta yerli duygularını da yitiren kimselerin temsilcileridirler. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan zengin, şımarık ve cephede asla savaşmamış bir tabakayı hazırlamışlardır."

Berna Moran da şöyle diyor:(1)

Seniha, "Alaycı bir genç kızdır ve yalnız büyükbabasını değil, alafranga bir züppe olan babası Servet Bey'in düşüncelerini ve davranışlarını bile iptidaî, sakat ve garip bulmaktadır... Seniha, 'asır sonu' denen belli bir kadın örneğine benzemeye çalışan bir kız olarak sunuluyor bize. Bununla beraber Karaosmanoğlu, Seniha'nın yalnızca taklitçi, kişiliksiz, tek yönlü bir genç kız olmasına razı değildir. Seniha'nın gözleri gibi değişken bir ruhu vardır ve yazar Seniha'yı şaşırtıcı, çok yönlü, ilginç bir karakter olarak yaratmak ister... Elbette ki yazar belli bir tipe bireylik kazandırmak ister, ne var ki Karaosmanoğlu çok yönlü bir Seniha yaratmak isterken zaman zaman birbirinden ayrı iki Seniha, hatta çelişen iki Seniha çiziyor; bir fahişe gibi kıkırdayan Seniha ile, aşkını kimsenin varamadığı yüksekliklere ulaştırmak isteyen, bir ideale doğru soluk soluğa koşan, ağaçlar altında hayallere dalan, gözleri yaşlı Seniha aynı kişi mi?"

Bir Sürgün, Paris'e kaçan Jön Türkler'den genç bir doktorun, sağlıksız, yoksul yaşamını konu alır. Bu romanda II. Abdülhamit döneminin ve Fransız çıkarcılığının yergisi de yapılmaktadır. Bir Sürgün romanı için Niyazi Akı şunları yazıyor:(2)

"1937'de yazılan Bir Sürgün, yazarın geriye bakışıdır. Bu bakışın maksadı Hüküm Gecesi'ne bir temel kurmaktır. Otobiyografik münase-

(1) Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 1983, s.153-157.
(2) Niyazi Akı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1960.

betlere fazla rastlanan roman, II.Abdülhamit devrinin yarattığı tipi canlandırır. Aynı zamanda Jön Türklerin bazı hususiyetlerini aydınlatır."

Hüküm Gecesi, 1908 yılından sonra, İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilaf fırkalarının çekişmelerini, gerçek tarihsel kişi ve olaylardan yararlanarak röportaj biçiminde anlatan bir romandır.

1927 yılında yayımlanan bu roman, Osmanlı İmparatorluğu'un sona erme döneminin toplumsal ve siyasal durumuyla basın yaşamının önemli olaylarını; örneğin, İttihatçıların Bâb-ı Âli baskınını ve iktidarı elde etmelerini; gazeteci Ahmet Samim'in, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmelerini... anlatmaktadır. Ayrıca, Talat Paşa, Enver Paşa, Cemal Paşa, Ziya Gökalp, Şahabettin Süleyman gibi devrin ileri gelenlerinden de söz edilmektedir. Gazeteci Ahmet Kerim, ilişki kurulan olaylar karşısındaki durumu ve davranışlarıyla, hem romanın kahramanı, hem de basının örnek kişisidir.

İsmail Habip Sevük:(1)

> *"Hüküm Gecesi'nin en kıymetli parçalarından telakki edilen ve öyle olması lâzım gelen İttihat ve Terakki şeflerine ait sahifeler karie bir romandan ziyade bir gazete makalesi hissini veriyor. Roman, hayatta yaşamış o adamları bariz vasıflarını şişirerek daha canlı yaşatacaktı; halbuki onlar, o roman içinde hayattaki kadar da yaşayamıyorlar! Vak'anın asıl kahramanı olan Ahmet Kerim de Kiralık Konak'taki Hakkı Celis gibi titrek ve dağınıktır..."* diyor.

Sodom ve Gomore (1928)'de, Mondros Bırakışması'yla (1918) işgal altına giren İstanbul'un üst katmanlarındaki kimi çevrelerin, vurdumduymazlık ve çılgınlıkları temel çizgiyi oluşturur. Bunların işgalci kişilerle alçakça ilişkilerine tiksinti duyan yalnızca Necdet'tir. o, Leylâ'yı sevmekte ve Anadolu'dan gelecek kurtuluş hareketini beklemektedir...

Romanda toplumsal ve tarihsel gerçeklere bağlı kalınmış, ancak olaylar, başta doğal akışını sürdürüken, sonra hızla gelişip birden sonuçlanmıştır.

> *"Olayda, bu küçük topluluk, özellikle, İngiliz himayesini kurtuluş için tek çıkar yol olarak görmektedir. Olayın çevresinde kurulduğu ailenin reisi, Leylâ'nın babası Sami Bey, Tanzimat devrinin meydana attığı o biçim alafranga Türklerindendir ki, Türk'ten gayrı her milletin kuvvetine inanırlar ve Türkiye'ye ait her meselenin mutlaka başkaları tarafından halledileceğine kanidirler."*(2)

Slavoljub Djinjiç de roman kişileriyle ilgili görüşlerini şöyle özetliyor:

> *"Necdet, İngiliz emperyalistlerinin gizli niyetlerini ayrıntılarına kadar sezinleyip, Anadolu hareketine derin bir hayranlık beslediği halde,*

(1) Tanzimattan beri, 1942, s.371.
(2) Aytekin Yakar, Türk Romanında Millî Mücadele, 1973.

doğrudan hiçbir girişimde bulunmaz. İşgal kuvvetlerine karşı etken mücadele yerine, yalnızca kin ve nefret duygusuyla yetinir... (Kiralık Konak'ta) Hakkı Celis, I. Dünya Savaşı'nın topluma getireceklerini bilmeksizin yurt savunmasına koştuğu halde; Necdet, Kurtuluş Savaşı'nın gerçek ve olumlu yönlerini, Türk halkına sağlayacağı yeni hayatı bile bile, sevgilisini bırakma yürekliliğini gösteremez. Necdet, pek çok arkadaşları Anadolu'daki Kurtuluş hareketine katıldıkları halde cepheye gitmemiştir. Öte yandan, gene Necdet, yalnızca işgal kuvvetlerine karşı tutumunu belirtmiş, ama asıl toplumu çökerten sorunlara bütünüyle ilgisiz kalmıştır. Böyleyken, savaş bitip herşey kotarıldıktan sonra, yazarca, Necdet'e topluma ayrıca bir görev verilmesi, düşünülmeye değer önemli bir konudur..."(*)

Y. K. Karaosmanoğlu'nun Bırakışma yıllarındaki toplumun başka bir kesitinden görüntüler veren bir romanı da ***Nur Baba***'dır (1922). Bu romanda da yazar, tekkelerin, özellikle Bektaşi tekkesinin, yozlaşarak, yarattıkları toplumsal yıkıntıları betimlemektedir: Nur Baba, Bektaşi tekkesinin şeyhidir; güzel sesinin büyülemesinden yararlanarak tekkeye gelen güzel ve varlıklı kadın müritlerden maddi ve manevi çıkar sağlamaktan geri durmaz.

Ölen şeyhin karısı Celile Bacı'yla evlenerek tekkeye şeyh olan Nur Baba, önce Ziba Hanımefendi'nin; sonra ailesini ve tüm saygınlığını yitirecek olan Nigar'ın varlığını ele geçirir. Bunların yıpranmasından sonra da bir genç kız olan Süheyla ile evlenir.

Yaban (1932), 1920-1923 Ulusal Kurtuluş Savaşı yıllarının romanıdır: Sakarya Savaşı'ndan sonra, düşmanın bıraktığı Haymana, Mihalıççık ve Sivrihisar'da Garp Cephesi Kumandanlığı'nın gönderdiği *"Tetkik-i Mezalim Heyeti"*, taşlar altında, ortasından yırtılmış, kenarları yanmış bir defter bulur. Bu defterde, Birinci Dünya Savaşı'nda kolunu yitiren Ahmet Celâl'in anıları yazılıdır. Ahmet Celâl, İstanbul'un işgali üzerine hizmet eri Mehmet Ali'nin Porsuk Çayı yöresindeki köyüne gelmiş; anılarında savaş boyu bu köyde karşılaştığı, ilişki kurduğu kişi, olay ve davranışları, kendi bakış açısından saptamaya çalışmıştır.

Böylece edebiyatımızda, aydınlarca yüzyıllar boyu yüzüstü bırakılmış köy ve köylü gerçekleri, *"Küçük Paşa"*dan sonra, bir kez daha bütün çıplaklığı, acılığı ve sertliğiyle gözönüne serilmektedir.

Romanda, en iyi düşüncelerle köye giden aydın kişi Ahmet Celâl, yardım elini uzatmasına karşın; köyün bilgisiz, bilinçsiz ve ezik halkını, Salih Ağa, Şeyh Yusuf gibi egemen ve sömürgen güçlerin pençesinden kurtaramaz. Salih Ağa köyün ekonomik, İmam ve Şeyh Yusuf ise dinsel sömürücüleridirler. Mehmet Ali, Zeynep Kadın, İsmail, Emeti Kadın, Süleyman ve Cennet, sömürülen zavallı köylüler; Emine'yse, Ahmet Celâl'in gönlünü dolduran çölde bulduğu bir çiçektir.

Ahmet Celâl'in köye geldikten sonra düşünceleri değişmiş; aydınları suçlamaya başlamıştır. Köyün, köylünün yaşayış ve inanışları, yerine göre abartma sayılacak boyutlarda betimlenip sergilenmekte; nedenler sıralanmaktadır. Kimi zaman Ahmet Celâl'in coşan ya da iyice karamsarlığa varan duyguları, okuyucuya ürpertici uyarılarda bulunmaktadır. Ne var ki bütün bu sergilenen gerçek sorunlar için seçenekler aranmamaktadır.

(*) Türk Dili d. Sayı. 179.

Kimi eleştirmenlerin seçenek aranmayışına verdikleri, *"kahramanın umutsuzluk ve bunalım içinde, sağlıksız bir kişi olduğu"* gerekçesi tartışılagelmektedir.

Bu konuda Selim İleri'nin yazdıkları şöyle:

> *"Yakup Kadri, okura, Ahmet Celâl'in sonunu açıklamıyor. Savaş kazanıldıktan sonra, ulusal egemenlik elde edilince İstanbul'a ya da Ankara'ya mı döndü? Öldü mü? Bilmiyoruz. Ancak gerçek olan Ahmet Celâl'in yabancılığıdır, köylüye, istemesine karşı özdeşlik kuramayacağıdır. Çünkü Ahmet Celâl, sorunlara şiir açısından yaklaşmakta, Vergilius'tan Yunus'a bir Anadolu çizmektedir. Özdeşlik kuramamasının temelinde yatan köy ekonomisi ne Ahmet Celâl'in bilincinde, ne de Yakup Kadri'de belirir. Yoksulluk, geri kalmışlık, sanki bir yazgının sonucudur ve bu yazgıyı hazırlayan da ahmet Celâl türü yarı aydınlardır. Ana soruna eğilmemekte direnir yazar da, kişisi de. Bunu bilgi yetersizliğine bağlamak, pek de haksızlık olmayacak..."*(1)

Berna Moran da şöyle yaklaşıyor:

> *"Tartışılan sorun hep şu olmuş: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun sergilediği köylü gerçeğe uyuyor mu, uymuyor mu? **Yaban**'ı roman olarak ele alıp inceleme çabaları yok denecek kadar az. Oysa Türk romanı tarihinde önemli bir yer tuttuğunu etkileyici olduğunu inkâr eden yok. Anlaşılan romanın bu çarpıcılığını içeriğine borçlu olduğu düşüncesi yaygın.*
>
> *Yaban'da özensiz yazıldığı kanısını uyandıran ya da romandan çok essai'ye benzetilmesine ve eleştirmenlerin dikkatinin içeriğe çekilmesine neden olan şey belki de Yaban'ın roman türünün en önemli özelliklerinden yoksun görünmesi. Bir olay örgüsü yok; Ahmet Celâl'in üç yıl süreyle, köyde tanık olduğu dağınık, birbiriyle ilintisiz olayların sıralanmasıyla gelişigüzel düzenlenmiş izlenimini uyandırıyor... Ama ilk bakışta edinilen bu izlenim yanlış. Dikkat edersek görürüz ki romandaki olaylar iki planda yer alıyor: Ön planda, köydeki dağınık, tek tek olaylar sıralanırken, arka planda başka bir olay gelişiyor: Kurtuluş Savaşı... Ön ve arka planların birbirine bağlanmasını sağlayan öge ise, Ahmet Celâl'in kişiliği...*
>
> *Sanırım Yaban'da vurgulanan temayı köylünün yalnızca olumsuz yönlerini sergilenmesini ve yaratılmak istenen boğucu atmosferi ancak Karaosmanoğlu'nun ideolojisinin gereği olarak açıklayabilir ve diyebiliriz ki romandaki köy, gerçek Anadolu'yu temsil etmez; 1930'lardaki yönetici sınıftan bir aydın bürokratın kafasındaki Anadolu'nun simgesidir."*(2)

(1) Türk Dili d. Temmuz 1976 (Türk Romanında Kurtuluş Savaşı özel sayısı s.55).
(2) Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 1983, s.170, 184.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bu konulardaki açıklamalarıysa şunlar:

> *"Kiralık Konak, bence roman tekniğine en uygun olan eserimdir. Yaban'a gelince: O, bütün millî heyecanlarımı taşıyan kitaplarımdan biri olmak dolayısıyla bence çok kıymetlidir."*(1)
>
> *"Yaban'ı köy romanı olarak yazmadım. Bir sosyal sorun attım ortaya. Entellektüellerle köylüler arasındaki uçurumu göstermek için yazdım. Bu ayrılık bir dereceye kadar Avrupa'da da mevzuu bahistir. Kendim o köylerde dolaştım. Haymana, Mihalıççık çevrelerini dolaştım. Romanın kahramanı kendimim. Köylü orada gördüğüm köylüdür."*(2)
>
> *"Yaban'a yöneltilen başlıca suç, kitabın köylü aleyhtarı bir karakter taşıması; köylünün maddî manevi sefaletini bir entellektüel ağzından tezyife kalkışmış olmasıdır... Yaban, bir objektif roman değildir. Yaban, bir ruh sıtmasının birdenbire acı ve korkunç bir gerçekle karşı karşıya gelmiş bir şuurun, bir vicdanın çıkardığı yürek parçalayıcı haykırışıdır..."*(3)

Ankara romanı (1934), Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet yıllarındaki değişimleri yaşayan roman kahramanlarının kişiliklerinin de ne denli değiştiğini; yanlış yorumlanan yeniliklerin onları nasıl gülünç duruma düşürdüğünü eleştirel bir anlatımla sergiler.

Ceyhun Atuf Kansu, bir yazısında,(4) **Ankara** romanını, konusunu da vererek şöyle değerlendiriyor:

> *"Yakup Kadri'nin **Ankara** romanında bu 'Yaban' ruh halini bir kez daha işlenir görürüz. Ankara romanında o, üç kesim işler. Ulusal Kurtuluş Savaşı Ankara'sı (gerçek), Devrim'in kanatları altında gelişen uydurma kentsoyluluk (özeleştiri ve toplumsal yergi), düşsel bir Ankara: Bir devrim düşü, Kemalist devrimin Ankara'sı (Toplumcu bir düş).*
>
> *Hakkı Bey, Selma Hanım, Neşet Sabit ekseninde ilerleyen roman, kişilerinin değişimlerini, iç sıkıntılarını, küçük kentsoylu bunalımlarını verir. İnançlarında ya da güne uymalarında, günün adamı olmalarında hep yabandırlar. Halk Ankara'sında hep yaban kalırlar. Hacı Bayram Veli gibi devrim orağıyla, halkla birlik biçemezler günün ekinini, halk başağından eser yelde yitip gidemezler... Kurtuluş Savaşı Ankara'sının ateşli toprağına tutunan yazar Neşet Sabit de bir yaban değil midir?... Yaban'da başladığı işi Yakup Kadri, Ankara'da sürdürür. Aydının devrimle, halkla olan ilişkisini tartışır, eleştirir durmadan. Anadolu'nun geriliğini, ortaçağlı yaşantısını aydın-halk kopukluğuna bağlar."*

(1) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? 1960.
(2) Varlık d. Nisan 1972 (Y.K. Karaosmanoğlu'yla konuşan A.Binyazar).
(3) Milliyet Sanat d. Nisan 1977 (Yaban'ın 2. Baskı Önsözü).
(4) Varlık d. Mart 1975.

Mehmet Salihoğlu da, Ankara'nın başka bir kişisi üstünde durur:(*)

> *"**Ankara** romanı hem başkent Ankara'nın, hem de bu yeni Türk kadınının romanıdır bence. Selma Hanım, ilk eşiyle Ulusal Kurtuluş Savaşı günlerinde, İnebolu üzerinden binbir güçlükle, tahtakurularının kol gezdiği hanlarda konaklayarak Ankara'ya gelen küçük bir kentsoylu kadınıdır. Ama düşünce düzeyi çağdaşlaşmaya dönük, ilerici bir kadın..."*

Kurtuluş Savaşı sonrasında Selma Hanım, ilerici gözüken Binbaşı Hakkı Bey'le ikinci evliliğini yaparsa da, sonradan onun da değişmesiyle, halkçı, devrimci ve ilerici Neşet Sabit'e yönelir...

> ***Panorama* (1953-1954), bir bakıma Ankara romanının devamıdır; Cumhuriyet Türkiyesi'nde devrimlerle birlikte sürdürülmek istenen toplum yaşamını, ekonomik, sanatsal, kültürel her yönü ve politika koşutluğunda çeşitli görünümleriyle sergilemeye çalışır. Bu romanda da değişik kesimlerden çok sayıda kişiler vardır; örneğin, milletvekili Neşet Sabit, yerli zengin Mansurzade Hüseyin; Banka İdare Meclisi Reisi Servet Bey, kızı sinema delisi Sevim, oğlu atyarışı meraklısı Nedim; Şapka Kanunun'na karşı evine kapanan, haksız kazanarak işini yürüten Tahincizade Hacı Emin Efendi; Lüküsçü Vali diye tanınan, halkın toplumsal yaşamını çağdaşlaştırmak isteyen Vali İhsan Turan Bey; gençlerin belediye başkanı yapmak istedikleri idealist Dr.Namık Ahmet, kasaba zengini Yanyalı Fazlı Bey... bu arada sayılabilir.**
>
> **Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanları dışında, yazınsal türdeki yapıtlarını topluca ilk yayımlanış yıllarına göre şöyle sıralayabiliriz:**
>
> Öyküleri: ***Bir Serencam*** (1913), ***Rahmet*** (1923), ***Millî Savaş Hikâyeleri*** (1947). Mensur şiirleri: ***Erenlerin Bağından*** (1922), ***Okun Ucundan*** (1940). Monografileri: ***Ahmet Haşim*** (1934), ***Atatürk*** (1946). Anıları: ***Zoraki Diplomat*** (1955), ***Anamın Kitabı*** (1957), ***Vatan Yolunda*** (1958), ***Politikada Kırkbeş Yıl*** (1968), ***Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*** (1969). Oyunları: ***Sağanak*** (1929), ***Nirvana*** (1909). Düzyazıları: ***İzmir'den Bursa'ya*** (1922), ***Kadınlık ve Kadınlarımız*** (1923), ***Seçme Yazılar*** (1928). ***Ergenekon*** (1929), ***Alp Dağlarında ve Miss Chalfrin'in Albümü*** (1942).

Yapıtları arasında *Yaban*, CHP 1942 Roman İkinci Ödülü'nü almıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yazdığı ilk düzyazıları, kitap eleştirileridir. *İkdam* gazetesinde sürekli etkinlik göstermiş; *Peyam, Hakimiyet-i Milliye, Cumhuriyet, Milliyet, Vatan* gazeteleri ile *Ümit, Resimli Kitap, Servet-i Fünun, Yeni Mecmua, Rübap, Peyam-ı Edebî, Dergâh, Muhit, Türk Yurdu, Resimli Ay, Varlık, Kadro* dergilerinde yazmıştır.

(*) Varlık d. Ocak 1977.

Kurtuluş Savaşı'nın evrelerini destekleyen ve zafer umutlarını dile getiren coşkulu yazılar yazmıştır.

Kadrodaki yazılarında Türk devrimlerine ayak uydurmanın gerekliliğini ileri sürmüş, sanat ve edebiyata da devrimlerin yol göstereceğini belirtmiştir.

Metin And, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun iyi bir *tiyatro* kültürü olmasına karşın tiyatroya önem vermediğini; Meşrutiyet döneminde ***Nirvana*** adlı kısa bir söyleşmeyle, yabancı kadın konusunda ***Veda*** adlı bir perdelik oyun yazdığını, her ikisinin yayımlandığını ve 1909'da da oynandığını saptamıştır. Cumhuriyet döneminde ise, 1934'te yalnızca Varlık'ta yayımlanan ***Mağara'dan;*** 1929'da Darülbedayi'de üç dört temsilden sonra Sıkıyönetimce yasaklanan ***Sağanak*** oyunundan söz açar ve bunları inceleyerek değerlendirir.(*)

YAZINSAL DEĞERİ

Genç yaşta Fransız edebiyatını tanıyarak yazı yaşamına gazete ve dergilerde başladıktan sonra, yazınsal yapıtlara, özellikle roman türüne yönelen Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bilgi, görgü ve gözlemleriyle toplumsal ve bireysel gerçeklikleri sergileyen; anlatımda sanatsal yönü gözardı etmeyen; 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı tarihi yoluyla, Türk toplumsal tarihinin çağdaşlaşma dönemine ışık tutacak olan yazarlarımızdan biri olarak ölümsüzleşmiştir.

Genelde edebiyat tarihimiz, Ahmet Haşim'i nasıl daha çok sanatsal açıdan değerlendiriyorsa, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nu da o denli, toplumsallık açısından değerlendirme yolundadır. Karaosmanoğlu'nda sanatsallıktan iki planda söz edilmektedir:

Tanzimat'tan bu yana Türk toplumunun yönelişleriyle birlikte, değişmelerini, sorunlarını; doğru-yanlış, iyi-kötü-acı gerçeklerini ayrıntılarıyla ortaya koymayı amaçlayan bir yazarda sanatsal yetkinliği araştırmak oldukça güçtür. Kaldı ki Yakup Kadri Karaosmanoğlu, özellikle romanlarında, ana olayı oluşturan olaylarla, kişilerin olaylara uygun seçilişleri bakımından gerçekçi bir nitelik göstermektedir. Ancak o, kendine özgü ülküselciliğinin etkisiyle, görüşlerini yer yer kahramanları aracılığıyla okura duyurmaktadır. Örnek: *Kiralık Konak'ta "İstanbulin"* ve *"redingot" dönemlerini değerlendirmesi... Yaban'da aydının suçluluğu...*

Betimleme ve çözümlemeler de yine bilgi, görgü, gözlem ve düşlem ürünü olup; yapıtlarda gerektiğinde yer alan, kimi zaman da süslü ya da coşkulu bir anlatım özelliğine bürünerek okurun ilgisine sunulan niteliktedirler.

Mensur şiirleri dışında, alışılmışlığının ve etkileme düşüncesinin ötesinde, özellikle Ulusal Edebiyat Akımı'nın dil görüşünü benimsedikten sonra, Osmanlıca tamlamalardan arınarak yabancı sözcüklere aşırı düşkünlük göstermeyen yazar, anlaşılır olmayı yeğlemiş; duygu ve düşüncelerini, açıkça duyurmayı ve anlatmayı başarmıştır.

(*) Türk Dili d., Kasım 1974, s.903.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, kimi kez romancı kişiliği, duygulu yanı öne geçmiş ama çoğu zaman toplumun ve çevre düzeninin etkisi, dünya görüşü, yaşam ve kanılarının izlenimleri egemen olmuş, bunları yansıtan kesit verme eğilimi yapıtı sürüklemiştir.

Muhtar KÖRÜKÇÜ
Varlık d. Şubat 1975.

Yakup Kadri, toplumsal gerçekleri, dönemindeki birçok yazardan daha iyi değerlendirmiş ve yansıtmıştır. Sorunsala yönelik bir romancı olduğunu da söyleyebiliriz... **Yaban** da sorunsaldan kopartılmamıştır. Ancak sorunsal, coşku, 'çölde bir feryat' gibi duygulanımlarla açıklık kazanamamıştır pek.

Selim İLERİ
Türk Dili D., Temmuz 1976.

Kiralık Konak'ta olduğu gibi **Hüküm Gecesi**'nde de yazar, tarihsel olayları sergilerken bunların nedenleri üzerinde durmaz. Bu olaylara da hep bir açıdan 'İttihat ve Terakki', 'Hürriyet ve İtilaf' çekişmesi açısından bakar. Denilebilir ki yorumcu tarih anlayışına ulaşamadığından, daha çok olayların bilinen yönüyle ilgilidir.

Şükran KURDAKUL
Çağdaş Türk Edebiyatı, 1976.

(**Sodom ve Gomore'de**) Leylâ-Necdet ilişkisi öylesine önemsenmiş ki, İstiklâl Savaşı'nın gelişimiyle ilgili paralellikler kurulamamış. Öyküyü gereksiz ayrıntılarla doldurmuş; İstiklal Savaşı'na ayrılacak zaman da kalmamış, yer de. Öyle ki romanın sonunda ordunun İstanbul'a gelişi yalnız romandaki kişilerde değil, bizde de bir şaşkınlık yaratıyor.

R.TOMRİS
Papirüs Sayı 3, 1966.

Sağlam bir tekniğe sahip olan ve karakterlerini çok başarılı bir şekilde canlandırmasını bilen yazar, fikir bakımından oldukça yüklü olan roman ve hikâyelerini kuruluktan kurtarmak için, onlara birer aşk olayı eklemeyi de unutmamıştır. Fakat ikinci planda kalan bu aşk olaylarından başka, roman ve hikâyelerini cazipleştiren asıl önemli âmil, onun titiz bir üslûpçu oluşudur. Gerçekten onun üslûbu, Halit Ziya'dan sonra, son devir Türk romanında en sağlam üslûptur.

Kenan AKYÜZ
Modern Türk Edebiyatının Ana
Çizgileri, 1965.

Yakup Kadri, Cumhuriyet dönemi romanında, Halit Ziya'dan sonra üslûp üzerinde titizlikle duran ikinci yazarımızdır. 1909-1916 yılları arasındaki romanlarında Servet-i Fünun'cularınkine yakın bir dil kullanmıştır. Servet-i Fünun yazarlarının

kullandıkları üçlü tamlamalar, anlaşılması güç kelimelerle birlikte Fransızca'dan geçen kelimelere de bolca yer verdiği dikkati çeker. 1920'de Osmanlıca kelime ve tamlamaları bırakmakla birlikte batı dillerinden gelen kelimeleri bırakamamıştır. Sürekli olarak kendisini yenileme çabasında olan yazar, rastladığı hazır kelimeyi kullanmayı, Türkçe karşılıklarını bulmaya yeğ tutmuştur diyebiliriz.

Olcay ÖNERTOY
Türk Roman ve Öyküsü, 1984.

Türk okumuşu ile Türk köylüsü arasındaki güç kapatılır uçurumun söze dönüşmesidir. Yaban romanı. Ancak romanda eksen sorun, Ahmet Celâl'in "kutsal, vazgeçilmez bir hızla" çektiği işkence değil, Türk halkının köylü ve okumuş sınıfları arasına "yaban" uçurumunu kimin yerleştirdiğidir. Köylü değildir bu. Ahmet Celâl midir? O, romanda yer yer kendini (okumuşlar sınıfını) suçlamaktan geri kalmıyor. Gene de bütün davranışıyla, uçurumun temelinde Ahmet Celâl gibilerinin değil, onları da (okumuşları da) sömüren bir düzenin, o düzen sürdürücülerinin yattığı yansıyor.

Yüksel PAZARKAYA
Varlık d. 1 Ekim 1968.

SEÇMELER

KİRALIK KONAK'tan

İstanbul'da iki devir oldu: Biri "İstanbulin"; diğeri "redingot" devri... Osmanlar hiçbir zaman bu İstanbulin devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriye'nin en büyük eseri İstanbulinli İstanbul efendisidir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile, haşin Avrupa'nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi göründü. Yaşayış ve giyiniş itibarıyla şimal akvamından daha sade ve daha temiz olan bu millet duyuş ve düşünüş itibarıyla Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin bir hülâsası şeklinde tecelli ediyordu. Ağır kavuklu, alacalı, kesif yeniçerilerin demir çarıklarının çiğnediği bu toprakta hangi tohum, hangi hava bu çiçeği veriyordu? Zira bu beyaz pantolonlu, beyaz yelekli ve lüstrin kaloşlu Türkler ince bir hattan ibaret endamlarıyla biraz evvelki boğum boğum adamlara hiç benzemiyorlardı. Sultan Mecit devri ricalinin, Hâlet Efendi muasırlarının çocukları olduğuna kim ihtimal verebilir? Bunlar boyunlarından ipekli bir mendille boğulmuş solgun benizleriyle onların cebir ve huşunetinden ürkmüş kimseler gibidirler. Hepsi de umumî işlerden çekinir, hiddetlerinde ve hazlarında ölçülü, namuslu aile babaları ve kibar konak reisleri idiler.

Bizde Çerkes halayıkları, harem ağaları, Boşnak bahçıvanlarıyla büyük ev halatı asıl bu devirden başlar. Yüksek rütbeli devlet adamlarının tesis ettikleri Osmanlı asilzadeliğinin kundağı canfes astarlı ve serapa ilikli İstanbulin idi.

Sonra redingot devri geldi ve redingot içinden yarı uşak, yarı memur, riyakâr, âdi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. Çoğu İkinci Abdülhamit Han devri ricalinden olan bu adamların her biri bir hile ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri andırıyorlardı. Bunların elinde İstanbul'da konak hayatı birdenbire köşk hayatına intikal ediverdi. Ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslûbu kaldı; herşey ananenin haricine çıktı; her beyni tatsız ve esassız bir arnuvo ve bir rokoko merakı sardı; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımız, terbiyemiz de rokokolaştı. Abdülmecit devrinin o ağır, zarif ve için için ananevi Osmanlılığından eser kalmadı. Naim Efendi, aşağı yukarı bu redingotlu zürriyete mensup olmakla beraber vücudu henüz körpe iken İstanbulin içinde teşekkül ve tekemmül etmiş kimselerdendi (s.6)

* * *

Servet bey, ikide bir zevcesine ayrı eve çıkmaktan bahsediyordu.

— Hayatımın sonuna kadar böyle her günümü zehir edemem; diyordu. Biraz da müstakil, hür ve kendi fikrime, zevkime göre yaşamak, evimin hakiki sahibi olmak isterim... Şişli'de, o mükemmel ve yeni apartmanlar dururken burada bir göçebe halinde yaşamanın mânâsını anlayamıyorum. Koca evde adamakıllı bir banyo odası bile yok...

Şişli'nin yeni usul, elektrikli banyolu apartmanları Servet Bey'i gittikçe çekiyordu. Arasıra boş vakitlerinde bunlardan birkaçını görmeye gitmek onun için en müstesna zevklerden biri yerine geçti. Doğduğu günden beri aradığı havayı nihayet İstanbul'un bu mahallesinde ve bu yeni evlerde bulabilmişti. Vakıa bu apartmanların merdivenlerinden çıkarken: "Ne yazık asansör yok!" diye hayıflanıyordu, fakat, üzerinde zarif beyaz bir plâkma Türkçe ve Frenkçe numarası yazılmış zil düğmesi parıl parıl parlayan kapılardan içeriye girip de burnu boyanmış parke kokusunu alır almaz âdeta içi açılıyor; ocağı çini taklidi Frenk tuğlalarıyla döşenmiş mutfaklarda dakikalarca kalıyor, sonra o odadan bu odaya fesi elinde hayran hayran dolaşıyordu. Kendi kendisine: "Burası salle à manger, burası fümuvar; burası salon, burası kütüphane, burası budvar; burası yatak odası; ikinci bir yatak odası!" diyor ve nihayet alafranga abteshane ile banyo odasının tokmağına elini uzatır uzatmaz içi derin ve âdeta ruhanî bir haz ile doluyordu. Sonra balkona çıkıp caddeye bakıyordu; cadde genişliği, gürültüsü, telgraf, telefon, tramvay telleri, otomobilleri, ortasında geçen rayları, duvardaki ilânları ile onun beyninde tamamıyla bir Avrupa şehri manzarasını canlandırıyordu... (s.113)

* * *

Seniha, öteden beri giyinişinde olsun, yaşayışında olsun, herkese benzemekten korkardı. Şimdi de herkes gibi sevişmeden korkuyordu. İstiyor ki Faik'le münasebetlerine bir hârikuladelik gelsin; büyük bir mâcera, şiddetli bir rüzgâr gibi onları alıp hiç kimsenin yetişemeyeceği kadar uzak bir yere sürüklesin, atsın. Seniha, bazen de, esrarlı hadiseler ihtiyacını hissederdi ve ortada hiç yoktan birtakım vak'alar icat ederdi. Meselâ onbeş gün Faik Bey'e hiç görünmedi. O, konağa geldiği zaman kendisini yok dedirtirdi, üst üste mektuplar alır, cevap vermezdi ve günün birinde genç adamla buluştukları zaman ona gaybubetini birtakım acayip sebeplerle izah ederdi...

Seniha, Faik Bey'le münasebetlerine âilevî bir şekil vermek için kâh ihanet, kâh lâkaydiyi gösteren bir nevi hadiselerden âzâmî istifadeyi bilirdi... (s.71)

Emeti Nine'nin yetimi, davarı önüne katmış her adımda, bir ihtiyar adam gibi öksüre öksüre karşı sırtları tırmanıyordur. Kara mandalar, bir filden daha buruşuk, daha uyuz, iri, çapaklı gözlerini devirerek etrafta yiyecek birşey aramaktadır. Köyün mezbelesinde, köpek enikleriyle insan yavruları birbirine karışmış, oynaşıyorlar. Kâh küçük çocuklardan biri, süprüntülerin arasından kemirecek birşey bulup çıkarır. Köpek, üzerine hücum eder. Kâh köpeğin ön ayakları arasındaki bir lokmaya çocuk saldırır. Bazen de, her iki taraf arasında paylaşılamayan bir karpuz veya kavun kabuğunu, bir mandanın sömürdüğü görülür. İşe gitmeyen eşekler, açlıktan ve sıkıntıdan, akşama kadar, acı acı anırırlar... (s.25)

* * *

Bir gün, Bekir Çavuş, yüzüme fena fena bakarak söylendi:

— Düşman, tee İzmir'de idi, sağdan sataştılar, soldan sataştılar. Herife rahat vermediler. Buralara kadar gelmesine sebep oldular. Ne diyeyim bilmem ki, Allah, sebep olanları...

Elimin tersiyle suratına bir tokat aşketmek istedim. Fakat kendimi zaptettim...

— Sen köylü değilsin. Sen askerlik etmiş adamsın. Sana bu sözler yakışmaz. Ayıptır, ayıptır!

Asker? Fakat, Bekir Çavuş, bir hezimet ordusunun askeridir. Kimbilir kaç dayakla kötürümleşmiş maneviyatını ayağa kaldırıp durdurmak ne mümkün? Bahusus, düşmanın şu karşı tepeleri tuttuğu bir sırada ona destanî bir heyecan vermeye çalışmak kadar abes ve mevsimsiz birşey tasavvur olunamaz. Bekir Çavuş:

— Biliyoruz, beyim, sen de onlardansın, emme.

— Onlar kim?

— Aha, Kemal Paşa'dan yana olanlar...

— İnsan Türk olur da, nasıl Kemal Paşa'dan olmaz?

— Biz Türk değiliz ki, beyim.

— Ya nesiniz?

— Biz İslâmız, elhamdülillâh... O senin dediklerin Haymana'da yaşarlar.

Bekir Çavuşla, artık, daha ziyade konuşmaya mecalim yok. Bir asılmış adam gibi başım göğsüme düşüyor. Bunalıp kalkıyorum... (s.131)

* * *

Mütarekenin ilk günlerinde, bana bir tanıdık diyordu ki: "Ne bu zırhlılardan, ne bu ordudan, ne sokak başlarındaki bu mitralyözlerden korkuyorum. Beni korkutan şey, kendi aramızdaki anlaşmazlıklar, kendi aramızdaki nifaklardır. Bizi asıl bu mahvedecek." Ben, içimden diyordum ki, bu adam, bu hükmü hep İstanbul'a göre veriyor, karışık ve bulaşık bir şehir halkının itiyatlarını bütün millete mal ediyor. Asıl vatanı, asıl milleti, Anadolu'yu katmıyor. O, buradaki nifaklardan ve levslerden münezzehtir. O topraklar, benim nazarımda, ıstırabın en özlü alevlerinde kaynayıp pişmiş bir hayat mayasıyla yuğrula yuğrula mukaddesleşmiş bir ideal ülke idi.

Bu ülkede pâk yürekli, duygulu ve candan insanlar vardı. Zenginin kapısı fakire açık, ve gurbet yolları, sonunda mutlaka bir sıcak yurda ulaşıktı. Orada, bütün kadınlar ana, bütün kızlar kardeş ve bütün çocuklar evlattı. Oranın taşı arkadaş, toprağı dosttu. Gerçi bu-

rada çekilen sefaletin, kıtlığın, yoksulluğun içinde bir manevî varlık bulacağımı zannediyordum.

Şimdi ne görüyorum? Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının, asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadıların, frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan ak sakallı derüamların yetişip üredigi yer burasıdır...

Bunun sebebi, Türk münevveri, gene sensin! Bu viran ülke ve bu yoksul insan kütlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksinmek hakkını kendinde buluyorsun.

Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınlatamadın. Bir vücudu vardı, besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı, işletemedin. Onu behimiyetin, cehlin ve yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabani ot gibi bitti. Şimdi elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki ne biçeceksin? Bu ısırganları, bu kuru dikenleri mi? Tabiî ayaklarına batacak. İşte her yanın şerha şerha kanıyor ve sen acıdan yüzünü buruşturuyorsun, öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir... (s. 94)

PANORAMA'dan

(Diyarbakır Lisesi Edebiyat ve Felsefe öğretmeni Ahmet Nazmi ile İzmir'de Dış Ticaret Ofisi Müdürü Cahit Halit arasında gönderilen mektuplardan birkaç parça):

Cahit Halit, Ahmet Nazmi'ye yazıyor:

"...Biz milliyetçiyiz" derken, yüreğimizde uyanan duygu, Nazi usulü bir kendini beğenme, bir kendini herkesten üstün tutma, bir âleme ders ve nizam vermeye kalkışma "complex"i değildir. Bazı görgüsüz veya sonradan görme milletlere mahsus olan bu hastalıktan nice şan ve şerefi, nice üstünlük örneklerini arkasında bırakmış bu devlet düşkünü Türk milletine göre milliyetçilik yeni bir şuura, yeni bir dünya telâkkisine ermek için kendi kendine yaptığı bir nefis muhasebesidir. Ne idik? Ne olduk? Neden öyle idik? Neden böyle olduk? Bir zamanlar Avrupa'nın büyük bir parçasını sömürmüşken, neden Avrupalıların bir yarım sömürgesi haline girdik? Bunun sebeplerini sorup araştırıyoruz. Yakın atalarımızın işlediği tarihî hataları birer birer tashihe çalışıyoruz. Meziyetlerimiz kadar kusurlarımızı da gözönünde tutuyoruz. Bu, nevi şahsına mühnasır realist, şuurlu ve yapıcı bir milliyetçiliktir.

Lâikliğimiz de, bu prensibin Hıristiyan âlemindeki tarifine uymaz. Lâiklik, Katolik dünyasında, devlet ile kilise arasındaki nüfuz ve hâkimiyet rekabetinden doğmuş bir dâvanın adıdır ve gitgide dine karşı bir hareketin, bir din aleyhtarlığının alemi olmuştur. Bizde ise, bunun istinat ettiği sebep ve maksat, benim anladığıma göre, sadece kafaları scolastique'in cenderesinden sıyırmak, ruhlarla vicdanları dince de merdut olan hurafelerden, batıl akidelerden kurtarmaktır.

...Kemalizm adını verdiğimiz millî hareketin bu temel prensiplerini Halk Partisi erkânının her biri kendine göre tefsir etmektedir ve bu prensipler arasında, beni en çok ilgilendiren "Devletçilik" ise, birbirini tutmayan bu tefsirler yüzünden çözülmez bir bilmece haline girmiştir. Bunu, kimimiz tekelcilik, kimimiz devlet kapitalizmi, kimimiz de bir nevi sosyalizmle karıştırıyoruz. Halbuki, benim fikrimce, bu ne o, ne de öbürüdür. Türk Devletçiliği, yalnız Türk milletinin ekonomik bünyesinden doğma ve yalnız onun ekonomik zaruretlerine cevap veren bir sistemin adıdır. Bunun tarifini batı âleminin ve batı ilminin hiçbir kitabında bulamayız. Türk milleti siyasî istiklâlini kazandığı, kendi yurdunun gerçek sahibi ve gerçek efendisi olarak yaşamaya karar verdiği gün, Kurtuluş Savaşı'ndan daha çetin bir dâva ile karşılaştı. Ekonomik kalkınma dâvası... Bu, silâhla, yiğitlikle halledilir bir dava değildi. Bunun için muayyen bir bilgiye, bir tekniğe, bir geleneğe, bir sermayeye (yani birikmiş bir millî zenginliğe) ihtiyaç vardı; bu memleketin halkı ise bunların hepsinden mahrumdu; daha doğrusu bunların hepsi şu memleketle hiçbir mânevî bağlantısı olmayan bir sürü yabancı unsurların elindeydi. Para yabancı bankalardaydı. Tüccar, bezirgân, hatta esnaf sınıfını teşkil edenler yabancılardı ve içinde bulunduğum şu İzmir şehri, diğer birçok deniz kenarı şehirlerimiz gibi bir kozmopolit limandı? Burada oturan bir Mösyö A, bir Mister Z, Türkiye'nin mâli ve iktisadî mukadderatı üzerinde Babıâli'nin herhangi bir vezirinden, herhangi bir nâzırından daha çok nüfuz sahibiydi. Buğday, arpa, pamuk, tiftik, incir, üzüm, vesaire fiyatlarını bunlar indirip bunlar çıkarır; bütün pazarlarımızda bunların arzu, irade ve menfaatleri hüküm sürerdi. Bunlar köylülerimizi birer köle gibi çalıştırır ve çiftlik ağalarımızı birer kâhya gibi kullanırdı. Eyvahlar olsun, ya İzmir'de, ya İstanbul'da, ya Samsun'da böyle bir hâmiden, böyle bir efendiden mahrum kalacak Türk müstahsillerine... Böyle bir talihsiz, malını hangi yollardan, nereye süreceğini bilemezdi. Kıtlık yıllarında ise iki eli böğrüne saplanırdı. Zira Mösyö A, Mister Z, vaktiyle başını kendisine bağlamamış olan bu zavallıyı sıkıntılı zamanlarında asla sadakasına lâyık görmezdi. Kapitülasyonlar kalkıp da bu efendiler malûm imtiyazlarından mahrum kalarak talihlerini daha geri ülkelerde denemeye gittikleri zaman iş büsbütün içinde çıkılmaz bir şekle girdi. Türk cemiyetinin ekonomik nesci şerha şerha çatlayıp sıyrılmaya başladı.

İşte Kemalist rejim, Osmanlı İmparatorluğu'ndan böyle bir Türkiye'yi devraldı. Ne bellibaşlı bir tüccar sınıfı, ne zengin diyebileceğimiz bir zümre, ne toprağına ve emeğine hakkıyla sahip bir müstahsil tabakası... Bütün bu boşlukları devletin doldurması lâzım geliyordu. Ekonomi sahasında henüz emeklemeye bile başlamamış olan bu çocuğa devletten başka vâsilik edecek kimse yoktu... (s.85)

Ahmet Nazmi Cahit Halit'e yazıyor:

...Bu muvazaalı rejimin, bu tezatlarla dolu cemiyetin içinde yetişen gençlik —hani şu, Gazi'nin Cumhuriyet'i emanet ettiği gençlik— saflarında ise, ya birtakım küçük egoistler, ya benim gibi canından bezmişler, yahut da korkunç oportünistler yetişip duruyor. Şu halde mâziyi kökünden tasfiye etmemiş, dış örgüsünü kendi bünyesine göre yeni baştan dokuyamamış ve öncü kadrolarını hâlâ teşkil eyleyememiş olan inkılâp âkıbetinden nasıl emin olabilir? Ona, Tanzimat hareketinin üçüncü bir tekerrüründen başka ne mânâ verebilirsin? Samimî inkılâpçıların bütün ıstırabı işte buradan geliyor. Bununla, senin samimî bir inkılâpçı olmadığını söylemek istemiyorum. Sana, desem desem, belki utopiste diyebilirim. O da her vakit değil, bazı coştuğun zamanlar... (s.90)

(I.Cilt, 1953)

BAĞIMSIZ YAZARLAR

20. Yüzyıl edebiyat tarihimizin 1900-1923 döneminde, hiçbir akım ya da topluluğa katılmamış olan, ikinci planda yazarlarımız arasında, roman türünde *Saffet Nezihi* ve *Selahattin Enis*'ten; düzyazılarıyla *Raif Necdet Kestelli*'den; tiyatro alanında *Celal Esat Arseven*'den söz edilebilir.

SAFFET NEZİHİ (1871-1939)

Öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde yaptı. Yazılarını Meşrutiyet'ten önce gazetelerde yayımlamaya başladı. Resimli Kitap dergisinde tanındı. Kuyumcuydu, düzensiz ve sağlıksız yaşamı yüzünden başarılı olamadı. Yalnız acıklı bir aşk romanı olan ***Zavallı Necdet***'le (1900) anımsanmaktadır.

SELAHATTİN ENİS (ATABEYOĞLU) (1892-1942)

Öğrenimini Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini 1. Dünya Savaşı'nda askere alındığı için yarım bıraktı. Memurluk ve müfettişlik görevlerinde bulundu. Tanin (1912), Fağfur (1918), Kaplan (1919), Şebap (1920-1921) adlı gazete ve dergilerde etkinlik gösterdi. Natüralizmin etkisiyle, halktan kişilerin ve yozlaşan çevrelerin yaşamını olduğu gibi yansıtmak istedi. Romanları: ***Neriman*** (1910), ***Zaniyeler*** (1924), ***Cehennem Yolcuları*** (1926)'dır. ***Bataklık Çiçeği*** (1924) adlı bir de öykü kitabı vardır.

RAİF NECDET KESTELLİ (1881-1937)

Harbiye'yi bitirdikten sonra Kuleli Askeri Lisesi'nde öğretmenlik yaptı. Resimli Kitap dergisinde yayımladığı eleştirilerden sonra çeviriler yaptı. Çeşitli türlerde yapıtlar vermeye çalıştı; ancak pek başarılı olamadı. Deneme ve eleştirileri: ***Hisler ve Fikirler*** (1910), ***Hayat-ı Edebiye*** (1922); romanları: ***Ufûl*** (1913), ***Yirminci Asır*** (1932), ***Semavi İhtiras*** (1933). Öyküleri: ***Ziya ve Sevda*** (1924)'dır.

CELÂL ESAT ARSEVEN (1876-1972)

Harbiye ve Güzel Sanatlar'da öğrenim gördü. Kadıköy Belediye Başkanlığı (1914), Güzel Sanatlar Akademisi'nde Mimarlık Tarihi ve Şehircilik Öğretmenliği; Darülbedayi Müdürlüğü gibi görevlerde bulundu. Milletvekilliği yaptı.

Türk sanat tarihi ve tiyatro alanlarındaki etkinlikleri ve yayınları, özellikle operetler ve tiyatro eleştirileri önemlidir. Yapıtlarından başlıcaları şunlardır: ***Türk Sanatı*** (1928), ***Sanat Ansiklopedisi*** (5 cilt, 1953-1954), ***Türk Sanatı Tarihi*** (4 cilt, 1954-1964). Oyunları: ***Sultan Selim-i Salis*** (Salâh Cimcoz'la, 1910), sonra ***Üçüncü Selim*** (1958); ***Büyük Yarın*** (1925), sonra ***Büyük Turgan*** (1936), ***Saatçı*** (Operet, 1932), ***Gökte Ararken*** (1939).

CUMHURİYET ÖNCESİ
MEŞRUTİYET DÖNEMİ
TÜRK EDEBİYATI'NA TOPLU BAKIŞ
1900 - 1923

Bir ulusun ya da insanlığın yarar ve beğenisine sunulan yazınsal değerlerin oluşturduğu dönem ya da evrelere ilişkin somut sonuçlar elde etmek için:

1. Yazar ve şairlerle yapıtlarındaki toplumsal ya da bireysel nitelikler, ortak yanlar ve amaçlar;
2. Biçim, içerik, dil ve anlatım özelliklerindeki ortak sanatsal nitelikler... gözönünde bulundurulmalıdır.

Bu iki bağlamdan yola çıkarak *Cumhuriyet Öncesi - Meşrutiyet Dönemi - Türk Edebiyatı*'nı iki bölümde topluca gözden geçirebiliriz.

1

Cumhuriyet öncesinin (1900-1923) siyasal ve toplumsal olayları, yazar ve şairleri, genellikle bir arayış sonucunda bağlandıkları bir görüş ya da akımın etki alanına sokmuştur.

Tanzimat'la başlayan eski-yeni çekişmesi, 19.yüzyılın sonlarında yenilerin bir araya gelmesi ve edebiyatta batılılaşmanın üstünlük kazanmasıyla sonuçlanmıştı.

Edebiyat-ı Cedide topluluğunu oluşturan şair ve yazarlar, Servet-i Fünun dergisinin kapatılmasından (1901) sonra da etkinliklerini sürdürmüşlerdir.

19. yüzyıl sonundaki baskı yönetimi, *Edebiyat-ı Cedide*'cileri yalnızca sanatsal amaçlı etkinliklere yöneltmiş, batılı akımların etkisiyle oluşturulan romanlar da, toplumsal görüntü olarak İstanbul'un üst katmanlarını ve dindışı yaşayışı sergileyerek çağdaşlaşma sürecine katkıda bulunmuştu. Bu arada batıdan alınma biçimlerle insancıl ve toplumsal içerikli şiirleriyle *Tevfik Fikret* çağdaş edebiyata yönelmişti.

Edebiyat-ı Cedide dışında, kişisel ve bağımsız etkinlikleriyle yapıtlar veren *Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Ebubekir Hazım Tepeyran* ve *Rıza Tevfik Bölükbaşı*, Türk halkının yaşam, beğeni ve kültüründen yararlanarak yine onun gerçeklerini yansıtan yanlarıyla ortak bir yön oluşturmuşlardır ki bu yüzden, bu dörtlüyü, **Yerli Yaşam ve Özellikleri Yansıtan Bağımsızlar** başlığı altında toplamak yanlış olmayacaktır.

1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla özgürlüğe susamış olan aydınlar, büyük bir çoğunlukla isteklerini gerçekleştirmek için kendi alanlarında çeşitli çalışmalara girişmişlerdi. Bu çalışmaların gerici çevrelerdeki tepkisi *31 Mart* (13 Nisan 1909) olayını doğurmuş, bu da özgürlüğün yeniden kısılmasına yol açmıştı. *Trablusgarp Savaşı, Arnavutluk ayaklanması, Balkan* ve *Birinci Dünya Savaşı*, devleti ve toplumu her alanda yeni çıkmazlara sürüklemişti. Bu savaşların toplumsal etkileri bir yerde ulusal bilincin gelişmesini çabuklaştırdı.

20. Yüzyılın başlarında aydınlar, çıkmazlara karşı bazı çıkar yolları bulmaya çalışıyorlardı. Bunlardan kimi *batıcılık*, kimi *Osmanlıcılık*, kimi *İslâmcılık*, kimi de *Türkçülük- Ulusçuluk (Milliyetçilik)* düşüncesinde idiler. Bu görüş ve akımların, yazınsal alanda temsilciler ya da yandaşlar bulduğunu ve bu görüşlerin kimi şair ve yazarların yapıtlarında en önemli etken olduğunu görüyoruz.

Edebiyat-ı Cedide'ye karşı bir topluluk gibi görünerek aslında aynı amacı sürdürmeye yönelen *Fecr-i Âti*'yi, batıcılıktan kopamayan bir araya geliş olarak değerlendirebiliriz. Ne var ki bu bir araya geliş sürekliliğini çok geçmeden yitirmiş; yazar ve şairler, görüş ve yeteneklerine uygun yönelişlere girmişlerdir. Düzyazılarındaki görüşleri, şiirleri ve kişisel yeteneğiyle batı etkisini sürdürerek şiirde bireysel örnekler veren ünlü sanatçı, kuşkusuz *Ahmet Haşim*'dir. **Göl Saatleri** ve **Piyale** adlı şiir kitaplarında izlenimlerini yarı karanlık imgelerle dile getiren Ahmet Haşim'in, Sembolizm ve Empresyonizm adlı sanatsal akımlardan etkilendiği söylenebilir.

Batıcılık görüşünü benimseyen ya da yapıtlarında kimi yönleriyle Ahmet Haşim'den etkilenen Fecr-i Âti'nin öteki şairleri arasında, *Mehmet Behçet Yazar* ve *Emin Bülent*'ten söz edilebilir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal ve toplumsal yapısının geleneksel ve düşünsel uzantısı olan *Osmanlıcılık* ve *İslâmcılık* görüşleri, 20. yüzyıl başlarında güçlü birer temsilci bulmuşlardır. *Yahya Kemal Beyatlı*, bir oranda *Osmanlıcılık*'ın; *Mehmet Âkif Ersoy* ise *İslâmcılık*'ın temsilcileri olarak gözükmektedirler.

Yahya Kemal Beyatlı, Osmanlı kültür ve beğenisinden esinlenerek yazdığı Eski **Şiirin Rüzgârıyla** ve **Kendi Gök Kubbemiz** adlı kitaplarındaki şiirlerle, yeni bir arayaşın içine girmiş; ancak kendine özgü söyleyişiyle bireysel duygu, düşünce ve imgelerin şairi olmuştur. Onun ilgi alanı, ulusallıkla değil, tarihsel, ekinsel geçmişledir.

Toplumsal düzen ve gelişime dinsel (İslâmcı) seçenekle çözüm getirilebileceğine inanan Mehmet Âkif Ersoy ise, **Safahat** adı altında derlenen şiir kitaplarıyla, aynı zamanda toplumcu-İslâmcı görüşün temsilcisi sayılır. Öğretici (didaktik) manzumeleriyle bu görüşü savunmaya ve benimsetmeye çalışır.

20. yüzyıl bir bakıma Anadolu insanının, İslâm kültürü ve ilişkilerinden sıyrılarak gerçeklerle karşı karşıya kaldığı bir dönem olarak değerlendirilebilir.

20. yüzyılın başlarında en güçlü akım, kuşkusuz, *Ulusçuluk*'tur. Türk ulusunun bilinçlenmesini ancak yüz-yüzelli yıl gecikmeyle sağlyabilecek olan bu akım, batıda Fransız Devrimi'nden (1789) sonra oluşmuş, Osmanlı İmparatorluğu içinde, Ulusçuluk türlü nedenlerle, en son *"millet-i hakime"* sayılan Türk toplumunu ilgilendirmeye başlamıştır. Tanzimat dönemine rastlayan, *"Yeni Osmanlılar"* hareketi bu ilginin ilk belirtileri sayılır. Sonra *Türkçülük* adıyla somutlaşarak bu akımın edebiyatımıza yansıması ise, İkinci Meşrutiyet yıllarında etkinliğini yoğunlaştırır.

Başlangıçta Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp adlarıyla birlikte anımsanacak olan *Ulusal (Millî) Türk Edebiyatı* akımı, giderek yaygınlaşır; tüm yazarları etkilemeye başlar; Kurtuluş Savaşı yıllarında, özellikle şiir, öykü ve roman dallarında *ulusal Edebiyata Doğru*, yeni aşamalara, yeni boyutlara ulaşır.

Edebiyatımızda Türkçülük ve ulusçuluğun öncüsü sayılan *Mehmet Emin Yurdakul*, halkçı niteliğiyle de toplumsal şiire yönelmiş; her çabasını Türk ulusu, Türk toplumu için harcayan bir şair olmuştur.

Ömer Seyfettin ise, her düzeydeki Türk insanına seslenen öyküleriyle aynı etkinlik içine girmiş; Türkçe'nin yabancı kural ve ögelerden arınması konusunda önemli adımlar atmıştır.

Yine toplumsal çizgide, manzum ya da düzyazı, tüm yapıtlarıyla Türkçülüğün düşünsel yapısını kurmaya çalışan *Ziya Gökalp*, **Türkçülüğün Esasları, Türk Töresi, Türk Medeniyeti Tarihi** v.b. adlı yapıtlarıyla bu çabalarının ürünlerini ortaya koyar.

Ulusçuluk akımından etkilenerek *Ulusal Türk Edebiyatına doğru* yol alanlar arasında, şiirde *Hececiler;* öykü ve romanda ise, *Refik Halit Karay, Halide Edip Adıvar* ve *Yakup Kadri Karaosmanoğlu* kalıcı olan adlardır.

Ulusal Edebiyat Akımı'nın yalın Türkçe" ve "hece ölçüsü" kullanma ilkelerine uyarak şiirlerini yazan *Hececiler* arasında, *Faruk Nafiz Çamlıbel*, **Han Duvarları, Çoban Çeşmesi**... gibi lirik şiirleriyle tanınır.

Gözlem ve izlenimlerini, **Memleket Hikâyeleri** ve **Gurbet Hikâyeleri**'nde akıcı bir anlatımla sergileyen ve özellikle öykü türünde daha başarılı olan *Refik Halit Karay;* yine kendi yaşam sürecindeki gözlem ve izlenimleriyle Türk toplumunun çağdaşlaşma sürecini değerlendirme amacı güden *Yakup Kadri Karaosmanoğlu* ve doğulu Türk insanını tüm nitelikleriyle yüceltmek isteyen *Halide Edip Adıvar;* **Kiralık Konak, Yaban, Sinekli Bakkal** gibi romanlarıyla *Ulusal Edebiyata doğru* giden yolda, önemli aşamalardır.

Edebiyatta ulusallığın tümüyle gerçekleşmesini beklemek olası mıdır? Buna olumlu bir yanıt vermek güçtür. Ayrıca bunun gerçekleşmesinin evrensellik ve çağdaşlaşma açılarından olumlu sonuç vereceği de tartışma götürür.

2

Cumhuriyet Öncesi - Meşrutiyet Dönemi - Türk Edebiyatı'nda sanatsal nitelikler gözden geçirilirken, çağdaş edebiyat türlerine yansıyan bu dönemin genel özellikleri ve yapılan önemli değişiklik ya da yenilikler şöyle özetlenebilir:

ŞİİR

Bu dönem şairleri, başlangıçta, genellikle Edebiyat-ı Cedide şiirinin etkisi altındadırlar.

Mehmet Emin Yurdakul'un hece ölçüsüyle arı dille başlattığı Türkçe şiirler, *Rıza Tevfik Bölükbaşı*'nın Türk halk şiiri geleneğini daha başarılı örneklerle yansıtan şiiri, toplumsal içeriğiyle birlikte, 20. yüzyıl edebiyatımızın ilk döneminde göze çarpan en önemli yenilik olarak nitelenebilir.

Başlangıçta öğretici (didaktik) ağırlığı olan bu tür, daha sonra Hececiler'le, özellikle *Faruk Nafiz Çamlıbel*'le bir oranda şiirsellik kazanacak; Cumhuriyet yıllarında olgunlaşmaya yüz tutacaktır.

Aruz ölçüsüyle ve çoklukla tanzimat sonrası şiirinde süregelen biçim geleneğiyle yazan *Mehmet Âkif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı* ve *Ahmet Haşim*'in yapıtlarında ise, 19. yüzyıl ve öncesine benzemeyen yepyeni içerikle; epik, lirik söyleyiş özelliklerine rastlamaktayız.

ÖYKÜ ve ROMAN

Cumhuriyet Öncesi - Meşrutiyet Dönemi - Türk Edebiyatı'nın en çok önem verilen türlerinden biri de öykü ve roman'dır. Bu dönemin öykü ve roman yazarları arasında, 20. yüzyıl edebiyatının gelişimini yönlendirecek değerli sanatçılar vardır.

Teknik yetkinlik açısından batının çağdaş öykü ve romanına yaklaşan Edebiyat-ı Cedide yazarlarının yapıtları; özellikle *Halit Ziya Uşaklıgil*, 20. yüzyılın ilk dönemindeki yazarları da etkilemiş; bunlar, ayrıca yaşadıkları savaşların, siyasal ve toplumsal olayların etkisiyle kalıcı yapıtlar vermişlerdir: *Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, öykü ve romanlarıyla ölümsüzleşen adlardır. **Sinekli Bakkal, Kiralık Konak, Yaban** unutulmayacak yapıtlar arasında yer alacaktır. Bu yapıtlarda, yıkılmakta olan bir imparatorluğun çatırdayan duvarları arasındaki eskil değerleri; çılgın ya da şaşkın, yoksul ya da acılı yaşamla birlikte, tüm çelişkileri; olayların gerçekçi kurgusunda ve gözlemlerle yaratılan kişilerin canlı özyapılarında bulabiliriz.

Bu dönemde yazılan öykü ve romanlardaki dil ve anlatım da, toplumun büyük bir kesiminin anlayamayacağı Osmanlıca yabancılığından kurtulmaya; yalın, akıcı nitelikler kazanmaya başlamıştır.

TİYATRO (OYUN) YAPITLARI

2. Meşrutiyet yıllarında birçok tiyatro topluluğu göze çarpar. Genellikle çoğu kısa ömürlü olan bu topluluklar arasında, *Yeni Osmanlı Tiyatrosu, Ahmet Fehim Kumpanyası, Sahne-i Osmaniye, Mınakyan* ve *Binliyan toplulukları* vardır. 1914 yılında *Darülbeda-*

yi-i Osmanî kurulur. Bu arada *Muhsin Ertuğrul*'un oluşturduğu topluluklar da temsiller vermektedir.(1)

İstanbul Belediye Başkanı *Cemil (Topuzlu) Paşa, André Antoine*'ı konservatuvar kurması için İstanbul'a çağırır; 27 Ekim 1914'te *Darülbedayi-i Osmanî*, tiyatro ve müzik bölümleriyle çalışmaya başlar.

I. Dünya Savaşı'nm çıkması *Antoine*'ın Fransa'ya dönmesine neden olur. 1916'dan sonra yerli, çeviri, uyarlama oyunlar sunan Darülbedayi'den daha sonra ayrılanlar yeni topluluklar kurarlar: Yeni Sahne, Türk Tiyatrosu, Yeni Tiyatro Temsil Heyeti...(2)

Bu dönemin tiyatro yazarları arasında Edebiyat-ı Cedideciler'den *Hüseyin Suat (Yalçın), Mehmet Rauf, Halit Ziya (Uşaklıgil), Ali Ekrem, Saffeti Ziya, Faik Âli, Celâl Sahir* oyunlar yazmışlardır.

Fecr-i Âti yazarlarından *Tahsin Nahit, Şahabettin Süleyman, Müfit Ratip* ve *İzzet Melih*'in tiyatroları vardır.

Hececiler'den *Yusuf Ziya (Ortaç), Faruk Nafiz (Çamlıbel)* ve *Halit Fahri (Ozansoy)*'nin Bırakışma'dan sonra ve Cumhuriyet yıllarında yazdıkları manzum - düzyazı oyunlarla; Ulusal Edebiyat'a doğru yönelen öykü ve roman yazarlarımızın (*Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu...*) denemelerinden söz açılabilir.

Özellikle tiyatro alanında, daha çok uyarlamalarıyla tanınan *İbnürrefik Ahmet Nuri*; Cumhuriyet'ten önce ve sonra, Osmanlı yaşamıyla ilgili birçok oyun yazmış olan *Musahipzade Celâl*, yapıtlarıyla sahnelerde gözükmüşlerdir.

Meşrutiyet döneminde, sahneye konulan birkaç yapıtıyla bilinen *Celâl Esat Arseven* de anılmaya değer yazarlar arasındadır.

Metin And, bu dönemde yazılan tiyatro yapıtları konusunda şunları söylüyor:(3)

> *"Meşrutiyet döneminde tiyatro eserlerinin oluşmasında iki önemli etki buluyoruz. Bunlardan birincisi Tanzimat döneminde yazılmış Türk eserlerinin etkisi, ikincisi ise, Avrupa tiyatrosunun özellikle Fransız tiyatrosunun etkisi... Tanzimat döneminde kısa bir süre içinde batı örneğinde tiyatro eseri yazmak gelişmiş, önemli yazarlar çıkmıştı. Ancak, İstibdat döneminde kesin bir duraklama olmuş, yaratıcı etkinlik sona ermişti. Hürriyetin ilânıyla yazarlar tiyatroya yakın bir ilgi duyarlarken kendilerine Tanzimat döneminin yazarlarını örnek almışlardı. Elde hazır eserler olmadığından Meşrutiyet'in ilk aylarında büyük saygı ve hayranlık duydukları Namık Kemal, Şemsettin Sami, Abdülhak Hâmit gibi Tanzimat yazarlarının eserlerini sahnelediler. Bu dönemde yaratılan eserlerde de bunların büyük etkisi görülmektedir... Özellikle her iki çağın da ülkülerinde ve ülkülerin tiyatro eserlerinde yansımasında önemli ortaklaşalık görülür. Bunun gibi anne ve babaların çocuklarıyla aralarındaki görüş ça-*

(1) Metin And, Yüz Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, 1970, s.221.
(2) agy. s.225.
(3) agy. s.235, 236.

tışmaları, geleneklere gösterilen tepki, evlilik düzeninin bozuklukları, çok evlilik gibi sorunlar iki dönem yazarları arasında ortak konulardır. Avrupa etkisinin de Türk yazarları üzerinde önemi büyüktür. Bunda Fransa en başta geliyordu... Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Nirvana ve Veda adlı eserlerinde İbsen, Halit Fahri Ozansoy'un Baykuş'unda Maeterlinck etkisi olduğu söylenebilir."

ANI

Yazınsal olduğu kadar tarihsel önemi de bulunan anılar, yazarlarının kişiliği, yaşamı ve yapıtlarıyla ilgi kurulabilecek, birçok bilinmeyenin, doğrunun gün ışığına çıkmasına yardımcı olabilecek duygu ve düşüncelerin, gerçeğe en uygun olay ve davranışların birer öyküsüdür.

Cumhuriyet öncesinde yetişen yazarlar arasında yer alan *Halide Edip Adıvar*'ın **Türkün Ateşte İmtihanı** ve **Mor Salkımlı Ev**; *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*'nun **Anamın Kitabı, Vatan Yolunda, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**; *Yusuf Ziya Ortaç*'ın **Portreler** ve **Bizim Yokuş** adlı anıları yaşadıkları döneme ışık tutan önemli yapıtlardır.

EDEBİYAT TARİHİ VE ELEŞTİRİ

Edebiyat tarihi ve eleştiri, yazınsal yapıtları ya da bunların yaratıcılarını belirli dönemler ve tarih süreci içinde değerlendiren düzyazı türleridir.

Yirminci yüzyıla değin Osmanlı tezkirelerinin yüzeysel değerlendirme yönteminden kurtulamayan edebiyat tarihçiliği, *İbnül Emin Mahmut Kemal*'in **Son Asır Şairleri** ve kimi tanıtmaları ile son örneğini verir.

Şahabettin Süleyman'ın **Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye** ve **Yeni Osmanlı Edebiyatı** bu türde ilk denemeler sayılabilir. Çağdaş anlamda, inceleme, araştırma ve değerlendirme yöntemleriyle yazılan bilimsel edebiyat tarihçiliği geleneğini kuran yazarsa, Türk Edebiyatında **İlk Mutasavvıflar, Türk Edebiyatı Tarihi, Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar** vb. yapıtlarıyla *Mehmet Fuat Köprülü*'dür.

Tanzimat edebiyatı şair ve yazarlarından *Şinasi*'nin ilk olgun örneklerini verdiği eleştiri alanında ise, Edebiyat-ı Cedidecilerin karşılaştıkları tepkilere verdikleri yanıtlardan sonra, Türkçe'nin yalınlık kazanmasına öncülük eden *Ömer Seyfettin*'in Genç Kalemler'deki yazıları; *Ali Canip (Yöntem)*'in **Milli Edebiyat Meselesi** ve **Cenap Bey'le Münakaşalarım** adı altında derledikleri; *Ziya Gökalp*'ın yapıtları arasında bu nitelikte olanlar; Raif Necdet Kestelli'nin **Hayat-ı Edebiye** adlı yapıtındaki eleştiriler; *Mehmet Behçet Yazar*'ın Cumhuriyet döneminde yayımladığı **Genç Şairlerimiz ve Eserleri, Genç Romancılarımız ve Eserleri, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı**... adlı yapıtları; *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*'nun **Ahmet Haşim** ve **Atatürk** adlı monografileri somut örneklerdir.

Makale, fıkra, deneme, söyleşi gibi düzyazı türleriyle *inceleme* ve *gezi yazıları*, Meşrutiyet'le yayını çoğalan dergi ve gazetelere koşut, önem kazanmışlardır.

Yirminci yüzyılın başlarında *Ahmet Rasim*'in genellikle İstanbul yaşayışını ve basını tanıtan **Şehir Mektupları, Muharrir Şair Edip** vb. adlı kitaplarındaki yazılarıyla birlikte, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*'nun mensur şiir diye nitelenen **Erenlerin Bağından, Okun Ucundan** adlı yapıtlarına; *Ziya Gökalp*'ın Türklük, Türk kültürü ve Türkçülük konularında yazdıkları; *Ahmet Haşim*'in **Bize Göre, Frankfurt Seyahatnamesi, Gurabahane-i Laklakan**; *Yahya Kemal*'in **Aziz İstanbul, Eğil Dağlar** adlı kitaplarında derlenen yazılar; *Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon*'un güncel konularda yazdıkları somut örneklerdir. Ayrıca *Yusuf Ziya Ortaç*'ın **Geze Geze Avrupa,** adlı yazısı da vardır.

Bu yazılara, *Fazıl Ahmet Aykaç*'ın, *Refik Halit Karay*'ın, gülmece (mizah) adı verilen anlatım özelliğiyle oluşturulmuş düzyazıları eklenebilir.

Hamdullah Suphi Tanrıöver'in makalelerinin toplandığı **Günebakan** adlı kitabı yanında, **Dağyolu** adlı söylevleri başarılı örneklerdir.

(1900 – 1923)
Cumhuriyet Öncesi – Meşrutiyet Dönemi
GENEL KAYNAKÇASI

A. Cemal-Öneş, A. A. : Çağdaş Dünya Edebiyatı Ansiklopedisi.
Akyüz, Kenan : Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 1965.
Akyüz, Kenan : Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, 1953.
Alangu, Tahir : Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman, 1965.
Alangu, Tahir : 100 Ünlü Türk Eseri, 1974.
Banarlı, N. Sami : Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1968.
Kabaklı, Ahmet : Türk Edebiyatı, 1984.
Karaalioğlu, S. Kemal : Türk Edebiyatı Tarihi.
Kudret, Cevdet : Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1967.
Kurdakul, Şükran : Çağdaş Türk Edebiyatı, 1976.
Kurdakul, Şükran : Şair ve Yazarlar Sözlüğü, 1983.
Kocatürk, V. Mahir : Yeni Türk Edebiyatı, 1936.
Mutluay, Rauf : 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.
Necatigil, Behçet : Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 1983.
Önertoy, Olcay : Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü.
Özkırımlı, Atilla : Türk Edebiyatı Ansiklopedisi.
Özön, M. Nihat : Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi.
Sarıca- Ünlü - Özcan : Türk Dili ve Edebiyatı I. II. III.
Sevük, İ. Habip : Edebî Yeniliğimiz.
Gönensay, H. Tevfik : Türk Edebiyatı Tarihi, 1944.
Şapolyo, E. Behnan : İstiklal Savaşı Edebiyatı Tarihi, 1968.

CUMHURİYET

KURULUŞ DÖNEMİ

1923 - 1940

CUMHURİYET'İN KURULUŞ DÖNEMİ'NDE GENEL DURUM

TÜRKİYE DEVLETİ'NİN YENİ KONUMU

Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kuruluşu (23 Nisan 1920) ve etkin varlığı, 11 Ekim 1922'de imzalanan *Mudanya Bırakışması* sonucunda saltanatın (Osmanlı Sultanlığı'nın) kaldırılmasını zorunlu kılmıştı. Bunun başlıca nedeni, barış konferansına, müttefiklerce, TBMM ile birlikte Osmanlı Hükümeti'nin de çağrılmış olmasıydı.

1 Kasım 1922'de TBMM'nce saltanat kaldırıldı; Halifeliğe de Osmanlı Hanedanından Abdülmecit Efendi, seçim yoluyla getirildi.

Türkiye'nin uluslararası düzeydeki yeni konumu, 20 Kasım 1922'de başlayarak 24 Temmuz 1923'e değin süren konferans sonucunda imzalanan *Lozan Barış antlaşması*yla belirlendi. Bu antlaşmayla Türk Ulusu'nun bağımsızlığı tanınarak yeni sınırları çiziliyordu. Ayrıca Boğazlar'ın egemenliği Türkiye'ye veriliyor; "Kapitülasyonlar" kaldırılıyordu.

Türkiye'nin uluslararası düzeydeki konumunu, TBMM, 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in kuruluşunu duyurarak yasallaştırdı. Böylece **Türkiye Cumhuriyeti**'nin kuruluşu ile bağımsız yeni bir devletin varlığı dünyaya duyuruluyordu...

Geriye önemli bir sorun kalmıştı: *Halifelik.* Bu, yabancı devletlerle kurulacak ilişkiler ve yapılacak düzenlemeler bakımından da bir engel durumundaydı. 3 Mart 1924'te TBMM, onun varlığına da son vererek *laikliğe* doğru ileri bir adım atmış oldu.

Bu konuda **Atatürk**'ün büyük *Söylev*'inde *(Nutuk)* yer verdiği, Parti Grubu Başkanı **İsmet Paşa**'nın (İnönü) şu konuşması, bir kararlılığın anlatımıydı:

> *"Devlet adamı olarak hiçbir zaman unutamayız ki halife orduları bu ülkeyi baştan başa yıkıntıya çevirmişlerdi. Halife orduları kurulabileceğini hiçbir zaman gözden uzak tutmayacağız. Türk ulusu, en büyük acıları halife ordusundan çekmiştir; bir daha çekmeyecektir...*
>
> *Bir halife fetvasının, bizi Birinci Dünya Savaşı uçurumuna attığını hiçbir zaman unutmayacağız. Bir halife fetvasının, ulus ayağa kalkmak istediği zaman, ona düşmanlardan daha alçakçasına saldırdığını unutmayacağız.*
>
> *Tarihin herhangi bir döneminde, bir halife, bu ülkenin yazgısına karışmayı aklından geçirirse, hiç kuşku yok, o kafayı koparacağız!"*(*)

(*) Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK, Söylev, hzl. H.V. Velidedeoğlu, 1978 s. 394.

TÜRK DEVLETİNİN ÜÇ TEMEL NİTELİĞİ: BAĞIMSIZLIK, CUMHURİYET, LÂİKLİK

Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde kazanılan Kurtuluş Savaşı, Türk Ulusu'nun bağımsızlığını sağlamıştı. Böylece kurulan Türkiye Cumhuriyeti, yine Atatürk'ün öncülüğünde gerçekleştirilmek istenen devrimler ve oluşan şu üç niteliğiyle Osmanlı Devleti'nden apayrı, çağdaş bir içeriğe ulaşıyordu: Türk Ulusu, demokrasi kapılarını açacak olan Cumhuriyet'le yönetilecek.. Türkiye Cumhuriyeti, hiçbir ülkeye, hiçbir yönden bağımlı olmayacak... Türkiye, şeriat denilen ortaçağlı din ağından sıyrılarak bilimin ve usun gerçekçi aydınlığına yönelecektir...

Bu niteliklerle ilgili görüşleri, edebiyat tarihimize kendi döneminin etkin bir söylevcisi (hatibi) olarak geçmiş olan Mustafa Kemal Atatürk'ün ilgili konuşmalarıyla belirleyebiliriz.

"Özgürlük ve bağımsızlık benim karakterimdir" diyen Atatürk, şu sözlerindeki kararlılıkla Kurtuluş Savaşı'na başlamıştı:

> *"Temel ilke, Türk ulusunun onurlu ve şerefli bir ulus olarak yaşamasıdır. Bu, ancak tam bağımsız olmakla sağlanabilir. Ne denli zengin ve gönençli olursa olsun, bağımsızlıktan yoksun bir ulus, uygar insanlık karşısında uşak olma durumundan daha ötede bir davranış görmeye layık olamaz.*
>
> *Yabancı bir devletin koruyuculuğunu istemek, insanlık niteliklerinden yoksunluğu, güçsüzlüğü ve uyuşukluğu kabullenmekten başka birşey değildir. Gerçekten bu aşağılık duruma düşmemiş olanların, isteyerek başlarına yabancı bir yönetici getirmeleri hiç düşünülemez.*
>
> *Oysa, Türk'ün onuru ve yetenekleri çok yüksek ve büyüktür. Böyle bir ulus, tutsak yaşamaktansa yok olsun, daha iyidir.*
>
> *Öyleyse,* ***ya bağımsızlık, ya ölüm!"***
>
> (Söylev'den)

Tarihçi Prof. Afet İnan'ın Atatürk'le ilgili saptadığı **Cumhuriyet** görüşü de şöyledir:

> *"Demokrasi ilkesinin en çağdaş ve mantıklı uygulamasını sağlayan hükümet biçimi Cumhuriyet'tir.*
>
> *Cumhuriyet'te son söz ulus tarafından seçilen Meclis'tedir. Ulus adına her türlü yasaları o yapar. Hükümete güvenir ve onu düşürür. Ulus, vekillerinden memnun olmazsa belli zamanlar sonunda başkalarını seçer. Ulus; egemenliğini, devlet yönetimine katılmayı ancak zamanında kullanmakla sağlar."*(*)

Onun gençliğe, dolayısıyla tüm gelecek kuşaklara seslendiği Söylev'inde de belirttiği gibi **Bağımsızlık** ve **Cumhuriyet** başlıca ilkelerdir:

(*) Yusuf Çotuksöken, Atatürk Antolojisi, 1982, s. 32.

"Ey Türk gençliği! Birinci ödevin; Türk bağımsızlığını, Türk cumhuriyetini, sonsuza değin korumak ve savunmaktır.

Varlığının ve geleceğinin biricik temeli budur. Bu temel, senin en değerli (güven) kaynağındır..."

(Söylev'den)

Mustafa Kemal Atatürk'ün en az bağımsızlık ve Cumhuriyet kadar önem verdiği ilkelerden biri de **Laiklik**'tir. Bir konuşmasında:

*"Sevinerek yine görüyorum ki **laik cumhuriyet** ilkesinde birlikteyiz. Zaten benim siyasal yaşamda bir yanlı olarak daima aradığım ve arayacağım temel budur."*

diyen Atatürk, bunun gerekçesini de şöyle belirliyor:

"Büyük Millet Meclisi ve onun Anayasası, bireylerin dinini tanımakta, onlara özgürce ibadet hakkı vermektedir. Bunun dışında bir de devletin dinsel bir siyaset izlemesi ve yönetimindeki ulusal toplulukların (uyrukların) vicdan özgürlüklerine maddi olmasa da manevi baskı yapmasını istemek takdir buyurursunuz ki akıl ve mantıkça doğru olmaz. İşte bunun için laikliği, yani din ile dünya işlerinin birbirinden ayrılmasını istedik..."(*)

Osmanlı Devleti'ni ve topluluklarını, çağdaş uygarlıktan uzakta, ortaçağ düzeyinde tutan da bu ilkeden yoksunluğu değil miydi?

CUMHURİYET DÖNEMİNİN BAŞLARINDA TOPLUMSAL VE EKONOMİK YAPI

Büyük savaşlardan, özellikle "yedi düvel"e karşı Kurtuluş Savaşı'ndan, bağımsızlığını alarak çıkmış; çökük bir imparatorluğun yıkıntıları arasında kıvranan bir ulusun, düzenli bir toplumsal ve ekonomik yapıya sahip olması düşünülemez.

Cumhuriyet döneminin başlarında Türk toplumu, her şeyini yitirmiş, yoksul insan topluluklarının oluşturduğu, esenlikten yoksun bir ulus görünümündedir. Onu ayakta tutan yalnız bir tek güç vardır; utku'nun verdiği umut...

Doğan Avcıoğlu, "Türkiye'nin Düzeni" adlı yapıtında toplum katmanlarından şöyle söz eder:

"Anadolu köylüsü, bitkin, ümitsiz ve güvensizdir. Yüzyıllar boyu, asker diye canını, vergi diye malını vermiştir... Meclis'te 'Halkçılık Programı' tartışmaları olurken, köylünün durumu sık sık dile getirilmiştir: Türk köylüsü Muşrutiyet'ten evvel ne ise, yine o halde kalmıştır. Yine

(*) Yusuf Çotuksöken, Atatürk Antolojisi, 1982.

Türkiye köylüsünün başında jandarma; yine Türkiye köylüsünün başında bitmez tükenmez vergiler başlamış ve devam etmiştir. Türkiye köylüsü yine Balkan'da, Karadağ'da, yine Şark Cephesi'nde, yine Yemen'de ölmüş, ölmüştür...

Durumunda bir iyileşme olacağına inanmayan köylü, yüzyılların tevekkülü ile, tefeci, eşraf, derebeyi vb. gibi doğrudan doğruya ilişkileri bulunan sömürücülerine çaresiz sığınmıştır..." (s. 136, 1969)

Kurtuluş Savaşı yıllarında "Anadolu eşrafı (toprak ağası, derebeyi, aşiret reisi, tüccar, din adamı gibi) da büyük devletlerin himayesine razıdır..." (s. 139, 1969).

Şevket Süreyya Aydemir'in bu konuda yazdıkları da aynı doğrultudadır:

"O devrin Anadolu'sunda eşraf, yani mahalli ileri gelenler, halkın sözcüleri durumundaydılar. Gerçi bu sözcülük, hemen her yerde bir tahakküm vasıtası oluyordu. Ama Osmanlı Anadolu'sunda aydınlar, henüz ön planda görünecek kadar güçlü değillerdi. Eşrafın önünde daima mahallin uleması, yani başta müftü olmak üzere sarıklı hocalar, şeyhler görünürdü. Bunlar da eşrafın sözcüleri durumundaydılar. Diğer aydınlar, ister istemez eşrafla iyi geçinmek zorundaydılar. Zaten bütün aydınlar, nihayet şehir ve kasaba okur yazarlarından ibarettiler...

Ulemaya gelince, ulema, yani sarıklı din adamları ve bunlarla beraber tarikat şeyhleri, eski Osmanlı Cemiyeti'nin aydınlarını teşkil ediyorlardı. Tanzimat'tan sonra, hükümet adamları ve subaylarla, mahalli avukatlar, muallimler, doktorlar ve büyük şehirlerde görülen ve hemen hepsi de hükümet çarkının birer tarafına tutunan diğer okumuşlar, bir sınıf değil, fakat toplumu, yahut hükümeti yöneten bir zümre olarak, sosyal hiyerarşide yer işgal ediyorlardı. Fakat esas olarak, taşralarda, eşraf ve ulema, Millî Mücadele'nin başladığı yıllarda bölgenin sosyal hiyerarşisinin başında geliyorlardı ve halkın temsilcisi durumundaydılar."(*)

Şevket Süreyya Aydemir, Cumhuriyet'in başlangıç yıllarındaki ekonomik durumla ilgili olarak da şu özet bilgileri veriyor:

Lozan Antlaşması, gümrük tarifelerinde serbest karar almak hakkı ile Türk limanları arasında kabotaj hakkının yalnız Türk gemilerine ait olmasını geçici bir süreden sonra Türk hükümetine bırakıyordu. Bütün kapitülasyon kayıtlarını kaldırmak suretiyle, Türkiye'nin istiklâlini sağlamış bulunuyordu.

(*) Şevket Süreyya Aydemir, Tek Adam, Cilt II, 1965, s. 355-361.

Bu hakların elde edildiği günlerde Türk topraklarında yaşayan nüfusu 12 milyon kadar tahmin etmek mümkündür. Memleketin yüzölçümü 760.000 kilometrekare idi. Bu topraklardan çeşitli suretlerde, fakat çok ilkel bir şekilde faydalanılıyordu.

O günlerde hiçbir dış yardım ve yabancı sermaye iştiraki ümidi olmadığına göre, memleket kendi alınteri, yani kendi üretim ve ihracat gücü ile kalkınacaktı. Hazinede birşey yoktu. Altın para ortadan kalkmıştı. İmparatorluk zamanında tedavülde bulunan ve en geniş miktarı 50 milyon sayılan Osmanlı altınının çoğu, zaten bizden ayrılan memleketlerde kalmıştı...

Cumhuriyetin devraldığı Türk toprakları aslında ve çağdaş mânâsıyla sanayiden tamamen yoksundu. İstanbul, İzmir ve Çukurova'da enkaz haline gelmiş birkaç dokuma tesisi ile hemen hepsi İstanbul'da toplanan ve gene enkaz halinde birkaç askeri fabrikayı sanayi varlığı saymak mümkün değildi...

Memlekette ulaştırma durumu daha parlak değildi. Bütün Türk topraklarında adına şose denilebilecek tek kilometre yol yoktu...

Lozan Muahedesi imzalanırken elimizde kalan bütün demiryollarının uzunluğu 4072 kilometreden ibaretti ve hepsi yabancı şirketlere aitti...

Cumhuriyet'ten önce Türk limanları arasında bile yabancı gemiler işliyordu. Zaten imparatorluğun bütün deniz gücü (devlet gemileri de dahil olmak üzere) mesela 1911'de 61.868 safi tonilato hacminde 120 parça deniz vasıtasından ibaretti. Bunlardan çoğu, birtakım çatanalar, takalardan ibaretti."(1)

Doğan Avcıoğlu, İzmir'deki İngiliz Ticaret Odası'nın bir raporunda durumu şöyle değerlendirdiğini belirterek bu konuda bir örnek vermiş oluyor:

"İzmir şehri gelişmesini, hemen de bütünüyle İngiliz ve Fransız işadamlarına borçludur. Demiryolları, rıhtımlar, tramvaylar, liman onların elindedir. Levant Company'den günümüze kadar, ihracat büyük ölçüde İngilizlerin hakimiyetinde bulunmuş, ithalat işleri ise çeşitli milletler mensupları arasında dağılmıştır. Gemiler, küçük bir kıyı işletmesi olan Panteleon (Yunan) ortaklığı bir yana bırakılırsa, İngiliz, Fransız ve İtalyan bandıralıdır. Madenler, halı sanayii, meyan kökü ticareti tamamen İngilizlerin, Amerikalıların ve İtalyanların elindedir...

İngiliz Ticaret Odası'nın Yunan işgalini istememesine karşın Yunan işgali kanlı ve yağmacı olmuştur..."(2)

(1) Şevket Süreyya Aydemir, Tek Adam, Cilt III, 1965, s. 355-361.
(2) Doğan Avcıoğlu, Türkiye'nin Düzeni, 1969, s. 138.

Toplumsal düzenin sağlanmasında en önemli etken ekonomik düzenlemelerdir. Bu yüzden öncelikle ele alınan konulardan biri bu oldu.

Daha Cumhuriyet ilân edilmemişti; 17 Şubat 1923 günü bütün illerden gelen tüccar, sanayici, çiftçi, işçi vb. 1135 temsilcinin katıldığı **İzmir İktisat Kongresi**'nde başlıca şu kararlar alındı:

> *"Türkiye halkı tahribat yapmaz, imar eder... Millî istihsali temin için icabında geceli gündüzlü çalışmak şiarıdır.*
>
> *Türkiye halkı, ormanları evlâtları gibi sever... Yeniden orman yetiştirir. Madenlerini kendi millî istihsali için işletme ve servetlerini herkesten fazla tanımaya çalışır... Hayvanlarına dikkat ve himmeti göstermekle beraber, cinslerini düzeltir ve miktarlarını çoğaltır...*
>
> *Türk, ilim ve sanat yeniliklerini nerede olursa olsun doğrudan doğruya alır ve her türlü ilişkilerinde fazla aracı istemez.*
>
> *Türkler açık alınla serbestçe çalışmayı sever, işlerde tekel istemez..."*(1)

Böylece, ekonomik toparlanma bakımından dikkatler ulusal varlıkların korunması, çoğaltılması ve artırılması konuları üzerine çekiliyordu.

Bu kongrenin kararları hükümeti bağlayıcı değildi. Ancak Türkiye Büyük Millet Meclisi, bunlardan esinlenerek 1 Mart 1922'de ekonomi çalışmalarını başlıca şu ilkelerle saptadı:

> *"1. Avrupa rekabeti yüzünden geri kalmış olan sanayii canlandırmak ve modern vasıtalara sahip kılmak;*
>
> *2. Ormanlarımızı iyi halde bulundurmak ve onlardan mümkün olan istifadeyi sağlamak;*
>
> *3. Kamu menfaatini doğrudan doğruya ilgilendiren müesseseleri ve iktisadi teşebbüsleri kudretimiz nispetinde devletleştirmek;*
>
> *4. Madenlerimizi işletmek ve bu hususta çalışmak isteyen sermayeyi himaye etmek,*
>
> *5. Başta tarım sanayii olmak üzere diğer sanayiin de her türlü himayesini önemle dikkate almak;*
>
> *6. Devletin mali bağımsızlığını sağlamak için bütçeyi her şeyden önce iktisadi bünye ile uygun hale getirmek."*(2)

---

(1) agy. s. 169.
(2) Enver Ziya Karal, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi, 1976, s. 172.

HUKUK DEVRİMİ

Mustafa Kemal Atatürk, Kurtuluş Savaşı'yla elde edilen utkunun ancak ekonomik atılımlarla birlikte yapılacak toplumsal devrimlerle sürdürüleceğine inanıyor; Türk Ulusu'nun içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulması için gerekli girişimleri yapıyordu.

Cumhuriyet'ten önce toplumsal yaşamı düzenleyen Mecelle, dinsel özelliğiyle Yirminci Yüzyılda gittikçe yetersiz kalıyordu. 1. Dünya Savaşı sürerken, bu yasada birtakım değişiklikler yapılmak istendiyse de gerçekleştirilemedi. 1922'de, Türkiye Büyük Millet Meclisi, Mecelle'nin ıslahından vazgeçilerek yeni bir yasanın oluşturulmasını kararlaştırdı. 1924'te batıdaki yasalar incelendi, İsviçre Medeni Kanunu'ndan yararlanıldı ve **Türk Medeni Kanunu** böylece hazırlanarak 17 Şubat 1926'da kabul edildi.

> *"Bu kanunla Türk cemiyeti, bir ümmet medeniyetinden, bütün dünya milletlerinin ortak oldukları çağdaş medeniyete geçti. Asırlarca hakları silik kalmış Türk kadını, kocasının tek eşi, çocuklarının öz anası olmak kutsal haklarını kazandı. Bu suretle de modern Türk ailesi kurulmuş oldu. Bundan başka aynı kanunla, Türk vatandaşları din ve mezhep yönünden ayırım gözetilmeksizin hak ve ödev bakımından eşit oldular."*(1)
>
> *"Türk Medeni Kanunu'nun kabul edilmesi üzerine bütün hukuk mevzuatımızı lâik esaslara göre ayarlamak gerekiyordu. Borçlar ve Ceza Kanunları yeniden hazırlandı.* ***Borçlar Kanunu*** *8 Mayıs,* ***Ticaret Kanunu*** *10 Mayıs,* ***Ceza Kanunu*** *1 Temmuz 1928'de yürürlüğe girdi. Bundan başka 1930 yılına kadar geçen zaman içinde hukuk ve ceza muhakemeleri usulü kanunu ile icra ve iflas kanunları da tamamlanarak yürürlüğe kondu. Bu suretle hukuk sistemi bir bütün halinde lâikleştirilmiş oldu."*(2)

GİYSİ DEVRİMİ VE TOPLUMSAL YAŞAMDA DEĞİŞİKLİKLER

"Uygarım diyen Türkiye'nin gerçekten uygar olan halkı, baştan aşağı dış durumu ile ve davranışlarıyla uygar ve olgun insanlar olduklarını göstermeye zorunludurlar."

"Fikrimiz, zihniyetimiz tepeden tırnağa kadar uygar olacaktır" diyen Atatürk, 24 Ağustos 1925'te, başında şapkayla Kastamonu'ya giderek tüm giysilerde gerekli olan devrimi başlatmış oldu. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde, 25 Aralık 1925'te **Şapka Yasası** kabul edildi.

Böylece "başıbozukluk" sona erdirilmek isteniyor; şalvara, din görevlileri dışında sarık ve cüppe giyilmesine, kadınlarda çarşafa yasak konuluyordu.

Giysi Devrimi'nin getirdiği biçimsel yenilikler, lâiklik ve hukuk devrimleriyle birleşince, yaşamdaki değişiklikler topluma uygarca bir görünüm ve içerik kazandırmaya başlamıştı. Bunlara, 1925 güzünde çıkarılan tarikatların ve onlarla ilgili giysi ve sanların kaldırılması; **takvim yılının**, **hafta tatilinin** değiştirilmesi eklendi. 1934'te de **soyadı** kabul edildi.

(1) agy. s. 141.
(2) agy. s. 142.

Bütün bu devrim ve atılımlarm gerçekleşmesi ve yetişen kuşaklarla sürdürülmesi, ayrıca çağdaş uygarlık düzeyine ulaşabilmek için eğitim ve öğretimde yenilikler yapmak zorunluydu.

Bu konuda, Atatürk'ün önderliğinde yapılan çalışmalar sonucunda saptanan ilkeler şunlardı:

1. Eğitim ve öğretim kurumları bir örgütçe yönetilmelidir.

2. Eğitim ve öğretim programımız ulusumuzun bugünkü durumu ile toplumsal yaşamın gereksinmeleriyle, çevrenin koşulları ve yüzyılın gerekleriyle tümüyle uygun olmalıdır.

3. Eğitim ve öğretim ülkümüz, çocuklarımıza her şeyden önce, Türkiye'nin bağımsızlığına, kendi benliğine ve ulusal geleneklerine düşman olan her türlü engellerle savaşmak düşüncesini vermek olmalıdır.

4. Eğitim yaşı dışında kalan ve eğitim görmeyen yurttaşlarımız pratik araçlarla eğitimin verilerinden yararlandırılmalıdır.

5. Türkiye Cumhuriyeti'nin amacı, ulusal, demokratik ve laik düşünceli yurttaşlar yetiştirmektir. Bunun için de, pedagojik yöntem ve araçlarımız yenileştirilmeli ve düzeltilmelidir.

Eğitimin bütün kademeleri erkekler için olduğu gibi kızlarımız için de tümüyle açık olmalı ve eğitimde cinsiyet farklarına göre kabul edilmiş olan bütün yöntem ve kurallar kaldırılmalıdır.(*)

Bu ilkelerin uygulanması, Cumhuriyet'in ilanından sonra Halifeliğin kaldırılmasıyla olanak bulacak (3 Mart 1924), Şer'iye ve Evkaf Bakanlıklarının kaldırılması yasalaştıktan sonra da "Öğretimin Birleştirilmesi"yle (Tevhid-i Tedrisat) gerçekleşecek; ilk, orta, yükseköğretimle meslek okullarının bugünkü düzeye yönelmesi sağlanacaktır.

Bu gelişmede en önemli etkenlerden biri de kuşkusuz **Abece (Alfabe-Harf) Devrimi**'dir.

Yine Atatürk'ün önderliğinde başlatılan incelemeler sonucunda bu devrim, onun 9 Ağustos 1928'de Sarayburnu'nda bir müsamerede söylediği şu sözlerle halka duyuruldu:

"Yurttaşlar, yeni Türk harflerini çabuk öğreniniz. Bütün ulusa, köylüye, çobana, hamala, sandalcıya öğretiniz. Bunu yurtseverlik, ulusseverlik ödevi biliniz. Bu ödevi yaparken düşününüz ki bir ulusun, bir toplumun yüzde sekseni okuma yazma bilmezse bu ayıptır."

... Ve 1 Kasım 1928'de yeni Türk Abecesi oybirliğiyle yasalaştı; Arap harfleri yürürlükten kalktı.

(*) Enver Ziya Karal, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi, 1976, ş. 153.

Çeşitli nedenlerle yabancı ögelerin yerleştiği bir dil, anadiline bağlı tüm aydınların ve sanatçıların bilinçli olarak katılacakları bir devrimle ancak bağımsızlığına yeniden ulaştırılabilirdi.

Cumhuriyet'e değin süregelen Osmanlıca adlı, Arapça-Farsça-Türkçe karışımı yazı dilinin böyle bir devrimle Türkçe'ye dönüştürülmesine büyük bir gereksinme duyuluyordu.

Dünyada yapılan başlıca dil devrimleri, öncelikle anadilin "yabancı diller boyundurluğundan kurtarılması, arındırılması" ereğine yöneliktir.

"Almanya'daki dil devrimi, kültür egemenliği sonunda dile girmiş olan özellikle Latince ve Fransızca sözcükleri dilden atmak düşüncesiyle başlamıştır... 1885 yılında Hermann Riegel tarafından Braunschweig'de Alman Genel Birliği kurulmuş, aynı yılda Dresden'de ilk şubesi doğmuş ve 1887'de orada ilk genel toplantısını yapmıştır. Bu derneğin amaçları, Alman dilinin gerçek ruhuna ve kendine özgü varlığına hizmet etmek, anadiline karşı sevgi ve anlayış uyandırmak, onun arılığı, doğruluğu, açıklığı ve güzelliği için gereken duyguyu canlandırmak, bunun için de gereksiz yabancı ögelerden temizlemek ve Alman halk bilincini böylece uyandırmak idi. Bundan sonra yabancı sözcükleri Almancalaştırma işi başlamış, yemek adları, ticaret, aile ve toplum yaşayışı, yönetim, okul, tıp, müzik, sahne ve dans, oyun ve spor alanlarında yayımlanan kitaplarda yerlileştirilmiş olan sözcükler başarılı olmuştur. Bunlara 1891'den başlayarak bilimsel eklemeler de yapılmıştır. Bir yandan da Alman Genel Dil Derneği tarafından 1887'den başlayarak, sonradan Muttersprache adını alacak olan dergi yayımlanmış, yapılan çalışmalar çeşitli yollarla halka iletilmiştir. 19 Kasım 1940 tarihinde Hitler'in bir genelgesiyle özleşme yasak ediliyor, böylece Almanya'da dil özleşmesi siyasal güçlerin izin vermemesiyle son buluyor. 1945 yılından sonra Alman Dil Derneği tekrar karşımıza çıkıyor..."

"Macar Dil Devrimi, genel olarak dildeki Latince ve Almanca ögelere karşı yapılmıştır ve dili özleştirme, yenileştirme amacı taşımaktadır. Macar Dil Devrimi'nin güttüğü amaç, dili zenginleştirmek, yabancı kelime ve terkiplerden temizlemek ve güzelleştirmekti; kapsadığı alan da kelime hazinesi ve dilin yapısı idi... Macar edebiyatının 1772'de başlayan yenileşme dönemi dil devrimine büyük hız vermiştir... Dil devrimine şairler ve yazarlar da katılmışlar, yapıtlarıyla yeni ögelerin yayılmasına yardım etmişlerdir. 1825 yılında Bilimler Akademisi'nin kuruluşuna kadar bireysel çabalarla, fakat oldukça yoğun bir biçimde sürdürülen Macar Dil Devrimi, yenileştiricilerin dilde ortaya çıkardığı aşırılıkların dil doğruluğunu

savunanlar tarafından düzeltilmesiyle son bulmuş ve amacına ulaşmıştır..."

"İsrail'de dil devrimi genel olarak İbranca'daki yabancı ögeleri temizlemeye değil, eski çağlarda kullanılmış olan Kutsal Kitap dilini onararak yeniden kullanım alanına çıkarmak işine dayanmaktadır. Bu nedenle öteki dil devrimleriyle İsrail Dil Devrimi arasında, çıkış noktası bakımından ayrılık vardır... İbranca'nın yenileşmesinde göze batan en büyük özellik, batılılaşma ve yeniden İbrancalaşmadır. Batı ile kültürel ilişkilerin artması sonunda birçok kavram ve biçim oradan alınmıştır..."

"Norveç'te 19. yüzyılda iki ayrı nitelikte olan yazı dilinin 20. yüzyılda birleştirilmesi, tek bir dil haline getirilmesi amaç edinilmiş, ama bu iki dilin kaynaştırılması henüz başarılamamıştır. Bu soruna belki de çözüm yolu bulabilecek olan bir dil kurumunun henüz kurulamamış olması bu karışıklığın nedenlerinden olabilir..."(*)

11. yüzyıldan bu yana Anadolu'ya yerleşen Türklerin anadili Ural-Altay dil kökeninden gelen Eski Doğu Türkçesi'ne bağlı Oğuz lehçesidir; en belirgin yapı özelliği bitişken bir dil olmasıdır.

İslâmlığın etkisine girilmesi sonucunda Anadolu Türkçesi, yazı dilinde, bükülgen özellikli Hint-Avrupa dil kökenine bağlı Farsça ve Asya'nın Afrika'ya bağlandığı bölgenin dili olan Sami kökeninden gelen Arapça sözcük ve tamlamaları da içine alarak karma bir nitelik göstermeye başlar. Giderek Osmanlıca adını alan bu yazı dili, böylece kökenleri ve yapıları apayrı, benzersiz en az üç dilin karması olur.

19. yüzyıl sonunda, halk dilinde, Türkçenin özellikle eylem sözcüklerindeki çokluk varlığı sürerken; Türkçeyle ne biçim, ne yapı, ne söz dizini, ne de köken bakımından en küçük yakınlığı olan öteki Farsça ve Arapça sözcüklerin çoğunlukta olduğu Osmanlıca, okumuşların yazı, kültür, bilim ve sanat dili idi...

20. yüzyıl başlarında etkili olmaya başlayan Türkçülük akımı, gerçi dilin arınıp yalınlaşmasına bir ölçüde olumlu bir yön vermişti. Ancak yüzyılların yabancı öge birikimini kısa sürede en aza indirmek bir örgüt ve devrimle gerçekleşebilirdi.

Cumhuriyet'in kuruluşu ile sağlanmaya başlayan ulusal birlik, 1923-1928 yıllarında, daha çok "abece" (alfabe) sorununu gündeme getirdi. Bu, batı uygarlığına geçiş için önemliydi. Atatürk de buna inanmıştı...

1928'de Latin yazısından yararlanılarak Türkçe ses düzenine uygun Türk Abecesi, yüzyıllardır kullanılan Arap abecesinin yerini aldı. **Yazı Devrimi**'ni gerçekleştiren **Dil Encümeni**, 1920'lerde başladığı halk ağzından sözcük derleme çalışmalarıyla, Türk diline özlü bir yön verme çabasındaydı. Atatürk, 12 Temmuz 1932'de **Türk Dili Tetkik Cemiyeti**'nin kurulmasını istedi. Daha sonra **Türk Dil Kurumu** adını alacak olan bu kuruluş, 26 Eylül 1932'de ilk kurultayını yaparak, Türk dilinin sorunlarını gündeme getirdi ve amacını şöyle belirledi: *"Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin maksadı, Türk dilinin öz güzelliğini meydana çıkarmak, onu dünya dilleri arasında değerine yaraşır yüksekliğine eriştirmektir."*

(*) Kâmile İmer, Türk Dil Devrimi, 1976, s. 36.

Birinci Kurultay'a sunulan çalışma izlencesinde, Türkçe'nin tarihsel gelişmesinin karşılaştırmalı dilbilgisinin ve Türk lehçeleri sözlüğünün oluşturulması, **temel Türk sözlüğü** ile **terimler sözlüğü**nün ve **Türk dilbilgisi**nin hazırlanması yer alıyordu.

Atatürk'ün imzası ve Bakanlar Kurulu kararıyla başlatılan "halk ağzından derleme" ve kitaplardan "sözcük tarama" çalışmaları, sormaca (anket) çalışmalarıyla birlikte, kısa sürede ürünlerini vermeye başladı... Yabancı sözcüklere hızla Türkçe karşılıklar bulunuyordu.

1934 yılında toplanan İkinci Türk Dil Kurultayı'nda, Türk Dili ve Devrimi'yle ilgili sunulan bildirilerle çalışmalar, daha verimli bir yola girdi. Ancak kimi sözcüklerin kavramları tümüyle karşılamaması sonucu bir ayıklama gereksinmesi duyuldu. Artık bu konuda daha bilinçli bir yöntem uygulanacaktı.

"1936 yılında toplanan Üçüncü Türk Dil Kurultayı'nda, dillerin kökenine Türk dilinin kaynaklık ettiğini ileri süren "Güneş Dil Teorisi" benimsenir. Bunun, Türkçe ve yabancı sözcükler üzerinde etimolojik çalışmalara yol açması, Türkçe sözcük türetme çabalarını duraksamaya uğratır."(1)

1940'tan sonra Türk Dil Kurumu yanında sanatçı, bilim adamı ve kimi aydınların yaptıkları bilimsel araştırma ve yöntemlerle Türkçe sözcük ve terim türetme çalışmaları en olgun ve verimli bir düzeye getirilecek; dil devrimine karşıt kimi tutucularsa, sahte "milli"lik bağrışmaları ve çeşitli bahanelerle ayak oyunlarına başlayacaklardır.

Bütün engellemelere karşın Atatürk'ün,

> *"Ulusal duygu ile dil arasındaki bağ çok güçlüdür. Dilin ulusal ve zengin olması, ulusal duygunun gelişmesinde başlıca etkendir. Türk dili, dillerin en zenginlerindendir; yeter ki bu dil, bilinçle işlensin...*
>
> *Ülkesini, yüksek bağımsızlığını korumasını bilen Türk ulusu, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır."*(2)

sözleri, gerçek Türkçecilerin, anadilini sevenlerin Devrim ilkesi olacaktır.

İÇTE SİYASAL GELİŞMELER

İlk Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde siyasal partiler yoktu. "Misak-ı Milli" tek izlenceydi (1920). Kurtuluş Savaşı kazanılınca Türkiye Büyük Millet Meclisi, her olasılığa karşı hazırlıklı olmak için 1 Nisan 1923'te yeni bir seçim yapılmasını kararlaştırdı. Seçimden önce Mustafa Kemal, Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk grubu adına dokuz ilkesi bulunan bir izlence yayımladı. Grubun aday gösterdikleri seçilerek ikinci **Türkiye Büyük Millet Meclisi** kuruldu (11 Ağustos 1923).

Daha önce saptanan izlenceler Kurtuluş Savaşı ile gerçekleşince, Mustafa Kemal, yeni bir izlenceyi içeren **Halk Partisi**'ni kurdu. Bütün milletvekillerinin girdiği bu partinin başkanı Mustafa Kemal idi (11 Eylül 1923).

(1) Dr. Kâmile İmer, Türk Dil Devrimi, 1976.

(2) Atatürk'ün, 2 Eylül 1930'da Sadri Maksudi Arsal'ın "Türk Dili İçin" adlı yapıtının başına elyazısıyla yazdığı not.

Cumhuriyetçilik, Laiklik, Devrimcilik, Halkçılık, Devletçilik, Milliyetçilik ilkelerini altı ok'la simgeleştiren Halk Partisi, çok geçmeden kimi partililerin eleştirilerine uğruyor; özellikle Devletçilik ve Devrimcilik ilkelerine karşı çıkılıyordu. Bunlar halk düzeyinde bulunmuyorlardı.

17 Kasım 1924'te **"Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası"** adıyla yeni bir parti kuruldu. "Toplumsal amaçlarımızda gelişme", "liberalizm" "dinsel inançlara saygı"yı izlencesine alarak ortaya atılan bu parti, gericilerden tutuculara ve meşrutiyetçilere değin tüm devrim karşıtlarının yandaşı olmuştu. Çok geçmeden basının da bu partiyi tutması ve devrimler karşısında bilgisiz, kendi başına bırakılmış Doğu illerindeki kışkırtmalar, özellikle Şeyh Sait ayaklanmasının nedeni oldu (11 Şubat). Bakanlar Kurulu değişti, yeni hükümeti İsmet Paşa kurdu, ayaklanmanın bastırılması için ordu görevlendirildi; Hıyanet-i Vataniye ve Takrir-i Sükûn yasaları çıkarıldı; İstiklâl Mahkemeleri kuruldu (Mart 1925). Ayaklanma bastırıldı. Yasayla kapatılan (3 Haziran 1925) Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'ndaki kimi gözüdönmüşler, Cumhuriyet'in kalıcılığını Mustafa Kemal'e bağladıkları için onu İzmir'de yok etmek istediler; ancak girişimleri haber alındı ve ele geçirildiler (13 Haziran 1925).

Halk Partisi, Eylül 1926'da yapılan yeni seçimlerle adaylarını bir daha Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne gönderdi. Yönetim ve dış ilişkiler konularında alınan olumlu kararlar yanında genellikle eleştirilen Devletçilik ilkesi, 1930 yılına doğru dünyada başlayan ekonomik bunalımın da etkisiyle liberalizmi yeniden gündeme getirmişti. Gazi Mustafa Kemal'in de onayı alınarak yeni parti kuruldu: **Serbest Cumhuriyet Partisi** (12 Ağustos 1930). Ancak kısa sürede yıkıcı amaçların örgütü durumuna düşürülmek istenen parti, kendini dağıtmak zorunda kaldı (17 Kasım 1930). Serbest Cumhuriyet Partisi'ne sığınarak gerici etkinliklerini sürdürmek isteyenlerden bir bölümü, parti dağıldıktan sonra çıkardıkları Menemen ve Kubilay Olayı ile Atatürk'ün güçlü devrimciliğinin örnek yenilgisine uğratıldılar. Böylece Türkiye Cumhuriyeti daha onaltı yıl devrimci bir partinin etkinliğiyle yönetilecektir.

Siyasal gelişmeleri Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne aktaran belirli görüş ve tutumları, Emre Kongar, genel çizgilerle şöyle özetliyor.(*)

> *"Aslında, kurtuluşu batıda, batı düşüncesinde bulanlar, bu düşünceyi son derece seçici olarak almışlardı. Marksizm, özenle dışarıda tutulmuş, yalnız Fransız Devrimi'nin vurguladığı pozitivist ve dayanışmacı görüşler alınmış, bunların tutarlı bir bileşimi de gerçekleştirilmemişti. İşin ilginç yanı, batının düşüncelerini Osmanlı'ya aktarmak isteyenlerin meşrutiyetçi olmalarına karşın, her türlü halk desteğini bir yana bırakarak, ideolojilerini siyaset alanına, devleti ele geçirerek aktarmak istemeleriydi. Devleti ele geçirme eylemi ise, ya Birinci Meşrutiyet'te olduğu gibi geleneksel saray entrikalarıyla, ya da İkinci Meşrutiyet'te olduğu biçimiyle, askere dayanarak gerçekleştirilmişti. Bu özellik, batı düşüncesi yanlılarına "devletçi" bir nitelik veriyordu. Halktan kopuk olmaları ise onları ister istemez aydınlara dayalı bir 'seçkinci' yaklaşıma itmişti... Böylece, Osmanlı'nın çöküş döneminde batı düşüncesini benimseyenler, yöntem ola-*

(*) Milliyet Sanat Dergisi, 5 Kasım 1979.

*rak **'devletçi-seçkinci'** bir yaklaşımla batıcı uygulamaları yapmanın en uygun zamanı Mustafa Kemal Atatürk eyleminin zamanıydı. Ondan öncekiler erken, ondan sonrakiler ise geçti.*

*'Devletçi-Seçkinciler'e karşı ikinci düşünce akımı İslâm çizgisinde olmuştu. Bu akım, kurtuluşu İslâm'a dönüşte buluyordu. Bu yüzden de 'gelenekçi' idi. Geriye, geleneklere dönüş, 'devletçi-seçkinci'lerin despotluğuna karşı, onları aynı zamanda bireysel hak ve özgürlüklerin yaygınlaştırılması çizgisine de götürmüştü. Yine devlete ve devlet denetimine karşı çıktıklarından, ekonomik anlamda da devletin işlevlerinin yaygınlaştırılmasına karşıydılar. Böylece, 'gelenekçilik', Osmanlı'da, batıda olduğundan tam ters biçimde 'liberallik' ile birleşti. Böylece ne nedenli paradoksal görünürse görünsün, 'devletçi-seçkinci'lere karşı, **'gelenekçi-liberal'** bir cephe oluştu."*

Emre Kongar, Atatürk'ten önce ve sonra Türkiye'de siyasal egemenliği elinde tutan bu iki karşıt görüşü belirledikten sonra, Atatürk'ün yaşadığı dönem ve Atatürk Devrimi ideolojisi için özetle şöyle diyor:

"Mustafa Kemal Atatürk'ün zaferi, kendi düşüncesinin dışındaki hiçbir akıma izin vermeyecek denli güçlüydü. Böylece İslâmcı ve Marksçı akımlar, Cumhuriyet'in ilk yıllarında ve tek parti döneminde bastırıldı. Bu arada Mustafa Suphi'nin öldürülmesiyle, Marksçı eylem, Moskova çizgisinden, Şefik Hüsnü liderliğinde Batı Avrupa'cı çizgiye kayıyor; İslâmcı düşünce ise tam bir karşıt devrimci tutum içinde, hem siyasal alanda partiler olarak, hem de yeraltında yasa dışı biçimlerde örgütlenmeye çalışıyordu...

*Cumhuriyet'in düşünürleri, Atatürk Devrimi'nin ideolojisi üzerine çalışmaya başladılar. Bu konudaki en ciddi çaba 1930'larda **'Kadro'** dergisi çevresinde görüldü. Kadro'cular 1920'lerde 'Aydınlık' dergisi yazı kurulunda çalışmış olan Vedat Nedim Tör, İsmail Hüsrev Tökin, Burhan Asaf Belge gibi yazarlarla Şevket Süreyya Aydemir ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi kişilerden oluşuyordu. Dergi, günümüzde pek tutulan ve Samir Amin, İmmanuel Wallerstein, Arghiri Emanuel gibi düşünürlerin öncülüğünü yaptığı yarı Marksçı merkez-çevre kuramının ilk başlatıcılarıydı. Çağımızdaki uzlaşmaz çelişkinin metropol (merkez) ülkeleriyle azgelişmiş (çevre) ülkeler arasındaki ilişkilere kaydığı görüşünü, başarı ile Türk devrimine uyguluyorlardı. Ülkenin sorunlarının çözümü için önerdikleri yol, kendi anlayışlarına göre tanımladıkları 'Devletçilik' idi. Küçük bir grup seçkin ideolog arasında kalan, fakat zaman zaman İsmet Paşa gibi siyasetçilerden (o dönemin konjoktürüne uygun olarak) destek gören bu görüş, hiç kuşkusuz 'seçkinci' bir nitelik de taşıyordu. Bu nedenle 'Kadro'culara da 'devletçi-seçkinci' cephenin o dönemdeki uzantısı olarak bakmak yanlış olmayacaktır.*

Ne yazık ki, tutarlı ve anlamlı düşünce akımı olarak ortaya çıkan 'Kadro' eylemi olgunlaşmadan, maddi tabana oturma şansını yitirdi ve ancak tarihsel bir olay olarak kaldı. 1968'de o yıllara bakan 'Kadro' başyazarı Şevket Süreyya'nın şu sözleri Cumhuriyet'in kuruluş dönemlerindeki düşünce akımlarının durumunu çok iyi belirtir kanısındayım: 'Yani inkılâbımız kendi devrinde, kendi akışı içinde önderlerini, kahramanlarını yarattı, fakat yorumcularını, nazariyecilerini vermedi. Fikir alanında savaşçılarını, mücahitlerini ortaya atmadı. Hatta denilebilir ki inkılâbımızın sade fikir sistemi değil, edebiyatı da yoktur."(1)

EKONOMİK UYGULAMALAR

Cumhuriyet döneminin ilk Başbakanı İsmet Paşa, Lozan'ın yıl dönümlerinde televizyonda anlatırdı. Lord Curzon, Paşa'ya demiş ki; *"Yanmış yıkılmış bir ülke devraldınız. Her şeyi yeniden kuracaksınız. Bu işler para ister. Oysa sizde para yok. Para bizde ve (Amerikan delegesini göstererek) onda... Nasıl olsa bir gün kapımızı çalacaksınız. Sizin inatla hayır dediğiniz ve bizim cebimize attığımız konuları, o gün bir bir önünüze koyacağız." İsmet Paşa da, "Kapınızı çalarsak yaparsınız." demiş.*

Türkiye Cumhuriyeti'nin savaşlar sonrası kalkınması için gereksinme duyduğu varlığı ancak yurt topraklarındaki potansiyelden; halk ve köylünün emeğinden elde edilecekti. Sermayenin yerlisi zaten yetersizdi; yabancısından da ağzımız yanmıştı. Geriye devletin tarımda öncülüğü ile planlı sanayide altyapı ve örnek girişimleri kalıyordu.

1930'dan sonra işte bu etkinlikleri izliyoruz: Tarımda kooperatifler, Ziraat Bankası aracılığıyla köylüye dağıtılan krediler; tohum, araç-gereç yardımları; örnek fidanlık ve çiftlikler; tarım ve veteriner okullarının çalışmaları...

"1923 yılında tüm fabrikalarımızın sayısı 341 iken 1935'te 1310'a yükseldi. 9 Haziran 1933'te 20 milyon lira sermaye ile ***Sümerbank*** *kuruldu ve devlet endüstrisinin bir bölümünün görevi bu bankaya verildi..."*(2)

Birinci beş yıllık planla **dokuma fabrikaları, Karabük Demir ve Çelik Fabrikaları, İzmit Sellüloz ve Kâğıt Fabrikaları, Paşabahçe Cam Fabrikası; İş Bankası**'nın girişimiyle **şeker fabrikaları** ilk büyük kuruluşlar oldu. İkinci beş yıllık planda **Etibank** aracılığıyla maden, elektrik ve kimya endüstrisinin temelleri atılmış oluyordu.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ekonomik yapısının güçlenmesi, tarım ve endüstri etkinlikleri yanında ticaret ve ulaştırmaya da önem verilmesini öngörüyordu. Bu konulardaki girişimler arasında Cumhuriyet hükümetlerinin ilk yıllardan başlayarak **demiryollarına** öncelik tanıdığını görüyoruz.

BUNALIMLAR DÖNEMİ VE TÜRKİYE (1931-1939)

Türkiye Cumhuriyeti'nin iç ve dış politakada dayandığı ilke, Atatürk'ün ünlü özdeyişiyle özetlediği, **"Yurtta barış, cihanda barış"**tı.

(1) Milliyet Sanat dergisi, 5 Kasım 1979.
(2) Enver Ziya Karal, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi, 1976, s. 182.

Lozan'dan geriye kalan sorunlar arasında, kuşkusuz, Musul sorunu önemliydi. Ancak İngiltere'nin, gücüne dayanarak ağırlığını koyması, bu sorunun İngiltere lehine çözümlenmesi sonucunu doğurdu.

1931 yılında Avrupa'da başgösteren siyasal bunalımlar karşısında ise, Türkiye'nin durumunu koruması için birtakım önlemler alması gerekiyordu.

> *"Türkiye'nin milletlerarası işbirliği ve kollektif barış çabalarına katılması, 1928'de silahsızlanma konferansının hazırlık komisyonu çalışmalarına davet edilmesiyle başlamıştır.. (Bunda) Sovyetler önemli rol oynamışlardır. Fakat Türkiye'nin bu faaliyet ve çabalara katılması, batılılara ve diğer Avrupa devletleriyle münasebetlerini de genişletmiştir... Türkiye'nin milletlerarası işbirliğine katılmasında en önemli gelişme, 1932 yılında **Milletler Cemiyeti**'ne üye olmasıdır..."*(1)

1930 Ekim'inde Türk-Yunan anlaşmasıyla oluşan yakınlaşma, Balkan konferansına başlangıç olmuş; ikili anlaşmalar sonunda 9 Şubat 1934'te Balkan Antantı imzalanmıştır. Türkiye, Yunanistan, Yugoslavya ve Romanya arasında yapılan bu anlaşma ile *"Taraflar, sınırlarını karşılıklı olarak garanti ve birbirlerine danışmadan, herhangi bir Balkan devletiyle birlikte bir siyasal harekette bulunmayı veya bir siyasal anlaşma yapmamayı taahhüt ediyorlardı."*(2) Bu anlaşma İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcı olan 1939 yılına değin sürecektir.

1930'lu yılların huzur kaçıran olaylarından biri de İtalya-Habeş savaşıdır. Bu, Türkiye'nin batılılarla sıkı ilişkilere girmesine de yol açmış; 1937 yılında İtalya ile ilişkiler düzelmiş, ancak İspanya iç savaşı dolayısıyla ortaya çıkan Akdeniz korsanlığı sorunu Türkiye'nin İngiltere'yi desteklemesine neden olmuştur.

20 Temmuz 1936'da, Türkiye, İngiltere, Fransa, Sovyetler Birliği, Japonya, Romanya, Bulgaristan, Yunanistan ve Yugoslavya arasında imzalanan Montreux Boğazlar Sözleşmesi;

7 Nisan 1937'de Türkiye-Mısır dostluk anlaşması;

8 Temmuz 1937'de Tahran'da Türkiye, İran, Afganistan ve Irak arasında yapılan Sadabad Saldırmazlık Paktı, Türkiye'nin uluslararası ilişkilerini düzenleyen ve dış politikasında güvence sağlayan önemli anlaşmalardır.

1936 yılında Fransa'nın Suriye'den çekilmesiyle yeniden sorun olarak ortaya çıkan Hatay anlaşmazlığı Milletler Cemiyeti'nde alman kararlara karşın çözülmeyince, Hatay halkının isteği ve Türkiye'nin ağırlığını koyması sonucu giderildi. 23 Haziran 1939'da Fransa'yla yapılan anlaşma ile Hatay anayurda katıldı.

1 Eylül 1939 sabahı Alman ordularının Polonya'yı işgali, 3 Eylül'de İngiltere ve Fransa'nın Almanya'ya savaş ilanı ile başlayan İkinci Dünya Savaşı, tüm ulus ve devletlerle birlikte Türkiye'yi de olumsuz etkisi altına alacak; Yirminci Yüzyıl uygarlık sıçramalarının büyük boyutlara ulaştığı bir çağda, toplum ve bireyleri, yok olma aşamasında varolma savaşımına itecektir...

---

(1) Fahir Armaoğlu, 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi, 1984, s. 335.
(2) agy. s. 339.

CUMHURİYET'İN BAŞLANGIÇ YILLARINDA KÜLTÜR, SANAT VE EDEBİYATA TOPLU BAKIŞ

Yüzyıllarca İslâm kültürüyle yoğrulduktan sonra, batıya yönelerek çağdaşlaşma sürecine giren; ancak ardarda karşılaştığı baskı yönetimleri ve savaşlar sonucu, kendine özgü bir varlık gösteremeyen Türk toplumu, okumuşlar arasındaki doğulu-batılı ikileminin etkisiyle yer yer yozlaşmaya varan bir görünüştedir.

20. yüzyıl başlarında Osmanlıcılık-Batıcılık, İslâmcılık ve Türkçülük görüşleriyle kimi arayışlara yönelen kültür, sanat ve edebiyat çevrelerinin Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında bu arayışlarını sürdürdüklerine tanık oluyoruz. Bu sırada Atatürk'ün bilinçli bir Türk toplumu yaratma amacıyla işlediği "Türklük" ve "ulusallık" kavramları, ırkçılık yolunda değil, insanlık ve uygarlık alanlarında, kültürel bir aşama olarak etkinlik kazanır. Böylece "ulusal bilinçlenme", giderek Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel etkinliklerinde öne geçen bir amaç olur.

BASIN - BAŞLICA DERGİ VE GAZETELER

Atatürk döneminin iletişim olanakları arasında basın önemli yer tutar. Kurtuluş Savaşı ve öncesinde basın, üstlendiği toplumsal işlevi, hemen hemen tek başına bu dönemde de sürdürmektedir.

Mustafa Kemal Atatürk, basınla yakından ilgilenen bir önderdi. Daha Sivas Kongresi'nin açılışında (14 Eylül 1919) Heyet-i Temsiliye adına çıkan **İrade-i Milliye** gazetesine yazdığı başyazılarla ulusal savaşımızı yurda ve dünyaya duyuruyordu. Ankara'ya geldikten sonra, başyazarlığını Falih Rıfkı (Atay)'nın yaptığı **Hakimiyet-i Milliye** (sonraki adı: **Ulus**), bir bakıma, İrade-i Milliye'nin işlevini sürdüren bir gazete oldu.(1)

Gazete ve dergiler bir toplumun kültür, sanat ve edebiyat düzeyini yansıtan organlardır. Bırakışma ve Kurtuluş Savaşı yıllarının en önemli iki dergisi **Türk Yurdu** ve **Dergâh**'tı. *"Nurullah Ata (Ataç), Ahmet Hamdi (Tanpınar), Mustafa Nihat (Özön), Ahmet Kutsi (Tecer), Necmettin Halil (Onan), Kemalettin Kâmi (Kamu) gibi edebiyatımızın çeşitli türlerine katkıda bulunan kalemler ilk deneyimlerini (Dergâh'ta) yayımladılar."*(2)

1923-1930 yıllarında çıkan **Millî Mecmua, Hayat, Resimli Ay, Yedi Meşale**, edebiyat konularında etkinliği olan önemli dergilerdir.

"Mehmet Emin (Yurdakul), Fazıl Ahmet (Aykaç), Faruk Nafiz (Çamlıbel), Halit Fahri (Ozansoy) gibi ün yapmış şairlerin yanında Necip Fazıl (Kısakürek), Yaşar Nabi (Nayır), Sabri Esat (Siyavuşgil), Vasfi Mahir (Kocatürk), Behçet Kemal (Çağlar), Ahmet Muhip (Dıranas) gibi Cumhuriyet döneminin ilk kuşağının şairleri (Hayat'ta) yer aldılar.

(1) Mustafa Baydar, Atatürk ve Basın. Türk Dili d., Kasım 1974.
(2) Şükran Kurdakul, Milliyet Sanat d., 4 Ekim 1974.

Hayat dergisinde dönemin iktidarı ile çelişkisi görünmeyen düşün ve edebiyat adamlarının kümelenmesine karşılık, ***Resimli Ay,*** *başta Zekeriya ve Nazım Hikmet olmak üzere, Halikarnas Balıkçısı, Sadri Ertem, Nizamettin Nazif, Vâlâ Nurettin, Sabahattin Ali, Emin Türk (Eliçin), Nail V., İlhami Bekir, Peyami Safa gibi şair ve hikâyecilerin organı olarak görünüyordu.*

Nazım Hikmet'in bu dergide yayımladığı 'Putları Yıkıyoruz' başlıklı yazıları (Haziran 1929-Temmuz 1929), o günlere değin 'deha' ve 'üstat' sayılan Abdülhak Hâmit ve Mehmet Emin Yurdakul'u eleştirmesi edebiyat çevrelerinde tartışmalara yol açtı. Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Yusuf Ziya, değişik gazete ve dergilerde, Nazım'ın Cumhuriyet döneminde ilk kez eski ve yeni sorunlarını, toplumsal özünden soyutlamayarak ortaya koyduğu yazılarını yanıtladılar. Tartışma alevlendi. Sorun, Nazım'ın temsil ettiği yeni edebiyat kuşağı tarafından şöyle özetlenmişti: Hâlâ Türk topraklarında dolaşan saray edebiyatını parçalıyoruz. Namık Kemal'in başladığı işi biz bitireceğiz. (Peyami Safa, Hareket d. Sayı 1, 1929)."[1]

1930'dan sonra çıkan en önemli dergiler arasında, **Servet-i Fünun, Varlık, Çığır, Ülkü, Yeni Adam, Ağaç, Yücel, Kültür Haftası, Kalem, Oluş, İnsan**... sayılabilir.

1933'te Ankara Halkevi'nce çıkarılan **Ülkü,** özellikle halk şairleri ve folklor konularındaki araştırma yazılarına yer veren bir dergi; yine aynı yıl Yaşar Nabi'nin çıkarmaya başladığı, yayını en uzun süren dergilerimizden, **Varlık,** ünlü şair ve yazarlarla birlikte yetenekli gençleri değerlendiren bir edebiyat dergisi olarak tanınmıştır.

"Necip Fazıl'ın yayımladığı ***Ağaç*** *(14 Mart-Temmuz 1936, 17 sayı çıktı); uzun ömürlü olmamasına karşın, sayfalarında yeni edebiyatın önemli örneklerine yer veren bir dergi kimliğindeydi. Mustafa Şekip, Sabahattin Eyüboğlu, Sabahattin Ali, Sait Faik, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip, Ahmet Kutsi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ağaç dergisinin başlıca yazarları arasında göründüler."*[2]

Edebiyatla birlikte, hümanizma, laiklik, ulusal kültür, özgürlük gibi düşünsel konularda olgun yazılar yayımlayan **Yücel** de (1935-1950) etkili dergiler arasında yer alır.

4 Mart 1925 tarihinde kabul edilen "Takrir-i Sükûn" yasasından sonra gazetecilik, Atatürk Devrimlerinin kökleşmesi için çaba göstermeye yönelir. Tek yanlı düşünsel gazetecilik atılımları yapılır; gün geçtikçe haber ve satış gazeteciliği şeklinde gelişir. 1950 yılına değin 650 gazete, 1125 dergi yayımlanır.

Abdülhamit II. döneminde Ahmet Cevdet Bey'in çıkarmaya başladığı ***İkdam,*** Bırakışma yıllarında ülkedeki acıları bildirmiş; Kurtuluş Savaşı yıllarında Ankara'ya ilk muhabir gönderen gazete olmuştur. *Ahmet Rasim, Ahmet Refik, Hüseyin Cahit, Hüseyin Rahmi,* İkdam'ın yazarları arasında yer alırlar.

İlk kez 1875'te çıkmaya başlayan ***Vakit*** gazetesinin yönetimini 1917 yılında Hakkı Tarık Us ile kardeşi alırlar. Cumhuriyet döneminde, *Refik Ahmet Sevengil, Cevat Fehmi Başkut, Nurettin Artam, Nizamettin Nazif* başlıca yazarlarıdır.

(1) agy.
(2) agy.

1918'de Necmettin Sadak ve Ali Naci Karacan'ın çıkardıkları ***Akşam***'a sonra *Falih Rıfkı Atay, Vâlâ Nurettin, Hikmet Feridun Es* katılırlar. Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu'yu destekleyen Akşam, Cumhuriyet'ten sonra da devrimciliği ve halkçılığı savunur.

Ahmet Emin Yalman'ın çıkardığı, önce 1922-1924 yıllarında yayımlanan ***Vatan***, daha sonra 1940'ta yine yayımını sürdürür.

7 Mayıs 1924 yılında yayına başlayan ***Cumhuriyet***'in, kurucusu *Yunus Nadi (Abalıoğlu)*; adını koyan da Atatürk'tür. Yunus Nadi'nin önceleri İstanbul'da çıkardığı ***Yeni Gün*** gazetesi, işgal sırasında bir süre Ankara'ya getirilmiş; Hakimiyet-i Milliye'nin yayınından sonra İstanbul'da Cumhuriyet adıyla yayımlanmıştır. Atatürk Devrimlerinden ödün vermeyen, toplumsal adaletçi, en tutarlı aydın gazetesi olmuştur. *Zekeriya Sertel, Ahmet Rasim, Peyami Safa, İsmail Habip Sevük, Abidin Daver, Burhan Felek*... ilk yazarları arasında yer alırlar.

Cumhuriyet'in kurulduğu yılların en yeni gazetesi olan ***Milliyet*** 1926 yılında Atatürk'ün anılarını yayımlayan gazetedir. Bu anılar, Atatürk tarafından *Falih Rıfkı* ve *Mahmut Bey*lere yazdırılmıştır. 1950 yılında çıkarılan Milliyet ayrı bir gazetedir.

1925'te *Nazım Hikmet*'in çıkardığı ***Orak-Çekiç*** ve 1921'de *Sadrettin Celal*'in çıkardığı ***Aydınlık*** dergisi kısa sürede kapatılmıştır.(*)

SANAT

Cumhuriyet'ten önce egemen olan sanat anlayışı İslâm inanç ve düşüncesinin etkisindedir. Divan edebiyatının dindışı şiirlerinde bile kendini duyuran Tanrı'ya yönelme ve mistisizm; mimarlık, müzik, minyatür gibi sanatlarda egemendir. Bu konuda Sabahattin Eyüboğlu ve M.Ş. İpşiroğlu'nun görüşleri gerçekçi bir yaklaşımdır:

> *"İslâm dininin yüksek mefhumlarını her zaman gerçekötesine, zaman ve mekân şartları dışına aşırmasına yormak daha doğru olur. İslâm dininde ibadet hiçbir suretin aracılığına başvurmamış, yani dünya gerçeğini dini mânâlarla yükseltmeye lüzum görmemiştir. Camiye suretin girmemiş olması, kudretini mücerretliğinden (soyutluk) alan Tanrı'nın suretle bağdaşamamasından ileri geliyor. Böylece dinin sanatkârdan istediği, eserini, dünyaya hatırlatan, taklit eden herşeyden yıkamaktı. Bu ise mimari, yazı ve hendesî nakışla mümkündü. Suret ressamlığı mabette yerini bulamayınca, ortadan kalkmıyordu. Fakat, dünya görüşünü ve düzenini dinin tayin ettiği bir devirde, dindışı kalmak, suretçi ressamı asıl gerçek üzerinde durmaktan, yani devrinin en ciddi konusunu işlemekten alıkoyuyor ve onu hoş vakit geçirtmek veya faydalı dünya bilgileri vermekten başka gayeleri olmayan kitapların içinde bırakıyordu. Böyle olunca sanatta suret, düşünceyi işe karıştırmayan, bu yüzden de içten içe gelişmeyen el ustalığında kalan bir renk ve çizgi oyunu olmaktan öteye geçemiyordu...*

(*) Enver Behnan Şapolyo, Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönü İle Basın, 1971.

Yazıda, musikide, minyatürde, halıda, mimaride yüzyıllarca tekrarlanmış, dindarca bir sadakatle çoğaltılmış şekiller, renkler ve makamlar hemen göze çarpar, sanatkârlar da kendilerinden esere ferdi bir damga vurmaktan kaçınmışlardır..."(1)

Bugün gelişen Türk sanatı ve sanat anlayışı, hiç kuşkusuz Atatürk'ün önderliğinde ve Cumhuriyet'le gerçekleşen laikliğin ürünlerinden sayılabilir.

RESİM

Türkiye'de güzel sanatlar eğitimi "Sanayi-i Nefise Mektebi"nin (Güzel Sanatlar Okulu) kuruluşuyla başlar. 1883 yılında açılan bu okulun müdürü Osman Hamdi Bey'dir. *"Ressam ve arkeolog Osman Hamdi'nin müdürlüğü zamanında nasılsa öğretim üyeliğine atanan bir Salvatore Valery, bir Wannia Zarzecki gibi yabancı hocalar devri hesaba katılmazsa, yılların getirdiği değişimlere uygun öğretim üyeleri, özellikle 1918'den bugüne gençliğe canlı bir sanat anlayışının kapılarını açtılar..."*(2)

*"Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1908'de kurulmuştu. Bu cemiyet, 1921'de Türk Ressamlar Cemiyeti oldu. 1926'da isim değiştirerek Türk Sanayi-i Nefise Birliği denildi... Türk resim sanatı en azından kırk yıldır, çoğu zaman Avrupa akımları etkisi altında çağın estetiğine ayak uydurmaya çalışıyordu. **Gerçekçi** görüşle **empresyonizm** egemen eğilimlerdi."* (s. 43)

*"Yalnız Paris'ten değil, Almanya'nın sanat şehri Münih'ten 1928'de dönen gençler **Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği** adı altında toplandılar...*

*Modern sanatın çağa uygun biçimleri, Türk resim sanatının batılı karakteri içinde kristalleşmeye başlaması **D Grubu**'nun 1933'te sanat hayatımıza atılmasıyla başlar."* (s. 53)

MÜZİK

Yurdumuzda yüzyıllardır halkın beğenisiyle oluşan müzik, Halk müziğidir. Osmanlı sarayında ya da kimi kesimlerde Divan edebiyatı ile birlikte gelişen, tek sesli alaturka müzik ise tarihsel bir müziktir.

Çok sesli yeni Türk müziği, Tanzimat'tan sonra batılı uzman ve sanatçıların İstanbul'a gelerek verdiği konserler ve opera temsilleri sonucu kurulan Türk Orkestrası ve 1812'de açılmış bulunan Darülelhan'la başlar.

*"Bu konuda köklü gelişmeler, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra oldu. 1924 yılında Ankara Müzik Öğretmen Okulu açıldı. Diğer yönden batıda öğrenimlerini tamamlayıp yurda dönen **Cemal Reşit Rey**, İstanbul Konservatuvarı'nda; **Ahmet Ad-***

(1) N. Berk-Kaya Özsezgin, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, 1983.
(2) agy.

nan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses de Ankara Müzik Öğretmen Okulu'nda ve daha sonra açılan Devlet Konservatuvarı'nda görev aldılar. Bu sanatçılar ilk çok sesli yeni Türk Müziği eserlerini verdiler..."(1)

Çağdaş Türk müziğinin doğuş ve gelişimini inceleyen Veysel Arseven şöyle diyor:

> *"Çağdaş Türk sanat müziğinin özelliklerinden ve en önemlisi bugünün ustaları için, batıda olduğu gibi, ön örneklerden ve büyük beste ustalarından yoksun oluşlarıdır. Türk bestecileri, beşyüz yıllık bir gecikmeyle, batı ses sanatının geçtiği yollardan, aşamalardan geçmeden, kendilerini yirminci yüzyıl müzik akımlarının içinde bulmuşlar ve her şeyi onlar başlatmışlardır. Böyle bir ortamda sanatçının doğru yolu, gerçek kişiliğini bulabilmesi bile başlıbaşına bir sorundur. Bu durum, Türk beste okulunun hangi temellere dayandırılması gerektiği bir başka sorunu da yaratmıştır... Onlar Atatürk'ün önerdiği yolda yürümeyi yeğ buldular."*(2)

TİYATRO

Cumhuriyetin ilk yıllarında, sahnelerde, Meşrutiyet dönemi alışkanlığı ve Fransız vodvillerinin çevirileri ile İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci'nin uyarlamaları oynamaktadır; yerli oyun çok azdır. Mehmet Sırrı'nın "Kafes ve Kümes"i, Osman Cemal Kaygılı'nm "Bana Benziyor mu?" ile "İstanbul Revüsü" (Kabare tiyatrosunun öncüsü), Ertuğrul Saadettin Tek topluluğunun oynadığı (Hayri Muhittin Dalkılıç'ın) "Gazi Mustafa Kemal" ilgi gören oyunlardır.

1923'ten sonra en tutarlı ve sürekli tiyatro olarak Şadi Fikret'in *Milli Sahnesi* göze çarpar.

1924 yılında birleşip sonra ayrı ayrı etkinlik gösteren *Darülbedayi* ve *Ferah Tiyatrosu* bu dönemin Türk tiyatrosuna tarihsel oyuncularını sunan kuruluşlar; Behzat Butak, Bedia Muvahhit, Vasfi Rıza Zobu, Hazım Körmükçü, Kınar Hanım, Raşit Rıza, Neyyire Neyir, İ. Galip Arcan ve Muhsin Ertuğrul... başlıca oyuncular ve yönetmenlerdir.

Tepebaşı Tiyatrosu'nda çeşitli oyunlar oynanmaktadır. Ferah Sezonu diye adlandırılan topluluksa, genellikle yerli yapıtları oynatmaktadır; **Faruk Nafiz Çamlıbel**'in "Canavar"ı, **Vedat Nedim Tör**'ün "İşsizler"i gibi.

1928'de *Darülbedayi*'de oynanan oyunlar arasında **İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Reşat Nuri Güntekin, Mahmut Yesari** ve **Osman Cemal Kaygılı**'nın yapıtları yer alır.

Ankara'da İstanbul tiyatroları oyunlar vermektedir.

1930 yılında, Darülbedayi'den ayrılan Ercüment Behzat Lav ile Ertuğrul Sadi Tek'in kurduğu *Türk Akademi Tiyatrosu* etkinlik göstermiştir.

(1) Ziya Aydıntan-Saip Egüz, Çok Sesli Müzik Eğitimi.
(2) N. Berk-Kaya Özsezgin, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, 1983, s. 15.

1932-1934 yıllarında yerli oyunlar ve operetler oynayan Darülbedayi, *Şehir Tiyatrosu* adını kullanmaya başlamıştır.(1)

Türk Tiyatrosu, 1940'lara değin etkinliklerini ancak bu çizgide sürdürmektedir. Ayrıca kentlerdeki *Halkevleri*, kendi olanaklarıyla, başka sanat dallarında olduğu gibi, temsillere de yer vererek halka yeni ufuklar açma çabasında bulunmuştur.

1909'dan ölünceye değin Türk tiyatrosuna, oyuncusundan yönetmenine ve izleyicisine, büyük emeği geçmiş bulunan Muhsin Ertuğrul'un (1892-1979) aşağıdaki sözleri, bir gerçekliği açıkladığı gibi, kendisinin ülküye dönüşen tiyatro tutkusunu da anlatır:

> *"Biz tiyatroyu yurdumuzun büyük küçük her kentine sokmadıkça bu ülkede bir tiyatro var denemez. Tiyatro gibi halkın her düzeyindeki insanlara kültür aşılayacak bir sanat kurulu, belirli yaştakileri okutan okullardan çok daha önemlidir. Tiyatrosu olan ülkede çoban da aydındır. Kültür tekelde toplanmaz, bir zümreyle sınırlanmaz. Toplumun arasına girer. Tiyatro, kentin, kasabanın sinemalarına, köylerin meydanlarına girmedikçe ne yaparsak yapalım, ne açarsak açalım, genel kültür çizgisini yükseltmeye, uygar bir yaşayış sürmeye olanak yoktur. Bizim ülkede bu bölge tiyatroları mekanizmasını harekete geçirecek büyük insan Türk tiyatrosunun dördüncü temel direğini dikecek ve binayı tamamlayacaktır."*(2)

Muhsin Ertuğrul, Türk tiyatrosuna olanak sağlayan iki adı saygıyla anar. Bunlar *Atatürk* ve *Cemil Topuzlu*'dur. Üniversitede tiyatro bölümünün açılması da onu en çok sevindiren olaylardan olacaktır.

EDEBİYAT

17. yüzyıldan başlayarak, 20. yüzyılın başlarına değin batı edebiyatlarını etkisine alan ve birbirine tepki olarak doğan, edebiyatın temel akımları diyebileceğimiz, klasisizm-romantizm-realizm; uyulan başlıca nitelikleriyle, gelmiş geçmiş tüm şair ve yazarların bellibaşlı tiplerini çizebilir. **Klasisizmin** akılcı, içe dönük, ahlâkçı, insancı; **romantizmin**, gelenekçi, duygucu, seçkinci; **realizmin** gözlemci, dışa dönük nitelikleri vardır. Böylece edebiyat yapıtlarında temel içeriğin başlıca yönleri de bu akımlarca paylaşılmıştır. Şair ve yazarlar, yetenekleri ve istemleri doğrultusunda yapıtlarında bu nitelikleri gösterirler.

Bu temel akımların etkinlik dönemleri dışında kalan 20. yüzyıl Cumhuriyet dönemi Türk şair ve yazarlarından örnekler göstermek gerekirse **Ahmet Hamdi Tanpınar** ve **Abdülhak Şinasi Hisar** klasisizmin; **Necip Fazıl Kısakürek, Reşat Nuri Güntekin, Nazım Hikmet** romantizmin; **Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal, Halikarnas Balıkçısı** realizmin kimi niteliklerine uygun yapıtlar vermişlerdir. Ancak onları, klâsik, romantik ya da realist saymak güçtür.

(1) Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, 1983, s. 493.
(2) Muhsin Ertuğrul, İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim, 1975. s. 76.

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönem şair ve yazarlarının bölümlerindirilmesinde kişisel özellikleri, çevre ve yetişme koşulları gözönünde bulundurulursa, ilk akla gelenler şunlar olabilir:

Batılı edebiyat akımlarının 20. yüzyıl Türk edebiyatı şair ve yazarlarını tüm nitelikleriyle etkiledikleri ileri sürülemez. Bu yüzyılın ilk döneminde yetişen şair ve yazarları, daha çok siyasal görüşler etkilemiş ve yönlendirmiş; bu bağlamda *Batıcılık*la birlikte, *Osmancılık*, *İslâmcılık*, özellikle de *Türkçülük* birer eksen olmuştur.

Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra ise bu görüşlerin etkinliği yavaşlamış; yeni *rejimin*, özellikle *devrimlerin* etkisi, varlığını duyurmakla birlikte, şair ve yazarları kendi bakışlarının ve yeteneklerinin uzağına düşürmemiştir.

Şu da söylenebilir: Cumhuriyet'in başlangıç evresinde, bu yeni dönemle ortaya çıkan ve yeni toplum yaşamını betimleyen belirli bir sanat ve edebiyat akımı yoktur. Divan edebiyatı, Halk edebiyatı, Tanzimat edebiyatı... Belirli dünya görüşlerini ya da bir dönemin kimi niteliklerini betimleyen edebiyatlardır. Oysa, Cumhuriyet'in başlangıç evresine özgü böyle bir sanat ve edebiyat olgusu var sayılmaz; ancak, biçim ve özde kimi *çağdaş yeniliklerden* ya da *atılımlar*dan söz açılabilir.

Genel bir bölümleme için başka bir seçenek de şu olabilir:

Genellikle her toplumda, her çağ ve dönem için, şair ve yazarları, kaba çizgilerle üç ayrı bölümde (kategoride) toplama olanağı vardır; bunlardan birincisi, *içe dönük-gelenekçi* olanlar... Bunlar, kendi özlerine ya da insanın iç dünyasına bakarak ruhsal durumları ve özel istemleri dile getirmeye; çözümleyip açımlamaya çalışırlar. Bu yüzden "içe dönük"türler. "Gelenekçi" olmaları, dışa yönelik olmamalarındandır. Yenilikleri, gelişmeleri izleyerek atılımlar peşinde koşmaz; alışkanlıklardan, kendi özlerinde yer eden duygu ve düşüncelerden hareket ederler. Duyarlıkları da kendilerincedir. Bunlara, bu dönemden örnekler verecek olursak; **Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Peyami Safa**'dan söz edebiliriz.

İkincisi *dışa dönük-yenilikçi-insancı* olanlar... Bunlar, bakışlarını kendi özlerinden çok dış dünyada yaşayanlara çevirip onlarla ilgilenen; onları yorumlayanlardır. Kendi toplumlarında ve tüm insanlar için özlemleri duyumsayan; duyarlıklarını dış dünyalara, kendi dışındaki insanlara, yaşayanlara ya da doğaya çevirenlerdir. Bu bağlamda, **Nazım Hikmet Ran, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal**'dan söz edilebilir.

Üçüncüsü, *ülkeci-ulusçu-güdümcü* olanlar... Bunlar da ülkenin esenliği ve kalkınması için kendilerince düşünsel bir amaç güden; somut yol göstericilikten çok, yerine göre gerçekçi ya da duygusal ve coşkulu tablolar çizerek etkilemeye çalışanlardır: **Reşat Nuri Güntekin, Kemalettin Kamu, Mithat Cemal Kuntay, Behçet Kemal Çağlar, Arif Nihat Asya...**

Görülüyor ki hangi açıdan ele alırsak alalım, Cumhuriyet'in ilk dönem şair ve yazarlarını ortak nitelikleriyle birtakım kümelere ayırma güçlüğü vardır. Bu dönemin en yenilikçi ve dışa dönük şairi Nazım Hikmet, bir yandan da ülkeci, güdümcü nitelikleriyle göze çarpmaktadır.

1923-1940 yıllarını, edebiyat açısından, 1930 öncesi ve sonrası evreler olarak ayırmak da olasıdır. Ancak böyle bir bölümlemenin, ortak yanları belirleme ve değerlendirme yönlerinden daha çok güçlükler çıkarabilir.

CUMHURİYET
KURULUŞ DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI
1923-1940

Cumhuriyet'in başlangıç yıllarının, *Kuruluş Dönemi*'nin, başka bir deyişle *Atatürk Dönemi*'nin tanınmış şair ve yazarlarını, yukarıdaki düşünce ve saptamalardan da yararlanarak kabaca beş grupta toplayabiliriz.

Bu bölümlerde adları yazılı olanların dışmda aşk, serüven ya da tarih konularında romanlarıyla tanınmış olan; *Mükerrem Kâmil Su, Burhan Cahit Morkaya, Güzide Sabri, Esat Mahmut Karakurt, Selami İzzet Sedes, Turhan Tan* gibi yazarların halka okuma alışkanlığı kazandıran etkinliklerini anmak gerekir.

1. GEÇMİŞE DÖNÜK GELENEKSEL YAŞAM YA DA BEĞENİDEN ESİNLENENLER

Abdülhak Şinasi Hisar
F. Celalettin
Ercüment Ekrem Talu
Nahit Sırrı Örik
Osman Cemal Kaygılı
Sermet Muhtar Alus
Hamit Macit Selekler
Mustafa Seyit Sütüven
Salih Zeki Aktay
Neyzen Tevfik
Halûk Nihat Pepeyi
Ekrem Reşit Rey

2. ÜLKECİ-ULUSÇU YOLU İZLEYENLER

Reşat Nuri Güntekin
Aka Gündüz
Ahmet Kutsi Tecer
Mithat Cemal Kuntay
Kemalettin Kamu
Behçet Kemal Çağlar
Ömer Bedrettin Uşaklı
Necmettin Halil Onan
Zeki Ömer Defne
Şükûfe Nihal Başar
Halide Nusret Zorlutuna
Arif Nihat Asya

3. İÇE DÖNÜK BAKIŞLARIYLA YAŞAMI VE DUYARLIKLARI YANSITANLAR

Ahmet Hamdi Tanpınar
Peyami Safa
YEDİ MEŞALECİLER
Necip Fazıl Kısakürek
Cahit Sıtkı Tarancı
Ahmet Muhip Dıranas

4. TOPLUMSAL SORUNLARA EĞİLENLER

Sabahattin Ali
Memduh Şevket Esendal
Mahmut Yesari
Sadri Ertem
Bekir Sıtkı Kunt
Suat Derviş
Nazım Hikmet
Ercüment Behzat Lav
İlhami Bekir Tez
Vedat Nedim Tör

5. DÜZYAZI, İNCELEME-ARAŞTIRMA ALANLARINDA YAZANLAR
(MAKALE, DENEME, GEZİ, ANI, EDEBİYAT TARİHİ, FOLKLOR)

BAĞIMSIZ YAZARLAR

Falih Rıfkı Atay
Hasan Âli Yücel
Ruşen Eşref Ünaydın
Hakkı Süha Gezgin
Hikmet Feridun Es
Sedat Simavi
Selim Nüzhet Gerçek

FOLKLOR ARAŞTIRMACILARI

Pertev Naili Boratav
Yusuf Ziya Demircioğlu
M. Halit Bayrı
Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu

TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMACILARI

İsmail Habip Sevük
Agâh Sırrı Levent
Mustafa Nihat Özön
Refik Ahmed Sevengil
Orhan Şaik Gökyay
Sadettin Nüzhet Ergun
Ali Nihat Tarlan
İsmail Hikmet Ertaylan
Tahir Olgun
Murat Uraz

1

GEÇMİŞE DÖNÜK GELENEKSEL YAŞAM YA DA BEĞENİDEN ESİNLENENLER

"Cumhuriyet öncesi geleneksel yaşam ya da beğeniden esinlenip yazan yazarlar" arasındaki genel benzerlik, "geçmişe dönük" olmalarıdır. Bu yazarlardan kimisi eski yaşam ve gelenekleri yansıtmakta, kimisi gözlem ve anılarından da yararlanarak Osmanlı'nın son dönemindeki İstanbul'u ve İstanbullu'yu görüntülemektedir. Örneğin büyük bir özlemle İstanbul'u ve İstanbul'un güzel yerleriyle seçkinlerinin yaşamını sergileyen Abdülhak Şinasi Hisar ile, öykü ve romanlarında Hüseyin Rahmi-Ahmet Rasim yolunu sürdürerek kenar semtlerde yaşayanları yansıtmaya çalışan F. Celalettin, Ercüment Ekrem Talu, Osman Cemal Kaygılı, Servet Muhtar Alus'tan; ayrıca, bunlara tarihsel araştırmalarıyla katılan Nahit Sırrı Örik'ten, söz edilebilir.

Genellikle gözlem ve anılarından da yararlanarak ortak bir yöntem tutturan ve gülmeceye yer veren bu yazarların, kendilerine özgü dil ve anlatım özelliklerinin bulunması doğaldır. Ancak, sanatsal değerlerinin özdeş düzeyde olduğu; kişi ve olayların seçimine, toplumsal sorunlara ya da betimleme ve ruhsal çözümlemelere özdeş oranda önem verdikleri; ileri sürülemez.

Bu bölümde Hamit Macit Selekler, Mustafa Seyit Sutüven, Salih Zeki Aktay, Neyzen Tevfik ve Halûk Nihat Pepeyi gibi şairleri bir araya getiren başlıca benzerlik bakışlarının ya da duyarlık ve beğenilerinin "geçmişe dönük" olmasıdır. "Tarih gururu", "kahramanlık", "mitoloji" gibi geçmişe dönüklük; ya da geleneksel "ölçü", "âhenk", "uyak" gibi beğeniye dayanan ögelere önem vererek yazmak... onlar arasındaki benzerliği oluşturmaktadır.

Aslında sanatsal görüş birliğiyle bir araya gelmeyen şairlerin birçok yönden benzerlik gösterdikleri, hiçbir zaman ileri sürülemez. Çevre, koşul ve ortamın etkisiyle benzerliklerden söz edilebilir.

Ayrıca, önemli yenilikler göstermeyen bu bölüm şairlerinin özgün ve kalıcı oldukları konusu da tartışılabilir.

ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR

F. CELÂLETTİN
ERCÜMENT EKREM TALU
NAHİT SIRRI ÖRİK
OSMAN CEMAL KAYGILI
SERMET MUHTAR ALUS
HAMİT MACİT SELEKLER
MUSTAFA SEYİT SUTÜVEN
SALİH ZEKİ AKTAY
NEYZEN TEVFİK
HALÛK NİHAT PEPEYİ
EKREM REŞİT REY

ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR
(1883-1963)



Abdülhak Şinasi Hisar İstanbul'da doğdu. Gazeteci Mahmut Celalettin Bey'in oğludur. Özel olarak Türkçe ve Fransızca dersleri almış, ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nde tamamlamıştır (1905). Yükseköğenimini Paris'te Siyasal Bilgiler Okulu'nda yapan Hisar (1908), özel şirketlerde çalıştı (1909-1930); sonra Ankara'da Balkan Birliği Cemiyeti Umumi Kâtipliği'nde, Dışişleri Bakanlığı Müşavirliği'nde (1931-1948) banka ve şirketlerin yönetim kurullarında görev aldı.

İstanbul'da öldü (3 Mayıs 1963). Merkezefendi Mezarlığı'na gömüldü.

Sanat da kendisinden ibaret değildir. Sanat, kendisinden fazlasıdır. Her sanat, sun'i olmamalı, canlı olmalıdır. Tabiat harikulade renklerle çiçekleri yaratıyor. Demek ki tabiat sanatı kabul ediyor. Tabiat çiçekleri yarattığı anda bir sanat aşkıyla meşgul oluyor. Bu sanat, aslında, mânâ itibarıyla, bir sanat için sanat demektir... Edebiyat derinleşen ruhun bir samimiyetidir. Her büyük yazarın edebiyatı da bir message = tebliğ (ileti) gibidir. Ondan hiçbir unsuru ayırt edemezsiniz. Sanat hayatın bütün mânâlarını taşır. Her şairin aydınlığı kâinatın boşluğunda yıllarca seyahat ettikten sonra bize nihayet varan yıldızlar gibidir...

Sevgilimiz edebiyat bilhassa bir ruh, bir lirizm ve bir lisan meselesidir...[1]

Abdülhak Şinasi HİSAR

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Paris'te[2] yaptığı üç yıllık öğrenim ile Ankara'da üstlendiği uzun süreli görev bir yana, çocukluğunu, gençliğini ve yaşlılığını İstanbul'da geçiren Abdülhak Şinasi Hisar, yaşadığı koşulların dışında soylu bir katmanın yaşam özlemiyle bu yaşamın sözcülüğünü yapan bir kişiliğe sahiptir. Yapıtlarındaki kişilerde de, onların yaşam biçimlerinde de bu özlem ve sözcülük açıkça kendini gösterir.

(1) Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1967, s. 384.

(2) Sermet Sami Uysal, Abdülhak Şinasi'nin, liseyi bitirdikten sonra Paris'e kaçtığını ileri sürmektedir. (Varlık d., Haziran 1974).

Cevdet Kudret, *"Çocukluğu ve gençliği Boğaziçi, Büyükada, Çamlıca üçgeni içinde geçen yazar, bu çevrenin dışında kalan hayata ve insanlara karşı kapalı yaşamış; bu dekor dışındaki mahalleleri 'âdi' bulmuş, oralarla ilişki kurarsa kendisinin de 'âdileşeceği' sanısına kapılmış; oralardaki insanlar arasından geçmesi gerektiği zaman gözlerini kapamıştır."* diyor.(1)

Onu çok yakından tanımış olan Yaşar Nabi Nayır ise, genel çizgileriyle Hisar'ın portresini şöyle belirliyor:(2)

> *"Abdülhak Şinasi Hisar'ın eseri gibi, kişiliği de benzerine pek az rastlanan özellikler taşıdı. Her yanı ile eski bir İstanbul efendisiydi. Eski İstanbul efendisinin teşrifat ve nezaket merakını onda aşırılığa varan bir derecede bulurdunuz. Soylu bir aileden gelen bir kişi evladıydı. Yazarlığı da olan aydın ve zengin bir babanın itinalı terbiyesi ile büyümüş, zamanının en yüksek kültür ocağı olan Galatasaray Sultanisi'nde okumuş, siyasi ilimler tahsiline gittiği Paris'te uzun yıllar siyasi ilimlerle değilse bile, Fransız edebiyatıyla yoğrulmuş, yurda haklı bir Fransız hayranlığı ile dönmüş olmasına rağmen, oradan aldığı köklü milliyetçilik şuuru ve Barres'in etkisinde bir geçmiş hayranlığı ile gene hayranı olduğu Marcel Proust gibi kaybolmuş çocukluk zamanının peşine düşmüştü.*
>
> *Gerek ailesinden kalan serveti, gerekse hiçbir zaman fazla vaktini almamış sinekür(3) cinsinden görevleri sayesinde refahlı ve rahat, fakat mazbut bir hayat süresince eserini istediği kadar geniş zamana sahip olarak, istediği kadar özenerek meydana getirmek imkânını bulmuştu.*
>
> *Talihsizliği, yalnızlığı ve tabiatın daha çocukluğunda ona musallat ettiği bir ruhi hastalıktı... Hiç evlenmedi. Herkesle kolay dost olacak bir tabiatta değildi ve yakın dostlarından başka kimse ile ahbaplık etmeyi bile sevmezdi... Yaşlılık, hastalıklar, biraz da geçim sıkıntısı son zamanlarda eskisi gibi, öğle ve akşam yemeklerini dışarıda yemesine, yalnız taksiye bindiği için epey pahalıya mal olan gezintilerini yapmasına engel olmuş, dolayısıyla yalnızlığının acısını artırmıştı...*
>
> *Ruhi hastalık dediğimiz de kendisine ömrünün sonuna kadar hayatı zehreden bir mikrop korkusu idi. O yüzden bir otobüs ve dolmuşa binemez... tanımadığı kimselerle ülfet edemez... bir yerde çay içemezdi. O, yalnız hastalığın değil, nefret ettiği bir siyasi inancın da kendisine bulaşabileceği korkusu ile, tanıştığı her yeni insanın, bir aydın kişi ise, hangi inançta olduğunu araştırmadan rahat edemez, hakkında şüpheli bir söylenti işittiği kişilerle münasebetlerini hemen keserdi..."*

(1) Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1967, s. 384.
(2) Yaşar Nabi Nayır, Varlık d., 15 Mayıs 1963.
(3) Sinekür: Hiçbir işi olmayan memurluk, iş.

Roman kişileriyle ilgili sorulan bir soruya:

"Hayatta bir evlenme hatası yapmadım. Ara sıra ya evlenseydim de iki çocuğum olsaydı; oğlum komünist, kızım aktris olsaydı halim nice olurdu? diye düşünürüm de şimdiki halime şükrederim."(1) yanıtını vermekle, nelere karşı korku duyduğu açıkça belli olan Hisar'ı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu şöyle tanıtıyor:(2)

> *"O kibarlık örneği, o fildişi kule sakini; Fahim Bey, Nizami Bey ve Çamlıca'da damı akan bir harap köşkte oturan Vali mazulü Hacı Vamık Efendi gibi silik, alelâde insanların kaderi üzerine eğilmiş, dertlerini kederlerini paylaşmış, ruhlarının, kendilerince bile sondalanamaz derinliklerine inmiş ve onlardan herbiri ayrı ayrı ilgimizi çeken, kalbimize dokunan ya da tuhafımıza giden roman kahramanları meydana getirmişti."*

Çoğu yazar ve eleştirmenler, Abdülhak Şinasi Hisar ile yapıtlarındaki kişiler arasında benzerlik bulmakta; dahası onları özdeşleştirmektedirler.

Haldun Taner ise, onu, beğendiklerini sıralayarak şöyle tanıtmaya çalışıyor:

> *"Sanırım bir düş içinde yaşardı. Onu bu düşten uyandıracak kaba gerçeklerden, mikroptan kaçar gibi kaçarak. Bu düşün içinde önce kendi vardı. Daha doğrusu kendi hayalindeki imajı... Kendini herhalde Marcel Proust'la akraba sayıyordu. Fransız yazarları içinde kendi dalga uzunluğunda olmayanları bir kalem geçip, kendi mizacına yakın saydıklarını ayrı bir tahta oturturdu... Türk yazarları içinde en değer verdikleri, başta Yahya Kemal olmak üzere, Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu idi.*
>
> *Daha sonrakiler içinde beğendiği yok gibiydi. Kendisi ile dolu olduğu için bu beğendiğini söylediklerimizi de kendinden sonra beğenirdi. Büsbütün yalnız kalmamak için... Ama bu kendisi ne ile dolu idi? Bitmez tükenmez nostaljik çocukluk anıları ile. Yirminci yüzyıl başının rahat ve kaygısız İstanbul yaşamı ile. Bütün ayrıntılarıyla bu âlemi zaptetmiş belleği başlıca dayanağı idi. Bu bellek, en yakın dostu idi. Onu, romancılığa da bu özelliği itmiş olsa gerekti..."*
>
> (Portreler)

Bir konuşmasında, *"Üstat Barrès, ömrümde en çok sevdiğim adam oldu"*(3) diyen Hisar için, Vedat Günyol, bir karşılaştırma yaparak, şunları ileri sürüyor:(4)

> *"Barrès'nin Bénérice'in Bahçesi adlı romanının kahramanı Bénérice ile Bay Hisar arasında bir benzerlik, bir yakınlık var. Bénérice, çocukluğunu, Fransız tarihine ait eserlerle dolu bir müzede geçirmiştir. Bay Hisar da, Sultan Aziz devrinin son ihtişamlı günlerinde 'devlet ükelaları'nın bütün görkemleriyle safa ve saltanat sürdükleri aristokrat*

(1) Varlık d., 15 Ocak 1961.
(2) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, 1969.
(3) Yaşar Nabi, Edebiyatçılarımız Konuşuyor, 1976.
(4) Vedat Günyol, Dile Gelseler, 1966, s. 135.

Boğaziçi'nde büyümüştür. Bénérice, 'bu tatlı hulyacı kız, kaybolmuş bir mutluluğun özlemini çekmektedir.' Bay Hisar da 'geçmiş ve geçen zamanla' yaralıdır, 'mazisine abanmış' gidiyordur... Bay Hisar, varlığının tek anlamı olan düşçülüğü içinde, geleceğe -tabiî inanmadığı için olacak- hiçbir yer ayırmamış, sadece geçmişe o da bile bile güzelleştirip idealleştirdiği geçmişe saplanıp kalmış..."

Hisar'ın geçmişle ilgili bağları konusunda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın değerlendirmesi ise şöyle:(1)

> *"Ona göre asıl bizim olan, bize sadık bir şekilde bağlı olan, bizi bizde ve bizim için saklayan geçmiş zamandır... bizimle beraber değiştiği için bizimle beraber kaybolması lâzım gelen hatıralara bir nevi ebedilik de bahşeder..."* (s. 410)
>
> *"Abdülhak Şinasi'nin dikkate değer taraflarından biri de bir şair içliliğini bir mozayıkçı sabır ve dikkatiyle birleştirmiş olmasındadır. İnsan, muharririn üslûbunun güzel ve çirkin olduğunu düşünmeden evvel sıhhatini beğeniyor. Ne kadar etraflı, ne kadar vâzıh... Hiçbir tesadüfü kabul etmiyor, unutmuyor, ihmal etmiyor..."* (s. 413)

Abdülhak Şinasi Hisar, romanla gerçekçilik arasındaki ilişkiyi açıklarken, bir bakıma kendi yazış yöntemine de değinmiş olmaktadır. Hisar bir konuşmasında şöyle diyor:(2)

> *"Romancının etrafındaki insanları ve olayları realist olarak tetkikten çok, kendi içine eğilerek vak'alarını ve şahıslarını orada araması ile o romancı realist olmamış değil, daha ziyade realist olmuştur. Romancı, yarattığı kahramanı hafızasında, başka başka zamanlarda, ayrı ayrı gördüğü adamlardan terkip eder. O roman kahramanı, hatırladığı kimbilir kaç şahıstan mürekkeptir. Onun etrafında âdeta bir grup toplanmış olur. Romancı bunların hepsinden ayrı ayrı parçaları birleştirerek bir vücut meydana getirir."*

YAPITLARI

Abdülhak Şinasi Hisar, 1921'de *Dergâh* dergisinde "Kitaplar ve Muharrirler" başlığı altında eleştiri yazıları yazmaya başlar; sonra *Yarın* dergisinde, *İleri ve Medeniyet* gazetelerinde bu tür yazılarını sürdürür; mensur şiir ve anı türlerinde yazılarını yayımlar.

1940 öncesi birikimiyle yapıtlarını 1940'tan sonra yayımlayan Abdülhak Şinasi Hisar'ın, genel olarak üç romanından ve anı türündeki yapıtlarından söz edilmektedir. Aslında söz konusu üç romandaki anlatım biçimi de anı niteliğindedir.

Fahim Bey ve Biz (1941)(3), ***Çamlıca'daki Eniştemiz*** (1944), ***Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*** (1952) adlı yapıtları, yaşamları ve özyapıları

(1) Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, 1977.
(2) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, 1960.
(3) Abdülhak Şinasi Hisar, bu romanıyla, CHP'nin Hikâye ve Roman ödülünü kazanmıştır (1942).

(karakterleri) ayrıntılarıyla çizilen üç tiple ilgili anılardan oluşan öyküler ya da romanlardır. Ne var ki bu öykü-romanlarda alışılmış 'olaylar dizisi' yerine, kişilerin ayrı yer ve zamanlardaki durumlarına, duygu, düşünce ve davranışlarına önem verilmiş; genel olarak 'geçmiş özlemi' teması ağırlık kazanmıştır.

Olcay Önertoy bu üç romandan şöyle söz ediyor:(1)

> *"Geçmişinden kopamayan Abdülhak Şinasi'nin romanlarında çocukluk ve ilk gençlik yıllarının özlemini duyarız. Romanlarında roman kahramanlarının yaşam öykülerini okurken, bir dönemin Çamlıca'sını, Büyükada'sını, içkili lokantalarını buluruz...*
>
> *Belli inanışları ve tutkuları olan, belli bir öğrenim gören üç roman kahramanı da önemli görevler almış, ancak çevreleriyle uyum sağlayamayan kişilerdir. Kendi dünyalarında yaşar ve ölürler. Bu erkeklerin yanında, hiçbir zaman birinci plana geçmeyen sabırlı, evlerine bağlı, bir ölçüde erkekleri tamamlamak için romana konulmuş kadınlar buluruz. Bunlar da yazarın tanıdığı kadınlardan izler taşır."*

Hisar da bir konuşmasında, bu yapıtlarıyla ilgili görüşlerini şöyle açıklamaktadır.(2)

> *"Vaktiyle Flaubert'e; 'Madame Bovary kimdir?' diye sorulunca: 'Madame Bovary benim' demiş... Ben de Fahim Bey, Ali Nizami Bey ve hatta Çamlıca'daki Enişte*mi*z için de 'benim' diyebilirim... Fakat bunlar hayatımda görmüş olduğum adamlardır. Bunları hikâye şeklinde anlatırken, isimlerini, hatta hayatlarının bazı kısımlarını, hatta yaşadıkları mahalleleri, istediğim şekilde değiştirmişimdir. Ben hikâye yazdım, tarihi hatıra yazmadım. İkisinin arasında büyük fark vardır.*
>
> *Bütün yazdıklarım hatıradır. Hatıralarımı yazarken roman aklıma gelmiyor. Samimi hatıralarımı, 'hikâye' adı ile ifade daha kolay geliyor. Roman, herkes tarafından bütün nüansları ile anlaşılsaydı belki roman diyebilirdim."*

Hisar, Fahim Bey ve Biz'deki 'Biz'in kimler olduğu sorusunu da şöyle yanıtlıyor:

> *"Fahim Bey'le teması olanların ayrı ayrı kanaatleri vardır mânâsına. Hikâyede, Fahim Bey hakkında tezatlı fikirler temsil eden insanların camiası 'biz' demektir. İnsanlar hakkında hiçbir zaman tam bir kanaat edinemeyiz."*

Batılı olmaya özenen ve özel girişimci düşlerle birlikte, düşlem dünyasında yaşayan Fahim Bey'le, "Asur Müneccim"i andıran doğulu Vamık Bey, gösteriş düşkünü, aşırı yanları olan, kimi gariplikleriyle göze batan tiplerdir.

Rauf Mutluay, Fahim Bey'i şöyle tanıtıyor:(3)

---

(1) Olcay Önertoy, Türk Roman ve Öyküsü, 1984.
(2) Varlık d., 15 Ocak 1961.
(3) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.

"Fahim Bey, dümdüz bir ömürdür. Aşksız bir gençlik, şehvetsiz bir erkeklik, çocuksuz bir evlilik, kopyacı bir çalışma, korkak bir yalnızlık, rahat bir tutkusuzluk, kitapsız bir kültür, inançsız bir dindarlık, emeksiz bir sabır, anlamsız bir bekleyiş, ülküsüz bir hayal, kısır bir bencilliktir. Fahim Bey 'Kitabe-i Seng-i Mezar'ını Orhan Veli'nin yazdığı Süleyman Efendi'ye romantik, duygulu bir bakıştır... Fahim Bey'in sanılan pek çok şey, Abdülhak Şinasi'nin kendisidir."

Ahmet Hamdi Tanpınar, ***"Fahim Bey ve Biz...*** *Ona şüphesiz ki bir roman diyemezdik. Hatta bildiğimiz şeklinde bir hikâye bile değildi; bununla beraber bu kitabı metotla yapılmış bir röportaj veya anket addetmek, büyük farika ve zenginliklerini âdeta inkâr etmek olacaktı. Bu hususiyetlerin başında, Abdülhak Şinasi'nin hulyası gelir... Boğaziçi Mehtapları'nın bu özlü şairi bize, yaşadığımız devrin sanat ve manzaralarında bu hulyanın serin ve baş döndürücü tadını bol bol ikram etmişti..."*(1)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın öteki yapıtları arasında, anı olarak, ***Boğaziçi Mehtapları*** (1943), ***Boğaziçi Yalıları*** (1954), ***Geçmiş Zaman Köşkleri*** (1956) ile ***Geçmiş Zaman Fıkraları*** (1958), ***İstanbul ve Pierre Loti*** (1958), ***Yahya Kemal'e Veda*** (1959), ***Ahmet Haşim, Şiiri ve Hayatı*** (1963) sayılabilir.

Selim İleri de,(2) ***"Boğaziçi Mehtapları, Geçmiş Zaman Köşkleri, Boğaziçi Yalıları*** *gibi öteki eserlerinde anıyla anlatıyı kaynaştırmış olan şair-yazar, bir yandan da, zaman ve mekân ögelerini usul usul silmeye, bile isteye ortadan kaldırmaya yönelir. Kendisine yöneltilen geçmişseverlik eleştirilerini bu kadar keskin biçimde yanıtlamış bir başka yazarımız yok gibidir."* diyor.

YAZINSAL DEĞERİ

Abdülhak Şinasi Hisar, herşeyden önce, roman diye nitelenen, ama roman tekniğine uygunluk göstermeyen üç yapıtıyla edebiyatımıza yeni bir tür katmış yazarımız olarak değerlendirilebilir.

Bu türde yazdığı yapıtlarında, genellikle çocukluk ve gençlik yıllarında İstanbul'un en seçkin yerlerinde geçen ve yaşamından belleğine yerleşen gözlem ve anılarından yararlanır.

Hisar, özyapılarında aşırı ya da garip birtakım yanlar bulunan kişiler üzerinde birkaç tipi özellikleriyle betimlemeye çalışır. Bu betimleme kimileyin yer, görünüm betimlemesi olarak karşımıza çıkar; kimileyin ruhsal çözümlemeler olarak. Anlatılarındaki olaylar, örnek olsun diye özet olarak yer alır; bir zaman içinde gelişmez. Konuşmalara da gerek duyuldukça seyrekçe rastlanmaktadır.

Hisar'ın yapıtlarında, insanların yazgısı, öznel düşünce ve görüşleri önem kazanmıştır; bunlar yirminci yüzyıl başındaki İstanbul'un üst katmanlarına yansıyan türdendir.

(1) Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, 1977.
(2) Selim İleri, Cumhuriyet'ten Bu Yana Türk Edebiyatı, (Gösteri d. eki) 1984.

Özellikle *Boğaziçi Mehtapları, Boğaziçi Yalıları* gibi anılarında önemle üstünde durulan "geçmiş özlemi" Abdülhak Şinasi Hisar'ın duygusal tutkusu olarak gözükür.

Dil ve anlatımında da kendine özgülüğü olan Hisar, Osmanlıca'nın konuşulan sözcükleriyle ve geçmiş zaman kipleriyle yazmış; yer yer uzun tümcelerle, şiirsel söylemeye özenen, etkileyici bir anlatım biçimine yönelmiştir. Fazıl Ahmet Aykaç'ın deyişiyle: *"İfade yine külfetsiz; ancak bu sefer kâh berrak, kâh buğulu bir seyyaliyet görüyoruz: Bir denizin kıyıları ve enginleri arasındaki renk ve genişlik farkı..."*(*)

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Fahim Bey ve Biz gibi, Çamlıca'daki Eniştemiz gibi, kendisinin hikâye adını verdiği uzun romanları bile bir çeşit hâtıralardır. Bir zamanlar uzaktan, ya da yakından tanımış olduğu, yıllar yılı içinde taşıdığı, kendi duygularıyla besleyip yoğurduğu, sonra eski zamanın, o artık bütün çirkin ve köhne yanları silinerek yalnız şiirli, hulyalı yanlarıyla bize güzelliklerden ibaretmiş gibi görünen dekoru içinde, belki yaşadıklarından çok, yaşadıklarından bambaşka bir şekilde yaşattığı kişileriyle çağdaşı romancıların eserlerinden hiçbirine benzemeyen, hikâye kılığına bürünmüş hatıralar... O romanların dışında, doğrudan doğruya hatıra şeklinde verilmiş eserleri değerce ötekilerden aşağı kalmazlar. Bunların arasında, ağırlığı, uzunluğu ve sayısız tekrarlarıyla aceleci okuyucuyu sarmasa bile, nesir edebiyatımızın en şiirle yüklü eseri sayılabilecek olan ***Boğaziçi Mehtapları*** başta gelir. Yer yer üslûp işleyişi ile şaşırtıcı bir kalem ustalığından haber veren bu kitap, kendisinin "Boğaziçi Medeniyeti" adını verdiği, artık tarihe karışmış, kenarda köşede kalmış birkaç eski yalısının hatıralarda canlandırmaya yetmediği, büsbütün ayrı ve muhteşem bir güzellikler âleminin belki de böylesine bir ihtişamla, ancak şairin her şeyi yeniden yaratıp güzelleştiren hayalinde yaşamış bir "Binbir gece" âleminin tasviri ile doludur. Eski zamanın, politik yönünü değil, Boğaziçi'ndeki şiirli tecellisini tasvirde bu kadarla yetinemeyen Abdülhak Şinasi, ***Boğaziçi Yalıları*** ile gene o büyülü atmosferi anlatmaya devam etmiş. Sonra ***Eski Zaman Köşkleri*** ile eski İstanbul'un başka semtlerindeki şiiri; yüzlerce sahtesi arasına karışmış beş on halis elması sadece pırıltı farkından tanıyıp ayıran bir kuyumcu sabrı ile, her şeyi silip yok eden zamanın insafsız pençesinden kurtarıp ölümsüzlüğe kavuşturmuştur...

Yaşar Nabi NAYIR
Varlık d., 15 Mayıs 1963

Yakup Kadri ile Haşim'in neslinden olan Abdülhak Şinasi Hisar, belki de yazı hayatına çok geç başladığı için daima hatıralarında kalmıştır. ***Fahim Bey ve Biz*** adlı büyük hikâyesinde bile bu hatıra çeşnisi vardır.

(*) Yücel d., Ekim 1941.

Boğaziçi Mehtapları ve *Boğaziçi Yalıları* gibi eserleri edebiyatımızın cemiyet meseleleriyle dolu havasına bir mazi hasreti ve notu getirmiştir.

Ahmet Hamdi TANPINAR
Edebiyat Üzerine Makeleler, 1969

Abdülhak Şinasi Hisar, hiç şüphesiz romancılığımızın seçkin bir yazarı olarak kalacaktır. Romanda vakaya değil, his ve düşünceye bir de üslûba değer verirdi. Onca, "Bir romanın en büyük meziyeti romana benzememesi ve bir roman olduğunu hatıra getirmemesi" idi.

Halit Ziya Uşaklıgil'in, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, Reşat Nuri Güntekin'in romanlarındaki sağlam çatıyı onunkilerde bulamazdınız. Hatta romancının yan tutmazlığından yana da değildi. O daha çok kendi çocukluğunda, gençliğinde tanıdığı ve garipliği, ayrıcalığı ile roman kişisi olmaya elverişli gördüğü insanları alır, onların uzun bir portresini yaparken, roman kahramanı olmaya elverişli niteliklerini görür, "d'après nature" çalışmayı bırakıp bu kişilere hayalinden başka nitelikler de katar, yeni bir kişilik çıkarırdı. Bu kahramanlar hep bildiğimiz gibi Fahim Bey'di, Ali Nizami Bey'di, Çamlıca'daki Eniştemiz'di. Romanlarının dekorunu Rumeli Hisarı, Büyükada, Çamlıca oluştururdu.

Üstadın çok zengin çocukluk anıları mutlu yaşamının durdurulmaz çağrışımları olarak bu alana akın ederlerdi. Kahramanları ile hem sınıfsal, hem psikolojik bir özdeşleşme içinde olduğundan, onların en ayrıntılı duygu ve düşünce labirentlerini derinliğine işlerdi. "Geçmiş peşinde" oluşu, duygu ve düşünceleri böylesine ince ve ayrıntılı kovalayışı ile –başka ve onun seveceği bir deyimle– mutlu çocukluk günlerinin "nostaljisi" ve duygusal kişiliğinin "raffinemen"ı onu, çok sevdiği Marcel Proust'a yaklaştırırdı. Kahramanları hep o üst tabaka insanlardı. Ve de aylaktılar. Bir ödevin peşinde koşmayan, dünyada bir işi üstlenmemiş olan insanlardı. Almanların "Musse" dediği başıboşluk, kopukluk, aylaklık elbet bazı düşünce duyguları enine boyuna geliştirmeye elverişli bir zaman lüksüdür. Ama bunu bulmak kaç faniye nasip olur...

Toplumun yozlaştığı anlarda bazı kesimler bu yozlaşmanın da tadını çıkarırlar. Thomas Mann yozlaşmış bir Alman toplumunun kronikçisi olarak bunu çok iyi yansıtmıştı. Abdülhak Şinasi Hisar da yozlaşmış Osmanlı toplumunun yozlaşmış, garip, yarı deli, ama bu delilikleri içinde marazi bir mutluluk ve kendine yeterlilik içinde yaşayan tiplerini yansıtmıştır. Ne var ki Thomas Mann gibi dışarıdan bakarak değil, biraz da benimseyerek, mutlu çocukluk günlerinin tatlı çağrışımları olarak onlara iltimas bile ederek. Bu mutlu azınlığın tatlı kaçıkları dışında kendine kahraman seçmemiştir. Yoksul insanları ve çevrelerini adi bulmuş, huzuru ve hayalleri bozulmasın diye onlara gözlerini kapamıştır.

Bunların bir suçlama değil, bir niteleme olduğu ortadadır. Yazarları, sanatçıları seçtikleri kesimler ve konulardan ötürü kınamak düşüncesi benden çok uzaktır. Önemli olan sanatçının aldığı konuyu ve kesimi işleyişidir bence, Abdülhak Şinasi Hisar, kendi alanında kimsenin yapmadığını yapmış, Türk romanında saygın yerini haklı olarak almıştır...

Haldun TANER
Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, 1983

Hisar'ın hikâye sanatının özelliklerinden biri de, hadiseyi veya insanı, sadece kendi görgülerine göre değil, başkalarının görüşlerine de başvurarak anlatmasıdır.

Abdülhak Şinasi Hisar, ***Fahim Bey ve Biz*** romanında kullandığı bu anlatış tarzında ***"Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi"***ne de uygular. Hikâye kahramanı Nizami Bey'i biz doğrudan doğruya değil, çevresindeki insanların bakış tarzlarına göre tanıyoruz. Bu anlatış tarzı Nizami Bey'e bir efsane kahramanı havası verir.

Mehmet KAPLAN
Hikâye Tahlilleri, 1984

Abdülhak Şinasi'nin romanlarındaki bir üstünlük de karakter yaratma ustalığı olarak gösterilir. Bilhassa Fahim Bey'i, Türk romanları içinde en kuvvetli bir "Tip örneği" sayarlar ve George Duhamel'in "Salavin"ine, Cervantes'in "Don Kişot"una, Gonçarov'un "Oblomov"una denk tutanlar az değildir.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı III., 1983

Abdülhak Şinasi Hisar'da "mazi hasreti" toplum hayatındaki siyasal kargaşanın yarattığı korkulardan, kaygılardan kaynaklanmışa benzer. Fahim Bey'in acı sonu, Çamlıca'da oturan Vamık Enişte'nin deli bilinmesi, nihayet Ali Nizami Bey'in alafrangalığı ve şeyhliğinde anlatı kişisinin doğu batı karşıtlığından en uç noktalara ulaşması, bize daima yakın tarihimizin kaygılar uyandıracak siyasallarından birer portre çizmeyi amaçlamış gibidir.

Selim İLERİ
Cumhuriyet'ten Bu Yana Türk
Edebiyatı (Gösteri D. eki), 1985

Yazmak, tek kişiden, geniş zamana ve çok kişiye doğru açılmaktır. Oysa Abdülhak Şinasi Hisar'ın anlatısı belleğinin yalnızlığıyla sınırlıdır. Yaşanılan ve yaşanılacak olan dirime karşı, geçmişe özgü ölmüş nesnelerin imlerini yeğ tutarak varolanı seçenek dışı bırakmış, hem bireysel davranışın ilk koşulu olan özgürlüğe, hem de romana kapısını kapatmıştır...

Fahim Bey, her şeyden önce yapamayan, hiçbir şeyi iyi veya kötü yapamadığı için, kusurları gözardı edilerek acıma duygusu uyandıran bir adamdır. Her kişisel hayat o insanın dünyaya bir bildirisidir. Biz Fahim Bey'den bir (ve) sözcüğüyle ayrılmaktayız. Yan yana ama uzak ve ayrıyız. Yazar, Fahim Bey ile bizim aramıza geçilmez bir sınır çizerek yargıgözünü ona vermektedir. Bu yargıgözü bize, şimdiki zamanı yaşamamak için kaçan ve düşleyen adamın donukluğuyla melûl bakmaktadır. Abdülhak Şinasi Hisar'ın politik tavrı, Fahim Bey'in bakışıyla özdeşleşmektedir.

Abdülhak Şinasi Hisar, yaşadığı toplumun (dünyanın) insanı olmadığı yani tüm benliğiyle ona katılıp bir alışveriş (karşılıklı iletişim) içine girmediği için, anlatısından roman kahramanları yaratamamış, sadece birbirine benzer (kendi kişiliğinin akrabaları) tipler kurabilmiştir...

Barlas ÖZARIKÇA
Yazko Edebiyat d., Kasım 1982

Yazar, gitgide artan bir tutkunlukla dönüp dolaşıp hep o eski günleri anlatıyor... ***Boğaziçi Yalıları*** düpedüz bir hayat hikâyesi kıvamında. Yazar, eski Boğaziçi'nin yalılarını, guruplarını anlatır görünüyor. Oysa, aslında hep kendini anlatmakta.

Boğaziçi Yalıları'nın dili çetrefil, Fransızca düşünülüp, Türkçe yazılmış hissini veren cümleleri insanı bıktıracak kadar uzun ve tatsız.

Vedat GÜNYOL
Dile Gelseler, 1966

Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Boğaziçi"leri bizim edebiyatımızda bir çöl susuzluğu ile beklenen "mensur şiir"in ilk büyük örnekleridir. Başta Halit Ziya olmak üzere bütün Servet-i Fünun ve Fecri Âti bu edebiyat kolu üstünde çırpınmış durmuş, yapmacık bir dilin dokuduğu soğuk bir romantizmi aşamamıştır. Bu kolda Yahya Kemal'in "Esir Jeminus ve Altor Şehri", Falih Rıfkı'nın Hindistan seyahatini anlattığı kitaptaki "Bir Yeşim Hançer"i ile bu kitapta ve dışındaki bir iki yazısı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın biraz daha hacimli birkaç yazısında, Ahmet Muhip Dıranas'ın, Ziya Osman Saba ve Cahit Beğenç'in birkaç yaprağından başka örnek göstermek zordur... "Boğaziçi"lerin bu edebiyat kolunun en renkli, en kokulu ve hepsinden çok şiirli örnekleri oluşu belki de eski bir şarap gibi bekletilmiş olmasındandır.

Evet, "Boğaziçi"lerin her biri birer "nesir-şiir"dir... Rasgele bir başlıktan, bir satırbaşından, hatta bir cümle başından okunup bir şiir büyüsüne kapılmak mümkündür. Sayın Günyol, "Boğaziçi Yalıları"nı böyle okuyup eleştirse idi belki çok daha iyi sonuca ulaşırdı. Ama, o kitabı bir roman, bir deneme gibi almış, ondan fayda beklemiş, sınıf farklılığı davası izleri aramaya kalkmıştır.

Sabahattin TEOMAN
Varlık d., 1 Aralık 1955

Özgürlük ve bilincin bulunmadığı yerde olay da olmaz: ne romansal, ne de gerçek. Çözümlenecek sorun yoktur kitapta (Fahim Bey ve Biz), acı çeken ya da acı veren aşk yoktur, ya da ölecek bir beden. Taşıllaşmış edimsizliğin üzerine bir denizanası gibi uzanmış tek şey vardır: Hisar'ın geveze bilinci. Büyük bir gönül rahatlığıyla kullanıyorum geveze sözcüğünü. Bitmez tükenmez betimlemeler yapan Hisar, aforizmalar da sıkıştırır ara yerlere, ama insani ya da gayrı insani olanı somutlayamaz hiçbir kez.

Ahmet OKTAY
Papirüs, Aralık 1966

A. Şinasi Hisar, anlatımında bugün artık kullanılmayan bazı kelimeleri kullanıyor, onlara yeniden can veriyordu. Lâkin asıl yükü taşıyan ve çağının uygarlığını kapsayan yanı, uzun dolambaçlı, bitmez tükenmez cümleleriydi. Hayat, duygu, düşünce, anılarla dolu cümlelerdi bunlar. Bazen bunlardaki bağlantılara, dilbilgisi kurallarına uyup uymadığına da nem vermiyor, saf bir müsahip anlatımı temposu ve heyecanı içinde cümlelerini uzatıp duruyordu. Yeni edebiyatımızı kaplayan, konuşma diline dayanan yeni anlatımdan farklı bir yola giriyordu, bazı yeni ve kıvrak cümle şekillerini reddediyordu. Ama yine de kökü Halit Ziya'ya dayanan o eski alafranga cümle şekillerini bozuyor, geniş, uzun ayrıntılarla işleyen bir sohbet başıboşluğu getiriyordu.

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri, 1974

SEÇMELER

FAHİM BEY VE BİZ

Roman, Fahim Bey'le ilgili, her biri onun, başlıklarından da anlaşıldığı gibi, bir yönünü anılar halinde ayrıntılarıyla anlatan bağımsız yirmi iki bölümden oluşur. Bir ana olay ya da olaylar dizisi yoktur. Bölüm başlıklarından bazıları şunlardır: Bir Ölüm Haberi, Babamın Anlattıkları, Esvapları, Fahim Bey'le Saffet Hanım, Saatler, Teşebbüs-i Şahsi Âleminde, Fahim Bey ve İstanbul...

BABAMIN ANLATTIKLARI'ndan

Fahim Bey mektepten çıkınca Bursa'ya gitmiş. Babası, ona: "Benim akıllı evladım! Şimdi ne yapmayı düşünüyorsun bakalım?" diye sorunca, sırf onun gönlünü almak için: "Ben sayenizde Hariciye'ye gireceğim, maaşa geçeceğim, kendime bir ev tutarak size hayır dua edeceğim. Paraca hiçbir yardımınıza ihtiyacım olmayacak. Bundan sonra benim için artık hiç üzülmeyin!" diye bir cevap vermiş. Fakat o devirde birdenbire maaşa geçmek kolay mı? Fahim Bey, Babıali'ye fahri olarak gidip gelmeye başlamış, fakat, sırf babasını tatmin etmek için İstanbul tarafında büyükçe bir konak kiralamış. Bu konağın birçok odaları, kendisine büsbütün lüzumsuz olduğu için, perdesiz ve eşyasız, büsbütün boş dururmuş. Bu kocaman evin odalarında o, her sabah saatlerle keman meşkederek yanık birtakım havalar çalarmış...

Fahim Bey'e bu bomboş odalar gelecek günlere olan ümidini sığdırabilmek için, bu geniş sofalar, büyük emellerini ve hülyalarını korumak için, bu kocaman konak da, babasının, kendisine olan itimadını barındırabilmek için lüzumlu görünüyorlarmış...

FAHİM BEY VE İSTANBUL'dan

İstanbul'da yaşayanlar, biraz his ve fikir adamı olunca, hayatlarına bir lezzet ve kıymet veren iki duygunun ta gençliklerinde gönüllerine dolanarak artık ölümlerine kadar kendilerinden ayrılmadığını görürler. Bunların biri tabiat, diğeri tarih duygusudur ve onlar zaman zaman bu duygulardan birinin kanadıyla, mûtat günlerimizin his seviyesini mutlaka aşarak yüksek bir iklime varırlar. Fahim Bey'in de bu saadetten çok az nasibi olmalıydı.

Onun İstanbul'la arası nasıldı? İstanbul o kadar güzel ve öyle müessirdir ki, onu, bir ömür boyunca, bir sevgili gibi tatmamaya imkân yoktur. İstanbul'un öyle esrarlı bir nur ile aydınlık günleri olur ki bunlarda sanki bir güzellik haznesinin bütün gizli mucizeleri mahfazalarında soyunarak, hayran gözlerimiz karşısında gösterişli bir geçit resmi yapıyor sanılır. Her tarafımızı hisli, canlı bir ışık sarar. Mavi gök bu çıplaklığı hususi bir fanus gibi kaplar. Bu tabiî sükûn içinde semâvi bir lezzet bizi güzelliklerin membalarına çıkarmış gibi olur. Bu seyrine doyulmaz manzara, insana bir musiki tesiri yapar. Paganizmden ruhumuza sızmış hislerle hayvani-ilahi bir hayat aşkına dalarız. Bu heybetli güzellik kendine çarpmış gibi ruh, gafletinden uyanır. Sanki biraz güneş içmiş gibi sendeleriz ve biraz ilahlaştığımızı duyarız...

(Fahim Bey ve Biz, 1966)

Bu köşkün uzaktan göze çarpan hususiyeti, o zamanlarda ancak İstanbul'un iç semtlerinde rasgelinen bazı tekkeler gibi, bir nevi dinî mânâ sezdiren yemyeşil rengiydi. Bahçe duvarındaki demir parmaklıklı kapı gıcırdayarak açılırken öyle gönlünden geliyormuş gibi duygulu bir ses çıkarırdı ki, bununla bize gûya: "Safa geldiniz!" dediğini işitirdik. Bu bakımsız bahçenin ortasındaki havuzda kuvvetli musluğu hâlâ mükemmel işleyen, eskiden kalma bir fıskiye, eğer açık bırakırsanız yükselen ve dökülen suların neşesini yayar ve bizim o zamanki tasasız ruhlarımıza serperdi. Bu fıskiyenin sularını yıllarca neşeden çağıldar gibi duymuştum. Ancak sonraları bunlar bana nafile bir bekleyişin yorgunluklarıyla bezgin ve yaşlanmış kızlar gibi, için için bir şeyler beklemekten üzgün gelmişti.

Her evin, hele o kadar hususiyetleri olan büyük eski zaman evlerinin birer tabiat ve hüviyetleri vardır. Yaşanan günlerle geceler içinde çocukla evin arasında büyük bir mahremiyet doğar ve çocuk, içinde yaşadığı evi kendisine süt veren canlı bir mahlûk gibi sevmesini, onun gönlünü açarak içindeki musikileri duymasını iyi bilir. Zira, daima böyle, hülyalarımızla tatlılaştırıp ağdalaştırarak gönlümüze sindirdiğimiz evler ve içinde mevsimlerimizin tatları olgunlaşıp kalbimize sızan mahalleler, başkalarına sevimsiz, lezzetsiz, hatta belki gamlı ve kasvetli gözükse bile, bize yine hoş, derin, gönüllü ve adeta dünya güzeli görünür. Onları hep gönlümüzün gece gündüz dokuduğu isteklerimiz, hulyalarımız ve ümitlerimizle besler, öreriz. Böylece onlarla başkalarının göremedikleri, bizimse âşinaları olduğumuz nice mânâlar bulduruz. Bir ihtiyar kadının buruşuk yüzü yabancı gözlere sadece çirkin ve âdeta kirli görünür. Fakat bu kadının torunu, o yüzde eski Mısır parşömenlerini okuyan bir âlim gibi, şefkatin, muhabbetin ve bütün hayatın en emin lezzetlerini okumasını ve duymasını bilir. O zamanlarda biz de bu eski köşke girmekle, bir büyükannemizi kucaklayıp öper gibi olurduk.

Çamlıca'daki eniştemizin köşkü, çocukluk dünyamı teşkil eden dört kutupta, zaman zaman beni barındıran dört esaslı binadan biriydi. Boğaziçi'ndeki yalımızın kendi hülyalarında, önünden akan mavi suların mırıltılarında ve âlâyişli mehtapların çalgılarında yüzen ömrünü; büyükbabamın Büyükada'da ve yaseminler içinde bir bahçedeki, geceleri uluyan Çamlıca bitişik köşkünün hayatını; Eyüp'te sessiz Haliç'in önünde siyah tahtadan Bahariye Mevlevihanesi'nin tuğla harmanından dağılan yanık kokuları teneffüs ederek Fişekhane nöbetçilerinin hüzünlü seslerini dinleyen uhrevî halini ve eniştemizin Çamlıca köşkünün bahar sesleri ve kokuları içindeki geniş nefesli varlığını akrabalar yahut sevgililer gibi duyar ve mukaddes sayardım.

Her zaman serin gönlünü duyduğum köşkün harem kapısından girince, ötesi berisi aşınmış hasır döşeli, alçarak tavanlı alt kat sofası, açılmış kollara benzeyen çifte basık merdivenlerle kolayca çıkılıveren üst katı, insana ilk görünüşte biraz boşluk ve yalnızlık hissi verirdi. Bu, geniş odalı ve sofalı ve ilk katından itibaren yüksek tavanlı, bütün kapıları ikişer kanatlı ve billûr topuzlu, duvarları nakışlı, eski zamanın saffetli bir tarzda gösterişli evlerinden biriydi. Eniştemiz onu eski bir halde satınalmış, acele bir tamirden ve rengini yeşile boyattıktan sonra galiba benim doğduğum senede içine yerleşmiş ve yaptırmak istediği esaslı tamiri de daha gelmeyen bir zamana bırakmıştı.

(Çamlıca'daki Eniştemiz, 1978)

FAHRİ CELÂLETTİN



Asıl adı Fahri Celâl Göktulga olan Fahri Celâlettin İstanbul'da doğdu (20 Mayıs 1985). İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra (1912) İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ni bitirdi (1918).

Üsküdar Toptaşı ve Manisa Akıl Hastanelerinde psikiyatri (asabiye) uzmanı olarak görev yaptı. Son olarak Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi Başhekimliğinde bulundu (1960). İstanbul'da öldü (3 Haziran 1975).

Meşrutiyet ve öncesi geleneğini sürdüren Fahri Celâlettin, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk öykü yazarlarındandır. Önceleri Ömer Seyfettin'in etkisinde yazar ve Hüseyin Rahmi'yi andıran İstanbul kenar semtlerinin yaşayışlarından görüntüler vermeye çalışır. Sonra ruh doktorluğundan edindiği gözlem gücü ile etkili anlatım rahatlığını birleştirerek başarılı öyküler verir.

F. Celâlettin, öykülerinde, geleneksel öykü anlatımına uygun, ilk çevre ve kişilerinin tanıtımına girişir; kısa ya da yeterince betimlemeden sonra da, çokluk, konuşmalarla olayı geliştirip ilginç bir çözüme varır.

Betimlemelerdeki söyleşi anlatımı, yalın konuşmalardaki İstanbul çevresinin nükteli deyim ve deyişleri, okuyucuyu gülümser bir ilgiyle öyküye bağlar. Çoğu öykülerde bir hastalık da söz konusudur.

Kişilerin genellikle özel, ilgi çekici yanları vardır; bunların konuşma ve davranışlarıyla gelişen olaylarda, garipsenmeyen kimi abartmalar olmasına karşın, gerçekçi, gözlem ürünü nitelikler görülür. Öykülerin anlatımında, eski İstanbulluya özgü davranış ve deyiş özelliklerinden (şaka, lâtife yollu) yararlanılarak elde edilen gülmece ve güldürü, öykülerdeki bellibaşlı niteliklerdendir. Kişilerine genellikle sevgi, sevecenlik dolu yaklaşımı ise, F. Celâlettin'in uğraşından öykülerine yansıyan kişilik özelliği sayılabilir.

Onun öykülerinde ilk bakışta görülen bu niteliklerin yanı sıra toplumsal ve bireysel kimi sorunlara değindiğini de görüyoruz. Ne var ki, F. Celâlettin, bunları ön plana almamış, birtakım düşüncelerin güdümcüsü olmamıştır. Bunun yanında, öykücülüğümüze göz dolduran bir yenilik getirdiği de söylenemez.

Onun öyküleri için yazar ve eleştirmenlerin kimi değerlendirmeleri şöyledir:
Tahir Alangu diyor ki:(*)

> *"Onun tiplerine her yerde rastlanmaz. Bunlar kenarda, köşede, gözden ırak kalmış, ata yadigârı antikalardır. Ayrı özellikleri, aşırılığa kaçan bir mizacı olan insanları ele alır. Daima turfanda, gündelik yaşayışın üstündeki kişilere meyli vardır. Tiplerinde olduğu gibi konula-*

(*) Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman, I. 1959.

rında da bu yoldadır. Onu sanatı, kendi anlayışına göre yaptığı bir seçme ve ayıklama işidir. Gerçeğin içinde gizli olan sanata değil, dıştan gözüken gerçeğin manzarasına, bunun da kendi zevkine uygun olan, şatafatlı parçalarına gider. Gerçeğin oluş halindeki durumunu değil, ondan kopmuş, geriye kalmış, kapanıp bitmiş görüntülerini anlatmayı pek sever."

Vedat Günyol'un değerlendirmesi:(1)

"O, her ne kadar Cumhuriyet döneminin sosyal ve politik gelişmelerine yabancı kalmış, Sadri Ertem, Sabahattin Ali'yle başlayıp Orhan Kemal'lerle sürdürülen sosyal gerçekçilik akımını benimsememişse de, bize, bugün gerilerde kalmış bir dünyanın, özellikle İstanbul'un, artık müze duvarları içinde bile yeri olmayan dekorlarıyla birlikte belleklere gömülü acayip, normal dışı küçük insanlarını, gelenek göreneklerini, töreleri inançları, görüşleriyle canlı bir belge olarak vermektedir. F. Celâl'den bize kalan, eskimiş, ortadan kalkmış olmasına rağmen, insanca değer bakımından eskimeyecek olan, özlemleri, kaygıları, dertleri, kuşkularıyla bugünün biz insanlarından kılpayı farklı olmayan, dünya durdukça da olmayacak olan bir insan panayırı, daha doğrusu İNSAN panayırıdır."

Meşrutiyet ve öncesi öykü geleneğini sürdüren F. Celâlettin'in yayımladığı öykü kitaplarında yinelenerek basılanlar gözönüne alınırsa, yetmiş sekiz öykü, altı fıkra tipinde öykü, otuz iki gazete fıkrası bulunmaktadır.(2) Bunlar aşağıdaki kitaplarda toplanmıştır:

Talak-ı Selase (1923), ***Kına Gecesi*** (1927), ***Eldebir Mustafendi*** (1943), ***Avurzavur Kahvesi*** (1948), ***Salgın*** (1953, önceki kitaplardan seçme öyküler), ***Rüzgâr*** *(1955)*. Son kitabında öykülerle birlikte fıkraları da yer almaktadır.

SEÇMELER

ELDEBİR MUSTAFENDİ

Hukukumuz pek eskiydi. Onun için her şeyini bilirdim. Hiçbir şeyini benden saklamazdı. Bazen, hele bayramlara yakın, yazıhaneye mutlaka uğrardı. Şöyle bîzebanlar kaidesi üzere kûşei çeşm ile bakardım. Ve hemen çekmeceyi çeker; "Ne kadar lâzım?" derdim. Gelir, eli ile alırdı. Ne miktar aldığını bölük börtük ödemesinden anlardım. On lira, onbir lira... Halbuki herkes onu ne kadar paralı, hatta zengin bilirdi. Sağ elindeki çantada bir dişçi kabinesinin bütün eczaları, ilâçları, kelpe-

(1) Vedat Günyol, Yeni Ufuklar, Temmuz 1975.
(2) Tahir Alangu, agy.

tenleri vardı. Sol elinde de kabili nakil bir sandık. İçinde ne vardı bilir misiniz? Hani şu dişçilerin ayakla işlettikleri makine. O makineyi sandığın içine sığdırabilmek için ikiye ayırtmıştı. Eski tüfekçi İbrahim Usta ona o iyiliği yapıvermişti.

Âlet işler el öğünür, muhtasar dükkâncığı iki avucunun içinde, Boğazın dolaşmadığı köyü kalmazdı.

Pek işgüzardı. Vapur Kuzguncuğa yanaşırken çımacının yanından iskele memuruna seslenir; "Ahmet Efendi, Hüseyin Bey'e söyleyiver, arpalar yarın gelecek, Beylerbeyi iskelesinde simitçi İsmail'in susamları akşamki pazar kayığı ile yoldadır..." Çengelköyünde lüferci Vasil'in hazırladığı balığı alır, Kanlıca'daki İsmet Bey'in yalısına verir, Kahveci Ömer'in şekerini yüzpara aşağısına Mısır çarşısından tedarik ediverirdi.

Yapılacak angaryası olanlar 48 numara sahilden geçerken bile ona bağırırlardı; "Mustafendi, akşama gel. Seninkinin yine dişi tutmuş, sarı yalıdan haber verdiler..." derlerdi.

Sanki oduna gidenin baltası, suya gidenin sakasıydı. Biçare bazen edilen ricayı, geçtiği bir iskelede unutur, olmayacak bir yerden, –o zaman telefon da yoktu– yolu düşecek pazar kayıklarına ter kan içinde, kılıç avına çıkan alamanacılara yalvara yalvara biner, herkesi memnun etmeye çalışırdı.

Vapur biletçilerinin dişlerini hasbetenlillâh çekiverir, dolgularını kaş göz arasında yapar, eli kanda bile olsa, tanıdığı yalılara, önünden geçerken el işareti verir, hastaları işmar ile sorar, çocuklarla babalarına selam gönderirdi.

İstanbul'a, elin dişçilerine, kızını, karısını gönderip de, –eh dünya hali bu– bile bile yanağını sıktırmaktan kaçınan kudema efendiler, beyler, paşalar iskele memuruna tenbih edince, Mustafendi'yi hemen nezdlerine getirtiverirlerdi. Öyle ya, yaşlı başlı, ufak tefek, kendi halinde bir adamdı. Kırk senedir, onu cihanı âlem bilir, hakkında hüsnü şahadet ederdi. Bulunması kolaydı, pazarlık ettiği, para beğenmediği duyulmuş, işitilmiş şey değildi. İşte bu adama Eldebir lâkabı takılıvermişti: Eldebir Mustafendi... Dişin mi ağrıyor? Çağırın Eldebiri, dolgun mu var, haber edin Eldebir Mustafendi'ye...

Mayısta ihtiyar hanımefendilerden, kudemâyi ecilleyi ricâle kadar arzu buyuranlardan kan da alırdı. Eli hafifti. Ömürbillâh enjeksiyon yapmış kimse değildi. Dişçiliği permili olarak, Acemyan Bey'den öğrenmiş, mübareğe sittin sene hizmet etmişti. İşçiliği temizdi. Besmeleyi çeker, davyayı dayar, ne sihirdir ne keramet el çabukluğu marifet, bir solukta çürük dişi, velev üç köklü azı bile olsa, adamın avucunun içine teslim ederdi.

Evet, arkasındaki hâki renk asker bozması sivil düğmeli elbisesi, çekme potinleri, simsiyah yeniçeri bıyığı, onbeş günlük sabunlanmış gibi bembeyaz tıraşıyla bütün ehli ırz evlerin, sofaları musluklu yalıların baş mutemedi idi. Gecenin her saatında gelene hayır demez, çağrıldığı dik yokuşlu, azgın denizli yerlere koşa koşa giderdi. Verilmese de olurdu. Öyle fatura yollamak, haber göndermek, surat etmek, darılmak, selâm vermemek, lâkırdı dokundurmak, bir daha gitmemek elinden bile gelmezdi.

Bir sonbahar günü, hani kılıç avcılarının bağrıştıkları, kış rüzgârlarının seslerini uzaklara doğru uçurduğu, olukların ihtiyaten Yahudilere tamir ettirildiği, saksıların don korkusundan içeri alındığı, pencerelerin kâğıtlandığı mevsim başlangıcında

onu o zamana kadar hiç gitmediği bir yalıdan çağırdılar. Kimsesiz, erkeksiz bir yalıdan...

Kahve dönüşü, evinin önünden geçerken seslendim:

— Nasıl Mustafendi kısırganmadılar ya...

— Geç Allahını seversen!... diye cevap verdi.

Allah bilir ya, ben bu cevabı da, sesinin perdesini de pek beğenmedim. Ertesi akşam vapurda dalgındı. İki, üç gün üstelemedim, bilirim ağzı sıkıdır.

Daha ertesi gün vapurda hem ufladı, pufladı, hem de fakton gözlüğünün üstünden etrafa kötü kötü baktı.

— Sende ne var Allahaşkına? dedim.

— Bırak, işte o kadar!... dedi.

Kurban bayramının haftasına doğru idi. Beni bir kenara çekti. Cebinden birinci nevi, dört buçukluk, zıvanalı bir paket çıkardı.

— Sen anlarsın, dedi, bu ne demektir?

İçini açtım, iki sigara vardı, birinin ucu yanmıştı, ikisi de yatar gibi yanyana konmuştu.

— Bunun mânâsı ne olacak!... dedim. Hediye eden seni seviyor, ateşinden yanıyor, seninle yanyana yatmak istiyor.

Ömründe ilk defa hicâbından yüzü kızardı, gözleri çakmak çakmak yandı. Bana:

— Sen de utanmaz olmuşsun meğer, o nasıl lâkırdı? dedi.

İçim fırsattan istifade alay istiyordu. Fakat kimin haddi. Nihayet bir gün dinime, imanıma, çoluğuma, çocuğuma yemini billâh ettirdikten sonra anlattı: Yalının kibar hanımı ona işmar etmiş. Gamselesini trabzan parmaklığına asmış iken cebinde mahut paketi bulmuş. Ehibbadan birinin azizliği zannetmiş. Amma paketin bir eşini odada görünce, eh yanlışlıkla halayığın birisi koymuş olacak, demiş. Hanımefendiye gösterecek olmuş, o da:

— İlâhi fem, nasıl olur da anlamazsınız? demiş.

Biçâre dişçi bozulmuş, yer yarılsın dibine geçeyim diyecek olmuş. İş uzasın diye, inci gibi dişlerin birisi düzelirken ağrı ötekine de vurmaya başlamış, ertesi gün çantasında köşesi yanık bir ipekli mendil bulmuş, daha ertesi günü kadıncağız Mustafendi'nin elini sıkıp uğuşturmuş.

— E, hiçbir şey konuşmadı mı? dedim, bana ters ters baktı:

— "Sizin için yanıp tutuşuyorum fem..." demiş.

— Ya sen ne dedin? dedim.

— Bendeniz mi efendim... diyebilmiş.

— Daha ilk gördüğüm günden beri...

— Ama efendimiz, böyle şeyler bize ayıptır, hem de günahtır, zatıâliyeniz kölenizin kerimem yerindesiniz, duyanlar bana ne der, size ne söylerler...

Başlamış Hanımefendi hüngür hüngür ağlamaya.

— Amma da toymuşsun Mustafendi... diye payladım, hiçbir seven kadına bu muamele olur mu?

Bana ağlar gibi baktı:

— Çantayı, sandığı toplar toplamaz kaçtım, dedi. Ben bu yaştan sonra namusumu iki para edemem... Cenab-ı Hak haramı nasip etmesin...

(Eldebir Mustafendi'den, 1943)

ERCÜMENT EKREM TALU

Recaizade Mahmut Ekrem'in oğlu olan Ercüment Ekrem Talu, İstanbul'da (1888) doğdu. Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra (1905), bir yıl kadar Paris'te siyasal bilgiler, İstanbul'da hukuk öğrenimi gördü ise de tamamlayamadı. Çeşitli yerlerde çevirmenlik (mütercim) yaptı. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri, sonra birkaç kez Basın Yayın Genel Müdürü ve Dışişleri'nde Müsteşar olarak çalıştı (1923-1933). Daha sonra çeşitli okullarda Fransızca ve Edebiyat öğretmenlikleri yaptı (1937-1950). Emekli olduktan sonra İstanbul Şehir Tiyatrosu Edebî Kurulu'nda ve İdare Meclisi üyeliğinde bulundu.

İstanbul'da öldü (16 Aralık 1956).

"İşi gücü edebiyat olan bir ailenin çocuğuyum. Gözümü açtım, muhitimde hep bu mevzu üzerinde çalışıldığını ve konuşulduğunu gördüm ve işittim. Anlaşılan başka şeye istidadım da yokmuş... Yazıyorum işte. Göreneğe ve geleneğe uymak için zahir."(1) diyen Ercüment Ekrem Talu, 1903'te çocuklar için çıkarılan bir gazetede ilk yazısını yayımlar; 1908'den sonra çeşitli gazetelerde ve gülmece dergilerinde, fıkra, söyleşi, makale, şiir, hikâye ve roman türlerinde yazı ve yapıtlarını yayımlamayı sürdürür. Genellikle gülmece nitelikli olanlarıyla ün sağlar. 1920'de Aka Gündüz'le birlikte "Alay" adında bir gülmece dergisi de çıkarır.

Yusuf Ziya Ortaç, Portreler'inde:

> *"Ercüment Ekrem, her taklidi güzel yapardı: Ermeni, Yahudi, Çerkes, Arnavut, Acem... Vaktiyle ortaoyununa da çıkarmış; görmedim ama Karagöz'ünü seyrettim. Nükteli, cinaslı, pek güzeldi...*
>
> *En güzel eserlerini yıllarca Akbaba'ya verdi: Meşhedi'nin hikâyeleri, Meşhedi ile Devr-i Âlem, Meşhedi Arslan Peşinde, Papeloğlu, Gün Doğmayınca... Bunlar mizah edebiyatımızın hâlâ rakipsiz romanlarıdır.*
>
> *Ercüment Ekrem gayet kolay yazardı. Yalnız rahat bir oda, temiz bir masa, iyi yontulmuş altı kalem, bir deste de beyaz kâğıt veriniz, yeter..."* diyor.

Sabri Esat Siyavuşgil de onun kişiliğiyle ilgili şu görüşünü belirtiyor:(2)

> *"Evliya-yı Cedid ve Meşhedi espri, ucuz nükte değildi. O nükteyi yapabilmek ve onun tadına varabilmek için yaşamak, gün görmek ve etrafı sevgiyle kucaklamak lâzımdı. Hadiseleri ve insanları gönülde yaşatmak lâzımdı. Yaşama sevincini başkalarıyla paylaşmak cömertliği lâzımdı. Ercüment Ekrem'de, bugün başkalarında zerresini gördüğümüz zaman sevindiğimiz bu hassalar bol bol vardı."*

(1) Enver Naci Göksen, Yarımay, 1 Ocak 1943.
(2) Yeni Sabah g., 18 Aralık 1956, Hilmi Yücebaş'ın derlemesi.

Ercüment Ekrem Talu, 19. yüzyıl sonu geleneksel öykü ve romancılık biçimini (Hüseyin Rahmi Gürpınar-Ahmet Rasim yolunu) sürdüren Cumhuriyet döneminin ilk gülmece yazarı sayılmaktadır.

Salt güldürü amacıyla Meşhedi adlı bir İranlının başından geçenleri, konuşma ve davranışlarıyla konu aldığı öykü ve romanları yanında toplumsal sorunları işleyen Ercüment Ekrem Talu'nun kişileri İstanbul'da kenar semtlerde yaşayan alt ve orta katman insanlarıdır.

Yazarın bu kişilerin özyapıları üstünde ayrıntılarıyla durduğu söylenemez. Ancak bunları bağlı bulundukları yerel ağızlarla konuşturur. Buna karşın anlatımında bir özene rastlayamayız. Abartmalardan yararlanır. Türkçenin arınması akımına da uyduğu söylenemez.

Genel bir değerlendirme yapan Olcay Önertoy, Talu için şunları yazıyor:(*)

> *"Yazar romanlarında olduğu gibi, öykülerinde de toplumsal konulara ağırlık vermiştir. Toplumsal konulardan en çok evlenme, ailedeki geçimsizlikler, eşlerin birbirlerini başkalarıyla aldatmaları, toplumun bilgisizliği üzerinde durmuştur.*
>
> *Sayıca az olan bireysel konulu öykülerinde de kurnazlık, cimrilik, aşk ve dostluğa yer vermiştir.*
>
> *Kurnazlık üzerinde durduğu öykülerinde genellikle kurnaz olanların Yahudi, Rum, Ermeni, İranlı gibi azınlıklardan olduğu, Türkleri kandırdıkları dikkati çeker.*
>
> *Yazarın öykülerinde, yazıldıkları yılların köylü, ağa, beyefendi ve sosyeteden değişik kadın ve erkek tiplerini bulabiliriz. Bu tiplerden köylüleri saf, ağaları kurnaz, beyefendileri zeki, sosyeteden olanları yalancı, hileci, eğlenceye düşkün kimseler olarak tanıtmaktadır.*
>
> *Uzun cümleler kullanmaktan kaçınmıştır. Konuşmalarda ise, öykülerini yazdığı yılların konuşma dilini aktarmış, yöresel konuşmaları ve azınlıkların Türkçe konuşmalarını da belirterek vermiştir."*

Bir konuşmasında: *"Her edebiyat milletlerle beraber doğar. Çünkü edebiyatta hudut çizmek güçtür. Bazen basit bir köylünün konuşması en dahiyane bir romandan daha nefis, daha güzel edebiyattır"* diyen Ercüment Ekrem Talu'nun başlıca yapıtlarını şöyle sıralayabiliriz:

Evlia-ı Cedit (1920), ***Asrîler*** (1922), ***Gün Batarken*** (1922), ***Kopuk*** (1922), ***Sabir Efendinin Gelini*** (1922), ***Şevket-meap*** (1925), ***Meşhedi ile Devr-i Âlem*** (1927), ***Gemi Arslanı*** (1928), ***Kodaman*** (1935), ***Papeloğlu*** (1937), ***Beyaz Şemsiyeli*** (1939), ***Bir Gönül Böyle Sevdi*** (1941).

(*) Olcay Önertoy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1984.

BASİT BİR HESAP

Abdüssabur Mukim Efendi, yirmibeş seneden beri taviki mesalih kaleminde bin kuruş maaşla kâtipti.

İlk kaleme çırağ olduğu sene tahtı nikâhına aldığı Fatma Şekûre Hanımından beşer sene fasıla ile dört çocuğu meydana gelmiş, bunlar serpilip meydana çıktıkça maişetin yükü biçare adamcağızın kadit omuzlarında günden güne ağırlaşmıştı. Nihayet öyle bir raddeye geldi ki, bunaldı. Her müşkülü Cenabı Hakka hamdederek karşılayan bu kanaatkâr memur, karısının beşinci defa olmak üzere yine gebe bulunduğunu haber alınca, ciddi teşebbüslerde bulunmanın sırası geldiğini anladı. Dokunaklı bir istida yazıp maaşına bir miktar zam istedi. İki gün sonra, maiyetini ancak bayramdan bayrama, senede iki kere kabul eden müsteşarın, kendisini davet ettiğini odacı söyledi. Eski bir itiyat ile önünü kavuşturdu, telaşından hâlâ üzerinde fes var zannıyla, çıplak başını eliyle okşadı ve doğruca mafevkinin yanma girdi.

Müsteşar, üstü cam örtülü, muhteşem bir yazıhanenin önünde, maroken koltuğa yaslanmış, oturuyordu. Kalın parmaklarının arasında kehribar bir tesbihin iri tanelerini hızlı hızlı yuvarlamakla meşguldü.

Mukim Efendi, kapıdan girip, ileriye doğru iki adım attıktan sonra durdu. Kandilli bir temenna çakmak üzere iken birdenbire aklı başına geldi, secdeye kapanacakmış gibi garip bir reverans yaptı, bekledi.

— Makama istida verip, zam talebinde bulunan Abdüssabur Mukim siz misiniz?

— Kulunuzum efendim!... Allah uzun ömürler versin efendim!...

— Siz, böyle bir talepte bulunmazdan evvel, iyi düşündünüz mü? Bunun ne kadar nabeca olduğunu takdir edemiyor musunuz?

Zavallı Mukim Efendi, soğuk terler dökmeye başlamıştı. Gayri ihtiyarî ellerini göbeğinin üzerine kavuşturarak kekeledi:

— Efendimiz ... şey ... Nasıl arzedeyim?

— Arzedeceği, falan yok! Ben sizi buraya, hareketinizin münasebetsizliğini delaille isbat etmek için çağırdım. Siz, yirmibeş seneden beridir bu dairede asgari mesaiye mukabil azamî maaş alıyorsunuz.

— Allah ömürler versin efendim!

— Size şimdi gayet basit bir hesap yapacağım. Beni iyice dinleyiniz.

— Dinliyorum, efendimiz!

— Bu hesap o kadar basittir ki, bunu bugüne gelinceye kadar, nasıl olup da bizzat yapmadığınıza mütehayyirim. Bakın, bir senede kaç gün vardır?

— Üç yüz altmış beş!

— Haydi, üç yüz altmış altı farzedelim! Bir gün de benden caba!

— Eksik olmayın efendim!

— Bu üç yüz altmış altı günden kaçını ifayı vazifeye hasrediyorsunuz, biliyor musunuz? Günde sekizer saat hesabıyla, üçte bir, yani yüz yirmi iki gün... Bundan elli iki hafta tatilini tenzil edin, kaldı yetmiş gün. Öyle değil mi?

— Evet efendim!

— Üç gün Ramazan bayramı, dört gün de Kurban Bayramı: Yedi!... Cumhuriyet Bayramı, Yirmiüç Nisan, dört de bunlar onbir, bunu da indirin ne kaldı?

— Elli dokuz, efendim!

— Günde birer saat öğle tatiliniz var. On iki gün de bu tutar. Bunu da tenzil edin, kalır kırk yedi!

— Senede bir ay mezuniyet hakkınız var. Kaldı onyedi!... Yılda on gün de hasta olmaz mısınız?

— Tabii efendimiz! İnsanlık...

— O halde, hükmü siz verin, Bay Mukim!... Senede topu topu bir haftalık mesaiye mukabil kırk lira maaş alıyorsunuz da, hâlâ sıkılmadan zam istiyorsunuz!... Teessüf ederim!...

Ve biçare Abdüssabur Mukim, bu rakamların belâgat ve bedaheti karşısında azlolunmadığına şükrederek, mahcup ve nadim kaleme döndü.

MUKALLİD

Bayramda Meşhedî Cafer bize gelmişti. Yemeğe kaldı. Sofraya bir tepsi âlâ kızarmış hindi kondu. Herkes kemali iştiha ile yiyordu. Yalnız Meşhedî beğenmediğini hal ve tavrıyla belli ediyordu. Sorduk:

— Meşhedî, hindiyi sevmedin mi?

— Yok!... Sevmemişem...

— Acaip... Bundan daha nefis et olur mu?

— Olur ağam... İlle papağan eti, hemmin etlerden yahşiydi.

— Allah, Allah... Sen papağan eti yedin mi?

— Beli!

— Ya... Papağan etinin lezzeti hangi ete benziyor?

— Goyyun etine, goroz etine, guş etine, tavuk etine, civciv etine, nekaddar et varısa hemmine benziyir... Pappağanm eti de kendisi kimin mugalliddi, ağa!...

(Hilmi Yücebaş-Bütün Cepheleriyle Ercüment Ekrem'den)

NAHİT SIRRI ÖRİK

Nahit Sırrı Örik, İstanbul'da doğdu (22 Mayıs 1895). Bir süre Galatasaray Lisesi'nde okudu. Sonra Avrupa'nın değişik kentlerinde kaldı (1915-1923). Yurda dönünce Milli Eğitim Bakanlığı'nda çevirmen olarak görev aldı. İlk yazılarını Cumhuriyet gazetesinde yazmaya başladı. Sonra öteki İstanbul gazetelerinde, yaşamı süresince fıkra, makale yazdı; çeviriler yaptı.

İstanbul'da öldü (18 Ocak 1960).

Gazete yazarlığı ve çevirmenliği yanında, gezi ve araştırma merakıyla yazmaya yönelen Nahit Sırrı Örik, Cumhuriyet Dönemi yazarlarından olmasına karşın, geçmiş dönemlerin İstanbul yaşayışını konu alarak, şiir dışında, bütün türlerde yapıtlar vermiş; tarih ve edebiyat araştırmaları yapmış; gezi yazılarında, özellikle tarihsel değerlere önem vermiştir.

Romanlarında aile yaşamından ve tarihsel olaylardan, seçtiği kişileri, kendi düzeylerine uygun konuşmalarıyla betimlemeye çalışmıştır. Doğal olarak dili de Osmalıca'nın etkisinden kurtulamamış; kurduğu kimi uzun cümleler anlatımının açıklık ve akıcılığına engel olmuştur.

En çok tanınan ***Sultan Hamit Düşerken*** adlı romanı için, Kemal Bekir: *"İkinci Meşrutiyet Devrimi'nin romanı" (Papirüs)* diyor, Hilmi Yavuz da: *"2. Meşrutiyet ilânından hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelişine kadar uzanan tarihsel kesitteki toplumsal ve siyasal gelişmeleri tıpkı Tolstoy'un Savaş ve Barış'ında yaptığı gibi, roman karakterlerinin bilincinde meydana getirdiği dönüşümlerin içine yerleştiriyor; bu dönüşümlerin bireyin duygu ve deneylerindeki biçimlenişini öne çıkarıyor."*(1) diye yorumluyor.

Öykülerinde de yeniliklere kapalı, özgün bir yanı olmayan Örik için, Tahir Alangu şunları yazmaktadır:(2)

> *"Cumhuriyet'in ilk yıllarında yetişen yazarlar arasında kendine has bir yolu olmuş, devrimler Türkiye'sinin Tanzimat'tan beri sürüp gelen bir yaşayışı ve onu aksettiren kültürü ve dili süratle tasfiye edişi karşısında çöken bu devrim kalıntılarını anlatmıştır. Sadri Ertem, Celâlettin Ekrem, Reşat Enis gibi yazarlar bu çöken dünyanın mümessili olan aristokrat-kibar bir çeşit seçkinler tabakasının (Tanzimat paşaları, büyük memur aileleri çevresi) kritiğini ve hicvini yaparlarken, Nahit Sırrı Örik, olup bitenleri yakından gözlemekle beraber, onlar kadar sert ve hırpalayıcı olmaya lüzum görmeden, zaman zaman müstehzi de olabilen duygusuz bir anlatışla, bu konulara el atıyordu. Bütün bir asrı kaplayan, döküntüleri çağımıza kadar ulaşan konak-yalı kültürüne,*

(1) Hilmi Yavuz, Roman Kavramı ve Türk Romanı 1972, s. 86.
(2) Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman, I. 1959.

Osmanlı sarayı çevresinde meydana gelmiş yarı Osmanlı, yarı alafranga yaşayışa karşı o günlerde beslenen küçümseme (1923-1940) ile, daha sonra duyulmaya başlanan özlemin (1940'tan sonra artan bir tempo ile) dışında kalmış, tarihçilere ve gerçekçilere has o düzgün, rahat, heyecansız ifadeyi bulabilmiştir."

Yaşar Nabi ise, "Dost Mektupları"nda onun dil ve anlatımından şöyle söz ediyor:

"Ömrünün bir kısmı Fransa'da geçtiği ve Türkçe bilgisi kitabî olduğu için koyu bir Osmanlıca'yla yazıp konuşmaktan çok 'hazzeder'di. Sonraları bu tutumunu vazgeçmediği bir huy haline getirerek bile bile çağına aykırı düşen bir dilde yazmayı sürdürdü. Yergiye, gördüklerini, sevdiklerini, hele sevmediklerini çekiştirmeye bayılırdı..."

Nahit Sırrı Örik'in başlıca yapıtları şunlardır:

İlk yayımlanan öyküsü Fransızca'dır: ***Zeynep*** (1927). Öteki öyküleri: ***Kırmızı ve Siyah*** (uzun öykü, 1929), ***Sanatkârlar*** (1932), ***Eski Resimler*** (1933).

Romanları: ***Eve Düşen Yıldırım*** (1934), ***Kıskanmak*** (1946), ***Sultan Hamit Düşerken*** (1957).

Oyunları: ***Sönmeyen Ateş*** (1933), ***Alınyazısı*** (basılmamış, oynanmıştır, 1952).

Gezi yazıları: ***Anadolu*** (1939), ***Bir Edirne Seyahatnamesi*** (1941), ***Kayseri-Kırşehir-Kastamonu*** (1955).

Anıları: ***Eski Zaman Kadınları Arasında*** (1958).

İncelemeler: ***Edebiyat ve Sanat Bahisleri*** (1933), ***Roman ve Hikâye*** (1933).

SEÇMELER

ŞAİR NECMİ EFENDİ'NİN BAHAR KASİDESİ

Yavaşça kapıyı açarak, Hatice Gülfam Hanım sessiz adımlarla içeri girdi. Birkaç gün evvel Sadaret makamını ihraz eden Abdülkadir Hulûsi Paşa için zevcinin vücuda getireceği kaside hakkında fikir edinmek istiyor, bunun yarılanıp yarılanmadığını merak ediyordu. Fakat, iki adım atar atmaz, kemikli ve esmer yüzü kıpkırmızı kesildi. Şair Necmi Efendi divitiyle kalemini bir tarafa bırakmış, kâğıtları elinden düşmüş, yeni sadrazamı medih ve tebcil eden beyitler düzeceğine uykuya dalıp gitmişti! Dişleri seyrelmeye başlayan ağzı karışık sesler çıkarıyor, başındaki takke yana sarkıyordu.

Hatice Gülfam Hanım sert bir el darbesiyle kocasının omuzunu sarstı. Necmi Efendi hemen gözlerini açmıştı ve başının ucunda karısını dikili görür görmez, biraz çökük yanaklarına hafif bir pembelik geldi, âdeta gayrışuuri bir hareketle eli divite, kâğıda, kaleme uzandı. Divitle kalem ta yanında, eski yerde duruyordu. Lakin aşağıya

düşmüş olan kâğıtları hemen alamadı. Bu alamayışta herhalde mahmurluğun tesiri olacaktı. Hışımla eğilerek, Hatice Gülfam kâğıtları topladı ve bunları kendisine vermeden evvel, ne kadar yazdığını ve neler yazdığını bilmek istedi. Kâğıtlara bakınca da, kan beynine sıçradı. Yaprakların hemen hepsi bembeyazdı. Henüz vezirin ismi bile yazılmamıştı. Daha mukaddemeler yapılıyor, henüz girizgâhlarda dolaşılıyordu!

— İkindi vakti erişmek üzeredir. Halbuki öğleden beri buradasın. Bu sedirde sana ilham değil, uyku geliyor! Saat başında tek beyit mi yazdın? Bu gidişle Sadrazam azledelinceye dek belki kasidenin yarısına varırsın!

Uzun boylu, uzun yüzlü, uzun boyunlu, otuz beşlik kırklık bir kadındı. Yüksek hotozu ve dört uzun peşli entarisi ile büsbütün iri görünüyordu.

Necmi Efendi, ilk ateşleri beliren bu harpten bir latife içinde çıkmak istedi.

— Ne olmak ihtimali mevcut? Biz de isimleri değiştirerek kasidemizi yeni vezire takdim ederiz!

İstihkâr eden bir eda ile Hatice Gülfam Hanım omuzlarını silkti:

— Acep şimdi hoş söylediğine mi kailsin? Evde yatak ve yorgan bile kalmayınca mı meydana eser çıkaracaksın? İsmin zaten unutulup gitmiş. Bir şey yazıp takdim edebilsen bile, Paşanın methiyene ehemmiyet ve kıymet vereceği müşkûk! Hiç olmazsa elinde bir san'atın olsaydı, "Çarşıda dükkân aç!" derdim. Kazasker Harputizade Hayrullah Efendi kerimesi Hatice Gülfam'ın kaderinde esnaf haremi olmak da yazılmışsa, Rabbimin takdirine ne diyebilirdim?

Necmi Efendi'nin yarısı ağarmış yuvarlak ve kumral bir sakalla çevrili beyaz yüzünde, yorgunluğa benzer bir hal vardı. Yüz bininci defa olarak asaletini ilân ettikten sonra ve tarif edilemez bir istihzanın zehirlerini saçan renksiz ince dudaklarını büze büze, zevcesi "esnaf haremi olmak da yazılmışsa!" diye ilave ederken, göz kapaklarını bitkin indirip kaldırdı. Sonra, yazmaya başladığı ve uykuya dalarak yere düşürdüğü kâğıdı eline aldı, usulü veçhile ikiye bükerek kalemini divite batırdı. Ağır ağır, müteredditgibi, çekiniyor gibi, kâğıt kalemin üzerinde cızırdamaya başlamıştı.

Hatice Gülfam Hanım bir kere daha omuzlarını silkti:

— Gayret et, belki de muvaffak bir eser vücude getirebilirsin. Eskiden ne kolay, ne güzel yazardın! Yazık, sende artık cevheri şairiyet tükendi!

Necmi Efendi bir cevap vermiyor, sade elindeki kâğıdın titremesi kendisini kaplayan asabiyetin derecesini anlatıyordu.

Hatice Gülfam buna değil, kalemin gene durduğuna dikkat etti ve kocasında şairlik namına hiçbir şey kalmadığı hakkındaki kanaati biraz daha kuvvetlendi. Ancak şimdi güzel bir eser yazamasa da, Necmi Efendinin eskiden kazanmış bulunduğu bir nam ve şöhreti vardı ve bu nam ve şöhretle yeni Sadrazamın huzurunda ne kadar eğilse, ne kadar aşağılara inse o kadar fazla ihsan göreceği muhakkaktı.

— Efendi, Paşayı göklere çıkarmayı unutma. Kendi gibi bir veziri asırların görmediğini, bilmediğini birkaç kere tekrar et!

— Olur, Gülfam olur. Yedi kat yerin dibine geçmeye layık olan bu herifi arşı alâya çıkarırım!

Bıçak gibi keskin bir nazarla kocasına bakan kadın cevap vermeye, mukabele etmeye tenezzül etmedi ve daha fazla kalırsa pek ağır bir söz söylemekten korkarak odadan ayrıldı.

(Sanatkârlar'dan, 1932)

OSMAN CEMAL KAYGILI

Osman Cemal Kaygılı, İstanbul'da doğdu (12 Eylül 1890). İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da yaptı. Askeri Kâtip Okulu'nu (Menşe-i Küttab-ı Askeriye) bitirdikten sonra Genelkurmay'da kâtip olarak işe başladı, müfettişliğe değin yükseldi (1906-1909). Mahmut Şevket Paşa'ya yapılan suikastla ilgili görüldüğünden Sinop'a sürüldü (1913). Emekli olduktan sonra (1918) birçok işlerde çalıştı. Kimi okullarda Türkçe ve edebiyat öğretmenlikleri yaptı (1925-1945).

İstanbul'da öldü (9 Ocak 1945).

Aydede, Akbaba, İkdam, Akşam, Cumhuriyet gibi dergi ve gazetelerde fıkra, oyun türlerinde gülmece yazıları yazan Kaygılı, ortaoyunu, Karagöz ve kukla oyunuyla da ilgisi olan öykü ve roman yazarlarımızdandır.

Yapıtlarında; 1. Eski İstanbul'un kenar semtlerinde geçen acıklı ve gülünç yaşayışı yansıtması, 2. Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ahmet Rasim anlatımını sürdürmesi, 3. Gülmeceye yer vermesi açılarından biri ya da birkaçıyla Ercüment Ekrem Talu, F. Ceâlettin ve Nahit Sırrı Örik'le benzer yanları bulunan Kaygılı'yı bunlardan ayıran en önemli niteliği, folklordan yararlanması, yalın, açık ve içtenlikli bir anlatıma sahip olmasıdır. Yapıtlarında betimleme ve çözümlemelerin bulunmaması, rastlantılara yer vermesi, kendi kişiliğini gizleyememesi ve gerektiğince özenerek yazmaması gibi eksik ve aksaklıklar dışında, 'halka yönelerek edebiyatımıza katkı sağlamış bir yazarımız'dır, diyebiliriz ona.

Osman Cemal Kaygılı'nın öykü ve romanları konusunda genel değerlendirme yapan Cevdet Kudret diyor ki:

> *"Yazar, halk arasında yetişmiş, çok yakından tanıdığı halk yaşayışını ele almış olmakla birlikte, Hüseyin Rahmi'deki anlatıcılık gücünden ve Ahmet Rasim'deki dil kıvraklığından yoksun bulunduğu için, eserleri, adı geçen sanatçıların verimleri yanında değer bakımından çok aşağıda kalır. Bu da, herhangi bir çevrede yaşamış olmanın, o çevreyi anlatmak için yeterli olmadığını gösterir. Öbür yandan halk edebiyatına ve folklora meraklı olan yazar, halk hikâyesi (Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Aşık Garip vb.) yöntem ve olanaklarından da gereği gibi yararlanamamış, böylece ne halka dönük aydın romancıların ne de halk hikâyecilerinin başarısına ulaşamamış, ikisi arasında kalmıştır.*
>
> *Osman Cemal'in biraz geçinme kaygısından doğan çalakalemciliği, biraz roman sanatı üzerindeki bilgisinin kıtlığından gelme acemiliği, biraz da yeteneğinin sınırlılığı bugüne değin her nedense hep hoşgörürlükle karşılanmış; eserlerinde, olduğundan çok değer aranmıştır. Yazarın bütün romanları birer folklor gereci (malzemesi) olarak önemli sayılsa bile, bunların roman sanatı bakımından üstün bir değer taşıdıkları söylenemez.*(*)

(*) Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1970.

Tahir Alangu da şöyle değerlendiriyor:

> *"Sınırlı bir alanda da kalsa, yazdıklarını onların (H. Rahmi ve A. Rasim) ulaşamayacakları yerlere ulaştırmış, edebiyata canlı bir hava, yepyeni temalar getirmiştir. Gözlemci gerçekçilik yolunda, mizah tonu fazla tutulmuş küçük hikâyeleri gündelik hayatın canlı ayrıntılarıyla doludur. Anlatmada, acele yazılmaktan gelen tutuk Türkçesi, konuşmalara gelince canlanır; İstanbul Türkçesini, nükteleri, lâf yakıştırmalarını, cinaslarıyla yer yer bilirdi. Eserlerine aldığı kişiler... onun eserleriyle ilk defa edebiyatımıza giriyorlardı. Şiveleri, duyuşları, yaşayışlarıyla anlattığı bu kişiler, onun eserlerinin en canlı kalan taraflarıdır.*
>
> *Bizdeki halk romancılığı yolunun son götürücülerinden olan Osman Cemal, hayatın ayrıntılarına yönelmekte, araştırmada, yeni edebiyatın yol açıcılarından biri oldu."*(1)

Osman Cemal Kaygılı'nın başlıca yapıtları şunlardır:

Öyküleri: ***Eşkiya Güzeli*** (1925), ***Sandalım Geliyor Varda*** (1938). Romanları: ***Çingeneler*** (1939), ***Bekri Mustafa*** (1944), ***Aygır Fatma*** (1944). Oyunları: ***İstanbul Revüsü*** (1925), ***Üfürükçü*** (1939). İncelemesi: ***İstanbul'da Semâi Kahveleri ve Meydan Şairleri*** (1937).

En tanınmış romanlarından olan ***Çingeneler*** için, Tahir Alangu: *"Osman Cemal Kaygılı, Topçular'daki evinin çevresindeki göçebe çingenelerine kadar uzanıyor, dillerine, yaşayışlarına, törelerine kadar inerek edebiyatımızın bu en dikkate değer eserini hazırlıyor..."*(2) diyor.

Sait Faik Abasıyanık da: *"Osman Cemal'in bu kitabı için röportaj kokuyor, demişlerdi. Kokladım, mis gibi şaheser, bir hakiki roman davantür, avantür roman kokuyor. Fazla olarak bir de hakiki bir örf ve âdet romanı. Bu iki janrı birleştirerek bize Türk edebiyatının en güzel eserini veren Osman Cemal'e beni okuyanlar birer tane o kitaptan edinerek hayran olsunlar"*(3) demektedir.

SEÇMELER

KIRKINDAN SONRA SAZ ÇALINIR MI?

Kırkbeş yaşına geldiği halde Köse İsmail, kendine hâlâ adamakıllı bir iş bulamamıştı. Mamafih İsmail, isterse ekmeğini taştan çıkarmasını bilir, cebbar bir adamdı. Bundan iki ay evvel, bir akşamüstü, Balat'tan geçerken baktı ki, iki Yahudi köşeye balık tablalarını koymuşlar, hem ellerini şıkırdatıyorlar, hem de kıvrak bir makamdan "al, yarım okka, ver bir çeyrek!..." diye adeta türkü söylüyorlardı. Yahudilerin bu hali Köse'nin hoşuna gitti ve güldü geçti. Oradan biraz daha ileride, ona benzer diğer bir sahneye rastgeldi. Yine iki Yahudi çocuğu, yolun ortasına çikolata ve

(1-2) Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman, 1959.
(3) Sait Faik Abasıyanık, Vakit, 23 Haziran 1969 (Seçme Romanlar).

bisküvi kutularını koymuşlar, hem oynuyorlar, hem de: "çikolata nestele, canını da besle!" diye balıkların makamını daha tiz perdeden terennüm ediyorlar ve cayır cayır satıyorlardı... Eve gidince Köse, karısına "yahu, dedi, sabahleyin şu bizim çamaşır sepetleri ile iki tane peştemal hazırla!"

— Ne yapacaksın?

— Balıkçılığa başlayacağım...

Ertesi günü, mahalle kahvesine uğradı, işsiz gürûhundan Fasafiso Remziye:

— Kalk ulan dedi, burada miskin miskin oturma, gel benimle beraber, balıkçılık yapacağız, sana günde yarım papel var.

Beraber kalktılar, balıkhaneye gidip yirmi okka balık aldılar, ikindiye doğru Balat'a geldiler, Yahudilerin karşısındaki köşeye sepetleri yerleştirip, aynı makamla, el çırparak başladılar:

— Al yarım okka, bir çeyrek!...

Yahudiler bu rakipleri görünce fena halde kızdılar, lâkin ne yapabilirlerdi? Ticaret serbest değil mi? Köseyi oradan kovamazlardı ya... Şimdi işin kurnazlığına davranmak ve bu suretle rakipleri oradan kaçırmak lâzımdı. Müşteri daha o akşamdan ikiye ayrıldı. Yahudiler her akşam otuz okka balık harcarlarken bu akşam on okkayı güç satabildiler.

* * *

Ertesi akşam Köse hiç ummadığı bir hal karşısında kaldı. Yahudiler yanlarına bir arkadaş daha almışlardı. Bu, yüzü gözü boyalı, başında uzun külâh, elinde zilli maşa, onsekiz yaşlarında bir soytarı idi. Ötekiler bağırırken, o, iki tarafa sallanıyor ve elindeki maşa ile tempo tutuyordu. Bittabi Kösenin de buna canı sıkıldı. Evvela hiddetle atılıp soytarının başındaki külahı yırtmak, elindeki maşayı alıp, kafasını, gözünü yarmak istedi. Sonra bundan caydı. Fasafisonun kulağına eğilip:

— Sana bu akşam yirmibeş kuruş fazla vereceğim, nasıl yapabilir misin? Nalburdan biraz boya alalım, sen de yüzünü boya, şu kese kâğıtlarının birini de kafana geçir. İstersen bir de darbuka bulalım!

— Deli misin sen, İsmail Ağa, kim demiş beni sana apukurya maskarası diye?... Öyle yapacağımıza, yarı lirayı gözden çıkar, Loncadan kıtıpiyoz bir zurna ile çift nara tutalım, yanımıza oturtalım, o vakit Yahudiler tası tarağı toplayınca kaçarlar. Fasafiso'nun bu teklifini İsmail Ağa çok beğendi:

— Aklınla bin yaşa ulan, haydi fırla, çabuk narayı al, gel!

Bir çeyrek sonra, Yahudiler, galibiyetlerinden emin ve memnun bir tarzda ahenklerine devam ederlerken, birdenbire zurna sesini duyunca apıştılar, kaldılar. Şimdi işin garibi Yahudilerin soytarısı da şaşırarak elindeki zilli maşayı zurnaya uydurdu, o da bilmeyerek Kösenin tarafına yardakçılığa başladı. Bunun için kır bıyıklı, şişman Yahudi, birkaç defa soytarının kulağından tutarak ikaz mecburiyetinde bile kaldı. Fakat para etmedi. Kösenin uzaktan gösterdiği ufak bir işaret üzerine soytarı, ustalarına müstehcen bir küfür savurarak geldi, o da beriki tarafa iltihak etti. Köse sordu:

— Sen ne millettensin?

— Babam Rum, annem Ermeni...

— Öyle ise beynelmilel sayılırsın... Otur bizimle çalış! Ben daha fazla para vereceğim.

* * *

İki üç gün içinde, bu zurnalı, dümbelekli, palyaçolu balıkçılar bütün civarda duyuldu; her akşam yüzlerce kadın, erkek, çoluk çocuk bunları seyre gelmeye başladı. Ve artık Kösenin satışı günde iki, üçyüz okkaya kadar yükseldi, Yahudilerininki ise beş okkaya düştü. Bir gün balıkçı Ya-

hudiler toplandılar, bu hususta aralarında uzun müzakerelerden sonra Kösenin karşısına dört kişilik bir incesaz getirip oturttular. Lakin o da fos çıktı, çünkü Köse derhal takıma bir de davul ilave edince, Yahudilerin sazı sivrisinek vızıltısı gibi kaldı. Artık bu sonuncu muvaffakiyet üzerine Kösenin koltukları büsbütün kabardı.

Şimdi bu iş yalnız Yahudilerin değil, orada Nevşehirli bakkal Sava'nın da canını sıkıyordu. Zira gürültü ikindide başlıyor, yatsıya kadar sürüyordu. Evvela Sava'nın dükkanını önü kapanıyor, saniyen bu gürültü, patırtı ile kafası şişiyor, beş yazacak yerde onbeş yazıyor, elli vereceği yerde yüz veriyordu. Salisen kendi tezgahını süsleyen lakerda, turşu balığı gibi bazı çeşitler üç beş gündür hiç satılmıyor, herkes bunları Köseden alıyordu. Sava Yahudilerle ittifak edip Kösenin aleyhine bir tuzak kurmak istiyor, lakin netice cılk çıkarsa Yahudilerin kendini yalnız bırakacağından korkuyordu. Nihayet bir akşam Sava için iyi bir tesadüf ve fırsat zuhur etti. Kösenin mahallesinde oturan yaşlıca ve boşboğaz bir kadın mum almak için dükkânına girdi ve sordu:

— Bu ne kepazelik ayol, ne var, düğün mü var burada?

Sava, derhal işin kurnazlığına kaçtı:

— Dugun var, hanım dugun... Kose İsmail evleniyor.

— Deme ayol!.. Kimi alıyor.

— Kart bir Yahudi karısını sevmiş, alıyor.

— Evdeki karısının haberi var mı?

— Kimbilir, belkim de yoh!

Kadıncağız Sava'nın bu sözlerini ciddi sanarak söylene söylene çıktı gitti. Sava şimdi sevinçle:

— "Körün taşı rasgele" diye buna derler işte, dedi.

Şüphesiz şimdi o kadın gidip meseleyi mahallede yayacak ve bunu Kösenin karısı duyacak, neticede bir kepazelik olacaktı.

Sular henüz kararmıştı. Kösenin orkestrası çatafatlı bir hava çalıyor, kendisi de neşeli ve coşkun bulunuyordu. Sava, çırağına:

— Bodos, dedi, şuradan bir yirmibeşlik doldur, biraz da sucuhlan basdırma doğra...

Sonra kalktı, câli bir neşe ile Kösenin yanına gitti:

— Yaşa Kose yaşa! Çalgu ile her akşam çarşuyu şenlendiriyon... Kaç vahıttır, ırahıyı terketmişim, bu akşam zurna beni coşturdu, dayanamadım, iki tene yuvarladım... Bahıyorum sen heç oralı olmuyon...

— Ben de çoktandır içmiyorum...

— Bu çalgı ile doğrusu içilir... Gel tükkâna da saha bir cibre vereyim bah!

— Şerefine Köse!

— Afiyet, şeker olsun usta Sava!

Beşinci kadehler tokuşturuluyor, çalgı bir kanto çalıyor, soytarı oğlan da ortada göbek atıyordu. Birdenbire dışarıdan bir kadın feryadıdır koptu:

— İlahi, iki gözün kör olsun herif! Nihayet bana yapacağın bu muydu? Çocuklarına da mı acımadın? Şimdi düşüp bayılacağım! A dostlar! Nerede kocam olacak utanmaz herif!

Köse içerden karısının sesini duyunca sür'atle dışarı fırladı, ne oldu, ne var? demeye kalmadan karısı ile büyük kızı üzerine atıldılar, karı çarşafının altından çıkardığı ocak maşası, kızı da ayağından çıkardığı takunyalarla zavallının kafasına, gözüne indirmeye başladılar. Ahali birbirine girdi, çalgıcılar savuştu. Remzi kaçtı, yalnız soytarı oğlan hiç istifini bozmadan elindeki zilleri çalarak:

— Al yarım okka, bir çeyrek! diye hâlâ bağırıyor, Sava ise tezgâh başında kıs kıs gülüyordu.

(Eşkiya Güzeli'nden, 1925)

SERMET MUHTAR ALUS

Sermet Muhtar Alus, İstanbul'da doğdu (28 Mayıs 1887). Babası Ahmet Muhtar Paşa'dır. Özel öğrenim gördü. Son sınıfına sınavla girdiği Galatasaray Lisesi'ni bitirdi (1906). Yükseköğrenimini İstanbul Hukuk Fakültesi'nde tamamladı (1910). Yaşamını gazetecilikle sürdürdü.

İstanbul'da öldü (18 Mayıs 1952).

Yazarlık yaşamı, arkadaşlarıyla birlikte çıkardıkları El-Üfürük adlı gülmece dergisiyle başladı (1908). Kurtuluş Savaşı yıllarında oyun yazarlığına özendi. Fransızca'dan çeviriler yaptı. Cumhuriyet'le birlikte çeşitli gazete ve dergilerde roman, öykü ve anılarını yayımladı.

Alus da, İstanbul'da çocukluk ve gençlik çağlarının günlük yaşantılarını, güldüren-eğlendiren görüntüler olarak vermiş; geleneksel öykü ve romanın (H. Rahmi-A.Rasim yolunun) dışına çıkamamış yazarlarımızdandır. 20. yüzyılın başındaki töre ve gelenekleri anlattığı anılarından, öykü ve romanlarından çoğu gazete ve dergilerde (*Akşam, Son Posta, Cumhuriyet, Vakit; Yedigün, Yeni Mecmua, Hafta...*) yayımlanmıştır.

Cevdet Kudret, onun için:

> *Hüseyin Rahmi'nin birtakım toplumsal sorunlara yönelmesine karşılık, Sermet Muhtar herhangi bir toplum sorunu ile ilgilenmemiş, sadece eğlenceli birtakım olaylar anlatmakla yetinmiştir. Ne var ki eğlenceli sahnelerde dahi, Hüseyin Rahmi'nin gözleme dayanan inandırıcı anlatışına karşılık, Sermet Muhtar, mübalağaya kaçarak olayları bir "fars" havası içinde ele almış, çoğu zaman işi sululuğa kadar vardırmıştır (Kıvırcık Paşa vb.)"*(1) diyor.

Alus'un romanları için genel bir değerlendirme yapan Olcay Önertoy da şunları belirtiyor:

> *"Romanlarında İmparatorluk döneminin özellikle son elli yılındaki toplumsal yaşayışla ilgili zengin bilgi ve gereç bulabiliriz. Bu yönden romanları bu dönemin toplumsal tarihi ile ilgilenenler için bir kaynak olabilir. Romanlarında paşa konaklarındaki yaşantıyı verişinde kendi konak yaşantısının gözlemlerini buluruz.*
>
> *Sermet Muhtar Alus'un romanlarında İstanbul'un değişik semtlerinden değişik karakterde insanlarla karşılaşırız. O yılların saraya yakın ya da devlet görevi alan kişileri, kenar semtlerde yaşayanlar, Rum, Ermeni gibi azınlıklar kimi zaman eleştirilen, kimi zaman beğenilen kişiler olarak konuya uygun bir biçimde verilirler. Romanlarında yalın bir dil ve anlatım egemendir."*(2)

Kitap olarak basılan yapıtları şunlardır:

Kıvırcık Paşa (1933), ***Pembe Maşlahlı Hanım*** (1933), ***Harp Zenginin Gelini*** (1934), ***Eski Çapkın Anlatıyor*** (1944).

(1) Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1970.
(2) Olcay Önertoy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1984.

SEÇMELER

HARP ZENGİNİNİN GELİNİ'nden

...

Madam Viyolet, nâraya nihayet verdikten sonra, birkaç saniye durdu. Önünü, arkasını, sağını, solunu kollar gibi gözlerinin mavisiyle akını birbirine karıştırdı.

Vücudunu bir top namlusu gibi hizalıyor, hedefi olan Cevdet Efendi'nin tepesini ortalıyordu. Tam pertav edeceği saniyede, ayağı seccadenin kenarına takılıverdi.

Aldığı hızı zaptedememişti. Havalanır havalanmaz, artık kendini tutamadı, mancınık gibi yerinden fırladı. Külhanbeylerin, cami avlularında oynadıkları adım attırmacanın acaba esamisi mi okunur? Eski omuzdaşların uzun eşek oyununun irapta mahalli mi olur?

Viyolet, ayakları yerden kesildikten sonra, koca cüssesiyle havada uçtu. Çömelerek siper alan Tayyar'ın beyni bâlâsına, olanca kuvvetiyle düştü.

Masanın üstündeki rakılar ve mezeler, köşe dolabının mermerindeki boş şişeler ve tabaklar, hepsi şangır şungur aşağıya, hepsi tuzla buz...

Tayyar:

— Sayım suyum yok. B.... su!.... diye oğuna oğuna başını kaşırken, yere kıçüstü serilmiş olan madam, topaç gibi birkaç kere fırıl fırıl döndü. Uçuruma düşerken can havliyle kolunu uzatan bir kazazede gibi, son bir hamle ile bir daha ileriye atıldı. Ve Cevdet Efendi'nin pantolonunun kemerine yapıştı.

Kerpeten gibi parmaklarıyla sımsıkı yakalamıştı. Şimdi de ağız fora. İplikçi karının ötesi kaç para eder? Küfürün her lisandan su katılmamışı:

— Sakramento!... Porka mizerya!... Sale cochon!... Kakohronakis!... Kagado!... Gomuto!...

Başta Kandilzade olmak üzere, bütün harp zenginlerinin son günlerini yaşadıkları muhakkaktı. Çünkü gazeteler, harbin encama erdiğini, sulhun emrivâki haline geldiğini yazıyorlar, harp ticareti ve yeni zenginler aleyhine de sütunlar dolduruyorlardı.

O günlerde İstanbul'un içi allak bullaktı. Bu sebeple değme adamda ağız açacak, söz söyleyecek kuvvet yoktu.

Herkesten önce Kandilzade ortadan sıvışmıştı. Kâşif Bey'le Cezmi Bey, kargaşalıktan istifade ederek, sırra kadem basarlarken, kısa boylu, çiçek bozuğu Remzi Bey, baygınlıklar geçiren Kâniye Hamm'ın kolunu kavrayarak dışarıyı boylamış, gazelhân Macit ve Seyit Bey'ler de, kapının önünde oturdukları için, ilk patırtıda gözden nihan olmuşlardı.

Benli Leman Hanım, etinden et kesiliyormuş gibi:

— Can kurtaran yok mu? diye bağırıyor, Firdevs Hanım:

— Mahalleli, bekçi, imdada yetişin, galiba deli ispitalyası boşandı! diye cangır cangır haykırıyordu.

Evin yârı vefakârı Sadık Bey de görünürde yoktu. Madam Sara, masasının altına girmiş, hem zangır zangır titriyor, hem de yerdeki havyar tabağını parmaklıyordu. Madam Viyolet, koltuğun üstüne bir pösteki gibi yayılan Cevdet Efendi'nin pantolonuna asıla asıla, yaygarada idi:

— Viyolet, şimdiye kadar ahmak karı olmadı da, otuz üç yaşında budalak olacak? Ben kaz değil, benim domuz gibi enèrgie var. Susma, çabuk çabuk cevap isteyogum. Burada senin ne işin var? Kokotlar arasında keyif çatıyoğsun, flört yapıyoğsun?

Cevdet Efendi, bittabi duvar.

— İşitmiyoğsun? Ben senin conventionel madam değil mi?... Mariage civil yapmadık?... Benim gibi fidele karının üzerine ne trahison bu, ne crime bu? Bu nasıl èrgenis, porka Cevdetika?...

Agop'la Takuk, sol köşede duran iki koltuğun arkasındaki boşluğa çömelmişler, kalaycı körüğü gibi nefes alıyorlardı.

...

Odada Madam Viyolet, biçâre Cevdet Efendi'nin göğsünü bırakıp uzağa fırladıktan sonra, iki kolunu kalçalarına dayamış, etrafı süzmeye koyulmuştu. Gözbebekleri topaç gibi dönüyordu. Birşey düşünüyor, yeni bir karar veriyordu, amma neye?

...

Masanın üstündeki bardaklardan birini yakaladı. Ayaklarının ucuna basa basa Cevdet Efendi'ye sokuldu. Tam gözlerini hizalayarak, bardaktakini veriştirir veriştirmez:

— Aman Allah, yandım!

diye müthiş bir feryat ortalığı çınlattı. Eski yangın köşklülerinin sayhası, mahalle tulumbacılarının nârası, bunun yanında devede kulak, sivrisinek vızıltısı.

Takuk Hanım da, kendinden geçerek, "Mega!" diye tuttururken, Agob'un ökçesi ağzına yapışmış, çenesini kapatmıştı.

Dildâdesi, Cevdet Efendi'nin suratına, su zannıyla rakıyı boca etmişti. Biçâre koltuktan keçenin üstüne balıklama atlamış, dört büklüm olup, kafasını yere dayamış, kıvrım kıvrım kıvranıyordu...

HAMİT MACİT SELEKLER

Hamit Macit Selekler, Antalya'da doğdu (1909). Ortaöğrenimini Konya'da tamamladı. Ankara Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu (1931).

Savcı, yargıç ve adalet müfettişliği göreviyle yurdun çeşitli yerlerinde bulundu. Yargıtay ve Yüksek Hakimler Kurulu üyeliğine değin yükseldi.

Ankara'da öldü (23 Ocak 1974).

Servet-i Fünun, Uyanış, Varlık, Çığır gibi dergilerde şiirlerini yayımlayan Selekler için, Behçet Necatigil, Avni Givda'dan şu tanıtmayı aktarıyor: *"Sun'i tasvirlerden, süs kelimelerden daima uzak kalmış; mutaasıpça âhenkli; söylenmek isteneni anlatmak üzere titizlik ve hassasiyetle seçilmiş ve dizilmiş kelimeler..."*(*) sonra bunu şöyle tamamlıyor: *"Kişinin duygusal yanı, yurt güzellikleri, tarih gururu; gönülden bağlılıklar içe sinmiş, kan-bakış ve hatıra olmuş, ruh kazanmış ve Hamit Macit bunları durulmuş-arınmış, pek güzel dile getirmişti."*

Sone biçimiyle ve aruzla birçok şiir yazmış olan Selekler, şiirlerini topladığı iki kitap yayımlamıştır: ***Sulh ve Diğer Şiirler*** *(1944),* ***İyilik*** *(1956).*

Atatürk'e karşı sevgisini dile getirdiği ***Sabah*** adlı şiiri oldukça başarılıdır.

SABAH

Anıttepe... Ar sokağı... Gençlik caddesi...
Sabah, kuşlar: kanat kanat... Bir çocuk sesi...
Ak bir bulut, penceremde bir tül: İncecik...
Sonra serin, sonra yeşil, sonra mavilik...

Bir tomurcuk açar gibi içimde bir hal,
Bir yavru kuş uçar gibi, içimde bir hal...
Yine eski günler olsa, ben çocuk olsam,
Ve geçmişte sevdiğim bir günü bulsam

Hatıramda o gün asla solmayan nakış,
Akdeniz'e ulaşılmış, İzmir alınmış.
Yine eski günler olsa seninle birlik,
Sevinirdik, sevinirdik, çok sevinirdik..

Bir noktada birleşseydi, gerçekle hayal,
Bir noktada birleşseydi dün, bugün, yarın...
Yine ince, yine güzel, yine sarışın:
Karşı yoldan çıkıverse Mustafa Kemal...

(1) Varlık d. 798, Mart 1978.

MUSTAFA SEYİT SUTÜVEN

Mustafa Seyit Sutüven Edremit'te doğdu (1908). Özel öğrenim gördü. Liseyi, dışarıdan girdiği sınavları vererek bitirdi. Ticaretle uğraştı.
İzmir'de öldü (1969).

Kendi yöresinin dere ve çağlayanının adını alan Sutüven şiiriyle tanındı. Şiirlerini Servet-i Fünun, Uyanış, Yücel, Yeni Ses, Varlık, İnsan, Yurt ve Dünya Türk Dili ve Yedi Tepe gibi dergilerde yayımlayan Sutüven için, Behçet Necatigil: *"Belli bir kalıp ve akıma bağlı kalmayarak aruz, hece, serbest vezinle yazdı. Lirizm ve söyleyişinin kuvvetli, yerine göre halk şiirimizdeki kalıcı imkânlardan ve Yunan Mitologyası'ndan iyi faydalanışı ile, hiç kitap çıkarmadığı, dergilerde çok az görüldüğü halde, unutulmayan şairlerimiz arasına girdi"* demektedir.

Hikmet Dizdaroğlu da onun için şöyle diyor: *"Şiirlerinden çıkan ses, sert ve tırmalayıcı. Duygu ögesi en azına indirilmiş. A. Haşim'in onca özlediği "hayal"in yeri yok bu şiirlerde. Bu şiir böylesine katı olursa, etkinliği de zayıflar elbette. En başarılı parça olarak yine 'Sutüven' kalıyor.*

SUTÜVEN

Bir kayadan duman duman
On yedi metre atlayan
Dağ kokusuyla yüklü su

Boşluğa fırlayınca, saç
Düştüğü yerde üç kulaç
Mavi su, ak köpüklü su.

Şi'rin elindesin bugün
Eski masalların bütün
Canlanacak birer birer.

Akha'lılar da bir zaman
Şair, ilahe, kahraman
Şi'rini burda içtiler.

Hepsi tapardı rengine,
Rastlamamıştı dengine,
Hiçbiri, mor tesalya'da.

Dağda haydut uyandıran
Taşları duygulandıran
Bir son ilahesin henüz.

Afrodit olmadan ilah
Dağdan inerdi her sabah
Elde gümüş hamam tası.

Burda Moğal, Yunan, Mısır
Med, Roma, Türk asır asır
Taptı döküldüğün yere.

Tanrıların konakları,
Orduların otakları
Burda ererdi göklere.

....
Şi'rini geldiğin yerin
Şi'rini, eski günlerin
Söyle, köpük kanatlı su!

SALİH ZEKİ AKTAY

Salih Zeki Aktay, Isparta'da, Şarki Karaağaç'ta doğdu (1896). Ortaöğrenimini Konya Lisesi'nde tamamladı. Liselerde öğretmenlik ve müdürlük görevlerinde bulundu. İstanbul'da öldü (22 Mart 1971).

Bırakışma yıllarında şiire başlayan Aktay'ın şiirleri Türk Yurdu, Yeni Mecmua, İçtihat gibi dergilerde yayımlandı. Hece ölçüsüyle, Yunan Mitologyası'ndan yararlanarak şiir, öykü ve oyunlar yazdı.

Vasfi Mahir Kocatürk, Yeni Türk Edebiyatı (1936) adlı kitabında *"Hiçbir üstadı olmadan, edebiyatımıza Yunan edebiyatının zevkini ve ilhamlarını geniş bir şekilde getiren ilk şair Salih Zeki'dir... Şekilde, zevkte, çok kere mevzuda, Yunanî olmakla beraber, dilde ve ruhta tamamıyla Türk'tür... Asya Şarkıları'nda daha ziyade Asya'dan ve halk edebiyatından ilham almıştır."* diyor.

Aktay'ın başlıca yapıtları şunlar:

Persefon (1930), ***Asya Şarkıları*** (1933), ***Pınar*** (1936), ***Rüzgâr*** (1939), ***Titan*** (T. Fikret İçin Poem, 1966), ***Laton*** (Efsaneler Üç Kitap, 1964, 1967, 1968), ***Mine Çiçekleri*** (Öyküler, 1944), ***Hallac-ı Mansur*** (Şiir-düzyazı-dram; beş perde, 1944).

ASYA ŞARKILARI

Ben geceler geçirdim Asya bahçelerinde
Yeşil giymiş fidanlar yıkıldı dört yanımda.
Yıldızların zehriyle güller yandı derinde,
Akan ateş selinden dumanlar var kanımda.

Semaların göğsünde fağfur sesler kırıldı,
Ağlayan ahuları alıp gitti rüzgârlar.
Çanların madeninden tellerle haykırıldı,
Zillerin son ahını şafaklar yolda arar.

Üç kız geldi bahçeme, ellerinde sazlarla,
Bir sevda kitabından son faslı inlediler;
Çehreleri aylarda süzülürken nazlarla
Bağladım, İsfahan'ın fecrini dinlediler.

(Asya Şarkıları)

NEYZEN TEVFİK (KOLAYLI)



Öğretmen bir babanın oğlu olan Neyzen Tevfik Bodrum'da doğdu (1879). İzmir'de başladığı idadi öğrenimini tamamlayamadı. Beş yıl Mısır'da kaldı. Derbeder bir yaşamı oldu. Müzik ve edebiyat çevreleriyle ilişki kurdu. Eşref, Tokadizade Şekip ve Mehmet Âkif'ten esinlenerek şiirler yazdı; söyledi. Ney çaldı, yergi (hiciv) türünde tanındı. Genellikle bilgisizliği, yobazlığı yerdi.

İstanbul'da öldü (28 Ocak 1953).

Behçet Kemal Çağlar, Neyzen Tevfik için şunları yazıyor:

> *"Câize koparamadığı vezire, padişahın gözünden düşeceği zamanı gözetleyip küfür savuran eski hiciv yerine; bir Namık Kemal mertliği ile, iktidarda olana dahi sereserpe, tatlı-sert manzum küfür savurmasını bilen, yeni fakat hâlâ şarklı hiciv, Neyzen'in eseridir."*

Atilla Özkırımlı ise, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi'nde, Neyzen Tevfik'i şöyle değerlendiriyor:

> *"Hicivleriyle tanınan Neyzen Tevfik, tasavvuf etkisinde, daha çok batını inanların dile getirildiği şiirler yazdı. Yaşamın acılarını, kimi toplumsal bozuklukları konu edindiği hicviyeleri, sövgüye varan yergileri sevilerek okundu. Kimi nükteleri fıkralaşarak halkça da benimsendi. Ama biçim ve özde bir yenilik getirmeyişi, şiir tekniğinin zayıflığı şair olarak yaşarlığını sürdürmesini engelledi."*

Neyzen Tevfik'in basılan yapıtları, ***Hiç*** (1918), ***Azab-ı Mukaddes*** (1949) adlarını taşır.

ÇOK ŞÜKÜR

Deli gönül, neyi özler durursun?
Acınacak dostun, cânanın mı var?
Dünya yansa yorganın yok içinde,
Harap olmuş evin, dükkânın mı var?

...

Nene yetmez senin şu kuru kaval?
Pîr aşkına sıkıldıkça durma, çal,
Malta'daki kurnazlardan ibret al,
Paran mı var, bağın, bostanın mı var?

Sana giren, çıkan nedir, be dürzü?
Be Allah'ın nümunelik öküzü!
Ben yuttum on dört bin okka düzü,
Bekri Mustafa'dan fermanın mı var?

Ne uymazsın zamaneye be domuz?
Kırk senedir .... ne verdin omuz.
Nâzır olmuş desem sana istakoz,
Reddedecek kılıç, kalkanın mı var?

Çünkü neden? Dalyanın yok, ağın yok,
Bir tek hamsi kızartacak yağın yok.
Ocağın yok, dalın yok, budağın yok,
Yoksa Gökalp gibi Tûran'ın mı var?

Uyanmadın gitti, dalgın uykudan,
Sana ne be âlemdeki kaygudan
Dem vurursun siyasetten duygudan,
Beynelmilel bir imtihanın mı var?

Feylesof'um dedi herif, pap çıktı,
Nâzır oldu, saman attı sap çıktı,
Reçetede şurup yazdı, hap çıktı,
Yutmayacak yoksa, âyanın mı var?

İspermeçet zade (1),(*) Kirpi (2), Pehlivan (3),
Yanaşması, o bayraklı Kahraman,
Sadrâzamlar içinde en düztaban (4)
İmzacılar başı Mervan'ın mı var?

Çal nayını, ferahnâkte ver karar,
....n nâzır .....rın müsteşar,
Kumda oyna çöp batmasın âşikâr,
Düşünecek senin zamanın mı var?

Kendi cihanında bak sen keyfine,
Kulak asma halkın hayfa-hayfine,
Tanburuna, kemânına, define
Sen de katıl, neyse noksanın mı var?

Şu kırk yıldır senin daran alındı,
Suratına yüz bin kara çalındı,
Nasıl olsa şu bokluğa dalındı
Neyzen'den de büyük isyânın mı var?

(*) 1) Ali Kemal, 2) Refik Halit Karay, 3) Kadri, 4) Damat Ferit Paşa.

HALÛK NİHAT PEPEYİ

Halûk Nihat Pepeyi, Selânik'te doğdu (1901). Yükseköğrenimini Mülkiye'de (Siyasal Bilgiler Fakültesi) tamamladı (1921).

Bir süre öğretmenlik yaptı. Sonra mesleğine dönerek bucak müdürlüğü, kaymakamlık, valilik ve emniyet genel müdürlüğü görevleriyle yurdun birçok yerlerinde bulundu.

Kütahya (1954) ve İstanbul'dan (1957) milletvekili seçildi. İstanbul'da öldü (27 Mayıs 1972).

Halûk Nihat Pepeyi, masallar derlemiş, halk öykülerinden yararlanarak manzum yapıtlar ortaya koymaya çalışmış; sonra da şiirde destan türündeki denemeleriyle, kahramanlık temasını işleyen, kendine özgü epik bir yol çizmiştir.

Yapıtları şunlardır: *Geçmiş Zaman Masalları* (1928), ***Türk Destanına Giriş*** (1934, Şah İsmail ile Gülizar, Tamar Hatun ile Süleyman Şah, Tahir ile Zühre), ***Çanakkale Destanı*** (1936), ***Mütareke Destanı*** (1938), ***Milli Mücadele Destanı*** (1940), ***Erenler Gaziler*** (1951), ***Türk Destanı***'ndan (1952).

EKREM REŞİT REY

Ekrem Reşit Rey, İstanbul'da doğdu (1900). Ortaöğrenimine Galatasaray Lisesi'nde başladı, Paris'te tamamladı.

Yükseköğrenimini Cenevre Güzel Sanatlar Akademisi'nde yaptı. Akademiyi birincilikle bitirdi.

Ankara ve İstanbul radyolarında temsil kolu şefi olarak görev aldı. İstanbul Edebiyat Fakültesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Fransızca okutmanı olarak çalıştı.

Operetler ve güldürüler yazarak tanındı. Türk tiyatrosunun Cumhuriyet döneminin başarılı oyun yazarları arasına girdi. Son Posta, Hakikat, Akşam ve Tercüman gazetelerinde tiyatro eleştirileriyle de etkili oldu.

İstanbul'da öldü (13 Temmuz 1959).

Ekrem Reşit Rey'in başlıca yapıtları şunlardır:

Lüküs Hayat (1933), ***Deli Dolu*** (1934), ***Saz-Caz*** (1935), ***Maskara*** (1936), ***Hava-Cıva*** (1941), ***Alabanda*** (1942), ***Aldırma*** (1943) revü ve operetleridir.

Güldürüleri (komedya): ***Dalga*** (1938), ***Lafonten Baba*** (1938), ***Olan Oldu*** (1949).

Revü ve operetlerinin bestelerini, kardeşi Cemal Reşit Rey yapmıştır. İstanbul ve Ankara radyolarında oynanan otuzu aşkın da piyesi vardır.

2

ÜLKECİ - ULUSÇU YOLU İZLEYENLER

1923-1940 yıllarında kişiliğini bulan şair ve yazarlardan önemli bir bölümü, yapıtlarında, Meşrutiyet Dönemi'nin yurdu sevme, tanıma, tanıtma ve kalkındırma istemine yönelik, **"ülkeci" (memleketçi)** bir çaba içinde görünmektedirler.

Reşat Nuri Güntekin'in öykü ve romanlarıyla Ahmet Kutsi Tecer'in şiir ve oyunlarında somutlaşan bu çizgi; daha çok halk şiirinin biçimsel özelliklerini benimseyen, Kemalettin Kamu, Behçet Kemal Çağlar, Ömer Bedrettin Uşaklı, Necmettin Halil Onan, Zeki Ömer Defne, Şükûfe Nihal, Halide Nusret Zorlutuna, Arif Nihat Asya gibi şairlerde, Aka Gündüz'de, kendilerine özgü boyutlarda sürer.

Kimi roman ve şiirlerdeki İstanbul ve Anadolu'dan yansıyan yaşam ya da doğa kesitleri ile **ulusal duygular**, Behçet Kemal Çağlar, Mithat Cemal Kuntay gibi şair ve yazarlarda **Atatürkçü** bir sevgiye; Arif Nihat Asya'da **Turancılığa** ve **aşırı bir ülküye;** Halide Nusret Zorlutuna ve Şükûfe Nihal'de ise sanatsal söyleyişten yoksun, ancak **sevecenliği** duyurmaya çalışan manzumelere dönüşür.

Bu şair ve yazarlar **aşk** konusuna da yeterince yer vermişlerdir. Edebiyatımızda, konuşma dilinin yazı diline dönüşmesinde önemli etkinliği bulunan şair ve yazarlarımız da bunlardır.

REŞAT NURİ GÜNTEKİN
AHMET KUTSİ TECER

MİTHAT CEMAL KUNTAY
AKA GÜNDÜZ
KEMALETTİN KAMU
BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR
ÖMER BEDRETTİN UŞAKLI
NECMETTİN HALİL ONAN
ZEKİ ÖMER DEFNE
ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR
HALİDE NUSRET ZORLUTUNA
ARİF NİHAT ASYA

REŞAT NURİ GÜNTEKİN
(1889-1956)



25 Kasım 1889'da İstanbul'da doğan Reşat Nuri Güntekin, asker doktor Nuri Bey'in oğludur. İlk ve ortaöğreniminin bir bölümünü Çanakkale'de, İzmir Fransız Okulu'nda sürdürdü. Yükseköğrenimini sınavla girdiği Edebiyat Fakültesi'nde bitirdi (1912).

İlk görevi Bursa Lisesi Fransızca öğretmeni olan (1913) Güntekin; sonra yurdun çeşitli yerlerinde edebiyat ve felsefe öğretmenliği, lise müdürlüğü, Millî Eğitim müfettişliği yapmıştır (1913-1939).

1939-1943 yıllarında Çanakkale milletvekili, sonra Paris Kültür Ataşesi ve UNESCO temsilcisi olarak görev yaptı (1947). Emekli olduktan sonra da (1954) İstanbul Şehir Tiyatroları'nda "edebî kurul üyeliği" çalışmalarını sürdürdü.

Reşat Nuri Güntekin yazı yazmaya Zaman gazetesinde başladı (1918-1919). Şair, Nedim, Büyük Mecmua, İnci, Diken dergilerine de yazdı. 1920 yılında Dersaadet gazetesine "Hayrettin Rüştü" takma adıyla öyküler yazdı. Vakit gazetesinde tefrika edilen Çalıkuşu ile üne kavuştu (1922). Mizah ve magazin dergilerindeki yazılarında "Yıldızböceği", "Ateşböceği", "Ağustosböceği" takma adlarını kullandı. Sonra Mahmut Yesari ile birlikte Kelebek adlı gülmece (mizah) dergisini çıkardı (1923-1924).

Sağaltma (tedavi) için gönderildiği Londra'da öldü (7 Aralık 1956). Karacaahmet Mezarlığı'na gömüldü.

İnsan yedisinde neyse, yetmişinde de odur... Bütün Halit Ziya'yı yanıp tutuşarak okumaya başladığım zaman ne idiysem bugün de yine oyum. İnsandaki duygu fonu değişmiyor. Sonradan öğrendiği, anladığı şeyler; zaman, muhitin tesirleri vs. elbette pek çok değişmeler yapacaktır; fakat hepsinin maddesi, daima onun durmayan sızıntıları ile yoğruluyor. Büsbütün değişmek kendi kuruntumuz gibi birşeydir. Hele aşırı bir realizm gayretiyle...

Demek istediğim şu ki, 'Çalıkuşu'nda, Âşık Garip gibi, bütün masal âşıkları gibi, başını alıp kırlara çıkan âşık kız çocuğu ile 'Yeşil Gece'deki sakallı köy hocası arasında ben pek o kadar fark göremiyorum. Biri sevdiği erkeği, öteki Tanrı'yı, –asıl büyük sevgiyi– kaybetmiş iki romanesk biçâre ki, Anadolu köylüklerinde, bir Anadolu deyimi ile, kır yılanları gibi dolanarak, onların boş kalmış yerini doldurmaya uğraşıyorlar...(*)

Reşat Nuri GÜNTEKİN

(*) Varlık d., 416, 1 Mart 1955. (M. Baydar, Reşat Nuri Güntekin anlatıyor).

Askeri doktor olan babasının görevi nedeniyle Reşat Nuri Güntekin'in Anadolu'yu tanıması çocukluğunda başlar. İzmir Frére'ler Okulu'nda yaptığı öğrenimle Batı kültürünü ve babasının zengin kitaplığından yararlanma yoluyla da seçkin kitapları tanır:

> *"Türkçe, Farsça divanlara, bizim divanların en iyileri, kalın Mesnevi, Hafız şerhleri, bütün Edebiyat-ı Cedide ve daha evvelkiler... Voltaire'leri, Rousseau'ları, Montesguieu'leri ile eski Bibliothèque Nationale'ın mavi kaplı ucuz klasikler edisyonunun hemen tamamı, Balzac'lar, Flaubert'ler, Zola ve Daudet'lerle Fransız realist ve natüralistleri, Tain'in, Renan'ı, Felix Alcan kütüphanesinin en ağırbaşlı fikir ve felsefe neşriyatı...*
>
> *Bu kütüphanede, evvelâ resim altları ve masallardan. Sonra... mezartaşlarındaki beyitleri hecelemekten kalmış alışkanlıkla Muallim Naci'den Pejmürde'den şiir parçaları okudum... Nihayet derece derece Halit Ziya'yı, Fikret'i keşfettim..."*(1)

Reşat Nuri Güntekin'in ilk yazıları, iki yıla yakın "Zaman" gazetesinde çıkan **"Temaşa Hatıraları"** adıyla yayımlanan bu yazılar, tiyatro izlenim ve eleştirilerini oluşturur. Sonra piyesler yazmaya başlar. Bu arada başka dergilerde de yazıları çıkar.

Bir oyunuyla ilgili olarak şunları söylüyor Güntekin:

> *"İstanbul Kızı diye bir piyes yazmıştım. Edebî heyet, iki perdesinin Anadolu'da fakir bir köy mektebinde geçmesinden hoşlanmadı. O zaman Darülbedayi piyeslerinin lüks salonlarda geçmeleri âdetti."*(2)

Bununla birlikte Darülbedayi'de, onun ***Hançer*** (1920), ***Eski Rüya*** (1921) ve ***Taş Parçası*** (1923) oyunları, oynanan piyesler arasına girmiştir.

Bir süre "La Pensée Turc" adlı dergiye, Türk roman ve öyküleriyle ilgili yazılar yazan Reşat Nuri Güntekin, 1924'te Mahmut Yesari ile birlikte *Kelebek* adlı gülmece dergisini çıkarır.

1931 yılına değin öğretmenlik, sonra Millî Eğitim müfettişliği görevleriyle Anadolu'nun çeşitli yörelerini dolaşır:

> *"Ben çokça gezerim. Bunlar, diplomat gezileri gibi, planlı, programlı şeyler değildir; daima kendi sınırlarımız içindedir; yelken gemileri gibi esecek rüzgâra göre rota değiştirir.*
>
> *Bazı saatlerce tenha bir istasyonda tren, yahut güneşle beraber uyumuş bir kasabanın otelinde uyku beklerim. Fazla bir yağmur, yahut kar fırtınasında bir iki gün köyde kapanıp kalırsam arayıp sorarım bulunmaz. Gün olur ki bomboş bir ovanın ortasında otomobil bozulur... Etrafta dolaşırım, yahut eski taşbasması Muhammediye'lerdeki cennet bağı resimlerini andıran cılız bir ağacın altında otururum.*

(1) Varlık d., 387, 1 Ekim 1952.
(2) agy.

Bu saatlerde vakit öldürmek için icad ettiğim çarelerden biri de elime geçen bir kâğıt parçasına yollarda gördüğüm öteberiyi karmakarışık not etmektir."(1)

1939-1943 yıllarında Çanakkale milletvekili olarak T.B.M.M.'ne girer. 1947'de *Memleket* adlı günlük bir gazete çıkarır; amacı, Atatürk Devrimleri'ni savunmaktır. Sonra gazeteyi başkasına bırakır, yeniden müfettişliğe döner. Paris Kültür Ataşesi, UNESCO İcra Konseyi Temsilcisi; emekliliğini aldıktan sonra da (1954) İstanbul Şehir Tiyatroları edebî kurul üyesi olur.

Orhan Hançerlioğlu, *"Reşat Nuri Güntekin Türk tiyatrosunun yönelmesi gereken amacı bilen, sayılı insanlardan biriydi. Gerek sağlam düşüncesiyle, gerek yazdığı ya da adapte ettiği birçok oyunlarla Türk tiyatrosunun kurulduğunda Muhsin Ertuğrul'un en büyük yardımcısı olmuştu. Tiyatro üstüne yaptığı konuşmalar kendisini dinleyen tiyatroseverlere güven, güç, ferahlık verirdi. Onu sadece bir tiyatro yazarı olarak görmek, eksik bir görüş olur. O, tiyatroyu her yönünden kavrayan gerçek bir tiyatro adamıydı."*(2) diyor.

Yaşar Nabi Nayır da onun için şunları söylemektedir:(3)

"İnsan olarak büyüklüğü, sanatçı olarak büyüklüğünden hiç de aşağı kalmaz. Hemen bütün gerçek sanatçılarda görülen o kendine güvenden, kendini beğenmişlikten eser yoktu Reşat Nuri'de. Daima yaptıklarını küçük gören ve küçük göstermeye çalışan bir tevazu içinde erimiş görürdünüz onu. Kimseyi çekiştirmez, kimseden şikâyet etmez, en gençlere, en küçüklere varıncaya kadar kimseyi hor görmezdi.

Gene birçok gerçek sanatçıların tersine, son derece çalışkandı. Adeta bir çalışma makinesi diyebilirdiniz onun için. Ardında bıraktığı o muazzam eseri öğretmen, milletvekili veya müfettişlikle geçen zaten dolu yıllarında yazmıştı. Emekliye ayrılmasından sonra bir yandan İstanbul tiyatrosunun en çalışkan unsuru halinde, bu talihsiz müesseseyi gerçek bir sanat kurulu haline getirmek için ilgililerin kayıtsızlıkları ile durup dinlenmeden savaşıyor, bir yandan Rousseau'nun o kocaman İtirafları'nı dilimize çeviriyor, bir yandan da piyesler ve romanlar yetiştiriyordu."

Reşat Nuri Güntekin, yazma yöntemi ve edebiyatımızla ilgili görüşlerini, bir konuşmasında şöyle açıklıyor:

"Not almak, masa başında plan yapmak âdetim değildir. Çok eskilerden beri zaman zaman zihnimde, adeta kendiliklerinden, çok iptidai bazı hikâye kanavaları çizilmiştir. İleride tekrar ele almak düşüncesiyle bir köşeye atarım. Evlerin hırdavat dolaplarındaki kırık çocuk oyuncakları gibi karmakarışık birikirler. Ara sıra bunlardan biriyle bir parça oynayıp tekrar yerine atarım...

(1) Reşat Nuri Güntekin, Anadolu Notları, 1962, s. 5.
(2) Varlık, 445, 1 Ocak 1957.
(3) Varlık, 444, 15 Aralık 1956.

Bunları ressamların üçer beşer çizgilik ilk eskizlerine benzetmek de mümkündür. Şu fark ile ki onlar dolaptan yine eski halleriyle çıkarlar. Benim oyuncakların bir kısmı büsbütün kaybolmuşlar yahut çürüyüp dağılmışlardır. Fakat bazılarını da haberim olmadan şaşılacak derecede işlenmiş ve daha garip, bugünkü aktüel duygular ve görüşlerimin tonunu tutacak derecede değişip tazelenmiş bulurum. Böylece en yeni romanlarımın bazen yirmişer, otuzar senelik hatta daha fazla birer geçmişleri olduğunu söylersem, yalan olmaz... Bu süreler plandan ziyade müphem bir umumi şamaya benzerler. Masa başı çalışmaları başladıktan ve bir parça ilerledikten sonra, onlar yine kendiliklerinden değişmeye, şahıslar ve vakalar başlarını alıp evvelden hiç düşünmediğim büsbütün ayrı yollara gitmeye başlarlar."(1)

"Bu neslin doğuşu yalnız bizde değil, bütün dünyada, bizim eskilerin dediği gibi, haritayı pusulayı şaşırtan bir müesseseler kırımı ve müesses değerler değişimi devresine rastlar. Her şey yıkıntı ve çöküntü halinde yerde yatıyor; moral, sosyal, estetik vesair değerler bir yana, yatakta durabilmek için ayağınızı dayamanız lâzım gelen en sabit, maddi, zaruri temeller; vezin, kafiye, dil, dilin kelimeleri, hatta yazı, yazının harfleri yerde serili yatıyor. Halk yeniden alfabe hecelemeyi öğrenecek de edebiyat okuyacak.. yani savaşacaksın, üstelik de karanlıkta ve silahsız savaşacaksın... Hasılı bu nesil, savaşında yalnız kalmıştır. Fakat sanırım ki asıl kuvveti de bu olmuştur. Yalnız kalması ve kendinden başka kimseye bel bağlamaması ve inanmaması..."(2)

Ülkeci, ulusçu, insancı kişiliğini Atatürk devrimciliği ile besleyen Reşat Nuri Güntekin, yazar kişiliğiyle de yeni kuşaklara, sanat ve edebiyata olumlu yolu göstermek için uğraş vermiştir.

YAPITLARI

Roman, öykü, oyun, anı ve eleştiri türleri dışında, çeviriler de yapmış olan Reşat Nuri Güntekin, özellikle romanlarıyla tanınır.

*"Ben yazı hayatımın ilk yıllarında yalnız piyes amatörüydüm. O zamanlar, **"İstanbul Kızı"** diye dört perdelik bir piyes yazmıştım. Onu bozarak, büyücek bir roman yaptım. İlk romanım denilmek lâzım gelen bir roman... Çalıkuşu... Piyeslerde herkes kendi adına konuşur.. Romana çevrilince sözün romancıya geçmesi ve şahıslar hesabına onun konuşması lâzım geldi. Fakat ikinci kısmın başında sözü romanın kahramanı aldı ve bir daha bırakmadı. Sonradan romanın yeni baskılarından birini retuş ederken ilk kısmında sözü yine kahramanına bırakmayı, romanın bütününü bir jurnal şekline sokmayı düşündüm*(3) diyerek romana geçtiğini belirtiyor Güntekin.

(1) Varlık, 387, Ekim 1952.
(2) agy.
(3) Varlık d., 1 Mart 1955.

Kendisini ilk üne kavuşturan, aynı zamanda romanlarının ilki sayılabilecek olan ***Çalıkuşu***'nun konusu özetle şöyledir:

> Küçük yaşta annesini yitirerek İstanbul'da büyükannesinin yanında bir Fransız okulunda öğrenim gören Feride, çok hareketli olduğu için "Çalıkuşu" adını almıştır. Yetişip genç kız çağına giren Feride, önceleri kendisini görmeye gelen teyzesinin oğlu Kâmran'la nişanlanır; evlenecektir. Ancak, onun Avrupa'da bir başkasıyla ilişkisini öğrenince, ayrılır; Anadolu'da, çeşitli yerlerde öğretmenlik yaparak dolaşır. Karşılaştığı tüm insanlarla sıcak ilişkiler kurar; çocuklara en sevecen duygularla sarılır. Ne var ki güzel olması nedeniyle çevresindeki kimi erkekler kendisiyle ilişki kurmak amacıyla ona ilgi gösterirler. Dedikodular çıkar; Feride, önce Kuşadası'nda bulunan Dr. Hayrullah Bey'in koruyuculuğu altına girer; sonra onunla nikâhlanır ama baba-kız gibidirler. Hayrullah Bey ölünce, vasiyeti üzerine, Feride'nin anılarını yazdığı defter, Kâmran'ın eline geçer...

1930'lara değin hemen her yıl, sonra birkaç yılda bir roman yayımlayan Reşat Nuri Güntekin'in romanları, genellikle "duygusal" ve "toplumsal" nitelikte olmak üzere iki bölüme ayrılarak değerlendiriliyor. Yayınlanış sırasına göre de, ilk bakışta bunların 1928'e değin "duygusal", sonra çoklukla "toplumsal" nitelikte oldukları göze çarpar:

Harabelerin Çiçeği (1918), ***Gizli El*** (1920), ***Çalıkuşu*** (1922), ***Damga*** (1924), ***Dudaktan Kalbe*** (1925), ***Akşam Güneşi*** (1926), ***Bir Kadın Düşmanı*** (1927), ***Yeşil Gece*** (1928), ***Acımak*** (1928), ***Yaprak Dökümü*** (1930), ***Kızılcık Dalları*** (1932), ***Gökyüzü*** (1935), ***Eski Hastalık*** (1938), ***Ateş Gecesi*** (1942).

Yazarın 1940'lardan sonra yayımladığı öteki romanlarsa, ***Değirmen*** (1944), ***Miskinler Tekkesi*** (1946), ***Kan Davası*** (1960), ***Kavak Yelleri*** (1961), ***Son Sığınak*** (1961)'tır.

Toplumsal nitelikte, ilginç romanlarından olan ***Yeşil Gece***'nin konusu ise özetle şöyledir:

> Babası tarafından bir "İslâmcı" olarak yetiştirilmek istenen Şahin, medrese öğrenimi görürse de, öğrenimini sürdürdüğü Darülmuallimin'den (Öğretmen Okulu) karşı görüşü benimseyerek çıkar ve öğretmen olur. Softalarla ve softalıkla savaşa girer. Ancak Şahin'de din düşmanlığı da başlamıştır. Bir boşluktadır. Çıkar yolu, kendini eğitimciliğe vermekte ve bu konudaki engellerle savaşmakta bulur. Sarıova'da karşılaştığı birçok sorunu egemen güçlerle savaşarak çözmeye uğraşır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında sürgün edilir. Dönüşünde, Cumhuriyet'in gelişiyle Sarıova'da önemli bir değişim olmadığı kanısına vararak, sonunda, orta yolu tutmayı yeğler ve Ankara'ya yönelir.

Reşat Nuri Güntekin, *"Çalıkuşu, bana büyük şöhret sağladı ama zararlı da oldu. Başka hangi mevzua, hangi teze dokunmak istediysem, geniş okuyucu kütlesi, bunu daima yadırgadı, böylece tam aradığım yolu bulmakta daima müşkülat çektim"*(1) diyor. Cevdet Kudret ise: *"Duygusallığı kimi sanat çevrelerince bir suçmuş gibi ileriye sürülen Çalıkuşu, bir yandan da, edebiyatımızda Realizm'e yol açıcı eserlerin başında gelmekte ve kendi yapısı içinde birtakım toplumsal sorunlara dokunmaktadır"*(2) diyerek bu romanın genel değerlendirmesini yapmaktadır.

(1) Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı III, 1983.
(2) Cevdet Kudret, Milliyet Sanat d., 15 Nisan 1977.

Refik Durbaş da şöyle değerlendiriyor bu romanı:

*"1928 yılında yayımladığı **Yeşil Gece**'yle romancılığının doruğuna ulaştı. Bundan sonraki romanlarında toplum sorunları ağırlık kazandı, olayları eleştirel gerçekçi bir gözle ele almaya çalıştı. Duygulu, romantik romanlarının kökeninde nasıl Halit Ziya'nın izlerine rastlarsak, bu türde yazdığı romanlarda da Zola'nın etkilerini görebiliriz. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre, 'Son yirmi yılın en iyi romanı' olarak değerlendirilen bir tez romanı diyebileceğimiz **Yeşil Gece**'nin ardından Zola'nın 'Hakikat' romanını çevirip yayımlaması dikkat çekicidir. Zola, "Hakikat"ında papazların ve papaz okullarının batı toplumundaki yoz durumlarını ele alırken, Reşat Nuri de **Yeşil Gece**'sinde sarıklıların ve medresenin Türk toplumu içindeki olumsuz tutumlarını dile getirdi."*(1)

Fethi Naci'nin görüşleri ise şöyle:

"Reşat Nuri, toplum gerçeklerinden soyutladığı bir dünyada, bir toplum gerçeğini anlatmaya, seçtiği olaylar ve kişilerle softalığı yermeye öğretim yoluyla kalkınmayı savunmaya çalışıyor...

__Yeşil Gece__'deki hiçbir roman kişisinin, Halit Ziya'nın deyişiyle, 'hususî ve zatî bir hayat'ı yoktur. Reşat Nuri, başta Şahin Efendi olmak üzere, bütün kişilerini birtakım fikirlerin hoparlörleri olarak kullanır...

Reşat Nuri, romanında sadece Atatürk'ün düşüncelerini yaymakla yetinmiş, Türk insanının iç dünyasına, bu iç dünyaya biçim veren tarihî, ekonomik, sosyal oluşuma yaklaşmak çabasını göstermemiştir ya da gösterememiştir..."(2)

Reşat Nuri Güntekin'in bu konudaki sözleri de, bu görüşleri doğrular nitelikte gözükmektedir:

"Ben __Yeşil Gece__'de sadece itikadını, onunla beraber de ebedî hayat ümidini, uzun ve acı savaşlardan sonra kaybeden, kendi ölümlülüğüne milletinin ölümsüzlüğü fikrinde bir teselli arayan bir insanın romanını yazmak istiyordum. Atatürk inkılâbı ve lâik öğretim zamanına rastladı. Bu da uyandırdığı heyecan bakımından, bizim kendi Dreyfüs meselemiz gibi bir şeydi. Aynı zamanda mektep hocasıydım. Karanlık bir taassup ve hoşgörüsüzlük muhitinde, herşey olduğu gibi eski halinde dururken bir kanun ile tedrisatın nasıl başa çıkarılacağına akıl erdiremedim. 'Ya o demirden fakat aynı zamanda da hepimizin biçare etinden kemiğinden elin baskısı bir gün ortadan kalkarsa' diye düşündüm. İnkılâp için dua eden, nutuk söyleyen çehrelerden birçoklarının mazlum, tatlı maskeleri arkasından çıkacak çehreleri düşündüm. O heyecan beni de bir çeşit polemik romanı yazmaya, daha doğrusu romanımı o tarafa sürüklemeye sevketti. Yani roman sanatı bakımından bunu bir ikilik, bir kusur gibi görmek lâzımdır."(3)

Reşat Nuri Güntekin'in öteki romanları arasında yer alan ***Acımak***'ta Zehra adlı öğretmenin; ***Kan Davası***'nda yedeksubaylığını yaptıktan sonra köy öğretmeni

(1) Refik Durbaş, Milliyet Sanat d., 10 Aralık 1976.
(2) Fethi Naci, Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, 1981.
(3) Varlık d., 1 Mart 1955.

olan Ömer'in; eğitimcilik ve çevreyi aydınlatma eylemleriyle, Yeşil Gece'deki Şahin'i ve Çalıkuşu'ndaki Feride'yi andırdıkları söylenebilir. ***Kavak Yelleri***'ndeki doktor Sabri de, yüzüstü bırakılmış Anadolu insanına yardımda, benzer işlevi yüklenmektedir.

Reşat Nuri Güntekin'in çok yaygın, aynı zamanda kendisinin oyunlaştırdığı romanlarından biri de ***Yaprak Dökümü***'dür. Bu romanda, orta durumlu bir ailedeki bireylerin, yoğunlaşan toplumsal sorunlar sonucu ayrışması konu olarak alınmıştır. Cumhuriyet'e geçiş evresindeki değişmelerin, yaşam zorluğunun ve kimi özentilerin; üç kızı, bir oğlu olan emekli Ali Rıza Bey ailesinde oluşturduğu yıkıntı ve dağılmalar anlatılmaktadır.

Son Sığınak'ta yaşam savaşı veren bir tiyatro topluluğu; ***Miskinler Tekkesi***'nde toplumsal bir sorun olan dilencilik konu edinilmiştir.

Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi gibi romanlarında, kişilerinin duygusal yanlarına önem veren Güntekin, ***Bir Kadın Düşmanı***'nda bir genç kızla erkek arasındaki ilişkiyi değişik bir psikolojik çözümlemeyle sergilemeye çalışır.

Damga, Harabelerin Çiçeği, Gökyüzü ve ***Ateş Gecesi***'nde baskı yönetimi ve ona karşı çıkan gençlerin durumu da söz konusu edilmektedir.

Tiyatro tutkusu, Reşat Nuri Güntekin'in tüm yaşamında sürüp gider. Yazdığı ilk oyunlar, ***Hançer*** (1920) ve ***Eski Rüya*** (1922)'dır. Bunları ***Taş Parçası*** (1926), ***Babürşah'ın Seccadesi*** (1931), ***Hülleci*** (1935) izler. 1952 ve 1954 yıllarında sahneye konulan ***Balıkesir Muhasebecisi*** ile ***Tanrıdağ Ziyafeti*** adlı oyunları ise, 1972'de kitap olarak yayımlanır. Romanlarından oyunlaştırılanlar, ***Yaprak Dökümü, Eski Hastalık, Sarıpınar (Değirmen)*** ve ***Çalıkuşu***'dur.

*"Ünlü oyunlarından **Hülleci**'de, gericiliğin taşlamasını yaptı. Devrimlerle olan değişimi, tutucu ortam ile değerler çatışmasını ele almaya çalıştı. Oyun, ölümünden on yıl sonra oynandığı zaman bile tepki ve saldırılarla karşılaştı...*

*1953'te yayımladığı **Balıkesir Muhasebecisi**'nde kişilerin toplum içindeki yerlerine göre sorumsuzluklarını ele aldı. **Tanrıdağı Ziyafeti**'nde çok partili rejimde kendini gösteren, iğreti, ikiyüzlü siyasal değerleri taşladı..."*(*)

Aile sorunları, çağ dışı töreler ve din sömürüsü Reşat Nuri Güntekin'in işlediği temaların en önemlileridir. ***Yeşil Gece*** romanında ayrıntılarıyla sergilenen din sömürüsü, ***Tanrı Misafiri*** adlı öyküsü ile ***Patron Hoca*** adlı anısında açık bir yergi ile sergilenir. Öykülerinde gözleme dayanan olay ve sorunlar, sevgi ve sevecenlik duyguları ağırlıktadır.

Reşat Nuri Güntekin'in öyküleri, ***Recm, Roçild Bey, Eski Ahbap*** (1919), ***Sönmüş Yıldızlar*** (1927), ***Tanrı Misafiri*** (1927), ***Leyla ile Mecnun*** (1928), ***Olağan İşler*** (1930), ***Boyunduruk*** (1968) adlı kitaplarda toplanmıştır.

Anadolu Notları adlı kitabı ise, sürekli dolaştığı Anadolu yörelerinden edindiği izlenim ve düşünceleri yansıttığı gezi notlarıdır.

Reşat Nuri Güntekin'in Makaleleri, Kemal Yavuz'ca toplanmıştır (1976).

(*) Refik Durbaş, Milliyet Sanat d., 10 Aralık 1976.

Bugün bile yediden yetmişe, her kesimden okurun kolayca kavrayacağı; kurduğu olaylarla yarattığı kişileri gülümseyerek ya da buruk bir tadla izleyeceği Reşat Nuri Güntekin, toplamı yüze yaklaşan yapıtlarında, özellikle tanındığı romanlarında, Cumhuriyet'e ulaşan Anadolu insanının gerçek durumunu çizerek, yüzüstü bırakılmışlığını belli başlı sorunlarıyla ortaya koymuş olan bir yazardır. O, sanki toplumunu çağdaş düzeye ulaştırmak işlevini yüklenmiş, kollarını sıvayarak, kalemiyle, bu kutsal görevi, öykü ve roman kişilerine de aktarmıştır.

Reşat Nuri Güntekin'in, "yapıtları" bölümünde de değinildiği gibi, ilk romanlarında duygusal, 1928'den sonrakilerde toplumsal nitelikler önceliklidir. Ancak her romanında olaylar arasına serpiştirdiği toplumsal, hiç değilse töresel ögeler, onun bireyden çok topluma yaklaşan bakış açısıyla ilgili bir kanı uyandırabilir.

Çevre ve gözlem izlenimleriyle oluşturduğu olay ve kişiler, özgül (karakteristik) ya da öznel olmaktan çok, toplumsal gerçeklere parmak basan, çatışan, savaşıma giren, toplum için olumlu, yol gösterici niteliktedirler. Reşat Nuri Güntekin'in yurt ve insan sevgisi, sevecenliği, onu bu çizgide yazmaya zorlamış olabilir.

Reşat Nuri adıyla özdeşleşen *Çalıkuşu* romanında "Feride", Acımak'ta "Zehra", *Yeşil Gece*'de "Şahin", *Kan Davası*'nda "Ömer", yalnız öğrencilerini değil, tüm çevrelerini aydınlatmayı, onlara yararlı olmayı görev bilen genç öğretmenlerdir. Bu görevleriyle birlikte Anadolu insanının sorunlarına tüm duyarlıklarıyla ve sevecenlikleriyle eğilirler. Gerçekte bu sorunları gözlemleriyle yüreğinin derinliklerinde duyarak sergileyen Güntekin'dir. Aile sorunları, çağdışı töreler, din sömürüsü, üstünde en çok durduğu temalar olarak gösterilebilir.

Başlıca kişilerine, gerçeğe uygun özyapıyı (karakter) veremeyişini, olaylarının tıpatıp gerçek olmayışını, romantizme eğilimini, onun toplumsallığa yönelişinde aramak gerekir.

Reşat Nuri Güntekin, yeni bağımsızlığını elde eden, Atatürk döneminin getirdiği temel değişimleri yaşayan Türk insanına yaklaşarak onun yoksulluktan ve geriliklerden kurtulup çağdaşlaşma düzeyinde ilerlemesini dileyen bir yazardır. Bu yüzden bağnazlığın düşmanıdır. Bilimin ve uygarlığın üstünlüğüne inanmıştır. O, düşünür ya da kılı kırk yaran araştırmacı değil, eğitimcidir; ruhbilimci ya da toplumbilimci değil, gerçekleri gözlemleriyle yakalayan bir sanatçıdır. Okuyucusunu, betimleme ve çözümlemelere boğmadan, yeterince somut, yalın ve akıcı anlatımıyla duru ve ilginç olaylarının akışında alır, götürür...

Romanlarındaki bu nitelikler ve eğilimler öteki türde yapıtlarında da görülebilir.

Reşat Nuri Güntekin'in sanatı, ülkesini, toplumunu, insanları sevdiği oranda kalıcı olacaktır.

Romanlarında olay çoğunlukla İstanbul'da başlayıp Anadolu'nun değişik yerlerinde sürdürülüyor...

Reşat Nuri'nin romanlarında olayı genellikle roman kahramanının ağzından dinliyoruz...

Romanlarda genellikle olay başladıktan sonra geriye, roman kahramanının çocukluğuna dönülüyor...

Yazar, genellikle olayda hareketi olay çokluğuyla sağlıyor. Bu çokluğa karşın, (ana) olayın bütünlüğü bozulmuyor. Olayların akışına ve romanın amacına uygun bir sonuç görüyoruz. Olay düzeninde ve sonucun olayın akışına uygunluğunda, romancının planlı çalışmasının büyük etkisi var...

Romanlarındaki erkek kişilerin çoğu, meslekleri ve aileleri yönünden orta tabakadandırlar...

Kadın kahramanlar, genellikle orta halli ailelerin kızlarıdır.

Reşat Nuri'nin roman kahramanlarının bir kısmı, sağlam karaktere, güçlü iradeye, bozulmayan ahlâk duygularına ve belli bir davaya sahip oldukları için, içinde bulundukları çevre, olaylar ve durum değiştiği halde kendilerinde bir değişiklik görülmez.

Olcay ÖNERTOY
Reşat Nuri Güntekin, 1979.

Olaylar, onun romanlarında değişik bir devinim vermektedir de diyebiliriz. Bu olayların düzenli bir biçimde, önceden planlandığı anlaşılmaktadır. Yazar olayların yanında olayların geçtiği ve kişilerin yaşadığı yerlere de önem verir ve genellikle de bir romanı değişik yerlerde oluşturur.

Reşat Nuri'nin kişileri, değişik çevrelerden alınmıştır. Meslekleri ve karakterleri de değişiktir. Romanlarının bir özelliği de kişilerin çokluğudur... Kişileri çizerken çevreyi ihmal etmemiştir. Psikolojik çözümlemeleri başarılıdır. Daha çok da aydın kişilere ön planda yer vermiştir. Gerek kadın, gerekse erkek kişilerinde toplumsal, bedensel, ruhsal benzerlikler görülebilmektedir. Söz gelişi, kadın kişlerin hemen hepsi ortada halli ve soylu aileden kadınlardır. Çoğu yabancı okullarda okumuştur. Erkeklerde ise her yaştan insana rastlanır; çoğu soylu aile çocuklarıdır. Çoğu İstanbul'da doğmuş ve sonradan Anadolu'ya geçmiştir; ama Anadolu'da doğup yetişenler görülür.

Muzaffer UYGUNER
Gösteri d., Edebiyat eki. 1985.

Meşrutiyete kadar İstanbul sınırları içinde kapalı duran, Meşrutiyet devrinde ise ancak küçük hikâyelerde İstanbul dışındaki hayatı ele alabilen Türk edebiyatı, roman alanında ilk kez Reşat Nuri'nin eserleriyle Anadolu'nun çeşitli bölge ve insanlarına sere serpe açılabilmiştir...

Romanlarının başlıca özelliklerinden biri de, kişilerinin çoğu zaman tek yönlü oluşlarıdır... Eserlerinde 'iyilik' ile 'kötülük' çoğu zaman aynı kişide birleşmez, bunlar ayrı ayrı kişilerle temsil edilir... Kişilerine genellikle kıyamaz; o kadar ki kötüleri bile büsbütün harcama yoluna pek gitmez...

Eserlerindeki başkişiler çoğu zaman ülküleştirilmiş insanlar (Feride, Şahin vb.) olmakla birlikte, bunların çevresindeki kişiler, birer gözlem sonunda hayattan alınmış kişilerdir.

Bütün eserlerini günlük konuşma diliyle ve süssüz yapmacıksız bir üslûpla yazan Reşat Nuri, Nurullah Ataç'ın deyişiyle *"konuşma dilimize uzun uzun yazılar, öyküler yazılabileceğini göstermiş"*, Yakup Kadri'nin deyişiyle de *"Türkçe tahkiye dilini bugünkü sadeliğe doğru yöneltmiştir."*

Hikâyeleri de romanlarının özelliklerini taşımaktadır. Bunların bir bölüğü duygusal hikâyeler, bir bölüğü de toplum sorunlarını ön plana alan toplumsal hikâyelerdir.

O devirde moda olan 'konuşmalı hikâye' biçimine düşkünlük göstermiş, o yolda epey eser vermiştir. Bunda, tiyatro yazarı oluşunun da etkisi bulunduğu düşünülebilir...

Cevdet KUDRET
Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1970.

Reşat Nuri, dünyasına oturtabileceğimiz az sayıda öykü var. Önemli olan da onlar.

Dönemin genel akımlarına bağımlılık, yazarın umutlandırma, yaşamı sevdirme ereğinden kaynaklanmış olabilir. Yıkılmakta olan bir imparatorluk, savaşlar, savaş sonrasının bezgin insanları; tümü, yazarı, okurla alışverişinde sevgi, sevecenlik çağrılarına yöneltmiş. Nitekim ***'Kirazlar'***, ***'Yağmur'*** gibi gerçekten güzel öykülerinde sevgi ve sevecenlik çağrısı sürüp gider.

'Yasemenli Yuva' öyküsünde sonu mutlu biten edebiyat anlayışıyla, bu edebiyata düşkünlük gösteren 'ev kadını' dünya görüşüyle, pembe yazarlarla hesaplaşmaya girişilir. ***'Yasemenli Yuva'*** ilginç, gerçekçi, romantik havasına karşın gerçekle okuru yüzleştiren bir öykü; Reşat Nuri'nin eleştirel bakışına yatkın bir çaba.

Selim İLERİ
Türk Dili d., Temmuz 1975.

Oyunlarında kişi-toplum çatışmalarını göstererek töre ve âdet yergileri yapmıştır... Türk sahnesine kuvetli tipler çıkardığı söylenebilir. Romanları gibi piyeslerinde de ülkücü olarak iyilik ve fazileti savunmuştur. Bundan dolayı toplumun çirkin ve gizli taraflarını açıp saçmaktan hoşlanmamıştır.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı, 3. cilt, 1983.

Reşat Nuri birçok roman yazmış olmakla beraber, sanırım tiyatroyu daha çok severdi. Romanlarında bir tayatro havasının sezilmesi belki de bundandır. Roman-

dan çok piyes okumayı sevdiğini kendisi söylerdi. Hayatı her haliyle hoş gören Reşat Nuri'nin kaleminden yüreği burkan bir şey çıkmamıştır. Hayatın facia duygusunu yaşayanlar bu bakımdan belki onu biraz hafif bulurlar. Ama bu, bir dünyayı görüş meselesidir.

Suut Kemal YETKİN
Varlık d., 1 Ocak 1957.

Gerçekçilik içinde idealizme giden yazar, biraz abartmalı romantizmden de kurtulamaz. Zaman zaman ince bir mizahın da tat kattığı anlatımında genellikle iyimserlik sezilir.

Ahmet CEMAL
Çağdaş Türk Edebiyatı Ansiklopedisi

Akşam Güneşi, Dudaktan Kalbe, Bir Kadın Düşmanı gibi sanatkârın daha çok duygu unsurlarıyla ördüğü ilk romanlarında bu çeşit göz yaşartacak ve gönül ürpertecek sahneler çoktur. Bütün bu duygu dalgaları, Reşat Nuri'nin eserlerinde özel bir marifet haline getirilmiş, ustalıklı bir 'tedai sanatı' ile anlatılmıştır. Roman kahramanı ile birlikte ve romanın herhangi bir yerinde yaşadığımız hissi bir maceranın izleri, aynı eserin bir başka yerinde, adeta kendi hatıramız gibi canlanır...

Reşat Nuri'nin ilk romanlarındaki zengin romantizmi yakından tanımış olanlar, onun roman tekniği bakımından çok daha kuvvetli ve cemiyet görüşü yönünden çok daha etraflı yeni romanlarında aradıkları duygu âlemine dalamayışın uyandırdığı bir eksiklik buluyorlar...

Nihat Sami BANARLI
Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1948.

Konuları bakımından duygusal ve toplumsal biçiminde ikiye ayrılabilecek romanlarında genellikle Anadolu il ve ilçeleriyle, Anadolu insanının gerçeğini, yalın, içten bir anlatımla yansıtmayı amaçladı. Günlük konuşma dilini ustaca kullanarak Cumhuriyet dönemi Türkiye'sini, Anadolu'da yaşanan hayatı yer yer gerçekçi bir tutumla anlattı. Ama gerçek kişilerini çok boyutlu olarak kavrayamayışı ve iyiler-kötüler ayırımına gitmesi, gerekse duygusallıktan büsbütün kopamayışı, kimi yapıtlarında eleştirel boyutlar kazansa da gözlemli bir gerçekçiliğe kapanmasına yol açtı. Oyunlarında ise toplumsal sorunların, özellikle toplumsal yaşayıştaki değişmelerin, değer çatışmalarının ağır bastığı, eleştirel tutumunun belirginleştiği görülür...

Atilla ÖZKIRIMLI
Türk Edebiyatı Ansiklopedisi

Reşat Nuri'yi Türk romanının ilk ideal kahramanını yaratmış, ilk idealist muharrir olarak telakki ediyorum ve bu yaratıcı idealizmin birçok misallerini diğer bü-

tün eserlerinde görüyorum. ***Çalıkuşu***'nun hepsinden üstün bir mahiyet taşıyışı bence iki üç sebepten ileri geliyor. Biri, bunu Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âti de dahil olmak üzere eski Türk edebiyatıyla yeni Türk edebiyatı arasında bir sınır taşı vazifesini görüşü; ikincisi ilk karakter romanımız oluşu; üçüncüsü de bize Anadolu havasının ilk ürperişlerini verişidir... Reşat Nuri, ***Çalıkuşu***'nda Frenklerin 'styl artiste' dedikleri tumturaklı, süslü püslü üsluba da nihayet vermek suretiyle Türkçe'de Tahkiye dilini (anlatı) bugünkü sadeliğine doğru yöneltmiştir...

Reşat Nuri'nin en dikkate şayan hususiyeti karakter yaratıcılığındadır... Feride adında bir Dame de Sion'lu Türk kızı, Reşat Nuri'nin elinde, bize Efijeni'yi, bize Chiméné'yi hatırlatan bir vakar, bir iffet, bir ahlak ve seciye örneği haline girmiştir...

Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU
Varlık d., 1 Ocak 1957.

Reşat Nuri Güntekin'in oyun yazarı olarak başarısı insan ilişkilerindeki dramatik durumu iyi gözlemlemiş ve doğru yansıtmış olmasından kaynaklanır. Romanlarında olduğu gibi, oyunlarında da olayın itici gücü, ilişkilerdeki kopmalara gösterilen tepkidir. Bu kopmalar, a) bireyin iç uyumunu bozar, b) bireyler arasında sürtüşmelere yol açar. Devinimi başlatan bir iletişim eksikliği, bir uyum bozukluğudur... Yazar sevi romanlarında daha çok bireyin yalnızlığını ele almış, içe kapanmanın dramını dile getirmiştir. Toplum sorunlarına eğilen romanlarında ve oyunlarında çatışmalara yer vermiştir.

Sevda ŞENER
Türk Dili d., Aralık 1981.

Reşat Nuri'nin birinci gruptaki romanlarının sıradan gazete tefrika romanları olmadığını, yazıldıkları devrin sanat eserleri arasında yer aldıklarını, bizdeki aşk-ihtiras ve serüven romanlarının bütün romantik özelliklerini taşımakla birlikte, yer yer ikinci grubun özelliklerini de kapsamaya çalıştıkları göze çarpıyor. İkinci gruptaki eserleri de yeni gerçekçi akımın kuruluşunda gerçekçi bir rol oynamış, İstanbul çevresinde oluşan eski roman geleneğinin sınırlarını Anadolu'ya doğru genişletmiş, Halit Ziya'dan sonra bocalayan gerçekçi romana yeni güçler kazandırmıştı.

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri, 1974.

Reşat Nuri, ***Çalıkuşu***'nda, kendinde devrinin bazı önemli toplum eğilimlerini toplamış yeni bir kadın tipi yaratmak istemiştir. Eserin başlıca konusu, yine insanın, yeni kadının oluşumudur.

İbrahim TATARLI-Rıza MOLLOF
Seçme Romanlar, R. Taner-A. Bezici, 1980.

SEÇMELER

YEŞİL GECE'den

... Beklediği büyük inkılâp olmuştu. Yollar açık ve temizdi. Ömrünün kalan kısmını çok cevrini çektiği, fakat evvelce bedbahtlığı, şimdi de saadeti için ölürcesine sevdiği Sarıova'ya hasredecekti. Kendi eseri olan "Emir Dede" mektebinde memleketin yeni nesillerini daima daha iyiye, daha doğruya götürmeye çalışan bir mektep muallimi olmaktan başka hiçbir şey istemeyecekti.

Şahin Efendi, yerinden kalktı, bohçasını ve testisini eline aldı, yeni yapılan kasabanın tozları arasında bir fatih azametiyle ilerlemeye başladı.

* * *

Sarıova sokakları o gün çok kalabalıktı. Fakat Şahin Efendi nedense hiçbir bildik çehreye tesadüf edemedi. On sene evvel buraya geldiği zaman yaptığı gibi doğru Maarif Müdürlüğü'ne gitti.

— Git oğlum, Müdür beye haber ver: "Emir Dede" başmuallimi gelmiş de, dedi.

Hademe, hayretle onun yüzüne baktı:

— Şu "Yeni mektep"in başmuallimi mi? Ne söylüyorsun efendi? O mektebin kaç muallimi var? diye sordu.

Şahin Efendi Emin Dede'yi o kadar kendine ait biliyordu ki geçen seneler esnasında yerini başka bir muallime vermiş olmalarını hiç aklından geçirmemişti. Halbuki bu, tabiî hatta zaruri bir şeydi. Gafletin bu derecesine hayret etmekle beraber kalbi ilk defa bir kıskançlık azabıyla burkuldu: Seferden döndüğü vakit karısını bir başkasıyla evlenmiş bulan bir askerin azabı. Bununla beraber derhal kendini topladı. "Emir Dede" mektebinin şimdiki başmuallimi ancak kendi yokluğunda muvakkaten çalışmış bir vekil olabilirdi.

Hademeye:

— O halde "eski başmuallim" dersin oğlum, dedi.

Şimdiki Maarif Müdürü yirmibeş, yirmialtı yaşlarında yabancı bir gençti. Başını önündeki kâğıtlardan kaldırarak Şahin Efendi'ye ne istediğini sordu.

O, derdini nasıl anlatacağını, söze nereden başlayacağını bilemeyerek kasketini elinde çeviriyordu. Tam bu esnada kapı tekrar açıldı. İçeriye melon şapkalı, jaketaylı minimini bir adam girdi.

Şahin Efendi, onun çehresini görünce bir adım geri fırladı: Bu adam, Eyüp Hoca idi. Eski köse sakalını tıraş etmiş olmasına rağmen onu derhal tanımıştı. O da eski Emir Dede başmuallimini bir bakışta tanıdı:

— Siz burada? Nereden çıktınız? dedi.

Şahin Efendi, verecek cevap bulamayarak hayretle onun yüzüne bakıyordu. Eyüp Efendi, onunla konuşmaya mecbur olmamak için telaşlı bir tavır aldı. Maarif Müdürü'ne parmağıyla işaret ederek:

— Bir dakika vaktiniz var mı? İçtimaa gitmeden evvel size ehemmiyetli bir şey söyleyeceğim, dedi.

Her zaman, her yerdeki serbest tavrıyla yandaki müfettişler odasının kapısını açtı; Maarif Müdürünü içeri çekti.

Onlar, kapının arkasında konuşurlarken, Şahin Efendi, şaşkın şaşkın düşünüyordu. Bu ne haldi? Yeşil Gece'nin kâbusundan kurtulan Sarıova'da bu yarasanın ne işi vardı? Şapkasını çıkarmaya lüzum görmeden odaya girmesine, Maarif Müdürü'nü bu kadar hâkim ve lâübali bir tavırla müfettişler odasına çağırmasına göre onun Sarıova'da yalnız işi değil, nüfuz ve ehemmiyeti de vardı. Bu nasıl mümkün olmuştu Yarabbi?

Şahin Efendi'nin ilk hayreti büyük bir korkuya tebeddül etmeye başladı. Bu adamın Sarıova'da el'an bir nüfuzu varsa kendi hali ne olurdu? Eyüp Hoca şimdi Maarif Müdürü'ne ihtimal, değil muhakkak, kendisinden bahsediyordu. Bu merakı uzun sürmeyecekti. Neredeyse bu fiskosun kokusu çıkardı.

Tekrar müdürlük odasına döndükleri vakit Eyüp Hoca yüksek sesle:

— Arzettiğim gibi bu arsa meselesinin halli artık dirayetinize kalmıştır, Allahaısmarladık, dedi.

Şahin Efendi'ye başıyla soğuk bir selâm vererek dışarı çıktı.

İçeride kendinden bahsedildiğinden Şahin Efendi'nin binde bir şüphesi varsa, derhal uydurulduğu belli olan bu arsa meselesi, onu da izole etti.

Maarif Müdürü, çatkın bir çehre, sert bir sesle bir kere daha:

— Kimsiniz? diye sordu.

— Vaktiyle "Emir Dede" denen "Yeni Mektep"in eski başmuallimiyim...

Şahin Efendi, derdini sıra ile anlatmaya başlayacaktı. Fakat genç Maarif Müdürü keskin bir tahakküm ve asabiyetle sözünü kesti.

— Herhalde şu işgal zamanında sarık sararak Yunan hizmetine giren Şahin Hoca olmayacaksınız. Çünkü bu müfsit softa, ne kadar yüzsüz ve gabi olsa Sarıova'ya ayak basmaya cesaret edemez sanırım.

Şahin Efendi çıldırır gibi oldu. En tehlikeli zamanlarda bile muhafaza ettiği sükûnetini kaybederek bağıra bağıra kendini müdafaa etmek istedi. Fakat Maarif müdürü, onu dinlemeye lüzum görmedi. Eliyle kapıyı göstererek:

— Haydi baba, dedi, gürültü etme... Biraz insaf ve iz'anın varsa memleketin bu mübarek toprakta serbestçe gezip dolaşmak hakkını veren büyük müsamahasına ve kanununa dua et... Fakat muallimliği aklından çıkar. Bu meslek, bundan sonra ancak temiz vicdanlı ve yeni fikirli insanlar içindir.

* * *

Şahin Efendi, bu ilk darbenin tesirinden kendini pek çabuk kurtardı. Yeis ne olduğunu bilmeyen nikbin gayretiyle uğraşmaya başladı. Fakat eski muarızları onun çok aleyhinde bulundular... Şahin Efendi, nihayet derdini anlatmaktan ümidini kesti... Arkasında kaybolmaya başlayan Sarıova'nın hafif ışıklarına son bir defa baktı. "Çok doğru söylemişler... İnkılâp denilen şey bir günde olmuyor" dedi.

Yol burada dörde ayrılıyordu. Sarıova'dan çıkarken nereye gideceğini kararlaştırmamıştı. Kararlıktan bir ilham bekler gibi uzun uzun ileriye baktı. Nihayet: "Şu ortadakini tutarsam beni zaferin ve inkılâbın doğduğu yere götürür. Orada derdimi nasıl olsa anlatırım" dedi.

(1968)

Yolun ta ortasında dikilmiş iri boylu candarma, faşist selâmı verir gibi elini kaldırarak otobüsü durdurdu:

— Az bekleyeceksin. Posta var.

Anadolu kazalarından birindeki kızıyla damadına misafir giden Eyüplü bir kadın:

— Ayol, bu kaçıncı duruş bu? Dilenci vapurlarını da geçti, diye bağırdı.

Yol âdetlerini iyi bildiği anlaşılan çantalı bir avukat:

— Galiba ehemmiyetli bir yolcu geliyor, dedi. Candarma "Posta var" demese şoför durmaz.

Tahmin doğruydu. İki dakika geçmeden orta yaşlı bir adamın hızlı hızlı otobüse doğru geldiği görüldü. Elinde küçük bir çanta, ağzında bitmeye yaklaşmış bir sigara vardı.

Bu adam, yolda otomobili bozulmuş bir memurdu. Tamirin ne vakit biteceği belli olmadığı için yolda rastladığı bir candarma ona bu otobüsü temin etmişti.

Yolculuk başlayalı iki saat olmadığı halde, otobüste aşağı yukarı herkes birbirini tanıyordu.

Yolda kalan memurun hüviyeti de bilmem nasıl anlaşılmış olacaktı ki, o şoförün yanındaki imtiyazlı iskemleye yerleşirken Eyüplü kadının arkadan:

— Hele bak Posta Maarif Müdürü Bey'miş, diye bağırdığı işitildi.

Kadın, son derece çalçene bir şeydi. İki saatten beri şoförden başlamak üzere, önüne gelene sataşıyor, türlü maskaralık yapıyordu.

Yolcuların bazıları evvelâ alınmışlar, hafiften ağız kavgaları başlar gibi olmuştu. Fakat onun kızılacak bir insan olmadığı çabucak anlaşılmıştı. Şimdi o bağırıp çağırdıkça herkes gülüyordu.

Yeni yolcu, küçük sivri yüzlü, uzun burunlu, çok zayıf, karışık saçlı, ufak tefek bir adamdı. Kadını daha tanımadığı için bu sözleri ciddiye alarak utandı, şoföre yavaşça:

— Hamının hakkı var, beklettik, dedi.

Şoför gülerek cevap verdi:

— Aldırmayın... Biçare, kafadan gayrımüsellâh... İki saattir çenesi durmuyor.

Taşlık bir bayırdan inmeye başlayan otobüsün sarsıntıları arasında kadının sesi tekrar yükseldi:

— Maarif Müdürü, bizi beklettiği yetmiyormuş gibi, şimdi de şoförü lakırdıya tutuyor; hepimizi tepetaklak ettirecek. Sonra da sigarayla makineyi patlatacak.

Memur daha ziyade sıkıldı, sigarayı atacak gibi bir hareket yaptı. Fakat şoförün ağzında da sigara bulunduğunu görerek vazgeçti.

Eyüplü kadına yeni bir gevezelik mevzuu çıkmıştı. Durmadan söyleniyordu.

— Şoför, zaten Allahın habennakası... Şair midir, âşık mıdır, sarhoş mudur, neyin nesidir belli değil... Bir de üstelik Maarif Müdürü Bey'le muhabbete başladı... Bizi süprüntü gibi sokağa silkeleyecek.. Allah yardımcısı olsun adamcağızın...

Şoförle kadın arasında, tülûat tiyatrolarında olduğu gibi, eğlenceli ve küfürlü bir ağız dalaşı başlamıştı.

Serin, rüzgârlı bir gündü; otobüs ağaçlıklı bir dereye doğru ağır ağır bayırdan iniyor, yolcular gülmekten kırılıyorlardı.

***

Kısa bir fasıladan sonra kadının sesi tekrar işitildi:

— Hoca sen nerelere kayboldun? Demin şoförün yanında kalp beşlik gibi oturuyordun. Maarif Müdürü seni de yerinden tedirgin etti. Nerelere sakladın o mahcemalini, bakayım?

Maarif Müdürü dedikleri adamın ayakları dibine soğuk mavi latalı, sarı basma gömlekli, yırtık pabuçlu bir sarıklı çömelmişti. Yeri gayet rahatsızdı. Motorun sıcaklığı yüzünü yakıyor, ara sıra bunaldıkça terli yüzünü rüzgâra gösteriyordu.

Hoca, elli beş, altmış yaşlarında mazlum ve biraz alıkça çehreli, durgun mavi gözlü, yer yer ağarmış kumral sakallı bir adamdı. Adamcağızın kafeste götürülen bir hindi kadar rahatsız bir vaziyette seyahat etmesi yetmiyormuş gibi bir de üstelik sakalıyla, sarığıyla alaya uğramasına acımamak kabil değildi.

Maarif Müdürü gene yavaşça:

— Hoca Efendi, seni galiba ben rahatsız ettim, yerini aldım, dedi.

O, mahçup, yumuşak bir gülümsemeyle boynunu bükerek:

— Ziyanı yok... Biz, yabancı değiliz... Siz rahat olun. Allah afiyet versin, dedi.

Yoksulluk acı şey! Anlaşılan bu zavallı hocayı az bir para ile yahut da büsbütün sevaba otobüse bindirmişler. Paralı bir müşteri gelince ihtiyarlığına olsun hürmet etmeden yere çökertiyorlar...

* * *

Otobüs, yol üzerindeki bir kasabanın çarşısında yarım saat mola vermişti. Yolcuların kimi aşçı dükkânlarında, kimi meydan kahvesinde karınlarını doyuruyorlardı. Bir aralık fakir hocanın da bir fırın kapısı önünde gene yere çömelmiş, pide ile zeytin ve kavun yediğini gördüm. Sonra, otobüs kalkacağına üç, beş dakika kala kucağında bir yığın yapraklı ve çiçekli dal ile geldi, bunlarla arabanın ötesini berisini süslemeye başladı. Hoca çok saf, belki de biraz meczup bir adam, dedim, anlaşılan, şoföre yaranmak istiyor.

Biraz sonra tekrar yola düşmüştük. Hoca, bu defa otobüsün arkasında boş bir yer bulup ilişmişti. Fakat, bu, çok sürmedi. Arabaya gelen birkaç müşteriye yer bulmak için yapılan kombinezonda onu gene açıkta bıraktılar.

Zavallının bu seferki vaziyeti daha fena idi. Rahatsızlıktan başka ölüm tehlikesi de vardı. Arka kapının ağzında ayakta duruyor, otobüs sarsıldıkça dışarı fırlamak için yanındaki demirlere sarılıyordu.

Dayanamadım, yanımdakilere:

— Şu zavallı ihtiyara bir yer bulunsa, dedim.

Şoför, bu sözü işitmişti. Kinli bir gülümseme ile:

— Zavallı ihtiyar mı? dedi. Bilseniz ne it canlıdır o... Günde iki üç kere bu yollardan geçmezse yüreği rahat etmez.. Bizim patrondur o... Kılığına, kıyafetine bakmayın.. Dehşetli zengindir.. Sade bu yolda dört arabası işler.. Biletçi belki beş, on kuruş tırtıklar diye arabadan arabaya gezer.

Bu sefer Hocaya daha dikkatle baktım. Çehresi bana gene bir şey söylemedi. Bu yumuşak, mazlum, dalgın hoca, bu kadar parayı nereden edinmiş? Anlaşılan bir miras, filan yemiş olacak. Bu halde bir ihtiyar, azılı şoförlere nasıl kendini dinletiyor? Açıkgöz biletçileri nasıl kontrol ediyor? Herhalde şoförün sözünde çok mübalağa var.

Eyüplü kadın, bu defa kancayı hocaya takmıştı. Bu adamın kim olduğunu o da öğrenmişti.

— İmam, sen atlas dibalar giyip köşede oturacak adamsın. Böyle seksen yerinden yamalı cübbe ile ayaklarda sürünmeye utanmıyor musun? gibi sözlerle ona sataşıyor hoca aşir okur gibi ruhani bir ses, tatlı bir ahenkle:

— Ne söylüyorsun hanım. Boğazımızı güç doyuruyoruz, diyordu.

— İmam, doğru söyle.. Sen küflüleri nereye gömüyorsun?

Şoför, ancak ön sıradakilerin işitebilecekleri bir sesle söze karışıyor:

— Enayi karı. Hocayı parasını küple toprağa gömen eski hocalardan sanıyor. Hinoğlu hinin banka, borsa işlerini nasıl bildiğine akıl erdiremiyor.

Ahali gülmekten kırılıyordu. Kadın, muvaffakiyetini gördükçe, bir kat daha şımarıyor, yırtık sesiyle çığlık çığlığa bağırıyor, hoca ile beraber öteki müşterilere de takılıyordu.

— Hoca sen hepimizi cebinden çıkarırsın. Sen, o boyunbağlılara bakma. Bak, o şoförün yanında arpacı kumrusu gibi düşünen Maarif Müdürü Bey'e. Adamcağızın kimbilir ne kadar borcu var. Baksana efkârından sigara ağzından düşüyor mu? Sen istersen şimdi beni para ile halayık diye satın alır, karşında divan durdurursun.

Mahcup hoca, bu defa nasılsa sesini bir parça yükseltti:

— A hanım, halayık alacak olsam ne diye kocakarı halayık alayım, onsekiz yaşında cariye alırım, dedi.

Bir kahkahadır koptu. Şoför:

— Aldın mı hocadan cevabı, diye bağırdı.

* * *

Bir aralık, otobüs birdenbire durdu ve arkada bir münakaşa başladı.

Bir genç köylü, bilmem nereye gideceğim diye bilet kestirdiği halde biletçinin dalgınlığından istifade ederek oraya inmemiş, şimdi kasabaya gideceğini söylüyormuş.

Biletçi:

— Açıkgözlülüğe lüzum yok. Verirsin on kuruş farkı, istediğin yere gidersin, diyordu.

Köylü şaşkınlıktan hocaya sığındı:

— Sen bilirsin hoca efendi, dedi, tövbe olsun on param yok. Olsa vermez miyim?

Hoca:

— Ben öyle lakırdı tanımam oğlum, dedi, seni babamızın hayrına taşıyacak değiliz a... Ya parayı çıkarırsın, ya inersin...

Bulunduğumuz nokta ile kasaba arasında, ayakla gidilecek olursa belki üç dört saatlik yol vardı. Köylü, kendine acındırmak için bazı sözler söyledi, ceplerini, kuşağının arasını gösterdi. Sonra hocayı kandırmaktan ümidini kesince:

— Ben inemem, ne yaparsan yap, dedi.

İşte o dakikada hiç unutamayacağım bir manzara gördüm. Hocanın çehresi birdenbire karıştı; o mazlum, sakin, biraz alıkça nikâbın altından korkunç bir derebeyi, katil bir eşkıya yüzü çıktı. Yarı ağarmış yumuşak kumral sakal tersine dönerek diken gibi sertleşti, bir yana doğru çarpılan kocaman bir ağızdan birbiri üstüne binmiş sivri canavar dişleri fırladı, büyümüş gözler örste döğülen kızgın demir gibi kıvılcımlar saçtı.

O aşir okur hissini veren ahenkli, kof, ruhani sesin yerine sert sesiyle:

— İt, hergele... Babanın evinde mi sandın kendini, aşağı! diye bağırdı.

Cübbesinin uzun kolları içinden çıkan inanılmaz derecede kocaman ve kıllı iki el, köylünün kimbilir kaç kiloluk heybesini lastik top gibi kapıp, yolun tozları içine fırlattı. Sonra, aynı kolaylıkla köylüyü omuzlarından yakaladı ve heybesinin yanına gönderdi.

Arkasından en yüzsüz tulumbacının ağzından çıkmayacak bir küfür daha.. Bütün bunlar herhalde bir dakikadan çok az bir zaman içinde olmuştu. Bütün otomobil halkının dili tutulmuş gibiydi. Bu iş bittikten sonra hocanın çehresi ve sesi gene bir anda tatlılaştı, şoföre: "Çek evladım" dedi.

Şoför, başını çevirmeye cesaret edemeden makineyi işletti...

(Anadolu Notları'ndan)

AHMET KUTSİ TECER
(1901-1967)



19 Eylül 1901'de Kudüs'te doğan ve ilköğrenimini Kırklareli'nde bitiren Ahmet Kutsi Tecer, ortaöğrenimini Kadıköy Sultanisi ve Halkalı Ziraat Okulu'nda tamamladı. İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'ndeyken bir süre bursla Sorbonne Üniversitesi'nde öğrenim gördü (1927). İstanbul Üniversitesi'ni bitirdikten sonra, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde edebiyat öğretmenliği yaptı (1930). Daha sonraki görevleri: Sıvas ve Ankara Lisesi Edebiyat öğretmenliği, Yüksek Öğretim Genel Müdürlüğü (1934-1941), Talim Terbiye Kurulu Üyeliği'dir. Sıvas Lisesi'ndeyken Halkevi'nden de yararlanarak folklor ve halk şairleri örgütlenmesi çalışmalarını başlattı (1930-1934). Adana ve Urfa'dan milletvekili seçildi (1942-1946). Sonra Paris Kültür Ataşesi oldu (1949-1951). Devlet Konservatuvarı'nda (1948) ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliği yaptı.

İlk şiirleri Dergâh ve Milli Mecmua'da çıktı. Ankara'da Görüş dergisini çıkardı (1930-1932). Sonra Varlık (1933-1935), Oluş (1939), Kalem, Yücel (1941), Ülkü (1941-1945) gibi dergilerde yazdı.

Bunların dışında günlük gazete ve dergilerde tiyatro üstüne yazılar yazdı. İnceleme ve eleştirilerini yayımladı.

23 Temmuz 1967'de İstanbul'da öldü. Mezarı Zincirlikuyu'dadır.

Şair, realite ile doğrudan doğruya temastadır. Fakat şiir, şairin şahsiyetinde bütünlüğünü bulan bir hayal yapısıdır. Bu oluşu "transposition" kelimesiyle ifade edebiliriz. Bu, bir müzik terimidir ama, şiirin estetiği için de elverişli bir kelimedir. Tam manasıyla bir ses haline gelmiş ve hayal unsurlarından dokunmuş her şiir menşeinde bizim realiteler karşısındaki yönelişimizden, duygulanmamızdan hareket eder.(*)

Ahmet Kutsi TECER

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Daha öğrenciyken, kimi dergilerde ilk şiirlerini yayımlayan Ahmet Kutsi Tecer'in uğraş olarak seçtiği eğitimcilik, kişiliğini de geliştirir. Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle diyor:

(*) Varlık d., 1 Ekim 1955.

"Ahmet Kutsi Tecer, ilk devrinde bilhassa eski halk şiirinin en toplu şekli olan 'koşma' üzerinde durmuş ve onu redif denilen kafiye sisteminden kurtararak modernleştirmiştir. Ahmet Kutsi Tecer'in kader sezişleriyle dolu ürpertili ve çok renkli koşmaları, Rıza Tevfik'in tıpkı tıpkısına eski saz şairlerimiz gibi kullandığı bu şekli tamamıyla değiştirmiştir. 1931'de Sivas'a Maarif Müdürlüğü ile giden Tecer, orada halk şiiri ananesini daha yakından tanımış ve folkloru yeni bir iklim gibi keşfetmiştir... Tecer'in bütün yeni edebiyatımızda derin şekilde duyulan bir kaynağa bağlanma ihtiyacına cevap verenlerden biri olduğu muhakkaktır."(1)

Yeniliklere bir kaynak arayışıyla yola çıkan Ahmet Kutsi Tecer, halk şiirini, kendine özgü bir yaklaşımla, aydın çevre şiirinin kaynağı yapma isteğini taşımaktadır.

Onunla yakın bir arkadaşlık kuran Baki Süha Edibođlu, Tecer'in özlem ve alışkanlıklarını şöyle özetliyor:

"Kutsi Tecer, içine kapanık bir insan olmasına rağmen, daima neşeli, hayatı ve tabiatı seven bir insandı. Büro hayatı, şehir hayatı onu sıkıyordu. Anadolu şehir ve kasabalarına, köylerine özlem duyuyor, kırlara, ormanlara gitmek istiyordu.

Gayet sakin ve hareketsiz bir mizaca sahip, ağır ağır konuşur, kızmaz, lüzumsuz yere söz söylemez, bağırıp çağırmasını bilmez, çoğunlukla güleryüzlü ve çok terbiyeli bir insandı. Ele aldığı bir konuyu bazen en ince ayrıntılarına kadar anlatmak onun başlıca endişesi idi (belki de öğretmenliğinden gelen alışkanlık)... Halkla konuşmaya, dertleşmeye alışmış ve çok sevdiği bu çeşit çalışmaları onu hatırı sayılır bir folklorcu yapmıştı. Çok sevdiği arkadaşları Halil Bedî Yönetken ve Muzaffer Sarısözen'le birlikte yaptığı folklor derleme gezileri, Devlet Konservatuvarı arşivini çok zenginleştirmiş ve sonradan radyolarımıza verilen bu Anadolu ezgileri, Türk Halk Müziği'nin büyük kitlelere kadar ulaşmasına, sevilip benimsenmesine sebep olmuştur."(2)

Haldun Taner de, bu gözlemlere şunları ekliyor:

"Gerçekten de Türk köyünün yolu, Ahmet Kutsi'nin yolu olmuştur. Türk halk şiirine, Türk folkloruna, Türk halk tiyatrosuna onun kadar gönülden vurgun insan az bulunur. Sivas Lisesi'nde hocalık ederken, yani 1933'lerde bir 'Halk Şairlerini Tanıtma Cemiyeti' bile kurar. Bir yıl sonra Malatya'dan Erzurum'a, Tokat'tan Kayseri'ye yetmiş kadar halk şairini bir 'Âşıklar Bayramı'nda toplar. Bu bayramın yıldızı, Sivas'ın Sivrialan Köyü'nden gelen ve 'Sen ağlama ben ağlayım bülbül' türküsü ile birinci olan, atışmada ise bir değil, iki, üç âşığa birden cevap yetiştirip, üstün yeteneğini belgeleyen bir şairdir. Bu büyük şa-

(1) Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, 1977, s. 112.
(2) Baki Süha Edibođlu, Bizim Kuşak. Cumhuriyet g., 26 Ocak 1968.

irin adını sizler, bizler Ahmet Kutsi'nin onu keşfetmesinden çok sonra duyacağızdır. Âşık Veysel'den söz ettiğimi tabii anladınız."(1)

Kendini Kızılırmak dolaylarında yaşayan Türk folklor ve geleneklerinin incelemelerine veren Tecer, yapıtlarında da bunları yansıtmaya çalışır. Türk şiirinin kaynağını halk kültüründe ve folklorunda arayan; aynı zamanda doğayı bütün içtenliğiyle seven Tecer, folklorun kaynağını da Anadolu köylerinde bulmuş; gün geçtikçe yitip gidenler karşısında ise, Bedrettin Tuncel'e gönderdiği bir mektupta şunları yazmıştır (1958):

"Dün Manavgat şelalesini, Side harabelerini ve Aspendos'u gezdim. Doğru dürüst bir müzeleri yok ya, şehirde ve Side kazı yerinde enfes parçalar var. Biz, Halil Bedî Yönetken'le özel bir araba ile, İstanbul'da yola düzüldük, buraya kadar geldik. Balıkesir, Edremit, Bergama, Soma, Bodrum, Muğla, Burdur... ve nihayet Antalya. Ne mi yapıyoruz? Halk oyunlarımızı, ama şimdiye kadar bilmediklerimizi yahut bilinenlerin yeni şekillerini arıyoruz. İşimiz çenk ü çegane. Ama çok yerde hayal kırıklığına uğradık. Yerli kültürümüz en güzel taraflarıyla çöküyor. Henüz bir Folklor Enstitüsü olsun kuramadık. Kurulsa ne olacak? Hiç olmazsa, ilmî bakımdan bu kaybolan şeylerin tespitine çalışılır. Görsen, kıyafet bakımından öyle sefil bir dereceye düşmüşüz ki, insanın içi cız ediyor."(2)

Tecer, başka bir konuşmasında da şunları söylüyor:

"Benim denemek istediğim başka birşey... Halk şairinin dayandığı halk kültürüne eğilmek, onun bu kaynaktan faydalandığı gibi faydalanmak. Halk şairi bizim bugün ona folklor dediğimiz cemiyetin en alt tabakalarına kadar inen süzme birtakım değer kaynaklarından faydalanan insanlardır.

İşte ben bu yolu denedim. Folklordan faydalandım. Bazı şiirlerimde yeni bir eda bulunduğunu sanıyorum. Belki bunu istediğim kadar geliştiremedim. Fakat sanatkârlara bu yolu işaret etmiş bulunuyorum. Bu çeşit denemelerimde bazen kullandığım dil başkalarını adeta şaşırttı. Bu da gösterir ki henüz dilimizin bütün imkânlarını iyi tanımıyoruz."(3)

Ahmet Kutsi Tecer'in yolu, köy kaynağına ulaşma yoludur. Bunu şu dizelerini yineleyerek vurgular bir şiirinde:

Orda bir köy var uzakta;
O köy, bizim köyümüzdür...

Vecihi Timuroğlu, *"Kaynağında, Ahmet Kutsi Tecer'in yazın ürünlerine çok doğru yaklaştığı açıkça görülüyor. Ancak, sınıfsal sanatın, sanatsal niteliği düşür-*

(1) Haldun Taner, Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, 1983, s. 82.
(2) Türk Dili dergisi, Temmuz 1974, s. 274.
(3) Varlık d., 1 Ekim 1955.

mesi tehlikesinden de söz eder. Onun sanata ideolojik bir yaklaşımı olmadığını çok daha sonraları yazdığı yazılarda da görürüz. Cumhuriyet'in resmi görüşü doğrultusunda olmuştur sürekli. Hiçbir zaman, Atatürk'ün 'çağdaş uygarlık ilkesinin' dışına düşmemiştir. 27 Mayıs 1960 Devrimi'nden sonra, UNESCO Milli Komisyonu Genel Kurulu'nun son toplantısında yaptığı konuşmada bu tavrını yine ortaya koymuştur. 'Bizim için, ileriye, aydınlığa, hızla uygarlığa gitmesi gereken bir Türkiye var. İdeoloji yok, idealler var.' Kemalist tavrın bundan daha güzel bir anlatımı yapılamaz sanıyorum."(*) diyor.

YAPITLARI

Ahmet Kutsi Tecer, şiir ve tiyatro türlerinde yazmış; araştırmalarıyla ilgili birkaç kitap yayımlamıştır.

İlk şiirlerini, Sıvas'ta, **Şiirler** başlığı altında toplamıştır. Dergilerde çıkan tüm şiirlerini, **Ahmet Kutsi Tecer** adıyla yayımlayan (1980) Vecihi Timuroğlu, "Tecer'in en içten şiiri" diye nitelediği *Halay* için şunları yazıyor:

> *"Halay'da herşeyden önce, halkın güzellik ilkelerinden hareket edildiği besbellidir. Ayrıca halkın coşkusu da dile getirilmiştir. Şu dizelerde yaşamın coşkuyla, yeni ortamda nasıl bir sanat etkinliğine dönüştürüleceği çok güzel belirlenir:*
>
> *Ulu çamlar gibi işte beşiniz,*
> *Sıra dağlar mıdır yoksa eşiniz?*
> *El ele tutuşun, hep birleşiniz,*
> *Sizinle öğünür elbet bu vatan!*
>
> *Halkın birlik, beraberlik anlayışına sanatla halk arasındaki ilişkiden yaklaşan Tecer, aynı duygunun coşkusunu bireysel olarak da bölüşür.*
>
> *Tecer der: çalınır gönlümde davul,*
> *Ana kız el ele, babayla oğul,*
> *Yiğitler çıkıyor meydana, savul,*
> *Savul gam, kasavet bugün buradan.*
>
> *Bu dizelerle ne yaptığını bilen bir şairi de saptamış oluyoruz. Folkloru, kadın, erkek, genç, ihtiyar, kız, oğul gibi toplumsal öbeklerin yaşama ortak ve sürekli katılmaları biçiminde anladığı yansımış şiirine. Bir yandan da sanatta halka yakınlığı sağlamaya çalışıyor. Yeni toplumsal yaşamın her aşamasında, elde edilen başarıyla gam ve kasavet atılıyor.*
> *Halay Çeken Kızlar, Güreş, Yağmur Duası gibi şiirlerinde bu estetleri görürüz."*

Tabiat Oda, Nerdesin, Orda Bir Köy Var Uzakta, hem ünlü şiirleri, hem de bölüm başları Tecer'in şiirlerinin.

(*) Vecihi Timuroğlu, Ahmet Kutsi Tecer, 1980.

Çeşitli yorumlara açık bulunan *Nerdesin* şiirinde, Mehmet Kaplan'a göre, Tecer; *"İnsanlık tarihinde çok mühim yer tutan bir temi, gözle görünmeyen fakat insanın bütün varlığı ile bağlandığı bir 'archétype'i yakalamıştır. Onun müessir olmasının sebebi, içimizde unutulmuş çağlardan kalma bir duyguyu yeniden canlandırmasıdır... Ahmet Kutsi Tecer'in şiirinde ses, onun özelliklerini taşıyor. O, anne, sevgili veya Tanrı gibi ruhun kendisine bağlandığı en kıymetli varlıkların sembolüdür."*(1)

Tecer'in oyunlarından ilki ***Koçyiğit Köroğlu,*** uzun süre yönettiği Ülkü dergisinde tefrika edilmiştir (1941-1942). Ahmet Hamdi Tanpınar, *"Ülkü mecmuasında başlayan ve oradan muhtelif şekilde bugünkü nesle yayılan folklor ve halk şiiri zevki, şiir dilimize yeni imkânlar açmıştır..."*(2) diyerek onun bu dergideki çalışmalarını değerlendiriyor.

Konusunu ünlü halk destanından alan ***Koçyiğit Köroğlu,*** bir prolog ve altı tabloyu içeren iki bölümden oluşur. Tecer'e göre "Köroğlu" adı "Oğuz Destanı"nda da bulunmaktadır. Oyun, Oğuzların İslamlığa girmeden önceki döneminde geçen bir tragedyadır.

Bir perdelik köylü yaşamını ve yazgısını konu alan ***Yazılan Bozulmaz*** (1946), ***Bir Pazar Günü*** (1951), ***Satılık Ev*** (1960) adlı oyunları yanında, 1947'de yayımlanan ve oynanan ***Köşebaşı,*** en başarılısı sayılır. Tanpınar, ***"Köşebaşı,*** *bence Türk tiyatrosunun kendi kendisini bulma yolunda attığı kuvvetli bir adımdır."* diyor.

Raif Mutluay da ***"Köşebaşı'ndaki Dünya"***yı şöyle çiziyor:(3)

> *"Nasıl bir mahalle? Bekçisi, eşini ve yuvasını Anadolu'da bırakmış tam yirmi yıldır aynı sokakların nöbetindedir; kahveci yirmi beş yıldır aynı tezgâhta, bakkal aynı dükkânın terazisindedir. Macit Bey, tam yirmi yıl önce emekli olarak buraya taşınmış; ev-kahve-dükkân çemberinin dışına çıkmadan hep burada yaşamıştır. Sinema yeni yeni girmekte, çocuklar doktorsuz doğmakta, tramvay-vapur-tren gürültülerine karşın mahalle Rüstempaşa'nın eski uykusunu uyumaktadır. bir baba ölür, yirmi yıl önce çapkınlıktan reddettiği hayırsız (!) evlat kişiliğini belirtmeden geri döner, ailesinin borçlarını öder, kızının düğün gecesine uzak bir seyirci olur, bekçi babaya yüklü bir bahşiş bırakarak hızır gibi çeker gider... Arada bir doğum, bakkal-kahveci çekişmesi, mahalle dedikoduları, zararsız eleştiriler, sivri tiplerin gülünçlükleri, bir istimlâk kuşkusunun yarattığı tedirginlikler... vardır. Kimse kimsenin etlisine, sütlüsüne karışmak istemez. Tanin-Tasvir-Vakit-Cumhuriyet .... satılır; pek bir haber yoktur dünyadan... Asıl önemlisi, mahallenin bütün sorumluluğu, toplumsal-politik ilişkileri, tek parti döneminin gerektirdiği üzere hep aynı kişilerin üzerindedir: 'Allah eksikliğini vermesin, mahallenin bütün angaryası onlarda... Muhtar ve baş arkadaşı, mahallemizin altınları... kavgasız, ayrılıksız, düşüncesiz, duruk bir toplum barışıdır gözüken..."* Çünkü İkinci Dünya Savaşı sona ermiş, insanlar üzerine edilgen bir tepkinin esintisi sinmiştir.

(1) Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri II, 1965.
(2) Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, 1977.
(3) Cumhuriyet g., 13 Haziran 1971.

Ahmet Kutsi Tecer'in bunlardan başka, *Sıvas Halk Şairleri Bayramı* (1932), *Köylü Temsilleri* (1940) adlı araştırmalarıyla ilgili kitapları ve yarım kalmış bir *Estetik*'i bulunmaktadır.

YAZINSAL DEĞERİ

Ahmet Kutsi Tecer'in edebiyatımızdaki yerini, sanatsal özgünlüğü ya da becerisinden çok; yenileşen Türk edebiyatı için bir yol bulma ve gösterme çabasında olan bir edebiyatçı olarak saptayabiliriz.

Çoğu aydınların katıldığı, Cumhuriyet'le gelen, ulusal kültüre ve yurt sevgisiyle ülke yararlarına eğilme ortamı; Tecer'i, halk kaynağını bulma ereğine yönelik folklor araştırmalarına götürür. Bunun sonucu olarak da, yapıtlarında, ulusal ve yerli öge ve özelliklere önem verdiği görülür.

Vecihi Timuroğlu'nun, Ahmet Kutsi Tecer'in şiirlerini düzenlediği kitabında, başlıca bölümler; *Tabiat Odam, Nerdesin* ve *Orda Bir Köy Var Uzakta* başlıklarını taşır.

1919-1922 yıllarında yazdığı şiirler *"Tabiat Odam"*dadır. Bu bölümde, çoklukla doğa, kır, mevsim görünümleri, çocukluk anıları; *"Nerdesin"* başlıklı bölümde (1921-1932), çevre ve eşyayla birleşen ruhsal yönelişler; *"Orda Bir Köy Var Uzakta"* (1936-1947) bölümünde ise, köy ve toprakla, o çevrenin insanına, kültür ve yaşamına değgin görünümlerin uyardığı duygular dile getiriliyor.

İşlenen dışa dönük bu temalar ve şairin duygusallığı, açık bir söyleyişle verilmesine karşın öznel (sübjektif) bir nitelik taşımakta; birkaçı dışında, şiire özgü lirizme ve sese (müziğe) uzak kalmaktadır.

"Tükenmez Gündüz" adlı şiirindeki abartılı imgenin tatsız söylenişi buna örnek gösterilebilir:

Bir gün ta içimden kopsa bir ateş,
Benliğim bir yanar seli andırsa!
Alevimden bir an kamaşsa güneş,
Bütün kâinatı nura bandırsa!

Şiirlerinin biçimsel özelliklerine gelince; çoklukla Halk şiirinin nazım biçimlerinin hece dizilerini; kimi zaman da bunlardan yararlanarak yeni biçimler kullandığı; uyağa ve uyak örgüsüne önem verdiği söylenebilir. En çok koşma biçimiyle, dörtlüklerle ve 11, 7, 8, 14 (7+7)'lü hece dizileriyle yazmış; bununla birlikte 5, 9, 10'lu dizileri; sone, serbest müstezat benzerlerini de denemiştir.

Özet olarak, Ahmet Kutsi Tecer'in, Cumhuriyet'le açılan yeni dönem için, özgün ulusal bir şiir yolu açma düşüncesini gerçekleştirdiğini, yazık ki söyleyemeyiz. Ancak, onun, araştırmalarıyla ülkeci ve ulusçu akım yararına halk kültürüne ve folkloruna yönelişteki katkısı yadsınamaz. Bunun yanı sıra, kendi insanımızın özelliklerini yansıtan tiyatro denemeleri ve köy oyunlarıyla olumlu katkıları olmuştur.

Avrupaî bir şiir anlayışından, âşık tarzı söyleyişe yönelmiş, diğer mühim bir şair de Ahmet Kutsi Tecer'dir. Ancak Ahmet Kutsi'nin bu iki şiiri birbirleriyle mezcedebilmek kudretini gösterdiği ileri sürülemez. Onun 1932'de az sayıda bastırarak neşrettiği *Şiirler*'i gerek Türk dili ile şiir söyleyişin, gerek şiirin ruhuna ulaşabilmiş, *zevkli ve zarif manzumelerdir. Bu şiirlerde iç duygularının ve bunlarla bir arada gelişen hafif sesli bir musikinin güzel terennümleri duyulur.* Aynı şairin, Türk halk şiirinden faydalanarak terennüm ettiği daha yeni manzumelerde ise bu birincilerin şiiriyetini bulmak ekseriya mümkün olamamaktadır.

Nihat Sami BANARLI
Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1948

Şiirlerini heceyle yazan Ahmet Kutsi Tecer, hiçbir topluluğa girmeden bağımsız bir şair olarak kaldı. İnce, duygulu, içten şiirler yazdı. İyi tanıdığı halk şiirini diriltmek için uğraştı. Heceye yeni olanaklar aradı.

Yaşar Nabi NAYIR
Başlangıçtan Bugüne Türk Şiiri, 1968

Ahmet Kutsi Tecer, aynı zamanda millî ve sosyal bir şairimizdi. Dağlarımızın, *köylerimizin, evlerimizin, yollarımızın ve nihayet seslerimizin hep bizim bir tek aile birliği* içinde kaynaşması gereken varlığımız olduğunu, bundandır ki mukaddes vatanımızın sınırsız bir alâka ile işlenmesi ve sevilmesi gerektiğini bize hiçbir şey yazmasa bile bir tek *"Orda Bir Köy Var Uzakta"* şiiriyle iktifa edebilirdi. Kaldı ki *"Halay"*ları ve her biri başlı başına ayrı bir kıymet olan şiirleri... Hele *"Nerdesin"* şiiri, Türk edebiyatında pürlirik şiire en güzel misal teşkil etmektedir.

Selahattin SAVCI
Dünya G. Ölümünün ilk yıl dönümü

Türk köylüsünün, Türk halkının, Türk halk edebiyatının, şiirinin, tiyatrosunun yoluna gidenler, Ahmet Kutsi Tecer'in güleç, sevecen, aydın yüzünü görür gibi olacak ve uzaktaki o köye, uzaktaki o yola muhakkak yakınlaşmak ihtiyacını duyacaklardır.

Ama toplumsal ve diyalektik değil de, daha çok duygusal bir yaklaşımla... Olsun... Onun da yararı yok mu?

Haldun TANER
Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, 1983.

Halkevi çalışmaları, kravat, şapka, folklor araştırmaları, keman, akordeon dersleri, tiyatro alıştırmaları, halk şiirine yönelme, batılı olmuşluğun huzuru ve gururu, devrimlerin yeterliliği ve bütün bunların verdiği rahatlık içinde "koşma kafiyelemesi, beceriksiz hece, sudan izlenimler acemice kelime tutkunluğu, daha doğrusu birtakım kelimeleri bir şiiri şiir yapmaya yetecek sanmanın safdilliği, "tasavvuf"tan vazgeçmeden de Cumhuriyet şiiri yapmanın çifte sakatlığı" ne Cumhuriyet ne Tasavvuf.

Ahmet Kutsi, tarihsel işlev yönünden, Cahit Sıtkı duyarlığının ilk belirtilerini taşır. Yalın, olabildiğince benzetisiz ve renksiz. "Ortalama"nın en "ortalama" şiirini yapmak. Bir yanda Türk şiirine yeni okuyucular kazandırırken bir yandan Türk şiir okuyucusunun beğenisini bozmak, engellemek.

Ahmet Kutsi'den kalsa kalsa bir-iki şiir, bir-iki slogan kalabilir. Bu sloganlar ve şiirler Orhan Şaik'ten, Zeki Ömer'den, Arif Nihat'tan, Sabri Esat'tan ve toptan "Yedi Meşaleciler"den de kalabilir.

Bütün bunların hazin bir hatıra olarak kaldığını düşünmek şartıyla.

Turgut UYAR
Papirus, Aralık 1967.

Sanatta halka yakınlık, gerçek sanatın halkın güzellik ilkelerini, halkın adalet anlayışını, yaşamı değiştirme coşkusunu doğrudan ya da dolaylı yansıtan ve sanatla halk arasındaki türlü ilişkilerin bütünselliğini belirten bir kategoridir. Herşeyden önce, tarihsel bir kavramdır ve içeriği, toplumsal gelişmeye özgü koşullarla ve aşamalarla, sanatın toplumdaki yeriyle ve etkinliğiyle belirlenir. Ahmet Kutsi Tecer, şiirini ve oyunlarını bu estetik kategoriye ve Cumhuriyet'in yaratmaya çalıştığı toplumsal gelişmenin kendisine özgü koşulları içinde kurmuştur.

Vecihi TİMURoĞLU
Ahmet Kutsi Tecer, 1980.

SEÇMELER

TABİAT ODAM

Severim kırlarda ben yaşamayı
Oniki ayı.
Severim kırların yeşil göğsünü,
Bütün süsünü.

İstemem başımın üzerinde dam,
Tabiat odam.
İstemem topraktan başka yatak,
Kehkeşanlar tak.

Kuşlardan savrulan bir incecik tüy,
Üstümde örtü.
Ve aydan kırpılan bütün yıldızlar,
Rüyamda kızlar.

Her sabah neşeyle uyanan bir eş,
Koynumda güneş.
Dallardan ötüşen kuşlar kabilem,
Bilmezler elem.

Ağlarsak bizimle beraber olur,
Hemşirem yağmur.
Sızlarsak bizimle beraber sızlar,
Kardeşim rüzgâr.

İsteyen toplasın binlerle arşın,
Karlardan kışın.
Mutlaka öptürür bağlarda temmuz,
Çıplak bir omuz.

Severim kırlarda ben yaşamayı,
Oniki ayı.
Severim kırların yeşil göğsünü,
Bütün süsünü.

Ölürsem istemem ne yas, ne kefen,
Ne başka bir fen.
Üstümden kalkmasın çimen, çiy, yosun,
Ruhum uyusun.

NERDESİN

Geceleyin bir ses böler uykumu,
İçim ürpermeyle dolar. -Nerdesin?
Arıyorumm yıllar var ki ben onu,
Âşıkıyım beni çağıran bu sesin.

Gün olur sürüyüp beni derbeder,
Bu ses rüzgârlara karışır gider.
Gün olur peşimden yürür beraber,
Ansızın haykırır bana: -Nerdesin?

Bütün sevgileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben,
Elverir ki bir gün bana derinden,
Ta derinden bir gün bana "gel" desin.

ORDA BİR KÖY VAR UZAKTA

Orda bir köy var uzakta,
O köy bizim köyümüzdür.
Gezmesek de tozmasak da
O köy bizim köyümüzdür.

Orda bir ses var uzakta,
O ses bizim sesimizdir.
Duymasak da tınmasak da,
O ses bizim sesimizdir.

Orda bir ev var uzakta,
O ev bizim evimizdir.
Yatmasak da kalkmasak da
O ev bizim evimizdir.

Orda bir dağ var vuzakta
O dağ bizim dağımızdır.
İnmesek de çıkmasak da,
O dağ bizim dağımızdır.

Orda bir yol var uzakta,
O yol bizim yolumuzdur.
Dönmesek de varmasak da
O yol bizim yolumuzdur.

HALAY ÇEKEN KIZLAR

Çekin halay, çalsın durmadan sazlar,
Çekin ağır ağır halay düzülsün
Süzülsün oyunlar, süzülsün nazlar
İnce beller, mahmur gözler süzülsün.

Tutun kızlar tutun, birleşsin eller,
Çalın sazlar çalın, kırılsın teller
Dönün kızlar dönün, kıvrılsın beller,
Siyah, uzun saçları tel tel çözülsün.

Kayan yıldız gibi geceki izden,
Bakışlar saçılsın kirpiğinizden
Etekler içinde naz eden dizden
Üzülsün bu deli gönlüm üzülsün.

Nerdesin (1921-1932)

MİTHAT CEMAL KUNTAY



Mithat Cemal Kuntay İstanbul'da doğdu (1885). İşkodralı Selim Sırrı Bey'in oğludur. Ortaöğrenimini Vefa İdadisi'nde, yükseköğrenimini İstanbul Hukuk Fakültesi'nde tamamladı. Adalet Bakanlığı'na bağlı birçok görevlerde bulundu. Beyoğlu 4. Noteri iken İstanbul'da öldü (30 Mart 1956). Mezarı Karacaahmet'tedir.

İlk şiirleri *Güneş* (1927), son şiirleri *Çınaraltı* (1943-1944) dergilerinde yayımlanan Mithat Cemal Kuntay, Meşrutiyet dönemi tarihimizi konu alan araştırmalarıyla adını duyurmuş; tarihsel bir nitelik taşıyan ***Üç İstanbul*** romanıyla da yazınsal değerini artırmıştır.

Şiirlerinde aruz, geleneksel nazım biçimleri ve uyaklar dışında, sözcüklerin yinelenmesi ve alliterasyonlarla uyum sağlamaya çalışan Kuntay; söyleyişinde klasik şiirimizden kalma kimi deyiş ve övgüden yararlanarak coşkulu olmak ister. Yurt sevgisi ve Atatürk'le ilgili duygularında oldukça içten gözükmektedir.

"Ölmez bu vatan, farz-ı muhal ölse de hatta,
Çekmez kürenin sırtı o tâbût-ı cesîmi!"

mısralarını yazan şair!... kelimenin de tadını alırdı, kafiyenin de. Adı şarlatan bir şöhrete kanatlanmadıysa, edebiyatın siyasetini yapmadığı içindir. Biraz da elindeki kalem, vatanını, milletini, tarihini konuşmaktan, kalbini konuşmaya pek az vakit bulduğu için!" diyor Yusuf Ziya Ortaç. (Portreler)

Şiir kitabı ***Türk'ün Şehnamesi*** (1945) adını taşımaktadır.

Mithat Cemal Kuntay, şiirlerinden çok, ilk kez 1938'de yayımlanan ve 1980'lerde televizyon filmine senaryo olan ***Üç İstanbul*** romanıyla edebiyatımızda yer alacaktır.

Bu roman, Meşrutiyet yılları ile öncesi (Abdülhamit II. dönemi) ve sonrası (Cumhuriyet'in ilk on yılı) olan üç dönemin İstanbul'unu ve üst katmanda yer alan kişilerin yaşayışlarını betimlemeye çalışır.

Kişilikleri başarıyla çizilen roman kahramanları Adnan'la Belkıs'ın çevresinde gelişen olaylar, politik, toplumsal tutku ve düşüncelerle beslenerek yansıtılırlar. Romanda, kişilerin davranış ve düşüncelerinde tarihsel olaylarla ilgili yorumların da yansıdığı gözlenebilir.

"Kitabın ilk 336 sayfası İstibdat İstanbul'unu, 336-368 arası II. Meşrutiyet umutlarından Harb-i Umumi karanlığına gelişi, 368. sayfadan sonrası Mütareke payitahtıyla aynı zaman koşutluğundaki Savaş Anadolu'sundan haberleri içine alır. Son yüz sayfa, çürümüş İstanbul'un daha Ankara'ya taşınmamış kalıntılarıyla hesaplaşmadır."(*)

(*) Mithat Cemal Kuntay, Üç İstanbul, 1976. Önsöz, Rauf Mutluay.

Mithat Cemal Kuntay'ın tarihsel gerçekleri ilginç konuşmalarla somutlaştırmaya çalıştığı ***Üç İstanbul*** romanını inceleyen Fethi Naci de, eleştiri ve yorumları arasında şunları vurgulamaktadır.(1)

> *"İstanbul'un birbirini izleyen üç dönemini bütünüyle yansıtmak isteyen yazar, gözlerini hep kokuşmuşluğa dikmiştir: Yalnız kişisel çıkar ardında koşan insanlar, jurnalcılar, ikiyüzlüler, ancak başkalarının kötü durumlara düşmeleriyle mutlu olanlar, birbirlerinin kuyularını kazanlar, birbirlerinin karılarını baştan çıkaranlar, birbirlerinin servetlerine göz dikenler...*
>
> ***Üç İstanbul**, bir bakıma Mithat Cemal'in görgü tanıklığıdır; gücü de buradan gelir, güçsüzlüğü de. Gözlemlerle beslenen bir ayrıntı zenginliği, kişilerin alabildiğine sahih oluşu romanda kendini duyuruyor, romanı çekici yapıyor; ama yaşayıp gördüğü (daha doğrusu görüp öfkelendiği) birçok gereksiz ayrıntıya kıyamayışı, romanını bunlardan ayıklayamayışı, romanın dağılmasına, iç örgüsünün gevşek olmasına yol açıyor."*

Cevdet Kudret ile Hilmi Yavuz'un eleştiri ve yorumları şöyledir:

> *"**Üç İstanbul**'da, bir kişinin çevresinde kümelenmiş olaylar ve türlü tipler yoluyla üç devrin toplumsal yapısı çizilmek istenmiştir. İmparatorluğun bu çöküş yıllarında toplumun özellikle üst kat insanlarının korkunç ahlâk bozukluğu gösterilmeye çalışılmıştır. Şu var ki yazar, ne olayları ne de kişileri bir roman çatısı içinde toplamakta başarıya ulaşmış sayılabilir... Eser, Osmanlı devletinin son yarım yüzyılının havasını vermeye çalışması bakımından dikkate değer."*(2)
>
> *"Mithat Cemal bir yandan **"Vatan Hisleri"** gibi epik manzumeler yazarak ideolojik tarih görüşünün duygusal ve idealist yorumlarını getirirken, öte yandan tarihin, bilimsel değil ama, tanıklığa dayanan ampirik ve gerçekçi bir irdelemesine girişir. Mithat Cemal, **Üç İstanbul**'da yakın tarihimizi bir tür kısaltılmış kronik biçimde romanlaştırmış olsa bile, bu durum romanın tanıklık ettiği gerçeklerin tarihselliğini zedelemez."*(3)

(1) Fethi Naci, On Türk Romanı, 1971.
(2) Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman II., 1967.
(3) Hilmi Yavuz, Roman Kavramı ve Türk Romanı, 1977.

ATATÜRK'ÜN CENAZESİNİ ANKARA'DA KARŞILARKEN

Gene onbeş sene evvel gibi Gazi geliyor,
Gene onbeş sene evvelki kadar yükseliyor.

Gene başlarda oturmuş, gene göklerde başı,
Yıldırımlar gene bir eski silâh arkadaşı.

Ölümün bitmeyen ufkunda yatarken gene sağ,
Bir avuç toprak olurken gene yüksek, gene dağ.

Gene bir memleketin satveti, bir tek emeli,
Koca bir yurdu tutarken gene sapasağlam eli.

Çürüyen göğsü için tâk-ı zaferler gene dar,
Gene sağdır, gene sağlamdır o, hem dünkü kadar.

Ona hicranla... Hayır, sade taabbütle eğil,
Ölüdür, doğru, fakat öldüğü hiç belli değil.

(1938)

ÜÇ İSTANBUL romanından:

Cağaloğlu'ndaki bu taş konağa taşındığı günden beri Adnan yalnız kalamıyordu: Misafir, misafir... Hariciye'de, Dahiliye'de, Maliye'de işi olanlar Hariciye'ye, Dahiliye'ye Maliye'ye gitmiyorlar, bu eve geliyorlardı. Ömründe yüzünü görmediği bir "akrabasıyla", bu yaşa kadar sesini işitmediği "bir eski dostuyla" her gün tanışıyordu.

Mermer yalıya da gidiyordu; Belkıs'ın, annesinin mahkemelerde hâlâ işleri vardı. Adnan davaları bedava bitiriyor ve bunları konuşmak için yalıya gittiği vakit, gazetelerin hâlâ sövdüğü Erkân-ı Harp Müşirinin ailesine vefa gösterdiği için tatlı bir gurur duyuyor, bunu fazla tevazuyla örtüyordu. Artık mermer yalıdan dönünce Cağaloğlu'ndaki evinde küçülmüyordu: Belkıs'la bu evde oturabilirdi. Fakat evlenmeyi teklif edemezdi. Reddederse ölürdü. Zaten bir müddettir Belkıs, Adnan'ın bütün hayatını dolduramıyordu. Fırkacılık Belkıs'a aşkından bile müthişti, bir de Adnan'ı fazla refahı bu aşkı haset, garez, ıstırap olmaktan kurtarmıştı. Eski dostlarıyla da münasebetini kesmişti. Zaten Moiz hâlâ Selânik'teydi; fakat Moiz için çok fena bir şey duydu: İstanbul'da fena tanınmış, zengin bir Musevi'nin kızıyla Selânik'te evlenmişti. Mektuplarını aylardan beri cevapsız bırakıyordu. Avukat Tevfik Hoca da artık pis adamdı: Ona selâm veren kirleniyordu. Adnan bu iki eski dostundan kaçıyordu. Başka iki eski dostu da ondan kaçıyorlardı: Dağıstanlı Hoca ile şair Mehmet Raif.

Bir gün sokakta Dağıstanlı Hoca'ya rastladı; zorla arabaya aldı, eve götürdü. Uzun müdettir Hoca'yı görmemişti; Abdülhamid için siyasi temayüllerini yoklamak istedi.

— Senin Deli İbrahim'in torunu meğer ne saçma adammış! Hükümdar tarafı hiç yok. Evde oturmak için doğa adamı tesadüf Saray'da oturtmuş. Hükümdar ailesinden gelmeseydi tapuda mukayyit (kaydeden görevli) olurdu. Sonra o ne hükümetmiş, bütçesi yok, Maliye Nazırı var: donanması yok, amiralleri var. Fakat Allaha şükredelim ki, onun büyük olmaya merakı yoktu; sahne adamı değildi; Almanya İmparatoru gibi aktörlüğe kalkışsaydı halimiz haraptı.

Dağıstanlı Hoca:

— Onun mevhum (var olduğu sanılan) bir büyüklüğe bile tahammülü olamazdı. Suikast kurşununun hedef dairesi büyür diye korkardı!

Adnan rahat etti. Hoca, Meşrutiyet'ten sonra Abdülhamid'i beğenmeye başlayanlardan değildi. Hocayı cemiyete almak istedi.

ve Adnan, Dağıstanlı Hoca'yla konuşmasını sürdürür. Söz İttihat ve Terakki'ye ve onun yaptığı Meşrutiyet Devrimi'ne gelir.

— Bu lafıma iyi dikkat et: İnkılâp yaptınız diye bugün boynunuza sarılanlar, yarın boğazınızı sıkacaklar! dedi, sustu. Çehresinden bir fildişinin yekpare beyazlığı ile ak bir sakal uzanıyordu.

Hoca:

— Sizin için en korkunç düşman kimdir, biliyor musunuz?

Adnan:

— Tabiî ki biliyoruz: Alâtinî köşkünde oturan Abdülhamid!

Hoca:

— Hâşâ, tövbeler olsun değil. Sizin en korkunç düşmanınız Fatih'teki yobazlardır. Sarıktan korkun. Müslümanlık geç kalan bir saattir derler. Hayır. "Ali-Muaviye" vak'asından beri bu saat hiç işlemiyor, durmuştur.

Hoca madem ki lakırdıya başlamıştı, yine Tatarcık Abdullah'ı methedecekti, kaç senedir buna merak sarmıştı, onu göklere çıkardıkça kendisi uçuyormuş gibi uyuşuyordu. Fakat Adnan daha evvel davrandı:

Adnan:

— Hükümet kuvvetinin karşısında sarığın lafı mı olur hocam? Bin softayı bir jandarma önüne katar.

Hoca:

— Yanılıyorsun: Hükümet kuvvet değildir; vasıtadır. Bir memlekette asıl kuvvet, bir fikri temsil edenlerdir. Başka memleketlerde sahici "fikir" zümreleri var. Bizim memlekette "hakiki fikir" yok: bizde üçyüz seneden beri fikir diye bir tek şey var; Taassup! Tatarcık Abdullah'ın tanzimat lâyihasında...

Tatarcık Abdullah'ın Üçüncü Selim'e yazdığı teceddüt lâyihasını ezber okuyacaktı; Adnan, hocanın sözünü, işi dalgınlığa vurarak kesti.

Adnan:

— Fatih hocalarının dini de yalandır; dinsizliği de!

Hoca:

— Yalanmış! Tabiî ki yalan. Onu ben de biliyorum. Onun için bu yalandan korkun diyorum ya! Sarıklı milletini bana sen mi anlatacaksın? Menfaat göster: Vapur bacası gibi bağırarak sana Allah'ı inkâr etsinler; Peygamberi de!... Sultan Hamit otuz üç sene sarığa sırma takarak; taassuba maaş vererek tahtında oturdu efendi!

Adnan şaştı: Dağıstanlı Hoca, Abdülhamid'e eskisi gibi Deli İbrahim'in torunu demiyordu. Düşündü, düşündü, buldu: Hoca düşmüşlere sövmezdi.

Adnan:

— Şu ikinci düşmanımız kimmiş merak ettim hocam?

Hoca:

— İkinci düşmanımız sizsiniz!

Adnan, sokak edebiyatı yapan hocanın şirinliğine güldü; deminden beri müphemiyetinden korktuğu ikinci düşmanın ne kadar tehlikesiz olduğuna seviniyordu.

Hoca:

— Sizsiniz! Çünkü siz, halkı fikir idare eder sanıyorsunuz. İzdiham, kafasıyla değil, gözleriyle düşünür. Bu gözleri idare etmeyi bilmeyeceksiniz, kendinize düşmanlığın en büyüğünü siz kendiniz yapacaksınız. Yığın, karnıyla düşünür; gözüyle öğrenir; kalbiyle kızar. Avamın midesindeki yeniçeri kazanını tanımıyorsunuz. Halkın gözünü rahatsız etmemek için hiç değişmemeye mecbursunuz. Eski ceketinizi çıkarmayacak, eski evinizden çıkmayacaksınız...

Hoca duvarlara, tavanlara baktı:

— Allah daha âlâ etsin. İhtişamlı konak. Fakat ben senin yerinde olsam Aksaray'daki evi bırakamazdım Adnan!

Adnan bozuldu; artık anlıyordu. Bu Dağıstanlı Hoca da, Şair Raif de, onun saadetini yakından görmeye tahammül edemiyorlar, onun için ondan kaçıyorlardı.

(1976)

AKA GÜNDÜZ



Aka Gündüz Selânik'te doğdu (1886). Bu kentte başladığı öğrenimini, Galatasaray, Edirne ve Kuleli Askeri Lisesi'nde sürdürdü. Harp Okulu'ndan ayrılarak üç yıl Paris'te Hukuk ve Güzel Sanatlar'da okudu. 31 Mart ayaklanması sırasında Hareket Ordusu'na katılarak İstanbul'a geldi ve gazeteciliğe başladı. İşgal kuvvetlerince diğer birçok gazeteci ve yazarlar gibi Malta'ya sürüldü (1919). Yazılarıyla (makale, fıkra, mensure, öykü, roman...) geçimini sağlamaya koyuldu. Ankara Milletvekili oldu (1932-1946).

Ankara'da öldü (7 Kasım 1958).

Aka Gündüz, ilkin Fecr-i Âti kurucuları arasında yer almıştır. Sonra Ulusal Edebiyat Akımı yandaşı olur. *Çocuk Bahçesi* (1905), *Genç Kalemler* (1911) dergilerinde hece ölçüsüyle şiirler yazar. Ulusal duygularını dile getirdiği bu şiirlerini, halk beğenisine uygun öyküleri izler. Cumhuriyet döneminde yine halka yönelik; gözlemlere, gerçeklere dayanarak karakterler çizen romanlarıyla tanınır. Yaşamı süresince tiyatroyla da ilgilenmiş, genellikle yurtseverlik konularını işleyen oyunlar yazmıştır.

En çok tanındığı romanı, ilk romanlarından olan ***Dikmen Yıldızı***'dır.

Olcay Önertoy, Aka Gündüz'ün romanlarıyla ilgili şu saptamalarda bulunmaktadır:(*)

> *"Romanlarında en çok erdemle ahlâksızlığı çarpıştıran Aka Gündüz, değişik toplumsal konular üzerinde durmuştur. O yılları yaşayan yazarlarda olduğu gibi onun da romanlarının çoğunda savaş yıllarının ele alındığını görüyoruz... Özellikle I. Dünya Savaşı'nın toplumumuzda yarattığı çöküntü, işgal yıllarında İstanbul'un çektiği yoksulluk, romandaki kişilerin ağzından okuyucuya aktarılır. Yine bu romanlarında bir yandan da savaş yıllarında vatan ve ulus sevgisini aşılamaya özen gösterip, bu sevginin verdiği güçle yapılan kahramanlıkları anlatarak ulusal bilincin yerleşmesine yardımcı olmaya çalışmıştır."*
>
> Ayrıca Aka Gündüz, *"Abdülhamit yönetiminden başlayarak, ülkenin yönetimindeki aksaklıkları", "çevrenin etkisiyle kötü yola düşen kadınları ve toplumun onlara karşı tutumunu"* konu olarak almış, aşk romanları da yazmıştır.
>
> *"Sanat yapma kaygısından çok bir şeyler verebilmeyi amaçladığı romanlarında yalın bir dil, genellikle kısa cümlelerle akıcı bir anlatım göze çarpar. Yer yer cümlelerinde konuşma cümlesi düzensizliği görülür. Konuşmalarda herkesi kültür düzeyine ve içinde bulunduğu çevreye göre konuşturmaya özen göstermiştir."*

(*) Olcay Önertoy, Türk Roman ve Öyküsü, 1984.

YAPITLARI:

Şiirleri: ***Bozgun*** (1913)

Öyküleri: ***Türk'ün Kitabı*** (1913), ***Türk Kalbi*** (1913), ***Hayattan Hikâyeler*** (1928), ***Bu Toprağın Kızları*** (1935)...

Romanları: ***Dikmen Yıldızı*** (1928), ***Odun Kokusu*** (1928), ***Hicran*** (1928), ***Tank-Tango*** (1928), ***İki Süngü Arasında*** (1929), ***Çapkın Kız*** (1930), ***Aysel*** (1932), ***Onların Romanı*** (1933), ***Üvey Ana*** (1935), ***Aşkın Temizi*** (1937), ***Çapraz Delikanlı*** (1938), ***Mezar Kazıcıları*** (1939), ***Yayla Kızı*** (1940), ***Bebek*** (1941), ***Bir Şoförün Gizli Defteri*** (1943), ***Sansaros*** (1946), ***Bir Kızın Masalı*** (1954).

Oyunları: ***Aşk ve İstibdat*** (1908), ***Muhterem Katil*** (1914), ***Yarım Türkler*** (1919), ***Köy Muallimi*** (1932), ***Yarım Osman*** (1933), ***Mavi Yıldırım*** (Gazi'nin Gizli Ordusu, 1933), ***O Bir Devirdi*** (1938).

GAZETECİLİK VE GAZETECİLİĞİN HİKÂYESİ

Karı koca kaçar, polis kovalar. Onlar kaçar, ötekiler koşar. Fare deliği, köstebek deliği, hatta sıfır numara iğne deliği bir paraya!

Önce erkek gazeteciydi. Evlenir evlenmez karısma da bu hastalığı aşıladı. Hem birbirini, hem mesleklerini seviyorlardı. Hiç akıllarına getirmiyorlardı ki sıtmanın ilacı kinin, kuşpalazın serum, veremin bol hava, bol gıdadır. Hepsi kabil-i tedavidir. İlle gazetecilik. İlle gazetecilik! Yalnız bunun ne şafi, ne vafi ilacı, rejimi yoktur. Bilselerdi kaç para ederdi! Somnambül gibi, Sairfilmenam olduğunu bilir de a'razına mukavemet edemez.

Fakat bu sefer canlarına tak etmişti. Eskiler neyse neydi. Muhtar Paşa Kabinesi gelir, cayırtıya yeltenir. İki gazeteci bir iki çıkıştılar mı, ihtiyarcıklar susardı.

İtilafçılar gelir, zart zur ederler, işleri güçleri ecnebi avantası olduğu için, elhain-i haif (ödlek hainliği) sırrı mucibince gerisi geriye... Karı koca yine çalakalem başlarlardı ceza, hapis, tehdit, sürgün zindan ve belki de ip cambazlığı. Gazetecilik haritasındaki bütün yolları dağları, vadileri, sarpları canla başla uğraşa didine aştılar.

Mütareke devri başka devir oldu. Memleket haşarat kolleksiyonuna döndü. Cenab-ı vacib-ül-vücut sanki Türkiye'nin hayvanat u vahşiyye sergisi olmasını mukadder etmiş...

Karı koca önce aldırmadılar.

— Memleket içinde yapılacak vazifelerimiz var, dediler ve işlerine devam ettiler. Derken sağdan soldan, önden arkadan, yandan tepeden hücum başladı. Orada Nemrut Mustafa. Burada Kambur İzzet. Ötede Karabet Cemal, bir de bilmem kim ve bütün memlekette rengarenk irili ufaklı müsellah düşmanlar... Bir gün ansızın matbaayı bastılar. Karı koca çocuklarını bir tarafa emanet ederek onlar da bilmukabele sırra kadem bastılar.

Onlar kaçar, ötekiler kovalar. Berikiler saklanır, ötekiler arar. Zavallı karı kocanın canına belki bin defa tak etti. Bir gün gayet emin bir tavan arası buldular. İki gece bir

gün nefes almak müyesser oldu. İkisi de şimdi kimbilir nerelerde annelerini babalarını hazin hazin sayıklayan yavrularını düşündüler...

Gazeteci karı koca bu arada yeni bir yaşam biçimi tasarlar, gazeteciliğe lânet ederler. Varı yoğu satıp, köyde bir çiftlik kuracak, hem çiftçilik yapacak, hem de köye, köylüye, köy çocuklarına yardımcı olacaklardır. Onları eğitmek ne mutluluk verici bir görevdir...

— Köyün birçok işleri var, çocuklar gittikçe ziyadeleşiyor, merasim davetiyeleri lâzım. Onun için mesala şöyle küçük bir pedal makinesiyle iki kasa hurufat, bir iki okka anterlin getirtiriz, işlerimiz...

— Ne....y! Sonra!

— ..... kolaylaşmış olur. Mektep su paralarını, köylüyle sirkülerleri falan kendimiz basarız.

— Daha daha? Devam et!

— Her gün jandarmanın getirdiği ajans haberlerini elden ele dolaştıracağımıza, çok değil, şöyle avuç içi kadar kâğıtlara basarız.

— Basarız, daha bazı şeyler de...

— Tabii.

— Meselâ muhalif fırka köyümüzde propagandaya...

— Başlar başlamaz hücum!

— Adı da?

— Sen bilirsin, istersen adı da "Sessiz" olsun.

— Sessiz, yevmi mi?

— İşi bilir, aboneler çoğalırsa...

— Yani gazete!

— Evet.

— Evet.

— Aman Allah! Yine mi gazetecilik?

diye ikisi birden öyle bir sıçrayış sıçradılar ki, ikisinin tatlı hulyalarla dolu başları, tavan arasının kirişlerine acı acı çarptı.

Başlarını oğuşturarak eski yerlerine çömeldikleri zaman birbirlerine bakıyorlar ve etraftan işitilmesin diye kahkahalarını mendillerine gömmeye çalışıyorlardı.

(Hayattan Hikâyeler)

KEMALETTİN KAMU



Kemalettin Kamu Bayburt'ta doğdu (15 Eylül 1901). Maliye memurlarından Osman Nuri Bey'in oğludur. Kurtuluş Savaşı başladığı günlerde İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nda öğrenciydi. Okulu bırakarak Anadolu'ya geçti (1920). Anadolu Ajansı'nda çalıştı (1923). Sonra okulu bitirerek Ajans adına görevle Paris'e gitti (1933). Bu arada Siyasal Bilgiler Okulu'nda yüksek öğrenim gördü (11938). Erzurum ve Rize Milletvekili olarak Meclis'e girdi (1939-1948). Türk Dil Kurumu Terim Kolu Başkanlığı yapıyordu. Ankara'da öldü (6 Mart 1948). Cebeci Mezarlığı'na gömüldü.

Bırakışma yıllarında şiire başlayan Kemalettin Kamu, Büyük Mecmua (1919), *Dergâh* gibi dergilerde tanınmaya başladı. 1933'ten sonra Varlık, Oluş dergilerinde şiirlerini yayımlamayı sürdürdü.

Ulusal edebiyat akımının etkisiyle şiirlerini, çoklukla 7'li, 11'li, 14'lü hece dizileri, uyumlu uyak, yalın ve içten bir söyleyişle yazan Kamu, kişisel duyarlığını yurtseverlik coşkusuyla birlikte dile getirmiş; ***Hicret, Bingöl Çobanları, Gurbet, Kimsesizlik*** gibi şiirlerinde yaşamından ve içli duygularından görüntüler vermiştir.

Vedat Yazıcı, *"Kemalettin Kamu, 1916 yılında annesiyle birlikte bir göçmen kafilesine katılarak Anadolu içlerine göç etmek zorunda kaldı. Hicretin genç yüreğinde açtığı yarayı, yurdunu bırakıp gitmenin acısını, anılarını çok geçmeden **'Hicret'** şiirinde dizelere dökecek, hüzünlü bir tablo oluşturacaktır"* diyor.(*)

Gönüllerin gözyaşına inandığı bir anda,
Çok sevgili yuvamızı yadellere bıraktık.
Dirseğimi dayayacak bir pencerem yok artık,
Elveda ey harap olan baba evi elveda...

Mehmet Kaplan da: *"Onun şiirlerinde 'gurbet duygusu' temine sık sık rastlanılır.*

Ben gurbette değilim
Gurbet benim içimde

mısralarıyla biten meşhur şiiri, ona 'gurbet şairi' adını kazandırmıştır.

***'Bingöl Çobanları'** ile bu şiir arasında duyuş tarzı bakımından bir yakınlık vardır" diyor ve şöyle açıklıyor: "Her iki şiirde bir 'iç' ile 'dış' birleşir. **'Gurbet'** şiirinde 'dış' tamamıyla 'iç'e kalbolur. Buna karşılık **'Bingöl Çobanları'**nda dış âlem varlığını muhafaza eder. Fakat yine de **'Han Duvarları'**ndaki gibi, insandan ayrı bir manzara olmaktan ziyade, insanın bir parçası, hayat ile kaynaşan 'existentiel' bir varlıktır. Burada her şey, çoban çocuğuna hayatıyla ilgili bir şeyi hatırlatır...."*

(*) Somut g., 30 Eylül 1983.

"Bingöl çobanının arkasında, kendisini onunla birleştiren şair vardır. Aslında konuşan Bingöl çobanı değil, şairin kendisidir..."(*)

Şiirleri, Rıfat Necdet Evrimer'in ***"Kemalettin Kamu, Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri"*** (1949) adlı kitabında toplanmıştır. Ünlü şiirleri arasında, Cumhuriyet'in başlangıç yıllarında gençlerin ezberinde olan ***"İzmir Yollarında"*** ve ***"Gurbet"*** vardır.

BİNGÖL ÇOBANLARI

Daha deniz görmemiş bir çoban çocuğuyum,
Bu dağların eskiden âşinasıdır soyum.
Bekçileri gibiyiz ebencet buraların,
Bu tenha derelerin, bu vahşi kayaların.
Görmediği gün yoktur sürü peşinde bizi,
Her gün aynı pınardan doldurup testimizi
Kırlara açılırız çıngıraklarımızla.

Okuma yok, yazma yok, bilmeyiz, eski, yeni,
Kuzular bize söyler yılların geçtiğini
Arzu, başlarımızdan yıldızlar gibi yüksek;
Önümüzde bir sürü, yanımızda bir köpek,
Dolaştırıp dururuz aynı daüssılayı,
Her adım uyandırır acı bir hâtırayı.

Anam bir yaz gecesi doğurmuş beni burda,
Bu çamlıkta söylemiş son sözlerini babam;
Şu karşıki bayırda verdim kuzuyu kurda,
'Suna'mın başka köye gelin gittiği akşam.
Gün biter, sürü yatar ve sararan bir ayla,
Çoban hicranlarını basar bağrına yayla.
— Kuru bir yaprak gibi kalbini eline al
Diye hıçkırır kaval:

Bir çoban parçasısın, olmasan bile koyun,
Daima eğeceksin başkalarına boyun;
Hulyana karışmasın ne şehir, ne de çarşı,
Yamaçlarda her akşam batan güneşe karşı
Uçan kuşları düşün, geçen kervanları an
Madem ki kara bahtın adını koydu çoban!

Nasıl yaşadığından, ne içip yediğinden,
Çıngırak seslerinin dağlara dediğinden
Anlattı uzun uzun.
Şehrin uğultusundan usanmış ruhumuzun
Nadir duyabildiği taze bir heyecanla,
Karıştım o gün bugün bu zavallı çobanla
Bingöl yaylalarının mavi dumanlarına,
Gönlümü yayla yaptım Bingöl çobanlarına.

(*) Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri II., 1965.

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR



Behçet Kemal Çağlar Erzincan'da doğdu (23 Temmuz 1908). İlk ve ortaöğrenimini Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaptı. Kayseri Lisesi'nin son sınıfında iken, sınavına girdiği Zonguldak Yüksek Maden Mühendisi Mektebi'ni 1932'de bitirdi. Staj için gittiği Fransa'dan döndükten sonra Halkevleri Müfettişi oldu (1935-1939). Daha sonra Erzincan Milletvekili seçildi (1941-1947). İstanbul Radyosu Edebî Kurulu'nda uzman ve Amerikan Erkek Koleji'nde edebiyat öğretmeni olarak çalışan Behçet Kemal Çağlar, "Şadırvan" adlı haftalık sanat dergisini çıkardı (1949). 27 Mayıs 1960 Devrimi'nin Kurucu Meclis Üyeliği'ne seçildi. TRT Yönetim Kurulu Başkanlığı, Program Uzmanlığı yaptı.

İstanbul'da öldü (24 Ekim 1969). Zincirlikuyu Mezarlığı'na gömüldü.

Daha onaltı yaşında bir lise öğrencisi iken Behçet Kemal Çağlar, Atatürk'ün Kayseri'ye gelişi dolayısıyla yaptığı bir konuşmada, tüm yaşamını yönlendirecek bir sevgi ve tutkunun sahibi olacağını ortaya koymuştur: Atatürkçülük...

"Atatürk olmasaydı çökmüştü Türk ulusu,
Kurtuluş olanağı öylesine azdı ki...
Türkteki kutsal gücün şahlanışı Atatürk,
Türk olmasa, Atatürk olmazdı ki..."(1)

İleride bir ülküye dönüşecek olan bu sevgi, Behçet Kemal Çağlar'da, ülke ve ulus yararını herşeyin üstünde tutan, kesinlikle ödün vermeyen bir kişilik yaratacaktır.

Baki Süha Ediboğlu, onun kişiliğini belirtirken kısaca şunları yazıyor:(2)

"Behçet Kemal, bir şair ve fikir adamı olarak hemen her konuyu millet ve Atatürk ilkelerinden alarak yürüyen bir insandır. En hissî, en lirik şiirlerinde bile bu iki temadan ayrılmaz. Meydanlarda, konferans salonlarında, okullarda, radyolarda millî heyecanı yükselten konuşmaları ve şiirleriyle yorulmak bilmez bir milliyetçi ve Atatürkçüdür. Atatürk sevgisi onda genç yaşında bir aşk gibi başlamış, ilk şiirlerinin pek çoğunu onun için yazmış ve nihayet bu aşk onu büyük Atatürk'ün huzuruna çıkarmış, Atatürk'ten gördüğü takdir ve ilgi üzerine kendisini büsbütün ona adamış ve çok kısa zamanda büyük bir şöhret sağlamıştır. Hele Faruk Nafiz Çamlıbel'le birlikte yazdığı ***'Onuncu Yıl Marşı'****nın sözleri Behçet Kemal ismini yurt ölçüsünde daha yaygın bir hale getirmiştir."*

(1) Cumhuriyet g., 28 Ekim 1969, (Tarık Zafer Tunaya, Savaşçının Ölümü).
(2) Baki Süha Ediboğlu, Bizim Kuşak, 1968.

ONUNCU YIL MARŞI

Çıktık açık alınla on yılda her savaştan;
On yılda onbeş milyon genç yarattık her yaştan,
Başta bütün dünyanın saydığı Başkumandan!
Demir ağlarla ördük ana yurdu dört baştan.

Türküz; Cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi;
Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde Türk ileri.

Bir hızda kötülüğü geriliği boğarız.
Karanlığın üstüne güneş gibi doğarız.
Türküz, bütün başlardan üstün olan başlarız;
Tarihten önce vardık, tarihten sonra varız.

Türküz; Cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi;
Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde Türk ileri.

Çizerek kanımızla öz yurdun haritasını,
Dindirdik memleketin yıllar süren yasını;
Bütünledik her yandan istiklâl kavgasını...
Bütün dünya öğrendi Türklüğü saymasını!

Türküz; Cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi;
Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde Türk ileri.

Örnektir milletlere açtığımız yeni iz;
İmtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kitleyiz.
Uyduk görüşte bilgi, gidişte ülküye biz.
Tersine dönse dünya yolumuzdan dönmeyiz.

Türküz; Cumhuriyetin göğsümüz tunç siperi;
Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde Türk ileri.

Recep Bilginer onun için şunları yazıyor:(*)

"Çağlar, gerçekten Atatürkçüydü, ama, aşırı heyecanı, onun yazdıklarını manzume düzeyinden yukarı çıkaramamıştır."

"Behçet Kemal, halk ozanlarını da hem sever, hem korurdu. Ünlü olsun olmasın, sık sık bir halk ozanı Vatan gazetesine gelirdi. Çağlar'ın onlara, sık sık para yardımı yaptığı da olurdu. Bunlardan biri de 'Âşık Talibi idi. Hemen her gün Vatan gazetesine uğrayan Talibi, bir gün, hem de Behçet Kemal'in yüzüne karşı şu taşlamayı söylemez mi?

"Ne şairsin Behçet Kemal — Sen bir eme yarayaman
Elinde bir sazın yoktur — Bu kollarda yürüyemen
Sen ebemizin pilavısın — Kuvvetli bir dizin yoktur.
Hani tadın tuzun yoktur. — ....."

Behçet Kemal'in bu taşlamaya tepkisi gülmek oldu..."

(*) Yazko Edebiyat, Eylül 1983.

Daha çok Behçet Kemal Çağlar'ın "Ankaralı Âşık Ömer" adıyla yazdığı şiirlerinin taşlamasıdır bu dizeler. Bilginer, onun Şadırvan dergisiyle ilgili görüşlerini de açıklamaktadır:

> *"Gazetede günlük yazı yazmak, Çağlar'ı pek sarmadı. Gerçi, çabuk, kolay yazardı ama, yazıları, aşırı idealize edilmiş havasını verirdi. Şiirleri kalıcı nitelikte olmasa da, şiir aşkı gönlünü ve beynini sarmıştı. Politikada olduğu gibi, gazetecilikte de, her olayı kendi ideal süzgecinden geçiriyordu...*
>
> *Behçet Kemal Çağlar tarafından yazılan Şadırvan imzalı başyazı "Serveti Fünun'dan, Dergâh'tan, Yeni Mecmua'dan, Hayat'tan beri bütün memlekete yayılıp tutunabilmiş bir sanat mecmuasının hasretini çekiyoruz. Bir mecmua ki, koyduğu kıymet hükümleriyle, tanıttığı değerlerle söyletip yazdığı ustalarla Türk aydınını, sanat anlayışlarını bir arada ortaya koymuş olsun, Türk sanatını geçmişi ve geleceği tanıtsın, Türk halkına sanatı sevdirsin, kendini yalnız sanat bakımından aratsın."*
>
> *Böyle iyi niyetlerle yola çıkan Şadırvan dergisi, ancak otuz beş sayı dayanabildi ve kapandı."*

Yazı ve şiirlerini Hayat, Muhit, Varlık, Yedigün, Ülkü, Yücel gibi dergilerde yayımlayan Behçet Kemal Çağlar, Şadırvan'da da "Yurt Güzellemesi" başlıklı bir dizi yazı ile şiirlere yer vermiştir.

ŞU BİZİM GERÇEĞİMİZ

Nefes alıyorum yanı başında,
Gafil olup sanma uzağındayım.
Ya sırtında her zaman ya peşinde,
Hâlâ dilsizliğin tuzağındayım.

Türkü-mesel diye halkın dilinde,
Katırtırnağında, kaysı gülünde,
Zârâ çorabında, Van kiliminde,
Çankırı'nın kapı tokmağındayım.

Türkmen bayırında, Avşar kırında,
Sıvas kümbetinde, Kars çadırında,
Efe zeybeğinde, Dadaş barında,
Bursa suyu, Konya çorağındayım.

Kağızman'da, Bodrum'da, Eğin'de,
Yeraltı suyunda, yayla göğünde,
Araplı belinde, Gâvur dağında,
Ürgübün taş içi bir bağındayım.

Adapazarı'nda katmer gül oldum,
Karabük'ün ocağında kül oldum,
Bol yağmurdan Amasya'da sel oldum.
Rençberin kuruyan damağındayım.

Isparta'da, Giresun'da, Zile'de,
Edirne'de, Silifke'de, Göle'de,
Oya oya feste, taş taş kalede,
Kel başların şimşir tarağındayım.

Tuğla mektuptaki çivi yazıda,
Düşmanına taş kesilmiş pazuda,
Tuz yalayıp susuz düşen kuzuda
Milas'ın somaki yalağındayım.

Yar göğsünde hem yara hem çiçeğim;
Göz yumunca göreceğin gerçeğim.
Binitim yok kıyılara geçeyim,
Bozkırın çatlayan toprağındayım.

Behçet Kemal Çağlar, halk şiirinin geleneksel biçim özelliklerinden yararlanarak Atatürk'le, ülke ve ulusla ilgili duygu ve coşkularını, virgüllerle ayrılan birtakım seslenişlerde dile getirmeye çalışmış; ancak tekdüze söyleyişiyle ulaşmak istediği etkiye ve şiirselliğe varamamıştır. Daha çok bir söylevci niteliği göstermiştir.

Behçet Kemal Çağlar için, Bekir Yund:(1)

"Garbı yıkan izm idi,
Şarkı yıkan bezm idi,
Kurtaracak azm idi,
İman idi muhakkak."

dörtlüğü kulağımda bugün de çınlar... Mütarekeden öncekilerin Anadolu övgüsü yerine, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinden Ömer Bedrettin Uşaklı, Ahmet Kutsi Tecer gibi ozanların edebiyatımıza getirdikleri yurt tabiatını tanıtmak, sevdirmek yolunu en iyi işleyen ustalardan biri de Çağlar'dı. Yıllarca halkevleri müfettişi olarak ülkemizin pek çok kıyısını bucağını gezmiş, buraların güzelliklerini sezmiş, halk oyunlarını incelemiş olmanın heyecanını, coşkunluğunu deyişlerine koymuştu. Bu deyişler, hatta bunun içindeki diziler bile şimdi değer biçilmez yurt resimleri gibi gönülleri süslemektedir" diyor. Tahir Alangu da görüşünü,

> *"Atatürk devrimleri ve sevgisi, Anadolu insanının hayatına bağlı millî duygular, yurt sorunları ve güzellikleri üzerine, halk şiiri kaynağından beslenmiş heyecanlı ve duygulu şiirleri ile tanındı. Atatürkçülüğü savunan heyecanlı söylevleri ve hareketleriyle de zaman zaman aksiyona kavuştu"* diye özetliyor.(2)

(1) Türk Dili d., Aralık 1969.
(2) Tahir Alangu, 100 Ünlü Türk Eseri, 2. Cilt, 1974, s. 1132.

Behçet Kemal Çağlar'ın şiirleri, ***Erciyas'tan Kopan Çığ*** (1932), ***Burda Bir Kalp Çarpıyor*** (1933), ***Benden İçeri*** (1966), ***Son Şiirleri*** (1970) adlı kitaplarda toplanmıştır. Oyunları, manzum olarak, ***Çoban*** (1932), ***Atilla*** (1935). Destan olarak yazdıkları: ***Battal Gazi Destanı*** (1968), ***Malazgirt Zaferinden İstanbul Fethine*** (dört destan, 1971). Gezi notları ve gözlemleri: ***Hür Mavilikte*** (1947), ***Dolmabahçe'den Anıtkabir'e Kadar*** (1955). Düzyazı ve derlemeleri: ***Kur'an-ı Kerim'den İlhamlar*** (1966), ***Atatürk Denizinden Damlalar*** (1967), ***Bugünün Diliyle Atatürk'ün Söylevleri*** (1968). İncelemeleri: ***Halkevleri*** (1935), ***Hasan Âli Yücel ve Eserleri*** (1937).

İSTİYORUM

Bir çiçek istiyorum, ben bakmadan solacak;
Bir kanat istiyorum, beni yerden alacak;
Bir güneş istiyorum, gece bende kalacak...

Bir mermer istiyorum, arzumca oymak için;
Bir kadın istiyorum, ruhunu soymak için;
Bir çift diz istiyorum, başımı koymak için...

Bir zincir istiyorum, hırsımı bağlayacak;
Bir yangın istiyorum, ruhumu dağlayacak;
Bir ana istiyorum, başımda ağlayacak...

Bir bilinmez kaleyi fethetmek tek başına,
Vurulup düşmek birden son burcun son taşına,
Uzanan bir çift dudak gözlerimin yaşına...

Bir ilham istiyorum, bir gün vahye erecek,
Bir çift göz istiyorum, can evimi görecek;
Bir sevgi istiyorum, ömürlerce sürecek...

Bir mihrap istiyorum, önünde diz çökmeye;
Biraz yer istiyorum yoldan, fidan dikmeye;
Ve tohum istiyorum, boş tarlamı ekmeye...

Bir yapı, temeline elimle taş koyacak;
Bir sevgili, her derdin gözüne yaş koyacak;
Bir iman istiyorum uğruna baş koyacak...

ÖMER BEDRETTİN UŞAKLI



Ömer Bedrettin Uşaklı, Uşak'ta doğdu (1904). İlköğrenimini Uşak'ta; ortaöğrenimini Sıvas ve İstanbul'da yaptı. Sonra Siyasal Bilgiler Okulu'nu bitirerek (1927) Anadolu'nun birçok yerlerinde kaymakamlık ve mülkiye müfettişliği ile görevlendirildi.

Kütahya milletvekili iken (1943-1946), İstanbul'da öldü (23 Şubat 1946).

Şiirlerini, *Millî Mecmua*, *Hayat*, *Varlık* ve *Ülkü* gibi dergilerde yayımlayan Uşaklı, *"Acılarla dolu hayatında memleket kokan şiirlerine fazla önem vermiştir. Kitaplarında bunların yeri daha fazladır. Bu memleket şiirlerini bilerek, bir amaca varmak için yazmıştır. Ona göre milletlerarası alanda yer alabilmemiz memleketi dile getiren yapıtlarla mümkündür...*

Munzur Dağları, Çoruh akşamları, fındık bahçeleri onun şiirlerinde ilk defa yer almıştır. Memleketin en gidilmez yerlerine gitmiş, oralarda kendini bulmaya çalışmış, bir yandan da memleketine faydalı olmaya gayret etmişti." diyor Muzaffer Uyguner.(*)

Genellikle koşma düzenine uyan uyaklar ve hece ölçüsü kullanarak yazan Ömer Bedrettin Uşaklı, ülkemizin değişik yerlerini ve görünümlerini, doğasal renk ve imgelerle yansıtmaya çalışmıştır. Arı bir dille yazdığı dizelerinde, özellikle imgeler ve öznel duygularla şiirselliğe varmak istemiş, ancak her zaman başarı sağlayamamıştır.

DENİZ SARHOŞLARI

Köpükten omuzları birbirine dayanmış,
Yüksek, mağrur başları akşam renkleriyle yanmış;
Sahile koşuyorlar bak deniz sarhoşları!...

Bazen yırtık yelkenli bir sandala çarparak,
Bazen ufkun kıpkızıl şarabına taparak
Gitgide coşuyorlar bak deniz sarhoşları!...

Rüzgârların ıslığı en yakın yoldaşları...
Yıllarca dövülerek içi yenmiş taşları,
Bir anda parçalayıp doyacak bu sarhoşlar!...

Çılgın gönüllerinde aşkın en büyük kini;
Yosunlu kayaların o yeşil gözlerini,
Deli âşıklar gibi oyacak bu sarhoşlar!...

(*) Varlık d., 15 Şubat 1962.

Mehmet Kaplan'ın *"Kendilerine beşerî duygular izafe olunduğu zaman, beşerileşmek şöyle dursun, daha çok gayrî beşerî bir hüviyete bürünüyorlar"* dediği(*) bu deniz sarhoşu dalgalarda, birtakım benzetmelerden ya da imgelerden öte anlamlar aramak gereksizdir. Uşaklı'nın bu imgelerle, bir bakıma, Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi Tanpınar'a benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Ömer Bedrettin, şiirlerini, ***Deniz Sarhoşları*** (1926), ***Yayla Dumanı*** (1934) ve ***Sarıkız Mermerleri*** (1940) adlı kitaplarda toplamıştır.

BURSA'DA AKŞAM

Bugün de sonbahardan süzülüp doğdu akşam,
Dağların yere indi koyu, serin gölgesi;
Uludağ etekleri al ipekten bu akşam;
Düştü yeşil ovaya kubbelerin gölgesi...

Ufuklarda bu akşam ne sis var, ne bulut var;
Selvilerin içinde bir alev "Emir Sultan".
İçten dualar gibi geçiyor sanki rüzgâr
Bir ilâhî adaya benzeyen "Yıldırım"dan.

Ovada ince yollar gölgeleniyor işte;
Karşıdan renk içinde solgun ay görünüyor.
Güneşin son nurundan bir damlacık içmiş de
Şu karşıki kulübe bir saray görünüyor...

Gözlerime vurunca kubbelerin gölgesi,
Öz cenneti gönlümle seyrettim ben bu akşam;
Göklerde ne bir nefes, ne de bir kanat sesi;
Uludağ etekleri al ipekten bu akşam!...

(*) Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri II., 1965.

NECMETTİN HALİL ONAN



Necmettin Halil Onan, Çatalca'da doğdu (1902). İlköğrenimini Çatalca'da, ortaöğrenimini Vefa Lisesi'nde yaptı. Yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde sürdürürken, Kurtuluş Savaşı nedeniyle Ankara'ya gitti. Anadolu Ajansı'nda bir süre çalıştı, savaştan sonra Fakülteyi bitirdi (1925). Yurdun birçok liselerinde edebiyat öğretmenliği, müdürlük, müfettişlik yaptı; Ortaöğrenim Genel Müdürü (1932); Sonra Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi, Klasik Türk Edebiyatı profesörü oldu (1943-1959).

İstanbul'da öldü (17 Ağustos 1968). Mezarı Kandilli'dedir.

İlkin *Nedim* dergisinde aruzla şiirler yazan (1919) Necmettin Halil Onan, Ulusal Edebiyat akımından etkilenerek hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerini başka dergilerde yayımlamayı sürdürdü. Bırakışma yılları ve sonrasında *Dergâh, Hayat* gibi dergilerde yurt sevgisine, ulusal ve bireysel duygulara yer verdiği açık söyleyişli şiirleriyle tanınmıştır (1921-1928). Özellikle ***Bir Yolcuya*** adlı şiiriyle ün sağlayan Necmettin Halil Onan, edebiyat öğretimi ve incelemeleriyle etkinliğini sürdürmüş bir edebiyatçıdır. Fakültede okuttuğu derslerde, şiirin en önemli ögelerinin "içtenlik" ve "söyleyiş güzelliği" olduğunu vurgulamaya çalışan Onan için, İsmail Habib Sevük şunları yazıyor:

> *"Mütareke devrinde Yahya Kemal'in atmosferi altında çıkan "Dergâh' mecmuasında şiirleriyle kendilerini gösteren gençlere de 'Dergâh şairleri' ismini verebiliriz. bunlardan manzumelerini sonradan kitap halinde neşreden yalnız iki kişi çıktı. Biri Ali Mümtaz, diğeri de Necmettin Halil...*
>
> ***Kapanmaz Yaralar, Dönüş, Gençlik Günleri*** *gibi tahkiye şiirine muvaffak numuneler verdi. Mecmuasına mukaddime olarak yazdığı 'Çakıltaşı' manzumeciliği şairin kendi sanatına karşı samimiyetini söylüyor:*
>
> *"Biliyorsun ki kari, kalbin derinlikleri*
> *Damla damla birlken gizli gözyaşlarıdır.*
> *Kudretimin oradan çıkarabildikleri*
> *Halis inci yerine bu çakıltaşlarıdır."*(*)

Son şiirlerini ***Kültür Dünyası*** (1954-1955), ***Hisar*** (1951) gibi dergilerde yayımlayan Necmettin Halil Onan'ın şiir kitapları: ***Çakıl Taşları*** (1927), ***Bir Yudum Daha*** (1932) adlarını taşır. ***İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*** (1940) aynı zamanda in-

(*) İsmail Habip Sevük, Tanzimattan beri, 1940.

celediği ve açıkladığı şiirlerle değerli bir yapıttır. *Namık Kemal'in* ***Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi*** (1950), Fuzuli'nin ***Leyla ile Mecnun'un*** *eleştirili basımı* (1956) da onundur.

SEÇMELER

BİR YOLCUYA

Dur yolcu! Bilmeden gelip bastığın
Bu toprak bir devrin battığı yerdir.
Eğil de kulak ver, bu sessiz yığın
Bir vatan kalbinin attığı yerdir.

Bu ıssız, gölgesiz yolun solunda
Gördüğün bu tümsek, Anadolu'nda
İstiklâl uğrunda, nâmus yolunda
Can veren Mehmet'in yattığı yerdir.

Bu tümsek koparken büyük zelzele,
Son vatan parçası geçerken ele,
Mehmet'in düşmanı boğduğu sele
Mübarek kanını kattığı yerdir.

Düşün ki haşrolan kan, kemik, etin
Yaptığı bu tümsek, amansız, çetin
Bir harbin sonunda bütün milletin
Hürriyet zevkini tattığı yerdir.

GECE

Baskına uğramış gibi irkildim,
Dedim ki: Odamda gezinen kimdir?
Kararan batıyı görünce bildim:
Bu benim teklifsiz misafirimdir.

Kırları sarınca akşam serini
O, yalnız kalmayım diye, durmadan,
Kapımda gölgeden eteklerini
Sürüye sürüye girer, vurmadan.

Dostların sırtı pek, elin karnı tok,
Gel kara yoldaşım, kara yoldaşım.
Gurbette kalanı arar sorar yok.
Sen garip dostunu ara yoldaşım.

ZEKİ ÖMER DEFNE



Ömer Zeki Defne, Çankırı'da doğdu (1903). Ortaöğrenimini Ankara İlköğretmen Okulu'nda ve Kastamonu Lisesi'nde yaptı (1931).

Öğretmenliği sırasında İstanbul Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü de bitirdi (1939).

Kabataş Erkek Lisesi (1935-1950) ve Galatasaray Lisesi'nde (1950-1959) edebiyat öğretmenliği yaptı.

2 Aralık 1992'de öldü.

Edebiyat öğretmenliği uğraşıyla birlikte, halk edebiyatı geleneklerine ve çağımızın estetik anlayışına uyarak lirik ve sembolik şiir örnekleri vermek isteyen bir şairdir. Behçet Necatigil, Defne'nin çoğu şiirleri için "Stilize bir halk şiiridir" diyor. Şiirleri, ***Denizden Çalınmış Ülke*** adlı kitapta yayımlanmıştır (1971).

HÂTIRALAR

Bir şeyler uçar ellerimizden,
Her saniye dünyalara bizden...
Arzulara, hicranlara doğru
Bir şeyler uçar ellerimizden.

Uzak bir yerlerden yüzlerimize,
Âşina bir şeyler vuracak yarın;
Dinlerken ruhlarda musikisini,
Bizden olan ve bizle kalanların.

Nedir ki şu şanlı eleğimsemalar
Önünden geçenler?... Bizim kuşlar mı?
Hani vaktiyle biz salıvermiştik...
Yoksa bunlar görülmemiş düşler mi?

Nedir bu saadet saatlerinde,
Zamanın bizimle maceraları?
Mazide bir şeyler konuşuluyor...
İşitiyor musun hatıraları?

Hangi hâdiseler anlatır bana?
Gelecek: Vehim mi, rüya mı, ses mi?
Bir yıldızdır tozar hâl ellerimde,
Geçmiş: Gecelerde bir geçit resmi.

ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR

Şükûfe Nihal Başar, İstanbul'da doğdu (1896). Yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya bölümünde tamamladı.
İstanbul'da öldü (24 Eylül 1973).

Liselerde edebiyat ve coğrafya öğretmenlikleri yapan Şükûfe Nihal, Ulusal Edebiyat akımının etkisiyle aruzdan hece'ye geçmiş; şiirlerinde kadınsal duygularla birlikte toplumsal temalara değinmiştir. Sevgi ve doğa, üstünde durduğu başlıca konulardır. Öykü, roman ve gezi notları türlerinde de kitapları vardır. Şiir kitapları arasında, ***Hazan Rüzgârları*** (1928), ***Gayya*** (1930), ***Su*** (1933), ***Şile Yolları*** (1935), ***Sabah Kuşları*** (1943) sayılabilir. Romanları: ***Renksiz Istırap*** (1928), ***Yakut Kayalar*** (1931), ***Çöl Güneşi*** (1933), ***Yalnız Dönüyorum*** (1938)... Gezi notları: ***Finlandiya*** (1935).

MUDANYA ZAFERİNDEN SONRA

— İsmet Paşa'ya —

Gün ağardı bir seher
Dumanlı dağ başında
Güldü nazlı periler
Toprağında taşında...

Bitti meş'um karanlık
Bak, ufka şafak vurdu.
Baykuş yerine artık
Bülbüller lâne kurdu.

Gümüşlendi o kanlı
Dereler, çaylar yine
Ayşecik nazlı nazlı
Dalıyor sinesine...

Yine buldu genç çoban
Zümrütlü ovasını,
Kâm aldı kavalından,
Unuttu her yasını...

Gün doğunca bir seher
Dumanlı dağ başında.
Hallolundu bu zafer
Vatanın her taşında.

HALİDE NUSRET ZORLUTUNA

Halide Nusret Zorlutuna, İstanbul'da doğdu (1901). Ortaöğrenimini Erenköy Kız Lisesi'nde yaptı.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde bir süre okudu ise de yükseköğrenimini tamamlayamadan ayrıldı. Öğretmen olarak yaşamını sürdürdü.

İstanbul'da öldü (10 Haziran 1984).

Yurdun değişik yerlerinde Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yapan Halide Nusret Zorlutuna; adını ***Git Bahar*** adlı şiiriyle duyurmuş; önceleri aşk konularında lirik şiirler yazmış; sonra yurt güzelliklerini dile getirmeye çalışmıştır. En son şiirleri, serbest nazımla, mistik bir havayı içermektedir. Şiir Kitapları: ***Geceden Taşan Dertler*** (1930), ***Yayla Türküsü*** (1943), ***Yurdumun Dört Bucağı*** (1950), ***Ellerim Bomboş*** (1967). Romanları: ***Küller*** (1921), ***Sisli Geceler*** (1922), ***Gülün Babası Kim*** (1933), ***Aşk ve Zafer*** (1978). Öykü: ***Beyaz Selvi*** (1945). Anı: ***Benim Küçük Dostlarım*** (1977).

GİT BAHAR

Çekil, bu gölgeli yolda gezinme,
Bahar, bakışların yine pek sarhoş.
Yanılıp gönlüme misafir inme;
Kapısı kilitli, mihrâbı bomboş.

Mâbeddir orası, meyhane değil!

Ziyalar, kokular, sesler çiçekler...
Ömrümün her günü başka bir düğün!
Bülbüller koyunda aşkı çiçekler,
Güller dökülürler göğsüne bütün:

Gerçekten güzelsin, efsane değil!

Altınlı başında papatya niçin?
Sarı saçlarına pembe gül takın.
Git bahar, gönlümde ibadet için
Diz çöken kızları ürkütme sakın,

Kalbime girme, o kâşane değil!

Git bahar, git bahar... Uzaklarda gül,
Denize renginden bırak hediye;
Ufuklarda gezin, semaya süzül,
Kalbime sokulma: "Peymâne!" diye,

Gördüklerin kandil... Peymâne değil!

ARİF NİHAT ASYA

Arif Nihat Asya, Çatalca'da doğdu (7 Şubat 1904). İlköğrenimini İnceğiz köy okulunda, ortaöğrenimini Kastamonu Lisesi'nde tamamladı. Yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yüksek Öğretmen Okulu'nda yaptı.

Yurdun çeşitli yerlerinde edebiyat öğretmenliği ve müdürlük görevlerinde bulundu. Seyhan Milletvekili oldu (1950-1954). Bazı gazetelerde fıkra yazarlığı yaptı.

Ankara'da öldü (5 Ocak 1975).

Ulus ve ülke sevgisini aşırı bir duyarlık ve kararlı bir söyleyişle ülküselleştirerek dile getirdiği şiirleri için, Ahmet Kabaklı, "Türk Edebiyatı" adlı kitabında şunları yazıyor: *"Arif Nihat Asya, ikinci kuşak hececilere (Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl, Ahmet Muhip Dıranas) çağdaş olmakla birlikte, vezin bakımından bir kararlılık göstermeyerek aruzu, heceyi ve serbest biçimleri aynı ustalıkla kullanmıştır. Her türlü yeniye açık olduğu gibi, her kıymetli eskiye de bağlı olan bu çok renkli sanatçıyı, herhangi bir şairler grubu içinde incelemek zordur. Önceleri romantik bir Turancılık havası taşıyan milliyetçiliği, memleketi içinden tanıdıkça, Anadolu'nun cefa, çile, haksızlık dolu... fakat aynı ölçüde mertlik, asalet, ruh ve şiir kaynağı olan varlığına yönelmiştir."*

Sayısı otuzu bulan kitapları arasında, ***Heykeltraş*** (1924), ***Yastığımın Rüyası*** (1930), ***Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*** (1946)... şiirlerini topladığı yapıtlarından bazılarıdır.

DEVLER

Sarsarak köprüleri
Devler geçti bu yollardan:
Dudaklarında Hun türküleri.

Tulgalı başbuğlar
Ve rüzgârda
Bayraklar, uğultular, tuğlar....

Bir dünya doldu boşaldı...
Yazık ki adları destanlardan
Masallara kaldı!

Sağa, sola, ileri...
Devler geçti bu yollardan,
Kaldı ayak izleri...

Hâlâ nabızları atıyor;
Şu çamlı, meşeli dağların
Altında devler yatıyor.

Yıllar yığın yığın o günden beri...
Ne bir destan parçası,
Ne bir zafer kemeri!

Fırtınalara armağan olsun
Göğüsler dolsun Hun
Türküleri!

3

İÇE DÖNÜK BAKIŞLARIYLA YAŞAMI VE DUYARLIKLARI YANSITANLAR

Cumhuriyet'in Kuruluş Dönemi'nde genellikle bakışlarını toplumsal ve ekonomik sorunlardan uzak tutarak çevre ve doğadan algıladıklarıyla kendi iç dünyalarını; sezgi, duygu-düşünce ve duyarlıklarını yüze çıkarıp yapıtlarına yansıtan yazar ve şairlerimiz, daha çok bireysel nitelikleriyle göze çarparlar.

Biçim yönüyle şiirde birbirine yaklaşan; yeni nazım biçimleri arayışı içinde, hece ölçüsü, uyak ve yalın dil kullanan şairlerde olduğu gibi, yazarlar da genel olarak Doğu-Batı, madde-mânâ, yaşam-ölüm gibi ikilemleri, dolayısıyla yaşam isteği ile birlikte mistik duyuş ve görüşleri ilgi alanlarına almışlardır.

Yeniliğe açılan edebiyatımızda, ortaya koydukları yapıtlarıyla, bir bakıma çeşitli yenilik arayışlarına girmiş bulunan ve gelecek kuşaklara da esin kaynağı olabilecek, aşağıda adları sıralanan bu sanatçıları iki grupta toplayabiliriz:

A. AHMET HAMDİ TANPINAR
PEYAMİ SAFA
NECİP FAZIL KISAKÜREK
CAHİT SITKI TARANCI
AHMET MUHİP DIRANAS
B. YEDİ MEŞALECİLER

AHMET HAMDİ TANPINAR
(1901-1962)



Ahmet Hamdi Tanpmar, İstanbul'da doğdu (Haziran 1901). Batumlu kadı Hüseyin Efendi'nin oğludur. İlköğrenimine İstanbul'da başladı. Babasının görevi nedeniyle ortaokulu Anadolu'da okudu. Liseyi İstanbul'da bitirerek Edebiyat Fakültesi'ne girdi. Sonra Erzurum, Konya ve Ankara'da edebiyat öğretmenliği yaptı (1923-1932). İstanbul Kadıköy Lisesi Edebiyat öğretmeni iken, Ahmet Haşim'in ölümü üzerine Güzel Sanatlar Akademisi'ne Sanat Tarihi, Estetik, Mitoloji öğretmeni oldu. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tanzimat Edebiyatı profesörlüğüne getirildi (1939-1942). Bir ara Maraş Milletvekilliği yaptıktan sonra (1942-1946), müfettişlik ve öğretmenlik görevleri aldı. 1949'da yeniden Edebiyat Fakültesi'nde profesörlüğe döndü.

Şiir ve yazıları, **Dergâh** *(1921-1923),* **Millî Mecmua** *(1926-1927),* **Hayat** *(1927-1928),* **Görüş** *(1930-1932),* **Varlık** *(1933-1935),* **Oluş** *(1939),* **Ülkü** *(1943-1944),* **Aile** *(1947-1952) dergileriyle* **Tan** *(1936),* **Cumhuriyet** *(1942) gazetelerinde yayımlandı.*

1962 yılında **"Şiirler"** *adlı kitabı ile* **"Yeditepe Şiir Armağanı"***nı kazandı.*

İstanbul'da öldü (24 Ocak 1962). Rumelihisarı Mezarlığı'na gömüldü.

Şiir somutun peşinde değildir. Çünkü kendisidir. Şiir şekildir. Resme, heykele ya da deminki tarifime hiç uymayacak şekilde musikiye benzer, yani soyutluğu musikininkine benzer. Bir his, bir düşünce, bir izlenim birdenbire sizde kendi nizamını ilân eder ve dil üzerindeki denemelerinizle birleşir. Başlı başına bir objet olur. Dilin çiçeği, denizin köpüğü, tek bir dal, özet olarak ilk bakışta çevresiyle ilgisini kuramayacağımız bir şey. Oysa roman hayatın kendisinin peşindedir. Şiir kendisi için, roman hayat ve insan içindir, diyebiliriz... Şiir, Ben'in peşindedir. Ama o ben, ben değilim artık, benim bir halimdir... Şiir hülâsa zamansızdır. Fakat insan her zaman, zamansız ve mekânsız yaşayamaz. Zamanı olan şeyler bizi sık sık yakalar. Benim roman ve hikâyeciliğim belki de şiir için gerekli bu zamansızlığı temine yarar. Hislerimden, düşüncelerimden, anılarımdan kısaca hayatın bana verdiği şeylerden o sayede kurtulurum. Böylece şiirimde serbest kalırım...(*)

Ahmet Hamdi TANPINAR

(*) Varlık d., 536. 15 Ekim 1960, M. Menemencioğlu'yla konuşma.

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Çocukluk anıları ve küçük yaşta annesini yitirişi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kişiliğini etkileyen yaşamsal olaylardır. Yapıtlarındaki önemli motiflerin (rüya, gece, karanlık...) ve karamsar duyarlığın Ahmet Haşim'in etkisiyle de oluştuğunu ileri süren Mehmet Kaplan: *"Çocuklukları aynı çevrede geçmiş ve annelerini Dicle kıyılarında kaybetmişlerdir"*(1) diyor. Gece ve karanlığın hemen her şiirine, ıstırap, kader ve ölüm simgesi olarak girdiğini, buna karşın, yaşama sevincinin, yaşam ve mutluluğun üstün geldiğini de söyleyen Kaplan'ı, Haldun Taner şu gözlem ve izlenimleriyle doğrulamaktadır:(2)

> *"Yaşamayı böylesine seven, onu bir sanat haline getiren, her anının tadını çıkarmayı böylesine âdet edinen az insan tanıdım. Bence, hoca, şair, romancı kişiliklerinden önce, onun bu yaşama sevinci dolu bohem yanı, ömrünü estetik ve düşünsel bir yoğun yaşantılar halkası yapmak isteyen yanı, daha ağır basardı. Bu yanıdır ki, bütün ömür kişiliklerini zenginleştirir, böylesine içten ve sıcak yapardı.*
>
> *Ahmet Hamdi Tanpınar, bende her zaman kurak toprağa düşmüş bir bitki hüznü yaratmıştır. Âdilikler, sathilikler, gelgeçlikler, vurdumduymazlıklar içinde bir ortamda, onu mülteci bir Orta Avrupalı, örneğin bir Macar yazara benzettiğim de çok olmuştur. Sağla solla, titiz bir ayırım yapmadan her önüne çıkan biraz kafası işler insanla dost sanılışı, hep bu yalnızlığından, kendine bir tutamak aramak, hiç değilse taşmak ihtiyacında olan engin dostluğuna birtakım yankı adacıkları bulabilmek zorunluğundan doğuyor olmalı idi...*
>
> *Onca, dünyayı sırf onun gibi güzele tapış, insanlığa, dostluğa onun gibi inanış kurtarabilirdi. Bu bakımdan böyle bir dinin havariliği sayabiliriz arkadaşlığını, hocalığını, yazarlığını ve her yönünü."*

Tanpınar, gençlik yıllarında Fransız edebiyatına, özellikle P. Valery'nin etkisiyle şiire yönelir. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretmenliği sırasında Ahmet Kutsi Tecer'le *Görüş* dergisini çıkarmaya ve öykü denemeleri yapmaya başlar (1930-1933). Tahir Alangu, onun yazı yaşamı bağlamında şunları belirtiyor:(3)

> *"Mahur Beste adındaki ilk romanı Ülkü dergisinde tefrika edildi (1944-1945). Bundan sonra onun yavaş yavaş romana yöneldiğini görüyoruz. 1932 yılına kadar yalnız batı etkileri altında kaldığı, tam bir batıcı olma çabasını sürdürdüğü halde, bundan sonra yavaş yavaş doğu dünyasına yanaştı. Doğu ile batı arasında kendi kişiliği adına özel bir uzlaştırma yapmaya çalıştı. Huzur (1949), Saatleri Ayarlama Enstitüsü (1961) adındaki denemeler kitabında bu soy çabaları açıkça görülür."*

(1) Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, 1963.
(2) Haldun Taner, Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil; 1983.
(3) Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, 3. Cilt, 1965.

Alangu, onun bu doğulu-batılı ikilemi için de: *"Ondaki batı etkilerinin daha sonradan eğitimle gelmiş olmasına karşılık, doğu etkilerinin hayatının daha ilk basamaklarında, doğrudan doğruya yaşama çevresinden geldiğini, kişiliğine damgasını basacak kadar güçlü olduğunu, hayatına işleyen ve onu bütünlüğü ile derinliğine niteleyen temel bir anlam taşıdığı görülmektedir. Onun hikâye ve romanlarında gördüğümüz doğa unsurları ve lejand motiflerinin çoğunun hep bu çocukluk yıllarının anılarından süzülerek orada yıllarca evrilip kümelenerek, somutlaşarak geldiğini görürüz."* diyor.

Tanpınar da bir konuşmasında, bu konuya, kısaca şu değinmelerde bulunuyor:(1)

> *"Ben biraz eski adamım, yani takvimin adamı değilim. Ben komedinin komedi olduğuna, şiirin şiir, hikâyenin hikâye olduğuna, nevilerin aralarında bir silsile bulunduğuna inanırım. Şiir benim için bir iç âlem nizamıdır. Yapabilir miyim? Ne dereceye kadar yaparım, o ayrı mesele... (Şarka) evvelâ tarihimle bağlıyım, sonra ondan ayrıldığım, tek meselem olduğu için severim. Bazen zenginliği, bazen alıştığım bir hastalığı sever gibi severim. Yalnız bir noktayı unatmayalım. Bu sevgi bizim için bir nevi evvel yaşanmış hayattan kalma bir sevgidir. Yani artık Avrupalı olduğum için severim. Yani tefsir ederek severim..."*

O, Türk şiirinin sorunları ve tarihle edebiyat arasındaki görüşlerini de başka bir konuşmasında şöyle açıklamaktadır:(2)

> *"Türk şiirinin, Türk edebiyatının belli başlı meselesi dil meselesidir. Gençler yeni bir kelime fetişizmine düştüler ve yeniliği kayıtsız şartsız kabul etmeyi ihtiyarlamamanın tek çaresi gibi gören yaşlılar da bundan pek hoşlanıyorlar. Bu yüzden hiçbir milletin tarihinde görülmemiş bir anarşinin içindeyiz. Bittabiî burada dilin yenileşmesi aleyhinde bulunmuyorum. Fakat halk kaynağından uzaklaştığımızı hatta bu kaynağı yanlış tefsir ettiğimiz, yeni bir zümre dili kurduğumuzu ve hayatın kendisi olan dilin karşısında çok dimağî kaldığımızı söylemek istiyorum. Şiir kendi muvazaasının dışına çıktı. Vezin ve kafiyenin, muayyen şekillerin ihmali yüzünden mukavemetsiz eserler doğuyor... Hürriyetler bizi dağıttığı zaman tehlikeli olurlar. Bildiğim hiçbir edebiyatta bizimki kadar şekil ihmal edilmedi ve gençler bizde olduğu kadar günlük yeninin emrine girmedi. Dilin yerinden oynaması ve bu geleneksizlik en belli başlı meselemiz olsa gerektir.*
>
> *Tarih, insanın ve cemiyetin bütün bir tarafıdır. Bu ok ve yay hikâyesidir. Mazi vardır ve hatta hali, onun arkasından geleceği o idare eder. Cemiyet için mazi yani tarih, fert için hafıza gibidir. Asıl şahsiyetin kendisidir... Bütün insanlar bizden evvel, bizim yaşadığımız yerlerde ve bizim yerimize yaşadılar, umdular, ıstırap çektiler, sevindiler ve bize bugünü hazırladılar. Onların varlığını düşünmek elbette şiirin ta kendisidir. Yahya Kemal'in dediği gibi, garplı mânâsında edebiyat, biraz da hatırlama ve bir çeşit dedikodudur."*

(1) Varlık d., 1 Ağustos 1955, M. Baydar'la konuşma.
(2) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? 1960.

Tanpınar'ın "geçmiş özlemi", ne Yahya Kemal'inkine ne de Abdülhak Şinasi'ninkine benziyor. O, edebiyatımızda geçmiş-gelecek ilişkisinin sürekli olması ve bütünlüğe ulaşması açısından geçmişle bağlantının kopmamasını diliyor.

YAPITLARI

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1940'tan sonra yayımlanan yapıtları, 1940 öncesi edebiyat-sanat birikiminin ağırlığıyla ortaya koyduğu ürünlerdir.

Tanpınar, şiir, öykü-roman, gezi-deneme, makale, monografi ve edebiyat tarihi türlerindeki yapıtlarını, belirli zamanlarda belli türler üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırarak vermiştir. Yayımlanan yapıtları şunlardır:

Bütün Şiirleri (1976).

Öyküler: ***Abdullah Efendi'nin Rüyaları*** (1943), ***Yaz Yağmuru*** (1955), ***Hikâyeler*** (1983)...

Romanlar: ***Mahur Beste*** (tefrika, 1944-45), ***Huzur*** (1949), ***Sahnenin Dışındakiler*** (tefrika, 1950), ***Saatleri Ayarlama Enstitüsü*** (1961), ***Aydaki Kadın*** (1987).

İnceleme-Araştırma: ***On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*** (1949), ***Tevfik Fikret*** (1937), ***Namık Kemal Antolojisi*** (1942), ***Yahya Kemal*** (monografi, 1962).

Makaleler: ***Edebiyat Üzerine Makaleler*** (1969), ***Yaşadığım Gibi*** (1970).

Deneme: ***Beş Şehir*** (1946).

Mektuplar: ***A. Hamdi Tanpınar'ın Mektupları*** (1974), ***Tanpınar'dan Hasan Âli Yücel'e Mektuplar*** (1998).

Yazarlığı ölçüsünde, şairliğiyle de tanınmış olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilk denediği, gençlik yıllarını dolduran; yaşamı boyunca da önemle üstünde durduğu ir türdür şiir.

1921'den başlayarak 1952'ye değin yazdığı 57 şiirden 37'sini 1961 yılında ***Şiirler*** başlığı altında yayımlar.

Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın *Dergâh, Millî Mecmua* ve *Hayat* dergilerinde çıkan gençlik şiirlerinde, Ahmet Haşim'in ve annesinin ölümünün etkisiyle güçlü bir duygululuğun (sentimantalizmin) izlerini bulur. *Görüş, Varlık, Oluş, Ülkü ve Aile* dergilerinde yayımlamayı sürdüren Tanpınar'ın, biçim kadar içeriğe de özen gösterdiği şiirleri arasında en çok tanınanı ***Bursa'da Zaman*** adını taşır.

Şiir Tahlilleri'ne örnek olarak aldığı bu şiirin çözümlemesini de Mehmet Kaplan kısaca şöyle yapıyor:

> *"İnsanlardan kaçan, karanlığa ıslak bir yorgan gibi bürünerek kendi yalnızlığı içinde ölmeyi arzu eden Necip Fazıl'a karşılık, Tanpınar, güneşi ve yeryüzünü seviyor... Kalabalıkların kaynaştığı şehri hayranlıkla seyrediyor... Tarihin zengin ve ihtişamlı akışına katılmaktan zevk duyuyor. Ölüm bile ona bir yok oluş değil, "su seslerinin beyaz bahçesinde büyük cetlerin görmüş oldukları tılsımlı bir ebediyet rüyası" gibi gözüküyor.*
>
> *Tanpınar, diğer şiirlerinde olduğu gibi, Bursa'ya da estetik bir gözle bakıyor... Tanpınar'ı ilgilendiren şeyin Bursa'nın kendisinden ziyade sanatkârın diğer eserlerinde de mühim bir yer tutan "zaman" fikri olduğunu görürüz... Tanpınar'ın dış âleme bakış tarzı objektif değil, subjektiftir... Burada görünenin içinde görünmeyeni, estetiğinin anahtarını veren 'rüya'yı arar."*

Tanpınar'ın ilk yayımladığı yapıtı, ***Abdullah Efendi'nin Rüyaları*** adlı öyküleridir. Oniki yıl sonra, ***Yaz Yağmuru*** adlı başka bir öykü kitabı yayımlayacaktır.

Genellikle garip olaylar, rüyalar ve simgeler üstüne kurulan; ruhsal çözümlemelere ağırlık verilen bu öykülerle ilgili olarak Ahmet Hamdi Tanpınar, şunları söylüyor:(1)

> *"Abdullah Efendi 1935'te yazıldı... devrimizin münevverinde başlayan o garip hastalık: Behemhal kendisinin dışına çıkmak, kalabalığa karışmak, beklenmezi bulmak ihtiyacı... Hakikatte bugünün entelektüeli çok güç bir iş yüklendi. Kendisini lüzumundan fazla sorumlu addediyor. Durmadan itham ediyor, durmadan bırakıyor. Hani masallardaki gibi..."*

Tanpınar'ın öykü kişilerini Alangu'nun yorumlayışı da şöyle:(2)

> *"Abdullah Efendi, içlerinde yaşayan 'mütecessis, gayri memnun ve zâlim' bir 'ikinci adam'ın varlığından bezgin ve huzursuzdurlar. Bunlar, kendilerini 'alt katta geçen bütün şeyleri merakla takip eden bir üst kat kiracısı' olarak duyarlar. Daha doğrusu onun hikâyelerindeki bu 'ikinci adam', kiracı değil, evin asıl sahibi, efendisi, üst kattaki bize tahakküm eden mutlak hükümdarıdır. Zavallı Abdullah Efendi bu sessiz, ama musallat seyircinin gözcülüğü altında yaşamak zorundadır. Bu ikinci adam, her adımda gündelik hayatını yaşamak isteyen zavallı Abdullah Efendi'nin yürüyüşünü çelmeleyen engizitördür...*
>
> *Ahmet Hamdi'nin hikâyelerindeki kişi, ta ilk hikâye denemelerinden gelişerek son romanına kadar musallat ve sürekli bir 'Hayri İrdal' vehmi içindedir. Denilebilir ki, yazar, hep o aynı 'vehim ve hulya adamı'nı, zaman zaman hikâyelerinden romanlarına aktararak, gerçekte son günlerine kadar kendi içinde taşıyarak götürmüştür. **Abdullah Efendi'nin Rüyaları**'ndaki Abdullah Efendi, **Huzur** romanındaki Mümtaz, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'ndeki Hayri İrdal, hep birbirleri içinden çıkan aynı insanın metamorfozunu tasvir ederler. İllüzyonlar altında bunalan, algıları sürekli olarak kendi dar çevresinde açılıp kapanan, yaşarken tempolu düşler gören, sinir ve ruh buhranları içinde yuvarlanıp giden hep aynı ruh hastası kişidir bu. Hep aynı kızgın ve iri kaya parçasını kaygan bir yokuştan yukarı sürüp çıkarmaya mahkûm edilmiş 'sisyhpus'tur. Ahmet Hamdi, insanoğlunun kaderini kendi kişilerinin yaşamlarında tanımlarken Camus'nün batı dünyasının şartları altında ele aldığı aynı temayı yaşamanın ve insanoğlunun kaderinin saçma ve anlamsız oluşunu, bizim dünyamızda aramaya girişti..."*

Huzur romanı Tanpınar'ın, eleştirmenlerin üstünde durdukları, en ilginç romanlarından biri.

---

(1) Varlık d., 421, 1 Ağustos, 1955.

(2) Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman, 3. cilt, 1965.

Huzur, başlıca kişilerinin adına ayrılmış dört bölümden oluşuyor: İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz. Ana olay, Nuran'ı seven Suat ve Mümtaz üçlüsü arasında en çok Mümtaz'ın psikolojisi üstüne kurulmuş. Kocasından ayrılmış olan Nuran'ın Mümtaz'la evleneceği sanısıyla kendisine kıyan Suat, ölümüyle Mümtaz'ı altüst etmiş; Nuran'ın kocasıyla barışması ise, onun ruhsal bunalımını doruğa çıkarmıştır.

Romanda, bireysel psikolojiler, tarih ve mimarlıkla ilgili değinmeler, doğu-batı karşıtlığı dışında, toplumsal değer taşıyan birkaç kesitten biri, "geçmişle ilişki" ve "halk" konusundaki aşağıdaki konuşmadır:

HUZUR'dan

— ...Maziyi ihmal edersek hayatımızda ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder, terkibin içine ister istemez sokacağız. O, kendisinden gelmemiz lâzım gelen bir şeydir. Bu devam fikrine bir vehim de olsa muhtacız. Kaldı ki dün doğmadık. En çetin realitemiz budur. Sonra hangi köklere gideceğiz? Halk ve halkın hayatı bazen bir hazine, bazen de bir seraptır. Uzaktan namütenahi bir şey gibi görünür. Fakat yaklaştın mı, beş on motifin ve modanın içinde kalırsın; yahut doğrudan doğruya bazı hayat şekillerine girersin. Klâsik, yahut yüksek tabaka kültürü, ondan birçok yerlerde kopmuşsun... Ve zaten sıkı sıkıya bağlı olduğu medeniyet yıkılmış.

Mümtaz:

— İşte ben bunu imkânsız görüyorum, dedi. Çünkü dediğiniz gibi dizi koptu bir kere. Bugün Türkiye'de nesillerin beraberce okuduğu beş kitap bulamayız. Dar muhitlerin dışında, eskilerden zevk alan gittikçe azalıyor. Biz galiba son halkayız. Yarın bir Nedim, bir Nef'i, hattâ bize o kadar çekici gelen eski musiki ebediyen yabancısı olacağımız şeyler arasına girecek!

— Güçlük var. Fakat imkânsız değil. Biz şimdi bir aksülamel devrinde yaşıyoruz. Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede'yi, Wagner olmadığı için; Yunus'u, Verlaien; Baki'yi Goethe ve Gide yapamadığımız için beğeniyoruz. Uçsuz bucaksız Asya'nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çırılçıplak yaşıyoruz. Coğrafya, kültür, herşey, bizden bir yeni terkip bekliyor: biz milyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşamaya çalışıyoruz... Demin sevmek dedim, fakat sevmek de kâfi değil; daha öteye geçmek lâzım. Fikri ve duyguyu canlı bir şey gibi yaşamayı bilmiyoruz. Halbuki halkımız bunu istiyor.

Orhan şüpheliydi:

— Hakikaten istiyor mu? Bana öyle geliyor ki, halkımız bütün bunlara başından itibaren kayıtsızdır. Bütün mazi boyunca bizden o kadar uzak kalmış ki... Bu işlerde âdeta ümitsiz. Yahut hiç olmazsa şüphede.

— Evet, halk istiyor. Tarihte bugünün hesapları arasından bakmazsan bu memleketin de herhangi bir memleket gibi yaşadığını kabul edersin. Aradaki fark bizde orta sınıfın teşekkül edememesidir. Her an doğmak için hadiseleri zorlamıştır. Fakat doğamamıştır. Ayrılık manzarası buradan gelir. Halkın kayıtsızlığı veya bizden şüphesi bizim uydurduğumuz bir misal olsa gerektir. Aramızdaki ideoloji kavgalarında karşı-

mızdakini yenmek için bulduğumuz bir tâbiye... Hakikatte halkımız münevverine inanır. Onu benimser. Zaten başka türlüsüne imkân yoktur. İki asırdır siyasî hadiseler bizi bir nevi gemi nizamı altında yaşatıyor. Mutlak olan tehlikeler bize bu terbiyeyi verdi. Halkımız münevverine daima inandı ve gösterdiği yolda gitti...

— Ve daima da aldandı?...

— Hayır, daha doğrusu biz aldanınca o da aldandı. Yani her millette olduğu gibi...

— Halkı sever misiniz?

— Hayatı seven herkes halkı sever...

— Hayatı mı, halkı mı? Bana öyle geliyor ki, hayatı daha çok seversiniz, yahut mefhumları.

— Halk, hayatın kendisidir. Hem manzarası, hem tek kaynağıdır. Halkı hem sever, hem tadarım. Bazen bir fikir kadar güzel, bazen tabiat kadar haşindir. Orada her şey büyük ölçüdedir. Çok defa büyük denizler gibi susar. Fakat konuşacağı ağzı bulunca da...

— Fakat ona gitmek, ona gidemiyorsunuz! Sefaletleri, ıstırapları, endişeleri, hatta zevki size kapalı kalıyor. Yani hepimize demek istiyorum. Ben Adana'da çalışırken bunu çok iyi duydum. Daima kapının dışındaydım...

(1001 Temel Eser)

Tanpınar'ın ikinci önemli romanı sayılan ***Saatleri Ayarlama Enstitüsü***'nü inceleyen Tahsin Yücel de, yapıtla ilgili şu yorumlamalarda bulunuyor:(1)

> *"Seyit Lütfullah'ın, Aristidi Efendi'nin garip dünyaları, tam mezara gömüleceği sırada tabutundan başını kaldırıp dosdoğru evine götürülmesini söyleyen, alkışlar, ıslıklar arasında evine geldikten sonra sağlığa kavuşarak bambaşka bir ömür sürmeye başlayan ihtiyar hala, Avrupa'da okumuş bir hekimden beklenmeyecek derecede sakat ruh hekimi Ramiz, sonra her yanıyla Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı kurum. Bunlar da, bunlara benzeyen başka birçok şeyler de, ilk bakışta gerçekle ilgisi bulunmayan bir hayal ülke, bir hayal oyunu izlenimi bırakıyor. Buna karşılık, yalnız yazarın ustalığından, inandırma gücünden gelmeyen, romanın her satırına sinmiş bir gerçeklikle karşı karşıya geliyorsunuz durmadan...*
>
> *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın anlattığı, bir gerçekten çok, bir düşüncedir, bir fikirdir. Ne var ki hayatla, hayatımızla ilgili bir fikir ya da fikirler söylenmesi, bu fikirlerin de olaylarla kişilerle verilmesi, fikri gerçekle iç-içe, üst-üste getiriyor. Kargaşalık da bundan doğuyor..."*

Tanpınar, ***Beş Şehir*** adlı denemelerinde yeterince tanımış olduğu, İstanbul, Bursa, Konya, Erzurum ve Ankara'yla ilgili gördüklerini ve izlenimlerini anlatır:

İstanbul, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında tarihsel, kültürel, dinsel, doğasal... yaşayan ve yitirilen birçok yönüyle tanıtılır. Yazar, geçmişte kalan güzellikler karşısında duyduğu özlemi de gizlemez.

(1) Varlık d., 568, 15 Şubat 1962.

Bursa'yla ilgili tarihsel bilgileriyle gördüklerini birleştiren Tanpınar, cami, türbe ve doğa görünümlerinin götürdüğü "zaman" kavramıyla yeni anlamlara yönelir.

Konya'da yine tarih, anıtlar, din uluları...

Erzurum'da üç ayrı gezinin izlenimleri: doğa, yeni yapılar ya da yaşayış... Tarihsel kalıntılar. Esnaf, folklor ve yerel müzik...

Ankara ise, Kurtuluş Savaşı sonrasını, Mustafa Kemal'in yaşamıyla anlam kazanan yapıları, eski Roma'ya uzanan tarihçeyi, Hacı Bayram ve Evliya Çelebi'nin anlattıklarını kapsar. Ankara Kalesi'nin Kurtuluş Savaşı'yla kazandığı yeni anlamı belirtir...

Haldun Taner, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın portresini çizerken, *"Bence, Ahmet Hamdi'nin en büyük şaheseri **'Beş Şehir'** adlı ölmez yapıtıdır" der; "hem ulusal, hem kişisel zenginliğimizden övünç duyarız... O şehirlere niteliklerini veren her şey başta sanat yapıtları olmak üzere Ahmet Hamdi'nin sıcak kaleminde dile gelir, içimize işler ve onun üzerinde durduğu o mekân ve zaman sanki beyaz kâğıtta canlanır..."* diyerek övgüyle söz eder.(1)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın en önemli yapıtlarından biri de, 19. yüzyıl edebiyatımızın bilimsel değerlendirmesi sayılan ***Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi***'dir.

Mehmet Kaplan, *"Şimdiye kadar Türk edebiyatına nesil fikri arkasından bakılmış değildi. Nesil fikri, devirleri aydınlatmakta mühim bir rol oynamaktadır. Nesillerden sonra, Hamdi Tanpınar, bu nesilleri temsil eden merkezî şahsiyetleri tetkik ediyor. Bir şahsiyetin en bariz taraflarını yakalayıp, ortaya koymasını bilen romancı kabiliyeti eserin kısımlarını çok canlı ve cazip kılmaktadır..."*(2) diyor.

YAZINSAL DEĞERİ

Ahmet Hamdi Tanpınar, öncelikle "yapıtları" bölümünde gereği kadar sözünü ettiğimiz gibi, edebiyatın en önemli türlerinde örnek yapıtlar vermiş olması nedeniyle değer kazanmış bir şair-yazarımızdır.

İlkin Ahmet Haşim'in, sonra Yahya Kemal Beyatlı'nın etkisiyle şiirlerinde sanatsal bir ereğe yönelmiş olan Tanpınar, "biçimsel özellikler"e; ölçü, uyak, uyum (âhenk) ve müziğe önem vermiştir. Hecenin 8,6+5, 7+7 dizilerini kullanarak, çokluk, çapraz ya da düz (mesnevi örgüsü) örgülerle dörtlüklerden oluşan şiirler yazmış; ***"Çekim eklerinin yarattığı tekdüzelikten kurtulmak için de, eylem sözcüklerinden değil, adlardan yapılma uyaklara yer vermiştir."***(3)

Tanpınar'ın şiirde müzik yaratabilmek amacıyla "dış uyum" yanında sözcük seçim ve bileşimlerinden doğan "iç uyum"a; "dil" ve "kompozisyon"a önem verdiği; simge ya da imgelerle dile getirmeye çalıştığı duygu ve düşüncelerden daha çok "bilinçaltı" ve "düşünce"nin ağırlığı gözlenebilir. Bu düşünceler yarı kapalı, "yorumlanabilir" niteliktedir. Renkli ve pürüzsüz görüntülerle insanı içten kavrayan bir şairdir Tanpınar.

(1) Haldun Taner, Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, 1983.
(2) Şadırvan d., Mayıs 1949.
(3) Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri, 1965.

"Zaman" ve "güzellik" kavramlarıyla birlikte işlediği kimi düşünce ve temaların özetini aşağıdaki şiirinde bulabiliriz:

BENDEDİR KORKUSU

Bendedir korkusu biten şeylerin	*(ölüm)*
Çelik gagasında fecri taşıyan	*(yaşama gücü)*
Mavi Kartal benim...	
Pençelerimle	
Asılmış bir zümrüt gibidir hayat	*(yaşama sevinci)*
Sonsuzluk ısırır güzel kavsimde	*(evren)*
Susamış bir ceylân gibi zamanı!	*(zamanın yitirilişi)*

Tanpınar'ın öykü ve romanlarında şiirleriyle birleşen ortak yan, "İnsanı içten kavrama" isteğidir. Bu yüzdendir ki bu tür yapıtlarında, gerçek-olağan kişi ve olayların yerini, düşsel, garip yanları olanlar alır. Onun için önemli olan yaşamdaki görünen gerçekleri yansıtmak değil, iç dünyamızda yaşadığımız gerçekleri çözümlemektir. Bunlar da daha çok olaylar ve konuşmalarla iç içe ortaya konulmaktadır. Öykülerde yer alan "rüya" bu yüzden önem kazanmakta; garipliklerle de insanlığı saran bireysel sorun ve bunalımlar araştırılmaktadır.

Ne var ki Tanpınar, bireysel konulara yönelik psikolojik çözümlemeleri genişliğine ve derinliğine yoğunlaştırdığı öykü ve romanlarında; kimi dünya ya da toplum sorunlarına yeterince açıklık getirmemiştir.

Yüzyılımızın en önemli bilim dallarından biri olan psikanalizin bilimsel gerçeklerine ne oranda uygun olduğu bilinmeyen bu çözümlemelerin, okuyucuda sürekli ilgiyi yaratabileceği de kuşkuludur. Bütün bu gidip gelmelerin, kişisel yorumlamaların nedeni, niçini kolay anlaşılamamaktadır. Bunlar, yazarı ne bakımdan kalıcı yapabilir? Üstünde düşünülecek konudur. Yer yer kullanılan uzun tümceler de anlatım açıklığına engel olmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* ve *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı yapıtlarının ise, benzerleriyle karşılaştırılırsa, kültür ve edebiyatımıza; bilimsel çalışmalara aydınlık getirdiği yadsınamaz.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Denilebilir ki, Haşim'in şairliği, dili zamana uyarak daha sadeleşmiş, Haşim'e özgü acılığını yitirerek Tanpınar'ın hayatla barışık yaradılışına uymuş olarak, Tanpınar'ın şiirlerinde de devam etmiştir. Haşim'in, son ışıklarla bulutların cenk ettiği, uçuştuğu ateşli akşam havaları, yaz geceleri, mercan dalları, gülleri, bülbülleri, bahçeleri, İstanbul'un gürültüsüz bir köşesinde eski bir yalı gibi, Tanpınar'a miras kalmıştır...

Tanpınar'ın "şiir dili" ile yazıyor. Kullandığı şiir dili de bizim eski şiir dilimiz. Eski şair dilimizin şiir yükü kazandırdığı kelimelerden faydalanıyor. Sık sık kullandığı

kelimeler: Rüya, ufuk, mercan, sonsuzluk, hulya, ayna, gül, billur, rüzgâr, sükût, zaman, renk, uçuş, fecir...

Necati CUMALI
Varlık d., 15 Nisan 1961

"Bursa'da Zaman" şiirinde hem kozmik âlemi, hem tarihî zamanı bir arada kavrayan, millî tarihle kendi şahsî hayat macerasını birleştiren, hayata karşı derin hayranlık duygusuyla beraber, "bir rüyadan arta kalmanın hüznü"nü ve ebediyet iştiyakını bir musiki parçasının çeşitli sesleri gibi birbiri içinde eriten Tanpınar, kompleks duyuş tarzına uygun gene kompleks bir üslûp vücuda getirmiştir.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri II., 1965

Tanpınar, şiirlerinin çoğunda insan kaderinin derin meselelerini, kâinat ile insan varlığı arasındaki münasebeti, aşk, ölüm ve sanat konularını işler. Rüya, hayallerde gizli mânâlar bulan Tanpınar, şiirlerini umumiyetle kapalı, fakat uzak yıldızların esrarlı ışıkları gibi sembollerle örmüştür...

Tanpınar, nesli gibi bir yıkılış ve yeniden doğuşun bütün buhranlarını kendi şahsında yaşamış bir insandır. Fakat Huzur, bizde alışılan mânâda bir vak'a romanı veya hayatı sadece nakleden romanlaştırılmış bir biyografi değil, herşeyi derinden duyan, tahlil eden, duygu ve düşüncelerine en güzel şekli veren bir fikir ve sanat adamının ruh senfonisidir...

Abdullah Efendi'nin Rüyaları derinlik psikolojisiyle izah edilebilecek fantezilerle doludur. ***Yaz Yağmuru*** adlı kitabında toplanan hikâyelerde de yazar insan ruhunun derinliklerinde dolaşmakla beraber, rüya ve hayaller vasıtasıyla şiir ve sanata yükselir. Nükteyi seven Tanpınar, ***Saatleri Ayarlama Enstitüsü*** adlı romanında kendi nesli ile Cumhuriyet devri bürokrasisinin en güzel, en lezzetli hicvini yapmıştır. Geniş kültürü olan Tanpınar, ironik bir tavır almakla beraber, bu eserinde de derine gider, sosyal meselelerin arkasındaki zemberekleri görür...

Mehmet KAPLAN
Ahmet Hamdi Tanpınar ve Zaman
Milliyet g., 24 Ocak 1972

Modern roman ve bir romancının her şeyden önce insana inanması gerektiği düşüncesi onu, romanlarında hareket noktasının insan oluşuna götürmüştür. Tanpınar'ın romanlarında insan, zaman ve eşya önemli yer tutar. Romanlarında Tanzimat'tan başlayarak toplumumuzun yaşadığı dönemleri bulabiliriz...

Tanpınar'ı "geçmiş zaman"la ilgilendiren, onun geçmiş zamana duyduğu özlem değil, zamana verdiği önemdir...

Romanlarında bütün kişilere hemen aynı ölçüde önem verişinin nedenini "Tek kahramanlı hikâyeler artık canımı sıkıyor" cümlesinde belirten Tanpınar'ın romanlarındaki kişilerin ortak yanı değişik nedenlerle içinde bulundukları tedirginlikleri ve sorunlarıdır. Bu tedirginliklerine karşın yaşama bağlıdırlar. Romanlarındaki kişilerde, kendisinin düşünce yapısını, iç dünyasını, yaşamından kesitleri buluruz... Yeni

köy romanları yazma eğilimi başladığı sırada bu çabayı yersiz bularak yazarın kendisini anlatması gerektiğini belirtmiştir...

Olcay ÖNERTOY
Türk Roman ve Öyküsü, 1984

Ahmet Hamdi, insanlarla madde dünyasının ilişkileri ve bundan doğan gerçek çatışmalardan bilerek ve isteyerek uzak kaldı. Onun hikâye ve romanlarında denge ve ilişkileri altüst olmuş, düzenine işlenmesi imkânsız, daha doğrusu düzen dışı bir yaşamanın mahşeri kargaşalığı var. Onun kişileri, bizim gerçekçilerimizin anlattıkarı, gündelik yaşamayı sürdüremezler. Bütün eşya ve manzaraların, hayatın ardında kendi hasta muhayyilelerinin yarattıklarını görürler. Psikanaliz seanslarındaki boşalma sayıklamalarının notlarında görülen, mantık bağlantılarından uzak bazen sürrealist ressamların tablolarında seyrettiğimiz suçluluk saplantılarının geniş bir tasvirini bunların gözlerinden seyrederiz...

Ahmet Hamdi, bir yandan "eskiye dönük ve özlemle bağlı" dünya görüşü ile Abdülhak Şinasi'ye, bir yandan "dengesiz ve huzursuz üstün adam" anlayışıyla Peyami Safa'ya bağlanırken, yüzeyden genişlemesine yayılan ve her şeyi kucaklamak isteyen zaman düşlü yaşantılarına düşkünlüğü ile de adamakıllı onlardan ayrılmakta, çağdaş batı yazarlarına bağlanmaktadır...

Son yıllarda "A. Camus, J.P. Sartre, F. Kafka" üçlüsünden aktarılarak anlatılan bunalımı, batı kopyacılığı yolundan değil de, bizim şartlarımız ve sorunlarımıza uygun bir anlatışta, Mümtaz'ın kişiliği ve düşsel yaşantılarını tasvirde başarı gösteriyor...

Tahir ALANGU
Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman, 1965

Ayrıntıları seviyor Tanpınar ve alabildiğince ustaca kullanıyor. Müthiş bir gözü var Tanpınar'ın...

Tanpınar, meseleleri çözmek bir yana, doğru da koyamıyor. Bunun için o sayfalar boyu tartışmalardan bize kalan tek şey şu oluyor: Cumhuriyet aydınlarının Cumhuriyet döneminin başarısızlıkları karşısında soyut düşünce düzeyinde kalan tedirginlikleri, tepkileri, arayışları, huzursuzlukları... Ama bu tedirginliklerin, bu arayışların bir "kaçış"la iç içe olduğu da pek açık: Tarihe kaçış, musikiye kaçış, İstanbul'un güzelliklerine kaçış...

Sosyal özü bakımından yetersizliklerine, Tanpınar'ın süslü cümle yapma merakına, büyük lâf etme tutkusuna rağmen Huzur'u seviyorsam, bu Mümtaz'la Nuran'ın büyük bir sanat gücüyle anlatılan o unutulmaz aşklarından olsa gerek...

Rauf MUTLUAY
50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973

Huzur edebiyatımızın özgün romanlarından. Zekâya dayanan ilk Türk romanı diyebiliriz. Ama yalnızca zekâya yaslanmıyor: Bu yönüyle bunun bir uzantısı olan estetik arayışı birbirini bütünleyip dengeliyor.

Estetik arayışı çok yönlü. Hem romanın kendi estetiğini arıyor, hem Türkiye'ye özgü bir estetiği. Bu arayışın görünümlerinden biri de, romanın dört bölü-

münde başlığa çıkarılan dört ayrı kişinin psikolojik durumlarıyla toplumsal ve bireysel koşullarını yansıtma çabasında karşımıza çıkıyor. Başka bir deyişle, "realite"nin (romanın, daha doğrusu kahramanı Mümtaz'ın "realite"sinin) dört ayrı yüzü var. Bütünsel bir açıdan bakıldığında, her bölüm -akış temposuyla, coşkusu ya da monotonluğuyla- bu "realite"yi yansıtabiliyor.

Öte yandan, Tanpınar doğu-batı sorunsalı çerçevesinde yoğun düşünüyor; geçmişin genel bir değerlendirmesini yapmaya çabalıyor; Cumhuriyet-öncesi "medeniyet"inden nelerin kaldığını, nelerin kalmadığını, nelerin kalması gerektiğini araştırıyor ve geleceğe yön vermek çabasında bir aydın olarak çıkıyor okurun karşısına...

Alpay KABACALI
Türk Romanının 10 Klasiği
Huzur, İki Görüş

"Huzur", Türk romanında büyük bir "kopma". Şundan: "Huzur"a gelinceye kadarki Türk romanı (buna, Türk romanının tarih öncesi de diyebiliriz sanıyorum), verili söylemler üzerine kuruluyor. Roman karakterlerinin problematik kahramanlara dönüşmesine olanak vermeyen söylemler bunlar. Türk roman geleneğinde ilk kez, "Huzur'la birlikte bir problematikten söz edilebiliyor. Bu problematik, roman metninin bütününe yayılan bir üst söylem düzleminde beliriyor. Tanpınar, Mümtaz bağlamında şöyle koyuyor bu problematiği: "Benim diyebileceği ve kendi başına bir hayatı yoktu. Hep onlarla görüp duyuyordu. İkiz bir ömrü yaşıyordu. Cennet ve cehennemi beraberinde gezdiriyordu. Bu iki haddin arasında uçurum kenarlarında şiddetli uyanışlarla dolu bir somnanbül hayatı vardı. Zaman olurdu ki, bütün hayatı sadece kaçıştan ibaret kalırdı. "Mümtaz"ı, "iki haddin arasında"ki uçurumda konumlayan, Türk aydınının problematiğidir: doğu-batı problematiği...

Hilmi YAVUZ
Türk Romanının 10 Klasiği
Huzur, İki Görüş

Romanda huzura kavuşan tek insan olsa olsa yazarın kendisidir; o da içindeki huzursuzluğu türlü haller içinde göstermekten, huzursuzluğun okunmaya değer çetin romanını edebiyatımıza katmaktan başka bir şey yapmış değildir.

Roman bir gün ve bir insanla başlayıp bitiyor. Gün herhangi bir gün olmakla beraber İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcı, insan herhangi bir insan olmakla beraber bütün bir tarihin sonucudur. Tanpınar düşüncesinin bütün imkânlarını seferber ederek parçadan bütüne doğru gidiyor. Parça, bir Türk aydınıdır. Belli bir derdi yoktur. İstanbul'da, dağılmış bir eski düzenin kalıntıları ortasında huzursuzdur... Bütün yaklaşmalar, dostluklar, aşklar insanların yalnız teselli arayan taraflarına ve tesadüflere bağlıdır. Bütün konuşmaların ucu toplum ve memleket meselelerine dokunduğu halde, konuşanlardan hiçbirinin hayatı bu meselelere çevrilmiş değildir. Düşündüğünü yaşayan yalnız Suat'tır. O da kendini asmaktan başka çıkar yol bulamıyor...

... Tanpınar hangi fikirden yana olduğunu belirtmek istemiyor. İnsanlığın ancak fert ve toplum arasındaki bir uzlaşma ile huzura kavuşabileceğini söylemek-

le beraber, buna zamanımızdaki yollardan hangisiyle varılabileceğini açıklamıyor...

Sabahattin EYÜBOĞLU
Yaprak d., 15 Şubat 1950

Batı-doğu konusunda o da, öteki romancılarımız gibi bir bireşimden söz eder, ama batıyı anlayışı ve ona karşı sanatçı tutumuyla yine başka bir şey söylemektedir. Batı, Tanpınar için, Halide Edip Adıvar ya da Peyami Safa için olduğu gibi manevî değerler açısından doğudan geri kalmış, özellikle maddî alanda ilerlemiş bir toplum değildir. Batı uygarlığı ortaçağdan geçmiş, Rönesans'ı yaşamış, sanayi devrimini yapmış, süreklilik gösteren ve bu sayede kendine özgü yaşam biçimlerini, kendi maddî ve manevî değerlerini yaratmış olan bir bütündür. Özendiğimiz batı yaşam biçimleri onların kendileri için 'hakiki'dir ama bizim için özentidir. Tanpınar, batı gibi bizim de, sürekliliği olan bir uygarlık oluşturmamızı ister. Bunu yaparken 'eski' ister istemez değişecek, aşılacaktır. Ancak yeniyi yaratırken hem eski'den yararlanacağız, hem de içine girmiş olduğumuz batı uygarlığından... Mümtaz, Huzur'da "Ben bir çöküşün esteti değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyler arıyorum. Onları değerlendiriyorum" diyerek kendisi için eski'nin bu anlamını açıklar... Tanpınar çağdaşlaşmaya değil, köksüzlüğe ve dolayısıyla zevksizliğe karşı...

Berna MORAN
Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1983

(Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde) Tanpınar, bir yeri, bir insanı doğrudan doğruya bir fikir, bir düşünce, bir görüş olarak sunuyor. Soyut düşünceleri, duyguları, kavramları somulaştırarak, bir yerin, bir insanın, bir olayın biçimi, rengi, kokusu, hareketi içinde veriyor...

Tahsin YÜCEL
Varlık d., 15 Şubat 1962

A. Hamdi Tanpınar ***"19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi"*** eserinde bizde yerleşik edebiyat tarihi anlayışını değiştirmeye, konu ile ilgili daha geniş ve elastikî yeni yöntemler getirmeye çalışmış. Bir çağı sarih, doğru bir şekilde verebilmek için herşeyden önce konusunun istediği yöntemleri arayıp bulmuş. Böylece kuru ve akademik bir sertliği değil, bir uygarlık tarihinin geniş aydın tabakaları için gerekli olacağını düşünmüş. Çok dar bir alanı kapsayışı ve daha ilk adımında eksik kalışı üzücü bir olaydır.

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri, 1974

SEÇMELER

BURSA'DA ZAMAN

Bursa'da bir eski cami avlusu,
Küçük şadırvanda şakırdayan su;
Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sakin bir günü.
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinden gülüyor bana derinden.
Yüzlerce çeşmenin serinliğinden
Ovanın yeşili göğün mavisi
Ve mimarîlerin en ilâhisi.
Bir zafer müjdesi burda her isim:

Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın.
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.
***Gümüşlü** bir fecrin zafer aynası,*
***Muradiye**, sabrın acı meyvası,*
*Ömrünün timsali beyaz **Nilüfer**,*
Türbeler, camiler, eski bahçeler,
Şanlı hikâyesi binlerce erin
Sesi nabzım olmuş hengâmelerin
Nakleder yâdını gelen geçene.
Bu hayalde uyur Bursa her gece,
Her şafak onunla uyanır, güler
Gümüş aydınlıkta serviler, güller
Serin hulyasıyla çeşmelerinin.
Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billûr bir âvize Bursa'da zaman.

Yeşil türbesini gezdik dün akşam,
Duyduk bir musikî gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kur'an sesini.
Fetih günlerinin saf neşesini
Aydınlanmış buldum tebessümünle.
İsterdim bu eski yerde seninle
Başbaşa uyumak son uykumuzu,
Bu hayal içinde... Ve ufkumuzu
Çepeçevre kaplasın bu ziya, bu renk,
Havayı dolduran uhrevî âhenk.
Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette,
Belki de rüyâsı büyük cetlerin,
Beyaz bahçesinde su seslerinin.

NE İÇİNDEYİM ZAMANIN

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında,
Yekpare, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.

Bir garip rüya rengiyle
Uyumuş gibi her şekil,
Rüzgârda uçan tüy bile
Benim kadar hafif değil

Başım, sükûtu öğüten
Uçsuz, bucaksız değirmen,
İçim, muradına ermiş
Abasız, postsuz bir derviş.

Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim,
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim.

ANKARA

Belki millî mücadele yıllarının bıraktığı bir tesirdir, belki doğrudan doğruya çelik zırhlarını giymiş ortada dolaşan bir eski zaman silahşoruna benzeyen kalesinin bir telkinidir; Ankara, bana daima dâsitanî ve muharip göründü. Şurası var ki şehrin vaziyeti de buna müsaittir. Daha uzaktan gözümüze çarpan şey iki yassı tepenin arasındaki geçidiyle tabiî bir istihkâm manzarasıdır. Bu his şehrin etrafında ve ona hâkim tepelerden bakarken pek küçük farklarla ancak değişir. Çankaya sırtları, Çiftlik, Baraj yolları, Etlik, Keçiören bağları velhasıl nerden bakarsanız bakınız, cam gibi keskin bir ışık altında bu kaleyi, bütün arazi terkiplerini kendisinde topladığı ufka hep aynı sükûnetle hâkim görürsünüz. Bazen geniş sağrısını rüzgâra vermiş bir harp gemisi gibi zaman ve hâdiselerin denizinde çevik ve kudretli yüzer, bazen bir iç kale, bütün ümitlerin kendisinde toplandığı son sığınak olur, bazen bir kartal yuvası gibi erişilmesi imkânsız yükselir.

Şehrin tarihi bu çehreyi yalanlamaz. O bütün Orta Anadolu'ya bir iç kale vazifesini görmüş, eteklerinde daima tarihin büyük düğümleri çözülüp bağlanmıştır. Etilerin, Frigyalıların, Lidyalıların, Roma ve Bizans'ın, Selçuk ve Osmanlı Türklerinin zamanında bu, hep böyle olmuştur. Roma kartalı şarka doğru uçuşu için bu kaleyi seçmiş, Bizans-Arap mücadelesinin en kanlı safhaları burada geçmiştir. Selçuk zamanın-

da Bizans'ın Anadolu içine son savleti 1197 yılında Burada kırılmıştır. Kılıç Arslan'm ve Melik Danişmend'in müşterek zaferi olan bu muharebeden sonra Bizans kartalı bir daha Anadolu'da uçamaz. Yıldırım, Timurlenk'le, yani talihinin zehirden acı yüzü ile yine Ankara'da karşılaşır. Kısacası Anadolu kıt'asının kaderinde az çok değişiklik yapan vak'aların çoğu onun etrafında gelişir. Bu hâdiselerin en mühimi şüphesiz en sonuncusu olan İstiklâl Savaşı'dır. Bu muharebe sadece Türk milletinin kendi hayat haklarını yeni baştan kazanmış olduğu harp değildir. Hakikatte 26 Ağustos sabahı Dumlupınar'da gürleyen toplar, iktisadî ve siyasî esaret altında yaşayan bütün şark milletleri için yeni bir devrin başladığını ilân ediyordu. Onun içindir ki bundan böyle her zincir kırılışının başında Ankara'nın adı geçecek ve her hürriyet mücadelesi, Sakarya'da, İnönü'de, Afyon'da, Kütahya ve Bursa yollarında ölenlerin ruhuna kendiliğinden ithaf edilmiş bir dua olacaktır.

Atatürk'ün hemen herkesin gördüğü, mektep kitaplarına kadar geçmiş bir fotoğrafı vardır. Anafartalar ve Dumlupınar'ın kahramanı son muharebenin sabahında tek başına, ağzında sigarası, bir tepeye doğru ağır ağır ve düşünceli çıkar. İşte Ankara kalesi muhayyilemde daima ömrünün en güneşli saatine böyle yavaş yavaş çıkan büyük adamla birleşmiştir. Bu şaşırtıcı terkip nasıl oldu? Eğer böyle bir şey lâzımsa vatanın her tepesinde aynı şekilde tahayyül ve tasavvur etmem icabeden bir insanla bu kale bende nasıl birleştiler? Bunu hiçbir zaman izah edemem. Bu cins yaklaştırmalar insan muhayyilesinin en sırlı tarafıdır. Bildiğim bir şey varsa bir gün, bu fotoğrafa bakarken Ankara kalesi kendiliğinden gözlerimin önüne geldi ve ben bir daha bu iki hayali birbirinden ayıramadım.

1928 sonbaharında Ankara'ya ilk geldiğim günlerde Ankara kalesi benim için âdeta bir fikr-i sabit olmuştu. Günün birçok saatlerinde dar sokaklarında başıboş dolaşır, eski Anadolu evlerini seyrederdim. Bu evlerde yaşadığımdan çok başka bir hayat tahayyül ederdim. Onun içindir ki Yakup Kadri'nin Ankara'sının çok sevdiğim ve doğruluğuna hayran olduğum baş taraflarını okurken içim burkulmuştu. Hâlâ bile bu keskin realizmin ötesinde, bütün imkânsızlığını bilmeme rağmen bir anlaşma noktası bulunabileceğine inanırım.

Samanpazarı'ndan bugünkü eski Dışişleri Bakanlığı'na inen eski Ankara mahalleleri, çarşıya ve kaleye çıkan yollar, Cebeci tarafları gibi üzerimde hep bu tesiri yapardı. O biçare kerpiç evlerin bütün fakirliğini, iyi bilmekle beraber kendimde olmayan bir şeyi onlarla tasavvur ederdim. Onların arasında, bir sıtma nöbetine benzeyen ve durmadan bir şeylere, belki de bu fakirliğin altında tasavvur ettiğim ruh-bütünlüğüne sarılmak, onunla iyice bürünmek arzusunu veren bir ürperme ile dolaşırdım. Gerçeği budur ki Anadolu'nun fakirliğinde vaktiyle kendi hastalığı olan ve insanını asırlarca tahrip eden sıtmaya benzer birşey vardır. Tadanlar bilir ki hiç bir lezzet sıtma üşümesi ile yarışamaz.

....

(Beş Şehir'den)

PEYAMİ SAFA
(1899 - 1901)



Edebiyat-ı Cedide şairlerinden İsmail Safa'nın oğlu olan Peyami Safa, İstanbul'da doğdu. Küçük yaşta geçimini sağlamak zorunluğuyla okulda öğrenim göremedi; kendi kendisini yetiştirdi. Bir süre memurluk (1912), öğretmenlik (1914-1918) yaptıktan sonra basında çalışmaya başladı. Yirminci Asır adlı akşam gazetesini çıkardı. Daha sonra çeşitli gazetelerde, makale, fıkra, öykü, roman, eleştiriler yazdı. Kültür Haftası (1936), Türk Düşüncesi (1953) adlı dergiler çıkardı.

Son Havadis başyazarı iken İstanbul'da öldü (15 Haziran 1961). Edirnekapı Mezarlığı'na gömüldü.

Bir meşhur Amerikan yazarının romanı bir bakkal dükkânının tasviri ile başlar. Burada dükkânın görünüşü, romanın şahıslarından biri olmayan romancının gözüne göredir. Oysa ki bir bakkal dükkânındaki eşya oraya giren roman şahıslarından her birinin maksadına göre, mesleğine göre değişir. Telefon etmek için o dükkâna giren adamın gördüğü eşya, sardalya almak için girenin gördüklerinden ve görüş tarzlarından başkadır. Oraya bir katil aramak için giren bir polisle, dükkânı kiralamak için giren bir müşterinin görüşleri başkadır. Haricî dikkati gelişmiş bir adamla, dalgın ve içine kapanık bir adamın görüşleri başkadır. Roman bu farkları belirttiği zaman canlı ve doğrudur...(1)

Peyami SAFA

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Daha iki yaşındayken babası İsmail Safa'nın, Sıvas'ta, sürgünde ölümü (1901), Peyami Safa'nın yaşam çizgisini belirlemiş; dokuz yaşında kolunda başlayan hastalık ve on üç yaşında üstlendiği geçim kaygısı, onu çalışmaya zorladığından düzenli bir öğrenim görememiştir. Genç yaşlarında kendi öğrenimi için de yararlı olan öğretmenlik yılları; sonra kardeşi İlhami Safa'nın etkisiyle girdiği, ölümüne değin süren, basın yaşamı, onu her alanda yetiştirmiştir. Çıkardığı *"Yirminci Asır"* adlı akşam

(*) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? 1960.

gazetesinde yayımlanan *"Asrın Hikâyeleri"*, başarı sağladığı ilk öyküleridir. Bundan sonra bir yandan "Server Bedi" takma adıyla yüzeysel piyasa kitapları yayımlayarak geçimini sağlayacak; bir yandan da asıl adını kullandığı kültürel, sanatsal, yazınsal yayınlarıyla kendini tanıtacaktır.

Toplumsal değişiklikler ve yenilikler onun en çok ilgilendiği alandır. Bunlar karşısında önce olumlu, sonra tutucu bir tavır takınan Peyami Safa, yine bir konuşmasında[1] *"Sağ-sol tasnifi yanlıştır. Sağın geriyi, solun ileriyi temsil ettiği zannı yanlış olduğu için..."* demektedir.

YAPITLARI

Edebiyatımızda daha çok romanlarıyla tanınmış olan Peyami Safa, bu yapıtlarıyla ilgili olarak şunları söylüyor: *"Her romanımda kendi hayatımdan parçalar vardır. Bazıları* ***'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'*** *gibi otobiyografik yalnız kendi hayatımdır. Ötekilerde başka insanların hayat tecrübeleri ve maceraları da vardır. Otobiyografik romanlar, yaratma hürriyetimizi kısarlar. Orada biz sayısız imkân ve ihtimallerden bazılarını tercih hürriyetini kaybeder, bir tanesi üzerinde billurlaşmaya mecbur kalırız. Bence bunun için* ***'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'****nun güzel bazı yerleri varsa bunlar herhalde yaşanmamış kısımlar, yaşanmışlardan daha gerçektirler. Çünkü roman olağanı olmuş göstermek sanatıdır. Yoksa hatırattan farkı olmazdı. Biri yaratma öteki hatırlamadır."*[2]

Peyami Safa, romanlarının yaşam sürecinde üç aşama geçirdiğini söyleyerek, şöyle bir sıralama yapıyor:

> ***"Sözde Kızlar*** *(1928),* ***Mahşer*** *(1924) ve* ***Canan*** *çocukluk kitaplarımdır. Bunlar yirmi yaşımın etrafında doğmuşlardır. Hepsini bilhassa* ***'Canan'ı*** *ele alınmayacak kadar kusurlu bulurum.*
>
> *İkinci devre kitaplarım:* ***Şimşek*** *(1923),* ***Bir Akşamdı*** *(1924)'dır. Bunlarda teknikten ziyade insan ruhuna ait endişeler itibarıyla fark görülür. Vak'a ile beraber saiklere nüfuz etmek ihtiyacı da artıyor.*
>
> *Üçüncü devre kitaplarım:* ***Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*** *(1930),* ***Fatih Harbiye*** *(1931),* ***Bir Tereddüdün Romanı*** *(1933)'dır. Bunlarda çalışma hedefime daha çok yaklaştığımı sanıyorum, fakat kusurlarımı farkettikçe her eserimin bana verdiği büyük utançtan kurtulamıyorum."*[3]

Peyami Safa'nın genellikle psikanalize, mistisizme ve sezişe dönük son romanları ***Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*** (1949) ve ***Yalnızız*** (1951) adlı yapıtlarıdır. Bunlara ***Biz İnsanlar*** (1959) da eklenebilir.

Edebiyatımızda çok kez öz yaşamsal ya da psikolojik romana örnek olarak gösterilen 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda, on beş yaşlarında yetim bir gencin bacağında bulunan bir hastalığın iyileştirilmesi için hastanelerde çare arayışı; bu-

(1) agy.
(2) agy.
(3) Her Ay, 1937 (agy.)

nun yanı sıra, yakını olan varlıklı bir Paşa'nın kızını için için sevmesi; acı çekmesi, bunalımlara düşmesi anlatılmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, bu roman için, *"Okuyup bitirdiğim zaman, edebiyatımızın bu uyuşuk havası içinde böyle bir kitabın nasıl olup da yazılabildiğine hayret ettim. Nasıl olup da bir romancı kısır ve kopyeci muhayyilenin tabîi malikânesi olan cicili bicili salonları, otomobil gezintilerini, kıranta bekârlarla muhteris kızların aşklarını bir tarafa bırakıp da, alil ve sakattan, hastaneden bahsedebiliyor. Bu sahifelerde ne ay ışığında buse, ne zarif ve kibar çay âlemleri, ne baygın gözlü âşık ve ne de gurbette hatıra defteri tutan afif ve sadık sevgili vardı. Ve güzellik namına kazanılmış birer zafer addedilecek bu yoklukların yanında, insan, hakiki acıyı, ıstırabı bir gölge halinde bile olsa, seferberliğin aç İstanbul'unu buluyor."*(1) diyor.

Peyami Safa, doğu ve batı kültürünü, özellikle müzik konusunu, İstanbul'un iki semtinden örneklerle yorumladığı ***Fatih Harbiye*** romanından sonra ***Bir Tereddüdün Romanı***'nı yayımlar. Bu roman onun en çok eleştirilen yapıtları arasında yer almaktadır. Romanda, aylak bir yaşam süren bir romancının, evlenme önerisinde bulunduğu okuru bir genç kızın ikircikli durmasından sonra, erkek gibi yaşam süren başka bir kadınla olan ilişkisi konu alınmıştır.

Cevdet Kudret'in *"İnsanların inanmakla inkâr etmek, yapmakla yılmak, isyan etmekle boyun eğmek, ölmekle yaşamak arasındaki tereddüdü bu eserin mihverini teşkil etmektedir."*(2) diye özetlediği bu roman için Rauf Mutluay: *"Yalancı bir kitap değildir bu; ticaret konusu da değil; her yazarın en çok ihtiyaç duyduğu özeleştiriye fırsat veren otobiyografik bir boşalım. Ve İstanbul hastalığı. Kitapta Peyami Safa'nın yaşamanın özellikleriyle işaretlenen yerler çoğunluktadır. Hem sanatçı, hem emekçi olan İstanbul yazarlarının özlemleri, özentileri, dirliksizlikleri ve arayışları... Bu dönem kent aydınlarının sorunlarını izlememize olanak vermektedir."*(3) diyor.

Yine Rauf Mutluay'ın, Peyami Safa'nın kimi yazarlarca en olgun iki romanından biri saydıkları ***"Matmazel Noraliya***'nın Koltuğu"nu *"Uygarlık değişimimizin insan ruhunda yarattığı tedirginlikleri, mutluluk arayışlarını, yerini yitirmiş değerlerin dengesizliğini konu edinen özgünlüğüne eklenmiş yazarının ustalığıyla"*(4) diye nitelemesine karşın, Vedat Günyol; *"**Matmazel Noralya**'nın Koltuğu, romancıdan çok bir düşünür olan Peyami Safa'nın son düşünce aşamasını gösteriyor. Bu eser, **Bir Tereddüdün Romanı**'nın ikinci ve son kısmı sayılabilir. O roman, savaş sonrası insanının, daha doğrusu, düşünürünün kararsızlığını, ruhsal bocalamasını ele alıyordu. Noralya'nın Koltuğu ise kararsızlıktan inanca geçen insanın zaferini (!) söylüyor. **Bir Tereddüdün Romanı**'nda, yazar bizi, inançsız, amaçsız insanların korkunç dünyasına sokuyordu... Yazar gibi, romanın kişileri de 'yeni bir devrin' doğmakta olduğunu seziyorlardı...*

Kapanmakta olan bu dönem içinde, romanın kişisel sınırsız olanakların gerçek dünyasına geçmesini bekliyor. Kendi içinde ve dünyanın dört bir yanında lambalar sönmüştür. Yeni bir sahne üstünde perde açılmak üzeredir. Her yanda kendi cennetlerini görmek için sabırsızlananlar var. Ama, roman kişisinin kılı kıpırdamıyordur: 'Ben koltuğumda hareketsizim. Bakıyorum ve bekliyorum' diyor.

(1) Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, 1977.
(2) Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1967.
(3) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.
(4) agy.

İşte, Noralya'nın Koltuğu aynı koltuktur. Yalnız şu ayrılıkla ki Tereddüt Kahramanı bu koltuğa 'bir şey anlamak için değil; sadece beyninin herhangi bir şey çiğnemek için gıcırdayan dişleri arasına bir fikir sakızı atmak' amacıyla oturmuştu. Noralya'nın Ferit'iyse normalüstü olayların sırrını, 'duygularımızın dışında kalan idraklerimizi' kavramak için oturmuştur. O, bu köhne koltukta aklının ışığını söndürüp, sezişinin karanlığında hidâyete (!) eriyor.

... Ferit, Tıp Fakültesi'nden felsefeye geçmiş, 'oradan da nihilizme ve onun tembelliğe atan kararsızlık ve uyuşukluğuna' saplanıp kalmış bir gençtir. İçinde bulunduğu çevrenin insanlarıysa, çeşitli düşüncelerin, ideolojilerin kurbanı gençlerdir..."(1)

Vedat Günyol'un, *"Matmazel Noralya'nın Koltuğu, savaş sonunda birçok memleketlerde başgösteren mistik, akıl düşmanı bir akımın kulluğunu yapıyor. Hurafe saltanatı kurmak isteyen bu eserden çıkan ahlâk dersi de türbe edebiyatına uygun sadaka ahlâkıdır. Toplumsal düzen, ekonomik ve toplumsal adalet olsa olsa böyle kurulur. Nitekim, parayla birlikte büyük ışığa (!) ve kuştüyü yastıklara kavuşan Ferit sadaka vermeye başlıyor"* dediği bu romanlar ve kendisi için, Peyami Safa da şunları ileri sürmektedir:

> *"Bir Tereddüdün Romanı'na kadar şüpheci görünürüm. Varlığın mânâsı üzerinde tereddütlerim olmuştur. Bu romanın kahramanı sorar: Mânâya mânâ veren biz miyiz?*
>
> *Bu sorunun cevabı yirmi sene sonra Matmazel Noralya'nın Koltuğu'nda verilmiştir. Varlığa mânâ veren insan değildir. İnsana mânâ veren 'Varlık'tır. Şüpheci zamanlar da dahil daima milliyetçi ve insaniyetçi oldu. Allah'tan şühe ettiğim zamanlar bile onun varlığı imkânını reddetmedim. Marksist olmaksızın kendi inanış hudutlarım içinde bir çeşit sosyalistim. Fikirlerim hemen bütün kitaplarımda vardır. Esasta değişmedim. Kendi kendimi tashihe daima çalıştım ve çalışıyorum. İnsanın kendi kendisi kalmak şartıyla değişmesi bütün eşyaya şamil bir zarurettir. Bunun için hem muhafazakâr hem de inkılâpçıyım."*(2)

Peyami Safa'nın romanları dışında kalan başlıca yapıtları arasında şunları sayabiliriz:

Öyküleri: ***Bir Mekteplinin Hatıratı, Karanlıklar Kralı*** (1913), ***İstanbul Hikâyeleri*** (1919), ***Gençliğimiz*** (1922), ***Siyah-Beyaz Hikâyeler*** (1923), ***Aşk Oyunları*** (1923), ***Süngülerin Gölgesinde*** (1924), ***Ateş Böcekleri*** (1925).

Düzyazıları: ***Türk İnkılâbına Bakışlar*** (1938), ***Felsefi Buhran*** (1939), ***Millet ve İnsan*** (1943), ***Sosyalizm, Mistisizm, Nasyonalizm*** (1961).

YAZINSAL DEĞERİ

Peyami Safa, düzyazı türlerinin hemen hepsiyle; özellikle öykü ve roman türlerinde, pek çok yazmış olmasına karşın, Cumhuriyet'in ilk dönem yazarları arasında, ancak birkaç romanıyla anımsanacak; özellikle açık, kolay anlaşılır, kısa tümceli ama kapsamlı ve etkili anlatım gücüyle yer alacaktır.

(1) Vedat Günyol, Dile Gelseler, 1966.

(2) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? 1960.

Onun yazınsal değeri, daha çok gençlik çağının ürünleri olan *'Fatih Harbiye'*, *'Bir Tereddüdün Romanı'*, *'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'* adlı yapıtlarında belirginleşir. Biçimsel ve içerik yönüyle yazınsal değer taşıyan en olgun yapıtı ise, *'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'*dur.

Peyami Safa'nın romanlarında birbirini izleyen iki ana çizgiyi görmek olasıdır: Birincisi, toplumsal sorunları da içeren somut olaylarla gerçekçi, akılcı düşünce çizgisi; bireysel sorunlarla birlikte psikolojik, düşsel, düşlemsel olaylarla sezişe ve mistisizme yönelen çizgi. Toplumsal ve bireysel sorunlara eğilmesine, onları didiştirmesine karşın, sonuçta bilim ve akıl yolundan kaçarcasına edilgen bir boyun eğişe yönelmesi onun gerçek kişiliği sayılabilir.

Bilimselliğin ve aklın erişemeyeceği, herkesin sezişle varamayacağı birtakım olaylardan yola çıkarak yorumlarda bulunmakla hangi gerçek su yüzüne çıkarılabilir? Sanatsal yapıtlarda görülen gerçekçiliğin uyumlu akışına alışkın okurların, *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız*'daki garip serüvenleri kolayca ve inanarak izleyecekleri kuşkuludur.

Olayların anlatımına başlarken ya da çözümlemelere geçerken, genellikle çevre, yer, kişi ve davranışlarının betimlemelerine yeterince yer veren Peyami Safa, bu betimlemelere gözleyen kişinin psikolojik durumunu da katarak görüntüye ayrı bir anlam kazandırmaktadır:

"Kenar mahalleler, birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha iğrilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederim..." (Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, 1963).

Bu birkaç tümce, onun başarılı anlatımına örnektir.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Geniş bir görüş açısı içinde ele aldığı insanın dramını, iç ve dış davranışlarını, kültür ve uygarlık sorunlarını, gerçekçi gözlemleri, güçlü sezişleri, bilim adamı araştırıcılığı ve sanatçı duyarlığıyla işledi. Olaydan çok incelemeye önem verdi, düşünceyi birinci plana aldı. Yaşadığı değişim dönemlerinin toplumsal yaralarını deşti, ahlâk bunalımlarını, moral çöküntülerini sergiledi; doğu ve batı uygarlığı arasındaki bocalayışımızı, Doğu değerlerinin yitirilişinden duyduğu acıyı, batı kültürünün yanlış anlaşılması ve uygulanması karşısındaki yakınmalarını dile getirdi. Psiko-sosyolojik karşılaştırmalar yaptı. Son romanlarında derinlikler psikolojisine inmeye, insan, Tanrı ve evren üzerinde bilinmeyenleri çözme çabasına girişti. Böylece çok yönlü bir yazar olarak göründü. Sağlam bir romancı tekniğine, canlı bir anlatım gücüne sahipti. Özellikle kısa fıkraları en az sözle çok şey anlatma ustalığının örnekleri sayılabilir.

Ahmet CEMAL
Çağdaş Dünya Edebiyatı Ansiklopedisi

Olaydan çok ruh çözümlemelerinin öne alındığı romanlarında toplumsal değişimlerin yol açtığı bunalımları, ahlâk çöküntülerini, çatışmaları işledi. Sonraları felsefi ara-

yışlarında mistisizmin egemen olduğu karamsar bir anlayışla bireyin dünyasını çözümlemeye çalıştı.

Atilla ÖZKIRIMLI
Türk Edebiyatı Ansiklopedisi

Birinci dönemde insanı toplumsal koşullar içinde alan romancının, ikinci döneminde bireysel koşulları içinde yansıtmaya çalıştığı bunu yaparken kendi kişiliğinin zayıf yönlerine genellik ve insansallık kazandırmak istediği söylenebilir.

Şükran KURDAKUL
Çağdaş Türk Edebiyatı, Meşrutiyet Dönemi, 1976

Anadolu'ya açılmayan yazarın bütün romanlarında olaylar İstanbul'da geçer. Romancı olarak bir başarısı konuya göre kişiler ve tipler seçmesidir. Kişilerin dış yapılarından çok iç yapılarına önem veren Peyami Safa, psikolojik çözümlemelerde gerçekçi ve nesneldir. Ancak romanlarında bedence ve ruhça hasta, daha çok karamsar olan kişilere sıkça rastlanır. Yazar, bunun nedenini kendisinin insana verdiği öneme bağlayarak açıklar...

Romanlarına çekicilik veren olayları sıralayışındaki ustalık ve canlı anlatımıdır. Dilinde ise dil anlayışındaki değişimlerin etkisi görülür.

Olcay ÖNERTOY
Türk Roman ve Öyküsü, 1984

İşte Peyami Safa Bey'in romanının ***Dokuzuncu Hariciye Koğuşu***'nun iki kahramanı. Istırap çeken insan ve onun talihinin bir ucunda sessiz, hareketsiz bekleyen mukadderatı. Bu iki kahramanın haricinde herşey ve herkes ihmal edilmiştir: Paşa, Nüzhet, Doktor, hatta hastanın annesi... Doktorlar, doktora ihtiyacı olduğu için; arkadaş, lâzım olduğu için; anne, anne olduğu için mevcuttur. İsterseniz bu çerçeveleri içinizden, kendinizden doldurun, isterseniz olduğu gibi kabul edin. Vak'a, ötesine, berisine birtakım ihmaller serpilmiş bir yoldur ki, hastanede biter. Bu minimini kitabın her sahifesi, etin ıstırabını bizzat kendisinde duymuş, uzun senelerini onunla başbaşa geçirmiş bir insan tarafından yazıldığını söylüyor.

Ahmet Hamdi TANPINAR
Edebiyat Üzerine Makaleler, 1977

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda ilk bakışta göze çarpan özellik bölümler arasında yazılış düzenindeki belirgin farktır. Bu durum, esere, ayrı epizodlardan kurulu bir manzara vermektedir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu da Panaroma'larında, anlatımdaki değişikliğe değil, kahramanlar ve çevrelerini değiştirmek suretiyle aynı işi yapmıştı...

Romanın birinci bölümündeki çağımızın yolunu şaşırmış insanı yerine, ikinci bölümde, aradığı senteze varmış, ruh ve düşünce kargaşasından kurtulmuş bir toplumun insanı olarak Matmazel Noraliya karşımıza çıkmaktadır. Bu romanın, Peyami Safa'nın son aşamasındaki yazılarında savunmasını yaptığı düşüncelerden çıkarıldığı, baş kişisinin de Peyami Safa olduğu anlaşılmaktadır.

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri, 1974

Peyami Safa'nın ideolojisinin somutlaştığı roman yapısını şu basit şema ile gösterebiliriz:

Seçici (kadın)

Seçenek II. Doğulu erkek (ruh)

Seçenek I. Batılı erkek (madde)

Romanlarındaki olaylar ne şekilde gelişirse gelişsin, kadınla iki erkeğin işlevleri değişmez. Kadının yapısal açıdan işlevi seçiciliktir, şematik bakımdan ise, o dönemde, Türk toplumunun, iki uygarlığın değerleri arasındaki bocalayışını yansıtmak ve alafranga hayata özenmenin genç kızlarımız için nasıl bir tehlike yarattığını göstermektir. Temelde madde-ruh karşıtlığını temsil eden iki erkeğin yapısal açıdan işlevi seçenek olmaktadır. Kadının seçicilik işlevi, romandaki durum değişikliğini meydana getirmek görevini de ona yükler...

Biz İnsanlar'da Peyami Safa, esası materyalizmdir diyerek özellikle Marksizm'i hedef alır kendine ve Süleyman adlı bir Marksist koyar romana. "Dava bedenle, madde ile başlar" diyen Süleyman, sınıf kavgasından, tarihi materyalizmden söz edince, yazar adına konuşan Necati tarihi materyalizmi çürütüverir. Ne var ki Peyami Safa, tarihi materyalizm deyimindeki "materyalizm" kavramını, bedensel zevklerin, kişisel çıkarların, paranın insanlar için en önemli değerler olduğunu öne süren bir öğretinin de adı olan "materyalizm" ile aynı şey sanır. Necati, çürütmek istediği tarihi materyalizmi, öbür anlamdaki materyalizm ile karıştırır...

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda Peyami Safa, Ferit'i yansıtıcı olarak aldığı için dış dünyaya onun gözleri ile bakar, kendisi anlatıcı olarak ortadan silinir, ama Ferit'in kafasının içini, duygularını da okura sergilemek lâzım. Eğer yazar bunu da tam 'gösterme' yöntemi ile vermek isterse hep bilinç akımı ya da iç monolog tekniğine dayanacaktır. Fakat ***Matmazel Noraliya'nın Koltuğu***'nda Ferit'in iç dünyası yansıtılırken yalnızca bu teknik kullanılmaz. Yazar bazen kendisi 'anlatır' bazen de 'gösterme' yoluna gider ve bu iki yöntem birbirine dolanmış, içiçe girmiş gibi kullanılır. Bakarsınız 'anlatma' birden 'gösterme'ye dönüşür, derken yine 'anlatma'ya geçilir...

Romanın tezini çok genel olarak ortaya koymak istersek, mistik bir dünya görüşünün savunulmasıdır diyebiliriz. Yazar bu tezi işlemek için Ferit adındaki bir genci ele alıyor ve birtakım olaylar sonunda Ferit'in böyle mistik bir felsefeyi kucaklamak suretiyle gerçeğe varabileceğini göstermek istiyor.

Berna MORAN
Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 1983

SEÇMELER

KOZMOPOLİTLERİN HÜCUMU

Ellerinde siyah boyalarla
gezen mukaddes adamlar

Ertesi gece de beni köşkte kalmaya mecbur eden bir sebep çıktı: Annem geldi.

Gece sofra kalabalıktı. Yengemin daveti üstüne, doktor Ragıp'la annesi de yemeğe misafir gelmişlerdi.

Ben, Nüzhet'in yanında oturuyordum; ve basit mevzular içinde konuşulan şeyleri dinlemiyor, söze karışmıyordum.

Bir aralık ismimin geçtiğini duydum ve başımı kaldırdım. Ragıp Bey bana bakıyordu:

— Siz ne fikirdesiniz, efendim? dedi.

Konuşulan şeyi takip etmediğimi bildiren bir hayret gösterdim. Paşa anlattı:

— Ragıp Bey diyorlar ki, İstanbul'da, gece yarıları, üçer beşer kişi, ellerinde birer kova siyah boya ile sokakları dolaşıyorlarmış ve nerede Fransızca bir ibare görürlerse derhal siyahla kapatıyorlarmış. Sen ne dersin? Almanlara yaranacağız diye kırk yıldır öğrendiğimiz lisanı bize unutturamazlar ya?!

Mevzuu beğendim. Kime yaranmak olursa olsun, güzel Türkçe dururken, sokak levhalarına, tabelalara Fransızca ibareler yazılmasına aleyhtar olduğumu söyledim. Paşa ve doktor, basit kozmopolit fikirleriyle bana hücum etmeye başladılar. Paşa, Fransızlara sevgisini içtimai bir akid seviyesine çıkarmak için nafile yoruluyor, Fransa'nın bizim kültürümüz üstündeki tesirlerine dair alelade Tanzimat fikirlerini sıralıyordu. Doktorun samimi olup olmadığını bilmiyordum, fakat onun bütün delili, Türkçe'nin kifayetsizliğini iddiadan ileri geçemiyordu: "Reçetelerimizi bile Fransızca yazıyoruz" diyordu.

Ben, o zamanın fikirleriyle bu iki adamdan fazla mücehhez olduğumu anlamanın nefse itimadıyla, kuvvetli müdafaa ediyordum. Fakat sofrada en son hükmü verecek yüksek bir efkârı umumiye yoktu. Benim mücerret nazariyelerime karşı muarızlarımın müptezel teşbihler ve müşahhas delillerle müdafaa ettikleri tez, bu cahil efkârı umumiyeyi aldatabilirdi. Benim en zayıf tarafım bu idi. Biraz Nüzhet'ten ittifak bekliyordum. Aksi oldu. Nüzhet de şiddetle muarızlarıma katıldı.

Ben, kuvvetlerimin yekûnuyla münakaşaya girdim ve şahlandım. O derecede ki, Paşa bana kızıyor ve tecrübesizliğimden, cehaletimden başlayarak, izzeti nefsimin daha derin taraflarına kadar hücum ediyordu.

Münakaşa tehlikeli bir şiddet aldı. Paşanın yüzü kıpkırmızı olmuştu. Boğazına sıkıştırdığı havluyu bollatıyor ve bastırıyordu. Ben de rengimi kaybetmiş olacaktım.

Kadınların gözlerinde korkunun ve endişenin kamaşmaları vardı. Birdenbire susmayı tercih ettim. Paşa, sathi zaferini teyit eden birçok tafrafuruşluklar ediyordu.

Beni susturan şey nefretimdi. En basit içtimai davaları anlayamayacak kadar yabancı tesirler altında şahsiyetlerini kaybeden bu insanlarla münakaşaya mecbur olmanın küçüklüğünden mustariptim. Türkiye'de, ecnebi mekteplerinin kuvvetli silindirleri altında yamyassı olan bu kafaların kesilmesinden başka çare göremiyordum. Ecnebi mekteplerini işgal suretiyle manevi kapitülasyonları kaldırdığı için hükümeti beğeniyordum. Bu mekteplerin benim aşkımda rol oynayacak kadar ileri gideceklerini evvelce tahmin edemediğim halde.

Sofradaki münakaşanın çirkin bir çocuğu doğdu; Sükût. Ruhlar acılaşmıştı ve güzel mevzua girilemiyordu.

Ben salondan erken çıktım ve yattım.

Uyuyamadım, ağrılarım arttı, fakat ruhi azabıma nispetle çok asil, sade ve saf olan et ıstırabımı o gece sevdim.

DUVARLAR

Galip duvarlar zaklaşıyorlar

Yüksek, çıplak, mavi, dümdüz, dimdik duvarlar.

Gözümün hiçbir görüş köşesi yok ki içine bir duvar parçası girmesin. Hep ve yalnız onları görüyorum. Onlardan kaçan gözlerim onlarla karşılaşıyor.

Bakıldıkça uzuyorlar, yükseliyorlar; sertleşiyor ve korkak, yumuşak bakışlarıma kaskatı çarpıyorlar, gözlerimi ezecekler. Başım döndü.

Deniz gibi yayılıyor ve beni çeviriyorlar. Serinliklerini hissediyorum. Denizde, çıplak vücudumu saran dalgaların birdenbire taş kesilmeleri gibi, duvarları giyiyorum.

Hiç kımıldamıyorlar.

Bütün bu hastanenin sessiz, hareketsiz, soğuk, bomboş anılarını onlar doğuruyorlar.

Gözlerimi onlardan kaçırmak için, yastığa da kapatamıyorum. Arkama uzanacaklarını, üstüme abanacaklarını sanıyorum.

Ve onlara mütemadiyen bakıyorum, içime serin mavilikler doluyor. Ruhlarını iyice gizleyen korkunç ve tehditkâr mahlûklar. Şuurları varmış gibi duruyorlar ve her an büyük bir felâket yapmaya hazırlandıkları halde, avlarının korkusuyla eğlenmek için maksatlarının icrasını tehir ediyormuş gibi duruyorlar. Allah gibi kuvvetini göstermeden kuvvetli duruyorlar.

Onlarla mücadele ederek vakit geçiriyorum, fakat onlar donmuş avuçlarıyla zamanı da yakalıyorlar, durduruyorlar ve hayatımın serbest akışına mani oluyorlar.

Kanım soğuyor. Kireçleniyorum.

Birçok defa elektrik ziline basmak istediğim halde kımıldayamıyorum.

Biraz yürürsem, onların bana doğru geldiklerini görerek geri çekiliyorum...

(Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'ndan)

NECİP FAZIL KISAKÜREK
(1905-1983)



26 Mayıs'ta İstanbul'da doğan Necip Fazıl Kısakürek, Bahriye Mektebi'nde okudu. İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü ve Milli Eğitim Bakanlığı'nca gönderildiği Paris'te (1925), öğrenimini bitirmeden çalışmaya başladı. 1926-1939 yıllarında bankalarda çalıştı. Sonra Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde, Devlet Konservatuvarı'nda, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmenlik yaptı (1939-1943). Gazetelerde fıkralar yazdı (Son Posta, Yeni İstanbul...); Ağaç (1936), Büyük Doğu (1943) dergilerini çıkardı. Din ve politikayla yakından ilgilenerek yazılarını bu konularda yoğunlaştırdı. Atatürk düşmanlığı, 1960'tan sonra iktidara karşı olumsuz tutum ve yazıları yüzünden birkaç kez cezalandırıldı. 1980'de Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü'nü; İman ve İslâm Atlası adlı yapıtı ile Milli Kültür Vakfı Armağanı'nı aldı (1981).

İstanbul'da öldü (1983).

İlk poetika fikircisi Aristo'ya göre şiir, eşya ve hadiseleri taklitten ibarettir. Sonunculara göre ise (Valery vb.) kaba bir his aleti olmak yerine, girift bir idrak cihazı...

Bizce şiir mutlak hakikat arama işidir.

Şiir, beş hassemizi kaynaştırıcı idrak mihrakında, maddi ve manevi bütün eşya ve hadiselerin mavrasına sıçramak isteyen, küstah ve başıboş kıvılcımlar mahrekidir. O, bir noktaya varmanın değil, en varılmaz noktayı sonsuz ve hudutsuz aramanın davasıdır. Maddi ve manevi eşya ve hadiselerin maverasında karargâh kurmuş olan mutlak hakikat kapısı önünde, ebedî bir fener alayı...

Şiir budur.

Mutlak hakikat Allah'tır.

Şiir, Allah'ı sır ve güzellik yolunda arama işidir.(*)

Necip Fazıl KISAKÜREK

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

İlköğrenimini Amerikan ve Fransız Kolejlerinde yapan Necip Fazıl Kısakürek, Bahriye Mektebi'nden sonra, girdiği yüksekokulları (Edebiyat Fakültesi Felsefe Bö-

(*) Necip Fazıl Kısakürek, Çile, 1962.

lümü ve Sorbonne Üniversitesi) bitirmeden ayrılır; onüç yıl bankalarda (Hollanda, Osmanlı, İş Bankaları) çalışır. İlk şiirleri *Yeni Mecmua*'da (1923) çıkar. Sonra sırasıyla *Milli Mecmua* (1924-1928), *Hayat* (1928-1929), *Varlık* (1933-1936) dergilerinde şiirlerini yayımlar. Öykü ve oyunlar yazar. Başlangıçta Cumhuriyet dönemine uyumlu; içe dönük, duygulu bir şairdir. Gazeteye fıkralar yazar; 1936'da *Ağaç* dergisini çıkarır. *"Bu dönem Necip Fazıl'ın bir şeyhe bağlandığı ve ömrünün sonuna kadar* ***"Çile"****sini çekeceği mistisizme soyunduğu dönemdir... Büyük Doğu dergisinin çıkışına kadar olan bu dönem Necip Fazıl'ın olgunluk dönemi sayılabilecek, kendi çizgisi içinde en tutarlı, en özgün yapıtlarını verdiği dönemdir."*(1)

Sırasıyla, Ankara'da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Devlet Konservatuvarı ve İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim görevlisi olduğu yıllarda etkinliklerini sürdürür (1939-1943). Bu devlet görevlerinden ayrıldıktan sonra, önce edebiyat dergisi olarak çıkardığı, aralıklı sürelerle yayımlanan *Büyük Doğu* dergisinde politikaya ve dine yönelik etkinlikler gösterir; Atatürk'e, özellikle İsmet İnönü'ye karşıt bir tavır takınır; lâikliğe aykırı yayınları nedeniyle birkaç kez cezalandırılır.

Necip Fazıl Kısakürek'in olumsuzluğa kayan kişiliğiyle ilgili en uygun tanıyı, Turgut Uyar, şu görüşüyle ortaya koymuş sayılabilir:(2)

> *"Necip Fazıl ve edebiyatçı olsun olmasın o dönemin birtakım insanları, Türkiye Cumhuriyeti'nin iyi niyetinin kurbanlarıdır; yerleşik ve köklü olmayan bir kültürle ve "hükümet hesabına" okumak üzere Paris'e gönderilmişlerdir. Birçoğu da öğrenimini tamamlamadan yurda dönmüştür. Bu dönüş hem onlarda, hem toplumda büyük bir kompleksin ortaya çıkmasına yol açar. Gidişte kişiliksiz bir Türk, dönüşte yine kişiliksiz ve batılıdırlar; batı'yla değinmenin yarattığı yetersizlik duygusu Türkiye'ye dönünce üstün insan olmaya dönüşür. Bu dönüşme en zararsız şekilde başta züppelik, megalomani ve mitomani görünümünde belirir. Sınıflamasız, sentezsiz bir kültürleri vardır, kavgacı ve demagogdurlar, fikir ve taraf değiştirmeyi batı kültürünün gereğiymiş gibi kullanırlar... Toplumca bunların 'kaleminin kuvvetli' olduğu sanılır... Derleme toplama bilgilerini kullanmaları toplumda çok kültürlü olduklarını uyandırmış... (Bunların arasında 'kendi kendini yetiştirenler'den Peyami Safa'yı, Ahmet Emin Yalman'ı hatırlayalım).*

Necip Fazıl'ı, şair olarak kurtaran, hâlâ önemseten, yorumsuzlaştıran, şiirdeki hedefsizliğidir..."

Kısakürek'in özel yaşamındaki gösterişli, ancak tutarsız davranış ve tutumları belirten Baki Süha Ediboğlu da şu saptamaları yapıyor:(3)

> *"Necip Fazıl, şöhretinin tam da zirvesinde bulunuyordu. Şairliğinin tadını her alanda çıkarıyor, evinde uşak kullanıyor, yemeklerini zamanın en lüks lokantası sayılan Karpiç'ten getirtiyor, özel olarak ki-*

(1) Refik Durbaş, Milliyet Sanat d., 15 Haziran 1983.
(2) Papirüs d., Şubat 1968.
(3) Baki Süha Ediboğlu, Bizim Kuşak, 1968.

raladığı büyük bir dairede, fraklı smokinli garsonlar kullanıyor, partiler veriyordu. Tabiî bu türlü hesapsız harcamalar içinde sık sık beş liraya bile muhtaç olduğu günler oluyordu.

Atadan, babadan, kalma bir de at merakı vardı... Sonunda onu 'Ata Senfoni' adlı bir kitap yazmaya kadar götürmüştür..."

Necip Fazıl Kısakürek, "Büyük Doğu Siyasî Cemiyeti"ni kurar; kendisini "Süper Mürşit" diye adlandıran üyelerden aylık ödenti toplayarak tek başına yönetir; basıldığı kumarhanede, toplumsal bir röportaj yaptığını söyleyerek kendini kurtarmaya çalışır; hasta yatağında kendisinden ilaç bekleyen Eşref Şefik'in verdiği parayla ortadan kaybolur...(1)

Böylece yayın ve yapıtlarında da görülen çağdışı sapmalarla değerini yitiren bir kişiliğin sahibi olur.

SERSERİ

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

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

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

(1924)

Bir zamanlar, "softa"yı, *"Bir fikrin içinde, bir inanışın kabuğunda, kozasında ölen ipek böceği gibi can vermiş insan. Bir itikadın içine bir odaya girer gibi girdikten sonra onun bütün pencerelerini örtüp mücavir ve müteselsil inanışlarla alâkasını kesen, kafasını zindana çeviren ve artık dışarısını, güneşi, suyu ve hayatı inkâr eden insan."*(2) diye tanımlayan genç Necip Fazıl, sonunda o kılığa girmiş, onu savunur duruma gelmiştir.

YAPITLARI

Daha çok şiir ve oyunlarıyla ad yapmış olan Necip Fazıl Kısakürek'in başlıca yapıtlarını şöyle sıralayabiliriz:

(1) Recep Bilginer, Yazko Edebiyat d., Ağustos 1983.
(2) Oktay Akbal, Cumhuriyet g., 10 Şubat 1985.

Şiirleri: ***Örümcek Ağı*** (1925), ***Kaldırımlar*** (1928), ***Ben ve Ötesi*** (1932), ***Sonsuzluk Kervanı*** (1955), ***Çile*** (1962), ***Şiirlerim*** (1969).

Oyunları: ***Tohum*** (1935), ***Bir Adam Yaratmak*** (1938), ***Künye*** (1940), ***Sabırtaşı*** (1940) (CHP 1947 piyes yarışması birincilik ödülü aldı), ***Para*** (1942), ***Namı Diğer Parmaksız Salih*** (1949), ***Reis Bey*** (1964), ***Ahşap Konak*** (1964), ***Yunus Emre*** (1969), ***Abdülhamit Han*** (1969), ***Kanlı Sarık*** (1970), ***Mukaddes Emanet*** (1971).

Öyküleri: ***Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil*** (1933), ***Ruh Burkuntularından Hikâyeler.***

Makale ve Fıkraları: ***Çerçeve*** (1940), ***Halkadan Pırıltılar*** (1948), ***Çöle İnen Nur*** (1950), ***Büyük Doğu'ya Doğru*** (1959)...

Monografi: ***Namık Kemal*** (1940) ve dinsel içerikli inceleme ve düzyazılar...

Necip Fazıl Kısakürek'in şiirleri iki dönemde belirli ayrımlar gösterir. Tüm şiirlerinde içe dönük duyarlığın ortak çizgisi gençlik dönemiyle orta yaş döneminde ayrı boyutlarda karşımıza çıkar. Şükran Kurdakul onun şiirlerini tarihsel sıraya göre şöyle saptıyor:(*)

> *"Necip Fazıl sanatında ilk aşamaya 1926-30 yıllarında ulaşmış, çoğunluğu 'Mücadele' (1924-28) ve 'Hayat' (1928-29) dergilerinde yayımladığı şiirlerde getirdiği temalar ve bunları işleyiş yönünden değişik bir kişilik ortaya koymuştur. Yıllar sonra (1962'de) kendisinin de bağını koparmadığını belirttiği bu dönem ürünleri arasında **'Kaldırımlar', 'Otel Odaları', 'Sayıklama', 'Bu Yağmur', 'Noktürn', 'Gel', 'Geçen Dakikalarım'** gibi şiirleri anılabilir. Şair bu evrede, saklanma gereğini duymadan içini dökerken bir yandan Faruk Nafiz ve öteki hececilerin varamadıkları söyleyiş olanaklarına varmış, bir yandan da yıpranmış benzetilerden uzak durabilmiştir. Bu nedenle bu şiirlerinde kendi temalarına bağlı bir duyarlık ve değişik biçimler geliştirdiği görülür.*
>
> *1930-45 yıllarını ise Necip Fazıl'ın Varlık (1933-36), kendi yayını Ağaç (1936), Oluş (1939), Büyük Doğu (1943-45) dergilerinde kimi örneklerini gördüğümüz olgunluk dönemi sayabiliriz. "Zaman" (Ağaç, Nisan 1936) ve "Senfoni" (Oluş, Sayı 4, 22 Ocak 1939) gibi ünlü şiirleri bu yılların ürünleridir.*
>
> *Necip Fazıl, ilk gençlik yıllarında kısa bir süre, dönemin beğeni sınırları içinde ülke şiiri arama eğilimleri taşırken, daha sonra bunalım çizgisine yükseldiği anlaşılan bireysel sıkıntı ve patlamaları yansıtmaya başlar. Bireysel ruh hallerinin, kendine karşın, dışa açılmaları olarak niteleyebileceğimiz bu şiirlerde en belirgin tema ölüm düşüncesidir.*
>
> *Ölüm teması dolaylı ve dolaysız yoldan daha sonraki şiirlerinde de somut biçimlerde geliştikçe Necip Fazıl'ın gizemciliği (mistisizmi) oluşmaya başlar..."*

Necip Fazıl Kısakürek'in, öldürme, düzence (entrika), rastlantı ya da yanlışlıkların neden oldukları olaylarla geliştirdiği; genellikle haksızlıklara, ahlâk sorunları-

(*) Türk Dili, Haziran 1976.

na parmak basan; manevi değerleri yüceltmeyi amaçlayan oyunları arasında tarihsel bir konuya değinen ve 1935'lerde oynandığı Şehir Tiyatrosu'nda oldukça ilgi toplayan *Tohum* adlı ilk oyununun konusu şöyle özetlenebilir:

> Maraş, Fransız işgalindedir. Bir handa yaşlı hancı, İstanbullu genç bir yolcuya işgalle gelen felâketleri anlatır ve Ferhat Bey'in kurtarıcı olabileceğinden söz eder. Çeteciler, Ferhat Bey'in kardeşi Osman'ı öldürüp karısını kaçırırlar. Ferhat Bey de gece yaptığı baskınla çetecilerin başkanını dağa kaldırır. Fransızlar, Osman'ın karısını geri verirler.
>
> İstanbullu gençle birlikte Osman'ın karısı İstanbul'a gönderilecektir. Ancak Ferhat'la kadının birbirlerini sevdikleri anlaşılır. Bu sırada Maraş da kurtulmuştur.

Peyami Safa, Necip Fazıl Kısakürek'in ***Para*** adlı oyunu le *Oro Puro* adlı İtalyan oyunu arasında sıkı benzerliğin bulunduğunu ileri sürmüştür.(*)

YAZINSAL DEĞERİ

Okur ve eleştirmenlerin değerlendirmeleriyle de ortaya çıkan sonuç, Necip Fazıl Kısakürek'in Fransız şiirinden etkilenmesine karşın, gençlik döneminde yazdığı şiirlerin biçim ve içeriğinde sezinlenen kendine özgü şiirsellikte yoğunlaşır.

Halk şiirinin geleneksel ölçü (11'li, 14'lü) ve uyaklarıyla, belirli uyak örgülerinden (koşma biçimi, çapraz uyaklama) yararlandığı ancak tatsız söyleyişlere düşmeden seslendirdiği dizeler; umutsuzluk, yalnızlık, bunalım, ölüm düşüncesi gibi dıştan içe yansıyan karamsar duygular; yer yer çarpıcı imgeler... Necip Fazıl Kısakürek'in özgünlüğünü oluşturan niteliklerdir. Ne yazık ki o, zamanla insansal somut duygu ve duyarlıklar yerine çağdışı mistisizmi benimsemekle şairliğinden çok şey yitirmiş; önceleri elde ettiği yazınsal değerini yaşam boyu sürdürememiş, yalnızca *Kaldırımlar* şairi olarak kalmıştır.

Oyunlarında gerilim yaratan çarpıcı olay ve düzenceler dışında kalıcı ögelerin yeterli olmaması da onun bu alandaki yazınsal değerine önemli bir katkı sağlayamamıştır.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Duyan ve düşünen insanın, kendi iç âlemine daldığı anlardaki tahassüslerine bir ifade kudreti ve bir musiki lezzeti vermesi demek olan bu şiirlerde, aynı zamanda derin bir ruh tahlilinin terennümleri duyulur. Necip Fazıl da, Ahmet Hamdi gibi, Fransız şiir anlayışını, fakat Türk halk şiirinin söyleyiş kıymetleriyle birleştirmek suretiyle, şiirlerine daha büyük bir hayat kudreti verebilmek sırrına ulaşmış, bir cümle ile Türk şiir lisanının söyleyiş sırlarını kavramış ve dile getirmesini bilmiş bir şairdir.

Nihat Sami BANARLI
Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1948

(*) Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, 1983.

Necip Fazıl'ın ilk şiirlerinde, halk ve tekke şairlerimize ait biçim ve özlerin (bilhassa koşma şeklinin ve Yunus Emre havasının) batılı çağdaş bir muhteva ile yenileştiği görülüyor. Bunlarda söyleyiş ve duyuş başkalıkları olmakla birlikte Faruk Nafiz (ve beş Hececiler)'den gelme aşk, hasret, ölüm, memleket ve buna benzer duygularla tutkuların anlatılışı vardır.

1928'lerden sonra Necip Fazıl'ı bohem (çağdaş rint) bir şiir havasına yönelmiş görüyoruz. Şehir hayatı içinde insanın yalnızlığı ve kâbusları gittikçe derinleşen ve genişleyen bir trajik muhteva ile anlatılıyor. İç, insanın çilesi, kaderi, hırsları ve başka kişilerin bunu anlamayışları, bu şiirlerin başlıca renkleridir.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı III., 1983

Nazım Hikmet'in sanatını tersine çeviriniz ve o ters sanatın bütün inceliğini tebellür ettiriniz, bundan Necip Fazıl'ın sanatı çıkar: O haykırıyordu, bu inler. O, dışa bakıyordu, bu içine gömülür; onun muhayyilesi Çin ü Maçin'i, Hind ü Sind'i dolaşmaktadır; bunun kâinatı kendi kalbinin ışıklarından ibaret. O, kulağını dünya işlerine çevirmişti, bu kulağını sadece kendi ruhunun sesine tutuyor, bundan başka türlü sada bekleyemeyiz.

İsmail Habib SEVÜK
Tanzimat'tan Beri, 1942

Necip Fazıl'ın şiiri, Türk halk şiiriyle Fransız şiirinin biçim özelliklerinin kendine özgülük taşıyan sağlam bir bileşimdir. Şiirlerinde insanın iç dünyasını, varoluş sorunlarını araştırdı. Bireyin tutkuya varan duyarlıklarını işledi. Tasavvufi bir mistisizmle "his ve fikir" bileşimini amaçlayarak Nazım Hikmet'in tam karşıtı bir şiiri geliştirdi.

Atilla ÖZKIRIMLI
Türk Edebiyatı Ansiklopedisi

Mistik akımlardan etkilenen, batı çerçevesi içinde insanı soyut olarak ele alan, madde ve ruh problemlerini araştıran, gizli tutkuları işleyen bir şairdir. Sağlam bir şiir yapısı ve sade bir dili vardır.

Yaşar NABİ
Başlangıçtan Bugüne Türk Şiiri, 1968

Genç yaşta Yeni Mecmua'da (1923) şiire başlayan Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dıranas gibi hece ölçüsüyle yazmış ve iç âhenk güzelliğine önem vermiştir. Dizeyi içinden aydınlatan çarpıcı sözcükleri seçmede başarılı olmuş, kuru, sığ bir anlatıma yönelen kimi ozanlar gibi dar bir ufuk çevresinde kalmamıştır. Tamamlayamadığı felsefe öğreniminin de etkisiyle, insanı "madde ve ruh" açmazları yönünden ele almış, büyük kentteki duygulu adamı sarsan yalnızlık ve âvâreliğin bunalımlarını kendine özgü derinliklerde işlemiştir.

Ölüm düşüncesini bir özlem, sonsuzluğa bir göçüş olarak yorumlamıştır. Son şiirlerinde "Allah kavramı"na, hem metafizik, hem de İslâmî düşünce açısından yeni boyutlar, değişik yoğunluklar getirmiştir.

"Kaldırımlar" ve *"Çile"* gibi derin soluklu şilirleri, aradan geçen uzun yıllara karşın güzelliğini korumuştur.

Orhan URAL
Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, 1984

Necip Fazıl Kısakürek, ilk Cumhuriyet nesli şairleri arasında en trajik veya daha uygun bir deyimle en "patetik" olanıdır. Bu bakımdan o, şiirlerinde "bunalım"larını anlatan son "kuşak" şairlerine yaklaşır. Fakat onlara hayatı boş, karanlık ve karışık gösteren ruhî sıkıntı daha ziyade sosyal sebeplere bağlı göründüğü halde, *"Kaldırımlar"* şairinin ıstırabı, daha çok ferdî ve metafizik bir mahiyet taşır. Gerçi Kısakürek, bazı şiirlerinde sosyal durumları ele alır. Bilhassa nesirlerinde toplum problemleri daha geniş bir yer tutar, fakat onu tahrik eden esas âmil, dıştan ziyade kendi içindedir. O, bir mizacın şairidir. *"Kaldırımlar"*da bu mizaç en sanatkârâne ifadelerinden birini bulmuştur. Şairin kudreti, kendi ruh haline en uygun sembol, atmosfer ve ahengi bulabilmesindedir. *"Kaldırımlar"*da dış âlem, iç âlemin objektif karşılığını, T.S. Eliot'un tabiriyle "objektive correlative"ini teşkil eder.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri II., 1965

Necip Fazıl bütün sorunlarını (şiirsel sorunlarını) çözmüş bir şairdir. Şiirleri teknik bakımdan, kendi duyarlığına uyum açısından çoğu zaman kusursuzdur. Duygu bakımından geleneğe bağlı ve zaman zaman onu çoğaltan, şiir bölgelerini seçmekte büyük ve hesaplı, şiir mantığı şaşmaz bir şairdir o. Ne var ki ne yapması değil, ne yapmaması gerektiğini sezer ancak; çıkışları zaten toplumda kökleri ve nedenleri hazırlanmış çıkışlardır, bu yüzden yadırganmaz. Yani yeni ve üretici bir ozan olmaktan çok, saptayıcı bir ozandır.

Turgut UYAR
Papirüs, Şubat 1968

*"Ben ve Ötesi"*nde topladığı şiirleri, vehimlerle, korkularla dolu bohem bir ferdiyetçilikten yavaş yavaş tam sesini bulamadığı bir mistisizme doğru yükselir..

Tiyatro eserlerinde *(Tohum, Bir Adam Yaratmak, Parmaksız Salih)* daha iyi görülen İbsen, hatta Strindberg'den gelme bir coşkunluk ve ferdiyetçilik (1923'ten 1940'a kadar bu muharrirler ve Şimal tiyatrosu sık sık Türk tiyatrosunda görülüyordu)...

Ahmet Hamdi TANPINAR
Edebiyat Üzerine Makaleler, 1977

İmkânsızlıklar içinde gerçekleşen Millî Kurtuluş Savaşı, her şeyden önce, yurt sevgisi dediğimiz ruhsal gücün ölüme meydan okuması, onu yıldırmasıdır. Düşmanların ölüm saçan tekniği bu coşkun güç karşısında bozguna uğramıştır. Manevi güçlerin maddeyi yenebileceği tezi daha önce *Tohum* isimli piyeste savunulur. Maraşlıların mücadelesini anlatan bu eserde düşmanın teknik gücü uzun uzadıya belirtilir; fakat bunun cevabı, biz ruhumuzla savaşıyoruz, olur. Maddenin kuvvetine itiraz eden ve madde ancak ruh olursa güç kazanır tezini savunan yazara göre, Kurtuluş Savaşı'nda ruh, kendi gücünü dener. Akıl ve maddeyi aşan ve bunlarla açıklanamayan bazı güçlerin varlığını kabul eden eser, tohuma ve atalara bağlı genetik bir yorumun

sezilmesine imkân verir. Necip Fazıl bu eseriyle, Halit Fahri'nin Baykuş'u, Yakup Kadri'nin Sağanak'ı ve Mağara'sı ile, 1916'dan itibaren tiyatromuzda, büyük kısmıyla Maeterlinck etkisi altında devam eden spiritüalist çığıra katılır.

Niyazi AKI
Çağdaş Türk Tiyatrosu'na Toplu Bakış, 1968

SEÇMELER

KALDIRIMLAR

1

Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;
Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum,
Yolumun karanlığa saplanan noktasında,
Sanki beni bekleyen bir hayal görüyorum.

Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanık;
Yukarlardan damları kolluyor yıldırımlar.
İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık;
Biri benim, biri de serseri kaldırımlar.

İçimde damla damla bir korku birikiyor;
Sanıyorum, her sokak başını kesmiş devler.
Üstüme camlarını, hep simsiyah, dikiyor,
Gözüne mil çekilmiş bir âmâ gibi evler.

Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi;
Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.
Kaldırımlar, duyulur, ses kesilince sesi;
Kaldırımlar, içimde kıvrılan bir lisandır.

Bana düşmez can vermek, yumuşak bir kucakta;
Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum!
Aman, sabah olmasın, bu karanlık sokakta;
Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum!

Ben gideyim, yol gitsin, ben gideyim, yol gitsin;
İki yanımdan aksın, seller gibi fenerler.
Tak tak, ayak sesimi aç köpekler işitsin;
Yolumun zafer tâkı, gölgeden taş kemerler.

Ne sabahı göreyim, ne sabah görüneyim;
Gündüzler size kalsın, verin karanlıkları!
Islak bir yorgan gibi, sımsıkı bürüneyim;
Örtün, üstüme örtün, serin karanlıkları.

Uzanıverse gövdem, taşlara boydan boya;
Alsa bu gibi taşlar alnımdan bu ateşi.
Dalıp, sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,
Ölse, kaldırımların kara-sevdalı eşi...

2

Başını bir emele satan kahraman gibi
Etinle, kemiğinle, sokakların malısın!
Kurulup üzerine bir tahtıveran gibi,
Sonsuz mesafelerin üstünden aşmalısın!

Bahtın kaldırımlara düştüğü günden beri,
Erimiş ruhlarınız bir derdin potasında.
Senin gölgeni içmiş onun gözbebekleri;
Onun taşı erimiş senin kafatasında.

İkinizin de ne eş, ne arkadaşınız var,
Sükût gibi kimsesiz, çığlık gibi hürsünüz.
Dünyada taşınacak bir kuru başınız var,
Onu da ne tarafa olsa götürürsünüz.

Ömrünüz ateş olsa da gide gide yorulur,
Bir gün ölüme çıkar bu yolun kıvrımları.
Ne kaldırımlar kadar seni anlayan olur,
Ne senin anladığın kadar kaldırımları...

ÇİLE'den

...
Gece bir hendeğe düşercesine,
Birden kucağına düştüm gerçeğin.
Sanki erdim çetin bilmecesine.
Hem geçmiş zamanın, hem geleceğin.

...
Kaçır beni âhenk, al beni birlik;
Artık barınamam gölge varlıkta.
Ver cüceye, onun olsun şairlik,
Şimdi gözüm, büyük sanatkârlıkta.

...
Diz çök ey zorlu nefs, önümde diz çök!
Heybem hayat dolu, deste ve yumak.
Sen, bütün dalların birleştiği kök;
Biricik meselem, sonsuza varmak...

(1939)

PARA'dan

Para adlı oyunda, yazarın 'O' adıllı (zamir) kişisi, yasal olmayan yollarla zengin olmuş bir işadamıdır. O'nun girdiği kirli işler sonucunda düştüğü kötü durum ortaya konulur ve iyi ahlâklı olmanın çıkar yol olacağı savunulur.

(Beşinci Perde'den)

(Kahve sahibi Dayı, ocak başında esrar kabağını hazırlamakla meşgul... Masalara, peykelere dağılmış, hepsi sağ planda üç adam; Katil, Hırsız, İşsiz... O, ön tarafta, bütün bunlara uzakça bir noktada, ayakta, yanıbaşındaki Yankesicinin göstermiş olduğu altın saati, gözlerine bir yaklaştırarak, bir uzaklaştırarak muayene ediyor. Katil, Hırsız ve İşsiz O'na bakıyor).

O — (Saati evirip çevirdikten sonra Yankesiciye). Bu altın saat ne mi eder, dedin? Elli kere zina parası eder. Eğer orospu gizli soydansa bir kere zina parası...

(O, saati yankesiciye uzatır. Yankesici saati, afallamış bir tavırla alır, geri geri gidip, Hırsızla İşsiz arasında bir yere çöker. O, ayakta ve kendisine bakanlara karşı...)

O — Bir zina parasına on okka ekmek alıyoruz, yahut on okka parasını bir zinaya ödüyoruz. Para hangisinin değeri, has ekmeğin mi, halis zinanın mı?

(Bir anlık durak... Dehşet...)

O — Koyunun bembeyaz sütü de birkaç mangıra, yalancı şahidin kapkara gündeliği de... Bu maddeleri birbirine para mı karıştırdı, paranın kepçesinde biz mi karıştırdık? Amma bir kere karıştırdık, bir daha da ayıklanır sanmayın!

(O, orta yerde, tek başına duran masasına doğru bir adım atar, masaya oturur, iki eliyle masanın iki yanından kavrar, tuhaf bir eda içinde gözlerini tavana diker. Katil, Hırsız, Yankesici ve İşsizde korkunç bir hayret cezbesi...)

O — (Sanki kendi kendine söyleniyor). Bu söyleeeee!... Allah bütün ihtiyaçlarımızı melekleri vasıtasıyla yerine getirmedikçe, para bu dünyadan kalkamaz. (Başını, ağır ağır kendisine bakanlara çevirir). Hani din kitapları "Sefillerin en sefili" diye bir yer tarif ediyor ya, işte o, bu dünya, para dünyası... Vaktiyle varmış, paranın geçmediği bir yer varmış. İnsan oğlu, oraya layık olmadığı için buraya atılmış. Şimdi buradan da oraya gitmek için parasız, pulsuz çalışanlar var..

İşsiz — Cenneti mi anlatmak istiyorsun?

O — Cenneti, cenneti anlatmak istiyorum. Cenneti sen de böyle anlat! Paranın geçmediği yer...

Yankesici — Bu dünyada böyle cennet kurulamaz mı?

O — Kurulamaz, yoooo, kurulamaz. Yalancı çiçeklerle bahçe yapılabilirse, bu dünyada da böyle bir cennet kurulabilir. Burası para dünyası; bu dünyanın bu dünya olabilmesi için para lâzım parrrrra!

Hırsız — Para lâzım ha!

O — Elbette para lâzım! O olmazsa cennete giden yol bulunabilir mi? Aydınlık neresi? Karanlığın çıktığı yer! Karanlık neresi? Aydınlığın girmediği yer!.. Gelin siz, paraya ışık deyin! Para olmazsa ben karanlığı nerede bulacağım?

İşsiz — Karanlıkta ne arıyorsun? Kâtip.

O — Allah'ı arıyorum, ahlâkı arıyorum!!...

(1941-42 kışında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda temsil edilmiştir.)

CAHİT SITKI TARANCI
(1910-1956)



Cahit Sıtkı Tarancı, Diyarbakır'da doğdu (4 Ekim 1910). Ortaöğrenimine Saint Joseph'te başladı, Galatasaray Lisesi'ni bitirdi (1931). Yüksek öğrenimini Mülkiye'de ve Paris Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde sürdürdü ise de II. Dünya Savaşı yüzünden tamamlayamadan yurda döndü (1940).

Askerlik görevinden sonra Anadolu Ajansı (1944), Toprak Mahsulleri Ofisi ve Çalışma Bakanlığı'nda çevirmen olarak çalıştı. 1946, CHP şiir yarışmasında ***Otuz Beş Yaş Şiiri*** *ile birincilik ödülü aldı. 1954 yılında hastalandı, iyileştirilmesi için Viyana'ya gönderildi; orada öldü (13 Ekim 1956). Gömütü Ankara'dadır.*

Şiirde vezin taassubu gösteren şairin şairliğinden şüphe ettiğimi söylemekten çekinmeyeceğim.

Şiir, kelimelerle güzel şekiller kurmak sanatıdır, başka bir şey değildir. Ama kelime nedir? Annedir, dosttur, kadehtir, hasrettir, hayaldir; yani bir mânâsı, tedaisi, bir gölgesi, hatta bir rengi ve adı olan bir nesnedir. Kelime, insanoğlundan haber verir. İnsanoğlunu işlemek her sanatkârın boynunun borcudur. İnsanoğlu dünyanın en zengin madenidir. Kelime dedik ama kelime boş bir kalıp değil ki! Şairin hisleri, fikirleri, hayalleri, dünya görüşü, felsefesi, şahsiyeti, herşeyi şiirde belli olur. Şu var ki, kelimeleri tanımak, sevmek, okşamasını bilmek lâzım...

Hangi kelime, hangi kelime ile yan yana geldiğinde, nasıl bir ışık peyda olur? ... Malarmée'nin "şiir, kelimeler dinidir" demesi bundandır. Şiir bu suretle hüner ve marifet işi oluyor...(*)

Cahit Sıtkı TARANCI

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Tarım ve ticaretle uğraşan, Diyarbakır'ın varlıklı ve tanınmış bir ailesinden olan Cahit Sıtkı Tarancı, çocukluğunu Diyarbakır'da geçirdikten sonra İstanbul'a ortaöğrenim için gelir; dört yıl Saint Joseph'te okur, sonra Galatasaray Lisesi'ne gi-

(*) Varlık d., 15 Kasım 1956.

rerek orayı bitirir. Burada Ziya Osman Saba ile başlayan arkadaşlığı ölünceye değin sürer. Lisede fen derslerinden çok edebiyata ilgi duyan Cahit Sıtkı Tarancı, ilk şiirlerini son sınıfta iken okul dergilerinde, Muhit ve Serveti Fünun'da yayımlar (1930-1931).

Yaşar Nabi Nayır, *"Onun büyük talihi ilkokulu doğduğu şehirde tamamladıktan sonra İstanbul'da bir Fransız misyon lisesinde okumuş ve özellikle lise kısmını Galatasaray'da tamamlamak fırsatını bulmuş olmasıdır. Fransız Lisesi'nde, klasik anlayış içinde, hayranlığını pupayelken Lamartine'lere, Vigny'lere kaptıran delikanlı, kıyaslanamayacak kadar üstün ve laik hocaların ders verdiği Galatasaray'da Baudelaire'leri, Rimbaud'ları keşfedecek ve onların yardımıyla yüzyılları aşarak çağımıza erişecekti."*(1) diyor.

Mülkiye'de geçirdiği dört yıl, onu derslerden çok aylak bir yaşama sürükler; okuldan ayrıldıktan sonra Yüksek ticaret Okulu'na yazılır. Sümerbank'ta memurluk yapar. Bu arada Cumhuriyet'te öykülerini yayımlar.

1938'de gönderildiği Fransa'da çağdaş Fransız şair ve yazarlarını tanır; Paris Radyosu Türkçe yayınlar spikerliği yapar. İkinci Dünya Savaşı'nın kızgın yıllarında, bisikletle kaçarak Lyon ve Cenevre yoluyla yurda döner (1940). Ege'nin küçük kentlerinde askerlik görevini yapar (1941-1943).

Askerlik dönüşünde bir süre İstanbul'da ticaret yapan babasıyla birlikte çalışan Tarancı, sonra bir pansiyona geçerek yeniden özgür ama içkili yıpratıcı yaşamını sürdürür. 1944'te Ankara'da Anadolu Ajansı çevirmeni olur; 1946'da ***Otuz Beş Yaş Şiiri*** ile CHP şiir ödülünü alır. Sonra çalışma yerlerini değiştirir; 1951 yılında evlenir. Ne var ki sürdürdüğü dağınık yaşam, onu inme ile karşılar. İyileştirme çabalarına karşın Viyana'da ölür. Evlenmesi onu kurtaramamıştır:

Sözün doğrusu
Olacak şey değildi ama
Oldu bir kere
Bahar vurdu başıma
Bir delilik ettim
Tuttum evlendim
Ne söylesem az
Çeken bilir
Allah düşmanıma vermesin.

Cahit Sıtkı Tarancı, bir konuşmasında, kendi yaşamıyla ilgili şu anısından söz açmaktadır:(2)

> *"Mülkiye Mektebi'ndeydim. Harikulade bir nisan günüydü. Üçüncü derse girme zili çalmıştı. İçimde bir pirelenme vardı. Bu havada derse girilir miydi? Hem de kimin dersiydi, biliyor musunuz? Bugün son derece hürmetkârı olduğum Sıddık Sami'nin. Böyle bir günde Medeniye Hukuku dinlemek mi, yoksa dersten kaçıp çimenlere*

(1) Yaşar Nabi Nayır, Dost Mektuplar, 1972.
(2) Varlık d., 1 Mart 1951.

uzanmak veya kırlarda dolaşmak mı? Tahmin edeceğiniz gibi, fazla tereddüt etmedim. arkadaşlar kurbanlık koyunlar gibi derse girerken ben hürriyeti seçmiş olmanın keyfiyle yukarı bahçeye çıktım ve çimenlere uzanarak bahar üzerine bir şiir düşünmeye başladım. Bir yandan da sigaramı tellendiriyordum..."

Zahir Güvemli, *"Cahit'in Istırabı Yalnızlıktı"* başlıklı yazısında bu anıyı doğrularcasına şunları söylüyor:(1)

"Cahit'in ıstırabı yalnızlıktı. İçtiyse, ondan içti, yazdıysa onun sevkiyle yazdı. Şairdi çünkü. Herkesten şiddetli hissediyordu hayatı ve ölümü. Kimseye anlatamıyordu kendini. Halinden bilen yoktu. Tanıdığım en hisli, en kendine kapalı...

Bütün şiirlerini, kelimelerine varıncaya kadar, yazmadan önce yaşadığı ve yaşaya yaşaya yazdığı içindir ki, Cahit Sıtkı Tarancı, bunların delâletiyle keşfedilecektir...

Bakın şu ***'Otuz Beş Yaş'*** *kitabına... Ne kadar çok yazmıştır yalnızlığa dair. Yalnızlıktan ve ölümden bahsetmediği şiir azdır. Hayata sarılışı, hayatın neşesini yaşamak isteyişi, hep o kendini tek başına hissetmektendir. Koskoca dünya içinde, sevdikleri ortasında, yemyeşil dallar, masmavi gökler arasında, o tek başınaydı. Bütün büyük sanatkârlar gibi o da büyük bir yükün altındaydı: Kendi yükünün... Çünkü kendi ruhuna teselli kaynağı olacak inancını kaybetmişti..."*

Cahit Sıtkı Tarancı'nın kişiliğini ve yaşamını etkileyen önemli etkenlerden biri, kendisini çirkin bulması, yakışıklı olmadığı saplantısıdır. Bu yüzden karamsardır. Aşk konusunda da bu yüzden çekingen davranmakta, ancak kendinden yaşça çok küçük olan kızların arkasına düşmektedir. Ziya Osman Saba, bu konuda şunları yazıyor:(2)

"Cahit, kendisinin çirkin, hiçbir kızın beğenmeyeceği, beğenemeyeceği kadar çirkin olduğuna inanmıştı... O bu konuda aşırı bir duyarlılık gösteriyor, bunu bir kara talih sayıyordu. Ta o yıllardan beri aklımdan çıkmamış, aşağı yukarı şöyle diyordu: 'Ben çirkinim, yetişkin kızlardan beni beğenen olmaz. Onlar tecrübelidir. Ben, ancak, küçük yaştaki toy kızları elde edebilirim. Ancak onlar bana yüz verirler.' Bu sözlerinden yıllarca sonra,

Sert konuşmaya başladı aynalar

mısraını yazacak; otuz beşine geldiğinde,

Neden böyle düşman görünürsünüz
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar

beytini düzecek Cahit..."

(1) Varlık d., 1 Aralık 1956.
(2) Varlık d., 15 Kasım 1956.

Ahmet Hamdi Tanpınar da onu şu anısıyla tanıtmaya çalışır:(1)

"Bütün toplantılarda Cahit Sıtkı çok defa bulunurdu (Kültür Haftası Dergisi'nin Tokatlıyan'daki toplantılarında). Sessiz sedasız durur, sanki büyük tereddütleri yenerek konuşmaya birkaç kelime ile katılırdı. Bu sessizlik benim için asıl vasfı olmuştu. Halbuki bilhassa aşırı sarhoşluklarında çok gürültülü bir neşesi olduğunu işitirdim. Buna rağmen Cahit Sıtkı'da içine gömülü bir taraf vardı. Şiirimize asıl getirdiği de bu tarafıydı. Onun eseri Türkçe'de bütün bir mahremiyet havasıdır. Şu şartla ki Cahit bu intimisme'i bütün insanlığa doğru genişletmesini bilmiştir."

Cahit Sıtkı Tarancı'nın kişiliği, dostlarına yazdığı mektuplarda belirginleşir. Özellikle ***'Ziya'ya Mektupları'***nda. Nermin Menemencioğlu, Tarancı'nın mektuplarından alıntılarla onun etkilenmesi konusunda şunları yazıyor:(2)

"Tarancı batı şiirini kendine bir patrimoine, bir miras olarak biliyordu. 'Koca Baudelaire! Hepimizin namına ne güzel konuşmuş!' Yoksa kendi yapmak istediğinden emindi.

Yani ben, filan veya falan şaire benzememek için, ona karşı cephe almak için değil, kendi teşekkülümün normal ihtiyaçlarını yavaş, fakat emin tekâmülünü takip ederek adım atıyorum. Yani ben kendim, kavgam, öfkem, davam her şeyim kendimdir. Kendi kendimle kozumu paylaşıyorum. Elimde Türkçe gibi güzel bir silahım var, maneviyatım sağlam mı sağlam, hüsniniyetimden şikâyetim yok, içimde homurdanan ifriti amana getirmemek mümkün mü? (28.3.1940)"

....

İstanbul ve Paris, şairin hayatında büyük rol oynayan iki şehir. Ama Paris'i ne kadar da sevse, asıl imgelerini besleyen İstanbul'dur. Sigarası, rakıya benzeyen aperatifi ile La Source kahvesinde oturmanın tatlı gelmesi, eskiden Verlaine'in devam ettiği bir yerde bulunmakla ilgili ise, bir o kadar da sevdiği, irremplaçable dostu Ziya Osman Saba'ya oradan mektup yazabilmekten geliyor..."

Cahit Sıtkı Tarancı'nın yaşamının en büyük dayanağı, hiç kuşkusuz 'şiir'di. Yakın arkadaşı Yaşar Nabi Nayır, onun bu tutkusunu şöyle açıklıyor:(3)

"Cahit'in saydıklarımız dışında başka bir özelliği de şiiri, bütün sevdiği ve bağlandığı şeylerin üstünde tutması, ekmek gibi, su gibi onsuz edilemez bir ihtiyaç olarak duymasıydı. Ruh yapısı içinde yer alan bu ihtiyaç, yaşadığı sürece, onu dürtmekten, çok bencil bir sevgili gibi onu her dakika kendisiyle meşgul olmaya zorlamaktan bir an geri kalmamıştır. Yok, mübalağa etmeyeyim, 'bağlandığı şeyler üstünde' derken. Bir de yaşama sevgisi vardı, şiirlerinde buram buram tüten.

(1) Varlık d., 1 Mayıs 1958.
(2) Papirüs d., Temmuz 1967.
(3) Varlık d., 1 Aralık 1971.

Ölesiye tutulmuştu hayata. Şu içinde yaşadığımız kör topal dünya, her şeyiyle başını döndürüyordu onun. Gerçi kavgaları, gürültüleri, savaşları ve onların yarattığı sayısız acıları, dertleri, mutsuzlukları vardı bu dünyanın. Ama şu gökyüzü vardı ya masmavi, 'kanat seslerinde ilk uçtukları altın sevinci ışıldayan' kuşlar vardı ya, şu penceremizden eksilmeyen gün vardı ya, şu dere vardı ya akan şırıl şırıl, şu yelken enginde çırpınan, şu türkü tadına doyulmayan, şu insanlar vardı ya... İnsanlar... Bu mutluluğu dile getirip insan kardeşlerine daha derinden duyurmak için nasıl çırpınmazdı ömrü boyunca..."

Cahit Sıtkı Tarancı'nın ***Ziya'ya Mektuplar***'daki 'şiir'le ilgili görüşlerini de Muzaffer Uyguner, kitabındaki açıklamalarda şu özel tümcelerle belirliyor:(1)

"Şiir, kelimeler ile güzel şekiller kurma sanatıdır."

"Kelimelerden ziyade duyulan ve düşünülen şeyin güzelliğine önem vermek büyük bir yanılgıdır."

"Vezin, nihayet kelimelerin arzu edilen sesi çıkarabilmesi için şu ya da bu şekilde tertibinden başka birşey değildir."

"Bir güzellik unsuru olarak kullanılmadıkları zaman, uyak da ölçü gibi can sıkar. Mısraın şiiriyeti vezniyle kaim değildir."

"Şiirde fayda ve propaganda düşünülemez."

"Şekilsiz güzellik olmaz. Ancak şekil, çeşitli ögeler arasında ilgiler kurularak ortaya çıkabilir. Bu ögeler, yaşanmış hayatların nağmesi ve senfonisi... hareket ... ses'tir. Bunlar aynı zamanda güzelliği yaratan ögelerdir."

YAPITLARI

Şiir tutkusunu her şeyin üstünde tutan bir şairin yapıtları arasında, kuşkusuz, şiirleri daha önemlidir. Ölümünden sonra, Selahattin Önerli, ***'Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri"*** (1976) adlı bir kitap yayımlamıştır. Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplar da, ***'Ziya'ya Mektuplar***'da (1957) toplanmıştır.

Şiir kitapları ise: ***Ömrümde Sükût*** (1933), ***Otuz Beş Yaş*** (1946), ***Düşten Güzel*** (1952); ölümünden sonra, şiir ve düzyazılarını kapsayan ***'Sonrası'*** (1957) adlarını taşır.

Mustafa Öneş, Milliyet Sanat Dergisi'ndeki (15 Ekim 1981) bir yazısında: *"Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir grafiği çizilirse, **'Ömrümde Sükût**'tan **'Otuz Beş Yaş**'a doğru durmadan yükselerek orada doruk noktasına eriştikten sonra **'Düşten Güzel**'le inişe geçen bir eğri elde edilebilir... **Düşten Güzel**'in biçim ve içerik yetkinliği bakımından **Otuz Beş Yaş** düzeyine erişemeyişinin başlıca nedenleri, 1951 yılında yaptığı evlilikle yaşantısında başlayan büyük bir değişiklikte aranmalıdır."* diyor. Suut Kemal Yetkin,(2) Muzaffer Uyguner(3) de, değerlendirmelerinde bu görüşte olduklarını belirtmektedirler.

(1) Muzaffer Uyguner, Cahit Sıtkı Tarancı, 1966.
(2) Sanat ve Edebiyat Gazetesi, 25 Ocak 1947.
(3) Muzaffer Uyguner, Cahit Sıtkı Tarancı, 1966.

YAZINSAL DEĞERİ

Ne mümkün vazgeçsin bu sevdadan?
Bir kerre karar kıldık bu hayalde.

dizeleriyle şiir tutkusunu dile getiren Cahit Sıtkı Tarancı'nın, mutluluk kokan duyguları arasında karamsarlığını; yaşama sevinci ile dolu olduğu anlarda yalnızlık ve ölüm korkusunu duymamak olanaksızdır. Geçmişine, evine düşkün Ziya Osman Saba ile çok kez aynı duyguları paylaşan Tarancı'nın bireysellikte daha soyut olduğu söylenebilir. Tarancı'yı, Saba'dan ve başka şairlerden ayıran yanı, aynı zamanda kendisine yazınsal bir değer kazandıran, kendine özgü, yalın, açık, duru ve içten söyleyişidir.

Başlangıçta, biçime önem verdiği şiirlerde, olgunlaşmamış nitelikte gözüken bu özelliği, açık olmasına karşın giderek şiirsel bir tat vermeye başlar.

Fransız şiirinden, çağdaş Türk şairlerinden etkilendiği gibi, Tarancı'nın 1940 sonrası şiir akımının senli benli, nükteli söyleyişinden de etkilendiği söylenebilir: *Dalgın Ölü, Bir Saadet, Sevdalı vb...*

Sözcük ögesi ve söyleyiş güzelliği yanında biçime önem vermenin gereksizliğinden söz eden Tarancı, birçok şiirinde çoklukla dörtlüklerden oluşan nazım biçimlerini, dokuzlu, onlu, onbirli, ondörtlü hece ölçüsünü, çapraz uyak örgüsünü kullanmış; serbest nazma da yer vermiştir.

Cahit Sıtkı Tarancı, ölçülü-uyaklı da olsa, şiirlerinde Türkçe'nin söyleyiş güzelliğini gözardı etmemiştir. Bu özelliğiyle Tarancı, Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı'nın, toplumsal sorunlarıyla ilgilenmeyen, dışa bakarak kendi içiyle söyleşen şairleri arasında belirli bir yer alacak ve bu yeri koruyacaktır.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Cahit Sıtkı Tarancı'nın sevdiği ve tesirinde kaldığı şairlerden biri Baudelaire ise, öbürü de Verlaine'dir. Bu tesir ***Serenad, Hatıralar, Allah'ı Ararken, Garip Kişi*** adlı şiirlerde açıkça görülmektedir. Hele Tarancı'nın bazı mısraları Verlaine'inkilerin hemen hemen aynıdır:

Yorgun başımı göğsünde, emniyette bileyim
(Serenad)

Sur vôtre jeune sein laissez rouler me tête
(Green)

Bilmem ki hatıralar,
Ne istersiniz benden,
Gelir gelmez sonbahar?
(Hatıralar)

Souvenir, souvenir que me veux-tu l'automme
(Nevermore)

Yaşaran gözlerime bak,
Ben yalan söylemek bilmem.

Oh! seigneur, qu'ai-je me voici tout en larmes.

Eşit ruhların birbirini arayıp bulmasından tabiî bir şey olmaz...

Suut Kemal YETKİN
Sanat ve Edebiyat g., 25 Ocak 1947

İlk şiirlerinde kendi şuuraltını alacakaranlık bir âlem gibi yoklayan Cahit Sıtkı Tarancı'da daha bu devirden itibaren saz ve tekke şairlerinden gelen bir taraf vardır... İkinci devre şiirlerinde (Otuz Beş Yaş) Verlaine'in kıvrak lirizmine varmasa bile, ona çok yakın bir duyuşa erer. Tarancı'nın şiiri daha ziyade örtülü bir merhametin ifadesi olan bir intimism'in, bir iyileşme sıtmasına benzeyen küçük insanların ve saadet hulyalarının şiiridir... Bu düşüncelerle yazdığı şiirlerde bir çeşit büyük ses kazanır; hatta denilebilir ki, ilk şiirlerinden biri olan ve halk şiirimizle temastan doğmuş hissini veren ***'Sanatkârın Ölümü'*** manzumesinden beri onun şiiri, ölümün aynasında küçük ve dağınık tuşlarla bütün hayatı ve insan kaderini toplar. Ahmet Muhip'in şiirindeki Step'e mukabil Cahit Sıtkı'da bu ölüm korkusu vardır...

Ahmet Hamdi TANPINAR
Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969

Cahit Sıtkı, şiirlerinin çoğunda kendisini anlatmıştır: Bunalışlı karamsar hallerini, kuruntularını, iç sıkıntılarını, korku ve özleyişlerini açığa vuran ***Otuz Beş Yaş*** şiiri, bu tasalı karamsar kişinin bir sanat bildirisi sayılabilir.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı III., 1983

İnsanın varlığına inanması ve yokluğunun bilincine varması ikilemi, Cahit Sıtkı'nın şiirinin temelini oluşturan ana ögelerden biridir. Sevinçlerinde de, karamsarlıklarında da bu ikilem, hiç etkisini yitirmemiştir. Bir yandan cıvıl cıvıl bir 'bahçe'nin imgesini yaşama sevincine dönüştürürken, bir yandan da bu cıvıl cıvıl bahçeyi 'mezarlık' çağrışımı ile bütünlemeye çalışır. Daha doğrusu, böyle bir imge bütünlüğü içinden çıkaramaz kendisini. Onun düşüncesine göre ömür bir oyalanmadır, sanki zaman insanla alay eder gibidir. Cahit Sıtkı'yı en çok ezen de bu alaydır...

Adnan BİNYAZAR
Milliyet Sanat Dergisi, 8 Ekim 1976

Cahit şiir yazmak için yer seçmezdi. Orada da çalışmalarını sürdürüyor, arada bir önündeki kâğıdı alarak bir sözcüğü ya da bir dizeyi değiştiriyordu. Şiir yazarken

en çok dilin geleneksel sağlığını gözettiğini seziyordum. Bir sözcüğünün bunca yıldanberi nerelerde kullanıldığını nasıl kullanıldığını araştırıyor. O dil esenliğini bulmak istiyordu.

Bence, Cahit Sıtkı'nın şiirdeki gerçek başarısı budur...

Fazıl Hüsnü DAĞLARCA
Milliyet Sanat Dergisi, 8 Ekim 1976

Baştan beri bir tek manevî değeri vardır Cahit Sıtkı'nın, ya da birkaç: ölüm korkusu, aşk(!) ve doğruluk... Bunlara bir açılım kazandırmak umuduyla Orhan Veli hareketine katılır; aradığını bulamadığı için sonra vazgeçer...

Bütün yeteneklerine, bütün sağlam sezgilerine karşın bir yitik kuşağın, "bir araya gitmiş kuşağın" şairidir Cahit Sıtkı. İyi bir divan-hece uygulayıcısı, kötü bir gözlemci. Onu sevenlerin, onu yüksek bir şair belleyenlerin zayıflığı da burada: hiçbir şeye, hiçbir şey katmadan gelip geçmiş bir yaşama...

Turgut UYAR
Papirüs d., 20 Ocak 1968

Bir geçiş dönemi şairi sayabileceğimiz Tarancı'nın şiirsel devinim alanı, ara sıra Divan şiirinden yankılar veren dizeler de içermekle birlikte, genellikle "hece"den "Garip"e uzanan çizgi üzerinde yer alır.

Mustafa ÖNEŞ
Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ekim 1981

SEÇMELER

ÖMRÜMDE SÜKÛT

Çıngıraksız, rehbersiz deve kervanı nasıl,
İpekli mallarını kimseye göstermeden,
Sonu gelmez kumlara uzanırsa mutassıl,
Ömrüm öyle esrarlı geçecek ses vermeden.

Ve böylece bu ömür, bu ömür her dakika,
Bir buz parçası gibi kendinden eriyecek.
Semada yıldızlardan, yerde kurtlardan başka,
Yaşayıp öldüğümü kimseler bilmeyecek!

(Ömrümde Sükût)

GÜN EKSİLMESİN PENCEREMDEN

Ne doğan güne hükmüm geçer,
Ne halden anlayan bulunur;
Ah aklımdan ölümüm geçer;
Sonra bu kuş, bu bahçe, bu nur.

Ve gönül Tanrısına der ki:
-Pervam yok verdiğin elemden;
Her mihnet kabulüm, yeter ki
Gün eksilmesin penceremden!

(Otuz Beş Yaş)

PEYSAJ

II

Çocuklar taş atmasın,
Gemiler geçmesin üzerinden,
Hiç kıpırdamasın balıklar,
Rüzgâr da esmeyiversin,
Suların durulduğu bir saat olsun;
Gör denizin güzelliğini!
Hele mehtap da varsa,
Üstünde at koşturacağın gelir.

(Otuz Beş Yaş)

ŞEHİR

Ve şehir sabah akşam bu gürültüdür,
Baksan minareler, kuleler görünür.
Minyatür bir gök ve serseri bulutlar,
Bacalar tütmekte yakından, uzaktan,
Kuşlar saçaklarda mahzun kanat çırpar,
Usanmış durur damlar göğe bakmaktan.

Ve kış yaz demeden ve Tanrı'nın günü
Benimsemişler şehrin gürültüsünü,
Giderler, gelirler bu kaldırımlarda
Gül benizli toklar, saz benizli açlar.
Ne alışveriştir gel gör bu pazarda;
Ne çeker apartmanlarda ağaçlar!

(Varlık d., 1 Kasım 1956).

OTUZ BEŞ YAŞ ŞİİRİ

Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak yakarmak nafile bugün,
Gözünün yaşına bakmadan gider.

Şakaklarıma kar mı yağdı, ne var?
Benim mi Allahım bu çizgili yüz?
Ya gözler altındaki mor halkalar?
Neden böyle düşman görünürsünüz,
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?

Zamanla nasıl değişiyor insan!
Hangi resmime baksam ben değilim.
Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
Bu güleryüzlü adam ben değilim;
Yalandır kaygısız olduğum yalan.

Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız;
Hatırası bile yabancı gelir.
Hayata beraber başladığımız
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
Gittikçe artıyor yalnızlığımız.

Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç farkettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar, ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu,
İnsan bu yaşa gelince anlarmış.

Ayva sarı, nar kırmızı sonbahar!
Her yıl biraz daha benimsediğim.
Ne dönüp duruyor havada kuşlar?
Nerden çıktı bu cenaze? Ölen kim?
Bu kaçıncı bahçe gördüm tarumar?

Neylersin ölüm herkesin başında.
Uyudun uyanmadın olacak,
Kimbilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak,
Taht misali o musalla taşında.

(Otuz Beş Yaş)

AHMET MUHİP DIRANAS
(1909-1980)



Sinop'ta doğan, ilköğrenimini Sinop'ta, ortaöğrenimini Ankara Erkek Lisesi'nde yapan Ahmet Muhip Dıranas, bir süre Ankara Hukuk Fakültesi'ne devam etti; İstanbul Edebiyat Fakültesinin Felsefe Bölümü'ne girerek burayı bitirdi. Bu arada Hakimiyet-i Milliye gazetesinde ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalıştı. 1938'de Ankara'ya döndü, Halkevleri Kültür ve Sanat Yayınları'nı yönetti. Ağrı dolaylarında askerlik görevini yaptıktan sonra, Çocuk Esirgeme Kurumu Yayın Müdürü olarak çalıştı (1946). Kurumun başkanı oldu (1957). Daha sonra Devlet Tiyatrosu Edebî Kurulu Başkanlığı, İş Bankası Yönetim Kurulu Üyeliği, Anadolu Ajansı Yönetim Kurulu Üyeliği yaptı.

Politikaya atıldı, Zafer gazetesinde yazdı. Ankara'da öldü (21 Haziran 1980).

Tabiat, herşeyin anası olan bir tabiat vardır. Güzeldir. Bir de sanat vardır. O da güzeldir. Herşeyin anası olan tabiat güzelin de anası değildir. Biz tabiata güzelliği izafe ederiz. Güzeli onda arar ız. Sanatta ise, güzel içinde, tabiatı ve insanı ararız. Birincide izafi olan şey, ikincide asıldır. Ve izafi olan tabiatla insandır. Bir tabiat parçası, bilgimize, peşin veya sonradan edinilmiş bilgimize ve tecrübelerimize göre az veya çok güzeldir. Halbuki sanat çok veya az güzel olamaz. Bütün mânâsı içinde güzeldir. Binaenaleyh denebilir ki, tabiattaki güzel sanatın çocuğudur. Estetik tabiat bir fertle doğup bir fertle ölen bir tabiattır. Demek ki biz tabiata insanı ilave ederek onu güzelleştiririz.

Halbuki sanata gelince, sanattaki güzele, bu, bilakis, insana ilave edilen bir tabiattır, denebilir...

Sanat işte bu insan temeli üzerinde inşa edilen bir tabiat yapısıdır ki bu yapı ne tabiattır ne de insan. Ayrı mânâda, ayrı kanun ve nizamlarda kendi başına buyruk bir varlık, bir vakıa, bir bütün, bir kemal. Bu ne tabiattır, ne insandır.(*)

Ahmet Muhip DIRANAS

(*) Yücel d., Ağustos 1941.

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

"İnce, uzun boyu, gözleri bir rüya âleminde yüzermiş gibi hafif dalgın, sesi yumuşak ve dumanlı... Ağır ağır konuşuyor, daha çok dinliyor. Dış âlemle pek ilgili görünmüyor, içine dönük hulyalı bir adam..." diye tanıtıyor Dıranas'ı Baki Süha Ediboğlu.(1)

Çocukluğu Ankara'nın Cebeci semtinde küçük bir evde geçen Ahmet Muhip Dıranas, gençlik yıllarında komşusu olan güzel bir kadın için ünlü ***'Fahriye Abla'*** şiirini yazar. Lise öğrencisiyken, Muhip Atalay adıyla yazdığı ***'Bir Kadına'*** şiiri de, Milli Mecmua'da 1926'da yayımlanan ilk şiiridir.

Ahmet Muhip Dıranas'ın yaşamını etkileyen çevre başkent Ankara'dır. Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra, Ankara, kültür ve edebiyat etkinlikleri bakımından ikinci merkez durumuna gelmiştir. A. Muhip Dıranas Ankara'nın Türk edebiyat dünyasına kazandırdığı ilk şairlerden sayılabilir.

Mehmet Kemal, Dıranas'ın gençliğini, oturduğu yöreyi şöyle tanıtıyor:(2)

> *"Ahmet Muhip'in gençliği, eski Ankara'nın Cebeci semtinde, Hamamönü'ne yakın mahallelerde geçmiştir... Akşamüstleri kapı önlerine mangallar konur, yellenir. Mangal yakılmamışsa ocaklar ateşlenir. Akşam yemekleri hazırlanır. Bu mahallelerde oturanlar, genellikle kentin yerlisi değildir. Uzak yerlerden gelmiş göçmenlerdir. Şair, 'Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar', derken mahalledeki bu akşam hazırlığını anlatmak ister. Daha gün batmadan kapılar kapanır, afyon ruhu gibi baygın mahallede telaş eksilir. Bir hayal kalır. Bu hayal Fahriye Abla'dır. Gözleri, dişleri, ak pak gerdanı ile hulyasındaki geniş aydınlığa gülen Fahriye Abla'dır. Güzel komşu!"*

Ağrı'nın Süberhan ilçesinde yaptığı yedek subaylık görevi Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirini etkileyen ayrı bir dönemdir. 'Elif', 'Dağlara', 'Osman Binbaşı' gibi şiirleri, Anadolu insanının toplumsal yaşamından kesitlerle anlam kazanır.

'Elif' şiiri için Dıranas, *Kaynak* dergisinde (1948), şunları söylüyor:

> *"Elif, (Ağrı) şiirimin devamı olan parçalarındandır. Bunu da Ağrı Dağı'nın eteklerinde yazdım. Elif, Ağrı'nın Maşar köyünde yaşar. O güzelliğiyle ve ruhuyla asırlar evvellerin mağaralarda yaşayan bir timsalidir ve bende ebedilik duygusu uyandırır. Ben bu şiirde Elif'in harikulâdeliğinde görür gibi olduğum mustarip ve ebedî insanlığın ve milletimin ümidini söylemek istedim."*

(1) Baki Süha Ediboğlu, Bizim Kuşak, 1968.
(2) Cumhuriyet g., 7 Nisan 1985.

ELİF

Elif kara taştan bir köyde yaşıyor,
Bir damın sazı, bir ocağın ateşi;
Her akşam kanlarla batan bir güneşi
Başında ağır bir taç gibi taşıyor.

Süt emmiş Elif en eski destanlardan,
Masalların altın beşiğinde uyumuş;
Elif bir mağarada geçmiş zamanlardan
Uğrun uğrun esen ninniyle büyümüş.

Ne kadar güzelsin Elif, dağın kızı!
Derin ıssızlığın kokusuz çiçeği!
Ey, sevincinde bir büyük geleceği
Muştulayan içki, bin yılın kımızı!

Elbet bir ömre tek sözüdür kaderin;
Ağrı'nın ak şafağı söken alnında
Mutlu kıyıları kayıp cennetlerin,
Elif! sonsuza gebe kız, tek tanrıça!

Bu şiirinde görüldüğü gibi, şairin kişiliğinde yöreden etkilenen ancak bu etkiyi 'özümleyerek' duygu ve düşüncelerinin prizmasında renklendirip yansıtan bir özellik buluyoruz.

Yönetim kurulu üyelikleri, başkanlıkları; sonra politika, Ahmet Muhip Dıranas'ın yaşamını dolduran etkinliklerdir. Onun politikayla ilgilendiği dönemlerdeki çabalarından şöyle söz ediliyor:(1)

> *"Zafer gazetesinde **'Gün Geçerken'** genel başlığı altında yayımlanan Dıranas'ın fıkraları da esrik ederdi bizi. Cesur yazılardı onlar. Hele 14 Mayıs 1950 seçiminden önceki yazıları! Tuttuğu ve savunduğu parti belli olmasa, rahatça 'aşırı solculuk'tan kavuşturma açılabilirdi. 1946 Ruhu, yalınkat politikacı kırmalarının yavan ve basmakalıp yave'lerinde değil de, Dıranas'ın o fıkralarında tüter asıl."*

Şiirlerini tek tek dergilerde yayımlayarak yıllarca bekledikten sonra, 1974'te kitap olarak derleyen Dıranas, bu konudaki nedenlerini aşağıdaki konuşmasında belirtmiştir:(2)

> *"İlkin hiçbir şiirimin dergilerde yayımlandıktan sonra beni doyurmamış olması, kusurlu ve eksik gibi gelmiş olması... İkincisi bilinçli ya da bilinçsiz, tek tek şiirlerimi zamanın sınavına terketmiş olma... Bir üçüncü ve bence önemli nokta, ben yaşamımı şiirlerimle bölüşmüşümdür. Yaşarken gereksindiğim zaman şiir yazabiliyordum. Üç beş şiir üst üste çıkabiliyordu örneğin. Sonra uzun, hatta yıllarla sayılacak ka-*

(1) Osman Numan Baranus, Türk Dili d., Mart 1976.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 16 Ağustos 1974.

*dar uzun yazmama, yazamama boşlukları giriyordu araya, o **zaman**lar şiirden kaçtığımı, hatta sevmediğimi ve hatta bir mânâda **anlamsız** bulduğumu çok iyi hatırlıyorum."*

Şair kişiliğiyle ilgili olarak da:(1)

*"Ben daima batılı olmak istedim. Ama şu ya da bu, belli bir **şairin** etkisi altında saymam **kendimi**. Birkaç parçacık belki Baudelaire. **Kabul** ettim. Ama bütün halinde onun dışındayım. Ama batılıyım. Ve özümleme sözcüğü yerinde. Bununla birlikte doğulu şiirin tarafımdan itilmiş olmadığı da gözden kaçmamalı isterdim." diyor.*

YAPITLARI

Ahmet Muhip Dıranas, 1974'te bir kitapta topladığı ***"Şiirler"***ini daha önce dergilerde yayımlamıştır. Çıktıkları sırada yankılar uyandıran kimi şiirleri (Fahriye Abla, Olvido vb.) ile 1947 yılında CHP piyes yarışmasında ikincilik alan ***"Gölgeler"*** adlı oyunu, onun tanınmasına yetmiştir. ***"O Böyle İstemezdi"*** (1948), ***"Çıkmaz"*** (1977) adlı iki oyunu da sahneye konulan yapıtlarındandır.

Dıranas'ın günümüz Türkçesiyle, Tevfik Fikret, Abdülhak Hamit Tarhan ve Baudlaire'den çevirdiği oyun ve şiirler de vardır.

Şiirler'in yayımlanmasından sonra yazılan kimi yazılardan birkaçında şu değerlendirmeler yapılmaktadır:

Osman Numan Baranus, *"Kaynak dergisinin düzenlediği bir özün (şiir) yarışmasında seçiciler kurulu üyesi, Dıranas'ın birinciliğe aday gördüğü ve o yolda oy verdiği özünün niteliğini 'kompozisyon' kavramıyla açıklamıştı. Ozanın dudaklarında bir sözcükten çok, duygu ve düşünce evreninde bir yordam olarak belirginleşen bu 'bütünlük' kavramı bilinmeden onun özünlerinin tadına tam anlamıyla varılamaz. "Sokak" özününü okuyalım:*

Sokakta gün, sokakta gece,
Ben, sen, o, biz, kuş ve karınca.

....

Betimleme var, anlatım var, iç çekiş var, soruya yönelen yargı var, ünlem var, edim gösteren sözcüklerde tutumlu olma var.. Bir özünün örgüsüne gerekli her öge var. Ha, sıfatlar var, ama sıfatlar furyası yok. Her öge vazgeçilmez bileşime, bütüne, kompozisyona erişiyor. "Sokak" Dıranas özünün mosturası. İmgelerin içe işlerliği, özünsel gerilim ve eşsiz yalınlık, Dıranas'ın örnek bir özün sayılmasına başat nedendir"(2) diyor.

Atilla Özkırımlı, "Olvido"yla ilgili olarak(3), *"Bir yalnızlığın, bir arayıp bulamamanın şiiridir Dıranas'ın şiiri. Gerçekleşmeyen özlemlerin, hüzünlü akşamüstüle-*

(1) agd.
(2) Türk Dili d., Mart 1976.
(3) Cumhuriyet g., 22 Mayıs 1985.

rin, yitik aşkların, boşa geçirilmiş yaşamların şiiri. Onda herşey gider duyguda düğümlenir. Ya da başka deyişle duygulanmaya götürür onu. İmgeleri duygu yüklüdür, çağrışımları da. Nesneler, dış dünyanın algılanışı, seçtiği görüntüler duyguların somutlanması için kullanılır. Örnekse, en bilinen şiirlerinden ***Olvido****'da, daha ilk dizesiyle, 'Hoyrattır bu akşamüstüler daima' derken yalnızlığın hüznünü, yitirilmiş olanı sezdirir birden. Ama sezdirmeyle yetinmez, görüntüye başvurur; yalnız görüntüye de değil, sese, kokuya... Kendisi nasıl beş duyusuyla algılıyorsa yalnızlığı, bizim de öyle algılamamızı ister...*" diye değerlendirmede bulunuyor.

Yordam dergisinde (s. 13, Kış 1967), ***'Peysaj'*** şiirini inceleyen Abdullah Özkan, *"Dıranas bir akşam görüntüsü çizmiştir bu şiiriyle. Biçime önem veren ozan, şiirini ölçülü bir biçime yerleştirmiştir"* diyor ve görüşlerini şu sonuca bağlıyor: *"Dıranas'ın bu şiiri bize kaynak bir yapıt oluyor. Onun hece vezni ile yazılmış olması, bazı sözcüklerin bugün kullanılmaması şiirin gördüğü görevden fazla bir şey kaybettirmiyor. Bizi bugünkü kapalı şiire, soyutluğa hazırlıyor. Şiirdeki benzetmeler, imajlar bizi günümüz şiirine hazırlayan bir şekilde."*

Ahmet Muhip Dıranas'ı oyunları arasında en çok tanınmış olanı ***'Gölgeler'***dir. 1946'da İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanan Gölgeler, üç perdelik bir oyundur. Bu oyunda, yaşlılıktan doğan yalnızlık, aşağılanma ile ölüm korkusu yüzünden kuşku ve mutsuzluk içinde olan bir kişinin, ailesi, çevresi tarafından anlaşılmaması ve ölümü öykülenir.

Ömer Atilla Sav, onun sahneye konan bir oyunundan şöyle söz ediyor:

> *"Dıranas'ın sahneye çıkan üçüncü oyunu* ***Emine Diye Bir Adam*** *adını taşıyor. Yeni Sahne'de* ***Çıkmaz*** *adıyla sahneye konan oyunda, yazarın kişiliğine özgü nitelikler buluyoruz. Dıranas, Tiyatro dergisindeki yazısında da belirttiği üzere, 'Tiyatroda aksiyondan çok söze önem veriyor'...*
>
> *Özü bakımından* ***Çıkmaz*** *kentsoylu ahlâkının bir eleştirisi olarak gözüküyor. Bir iki büyük kentimizde yaşayan dar bir çevrede, kendilerine hapsedilmiş insanlar. Yerleşmiş değer yargılarına tutunmuş, çırpınan bu kişiler de bütün insanlar gibi mutluluğu arıyorlar... Kötülükle iyilik arasındaki uçurumu doldurmaya çalışıyorlar mutlu olabilmek için. Bireysel ve metafizik bir ahlâk anlayışı sunuyor Dıranas bize."*(1)
>
> Abdülhak Hâmit'in *Finten* adlı oyununun oynanması konusunda, Rauf Mutluay: *"Ahmet Muhip Dıranas gibi bir şairlik emeğiyle sahne bilgisi eklenmedikçe (1959), Finten'in oynanması da olanaksızdır"*(2) diyor.

YAZINSAL DEĞERİ

Yetenekli ve tutarlı şairler bütün şiirleriyle olmasa bile, çoğu kez birkaç güzel şiirle edebiyat dünyasında yer tutabiliyorlar. Kaldı ki Ahmet Muhip Dıranas, bir ki-

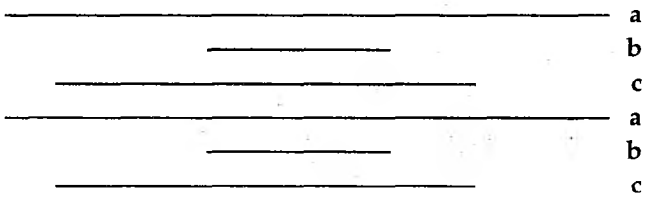
(1) Milliyet Sanat dergisi, 6 Mayıs 1977.
(2) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.

tap dolusu şiir arasında birçok şiiriyle, biçim kaygısıyla, yeni bir söyleyiş ve özgün duygusallığıyla da yazınsal değeri olan şairlerimizdendir.

Dıranas'ın biçim kaygısı, kendi dönemindeki başka şairlerin serbest nazımla yazmayı denemelerine karşın, ölçü ve uyaktan vazgeçmemesiyle, değişik nazım biçimlerini uygulamasıyla açıklanabilir.

En çok kullandığı dörtlüklerden oluşan nazım biçimleri yanında, ikilik, üçlük, beşlik, yediliklerden oluşanlar; sone, terza rima biçiminde olanlar da vardır. Dahası, uyak örgüleriyle kendisinin düzenlediği biçimler de göze çarpmaktadır. Örneğin *'Serçeler'*de ikilik dizelerdeki uyaklar 'abbabaab' biçimindedir. 'Balad' şiirinde serbest müstezat benzeri dizelerle oluşturulan nazım biçiminde ise aşağıdaki özellikler vardır:

hece ölçüsü: 8, 4, 7, 8, 4, 7



Dıranas'ın kullandığı ölçü dizileri, genellikle duraksız 8-14 hecelilerdir. 15, 20 heceli olarak da yazmıştır: 'Sonbahar' adlı şiiri 15'li, birinci bölüm sone, ikinci bölüm terza rima biçiminde dizelerden oluşur. 'Tutsak' adlı şiirinde ise 20'li hece ölçüsü kullanılmıştır.

Fransız şiirinin etkisi de olsa, biçimsel yenilikleri deneyen Dıranas'tan söyleyiş ve içerikte tutuculuk beklenemez. O, dış dünyadan, çevreden ya da somut-soyut değişik nesnelerden algıladığı görüntüleri hüzünlü ve umutsuz duygularıyla yorumlayarak dile getirmektedir. Onda, Kısakürek'te, Tarancı'da görülen aşırı karamsarlık ve özleyiş duyguları iyice yumuşamıştır.

Yalın söyleyişinde, her zaman açık olmayan, yer yer imgeler ve benzetmelerle, izlenimci bir özellik ve kimileyin yepyeni sözcükler (aldanı, karşın, beklenti, sayrılık vb.) görülmekte; karşısındaki bir kişi ya da nesneye seslenen, onunla konuşan anlatım göze çarpmaktadır.

'Şiirler' adlı kitabındaki bölümlerde, aşk ve mutluluk özlemi; mevsimlerin, gecelerin, bulutların esinleri; çevreden, insanlardan ve nesnelerden gelen duygular; yitirenler, umut ve umutsuzluklar; Ağrı Dağı'nın duyurduğu esenlik başlıca konu ve temalardır.

Şiirleri arasında yer alan *'Kadavra'*, *'Kargalar'*, *'Bir Tren Yolculuğu'* gibi sayılı, tatsız manzume ile *"okuyaraktan"*, *"Bir cam kırıldı, bu ne şangırtı?-Yok kafatasımın çatlamasıydı"* gibi sözcük ve dizeler şiir beğenisine uzak kalan örneklerdir.

Dil ve söyleyişindeki yenilik; daha önce belirlediğimiz şiirsel nitelikler; özellikle *'Olvida'*, *'Fahriye Abla'*, *'Elif'* gibi şiirler; *"Gölgeler"* oyununda sergilenen insan psikolojisi ve davranışlarının ustaca sahneye yansıtılması, Ahmet Muhip Dıranas'a edebiyatımızda belirli bir yer ayıracaktır.

Ahmet Muhip Dıranas, mısra zevkinin büyük bir yer tuttuğu sensuel ve taze bir lirizmle şiire başladı. Baudlaire'le Verlaine'in ışık tuttuğu bir yolda kendisine asıl şahsiyetini bulduracak iklimler aradı. Ağrı Dağı için yazdığı büyük manzumede belki de asıl istediği şeye, geniş dile ve aydınlığa kavuştu. Türk şiirinde daima tesirini göreceğimiz modern resim bu şaire ilhamında yardım eder.

Ahmet Hamdi TANPINAR
Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969

Dıranas, ölçüye verdiği değeri ve yeri uyaktan da esirgememiştir. Bunu hiç ihmal etmemiş ve eskimemiş, yıpranmamış uyaklar bularak şiirine yeni olanaklar getirmiştir.

Dıranas'ın şiirinde sevgi ve doğa geniş bir yer alır. Sevginin insanları huzura ve barışa götüren o engin ve yetkin gücüdür onu büyüleyen.

Bugünkü teknolojik sorunların, ekonomik bunalımın, kaynakların tükenilişinin karamsarlığı doğrudan doğruya şiirinde yansımaz; ama insanın bunaldığı, bir sevgisizlik ve boşluk içinde yuvarlanıp gittiği yansımıştır...

İnsanı ve doğayı aynı duygularla seven Dıranas, insanların bugünkü karmaşadan bu duygularla kendini bularak huzura kavuşacağı ve kayıp cennetlerin mutluluğunu yeniden bulacağı inancındadır.

Muzaffer UYGUNER
Varlık d., Kasım 1974

Ahmet Muhip Dıranas bireyci bir ozandır. bireyciliği önerir, över. Ancak, insancıl ve evrensel olma çabasındadır. Dinlerin, akımların, toplumsal öğretilerin üstünde olmak mıdır yan tutmazlığın duldası? İşte böyle bir duldada şu dizeler oluşur:

İnsanoğulluğunu kulluk diye almışın!
Düşüncenin orakla biçilmesine karşın
Bir geleceğin dulda düşlerine dalmışın;
Bu derin aldanıdan seni uyaramam ki.

Bir toplumsal öğretiye karşı, günümüz siyasa arenasında çok işitilen 'kulluk' gibi, 'orak'la biçmek gibi, 'düşsül gelecek' (ütopya) gibi, 'derin aldanı' gibi birtakım sav sözlerle (sloganlarla) tavır alan, yerini belli eden Dıranas da çok iyi bilir ki çağlarının ozanları, gerçek sanatçılar, dinlerin, akımların, toplumsal öğretilerin ne altında, ne üstündedirler, tam içindedirler. Yine çok iyi bilir ki 'büyük' niteliğini kazananlar, toplumsal, ekonomik ve tarihsel bir oluşumu ölmez yapıtlar verme eylemleriyle belirleyenlerdir...

Osman Numan BARANUS
Türk Dili d., Mart 1976

Ahmet Muhip Dıranas, gelenekçi şiirimizin ortaklaşa duyarlığını seçkin yanıyla kavrayıp çağdaş şiire uygulayan en başarılı şair kuşkusuz. Gelenekten süzülüp gelen yepyeni bir duyuşla, özgün bir sezme yeteneğiyle bağdaşıveren alışılmadık bir şiir deneyi var. İlk bakışta mısra'yı bir düşünce birimi olarak almış gibi görünüyor, ama hemen bu yanılgıdan kurtuluyor insan, çünkü Ahmet Muhip'in mısraları kendi kapsam sınırlarını aşıp gidiyorlar eninde sonunda, şiirin bütünü içinde vazgeçilmez bir işlev yükleniyorlar. *"Köpük"* adlı şiiri anabilirim burada. Alıştığımız ölçülere göre kusursuz, kendi kendine yeten birbiriyle bağlantısız mısralar korkunç bir bütünlük'le şiir oluyorlar sonunda... kalıplardan hareket ettiği halde kalıpları kıran biri oluyor sonunda. Sözgelimi, yaşadığı dönemin şiirsel sesi yalnızca kafiyeyle açıklayan anlayışına karşı duruyor yazdıklarıyla. Şöyle: eski şiirlere çok borçlu bir kültürden geldiği için, kafiyeler, doğal çağrışımları oluyor yaşadığı, bildiği kelimelerin, zorlamasız birbirlerini getiriyor. Kafiyeleri bir "şiirsel ses" haline getiren tek şair belki o...

R. TOMRİS
Papirüs d., Ekim 1967

Dıranas'ın şiiri yeni olan anlatımı, imgelerinin zenginliği, ses ve uyum tazeliği, yapısının sağlamlığıyla belirir. Baudlaire, Verlaine sembolizminden yola çıkarak, geleneksel biçimleri yoğurup kendine özgü bir şiir kurar. Toplumsala, gününün sorunlarına değil, insan duygularının sonsuzluğuna yönelir. Biçim, vazgeçilmez bir ögesidir şiirinin. Kendi deyişiyle, içine yük yüklenen bir gemidir. Oyunlarında işlediği düşle gerçek, geçmişle şimdi, alınyazısıyla istem, yaşamla ölüm arasındaki iç çatışma da şiirine egemen olan özün bir başka biçimle, dramlaştırılmış şiirle anlatılmasıdır.

Atilla ÖZKIRIMLI
Türk Edebiyat Ansiklopedisi

Yeni üslûpla Anadolu, tabiat ve insana yönelen Dıranas, asıl gücünü ***Ağrı, Olvido, Büyük Olsun, Dağlara*** gibi destanımsı şiirlerinde gösterir. Tabiat, tarih ve metafizik sevgilerini memleket manzaralarının ihtişamına yansıtarak yüceliğe, güzelliğe ve iyiliğe olan aşkını, birçok timsaller yardımıyla söyler. İlk şiirlerinde görülen karamsar, tutuk ve alafrangaya çalan söyleyişlerinden arınarak gür bir anlatış içinde yaşama sevincini, kurtuluşu ve durulan hislerini terennüm eder.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı III., 1983

Şiirlerinde genellikle aşk, doğa, ölüm, anılar işlenmiş ve bu konular yüzeysel, alışılagelen sığ anlatımların dışında yoğun, özlü, seçkin sözcüklerin düşündürücü boyutları içinde verilmiştir.

Bulutu, rüzgârı, denizi, çiçeği, dağı ve yağmuruyla tüm doğa Dıranas'ın şiirlerindedir. Sembolist ozanlarda görüldüğü gibi, bu doğa görüntüsünün betimlenişine hep ruhsal dünyanın izlenimleri de katılır.

Orhan URAL
Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri 1984

Şekle ve öze aynı derecede kıymet veren bir sanatkârdır. Hiçbir zaman birini diğerine tercih ettiği görülmemiştir... Kendi kuşağı içindeki şairlere nazaran Mu-

hip'in inatla, şekilde, istifte ısrarı, kendine özgü bir âhenk yaratmak eğiliminden doğmaktadır. Mısra yapıları inceden inceye tetkik edilecek olursa Dıranas'ın çoğunlukla kullandığı kelimelerin bir bütün içindeki ilk görevleri tıpkı bir musiki imlâsındaki notalar gibi ahenk nizamını sağlamak ve hiç şüphesiz buna bağlı olarak mânâyı tamamlamaktır. Bu gözle bakıldığı zaman Muhip hiç de kapalı, eski tabiriyle "iphamcı" değildir. Hatta sembollerden kaçan bir hali vardır.

Muhip'in şiirinde benzetişlerden çok tarifler vardır. Onun için mısraları aydınlık, sade ve yalındır.

Baki Süha EDİBOĞLU
Bizim Kuşak, 1968

Ahmet Muhip Dıranas da bir dil düşkünü idi; ama kullanılan sözcüklerle kullanılmayan sözler kurmaya değil, dil denilen konuşma aracındaki tadı yaratmaya bakardı. Bu açıdan, Cahit Sıtkı Tarancı ondan ayrılır. Cahit Sıtkı Tarancı'da duygular ağır basmıştır hep; oysa Ahmet Muhip Dıranas yalnızca 'deyişi' aramıştır; neyi söylediğine değil, nasıl söylediğine bakmıştır ve bunun öylesine ustası olmuştur ki kimi büyük ozanlarımızda sık sık görülen dil uyumsuzluklarına onda hiç rastlanmaz. Bu bakımdan da, birtakım duygular, düşünceler eskidiği için şiirinden şöyle ya da böyle ziyan eden Cahit Sıtkı Tarancı yanında, Ahmet Muhip Dıranas, değişmeden kalabilmiştir. Çünkü bir içeriği yoktu. Sadece düşünsel, duygusal içerik bakımından değil, elbette bir düşüne dayanması, hatta toplumsal bir başkaldırıyı içeren bir düşüne dayanması gerekli şiirsel yenilik açısından bakıldığında da, Ahmet Muhip Dıranas'ın nasıl değerlendirileceği, yazın tarihçisi için güç bir sorun olacaktır.

Melih Cevdet ANDAY
Cumhuriyet g., 27 Haziran 1980

Bir yanıyla hece geleneğine bağlı bireysel konularıyla, bir yanıyla 1940 sonrasındaki yenileşen akıma ayak uyduran çabasıyla, hemen elli yıldır adını unutturmama başarısına kavuşur; en genç kuşak sanatçılarında bile imrenme uyandıran imgeler tazeliğini kullanır. Şiirini ses ve ahenk etkisiyle birlikte anlamca da etkili duyarlıklara yaslar. Uğraşını, toplumsal sorunlara yaklaşmayan, insandaki güzellik ihtiyacını karşılamaya yarayan bir söz sanatı olarak kendi köşesinde savunmuş olur.

Rauf MUTLUAY
Cumhuriyet g., Dıranas'ın Şiir Dünyası

Ahmet Muhip Dıranas'ın ***"Gölgeler"***ine spritüalist ve kaderci görüşte yer vermek gerekir. Piyeste yaşama iradesini yitirmiş olan baba, geriye bakan ve hayatı durdurmak isteyen bir psikolojiye girmiştir. Kaderin hayatımızdaki rolüne büyük yer ayıran piyeste, mazi, hal, hayat, ölüm, kader, insan iradesi, yaşayanlar ölüler gibi uçlar durmadan çatışır. Maddi tarafıyla yürüyen hayatın altında ve üstünde bizi titreten, heyecanlandıran ve hayatın gerçek zembereğini meydana getiren mistik yönleri arayan eser, maddi hayatın yanına manevî olanı da yerleştirerek double etme çabasındadır...

Niyazi AKI
Çağdaş Türk Tiyatrosu'na Toplu Bakış, 1968

SEÇMELER

SERENAD

Yeşil pencerenden bir gül at bana,
Işıklarla dolsun kalbimin içi.
Geldim işte mevsim gibi kapına
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiğ.

Açılan bir gülsün sen yaprak yaprak,
Ben aşkımla bahar getirdim sana;
Tozlu yollarından geçtiğim uzak
İklimden şarkılar getirdim sana

Şeffaf damlalarla titreyen ağır
Koncanın altında bükülmüş bir sak;
Seninçin dallardan süzülen ıtır,
Seninçin yasemin, karanfil, zambak.

Bir kuş sesi gelir dudaklarından;
Gözlerin, gönlümde açan nergisler.
Düşen öpüşlerdir dudaklarından
Mor akasyalarda ürperen seher.

Pencerenden bir gül attığın zaman
Işıklarla dolacak kalbimin içi.
Geçiyorum mevsim gibi kapından
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiy.

OLVİDO

Hoyrattır bu akşamüstleri daima.
Gün saltanatıyla gitti mi bir defa
Yalnızlığımızla doldurup her yeri
Bir renk çığlığı içinde bahçemizden,
Bir el çıkarmaya başlar bohçamızdan
Lavanta çiçeği kokan kederleri;
Hoyrattır bu akşamüstüler daima.

Dalga dalga hücum edip pişmanlıklar
Unutuşun o tunç kapısını zorlar
Ve ruh, atılan oklarla delik deşik;
İşte, doğduğun eski evdesin birden,
Yolunu gözlüyor lamba ve merdiven,
Susmuş ninnilerle gıcırdıyor beşik
Ve cümle yitikler, mağluplar, mahzunlar...

Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir
Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir;
İnsan yağmur kokan bir sabaha karşı
Hatırlar bir gün bir camı açtığını,
Duran bir bulutu, bir kuş uçtuğunu,
Çöküp peynir ekmek yediği bir taşı...
Bütün bunlar aşkın güzelliğiyledir.

Aşklar uçup gitmiş olmalı bir yazla
Halay çeken kızlar misali kolkola.
Ya sizler! ey geçmiş zaman etekleri,
İhtiyar ağaçlı, kuytu bahçelerden
Ayışığı gibi sürüklenip giden;
Geceye bırakıp yorgun erkekleri
Salınan etekler fısıltıyla, nazla.

Ebedî âşığın dönüşünü bekler
Yalan yeminlerin tanığı çiçekler
Artık olmayacak bahar içinde.
Ey, ömrün en güzel türküsü aldanış!
Aldan, gelmiş olsa bile ümitsiz kış!
Her garipsi ayak izi kar içinde
Dönmeyen âşığın serptiği çiçekler.

Ya sen! ey sen! esen dallar arasından
Bir parıltı gibi görünüp kaybolan
Ne istersin benden akşam saatinde?
Bir gülüşü olsun görülmemiş kadın,
Nasıl ölümsüzsün aynasında aşkın;
Hatıraların bu uyanma vaktinde
Sensin hep, sen, esen dallar arasından.

Ey unutuş! kapat artık pencereni,
Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni;
Çıkmaz artık sular altından o dünya.
Bir duman yükselir gibidir kederden
Macerası çoktan bitmiş o şeylerden.
Amansız gecenle yayıl dört yanıma
Ey unutuş! Kurtar bu gamlarden beni.

FAHRİYE ABLA

Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar,
Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.
Bu, afyon ruhu gibi baygın mahalleden,
Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen!
Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen
Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanınla
Ne güzel komşumuzdun sen, Fahriya Abla!

Eviniz kutu gibi küçük bir evdi,
Sarmaşıklarla balkonu örtük bir evdi;
Güneşin batışına yakın saatlerde
Yıkanırdı gölgesi kuytu bir derede.
Yaz, kış yeşil bir saksı ıtır pencerede;
Bahçende akasyalar açardı baharla
Ne şirin komşumuzdun sen, Fahriya Abla!

Önce upuzun, sonra kesik saçın vardı;
Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı.
İçini gıcıklardı bütün erkeklerin
Altın bileziklerle dolu bileklerin.
Açılırdı rüzgârda kısa eteklerin;
Açık saçık şarkılar söylerdin en fazla.
Ne çapkın komşumuzdun sen, Fahriye Abla!

Gönül verdin derlerdi o delikanlıya,
En sonunda varmışsın bir Erzincanlıya.
Bilmem şimdi hâlâ bu ilk kocanda mısın?
Hâlâ dağları karlı Erzincan'da mısın?
Bırak, geçmiş günleri gönlüm hatırlasın;
Hâtırada kalan şey değişmiş zamanla.
Ne vefalı komşumdun sen, Fahriye Abla!

YEDİ MEŞALE

1928 yılı... *"Şiir beğenisine Faruk Nafiz egemendir. Hececiler yani Yusuf Ziya, Şükûfe Nihal, Mehmet Emin gibi ünlü ozanların kitaplarının çıktığı yıl. Necip Fazıl ve Nazım Hikmet gibi iki genç usta da vardır ortada. Bütün bunların yanında yedi gencin bir araya gelerek çıkardıkları "Yedi Meşale" kitabının böyle ilgi uyandırması önemli bir olaydır"*(1) diyor Oktay Akbal.

Bu yıllarda çıkmakta olan, Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Âti, Şairler Derneği gibi edebiyat topluluklarına kapılarını açarak genç şair ve yazarları yönlendirmiş olan Servet-i Fünun dergisi, bu kez Ahmet İhsan (Tokgöz)'ın basımevinde, Halit Fahri (Ozansoy)'ye yardımcı olan ve yazı kurulunu oluşturan yedi genç arkadaşı bir araya getirir: *Sabri Esat (Siyavuşgil), Cevdet Kudret, Kenan Hulusi (Koray), Muammer Lütfi (Bahşi), Vasfi Mahir (Kocatürk), Yaşar Nabi (Nayır), Ziya Osman (Saba).*

Bunlar kendi aralarında şiir ve edebiyat alışverişi yapar; belirli yerlerde toplanırlar. Günün birinde de şiir ve yazılarından seçme yaparak adını *Yedi Meşale* koydukları bir kitap yayımlarlar.(2)

Yedi Meşale'nin önsözünde şu tümceler yer alır: *".... Cihan edebiyatına nazaran ne kadar ehemmiyetsiz kaldığımızı pekala takdir ediyoruz. Yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki taklitten, edebiyatın şu baş belasından ne dünün mızmız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevi yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık. Canlılık, samimiyet ve daima yenilik... Bizi müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz..."*

İlgi ile karşılanan bu kitabın çıkışından sonra Akbaba sahibi Yusuf Ziya'nın önerisiyle ve yardımıyla *Meşale* dergisi yayımlanmaya başlar. Sekiz sayı çıktıktan sonra Abece Devrimi (3 Kasım 1928) sonucu olanaksızlığa düşülür; birçokları gibi okurlarını da yitiren dergi kapanır. Bir iki ay Milliyet'in sanat sayfasında etkinlik sürdürülür.

Önsöz'de belirtildiği gibi:

a) Konuları olabildiğince genişletmek,

b) Canlılık, içtenlik ve sürekli yenilik yapmak isteyen gençler, büyük bir çaba içine girerler; ne var ki amaçlarına ulaşmak için koşullar elvermez. Onlar sürekli yenilik için "buluş" adını verdikleri yeni mecazlar ve yeni söyleyişlerin de peşine düşmüşler-

(1) Varlık d., Nisan 1978.
(2) agd. (Cevdet Kudret).

dir; örneğin ***"Bağdat Caddesinde Öğle"*** adlı şiirde, sıcak bir yaz şu dizelerle anlatılmıştır:

Güneş, asılı kalır telgraf direğinde;
Yaz, beygirin boynunda sallar çıngırağını:
Öğle, bir talikanın döner tekerleğinde.

Yürüyen develer de; ***"Akşam ve Develer"*** şiirinde:

Sesler çıkmadan söner paslı çıngıraklarda...
Yassı tabanlarını sürükler bir kenarda
Boynu kısa develer, boynu uzun develer.

diye betimlenmiştir.(1)

Derginin kapanmasından sonra Yedi Meşaleciler, kendi istenç ve yetenekleriyle yöneldikleri ayrı alanlarda çalışmalarını sürdürmüş; ancak şiir dalında etkinliğini yoğunlaştıran Ziya Osman Saba olmuştur.

Topluluğun tek yazarı Kenan Hulusi'dir. Dağılmadan sonra Yaşar Nabi Nayır, Sabri Esat Siyavuşgil, Cevdet Kudret, Vasfi Mahir Kocatürk, çeşitli sanat ve bilim dallarındaki düzyazı türlerinde etkinlik gösterdiler.

Kenan Hulusi'nin erken ölümü (1943) gerçekçi öyküler yazmasını; Muammer Lütfi'nin yargıçlık göreviyle Anadolu'ya gidişi şiir yazmayı sürdürmesini engelledi.

Vasfi Mahir Kocatürk, kendisinin de içinde bulunduğu topluluğu şöyle anlatıyor ve değerlendiriyor:(2)

> *"Yedi Meşale'ye birçokları bir edebî okul gözüyle baktıkları için birtakım vasıflar aradılar ve türlü türlü kusurlar buldular. Gerçi Yedi Meşale şairlerinde müşterek gibi görünen ve kendilerinden evvelki nesilden ayrılan bazı küçük yeni duyuşlar vardı. Fakat bunun yepyeni bir edebiyat talakkisi ile de hiçbir alâkası olamazdı. Esasen Yedi Meşale muayyen bir edebiyat okulunun beyannamesi değil, muhtelif seciyeleri ve telâkkileri olan yedi gencin bir araya toplanmış eserleri idi. Bu gençlerin aralarında bir tek bağ vardır: Arkadaşlık. Yedi Meşale bütün şöhretini ve süksesini bu arkadaşlığın kollektif tesirine borçludur. Kitabın başında kendilerini takdim eden yazı da onların umumi ve müşterek düşüncelerinin ifadesi değildir... Bu genç şairler sanat yollarında biraz daha ilerledikçe aralarındaki seciye farkları daha büyüdü. Bugün hemen hepsi birbirinden ayrı bir renk gösteriyor..."*

Kısa süreli ama yankı uyandıran bu ilginç topluluğun etkinliğini değerlendiren kimi yazarlar da şunları söylüyorlar:(3)

---

(1) agd. (Cevdet Kudret)
(2) Vasfi Mahir Kocatürk, Yeni Türk Edebiyatı, 1936.
(3) agd.

"Şair kaleminden ziyade sanki ressam fırçasıyla çalışan bu gençlerde, his ve muhayyileden ziyade gözün rüyet kabiliyeti yeni bir hususiyet teşkil ediyor." (Ahmet Haşim)

"Yedi Meşaleciler, şiirimize yeni bir duyarlık getirmişlerdi. İşledikleri konuların, kullandıkları imge ve benzetmelerin tazeliğiyle beslediler bu duyarlığı. 1938'e kadar, on yıllık bir süre içinde yazdıkları, önce ustalıkla yapılmış birer tablo değeri taşır. Gülümseyen ya da üzgün pitoreskler ve artistik fotoğraflar vardır karşımızda. Yedi Meşaleciler, iç dünyalarına, eşyaya, hayata ve olaylara izlenimci birer ressam gözüyle bakmışlardır. Cevdet Kudret, Beaudlaire'e bağlı görünür. Sabri Esat Fransız izlenimci ressamlarının daha aydınlık, daha kesin bir uzantısı gibidir. Ziya Osman ile Yaşar Nabi ise daha yerli. Hepsi de bir düzyazı sözdizimi içinde, geri plan ve çağrışım olanakları düşünmeden, etkiyi kestirme yoldan sağlamak peşindedirler ve bu tutum, imge, simge ve mecaz katkılarıyla, onları birer belirgin görünüm şairi yapar." (Behçet Necatigil)

"Bu çocuklar, dedikleri gibi, hiç kimseyi taklit etmiyorlar, hiç kimsenin arkasından gitmiyorlar; kendi duygularını, kendi sezişlerini duydukları, sezdikleri, nihayet bildikleri gibi yazıyorlar. İşte böyle, ortaya yeni Türk'ün yeni edebiyatı çıkmaya başlıyor... İyi eserleri kadar lisanları da güzel... Türkçe bu genç ellerde ne kadar inceliyor, güzelleşiyor..." (Kâzım Nami)

"Bana kalırsa Yedi Meşalecilerin bu adla bir arada görünmeleri aleyhlerine oldu. Grup olarak bir bildiri taşımamaları, yapma bir gruplaşma şansını güçlendirdi, bu sanı giderek onları tek tek de önemsiz görmeye yetti. Ahmet Haşim, onların başarılarının kendilerinden bahsettirmelerinden ibaret olduğunu söylüyor. Bu toptancı yargı o günkü şiir ortamında yalnız Yedi Meşalecilere hüküm giydirip başka şairleri alkışlamak anlamına gelmiyor tabii. Ziya Osman dışında, bu şairlerin hepsi şiiri bırakarak Ahmet Haşim'i doğrulamış görünüyorlar belki; ama ben bir Sabri Esat'ın Behçet Kemal Çağlar'dan, bir Cevdet Kudret'in Ömer Bedrettin'den iyi şiir söylemiş olduğu inancındayım." (Cemal Süreya)

CEVDET KUDRET
YAŞAR NABİ NAYIR
ZİYA OSMAN SABA

SABRİ ESAT SİYAVUŞGİL
VASFİ MAHİR KOCATÜRK
MUAMMER LÜTFİ BAHŞİ
KENAN HULUSİ KORAY

CEVDET KUDRET
(1907-1992)



Cevdet Kudret, İstanbul'da doğdu (7 Şubat 1907). Ortaöğrenimini İstanbul İstiklâl Lisesi'nde tamamladı (1930). Daha öğrenciyken Yedi Meşaleciler arasında yer aldı. 1933'te Hukuk Fakültesi'ni bitirdi; Öğretmenliği avukatlığa yeğleyerek liselerde ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nda edebiyat öğretmenliği (1934-1945) yaptı. Sonra Türk Ansiklopedisi edebiyat sekreteri oldu. Türk Dil Kurumu yayın kolunda çalıştı. Emekliye ayrılmadan önce Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın ve Yayın Yüksekokulu öğretim görevlisiydi.

10 Temmuz 1992'de İstanbul'da öldü.

Unamuno'nun Sis adlı romanının baş kişisi: "Ben kim, aşk kim? Aşk kim, ben kim?" diye söylenir hani. Ben de, bugün dahi sorarım kendi kendime: "Sen kim, edebiyat kim? Edebiyat kim, sen kim?..." "Edebiyat" denen şey, o güne kadar hep hali vakti yerinde kişilerin gönül eğlencesi idi... Bütün çocukluğu ve ilk gençliği yoksulluğun korkunç çukurunda çırpınmakla geçen kendim için edebiyatı çoğu zaman lüks saymışımdır. Ne var ki, iş işten geçmişti artık, o kapıdan (Yedi Meşale) girmiştim bir kere. Dante'nin Cehennem'inin kapısındaki yazıyı hatırlayalım burada: Girenler, her umudu bırakın benden içeri.(*)

Cevdet KUDRET

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Şiire 1927'de Servet-i Fünun'da başladıktan sonra Meşaleciler arasına katılan Cevdet Kudret, dağılmadan sonra uzun süre şiir yazmayı sürdürmüş, edebiyatının her türünde denemeler yapmıştır. Hukuk'u bitirmesine karşın "edebiyatçı"lığı yeğlemesi, bir bakıma, onun topluma seslenmeyi yeğlemesi anlamına gelir. Türkiye Yazıları dergisi (sayı 7, Ekim 1977) Cevdet Kudret'in kişiliğiyle ilgili şu görüşleri belirtiyor:

"Büyük bir bürokrasi düşmanıdır. Bu yüzden yargıçlık, savcılık yapmamış, bürokrasiyle sürekli savaşmıştır. Avukatlığı bırakması da

(*) Varlık d., Nisan 1978.

bürokrasiye duyduğu tiksintidendir. Bürokrasinin hiçbir davranışı doğal değildir. Oysa Cevdet Kudret doğal olana vurgundur...

Duyarlı bir insandır, ama duygusallığa kapılmaktan her zaman kaçınmıştır. Kayseri'de, bir gece, bir elektrik direğinin dibinde ders çalışan bir çocuk görür. Bu çocuk onun yaşamının dönüm noktası olur. Her kavgaya hazır olduğunu anlar. Yoksul öğrencileri korumak için okulda başlattığı çalışmaları genişletir, kentin yoksul mahallelerine kadar yayar. Orada da durmaz, köylere uzanır. Halkevlerinin ve halk odalarının olanaklarından yararlanır..."

Cevdet Kudret'in edebiyatla ilgili eleştirel yazıları, onun kişisel görüşlerini de ortaya koyduğu yazılardır. Bunlar arasında yer alan, örneğin şiirde "açık-kapalı" konusu kendi tümceleriyle şöyle özetlenebilir:(*)

"Hep biliyoruz, medrese devrinde her okur-yazar şiir eğitiminden geçer, hatta çoğu aydınlar, iyi-kötü, birşeyler yazardı. Böyle olduğu halde, Tanzimat devrinde, batı edebiyatı yolunda yeni bir edebiyat ortaya çıkınca Divan şiirinden yana olanlarla yeni şiirden yana olanlar arasında çetin bir tartışma başladı. Divan şiirini yürütmek isteyenler, özellikle Abdülhak Hâmit'in manzumelerini anlaşılmamakla suçlandırıyor, alaya alıyorlardı. Ama zamanla yeni biçimlere, yeni söyleyişlere bir kerteye kadar alışıldı. Derken 'Edebiyat-ı Cedide' topluluğu ortaya çıktı. Edebiyat-ı Cedide'ciler, nazımda ve nesirde, eski edebiyatın son kalıntılarını da atmış, yepyeni biçimler ve söyleyişler getirmişlerdi. Yeniden bir kavga başladı. Ama bu sefer çatanların en başında gelenleri, doğulu sanata bağlı kalanlar değil, yabancı dil bilen, batı edebiyatını az-çok tanıyan kişilerdi (Ahmet Mithat, Ahmet Rasim vb.).

Meşrutiyet devrinde Ahmet Haşim'in şiirleri de gene anlaşılmamakla suçlandırılmıştır. Fakat Haşim, Sembolizm Okulu'nun ilkelerini benimsediği için, Edebiyat-ı Cedide'ciler gibi, şiirini açıklamaya kalkışmamış...

Yıllarca sonra Orhan Veli'nin bir isteği de Haşim'inki gibi yadırganmış, şiiri kapalı görülmüştü...

Şiirde kapalılık akımı, Cumhuriyet devrinde Ahmet Hamdi Tanpınar Ahmet Muhip Dıranas (özellikle Ağrı şiiri) ve bu akımın en önemli temsilcisi Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan geçtikten sonra, belki de Orhan Veli'nin aydınlık şiirine tepki olarak, bir süre içten içe kaynadı, günün birinde Oktay Rıfat'ın 'Perçemli Sokak' kitabıyla ve birdenbire patlak verdi. Ama bu sefer, kapalılık başka bir temele dayanıyor: Sembolizm akımından gelme şiir görüşünde anlama sırt çevrilmiyor, ancak, şiire herkesin kendine göre bir anlam vermesi yeter görülüyordu...

Şiirde soyuta ulaşmak için de aynı yola başvuruldu; cümleler parçalandı, sözcüklerin yerleri değiştirildi. Ne var ki, resimde birbirinden uzaklaştırılan ögeler tek başlarına birer anlam taşımazlar; cümlelerin parçaları olan sözcüklerse öyle değil... Yukarıda da söylediğimiz

(*) Cevdet Kudret, Bir Bakıma, 1977.

gibi, sözcükler birer anlam taşıdıkça, şiirde soyuta ulaşmak olanağı yoktur.

'Anlamsız şiir'... Hayır, buna başka bir ad bulmak gerek. Adı ne olursa olsun, şiirimiz yeni bir söyleyiş çabası içinde. Zamanla aşırılıklardan kurtulacak, çerçöpü atılacak, pürüzleri düzelecek, durulacak..."

YAPITLARI

Gençlik yıllarında daha çok şiir alanında etkinlik gösteren Cevdet Kudret, sonra öykü ve roman türlerinde yazmış; birkaç oyunu Darülbedayi'de (İstanbul Şehir Tiyatrosu) sahneye konmuş; 1950'den sonra edebiyat, edebiyat tarihi ve dil konularında çalışmalar yaparak kitaplar yayımlamıştır. Başlıca yapıtları şunlardır:

Şiirleri: ***Birinci Perde*** (1929).

Oyunları: ***Tersine Akan Nehir*** (1929), ***Rüya İçinde Rüya*** (1930), ***Kurtlar*** (1933), ***Danyal ve Sara*** (1938, Varlık'ta tefrika edildi.)

Romanları: "Süleyman'ın Dünyası" başlığı altında: ***Sınıf Arkadaşları*** (1943), ***Havada Bulut Yok*** (1958), ***Karıncayı Tanırsınız*** (1976, öncekilerle birlikte).

Öyküleri: ***Sokak*** (1974).

Düzyazıları: ***Kalemin Ucu*** (1991).

Dil ve edebiyatla ilgili yazı ve yapıtları: ***Türk Hikâye ve Roman Antolojisi*** (1945, örneklerle inceleme). Bu antolojinin genişletilmiş iki ciltlik yayını: ***Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*** (1965, 1967). ***Ortaoyunu*** (1973), ***Dilleri Var Bizim Dile Benzemez*** (1966, yazılarından derleme), ***Bir Bakıma*** (1977, deneme ve eleştirilerinden derleme). ***Örnekleriyle Edebiyat Bilgileri*** (1980), 'Abdurrahman Nisari' adıyla liselerde bir süre okutulan ***"Metinle Türk Edebiyatı"*** adlı ders kitapları...

Konur Ertop, *"Cevdet Kudret'in oyunları da şiiri gibi, bireyin sorunlarından toplumun sorunlarına doğru gelişmiştir. Ruhsal saplantılar, kuşkular, kıskançlık, yasak sevgiler çevresinde gelişen aile sorunları çerçevesi, köy ile kent yaşamının karşılaştırılmasına doğru genişlemiştir. Bunu savaştan dönenlerin yeni hayat içindeki davranışlarını konu edinen bir oyun, vurguncular, çıkarcı basın organları, halkı müzikli oyunlarla avutan tiyatro çevrelerinin sergilendiği toplumsal eleştiriler izlemiştir.*

Cevdet Kudret'in duygulu şair kişiliğine eşlik eden ve kimi sert eleştiri yazılarında kendini gösteren alaylı yanı, hikâyelerinde çok etkili bir alan bulmuş görünmektedir. Sokak adıyla yayımlanan hikâye kitabının 'eğlencelik' başlığını taşıyan bölümünde bu keskin yergi hikâyeleri toplanmıştır"(*) diyor.

Cevdet Kudret, Türkçemizin özleşmesini isteyen bir yazar olmasına, Türk Dil Kurumu'nda etkinlik göstermiş olmasına karşın, ***"Dilleri Var Bizim Dile Benzemez"*** adlı kitabında ileri sürdüğü görüşlerinde, özleştirmeyi sınırlamanın doğru olacağını; yüzyıllardır kullanılan yabancı sözcüklere Türkçe karşılıklar bulmanın, ölü sözcükleri diriltmenin yararsız olacağını savunmuştur. Şiirde 'anlamsızlık'la ilgili aşırılıkların zamanla düzeleceği görüşüne karşın, özleşmedeki aşırılıkları hoşgörüyle karşılamadığını ortaya koymaktadır.

(*) Milliyet Sanat dergisi, 25 Şubat 1977.

YAZINSAL DEĞERİ

Cevdet Kudret, başlangıçta gençlik dönemi şiirindeki biçimsel özelliklerin dışına çıkmadan hece ölçüsüyle, bireysel duygularını ve karamsar iç dünyasını dile getirmiş; sonra ölçüsüz fakat uyaklı biçimle de şiirler yazmıştır.

Kendi yaşamını da yansıttığı romanı, öyküleri ve temsil edilen oyunları yanında onu daha çok tanıtan yapıtları, inceleme-araştırma ürünü, ortaya koyduğu edebiyatla ilgili yazdıklarıdır: Eleştirel bir yöntemle açıkladığı konular, gelecek kuşaklar için hem aydınlatan, hem tartışılabilecek olan bilgi kaynaklarıdır.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Şiirlerinde genellikle bireysel duygular ve kötümser bir hava vardır. Ama balad ve hikâye olanaklarından yararlanarak kişiliği olan şiirler yazmıştır.

Yaşar Nabi NAYIR
Başlangıçtan Bugüne Türk Şiiri, 1968.

Yedi Meşale'cilerin ortak kitabı Yedi Meşale ile, kendi eseri ***Birinci Perde***'deki şiirlerinde, bireysel duyguları, münzevi ve kötümser, ama orijinal açılardan arada hikâye ve balad imkânlarından da faydalanarak başarıyla yansıtmıştı.

Behçet NECATİGİL
Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 1983.

Edebiyata şiirle başlayan Cevdet Kudret, kişinin evren karşısındaki yalnızlığını işlediği genellikle hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerinde dönemin beğeni ölçülerini aşan mısralar getirmiş, ***'On Ölüm Şarkısı'***nda bireysel dramı çeşitli yönleriyle yansıtabilmişti.

Şükran KURDAKUL
Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, 1985.

Konuları, ruhsal saplantılar, kıskançlıklar, yasak sevgiler gibi bireysel durumlardan köy-kent çatışması gibi toplumsal gerçekliklere doğru gelişen oyunlarının yanısıra romanlarında kendi yaşamından yola çıkarak Çağdaş Türkiye'nin toplumsal bir panoramasını çizdi.

Atilla ÖZKIRIMLI
Türk Edebiyatı Ansiklopedisi.

Şiirleri, denemeleri, tiyatro eserleriyle tanınan Cevdet Kudret, hemen her yazarın başvurma zorunluğundaki yolla, ilk romanını kendi yaşam anılarıyla yaratmıştır: ***Sınıf Arkadaşları.*** Roman kahramanı Süleyman'ın birinci sınıfta başlayan

öğrenciliğinden yola çıkar, ilk Dünya Savaşı'yla başlayan toplum yoksunluklarımızı yaşar, Kayseri Lisesi edebiyat öğretmenliğine atandığı noktada bu yaşamın arkasını bekleriz. Roman, yıl yıl gerçeklerle yürümekte, yaşam doğruluklarına yaslandığı için gerekli belgeler değeri taşımaktadır.

Rauf MUTLUAY
50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.

SEÇMELER

GECE YARISI

Dizilir ince ince, alnıma bir soğuk ter!
Gâvur mahallesidir evimin yukarısı:
Rüzgârın salladığı bir çan durmadan öter.

Bu ses aynı şekilde uzayacak yarın da!
Bazen bir ışık gezer, tamam gece yarısı,
Karşıdaki bir evin pencere camlarında...

Şimdi gözyaşlarımla karanlığı delerim:
Bana hatırlatıyor uzun uzun her akşam
Simsiyah servileri bembeyaz perdelerim!

Korkudan, büzülürüm usulca bir kenara;
Yatmak için yerimden azıcık kımıldasam,
Gölgem bir hırsız gibi tırmanır duvarlara.

AMBAR

> Ve bütün yeryüzünde kıtlık olmakla Yusuf cümle ambarları açıp Mısırlılara zahire satar idi ve kıtlık Mısır diyarında şiddetlendi ve her yerde kıtlık şiddetli olduğundan bütün dünya zahire satın almak üzere Mısır'a, Yusuf'un yanına gelir idi.
>
> Kitab-ı Mukaddes, Tekvin, XLI, 56, 57

Şehrin ileri gelen zenginlerinden, tüccarlardan, şirket ve çeşitli kurumlardan toplanan para yirmi iki bin lirayı buldu; buna, ayrıca Kızılay'ın, Çocuk Esirgeme Kurumu'nun, Halkevi sosyal yardım kolunun yardım paralarını da ekleyince, aşağı yukarı otuz bin lira toplanmış oldu.

Bu para ile 100 ton çavdarla buğday, 74 ton un, bir miktar fasulye, nohut, mercimek gibi şeyler aldılar. Karaborsada buğday ununun bir batmanı dokuz on lira idi; Halkevi bunu ofis fiyatına yüz küsur kuruşa aldı.

Yeni Halkevi binasının bodrum katında muntazam, beton bölmeler vardı; buralar erzâk ambarı olarak kullanıldı. Bölmelerin bazılarına buğday, bazılarına un, bazılarına fasulye, nohut vb. yerleştirildi. Asıl ağır çalışma bundan sonra başladı. Yoksulları yazma komisyonu, şehirde yiyecek günlük ekmeği bulunmayan 4500 kadar yoksul yazmıştı; bunların 2500 kadarı büyük, 2000 kadarı da küçüktü. Listelerde adı yazılı halk, bekçiler aracılığıyla Halkevi'ne çağrıldı. Her mahalle halkı, ayrı bir günde ve nüfus kâğıtlarıyla gelecekti. Bunların nüfus kâğıtları hazırlanan listelerde karşılaştırılacak, hepsine birer fiş doldurulacak, bu fişlerde her ailenin Halkevi'ne gelme günü ve saati yazılıp altları mühürlenecekti. Bu kadar işi Halkevi kendi üyeleriyle başaramazdı; onun için, öğretmenlerin yardımı istendi. Süleyman, Himmet Rıza'yı, Ali Metin'i, Ömer Fethi'yi, Numan Halit'i kahveden kopardı, bu işlere bağladı; Zühtü'nün böyle işlerle uğraşacak vakti olmadığı için gelmedi, mantık ezberlemekten başını kurtaramıyordu ki. İlkokul öğretmenlerinden de bir hayli yardımcı geldi. Herkes, resmi işleri dışındaki boş zamanlarında canla-başla uğraştı. Sıkı bir çalışma ile fişleri doldurma işi bitirilebildi. Artık, zahirenin dağıtılmasına sıra gelmişti; bunu da yine öğretmenler yaptı. Fişlerde yazılı gün ve saatlerde Halkevi'nin önünde, ellerinde torbalar, çuvallar, heybelerle toplanan halk, merdiven basamaklarında, yol kıyılarında, duvar diplerinde çömelip, sıra bekliyor, adı okunanlar malı taşımak için getirdiği yardımcılarıyla birlikte kapıdan giriyordu. O günkü vesika usulüne göre, büyüklere bir ay için dokuzar, küçüklere beşer kilo un ve zahire veriliyor, bir yandan da verilme tarihi fişlere yazılıyor, altları "verildi" diye damgalanıyordu.

İşler, burada çalışanların boş vakitlerini o kadar dolduruyordu ki, ne Himmet, ne Metin, ne Numan, ne de Ömer kahveye uğramıyorlardı bile. Lise müdürü tavla oyununda önemli rakibini kaybettiğinden ötürü bayağı üzülüyordu.

Süleyman'a gelince, o her sınıf halk arasında gittikçe tanınıyordu.

(Havada Bulut Yok'tan)

YAŞAR NABİ NAYIR
(1908-1981)



Yaşar Nabi Nayır, Üsküp'te doğdu (25 Aralık 1908). İlk ve ortaokulu Üsküp'te bir Fransız okulunda okudu; İstanbul'a gelince Galatasaray Lisesi'ne yazıldı; burayı da 1929'da bitirdi.

Önce bankacılık ve gazetecilik yapan Nayır, 1934-1940 yıllarında Türk Dil Kurumu'nda; 1943-1946 yıllarında Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda görev aldı.

Sanat ve yayın yaşamını, içinde bulunduğu Yedi Meşale Topluluğu'nun etkinlik yıllarından (1928), çıkardığı Varlık Dergisi (15 Temmuz 1933) ile yayınevinde (1946), ölünceye değin sürdürdü.

1979'da Kültür Bakanlığı "Büyük Ödülü"nü aldı.

İstanbul'da öldü (15 Mart 1981).

Sanatı doğunun anlayışına uygun bir şekilde, bir çeşit süs oyunları sayanlar için (özgürlükle ilgili) bir sorun yok elbette. Kendini bildi bileli özgürlükten yoksun doğuda sanatın insan gerçeklerinden böylesine uzak bir süsleme aşırılığına düşmesinde, doğu insanının yüzeysel süslere bağlılığı kadar belki bu özgürlük kıtlığının da rolü olmuş ve doğulu, belki de sonuçlarından korktuğu "düşünce"yi kafasından uzaklaştırmak için bu soyut sanatı yaratmıştır.

Ortaçağ Avrupa'sında, sanatın bugünkü anlayışımıza uygun insancıl bir gelişme göstermemesinden de, bir dereceye kadar, o çağda, dinin ve derebeyliğin sanata nefes aldırmayan sıkı baskısı sorumlu tutulabilir...

Yaşar Nabi NAYIR

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Balkan ve Birinci Dünya Savaşları nedeniyle, çocukluğu Üsküp ve İstanbul'da geçen Yaşar Nabi'nin daha Galatasaray Lisesi'nde öğrenci iken Servet-i Fünun'da şiirleri çıkmaya başlar. Yedi Meşale topluluğuna da bu dönemde katılır.

Ziraat ve Merkez Bankalarında uzun sürmeyen çalışmalarından sonra 1933 yılı onun gazeteciliğe ve dergiciliğe yöneldiği yıl olur: Hakimiyet-i Milliye'de çalışır; 15 Temmuz 1933'te yöneticiliğini olarak Nahit Sırrı ve Sabri Esat'la çıkarmaya başladığı, daha sonra sahibi olduğu *Varlık* dergisi ile sanki özdeşleşerek Türk oku-

runa ve Türk edebiyatı yayın yaşamına çok büyük katkılar sağlar. 1946'da kurduğu Varlık Yayınevi de, onun ölümüne değin kendini adadığı bir kurum olmuş; yazılarıyla ya da yayınları arasına aldığı eski-yeni kuşak şair ve yazarlara sağladığı olanaklarla uzun yıllar etkinliğini sürdürmüştür. Yayımlanan kitap sayısı iki bine yakındır.

Mehmet Seyda'nın *"Edebiyat Dostları"* adlı anılarında yer alan Yaşar Nabi Nayır ile yaptığı konuşmada şunlar yer alıyor:

> *"Nahit Sırrı o sıralarda 'Maarif Vekâleti'nde çalışmaktaydı. Hakimiyet-i Milliye Matbaası'nın oldukça ucuz bir fiyatla baskı işini üzerine almasını, Bakanlıktan da bir miktar abone sağladık. Kolları sıvayıp işe giriştik.*
>
> *O sırada ben Ankara'daki Ufuk apartmanının bir odasında kiracıydım. Bu odada toplanır, gelen yazıları inceler, sayfalar düzenler, dergiyi paketlerdik. Sonra ben Hakimiyet-i Milliye'ye geçince, arkadaşlar yavaş yavaş bu sıkıntı ve yorgunluk verici işlerden el çektiklerinden, bütün yük benim sırtıma yüklendi. Giderini güç çıkaran Varlık'ı, çeşitli güçlüklere göğüs gererek, tek başıma sürdürmek zorunda kaldım. Bu dergi evde hazırlandı. İstanbul'da basılıp Ankara'da yönetildiği zamanlar oldu. Seferberlikte Belgrad Ormanı içindeki açık ordu konak yerinde, yağmur sularını sızdıran çadırımda, provaları dizlerim üstünde düzelterek sayfalar bağladığım zamanlar oldu. Ama tek sayı atlamadan, çıkmasını sürdürdü Varlık.*
>
> *1939'da bir değişiklik geçirdi dergi. Edebiyatımızın bir bunalım dönemine rastlar bu tarih. O kadar kısır bir edebiyat ortamıyla karşı karşıya idim ki dergiye toplumsal ve ekonomik bir yön vermeyi düşündüm. Boyu da küçültüldü... Sonraları edebiyatta yeni bir canlanma başgösterince, dergi eski ortamına girdi ve 1946'da eski boyuna kavuştu. O gün bugündür böyle gider. Derginin bütün sorumluluğu benim üzerimdedir; bunu kabul ederim." (1968)*

Yaşar Nabi'nin yazıları arasında söz konusu ettiği dil ve edebiyatla ilgili görüşlerini birkaç paragrafla şöyle özetleyebiliriz:

> *"Bütün mesele halk dili ile yazı dili arasındaki ayrılığı ortadan kaldırmaktır. Bu işi başarmış olmaktan uzağız. İlkin yazı dilinde hedefimizin ne olduğunu belirteceğiz ve bütün gücümüzü hep birlikte o hedefe yürümeye harcayacağız. Büyük çoğunluğun üzerinde birleşebileceği tek hedef bence 'halk dili ile yazı dilini birleştirmek' parolası olabilir. İyi ama, 'halk dili' deyimiyle neyi anlıyorsunuz? diyeceksiniz. Parola üzerinde birleşilse bile 'halk dili' deyiminin tarifinde ayrılıklar çıkmayacak mı?*
>
> *Tabiî sözü edilen halk diline gelmiştir, ama 'bittabi' dedik mi iş değişir. Fayda sözünü herkes anlar ama 'bilistifade' için de aynı şeyi söyleyebilir miyiz? Bir yandan 'sanat'ı 'dörüt'e çevirmeye çalışırken bir yandan da 'erkânı harbiye-i umumiye' demeye zorlanıyoruz. Bu bir dil kargaşası değil de nedir?*

Dilini kargaşalıktan kurtaramamış bir ulusun düşünüde de, sanatta da, politikada da kargaşalıktan kurtulamamasını ben pek tabiî buluyorum." (Edebiyat Dünyamız, 1971).

"Sanat anlayışım ta başlangıcından beri, sağlam bir temel üzerine kurulmuştur. Bu da edebiyatta her çeşit görüş ve akımlara karşı tam bir anlayış ve hoşgörürlükle davranmak, belli bir tutumda saplantılara ve direnmelere düşmemektir. Kanımca, yanlış bir anlamda kullanılan bilimsel eleştirinin ilk koşulu da bu olmalıdır. Oysa öylelerini görüyoruz ki bilimsel saydıkları bir toplumsal ve ekonomik görüşü savunan sanat yapıtını tutup öğmeye diyorlar bilimsel eleştiri. Hiçbir sanatçıyı yalnız şu ya da bu düşüncenin, görüşün savunucusu olduğu için tutmuşluğum yoktur. Ama yapıtında insana yer veren, insanın yönünü önemseyen sanatçılara karşı özel bir sevgi duyduğumu da yadsıyamam. Panait İstrati hayranlığımın kökeninde bu duygu yatar. Ne ki bu duygu, büsbütün ayrı yaradılışta yaratıcılar olan bir Balzac'a, bir Dostoyevski'ye, bir Tolstoy'a, bir Gide'e ya da Hemingway'e gene o hayranlığı duymama engel olmaz."(*)

YAPITLARI

Yaşar Nabi Nayır'ın adıyla özdeşleşen en önemli yapıtı, hiç kuşkusuz, kırk sekiz yılını dolduran *Varlık* dergisi ile otuzbeş yıllık yayıncılığının edebiyat kültürüne kazandırdığı yayınlardır. İki bine yakın yerli, çeviri kitap, ayrıca çağdaş dünya edebiyatıyla ilgili *Cep* dergisi, onun değerlendirme süzgecinden geçmiş yapıtlarıdır.

Yaşar Nabi Nayır'ın gençlik dönemi şiirleri, ***Kahramanlar*** (1929), ***Onar Mısra*** (1932) adlı kitaplarda toplanmıştır. ***Bir Kadın Söylüyor*** (1931), ***Âdem ve Havva*** (1932) romanlarıdır. ***Bu da Bir Hikâyedir*** (1935), ***Sevi Çıkmazı*** (1935) öykülerini topladığı kitaplar; ***Mete*** (1933), ***İnkılâp Çocukları*** (1933), ***Beş Devir*** (1933), ***Köyün Namusu*** (1933) oyunlarıdır.

Düzyazı ve incelemeleri, ***Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri*** (1937), ***Nereye Gidiyoruz?*** (1948), ***Yıllar Boyunca*** (1959), ***Atatürkçülük Nedir?*** (1963), ***Atatürk Yolu*** (1966), ***Edebiyat Dünyamız*** (1971), ***Dost Mektuplar*** (1972), ***Değişen Dünyamız*** (1973), ***Çağımıza Ters Düşenler*** (1975) adlı kitaplardadır.

Konur Ertop, onun kimi yapıtlarını şöyle tanıtıyor.

"Yaşar Nabi'nin şiirleri, yazıldıkları yılların biçim özelliklerini ve duyarlığını yansıtır. Çevreyle çok yakın ilişkileri olmayan, insan ve toplum üzerinde gözlemlere dayanmayan şiirlerdir bunlar. Yazarının iç dünyasını yansıtmaktan da uzaktırlar... Yazarın kendisi de yıllar sonra şiirlerinin 'bir başkasının hayalinde doğmuşlarcasına yabancı' geldiklerini söyleyecektir...

*Gene 1930'lardan kalma öykülerinin toplandığı **'Sevi Çıkmazı'** için 'Yazarın en iyi yapıtları arasında yer alacağını umuyoruz' der. Ro-*

(*) Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, 1970.

*man ve öykü onun yazı hayatının başlangıcında etkin bir yer tutmuştur... **'Bu da Bir Hikâyedir'**, bir genç kızla bir erkeğin bir ara sürüp, sona eren ilişkilerini, birbirlerinin kişiliklerini bütünüyle kavrayamayışlarını anlatan uzun bir hikâyeyle başlar. Kıskançlıktan, son verilmiş eski aşkların bıraktığı izlerden, uyanık düş görmelerden, aldanmalardan, aldatmalardan söz eder. İnsana ve topluma ilişkin gözlemler, değerlendirmeler getirmekten uzak kalır...*

*Cumhuriyet'in onuncu yılında yayımlanmıştır oyunlarının tümü de. Bu oyunlardan **'Mete'** o günün resmi tarih anlayışına ve ulusçuluk görüşüne bağlı olarak tarihsel olgularla güncel olayı birleştirir... **'İnkılâp Çocukları'** adlı oyun Mütareke İstanbul'unun karanlık tablolarıyla Kurtuluş'tan sonraki dönemi karşılaştırır...*(*)

YAZINSAL DEĞERİ

Yazınsal türlerde ortaya koyduğu yapıtlara oranla daha çok etkinliğini yoğunlaştırdığı yayıncılığıyla edebiyatımızda unutulmayacak olan Yaşar Nabi Nayır'ın yaşadığı dönem şair ve yazarlarını az-çok yönlendirdiği de bir gerçektir.

Varlık'ta çıkan yazılarında dil, sanat, edebiyatla ilgili görüşlerini açıklarken Yaşar Nabi, tarihsel gelişmelerden örnekler vererek güncel olanı değerlendirmekte ve yol gösterici olmaktadır. Güncel ya da geleceğe dönük olan sanat ve edebiyat politikasına düşünsel bir katkıda bulunmaktadır.

Yazınsal görüşleriyle, Türkçenin yalınlaşması ve Atatürkçülük doğrultusundaki çabalarıyla edebiyatımızın değerli bir emekçisi olarak anılacaktır.

ELEŞTİRİLER - YORUMLAR

Edebiyatımıza, şiir kapısından *'Yedi Meşaleciler'*le birlikte giren Yaşar Nabi ilk yıllarda, 1928'den bu yana, ***Kahramanlar, Onar Mısra, İkimiz*** gibi şiir kitapları yayımladıktan sonra, zamanla bütün edebi türleri denedi. Roman yazdı, manzum destan yazdı, inceleme ve gezi kitapları çıkardı, tercümeler yaptı, makaleler, fıkralar yazdı, kısaca denemediği tür kalmadı. Hatta siyasi makaleler bile kaleme aldı. Zannımca genç yaşında şöhretin kapılarını zorluyor, çok kısa zamanda memleketimizin her yerinde, her yönüyle tanınan bir isim olmak istiyor. Fakat zaman zaman denediği bu türlerin hiçbirinde ısrar etmedi. Onun en büyük ısrar ve inadı -ki çok inatçı bir mizaca sahiptir– bütün gücüyle kendini *Varlık* dergisine bağlamak oldu...

Hiç şüphesiz Varlık dergisi bellibaşlı bir "edebî okul" aracı değildi. Ama bir değil, belki de birkaç edebî okul onun sayfaları arasında kendiliğinden kurulmuş, yeni Türk şiiri de en güzel, en uzun ömürlü olacak örneklerini onun tezgâhında dokumuştur. Bir Cahit Sıtkı Tarancı, bir Ahmet Muhip Dıranas, bir Fazıl Hüsnü Dağlar-

(*) Milliyet Sanat d., 1 Ekim 1979.

ca, bir Orhan Veli Kanık hep bu tezgâhtan geçmişlerdir. Yaşar Nabi'nin bir şair-dergi sahibi olarak Türk edebiyatına hizmeti bu bakımdan çok büyüktür...

Baki Süha EDİBOĞLU
Bizim Kuşak, 1968

Yaşar Nabi'nin ilk kitabı ***Kahramanlar***'daki şiirlerin usta bir yanı yok. *"Ben"* bölümündeki *Ben, İsyan, Yılan* gibi parçalar onun Tevfik Fikret'i çok sevdiğini gösteriyor. Bir düşünce şiirine, hatta ülkücü bir şiire geçecek sanısını uyandırıyor okuyanda. Ayrıca bir *"poetika"* özelliği taşıyor bu şiirler. Mezar gibi şiirlerde ise Necip Fazıl etkisi görmek mümkün. Daha çok 1927-1929 tarihleri arasında yazılmış bunlar. Şiirin konusu hayatın türlü kesimlerine inmiştir; ayrıntılarda bir genişleme vardır; yine de asıl olan herşeyin bir mutlak değerler dizisinin çevresinde dönmesidir...

Yaşar Nabi'deki konu genişliği ise yeni bir şiirin olanaklarına bitişmez. Düşünce şiiri ile izlenimci diye adlandırabileceğimiz bir şiir arasında kararsızdır...

Bir aşk şarkısıdır ***Onar Mısra.*** Yer yer magazin ögelerine dönüşmesine rağmen şairin asıl yapıtı budur. Yaşar Nabi düşünce şiirini bırakmış, ülkücülüğüne daha çok yazılarında ve manzum oyunlarında olanak aramış. ***Onar Mısra*** ile dili aşk ve günübirlik hayatın getirdiği duygularla 'oya gibi' işlemeye başlamıştır.

Cemal SÜREYA
Şapkam Dolu Çiçekle, 1976

SEÇMELER

ONAR MISRA'dan

Ayırma gözlerini gözlerimden bu akşam,
Böyle saatlerce bak, böyle asırlarca bak.
Gözlerine yavaşça yavaşça doldu akşam.
Gözlerin ateşini kalbime boşaltarak
Benim içimde yaktı sanki gurubu akşam,
Senin kirpiklerinde bir damla oldu akşam,
Gündüzden, gürültüden ve kâinattan uzak,
Akşamı seyredeyim bakışlarında bırak,
Ayırma gözlerini gözlerimden bu akşam
Böyle saatlerce bak, böyle asırlarca bak.

Yeşil çamlar altında uyuyor şimdi ada
Şimdi kımıldamıyor zaman bile yerinden
Ve apaçık gözlerin en derin bir rüyada,
Ve güneş pırıl pırıl akıyor gözlerinden.
Bilsen duracak gibi nasıl yavaş vurmada
Kalbin öyle muntazam, kalbin öyle derinden.
Yüzünü ipek bir tül gibi saran terinden
Güneşi yudum yudum içtiğim şu lâhzada
Ruhumuz yıkanıyor yanan sonsuz semâda
Fırtınalı karanlık günlerin kederinden.

...

Birtakım mevki sahibi kişiler, edebiyatla hiç ilgilenmemişler, okulu bitirip diplomayı çerçevelettikten sonra hiçbir şey okumak gereğini duymamışlar. Şimdi, son otuz yıl içinde durmadan gelişip zenginleşen dilin, o eski öğrendikleri dilden epey uzaklarda olduğunu görünce küplere biniyor, "bu söylenip yazılanları biz anlamıyoruz, anlamadığımıza göre de demek dil bozulmuştur, onu düzeltmek gerekir" düşüncesine kapılıyor, başarıya ulaşamamışların çıkar hesaplarına dayanan kışkırtmaları da buna eklenince hemen bir temizliğe girişmek için kollarını sıvayıp, ortaya fırlıyorlar. Ağızlarında ne zamandır çiğnene çiğnene paçavraya dönmüş bir sakız var: bir dil akademisi kurmak istiyorlar. Kendilerini böyle bir akademinin tabiî üyesi sayan kişiler de bu vatan kurtarıcıları avuçlarını yırtarcasına alkışlıyorlar. Aslında bunların tek amaçları Dil Kurumu'na akan suyu kendi ceplerine çevirmekten ibaret. Akademi bir kurulsa dille de, dilbilimle de bir ilgisi olmayan kişiler hemen kendi kendilerini oraya üye seçecek, yan gelip nimetlerinden yararlanacaklar. Bu oyuna âlet olan devletliler ise işin içyüzünü bilmedikleri gibi pek parlak buldukları tasarının, peşinde koştukları amaca yararı değil ancak zararı dokunacağından da habersizdirler. Bir ülkenin en gerçek değerlerini bir araya getirse bile bir akademinin bir dilin gelişmesi üzerinde büyük etkisi olduğu hiçbir yerde görülmüş şey değildir...

(Varlık d., s. 713, 1968)

ZİYA OSMAN SABA
(1910-1957)



Ziya Osman Saba, İstanbul'da doğdu (30 Mart 1910). Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra (1931), bir yandan Cumhuriyet Gazetesi muhasebe bölümünde çalışırken öte yandan Hukuk Fakültesi'nde öğrenim gördü; fakülteyi 1936 yılında bitirdi.

Bu arada, daha lise öğrencisiyken başladığı sanat yaşamını, ***Yedi Meşale Topluluğu,*** *Milliyet Gazetesi'nin sanat sayfası, İçtihat ve Varlık dergilerinde çıkan şiir ve öyküleriyle sürdürdü.*

Emlâk Kredi Bankası'ndan (1936-1945) sonra Milli Eğitim Bakanlığı düzeltmen bürosu şefi olarak görev yaptı (1945-1950). Varlık Yayınevi'nde çalıştı.

İstanbul'da öldü (29 Ocak 1957). Eyüp Mezarlığı'na gömüldü.

Hemen hemen sadece kendi hayatımdan, evimden, mahallemden bahsetmişsem, demek ki başka evlere girememiş, memleket gezememiş, başka hayatlar tanıyamamışım. Yoksa, başka insanlardan belki yalnız onlardan söz ederdim. Hatıralarımı, kendim tespit etmeseydim de, bir başkası, mesela beni yakından tanıyan bir sanatçı yazsaydı, acaba ben, bir insan olarak, bir "sosyal endişe" konusu olmaz mıydım? Her sanatçıyı olduğu gibi kabul etmek zorundayız. Ona göre bir sosyal fonksiyon teklif edemeyeceğimiz gibi, sosyal fonksiyonu yok diye de yeremeyiz. Yasak değilse, ben de kendi kendimi anlatmış olayım. İnsan insana benzer, bana benzeyen ve daha dünyaya gelip bir gün benzeyecekler, kendilerini bende bulacaklar çıkar.(*)

Ziya Osman SABA

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Ziya Osman Saba'nın şiir ve öykülerine de yansıyan kendine özgü kişiliği, her sanatçıda olduğu gibi, çevre ve yaşamının yoğun biçimde duyarlığını etkilemesiyle oluşmuştur. Onun şiir ve öykülerine sinmiş olan çocukluk özlemi, bunun en güzel kanıtıdır.

(*) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, 1960.

Yaşar Nabi Nayır, *"Ziya Osman'ın sanatı yaşamıyla öyle içiçe geçmiştir ki bu kendine özgü ruh halini yakından tanımadan onun sanatını gereğince anlamak olanağı yoktur denebilir. Küçük yaşta en sevdiği insanları yitirmeseydi belki de ona Tanrı'ya sığınmak ihtiyacını duyuran..."* diyor, bir yazısında.(1) Başka yazısında da şöyle anlatıyor yaşamöyküsünü: *"1910 yılının bir mart günü başlar yaşam serüveni Ziya'nın. Pek küçük yaştayken kaybeder çok sevdiği annesini. Babası yeni bir yuva kurar kendisine. İster istemez uzaklaşır biraz oğlundan. Böylece hem anadan hem babadan yoksun küçük Ziya, melek gibi bir kadın olan teyzesinin himayesinde bir yatılı okula verilir: Galatasaray Lisesi'ne... Bir süre sonra babasını kaybeder. Artık büsbütün yalnız hissetmektedir kendini yeryüzünde. Lise yılları sona ermiş, bir hukuk öğrencisi olmuştur. Bir yandan da bir gazetenin muhasebe servisinde görev almıştır. Ama o tadını bir türlü gereği gibi çıkaramadığı çocukluğundan bir şeyler oturup kalmıştır içinde. Ömrünün sonuna kadar sürecektir bu çocukluğuna bağlı çocuk yanı."*(2)

Ziya Osman Saba da, bir konuşmasında bu duyarlığını, yazı ve şiirlerine başladığı yılları anımsayarak vurguluyor:

> *"Beni Galatasaray Lisesi'ne leyli olarak vermişlerdi. İlk yazım, bu mektebin ilk sınıflarında, annemin ölümüne dair bir yazı oldu. Onu, yine annemin mezarını babamla beraber ziyaret edişimizi anlatan bir yazı takip etti. Yavaş yavaş nesrim, farkında olmadan kafiyeli oluyor, yani 'seci' yapıyor, fakat bir türlü şiir yazamıyordum. Kafiyeli, vezinli (tabiî hece vezni) ilk şiirimi yazdığımda onyedisinde vardım."*(3)

Ziya Osman Saba daha lise öğrencisiyken Yedi Meşale'ye katılır. Arkadaşları arasında en gencidir. "En yoksulu da Cevdet Kudret." Cevdet Kudret, onun gençlik yıllarından ve yaşamının geriye kalan bölümünden özetle şöyle söz ediyor:

> *"Onunla asıl yakınlığımız, ben üniversiteye girip de Galatasaray Lisesi'nde de ücretli küçük bir iş bulduğum zaman başladı (1930-1931) ders yılı. Ziya o yıl Galatasaray'ın son sınıfında öğrenci idi. Artık gece gündüz bir arada idik. Okulu bitirir bitirmez de, akrabasından bir hanımla nişanlandı, kısa bir zaman için Paris'e, orada ataşemiliter olan babasının yanına gitti. Giderken bana hem garip, hem de eğlenceli bir iş havale etti: Beyoğlu postanesinden onun adıyla haftada bir iki mektup gönderecektim nişanlısına; kendisi de Paris'ten gönderecek, kız aynı insanın, iki ayrı şehirden gönderdiği mektuplar arasında şaşırıp kalacaktı... Dönüşünde, benim tezkereleri çok ateşli ve keskin bulduğunu söyledi. Mizacını iyi temsil edememişim. Hemen de evlendi... Pangaltı'da, cadde üzerindeki bir apartmanın en üst katında, üç odalı küçücük bir daireye yerleşmişlerdi. Evlerinin yabancı tek misafiri bendim galiba... Yalnız şiirden konuşurduk; arada bir de karısının piyanosunu dinlerdik. Ziya o yıllarda Hukuk Fakültesi'ne yazılmıştı, bir yandan da Cumhuriyet gazetesinin muhasebe servisinde çalışıyordu.*

(1) Cumhuriyet g., 29 Ocak 1977.
(2) Varlık d., Şubat 1974.
(3) Varlık d., 1 Kasım 1951.

O yıllarda Ziya aşırı biçim düşkünlüğüyle soneler, içlerinde sık sık Rabbim sözü geçen dörtlüklü şiirlerle uğraşır, her nedense hepimizin bağlılık gösterdiği 7+7 ölçeğiyle cebelleşir dururdu. Ölçeği henüz iyice yenemiyor, "bir, o, her" gibi sözlerle bazı dizelerindeki boşlukları doldurmaya çalışıyordu. Birbirimizden ayrıldığımız zaman ikimiz de henüz Baudelaire vurgunu idik...

1943'te, II. Dünya Savaşı sırasında ikinci askerlik görevimi yapmak için İstanbul'a gönderildiğim zaman Ziya'yı gene sık sık görmeye başladım. Karısından ya ayrılmış, ya ayrılmak üzereydi. O sıralarda Emlâk Kredi Bankası'nda çalışıyordu. Yüksek Kaldırım'ın Beyoğlu yakasına yakın açılan sokaklardan birinde, Yahudi mahallesinde, daracık bir apartmanın orta katında, bir oda bir aralıktan birleşik bir dairede tek başına oturuyordu. Kıt kanaat yaşadığı her halinden belliydi... 1944 sonu ya da 1945 başında çalıştığı bankada tanıştığı bir hanımla yeniden evlendiğini duydum... Az sonra da, karı koca, Ankara'ya atandılar... İstanbul çocuğunu Ziya, Ankara'ya bir türlü ısınamadı... Kısa bir zaman sonra istifa etti, ne pahasına olursa olsun, İstanbul'a gitti; başka bir işe, Maarif Matbaası tashih bürosu şefliğine girdi. Çalışamaz hale gelinceye kadar orada, o sağır dört duvarın arasında, başkalarının yazılarına göznuru döktü durdu..."(1)

Ziya Osman Saba, bir konuşmasında, kendisiyle ilgili şunlara da değinmektedir:

"Yedi Meşale zamanında çağımızda bir teşbih, bir resim merakı vardı. Hep bir şeyi bir şeye benzetmeye uğraşır, kendimizi sembolist sayardık. Bizden sonra yetişenler şekli kırdı. Ben de sevinçle onlara uydum. Zamanla yalın sözün kıymetini anladım. Duyduklarımı, olduğu gibi, süssüz, yapmacıksız söylemeye çalışıyorum artık. Şiirin beşerî olduğu nispette hafızalarda kalacağına inanırım..."

"En çok Fransızları okudum ve –muhakkak bir tesir aramak lâzımsa– onların tesiri altında kalmışımdır... Şekil, deyiş bakımından epey yeknesak bulmakla beraber, ruh bakımından halk edebiyatımızın hayranı, Yunus Emre'nin ise delisiyim. Bana öyle geliyor ki Yunus kadar derin şair dünyaya gelmedi..."

*"Hikâye yazmanın zorluğunu, hele benim gibi memleket, insan tanımamışlar için imkânsızlığını bildiğimden, yazdıklarıma bir türlü hikâye demeye dilim varmıyor; yalnız **'Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'**ni okumak zahmetine katlanacaklardan ricam, yadırgayacakları parçaları da bir ömrün 'hikâye' olmamış, ama yine de birer hikâyesi saymalarıdır..."*(2)

Onun kişiliğini, yine onun arkadaşı Yaşa Nabi Nayır'ın sözleriyle noktalayalım:

"Tevazu, tevekkül, kanaat, yüzyıllarca tarikatların aşılamaya çalıştıkları halde insanlar arasında hemen hiç yerleştiremedikleri feragat

(1) Cevdet Kudret, Bir Bakıma, 1977.
(2) Varlık d., 1 Kasım 1951.

ruhu onun bütün varlığına sinmişti. Ziya, yirminci yüzyıl ortasında bir Yunus Emre mazlumluğu ile yaşayan mutluların, ya da ne bileyim, mutsuzların belki de en safıydı. Şiirlerinin sevilmesini, kendinden sonra yaşamasını isterdi elbet, ama şöhretmiş, paraymış, mevkiymiş, hiçbir yeryüzü nimetine tutkusu yoktu. Öyle büyük büyük istekler de duymamıştı, mutluluğu pek ufak şeylere bağlamıştı:

Bir dikili ağacım olsaydı yeryüzünde
Akasya, hurma, kavak.
Sığınmak için gölgesine
Bir dal, yaprak yaprak.
Bir ağaç gölgesi, bir rüzgâr öteden,
Allahım! Dünyadan bir karış toprak,
Kavgasız, gürültüsüz, üstünde
Mesut olunacak.
Bir ev, iki odalı bir kulübecik, bütün isteği bundan ibaretti...(1)

YAPITLARI

Şiir ve öykü türlerinde yazmış olan Ziya Osman Saba'nın yapıtları birkaç kitapta toplanmıştır: ***Sebil ve Güvercinler*** (1943), ***Geçen Zaman*** (1947), ***Nefes Almak*** (1957) şiirlerinin tümünü kapsayan kitaplarıdır. Öyküleri, ***Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*** (1952), ***Değişen İstanbul*** (1959) adlı kitaplardadır.

Şiirlerindeki çocukluk özlemi, "Misakı Milli Sokağı", ev ve yuva sevgisi, doğa ve yaşama sevinci; İstanbul, mutluluk, umut, ölüm ve Tanrı'yla ilgili temalar... öykülerinin de konusu olmuştur. Öykülerinde, şiirlerinde olduğu gibi, anılarıyla yaşamından izlenimler oldukça yer tutmaktadır.

Behçet Necatigil, onun kimi yapıtlarından söz ederken şunları söylüyor:

"Ve kader hep bizi döndürür, dolaştırır, Ziya Osman'a bırakır. Çünkü onda huzur, sükûn, arınma ve Allah vardır. Onda herşey dehşetin şiddetinden sıyrılır; korkunçluğunu terkeder, fırtına meltem olur...

'Misakı Milli Sokağı No. 37' şiiri ise Türk edebiyatında aile ve ev sevgisini en duygulu, en içten veren şiirlerin başında yer alır..."

"Yaşayışı ile yazdıkları arasındaki kopmaz bağ; Meşale Dergisi'ndeki manzara ve benzetme düşkünlüğü yüzünden soyuta kayan şiirleri bir yana, bütün şiir ve hikâyelerinde görülür..."(2)

(1) Varlık d., Mart 1977.
(2) Varlık d., 15 Şubat 1958.

YAZINSAL DEĞERİ

Sanat yaşamına Yedi Meşale'yle başlayıp, şiirde onu, tek başına, sonuna değin götüren Ziya Osman Saba, kendi çizgisinde büyük aşamalardan geçmese bile, biçim ve içeriğiyle kimi değişiklikler göstermiştir:

Saba, 1940 öncesi şiirlerinde dörtlü ya da sone, terza rima gibi nazım biçimleriyle; çokluk 7+7 ölçülü, çapraz ya da ikili uyaklarla şiirler yazmıştır. 1940'tan sonra genellikle serbest nazmı uygulamış, ancak şiirlerinde birkaç dizeye indirilmiş olsa da uyaklı söylemekten kurtulamamıştır. Bu uyakları arasında 'yarım' olanlar da göze çarpmaktadır.

Ziya Osman Saba'nın şiirlerindeki başlıklarla, konular, duygu ve düşünceler arasındaki özdeşlik kolaylıkla görülebilir. Bu özellik, şiirlerindeki anlamın açıkça anlaşılmasını sağlamaktadır.

Onun, 1928'den başlayarak 1950'lere değin uzayan şiir çizgisindeki duygu ve duyarlık, sayılı temalarla, türlü boyutlarda, biçimsel özelliklerle birlikte sürer:

1928-1943 yıllarında, dörtlüklerden oluşan ya da sone gibi nazım biçimleriyle; üzüntü, özlem, ölüm düşüncesi, tevekkül... duyguları, ay, güvercin, minareler, kurban gibi görüntülerle dile getirilmektedir.

1934-1940 yılları, yine ölçülü uyaklı, belirli nazım biçimleriyle yazdığı ve çelişkili duygulara yer verdiği dönemdir. Bu şiirlerinde karamsarlık ve özlem, iyilik ve umut çokça görülen duygulardır; *Sabah,* 'sisli bir kent sabahı'nı; *Geç Kaldık,* Tanrı'ya sığınma'yı; *Oda,* 'akşamla gelen üzüntü'yü; buna karşın, *Beyaz,* 'baharın gelişi'ni; *İyilik,* 'sabahla gelen iyi duygular'ı; *Artık Yaşamak İçin,* 'mutluluk umudu'nu; *Çocukluğum* 'çocukluk özlemi'ni duyurmak isteyen şiirlerdir.

1940 sonrası serbest nazımla yazdığı şiirlerde ise, çocukluğa, geçmişe duyulan özlemle birlikte iyimserlik, mutluluk ve umut gibi temalar ağırlık kazanmaktadır. Bu dönemde yazdığı *İnsanlar, Cümlemiz, Ayaklar, Eller, Garip, İstanbul'umun Türküsü* gibi şiirlerde ise, insanlar arasında garipsediği, çelişkili ayrımları sergileyen toplumsal duygularını ortaya koymak istemiştir.

Ziya Osman Saba'nın yalın dil, açık, gösterişe kaçmayan, lirik ve içten söyleyişiyle alçakgönüllü, karamsar ya da özlem dolu, yazgıcıl (mütevekkil) duyguları, hiç kuşkusuz edebiyatımızda ona bir kişilik vermekte, özgünlük kazandırmaktadır. Onun şiirleri için söylenilenler öyküleri için de yinelenebilir. Aynı anlatım ve temalar öykülerinde de göze çarpar.

Ziya Osman Saba da Cevdet cinsinden bir şair. O da kendi ruhu içinde tatlı ve renkli bir lirizm yaşatıyor. Bazen Mallarmé'yi hatırlatan ince bir duygunun temiz eserlerini veriyor...

Vasfi Mahir KOCATÜRK
Yeni Türk Edebiyatı, 1936

Yedi Meşaleciler birer birer şiiri bıraktıkları halde, Ziya Osman ölünceye kadar şiire bağlı kalmış, bu arada kendine has bir tadı, bir özü ve biçimi olan düzyazı örnekleri de vermiştir. Hiç şüphesiz bu düzyazılarında Ziya, şiir unsurunu ön planda tutuyor, ya da elinde olmayarak şiir havasından ayrılamıyordu.

Şairimiz derin ve düşünceli değildir. Şiirinin başlıca özelliği, sade, açık ve yalın bir dile sahip olmasıdır. Tabiatı, insanları, hayatı sevmesi, daima her şeyde ve her yerde güzelliği, iyiliği ve saadeti araması yanı sıra, zaman zaman ölüm korkusuyla burkulan bir yaşantı içinde ürpertiler geçirmesi, fakat bütün bunları tevekkülle karşılayan bir mizacın çemberinden kurtulamaması...

Başka bir açıdan bakıldığı zaman Ziya, aynı zamanda bir hatıralar ve hasretler şairidir...

Baki Süha EDİBOĞLU
Bizim Kuşak, 1968

Ziya Osman Saba'ya başlıca iki şey yaşama gücü veriyordu: Çocukluk anıları ve sanat.

Hafızam avut beni, beni kurtar ey şiir!

Şiirlerinin, hikâyelerinin ve tatlı-kötümser, o her şeyi bir kader kısmet değişmezliği ile kabul eden o uysal havası içinden, birdenbire karşımıza bir bahar müjdesi, bir umut parıltısı ile çıkıveren daha dürüst ve adil bir dünya özlemi, iyi niyet havarisi Ziya Osman'ın gelecek kuşaklara sunduğu en son ve en güzel bir mesaj oluyor.

Vedat GÜNYOL
Dile Gelseler, 1966

Saba'nın şiirleri, bize önem vermeden, üzerinde fazla durmadan geçtiğimiz çok gerilerde bıraktığımız ilk izlerimizi, ilk arkadaşlarımızı ilkokuldayken oturduğumuz tahta sıraları, büyükannemizi, çocuk dizlerimizdeki yaraları, yitip gitmiş ve daha da yitip gidecek olan hayatımızın binbir unutulmuş teferruatını veriyor, duyuruyordu...

Oktay AKBAL
Varlık d., 15 Şubat 1957

Usta sanatı biraz da mizaç bütünlüğü olarak görmemiz gerekir. Ziya Osman'da bu vardı. Vardı ve bu onu zaman zaman kendini tekrara düşürse bile, bir biteviyelik tehlikesine uğratsa bile, kişiliğe eriştirmişti. İlk kitabının ismi son şiirle-

rinin herhangi birisine de başlık olabilir: ***Sebil ve Güvercinler***'in zihinde yarattığı çağrışımlar, birbirine bağlı bu iki kelimenin peşindeki düşünceler, küçük-büyük ölçülerde, bütün şiirlerinde yer aldığına göre, onun kişiliğini bu noktada aramalıyız. Ziya Osman Saba, neslinden, yaşıtlarından bu noktada ayrılır. Bu ayrılığın, üstünlüğün, onun şiirlerine vurduğu damga, sanırım, başka şairlerde, şiirlerde, daha yıllar yılı görülmeyecektir.

Behçet NECATİGİL
Varlık d., 15 Şubat 1957

Şair olduğu kadar iyi bir hikâyeciydi. Güzel, çok rahat bir Türkçesi vardı... İdealist, toplumcu, falan filan değildi; düşünürdü, sanatkârdı, "sanat toplum içinmiş, sanat sanat içinmiş" kavgalarının dışında insanca duyguları en iyi dile getirmesini bilmişti.

Daha çok hatıralarımızın şairiydi...

İnsanları seviyordu; çokları gibi yaygara koparmadan, bağırıp çağırmadan seviyordu: içten sevgiydi bu... İnsanlar kötü bile olsalar, sert bir dil kullanmazdı onlar için...

Muzaffer HACIHASANOĞLU
Varlık d., 15 Şubat 1957

Şairlerimiz arasında en duygulularından biri, belki de birincisiydi. Şiir alanında kazancı da, kaybı da duygululuğuna bağlanabilir, sanıyorum. Güneşin batışı sırasında yakaladığı bir renk, bir şadırvan üstüne konmuş güvercin, çayırda sessiz otlayan koyun, aklınıza gelebileceklerin çoğu onu duygulandırmış, şiirini bu duygu gücüyle örmüştür. Çoğu kere de bu duygululuğuyla savaşması gerekmiştir sağlam bir şiir düzeni elde edebilmesi için.

Bunun için ben vezinli kafiyeli şiirlerini öbürlerinden daha üstün tutarım. Vezinle kafeyinin sınırları Ziya Osman'a duygululuğunu daha rahat yenebilme gücünü vermiştir de ondan...

Sabahattin Kudret AKSAL
Varlık d., Mart 1977

Hep Beyazı söyledi Ziya Osman Saba.

Hiç terlemedi şiirinde.

Daha doğrusu yalnız alnı terledi. O da utangaçlığından belki. Alnını silmek için beyaz bir mendil taşıdı elinde.

Şiiri küçük dayının şiiridir. Günün birinde trafik kazasına kurban gidecek bir dayının.

Vazgeçişten serinlikler çıkardı. Yetinmeyi bir mutluluğa dönüştürmek istedi. Sofanın şairidir,

Sonra da öldü.

Şimdi cesedi bozulmamış duruyor. Alnında o mendil.

Cemal SÜREYA
Şapkam Dolu Çiçekle, 1976

Şiirlerdeki o duygulu, iyi kalpli, etrafını dost, sevgi dolu bakışlarla seyreden insan karşımızda... Dostluğun, sevginin, aşkın gittikçe azaldığı, şu buhranlı dünya ortasında gene de iyi niyetle, muhabbetle insanları, olayları anlamaya, sevmeye çalışıyor... Geçen Zaman'ın taşıdığı anlamla 'Mesut İnsanlar'ınki farklı şeyler değil...

Saba'nın bu hikâyeleri şiirleri gibi içimize apayrı bir hüzün veriyor. Geçiciliğimizi, bütün saadetlerin yarım olduğunu, insanoğlunun yalnızlığından ne etse kurtulamayacağını, dünyamızın sevgiden, anlayıştan uzak bir dünya olduğunu söylüyor, daha doğrusu hissettiriyor... Kitap boyunca buruk bir tad hayallerimizden ayrılmıyor.

Oktay AKBAL
Türk Dili d., 1 Nisan 1952

SEÇMELER

SEBİL VE GÜVERCİNLER

Çözülen bir demetten indiler birer birer.
Bırak, yorgun başları bu taşlarda uyusun.
Tutuşmuş ruhlarına bir damla gözyaşı sun.
Bir sebile döküldü bembeyaz güvercinler...

Nihayetsiz çöllerin üstünden hep beraber
Geçerken bulmadılar ne bir ot, ne bir yosun.
Ürkmeden su içsinler yavaşça, susun, susun!
Bir sebile döküldü bembeyaz güvercinler...

En son şarkılarını dağıtarak rüzgâra,
Beyaz boyunlarını uzattılar taslara...
Bir damla suya hasret gideceklermiş meğer.

Şimdi bomboş sebilden selviler bir şey sorar,
Hatırlatır uzayan dem çekişleri rüzgâr.
Mermer basamaklarda uçuşur beyaz tüyler.

(1928)

İYİLİK

— Yaşar Nabi'ye—

Sabah... Ah şükrederek çıkmak geceden.
Ayak bastığım kıyı, yeniden doğuş.
Sabah, beliren evim, bahçeler ve sen,
Henüz uyuyan dallar, havalanan kuş.

.....
Bu sabah gözlerimle okşadıklarım,
Her şey, bütün tabiat, ağaçlar, dere,
Ey bütün sevdiklerim ve sen ey Tanrım!
Titrek elleri öpmek, kapanmak yere...

(1937)

PATİK YAP KUNDURACI

Patik yap, kunduracı, bol bol patik;
Bebeler için, ilk adımı atacak,
Çocuklar için, koşacak oynayacak...
Terzi abla, minimini elbiseler dik,
Yazlık, kışlık, mevsimlik....

Saçlarına kurdela,
Bileklerine bilezik...
Ama şu dünya hali, bin türlü kaza, bela,
Ama bunca hastalık, gıdasızlık, verem;
Tabutçu, ölçünü büyük tut, büyük!
Çocukların öldüğünü istemem...

(1950)

CÜMLEMİZ

Şu garip yeryüzünde anlaşılmaz ömrümüz...
Gelip yanı başıma boynunu büken öksüz,
Evlâdı gitmiş ana, siyah yeldirmeli dul,
Son kalan eşyasını mezada veren yoksul,

Fakirin iç çekişi, zenginlerin usancı.
Gurbete düşmüş yolcu, yolcu bekleyen hancı,
Şu anda yeraltına günahıyla gömülen
Büyük tımarhanede kahkahalarla gülen,
Ölü, ölü yıkayıcı, hasta, hastabakıcı
Allahım, cümlemize acı!...

GEÇEN ZAMAN

Hiç olmazsa unutmamak isterdim!
Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar...
Yalnız bırakmayın beni hatıralar!
Az yanımda kal, çocukluğum,
Temiz yürekli, uysal çocukluğum...
Ah, ümit dolu gençliğim,
İlk şiirim, ilk arkadaşım, ilk sevgim...
— Doğduğum ev! Rahatlayacak içim, duysam
Bir tek kapının sesini.
Arıyorum aklımda bir ninni bestesini...
Böyle uzaklaşmayın benden, yaşadığım günler!
Güneş! Getir bir bayram sabahını.
Açılın, açılın tekrar
Çocuk dizlerimdeki yaralar.
Hepiniz benimsiniz:
Mektebim, sınıflarım, oturduğum sıralar...
.....

(1941)

MESUT İNSANLAR FOTOĞRAFHANESİ'nden

...

Karşımdan insanlar geliyor, arkamdan insanlar geliyor. Arkamdan yürüyenler nihayet beni geçiyorlar, karşımdan gelenlerin bazılarıyla bir an bakışıyoruz; bazıları beni görmüyorlar, benim de görmediklerim oluyor, bana sürtünenler, çarpanlar oluyor. Erkekler, kadınlar, uzun boylular, kısa boylular, yaşlılar, gençler, güzeller, çirkinler, zenginler, fakirler... Kocalı kadınlar, henüz nişanlılar, yalnızlar, kolunda sevgilisi olanlar, anneleri yanında yürüyen küçük çocuklar var. Cahit Sıtkı'nın bir şiirinde "gün hazinesi" dediği bacaklarını uzun konçlu şosonlarda hapsetmiş bir ömür hazinesi genç kızlar var. Yalınayak çocuklar da var. Ayakları muhafazalıların arasında seğirtip gazete satmaya çalışıyorlar. Fakat ayakları üşümüyor gibi; herhalde alışmışlardır, diyorum. Hem onlar da kunduralılardan daha az mesut görünmüyorlar. Onlardan gazete alan zenginler, verdikleri paranın gerisini istemiyorlar. Bu onların sevincini bir kat daha artırıyor.

İki yanımda bu insanları giydirmeye, doyurmaya, eğlendirmeye, bir kat daha mesut etmeye mahsus dükkânlar, mağazalar, salonlar var. Onların camekânları önünde durmaktan kendimi alamıyorum. Şu oda takımı ne güzel! İnsan yemekten sonra şu geniş koltukta kimbilir ne kadar rahat eder! Şu abajur, elindeki örgüsüne dalmış karısının yüzüne kimbilir ne tatlı bir pembelik verir.. Şu masa, karşıki mağazada satılan

radyolar için bilhassa yapılmış gibi, tam uygun gelecek. Radyonun üstünde de şu ileride, antikacıdaki biblolardan biri...

Fakat bütün bu eşyayı nereye taşımalı? Şu kat kat apartmanların hangi katı benim olabilir? İlerliyorum...

Sanki bütün mağazalar, bütün şu insanlara saadet satıyorlar. Şu manavdaki renk renk, türlü türlü yemişlerden, mesela şu iri, sarı kabuklar portakal değil, bir sofra saadetini tamamlayacak bir başka lezzet, koku ve serinlik saadetidir...

Bu caddeye ne kadar da çok fotoğrafçı toplanmış, şimdiye kadar kaç tanesinin önünde resimleri seyre daldım. Bütün bu mesut insanlar buralara da saadetlerini tespit ettirmek için koşuşmuş olacaklar...

Bütün duvarları fotoğraflarla kaplı holde bekliyorum. Bütün fotoğraflardaki insanlar tebessüm ediyorlar... Hiçbir ihtiyar, hiçbir çirkin, hiçbir düşünceli insan resmi yok. Sanki bu fotoğrafhaneye sevinçsiz hiçbir insan ayak atmamış...

— Fotoğrafımı çektirmek istiyorum. Güzel olmasını arzu ettiğim bir fotoğraf çektirmek istiyorum, dedim. Ben konuşurken adam da beni baştan aşağı süzüyor, yüzü deminki masumluk halini yavaş yavaş kaybediyor, adeta endişeli bir ifade alıyordu:

— Buyurun atelyeye, dedi.

Ben önde, o arkada, çiçek ve lavanta ile karışık bütün bir saadet korkusunun dalgalandığı atelyeye girdik. Gösterdiği sandalyeye oturdum. Makinenin arkasına geçti, örtünün altında kayboldu, yalnız arasıra sesini işitiyordum:

— Tabiî durun!

— Kendinizi sıkmayın!

— Buraya fotoğraf çektirmek üzere gelmiş olduğunuzu unutun!

— Güzel, sevinçli şeyler düşünün!

Bunu ihtar etmesine hacet yoktu, ben buraya zaten sevinçli düşüncelerle gelmiştim. Şimdi burada çekilecek fotoğrafı belki bir gün sevgilim çantasında taşıyacak... Belki bu resim...

Birden fotoğrafçının sesi, bu sefer biraz daha asabi, yükseldi:

— Lütfen, zorla gülümsemeyin!

Evet. Zorla tebessüm ne kadar çirkindir! Zaten benim zorla gülmeye ihtiyacım yok. Şu adesenin arkasında bütün bir ebediyet bana bakıyor, demektir, ben de o ebediyete, bana hayran kalacak bütün o müstakbel nesillere büyük bir şair gibi biraz mağrur, biraz yüksekten, sadece tebessüm edebilirim.

Çok mu fazla kendini beğeniş? Çok büyük hatta gülünç bir iddia mı? Doğru! Benim esasen hayatta hiçbir iddiam olmadı ki!.. Bu çıkacak fotoğrafımın daha küçük, daha mütevazi bir vazifesi olabilir. Belki, dinimin bana vaadettiği en yüksek mertebeye erişir, belki bir gün şehit düşerim. Belki o zaman bu fotoğrafımı bazı mecmualar, diğer şehitlerinkilerle beraber basarlar... akrabamın, birkaç vefalı arkadaşın beni anmalarına vesile olur. Onlara şükran ve dostluk tebessümlerimi göndermeliyim...

Fakat şimdi böyle şeyler düşünmenin de sırası mı ya!...

Birden, fotoğrafçı siyah örtüsünü başından atarak doğruldu. Yüzü hatta biraz terlemişti, ümitsiz bir tavırla:

— Beyim, mazur görün, sizin fotoğrafınızı çekemeyeceğim, dedi.

VASFİ MAHİR KOCATÜRK
(1907-1961)

Vasfi Mahir Kocatürk Gümüşhane'de doğdu (1907). Ortaöğrenimini Darrüşşafaka Lisesi'nde (1927), yükseköğrenimini de Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde (1930) tamamladı. Yurdun çeşitli yerlerinde edebiyat öğretmenliği ve lise müdürlüğü yaptı; müfettiş oldu. 1950-1954 dönemi için milletvekili seçildi. Son görevi Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretmenlikti.

Ankara'da öldü (17 Temmuz 1961).

Yedi Meşaleci'lerle birlikte şiirlerini yayımlamaya başlayan Vasfi Mahir Kocatürk, halk şiirlerinin biçim özelliklerinden yararlanarak hece ölçüsüyle ulusal, epik ya da doğadan esinlenen duygusal şiirler yazmıştır. 1945'te Divan adında aylık bir dergi yayımlamış; manzum oyunlar da denemiş olan Kocatürk, bir sanatçı olmaktan çok edebiyatla ilgili kitap ve araştırmalarıyla tanınmıştır.

Arkadaşı Yaşar Nabi, onun için şöyle diyor:

> *"Vasfi Mahir'in âhenkli fakat sert mısraları ulusal konuları haykırırken, kulaklarımızda gerçekten tunç seslerinin yankılarını uyandırmıyor değil. Belli ki şair büyük devrimi çok candan duyarak yazmış. Hele Türk askerlerini öven mısraları, tozu dumana katarak geçen ordumuzu bütün heybetiyle gözümüzün önünde canlandırıyor."* (Ulus g. 1935)

Başlıca yapıtları:

Tunç Sesleri (1935), ***Geçmiş Geceler*** (1936), ***Bizim Türküler*** (1937), ***Ergenekon*** (1941) şiir kitaplarıdır. Oyunları: ***On İnkılâp*** (1933), ***Yaman*** (1933), ***Sanatkâr*** (1965). Edebiyatla ilgili kitapları: ***Şaheserler Antolojisi*** (1934), ***Yeni Türk Edebiyatı*** (1936), ***Divan Şiiri Antolojisi*** (1947), ***Türk Edebiyatı Tarihi*** (1964)...

TAŞÇI

Kayaları inleten bir kuş gibi çekicin.
Taş bağrını yardıkça, senin ferahlar için.
Sanatın çok mu ağır? Düşünme; sorma niçin,
Vur! Dizinde granit dağılsın parça parça.

SABRİ ESAT SİYAVUŞGİL
(1907-1968)



Sabri Esat Siyavuşgil, İstanbul'da doğdu (1907). Ortaöğrenimini İstanbul Erkek Öğretmen Okulu ile İstiklâl Lisesi'nde yaptı. Hukuk Fakültesi son sınıf öğrencisiyken Fransa'ya gönderildi. Felsefe öğrenimi yaptıktan sonra (1933) İstanbul Edebiyat Fakültesi'ne "Genel Psikoloji" Doçenti oldu. 1942 yılında profesörlüğe yükseldi ve de bu görevi sürdürdü.

İstanbul'da öldü (6 Ekim 1968).

İlk şiirleri *Güneş, Hayat* gibi dergilerde çıkan (1927) Sabri Esat Siyavuşgil, etkinliğini Yedi Meşaleci'ler arasında ve topluluğun dağılmasından sonra, birkaç yıl sürdürdü. 15 Temmuz 1933'te ilk sayısı çıkan *Varlık* dergisinin sahibi idi. (Yaşar Nabi, derginin yönetimini üstlenmişti). Üniversite öğretim üyeliğiyle birlikte uzun süre gazetelerde (Tan, Ulus, Yeni Sabah) fıkra yazarlığı, tiyatro eleştirmenliği yaptı (1936-1964).

Etkinlikleri arasında çevirilerinden ve bilimsel çalışmalarından da söz edilebilir, Siyavuşgil'in.

Şiirlerinde yaratmaya çalıştığı söyleyiş ve biçim özgünlüğünden çok, Fransız edebiyatından yaptığı çevirilerdeki, özellikle E.Rostand'ın Cyrono de Berjerac çevirisindeki başarıyla ün kazandı:

"O grubun en özgün şairidir; ayrıca o günkü şiirin bugün de ayakta duran tek üyesidir. Sanırım, ileride bazı inceliklerinin farkına varanlar çoğalacak, hiç değilse şimdikine göre çok daha önemsenecektir."(*)

Başlıca yapıtları: ***Odalar ve Sofalar*** (1933) şiir kitabıdır. ***İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul*** (1938), ***Tanzimat'ın Fransız Efkâr-ı Umumiyesi'nde Uyandırdığı Yankılar*** (1940), ***Psikoloji ve Terbiye Bahisleri*** (1940), ***Folklor ve Milli Hayat*** (1943), ***Roman ve Okuyucu*** (1944)... inceleme ve araştırma kitapları...

(*) Cemal Süreya, Şapkam Dolu Çiçekle, 1976.

Tiyatronun çeşitli meseleleri vardır: Seyirci, sanatkâr, bina, sahne edebiyatı, idare ve diğerleri. Fakat bu meselelerden herhangi biri öbürlerine o kadar bağlıdır ki, hiçbirini tek başına ele almaya imkân yoktur. Tiyatro, bütün bu davaların kavuşak noktasıdır. Seyirci ile sahne edebiyatı, sanatkârla idare, sanatkârla edebiyat ve seyirci arasında o kadar hayati muadeleler mevcuttur ki, nazariyenin kısırlığı içine saplanmaksızın, uzaktan hüküm vermeye ve çare göstermeye gelmez. Çünkü realiteye dayanmayan her çare, mutlaka boşlukta kalır ve tiyatroya hamle vermek kudretini kaybeder.

En basitinden başlayacak olursak, tiyatro dâvalarının başında seyirci meselesinin geldiğini görürüz. Bu, o kadar mühimdir ki, hiç tereddüt etmeksizin, her seyirci kütlesinin lâyık bulunduğu tiyatroya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Seyirci, kültürüyle, zevkiyle, itiyadı ve takdiriyle tiyatroya istikamet veren muazzam bir kuvvettir. Şüphesiz, memlekette sağlam bir tiyatro tenkidi bulunursa, bunun seyirciye rehberlik etmekte az çok bir rolü olması tabiîdir. Fakat münekkitle seyirci arasındaki bağların gevşek olduğu ve halkın münekkide itimat etmediği memleketlerde tiyatro hayatı, yalnız seyircilerin zevkine ve kültürüne göre istikamet alır. Bu bakımdan, yalnız tiyatrolarının manzarasını tetkik etmekle bir memleketin seyirci yığınını tarif etmek mümkündür, denebilir. Elbette tiyatroları birbirinden farklı bir memleketin seyirci yığınını tarif etmek mümkündür, denebilir. Elbette tiyatroları birbirinden farklı bir memleketin seyirci yığınını yekpâre bir bütün sayıp onu bir tek portre halinde kavrayıp belirtmeye çalışmak doğru olmaz. O diyarlarda tiyatro anlayışı, zevki ve itiyadı hayli farklı, çeşitli seyirci grupları vardır ve her grup da, kendi kafasına uygun bir veya birçok tiyatroyu besleyecek kadar kalabalıktır. Tiyatro, seyircilerin böyle birbirinden farklı kümelere ayrıldığı yerlerde gelişir ve sahne, ancak böyle yerlerde bir sanat kıymeti kazanır. Yoksa tiyatroyu monoton bir eğlence endüstrisinden ayırt etmek pek güç olur.

Tiyatro seyircilerinde görülen bu kümeleşme, elbette, zamanın ve emeğin işidir. Tiyatro seyirciliği, bir nevi tiryakilik olduğuna göre, sebat etmek ve gayret göstermek şartıyla en ileri bir tiyatro anlayışı bile etrafında kalabalık bir seyirci kütlesi toplayabilir. Her sanat sahasında olduğu gibi, tiyatroda da yenilik, evvela ürkütür, seyirciyi tedirgin eder. Fakat zamanla halk, en aşırı hamlelere bile alışır, hiç olmazsa bu hamlelerin etrafında oldukça kalabalık bir yığın toplanır. Böylece dünün avantgarde tiyatrosu, bugün halkın rağbetini kazanmış bir müessese haline gelir. Yalnız mesele, hamlenin yaratacağı ilk sarsıntılara mânen ve maddeten dayanabilmek meselesidir. Bu mukavemeti gösterebilenler, er geç muvaffak olur. Onun için, bilhassa arkasını devlet veya belediyelere dayadıkları halde, halk bu çeşit tiyatrodan hoşlanmıyor diyerek göreneğe saplanıp kalmak, en küçük bir hamle teşebbüsünde dahi bulunmamak, bir memleketin tiyatro tekâmülünü yerinde saydıracak kadar kötü ve zararlı bir zihniyetin ifadesidir.

Varlık d., 1 Şubat 1951

MUAMMER LÜTFİ BAHŞİ
(1903-1947)

Muammer Lütfi Bahşi, Ödemiş'te doğdu (1903). İstanbul'da İlahiyat (1927) ve Hukuk (1929) fakültelerini bitirdi. Yurdun çeşitli yerlerinde yargıç olarak görev yaptı. Ödemiş'te avukatlık yaparken, orada öldü (30 Mayıs 1947).

Yedi Meşale'deki arkadaşlarıyla birlikte şiirler yazan Muammer Lütfi Bahşi, aruz ve hece ölçüleriyle; daha sonra serbest nazımla yazdığı şiirleriyle önemli bir varlık gösteremedi; dağılmadan sonra arkadaşları *Varlık* dergisinde etkinlik gösterdikleri halde, Muammer Lütfi onlara katılamadı. Anadolu'da, ancak yaygın olmayan gazete ve dergi sayfalarında gözüktü.

Cevdet Kudret, Yedi Meşale'nin 50. yılında, *"Muammer Lütfi, kitabın basılışından sonra, ikimizin arasında —herhalde incir çekirdeğini doldurmayan bir nedenle— başgösteren geçimsizlik yüzünden topluluktan çıkarıldı; Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yargıçlık yaptı; tek başına sürdüremediği şiirin özlemiyle öldü..."*(*) diyor.

Muammer Lütfi, bir şiir kitabı yayımlayamadı. Yazdıkları bir kitapta toplanmış da değildir.

Hikmet Dizdaroğlu, *Varlık* dergisinde (15 Mayıs 1961) onunla ilgili bilgi vermektedir.

(*) Varlık d., Nisan 1978.

KENAN HULUSİ KORAY
(1906-1943)

Kenan Hulusi Koray, İstanbul'da doğdu (1906). Ortaöğrenimini İstanbul Erkek Lisesi'nde yaptı. Edebiyat Fakültesi'nde okudu. Vakit Gazetesi Yazı İşleri Müdürlüğü'nü üstlendi (1934). Yedeksubaylığını yaptığı Adapazarı'nda tifüsten öldü (23 Mayıs 1943).

Yedi Meşale'nin altı şairi arasına, düzyazının öykü türüyle katılan tek yazar Kenan Hulusi'dir. İlk öykülerini *Servet-i Fünun - Uyanış* dergisinde yayımlamış; *Meşale* dergisi kapandıktan sonra (1928), yazdığı öyküleri, *Muhit, Mektep* dergilerinde yayımlamayı sürdürmüştür.

Behçet Necatigil, Kenan Hulusi'nin yazarlığıyla ilgili olarak *"Onbeş yıllık sanat hayatında önce kelime, hayal ve renge önem vererek biçim sorunları üzerinde durdu: fantaziyi, mensur şiiri denedi, renkli ve hareketli bir üslûba eriştikten sonra içe, olaya geçmiş, olgunluk eserlerini vermeye başlamıştı ki ölüm onu bu dünyadan aldı"* diyor.

Öyküleri, ***Bir Yudum Su*** (1929), ***Bahar Hikâyeleri*** (1939), ***Bir Otelde Yedi Kişi*** (1940) adlı kitaplarda toplanmıştır. ***Son Öpüş*** (1939), ***Büyük Öykü, Osmanoflar*** (tefrika, 1940-1942) roman türünde yapıtlarıdır.

ALTIN OLUK'tan

Bizden çok ötede, bu mesafelerden çok ileride bir Altın Oluk var. Biz bu oluktan su içiyoruz. İnce derisi iskeletine ve kaburgalarına yapışmış, aç, susuz, dişi ve sıska bir köpek gibi çenelerimizi bu oluğa doğru kaldırmış, bu oluktan içiyoruz.

Her şeyin, dağların, denizlerin, hatta rüzgârların ve havanın bile gece yarısı aldığı bu açık vanilya renk içinde Altın Oluk içimize boşalıyor; biz onunla doluyoruz.

Alelâde zamanlarda cildimizle mevcudiyetini hissettiğimiz bu fani eşya ile artık alâkamız kesiliyor. İçimizde riya ve haset kalmadı. Şimdi bir köpük kadar hafifiz; hafif ve berrak... Ve sanki biz, büyük deniz sahillerinde "Esrar-ı kâinata vakf-ı hayal" eden ziyadan birer mahlûkuz.

Balkondaki tahta parmaklıkların içeriye parça parça, bölme bölme vurduğu bu temmuz gecesi, verdiği rahatı ömrümüzde bir daha, belki de hiçbir zaman bulamayacağız. Bu hasır iskemlelerle, yarı uyanıklık içinde düşünüyoruz. Beynimizde o tahayyül var ki, canımız, bir vuslat deminden sonra gördüğümüz şu tabiata inkılâp etmiştir. Şimdi, yorgun damarlarımız karşısında, bize, harikulâde bir sihirle vuslatın sükûnunu veriyor.

Ah, kabil olsa da, sular üstünde vuzuh içinde berrak duran şu aydınlık ömrümüzün sonuna kadar bizden, gözlerimizden ve içimizden eksik olmasa...

(Varlık)

4

TOPLUMSAL SORUNLARA EĞİLENLER

Bu bölümde yer alanlar, daha önce de değindiğimiz gibi, bakışlarını kendi özlerinde çok, dış dünyada, çevrede, yurt içinde ve dışında, köy ve kentlerde, ama daha çok sorunlar ve acımasızlıklar altında ezilen insanlar arasında gezdiren şair ve yazarlar; aynı zamanda yapıtlarına biçim ve özde yenilikler getiren sanatçılardır.

Genelde bu yapıtlarda göze çarpan özellik ve ortak nitelikler şöyle özetlenebilir:

Özgür koşuk'un (serbest nazmın) yeğlendiği şiirler; gözlem ve yalın anlatımın egemen olduğu, gerçekçi görüntülerle canlandırılan öykü, roman ve kimi düzyazılar, aynı özde, toplumsal sorunların somutlaştırıldığı insancıl içerikte birleşir.

NAZIM HİKMET RAN
SABAHATTİN ALİ
MEMDUH ŞEVKET ESENDAL
SADRİ ERTEM

BEKİR SITKI KUNT
MAHMUT YESARİ
SUAT DERVİŞ
VEDAT NEDİM TÖR
ERCÜMENT BEHZAT LAV
İLHAMİ BEKİR TEZ

NAZIM HİKMET RAN
(1902-1963)



Nazım Hikmet, Selanik'te doğdu. Nazım Paşa'nın torunu, Matbuat Umum Müdürü Hikmet Nazım Bey'in oğludur. Ortaöğrenimine Galatasaray'da başladı, sonra Nişantaşı Lisesi'ne geçerek (1917), Heybeliada Bahriye Mektebi'ni bitirdi. Hamidiye Kruvazörü güverte subayı iken sağlık nedeniyle askerlikten çıkarıldı (1921).

Kurtuluş Savaşı'na katılmak için gittiği Bolu'da bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra, Trabzon yoluyla Batum'a, oradan Moskova'ya geçti. Kutv Üniversitesi'nde ekonomi politik öğrenimi yaptı.

1924'te yurda döndü. Aydınlık gazetesinde yayımlanan şiir ve yazıları dolayısıyla onbeş yıl hapsi istenince, bir süre saklandığı İzmir'den ayrılarak Moskova'ya kaçtı. 1928 af yasasından yararlanmak istedi. Gizlice yurda döndü; Hopa'da yakalandı. Rize ve Ankara'da yargılanarak aklandı. Resimli Ay dergisinde teknik sekreter olarak çalışmaya başladı (1929). 1932 yılında yeniden dört yıla hüküm giydi; bu kez Onuncu Yıl affından yararlandı (1934). Akşam, Tan gazetelerinde; film stüdyolarında çalıştı. 1938'de Harp Okulu'nda yapılan aramalarda ele geçirilen şiir ve kitaplarıyla orduyu kışkırttığı ileri sürüldü ve 28 yıl 4 ay cezaya çarptırıldı. İstanbul, Çankırı, Bursa cezaevlerinde 1950 yılına değin yattı. Özgürlüğüne kavuştu ama sürekli izleniyordu. Askere alınması kararlaştırılınca yeniden Moskova'ya kaçtı. T.C. yurttaşlığından çıkarıldı. Polonya uyruğuna geçti.

3 Haziran 1963'te öldü. Mezarı Moskova'dadır.

Gerçek şair dediğin, bizim Mevlâna'dan, Yunus Emre'den, Fuzuli'den, Nedim'den, Tevfik Fikret'ten, Yahya Kemal'den, Ahmet Haşim'den tut da Shakespeare'e, Goethe'ye, Hugo'ya, Baudelaire'e, Puşkin'e, Mayakovski'ye, Yesenin'e, Aragon'a kadar hepsinde, hepsinin kuvvetle belirli bir felsefe sistemleri, bir sosyoloji görüşleri vardır... Şiir de, bütün öteki güzel sanat şubeleri gibi, bilim ister...

Şekil bakımından şiiri tahdit etmek, şiir yalnız musikidir, şiirde resim olmamalı falan gibi müspet yahut menfi kaideler koymak, bence ne kadar yanlışsa, şiirin muhteva bakımından sahasını tahdit etmek de o kadar yanlıştır...(*)

Nazım Hikmet RAN

(*) Türk Dili d. Temmuz 1974, Mektup Özel Sayısı.

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Nazım Hikmet'in dedesi Selanik'in son Türk valisi Mehmet Nazım Paşa, Mevlevî'dir, şairdir ve onun bir edebiyat çevresi vardır. Annesi Celile Hanım ise, iyi öğrenim görmüştür; Fransızca bilir, resimle uğraşırdı

Çocukluğu böyle kültürlü bir çevrede geçen Nazım Hikmet, ilk şiirini bir yangından esinlenerek Nişantaşı Sultanisi'nde yazmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın her yanı sardığı, dayısının Çanakkale'de şehit düştüğü yıllarda yurt sevgisiyle dolu olarak bu konuda şiirler yazmış; Heybeliada Bahriye Mektebi'ndeyken '*Yeni Mecmua*'da ilk şiiri yayımlanmıştır (1918). Yahya Kemal bu okulda öğretmendir ve Nazım Hikmet'le ilgilenmektedir.(1)

Memet Fuat, güverte subayı iken hastalığı (zatülcenp) nedeniyle askerlikle ilişiği kesilen Nazım Hikmet'in bu dönem şairliğiyle ilgili olarak şunları yazmaktadır:(2)

> *"Şiir yazmaya başladıktan aşağı yukarı dört beş yıl sonra Nazım Hikmet, temiz bir dille yazan, hem konuları, hem de söyleyişiyle hececileri izleyen genç bir şair adayıdır. 1920'de ise, Cenap Şahabettin, Celâl Sahir, Hüseyin Siret, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Halit Fahri gibi çağın önde gelen şairlerinden oluşan bir yargıcılar kurulu, 'Alemdar' gazetesinin açtığı bir yarışmada, bu genç yeteneğe (Bir Dakika adlı şiirine) birincilik ödülünü verir.*

Vâ-Nû (Vâlâ Nurettin), onun şairlik yeteneğinin gelişmesinde şu etkenlere öncelik vermektedir:(3)

> *"Devrim modası 'sanat sanat içindir'di. 'Sanat gaye içindir' prensibi kabul edilmiyordu. Bunu, Tevfik Fikret'lerden, Mehmet Âkif'lerden, Mehmet Emin'lerden sonra yaşıtlarımız arasında ilk benimseyen Nazım Hikmet oldu... Ama Mütareke'de Yahya Kemal'in estetiği hakimdi. Bu üstat konuşurken, nesir yazarken, millî mücadelenin duygularını ileri sürmekle beraber, şiirlerini günün kavgalarından uzak tutuyordu... O devir şairlerince genellikle hükmeden kadınsı, çıtkırıldım, çelebice edaları, sedalara büsbütün zıt; yüksek perdeden, kabadayı, bahadır, dövüşken edaları, sedaları benimsedi... Sonra Yunan ordusunun o sıralarda henüz gerçekleşmeyen, ancak dilek sınırları içinde bulunan kovalanışı...*
>
> *Her sıyrılışında palası kından*
> *Eğilip dört nala giden atından*
> *Boşluğa bir kafa yuvarlanıyordu.*
> *Önünde kaçarken bu kahpe ordu*
> *Ala boyuyordu mor cepkenini.*
>
> *Onsekiz yaşındaki Nazım Hikmet'in kitleler üzerinde söz yoluyla etki bırakmak kudreti doğuyordu".*

(1) Kemal Özer, Milliyet Sanat d. 21 Ocak 1977.
(2) Gösteri d. Edebiyat Eki. Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı, 1984.
(3) Vâ-Nû, Bu Dünyadan Nâzım Geçti, 1969.

1 Ocak 1921'de Kurtuluş Savaşı'na katılmak için Anadolu'ya geçen sonra Bolu'da öğretmenliğe başlayan Nazım Hikmet, *"tanıştığı spartakist Sadık Ahi'den sosyalizm konusunda ilk bilgileri edinir. Bir süre sonra, arkadaşı Vâlâ Nurettin'le birlikte, öğrenimlerini ilerletmek ve olup bitenleri yakından görmek üzere Rusya'ya giderler. Moskova'da Şevket Süreyya (Aydemir) ile tanışırlar ve Kutu Üniversitesi'ne yazılırlar. Nazım Hikmet hece ölçüsünü bırakıp, ilk kez özgür koşukla ve dizeleri kırarak yeni biçimli 'Açların Gözbebekleri' şiirini yazar. Devrimci Rus şiirini inceleyip, tiyatro adamlarıyla tanışır, Nüzhet Hanım'la ilk evliliğini burada yaşar.*(1)

Moskova'da ekonomi politik öğrenimi görürken Nazım Hikmet'in, özellikle Rus şairi Mayakovski'den etkilendiğini, "Fütürizm, Konstrüktivizm'i de inceleyerek" şiirin biçim ve içeriğinde yeniliklere giriştiğini görüyoruz. 1924'te üniversiteyi bitirip yurda dönünce, *'Aydınlık'* dergisinde şiirlerini yayımlamaya başlar. Fakat bir yıl sonra İstiklâl Mahkemesi onu onbeş yıla mahkûm eder. Bu yüzden, bir süre İzmir'de gizlendikten sonra yeniden Moskova'ya gitmek zorunda kalır.

Bakû'da ilk şiir kitabı olan ***'Güneşi İçenlerin Türküsü'***nü yayımlayan Nazım Hikmet, Lena adlı bir doktorla evlenir. Bu ikinci evliliğidir (1928). İleride yazacağı ***'Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim'*** romanında bu anılarından esinlenmektedir.

1928'de af yasası çıkar. Yurda dönmek isteyen Nazım Hikmet, olumlu yanıt alamayınca, gizlice Hopa'ya gelir. Orada yakalanarak Rize'de yargılanır. Aklanmıştır ama Ankara'ya tutuklu olarak gönderilir. Sonunda mahkûmiyetten kurtularak iş aramaya başlar.

"O vakitler Resimli Ay'ı çıkarıyordum. Dergide zamanın birçok edip ve yazarıyla işbirliği yapıyordum. Nazım da Sovyetler Birliği'nden yeni dönmüştü. İşsizdi. İş arıyordu. Fakat basında kimse ona iş vermeye cesaret edemiyordu. Zaten o zamanlar büyük bir şair olarak da henüz tanınmış değildi. O vakte kadar basında şiiri çıkmamış, adı duyulmamıştı.

Bir gün Nazım'ın çok eski arkadaşı ve Türkiye'nin tanınmış yazarlarından Vâlâ Nurettin beni ziyarete gelmişti. Konuşma sırasında Nazım'dan söz açtı. Onun çok büyük bir şair olduğunu, fakat bir yerde iş bulamadığını anlattı. Nazım'ı yanıma alıp beraber çalışmamızı önerdi...

Konuştuğumuzun ertesi günü Vâlâ, Nazım'ı 'Resimli Ay'a getirdi. Nazım 'ı ilk kez görüyordum. Uzun boylu, sarı kıvırcık saçlı, mavi gözlü, sarı kaşlı, çok sevimli ve güzel bir gençti. İlk bakışta insanı kavrayan bir hali vardı. Mütevazı, utangaç ve çekingen bir genç izlenimini veriyordu. O gün Nazım'ın 'Resimli Ay'da çalışmaya başlamasını kararlaştırdık...

Nazım her sabah erkenden işine gelir ve muntazam çalışırdı. Bir yandan da odasında aşağı yukarı dolaşarak şiir yazardı. Sonra gelir, yazdığı şiiri bize okurdu.

Akşamları mutlaka birimizin evinde fakat daha çok bizim evde toplanırdık. Bu toplantılar birer edebiyat olayı sayılabilirdi. Çünkü bu samimi toplantılarda şiirler okunur, müzik dinlenir, tartışmalar yapılırdı. Çoğu kez Nazım, yeni bir sanat ve şiir anlayışı ortaya atar, bunun üzerinde ateşli tartışmalar yapılırdı. O günler hayatımızın en mutlu, en yaratıcı dönemiydi. Akşam tartışmaları, ertesi gün için bizlere yeni hamleler yapma hızını verirdi.

(1) Kemal Özer, Milliyet Sanat d. 21 Ocak 1977.

Nazım, daha çok komünizmi yaymak ve etrafındakileri komünizme kazanmak meraklısıydı. Onun için tartışmaların en önemli ve devamlı konusu komünizm'di. Bu konu, Peyami Safa'yı çileden çıkarıyordu..."(1)

Nazım Hikmet'in *Resimli Ay*'da giriştiği en önemli yazınsal olaylardan birisi, ***"Putları Yıkıyoruz"*** adlı yazı dizisiyle, Dahi-i âzam Abdülhak Hâmit'le Millî Şair Mehmet Emin Beyefendi'yi bulundukları yüce yerden indirmek istemesi; karşılığında, kendini Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi; daha sonra Peyami Safa'nın tepkileriyle ortaya çıkan tartışma ve yergilerin içinde bulmasıdır.

Zekeriya Sertel, bu konuyla ilgili olarak şunları anımsıyor:

> *"Gerek edebiyat, gerek ideoloji alanlarında önder sayılan kimseler, hemen Nazım'a karşı saldırıya geçtiler. Nazım'ın bir komünist olduğunu, gençlik ve memleket için zararlı fikirleri aşıladığını iddia ettiler. Onun proleter şairi olmayışıyla alay ettiler. Onu bir yandan hükümete jurnal ettiler, bir yandan da halkın gözünden düşürmeye çalıştılar. O günlerin ünlü lirik şairi Ahmet Haşim, Nazım için şu tekerlemeyi yayıyordu:*
>
> *— Nazım öyle bir tehlikedir ki, kendisinden kurtulmak için onu asmak gerek. Fakat o kadar kuvvetli şairdir ki, sonra da önünde diz çöküp ağlamak gerek...*
>
> *Biz gençtik. İdealisttik. Eskileri yıkmadıkça, yolumuzun açılamayacağına inanıyorduk. Onun için cesaretli ve insafsızdık. Bizden olmayanları tahtlarından indirmeyi doğal buluyorduk...*
>
> *Böylece, 1930 yılına kadar Nazım'la beraber çalıştık, beraber savaştık. Bir ara memleketteki yabancı misyonerler örgütüne ve misyoner okullarına karşı bir örgüt kurmaya kalktık... Fakat polis bu işi daha başlamadan bozdu. Bize çalışma olanağı vermedi..."*

1929-1923 yılları Nazım Hikmet'in ideolojik ama yenilikçi başlıca kitaplarını yayımladığı dönemdir. ***853 Satır, Jokont ile Si-ya-u, Varan 3, 1 + 1 = 1, Sesini Kaybeden Şehir, Gece Gelen Telgraf, Benerci Kendini Niçin Öldürdü...*** Bunlardan ilk dördü yargılanarak aklanır.

Nazım Hikmet, üçüncü evliliğini Piraye Hanım'la yapar. Dürülbedayi'de ***'Kafatası'*** ve ***'Bir Ölü Evi'*** adlı oyunları sahneye konur. 1932 yılındaki toplu tutuklama sonucu dört yıla hüküm giyer.(2)

Cumhuriyet'in Onuncu Yılı dolayısıyla yine aftan yararlanan Nazım Hikmet, bu kez *Akşam* ve *Tan* gazetelerinde 'Orhan Selim' imzasıyla fıkralar yazar; yazınsal etkinliklerini sürdürür; ama *Resimli Ay*'daki özgür ortamı bulamamaktadır. Daha sonra sinema rejisörü olarak çalışmaya başlar. Bir şiirinde şöyle demektedir:

Benim sıska
benim cılız
benim zavallı çocuğum Orhan Selim!

---

(1) Zekeriya Sertel, Hatırladıklarım, 1977.
(2) Kemal Özer, Milliyet Sanat d. 21 Ocak 1977.

Sen,
benim,
ne gözüm,
ne kolum,
ne kafamsın;
...
Fakat bugün
sende beni sattığını gösteren
bir tek satır bulanın
alnını karışlarım!

1938 yılında Harp Okulu'nda, bir arama sonucu, Nazım Hikmet'in şiir ve kitapları bulunur. Öğrencilerle ilişki kurduğu, orduyu kışkırttığı gerekçesiyle, 28 yıl 4 ay hapis cezasına çarptırılır. İstanbul, Çankırı, Bursa cezaevlerinde uzun süre kalır. Anadolu insanlarını, sanata hevesli gençleri tanır. Doğal olarak yitirdikleri yanında, yazarlığı açısından kazandıkları da olur. Örneğin Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta şöyle demektedir:(1)

> *"Çalışmak, Türk halkı, sevgili memleket ve bütün namuslu insanlar için onlara lâyık büyük, namuslu eserler vermek lâzım. Senin doludizgin çalışman en büyük tesellimdir. Sen, ben, biz bu memleketin has evlâtlarıyız. Onu düşünmeden, onu sevmeden, onun için iyi ve güzel bir şeyler yapmadan geçen her günümüz bana azap oluyor".*

Zekeriya Sertel de, *"Hapishane, Nazım için, halkın içinde yaşamasına, onun dert ve sorunlarını öğrenmesine hizmet eden bir okul olmuştur. Bunun sonucu olarak Nazım hapishanede, **'Memleketimden İnsan Manzaraları'** adlı uzun bir poema yazmıştır. Bu eserde her sınıf halk tiplerini keskin hatlarla bulmak mümkündür. Fakat uzun süren hapishane hayatında yaptığı en büyük iş, orada yazdığı **'Millî Kurtuluş Savaşı Destanı'**dır"*(2) diyor.

Böylece Nazım Hikmet, ideolojisini yurt sevgisiyle beslemekte; çevresiyle ve dostlarıyla ilişkilerinde bu konudaki duyarlığını ortaya koyduğu gibi, yapıtlarına da yansıtmaktadır.

Nazım Hikmet 'resim'le de ilgilidir. Canan Çoker, onun bu yanını şu sözleriyle anlatıyor:(3)

> *"Bursa hapishanesinde Balaban'a resim öğretisi, kendisinin de orada resim yaptığı, parasız kalınca Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun desenlerini çizmesi... Boncuklarla işlediği bazı çalışmaların Adalet Cimcoz tarafından satılışı... Mektuplarından, yağlıboyalar, suluboyalar ve desenlerle uğraştığını öğreniyoruz. 'Şiirden, falandan daha kendisine ait olan bir şey göndermek' istediğinde kendi elinin desenini çizip, Piraye Hanım'a yolladığını da biliyoruz.*

(1) Türk dili d. Temmuz 1974, Mektup özel sayısı.
(2) Zekeriya Sertel, Hatırladıklarım, 1977.
(3) Milliyet Sanat d. 28 Ocak 1977.

"Muşambanın üstüne resmin bir kerecik çizdim ama
Günde bir kere resmin çıktı tepeden tırnağa"

diye başlayan rubaisinde ise, Piraye Hanım'ın resmini yaptığından söz ediyor... ve onun, resimlerinde lirik anlatıma; şiirlerine resim ögelerine yer verdiğini belirtiyor.

1949 yılında Nazım Hikmet'in bağışlanması için bir kampanya açılır; yurt içinde ve dışında etkili olan bu istek, "Uluslararası Hukukçular Örgütü"nün de inceleme istemesi üzerine, Nazım Hikmet, hapishaneden hastaneye alınır. 1950 yılında DP'nin seçimi kazanmasından ve kendisinin açlık grevine girişmesinden çok sonra genel afla özgürlüğüne kavuşur.

Nazım Hikmet özgürdür ama, izlenmektedir de... Senaryolar yazarak geçimini sağlamaktadır. "Bu arada Piraye Hanım'dan ayrılıp, Münevver Andaç'la evlenir; oğlu Memet dünyaya gelir. Daha önce çürüğe çıkarıldığı, elli yaşında ve hasta olduğu halde, askere çağrılınca, yeniden yurt dışına çıkar. 20 Haziran 1951'de, önce Romanya'ya, sonra Rusya'ya gider. 1951'de Türk vatandaşlığından çıkarılma kararı verilir hakkında. 3 Haziran 1963'te ölümüne kadar geçen sürede yurdunun ve dünyanın çeşitli sorunlarıyla ilgili birçok şiir yazar; özlemini dile getirir. Birçok ülkelere geziler yapar. Dünya Barış Konseyi'ne üye seçilir... 1959'da Vera Tulkova'yla evlenir. Yapıtları dünyanın hemen bütün dillerine çevrilmiştir..."(1)

Nazım Hikmet, giderek evrensel bir ad yapar; onun yurt dışında tanınması konusunda Gedir İsmayilov şunları yazmaktadır:

"Nazım Hikmet, 1920'lerden başlayarak, yaşamı boyu, uygarlık öncülerimizle sık sık ilgi kurmuştur. Şiirimizin atası Resul Rıza'dan genç kuşağın güçlü sözcüsü Fikret Goca'ya dek ozanlarımız bu yüce yazarı, bu kavga adamını büyük bir coşkuyla izlemişlerdi. Nazım Hikmet'in çoğu oyunları sahnelenmiş, yazınsal eleştirimizde yaratıcılığına ilişkin çok sayıda yazı yayımlanmıştır. Böylece, Nazım Hikmet'in savaşımcı yaşam yolu, görkemli ustalığı yazınımıza, güzel sanatlarımızın her dalına, şiirimize, eleştirimize, tiyatromuza, sinemacılığımıza, müziğimize, resmimize yansımış; sanatsal gelişmemizin bir parçası olmuştur..."

Bu arada Nazım hikmet'in kişiliğiyle ilgili olarak, onu yakından tanıyan yazarların saptadıkları ya da belirttikleri kimi özelliklere değinmek de yerinde olacaktır.

Şevket Süreyya Aydemir, onun için şunları yazıyor:(2)

"Kadro'daki eleştiri, Nazım'da benim hiçbir zaman yadırgamadığım bir tepki yarattı. Bu sırada 'Kadroculara' başlığı ile yazdığı şiiri sonra ondan çok dinlemişimdir. Kadroculari otomobillere kurulan belki de sevgilileri kollarında, golf pantolonlu, zıpır sefihler gibi tasvir edi-

(1) Millet Sanat d. 21 Ocak 1977.
(2) Milliyet G., 29 Aralık 1970.

yordu! Çünkü Nazım, gerçi dünya ölçüsünde bir şairdi. Bizim Türkçemizi, Balkanlardan Oral, Altay dağlarındaki soydaşlarımıza kadar ulaştıran tek Türk şairi odur. Fakat yazarı bir insandı ama pek okuyan insan değildi. Ama zekâ ve muhayyilesi ile dünyanın gidişini gene de adım adım yaşardı...

Onu son defa, yurt dışına kaçmak zorunda bırakıldığı günlerin hemen arefesinde dinledik. Vâ-Nû'nun evindeydi. Okuduğu son şiirleri artık yalnız insana ve isan sevgisine hitap ediyordu. Son yaşadığı 12 yılı aşkın cezaevi hayatı ise tamamen yersiz, suçsuz, delilsizdi... Nazım hiçbir zaman parti teşkilatçısı ve sokak tahrikçisi değildi. Buna ta uzaktan göze çarpan vücut yapısı, kızıl ve kıvırcık saçları, aydın ve renkli yüzü,ta karşıdan dikkati çeken davranışları da elverişli değildi. Fikren idealist bir sosyalistti. Ama benim bildiğim parti âzası değildi. Ve bence herşeyden önce büyük şair ve büyük insandı.."

Zekeriya Sertel de şöyle diyor:

"Nazım hiçbir zaman yaratıcılığını yitirmedi. Ömrünün sonuna kadar her gün bir şiir yazardı. Bu şiirlerin çoğu henüz gün ışığına çıkmamıştır. Fakat bu şiirler Nazım'ın ne büyük yenilikler yarattığını gösteren değerli örneklerdir.

Böyle olmakla beraber son zamanlarda vaktinin çoğunu oyun yazmaya veriyordu. Kendisini büyük bir dramaturg sanıyordu. Piyeslerinden bazılarını beğenmediğimizi söylediğimiz zaman kızardı. Şüphe yok ki bu alanda da değerli eserler verdi. Ama oyunlarını daha çok iyi gelir sağlamak için yazıyordu. Çünkü iyi ve bol yaşamak istiyordu. Hapishanelerde yazık olan yılların acısını yoğun biçimde yaşayarak çıkarmaya çalışıyordu..."(*)

Mehmet Ali Sebük'ün, Nazım Hikmet'le ilgili sorduğu sorulara, Prof.Dr. Ayhan Songar'ın verdiği yanıt oldukça ilginçtir.

"Nazım Hikmet, psikiyatride 'idealistes passionnes' denen gruba dahildir. romantik ve ihtiraslı bir idealisttir. İşte onu yıllarca hapishanede dimdik ayakta tutan bu idealistliği ve kendi ölçüleri içinde yurtseverliğidir. 1930 yılında ona:

Ey zavallı vatanım
neden böyle ağlıyor?
neden midir, çünkü ona
evlatları bakmıyor.
Bakmaz isem ben sana
haram olsun Türklük bana.

dizelerini yazdıran yurtseverliği, yıllar sonra hapishane revirinde,

(*) Zekeriya Sertel, Hatırladıklarım, 1977.

Yarısı burada ise kalbimin
Yarısı Çin'dedir doktor
Sarı nehre doğru akan
ordunun içindedir.
Sonra bir şafak vakti doktor
her şafak vakti kalbim
Yunanistan'da kurşuna diziliyor.
Sonra bizim burada
mahkûmlar uykuya varıp revirden ayak çekilince
kalbim Çamlıca'da bir harap konaktadır
her gece doktor.

dedirtecek bir hümanizmaya dönüşmüştür".

Nazım Hikmet, Adalet Cimcoz'a yazdığı bir mektupta şunları belirtiyor:(1)

> *"İnandığım ve sevdiğim şeyleri, fikirleri ve insanları daima yüzde yüz sevdim ve inandım. Saçı sakalı, üstü başı, yatağı yorganı gayet derbeder bir adamım ama kafam ve yüreğim kendi yollarında hiç şaşmadan büyük bir intizamla işlerler. Ben bu tarafımla böbür böbür övünürüm doğrusu..."*

İdealist Nazım Hikmet'in "Materyalist" (Marx'çı) bir şair olması savı da tartışılagelen bir konudur. Cemal Süreya bu bağlamda(2) *"Temelde bir duygu adamıdır Nazım Hikmet.. Şiirinde tarihsel maddeci değil de, tarihsel maddeci olmak isteyen bir hava var... Bununla birlikte şiirimizde ilk tarihsel materyalist de ilk Marksist de odur. Öte yandan Nazım Hikmet evrensele kayan ilk şairdi... Marksizmi şiirinde daha çok siyasal bir yüzey olarak kalmıştır. Çekirdeğinde ise Marksizmi besleyebilecek şiirsel bir ağıntı meydana getirmiştir"* diyor.

Nazım Hikmet ise, sanat ve siyasa konusunda, sosyalizm ve Türklük bilinci uyuşmasını şu sözleriyle açıklıyor:(3)

> *"Ne tuhaf şey, İslâmcılık kusur, Osmanlıcılık kusur, bunu anlayamayacak ve takdir etmeyecek kimse yoktur, çünkü ikisi de zamanlarını yaşamış ve memleketim için yeniden canlandırılmaları asırlarca gerilemeler arzusuyla birdir. Fakat sosyalist şair olmak, yani memleketini ve halkını en çok seven, memleketinin ve halkının en mamur olmasını isteyen şair olmak neden kusur olsun ve bu neden dolayı Türklük şuuruyla uygun düşmezmiş? Ah bir kere, bir saniye olsun memleketimi bir sosyalist şairin sevdiği gibi sevmesini, bir sosyalist şairdeki Türklük şuuru gibi bir şuura sahip olmasını öğrenebilseydiler. (1943)"*

Nazım Hikmet'in gençlik yıllarında ve devrimciliği ülkü edindikten sonra, yaşadığı sürece kişiliğini oluşturan birtakım dönemler olduğu göze çarpar. Afşar Ti-

(1) Cumhuriyet g., 18 Nisan 1986, Ş. Kurdakul.
(2) Papirüs d., Temmuz 1966.
(3) Milliyet Sanat d., 21 Ocak 1977.

muçin, onun şiirlerine yansıyan bu gelişim çizgisini özetle şu dönemlerde göstermektedir:

1. İlk şiirleri hece ile yazar. Ölüm, düş, sevgi, özlem, yücelik gibi temaları işler (1916-1920).

2. 1922-1925 tarihleri arasında Rusya'daki öğrenimi, onun görüşlerini, dolayısıyla şiirini büyük ölçüde etkiler; hecenin tek sesli kalıplarını kırarak şiiri dizelerle değil, sözcüklerle yazmaya başlar ve ***Marx'çı dünya görüşünün sanat anlayışını*** *benimser.*

3. 1925-1938 döneminde, Nazım Hikmet'in sanatında düşünsel yetkinlik kurulur. Bundan böyle bütün şiirlerinde, aşk şiirlerinde de, gerçekçi felsefenin en yetkin anlatımı olan Marx'çı düşünceyi izleyecektir. Henüz evrensel üne kavuşmadığı bu dönemde ***evrensel genişlikte bir sanat*** *yaratacak, şiirine yergi ögesini de katacaktır.*

4. 1938-1950 döneminde şiirlerindeki başlıca tema ***hapisliktir.*** *Bu, sevgi, umut, kavga, evrene açılma temalarıyla birliktedir.*

5. 1951-1963 döneminde, "sık sık karşımıza çıkan acı gülümseyiş, inancı sonuna kadar götürebilmenin güçlüklerini ve güzelliğini duyurur... Bu dönem şiirlerinde ***özlem,*** *özellikle* ***yurt özlemi*** *ağır basar".*

YAPITLARI

Nazım Hikmet'in yazmış olduğu ve genelde, şiir, oyun, roman, mektup olmak üzere dört türde toplanabilecek başlıca yapıtlarını tür ve yayın tarihlerine göre şöyle sıralayabiliriz:

Şiirler: ***Güneşi İçenlerin Türküsü*** (Bakû, 1928), ***835 Satır*** (1929), ***Jokond ile Si-Ya-U*** (1929), ***Varan 3*** (1930), ***1 + 1 = Bir*** (1930), ***Sesini Kaybeden Şehir*** (1931), ***Gece Gelen Telgraf*** (1932), ***Benerci Kendini Niçin Öldürdü*** (1932), ***Portreler*** (1935), ***Taranta Babu'ya Mektuplar*** (1935), ***Şeyh Bedrettin Destanı*** (1936), ***Kurtuluş Savaşı Destanı*** (1965), ***Saat 21-22 Şiirleri*** (1965), ***Dört Hapishaneden*** (1966), ***Rubailer*** (1966), ***Memleketimden İnsan Manzaraları*** (5. Cilt. 1966-1967), ***Yeni Şiirler*** (1966), ***İlk Şiirler*** (1969), ***Son Şiirler*** (Türkiye'de, 1970).

Oyunlar: ***Bir Ölü Evi yahut Merhumun Hanesi*** (1932), ***Kafatası*** (1932), ***Unutulan Adam*** (1934), ***Ferhat ile Şirin*** (1965), ***Enayi*** (1965), ***İnek*** (1965), ***Sabahat*** (1966), ***Ocak Başında-Yolcu*** (1966), ***Yusuf ile Menofis*** (1967), ***Demokles'in Kılıcı*** (1974), ***Kadınların İsyanı, Yusuf ile Menofis*** (1990-Üç oyun), ***İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?*** (1985)

Romanlar: ***Kan Konuşmaz*** (1965), ***Yeşil Elmalar*** (1965), ***Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*** (1967).

Mektuplar: ***Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar*** (1968), ***Oğlum Canım Evladım Memedim*** (1968), ***Vâ-Nû'lara Mektuplar*** (1970), ***Nazım ile Piraye*** (Karısına Mektuplar, 1977).

Toplu Yazıları: ***Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil*** (1991).

Bu yapıtların dışında, gazete yazılarından, konuşmalarından, yayımlanmamış olanlardan da söz edilebilir. Bunular arasında, *'İt Ürür Kervan Yürür'* (1936), ***Millî Gurur*** (1936) fıkraları; 1986'da Cumhuriyet gazetesinde ***'Yayımlanmamış Mektupları'*** (Şükran Kurdakul'un derlediği) vardır.

Nazım Hikmet'in yayımlanan yapıtları, öncülerinden olduğu serbest nazım (özgür koşuk)'la yazılmış şiirlerinden ve düzyazılarından oluşur. Kimi yapıtları içinde ayrıca düzyazılı bölümler de bulunmaktadır. O, genel olarak şiirlerinde, okuru, toplumsal sorunlara ya da ülküsel amaçlara götüren görüntüleri dile getirmektedir.

Çocuk yaşında ölçülü, uyaklı olarak şiire başlayan Nazım Hikmet'in 'İlk Şiirleri' arasında, *Makinalaşmak, Salkım Söğüt, Hasret* gibi yazıldığı yıllarda ünlenen özgür koşuklu (serbest nazımla) şiirleri vardır.

İsmail Habip, *"Tanzimat'tan Beri" adlı kitabında, "Milli Mücadele"nin ilk zamanlarında Bursa ve Edirne'nin sükutuna 'İki Hemşire'yi, Umumi Harp'ten yaralı ve sakat çıkan vatanın ilâhi kıyımına 'Kırk Haramilerin Esiri'ni yazdı. Bunlar heceyle ve akılcı bir ahenkle yazılmıştı ve onları yazan şair henüz onsekiz yaşındaydı..."* diyor.

Sabiha Sertel ise, *"Roman Gibi"*sinde, *"Nâzım, en inkılâpçı şiirlerini 'Resimli Ay'da bulunduğu devrede yazmıştır denilebilir. Bunlar arasında 'Yürüyen Adam' (1929), 'Gayemin Yolcularına'* (1928), ***'Güneşin Sofrasında Söylenen Türkü', 'Kerem Gibi'*** *şiirleri yeni neslin üzerinde çok büyük etki yapıyor, gençlere, aydınlara, işçilere savaş azmini aşılıyordu. 'Yürüyen Adam' şiirindeki mısralar bir savaş çağrısıdır"* diye yazmaktadır.

Nazım Hikmet'in uzun öykü-şiirlerinden olan ***'Jokond ile Si-Ya-U'*** Leonardo'nun ünlü tablosundaki gülümseyen kadının, gündüz kumaş dokuyup gece okuyan bir Çinliyi sevdikten sonra Çin'e kaçışını ve sevgilisinin sömürgenlerce öldürülüşüne tanıklığını anlatır. (bk. Cumhuriyet Kitap d. 21 Mart 1991.)

'Benerci Kendini Niçin Öldürdü' ise, 'bap' denilen küçük bölümlerden ve düzyazılı açıklamalardan oluşur. Bu yapıtla, Moğol rahiplerinin Buda'ya kurban götürdükleri bir İngiliz dilberini kurtaran Hintli Benerci'nin, tek kurtulan olması yüzünden, arkadaşlarınca lânetlenmesi, yaralanması; ereğine doğru yol alırken yararlı olmayacağını anladığı anda kendini öldürmesi ve savaşı kendinden sonrakilere bırakması öykülenir.

Yine düzyazılı açıklamalarla öykülenen ***"Taranta Babu'ya Mektuplar"***, Faşist İtalya'nın bir otelinden alınarak kurşuna dizilen bir Habeş'in, karısı Taranta Babu'ya gönderemediği mektup şiirlerdir. Bu yapıt için Kemal Özer, Asım Bezirci'den alıntıyla şöyle diyor:(1)

> *"İtalya'nın Habeşistan'a saldırısını konu edinen ve faşizmin yaşama karşıtlığını lirik ve dramatik bir örgü içinde sergileyen bu yapıt, 'Güncel, kişisel ve yerel bir olaya tarihsel, toplumsal ve evrensel bir anlam kazandırır. Çünkü söz konusu olayı tarihi maddeci görüşüyle yansıtır; güncelin altında yatan temel süreci (sınıfla çatışması) yakalar, bireyseli (zencinin serüveni) belirleyen ulusal gerçekliği (kapitalizmin faşizmi) gösterir ve onu dünyadaki görünümüne (emperyalizm) bağlar; giderek, bütün ülkeler ve çağlar için gerekli bir yoruma varır."*

(*) Milliyet Sanat d. 21 Ocak 1977.

"Kadınlar müstesna olmak üzere erzak, melbusat, arazi gibi şeylerin kâffesinin umumun mal-ı müştereki addedilmesini tavsiye eden" 'Varidat' sahibi Simavneli Kadı Şeyh Bedrettin'in öyküsü olarak yazılan ***'Şeyh Bedrettin Destanı***'nda; müritlerden Börklüce Mustafa'nın Aydın'da on bin yandaşıyla savaştıktan sonra iki bin kişiyle birlikte kılıçtan geçirilişi, Torlak Kemal'in Manisa'da, Bedrettin'in de Serez çarşısında asılışı anlatılmaktadır.

Bu tarihsel konuda yazılan başka birçok yapıtlar vardır. Nedim Gürsel'in ***'Şeyh Bedrettin Destanı Üzerine'*** adlı yapıtı dolayısıyla; Necdet Kurdakul'un yazdığı ***'Bütün Yönleriyle Bedrettin'*** adlı yapıtından söz açan Mete Tuncay, görüşünü belirterek şu eleştiriyi getiriyor:

> *"Necdet Kurdakul'un yaptığı eleştirili irdelemelere göre, Bedrettin, yalnızca ileri bir hukukçu ve dinbilginidir. Börklüce Mustafa'nın ayaklanmasıyla ilgisi yakıştırma ve uydurmadır. Bu araştırıcının yargıları haklıysa Bedrettin'in adı, Osmanlı Tarihi içindeki toplumsal bir eylemin yalnızca (yanlış) bir simgesi olarak kalacaktır. Düşünce tarihinde bazen böyle 'çirkin' gerçekler, 'güzel' öykülerle çelişir. Yine de, biz sorunun adlandırmadan ibaret olduğu avuntusuyla, önemli olan elimizdeki destan-şiirdir, diyelim."*(*)

Sekiz bölümünün her birinde ayrı bir savaşımın dile getirildiği bir mektup ya da öykü bulunan ***"Kurtuluş Savaşı Destanı"***, 'Karayılan' öyküsüyle başlayıp (1918-19), 26 Ağustos gecesinden sabaha doğru 'İzmir Rıhtımından Akdeniz'e Bakan Nefer' ile son bulur.

Bu yapıtı ***"Kuvâ-y-ı Milliye"*** adıyla basıma hazırlayan (1974) Cevdet Kudret, şu bilgileri veriyor:

*"Şair, destanın birçok baplarını, daha sonra yazdığı **'Memleketimden İnsan Manzaraları'** adlı büyük eserinin içine de serpiştirmiştir."* (1. ve 2. kitaplar)...

Nazım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir mektupta, bu konuda şunları söylemiştir:

> *"Türk halkının millî kurtuluş savaşının destanını ayrı ve koskocaman bir destan olarak yazmak isterdim elbet. Fakat bunun için elimde imkân yok. Gayet basit, meselâ, İnönü Meydan Muharebesi'nin cereyan ettiği tabiat parçasını bile gidip göremedim. Manzaralar'ın içine, yazdığım destan parçasını koymak meselesine gelince, orada o parça olmasaydı Manzaralar çok kaybederdi; şundan dolayı ki Manzaralar aynı zamanda memleketimin Meşrutiyet'ten bu yana kısa bir tarihidir de."*

Beş kitap ya da beş bölümden oluşan, 'aynı zamanda memleketimin tarihi' dediği ***'Memleketimden İnsan Manzaraları'*** için Nazım Hikmet, şunları da yazmaktadır (Kasım 1961, Moskova):

> *"Hapisten çıktıktan sonra Tarihime devam edemedim. Şimdi de yazmıyorum. Çünkü böyle bir tarihi başka bir üslûpla yazmak gerektiği kanaatına vardım. Şiirin imkânlarını, az sözle çok söylemeyi mese-*

(*) Milliyet Sanat d. 12 Haziran 1978.

lâ, kullandım ***İnsan Manzaraları****'nda. Kimi kere şiire çok yaklaştım, kimi kere, süssüz yalın nesre.. Bu kitapta kimisinin ünü dünyayı tutmuş, kimisini komşularından başkası tanımamış insanların biyografyasını okuyacaksınız. Bu biyografyaların bir araya gelmesi size 1908'den 1941'e kadar Türkiye tarihinin ana resimlerini gösterecek."*

Haydarpaşa garında
1941 baharında
saat onbeş.
Merdivenlerin üstünde güneş
yorgunluk
ve telâş.
Bir adam
merdivenlerde duruyor
bir şeyler düşünerek.
Zayıf,
Korkak.
...

diye başlayan *'**İnsan Manzaraları**'*, örneğin vagonlarda, trenin içinde, dışında; çağrışımlarda; betimlemeler, konuşmalar, yorumlamalar... ile çizilerek somutlaştırılır.

Bu yapıt üzerinde inceleme yaparak görüşünü açıklayan Ahmet Oktay'ın yorumunu, kendi tümceleriyle şöyle özetleyebiliriz:(1)

"Memleketimden İnsan Manzaraları, bu heyecanlandırıcı doruk, poetika'nın dışında temelleniyor bir bakıma. Dil burada kendisi için değildir. Dışlaşmıştır şüphesiz, ama bir nesneye dönüşmemiştir. Çift yanlıdır: Açıklar bir yandan, sıralar, bağlantı kurar; öbür yandan açıkladığının yalnızca işareti olmamayı bilir, aşar görünüşü. Hem anlamın ve apaçık olanın içindeyizdir, hem duyulur ve sezilir olanın.

İnsana yapışıktır bu dil, imgeye değil: Üretimde bulunan ve haberleşen insana. Bu yüzden alabildiğine somuttur..."

Nazım Hikmet'in bir başka yapıtı da ülke düzenini, yöneticileri ve kentsoylu aydınları eleştiren, taşlayan ***'Portreler'***idir. Bunun dışında, şiir yapıtları arasında Piraye için yazdığı ***"Saat 21-22 Şiirleri"***nden; yalnızca uyak örgüsü (aaba) ve dörtlük oluşlarıyla divanlardakini andıran ***"Rubailer"***inden söz edilebilir.

Romanlarından ***"Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim"***e, yaşamının bir kesitini, geriye dönüşlerle, yalnızca öyküleyen anılar dizisi diyebiliriz.

Oyunları arasında en ünlü olanı, 1932'de Darülbedayi'de sahneye konulmuş bulunan ***"Kafatası"***dır. Onunla ilgili olarak bir konuşmasında Nazım Hikmet(2); *"Eserde aldığım birinci tez şu: kapitalizm, iktisadiyatın inkişafında öyle bir merhaleye varır ki bu son merhalesinde yalnız cansız eşya değil, fakat aşk, sanat, ilim vs. gibi şeyler de tıpkı kundura, diş macunu kumaş ve traktör gibi piyasaya tâbi, üzerinde ticari muameleler yapılan bir emtea, mal haline gelirler. Bu merhale, iktisadi-*

(1) Papirüs d. Eylül 1967., s.17.
(2) Milliyet Sanat d. 24 Nisan 1974.

yatın tröstler, hava, deniz yolları, borsalarla beynelmilelleştiği bir merhaledir.. Benim kahramanlarım, millî hususiyetleri tecrit edilmiş, ferdî psikolojilerinin teferruatları, üçüncü plana alınmış, tarihin inkişafındaki muayyen bir beynelmilel devrenin, aşağı yukarı bugün her kapitalist memlekette yaşayan tipleridir..." diyor.

Bu oyunun dramatik kurgusu için ise Zühtü Bayar, şunları söylüyor:(1)

> ***"Kafatası**'nın ustaca kurulmuş bir dramatik yapısı vardır. Kişileri belli bir tiyatro üslûbu içinde birleştirilmiştir, ama bazı tipler mübalağa olmaktan da kurtulamamıştır. Mübalağa (abartma) Selâhattin Hilâv'ın da işaret ettiği gibi Nazım Hikmet'in sık sık başvurduğu bir yazınsal sanat aracıdır. **'Kafatası**'nda Dr. Dalbanezo, **'İnek'te** Genç Kız, 'Bir Ölü Evi'nde Kambur', 'Kamburun anası', 'Genç Kız' hep abartmalı tiplerdir. Oyun dört aşamada, daha gerçekçi dört sahnede (act) gelişir. Nazım Hikmet bu oyununu bir iki oyununda da olduğu gibi perdelere ayırmamıştır. Sahneler için 'bap' terimini kullanmıştır".*

Ünlü halk öyküsünden esinlenerek yazdığı, üç perdelik ***'Ferhat ile Şirin'*** oyununda 'dağı delerek kente su getirmek koşuluyla sevgililerin birbirine kavuşabileceği' konusu işlenir.

Nazım Hikmet, Piraye'ye yazdığı bir mektubunda:(2)

*"**Ferhat ile Şirin**'de seninle bana benzeyen bir taraf var ki adeta kendimi sana kavuştuğum anda senin kucağında öldürmüş gibi olacaktım, buna gücüm yetmedi..."* der; başka bir mektubunda da şunları yazar: *"... esas fikir itibarıyle orada bitmesi lazım, hem zaten henüz çeşmelerden su akmadı ve insanlar ümitle, hayranlıkla Ferhad'ın gürzünün sesini dinlemekle meşguller."*

YAZINSAL DEĞERİ

Nazım Hikmet, genellikle sanata, siyasal ve toplumsal ülküsünün prizmasından bakan; onu araç olarak uygulayan bir yazar-şair'dir. Yalnız 'yazar' ya da yalnız 'şair' hele salt 'sanatçı' olarak nitelemek güçtür onu. Sosyalizm ülküsünün yazınsal alandaki bayraktarı ya da savaşımcısı diyebiliriz ona.

Nazım Hikmet'in yazınsal değerini araştırırken, ister istemez onun birincil niteliği olan ülküsüne bağlılığını ikinci plana almak gerekir; yoksa siyasal ve toplumbilimci bir değerlendirmeye girişilmiş olur ki bunun bilimsel çalışmalar yapan toplumbilimcilerin işi olduğu kuşkusuzdur.

Nazım Hikmet'e yazınsal nitelikleriyle 20. Yüzyıl Cumhuriyet-Kuruluş Dönemi Türk Edebiyatı'nın 'dışa dönük-yenilikçi', öncü şairi denilebilir. Ancak şairliği yazarlığa yaklaştıran, başka deyişle, şiiri düzyazı gibi söyleyen bir sanatçı... Şunu da belirtmek gerekir ki, onu, roman, oyun gibi düzyazı türlerinde değil de, daha çok ün sağladığı ve çoğunlukla *'öykü-şiir'* diyebileceğimiz yapıtlarıyla değerlendirmek doğru olacaktır.

(1) Papirüs d. Eylül 1967, s.52.
(2) Nazım Hikmet, Ferhat ile Şirin, 1965, s.82.

Bu tür yapıtlarında Nazım Hikmet'in ilk usa gelen yeniliği, biçim-içerik-anlatım (ya da söyleyiş) bütünlüğüyle karşımıza çıkmasıdır. İleride Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde daha olgun örneklerini gördüğümüz bu yenilik, yüzyıllarca süren eski şiirimizde pek az rastlanan estetik uyumun uygulanması sayılabilir: Artık şair, yazacağı bir şiirde ölçü kaygısına düşmeyecek; dile getirmek istediğini en güzel, en etkili olarak nasıl söyleyebiliyorsa öyle söyleyecektir.

İşte Nazım Hikmet'in yapıtlarıyla uyguladığı... Ancak ne oranda güzel; ne oranda etkili, içten, uyumlu; ne oranda şiirsel ve kalıcı olduğu araştırma ister.

Nazım Hikmet'in şiiri deyince, öncelikle göze çarpan: ölçüsüz, yerine göre sık ya da seyrek uyaklar, uzun dizelerin arkasında gittikçe kısalan kırık dize kümeleridir. Genellikle dizelere serpiştirilen tümcelerin ilk sözcükleri büyük harfle başlar; tümce sona ermedikçe, ardarda gelen dizeler büyük harfle başlatılmaz. Kimileyin sözcükler de bölünerek uyaklar oluşturulur:

Biz,
adımlarını tarihin çıkışına uyduran
temelleri çöken emperyalizme vuran
yarını kuran
larız
O duvar
o duvarımız,
vız gelir bize vız!...

Bölünen tümce ve sözcükler, genelde önem verilen, vurgulanmak isteyenlerdir:

Yürek
lerin
Kulak
ları
sağır...
Hava kurşun gibi ağır.

Nazım Hikmet, önemsemediği ölçüyle yitirdiği dış uyumu, yinelenen söz ve sözcüklerden, uyaklardan, ülküsel imge ve coşkudan sağlar görünmektedir:

Atlılar atlılar kızı altılar,
atları rüzgâr kanatlılar!
Atları rüzgâr kanat...
Atları rüzgâr.
Atları...
At...
Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat!

Böylece şiirsellik de daha çok yinelemelerden, inanç ve istemdeki içtenlikten; kimileyin aliterasyon ve uyaklardan doğuyor. Kırık dizeler okuyuşu etkileyerek coşkulu uyuma ortam hazırlıyor.

Tüm şiirlerde yer yer gözüken bu özelliklerin, çoğunluğu "öykü" ya da "destan" diye adlandırılan uzun şiirlerde, didaktik anlatımla öyküye dönüştüğünü ve böylece şiirselliğin yitirildiğini görüyoruz.

Şair, duygularını, duyarlığını, düşüncelerini; gözlem ya da düş gücünden yararlanarak yarattığı olay ve görüntülerde somutlaştırıp söyleyişini öykü anlatımına yaklaştırıyor (O denli ki bir yerden sonra, kimi yapıtlarda, araya düzyazılı bölümler giriyor). Böylecce şiirsellik yalnızca içtenlikle söylenenlerde ve lirik söyleyişlerde kalıyor.

Nazım Hikmet'in dili, yalınlığı ve yer yer çarpıcı, vurgulu olan söyleyişi dışında; (dizeler yan yana getirildiğinde görüleceği gibi) genellikle düzyazının düz ya da devrik tümcelerini andıran bir yapıdadır. Anlatımı, öykülenen olaylar, betimlemeler ve benzetmelerle bir somutluk kazanmaktadır. Bu anlatım, açık, akıcı bir anlatımdır.

Eskilerin 'nevi şahsına münhasır' dedikleri bu özgünlüğün, çağdaş edebiyatımızda yeni bir geleneğe yol açtığı savını ileri sürmek, tartışma götürür.

Nazım Hikmet'in sanatsal kalıcılığı da işte bu gerçekte gözükmektedir...

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Nazım'ı zindanlarda çürütenler, şiirlerini, güzel elyazılarıyla not defterine geçirirlerdi. Kendi rütbelerinden kapıkulları arasında (yani yabancının, yani halkın bulunmadığı yerde), coşkunluğa kapıldıkları zaman ezbere okumaktan da geri kalmazlardı sormaya kalkışsanız, Nazım'ı niçin beğendiklerini ve kendilerince mantıkî bir temele oturtup açıklarlardı: "Büyük şairdir, sanatçıdır, ama kişiliği ve şahsî fikirleri bizi ilgilendimez, derlerdi... Biz onun sadece şair yanını sever ve beğeniriz". Aradan yıllar geçti; doğu faşizminin yıllar boyunca hem kendisini hem şiirlerini sürgün ettiği ***"söz sultanı"*** eserleriyle geri geldi. Türk şiirinin gerçek sahibi dönmüştü; istense de istenmese de tartışmanın merkeziydi artık. Çeşitli sosyal olayların sonucu olarak resmi yasaklamalardan sıyrılmıştı ama, daha gizli ve geniş bir engellemeyle karşı karşıyaydı: "Nazım bir mittir (efsanedir); sanat alanındaki başarısını kişisel serüvenine borçludur, yazdığı şiire değil" denildi bu sefer de... Bu iki temel iddianın, temel bakımından aynı olduğu ve iddialardan herbirini teşkil eden çifte yargılarda (Nazım şairdir, mit değildir/Nazım mittir, şair değildir, sadece yüklemlerin yer değiştirmiş olduğu gözden kaçtı... Mit olmayı ve şair olmayı birbirinden ayırmanın mümkün olduğunu sanan köhne bir düşünce yatıyordu bu iddiaların altında. Şüphesiz ki Nazım aynı zamanda bir mittir. Ama yirminci yüzyılın bağrından çıkan iki üç mitten biri...

Selahattin HİLLAV
Papirüs d. Eylül 1967

"835 Satır"ın şairi yeniliklerin haşir ve neşir olduğu büyük İslâv ülkesinden getirdiği yeniliklerle beğenildi. Aruzu da, heceyi de atıp sırf ahenkten ve ritmden bir ses vermek kulaklara yeni bir nağmeydi. Kayığın uzaklaşışını, atlıların geçişini an-

latırken nazma sinema hareketi vermek yenilikti, hoşa gitti, kelimelerini ve mısralarını büyük harflerle yazarak, çizgilerle ayırarak tonu yükseltmek musiki ve notadan kuvvet almaktı, beğenildi. İnce nağmeli saz takımına bedel gürültülü bando daha çok kalabalık çeker, bunun için o haykırışa fazla üşüşüldü. Şairin hedefsizliğe bedel muayyen bir ideale koşar görünüşü büyük bir cazibedir; sevdiğimiz yere giden şey de sevgilimiz olur. Gidilen yeri beğendiğimiz için sanırız ki gideni beğeniyoruz!

Siz bütün bu yeni kuvvetlere şairin şahsî kıymetlerini de ilave edin. Kulaçlı bir muhayyilesi var, merdiveninin çengelini yıldızlara asabilen bir muhayyile. Ruhunda, şiire en büyük kuvvet olan, ihtirasın girdibatlarını çalkalayabiliyor...

İdealistlik başka şeydir muayyen bir ideale koşuş başka şeydir. Her temiz iz'an ve her dalgalı ruh idealist olanı sever; hatta ideali kendi idealimize zıt olanı bile sırf idealist olduğu için takdir ederiz. Nazım'ın şairliğinde kütle için en cazibeli vasıf idealistliğidir. Bunu saklamaya lüzum yok; fakat onun belki en muzır tarafı da idealdir..."

İsmail Habip SEVÜK
Edebî Yeniliğimiz

Nazım Hikmet, Türk şiir dünyasına yeni bir ses duyuran şairidir. Ne yazık ki bu şair, sanatını yabancı bir ideoloji uğruna kurban edip körletmiş bulunuyor...

Nazım Hikmet'in en zayıf tarafı, hiç şüphesiz, kendinden çok daha az sanatkâr olan Mayakovsky gibi Rus yazarlarının mukallidi oluşu; en kuvvetli tarafı ise, Türk diline belki taklit ettiği şairlerin kendi dillerine verebildikleri âhenkten çok daha üstün bir ses getirişi idi...

Nazım Hikmet'in bazı şiirlerindeki umumi âhenk o kadar musiki, bilhassa o kadar Garp ve Rus musikisidir ki, meselâ Bahr-ı Hazer'le Salkımsöğüt'ün bazı yerlerinde Volga Mahkûmları'nın "uzaktan az duyulan, yaklaştıkça görülen, nihayet tekrar uzaklaşarak yavaş yavaş kaybolan" seslerini duymamak mümkün değildir.

Fakat bütün bunlara rağmen Nazım Hikmet'in şiirlerinde "Türkçenin sesleri" yabancı tesirlerin çok daha üstündedir...

Nihat Sami BANARLI
Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1948

Nazım Hikmet ülküsünü yaymak, diyalektik materyalizmi, yığınlara benimsetmek için sanatını bir araç olarak kullanır görünmekle birlikte, kuru bir öğreticiliğe düşmedi. Duygu yönü güçlü, anlatımı içten ve sarsıcı kaldı. En gerçekçi şiirlerinde bile ince bir romantizm tadı bulunması, sanatını daha da etkileyici, içe işleyici kıldı.

İnsanlığın binlerce yıllık ortak dramını ve Anadolu halkının toplumsal gerçeğini coşkun bir atılımla, bir haykırma tonuyla açığa vurdu. Tarihsel konuları çağına uygun sözcük ve deyimlerle, güncel temaları arı bir konuşma diliyle yansıttı. Dizelerinde sağlam bir iç uyum oluşturmaya özen göstererek en vurgulu, tınlayıcı sesler veren, çağrışımlar uyandıran sözcükleri seçmesi, şiirlerinin bütününe bir orkestra müziği havası vermiştir.

Ali Avni ÖNEŞ
Çağdaş Dünya Edebiyatı Ansiklopedisi

Hapishanede geçirdiği yılların duygulu ve gerçekçi gözlemleri, çeşitli çevrelerden tanıdığı kişilerin keskin çizgilerle belirlenmiş portreleri, geri izlenimleri, yurt ve insan sevgisi, anılar, şiirlerinin öz dokusunu oluşturmuştur. Çoğu şiirinde yoğunlaşan bir öykü vardır! Nazım Hikmet'te şiir-öykünün kişileri ise, ince ayrıntıların unutulmaz boyutları içinde karşımıza çıkar.

Orhan ÜRAL
Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, 1984

Türk toplumcu/devrimci şiirini belirleyecek üç ana kaynak olduğu kanısındayım. Bunlardan biri, dünya devrimci şiir pratiği ise, ötekiler de Anadolu halk şiiri birikimiyle Cumhuriyet'ten bu yana oluşan çağdaş toplumcu/devrimci şiirimizdir. Bunlarla sağlam bir bağlantı kurulmadan, özümlemeye yol açacak araştırmalar yapılmadan, bu kaynaklarda yer alan değerler üstünde çalışmaya girilmeden, bugünkü şiirimizin serpilme ve verimlilik olanağı kısıtlı kalır...

Nazım Hikmet, gerek estetik düzeyde, gerek nitelik ve içerik düzeyinde, herşeyden önce, bir belirleyici, bir yol açıcıdır. Çağdaş toplumcu/devrimci şiirimizi tek başına kurduğu, geliştirdiği, çevresine saçılan ışıkta birçok ozanı etkilediği, bir oluşumun sağlıklı ve doğurgan çekirdeği olduğu söylenebilir...

Kemal ÖZER
Milliyet Sanat d. 21 Ocak 1977

Nazım Hikmet'in en büyük özelliği dilde görülür. Büyük bir Türkçe atılımı vardır. İstanbul konuşmasının tadını çıkarır, daha çok alaturka şarkılardaki duyarlıktan hareket eder. Şiire halk şairlerinin evrimi diyebileceğimiz bir şekilde yaklaştığı halde, türkülerden çok şarkılara yakındır... Nazım Hikmet, Türkçe'nin en sıcak olanakları içinde büyük bir güç denemesine girmiştir. Tabii bunu onun bütün şiirleri için söylemek güç. Serbest yazışa ilk geçtiği sıralarda çok kekeme, hatta zevksizdir. Kısa ve uzun mısralar arasında kafiyelerle, zorlama seslerle bir ritm kurma eğilimindedir. Mayakovski şiirde kafiyenin temelli bir biçim ögesi olduğuna inanırdı. Kafiyesiz şiirin topal hale geleceğini söylerdi. Sanki bu görüş Nazım Hikmet'in ilk şiirleri için de doğrudur. Nazım Hikmet'in sonradan ulaştığı dil beğenisi bugün de bizi etkileyecek, coşturacak bir zenginliktedir... Koyu sıcak bir şiir dili yaratmıştır.

Cemal SÜREYA
Papirüs d. Temmuz 1966

Nazım Hikmet'in önemi şurada: bir devrim düşüncesini toptan üstlenmiş ve sonuna kadar götürmek cesaretini göstermiştir. Öte yandan şiirinde -anlatımında, kullandığı imgelerde, dil tutumunda- düşüncesinin hayatının, varoluşunun karşılığını bulmuştur. Başka şairlerde görmeye alıştığımız, düşüncenin süs ve biçim olarak, iğreti olarak serpilişi, fikrin biçim cilveleri ve anlam oyunları halinde kalıp sırıtışı yoktur onda. Düşünce biçimsel olarak değil, yapısal (structurel) olarak yerleşir Nazım Hikmet'in şiirine. "Tümdengelmez onda düşünce. Daha çok hayatın verilerinden çıkışını yapar. Bu yüzden Tevfik Fikret gibi düşünceye boğulmaz, bereketli bir ırmak gibi" çoğala çoğala büyür...

Papirüs d. Eylül 1967
"Sonuna Kadar"

Nazım Hikmet, sanatta yaratıcı yöntem ile sanatın yapısı arasındaki diyalektik ilişkiye geçerken, "toplumcu gerçekçiliğin bir biçim sorunu değil, bir dünya görüşü" olduğunu vurgulayarak, yani dünya görüşünün bir sanat yapıtının içeriğinde dile geldiğini belirterek, böyle bir içeriğin, sanatsal yaratıcı yöntemin kendi bir gereği olarak çok çeşitli biçimlere yol açacağını söyler: "İçerik toplumcuysa eğer, varsın milyonlarca biçim olsun", "böylelikle insanca, en insanca, en insancıl ve karmaşık idealler" çok daha iyi verilebilir. Burda, Nazım Hikmet, biçimin içerikten görece bağımsızlığını ortaya koyarak, toplumcu gerçekçiliğin tekbiçimliliğe indirgenemeyeceğini vurgulamakta; öte yandan, sanatın yapısında asıl belirleyici ögenin içerik olduğunu da ortaya koyarak, içerik ile biçim arasındaki gerçek diyalektik ilişkiyi bizlere açıklamaktadır. Biçimin içerikten görece bağımsızlığı, biçimin etkin bir öge olarak alınışı, Nazım Hikmet'e göre sonunda "üslûp zenginliği"ne yol açar...

Aziz ÇALIŞLAR
Nazım Hikmet-Sanat ve Edebiyat Üstüne, 1987

Nazım ne hayat görüşü, ne şekil, ne de üslûp bakımından dünya şiirine yeni bir şey katmış değildir. Yirminci yüzyıl dünya şiirine istikamet verenler arasında Nazım'ın belagattan ileri gitmeyen parlak ve şişkin ifadelerle dolu sığ ve fazla gürültülü şiiri büyük bir değer ifade etmez. Nazım, Türk edebiyatı içinde yeni ve orijinal bir şahsiyettir. Fakat son şiir akımları karşısında o, devrini çoktan kapatmış bir şair olarak gözükmektedir.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri 2, 1965

Nazım Hikmet'in şiirini büyük kılan, taşıdığı duygu yükünden, seslenmelerden, heyecanlardan, sevinçlerden çok, taşıdığı düşünce yüküdür, getirdiği sorunlardır, bu sorunları temelden tartışmasıdır... düşünce yüklü bir duygusallığın şiiridir...

Afşar TİMUÇİN
Nazım Hikmet'in Şiiri, 1978

Bir Amerikan yazarın deyişiyle "işi, hayatıdır şairin, hayatı da işi". Nazım Hikmet ne gördüyse, ne duyduysa, ne öğrendiyse sokmuş şiirine, hem de o anda, dakikası dakikasına; kendi nasıl, ne yönde geliştiyse şiiri de öyle gelişmiş. Onun bel bağladığı öğretiye olduğu kadar yurdundan, gelenekten aldıklarına da en küçük bir ihanet, bir yüz çevirmesini bulamayız. Tutarlı-tutarsız, uygun-uygunsuz elemeden, titizlemeden şiirine koyar ve şiir yapar. İçtenliğiyle, coşkunluğuyla, zaafları ve sadakatıyla Nazım Hikmet'tir o. Kendine ve yaşadıklarına olan sadakatıyla. Çağının Marksist duyarlılığıyla (burada, ince derken, incelmiş değil, doğanın inceliğini kapmaya yatkın demek istiyorum) ansızın varolur...

R. TOMRİS
Papirüs d. Eylül 1967

Eğer Nazım bir iç bağıntı kurup ozansal içeriliğini tiyatroya aktarabilseydi, dram sanatından yararlanışı nicesel kalmayıp salt bir niteliğe dönüşecek, tiyatro

yapma isteğiyle sanat yapısı şiirsel dramlarda bir bileşime varabilecekti. Oysa Nazım için kendi sanat çizgisiyle yapıtı arasındaki bileşimden çok kendisiyle eylem arasındaki diyalektik çoğalımın sanatta bir bileşime varması önemlidir. Bu yüzden önce kavga onu sanatın içine atar sonra da sanatta bu kavgayı sürdürür. İşte bu çifte paralelliklerin ürünü olmuştur Nazım'ın oyunları.

Aziz ÇALIŞLAR
Papirüs d. Eylül 1967

Sömürücülük sorununu ahlâki yönden olduğu kadar, ekonomi yönünde de ele alan yazarlarımızın başında Nazım Hikmet geliyor. *Kafatası* isimli oyununda yazar, kapitalist ekonomi hakkındaki görüşlerini, bu ekonomiyi uygulayan tüm toplumları kapsayacak biçimde genelleştirerek sergilemiştir. Yazara göre büyük ölçüdeki paranın gücü öylesine tehlikelidir ki, toplumun bütün kurumlarını, bütün insanlarını, tüm töre ve vicdan kurallarını kıskacı içine rahatça alabilir ve çıkarına uygun gelecek biçimde yoğurur. Direnenler ezilip yok edilmeye mahkûmdur. Böyle bir toplumda kamu hizmetleri tröstler elindedir ve kamu yararına değil, tröstü yöneten kişilerin yararına çalışır. Sağlık ve basın kurumları tröstün malı olmuştur. Güzel sanatlar sermaye sahibi sanat tacirleri tarafından soysuzlaştırılmıştır. Sahte, bayağı eserler varlık kişilerin etkisi ile piyasaya sürülür. Halkın gururu ve cinsel istekleri uyarılarak sürümün artırılması sağlanır. Hayır kurumları da yardımına koşması gerekenleri sömürmektedir. Böyle bir toplumda yargı ve güvenlik kurumları nüfuzlu kişilerin etkisinden uzak kalamaz ve bundan bütün yoksul, güçsüz, namuslu kişiler zarar görür. Yazar durumu toplumsal ekonomi biliminin öğretisi bakımından yorumladığını belirtmektedir.

Sevda ŞENER
Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk
Ekonomi Kültür Sorunları, 1971

Türk sosyalistleri arasında bugüne kadar yetişmiş tek iyi şair şüphesiz Nazım Hikmet'tir. Nitekim sonra gelenlerin hepsi onu taklit etmek, övmek veya yorumlamakla yetinmişlerdir. Ancak Nazım Hikmet (sosyalist de olsa) bir "Türk şairi" olmak şansını kendi tutumuyla reddetmiş ve çok zaman bir politika sanatkârı gibi davranmıştır.

Üstün şair kabiliyetini, yabancı bir ideolojinin politikası uğrunda harcamış olan Nazım Hikmet'in asıl güzel şiirlerini (az sayıdaki) politika dışı parçalarında aramak gerekir.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı 3, 1983

Nazım'da dilin görevi, şiirsel imge bir eğretileme ve bir uzakta kalmış terimler yakınlaşmasından çok, şiirsel bir olgudur. Şiirlerinde çoğunlukla destansı kişiliğinin çizgilerini çizen budur. Denebilir ki şiiri bir eylem şiiridir ve şiirine dayanaklık eden durumda her yükseklikteki bütün insanların deney payı vardır.

Tristan TZARA
Yeni Düşün d. Ocak 1987

SEÇMELER

BAHRİ HAZER

Ufuklardan ufuklara
ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu;
Hazer rüzgârların dilini konuşuyor balam,
konuşup coşuyordu!
Kim demiş "çört vazmi!"
Hazer ölü bir göle benzer!
Uçsuz bucaksız başıboş tuzlu bir sudur Hazer!
Hazerde dost gezer, e...y!
düşman gezer
Dalga bir dağdır
kayık bir geyik!
Dalga bir kuyu
kayık bir kova!
Çıkıyor kayık
iniyor kayık
devrilen
bir atın
sırtından inip,
şahlanan
bir ata
biniyor kayık!
Ve Türkmen kayıkçı
dümenin yanında bağdaş kurup oturmuş.
.....

TARANTA-BABU'YA BEŞİNCİ MEKTUP

Görmek
işitmek
duymak
düşünmek
ve konuşmak
koşmak alabildiğine
başı boş
koş-
-mak
hehehey ne güzel şey
anasını sattığımın
yaşamak ne güzel şey...
Düşün beni
kollarım, senin üç çocuk doğurmuş
geniş kalçalarındayken...

Düşün sıcak...
Düşün kara bir aşa damlayan
çırılçıplak
bir su sesini...
İstediğin yemişin
rengini, etini, adını düşün...
Gözdeki tadını düşün
kıpkırmızı güneşin
yemyeşil otun
ve koskocaman
masmavi bir çiçek gibi açan
ay ışığının...

.....

ŞEYH BEDRETTİN DESTANI'ndan

İznik gölünde akşam oldu.
Dağ başlarının kalın sesli sipahileri
güneşin boynunu vurup
kanını göle akıttılar.
kıyıda çıplak ayaklı bir kadın ağlamaktadır,
bir sazan balığı yüzünden
kaleye zincirlenen balıkçının kadını.
İznik gölünde akşam oldu.
Bedrettin eğildi suya
avuçlayıp doğruldu.
Ve sular
parmaklarından dökülüp
tekrar göle dönerken
dedi kendi kendine:
— O ateş ki kalbimin içindedir.

....

KURTULUŞ SAVAŞI DESTANI'ndan

Dağlarda tek
tek
ateşler yanıyordu.
Ve yıldızlar öyle ışıltılı, öyle ferahtılar ki
şayak kalpaklı adam
nasıl ve ne zaman geleceğini bilmeden
güzel, rahat günlere inanıyordu
ve gülen bıyıklarıyla duruyordu ki mavzerinin yanında
birden bire beş adım sağında onu gördü.
Paşalar onun arkasındaydılar.
O, saati sordu.
Paşalar: "Üç", dediler
Sarışın bir kurda benziyordu.

Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.
Yürüdü uçurumun başına kadar,
eğildi, durdu.
Bıraksalar
İnce, uzun bacakları üstünde yaylanarak
ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak
Kocatepe'den Afyon ovasına atlayacaktı.

KADINLARIMIZ

Ayın altında kağnılar gidiyordu.
Kağnılar gidiyordu Akşehir üstünden Afyon'a doğru.
Toprak öyle bitip tükenmez
dağlar öyle uzakta
sanki gidenler hiçbir zaman
hiçbir menzile erişmeyecektir.
Kağnılar yürüyordu yekpare meşeden tekerlekleriyle,
ve onlar
ayın altında dönen ilk tekerlekti.
Ayın altında öküzler
başka ve çok küçük bir dünyadan gelmişler gibi
ufacık
kısacıktılar
ve pırıltılar vardı hasta kırık boynuzlarında,
ve ayakları altında akan
toprak
toprak
ve topraktı.
Gece aydınlık ve sıcak
ve kağnılarda tahta yataklarında
koyu mavi humbaralar çırılçıplaktı.
ve kadınlar
birbirlerinden gizleyerek
bakıyorlardı ayın altında
geçmiş kafilelerden kalan öküz ve tekerlek ölülerine
Ve kadınlar
bizim kadınlarımız:
korkunç ve mübarek elleri
ince küçük çeneleri, kocaman gözleriyle
anamız, avradımız, yârimiz,
ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen
ve soframızdaki yeri
öküzlerimizden sonra gelen,
ve dağlara kaçırıp uğrunda hapis yattığımız
ve ekinde, tütünde, odunda ve pazardaki,
ve ağıllarda
ışıltılarda yere saplı bıçakların
oynak ağır kalçaları ve zilleriyle bizim olan
kadınlar
bizim kadınlarımız

şimdi ayın altında
kağnıların ve hartuçların peşinde
harman yerine kehribar başaklı sap çeker gibi
aynı yürek ferahlığı
aynı yorgun alışkanlık içindeydiler.
Ve on beşlik şarapnelin çeliğinde
ince boyunlu çocuklar uyuyordu.
Ve ayın altında kağnılar
yürüyordu Akşehir üstünden Afyon'a doğru.

MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI

—III. Bölüm'den—

Toprak gözalabildiğine
dümdüz
çırılçıplak
ve kırmızı biber gibi acı.
Batıda bir tek, uzun
kavak ağacı.
Bozkırda hâlâ dolaşıyorsa da
kokusu sararmış kekiklerin
gökçiçekler çoktan kurumuştu
ve geven otları safi dikendiler.
....
Bir tilki geçti yolun alt ucundan
ve çovanların ardında kaybolmadan önce
dönüp baktı kuyunun taşında oturanlara.
Bebek ağır geliyordu Nigâr'a.
Kocasının dölü.
Ve Mustafa diyordu ki:
"-Köyde ölen çocuğun
hesabı mı var?
Ölü sayılmaz
altı aylık ölü."
Çaylak yırtıcıdır.
Tilki kurnaz.
Kuyu derin.
Bozkır uçsuz bucaksız
ve kırmızı biber gibi acı.
Devrildi cam düğmenin içinde
bir küçücük
kavak ağacı.
Nigâr'ın kucağından
bebek düştü kuyuya.
Yolcu yolunda gerek
bebek rahat uyuya...
....

KARIMA MEKTUP

Bir tanem!
Son mektubunda:
"Başım sızlıyor
yüreğim sersem!"
diyorsun.
"Seni asarlarsa
seni kaybedersem;"
diyorsun;
"yaşayamam!"
Yaşarsın karıcığım,
kara bir duman gibi dağılır hatıram rüzgârda;
yaşarsın, kalbimin kızıl saçlı bacısı
en fazla bir yıl sürer
yirminci asırlılarda
ölüm acısı.

....

YİNE MEMLEKETİM ÜSTÜNE SÖYLENMİŞTİR

Memleketim, memleketim, memleketim,
ne kasketim kaldı senin ora işi,
ne yollarını taşımış ayakkabım,
son mintanım da sırtımda paralandı çoktan.
Şile bezindendi.
Sen şimdi yalnız saçımın akında,
infarktında yüreğimin,
alnımın çizgilerindesin memleketim,
memleketim,
memleketim...

DAVET

Dörtnala gelip Uzak Asya'dan
Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan
bu memleket bizim.

Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
ve ipek bir halıya benzeyen toprak
bu cehennem, bu cennet bizim.

Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın,
yok edin insanın insana kulluğunu!
Bu dâvet bizim.

yaşamak! Bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine
bu hasret bizim

DÜNYAYI ÇOCUKLARA VERELİM

Dünyayı verelim çocuklara hiç değilse bir günlüğüne
allı pullu bir balon gibi verelim oynasınlar
oynasınlar türküler söyleyerek yıldızların arasında
dünyayı çocuklara verelim
kocaman bir elma gibi verelim sıcacık bir ekmek somunu gibi
hiç değilse bir günlüğüne doysunlar
dünyayı çocuklara verelim
bir günlük de olsa öğrensin dünya arkadaşlığı
çocuklar dünyayı alacak elimizden
ölümsüz ağaçlar dikecekler.

BÜLBÜL VE KANARYA

Bülbülün çektiği dili yüzündendir, derler.

Bu sözü niçin söylemişler diye düşündün mü?...

Bülbül kafeste şarkı söylemez. Bülbülün canı türküsüdür. Kafese sokulunca türküsüyle beraber canını da görünmez bir soluk gibi bir daha geri gelmemecesine veriverir. Eğer bülbüle kafes içinde şarkı söyletebilselerdi, bu kuşcağız dili yüzünden çekmezdi.

İşte, kanaryaya baksana, onun da şarkı çağırmakta bülbül kadar usta olduğunu söyleyenler var. Ancak kimse "kanaryanın çektiği dili yüzündendir" diye bir söz etmemiştir. Çünkü kanarya süslü oymalı kafeslerde türkü çağırmasını bilir. Şarkılarını kafesinin parmaklıklarına birer inci gerdanlık gibi asarak kuşçuyu eğlendirmesi onun en büyük ustalığıdır.

Bülbül olup dili yüzünden çekmek, kanarya olup dili yüzünden çekmemekten yeğdir...

(İt Ürür Kervan Yürür)

SABAHATTİN ALİ
(1907-1948)



Sabahattin Ali, Bulgaristan'da Gümülcine'nin Eğridere köyünde doğdu (25 Şubat 1907). Piyade Yüzbaşısı Ali Salahattin'in oğludur. İlkokulu Edremit'te bitirdikten sonra Balıkesir İlköğretmen Okulu'na (Darrül Muallimin) girdi. Öğretmen olarak atandığı (1928) Yozgat Cumhuriyet İlkokulu'nda iken Bakanlığın açtığı sınavı kazandı, Almanya'ya gitti. Yurda döndükten sonra Aydın ve Konya ortaokullarında Almanca öğretmenliği yaptı (1930-1932). Bu arada "yıkıcı propaganda yaptığı" gerekçesiyle üç ay tutuklandı. Daha sonra bir eğlencede okuduğu taşlama nedeniyle bir yıl cezalandırıldı. 1934'te Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü'nde ve Konservatuvar'da görev aldı. Yayın yoluyla uğradığı bir hareket sonucunda mahkemece haklı görüldüğü halde "bakanlık emrine alındı". 1945'te görevinden ayrılmak zorunda kaldı.

İstanbul'da gazeteciliğe başladı. Tan'ın yıkımıyla işsiz kaldı. Sonra Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Mim Uykusuz'la birlikte "Markopaşa" dergisini çıkarmaya başladı (1946). Bir yazısı yüzünden yine tutuklandı. Üç ay yattıktan sonra çıktı ve kamyonla yük taşıma işi yapmaya koyuldu.

Sürekli izleniyordu. Bulgaristan'a kaçmak isterken 2 Nisan 1948'de öldürüldü.

Edebiyat, hatta genel olarak sanat, bence sanatkârın düşündüğü ve duyduğu bir fikrin ve bir hissin ortaya atılması, genelleştirilmesi demektir; yani bir nevi propagandadır. Ben hiçbir zaman sanatın maksatsız olduğuna kani olmadım. Sanatın bir tek ve açık maksadı vardır: İnsanları daha iyiye, daha doğruya, daha güzele yükseltmek, insanlarda bu yükselme arzusunu uyandırmak. Sanatın ve burada konumuz edebiyat olduğuna göre edebiyatın, bu manâda gelişmesini isterim. Bu takdirde de Endividüalizm'den (bireycilik) mümkün olduğu kadar hayata, çevreye dönmek, çevreden birçok şeyler almak ve çevreye birçok şeyler vererek yazmak lâzımdır.

Bunun yapılabilmesinin birinci şartı ise, yazara realist olmak müsaadesinin verilmesidir.(*)

Sabahattin ALİ

(*) Sabahattin Ali, Markopaşa Yazıları ve Ötekiler, 1986, s. 18.

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Aydın bir ailenin çocuğu olan Sabahattin Ali, Balıkesir ve İstanbul öğretmen okullarında aldığı genel kültür ve meslek eğitiminden sonra, edebiyatla olan ilgisini artırarak daha okul sıralarında şiir ve öykü denemelerine başladı. İlk şiir ve öyküleri, Balıkesir'de Orhan Şaik Gökyay'ın çıkardığı ***"Çağlayan"*** dergisinde yayımlandı (1926). 15 Ocak 1927'de, babasının ölümüyle ilgili olarak yazdığı, ***"Babam İçin"*** şiiri Orhan Seyfi'nin yönettiği *"Güneş"* dergisinde çıktı.

Sabahattin Ali, Yozgat'ta öğretmenliği sırasında girdiği sınavı kazanarak, bir süre "Yüksek Muallim Mektebi"nde kalmış, "Edebiyat Fakültesi"nde okuduktan sonra Almanya'da yaklaşık bir yıl öğrenim görmüştür.

Yurda dönüşüyle yeniden öyküler yazmaya koyulan Sabahattin Ali, kişisel görüşlerinden yola çıkmaya, ancak gerçekçi olmaya özeniyordu. Yaşamındaki kimi olaylar ve gelişmeler, onu, yeni yapıtlarında, daha çok toplumsal sorunlarla ilgilenmeye zorlamaya başlamıştı.

Tahir Alangu, "100 Ünlü Türk Eseri" (1974) adlı yapıtında:

'1929-30 ders yılında, ilk 'gerçekçi denemeleri'ni gösteren üç tane hikâyesini yazdığını... 1931 yılı sonunda 'Aydın Erkek Sanat Mektebi'nden bir grup öğrencinin, onun sohpetlerini yadırgayarak, "menfi propaganda yapıyor' diye jurnal ettiklerini görüyoruz. Yaz tatilinde, İstanbul'da bulunduğu sırada tevkif edilerek Aydın'a götürüldü" diyor ve "duruşmalar süresince hapishanede, daha sonraları hikâye ve romanlarında kullanacağı bir hayli malzemeyi derlediğini, hikâye ve roman kahramanlarından bazıları ile burada karşılaştığını" belirterek "Kuyucaklı Yusuf'la Jandarma Bekir'i bunlar arasında" sayıyor.

Dava aklanmayla sonuçlanmıştır. Sabahattin Ali Konya'ya atanır; 1931-1932 ders yılında burada Almanca öğretmenliği yaparken, şiirler ve öyküler yazmaktadır. Alangu, Sabahattin Ali'nin yaşamında önemli yer tutan bu dönemi de şöyle anlatmaktadır:

> *"1932 yılıydı. Sabahattin Ali, büyük eserini tasarlıyordu. Bir sohbet toplantısında okuduğu bir taşlamayı, okunmasından altı ay sonra jurnal ettiler... Hiç yayımlamadığı bu manzumesini Almanya'dayken yazmıştı.* ***'Memleketten Haber'*** *adını taşıyordu. Cumhurbaşkanına 'ima yoluyla hakaret' anlamı taşıdığı anlaşıldığından, iki yıl hapse mahkûm edildi... Hapisliğinin bir süresinde Konya'da kalmış, sonra Sinop Hapishanesi'ne nakledilmiş; 29 Ekim 1933'te Cumhuriyet Bayramı'nda bağışlanarak çıkmıştı."*

Sabahattin Ali'nin edebiyat alanında en verimli dönemi Milli Eğitim'de ve Konservatuvar'da görev aldığı yıllardır.

Tahir Alangu'ya göre:

> *"1936-1942 yılları arasında yazdığı on üç hikâyeyi içine alan* ***'Yeni Dünya'*** *(1943) adındaki kitabında bariz bir gelişme göze çarpmaktadır. Burada Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay yolunun bir devamı sayılabilecek etkilerin yanında,* ***'Hasan Boğuldu', 'Hanende Melek',***

'Çaydanlık', 'Selâm', 'Bir Mesleğin Başlangıcı', 'Yeni Dünya', 'İki Kadın' yer yer Sadri Ertem gerçekçiliğinden gelen sosyal tenkitçiliğe doğru yöneliş sezilmektedir. Bu kitaptaki hikâyelerin hepsi yerinde yapılmış gözlemlerin, daha çok Sivas, Konya, Ayvalık, Edremit dolaylarının izlenimlerini içine almaktadır."(1)

Sabahattin Ali'nin 1944 yılından sonraki yaşamının bunalımlı dönemini ise Alangu, şu ayrıntılarla anlatmayı sürdürüyor:(2)

"Orhun dergisi, yazarı, başvekile seslenen açık bir mektupla, 'tahrikçilik ve inkılâp erkânını hicvetmekle' suçlayarak, teşhir ve jurnal ediyordu. Sabahattin Ali, dergi sahibini mahkemeye verdi. 26 Nisan 1944'te duruşmalara başlandı. Sabahattin Ali'nin, kişiliği çevresindeki yıpratıcı yayın ve saldırılar bundan sonra da dinmedi, 4 Aralık 1945'te Tan Gazetesi'nin yıkılmasından sonra, gelişen baskılar, yazar için artık Ankara'yı ve çalışma çevresini bir 'cadı kazanı'na çevirmişti. İstanbul ve Ankara'daki gösteriler ve olaylar sürüp giderken, Sabahattin Ali'nin büyük bir coşkunluğa kapıldığını, herkesle, her yerde, olup bitenleri tartıştığını, bir yandan kendini sürükleyip götüren gelişmelere iyice kapıldığını görüyoruz. Gereksiz ve aşırı tartışmalarıyla, bu buhranlı günlerde birçok kimselerin düşmanlıklarını üzerine çekiyordu. O sırada 'Görüş' adında bir derginin yayın hazırlıkları yapılıyordu. Dergiye yazı vermeyi vaadedenler, bir liste halinde ilân edilmişti. 1945 yılı aralık ayında, bu listede adı çıkanlarda Millî Eğitim Bakanlığı mensupları, bakanlık emrine alındı. İçlerinde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi profesörleri de vardı. Şura-yı Devlet'e başvuranlar, bu kararı iptal ettirdilerse de, Sabahattin Ali, istifa ederek İstanbul'a geldi ve yayın işlerine girişti..."

Sabahattin Ali, ***"Sırça Köşk"*** adlı yapıtına aldığı, ***'Dekolman'*** adlı yaşamının bir kesitinden söz ettiği öyküsünde, bu sıkıntılı durumunu şöyle açıklamaktadır:

"Yine işsiz dolaştığım günlerdeydi. Ankara'da hususi bir hastane sahibi olan bir akrabamın yanında sığıntı gibi yaşıyordum. Hastanenin üst katını kaplayan eve bir akrabamın yanında sığıntı gibi yaşıyordum. Hastanenin üst katını kaplayan eve çekine çekine girer, bir köşede kitap okumaya uğraşır, evin şımarık çocuklarının beni içerletmeyi hedef tutan hallerini, akrabamın: "Siz dejenereler..." diye başlayan nasihatlarını bazen gülümseyerek, bazen dalgın görünerek karşılamaya çalışırdım.

Evinde yedikten, içtikten, yattıktan ve çamaşırım yıkandıktan sonra, üstelik bir de harçlık isteyemezdim. Ama hiç olmazsa tıraş bıçağı ve ara sıra mecmua alacak kadar paraya da ihtiyacım vardı. Bunun için hastaneye gelip giden doktorlara, lâzım oldukça ufak tefek tercü-

(1) Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman I., 1959.
(2) Tahir Alangu, 100 Ünlü Türk Eseri 2, 1974, s. 1194.

meler yapıyordum. Bazen, o günlerde bir dış gebelik ameliyatı yapacak olan doktor bana 'Kadının fizyolojisi ve patolojisi' adlı 20 ciltlik Almanca eserden beş on sahifelik bir makale verir, satırı bir kuruştan tercüme ettirirdi. Koskocaman bir lügat büyüklüğündeki kitabın sahifesini böylece kırksekiz kuruşa Türkçeye çevirmiş olurdum. Bazen de herhangi bir tıp mecmuasındaki yedi sahifelik makaleyi götürü olarak iki buçuk liraya tercüme ederdim. Daha o zamanlar vizitelerine beş, on lira alan doktorlar, benim, bilmediğim tıp terimlerini bulmak için beş altı lügat karıştırarak üç günde yaptığım bir tercümeye verdikleri bu iki buçuk lirayı bile çok görürler, eksiltmeye çalışırlardı."

Sabahattin ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Mim Uykusuz'la birlikte, önce *'Markopaşa'* adıyla; kapatıldıkça ad değiştirerek, *'Malûmpaşa', 'Merhumpaşa'* diye çıkardıkları dergilerde, yergi biçiminde fıkralarını ve kişisel görüşlerini yayımladı.

"1948 yılı başından sonra, hakkında açılan davaların kendisini hapishaneye düşürmesinden endişe ediyordu. Hakaret suçundan yediği üç aylık mahkûmluğu kesinleşmişti. Sık sık kapatma ve toplamalar yüzünden yayın işleri bozulmuş, son kitabı ***'Sırça Köşk'*** *de toplatılmıştı. Her yandan sıkıştırılınca çalışma imkânları da kalmadı, derin bir karamsarlığa düştü. Üsküdar Paşakapısı Cezaevi'nde üç aylık cezasını tamamlarken, Bulgarya göçmenlerinden Berber Hüsnü adında biriyle tanışmış, hapishaneden çıktıktan sonra da, onun aracılığıyla gelecekteki katili göçmen Ali Ertekin ile buluşmuştu. O sırada dostlarına yabancı bir ülkeye kaçma niyetlerinden söz ediyordu. Markopaşa kapatıldığı için, zaruret içinde bunalmış, bir dostunun kamyonunu işletme işini üzerine almış, birkaç sefer yapmıştı. 30 Mart 1948'de, Ali Ertekin'i, kamyonuna şoför muavini olarak almış, 1 Nisan'da da Kırklareli'ne hareket etmişti. Kırklareli yolu ile Bulgaristan'a kaçarken, yol göstermek için yanına aldığı Ali Ertekin eliyle, 2 Nisan 1948 tarihinde sınır boyunda öldürüldü."*(1)

Edebiyat tarihimizde belirli bir yer alacak olan Sabahattin Ali'nin henüz aydınlanmamış olan ölümüyle ilgili olarak Zekeriya Sertel de şunları anlatmaktadır:(2)

"Sabahattin, bir gün polisin kamyonuyla ve polisin adamı şoförle birlikte Trakya'ya geçti. O vakit öğrendiğimize göre, Tekirdağ valisi, yolculuktan önceden haberdar edilmişti. Yolculuk Bulgaristan sınırlarına kadar arızasız geçti. Kamyon sınırda durdu. Yorulmuşlardı. Ortalık aydınlıktı. Sabahattin, sınırı geçmek için akşamı beklemeye karar verdi. Bir ağacın altına uzanarak uykuya daldı. Rehberi onun uyumasından yararlanarak önceden hazırladığı kalın bir odunla Sabahattin'in

(1) agy. s. 1197.

(2) Zekeriya Sertel, Hatırladıklarım, 1977. Bu konuyla ilgili olarak Rasih İleri, *Somut* dergisinde (4 Mayıs 1984): "Sınırda yakalandı. Kendisine Kırklareli'nde örgütsel sorular sorulurken, evet bu sırada öldü..." diyor.

başını ezdi"... Ve Zekeriya Sertel aynı yapıtında onu şöyle tanıtıyor: *"İstanbul'a gelir gelmez ilk işi 'Resimli Ay'a gelip bizlerle tanışmak olmuştu. Kısa boylu, sarışın, sevimli bir gençti. Pırıl pırıl yanan mavi gözleri vardı. Az zamanda hepimizin sevgisini kazanmıştı. Çok zeki, çok canlı, kabına sığmayan civa gibi bir adamdı. Onu tanıyıp da sevmemek olanaksızdı. Matbaaya daima elinde bir kitapla gelirdi. O zaman en çok sevdiği adam büyük Alman şairi Goethe ve Alman romancısı Thomas Mann'dı. Onların yapıtları elinden düşmezdi. Nazım Hikmet, bu gençte yeni ve büyük bir cevher görmüş, onu bir yandan kazanmaya, öte yandan da sanat hayatında yetiştirmeye başlamıştı.. Türkiye'nin yetiştirdiği büyük kabiliyetlerden biriydi. Hikâyecilikte en başta gelirdi. Biz, ona Türkiye'nin Maksim Gorki'si gözüyle bakardık... Daha gençti. 45 yaşlarındaydı. Tam yaratıcı çağına girmişti. Ondan daha birçok değerli yapıt bekliyorduk..."*

Sabahattin Ali'nin gördükleri ve yaşadıklarıyla yapıtları arasında belirli bir koşutluktan söz edilebilir. Bu konuda Rauf Mutluay, kısaca görüşünü şöyle açıklıyor:(1)

*"Sabahattin Ali'nin **'Kağnı'**sı; Anadolu hayatının toplumsal gerçeklerini çok vurucu biçimde hikâyeleştirirken bu süre beklenen ilgiyi birden sağlar. Orta Anadolu şehirlerindeki öğretmenliğiyle hapishane gözlemlerinin sağladığı geniş ufku kullanan Sabahattin Ali, artık hemen hemen kendi dışındaki insanların serüvenlerini getirmeye yönelmiş gibidir..."*

Ataol Behramoğlu da, *'Gösteri'* dergisinde (Mayıs 1981), onun kişiliğini çizerken şunları belirtiyor:

"Bakın sayın eşi Aliye Ali, içtenlikli, sıcacık yazısında ne diyor bu konuda: "Sabahattin Bahtiyar Köpek hikâyesinde de belirttiği gibi, gezip eğlenmeyi sevmekle birlikte daha ziyade bu gibi yerlere insan tanımak, insanların davranışlarını gözlemek, insanların konuşma tarzlarını incelemek, zayıf taraflarını yakalamak ve eserleri için malzeme toplamak için giderdi..."

Niyazi Berkes de şunları söylüyor:

"Her kişiyi kendisi gibi saf bir insan sayması yüzünden çok kötülüklere uğradı... Çoğu yaratıcı kişide olduğu gibi, onda da birbirine zıt iki yan vardı. Biri deliliği, diğeri akıllılığı... Onun deliliği herkesin aklına gelen deliliklerden değil. Kendini aşan insanlara özgü deliliklerden. İyilik, içtenlik, insanlık deliliklerinden. Çocuklardaki delilikler türünden... O sanki başka bir toplumdtan aramıza düşmüş, sıradan olmayan, kendine özgü, çok kimsece acayip bir insandı. Onun için akıllılar toplumunda o deli sayılabilirdi..."

(*) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.

YAPITLARI

Öyküleri ve öykücülüğü ile tanınan Sabahattin Ali, ayrıca yayımlanan üç romanıyla da edebiyat dünyamızın ve eleştirmenlerimizin ilgisini çekmiştir. Bunların dışında şiirleri, bir oyun ile gazete dergi yazıları ve çevirileri de vardır:

Öyküleri: ***Değirmen*** (1935), ***Kağnı*** (1936), ***Ses*** (1937), ***Yeni Dünya*** (1943), ***Sırça Köşk*** (1947).

Romanları: ***Kuyucaklı Yusuf*** (1937), ***İçimizdeki Şeytan*** (1940), ***Kürk Mantolu Madonna*** (1950).

Oyunu: ***Esirler*** (Varlık dergisinde tefrika, 1936).

Şiirleri: ***Dağlar ve Rüzgâr*** (1934).

Sabahattin Ali, ***"Kağnı"*** adlı yapıtında, *'Arap Hayri'* öyküsünün başında şunları yazıyor:

> *"Mektep kitaplarındaki haritalarda bir insan eli kadar küçük görünen Anadolu, çeşit çeşit birbirine benzemez insanlarla doludur. Öbek öbek kasabacıklar, kendi içlerine kapanmış birer küçük dünyadır. Gerçi, bozkırları altmış kilometre ile geçen trenin ara sıra durduğu tenha istasyonlardan veya tenezzüh otomobillerinin yarım saat için mola verdiği ağaçlı hükümet meydanlarından bu dünyayı görmek kolay, hatta mümkün değildir, fakat yirmi beş yolcu taşıyan bir sevrole kamyonla buralara gelip üç dört gece kıraathanenin üstündeki otel kılıklı yerde, yahut avlusu çamur ve benzin kokan handa kalanlar, eğer gözleri kör değilse, hayatın akışına sessizce uyup giden, başlıbaşına bir dünya görürler. Fakat bu da görmek değildir. Oralarda uzun zaman oturmak, akışa kapılarak yaşamak lâzımdır. Birkaç büyük şehrimizi dolduran ve dünyayı oradan ibaret sananlar bu kasabalara geldikleri zaman, ne kadar ayrı bir âlemin insanları olduklarını anlarlar. Kendileri için ehemmiyetli olan birtakım şeylerin buralarda adının bile anılmadığını, senelerin burada ancak resmi birkaç binada ve kahvenin mermer masasının üzerinde çay lekeleriyle yatan bir iki gazetede yürüdüğünü, yaylı arabanın yerini tutan otomobilin, küçük bir daire üzerinde ağır ağır dönen hayatta bir değişiklik yapmadığını farkedince şaşırır ve hemen kaçmak isterler.*
>
> *Bilmezler ki bu donmuş sanılan hayatın da büyük dalgaları, şehirlerdekine nazaran daha az aktörce, daha çıplak ve içten ihtirasları, daha sarsıcı maceraları vardır. Bu maceralar büyük bir olağanlık içinde geçip gittiğinden, roman ve piyes haline konulmazlar, pek seyrek olarak bazı gazetelerde bir taşra muhabirinin mektubu olarak çıkar ve unutulurlar."*

İşte Sabahattin Ali, çoğu yapıtlarında, pek azı gazeteyle duyulmuş, yaşadığı dönemin mazlum Anadolu insanını bu çevre ve ortamda kendi serüvenleriyle birlikte öyküler. Onun davranışlarına, iç dünyasına yansıyan etki ve tepkiler, öykü ya da roman biçiminde dile gelir.

Yazar ve eleştirmenlerce çok sözü edilen Sabahattin Ali'nin öykülerini, Atilla Özkırımlı, genel olarak şöyle tanıtıyor:(1)

> *"Öyküye başladığında özellikle Almanya dönüşünde yayımladığı ilk öykülerinde romantizmin etkileri belirgindir. Ama bir yandan da toplumsal bir içerik kazanmaya başladığını saptarız. Nitekim ilk kitabı* ***'Değirmen'****de bu romantik dönemin öyküleriyle sonradan yazdığı toplumsal içerikli öyküleri bir aradadır...*
>
> *Kaba bir sınıflama yapmak gerekirse, Sabahattin Ali'nin öyküleri iki kümede toplanabilir: İlk dönem ya da aşk öyküleri, olgunluk dönemi ya da toplumsal konulu öyküler.*
>
> ***'Viyolonsel', 'Değirmen', 'Kurtarılamayan Şaheser'*** *gibi öykülerde daha çok bireysel duygular, kişinin iç dünyasındaki çatışmalar, bireysel durumlar işlenir. Bu kümeye sokacağımız* ***'Kırlangıçlar', 'Komik Şehir', 'Hanende Melek', 'Hasan Boğuldu'*** *gibi sonraki dönem öykülerinde ise aşk temi ağır basmakla birlikte, kişilerin toplumsal çevre içinde işlediği gerçekçi yaklaşımın yeğlendiği görülür. Bunda, sanatçının toplumsal-eleştiren tutumu benimsemesinin etkisi büyüktür. Daha ilk döneminde yazdığı* ***'Bir Orman Hikâyesi'****yle* ***'Bir Gemicinin Hikâyesi'****nde görülen doğrudan toplumsal konulara yöneliş,* ***'Düşman', 'Ayran', 'Sulfato'*** *gibi, toplumsal çatışmaların, toplumsal bozuklukların ve aksamaların ele alındığı öyküler yazmaya götürür onu. Ama Sabahattin Ali, hiçbir zaman insan faktörünü boşlamamış, en çarpıcı, toplumsallığın en ağır bastığı öykülerde bile, insan dünyalarını vermiştir."*

Sabahattin Ali'nin ilk öykü kitabı olan ***'Değirmen'***i Tahir Alangu üç bölüme ayırıyor ve bu bölümler arasındaki ayrımları şöyle belirtiyor:(2)

> *"Birinci bölümündeki beş hikâye, yazıldığı yılların modasına uygun, dergilerde çok rastlanan romantik 'masa başı hikâyeleri'dir. İkinci bölümendeki sekiz hikâyeden ancak iki tanesi (****'Kanal', 'Jandarma Bekir'****) içinde gerçek unsurları bulunan, ama gene de gerçekçi gözleme dayamayan, hapishanede duyulmuş konulardan çıkarılmış hikâyelerdir. Üçüncü bölümde de onun asıl kişiliğini veren tipte hikâyelerinden oldukça uzak hikâyeleri vardır. İlk kitabında (****Değirmen****) bütün romantik, içli ve duygulu zayıflığına rağmen en başarılı hikâye* ***'Değirmen'*** *adını taşıyandır. Ancak bunda, onun hikâyeci kişiliğinin çekirdiğini bulmak kabildir. Diğer hikâyelerinde ise Sabahattin Ali'nin sanatından ziyade şahsi psikolojisinin akislerini bulabiliriz".*

Değirmen'i izleyen ***'Kağnı'*** adlı öykü kitabı içinse, Nurullah Ataç'ın söyledikleri şunlar:(3)

---

(1) Atilla Özkırımlı, Cumhuriyet'ten Bu Yana Türk Edebiyatı, Gösteri d. eki, 1984.
(2) Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman I., 1959.
(3) R. Taner-Asım Bezirci, Seçme Hikâyeler, 1981. s. 67.

*"**Kağnı** bütünü itibarıyla, muharririn **Değirmen**'i yazdığı günlerden beri ilerlediğini, olgunlaştığını ispat ediyor. O kitaptan bahsederken içinden en iyiden en kötüye kadar herşey bulunduğunu söylemiştir. Kağnı'daki on üç hikâyenin, daha doğrusu on iki hikâyeyle bir kısa romanın hepsi için iyidir diyemesek de bu kitapta en kötünün bulunmadığı muhakkaktır. Kağnı'da artık bayağı aşk hikayelerine düşmeyen, cici bici şeylere kapılmayan bir muharrir var. Gerek Değirmen'in ikinci kısmındaki hikâyeleri, gerek Kağnı'nın on iki hikâyesini okurken Sabahattin Ali'nin köylüyü, işçiyi, fakir ve zavallı insanları görme ve gösterme kabiliyetine hayran oluyoruz. Bir genç adamın üslubunda, klâsiklerinkini andıran bir çıplaklık, bir yalınlık var".*

"Ses" için de aynı şeyler söylenebilir.

"Yeni Dünya" Sabahattin Ali'nin baştan beri yazdığı çizgide son öykü kitabıdır. Onu ***"Sırça Köşk"*** izler ki bu kitapta toplumsal eleştiri türündeki öyküleri yer almaktadır.

Yeni Dünya'yı Atilla Birkiye, *"Bu öykülerin konusu Anadolu'da geçer, kuşkusuz yazarın öğretmenlik yaptığı yıllara rastlamaktadır. Bu dönemin Anadolulu insanını anlatır: köylüsünü, kentlisini, kasabalısını. Bu insanların yaşamlarından kesitler sunar: Onların acılarını, saflıklarını yansıtır. Genellikle tüm öykülerde ortak olan yan hep hüzünlü olan olayların işlenmesidir..."*(1) diye tanıtıyor.

Sabahattin Ali'nin öykülerindeki olay ve kişileri, daha geniş ortam ve yaşam sürecinde, betimleme ve çözümlemelerle, daha ayrıntılı olarak romanlarında izleriz. ***Kuyucaklı Yusuf***'ta Anadolu insanı için ileri sürülebilen bu saptama, ***İçimizdeki Şeytan***'da İstanbul'da; ***Kürk Mantolu Madonna***'da Almanya'ya değin uzanan değişik ortam ve yaşayışlarda, benzerlikleri olan ayrı kişilerle gelişir; toplumsal yergi ve eleştirileri içerir.

Alangu'ya göre,(2) *"Raif-Ömer-Yusuf hep aynı kişi, yazarın kafasında yepyeni çizgilerle iyice belirttiği çocukluk, gençlik, öğrenim yıllarının, velhasıl hayat macerasının, ülkülerinin, düşlerinin karma kişisidir."*

Eşkiyanın bastığı Kuyucak'ta anası babası öldürülen dokuz yaşındaki Yusuf'un, bir kaymakamın evlatlığı olarak Edremit'te yetiştirilmesi; genç Yusuf'un kaymakamın kızını (Muazzez) sevmesi; yiğitliği ve dürüstlüğüne karşın kasaba beyinin oğluyla çatışması; ve bu yüzden yapıtta, gelişen çarpıcı olaylarla gerilimli duyumsamalar betimlenir.

İçimizdeki Şeytan'da, zeki fakat güçlü kişiliği olmayan Ömer'le evlenme aşamasında birlikte yaşadığı İsveçli (iradeli), güzel ve sevecen bir kızın (Macide) birkaç aylık sürede geçirdekleri gerilimli yaşamları öykülenir.

Yazarın, "büyük hikâye" dediği ***Kürk Mantolu Madonna*** ise, Alangu'nun deyişiyle,(3) *"dışından silik, yenilgiyi kabullenmiş, en yakınlarına bile içini kapamış, patalojik soydan bir küskün insanın kişiliği üzerine derinlemesine bir eser"dir.* Bu yapıtta, *"Birinci Dünya Savaşı sonunda Berlin'de meselelerle yüklü bir savaş sonu*

(1) Yazko Edebiyat d. Nisan 1983, s. 145.
(2) Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman I., 1959.
(3) agy.

dünyasında kitaplarına kapanmış, kozası içinde bir ipekböceği gibi düşlere gömülmüş yaşayan Raif'in öyküsü anlatılmaktadır.

Bireysel duyguları dile getirmeye çalıştığı şiirlerinde Sabahattin Ali'nin önemli bir varlık gösterdiği söylenemez. Bunlar ***"Dağlar ve Rüzgâr"*** adı altında bir kitapta toplanmıştır.

YAZINSAL DEĞERİ

Sabahattin Ali'yi toplumsal-gerçekçi edebiyatımızın öncülerinden sayabiliriz. O, öykü ve romanlarına aldığı kişilerle bunları çevreleyen dışa dönük olaylarda gözlemlerini ya da kendi yaşamından kesitleri yansıtır. Yapıtlarındaki esinden ülküsüne değin uzanan ana olaylarda ve psikolojik çözümlemelerde, toplumsallığa dayanan düşgücünden yararlandığı gözükmektedir. Bu yüzdendir ki Sabahattin Ali'nin yapıtlarının çoğunda; toplumumuzda, özellikle Anadolu insanının yaşayışında görülen sorunlar gerçekçi bir somutlukla ortaya çıkıyor. Buna karşın anlatılan serüvenlerin bütünündeki inandırıcılık, iğreti rastlantılar ve düşsellik yüzünden, yeterli olamıyor. Bu arada, özellikle roman kahramanlarının özyapı (karakter) özelliklerinin de (Örneğin Yusuf, Ömer) tüm yönleriyle yaşayan gerçek tiplere uygunluk göstermedikleri söylenebilir ki bunun da yine düşsellik nedeniyle olduğu kuşkusuzdur.

Sabahattin Ali'nin yapıtlarında sergilenmekte olan olaylar arasında, çokluk la aşk teması koşutluğunda, güçlü-güçsüz, ezen-ezilen, sömüren-sömürülen çatışması vurgulanmaktadır.

Onun en başarılı olduğu yönler, olayların açık, yalın anlatımında, okuru bağlayan çekicilik ile yine okurun bıkmadan izlemesini sağlayan çevre betimlemelerine bitişik psikolojik çözümlemelerdir. Sabahattin Ali'nin bu usta niteliği, aynı zamanda yazınsal yönünü değerlendiren bir ölçüt sayılmalıdır:

"Yusuf sırtını çınarın gövdesine dayayarak gözlerini gecenin içine dikti. Derenin öte yamacındaki ağaçlar; şehre doğru uzanan ve üzerindeki su birikintileri yer yer parlayan çamurlu yol; zaman zaman alçalıp koyulaşan ve yükselip alçalan bulutlar, birbirlerine karışmış, birbirlerinin içinde kaybolmuş gibi görünüyorlardı. Sanki tabiatta bu anda müstakil hiçbir şey yoktu. Yusuf kendini de bu muazzam ve yekpare geceye yapışık sandı ve korkuyla ürperdi. Islak ellerini yüzünde dolaştırdı. Kirpiklerinden yanaklarına yağmur suları süzülüyordu. Yaptığı hareketler ona hiçbir yere bağlı olmadığının şuurunu verdi. Hatta yavaş yavaş etrafından ne kadar ayrı olduğunu, ne kadar uzak olduğunu hissetmeye başladı. Bir an içinde deminkinin tamamıyla aksi olan bir yalnızlık duygusuyla sarsıldı..." (Kuyucaklı Yusuf, 1972 basım, s. 101)

Öykülerdeki teknik düzeni oluşturan serim, düğüm, çözüm bölümlerinden, Sabahattin Ali'nin çoğu öykülerinde en önemli yer tutan 'serim' bölümüdür. Bu, kişilerin ve olayların hazırlık durumlarıyla ilgili uzun tanıtmalar biçiminde gözükür. 'Düğüm', genellikle birdenbire karşılaşılan niteliktedir; 'çözüm' ise çoğu kez okura bırakılır.

Yoksul köy, kasaba ya da kıyı çevrelerde, acıklı-trajik olaylar içinde yer alan yoksul, güçsüz, ezik kişilerle ilgili görüntüler betimleme ve kısa çözümlemelerle verilmektedir. Karşılıklı konuşmalar ise en aza indirgenmiştir. Romanlarında uzun konuşmalar vardır.

Bakışları güçsüz insanlara çeviren; okuru, sömürü bağlamında bilinçlendiren, toplumsal sorunları, yaraları deşen çoğu öyküler, aynı zamanda birer toplumsal eleştiri niteliği taşırlar. Yeni Dünya'daki *'Asfalt yol'* buna bir örnektir.

Zavallı bir kasaba şarkıcı kadının, kendisine tutkun, harabati bir dava vekilinin ailesine acıyarak yardım etmesini anlatan *'Hanende Melek'* öyküsünde görüldüğü gibi, pek çok öykü; üçüncü kişinin (yazarın) ağzından, çevre, kişi ve olay betimlemeleriyle anlatılır. Karşılıklı konuşmaya çok az yer verilir.

Sabahattin Ali'nin başarılı yazınsal özelliklerine eklenen toplumsallık niteliği, toplumumuzun bilinçlenme aşamasında, bir artı değer katarak onu bir kez daha kalıcı kılmaktadır.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Sabahattin Ali'ye göre hikâyede psikoloji şu olmalı: İnsanın iç dünyasını, dış'a vuran yaşantısıyla göstermek.

Ne var ki bu, oldukça güç bir iş. İç hayatı dışa vuran davranışlarla vereyim derken, yalnız dışta kalmak tehlikesi var. Sabahattin Ali tehlikeyi sezmiş olacak ki her zaman ruhu yansıtmanın güçlüğünü, bizi toplum sorunları üzerinde düşündürmekle gidermeye çalışıyor. Onun hikâyeleriyle, çok kez bir psikolojiye varamıyorsak da, belli sorunlarla karşılaşıyor, bunlar üzerinde düşünmek fırsatını buluyoruz...

Sabahattin Ali'nin romanlarına gelince: Sayıca az ama, değerce ağır basan romanlar. ***Kuyucaklı Yusuf*** olsun, ***İçimizdeki Şeytan*** olsun, en başarılı romanlarımız arasında yer alır. Bu romanların birleştiği nokta şu: İkisi de hem çevrece, hem ruhça katıksız yerli birer roman; ikisi de çevre, töre romanı. Biri bir Anadolu kasabasını bütün ruhu ve yaşantısıyla veriyor, öbürü küçük bir aydın topluluğunu canlandırıyor.

Sabahattin Ali hikâyelerinde veremediği iç'i, romanlarında verebiliyor. ***Kuyucaklı Yusuf***'ta ruh incelemeleri yok ama, davranışlardan çevrenin, bir bakıma da kişilerin psikolojilerine girilebiliyor. Olaylar, öylesine ustalıkla seçilmiş, ayrıntılar sanki üzerlerinde hiç işlenmemiş gibi öylesine tabiî tertiplenmiş ki insan pek farkına varmadan kendini çevrenin ortasında buluveriyor. Romancı, işlediği ayrıntıları belli etmeden bütün'e gerçeklik vermesini biliyor...

Vedat GÜNYOL
Dile Gelseler, 1966

Sabahattin Ali'nin gerçekçiliği, sanatsal gerçek-nesnel gerçek ilişkisi açısından ulaşabileceği yere varmıştır. Bozuk düzene tepki duyan, ancak ürünlerinde bu bozukluğun ve gerisinde yatan nedenlerin betimini yapmakla kalan, maddi nedenlerden ötürü seçeneğini somut olarak koyamayan, bunu, söz konusu nedenleri bir

yana itelemesine olanak tanıyan 'masal' türü içerisinde yapan-yapabilen Sabahattin Ali, yine de bel bağlanacak özün nerede yattığını göstermiştir.

Mehmet ERGÜN
Türkiye Yazıları d. Eylül 1978

Sabahattin Ali, aynı devirde yaşamış olmalarına rağmen, hikâyeciliğimizde yeni bir çığır açan Sait Faik'in hikâye anlayışından, belirli çizgilerle ayrılmaktadır. Sabahattin Ali, hikâye anlatımında, konularında, kişilerinde bizdeki eski hikâyecilik geleneğini sürdürmüş, bu bakımdan 'Millî Edebiyat' devri ile 'Yeni hikâyeciliğimiz' arasındaki boşlukta (1918-1934), ayrı bir grup teşkil eden 'Yol açıcılar' arasında yer almıştır. 1936'dan sonra hikâyeciliğimize hakim olan konu genişliği ve kişi anlayışının onun eserlerinde olmayışı açıkça bellidir. Onun bütün temaları, belli bir amaca göre seçilmiş, gündelik yaşayış düzeninin üstündedir. Bütün hikâyelerinde iskelet halinde sağlam bir konu, birbirinin içinden çıkan olaylar zinciri, çok iyi gözlenmiş bir tabiat çevresiyle, taslak halinde kalmış bir toplum çevresi, gerçeğin insan yaşamına ve ruhuna yansımış görünüşü yer almıştır...

Onun hikâyecilikte her şeyden, üslûp ve şekil sorunlarından çok anlattığı temlere ve sorunlara bağlandığı açıkça belli olmaktadır. Bu yüzden kişilerin yaşamlarına karşı objektif kalamadığı haller çoktur. Kahramanlarını, içinde yaşadıkları çevreleri, çevrelerin gerçeklere bağlanarak verilen niteliklerini birkaç satırla bir kenara iterek, toplum evrimindeki çıplak ve nazari gerçeği, çabuk ve sıtmalı bir anlatımla (hemen her hikâyesinde görülen) sonuca, sert ve acı sonuca götürmeye çabalar. Onun kişileri, çoğu kez bu tutkusundan dolayı insan olmaktan çok, insani sıcaklıktan yoksun, nazari gerçeği bize anlatmak için birer vasıtadan başka birşey değildirler. İnsandan çok, ona bağlı olan sorunlara önem verişi, hikâyelerindeki dengeyi en umulmadık yerinde aksatmıştır.

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri II., 1974

Sabahattin Ali, anlatımında, ifadesini süslemeye değil, tabiat ve insanların özelliklerini sade bir dil ile belirtmeye önem verir. Kuvvetini kelime oyunlarından değil, gerçeği ayrıntılarına dikkat etmekten alır.

Mehmet KAPLAN
Hikâye Tahlilleri, 1984

Sabahattin Ali, öykücülüğümüzde büyük bir düşünsel ve sanatsal değişimin orta yerinde durmakta, kendinden önceki öykü anlayışı ile kendinden sonraki öykü anlayışı arasında köprülük etmektedir. Kendinden önceki Ömer Seyfettin, Refik Halit, Reşat Nuri, Yakup Kadri kuşağının kurucu ve hazırlayıcı çalışmalarından sonra başlayan gözlemci gerçekçi akım, F.Celalettin, M.Ş.E., Kenan Hulusi, Bekir Sıtkı Kunt, Selâhattin Enis, Osman Cemal Kaygılı, Reşat Enis Aygen, Nahit Sırrı Örik ve Sadri Ertem'den geçerek Sabahattin Ali'de gittikçe somutlaşır. Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz gibi daha sonraki kuşağın öykü anlayışına kaynaklık eder.

Bütün bunlar, Sabahattin Ali'den öncekilerle sonrakiler arasında rastlantısal bir kişilik ayırımı değildir. Değişen yurt ve dünya koşullarına bağlı bir anlayış ayırı-

mıdır. Dünyaya bakış açısının değişmesinin zorunlu bir sonucudur. Sabahattin Ali ve ondan sonra gelen yazarlar kuşağı Cumhuriyet yönetiminin getirdiği ekonomik ve toplumsal değişikliklerin bir sonucu olarak Anadolu'nun sorunlarının ağırlık kazandığı, bu sorunların kendini anlatmaya başladığı bir dönemin kuşağıdır. Anadolu'ya bürokrat gözüyle masa başından bakmayan bir kuşaktır bu...

Sabahattin Ali'nin en güçlü yanlarından biri de, hiç kuşkusuz, dilinin sağlamlığıdır, anlatımındaki sadeliktir. Ne kendinden öncekilere, ne de çağdaşı öykücü ve romancılarla karşılaştırılamayacak derecede egemendir dile. En esmiş, en hayal ürünü öykülerinin bile bugün rahatlıkla sevilerek okunabilmesinin baş nedeni bu olmalıdır.

Özellikle romanlarında kişilerinin konuşmalarının çok uzun olmasına karşılık, tümceler kısa, anlaşılır, beklenen etkiyi hemen yaratacak güçtedir.

Karşılıklı konuşmalar doğaldır, özentisizdir. Öykülerinde Anadolu'nun Balıkesir, Edremit, Konya, Sinop, Ankara... gibi çeşitli yörelerini anlattığı halde kendinden sonra birçok öykücünün düştüğü yanlıştan, kişilerini yerel dille konuşturma gibi bir yanlıştan iz bulamayız Sabahattin Ali'de.

Mehmet H.DOĞAN
Türk Dili d. Temmuz 1975
(Türk Öykücülüğü, Özel S.)

Sabahattin Ali'nin öykücülüğünde slogan'a, kuru gürültüye yer yoktur. Her şey acıdan, toplumsal çıkmazlardan, yürek sesinden kaynaklanmıştır. Öyküler toplamını gözönünde tutarsak, yazarın horlanmış, ezilmiş, sömürülen kadınlara nasıl saygıyla, nasıl sevecenlikle yaklaştığını kavrarız. Bu açıdan da büyük bir ahlâkçıdır Sabahattin Ali.

Aydınların çoğuna karşı güvensizdir yazar. Hastanelerdeki doktorları, kasabalara iş için giden mühendisleri, avukatları, küçük kentlerin dedikoducu yaşamasına kapılmış öğretmenleri kuşkucu gözle izler. Bilgisiz köylüler, yoksul işçiler, sömürülen emekçiler, Sabahattin Ali'nin öykülerinde erdemsel doruğu oluştururlar.

Selim İLERİ
Türk Dili d. Temmuz 1975
(Türk Öykücülüğü Özel S.)

İlk romanı olan ***Kuyucaklı Yusuf***'ta sağlam bir Anadolu romanı örneği vermiştir, diyebiliriz.

Edremit çevresinde tamamlanan romanda bir aşk öyküsü anlatılırken batı bölgemizde gelişmelere açık bir Anadolu kasabasının toplumsal yapısı da verilir.

İçimizdeki Şeytan'da yazar, Anadolu'dan İstanbul'a geçmiştir. İkinci Dünya Savaşı öncesi İstanbul'da üniversiteli aydınlar arasındaki düşünce ayrılıkları; bu yüzden çıkan tartışmalar, sanat çevrelerinde başlayan sosyal ve siyasal düşünce yönelişleri, tartışmalar yüzünden içine düşülen bunalımlar yine bir aşk öyküsüyle birlikte verilmiştir. Sabahattin Ali romanda aydın çevreyi yermiştir.

Bir bölümü anı defterinden okunan ***Kürk Mantolu Madonna***'da ise, bir aydının, çevresi ve ailesiyle olan uyuşmazlığı ve bu uyuşmazlığın nedenlerini anlatır.

Üç romanda da gerçeklerin aşkla iç içe verilmesinde Sabahattin Ali'nin aşka yüce bir duygu olarak önem verişinin etkisi düşünülebilir.

Romanlarındaki kişileri, onları etkileyen, yönlendiren toplumsal çevrelerinden soyutlamadan, bu çevrenin gerekli yerlerine oturtarak vermiştir. Bu nedenle biz kişilerin davranışlarını yadırgamadığımız gibi bireyle toplumu iç içe izleriz. Üç romanın kahramanı olan erkekler değişik nedenlerle çevreleriyle uyum sağlayamayan kişilerdir. Kadınlar ise daha değişik özellikler gösterirler. ***Kuyucaklı Yusuf***'ta toplumla boyun eğen, ***İçimizdeki Şeytan***'da yavaş yavaş bilinçlenmeye başlayan bir kadınla karlışaşıyoruz. ***Kürk Mantolu Madonna***'da ise, bilinçli ve özgür bir kadın seçilmiştir. Ancak kadın batı toplumundandır.

Olcay ÖNERTOY
Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1984

Yusuf, günümüzün insanının davranamayacağı kadar nesneldir ve akıllıdır. Üstelik Yusuf, yalnızca roman kişisi de değildir. O yaşanmış bir kişiliktir aynı zamanda. Sabahattin Ali onu hapishanede görmüş tanışmış ve Kuyucaklı Yusuf kişiliğini oluşturmuştur. Belki örnek olmasının en önemli nedeni de, Sabahattin Ali'nin roman kişisi oluşudur... (Mayıs 1983)

İçimizdeki Şeytan'da Sabahattin Ali, içimizde bir şeytan, kötülük yapma eğilimi, zaaflarımızın olduğunu söyler. Örneği Ömer'dir. Kuşkusuz bu, genel-geçer değildir; ve çevre de önemlidir. Nitekim Nihat, Prof. Hikmet ve arkadaşları da çevrenin örneğidir. Sabahattin Ali gerçekçidir, dönemin politik olaylarından da yararlanmıştır. Ele aldığı kesimin iç yüzünü sergilerken, yaptıkları yanlışları ve namussuzca olanları gösterirken; bunların arasında olan ama bunlardan olmayan birini yani Ömer'i ve kişi olarak onun da yaşamındaki değişimlerini konu edinir. (Haziran 1982).

Raif Efendi'de, ilk önce yalınkat, silik bir kişilik buluruz. Öykünün içine girdikçe, onu daha iyi tanır, duygularını anlar ve yaşamının bir kesitinin (Almanya'daki) hareketliliğini görürüz. Sabahattin Ali'nin savını yakalarız: çok silik, yalınkat birinin, aslında yaşamı ne kadar hareketli ve ne kadar karmaşıktır, yaşam öyledir çünkü.

Atilla BİRKİYE
YAZKO Edebiyat Dergileri, 1982

Kuyucaklı Yusuf, okuduğum Türk romanları içinde ayrıntıların en mükemmel, en ustaca kullanıldığı roman. Sabahattin Ali'de inanılmaz bir gözlem gücü, inanılmaz bir bellek var; ***Kuyucaklı Yusuf***'ta çizdiği dünyanın böylesine renkli, sıcak ve inandırıcı olması, bence büyük ölçüde yaşantısından gelen gözlemlerle, ayrıntılara bağlı. O pek önemsizmiş gibi görünen küçük küçük ayrıntılar, romana tam bir somutluk kazandırıyor; birdenbire kendinizi anlatılan kasabada, olayların ve insanların arasında buluveriyorsunuz; romandaki dünya, sanki romanın çerçevesini kırıp dışarı fırlıyor. Sizin dünyanıza karışıyor.

Fethi NACİ
On Türk Romanı, 1971

İçimizdeki Şeytan ana çizgileriyle bir aşk romanıdır. Ama Sabahattin Ali'nin Ömer-Macide ilişkisi çevresinde gündeme getirdiği asıl sorunsal Türkiye'li aydının dramıdır. Bu dram üç ayrı kişilikte, üç ayrı boyutta sergilenir. Ömer, Bedri ve Nihat bir üçgenin üç köşesidir. Onları birbirine bağlayan çizgilerde kişiliklerini belirleyen olaylar yer alır. Olaylar içinde de başka aydınlar. İkinci üçgen Ömer, Macide ve Bedri arasında kurulur. Köşeleri birleştiren çizgilerde bu kez başka olaylar, başka kişiler vardır...

Atilla ÖZKIRIMLI
YAZKO Edebiyat d. Şubat 1981

Sabahattin Ali şiir yazmaya başladığında hececi şiir egemendir. Savaş yıllarının duygusallığı idealist bir romantizm'le birleşerek, sığ bir memleket edebiyatının gelişmesine yol açmıştır. Özde yeni arayışlar, hecenin olanakları içinde gerekleştirilmeye çalışılmaktadır.

Sabahattin Ali'nin şiiri bu bağlamda öz ve biçim olarak dönemin tipik özelliklerini taşır. Genelde hececi şiirin içinde, memleketçi edebiyatın dışındadır. Söyleyişte ise, halk şiirinin etkisinde. Bu etki, şiirlerinde halk şiirinin geleneksel sesini yakalamak biçiminde somutlaşır.

Yalın bir tanımlamayla ben'in şiiridir. Sabahattin Ali'nin şiirleri. Aşk, yalnızlık, umutsuzluk, karamsarlık şiirinin başlıca temleridir.

Atilla ÖZKIRIMLI
Cumhuriyet'ten Bu Yana Türk Edebiyatı-
Gösteri Eki-1985

SEÇMELER

KAĞNI

Bir tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin Arkbaşında Sarı Mehmed'i vurdu.

Otuz evli köy birbirine girdi. Şaşırdılar. Herkes korku içinde candarmaların gelmesini bekliyordu. Halbuki karakol buraya altı saat uzakta idi; köyden kimse cinayet haberini götürmedikçe on beş gün bile uğramazlardı. Bu, köylünün akıına en geç geldi; ondan sonra köyün ihtiyarları kahvede Hüseyin'in babası Mevlût Ağa'nm etrafından toplandılar. Sarı Mehmedin bir tek ihtiyar anasından gayrı kimsesi yoktu. Onu karşılarına aldılar; davacı olmaması için kendisine nasihat etmeye başladılar. İmam:

"Ülen kocakarı!" diyordu. "Dava edersen ne kazanacaksın? Kim gider de Mevlût ağanın oğlu adam vurdu diye şahitlik eder? Etse bile sen ayda bir iki defa kasabaya gidip her seferde dört beş gününü gâvur edersen tarlanı kim eker, işine kim bakar? Kasaba iki günlük yol, gidersin, şahitlerin gelmedi, haftaya uğra derler, mahkemen talik olur. Sen gününü şaşırıp gidemezsin, candarma seni alır götürür, gayrı kendin istesen bile yakanı sıyıramazsın, evin barkın yıkılır. İşte bir kazadır oldu. Cenabı Hak böyle istemiş, Allahın emrine mahkeme ile mi karşı koyacaksın? Ne yapsan oğlun geri gelmez. Gel bu işi kapatalım. Sarı Memed'in sana zaten bir faydası yoktu ki, düğünde seyranda gezer, sattığın iki şinik eki-

nin parasını avratlara yedirirdi. Bak Mevlût Ağa bundan sonra seni hep kollayacağını söylüyor. Ne dersin?"

Bütün bu sözleri oturduğu yerde başını sallayarak dinleyen ve çapaklı, ağlamaktan kızarmış gözlerini, budaklı bir dala benzeyen iri mafsallı, çatlak derili elleriyle silen kocakarı, imam lafını bitirdikten sonra da hep aynı şekilde sallamakta devam ediyordu. Bir demet kuru ot gibi başındaki yamalı ve kirli örtünün altından fırlayan kınası solmuş kır saçlarını yüzünden ve ıslak yanaklarından çekti. Anlaşılmaz şeyler mırıldandı.

Orada oturanlardan birkaçı daha kocakarının karşısına geçip çömelerek yarı kandırır, yarı tehdit eder şekilde uzun uzun söylendiler: "Öyle değil mi ha? Diyiversene, ha! Aklın yattı mı? Diyiversene!" diye diller döktüler.

Bu sırada ölü dışarıda, kahvenin bahçesindeki peykede bir hasırın üstünde yatıyordu. Üstünde eski ve pis bir keçe örtmüşlerdi. Başucunda iki üç sinek dolaşıyor, vınlıyordu. Biraz ötede, güneşten gözlerini kırpıştıran bir sürü ufak çocuk, ellerinde boylarından büyük değneklerle ve hiç seslerini çıkarmadan bu üstü örtülü ölünün, keçenin alt ucundan fırlayan ayaklarına bakıyorlardı. Tabanları ve topuğu tamamen delik kalın bir yün çorabın içinde donuk bir sarılık alan bu hareketsiz ayaklar ve bunların üzerinde uçan ve kalkıp inerken güneşe rastlayınca yemyeşil parlayan sinekler onları eğlendiriyordu. Arasıra içlerinden biri uzaklardan kendisini çağıran anasının sesine koşuyor, biraz sonra yine koşup gelerek eski yerini ve kımıldamayan tavrını alıyordu.

Kahvedekiler yavaş yavaş çıktılar. Kocakarı oğlunun başucuna gidip oturdu. Bir eliyle sinekleri kovmaya, öteki eliyle ihtiyarlıktan ve hastalıktan bir nohut kadar ufalmış olan gözlerini silmeye başladı... Akşama doğru her şey eski haline gelmişti. Sanki uzun bir hastalıktan sonra eceliyle ölmüş kadar sükûnetle ölü yıkandı ve gömüldü. Mevlût Ağa ezandan evvel Sarı Memed'in anasına iki sütlü keçi ile bir torba un ve kesekâğıdı şeker yolladı.

Bir ay kadar sonra idi, köye iki süvari candarma geldi. Müddeiumumi evvela kendisi doktoru da alıp gelecekti. Sonra ağustosun bu sıcağında at üstünde günlerce yolculuğu pek gözüne kestiremedi; işi tahkik etmelerini söyleyerek açıkgöz iki candarma yolladı. Doktor, daha ihtiyatlı bulunmak için, eğer bir cinayet varsa cesedi çıkarıp kasabaya getirmelerini candarmalara sıkı sıkı tembih etti.

Sarı Memed'in anası ifadesinde hiçbir şey söylemedi. Yalnız, "Ben kimseden davacı değilim!" dedi.

İkindi üstü candarmalar mezarlığa gidip köylülerle Mehmed'in ölüsünü mezardan çıkarttılar. Ancak yarım metre kadar toprağın altında olan ceset, şiddetle taaffün ediyordu. Herkes beş on adım geri çekildi. Candarmalar Memed'in anasını çağırarak, "Koş bakalım kağnıyı! Oğlunu kasabaya götüreceksin... Doktor muayene edecek!" dediler.

Kadın, "Yavrumu mezarında bile rahat komadılar!" diye iki yanını dövüyor ve bütün Anadolu kadınları gibi ses çıkarmadan ve pek az hıçkırarak ve çömelerek ağlıyordu. Mütemadiyen sallanmakta ve çatlak, kuru yumruklarını ağzına ve gözlerine götürmekte idi. Candarmanın biri ayağıyla hafifçe arkasından dokundu: "Kalk bakalım!" dedi.

Kadın kağnısını koştu oğlunun kurtlanmış ölüsünü parça parça olmuş bir yorgana sardı, eski bir şilteyi kağnıya serdi, ölüyü onun üzerine yatırarak hepsini birden bağladı. Bunları yaparken ikide birde duruyor ve bir müddet ağlayıp kendi kendine söylendikten sonra tekrar başlıyordu. Gece olduktan sonra yalnızca yola düzüldü. Candarmalar daha

evvel muhtarı, imamı, Savrukların Hüseyin'i birbirine bağlayarak önlerine katmışlar ve yollanmışlardı.

İhtiyar kadın, iki sıska ve küçük, birer eşek kadar küçük öküzün çektiği kağnının arkasında çıplak ayakları taşlara takılarak; elinde değnek, ağlamaktan kısılmış sesiyle öküzlere bağırmaya çalışarak yürüyordu. Yaz gecelerinin parlak ay ışığı altında çakalların sesini bastıran bir gıcırtı ile ağır ağır ilerleyen bu kağnı, hiç de bir ölü taşıra benzemiyordu: Öküzler sırtlarına vuran aydınlık altında canlı ve gürbüz; yamalı yorgan ve köhne kağnı fevkalâde kıymetli bir madenden yapılmış gibi güzel ve yeni görünüyorlardı. Kadının gölgesi elindeki değnekle beraber, beyaz taşların, çalıların üzerinden atlayarak metrelerce uzanıyor, raksediyor gibi sıçrıyordu.

Halbuki altmışlık kadın, kağnıdan yayılan ağır koku ile sersemlemiş, sendeleye sendeleye yürüyor, bazen birdenbire hızlanan öküzlerin yanında gitmeye çabalıyordu, Yavaş yavaş ayakları sürüklenmeye, ağlamaktan, içine akıta akıta ağlamaktan daralan göğsü nefes almamaya başladı.

Kağnının kenarına tutunarak biraz daha yürüdü. Ayakları birbirine dolaşıyordu. Öküzlere "ooooha" diye bağırmak istedi, sesi boğazından çıkmadı; elleri kağnıdan kurtuldu, yere yuvarlandı, tozların içinde tekrar ayağa kalkarak koştu. Karşıdan doğru yeni çıkan serin bir rüzgâr üç etekli entarisini ve şalvarının paçalarını uçuruyor, yırtık yazma başörtüsünü siyah bir bayrak gibi dalgalanırıyordu. Kağnıya yetişemeden tekrar düştü, yüzü yolun beyaz ve kül gibi ince tozlarına gömüldü.

Kağnı, taşlara çarptıkça, üzerinde bağlı ölüyü iki tarafa fırlatarak ve yükselip alçalan uzun, yanık gıcırtılar çıkararak ve ay ışığının altında ve gecenin sessizliği içinde arkasında hafif bir toz bulutu bırakarak, ağır ağır kendi bildiğine ilerliyordu.

(1935)

KUYUCAKLI YUSUF'tan

....

Yusuf bahçeden taşlığa geçip kapıyı açar açmaz, yüzüne ılık bir hava ile beraber hafiften gelen bir ud sesi çarptı. Bunun ne olduğunu hiç düşünmeden, sokak üstündeki odaya doğru yürüdü. Kapı parmak kadar aralıktı ve buradan dışarıya turuncu bir ışık çizgisi uzanıyordu.

Bir saniye kadar duraladıktan sonra eliyle kapıyı itti. Gördüğü manzara onu hiç şaşırtmadı. Kendini dört günden beri, farkında olmadan bu sahneye hazırlamış olduğunu anladı. Ortada, son günlerde evde peyda olan masa vardı ve onun etrafında Hilmi Bey, kaymakam İzzet Bey, Şahinde oturuyorlardı. Masadan biraz açık duran bir iskemleye Yusuf'un şahsen tanıdığı fakat kim olduğunu bilmediği kır saçlı bir adam oturmuş, ud çalıyordu. Sokak üstündeki sedirin bir kenarında Şakir ile Hacı Etem kulak kulağa bir şeyler konuşuyorlardı. Diğer kenarda, kendini bilmeyecek kadar sarhoş olan Muazzez, yastıklara dayanmış duruyordu ve öpmek için üzerine eğilen candarma bölük kumandanı Kadri Bey'e karşı kendini müdafaaya çabalıyordu. Kalpağı arkaya kaçmış ve saçları yüzüne dökülmüş olan Kadri Bey ter içinde idi. Resmi ceketinin açık duran yakasından kıllı göğsü görünüyordu.

Yusuf kapıyı itip eşikte belirince bütün odadakiler evvela hareketsizce birbirlerine baktılar. Kaymakam boynunu sağa sola ve öne doğru kımıldatarak ayılmaya çalıştı. Hacı Etem ile Şakir birbirlerine göz kırptılar. Şahinde titreyerek iskemleye sarıldı ve faltaşı gibi açılan gözlerini Yusuf'a dikti. Ud çalan adam çalgısını yanı başına bırakarak kapıyı gözlemeye başladı.

Muazzez'i bırakan candarma zabiti bir eliyle kalpağını düzeltiyor, öbür eliyle de yakasının çengelini takıyordu.

Muazzez oturduğu yerde doğrulmuştu. Evvelâ ne olduğunu anlamayarak gözlerini odada gezdirdi. Kadri Bey'in taarruzdan vazgeçmesi ve odayı birdenbire bir sükûtun kapayışı ona fevkalade geliyordu.

Gözü, kapıdan duran Yusuf'a ilişince, bütün vücudu sarsıldı. Bir hayali kovmak ister gibi elini yüzünde dolaştırdı. Kocasıyla arasındaki mesafeyi sislendiren bulutlar yavaş yavaş kayboldular ve Yusuf karşısında her zamankinden daha büyük ve daha vazıh olarak durdu.

Sarhoşluğu da geçmeye başlamıştı. Etrafındaki her şeyi gayet iyi görüyordu. İçinde bir korku yoktu. Bilâkis hayatında o zamana kadar hiç hissetmediği bir rahatlık ve genişlik duyuyor, uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra dinlenmek imkânı bulan bir insan gibi, uyanık bir gevşekliğe düşüyordu. Yüzüne tatlı ve keskin bir tebessüm gelmişti.

Yusuf gözlerini odada şöyle bir gezdirdikten sonra içeri doğru bir adım attı. Kaymakam korku ile iskemlesini geri çekti, fakat Yusuf birdenbire kolunu havaya kaldırdı, elinde tuttuğu meşin kamçıyı İzzet Bey'in suratına yapıştırdı, ondan sonra bu kamçı müthiş bir çabuklukla inip kalmaya ve masanın etrafındakilere rastgele vurmaya başladı. Bu sırada Yusuf kolunu tekrar havaya kaldırdığı zaman, kamçı kenarda ve konsolun üzerinde duran lambaya çarptı ve onun şişesini düşürdü. Bunun rüzgârında birkaç kere yükselip alçalan isli bir alev hemen kayboldu ve oda tam bir karanlığa gömüldü.

Yusuf, lambanın sönmeden evvel verdiği dalgalı ve kırmızı aydınlıkta, karşı sedirde oturan Şakir'in cebinden tabancasını çıkardığını görmüş ve kendisi de kamçıyı bir kenara fırlatarak gocuğunun cebinden Nagantını çekmişti. Daha kendini toparlamaya vakit bulamadan karşısında bir alevin parladığını gördü ve sağ kulağının dibinden vınlayarak geçen kurşun arkasındaki duvara saplandı.

O zaman Yusuf da ateş etmeye başladı. Evvelâ karşısına doğru iki el sıktı ve sedirden aşağı bir şeyin yuvarlandığını duydu. Fakat bu ona emniyet vermedi. Bu karanlık odanın her köşesinde bir ölüm saklı olduğunu ve buradan çıkmak için her şeyin yok edilmesi icap ettiğini sanıyordu. Zaten artık kafası herhangi bir şey düşünecek halde değildi. Uzun senelerden beri nefsine karşı yaptığı tahakkümlerin acısı çıkıyor, içinde boşandığını hissettiği bir çarkı artık durduramayacağını anlıyordu. Bu anda bütün hayatıyla, bütün muhitiyle, bütün dünya ile hesap kesiyor ve bu hesaplaşma, şimdiye kadar her şeye baş eğdiği nispette korkunç oluyordu.

En ufak bir kımıldama olduğunu zannettiği köşeye ateş ediyordu. Silahında kurşun kalmadığını anlayınca bir an durdu. Karanlık odada en küçük bir hareket yoktu. Ya herkes ölmüş, yahut korkudan bir köşeye büzülmüştü. Pantolon cebinden aldığı fişekleri el yordamıyla tabancasına yerleştirdi. Odanın rastgele iki köşesine birer kurşun daha sıktı. Sonra tabancayı cebine yerleştirerek başını sol tarafa çevirdi, hafif bir sesle:

"Muazzez!" dedi.

Yusuf'a asırlar kadar uzun gelen bir saniyeden sonra, yanı başından ve yerden doğru, bir fısıltı duyuldu:

"Yusuf!"

O tarafa eğildi ve elleriyle bir kumaş yığınına dokundu. Tekrar sordu:

"Muazzez!"

Aynı mırıltı cevap verdi:

"Yusuf!"

"Gel gidelim!"

"Götür beni Yusuf!"...

Karısını kucaklayıp kaldırdı. Kollarının üstünde dışarı götürdü. Bahçe kapısından taşlığa gecenin kurşini aydınlığı vuruyordu. Bahçeye çıktı. Beyaz at sahibini görünce başını merakla o tarafa çevirmişti.

Yusuf, sağ koluyla Muazzez'i belinden yakaladı ve henüz teri kurumayan atın üstüne oturttu. Kendisi de atlayarak karısını kucağına aldı, üşümesin diye sımsıkı sardı, açık duran bahçe kapısından başını eğerek geçti ve hayvanı, iki dakika evvel geldiği gibi, dörtnala kaldırdı.

....

TAM DEMOKRASİ

Artık bizde de tam demokrasiye geçmenin sırası geldiği kanaatındayız.

Demokrasi, halkın halk tarafından halk için idaresi demek olduğuna göre, hükümet halka ait işlerden elini eteğini çekmeye başlamalı, kendi işine bakmalıdır.

Meselâ şimdiye kadar yalnız okulunu, köyünün yolunu, deresinin köprüsünü yapmaya mecbur olan köylü, bundan sonra bütün memleketin şoselerini, demiryollarını, demir ve beton köprülerini de aralarında imece ile yapmalı, hükümet ise ancak hükümet konağı, beyzadelere lüks okul, kendilerinin bulunduğu semtlere asfalt yol yaptırmakla kalarak halk hâkimiyetine hürmet etmelidir.

Yine halkın ihtiyacı olan petrolü aramak, sondaj yapmak, Amerika'dan makine getirmek, petrol bulamamak gibi kârlı işler Raman Dağı civarındaki aşiretlere bırakılmalı, hükümet Maliye Bakanlığı bütçe ve mali kontrol umum müdürlüğünde altın madeni aramak gibi verimli işlerle uğraşmalıdır.

Hükümet, ancak kafalarında makam sahiplerinin hoşuna gitmeyecek fikirler taşıyan kimseleri zararsız hale getirmek için gereken en şiddetli tedbirleri almakla yetinmelidir.

Fakat hangi çeşit adamın, hangi çeşit fikrinin, hangi çeşit makam sahibinin ne derecceye kadar hoşuna gitmeyeceğini tespit etmek zorca olduğundan umumiyetle kafalarında herhangi bir fikir taşımak gibi demokrasiye aykırı harekette bulunanları derleyip, toplayıp kamplarda muhafaza suretiyle demokrasiye hizmet etmek, bizce en kestirme yoldur.

....

(Markopaşa, 5.sayı, 6 Ocak 1947)

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL
(1883-1952)



Memduh Şevket Esendal, Tekirdağ'ın Çorlu ilçesinde doğdu (29 Mart 1883). Bir çiftçi çocuğudur. Düzenli bir eğitim görmeyen, kısa bir süre okula gittikten sonra kendi kendini yetiştiren Esendal; Fransızca, Rusça ve Farsça'yı öğrendi. 1906 yılında İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girdi. Babasının ölümü üzerine ailesinin geçimini sağlamak için çiftçilik yaptı (1907-1913).

1908'de İttihat ve Terakki'de parti müfettişi olarak görev almıştı. Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine Anadolu ve Rumeli'de dolaştı. 1920'de Büyük Millet Meclisi Hükümeti'nce Azerbaycan'a ortaelçi olarak atandı. Dönüşünde (1924) Galatasaray ve Kabataş liselerinde bir süre tarih, coğrafya dersleri okuttu. Sonra sırasıyla Tahran (1925-1930), Kabil (1932) elçiliklerinde bulundu. Elazığ ve Bilecik Milletvekilliği, C.H.P Genel Sekreterliği yaptı (1938-1945).

1946'da genel sekreterlikten ayrıldıktan sonra Bilecik Milletvekili olarak çalışmalarını sürdürdü.

Ankara'da öldü (16 Mayıs 1952).

Ben insanlara yaşamak için ümit, kuvvet ve neşe veren yazılardan hoşlanırım. İnsanları yoğunmuş mutfak paçavrasına çeviren ve ye'se düşüren yazılardan hoşlanmam. Zaten tam bir refah içinde, huzur içinde yaşamıyoruz. Bir de karanlık, kötü şeylerden bahsederlerse bize, onları okursak... Bu insanları bir havana koyup ezmeye benzer... Halbuki insanların içinde bir umut olmalı... Yaşama umudu, neş'e vermeli insana okudukları...(*)

Memduh Şevket ESENDAL

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Küçük yaşta kendini yetiştirmeye çalışan, genç yaşında geçim kaygısıyla omuzlarına yüklediği çiftçilikle birlikte, atıldığı politika yaşamını sürdüren Memduh Şevket Esendal'ın, kendi kendine sessizce oluşturduğu yazarlığı, hiç kuşkusuz azımsanmayacak politik başarısından da üstün bir düzeye ulaşmıştır.

Aslında politikadan önce olan yazarlığı, ilk ürünlerini 20. yüzyılın başlarında vermiştir: *"İlk yazıları 'İrtika' (1889-1902) ve* ***'Musavver Fen ve Edep'*** *(1899-1900)*

(*) Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman I., 1959.

gazete ve dergilerinde çıktı. Ama onun asıl hikâyeciliği 1925 yılında 'Meslek' gazetesinde başlamıştır..."(1)

Atilla Özkırımlı, onun politika yaşamını şöyle özetliyor:(2)

> *"Parti müfettişi sıfatıyla katıldığı aktif politik yaşamının sonucu, çeşitli olaylarla doludur. Parlamentoda vilayetlerin temsili yerine, mesleki temsil ilkesini savunan ve bu yolda çalışanlar arasında o da vardı (Kara Kemal, Muhittin Birgen, Sadık Vicdanı ile birlikte). Esnaf Odaları'nı kurduysa da, parti içi çekişmeler nedeniyle başarı sağlayamadı. İttihat ve Terakki, Mütareke döneminde kapatılınca mücadelesini sürdürdü. Partiyi Esnaf Odaları'na dayanarak yeniden örgütlemeye girişti. Hatta bir fabrika ustasının işçi temsilcisi olarak Meclis'e girmesini sağladı. Ama Kurtuluş Savaşı başlayınca Anadolu'ya geçti. İlk BMM'nde mesleki temsil ilkesini savunan arkadaşlarını dışarıdan destekledi. Karşı görüş ağır basınca ortaelçilikle Azerbaycan'a gönderildi (1920)... Arkadaşlarıyla birlikte 'Meslek' (1925) gazetesini çıkararak eski düşüncelerini savundu. CHP yöneticilerince hoş karşılanmayan bu düşünceleri, İzmir Suikastı sonucu arkadaşlarının ortadan kaldırılmasına, onun da yeniden elçilikle yurt dışına yollanmasına yol açtı... 1938'de Bilecik Milletvekili oldu. CHP genel sekreterliğine getirildi (1941). Bu görevinden kendi isteğiyle çekildi."*

Tutarlı kişiliğinin olumlu yönlerini belirleyen aşağıdaki saptamalar da, Memduh Şevket Esendal'ın politik ve sanatsal kişiliğini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır:

> *"Esendal belki bir doğrultuda inançlarını korumasını bilen, tutarlı bir insandı.*
>
> *Halk adamıydı. Ayvansaray kahvelerinde dolaşırdı. Yapay olarak değil, yaratılıştan toplumcu aydınların, halk aydınlarının ülkemize yararlı olacağına inanırdı."* (Mustafa Şerif Onaran, Türk Dili d. Tem. 1975)
>
> *"Zora boyun eğmeyen, kimseye yaranmak ve yükselmek için alçalmayan, doğru bildiği fikirlerinde hatır gönül taşımayan mutlu kişilerdendi".* (Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, III.)
>
> *"Büyük bir ideali vardı. 'Mesut Türkiye' diyebileceğimiz bu idealini her zaman tekrarlardı: Ankara'dan çıkıp ne kadar gitseniz sonu gelmeyecek bir şehir daha doğrusu bir kasaba. Ta sınırlara kadar. Ardı arkası gelmeyecek küçük, güzel evler. Bağlar, bahçeler. Ekilmiş tarlalar. Ve o küçük mülklerin mevcut sahipleri: Saide gibi, Selime gibi vefalı, evcil kadınlar (Söylemezdi ama ben yakıştırırdım), çalışkan, sağlam yapılı erkekler, tosun çocuklar. Bütün bu bahtiyar insanlar bu cennet ülkeyi dolduracaktı. Hayal ettiği ülkenin o güzel hayatını en ince nok-*

(1) agy.
(2) Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi.

talarına kadar bir bir anlatır, Türk ailesinin güzel geleneklerini en mahrem özellikleri ile çizer; anlattıkça kuvvetli; zeki yüzü aydınlanır ve kahkahalarla gülerdi. Makine medeniyetini inkâr etmediğini de sözlerine ekliyordu. Ama bu iki âlemi nasıl kaynaştırıyordu, sormadım.

Gerçekten vatanseverdi. Büyük bir idealci idi. İdealinin temeli sevgiye, bilgiye ve yaman bir görgüye dayanıyordu..." (Cahit Külebi, Türk Dili d., 1 Temmuz 1952).

"Kara Kâhyalar" diye bilindikleri halde, kendisine "Esendal" soyadını veren İsmet İnönü'ye saygısı büyüktür; onu "çetin ceviz" diye nitelemektedir.(1)

Atatürk'ü ve devrimleri içtenlikle savunan Esendal, şunları söylemektedir:(2)

"Eğer memleketimiz Atatürk'ün bıraktığı izler üstünde yürüyecek olursa, örnek bir ülke ve millet olacaktır. Temiz, sosyalist bir millet kuruluyor. Hiç gürültü de yok. Rusya'da bu kadar kan, telâş, terör, ölüm, sonu rahatsızlık ve zoruna işler. Bizde kapitalizm kaldırılıyor, bütün işler devletleştiriliyor, hiç ses yok... Demiryollarında çalışanlar, denizyollarında çalışanlar, askerler, memurlar, bankacılar, hekimler, yeni yetişmekte olan ekinciler, baytarlar, köylüler. İşte bugün Türkiye bunlar..."

Esendal'ın kendi iyilik ve iyimserliğinden kaynaklanan bu görüşünde, o günün iyiye yönelen koşullarının da etkisi vardır kuşkusuz. O, yaşamayı seven, güzelliklerden, güzel görüntülerden etkilenen, gözlem gücü olan bir sanatçıdır aynı zamanda. Oğluna yazdığı bir mektupta:(3)

"Yaşayış bence ne çok iyidir, ne de çok kötü. Ben yeryüzünde bulunmaktan, otlara, sulara, ağaçlara, adamlara bakmaktan hoşlanırım. Kargaların uçtuklarını, bulutların geçtiklerini görmek, adamların budalalıklarını işitmekten içimde bir ferahlık, bir açıklık duyarım. Kendi budalalıklarımı, zavallılıklarımı bile severim...

Bu yeryüzünden ayrılışta beni iki şey biraz sıkar: Biri sevdiklerinden ayrılmak, ikincisi de bir ikinci varlıkta 'ben' olarak bir daha bulunmamak.

Su gibi, elektrik gibi, yahut bunların hepsi içinde değişen, birinden diğerine geçen uykuda bir ruh olmak istemem. Yaratıcı kuvvet insan üzerinde kendi kendini bilen ve gören bir kılığa girmiştir. İnsan ölünce nereye gider? Bu hiç oluştan sıkılırım." diyor.

Kendi kişiliğinin, sanatsal eyleminin tam olarak bilincine varmış bulunan Esendal, bu konudaki alçakgönüllüğünü de şu sözleriyle açığa vurmaktadır:(4)

"Edebiyatı bilmediğimden, marifetsizliğimden sade yazmışımdır. Bilsem, öyle düpedüz yazar mıyım hiç? Köylü bir şeyi söylerken diki-

(1) Kerim Yund, Türk Dili d. 1 Haziran 1972.
(2) Türk Dili d. Temmuz 1974.
(3) Türk Dili d. Temmuz 1974.
(4) Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman. I, 1959.

ne, olduğu gibi söyler... Neden? Süslemesini bilmez, benzetmesini bilmez, anlatmasını bilmez de ondan. Marifetli insanlar öyle yapmazlar. Sözlerine, yazılarına, marifetlerini sokarlar, hünerlerini gösterirler.. Aslını sorarsanız marifet hayatın içinde, hayata uymayan şeydir. Benim dilim kısa... İstediklerimi anlatabilmek güç."

Hüneri, marifeti yaşamın içinde bulan Esendal, dil ve anlatımında da yalınlığı yeğlemiş; Türk Dil Devrimi'ni tümüyle benimsemiştir.(1)

"Her sözün Türkçesi vardır ve olabilirdi ama, işitilmemiştir. 'Emir etmek' sözünün Türkçesi 'buyurmak'tır. 'Emir' de 'buyruk'. 'Emir' işlemiş, 'buyruk' bırakılmış. 'Buyruk' dersen anlamıyolar mı? anlıyorlar ama biraz yabancı geliyor. Hele hükümet dilinde, şimdilik, kullanmak hiç olmuyor. Yarın işlenecek, hükümet diline de girecek.

Dilin değişmesi işinde herkes çalışıyor ama bunların çoğu bilerek değil. Bilmeyerek sürüklenip gidiyorlar. Bu işte eğer herkes bilerek çalışsa, 'eskiye bağlı kalacağım' diye uğraşmasa dilimiz çok ileri gider ve işlenir."

YAPITLARI

"Ayaşlı İle Kiracıları" adlı romanıyla ve özellikle öyküleriyle tanınmış olan Memduh Şevket Esendal'ın çoğu yazı ve yapıtlarındaki imzası, adının baş harflerinden oluşan M.Ş.E.'dir. Bunun dışında *"Seçilmiş Hikâyeler"* dergisinde kullandığı "Mustafa Yalınkat" vb. takma adlarının gerekçesini Esendal: *"Aslında ben politikada eskittiğim adımı çok sevdiğim sanatta kullanmak istemiyorum"*(2) diye açıklamaktadır.

Memduh Şevket Esendal'ın 1942 yılında CHP Roman Armağanı alan ***"Ayaşlı İle Kiracıları"***, 1934'te basılan ilk romanıdır. *'Meslek'* dergisinde (1925) tefrika edilen ***"Miras"*** adlı (1988) romanı tamamlanmamıştır. ***"Vassaf Bey"*** adlı romanı ise 1983'te çıkmıştır.

Esendal'ın ilk öyküleri *Meslek* dergisinde yayımlanır (1925). Daha sonra *Ülkü* (1952-1945), *Sanat ve Edebiyat* (1951-1952), *Türk Dili* dergileriyle *Ulus* gazetesinin pazar eklerinde çıkar.

1946 yılında iki kitapta toplanan ***"Hikâyeler"***i, daha sonra 1958 yılında ***"Otlakçı"*** ve ***"Mendil Altında"***; ***"Temiz Sevgiler"*** (1965), ***"Ev Ona Yakıştı"*** (1972) adlarıyla yayımlanmıştır. Onun yayımlanmamış öyküleri ile ***"Melik Tavus"*** adlı bir romanı da bulunmaktadır.

M. Ş. Esendal'ın yapıtları toplu olarak şöyle sıralanabilir:

Romanlar: ***Ayaşlı ile Kiracıları*** (1934), ***Vassaf Bey*** (1983), ***Miras*** (Tefrika, 1925).

Öyküler: ***Otlakçı, Mendil Altında*** (1958), ***Temiz Sevgiler*** (1965), ***Ev Ona Yakıştı*** (1971).

(1) Türk Dili d. Temmuz 1974.
(2) Somut d. 1 Nisan 1983.

(Bilgi Yayınevi'nce sırasıyla yayınlanan öyküleri:) ***Sahan Külbastısı, Veysel Çavuş, Bir Kucak Çiçek, İhtiyar Çilingir, Hava Parası, Bizim Nesibe, Kelepir, Gödeli Mehmet, Güllüce Bağları, Gönül Kaçanı Kovalar*** (1984-1993).

Anı: ***Tahran Anıları ve Düşsel Yazılar*** (1999)

Behçet Necatigil, "Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü"nde (1971), ***"Temiz Sevgiler"*** adlı öykü kitabını tanıtırken, kimi öykülerin konu ve kişilerine değinmektedir:

> *"Kitaba adını veren hikâyede, bir cuma sabahı Boğaziçi iskelelerinden birinde bir kahvede iki kişi Romanya gemileriyle İngiliz yapısı gemiler arasındaki üstünlüğü tartışır. El tabakasından bol bol tütün saran Mahmut Efendi (Otlakçı), 'İstanbul'un son büyük zelzelesi sırasında Eminönü'nde olduğunu, Yeni Cami minarelerinin birbirine dokunup ayrıldığını, Köprü üstünde beş yüz bin kişi toplandığını anlatan Faik Efendi (Pazarlık), canlı birer kahvehane kişisidir. 'Kayışı Çeken' hikâyesinde iki arkadaş, gene İstanbul'da Fener'de bir koltuk meyhanesinde tatlı tatlı dertleşirler. Bir yaz günü İstanbul'da Göztepe'de kanepede uyuyakalmış kocasını uyandırmaktan çekinen, başının altına koymaya uygun bir yastık arayan yeni evli Hayrine Hanım (Gençlik), bir temmuz gününün öğle-akşam saatlerinde Kumkapı'yla mahalle kahvesi arasında, kendini ahbaplarının isteklerine bırakmış Hafız Nuri Efendi (Hayat Ne Tatlı), önemsiz ve zaten bilinen bir şey sormak için dört saat uzaktaki bucağa, oradan altı saat çeken ilçeye çağrılan köy muhtarı Halil (İşin Bitti); yazarın sanatına, hayattan olduğu gibi geçmiş, çok canlı ve unutulmaz kişiler olarak kalacaklardır..."*

Esendal'ın ünlü romanı olan ***"Ayaşlı İle Kiracıları"*** yeni yapılmış bir apartmanın bir katındaki odaları kiralayan çeşitli kesimlerden insanların birbirleriyle ilişkilerini ve bu ilişkilerden doğan olayları anlatır. Tahir Alangu, bu romanı şöyle tanıtmaktadır:(*)

> *"Bu katı, Ayaşlı İbrahim Efendi adında, çeşitli kılıklara girip çıkmış, şimdi de şaşılacak bir beceriklilikle yeni zamanın şartlarına ayak uyduran birisi tutmuştur; her odasında bizim toplumumuzun çeşitli tabakalarından kopup gelmiş evli, bekâr, kadın, erkek, yaşlı, genç, bir sürü insan oturmakta, toplum kuruluşumuzun ne kadar insicamsız, kopuk bir manzara arzettiği hazin bir şekilde gözler önüne serilmektedir. Bütün romanda bir koridorun iki yanına sıralanmış odalarda yaşayan bu kalabalığı, rahat bir anlatışla duru bir dille, dolambaçlı tahlillere başvurmadan tasvir ediyor. Çökmüş bir imparatorluğun kalıntısı, yerlerinden, işlerinden, geçimlerinden kopmuş bir yığın insan. Sonra kadınlı, içkili, pokerli toplantılara dışarıdan gelip katılanlar. Bu kadar kalabalık kişili bir romanı, açılıp kapanan olaylar, konuşmalar, münasebetlerin, gelişmeleri içinde, kapı önünde sohbet edercesine külfetsiz, konuşuyormuşçasına alıp götürüşünde ancak ustalarda görülebilecek bir sadelik ve rahatlık var..."*

(*) Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman I, 1959.

Esendal'ın ölümünden çok sonra yayımlanan ***"Vassaf Bey"*** adlı romanından ise Olcay Önertoy şöyle söz ediyor:(*)

> *"1930'lu yılların Ankara'sında geçen Vassaf Bey günlük basit yaşantı içinde genç kızlar için evliliğin önemini, evlilikte ne bulduklarını anlatıyor. Bu romanda Ayaşlı İle Kiracıları'na göre daha az sayıda kişi buluyoruz. Romana adı verilen Vassaf Bey romandaki genç kızın evlilik konusundaki düşüncelerini öğrenmemize yardımcı olduğu gibi, onun mutlu bir evlilik yapmasını da sağlayan kişi olarak yer alıyor. Ancak roman tamamı basılmadığı için Vassaf Bey'in kim olduğunu anlayamıyoruz. Bu romanda da Ankara'nın fraklı, tuvaletli düğünlerini, hizmetçili, aşçılı yaşayışının başlayışını buluyoruz"*

YAZINSAL DEĞERİ

Öykülerinde gözlemlerinden, doğal ve yalın konuşmalardan, geleneklerden de yararlanan Memduh Şevket Esendal'la, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ömer Seyfettin arasında bir benzerlik akla gelirse de; iyice irdelendiğinde, Esendal'ın çok daha yeni olduğu; kendine özgü bir anlatımı bulunduğu; hiçbir sanatçıdan etkilenmediği görülebilir.

Memduh Şevket Esendal'ın öyküleri devingen siyah-beyaz resimleri andırır. Süs, boya yoktur onlarda. Değeri, kişilerini konuşturmasında ve onların davranışlarını çizmesindeki yalın anlatımıyla gülümseyen söylemlerindedir.

Esendal'ın, özdeş özelliklerin egemen olduğu romanında ise, ancak süre uzunluğu, belli başlı ayırım olarak gösterilebilir. Çarpıcı, rastlantılı olayların, gözalıcı betimlemelerle ayrıntılı çözümlemelerin bulunmadığı bu yapıtlarda; köyde kentte yaşayan küçük insanların (işçi, esnaf, köylü, memur...) ilginç görünmeyen ama gerçekçi yaşantıları, özyapıları, günlük konuşmaları gündeme getirilir; bireylerin toplumsal ilişkileri ile çoğu kez bürokrasinin ve dengesizliklerin gülünçlükleri sergilenir; bunlardaki önemsizlikler önemli kılınır.

Özetle, Esendal, diliyle, anlatımıyla; olay ve kişileriyle yalınlığın kendisidir. Yapıtlarında özentinin, görkemin, çarpıcılığın zerresi yoktur. Düşüncelerini, esprisini, görmüş geçirmiş insanlarının ya da tuhaflıkları olanların yalın konuşmaları, davranışları arasına ustaca karıştırmayı bilmiştir.

O, öyküsünü, olay oluşurken anlatır. Sanki gerçek bir olayın gelişmesini izliyorsunuzdur. Yaşamın önemsiz görünen yönlerini öyküler; önemli olduğuna dikkat çekerek yaşamı sevdirir. Öyküyü okuduktan sonra dudaklarınızda beliren gülümsemeyle öykü kahramanını bir kez daha düşünür; onun davranışlarını, konuşmalarını değerlendirmeden kendinizi alamazsınız. Öykülerde okuyucuya da pay ayrılmıştır. Esendal'ın gözlem ve bileştirme (sentez) gücü yadsınamaz.

Bu özelliklerin önceki Türk öykücülerinde de bulunduğu ileri sürülemez. Memduh Şevket Esendal'ı değerli bir sanatçı yapan da bu yönleridir, denilebilir.

(*) Olcay Önertoy, Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü, 1984.

Memduh Şevket Esendal'ın zamanı bizim cemiyetimizin tarihinde bir intikal devridir. Bir meyvenin dalından kopması gibi, insanlarımız da eski bir medeniyetten ve kültürden kopuyordu. Bu meyvenin hatta içi kurtlanmıştı bile. İnsanların şaşkınlığı, huzursuzluğu çoktu. Mukaddes âdetler itibarını kaybetmişti. Ruhtaki düzen bozulmuştu. Neye baksan bir bitkinlik göze çarpıyordu. Aklı başında istidat sahibini bu gözlemi istiğnaya mecbur edebilir. Sanıyorum ki Eflatun'un edebi şahsiyeti bu Résignation'dan kuvvetini aldı. Goethe'nin tatmin olunamayan ihtirasları yazı yazmakla kanalize edilmiş oluyordu. Arafatta kalan bir nesil için en büyük teselli kaybolmuş cenneti aramaktır. M.Ş.E. bunu çağdaşlarının hepsinden şiddetli duymuş ve insanlarımızın bir kırıntı haline gelmiş ferdiyetlerini bütün zavallılıkları, sefaletleri, küçüklükleri ve sakarlıkları içinde sevimli, munis kılabilmiştir: Sanatkârın birinci görevi de çiğ, yavan ve soğuk hayat tecrübesini sıcak, lezzetli bir hale getirmek değil mi?

M.Ş.E. bir çöküntüyü hiç ürpermeksizin, tatlı tatlı anlatırken bizi bazen öyle bir illizion içine atıyor ki, artık bilgelikten ziyade bir din kitabındaki teselliye, mitolojideki füsuna tutulur gibi oluyoruz...

Yunus Kâzım KÖNİ
Sanat ve Edebiyat d. 1 Mart 1947

Onun hikâyeye getirdiği yenilik, "sadelik" olarak adlandırılabilir. Edebiyatın "sadeleştirilmesi" demek, onu, kendinden öncekilerin yazıya musallat ettikleri "edebiyattan" kurtarmak demekti. Sanat eserinin sadeleştirilmesi hareket ve düşüncenin dolambaçsız bir yoldan söylenmesi, memlekette halka doğru yönelen geniş bir yola açılıyordu...

Esendal, hikâyecilerimiz arasında en dolambaçlı sorunları bile sadelik ilkelerinden vazgeçmeden anlatabilen başarılı bir sanatçı idi.

Bu ilke, onu, bizde o zamanlar moda olan G.de Maupassant yerine, adı yeni yeni duyulan bir başka hikâyeciye, A.Çehof'a götürdü. Onun hikâyelerindeki tekniğin benzerlerini, hatta bazı hikâyelerinin yapı bakımından tıpkılarını Esendal'ın hikâyeleri arasında bulup gösterebiliriz. Lâkin bu etki, başlangıçta daha çok biçim, dil, tiplerin seçimi yönündedir. Yoksa Çehof'un birçok eserlerinde bulunan "karamsar ve melâl" dolu ve acı "tenkitçi gerçekçilik" yoluna süreli ve saplantılı bir ısrarla sapmış değildir. Esendal, çoğu kez "gözlemci-tasvirci-gerçekçiliğin" sınırlarında kalmıştır. Konularında hayata yabancı olayları bir yana bırakarak, gündelik yaşamın içinden hikâyelerini rahatça çıkarışı, çağdaşları arasında rağbet görmeyen bir yol olduğu kadar, 1946 yılından sonra da değeri yavaş yavaş anlaşılabildi.

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri, 1974

Esendal; öykücülüğümüzde, romancılığımızda, bir de yazı dili yerine konuşma dilini yaygınlaştırmaya çaba harcamıştır. Onun kişilerinin konuşmalarında işine, gücüne, sınıfına, uygarlığına ters düşen özencik konuşmalar (diyalog) yoktur. En

kısa, en kestirme yoldan, insanı, yeri, yurdu, zamanı seriverir gözlerinizin önüne. Öylesine canlı, etli, kemiklidir kişileri, elle tutucak olursunuz. Yapıtlarında türlü cinsten, çoluk, çocuk, erkek, kadın yer alır. Aydınlar, bürokratlar, memurlar, köylüler, işçiler, aile, meslek toplum yaşamı içindeki yerlerinde canlanırlar. Kiminde ince bir alayla incitmeden gülünç yanlarını çıkarıverirler insanın ortaya. Umutsuzluğa düşürmeden, acıklı olanı gösterir kimisi de. Hiç nutuk atmaya, büyük laf etmeye kalkmadan, diyeceğini az öz söyleyebilen, bir yaman sanatçıdır Esendal.

Salim ŞENGİL
Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı
Gösteri eki, 1985

Her sınıf ve tabakadan kişilerin fiziksel niteliklerini belirgin yönleriyle çizmeye özen gösteren Esendal, bunların ruhsal yapılarını hikâyenin gelişim sürecindeki tutum ve davranışlarıyla belirtmeye çalışır. Çözümleme yapmayı sevmez. Özelliklerini kısa tümcelerle tanıtır. Çok kesin çizimlerle yapılan çevre betimlemelerinde ayrıntı yoktur. Doğa betimlemelerine az rastlanır. Yazar bunlarda da yalın tümceler kullanmayı sever; şairleşmez.

Hikâyelerinde yer ve zaman belirliliğine önem verilmiş, genellikle birçok kent ya da kasaba ve köy doğrudan doğruya kendi adlarıyla anılmıştır. Bu çevrelerde yaşayan insanların da toplumsal durumları ve görevlerinin gizlenmeden verildiği görülür...

Özel yaşamında da hoşsohbet bir kişi olduğu söylenen Esendal'ın hikâyelerini de bir sohbet havası içinde kurduğunu söyleyebiliriz. Ayrıntılardan temizlenmiş yalın tümceler ve arı dil kullanır. Bu erişkin tekniğin belirgin özelliği budur. Benzeti ve tamlamalarla süslenmemesine karşın Memduh Şevket'in dili etkin ve kapsamlıdır. Zorlamalardan bilinçli olarak kaçındığı için, çok değişik fiil zamanlarını kullanmaktan çekinmez.

Şükran KURDAKUL
Milliyet Sanat d. 13 Mayıs 1977

"Ne yaparsın?" gibi düşünüşünden korkardım. Hikâyelerini okudukça hem sever, hem sinirlenirdim. Sonunda elime ***"Ayaşlı İle Kiracıları"*** geçti. O zaman anladım ki bu çekinme hali edebiyata saygısındandır. ***"Ayaşlı İle Kiracıları"***'na ismini bile koymamıştı. İsim yerine yalnız M.Ş. yazmış. Halbuki siyaset adamı idi. Bir edebî şöhret az mı işine yarardı? Kalemini bu yolda kullanmadı.

Sevdiğini üzmemek, sevgilisini erişilmez görmek, kendisini sevgilisine layık görmemenin sevenlerin şanından olduğunu biliyordu gibime geliyor.

İnsanlara bakmasını da biliyordu. Kahvelerde tavla oynayan kendi halinde gözükenleri, pansiyonlarda ilgiye layık görülmeyen kişileri merak ediyordu. Etrafında kaynaşan insanlar içinden onun mevkiinde olanların yalnız icap ettiği, zaruri olduğu zaman sahte bir önem verdiklerine, canla, zevkle, meramla bakıyor; onların yaşayışından hikâyeler yapıyor, bize sunuyordu. İki hüviyeti mi vardı? Belki de. Her sanatkâr gibi onun da iki değil, iki bin hüviyeti vardı belki.

Sait Faik ABASIYANIK
Somut d. 8 Nisan 1983

Olanı biteni kimi vakit ağırbaşlı bir dille, kimi vakit yumuşak, renkli bir mizahla nakleden ve bu tavrıyla Çehof'u andıran Memduh Şevket Esendal'ın eleştirisi sert, yıkıcı değildir; küçümsemeden, kalp kırmadan, sinirlendirmeden, öğüt verircesine uyarır hikâyelerindeki kişileri.

Sevgiyle, saygıyla, sevecenlikle yaklaşır hep. Sevginin ekseninde döndürür onları...

Muzaffer BUYRUKÇU
Somut d. 8 Nisan 1983

Esendal'ın bildiği ya da sezdiği bir şey vardı: şeyler çabucak karşı-şeylere dönüşüyordu. Buram buram gülünçlük vardı yani. Gülünçlük gerçek ya da mantıksal tersliklerdir. Bolu'dan iyi aşçı çıkar, her Bolulu aşçı değildir. Gördüğümüz Boluluyu aşçı sanırsak gülünç oluruz. Kısacası, umduğunun tersini bulan adama güleriz.. Gülmece bir tür değil, edebiyatın bir ögesi olmalıdır. Edebiyatta biraz da güldürmemeyi becerebilmeli insan. Esendal aykırılıkları yansıtmakla kalmadı, ayrıca belli bir estetik anlayışıyla edebiyatlaştırdı. Deneysel düzeyde iyi bir gözlemci, kurgusal düzeyde usta bir bileşimciydi. Ömer Seyfettin ve Fahri Celal'le birlikte yeni bir beğeni geliştirdi. Sabahattin Ali'ler ve Sait Faik'ler o beğeniden doğmadır...

Afşar TİMUÇİN
Somut d. 8 Nisan 1983

İlginç olsun diye söylemiyorum, çağdaş Türk hikâyesi "çağdaşlık"larını Sait Faik'le kazanmıştır ama bunun gerçek değerlendirilmesi (bence) Memduh Şevket Esendal'ladır. İki hikâyeci arasında yaşama bakış bile çok değişiktir. Özellikle anlatım biçimi de.. Sait Faik'i bugün yeni baştan okumaya kalkanlar dil sorunuyla karşı karşıya gelirler. Sait Faik'in dili şaşılacak bir olgudur; olağanüstü bir hızla eskimektedir. Ama Memduh Şevket Esendal'ın dili, tam tersine, daha bir tatlanmakta, daha bir "lezzet"e varmaktadır.

Sait Faik hikâyesinde "hikâye", hikâye ögelerine sahiptir. Klâsisizme demesem de yine de uzak yakın bir ilişki kurar klâsik hikâye ile. Memduh Şevket Esendal bunu boşverir. Herşey onun hikâyesinde bir "dilim"dir, bir yaşam kesitidir...

Tarık Dursun K.
Somut d. 15 Nisan 1983

M.Ş.E.'den önce Türk hikâyesi Ömer Seyfettin'in getirdiği klasik olay örgüsünün dışına çıkamamıştı. Karşılıklı orantılar arasındaki farklılık, şüphesiz saklı kalmak kaydıyla, Esendal'ın Türk hikâyeciliğinde yaptığı yenilik, Çehof'un dünyâ hikâyesinde yaptığı değişimle kıyaslanabilir. Anlatıcı "gerçeğe-benzerlik" kavramının ele alınışında Esendal bir dönüm noktasıdır. Sanatçı olarak -Türkiye ölçülerinde- bu "yenilikçiliği", dünya görüşünün kendine özgü "tutuculuğu" ile tuhaf bir ilişki içindedir.

Murat BELGE
Somut d. 15 Nisan 1983

Çoğu hikâyelerinde insanların gülünç yanlarını alır. Fakat bunları bıyıkaltından gülümseyerek, hoşgörürlükle, yergiye değil, mizaha kaçan bir hava ile, incitmeden anlatır. Hikâyelerinin temelinde derin bir insan sevgisi yatmaktadır. Sevgi üzerine kurulmuş aileler, sevgi üzerine kurulmuş arkadaşlıklar, komşuluklar, topluluklar... Yazarın, hayalindeki mutlu ülke insanlarının arasındaki en sağlam bağ sevgidir.

Cevdet KUDRET
Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1970

Olay örgüsü, gündelik yaşamdan edinilmiş; olay dizisi, rastlantısal ya da abartmalı özelliklerden kopartılarak, olağanla özdeşleştirilmiştir. Esendal'ın kendine özgü bir dünya görüşü, politik bir bakışı vardır. Öykülerinde bir soy açılımlarını sindirilmiş biçimde yansıtır. Bildiriden çok bakış aktarılır. Öykünün tutarlılığı yıpratılmaz.

Dil, konu, politik bakış bütünlüğüyle yenilikçidir Esendal. Bütün bu açılımlarıyla kendinden önceki öykücülere benzemeyen bir öyküsel yapı kurar.

Esendal, çürüyen, kokuşan değerleri kavramış, gözlemcilik yoluyla okuruna anlatmıştır. Kimi zaman yeni bir ortamın yaratılabilmesi için, "olması gerekeni"ni de öyküsünde belirlemiştir.

Esendal öykücülüğünde güçlü bir söyleyiş göze çarpar. Okur, yazarın hangi yazınsal aşamalardan sonra bu noktaya eriştiğini duyumsayamaz. Sereserpe gelişen öykülerdir bunlar. Pürüzlü, takılı kalmış noktalarla karşılaşmayız. Ayrıca yazarın öykücülük anlayışında okuruyla bütünleşme, hatta özdeşleşme tutkusu belirgindir. Okuruyla bağ kurarken bir düzeyde olmak için çaba harcar. İşte Esendal'ı çağcıl bir öykücü kılan en önemli özellik, bu özdeşliği kurabilmiş olmasıdır.

Selim İLERİ
Türk Dili d. Temmuz 1975

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara'sı ile, Memduh Şevket Esendal'ın takma adla ve eksik yayımlanmış ***Ayaşlı İle Kiracıları***, seçtikleri ortam bakımından büyük benzerlik göstermektedir. İstanbul, yeni başkente, bozkır ortasına taşınmakta, yeni devletten görev payları istenmektedir. Bu yeni kentin yaşamına uyarlanmakta güçlük çeken alışkanlıklar, ne yapıp yapıp eski zevklerine dönmektedirler. 1942 roman yarışmasında derece alıncaya kadar ünsüz bir imzanın handikapını yaşayan Esendal'ın eseri, yeni Ankara'nın çıkar kısmetlerine koşuşan karışık niyetlerin bozuk dokumasını göstermekte, gene de sağlıklı bir çiftin birleşme umuduyla sonuçlanmaktadır. Dokuz odalı Ayaşlı dairesinde oda oda oturanların toplamı, o dönemin başkent yaşamını verir. Kurtuluş Savaşı ruhunun nasıl yitirilmeye başlandığı, bir de Karaosmanoğlu'nun Ankara'sında gözlenebilir...

Rauf MUTLUAY
50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973

SEÇMELER

AYAŞLI İLE KİRACILARI'ndan

—IV—

Ayaşlı benim yanımdaki odada oturuyor. Kapıdan girince insan kendini Semercinin hanında bir odada sanır: Yere serilmiş bir yatak. Bu yatak bazı günler dürülüp, köşeye kaldırılır, bazı günler de serili kalır, Ayaşlı üstünde oturur. Kapı arkasında su testisi, ağzında mavi maşrapa kapalı. Kapı karşısında pencerelerin önünde yere serili bir yatak daha... Bunda Ayaşlı'nın oğlu yatar.

Yerde Kırşehir örneği üç halı seccade. Bir köşede üstü renkli teneke kaplı bir sandık, bir eski bavul, kapağını Ayaşlı'nın kendi, kösele parçalarıyla mıhladığı bir gaz sandığı. Bunu Ayaşlı çamaşır dolabı gibi kullanır. Üstünde oturduğu zaman soluk pembe yorgan boydan boya yatağın üstüne serilir, daha üstüne de yerdeki seccadelerden biri yayılır. Yatağın başucunda, duvarda asılı bir saz. Keyfi yerinde oldu mu, Ayaşlı saz çalar. Evde kalorifer, elektrik, mutfakta havagazı varken, Ayaşlı kahvesini mangalda pişirir. Bu saç mangal Ayaşlı'nın odasıyla mutfak arasında gezer durur, bu yüzden sabahları bütün bizim bölükte kömür kokusu duyulur. Faika söylenir, Ayaşlı aldırmaz.

İlkin gördüğüm zaman Ayaşlı'nın odası bu anlattığım gibiydi...

....

Ayaşlı bu yanındaki oğlunu okutmak için getirmiş, ancak nedense onu mektebe yollamaz. Oğlan evde okuyacak, sene sonunda mektebe gidip imtihan verecek. Haftada bir, iki kere kılıksız bir adam gelir, sanki çocuğa ders gösterir. Babası evden çıkınca, bu oğlan Faika'nın odasındadır. Akşama kadar oradan çıkmaz. Faika'nın misafiri olursa, mutfakta gününü geçirir. Sessiz bir çocuk gibi görünürse de Halide'nin kavlince çok terbiyesiz imiş kabaca el şakası yaparmış...

....

Ayaşlı'nın yaradılışının en göze çarpan yeri: Parayı kazanırken başka, yerken başka adam olmasıdır. Parayı kazanırken Ayaşlı, sert, haydut, aldatıcı, acımasız bir adamdır.

Kazanmak için bu haksızlıkları yapmanın da doğru olduğuna inanır, yalansız, dolansız alışveriş olur mu? Doğru alışverişi sen yapsan başkaları yapmaz. O kazanır, sen ağzını havaya açarsın, der.

Kazanmak için Ayaşlı'nın yaptıklarının yüzde birini Hasan Bey'e yaptıramazsınız. Hasan Bey, rüşvet alan memurlara kızar, köpürür; Ayaşlı ise rüşvet almayan, yahut rüşvet alıp da gene işi bitirmeyen memurlara kızar.

Bunların ellerinden iş çıkmaz ki, der, ne kendilerine hayırları var, ne başkalarına.

Bir gün kendi işlerini anlatırken diyor ki:

— Benden para almadı, sözüm buradan dışarı, be pezevenk, diyesin başka birinden al da, onun işini yap, hiç olmazsa bir fukara da, birkaç para kazansın! Bunlara baksan herkes acından ölmeli! "Fesat karıştı" diye kâğıtları bozmuş.

Ayaşlı'ya göre, bir memur da pazarda bir dükkâncı gibidir. Rüşvet alıyorsa, eh, o da geçinecek... Bir memur rüşvet alır da, işi yapmazsa, bu bir bakkalın parayı alıp malı vermeyişi gibidir. Gözünü açmalı, malı kaptırmamalı... Bir iş için başka biri çıkar da, daha fazla verirse, eh, hakkıdır. Sen daha çok vereydin!...

Ayaşlı için, "Hükûmet" demek memurlar demektir. Büyük memurlar, küçük memurlar toplanır, adına hükûmet derler.

— Memurluk kazançlıdır, derler ya, kulak asma. Çoğu borçludur. Aldıklarını karıları yer. Onlarda karılar vardır, fil gibidir, birini bir köylü toplansa doyuramaz!

Ayaşlı bu söylediklerine inanır, ancak inandıklarını her yerde söylemez. Çok konuşmaktan hoşlanmaz. Dinler...

Kalabalık bir yerde, tanımadığı adamlar yanında büsbütün susar. Bu huyundan Hasan Bey'den çok ayrılır. Hasan Bey söyleyip, herkesi ağzına baktırmak ister. Her zaman hükûmetten şikâyetçi olması, hiçbir işi beğenmemesi, biraz da bunları herkesin isteyerek dinlemesindendir.

Hasan Bey eğer dinleyen bulursa, devletler arasındaki yüksek siyasetten de konuşur: Alman Fransız'a demiş ki: "Beş yıla varmaz, gene kapında biterim, ver artık benim kralımı!" Fransız da Alman'a demiş ki: "Ver sen paraları, al kralını. Eğer sen de bir daha belini doğrultursan, gene gel buyur!"

Kazandıklarını yerken, bu iki adam, birbirine çok benzerler. Bunların ikisi de yalnız yemekten, içmekten hoşlanmazlar. Birlikte yenilen yemeğin parasını ikisi de kendileri vermek isterler. Hasan Bey olsun, Ayaşlı olsun, yanlarına birini takmadıkça, ahçı dükkânına girmek istemezler, rakı içerirler. Köylülerinden biri gelse, Ayaşlı'dan para istese boş çevirmez, yeter ki, bu alışveriş olmasın...

Kahramanlıktan, batırlıktan, yiğitlik hikâyelerinden ikisi de coşarlar. Bir gece Ayaşlı'ya bir misafir gelmişti, İzmir muharebelerini anlattı, ikisinin de dudakları titredi, az kaldı ağlayacaklardı.

....

MENDİL ALTINDA

Ağustos. Cuma günü. Sicil müdürü Cavit Bey, yemekten sonra minderin üstüne uzanmış, uyumak istiyor. Ama, karasinekler rahat bırakmıyorlar. Köylülerin, duvar diplerine uzanıp yüzlerine birer mendil örterek mışıl mışıl uyudukları gözünün önüne geldi. İmrendi. Uzandı, sandalye üzerinde duran ceketinin cebinden beyaz keten mendilini alıp, yüzüne örttü, sıkıntılı olmasına aldırmayarak uyku gelecek diye bekledi. Bu arada da ilkin çocuklarının mektep taksitleri için gönderdiği paranın makbuzunu nereye koyduğunu düşündü. Sonra, karısının "Para yetiştiremiyorum" diye sızlanmasını hatırladı. "Ben burada aç duracak değilim ya!" dedi. Maaşlara zam yapılacak diyorlardı... Müsteşarın, kendisini sevdiğini düşünüp sevindi. Yanlışlıkla işten el çektirilen bir memuru Cavit Bey'in bir sözü ile müsteşar hemen eski işine göndermişti. Ya böyle olmayıp da müsteşar dayatsaydı. Bu zavallı adam sefil olurdu. Sonra onun han köşelerinde sürüneceğini, nasıl borçlanacağını, kılığının nasıl bozulacağını, tıraşının nasıl uzayacağını birer birer gözünün önüne getirdi. Acıdı. "Ya, müsteşar kabul etme-

se idi" diye düşündü. O zaman sanki müsteşar dayatmış gibi kızdı. Kendi kendine sordu: "Ne yapardım?" Hemen ceketinin göğsünü ilikledi, arkadaşına "Ver şu evrakı" dedi, kâğıtları aldı, doğru müsteşarın yanına. Müsteşar masanın başında kâğıt okuyordu, başını kaldırdı, her gün sorduğu gibi "Hayrola, müdür bey?" diye sordu. "Efendim, dedi, açıkta kalan filân efendi için olmaz buyurmuşsunuz.. Bu da revâ mı efendim. Bu zavallı nereye gidip derdini anlatsın? Bu bizim yanlışımız yüzünden işten el çektirilmiş. Kendisinin bir günahı var mı? Siz de çoluk çocuk sahibisiniz. İnsaf ediniz efendim". Müsteşar, "Olmuş olmuştur, diyor. Bir defa her nasılsa el çektirilmiş. Memuriyet hayatında böyle şeyler olur. Kendine başka iş arasın..." Sicil müdürü bu haksızlığa karşı köpürüyor. Müsteşara diyor ki: "Bu iş aksederse, elbette bizim için iyi olmaz". O, bu sözleri söylerken, bütün kalem arkadaşları, bütün daire halkı da kapıdan dinleseler... Sicil müdürüne ateş basıyor. Bütün daire, bütün işitenler, onun yiğitliğine, kabadayılığına şaşıp kalıyorlar. Çarşıdan, pazardan geçerken, herkes arkasından gösteriyor... Müsteşar, sicil müdürünün sözlerinden korkuyor, imzasını bozup, sözünü geri alıyor, sicil müdürü, kâğıtlar elinde odadan çıkarken, kapıda dinleyenlerin aralıktan kendi odalarına kaçtıklarını görüyor, aşağı inip elindeki kâğıtları muavinin önüne atıyor. Muavin, müsteşarın silinmiş imzasını görünce, ağzı açık kalıyor. Sicil müdür, muavinin şaşırdığını düşününce, beyaz keten mendil altında tatlı tatlı güldü. Sonra, işine yeniden tâyin edilen memur haber alıyor, gelip sicil müdürünün ayaklarına kapanıyor, bu iş de her yerde duyuluyor. Karısının kulağına kadar da gidiyor. Kadından bir mektup: "Orada bu kadar işler yapıyorsun da, bize para göndermiyorsun!" Artık kızıyor. Bu kadar da olmaz.. Hemen o da bir mektup döşeniyor. Aradan biraz geçince, bilmem nerenin ikinci müntehiplerinden bir mektup: "Mebus seçeceğiz, kabul buyurunuz".

Mazbatası Meclis'ten geçince, bir gün daireye geliyor, bütün arkadaşları tebrik ediyorlar, müsteşar, oda kapısından karşılıyor, pantolonunun arka cebinden altın tabakasını çıkarıp, cigara veriyor..

Meclis'e girince ilk iş, memur maaşlarının artırılmasına dair bir teklif...

Sicil müdürü, terden, heyecandan boğulacaktı. Mendili yüzünden çekip fırladı. Yüzü kızarmış, gözleri dönmüş, saçları dikilmiş, köşeye oturdu. "Bu mendil altında nasıl uyunur?" diye düşündü, sonra da tekmesiyle odanın döşemesini teperek:

— Meryem, bir kahve pişir, diye hizmetçisine bağırdı.

SADRİ ERTEM
(1898-1943)

Sadri Ertem, İstanbul'da doğdu. Ortaöğrenimini Üsküdar Askeri Rüştiyesi ve Üsküdar İdadisi'nde yaptı. İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1920). Birinci Dünya Savaşı'nda yedeksubay olarak askerliğini yaptı (1914-1918). Kurtuluş Savaşı'nda Ankara'da Hakimiyet-i Milliye ve Yeni Gün gazetelerinde yazı işleri müdürü olarak görev aldı. Cumhuriyet'in ilanından sonra İstanbul'da Son Telgraf gazetesinde başyazarlık yaptı (1925). Uzun yıllar Vakit gazetesinde, başka gazete ve dergilerde yazıları yayımlandı.

Ankara ve İstanbul'daki kimi liselerde felsefe öğretmenliği yaptı. Matbuat Umum Müdürlüğü müşaviri oldu, sonra milletvekili seçildi (1939-1943).

Ankara'da öldü (12 Kasım 1943).



Muharririn (yazarın) yeni ruhları halkeden, kültüre şekil veren bir mühendis olduğundan şüphe edilemez. Muharrir, en büyüğünden en küçüğüne kadar mutlaka bir misyonun (görevini) iflası için dünyaya geldiğine kani olan bir mesleğin adamıdır...(*)

Sadri ERTEM

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Sadri Ertem'in babası subaydır. Bu yüzden Anadolu ve Rumeli'nin kimi kentlerinde geçen çocukluğundan sonra orta ve yükseköğrenimini İstanbul'da yapmış; gazetecilik ve öğretmenlik uğraşları yanında, toplumsal ve ekonomik görüşlerini öykü ve romanlarıyla da duyurmaya çalışmıştır.

"İlk yazısı, yaz tatillerinde çalıştığı Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yayımlandı (1912). Üniversiteye başladığı yıllarda Tanin gazetesinde yazmaya başladı. İlk öykü çalışmalarını "Genç Yolcular" dergisinde yayımladı (1917). Savaş anılarını anlatan, edebî nitelikteki ilk öyküsü ***'Faniler Arasında'****, "Ümit" dergisinde yayımlandı...*

Yayımlanan bir karikatür nedeniyle, yeni yönetime muhalefet gerekçesi öne sürülerek, çalıştığı gazete (Son Telgraf) kapatıldı. Başyazarı olduğu için Şark İstiklâl Mahkemesi'nde yargılandı. Aklanma sonunda, yazar ve öğretmenlikle birlikte bu uğraşını da sürdürdü.

(*) Sadri Ertem, Fikir ve Sanat, 1939.

1928'e değin, gazetecilik ön planda gelen uğraşı oldu. Bu süre içerisinde "Resimli gazete", "Güneş" ve "Resimli Ay" gibi dergilerde öyküler de yayımladı...

Resimli gazete, Vakit (Kurun) ve Son Dakika gazetelerinin yanında, Resimli Ay, Servet-i Fünun (Uyanış), Gündüz, Kalem, Ses, Yeni Ses, Yedigün, Varlık sürekli yazdığı dergiler oldu."(1)

Konur Ertop, Sadri Ertem'in yenileşen toplumumuz için uygun gördüğü sanat görüşünü şöyle özetliyor:(2)

> *"Sadri Ertem sanatın toplum hizmetinde olduğu kanısındadır "Sanat Vazife Kabul Edince" başlıklı yazısında, "sanat için bir inkılâba hizmet etmek, bir dava kadrosu içinde yer almak, hayatın icaplarındandır" der. Sanatın yüklendiği toplumsal görevin sanat dışı bir öge sayılıp sayılamayacağı konusunda ise şu görüşü savunur: "Sanatı halis sanatkârın sanat haricinde gayelere tevcih etmesi korkulacak birşey değildir. Asıl korkulan taraf, yarı sanatkârın, kalitesi noksan adamın sanatı sanat dışında maksatlara alet etmesidir!*
>
> *'Sanat ve Sosyal Mesele' başlıklı yazısında; 'Dün ferdî psikolojiyi bir tahlil mevzuu yapan ve bunda muvaffak olan edebiyat bugün sosyal tahlili de bir roman içinde muvaffakiyetle başarabilir' demektedir. Bir yazısının başlığında Sovyet toplumcu-gerçekçilerinin ünlü terimini kullanır: 'Muharrir = Ruh Mühendisi'. Bu yazıda şu görüşlere yer vermiştir:*
>
> *'Eski ile yeninin, yani daha doğru tabirle cemiyetin tasfiye edilip karakterini değiştirmeye hazırlandığı ve bunu fiil haline koyduğu zamanlarda muharririn misyonu tasfiye edilmiş cemiyetin yeni insanının ruhunu halk etmektedir. Yeni insan birtakım kıymet hükümlerinin mecmuu olacaktır. Eskiden güzel denen şeye yeni adamın estetiği mutlaka güzel demeyecektir. Halk düşüncesi başka türlü olacaktır. Ahlakî anlayış, yeni prensiplere dayanacaktır. Hülasa yeni adamın bu köhne dünyaya bakan yepyeni bir görüş tarzı olacaktır. Bu yaratış hamlesinde ruhu şekillendiren adam muharrirdir. Kütle ruhunu böylece halketmiş insanlara vereceğimiz ruh mühendisi sıfatı hiç de bir edebiyat sözü olmayacaktır."*

Sadri Ertem'in bu görüşlerinin, yazdığı öykü ve romanlarında olduğu gibi; yaşadığı dönemin kimi yazarlarına da, toplumsal-gerçekçilik yönünde öncülük ettiği ileri sürülmektedir.

YAPITLARI

Sadri Ertem'in öykü ve romanlarıyla birlikte sözü edilecek yapıtları arasında, deneme, gezi ve inceleme türlerinde yazıları da vardır:

Romanları: ***Çıkrıklar Durunca*** (1931), ***Bir Varmış Bir Yokmuş*** (1933), ***Düşkünler*** (1935), ***Yol Arkadaşları*** (1945, Gezi notları biçiminde).

(1) Feridun Andaç, Yazko Edebiyat d. Kasım 1983.
(2) Milliyet d. Kasım 1978.

Öyküleri: ***Silindir Şapka Giyen Köylü*** (1933), ***Bacayı İndir Bacayı Kaldır*** (1933), ***Korku*** (1934), ***Bay Virgül*** (1935), ***Bir Şehrin Ruhu*** (1938).

Deneme: ***Fikir ve Sanat*** (1939).

Gezi: ***Bir Vagon Penceresinden*** (1934), ***Ankara-Bükreş*** (1937).

İnceleme: ***Türk İnkılâbının Karakteri*** (1933), ***Hibe*** (1934), ***Modern Avrupa İktisat Tarihi*** (1934), ***Politika Felsefesi*** (1935), ***Avrupa'nın İskeleti*** (1940), ***Propaganda*** (1941-1942)

Sadri Ertem'in üstünde en çok durulan, ***'Çıkrıklar Durunca'*** romanı ile ***'Bacayı İndir Bacayı Kaldır'*** öyküsüdür.

Feridun Andaç, *"**Çıkrıklar Durunca**" romanında; toplumsal yapıdaki çelişkilerin, sınıfsal çatışmaya dönüşen çekişmesini, ekonomik yapıya bağlayarak, baskıcı yönetimle tüccar işbirliğinin, başkaldıran köylüyü altederek sömürü ağını örmesini anlatır. İşlediği temalar bakımından gerçekçi köy romanımızın kuruluşu için önemli nitelikler taşır. Bu romanından sonra, 1933 ve 1943'te yayımlanan kitapları demetinde sunulan öyküleri; dil ve anlatım yönünden önemsizdir ama tematik olarak aynı çizginin ürünleri düzeyindedir"* diyor.(1)

Konur Ertop ise, *"Toplumcu-gerçekçi çağdaş edebiyatımızı hazırlayanlardan olduğu halde Sadri Ertem'i yeterince değerlendirebilmiş, hatta gereği gibi tanımış değiliz. Yapıtlarının yeni basımını getirecek bir dizi herhalde ilgi görür ve sanatı üzerinde yeniden durulmasını sağlardı. Sanatının şematik, kuru olduğu noktasındaki görüşler onun yapıtını günümüzden böylesine uzağa itmek için haklı sayılmamalıdır. Kaldı ki onun hikâyeleri ve romanları, yalnız belirli bir aşamayı ve gününe göre ileri bir anlayışı belirlemekle de kalmamaktadır. Anlattıkları bugün de önemi olan gerçeklerdir. Dile getirdiği savaşım bugün de yürürlüktedir. Canlı gözlemleri içinde yaşadığı değişik çevreleri, geniş bir insan kadrosu ile birlikte ortaya koymaktadır"* diyerek onun yapıtlarıyla birlikte yeniden gündeme getirilmesini dilemektedir.(2)

YAZINSAL DEĞERİ

Cumhuriyet-Kuruluş Dönemi'nde yer alarak, bakışlarını dışa dönük, köykent çevrelerindeki yaşayışlarda gezdiren Sadri Ertem, yapıtlarını "toplumsal-gerçekçi" bir güdümle yazmıştır.

Yazınsal ve estetik anlatımda yetkinliğe ulaşamamış olmasına karşın, Sadri Ertem, devrimlerle yenileşen Türkiye'nin, edebiyatında da toplumsallığa yönelmesi bakımından katkısı olan yazarlarımızdandır.

(1) Yazko Edebiyat d. Kasım 1983.
(2) Milliyet Sanat d. 20 Kasım 1978.

İlk kitabındaki bütün hikâyeler o devirde moda olan yaygın hikâye anlayışına tamamıyla aykırıdır. Bu sırada daha çok insan ruhunun tezahürlerine pek fazla yer vermeyen, maddenin, insanlar arası menfaat münasebetlerinin her şeyden üstün, tayin edici karakterini ortaya koyan hikâyeler yazıyordu. Ahlâkın, törenin, bütün sosyal münasebetlerin, fertler arası en basit karşılaşmalardan aşka kadar yükselen her çeşit münasebetin maddeye dayanan ilgilerini göstermek için kurulmuş olan bu hikâyelerin yenilikleri yüzünden derhal dikkat nazarlarını çektikleri görülmektedir. Bu hikâyeler gerçekten alınmış, gerçeğin bütünü içinden gözlem yolu ile çıkarılmış meselelere değil; yazar tarafından doğru kabul edilmiş, bilim kitaplarından çıkarılmış birtakım doğruları ispatlamak için kurulmuş planlarla, gerçeğe yönelen eserlerdir. Bunların içinde yer yer gerçekten koparılmış parçalar varsa da, aslında bunlar gerçekçi hikâye anlayışının pek yanlış anlaşılmış bir çeşididir. Buna mekanik, tasarlanmış, güdümlü bir gerçekçilik diyebiliriz. Hikâyelerinin bütün kuruluşunda önceden konulmuş bir tez vardır. Her şey peşin bir düşüncenin, hükmün ispatlanması için tasarlanmıştır.

Sadri Ertem, gazetecilikten gelme bir alışkanlıkla hikâyelerindeki olayları çok çabuk ve kesin bir ifadeyle yürütüyor; bir çırpıda sonuca eriştiriveriyordu. Çünkü bu hikâyelerde kuruluşa, anlatışa, kişilere, yaşamadan gelen canlı renk gibi ayrıntılara önem vermiyor, herşeyi sonuçta söyleyiveriyordu. Bu kitaptaki hikâyelerin çoğunun malzemesini, gazetelere aksetmiş olaylardan aldığı bellidir. Dili yer yer tutuk, düzensiz, bir sanat eserinde insanı yadırgatacak kadar duygudan yoksunluğu göze çarpacak derecededir. Anlatıştaki acemilik, dildeki tatsızlık derecesindedir ve kişileri kukla gibi cansızdırlar. Bu hikâyelerde, sanat eserinde bulunması zorunlu olan en değerli unsur 'insan'a yer verilmemiştir.

Bu hikâyelerde ortaya çıkan bir başka özellik de mutlak karamsarlıktır...

Tahir ALANGU
Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman I., 1959

Sadri Ertem, 1933'te iki kitap çıkarır: ***Silindir Şapka Giyen Köylü, Bacayı İndir Bacayı Kaldır.*** Dergi sayfalarını dolduran resimli hikâyeler tutumuna aykırı bir özellikle, toplumsal sorunların hep ekonomik ilişkilerin belirleyici etkilerinden oluştuğunu ispatlamaya çalışan Sadri Ertem, hızlı tempolu düşünsel eserlerini gazeteciliğin gerektirdiği acele bir anlatımla ortaya koymaktadır. O yıllarda büyük ilgi gören bu ürünlerin sonraları hiç aranmamış olması, eserin edebiyat değerinin eksikliğinden gelmektedir. Devrim yıllarının coşkusu da vardır; köylünün ve işçinin sömürülüşünü işlemeye öncelik veren Sadri Ertem, Cumhuriyet yönetiminin ilkelerine uygun yazılarla hükümet koşutluğuna girmiştir... Yalnız Sadri Ertem eleştirici bir gerçekçiliği başarısızca uygulayarak yenilik getirmiştir...

Rauf MUTLUAY
50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973

Daha çok köylü ve işçi sınıfının sıkıntılarını dile getirdiği romanlarında bu (çıplak ve somut) gerçeği yakalamaya ve vermeye çalışmıştır. Roman tekniğine pek önem vermediği, romanlarında toplum sorunlarına bir çözüm getirebilme kaygısı açıkça görülür. İlk romanı olarak adı geçen ***Çıkrıklar Durunca***, bir yandan Avrupa'dan ucuz malların gelişi, bir yandan da endüstride başlayan gelişme yüzünden çıkrıkların ve dokuma tezgâhlarının durmasını, böylece küçük sanat sahiplerinin içine düştükleri sıkıntıyı köyden kente başlayan göçü anlatması ile ilgi çekmiştir. ***Çıkrıklar Durunca***'yı izleyerek yayımlanan ***Bir Varmış Bir Yokmuş, Düşkünler ve Yol Arkadaşları*** adlı romanları arasında ***Düşkünler*** ile ***Bir Varmış Bir Yokmuş,*** tanzimat yıllarını kapitülasyonlar yönünden ele alan bir romandır. Romanda mali kapitülasyonların Tanzimatın ilanından sonra imparatorluğu çöküntüye doğru götürülüşü veriliyor. ***Çıkrıklar Durunca***'nın da padişahlık döneminde geçtiği gözönüne alınırsa, Sadri Ertem'in 1930-1940 kuşağı yazarları arasında toplumumuzdaki sarsıntının başlangıcına kadar gittiği görülür. Konuları bakımından birbirini tamamlayabilecek romanlar olmakla birlikte kuruluş bakımından zayıftırlar. Özellikle, yazarın araya girerek bilgiler vermesi ve yer yer okuyucuya seslenişi, olayların akışını aksatır. En başarılı yanı gerçekleri ortaya koyuşudur.

Olcay ÖNERTOY
Cumhuriyet Dönemi ve Türk Roman
ve Öyküsü, 1984

Başarılı bir öyküleme tekniği yoktur. Dil özensiz, anlatım savruktur. Dönemine göre yalın bir dil kullanır. Kısa, bazen çarpıcı, anlaşılır cümleler kurar.

İnsan, doğa, mekân betimlemelerini önemsemez. Kişileri siliktir. Anlatılan olayda bir araç durumundadırlar. Soruna yaklaşımında, saptadığı gerçekte, öne sürdüğü tezde sahneye girip çıkan birer figüran gibidirler.

Anlatım bakımından klasik öykü anlayışının sınırlarını aşamadığı gibi, kendine özgü bir düzey de tutturamamıştır.

Sadri Ertem'in öykücülüğünü dönemi içinde değerlendirirsek, Anadolu insanının gerçeklerine yaklaşımının önemini kavrarız.

Ömer Seyfettin'le kişilik kazanan öykücülüğümüzü, tematik yönden gerçekçi bir çizgiye ulaştırdı.

Onun açtığı yolda ilk ürünlerini veren Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali, Kenan Hulusi Koray, Bekir Sıtkı Kunt, Reşat Enis Aygen, toplumsal gerçekçi öykücülüğümüzün hazırlayıcı kuşağını oluşturdu.

Onun ürünleri, döneminin sanat anlayışı içinde ilerici, yenilikçi, gerçekçi bir niteliğe sahip olduğu gibi, bugün için bile geçerliğini koruyan özellikler taşımaktadır.

Feridun ANDAÇ
Yazko Edebiyat d. Kasım 1983

SEÇMELER

BACAYI İNDİR, BACAYI KALDIR'dan

Maden Ocakları Müdürü güzelliğine ve verimliliğine hayran kaldığı Lokman köyünün topraklarını ele geçirip, bir çiftlik kurmayı dilemektedir. Köylü çok para isteyince, ucuza kapatmak için bir aracı bulunur; maden ocağının bacası kısaltılarak iş kolaylaştırılacaktır:

Haçik köylüler arasında itibarlı adamdı. Onun için herkes "Dinince dinlensin" derdi.

Haçik, kat kat kırışık ensesi, yağlı yakası, düşük kıranta bıyıkları, gür ve yozuna büyüyen sazlar gibi çarpuk çurpuk kaşları ile bir acayip mahlûktu. Felsefeden, tasavvuftan bahsederdi. Hele bektaşi nüktelerine ve nefeslerine bir bektaşi babası gibi vakıftı.

Köy kahvesinde ağaların meclisine girdi. Kâhya tütün kesesini uzattı:

— Haçik Ağa, çek bakalım...

Diye iltifat etti. Onun bugün sinsi bir hali vardı. Heyecanla bir tehlikeyi haber vermek ister gibi, söze karıştı:

— Bir Mevlâ'nın kullarıyız. Yollarımız ayrı olsa da... Kudüs'le Mekke bizi ayıramaz... Son menzilimiz Hak divanıdır.

— Öyle, öyle... Haçik Ağa...

Bir başkası yanındakinin kulağına:

— Mübarek adam... Bir Müslüman olsaydı.

— Haçik devam etti:

— Demek isterim ki... Zatı şeriflere hangi dinde olursa olsun hürmet gerektir.

— Öyledir Haçik Ağa...

Sesler:

— Yaman adamdır vesselâm...

İhtiyar köylünün Haçik Ağa'nın sözlerinden gözleri dolu dolu oldu. Yamndakine yavaşça:

— Bu adam gizli din kullanıyor diyorlar.

Dedi. Biri atıldı:

— Yalansa doğru olsun!...

Haçik anlattı:

— Söz aramızda... Görüyorsunuz ya... Yatırın baş ucundaki şu selviyi... Bir de öteye bakın, kocaman baca... Şimdiye kadar zatı şerifin selvisinden daha yüksek bir şey var mıydı?

— Yoktu...

— Şimdi?...

— Şimdi var.

— Baca...

— Baca... Baca, evet... evet...

— Acırım size... Vallâhi iki gündür gözüme uyku girmez oldu. Korkarım köye bir felâket gelmesin. Zatı şerifler çok celâlli şeylerdir.

Hep birden seslendiler:

— Doğru... Kabahatimiz var... Fakat ne yapalım el adamı dinler mi hiç?...

— Dinletmeli!

İnceli, kalınlı, genç, ihtiyar sesler:

— Doğru, doğru!... Fakat Firenktir, anlamaz ki...

— Ben giderim... Köylüler bacanın yarıya kadar indirilmesini istiyorlar, derim, anlatırım... O da Müslümanların dinine hürmet eder.. Müslüman dostudur. Piyer Loti adında bir Türk dostu vardı. Hani canım gazeteler hep resmini yaparlardı, işte bizim müdür onun yeğenidir, yarı Müslüman sayılır. Amcasının evinde Allah hakkı için söylüyorum, iki elim yanıma gelecek, cami vardı.

Kâhya okur, yazar adamdı, başını salladı:

— Bilirim, dedi, gazetede ben de okudum. Allah din kısmet etsin.

— Amin!

— Amin!

Köylüler gözlerini ümitle açtılar, yalvarır gibi söylediler:

— Haçik Ağa, şunu bir yaptırsan yok mu?

— Yapıldı bilin... İnsanlar birbiriyle dost olmalı... Bir Allah'ın kuluyuz. İyilikler yanımızda kalır.

....

Baca yarısına kadar indi. Köy derin bir nefes aldı. Bir felâketten kurtulmuş gibi sevindi. Direktör ve işletme müdürü, Haçik Ağa'ya yüz dirhemlik bir mastika şişesi hediye ettiler. Köylüler ona bol bol ziyafetler çektiler...

Baca kısaldı...

Baca, boğucu gaz atan bir top namlusu oldu. Durmadan, dinlenmeden bombardıman etti. Hangi bombardıman bu kadar kanlı, bu kadar uzun sürdü?

Yirmidört saatte bir defa bile sönmeyen ocak, bir taraftan kükürt savuran, bir taraftan saç yağı yağmuru serpen bir zehir denizi oldu...

Toprak güzel rengini kaybetti. Soluk, ölüm duygusunu veren bir hal aldı.

Yeşillikler bir anda sarardı ertesi sene gürbüz ağaçlar kupkuru bir iskelet haline geldi. Bahar gibi hazan gibi girdi ve kimsebaharın geldiğini anlayamadı. İri boylu otlar cüceleşti, cılızlaştı. Nihayet kayboldu.

....

Bahar, hayvanlar için bir haradır. Bütün tabiat, sinirlere, damarlara ve bütün canlıların uzviyetine coşkun bir hayat neşesi verir. Halbuki bu bahar, ne güzel bir kuzu yavrusu göründü, ne sevimli bir eşek, ne bir buzağı, ne bir tay sesi duyuldu.

İnsanlar da soldular. Sert kemiklerin üstünü, buruşuk bir deri kefenledi. Dudaklar kurumuş yosunlara benzedi. Yeşilimsi beyaz ölü rengi fersiz gözlerin etrafını kapladı...

Bacanın etrafındaki köyler için artık düğün, balıkların konuşması, öküzlerin yumurtlaması gibi acayiplikler arasına girdi. Keramit nevinden doğan çocuklar da yaşamadı.

Köylüler son bir yardım diye Maden Ocakları Müdürü'ne koştular...

Maden Ocakları Müdürü bütün köylünün arazisini satın aldı. Köylüler heybelerini sırtlarına vurarak, tozlu yollardan uzaklaştılar...

....

BEKİR SITKI KUNT
(1905-1959)



Bekir Sıtkı Kunt, Antakya'da doğdu (1905). İlk ve ortaöğrenimini Antakya'da yaptı. Vakit gazetesinde çalışırken, devam ettiği Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra (1928), gazeteciliği de bırakarak (1930), Düzce, Uşak, Aydın ve Ankara'da yargıçlık yaptı. Hatay'ın bağımsızlığı sırasında Antakya Milletvekili olarak Hatay Meclisi'ne katıldı (1938). Sonra T.B.M.M.'ne Hatay Milletvekili seçildi (1939-1946). Bu arada Yeni Gün gazetesinin başyazarlığını yaptı.

İstanbul'da yargıçlık görevini sürdürürken öldü (8 Mart 1959).

İlk yazısı *Yeni Adam* gazetesinde çıkan Bekir Sıtkı Kunt'un, ***Memleket Hikâyeleri***'nde yer alan ilk öyküleri de, uzun süre yazılarını yayımlamış olduğu *Vakit* gazetesinde göründü. Daha sonraki yıllarda, *Uyanış*, *Varlık*, *Yurt* ve *Dünya*, *Yeditepe* gibi dergilerde öyküleri yayımlandı.

Gazetecilik ve yargıçlık uğraşları arasında öykü yazarlığına yer ayıran Bekir Sıtkı Kunt, halktan küçük insanların sorunlarını; bunlara neden olan haksızlıkları; eleştiri ve yergiye de yer vererek dile getirmeye çalışmış bir yazardır. Öykülerindeki kişileri gözlemleriyle yakaladığı sezilmektedir. O, *"Gerçeğe dayanan, süssüz, düzgünsüz, yapmacıksız, samimi bir edebiyat beklediğini"* söylemekte; *"Edebiyatımızın gelişmesi için neleri gerekli görürsünüz?"* sorusuna şu yanıtı vermektedir:(1) *"Sanatın tek gayesi ve yolu halk için olmaktır. Halktan olmayan, halkı anlatmayan, halkta yankı uyandırmayan bir sanat tasavvur dahi edilemez. Bir sanatçı yaşamak istiyorsa, halkın malı olmasını bilmelidir. Bu halk, ezelden ebede kadar vardır. Sanatın rolü, bu halkı daha iyi bir hayata doğru götürmek olmalıdır. Dünyada insandan başka ve insana hizmet gayesinden başka hiçbir şey yoktur... Sanat insanları uyandırır, onlara dünyalarını tanıtır ve sevdirir. Dünyayı seven, dünyaya bağlı insanda dev kuvveti vardır. Sanat, insan gücünü artıran bir unsurdur..."*

Bekir Sıtkı Kunt'un beş öykü kitabı yayımlanmıştır:

Memleket Hikâyeleri (1933), ***Talkınla Salkım*** (1937), ***Herkes Kendi Hayatını Yaşar*** (1941), ***Yataklı Vagon Yolcusu*** (1948), ***Ayrı Dünya*** (1952).

Yaşar Nabi Nayır'ın; *"Edebiyata bağlılığı, bir amatör hikâyeci hüviyetinin dışına çıkamadı"* tümcesiyle değerlendirdiği Bekir Sıtkı Kunt için Tahir Alangu, şu eleştiriyi getirmektedir:(2)

> *"Bekir Sıtkı Kunt'un, aralıklı ve az eser vermekle beraber, yeni hikâyeciliğimizin yol açıcıları arasında yapıcı bir rolü olmuş, zaman zaman çeşitli hikâye akımlarına kapılmış, ama kimin etkisi altında kalırsa kalsın, hikâyelerine, onları rahatça okutan bir sanat değeri koyabil-*

(1) Edebiyatçılarımız Konuşuyor, Varlık Yayınları, 1953.
(2) Tahir Alangu, Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman İ., 1959.

miştir. Hikâyeye büyük yenilikler getiren bir öncü olmamıştır. Gerçekçi hikâye anlayışının gelişmesine hizmet etmiş, bu yolda eserleri ve düşünceleri ile direnmiştir".

Yazarın, ***"Yataklı Vagon"*** adlı öykülerinde, daha çok kişilerin betimlemeleriyle ruhsal çözümlerine önem verdiği göze çarpar.

Hikmet Dizdaroğlu, *Varlık*'ta çıkan (1 Tem. 1952) bir yazısında; *"Bekir Sıtkı Kunt'un en büyük ihmali üslûbunda görülüyor. Vak'aları seçiş ve tertipleyişteki mahareti üslûbunda da gösterse, birkaç gömlek daha üste çıkacak..."* diyor.

TALKINLA SALKIM'dan

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Haftası başlayacaktır. Gerekli hazırlıklar yapılır. Her yana kocaman resimli afişler yapıştırılır. Konuşmacıların kürsüleri yerleştirilmektedir. Her türden konuşmacı ve okuyucu için fırsattır bu günler.. Düzenleme Kurulu, tecim odasından ve öğretmenlerden seçilen bir kurulu oluşturur. Onlar da çalışmalarına koyulurlar:

Hafta içinde bir sabah, golf pantolon giymiş, getr takmış, gözlerine bağa gözlükler geçirmiş olanlar, yahut elde gümüş baston, sırtta bonjur ve siyah çizgili pantolon, başta melon şapka ile ve en eskilerini giyenlerle en yenilerini giyenler hep bir arada, üç beş otomobil kiralayıp vilâyete bağlı köyleri dolaşmaya çıktılar.

Bu köylere gitme lafı üzerine hemen hepsine karıları birer şey ısmarlamışlardı; köyün yumurtası taze olur, diye, kimi bir sepet yumurta, kim hilesiz olacağından bahisle, bir okka tereyağı, kimi bal, kimi Akpınar köyünün mide sancısına birebir gelen suyundan bir testi. Bir başkası da, beslemelik için tesadüf edilecek 8-9 yaşlarındaki bir yetim köylü kızı...

Heyet azası, bazen kağnı arabalarının sicim gibi uzayıp giden izleri üstünden, bazen sel yataklarından ve ekini biçilmiş tarlalardan koşan otomobilin içinde zıplayıp hoplarlarken, ezberlenmiş nutukların acaba unutulmuş yerleri var mı? diye zihinlerinden bir bir cümleleri geçiriyorlar, hafızalarından emin olanlar veya işe ehemmiyet vermeyenler de:

— Adam sen de... Köylü değil mi?... Uydur uydur söyle... Zaten ne anlayacaklar ki!...

Diyerek daha çok karılarının siparişlerini, yahut dere kenarında çevirecekleri kuzuyu düşünüyorlardı.

Heyetin ilk uğradığı köy, Karabel köyü oldu. Bu üç, beş otomobilin birden köy meydanına girişi, köyde ne düğünde, ne bayramda görülmüş bir âlem yarattı. Çünkü bu köye kırk yılda bir, o da cürmü meşhut olduğu zamanlar, otomobille müddeiumumi uğrardı.

Toprak evlerden çocuklar fırlıyor, tarlalardan ihtiyarlar ve delikanlılar geliyor, çeşme başlarından genç kızlar ve dere kenarından çamaşır yıkayan kadınlar koşuyordu. Bir kalabalık, birbirine girme, bir telaş ki, deme gitsin!...

Muhtar, içlerinde bir de kadın bulunan köy üyeleriyle beraber, hemen gelen heyeti karşılamış, onları biraz dinlenmeleri için köy odasına götürmüştü.

Şimdi burada muhtar, boynu bükük bir vaziyette bir bir hal hatır soruyor, "Size lâyık değil emme..." diyerek köylü cigarasını ikram ediyor ve eğer isterlerse, davulla zurnayı da çaldıracağını da söylüyordu.

Heyet, köy odasında biraz dinlendikten sonra, köy meydanında davul çalınarak ahalinin orda toplanmasını tensip etti.

Köy halkı, şimdi güm güm öten davulun etrafında toplanıyor, her yerde olduğu gibi, daha öne, daha ortaya geçmek için birbirlerini itip kakanlar görülüyordu.

Neden sonra vilâyetli heyet meydana, köylünün arkasına geldi. Hemen hepsinde köylü için, memleket için, insaniyet namına, rahatlarını, şehirdeki alışverişlerini, kahvedeki tavla partilerini bırakarak buralara kadar gelmek fedakârlığını gösterdiklerinden dolayı, haklı bir gurur, bir böbürlenme, bir koltuk kabartma hali vardı. Zaten şu da muhakkaktı ki, insan kendisinden daha aşağılık zannettiği kimselerin arasında, gayri ihtiyari bir yükseklik hissi duyar...

Köy meydanında nutuklar başladı. İkide bir ekonomik, ulus, finans, yurt, endüstri program falan gibi kelimeler işitiliyordu. Hatip Hasan Yurdakul'u Hüseyin Erdoğ, Hüseyin Erdoğ'u Ali Başaran, Başaran'ı Akalın, Akalın'ı Vural... ve ilâh... takip etti. Doğrusu hepsi de köylüye cansiperane nutuklar söylediler. Neden sonra köylüler anladılar ki bu heyet tâ şehirden kalkıp buraya "Yerli malı kullan!" demeye gelmiş!

Hoş geldiler, safa getirdiler...

Fakat herkes, bizim gibi düşünür mü ya... Nitekim köylüler arasında, vaktiyle askerlikte çavuş olmuş, az harp görmemiş, hem eski, hem yeni harfleri biraz okuyup yazar, köylünün akıl hocası, Ahmet Çavuş derler, laftan anlar bir adam, nutukların sonuna doğru:

— İyi, güzel, hoş söylüyorsunuz emme, izin verirseniz benim de bir çift lafım var, diye söze karıştı.

— Hay, hay... Buyurun, söyleyin, izin ne demek, köylü kardeş, en çok söylemek senin hakkındır, sesleri arasında, Ahmet Çavuş dedi ki:

— Biz köylüler, her ne ki bize lâzımsa, biz gendimiz yaparız, nah işte.. Şu göyneği bizim köroğlu tarlanın kozasından büktü, evde dohudu. Bu guşah bizim tohlunun yününden... Çarıhı, bıldır dağda canavarın paraladığı öküzün gönünden ben gendim çıhardım. Gâvur malı alan kim?... Söz temsili, siz diyeceklerinizi gasabadaki beglerle garılarına deyiverin!...

Ahmet Çavuş yine de nazik davranmış:

— Behey Allahtan korkmaz, kuldan utanmazlar, bir kez kendi üstünüze başınıza bakın da, sonra bize öğüt vermeye kalkın, dememişti.

Eh doğru söze ne denir? Gerçi Ahmet Çavuşa Hasan Yurdakul mırınkırın bir cevap vermek istedi ise de tutturamadı.

Şehirli heyet ters pers oldu. Tası tarağı toplayıp, zahir yabancı malı oldukları için, homur homur homurdayan otomobillerine binerek köyden uzaklaştılar.

(Nisan 1936)

MAHMUT YESARİ
(1895-1945)

Mahmut Yesari, İstanbul'da doğdu (5 Mayıs). İlköğrenimini Burhan-ı Terakki'de, ortaöğrenimini İstanbul Sultanisi'nde yaptı. Resim öğrenimi görmek için Sanayi-i Nefise'ye girdi; Birinci Dünya Savaşı'nın çıkışı üzerine yedeksubay olarak askere alındı. Savaş sonu İstanbul'a döndü; dergi ve gazetelerde karikatürleri, tiyatro eleştirileri yayımlandı (1919-1922). R.Nuri Güntekin'le birlikte 'Kelebek' adlı bir gülmece dergisi çıkardı (1923-1924). İlk romanı (Çoban Yıldızı) bu dergide tefrika edildi. Daha sonra Mahmut Yesari'yi, çokluk romanlarını tefrika ettirerek geçimini sağlayan; öykü ve oyunlar da yazan, uyarlamalar yapan bir yazar olarak görüyoruz.

Yakacık Sanatoryumu'nda veremden öldü (16 Ağustos 1945). Çamlıca'ya gömüldü.

KİŞİLİĞİ-YAPITLARI

Kemal Sülker'in ***'Anılara Yolculuk'*** adlı kitabında (1983) anlattığı ve Naci Sadullah'tan duyduğu şu anı, onun yaşamı ve çevresiyle ilgili bir açıklama olabilir:

"Bir gün Tan'da Naci'nin odasında otururken Mahmut Yesari geldi. Sıkıntılıydı ve elinde bir pusula tutuyordu. Naci'ye;

"Naci" dedi, "Bu gece nişanlımla akşam yemeğine çıkmak zorundayım. Hiç param yok. Zekeriya'ya bir roman yazacağımı söyledim ve avans istedim. O da elime bir pusula verip, (Halil Lütfi'ye git) dedi. O ise, (Romanın tümünü getir, 20 liradan hepsini bedelini ödeteyim) demez mi? Ortada sadece romanın adı var, kendisi yok. Ne yapayım?" der. Naci Sadullah da, Mahmut Yesari'ye, elindeki düzeltmeleri yapılmış ve basılmış olan ***'Dağ Rüzgârları'*** adlı romanının müsveddelerinin başına bir bölüm yazmasını önererek hileli bir çözüm yolu gösterir... 100 lira da ödünç verir.

Geçimini sağlamak, gazete ve dergilere tefrika yetiştirmek endişesiyle sanatsala çok uzak düşmese de yeterince yaklaşamayan Mahmut Yesari, yapıtlarında toplumsal sorunlara değinen olayları, gerçekçi bir yaklaşımla da olsa, diziler halinde yansıtmaktan öteye gidememişti. Yalın Türkçe ve açık bir anlatımla yazmıştır, ama, ne ruhsal derinlik, ne gerekli betimleme vardır yapıtlarında. Bu yüzden de yalnızca okumak için okuyanların yazarı olmuştur.

Başlıca yapıtları arasında en çok duyulanları, kendisine ilk ünü sağlayan ***Çoban Yıldızı*** ile filme alınmış olan ***Sürtük*** adlı oyunudur.

Tahir Alangu, *"**Çulluk, Ak Saçlı Genç Kız ve Bağrıyanık Ömer,** Cumhuriyet'in ilk on yılının en başarılı romanları olmuştu... Birbiri peşine yazdığı roman ve hikâyelerinin dili, yazılış şekli, insanı içten kavrayan cana yakınlığı, **Bağrıyanık Ömer** gibi bazı eserlerinde parlayan derin bir gözlem ve gerçeği kavrayış gücü, onun asıl kişiliğini görmemizi sağlamaktadır"*(*) diyor.

(*) Tahir Alangu, 100 Ünlü Türk Eseri II, 1974.

Mahmut Yesari'nin başlıca yapıtlarını şöyle sıralayabiliriz:

Romanları: ***Çoban Yıldızı*** (1925), ***Çulluk*** (1927), ***Pervin Abla*** (1927), ***Ak Saçlı Genç Kız*** (1928), ***Bağrıyanık Ömer*** (1930), ***Kırlangıçlar*** (1930), ***Su Sinekleri*** (1932), ***Ölünün Gözleri*** (1933), ***Tipi Dindi*** (1933), ***Aşk Yarışı*** (1934), ***Bir Kadın Geçti*** (1934), ***Kanlı Sır*** (1935), ***Yakut Yüzük*** (1937), ***Dağ Rüzgârları*** (1939), ***Sağanak Altında*** (1943), ***Gece Yürüyüşü*** (1944)...

Öyküsel röportajlar: ***Yakacık Mektupları*** (1938).

Oyunları: ***Ayrı Oda, Çürük Merdiven, Sancağın Şerefi, Asri Hülyalar, Soyulan Hırsız, Sürtük, Antika Tablo, Serseri...***(*)

Su Sinekleri'nde, batılı film yıldızlarına benzeme özentisi içinde kendi toplumsal durumlarını göremeyen genç kızların yozlaşmaya yüz tutan davranışları konu ediniliyor.

Tipi Dindi'de, yoksulluğu ve iş bulamaması nedeniyle mutluluğunu yitiren; babasına kızkardeşine -çırpınmalarına karşın- çare bulamayıp bir tipi sırasında soğuktan donan gencin acı öyküsü anlatılır.

Serseri'de ise, adı 'serseri'ye çıkmış, bir pansiyonda orta malı kadınlarla yaşayan, aslında dürüst bir yazarın, babası tarafından yüzüstü bırakılan bir kadının çocuğunu evlat edinip, okuttuktan sonra annesine vermek istemesi; onun da mutlu bir yuva kurduğu bahanesiyle bunu kabul etmemesi ana olayı oyunlaştırılmıştır. 1964'te basılarak Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Tiyatrosu Repertuvarı'na alınan bu üç perdelik yapıtta, yer yer toplumun değer yargılarına parmak basan başarılı konuşma ve sahneler olmasına karşın, gereksiz ya da inandırıcı olmayanlar da göze çarpmaktadır. Aşağıdaki ilginç konuşma bu yapıttan alınmıştır:

— "Piç... Babası belli, piç sayılmaz ki... Sonra piç de olsa ne çıkar?... Bu, onun suçu mu?... İnsanların ta çocukluktan başlayıp da, ölünceye kadar birbirlerine vurdukları damgaya şaşıyorum. Karın suç işler, sen deyyus olursun. Baban suç işler, sen piç olursun. Niye suç işleyen kadınla babaya böyle bir damga vurulmuyor?... Bunlar galiba, cemiyetin bazı nizamlarını korumak, yahut kurtarmak için adları konulurken müsamaha edilmiş borçlar..." (s. 77)

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Durmaksızın yazdığı romanları bilhassa yerli ve popüler roman seviyemizde bir terakki kaydetmiş mahsullerdir. Bunlar arasında ***Çoban Yıldızı, Ak Saçlı Genç Kız*** ve bilhassa ***Su Sinekleri*** ve ***Tipi Dindi*** isimli eserleri, roman edebiyatımızın üzerinde ehemmiyetle durabileceği; cemiyet hayatımızın kuvvetli, realist sahneleriyle dolu verimleridir. Umumiyetle aşk maceraları, kadın-erkek yakınlaşmaları etrafında yazılan bu romanlarda hissi ve romantik sahnelerden ziyade, mütelevvin bir cemiyetin hayatı karikatürize eden, meraklı ve realist özellikler vardır.

Nihat Sami BANARLI
Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1948

(*) Mahmut Yesari'nin Piyesleri, bk. Varlık d. 1 Eylül 1959, Baha Dürder.

Bâbıâli kalemleri vardır. Günlerine yetişmeye çalışan, yazı emekleri sömürüldüğü için bir yerine iki yazmak zorunda kalan, gerçekçi tutumlarıyla dikkati çekseler de, çalışkanlıklarını özenle destekleyemeyenler: Mahmut Yesari. Bu insanın ürünlerinin gereğince olgunlaşmaması, şüphesiz onun suçu değil, içinde bulunduğu ortamın zorlayıcı etkileri yüzündendir, yakınılır.

Rauf MUTLUAY
50 Yılın Türk Edebiyatı, 1976

Mahmut Yesari'nin iddiasız, çekimser bir tevazu ile ortaya koyduğu eserleriin, Cumhuriyet'ten sonra yetişen nesillerin roman zevklerinin yükselmesinde etkileri olduğu bir gerçektir. Eserlerinde bazen salon romanlarına has eski tipler ve bölümler, tefrika romanlarına has forma doldurma amacıyla şişirilmiş bölümler bulunmakla birlikte, onun, çoğu zamanlar çağının toplum sorunları üzerinde durduğu, halkın yaşayışına yöneldiği de görülmektedir. Yazarlığının dikkate değer yanı, konuları ve tiplerinin çok çeşitli olmasıdır. Onun, çalışma, araştırma, gerçekçi gözlem gücünü gösteren bu yanı, hemen her eserinde kendini gösterir.

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri, 1974

Gözleme önem verdiği için romanlarında İstanbul dışına çıkmayan Mahmut Yesari'nin kişileri de İstanbullu'dur. Yalnızca ***Çulluk*** romanının ikinci bölümü köyde geçer, romanın baş kişisi olan Murat da bir köy çocuğudur. Gerek erkek, gerekse kadın bütün kişiler, kendisinin romandaki kişilerin hayatla ilgisi olması gerektiği düşüncesine ve romanın konusuna uygun kişilerdir. Örneğin, batılılaşmanın yanlış anlaşılmasını eleştirdiği romanlarında konuyu züppe tipleriyle gülünçleştirerek vermiştir. Romanlarında değişik karakterde ve sosyal durumlarda kadın ve erkek tanırız.

Mahmut Yesari'nin başarısız olduğu yanı, dili kullanışıdır. Romanlarında dilbilgisi yönünden bozuk cümleler, eklerin ve ünlemlerin kullanışındaki yanlışlıklar dikkati çeker. Yer yer ikilemeleri bir arada kullanmaktan da kaçınmamıştır.

Olcay ÖNERTOY
Türk Roman ve Öyküsü, 1984

Mahmut Yesari, kelimenin tam mânâsıyla popüler bir romancıdır. H.Z. Uşaklıgil'in okuyucusu da, Peyami Safa'yı anlayan da onda kendi zevk ölçüsüne uygun bir şey bulabilir. O, her sınıf okuyucuya hitap eder. Romanlarının belkemiği vakalardır. Birbirini takip eden vaka silsilesi ortasında, okuyucu kendini bunların akışına kaptırır, sonuna kadar gider.

Onda, ille sanat göstermek endişesi yoktur. Yazmak ve kendini okutmak. Eğer bir ereği varsa, budur. Çünkü günü gününe yazıyordu. Tefrikalarını yetiştirmek zorunda idi. Çalakalem yazmak, onun kaderi idi. O, misyonunun bu olduğunu biliyordu. Nerede, ne şartlar altında olursa olsun, kalemi elden düşürmemek!

Hikmet DİZDAROĞLU
Varlık d. 1 Ağus. 1955

Turhan Tahir Bey, kulisten yüzünün boyasını silmeden sokağa fırlamış acemi figüranlara benzeyen, sülük bıyıklı, favorili, pişmiş ayva renginde pantolonlu, çividi mavi ceketli "asri" gençlerden biriydi.

Ellerini, ceketinin yan ceplerine sokmuş, dizlerini büküyor, iskarpinlerinin kâh burnunu, kâh topuğunu kaldırıp yere sürterek, hayali bir müziğe tempo tutuyordu:

— Bu kış lig maçlarını, boks şampiyonlarının hepsini izledim... Hakikaten çok sansasyonel oldu! Sinemaları, pek frekante edemiyorum. Sizleri, stadyumda da hiç görmedim! Artık, deniz mevsimi başlıyor, Nuran Hanım... Bu sene, iyiden iyi kafama koydum, yarışlara gireceğim. "Paddle boat"la antraman yapıyorum!

Sabbek, göz ucu ile Nuran'a bakıyordu. Nuran, sağ kaşını kaldırdı, sol gözünü yumar gibi yaptı, dudağını büktü:

— Ben de anlamadım! demek istedi.

Turhan Tahir Bey, iki genç kızın işaretlerini görmüyordu; o, belirli aralıklarla ellerini ceketinin ceplerinden çıkarıyor, parmaklarının uçlarıyla şakaklarını düzeltiyor, avuçlarıyla parlak saçlarına soğuk ütü yapıyordu.

Uzun favorilerinden memnun, sülük bıyıklarından memnun, bol paçalı buva dö roz pantolonundan memnun, çividi mavi ceketinden memnun, bileğindeki ince altın zincirden memnun, sesinden memnun... aldığı tavırlardan memnun, hayatından memnun... anlatıyordu:

— Padel botu, bizim Harun yaptı. Gayet basit bir şey, yalnız iyi hesaplamak lâzım... Dengeyi bulmak zor... Harun hataya düşmedi, çok başarılı bir eser... Önce iki çifteye girmeyi düşünüyordum ekip tamammış... Bostancı'da bizim köşkün önünde nefis bir plaj var... Bu yaz arkadaşlarla, plajın yanındaki koruda bir kamp yapmayı tasarlıyoruz.

Koru, kamp, kumsal kelimeleri, Nuran'ın gözbebeklerini, damarlarını elektriklemişti, gizli bir ıspazmoz sarsıntısıyla dimdik oldu:

— Ah, ne iyi!... Ne iyi!... Kamp hayatını o kadar özledim, öyle susadım ki!

Elektrik akımı, Nuran'dan Sabbek'in damarlarına da geçmişti:

— Ben de!...

İkisi de, o ana kadar kamp değil, hülyasını bile kurmamışlardı...

SUAT DERVİŞ
(1905-1972)

Suat Derviş, İstanbul'da doğdu (1905). Özel öğretim gördükten sonra Berlin Konservatuvarı ve Edebiyat Fakültesi'nde okudu. Gezeteciliğe başladı; röportaj ve roman tefrikalarıyla yazarlığa atıldı (1932). "Yeni Edebiyat" adlı sanat ve edebiyat gazetesini çıkardı (1940-1941). Eşinin tutuklanması üzerine, Fransa'ya giderek orada yaşamını sürdürdü (1953-1963). Yurda döndükten sonra romanlarını yayımladı. 'Devrimci Kadınlar Birliği'nin kurulması için çalıştı.

İstanbul'da öldü (23 Temmuz 1972).

Yazarlığa, Almanya'da fıkra, makale, öykülerle başlayan Suat Derviş, kendisinin onbeş günde bir çıkardığı *Yeni Edebiyat* adlı gazetede yayımladığı yazılar, eleştiriler ve toplumcu-gerçekçi edebiyatın gelişmesi için harcadığı çabalarla tanınır. Bu gazetede O.Kemal, A.Kadir gibi gençlerin tanınmalarını sağlamıştır. Gazete kapatılır (1941). Suat Derviş tutuklanır. Sonra takma adlarla yazmak zorunda kalır. Nedenini kendisi şöyle açıklamaktadır:(1)

> *"Faşizmden, nazizmden çıkmak üzere olan İkinci Cihan Harbi'nden nefret ettiğim ve kalemimin ve dilimin yettiği kadar mücadele ettiğim için. Devrimci, toplumcu, sosyal adaletçi olduğum için... Altıyüz erkek arasında tek kadın olarak askeri hapishanelerde mevkuf yattığım için. Ankara caddesinde ilk basın sendikasını kuran beş meslektaştan biri ve kurulmuş sendikanın başkanı olduğum için..."*

Tefrika edilen, kitap olarak basılan, başka dillere çevrilen romanlarından başlıcaları şunlardır: ***Kara Kitap*** (1920), ***Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*** (1923), ***Hiçbiri*** (1923), ***Ahmet Ferdi*** (1923), ***Behire'nin Talipleri*** (1923), ***Fatma'nın Günahı*** (1924), ***Beni mi*** (1924), ***Buhran Gecesi*** (1924), ***Gönül Gibi*** (1928), ***Emine*** (1931), ***Hiç*** (1939), ***Çılgın Gibi*** (1945), ***Fosforlu Cevriye*** (1968), ***Ankara Mahpusu*** (1968)...

Bir Fransız yazar, Janine Bouissouneuse; *"Bize en sade bir hikâyeyi en sade bir dille anlatan bu uslûptan daha az süslü, daha az 'doğulu' bir üslûp bulunamaz. Bu kitabı **(Ankara Mahpusu)** okurken biz sık sık Gorki'yi, zaman zaman Steinbeck'i, bir Caldwell yahut bir Vittorini'yi düşünüyoruz, kitap bize binbir gece masallarını hatırlatmıyor. Duygu itibarıyla büyük Rus edebiyatına çok yakın olan Suat Derviş, hep bu saydıklarımız gibi kahramanlarına yanaşıyor, onları tetkik ediyor, onların düşüncelerini özlü ve büyük bir doğrulukla veriyor. Lüzumsuz tafsilata geçmeden en sade, en mütevazı kelimelerle onların sözlerini ve davranışlarını çiziyor."*(2) diyor.

(1) Alpay Kabacalı, Milliyet Sanad d. 15 Tem. 1977.
(2) Suat Derviş, Ankara Mahpusu; May Yayın. Ek: s. 183.

Atilla Özkırımlı da: *"Yaşadığı toplumun en alt kesimlerine yönelmiştir dikkati. Anlattığı insanı toplumsal koşullarından soyutlamaz. Bir 'Fosforlu Cevriye'nin de sevebileceğini, sevdiği uğruna ölümü göze alabileceğini anlatırken, kişisini yücelterek gerçekliği çarpıtmadığı gibi cıvık bir duygululuğa da kaptırmaz kendini. Ne sanatın o yüce kanatlarıyla uçmak ister, ne de duyguları sömürmenin kolaylığına sığınır. Gördüğünü, kendi düşünce süzgecinden geçirdikten sonra göstermektir amacı, Gorki'yi anımsatır. Denilebilir ki popülist edebiyatın, toplumcu gerçekçi bir öz kazandırılmış ilk örneklerini vermiştir."*(*) diyerek, onun edebiyatımızdaki yerini belirliyor.

ANKARA MAHPUSU'ndan

Vasfi, daha tıp öğrencisiyken, sevgilisi Zeynep'in dul ve başkalarıyla ilişkisi olduğunu öğrenince, Nuri'yle dövüşür; onun başına şişeyle vurarak ölümüne neden olur ve on iki yıl hapis yatar.

Vasfi özgürlüğüne kavuşmuştur ama, ne Ankara'da, ne İstanbul'da iş bulabilir. Arayıp bulduğu Zeynep çok değişmiş, tanınmaz duruma gelmiştir. Ona görünmez bile. Rastladığı yalnız yaşayan yaşlı bir kadınla dostluk kurar; yapı işçiliği yaparak yaşamını sürdürür.

Roman, Vasfi'nin mahpusluktan kurtulma olayı ile başlar:

Cümle kapısının önüne geldiği zaman, başının dönmeye başladığını hissetti. Fakat muhakkak ki bu heyecandan değildi. Çünkü o, ne ufak bir heyecan hissediyor, ne de birşey düşünüyordu. Başı bomboş, ruhu uyuşmuş, kendi sakin, inanılmaz derecede sakindi. Bütün hislerden ve düşüncelerden onu bu kadar ayıran bu sükûnet ne acayip bir şeydi. O kadar sakindi ki, sanki artık yaşayanlardan biri değildi... Sanki bir ölü idi. Eğer kalbi yaşamaya devam etmese, kendisi de bunu zannedecekti... Fakat kalbi yaşamaya devam ediyor ve şiddetli çırpmıyordu.

On iki seneden beri, her dakika, her saat bu anı beklemiş ve özlemişti. Evet bu an, on iki seneden beri karşısında kapalı duran menhus kapıların açılacağı zamanı beklemişti. Bu on iki sene içinde her zaman, ona bir gün açılacak olan kapıların önünde duyacağı heyecanı tasavvur etmişti. İşte nihayet kapılar birer birer açılmıştı... Önünde bulunduğu bu son kapı da açılınca o hürriyetine kavuşcaktı... On iki sene mahpus kaldıktan sonra, hür bir insan olacaktı... Bu mümkün mü idi?...

Kocaman kapının önünde genç bir jandarma eri vardı... Dost bir gülümseme ile ona baktı ve omuzuna hafifçe vurarak:

— Haydi, güle güle, dedi... Geçmiş olsun, talihin açık olsun...

(*) Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi.

Genç jandarma, korkak bir halde, yerinden kımıldamayan Vasfi'ye bakıyordu... Hapishane kapısı çoktan Vasfi'nin arkasından kapanmıştı... Artık hapishanede değildi... Gülümsemeye gayret ederk o da jandarmaya baktı...

Jandarma gülerek:

— Ne duruyorsun be arkadaş? Bas git... Ben senin yerinde olsaydım... Tövbeler olsun, çoktan tabanları yağlamıştım...

Vasfi cebinden sigara paketini çıkardı, jandarmaya uzattı...

— Sağol abi... Vazife başında içmem...

— Al, nöbetten sonra içersin...

— Dediğin gibi olsun... Kaç sene yattın abi?

— Tam oniki sene, yedi gün, üç saat...

Jandarma yürekten bir kahkaha attı... Vasfi'nin mahpusluğunun kendisine belki de en güç, en uzun gelen bu son üç saatine jandarma eri gülüyordu...

— Abi on iki seneden sonra üç saatin lafı mı olur?

Yere tükürdü ve gülmeye devam etti... Hayatında hiçbir macerası yok görünen ve hapishanede yatmak nedir bilmeyen bu genç adam bu şeylerden ne anlardı ki?.. Vasfi cevap vermedi, öteki devam etti:

— Epey yatmışsın ha...

— Evet...

— Allah her şeyin sabrını veriyor... Allaha şükret, bak artık herşey bitmiş... Bir varmış, bir yokmuş değil mi abi? Bir masal, bir rüya gibi!.. Hani şimdi yeniden dünyaya gelmiş gibisindir. Bu yeni dünyaya gelişin uğurlu olsun..

Vasfi titredi, o dirilen bir ölü mü idi?... Yeni bir hayat... İnsanların tek hayatı vardır... Onun hayatı birdenbire ortasından kopmuştu. Fakat bu on iki senelik kopuk parçanın bu ucunda yeniden hayatı başlıyordu, bu başka bir hayat değildi... On iki ıstırap senesinden sonra yanı hayat...

Jandarma selam verdi, sonra elinde bavul, kendisince meçhul bu şehrin merkezine doğru yürümeye başladı.

VEDAT NEDİM TÖR
(1897-1985)



Vedat Nedim Tör, İstanbul'da doğdu (1897). Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra (1916) yükseköğrenimini Berlin'de yaparak İktisat Doktoru oldu (1921). Yurda döndükten sonra kimi arkadaşlarıyla katıldığı Komünist Partisi çalışmaları nedeniyle kısa bir süre tutuklandı (1927).

1929'da Ticaret Bakanlığı'nda görev aldı. 1933'te Basın-Yayın Genel Müdürlüğü'ne, sonra Turizm Müdürlüğü'ne getirildi. 1940-44 yıllarında Ankara Radyosu Müdürlüğü yaptı. Yapı Kredi Bankası Kültür İşleri Müdürlüğü'nden (25 yıl) sonra Akbank'ta görev aldı. Sonra yeniden Yapı Kredi Bankası'ndaki görevine döndü.

İstanbul'da öldü (8 Nisan 1985).

Vedat Nedim Tör, Y.Kadri Karaosmanoğlu, Ş.Süreyya Aydemir, Burhan Belge, İ.Hüsrev Tökin ile birlikte kurdukları *Kadro* dergisinin (1932-34) neden çıkarıldığını açıklarken, ***"Yıllar Böyle Geçti"*** (1976) adlı anılarında, savaş sonu ekenomisinin üç büyük sorununu:

"1. Kapitalist iktisat sistemi yerine komünist iktisat sistemi kurmak.. Bunu Rusya halle çalışıyor.
2. Kapitalist iktisat sistemini kurtarmak... Bu işle liberal devletler uğraşıyor.
3. Müstemleke iktisadiyatı müstakil millet iktisadiyatını yaratmak. Bu da Türkiye Cumhuriyeti'ne düşüyor." görüşüyle ortaya koyar ve "Cihanda müstemlekeci milletler tezadının tasfiyesi çağını Türk İnkılâbı açmıştır" diyerek, Kemalizm'in baş ilkesi olan "Bağımsızlık" düşüncesini benimsediklerini de belirtir.

"Hep Bu Topraktan" (1943-45), *"Aile"* (1947), *"Doğan Kardeş"*, *"Resimli Hayat"*, *"Sanat Dünyamız"* gibi dergiler de çıkaran Vedat Nedim Tör'ün, makale, deneme, roman türleri yanında en çok ün sağladığı tür, oyun yazarlığıdır.

Yine ***"Yıllar Böyle Geçti"*** adlı anılarında, Berlin'deyken "Sanat ihtiyacının bir çeşit tutku halini aldığını" söyleyen Tör, bu konuda da şunları belirtiyor:

> *"Piyes yazmak hevesini ilk orada duydum. Ve* ***"İşsizler"*** *adlı piyesi yazdım. Tatilde İstanbul'a geldiğim zaman onu Muhsin'e verdim. Okudu, beğendi ve şehzadebaşı'nda Ferah Tiyatrosu'nda kurduğu tiyatro topluluğunda, başrolü de kendisi alarak sahneye koydu (1925)...*
>
> *Muhsin'den gördüğüm teşvik ile piyes yazma hevesim gittikçe arttı. Ve çeşitli tarihlerde şu piyesleri yazdım:*
>
> ***Üç Kişi Arasında*** (1926), ***Fevkalasriler*** (1927), ***Kör*** (1928 ve 1930), ***Hayvan Fikri Yedi*** (1929), ***Kadın Polis Olursa*** (1930), ***Köksüzler*** (1933), ***İmralı'nın İnsanları*** (1940), ***Büyük İhtilal*** (çeviri,

1942), ***Sanatkâr Aşkı*** (1945), ***Hep ve Hiç*** (1950), ***Siyah-Beyaz*** (1951), ***Aşağıdan Yukarı*** (1951). *Ve ayrıca* ***Görücü, Çarliston*** *gibi bir perdelikler. Bunlardan* ***Üç Kişi Arasında, Kör, Köksüzler'*** *deki başrolleri Muhsin oynadı. Diğerlerini de çokluk, o sahneye koydu".*

Sevda Şener, "Çağdaş Türk Tiyatrosu'nda" I "Ahlâk Ekonomi Kültür" (1971) ve II "İnsan" (1972) adlı incelemelerinde Vedat Nedim Tör'ün oyunlarıyla ilgili olarak şunlara değinmektedir:

> *"Vedat Nedim Tör,* ***İşsizler*** *(1924) adlı oyununda vurgun ve sömürü düzenini bir mirasyedinin kişiliğinde ve yaşantısında göstermiştir. Birinci Dünya Savaşı'nda babasının vurgunla kazandığı serveti, oğlu Rıdvan istifçilikle, ihtikârla çoğaltmaktadır. Ülkedeki halkın yoksulluğu ise vurgunun serveti ile doğru orantılı olarak artmaktadır. Bu korkunç çark, namuslu olanları er geç öğütecektir. Bu düzene karşı koymak olanaksızdır".* (I. s. 107)
>
> *"****Hep veya Hiç*** *adlı oyununda para kazanmayı tutku haline getiren adamın dramını işlemişti: Zengin olmak... Buna inanan kişi, tüm öteki değerleri harcamak, dostluğa, sevgiye yüz çevirmek zorunda kalıyor, bir yandan yoksulu ezerken, bir yandan da kendi iç yıkımını hazırlamış oluyordu".* (I. s. 108).
>
> *"****Değişen Adam*** *adlı oyununda Anadolu'nun kalkınması için rahat evlerini bırakıp, halka yardıma koşan ve gerçek mutluluğu ülkülerinin heyecanını yaşamakta bulan gençleri ele alıyor... 1941'de yazılan bu oyun aynı dönemin ulusçuluk, halkçılık, devrimcilik ülküsünü savunan oyunlarına pek benzemekle beraber, duygusal bir ülkücülükten ve iyimserlikten çok, bilinçli bir sorumluluk duygusunu ifade etmektedir."* (I. s. 178)
>
> *"****Sanatkâr Aşkı*** *adlı oyununda ise Piyanist, bencil bir yaratıcılık tutkusu içinde olan kişidir".* (II. s. 93)

Ankara'da Küçük Sahne'de 1951 yılında ilk telif tiyatro oyunu olarak oynatılan ***"Siyah-Beyaz"*** için Muzaffer Reşit:

> *"Eser, psikoloji, hatta son zamanlarda Almanya ve Amerika'da pek moda olan psikanaliz sahasında bir denemeyi andırıyor; yani Vedat Nedim'in öteki eserleri gibi, gerçek hayattan değil de, kitaplardan alınmış bir konuyla karşımıza çıkıyor. Ruh hastası bir kadının kıskançlığı yüzünden hayatı kendine ve en yakınlarına nasıl zehir ettiğini anlatıyor".* diyor. (Varlık, 1 Mart 1925)

Adalet Cimcoz ise, bu oyun için:

> *"Müellif mevzuu olarak kıskançlığı ele almış ve kendi ifadesiyle 'ruhi bünyesi marazi tecellilere müsait olan bir kadında kıskançlığın yapabileceği tahribatın bir hikâyesini' anlatmıştır. Bu tahribat, kadın-*

da, psikolojik sahadaki 'fobi' hudutlarını aşmış ve patalojik bir hal almıştır. İşte kadının bu patalojik hali, yani 'fobi'si eserde realist ve çok sert olarak gösterilmiştir. Bu da seyirciyi yadırgatmıştır..." (Yeditepe d. 1 Mart 1952) değerlendirmesini yapıyor.

Bir konuşmasında,(*) "kültür"ü: *'Kültürün metamatik formülü yoktur. Onun için her tarif, subjektif kalmaya mahkûmdur. Bence, kültürün başlıca emareleri, güzeli anlamak, sevmek, yaşamak ve yaymaktır*" diye tanımlayan Vedat Nedim Tör, bu konuşmasında, tiyatro için de şunları söylüyor: *"Tiyotra, ister klasik, ister romantik, ister realist, ister naturalist, ister empresyonist, ister sürrealist şekilde tecelli etsin, daima ve her zaman insanoğlunun kendi iç âlemiyle, çevresiyle, dünyasıyla olan çatışmalarını, ideal ile gerçek arasındaki uçurumları, ahlakî normlarla insanî zaaflarımız, ihtiraslarımız arasındaki aykırılıkları, ayrılıkları, yaşayan insanların aksiyon halindeki sözleriyle canlandıran bir sanat dalıdır".*

Vedat Nedim Tör'ün, tiyatro dışında, *"ülkücü bir aydının etkinliğini konu alan"* ***Resim Öğretmeni*** (1943) adlı bir romanı; ***Yıllar Böyle Geçti*** (1976) adlı anıları, ***Kemalizmin Dramı*** (1980) ve ***Atatürk Olmasaydı*** (1982) adlı siyasal görüşlerini içeren denemeleri bulunmaktadır.

Onun, konusunu yenileşen Türk toplumunun gereksinim duyduğu çağdaş değer yargılarından ve erdemlerden alarak, ülküsel eleştirilerini işlediği oyunları, kalıcı nitelikte olmasa bile, Cumhuriyet döneminin önemli yapıtları arasında yer alacaktır.

1950'de Paris'te, 1952'de Almanya'da da oynanan ***"Kör"*** adlı oyununda şu konu işlenmektedir:

Bir kaza sonucu gözlerini yitiren Kör'e, eşi "Selma" özenle, özveriyle bakmaktadır. Kirada olan evlerinin yandığını kocasına duyurmamıştır. Para sıkıntısı içindedir. Kör için aslında paranın alışveriş aracı olmaktan öte anlamı yoktur. Ne var ki karısı sıkıntıyı bildirmemek amacıyla savaş zengini olan Salih Bey'den, onun art niyetine aldırmayarak, para yardımı alır.

Kör'ün Amcası, durumu köre anlatmak ister; sonra kışkırtıcı bir tavır takınarak karısını namussuzlukla suçlar. Oysa kör, çok sevdiği karısına kendisinin yük olduğunu sanmakta, onu özgür bırakmayı düşünmektedir.

(*) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, 1960.

SEÇMELER

KÖR'den

....

Kadın — Söyleseydim ne olacaktı? Bak yavrum, sana şüphe ettiğin sevgimi ispat için söylüyorum, eğer seni, çocuklarımı sıkıntısız yaşatmak için, icap etseydi, namusumu da feda etmekte bir an tereddüt etmezdim. Al işte hakikatı... Fakat bunu onlar anlamazlar. Sen anlarsın. Sen bunu anlarsın. (ağlar) İstersen bırak beni şimdi, bana karım deme artık... Fakat yalvarırım müsaade et: Sana ben bakayım... Sizin hizmetçiniz olayım ben... Sizi yabancılara bırakmam, sizden, sizden ayrılamam. Ayrılamam senden...

Kör (Kalkar ve elleri önünde kapıya doğru sendeleyerek bağırır) — Amca, Amca... Gel, gel buraya...

Amca — Oğlum, ne var, ne istiyorsun?

Kör — Gel Amca, gel bak: namussuz bir kadın böyle ağlayabilir mi?

Amca — Oğlum, yine mi kandırdı seni?...

Kör — Sus, sus... Yeter artık... Bu kadını lekelemeye hakkımız yok... Kimsenin hakkı yok onu lekelemeye... Bir büyük sevginin neler yapabileceğini anlamayanlar, sussunlar... O, bana her şeyi söyledi... Biz günahına girmişiz onun...

"Seni ve çocuklarımı sıkıntısız yaşatmak için icap etseydi, namusumu da feda etmekte bir an tereddüt etmezdim" diyebilen bir kadın, senin en namuslu kadınlarından daha namusludur. Nankör olmayalım Amca... Namusunu bir iftihar madalyası gibi göğsünde taşıyanlar, bu kadının yerinde olsalardı ne yaparlardı? Vallahi, billahi bizi yüzüstü bırakıp kaçarlardı... Bu kadın, hayat denilen canavarla bir başına cenkleşti. Istırabını kahramanca içine gizledi...

Kimbilir o taze yüzü, o güzel yüzü ne kadar yıpranmıştır. Zavallı karıcığım, göremiyorum seni (ağlayarak) karıcığım, karıcığım, beni affet seni hiç bilmeden, hiç istemeden üzdüm.

(Kadın ağlar) Kabahat bende, hep bende kabahat... Ben yaşamaya layık değilim artık...

Kadın (ağlayarak) — Yavrum, yavrum... Yavrum...

(Uzunca bir sükût)

Kör — Amca, kalk gidelim...

Kadın — Nereye, nereye?

Kör — Bunalıyorum. Hava, hava, biraz hava alayım. Sopamı ver sopamı.

Kadın — Ben de geleyim beraber...

Kör — Yok, yok sen dinlen yavrum... Çok yoruldun...

Kadın — Ben de geleyim beraber...

Kör — Hayır, hayır... Sen kal. Gel öpeyim seni (öper) Yavrum... Beni affet. (Kadın ağlar).

(Kör ve Amca çıkarlar).

Bir müddet sonra bir tabanca sesi duyulur.

Amcanın sesi — Selma, Selma...

(Kadın haykırarak dışarıya koşar.)

DEVLETİN YAPICILIK GÜCÜNE İNANMAK GEREK

Her devrim, yeni bir devlet tipi yaratma ve kurma savaşıdır.

Türk Devriminin bir kişiliği varsa, onun da kendisine özgü bir devlet ideali olmak gerekir.

Türk Devriminin bir kişiliği vardır.

Devrimimiz, bu kişiliği tarihte oynadığı rolün eşsizliğinden alıyor:

Tarihte Emperyalist uluslarla sömürgeler arasındaki tezadın çözüm çağını Türk Devrimi açmıştır. O halde Devrim Türkiye'sinin Devleti, ne Fransız Devrimi'nin doğurduğu bir burjuva devleti, ne de Komünist devriminin kurduğu bir proletarya devleti olabilir.

Yeni Türk Devleti geri teknikli bir yarı sömürge ülkesinin hem ekonomik, hem politik kuruluşu sorununun tarihte ilk öncüsüdür. Devrimimizin bu tarihteki tekliğine inanmayanlar var. Onu sadece bir Avrupalılaşma, yani Fransız Devriminin doğurduğu Devlet tipine ve toplum koşullarına ayak uydurma hareketi sananlar var.

İşte, bu anlayış bizi taklitçiliğe götürüyor. Devrimimizin kişiliğini söndürüyor. Yaratma yeteneğini körletiyor. Türk Devrimi'ne özgü bir ekonomi politikası, Türk Devrimi'ne özgü bir eğitim sistemi, Türk Devrimi'ne özgü bir basın cihazı, Türk Devrimi'ne özgü bir san'at anlayışı, sözün kısası, Türk Devrimi'nin erek ve niteliğine göre bir Türk toplumu kurma savaşı yerine, bunların Avrupa örneklerine özenmeye yeltenmeleri başgösteriyor. Oysa, Avrupa'dan ancak metod ve teknik alabiliriz. Fakat, sistem, ideoloji ancak Türk toplumunun kişiliğinden doğabilir. Bir yarı koloninin özgür ulus olma örneğini tarihte ilk armağan etmiş olan Kemalist Türkiye'nin kendine özgü dünya görüşünü kendi yaratmak zorundadır.

Kadro Dergisi, 1933
(Kemalizmin Dramı, 1983)

ERCÜMENT BEHZAT LAV
(1903-1984)

Ercüment Behzat Lav, İstanbul'da doğdu (1903). Öğrenimine Fransız okullarında başladı. İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdi. Bir süre İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oyuncu olarak çalıştıktan sonra Berlin Müzik Konservatuvarı ve Tiyatro Akademisi'nde okudu (1921-1925). Yurda dönünce İstanbul Şehir ve Ferah tiyatrolarında oyuncu ve rejisör olarak çalıştı (1925-1930). Bir ara gazetecilik yaptı (1930-1935). Sonra 1949 yılına değin Ankara'da radyo spikerliği, yayın şefliği, Halkevleri Rejisörlüğü görevlerinde bulundu. 1950 yılından sonra İstanbul'da Konservatuvar'da öğretmenlik yaptı.

İstanbul'da öldü (17 Mayıs 1984).

İlk şiirleri Servet-i Fünun dergisinde (1926) çıkan Ercüment Behzat Lav, sonra eskilere karşı olan yeni şiirlerini *Varlık, Çığır, Şadırvan, Seçilmiş Hikâyeler, Yenilik, Yeditepe* gibi dergilerde yayımladı (1939-1971). Bu yılların yaygın akımları olan Fütürizm, Kübizm ve Sürrealizmi şiirlerinde denedi.

Ercüment Behzat Lav'ın şiirleri, ***S.O.S.*** (1931), ***Kaos*** (1934), ***Açıl Kilidim Açıl*** (1940), ***Mau Mau*** (1962), ***Üç Anadolu*** (1964) adlı kitaplarda yayımlanmıştır. ***Karagöz Stepte*** (Manzum 1940), ***Altın Gazap*** (1971) adlı oyunları da vardır.

Açıl Kilidim Açıl 1934-1940 dönemi şiirlerini kapsayan kitabıdır Lav'ın. Bunun başındaki "Pologia"da, ölçü ve uyağa karşı özgür biçimle geleceğe dönük şiir görüşüne değinilmektedir:

Biçim dikenli geometri
Kurtul
Düzgünlü mısra çakıl taşı
Kalıp kafiye akla köstek
Yalnız gözle okunması için şiirin
Buğulu aynadan âhengi sil
Rahvan ağır aksak
Ve bulanık denizinde rüyaların
Geleceği görerek sayıkla
Sen uyanmadan biterse Allahsız gece
Geri kalanı başkaları tamamlasın.

Lav, bu yapıtındaki kimi şiirlerinde anılar arasındaki izlenim ve duyguları vermeye çalışmış; kimisinde de siyasal özlü simgesel dizelerle, mitolojiden, masallardan esintiler getirmiştir.

Mau Mau'da (1950-1962), beyazlar ve büyük ülkeler karşısında, karadenlilerin çektiği acı ve özlemle uğradıkları haksızlıklar, acımasızlıklar ve sömürü; sonra da başkaldırıyla ölüme gidiş dile getirilmiş; ***Üç Anadolu***'da ise, ayrı üç yaşam süreci anlatılmaya çalışılmıştır.

İçten olan kimi dizelerinde şiire ulaşan Lav, çoğu kez bulanık ya da özentili söyleyişiyle ne sanatsal ne de toplumsal amacına ulaşmış sayılabilir. Hikmet Altınkaynak, Ercüment Behzat Lav'la ilgili olarak şunları yazmaktadır:(*)

> *"Heceyle yazmadan birden serbest nazımla şiire başlamış, ancak bütünüyle ne 1940 kuşağı içinde yer almış, ne de toplumcu şiir karakteri göstermiştir. İtalyan Marinetti'nin fütürizm'ine, sonra dadaizm'e gerçeküstücülüğe bağlı kalmıştır. Ama yer yer toplumcu temaları da simgelere bağlı olarak işlemiştir..."*

İÇİMİZDEKİ MAHŞER

O
Bir şehrin uzak homurtusu
İçimizdeki mahşer
Cömert ve kıraç toprağın özü

O adını koyamadığımız duygu
O bambaşka şey
Belki sevinç
Korku belki

O yakınlığın içinde ıraklık
O çürümek ve yeşermek

O gözlerde parıltı
Ve lezzet dudaklarda

O
Bir dalın kendini rüzgâra bırakışı
Ve kollara bir belin

(Açıl Kilidim Açıl)

(*) Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı. (Gösteri eki, 1984)

İLHAMİ BEKİR TEZ
(1905-1984)

İlhami Bekir, Libya'nın Trablusgarp kentinde doğdu (1905). Tez, ilk ve ortaöğrenimini İstanbul'da yaptı. Darülmuallimin-i Aliye'yi (Yüksek Öğretmen Okulu) bitirdikten (1925) sonra 1954 yılına değin Bolu, Düzce, Akçakoca, İzmir, Çanakkale ve İstanbul'da öğretmenlik yaptı. Emekli olduktan sonra (29 Mart 1984) eczacılıkla ilgili kitapçıklar yayımladı.

İstanbul'da öldü (1984).

İlhami Bekir Tez, bir konuşmasında,(*) *"İlk şiirlerim 1924 yılında Yeni Mecmua'da yayımlandı. Gazeteci olarak ilk haberim ise aynı yıl Cumhuriyet'te çıktı. Cumhuriyet'ten sonra sırasıyla, Vakit, Sonposta ve Tan gazetelerinde çalıştım. 4 Aralık 'Tan Olayı'ndan sonra hiçbir gazetede iş bulamadım. Gazeteciler Cemiyeti üyeliğinden de çıkarıldım... 1927 yılında ilk kitabım olan **'Hayat Bilgisine Göre Çocuk Şiirleri**'ni yayımladım. 1929 yılında, bir yıl önce Servet-i Fünun dergisinde tefrika edilen **'24 Saat'** yayımlandı. Bu kitapta bir işçinin 24 saati konu ediliyordu. 1930 yılında Nazım Hikmet'le beraber bugünkü SEK'e (Sanat El Kitapları) benzer bir yayın türü olan **'Mavi Kitap'**ı yayımladık. Aynı yıl **'A'** adlı kitapta şiirlerimi topladım... Nazım Hikmet'le yakın arkadaşlığım ve onun tekniğiyle yazı yazmam hakkımda birtakım kötülemeleri, hatta takipleri getirmişti. Halkevi'nin ilk açıldığı yılda biz devrin sivrilmiş gençleri olarak Halkevi'ne davet edildik... En güzel Atatürkçülük şiirlerimi yazdım. Ben bu şiirlerimde sadece Atatürk'ün sarı saçları, mavi gözlerinden bahsetmedim, devrimlerin bir eleştirisini de yaptım. Bu nedenle tutumumda bir çelişki olduğuna inanmıyorum..."* diyor.

Öğretmenliği dışında, satıcılık, dergi ve kitap yayıncılığı yapan; Türkiye'de ilk olarak *'Kitaplar'* adlı tanıtma dergisi çıkaran Tez'in şiir ve roman türlerindeki başlıca yapıtları şunlardır:

Şiirleri: ***24 Saat*** (1929), ***A-Birinci Forma*** (1930), ***Herhangi Bir Şiir Kitabıdır*** (1931), ***Mustafa Kemal*** (1933), ***Olduğu Gibi*** (1935), ***Hürriyete Kaside*** (1945), ***Birinci Seans*** (1959), ***En Güzel Şarkı*** (1960), ***Yetmiş Yaşın Melankolisi*** (1975), ***Unuttum*** (1979). 1970'ten önce yazdıklarını derlediği ***Şiirler*** (1971) kitabı da vardır.

Romanları: ***Taşlıtarla'daki Ev*** (1944), ***Herhangi Bir Roman Kitabı***'dır (1965).

İlkin ölçülü, uyaklı şiirler yazan İlhami Bekir Tez, Nazım Hikmet'le birlikte serbest nazıma geçen, toplumcu, gerçekçi, barışçı; açık-yalın duyarlı söyleyişi yanında uyumu ve şiirselliği de benimseyen bir şairimizdir.

(*) Osman Saffet Arolat, Milliyet Sanat d. 16 Temmuz 1979.

Eray Canberk, onun şiirleriyle ilgili olarak şunları ileri sürüyor:[1] *"İlhami Bekir'in Nazım Hikmet'ten özellikle toplumsal konulara yaklaşım konusunda etkilendiği bir gerçektir. Bireysel duygulardan, tek insandan yola çıkması, kadın-erkek ilişkisine ve aşka ağırlık vermesi, zaman zaman bozuk düzene kafa tutan bireysel çıkışları, zaman zaman gizemciliğe yaklaşan hoşgörüsü ve anlatımcılığa, betimlemeye ağırlık veren deyiş biçimi, İlhami Bekir'i Nazım Hikmet'ten ayıran en önemli özelliklerdir... İlhami Bekir'in önemli özelliklerinden biri de bir öğretmen ve bir şair olarak, çocuk şiirine ağırbaşlı bir tavırla eğilmesidir..."*

Rauf Mutluay da[2]: *"İlk romanı* ***Taşlıtarla'daki Ev****, gereğince ilgi görmemiş bir başarıdır; vaktinen önce su yüzüne çıkmış bir gözlem gerçekçiliğinin yadırgısını yarattığı için..."* diyor.

SAĞ KALABİLİRSEK

Ey!
İhtiyar güzel Çinlimizi
Can evinden vuran mermi!

Fransız kadınların
Cephede asker olsun diye
doğuracaksa yarın
Dilerim
Mantarlaşıp yosunlaşarak
Kurusun kara rahm'i!...

Biz
Seni atölyelerde eritip
Gelecek kuşakların şarkısını yazacağı
Harfler dökeceğiz

Ey!
Mermiyi atan kol!
Taş ol!
Güvenme denizaltılarına!
Sarı Çinlinin ve Kara Kongolunun
Savaşan torunları
Çelik oltalarla avlayıp onları
Karaya vuran balıklara çevirecek!

Ve orduların
Yarın

Atların sırtına atlar gibi
Meşin çizmelere atlayıp
Kaçacaklar!
Kaçacaklar!

(1) Milliyet Sanat d. 16 Temmuz 1979.
(2) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.

İyisi mi?
Demir kasalarda uyuyan
İşsiz rakamları gibi
git uyu!
Değmez o yaldızlı Çifte Salip nişanına
ölmek...
Sana karının
Bir çift ışıklı yıldız gibi yanan
Gözleri gerek...

Git uyu!
Biz gelip uyandırırız seni
Yangınlar artık sönüp de küllendiği zaman...
Sağ kalırsan
sağ kalabilirsek...

(1971)

UNUTTUM'dan

....
Kayık resimleri yaptığım masada
İşte o minyatür çocuk oturuyor
Serçe ayaklarla koştuğum arsada
Güneş aynı yerde duruyor. Unuttum.

Gül beyazı bir saraylı Behçet vardı
Yaşlarımız on-oniki kadardı
Platonik tutkularla sevişirdik
Hangimiz kızdık, erkektik. Unuttum.

Akşamları dutlukta buluşurduk
İlk yavru saksağan gibi dalda.
Masal anlatırdı her gece nineler
Uyuklardık yarı masalda. Unuttum.

Bölüşürdük dilimini ekmeğin
Bir Kadri çalardı peyniri bir ben
Öyle farksızdık ki birbirimizden
Tutulan yerdi tekmeyi. Unuttum.

Ey doğduğum, büyüdüğüm dünya
Kaybolmayan ve bitmeyen rüya
Ey onbeş, onaltı, onyedi yaşlarım!
Bulutu, martıyı, yelkeni unuttum.
....

(1979)

5

DÜZYAZI, İNCELEME-ARAŞTIRMA ALANLARINDA YAZANLAR

Tanzimat'tan bu yana çağdaşlaşma etkinlikleri arasında yer almaya başlayan olumlu (müspet) düşünce, Cumhuriyet'in kuruluşu ya da Atatürk devrimleri sonucunda bilimselliğin ve laikliğin etki alanında serpilerek araştırma ve incelemelerle daha verimli ve daha yararlı nitelikler kazandı.

Atatürk devrimleriyle gerçekleşen "Öğretim Birliği", "Laik Eğitim" ve üniversitelerdeki bilimsel çalışmalar, aydın çevreyi olduğu gibi, yetişen kuşakları da çağdaşlık ve ulusallaşma bilinci kapsamında, olumlu yönde etkiliyordu. Bunun sonucu olarak da sanatçılar kadar, basın mensupları, yazarlar, araştırmacılar, eleştirmenler, edebiyat tarihçileri de yazılarını ve yapıtlarını çağdaş ve laik düşünce çerçevesinde yoğunlaştırmaya başladılar.

Böylece bütün düzyazı türlerinde, ister düşünsel ve eğitsel, ister toplumsal ya da bilimsel olsun; hepsinde gözlem, araştırma-inceleme, us yürütme, çözümleme, bileştirme gibi çağdaş yöntemlerin, yalın ve anlaşılır anlatımlarla birlikte egemenlik kazandığını görüyoruz.

Cumhuriyet'in Kuruluş Dönemi'nde kişiliklerini bulduktan sonra yapıtlar vererek düşünsel, toplumsal, eğitsel ya da bilimsel alanlardaki düzyazı yazarlarımızı başlıca üç bölümde toplayabiliriz:

— Makale, fıkra, anı, eleştiri, gezi... türlerine ağırlık veren bağımsız yazarlar: *Falih Rıfkı Atay, Hasan Âli Yücel, Ruşen Eşref Ünaydın, Hakkı Süha Gezgin, Hikmet Feridun Es, Sedat Simavi, Selim Nüzhet Gerçek...*

— Daha çok "folklor" araştırmalarıyla tanınan yazarlar: *Pertev Naili Boratav, Yusuf Ziya Demircioğlu, M. Halit Bayrı, Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu...*

— Genel olarak Türk Halk ve Aydın edebiyatıyla ilgili araştırma ve incelemeler yaparak yazan yazarlar: *İsmail Habip Sevük, Agâh Sırrı Levent, Mustafa Nihat Özön, Sadettin Nüzhet Ergun, Ali Nihat Tarlan, İsmail Hikmet Ertaylan, Refik Ahmet Sevengil, Tahir Olgun, Murat Uraz, Orhan Şaik Gökyay...*

FALİH RIFKI ATAY

HASAN ÂLİ YÜCEL
RUŞEN EŞREF ÜNAYDIN
HAKKI SÜHA GEZGİN
HİKMET FERİDÜN ES
SEDAT SİMAVİ
SELİM NÜZHET GERÇEK

FALİH RIFKI ATAY
(1894 - 1971)



Falih Rıfkı Atay, İstanbul'da doğdu (26 Aralık 1894). Rehber-i Tahsil Rüştiyesi'ni ve Mercan İdadisi'ni okuduktan sonra girdiği Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi. Kısa süre memurluk yaptı (1913); Tanin'de gazeteciliğe başladı. I. Dünya Savaşı çıkınca yedeksubay olarak Suriye Cephesinde 4. Ordu Komutanı Cemal Paşa'nın özel sekreterliğini yaptı. Sonra İstanbul'da Bahriye Nezareti Kalem Müdür Yardımcılığı'na getirildi (1917). Mütareke yıllarında üç arkadaşıyla İstanbul'da Akşam Gazetesi'ni kurdu; "Milli Mücadele"yi destekledi. 1922 yılında Büyük Millet Meclisi'ne girdi; Bolu Milletvekili oldu. 1950 yılına değin Meclis'te kaldı. Ankara'da ilkin Hakimiyet-i Milliye gazetesi başyazarlığını üstlenmişti. Daha sonra Milliyet, Ulus gazetelerinde başyazarlık yaptı. 1952'de Dünya Gazetesi'ni kurdu.

Siyasal toplantılarda bulunmak üzere kimi Avrupa ülkelerine ve Amerika'ya gitmişti. İstanbul'da öldü (20 Mart 1971). Zincirlikuyu Mezarlığı'na gömüldü.

Vaktiyle Mercan İdadisi'nde bir edebiyat kitabı okurduk. Bu kitap, kaideleri tarif eder ve canlı edebiyattan örnekler verirdi. O zaman divan ve inşa tarihî edebiyatın malı idi. Örnekler Tanzimat'tan sonraki nesir ve nazım eserlerinden alınırdı. Geçen gün teknik öğretim çocuklarına edebiyat dersinde Fuzuli'nin "Su" kasidesinin ezberletildiğini duyduğum vakit, şaştım kaldım. Halbuki yeni yazımız üzerinden yirmi yıl geçti. Yalnız Arap yazısından değil, Osmanlıcadan da ayrıldık. Millî Eğitim Bakanlığı klâsiklerden yedi yüze yakın eseri bildiğimiz Türkçeye çevirtmiştir. Bunların içinde, Osmanlıcanın asla erişemediği mükemmellikte tercümeler görmüşüm ve okumuşumdur. Yirmi yıllık canlı edebiyatımız, her türlü neviler için, bir edebiyat kitabına her türlü örnekleri verecek kadar zengindir...(*)

Falih Rıfkı ATAY

ÇEVRESİ - KİŞİLİĞİ - GÖRÜŞLERİ

Falih Rıfkı Atay, ***"Eski Saat"*** adlı kitabının ilk yazısında: *"İlk yazım 1910'da çıktı, 1914'e kadar Servet-i Fünun kalıplarında taklit nesir döktüm. Top oynar gibi,*

(*) Falih Rıfkı Atay, Niçin Kurtulmamak, "Kültür Açığı", 1953.

kelime oynadım. Bir sevdiğim öldüğü zaman, nasıl yazacağımı düşünürdüm. Bütün hırsım, ismimi gazete sayfalarına geçirebilmekten ibaretti.

Kitabıma bu çıkartmalardan hiçbirini almadım.

Kafam 1914'te uyandı. Bir iki sene yazımı fikirleştirmeye uğraştım. Ancak 1918'e doğru kendimi bulabildim" diyor.

Bir konuşmasında da:(1)

"Edebiyata karşı ilk alâkam Mercan İdadisi'nin son sınıflarında iken ağabeyimin kütüphanesindeki Servet-i Fünun kolleksiyonlarını karıştırırken uyanmıştır. Şiirleri ve nesirleri anlamadan okurdum. Rahmetli Celal Sahir'in hocalığı zamanında ilk yazı denemelerine başladım. Bu denemelerden bir şiir Serveti Fünun'un heveskârlar için ayırmış olduğu hususi sayfalarda çıktı. İlk nesrimi 1911'de Tecelli adındaki bir mecmua neşretti." diye açıklama yapıyor.

Falih Rıfkı, *Tecelli*'de çıkan yazısından sonra şiir yazmayı bırakır. *Tanin* ve *Akşam* gazeteleri ile *Şehbal*, *Şair*, *Nedim* ve *Yeni Mecmua* gibi dergilerdeki düzyazılarında iyice ustalaşır.

Tahir Alangu, onun gazeteciliğini ve yazınsal kişiliğinin gelişmesini şöyle özetlemektedir:(2)

> *"1912'de, Çerkeş'te subay olan ağabeyinin yanına yazlığa gittiğinde, orada İttihat ve Terakki Partisi'nin iktidardan düştüğünü duyunca, Tanin gazetesine küçük bir protesto mektubu yazdı. Devrimci partiye, kara gününde bağlılık ifadesi taşıyan bu yazı, onun ilk politika yazısı olduğu kadar, yolunu belirleyen bir dönemeç oldu. Çerkeş'ten İstanbul'a döndükten sonra, Tanin gazetesine birkaç yazı daha göndermesi üzerine, gazete idaresi, kendisini davet ederek, her cumartesi günü bir "İstanbul Mektubu" yazmasını teklif etti. Falih Rıfkı, işte böyle gazeteciliğe ve yazarlığa yöneldi...*
>
> *Savaş dönüşü, Heybeliada Deniz Okulu'nda bir süre edebiyat hocalığı yapan Falih Rıfkı, Mütareke yıllarında üç arkadaşı ile birlikte 'Akşam' gazetesini kurdu (1918-22). 'Milli Mücadele'yi destekleyen yazarlar arasında yer aldı.*
>
> *Mustafa Kemal'in İzmir'e girdikten sonra, davet ettiği gazeteciler arasında o da vardı. Yakup Kadri ile Falih Rıfkı'ya: 'Asıl savaş bundan sonra başlıyor. Siz benim mebuslarım olacaksınız' diyerek, onları politika hayatına davet etmiş... 27 yıl aralıksız milletvekilliği yapan Falih Rıfkı, Atatürk'ün sahibi olduğu 'Hakimiyet-i Milliye' (Ulus) gazetesinin başyazarı idi... 1952 yılında 'Dünya' gazetesini kurdu, ölümüne kadar da başyazarlığını yaptı."*

Genç yaşında, Dahiliye Nazırı Talat Paşa'nın Özel Kalem Müdürlüğü'nü, yedeksubay iken 4. Ordu Komutanı'nın özel sekreterliğini yaptıktan sonra; gazeteciliği sırasında, Atatürk'ün ilgisini çekerek onu ölümüne değin yakından izleyen Falih Rıfkı Atay'ın, yazarlığı, gazeteciliği ve politikacılığı iç içe, Atatürk Devrimleri çiz-

(1) Varlık d. 1 Şubat 1953.
(2) Tahir Alangu, 100 Ünlü Türk Eseri, 2. Cilt, 1974.

gisinde, ödünsüz bir gelişme göstermiştir. O, *Batış Yılları* (1963) adlı yapıtında şunları yazmaktadır:

> *"Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile beraber zaferin ilk günlerinde İzmir'e Mustafa Kemal'i görmeye gitmiştik. Herkes 'biten bir şey', bir savaştan kurtulma hafifliği içinde idi. Yalnız O:*
>
> *— Asıl işe yeni başlayacağız, diyordu.*
>
> *— Asıl düşman orada! diye İzmir'in arka mahallesinden Sovyetler Birliği sınırlarına kadar bütün Anadolu'yu kaplayan geriliği ve gerciliği gösteriyordu. '—Padişah benim!' dese, tahtı altına uzatacaklardı. 'Halife benim!' dese, herkes eteklerine sarılacaktı.*
>
> *O ise, elindeki yüzde yüzü gerçek kurtuluş savaşı uğruna tehlikeye koyacaktı..."*

Anılarıyla birlikte görüşlerini de açıkladığı 'Çankaya'ya, onun Atatürkçülük ölçüsünü ortaya koyan yapıtıdır, denilebilir.

Ne var ki yaşamının son yıllarında, Atay'ın, kimi ileri görüşlere karşı çıkan bir tavır takındığı, yazılarında açıkça göze çarpmaktadır.

Onun, dil konusundaki görüşlerini aşağıdaki şu sözleri özetlemektedir:(1)

> *"Ben yazıya Osmanlıca başladım. Osmanlıca belâgatın uzun müddet tesirleri altında kaldım. Bu belâgat yazı için yazı demektir. Daha sonra Türkçe en güzel sözün meselâ 'Bu akşam eve geldim' sözü olduğuna inandım. Bu cümle içine ne kadar fikir koyabilirseniz o kadar bir şey yazmış olursunuz. Halbuki daha önce bu sözün Arapça ve Farsça lâfız sanatlarından herhangi bir şekilde yoğruluşu başlıbaşına bir şey yazmış olmak demekti.*
>
> *Dil, evet; lûgat, hayır. Dil yapısının seviye ile bir münasebeti yoktur. Fakat dildeki fikir yapısı seviyeye doğru gittikçe zenginleşir."*

"Güneş Dil Teorisi" ile ilgili anısı ve düşüncesi ise ilginçtir:(2)

> *"Her işte 'azamî' almaya çalışmak Atatürk'ün bir hususiyeti idi. Dil işinde de 'azamî' almak için bir müddet özleştirmecilerle birleşti. Atatürk'ün bir başka hususiyeti prensipleri uğruna zevklerini ve âdetlerini kolayca feda etmekti...*
>
> *Bir zaman oldu ki 'şey' kelimesini dahi kullanmaz olmuştuk. Bu resmî bir yasak değildi: Kendisi böyle yapıyor, kendini sevenlerden böyle istiyordu. Dil birdenbire çıkmaz bir kısırlığa düşmüş göründü. Hiç aldırmıyordu. Alabileceği 'azamî' nedir, düşündüğü yalnız bu idi.*
>
> *Güneş Dil Teorisi denen Türkçeleştirme mekanizması birçok kimseleri öfkelendirmiş veya güldürmüştür. Doğrusu bir de büyük ve gururlu aşkı vardı: Fransızca gibi, İngilizce gibi bir Türkçemiz olmuş, böyle bir dile kavuşmuş!*
>
> *Taramalar, derlemeler, Asya lehçeleri, hepsi birer birer meydana çıktı. Nemiz var, nemiz yok, hepsini gördük, anladık.*

(1) Varlık d. 1 Ocak 1956.
(2) Falih Rıfkı Atay, Çankaya II., s. 599.

....

O kadar ileri gitmiştik ki, ne kadar gerilesek, bu sözüme dikkat ediniz, eski yürüyüşümüzle yarım asırda başaracağımızı elde etmiş olacaktık. Nitekim elde ettik. Osmanlıca gömülüp gitti..."

YAPITLARI

Yaşamı; kurtuluş, yenileşme ve devrim sürecindeki Türk ulusunun yaşamıyla özdeşleşmiş bir politikacı-gazeteci-yazar olan Falih Rıfkı Atay'ın yapıtları, doğal olarak makale, fıkra, anı gibi türlerden oluşmuştur. Onun ayrıca gezi yazılarıyla, röportaj niteliğinde bir de romanı vardır:

Anıları: ***Ateş ve Güneş*** (1918), ***Zeytindağı*** (1932), ***Atatürk'ün Bana Anlattıkları*** (1955), ***Mustafa Kemal'in Mütareke Defteri*** (1955), ***Çankaya*** (1961), ***Atatürk'ün Hatıraları*** (1965), ***Atatürk Ne İdi*** (1968).

Fıkraları: ***Eski Saat*** (1933), ***Niçin Kurtulmamak*** (1953), ***Çile*** (1955), ***İnanç*** (1965), ***Kurtuluş*** (1966), ***Pazar Konuşmaları*** (1966), ***Bayrak*** (1970).

Gezi yazıları: ***Faşist Roma Kemalist Tiran Kaybolmuş Makedonya*** (1930), ***Deniz Aşırı*** (1931), ***Yeni Rusya*** (1931), ***Moskova-Roma*** (1932), ***Bizim Akdeniz*** (1934), ***Taymis Kıyıları*** (1934), ***Tuna Kıyıları*** (1938), ***Hint*** (1944), ***Yolcu Defteri*** (1946).

Birinci Dünya Savaşı'nda Suriye ve Filistin cephelerindeki anılardan oluşan ***Ateş ve Güneş*** ile Cemal Paşa'yı anlatan ***Zeytindağı***'nı, Mustafa Kemal Atatürk'le ilgili ***Çankaya*** anıları izler. Atay, Çankaya'nın ilk yazısının sonunda, *"Çankaya'ya Zeytindağı'nı bıraktığım yerden başlıyorum."* diyor. *Akşam* gazetesinde çıkan (1917-1933) siyasal fıkralarından oluşan ***Eski Saat***'la birlikte bu yapıtlar, değişim sürecindeki Osmanlı'nın son dönemiyle 20. yüzyıl Türkiyesi'nden gözlemci izlenimlerini yansıtması bakımından Falih Rıfkı Atay'ın başyapıtlarından sayılabilir.

İsmail Habib Sevük, Edebî Yeniliğimiz'de: ***"Ateş ve Güneş***'te Türklüğün çölde yarattığı kahramanlık destanından sanata aksetmiş sıcak bir gölge vardır. Uzun ve nihayetsiz bir cehennem gibi serilen Sina çöllerinde Türk'ün hudutsuz kahramanlığını evvela o eser anlattı. Bu kitapta yer yer, o ateşler ve güneşler diyarından duygulu tasvirler okuduk" diyor.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın, ***"Zeytindağı***'nda nasıl Türk'ün o acı günlerini, bütün neşeleri, heyecanları ve ıstıraplarıı ile yaşatmışsa kendi şöhret ve sanatını da Türk edebiyatında çok yükseklerde ve ilelebet diri tutacak bir âbide yaratmıştır" diyerek yücelttiği Atay, bu yapıtına şöyle başlıyor: *"Ölberg, Zeytindağı'nın Almancası! Cebelizzeytûn Arapçası, Zeytindağı sadece kitabımın adı.*

Bir Türk Kudüs'ü yoktu. Bir Arap Kudüs'ü var mıydı? Hayır. Ne Katolik, ne Ortodoks, ne de Yahudi Kudüs'ü! Kudüs Haçlı alemli, Davud mühürlü sancaklar altında göze görünmez orduların sessizce alıp verdikleri yer. Bu defa o şehrin bu yakasında Süleyman'ın olduğu kadar Yahudi olan Kudüs'ü görüyorum."

Çankaya'nın ilk yazısında da: *"Birinci Dünya Harbi üzerine yazdığım hatıraların adı **'Zeytindağı'** idi. Bu Kudüs'te bir tepenin adı. Yedeksubaylığımı onun üstündeki Dördüncü Ordu Karargâhı'nda geçirmiştim. 1923'ten 1938'e kadar hayatımın*

büyük bir kısmı da Çankaya'da, Atatürk'ün yakınlığında geçti. Çocukluk, gençlik, askerlik ve ihtilalcilik hikâyelerini, eski ve yeni köşkünde, kendi ağzından dinledim." diyor Atay.

Eski Saat'ta, 'Mondros', 'Sakarya', 'İzmir'e Kadar', 'İzmir', 1922-1930', 'Politika', 'Son Yazılar' bölüm başlıklarıdır. Bu bölümlerde, savaş yıllarından Cumhuriyet'in onuncu yılına değin Anadolu'da, İzmir'de, İstanbul ve Ankara'da ilgi çeken çeşitli günlük konular değerlendirilmektedir. Bu yapıtı öteki fıkra yazılarını kapsayan kitaplar izler.

Falih Rıfkı Atay'ın usta anlatımıyla yapıtlaşan gezi yazıları, Türk edebiyatının en başarılı örnekleri arasına girmektedir. Hakkı Süha Gezgin, bunlardan kimisi için şunları yazıyor:(1)

> *"**Deniz Aşırı**'da Falih'e ulaştığı, atlayıp geçtiği enginlerden birşeyler sindiğini seziyoruz. Müşahedenin ufku orada ne kadar genişliyor! Bu kaplayıcı görüş, kendi ülkenize çevrildiği vakit, kimsenin kavrayamadığı şeyler de keşfetti...*
>
> *__Moskova__'ya omuzlarında mebusluğunun ağırlığı, fırka hudutlarının çerçevesi içinde gitmişti. Giden adam, yalnız Ulus başmuharriri, sade bir fırka mümessili, bir devlet adamı olsaydı, ancak gösterilmek isteneni görecekti. Falih Rıfkı, bir sanatkâr olduğu için, bize oradaki rejimin içini, Rusya'nın ruhunu göstermenin yolunu buldu. Roma'da aynı hassas objektifin parıltılı akisleri var. **'Roman'**, bence ne bir hikâye, ne bir romandır. Ona **'Ruhlar Geçidi'** demek, daha uygun olur, sanıyorum".*

Gezi yazıları, kitapların başlıklarından anlaşıldığı gibi, genellikle dış ülkelerdeki izlenimlerden söz etmektedir; ***Denizaşırı**, Brezilya'dan; **Yolcu Defteri**, Amerika'dan... **Bizim Akdeniz**'se* Anadolu'nun güney kentlerindeki gezileridir.

Kendine özgü bir türle yazılmış bulunan ***'Roman'*** adlı yapıt için Yıldırım Keskin şu görüştedir.(2)

> *"Ani rejim değişiklikleri her memlekette buhranlar yaratır. İhtilallerin, inkılâpların ardından anlaşmazlıklar gelir. Bildiğimiz anlaşmazlıklar daha ziyade baştakilerin, kütleleri idare eden insanların anlaşmazlığıdır. Fakat asıl yadırgama halkın içerisinde oluyor, asıl büyük anlaşmazlık orada görülüyor. Falih Rıfkı'nın romanı bu halkın içinden çıkmış... Devrimlerimiz daha yepyeni.. Halk bu devrimlere özeniyor. Bu arada, sadece özeniyor görünenler de var. Hâlâ birçok bakımlardan eskiye bağlılığımız devam ediyor. İşte **Roman** bunların romanı...*
>
> *Roman'ı hiç bir edebî nev'e sokamazsınız. Röportaj deseniz, tam manasıyla röportaj da değil... Hiciv karışık bir roman-röportaj diyelim."*

(1) Falih Rıfkı Atay, Okul Antolojisi (Yeni Mecmua Neşriyatı).
(2) Varlık d, 1 Mayıs 1952.

YAZINSAL DEĞERİ

Düzyazıda Osmanlıca'dan koparak yalınlaşan Türkçe'ye yazınsal bir kimlik, bir yatkınlık kazandıran yazarlarımız arasında kalıcı adlardandır Falih Rıfkı Atay.

Onun, kendine özgü bir anlatımı olduğu gibi, eskilerce küçümsenmiş olan Türk diline yetkinlik getiren bir ustalığı da vardır. Türkçe'nin basit, bayağı işlenmemiş bir dil olduğunu söyleyenlere karşı gösterilerek, onları duraksatacak en güzel örnektir Atay'ın yazıları. Onun çoğu tümcelerinde 'anlam' en az sözcüğe sığdırılmış; buna karşın en yalın ve açık bir anlatımla ortaya konmuştur: Anlatım, kimi tümcelerde mecazlı, ama yapmacıksız ve durudur. Yapaylık, özenti yoktur sözlerinde, özdeyiş niteliği vardır. Gözlem, karşılaştırma, us yürütme, yargılama, iyiyi ve doğruyu görme-gösterme... yazılarındaki yöntemlerden başlıcalarıdır. Düşündürücüdür yazdıkları.

Roman adlı bir denemesine karşın, roman, öykü ve sayfalar dolusu türden yazılar yazmayışı, gazeteciliğinden ve bu anlatım özelliklerinden kaynaklanmış olabilir.

Falih Rıfkı Atay, bize anılarıyla, fıkralarıyla hem yakın tarihimizin ve politik serüvenimizin, hem de toplumsal yaşayışımızla güncel görüntülerimizin değerlendirmelerii yapmıştır. Gezi yazılarında ise, çokluk dış ülkelerde gördüklerini anlatmış, bizimkilerle karşılaştırmış; iyisini sezinlememizi ve benimsememizi istemiştir.

Son yıllarda yazdıkları dışında, usu ve sağduyusuyla benimseyip gösterdiği iyiler, gerçekler, yeniler ve devrimler onun başlıca konularıdır.

Atay'ın, Atatürkçü ülküsü ve Atatürk'ü tanıtması da, yalnızca Atatürk'ü yakında tanımasından değil; usu ve sağduyusuyla gerçeği, yeniyi ve devrimleri, kısacası iyiyi seçmesindendir. Atatürk öncesi anılarındaki uyumlu yaklaşımları da bunun kanıtı sayılabilir.

Falih Rıfkı Atay, iyileri bulmayı ve göstermeyi amaçlayan bir düzyazı sanatçısıdır.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Falih Rıfkı Bey, bugünün en zevkli okunan, en çok hususi bir üslûp sahibi, hakikaten mümtaz bir nâsirdir. Cümlelerinde manayı teksif eden bir dolgunluk, tahassüslerinde sırf kendine mahsusmuş hissini veren bir mümtaziyet; tasvirlerinde birkaç kalem darbesiyle yapılmış canlı hatlar; mevzuuna içten gelme bir sıcaklık vermeyi bilen bir hüner vardır. Akşam'daki fıkralar içinde, hissî feveranlar yaptığı zaman ifadesine kuvvetli bir ihtirasın heyecanını verebiliyordu.

İsmail Habip SEVÜK
Edebî Yeniliğimiz, 1931

Ateş ve Güneş sanatkârı, bu eserdeki nesri gittikçe güzelleştirerek bir taraftan *Zeytindağı* adlı kitabıyla aynı hadiselere ait hatıraların o yıllarda söylenemeyecek taraflarını ortaya koymuş; diğer taraftan aynı kuvvetli nesri Türk seyahat edebiya-

tı çığırı açacak kadar müessir olmuştur. Yeni seyahat edebiyatı, medeni ülkelere ve medeniyet merkezlerine yapılan seyahatlerin intibalarıyla yüklüdür...

Nihat Sami BANARLI
Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1948

Falih Rıfkı Atay'ın edebiyatı, tam çağımıza, günümüze, yaşadığımız döneme uygun; sağlıklı, doğru, yalın, duru, Türkçe bir eserin bütünlüğünü kapsar.

Bir şey, hepsinden önemli bir şey daha var: Tanzimat'tan bu yana nice yazarın gerçekleştirmeye çalıştığı halde beceremediği 'fikir neşri'.

Rauf MUTLUAY
Cumhuriyet G., 26 Mart 1971

Falih Rıfkı'nın gazetecilikle edebiyat adamı olma arasındaki evrimi, Milli Mücadele ve Cumhuriyet'in kurulma ve gelişmesiyle birlikte yürümüştür. Yazdıklarına çok uygun düşen kıvrak, canlı bir yazı dilini geliştirmesi, onu benzeri gazetecilerden ayırmış, unutulmaya mahkûm gündelik yazılarının dışında, dikkatleri toplayan ve çok okunan eserler yazmaya götürmüştü.

Eserlerinin de, gazete yazılarının da, ilkelerini, gerilikle savaş, Atatürk devrimlerinin korunması, batılı bir hayal düzenine kavuşma çabaları olarak özetleyebiliriz. Uzun süre bu nitelikleriyle aydınların sevdikleri ve inandıkları bir 'yön verici' oldu.

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri, 1974

Falih Rıfkı Atay da dil konusunda, sonraları, Atatürk dönemindeki tutumundan uzaklaşmış, bir zamanlar dil devriminin karşısına çıkanlarla kalem savaşına girişen ve Türkçeleşmenin öncülüğünü yapan yazar, birden ters yöne dönmüştür. "İnkılâp olmuştur, olmuş. Osmanlıca ölmüştür, ölmüş" dediğini unutarak, "Ben Türkçeciyim. Özleştirmeci değilim. Nereden gelmiştir bize konuşma diline sinen sözlerle uğraşmak illeti?" basamağına inebilmiştir.

Devrik tümceye karşı kulağını dolduranların yanılmacasına kapılarak, bir yazısında, "-Nedir bu devrik tümce?" diye sormuştu. Kendisine bir mektup yollayarak: "—İşte o sorduğunuz tümcedir!" yanıtı vermiştim. Yukarıya aldığım, "Nereden gelmiştir bize konuşma diline sinen sizlerle uğraşma illeti?" de kullandığı sayısız devrik tümcelerden biri değil midir?

Atatürk devrimlerinin bir bütün olduğunu savunan o Falih Rıfkı değil midir ki, *sağduyu*'yu, *savunma*'yı, *akaryakıt*'ı, *durum*'u, *sömürge*'yi, *sapıtkanlık*'ı, *tüm*'ü, *ilginç*'i, *ısıntısız*'ı, *bulgu*'yu, *uygulama*'yı, *yeterlik*'i, *toplum*'u ve daha yüzlerce sözcüğü Türkçeye kazandırmış, ya da tutunup yaygınlaşmasına katkısı olmuştur...

Ama son yedi-sekiz yıldır tuttuğu yolu Atatürkçü bildiğim Falih'e yakıştıramadığımı neden saklamalıyım? Durmaksızın değişen toplum koşulları altında o ayrı yolda mı kaldı, yoksa yavaşladı mı? diye, kendi kendime sorduğum olmuştur.

Bütün bunlar doğrudur. Ama yazınımızda, Falih Rıfkı adının baş köşelerden birini tuttuğunu da unutamayız.

Hikmet DİZDAROĞLU
Türk Dili d. Mart 1981

SEÇMELER

BİZİM İMPARATORLUK

Zeytindağı'nın tepesindeyim. Lût denizine ve Gerek dağlarına bakıyordum. Daha ötede, Kırmızı denizin bütün sol kıyısı, Hicaz ve Yemen var... Başımı çevirdiğim zaman Kamame'nin kubbesi gözüme çarpıyor. Burası Filistin'dir. Daha aşağıda Lübnan var; Suriye var; bir yandan Süveyş Kanalı'na, öbür yandan Basra Körfezi'ne kadar çöller, şehirler ve hepsinin üstünde bizim bayrağımız! Ben bu büyük İmparatorluğun çocuğuyum!

Çıplak İsa, Nasıra'da marangoz çırağı idi; Zeytindağı'nın üstünden geçtiği zaman, altında, kendi malı bir eşeği vardı. Biz Kudüs'te kirada oturuyoruz. Halep'ten bu tarafa geçmeyen şey, yalnız Türk kâğıdı değil, ne Türkçe ne de Türk geçiyor.

Floransa ne kadar bizim değilse, Kudüs de o kadar bizim değildi. Sokaklarda turistler gibi dolaşıyoruz.

Kamame kilisesinin Hıristiyan milletler arasında bölünülmüş olduğunu bilirsiniz. İçerisinin her parçası ve kilisenin her hizmeti bir başka cemaatindir. Bu cemaatlar yalnız anahtarı pay edememişlerdir. Anahtar bir hocada durur. Bütün bu kıt'alarda biz işte bu hocanın görevini yapıyoruz. Ticaret, kültür, çiftlik, endüstri, binalar, her şey Arapların veya başka devletlerin... Yalnız jandarma bizim idi; Jandarma bile değil, jandarmanın esvabı...

Osmanlı saltanatı som bürokrat iken, bürokrasi bil tam –Arap, yahut yarı–Arap'tır. Türkleşmiş hiçbir Arap görmedikten başka, Araplaşmamış Türk'e az rastgeliyordum.

....

Bir Kürt zaptiye çavuşunun kütüğünden gelen Abdurrahman Paşa, dedesi ve babası vergi çaldığı için zengin, Araplaşmış olduğu için de âyan âzası idi. Bu Abdurrahman Paşa,kendi toprağının tamamını ancak harita üstünde görmüştür.

Birinci Millet Meclisi'nde Şer'iye Vekilliği etmiş, Eskişehirli bir Türk hocasının Türkler gibi "ve" demek yerine, Araplar gibi "vua" dediğini belki henüz unutmamış olanlar vardır. Suriye, Filistin ve Hicaz'da:

— Türk müsünüz?

sorusunun birçok defalar cevabı:

— Estafirullah! idi.

Bu kıt'aları ne sömürgeleştirmiş, ne de vatanlaştırmıştık.

Osmanlı İmparatorluğu buralarda, ücretsiz tarla ve sokak bekçisi idi.

Eğer medrese ve şuursuzluk devam etmiş olsaydı, Araplığın Anadolu yukarılarına kadar gireceğine şüphe yoktu.

Bizim emperyalizm, Osmanlı emperyalizmi, şu ana fikir üstünde kurulmuş bir hayal idi: Türk milleti kendi başına devlet yapamaz!

....

Şam'dan kalkan tren, Medine'ye üç gün üç gecede gider. Medine'yi bile bırakamıyorduk. Medine'siz Türkiye? Bu emperyalizmin intiharı demekti.

Ne Medine'si? Bir gün aşağı geçecek bir kıt'ayı selâmlamaya inmiştik. Tren varken, Adana'dan beri yayan yürümekte idiler. Üç bin kadar zayıf, soluk ve üstü başı yıpranmış Türk çocuğu, yorgun argın önümüzden geçtiler. Biliyor musunuz, nereye gidiyorlardı? Aden'e!

Hâmid'in mısraını hatırlıyordum:

— Nereye gitmek istiyorsunuz?

— Adem'e!

Mısır'ı fethe çıkan Cemal Paşa, Kudüs'te, Şam'da, Lübnan'da, Beyrut'ta ve Halep'te oturduğu zaman, bir işgal ordusunun kumandanı gibi bir şeydi.

Zeytindağı'nın üstündeki Alman yurdunda biz, devenin üstüne merdivenle tırmanmaya uğraşan Avusturyalı subay, otomobilden ürken hecin, hecinden ürken Macar atı, kanalı geçmek için Taberiye gölünde tulum idmanı yapan Sivaslı nefer ve bir boğuk Arap sesi:

— Felyahya!

... İmparatorlukların sanatı sömürge ve milliyet işlemektir. Osmanlı İmiparatorluğu, Trakya'dan Erzurum'a doğru, koca gövdesini yan yatırmış, memelerini sömürge ve milliyetlerin ağzına teslim etmiş, artık sütü kanı ile karışık emilen bir sağmal idi.

(Zeytindağı)

LOZAN

İstiklâl fikrine karşı sarsılmaz bir bağlılık.

Türk milletinin, en medenî milletlerin bütün vazife ve mes'uliyetlerini kabul edebileceği hakkında derin bir itimat,

İşte bizim Lozan'dan anladığımız budur.

İsmet Paşa, Lozan'da Kemalizm'in bu iki ana prensibine zıt düşünenlere karşı Türk milletinin def'isi idi. Türkiye'yi yarı veya bütün müstemleke addedenlerin, Türk milletini medenî vazifeyi ve mes'uliyetleri kabul etmek kabiliyet ve seviyesinden mahrum sayanların kafalarının içindeki bu itikatı yenmek, Kemalistler için istilâyı yenmekten daha güç olmuştur.

Çünkü Osmanlı İmparatorluğu'nun kendisi de bu fikirde idi. Osmanlı İmparatorluğu yalnız iktisatça, maliyece, ticaretçe değil, kafaca, duyguca, görüş ve anlayışça tâbi idi. Bir milletin manevî bozgunluğu, tekmil kabiliyetlere tesir eder. Mütemadiyen yapamayacağını zanneden nihayet hakikaten yapamaz olur. Osmanlı İmparatorluğu'nun fikir ve terbiye müesseseleri bozguncu idi.

Lozan yalnız Avrupa'yı değil, Osmanlı İmparatorluğu idare ve fikir kadrosunun büyük bir kısmını da kat'i itimatsızlıktan, şüphe ve tereddüde ve en sonra da emniyet ve imana doğru sürüklemiştir. Herkesi ve hepsini mi? Hayır... Katî itimatsızlıkta veya şüphe ve terddütte kalanlar da olmuştur. Lozan davasıdır. Her ikisi de yalnız his yüksekliğinin değil, fikir yüksekliğinin, ikisi de şuursuz bir isyanın değil, şuurlu bir inanışın eseridir.

İzmir'siz Lozan mümkün değil idi; Lozan'sız İzmir devamsız ve neticesiz olurdu. Kemalizm bir devam, bir tekevvün davasıdır.

Her Lozan gününde Kemalizmin bu farikalarını tekrar edelim. Lozan'ın bir muahedenin ismi değil; fakat bir devrin başı olduğunu söyleyelim.

(Eski Saat, Temmuz 1931)

DEVRİMLER

—10—

Feylesof, fiillerin tarihi fikirlerin tarihidir, der. İnkılâpçı Mustafa Kemal'i yoğuran fikir hareketleri nelerdir? Mustafa Kemal kimleri ve neleri okumuş, kafasını nasıl hazırlamıştı?

Bu metotlu bir hazırlanış değildir. Bizim Tanzimat'tan sonraki fikir hayatımız, Fransız ihtilâlcilerini yetiştiren tarih, felsefe ve ilim geçmişine benzemez. Bu üstünkörü bir "ıslahat" edebiyatıdır. Onda ne iktisadî, ne içtimaî bir meslek karakteri vardır.

Tanzimat'tan sonraki devrimizde, Meşrutiyet'teki Türkçülük cereyanına kadar, kafalar istikamet verici sanatkârlar ve mütefekkirler görülmez. Bu edebiyat, bazen uyanık vatanseverler, bazen vatanlarını da, milletlerini de hor gören frenk taklitçileri yetiştirir. Nasıl bir cemiyet olacağız? Nasıl bir devlet olacağız? Teceddüt tarihinin meşhur adamları eserlerinde böyle suallere cevap vermemişlerdir. Bir hürriyet ve meşrutiyet davasıdır, gider. Bu ise bir rejim meselesidir. Osmanlı devletinin ve cemiyetinin yeni zamanlara göre nasıl gelişmesi lazım olduğunu tartışan fikrî, iktisadî ve içtimaî inkılâp dâvası değildir.

Din ve dünya işleri birbiri içindedir. Devletin teokratik mahiyetine dayanan ve halkın cehaleti ile taassubundan kuvvet alan medrese unsuru, bütün millî hayat üzerinde baskısını ve kontrolünü hissettirir. Üniversite, tefekkür terbiyesi bakımından, medresenin hükmü altındadır. Kadın hür değildir, düşünüş hür değildir, yaşayış hür değildir.

Hür düşünmeyi ve hür yaşamayı isteyen vatandaşları gibi, Mustafa Kemal de bu baskıyı geceli gündüzlü hisseder. Ondan nefret eder. Fakat bu nefret, Mustafa Kemal'i tatlısu Türk'ü gibi, memleketinden ve milletinden tiksindirmez. Onu ümitsizlik içinde, yıkıp devirmez. Bilâkis ona, ilk fırsaatta bu baskıdan silkinmek, bu baskıyı, asıl hürriyet olan tefekkür, vicdan ve yaşama hürriyetlerini men edici baskıyı yıkıp devirmek aşkını verir.

O da meslek kitapları dışında umumi bilgiler edinmiştir. İyi muhakeme eder. Okuduklarını, gördüklerini ve dinlediklerini iyi kavrar ve onları "terkip" etmesini bilir.

Hayat ve sergüzeştleri kendisini bir şeye inandırmıştır: Biz batılı bir millet ve bir batı devleti olmadıkça kurtulamayız. Bizi batılı bir millet olmaktan ve bir batı devleti haline gelmekte alıkoyan geleneklere ve müesseseler ortadan kalkmalıdır. Taassuba karşı açıkça cephe alınmalıdır. Halk, kara kuvvet pençesinden kurtarılmalıdır. Halkı biz yetiştirmeliyiz. Onu kara kuvvet yobazlarının eğitimine bırakmamalıyız.

....

(Çankaya)

Umumi tarihin en mesut adamı, ondokuzuncu asır İngilizi'dir. Büyük endüstri medeniyeti, Manş Ötesi'nde kurulmuştur.

Ondokuzuncu asır İngiltere'si sanatlarının üstünde hayat sanatının da kaynağı idi. İngiliz, makinecilikte çoktan hocalığını ve örneklerini kaybetmişse de, en basit ev eşyasından, en ufak jestine kadar, yaşayışına herkesin imrendiği insan, gene odur.

Eskiden beri beyaz medeniyetin, Kuzey Denizi ile Akdeniz arasında nasıl ikiye ayrıldığını kitaplarda okumuşsunuzdur: Cermen, Anglo-Sakson ve İskandinavya grubu ile Lâtin grubu kumral batı ve esmer batı. "Zenciler Calais'de başlar." bir İngiliz sözüdür.

Kuzey kanı Almanya'da genç, şımarık ve biraz kaba, Amerika'da çok toy ve maddî, biraz katılaşmış olan İngiliz damarında ise pişkin ve olgun olsa gerektir. Manş kıyılarına bu düşüncelerle yaklaşıyoruz.

İngiltere için ne biliyorum? Birçok şey... Fakat hepsinin üstünde kafamı kaplayan hayal, çocukluğumda Bâb-ı Âli emekli takımı ile yaşlı deniz subaylarından dinlediğim, bir de İstanbul'un mütareke sokaklarında gördüğüm İngiltere'dir. Eski Osmanlılarda İngilizcilik, mezhep gibi birşeydi. Tanzimat'tan sonraki Türklerin çoğu Hanefi, Şiî veya Şafii oldukları gibi İngilizci idiler. Halk arasında, ayetleşmiş düsturları bile tekrarlanırdı:

— Bir İngiliz'in olduğu yerde bütün İngiltere vardır.

— İngiliz bayrağı girdiği yerden çıkmaz.

Sonra bir sürü de İngiliz tuhaflığı biliyordum. Fakat tuhaflık İngilizlerde, gülünürlükten çıkar, felsefe gibi derinleşir ve masallaşırdı.

İngiltere, Asya ve Afrika sömürgelerinde olduğu gibi Osmanlı yarı sömürgesinde de bir mistik'ti.(*)

Bu mistik, Mustafa Kemal Erzurum'da İngiliz albayını tutup hapsettiği, İngiliz bayrağı Boğazlar'dan çıkıp gittiği zamana kadar sürdü. İngiliz pervanesinin köpüğü Osmanlı denizcisinin gözünde, İngiliz silindir şapkası Osmanlı ametçisinin kafasında büyük esrar kuvvetini kaybetti.

İngiliz emperyalizminin öz kuvveti, geri milletlerin yüreğindeki bu itikatta idi. Bir zamanlar Müslümanlık âleminde İngiliz korkusu, eski Allah korkusunun yerini tutmuştur.

Şark âleminde kendini İngiltere'den ilk tedavi eden memleket, Türkiye oldu.

(Taymis Kıyıları)

(*) 1905'te iki yabancının alacak meselesi için, Fransızların Midilli adasını işgal ettiği haberi İstanbul'a geldiği vakit birçok Türk'ün sözü şu olmuştu: "—Bakalım İngiltere ne diyecek?". O zaman, bu işgal hakkında, yalnız Türkler'in bir diyeceği olamazdı. (F.R.A.)

SON

Rus ormanlarının yeşil ve sarı yaprakları üstüne, sonbahar karı düşüyor. Sanki büyük bir ihtilâl yatımektebini terkediyorum.

Huduttan biraz ötede Polonyalılar, istasyon, karakol ve sınır direklerine tertemiz badana vurmuşlar; gümrük ve polis memurları, henüz terziden çıkmışlar gibi ve toprak bile dün gece boyanmış kadar yeşil...

Rusya'nın çıplak ve yanmış suratından, yağlı meşin ve eski kasketinden sonra, düzgünlü ve ipekli bir burjuva yüzü karşınıza çıkıyor.

İlk elime geçen gazetede mondanite sütunlarına bakıyorum: Konte x..... in evinde, oğlunun evlenmesi şerefine iki sofra kurulmuş. Bir sürü tuvalet ve dans haberi var.

Fakat hakikat kontesin konağının arka tarafındadır. İç sokak, büyük krizin vurup yere devirdiği asıl yığının ıstırap ve hınç sesi ile bunalmıştır. Kiminle dertleşmek isteseniz, yarın ne yapacağını size sormaktadır.

Rusya'nın heyecanlı inşa havasından sonra, somurtmuş Varşova ve artık yüzü gülmeyen Viyana, insanın kalbine bir şüphe ateşi sokuyor; Nereye gidiyoruz?

İki büyük tecrübe, biri garp Avrupası'nın bitmiş tecrübesi, biri Rusya'nın başlamış tecrübesi, fakat ikisine de yüzmilyonlarca insanın hayat ve kaderi bağlıdır. Biz her iki âlemin tecrübesinden ders alacak milletler arasında bulunuyoruz. Ne sınıf kavgası arasında bocalamaktayız, ne sınıf diktatoryasına ihtiyacımız var.

....

(Yeni Rusya)

ATEŞ BACAYI SARMADAN

"Kur'an kursu" adı altında Türkiye'yi, şehir, kasaba ve köylerde, eski "sıbyan mektepleri" kaplamıştır. Anayasaya aykırılığından hiç şüphe olmayan bu okullardan pek çoğu, hiçbir eğitim görmeyen, yüzde yüz cahil ve yobaz cer hocalarının elindedir. Öylesine cahil ki aydın din adamlarına da karşıdırlar. Böyle biri camide Atatürk'ü övdü mü, ona "mürted" gözü ile bakarlar. Milli Eğitim kadrosundaki öğretmenlere ise çoktan "gâvur" damgasını vurmuşlardır.

Yüzlerce değil, binlerce değil, onbinlerce Türk çocuğu bu kurslarda Atatürk düşmanlığı ile yetiştirilmektedir.

Atatürk düşmanlığı demek, medenî olma, insan olma, Türk olma düşmanlığı demektir.

İşte sekizyüz nüfuslu bir Batı Anadolu köyü birkaç yılda ve tiksindirici, öğürtücü oy ve ödenek politikacıları yüzünden şark ortaçağı karanlık içine gömülmüştür.

Böyle sürüp giderse bir gün Türklüğü kurtarmak için her türlü seçimli sistem tehlikeye girebilir. Ama tepeden inme veya alttan kaynama diktatoryanın Türkiye'yi nereye doğru götüreceği de kestirilemez.

....

(Varlık Yıllığı, 1960)

HASAN ÂLİ YÜCEL
(1897-1961)



İstanbul'da doğdu. Vefa Lisesi'nde ve İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde öğrenim gördükten sonra, çeşitli liselerde edebiyat ve felsefe öğretmenlikleri, müfettişlik, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde müdürlük yapmış olan Hasan Âli Yücel (Doğ.17 Aralık-Öl.26 Şubat), politikaya atılarak İzmir milletvekili, sonra Milli Eğitim Bakanı oldu. Bakanlığı sırasında (1938-1946), Köy Enstitüleri'ni kurulması (1940), Dünya Klâsikleri'nin Türkçe'ye çevrilmesi ve yayımlanması (1941) gibi çok değerli kültürel atılımları sağlamış; bir yazar olarak da edebiyat, sanat ve eğitim alanlarında, çeşitli türlerde yapıtlar vermiş; daha çok düşünsel ve eğitsel yazılarıyla etkili olmuştur. 26 Şubat 1961'de öldü.

Hasan Âli Yücel, kendi kişiliğini ve düşünce yapısını, değerlendirmeleriyle birlikte şu sözleriyle açıklıyor:

> *"Genç yaşımdan, hatta lise öğrenciliğimden beri bazı şiir ve fikir adamlarımızın tenkit adına birbirlerini zaman zaman göğe çıkarmalarını, yahut yere batırıp kötülemelerini hoş görmemişimdir. Ne Tevfik Fikret'e "zangoç", ne Mehmet Âkif'e "yobaz" diyenlere ısınabildim. Ahmet Haşim, her zaman bana bir "şair Türk" göründü. Abdülhak Hâmit'te hiçbir vakit "Ratelik" sezmedim. Eski, yeni, ölmüş veya sağ, bütün kıymetlerimize saygı ve takdir duydum. Hepsiyle her zaman aynı düşünmedim, fakat hepsinden istifade ettim, hız aldım. Ters ve aşağılatıcı hükümlerde isabet bulmadım. Onlar bana ne put göründüler, ne de put görenlerin yıkmaya kalkışmalarını tasvip ettim."*(1)

Başka bir konuşmasında;(2) *"Ben doğu ve batı diye bir ayrılık görmüyorum. İnsan eseri, insan ruhunun iştiyakları, kayguları, korkuları zamana ve zemine göre değişse de özünde bir ayrılık varsa o, tutulan yol ve usuldendir. garplı kafasının metoduyla duymasak şarklıda bu özü bulmamız güç olurdu. Mesela Mevlâna'nın Fih Mafih kitabını, Goethe'nin Ackerman'la Konuşmaları gibi okuyorum. İkinciyi okumaya alışmasam, kimbilir birinciyi şimdikinden daha az başarı ile söktürebilirim. Gençlerimiz batı metotlarıyla çalışmaya ve düşünmeye alıştıkları nispette kendimizi daha çok anlayacaklardır"* diyor.

Behçet Necatigil de Yücel'e değgin görüşünü şöyle özetlemektedir:(3)

> *"Hasan Âli Yücel, zengin bir iç dünyaya da sahipti. Bu renkli, bu nakışlı çevre, zamanın hoyrat ellerinde tez epridi, çabuk eskidi, işe yaramaz şeyler arasına atıldı. Seçme ve anma kitaplarının azlığından; değer bilenlerin, sahip çıkanların bulunmayışından oluyor bu".*

Hasan Âli Yücel'in edebiyatla ilgili yapıtları arasında şunlar sayılabilir:

Düzyazıları: ***Sanat Musahabeleri*** (1926), ***Pazartesi Konuşmaları*** (1937), ***İçten-Dıştan*** (1938), ***Hürriyete Doğru*** (1955), ***İyi Vatandaş İyi İnsan*** (1956), ***Kıb-***

(1) Hasan Âli Yücel, Edebiyat Tarihimizden, 1957. s. 8.
(2) Varlık d. 1 Haz. 1955.
(3) Milliyet Sanat d. 27 Şubat 1976.

rıs Mektupları (1951), *İngiltere Mektupları* (1958), *Hürriyet Gene Hürriyet* (2 cilt, 1960, 1966), *Kültür Üzerine Düşünceler* (1974), *Geçtiğim Günlerden* (1990).

İncelemeleri: *Goethe, Bir Dahinin Romanı* (1932), *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* (1932), *Fazıl Ahmet'in Hayatı ve Eserleri* (1937), *Edebiyat Tarihimizden* (Yakup Kadri, 1957)...

Şiirleri: *Dönen Ses* (1933), *Sizin İçin* (Çocuk Şiirleri, 1938), *Dinle Benden* (1960), *Allah Bir* (1961)...

SEÇMELER

OKUMAK

Kültürü çok geniş, değerli bir dostum bana diyordu ki:

— Artık benim için yeryüzünde tek bir eğlence kaldı: Okumak. Ne içkiden, ne danstan, ne toplanmalardan, ne oyunlardan; hiç, hiçbir şeyden tatlı bir duygu alamıyorum. İnsanlardan kaçan yabani bir mahlûk oldum.

Bu duyuş, belki sinir bozukluğundan geliyor. Yalnız doğru bir tarafı var ki, o da dostumun her tatlı duyguya karşı taş gibi donuk ve soğuk kaldığı halde, okumaktan kendini alamamasıdır. Demek kültürlü bir insan için, düşünen, anlayan, öğrenmek isteyen bir kimse için her eğlence geçebiliyor, hep sönüp gidiyor; yalnız okumak kalıyor.

Öyle ise okumak nedir, nasıl iştir ki böyle sürekli ve kolay ölmeyen bir tadı var?

Yazı, bir türlü ölümü ortadan kaldıramayan insanoğlunun ölüme karşı bulabildiği tek çaredir. Yazı, zekânın fotoğrafıdır. Çağlardan çağlara, ellerden ellere geçe geçe, bütün tarihi aşıp gelir. Onda, insan hayatının her yaprağı üstünde gezen gözlerin ışıkları, düşünen kafaların gölgeleri bulunur.

Güzel yazılmış bir yazıyı okumak, sönüp gitmiş bir varlığın fotoğrafına bakmak gibidir. Daha doğrusu, donup kalmış, sessiz bir fotoğraf değil; konuşan, düşündüklerini anlatan canlı ve sesli bir sinema. Onun içindir ki yazı, birçok olmazlıkları olur yapmıştır. Ölü dirilmez; yüz kuruşa Amerika'ya gidilmez; her büyük adam bizimle konuşmaz. Bu böyledir de, en büyük yazıcıların herhangi bir kitabı pek güzel yüz kuruşa alınır ve bu düşünücü ile başbaşa on gün, yirmi gün, bir ay oturup konuşabilirsiniz. İnsanlık içinde, güneş gibi, ışığı kendinden çıkan zekâlara yaklaşmak, biraz yanmak bile olsa, pek çok aydınlanmaktır. Onları anlamak, dediklerini kavramak için dimağ dediğimiz düşünme makinesini işletmek ve onu yormak lâzımdır. Hangi varlık yorulmadan işler ve yanmadan parlar. Güneşin kendi bile sonsuz karanlıklara ışıklarını verebilmek için bir ateş kazanı gibi durmadan kaynamıyor mu?

Eski Yunan'an büyük filozofu Sokrat, hiç yazmadı. Eğer yetiştirdiği Platon da böyle yapsaydı Sokrat, baldıran ağusuyla değil, yazı yazmamakla kendini öldürmüş olurdu. Kendinden büyüklerin ne düşündüklerini öğrenmek için onların yazılarını okumak, öğretmenlerimizin sayısını çoğaltmaktır. Okulda insanın olsa olsa on hocası olur. Halbuki kitap okuyan için her özlü yazıcı bir değerli öğretmendir.

İyi bilmeliyiz ki okuduğumuz her satır, kafamızın içinde yeni bir düşünce âlemi yaratır. Ya eski düşüncelerimizi yerinden oynatarak onları canlandırır, ya yeni bir düşünce ile varımızı artırır. Kitap en gerçek bir dosttur. Dalgınlığa vurmadan okunan güzel bir kitaptan sonra, tıpkı çok sevdiğimiz bir arkadaşla konuşmakla aldığımız tadı duyarız. Ona her an davetli gibiyizdir. Çağırmasına gitmesek bile o yine darılmaz, bıkmadan usanmadan bizi bekler. Biz yanma gidinceye kadar gözleri gözlerimize tatlı tatlı güler; açmaya ve çevirmeye başladığımız beyaz yaprakları sevinçten ellerimizi okşar.

Okunacak şeyin ne değerde olduğunu kitapsız, gazetesiz kaldığımız zaman çok iyi anlarız. Hele yalnızlıkta... Mütareke içinde İngilizlerin Malta'ya sürdükleri yurttaşların pek çoğu gazetesizlik ve kitapsızlığı yiyeceksiz ve içeceksiz kalmak kadar acı bulmuşlardır.

Bir an kendinizi tek başınıza bir odaya kapatılmış olarak düşününüz. Biraz ekmek ve su bulduktan sonra ilk arayacağınız şey dilinizden anlayan, konuşacak bir insandır değil mi? Bu his, içinde yaşadığınız cemiyetten uzak kalmanın verdiği manevi açlığınızın giderilmesini istemekten ve başka insanlarla olan bağınızın koparılması kaygısından başka ne ifade eder?

Yalnızlıkta, dost ve arkadaş yokluğunun yerini ancak kitap tutabilir. Bulabildiğiniz kitabı yazan, sizin bu tek başına kaldığınız anda konuşabileceğiniz tek arkadaş değil midir?

Yazık okumaya alışmamış, onun tadını almamış olanlara: Onlar, ıssız bir âlemde, yapayalnız yaşayan mahlûklardır.

Hasan Âli Yücel (1935)

GARBA YÖNELME NEDİR?

Garbe yönelmeliyiz. Evet! Ama garp neresidir, ona yüz döndürme ne demektir? Bu soruların cevabı açık ve kesin olarak verilmedikçe garp diye kuzeyi gösteren Demirkazık'a yöneliriz ve neticede istediğimiz taraf yerine hatırımızdan geçmeyen yöne dümen kırmış oluruz. Mesela Japonya şarktır; hatta Uzak Şark'tır. Biz Tanzimatla ilk esaslı çarkımızı yaptıktan sonra garba dönen Japonya'yı örnek alsak ne çıkar? Keşke şimdiye kadar, yani yüz küsur yıl içinde onların medeniyet yolunda yaptıklarının yarısını yapabilseydik. Yapamadık. Gerek fikir, bilim, gerek teknik alanda Japonlar, kendilerinin çok batısında olan Avrupa medeniyetini

sosyal varlıklarına öyle sindirmişlerdir ki coğrafi yerleri ne olursa olsun garptadırlar.

Benim ilk gençliğimde içime işlemiş olan en acı, fakat derin, etkili olay, Balkan bozgunu ve Rumeli'nin elimizden gidişiydi. Bu olay, milletimiz Türklerin Avrupa'dan kovulmaları demekti. Ben o zaman onüç, ondört yaşlarmdaydım. İstanbul'a akın eden perişan muhacirleri görüyor, Vefa İdadisi binasında açılan hastaneden yaralılara bakıyordum. Bozgun felaketinin ne olduğunu yüreğim kana kana yakından hissedip, anlamıştım. İçine düştüğümüz bu korkunç çukurdan çıkmak için o günün aydınları, gazetelerde, dergilerde makaleler yazıyorlar; kurtuluş konusunda kitaplar yayınlıyorlardı. Onları, gündeliğimi de aşan ilaveli baba parasıyla alıyor; gece sabahlara kadar petrol lambasının kör ışığında durmadan okuyordum. Bunlar arasında **Japonya'nın kalkınmasına dair bir küçük kitap** da vardı. **O, benim gözümü açmıştır. Öğretim seferberliği ve bunun önemi hakkında ilk inancım bu kitap sayesinde olmuştur. Onun için ben bu kültür davasını vekil olduktan sonra değil, daha küçük yaşlarda iken, bir kurtuluş ve yüceliş imanı olarak kalbime yerleştirmişimdir.**

O zamanlar çocuk kafamla Tanzimat hareketini yeter bulmamıştım. Çünkü milliyetçi cephesi zayıftı, aydın bir bilince varamamıştı. Bize hürriyet ve vatan kavramlarını getiren Namık Kemal'de bile ne olduğumuz belirli bir halde ifadesini bulmuş değildi. 19. asrın ortalarına doğru verdiğimiz fikir mahsulleriyle çağdaş milletlerdekileri karşılaştırdığımız zaman bu bakımdan ne kadar fakir olduğumuz açıkça görülür. Hiçbir zaman hizmet ve kıymetini takdirden uzak olmadığını Şinasi'nin bu tarihlere rastlayan makaleler toplamasını son hastalık günlerimde dikkatle ve kimbilir kaçıncı defa okudum. Dün-Bugün Yayınevi neşriyatını bir arada, baskısının güzelliğini ve doğruluğunu memnunlukla görerek incelerken, Bayan F.A. Tansel'in itina ile hazırladığı bu makaleler, bende hayli derin bir hayal kırıklığı yaptı. İtiraf edeyim ki, bir zamanlar ehemmiyetle okuyup okuttuğum bu belgeleri şimdi çok zayıf buldum. Demek, o zamanki, yani yüz yıl önceki fikir seviyemiz, ne kadar düşükmüş. O sıralarda Fransa'da, İngiltere'de, Almanya'da ve diğer garp memleketlerinde kalburüstü fikir yazarlarını bir an düşünmek, bu hazin hükme hak verdirmeye yetmez mi?

Garpla fikir temasına başladığımız son asırlarda daima günün ihtiyaçları baskısında kalmış, o günü doğuran kültür kaynaklarını araştırma zorunluluğunu bir türlü duymamışızdır. Büyük bilgin Kâtip Çelebi veya Şini-zade gibi pek mahdut birkaç istisna, bahtiyar sayılması gerekli tesadüflere borçlu kalmışlardır. Tafsilata girmemek için toplu olarak diyorum ki, cumhuriyet devrine kadar ne ciddi bir kaynak araştırması, ne garp fikir mahsullerini kendi dillerinden Türkçeye geçirme hareketi olmamıştır. Birinci dünya harbi içinde maarifçe yapılmış yayımlarda yanlış bir düşünce neticesi olduğu için iz bırakmadan unutulup gitmiştir. Şeyhülislâm Yahya Efendi Divanı veya Abdülhak Hamit merhumun Yadigâr-ı Harp ile istenilen vasıfta Türk aydını yetişmeyeceği bu teşebbüsler de görülmüştür.

1939 neşriyat kongresi ve 1940 tercüme hareketi, garplılaşma fikrinin gerçekleşmesinde ilk esaslı adımdır. Bugün zevkle kitaplarını ve günlük gazetelerde makalelerini okuduğumuz çağdaşlar, genç kuşaklar; o hareketin yetiştirdiği yazarlardır. Büyük okuyucu kütlesi, bazılarının beğenmediği o tercümeler sayesinde iyi besilerin tadını almış, harcıâlem yazıları tutmaz olmuştur. Tiyatro konusunda da aynı yolu uygulattırdığımız içindir ki, bugün eskiye nispetle takdiri yükselmiş bir seyirci kütlesi bütün memlekette vücut bulmuştur. Böyle yapılmayıp da mahalli eserlerle yetinilmiş olsaydı, bugün film konusundaki seviye düşüklüğü tiyatro da kendini göstermekten geri kalmazdı. Musikimizin acınacak halini görmemek için -mahdut istisnaları bir yana çekersek kulakları tıkamaktan başka çare yoktur.

Biz, Avrupa'ya, garba en köklü adımı 14. asır içinde attığımız halde el'an bocalamamızın sebebi, ortasına kadar geldiğimiz bu medeni ülkenin fikir tarafına hiç iltifat etmemiş olmamızdır. Oysa daha eski asırlarda Yunan kaynaklarını çok daha iyi bilen İslâm bilginleri ve filozofları vardı. Sonra bu kaynağı arayıp tarayan çıkmaz oldu. İslâm felsefesi ve kelâmı ilmi dediğimiz şey, Yunanlı düşünüşün İslâm inançlarına tatbiki değil midir? Uzun zaman bu cihet de ihmal edildi. Kaynaklara gitme, eskiden kafirliğe, Meşrutiyet devrinde bugünkü Yunanlılara dostlukla suçlanmaya sebep olmuştu; bizim teşebbüsümüzde ise daha ileri gidildi. Hümanizma - Komünizma tekerlemesi ileri sürülüp, kızıl mühürle damgalanmamıza çalışıldı.

Fikir geriliğimizi, yalnız medrese mensuplarına vermek haksızlıktır. İstanbul üniversitesinde yabancı dile ihtiyaç olmadığı, her türlü kaynağın bizde ve dilimizde mevcut olduğu iddiasını ileri süren zihniyettekilerin çoğu, garpta tahsillerini tamamlamış zatlardı. Aksini inanarak savunanlar arasında merhum Ebul'ulâ Efendi üstadımız gibi medreseden yetişmiş olan eski sarıklılar vardı. Türk çocuklarının ve halkının okuma yazma öğrenmesinde bir medeni zorunluk görmeyen Milli Eğitim Bakan adayları müteaddit garp memleketlerinde senelerce devlet hesabına okumuş bilginlerimiz, pedagoglarımızdır.

Garba yönelme, fikirden korkuyu kaldırmayla başlar. Dikkat ediniz, fikirden korkanlar, kuvvete sarılırlar. Kalem ve ağız, onlara yetmez. Ya sizi, günahla tehdit ederler; yahut kendilerine benzemeyenleri, gününe göre karalayıcı bir sıfatla umumi efkâr önünde lekelemeye kalkarlar. Niçin mi diyeceksiniz; oğlunu öldüren baba veya babasını öldürten evlât niçin bunları yapıyorsa bu menfi aydın davranışı da aynı cinsten bir harekettir. Bu hareketler, bütün bir topluma mal edilemeyeceği gibi toplumu ilerlemeden alıkoymak isteyenler de mahdut kalmaya mahkûmdur. Çare, Fikret'in dediğidir: Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin!... Üzülmemeli; çünkü hak yolunda yalnız kalındığı görülmemiştir.

(Dünya gazetesinin 27.2.1961 sayısında çıkan son yazısıdır.)
Hasan Âli YÜCEL
Varlık d. 15 Mart 1961

RUŞEN EŞREF ÜNAYDIN
(1892-1959)



18 Mart 1892'de İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni ve Darülfünun'un Edebiyat bölümünü bitirdikten sonra (1914), Edebiyat ve Fransızca öğretmenlikleri yapan Ruşen Eşref Ünaydın, Kurtuluş Savaşı yıllarında Ankara'ya geçti. Lozan Konferansı basın danışmanlığı yaptı. Milletvekili seçildi (1923). Sonra Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği (1933), elçilik, büyükelçilik görevlerinde bulundu. 21 Eylül 1959'da öldü.

Servet-i Fünun, Türk Yurdu, Yeni Mecmua gibi dergilerde, mülâkat (röportaj), mensur-şiir ve anı türlerinde yazmış olan Ünaydın'ın başlıca yapıtları şunlardır:

"Diyorlar ki" (1918), 1914-1918 yıllarında sanatçılarla yaptığı söyleşiler (mülâkatlar)den oluşur ve edebiyatımızda bu türün ilk örneği sayılır.

"Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal'le Mülâkat" (1930) da Atatürk'le yapılan ilk konuşmalardan biridir. ***Atatürk'ün Hastalığı*** (1959), ***Çanakkale'de Savaşanlar Dediler ki*** (1961) yine bu türden yapıtlarıdır.

Öteki düzyazı yapıtları: ***Geçmiş Günler*** (1919), ***Ayrılıklar*** (1923), ***Damla Damla*** (1929), ***Boğaziçi Yakından*** (1938), ***Atatürk'ü Özleyiş*** (1957), ***İstiklâl Yolunda*** (1960)...

İsmail Habip Sevük, Ünaydın için diyor ki:(1)

> *"Ruşen Eşref Bey nesrinde en ziyade tasvirciliğe ehemmiyet verir. Boğaziçi'nin muhtelif koylarına ve korularına, Boğaz'ın muhtelif saatlerdeki renk ve ziya cümbüşlerine dair yazıları, edebiyatımızın bu vadide en güzel numuneleridir. Londra'daki müzakerelere ait intibalarını da, o zamanın meşhur devlet adamlarını, birkaç cümle içinde kuvvetli birer portre gibi yaşatarak, özenilmiş, işlenmiş, fakat tatlı bir üslûp ile anlattı."*

Ruşen Eşref'in yazılarında, gerçekler ve gerçek görüntüler olmasına karşın, özentiden kaynaklanan bir yapaylığın varlığını sezmemek olanak dışıdır. Bu da onun bir "üslûp" (anlatım özgünlüğü) yaratmak isteğinden doğmuş bulunan özelliğidir, denilebilir.

CUMHURİYET NASIL İLÂN OLUNDU?

Bu konu, bundan yedi yıl önce: 28 Ekim 1923, pazar günü akşamı nerede idi? Çankaya'nın şimdi yeri düz bir bahçe olan bir tepeciğinde; bir katlı küçücük bir yazlık evin, yarısı salon, yarısı da yemek odası olarak kullanılır geniş medhalinde... Köşk tâmir görmekte olduğundan Gazi, bu küçük dairede oturuyordu... O daire şimdi yoktur; yandı; fakat yerinde, Türkiye'nin unutmayacağı bir arifenin hatırasını bıraktıktan sonra...

(1) İsmail Habip Sevük, Edebi Yeniliğimiz, 1931.

O akşam, tayyare cemiyeti reisi (Hava Kurumu başkanı) Rize mebusu (milletvekili) Fuat (Bulca) Bey'le birlikte, Gazi hazretlerini ziyarete gitmiştik. Bizi lütfen yemeğe alıkoydu...

Sofrada, onun etrafında İsmet Paşa (İnönü), Kâzım Paşa (Özalp), Ali Fethi (Okyar) Bey, kolordusundan izinli olarak gelmiş Kelâleddin Sâmi Paşa vardı. Gazi, Kemâleddin Sami Paşa'nın yanına geçti. Benim yerim, onun karşı tarafında, lâcivert giyimli, çetin yüzlü, sivil bir zatın yanındaydı. Bu zat da, kolordu kumandanı Halit Paşa imiş. Adını tabiî, çok duymuştum; kendisini ilk defa görüyordum. Sarışındı, gençti. Duruşundan, kaşlarının çatıklığından, asabi mizaçlı olduğu belli idi. Hiç konuşmuyordu. Esmer renkli Kemâleddin Sâmi Paşa ise güleryüzlü, genç bir neşe ile bazı hatıralar anlatıyordu..

Büyük atılganlıklarından önce, çoğu zaman, kendine has bir susma ve dinleme devri geçiren Gazi, içinden kaynaşır bir dış sükûnla zırhlı idi...

Söz, İcra Vekilleri Heyeti buhranına geçti: Görülüyordu ki kurulan hükümet makinesi bir sedde dayanmış kalmış, daha ilerisine aşamıyor... Engelin giderilmesi için herkes bir çare düşünüyordu... O çarenin adını, yemekten sonra açıktan açığa ilkin O koydu:

— "Yarın, Cumhuriyet ilân edeceğiz!" dedi.

Bu kararı, sofrasında bulunanların hepsi memnunlukla tasvip ve kabul etti...

O zamana kadar hiç ağzını açmamış olan yanımdaki zat, (Halid Paşa) birdenbire keskin, kısa cümlelerle bu kararı alkışladı; hatta Gazi hazretlerinin yarınki parti toplantısına dair orada, sofrasında bulunanlara verdiği vazife ve tâlimatı, nokta şaşmaz bir düzgünlükle tatbik edebilmek için yazmak isteğinde bulundu. Bunun üzerine, herkese birer küçük kağıt getirildi. Gazi Hazretleri, yapılacak şeyi üç veya dört madde üzerinde toplayıp yazdırdı. Herkes kendi notunu kendi cebine koydu.

Saat onbire doğru, Gazi, misafirlerine müsaade verdi. Vedalaşıldı. Derin bir sessizlik içinde, huzurundan çıkıldı. Yalnız, İsmet Paşa, yanında kaldı.

Yarın ne olacaktır? Bunu henüz başka hiçbir kimse bilmiyordu... Fakat, o akşam, onun sofrasında bulunmuş olanların hepsi biliyordu ki şüphesiz yarın, Türkiye'de bir başlangıç olacaktır. Çünkü onun, olgun düşüncelerden ve ergin muhâkemelerden sonra verdiği karardaki hızda, o kararı gerçekleştirmek için belirttiği iradede, tabiatın büyük olaylarında görülen mehâbet ve isâbet vardır.

Ertesi sabah, yâni pazartesi sabahı, saat dokuz buçuk sularında eski Meclis yapısının bahçesinde, odalarında, koridorlarında milletvekilleri beşer-onar kişilik küçük küçük gruplar halinde toplanmışlar, muğlâklığı çözülememiş bir kör düğümlüğün ruhlara ve yüzlere verdiği üzgünlükle kendi aralarında yavaş ve düşünceli konuşuyorlardı. Ortada bir nevi gamlı donukluk vardı. Her bakış bir soruşa, her soruş bir yoklayışa benziyordu. Bu işin içinden nasıl çıkılacaktı? Bir nicesi, onu kestirememişe benziyordu. Hemen her ruha sinmiş olan bu bulanık hava, kaç gündür böyle sürüp gitmekteydi. Karşıki Millet bahçesinde, kendiliğinden bir şeyler sezinerek, herhalde büyük bir iş olacağını kendiliğinden tahmin ederek daha sabah karanlığından orada birikip bekleşir olmuş bir kısım halk da, önlerindeki Meclis yapısının için için kaynayan bağrından çıkacak kararı, besbelli bir merakla gözlüyordu.

Bu tutuk hava içinde, saat ona doğru, Meclisin zili uzun uzun çaldı. Üyeleri oturuma çağırdı... Ali Fethi (Okyar) Bey, parti grubu toplantısını açtı. Bir an içinde sıralar baştan başa doldu, hatta mebusların bir kısmı da ayakta kaldı. Önemli oturumların heyecan yüklü havası, bütün salonu kaplamıştı. Belâgatlı bir susuş, bir hazırlığı anlatıyordu.

Başkan, çana dokunup oturumun başladığını bildirir bildirmez, birkaç an içinde Meclis, çağıltılı bir denize döndü. Kürsüye birbiri ardınca dalgalar halinde gelen hatipler ve dinleyenler coşkunluktan, endişeden, samimilikten yükselmiş seslerle konuşuyorlardı. Fakat hatırlıyorum ki her biri, kendi düşüncelerini ortaya koyduktan, kendi dileklerini açıkladıktan, buhrana son vermek için alınması gereken tedbirleri bildirdikten ve sıralar arasında bir toplanmadan bir toplanmaya gidip başbaşa vererek onu da, bunu da anladıktan, dinledikten sonra:

— "Acaba o daha niçin birşey söylemiyor? Neden meclise gelmiyor? Onu da bir dinleyelim!" diyordu.

Koridorda, sıralarda gitgide belirtili olan istek bu idi...

Öğle tatiline doğru, Kemaleddin Sâmi Paşa'nın başkanlığa verdiği bir takrir, bunu, oyla belirtilmiş bir karar haline koydurdu...

Öğleden sonraki toplanmanın başında o, Meclise geldi. Kürsüye çıktı. Salonun, kulak kesilmiş derin sessizliği ortasında söze başladı. Uzun konuşmadı. Dişleri ağrıyordu. Meseleyi, bir saat kadar daha çalışıp inceledikten sonra düşüncelerini umumi heyete bildirebileceğini söyledi, indi...

* * *

Ve bir saat sonra, ruhları sarsan, vuzûha doğru götüren, buhrânı kökünden halleden düşüncelerini, mâverâî bir sesin, âdetâ çelikten denebilecek keskinliği ile dimağlara nakşeder gibi kısaca üç, dört cümlede açıkladı. Tekliflerini tane tane bildirdi. Onlar, yetkili encümence, maddeler haline getirilerek, biraz sonraki açık celsede Meclisin huzuruna sunulacaktı...

Çapraşık akıntılar birden düz yön aldı. İş ortaya konmuştu. Altı yüzyıl sürmüş, ömrünü artık tamamlamış bir devir, birkaç saate kadar bu salonda tarihe karışıp gidecekti. Yeni bir isimle yeni bir devir, yakındoğu topraklarında, yaratılıştan beri ilk defadır tecelli edecek, yeni bir mânâ, muzaffer halk Türkiyesi için yeni bir devlet sistemi, Türk devriminin yeni bir çağı da maddi bir gerçeğin kanunu olarak birkaç saate kadar bu salonun içinden çıkıp, yüzbir pâre top atımı ile memleketin bütün ufuklarına bu gece ilân edilecek, yaşamaya başlayacaktı...

Konuşmalar müspet sonuca doğru ilerliyordu: Recep (Peker) Bey (Kütahya), ikna edici sözlerle duruma sarâhat verdi...

Hamdullah Suphi (Tanrıöver) Bey, esasen var olan bir durumun açıkça belirtilmesi demek olacak Cumhuriyetin bir an önce takarrür ettirilmesini âteşin cümlelerle istedi...

Garp cephesi, Mudanya ve Lozan muzafferi İsmet (İnönü) Paşa'nın gayet açık ve mukni nutku, yeni bir kazanç hamlesi oldu.

....

Bu sahneden sonra, açık Meclis oturumuna geçildi. Gündüzden beri, bütün parti toplantısı süresince karşıki millet bahçesinde, meclisin kendi bahçesinde toplaşmış bekleşenlerin çoğu, dinleyiciler localarını hıncahınç doldurdu... Çorum mebusu İsmet (Eker) Bey başkanlık kürsüsüne geçerek celseyi açtı. "Kanun-ı esâsi encümeni"nin hazırladığı maddeler gelince okundu, müzakeresine geçildi. Her maddede söz alan hatiplerin demeçleri, gönüllerdeki coşkunluğu bir kat daha artırıyordu. Milli şâir Mehmed Emin (Yurdakul) Bey'in ateşli sözleri, bütün meclisi, bu başlangıcı kutlamak için ayağa kalkmaya çağıran gür bir haykırış oldu. Bütün meclis, hep birden saygı ile kıyâm ederek yeni tecellâyı ayakta alkışladı.

Birinci Büyük Millet Meclisinin boyasız tavanı ile asma petrol lambaları yerine, tavanı boyanmış ve ortada asılı gümüş avizesinde bütün parlaklığını daha henüz bulamamış hafif bir elektrik ışığı solgunca belirmekten başka farkı olmayan ikinci Büyük Millet Meclisi'nin de bu aynı salonunda, o ilk kuruluş günlerinin büyüklüğüne eş bir coşkunlukla ve azametle saat sekiz buçukta (20.30) da "Cumhuriyet" kararı verildi.

Cumhurbaşkanı seçiminin isim bildirme (tâyin-i esâmi) olması kararlaşınca, başkanlık kürsüsünün sağ kâtiplik yerinden alfabe sırası ile seçim yeri belirterek isimleri okudum. Ve oy kutusunda 158 defa Gazi Mustafa Kemal adı saydık...

Gazi Mustafa Kemal, oy birliği ile ilk Türk Cumhurbaşkanı olmuştu... Dakikalarca süren ve dinleyicilerin dahi iştirâk ettiği bir alkış, bir: "Yaşa! Var ol!" diye yükselen bir kutlayış tufânı arasında kürsüye yavaş yavaş, büyük bir sükûnla geldi. Verilen kararın millete ne kadar çok yararlı olduğunu belirtir kısa bir demeçte bulundu. Arkadaşlarının kendi şahsı hakkında gösterdiği itimada teşekkür etti. Ve Türk Cumhuriyetinin her işte başarılı olacağına söz verdi. Ve rahmet sağanağı gibi sürekli alkışlar arasında kürsüden ağır ağır indi...

* * *

O akşam Gazi, tebrikleri kabul ettikten sonra, gündüz, Büyük Millet Meclisi Reisi olarak girdiği bu binadan; vatan uğrundaki bütün çabalarının ve ülkülerinin teşrîî kaynağı olan bu millet evinden, Cumhuriyeti kurmuş devlet başkanı olarak çıkmıştı...

Şimdiki meclis yapısının yanında, muhâfız taburu erleri öbek öbek şenlik ateşleri yakmışlar; onların göğe yükselen alevleri önünde, neşelerinden yaylım ateş silâh atıyorlardı... Onun, muhâfız taburu erleri, Çankaya köşkünün bahçesinde de yaylım ateş sesleri ile karşıladılar... Değil sâde bağlar, bahçeler; dağlar, dereler, silâh sesleri içinde idi. Ankara, şâdümanlik ediyordu: Şehirden Çankaya'ya, uzak uzak davul ve top sesleri geliyordu...

Rüşen Eşref ÜNAYDIN
İstiklal Yolunda, 1960

HAKKI SÜHA GEZGİN
(1895-1963)

İstanbul Erkek Lisesi'nde kırk dört yıl edebiyat öğretmenliği yapan Hakkı Süha Gezgin (Öl.7 Kasım), gazetelerde yazdığı makale ve fıkraları nedeniyle "Vakit Muharriri" sanıyla tanınırdı. Roman çevirileri yapmıştır; ***"Aşk Arzuhalcisi"*** *(1928)* adlı bir roman denemesiyle, Yeni Mecmua'da yayımladığı ***"Edebî Portreler"*** adlı yazı dizisi (anı) vardır.

HİKMET FERİDUN ES
(1910)

Lise öğrenciliğinden gazeteciliğe atılan; Akşam, Hürriyet ve Yedigün gibi gazete ve dergilerde fıkra, öykü ve röportaj yazıları yazan Hikmet Feridun Es, Hayat dergisinin yönetmeni olmuş; dünyanın tanımadığımız bölgelerine yaptığı gezilerle oluşturduğu röportaj ve gezi yazılarıyla ün sağlamıştır. Akşam gazetesinde yayımlanmış olan edebiyatçılarla konuşmalarını, ***"Bugün de Diyorlar ki"*** (1932) adı altında bir kitapta toplamıştır.

SEDAT SİMAVİ
(1896-1953)

Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra gazeteciliğe atılan Sedat Simavi (Öl.11 Aralık), bir yayıncı olarak ***Hande*** (1916), ***Diken*** (1918), ***İnci*** (1919), ***Yeni Kitap*** (1927), ***Yedigün*** (1933), ***Hürriyet*** (1948) gibi gazete ve dergiler çıkarmış; ***Fuji Yama*** (1934) adlı bir roman denemesiyle ***Hürriyet Apartmanı*** (1940), ***Düşenin Dostları*** (1940), ***Ceza*** (1941) adlı oyunlar; makaleler yazmıştır.

SELİM NÜZHET GERÇEK
(1891-1945)

Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra, Cenevre Üniversitesi'nde öğrenim gören Selim Nüzhet Gerçek (Öl.12 Aralık), öğretmenlik ve gazetecilik yaptı. Gazete ve dergilerde yazdığı yaşam öyküsü, eleştiri, tiyatro ve basın tarihiyle ilgili inceleme yazılarıyla tanındı. Yapıtları arasında, ***Türk Matbaacılığı*** (1926), ***Türk Gazeteciliği*** (1931), ***Türk Tamaşası*** (1942), ***Tiyatro Bilgisi*** (1944) sayılabilir.

FOLKLOR ARAŞTIRMACILARI

PERTEV NAİLİ BORATAV
(1907-1998)



İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdikten sonra Türkiyat Enstitüsü'nde asistanlık, Konya Lisesi'nde öğretmenlik yapan Pertev Naili Boratav (Doğ.2 Eylül), 1938 yılında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakütlesi Halk Edebiyatı Bölümüne atandı; profesör olarak görev yaparken, birtakım asılsız suçlamalar yüzünden kürsüsü kaldırıldı (1948). Önce Amerika'da Stanford Üniversitesi'nde, 1952'den bu yana da Fransa'da araştırma ve incelemelerini sürdürdü.

Sözlü ve yazılı halk kaynaklarından yararlanarak titiz incelemeleriyle ortaya koyduğu bilimsel folklor ve Halk Edebiyatına ilişkin yapıtları arasında ***Köroğlu Destanı*** (1931), ***Folklor ve Edebiyat I*** (1939), ***Halk Edebiyatı Dersleri*** (1942), ***Folklor ve Edebiyat II*** (1945), ***Halk Hikâyecileri ve Halk Hikâyeciliği*** (1946), ***100 Soruda Halk Edebiyatı*** (1969-1973) önemli olanlardır. İncelediği ve derlediği masalları, ***Zaman Zaman İçinde*** (1958) ve ***Az Gittik Uz Gittik*** (1969) adlı kitaplarda yayımlamıştır. Değişik gazete ve dergilerde, özellikle *Yurt ve Dünya* (1941-1944)'da, *Yeni Dergi*'nin özel sayısında (1966) inceleme yazıları bulunmaktadır.

Ölümünden sonra vasiyetine uyularak öncülüğünde oluşturulan "Halk Edebiyatı Arşivi", "Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı'nın Bilgi Belge Merkezi"nde koruma altına alınmıştır.

HALKA DÖNÜK EĞİTİM ÜSTÜNE DÜŞÜNCELER

Halka dönük eğitimin üç yönü olacaktı. Birincisi, halkı, bugünkü ekonomik ve politik şartlar içinde alışkanlıkları, gelenekleri, olumlu ve olumsuz yanlarıyla olduğu gibi —bir gerçek olarak— **tanımak;** ikincisi, onu mutlu bir geleceğe kavuşturmak için gerçekleşmesi gerektiğine inandığımız devrimlere kazanmak amacıyla **bilinçlendirmek** (buna "halk eğitimi" diyebiliriz); üçüncüsü **öğretim kurumlarını halkın yararına işler hale getirmek.**

....

Halk deyimi kaypak bir sözdür; kullananın dünya görüşüne ve niyetine göre değişik değer alır. Kimi bunu "köylü sınıfı", kimi "okumamışlar", kimi geleneklerine bağlı kalmış yığınlar, kimi "dar gelirlileri, yoksulları ve orta sınıfı ile, kültürlü, imtiyazlı bir azınlığın dışındaki kalabalık", kimi de "devlet ve hükümet yönetimini elinde tutanların —ve onların buyruğu altında bulunanların— dışında kalan çoğunluk" anlamına alır.

Halk eğitimi, ya da halka dönük eğitim söz konusu olunca "halk" deyiminin bu çok-anlamlılığını gözden kaçırmamak gerekir. Onu dar anlamlarından biri ile kullanırsak, öteki anlam-

ları karşılayan toplulukları, ya da kişileri sorunun dışında bırakmış, böylece deyime bölücü bir nitelik yüklemiş oluruz; bu da öteki anlamları karşılayan topluluklar, ya da kişiler bizi ilgilendirmiyor anlamına gelebilir. Oysa, halk deyiminin en çok geçer anlamı: Sınıf, kültür, ideoloji, varlık seviyesi gibi nitelikleri ne olursa olsun, bir ülkede yaşayan insanların —bu çeşit nitelikleri hesaba katılmaksızın— bir araya gelivermiş halleridir; gazeteler, radyolar bu anlamda "halk"a seslenirler; okullar bu "halk'ın" çocuklarını öğretmenin karşısına dizer; asker ocağında bu anlamda "halk" çocukları bir araya gelir. Halk eğitimi, ya da halka dönük eğitim de bu anlamda bir 'halk' ile karşı karşıya gelecektir.

Halkı bu anlamıyla eğitmek, ya da onun eğilimlerini, dertlerini, çıkarlarını gözönünde tutarak eğitim düzenine yeni bir yön vermek isteyince, onu bütün gerçeği ile bilmek zorundayız; bu bilgiyi elde etmeden uygulayacağımız bir yöntemde sürçmeler olur.

Halkı bütün gerçeği ile inceleyip öğrenmek, bir bilim konusu olarak, toplumbilim, halk bilim (folklor, etnografya), tarih gibi bilim kollarının işidir; yüksek öğretim kurumları belirli bölümlerinin (edebiyat, hukuk, siyasi ve ekonomik bilimler fakülteleri vb.) programlarına bu konuların girmiş olması gerekir. Oralarda uygulanması gereken inceleme yöntemleri ve ele alınması düşünülecek konular üzerinde ayrıntıları ile duracak değilim. Yalnız çoğu kez önemsenmeyen bir ana kural üzerinde durmak isterim.

Bilinen bir gerçektir: Sosyal bilimlerde inceleyicinin, konusu karşısında, matematik, fizik, kimya vb. pozitif (olumlu) bilimlerdeki tarafsız ve objektif davranışla kalması çok güçtür. O, konusunu, yetiştiği çevreden, bağlı olduğu sosyal sınıftan gelme ön-düşüncelerden ve değer yargılarından kurtulmuş olarak ele almak için büyük bir çaba göstermek zorundadır; bilincinde —ya da bilinç altında—, bir bilim yönteminin ana kurallarını bile etkileyen direnmelerle savaşacaktır. Hele konusu kendi içinde yaşadığı toplum, kendi halkı, kendi yakın insan çevresi olunca, konusunu cansız bir madde gibi ele alması daha da güçleşecektir. İster bir bilim programı içinde, ister başka amaçlarla, halkı öğrenmeyi iş edinen aydın, onunla ilgili bütün ön-yargılarından sıyrılmış olarak, tam bir serinkanlılıkla ona bakmayı —bunun güçlülüğünü bir an bile unutmaksızın— gözetilmesi gereken bir ana kural bilmelidir.

Halkı tanıma, onu bir gerçek olarak öğrenme, yalnız sosyal bilimlerin öğretiminin yapıldığı üniversite bölümlerindeki öğrencilerin değil, bu öğretim kollarının dışında kalan öğrenci örgütlerinin de ortak çabası olmalıdır. Sosyal bilimleri uzmanlık dalı olarak almamış bulunan öğrencilerin yararlanması için, bu öğrencilerin kendi aralarında düzenleyecekleri tartışmalı toplantılar, konferanslar, seminerler, yurdun çeşitli bölgelerinde, belli bir programa göre yapılan geziler, bu arada sayılabilir. Hangi öğrenimi izlerse izlesin, genç öğrenci günün birinde halkın yönetiminde, ya da başka çeşitli hizmetlerde birçok sorumluluklar yükleneceğine göre, halkı bütün çeşitli sorunları ile tanıması, tıpkı ana - babanın çocuk karşısında olduğu gibi, övülecek ve yerilecek yönlerini bilerek sevmesi gerekir. Çocuk eğitiminde nasıl çocuğun kusurlarını görmemek, görmek istememek ya da gizlemek ona yarar değil zarar getirirse, halk eğitiminde de böyledir.

Halka dönük eğitim, halk eğitimi yönü ile —ikinci yönü ile— sadece devrimci eğitmenin sözlerini hemen anlayacak bir kertede olgunlaşmış, durumlarının özelliği sonucu olarak, devrimlere zaten hazır kişiler, ya da toplulukları değil, toplumun devrimci oluşumuna direnen bölümlerini, bugünkü şartlar içinde çıkarları toplumcu devrim anlayışı ile bağdaşmayan kişileri ve toplulukları kazanmayı da amaç bilecektir. — Türk köylüsü deyimi "topraksız", "geçimine yetmeyecek kadar az topraklı", "geçimini sağlayacak kadar varlıklı", "büyük toprak ağası"... gibi sosyal bölünmeleri kapsar. Devrimci eğitmen, "köylü halkı" tümü ile kazanmayı amaç edindiği ölçüde başarıya ulaşacaktır. Bugünkü sömürü düzeninin saflarında sadece bir "mutlu azınlık" değil, yığınlar da yer almışlar ve zincirleme bir çıkar dayanışması mekanizması içinde, geçici ya da sürekli çıkar ilgileri ile bu düzene bağlanmışlardır. Bu ilgileri koparmak ve zincirin baş hal-

kalarına kadar, toplumcu bir düzenin kişileri ve toplumu gerçek mutluluğa, insanca bir yaşama, hak eşitliğine, gelecek güvenine kavuşturacak tek yol olduğu gerçeğini anlatmak; gerçek bir halk eğitiminin uyarma çabası bu olacaktır.

Günümüzün devrim savaşçısı Mustafa Kemal'in Bağımsızlık Savaşı yıllarındaki birleştirici yöntemini örnek edinmelidir: Savaş boyunca bütün güçleri, ekonomik çıkarları, ideolojik eğilimleri birbirine karşıt da olsa erişilecek belli bir amaç için birleştirmek... Böyle bir tutuma karşı direnenler elbette olacaktır: İlerisini göremeyenler, gününü gün etmeyi yeğ bilenler... Her toplum çabasında bu, olağandır. Mesele, direnmeyi güçsüz bir azınlıkta bırakabilmektir.

Halka dönük eğitimin üçüncü yönüne gelince: Öğretim kurumlarının düzenini halkın yararına işler kılmaktan şunları anlarım: 1. Halk çocuklarının varlık farkları gözetilmeksizin, eşit şartlar içinde okuma olanaklarını bulması; 2. Öğrenimin, konuları ve amaçları ile, imtiyazlı bir azınlığın değil, bütün halkın yararına olması, yani öğrenimden geçen kişilerin kazandıkları bilgilerden —ve bu bilgiler sayesinde başaracakları işlerden— mutlu bir azınlığı değil, ulusun çoğunluğunu, bir eşitlik ölçüsü içinde, yararlandıracak nitelikte yetiştirilmeleri.

Halk çocuklarının okumada eşitlik hakları yasalarımızla sağlanmıştır; hele ilköğrenim, yasalara göre, askerlik gibi her vatandaş çocuğunun geçirmesi gereken bir ödevdir. Ama, eylemde bu eşitlikten ancak varlık durumları çocuklarını okutmaya elverişli olanlar, ilköğrenim olanağından ise şehirlerde oturanlarla köylerinde okul bulunanlar yararlanabiliyor. Halkın bu eşitlik haklarını eylemde de elde edebilmesi, okulsuz köy bırakmamak, ilkokulu bitiren köy çocuklarından— şehirlerde de ekonomik güçleri yetersiz işçi, esnaf vb. çocuklarından— daha yüksek öğrenim basamaklarına ulaşabilecek bilgi ve zekâ gücünde olanlara, bunu sağlamak; ilk ve orta öğrenimlere geçmeyecek olanlara— iş, meslek, zenaat, teknik eğitim kuruluşları sağlamak ile olur. Bunlar herkesçe bilinen şeyler...

Yurdumuzda köyleri okula kavuşturmak yolunda, yeryüzünde bizim durumumuzda bulunan ülkelere de örnek olacak bir deneme — Köy Enstitüleri denemesi— bilinen nedenlerle baltalandı. O denemeyi yenilemek, Türkiye'de halka dönük eğitim programının ilk amaçlarından biri olacaktır. Yarıda kalmış bu deneme bile, bugünkü Türkiye'mizdeki düşün uyanışının başlıca etkenlerinden biri olmuştur; ilerici öğretmen kuruluşlarının pek çok olumlu üyeleri bu Köy Ensitülerinden gelme halk çocuklarıdır.

Öğretimin konuları ve amaçları ile halk yararına işlemesi için gözönünde tutulması gereken kuralların başında, bu Köy Enstitüleri denemesinde uygulanan ve başarılı sonuçları elle tutulurcasına beliren "İş temeline dayanan eğitim" gelir. İlk, orta ve yüksek öğretimde bu kuralın uygulanması yolunda bir temel devrim gereklidir: Öğrenci kitap ezberlemekten, birtakım basma-kalıp bilgileri, neye yaradıklarını anlamadan, sindirmeden kafasına doldurulmaktan kurtarılmalı, bunun yerine, en soyutuna kadar her bilim dalında, her edindiği bilginin neye yaradığını anlayarak eğitilmelidir: bu türlü canlı, sağlam ve yararlı bilgi ise ancak, öğretmenle öğrencinin ortaklaşa yarattıkları bir iş içinde elde edilir. — Bununla teorik bilginin gereksiz olduğu, ya da bilimin günlük gerekliliklerle uygulanmaktan başka bir eylemi olmadığı gibisinden bir düşünceyi savunmak istemem; bilimin pratik uygulamaları hesaba katmayan bir araştırma özgürlüğü ve bağımsızlığı olacaktır. Demek istediğim, en soyut ve günlük sorunlara en uzak gibi görünen bilginin de neye yaradığı, niçin edinilmesi gerektiği, bilim özgürlüğünün de bağımsızlığının anlam ve amacının ne olduğu anlatılabilir ve anlatılmalıdır. Gerçek bilim çalışması da budur.

Pertev Naili BORATAV

Yeni Ufuklar, Ekim 1968

YUSUF ZİYA DEMİRCİOĞLU
(1897-1976)

İstanbul Devlet Konservatuvarı Müdürlüğü yapmış olan Yusuf Ziya Demircioğlu (Öl.27 Mart), ilk folklor araştırmacılarımızdandır. Yapıtları arasında, ***Halk Edebiyatı Antolojisi*** (1933), ***Boş Beşik ve Akkuş*** (Bir yörük romanı, 1932), ***Şu Dağların Ardında*** (Köy öyküleri), ***Yörükler ve Köylülerde*** (1934), ***Anadolu Köylülerinin Türküleri*** (1939) bulunmaktadır.

M. HALİT BAYRI
(1896-1958)

İstanbul Edebiyat Fakültesi'ni bitirdikten sonra İstanbul Belediyesi'nde görevler alan M. Halit Bayrı (Öl.27 Ekim), Halk Bilgisi Derneği'nin kurucusudur (1928). Bu derneğin yayın organı olan Halk bilgisi Haberleri'nde derlemelerini ve yazılarını yayımlamış; özellikle İstanbul folkloruyla ilgili çalışmalar yapmıştır. Yayımlanan yapıtları şunlardır: ***Anadolu Manileri*** (1932), ***Cumhuriyet Devrinde Halk Bilgisi Hareketleri*** (1933), ***İstanbul Argosu ve Halk Tabirleri*** (1934), ***Halk Şairleri Hakkında Küçük Notlar*** (1937), ***İstanbul Folkloru*** (1947), ***19. Yüzyıl Halk Şiiri*** (1956), ***20. Yüzyıl Halk Şiiri*** (1957).

ZİYAETTİN FAHRİ FINDIKOĞLU
(1901-1974)

İstanbul Edebiyat Fakültesi'ni bitiren Ziyaettin Fındıkoğlu (Öl.16 Kasım), liselerde felsefe ve edebiyat öğretmenlikleri yaptıktan sonra Üniversite'de profesör olarak çalıştı. Hayat, Halk Bilgisi Mecmuası, Halk Bilgisi Haberleri adlı dergilerde (1927-1937), halk edebiyatı ve folklorla ilgili yazılarını yayımladı. Bilimsel yapıtları dışında, ***Erzurum Şairleri*** (1927), ***Bayburtlu Zihni*** (1928), ***Zorlara Dağlar Dayanmaz*** (Avrupa gezisi notları, 1934), edebiyatla ilgili olanlardır.

İSMAİL HABİP SEVÜK
(1892-1954)



İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra liselerde edebiyat öğretmenliği yapan İsmail Habip Sevük (Öl. 17 Ocak), Kurtuluş Savaşı yıllarında, Balıkesir'de "İzmir'e Doğru", "Kastamonu'da "Açıkgöz", Ankara'da "Yenigün" ve "Hakimiyet-i Milliye" gazetelerine yazılar yazdı. Adana'da "Maarif" dergisini çıkardı (1928-31). Galatasaray Lisesi edebiyat öğretmeni iken Sinop Milletvekili seçildi (1943-1946).

Özellikle çağdaş edebiyat tarihimiz konularındaki yapıtları ve lise edebiyat kitaplarıyla tanınan Sevük'ün çoğu kez örneklerle değerlendirmeler yapan, kuru ve sıkıcı olmayan, kendine özgü bir anlatımı vardır. Yapıtları arasında, ***"Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi"*** (1925); sonra ***"Edebi Yeniliğimiz"*** (1931), ***"Tanzimat'tan Beri"*** (1940) adlarıyla genişletilerek yeniden yayımlanmıştır. Ayrıca, ***Avrupa Edebiyatı ve Biz*** (1940-41), ***Edebiyat Bilgileri*** (1942), ***Tuna'dan Batı'ya*** (gezi, 1935), ***O Zamanlar*** (Kurtuluş Savaşı Anıları, 1936), ***Atatürk İçin*** (1939), ***Yurttan Yazılar*** (1943) adlı kitapları bulunmaktadır.

ATATÜRK'ÜN HİTABETİ

Bu kitabın müellifi, 1923'te, o zaman Türkiye Büyük Millet Meclisi Reisi ve Başkumandan Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın Adana seyahatine iştirak etti. On iki gün süren bu seyahatte onun on beş nutkunu zaptetmek vazifesi de ona düşmüştü ("O zamanlar" S: 253-323). Bu nutukların bazıları bir iki saat sürüyordu. O seyahatten bir yıl sonra yazılıp iki yıl sonra çıkan "Tecedüt Edebiyatı Tarihi"nde, Atatürk'ün hitabetinden alınan intibalar şöyle anlatılmıştı:

"Söz var, söyleyenle; söyleyen var, söylediği sözle büyür. Söz ondan çıktığı için mi daha kudretli, o sözü o söyleyebileceği için mi o daha büyük? Her halde ondan söze, sözden ona mütekabil bir kudret akıyor.

Büyük anların ve büyük vak'alarm da sözü büyülten ayrı bir kudreti var. Beş senenin içinde beş asrın tekâsüfünü çalkalayan o cûşan ve huruşan günlerin öyle zamanları oldu ki vak'anın büyüklüğü, kahramanın büyüklüğü, hitabetin büyüklüğü birbirinde eridi ve biz onu dinlerken ya tarih tekellüme gelmiş, ya azim nâtıka halini almış, ya karanlığın arkasındaki sabah hitap ediyor sandık.

Yapılan işi en çok o yaptı, ve yaptığı işi hemen yalnız o anlatabildi. İşinin hem bânisi, hem nâtıkası olmak; ordunun kumandanı, ihtilâl ve ınkılâbın kahramanı yanında, hitabetin

hatibi de ayni irtifada duruyor. Nutkunun bütün hususiyeti derinlik ve azamettir. Sanihası yatağına sığmayan engin bir nehir gibi.

Geçen seneki on iki günlük Adana seyahatinde onbeş nutuk söyledi. Her nutkunu kendinden evvel söylenen bir nutka cevaben söylüyordu. Dikkatle dinliyor, sonra söze başlamadan evvel bir iki dakika düşünüyor: O bir iki dakikadan bir iki saatin ilhamı akacaktır!

Dikkat ediyorum: Cevap vereceği nutukta ya çok hoşuna gideceği, yahut nefret edeceği bir nokta varsa o zaman sözü büsbütün bir kudret oluyor. Ruhundaki umman hazırdır, feveranın rüzgârı essin, büyük dalgaların azametli lisanını dinliyoruz!

Mat, tok, tesirli bir sesi var. Fazla jest yapmıyor. Yeknesak değil, fakat velveleli hiç değil. Sesine, heyecanıyla ahenktar, perde perde derece vermeyi pek iyi biliyor. Şiir yaptığı yoktur, fakat sözünü ruha giden bir şiir gibi akıtmaya vâkıf. Gözlerinin keskin şulesi hitabetinin ayrı bir kutretidir. Dimağında müthiş bir temsil cihazı işliyor gibi. Buraya giren bilgiler ve fikirler bambaşka bir renk alarak çıkar. Hilâfet nutkunda onu tarihin karanlık dehlizlerini dolaşıp gelen füsunlu bir fakih sandıktı. O ki millete hayat kazandıran hayatın bir kazancıdır, onu edebiyat da kazandı".

O sonra, 1927'de Cumhuriyet Halk Fırkasının Umumi Kongresinde, beş altı gün süren büyük, her iki mânasıyla da büyük *"Nutuk"* ile hitabetinin bütün azametini gösterdi. **Nutuk, Atatürk**'ün, Samsun'a ayak bastığı günden; 19 Mayıs 1919'dan, Cumhuriyetin ilân edildiği, 29 Birinciteşrin 1923'e kadar geçen ummanlı ihtilâl ve zafer zamanını anlatır. O "Nutuk" bütün millete, bütün münevverlere ve hele gençliğe sayısız dersler vermektedir.

En başta vatanperverliğin ne demek olduğunu ve en yüksek misal halinde orada görüyoruz. Vatan ne zaman tehlikeye girerse en önde nasıl koşulduğunu bize en canlı surette o kitap öğretiyor. Büyük iş yapabilmek için, herşeyden önce kalpte büyük çapta vatan sevgisi taşımak icap eder. 31 Mart irticaı olur, o Hareket Ordusunun Erkânıharp reisidir, Trablus felâketi patlar, o oraya koşmuştur, yarı dünya Çanakkale'ye yüklenir, geçirtmeyen onun göğsüdür, herşeyin çöküp hiçbir şeyin kalmadığı bir zamanda o Samsun'a çıkar.

"Nutuk" bize büyük işlerde büyük muvaffakiyetlere erecek bir kimse olabilmek için yine herşeyden önce mesleğinde ehliyet sahibi olmasını öğretti, o en yüksek asker olduğu içindir ki, en yüksek işi yaptı.

"Nutuk" bize, başkasına değil kendimize güvenmekliğimizi öğretiyor. Mütarekeden sonra ümidimizi hep başkalarına diktik. Herkes bir "Mandater" ararken o bütün kurtuluş çaresinin yalnız ve yalnız kendimizde olduğunu gördü ve bütün zafer bu görüşle kazanıldı.

Kütleden kuvvet almak ve kütleye kuvvet olmak, bütün cemiyetin kuvvetini kendinde toplamak ve kendinde toplanan kuvveti cemiyete bir motor gibi vermek; büyük "Nutuk" baştanbaşa bu karşılıklı işin destanıdır. O, imanını kütleden aldı ve kütleye iman oldu.

Ak ruhla kara ruhun, "müspet"le "menfi"nin cengi; büyük "nutuk" baştanbaşa bunun ibretli bir meşheridir. Atatürk'ün asıl bu cengi harici düşmanlarla yaptığı cenklerden daha çetindi. Sonra uzağı görenle kısa görenler; ihtilâl ve inkılâp safha safha inkişaf ettikçe onun mesai arkadaşlarından bazıları neye birer birer çekildiler? Bu, kısa görenlerin uzak görenle yol arkadaşlığı yapamamasından ibarettir.

Büyük "Nutuk"un dersleri saymakla bitmez, bu dersler nesilden nesile gidecek; o kitap bir "nutuk" değil, bu milleti bir daha öyle felâketlere düşürmemek için ilâhi bir tılsımdır.

İsmail Habip SEVÜK
Edebi Yeniliğimiz, 1931

AGÂH SIRRI LEVENT
(1894-1978)



İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni bitirdikten sonra (1919), lise edebiyat öğretmenliği ve müdürlüğü, Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat öğretmenliği yapan Agâh Sırrı Levent (Öl.28 Ekim), 1940-46 yıllarında Aydın Milletvekili oldu. 1951-60 yıllarında Türk Dil Kurumu Genel Yazmanlığı'na, 1963-66'da da T.D.K. Başkanlığı'na getirdi. Türk Dili ve Belleten dergilerinde önemli yazıları yayımlandı. Dil Devrimi'nin savunucularından oldu.

Türk edebiyatı tarihi ve Türk dili konularındaki araştırma ve incelemelerinden, eski-yeni edebiyatla ilgili ayrıntılı bilgilerden oluşan kitapları, Agâh Sırrı Levent'in başlıca yapıtlarıdır. Bunların dışında monografileri ve başka alanlarda yapıtları da vardır.

İlk yazıları şiir, öykü ve roman (Acılar, 1928) türlerindedir.

Onu tanıtan başlıca yapıtları ise şunlardır:

Edebiyat Tarihi Dersleri (1932-1937), ***Divan Edebiyatı*** (1941), ***Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları*** (1949), ***Tarih Boyunca Türk Dili*** (1961), ***Türkçülük ve Millî Edebiyat*** (1962), ***Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun Hikâyesi*** (1959), ***Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*** (1962), ***Hüseyin Rahmi Gürpınar*** (1965) ve ***Türk Edebiyatı Tarihi*** (giriş, 1973).

Agâh Sırrı Levent, edebiyat tarihçiliğiyle ilgili görüşlerini şöyle açıklamaktadır:(*)

*"Edebiyat tarihinde takip ettiğim sistem, edebiyat tarihini edebi şahsiyetlerin tarihi olmaktan kurtarmak ve edebi nevilerin tarihi tekâmül ve inkişafını takip ederek şahsiyetleri bunun içinde tetkik etmektir. Nitekim dört cilt olarak tasarladığım ve üç cildini neşretmiş olduğum **"Edebiyat Tarihi Dersleri"** adlı eserimde bu sistemi takip ettim. Bunun eskimiş olduğunu biliyorum. Nasıl ki Daniel Mornet, René Lalou, Des Granges, Marsel Braunshvig gibi son devrin edebiyat tarihçileri, bu klasik sistemi bırakarak yeni cereyanların ve yeni zevklerin tekâmülünü gözönünde tutmuşlardır. Bununla beraber edebi nevilerin tekâmülü, ister istemez yine edebiyat tarihinin mihverini teşkil edecektir..."*

ATATÜRK VE DİL DÂVASI

Atatürk dilci miydi? Hayır! Atatürk tarihçi olmadığı gibi dilci de değildi. Fakat milletini ve milliyetini seven her Türk gibi, dil ve tarih şuuruna ermişti. Bu şuura eren her Türk'ün yüzyıllar boyunca ihmal edilen Türk dili ile, inkâr edilen Türk tarihi üzerine eğilmesi ne kadar tabii ise, onun da bu konularla yakından ilgilenmesi, o derece tabii, hatta zaruri idi. Atatürk gibi, yeni Türkiye'nin temelini kurmuş, Türk milletini çağdaş medeni milletler seviyesine ulaştırmaya azmetmiş bir devrimci için bu ilgi, zevk ve hizmet olmaktan daha ileri giden kutsal bir ödevdi. Atatürk harf devrimini başardıktan sonra, dil dâvasını bir yana bırakıp geçebilir miydi?

(*) İsmail Ülçugür, Agâh Sırrı Levent, 1982., s. 57.

Dil ve tarih şuuru gerçi Meşrutiyet devrinde olgunlaşmaya yüz tutmuştu. Fakat, zemini hazırlamakla yükümlü olan devlet, bu işi başaracak durumda değildi. İttihat ve Terakki iktidarı, zaman zaman Türkçülüğü, İslâmcılığı, Garpçiliği korur göründü. Bazı kere de bunların her üçünü birden tutmak istedi. Fakat bir türlü ötekileri bir yana bırakıp, Türkçülüğü benimseyemedi. Benimseyemezdi de. Çünkü devlet, henüz türlü unsurlardan toplanmış bir Osmanlı devleti idi. "Millet-i Osmaniye, Edebiyat-ı Osmaniye, Lisan-ı Osmani" deyimleri hâlâ sürümde idi. Hükûmetin kuracağı tarih kurumu, nihayet bir "Tarih-i Osmanî Encümeni" olabilirdi. Hele, Arapça ve Farsça'yı bir yana atarak öz Türkçe'yi savunacak resmî bir kurumun hayali bile kurulamazdı. Özel bir kurum olan "Türk Derneği" "Osmanlı milleti, Osmanlı edebiyatı" deyimlerini bir kalkan olarak kullandığı halde, yine yaşayamamış, türlü safhalardan geçtikten sonra kapanmıştı.

İşte, aydınlardan topluma geçen, bir ihtiyaç olarak duyulup ifade edildiği halde bir türlü karar safhasını bulamayan bu isteği Atatürk tam zamanında yakalamış, önce zemini hazırlamış, sonra da ona bir şekil vererek millete mal etmiştir.

Devrim hamlelerini gelişigüzel birer hareket sananlar aldanırlar. Büyük Türk Devrimi, medeniyet ve milliyet gibi iki büyük temel üzerine kurulmuş, plânlı ve sistemli ulusal bir anıttır. Mimarı Atatürk, ustaları aydınlar, işçileri de Türk milletidir.

Cumhuriyeti kuran, anlayışını, kıyafetini, yazısını değiştirerek gidişini batı medeniyetine uydurmaya çalışan, milliyetçiliği de varlığının esas şartı sayan Türk milleti millî davalarından vazgeçemez, onları kendi halinde bırakamazdı. İlimde ve teknikte nasıl çağdaş medeniyet yolunu tuttu ise, dilde ve tarihte de o yolu takip edecek, yabancı unsurlardan arınmış öz Türkçe'yi arayacak, tarihini bulmak için kaynaklara kadar gidecekti. Tarih Kurumu bu anlayışın eseridir. Dil Kurumu da bu amaçla kurulmuştur.

Atatürk dil dâvasını o kadar benimsemişti ki, 1932-1936 yılları arasında geçen dört yıllık devre içinde düşündüğü ve uğraştığı hep bu konu olmuştu. Dil bahsini açmaktan, dile ait meseleler üzerinde saatlerce konuşmaktan zevk duyuyordu. Fikir adamlarını yanından ayırmıyor, dil meselelerini ortaya atıyor, cevap istiyor, tartışıyor, mutlak bir sonuca varmak istiyordu.

Bugün seve seve kullandığımız birçok kelimeler ve terimler onun eseridir. Onun, hususiyle matematik terimleri üzerinde çok çalıştığını herkes bilir. *"Açı, artı, eksi, boyut, üçgen, dörtgen"* gibi terimleri o bulmuştur.

Atatürk'ün bu azmi olmasaydı, bu kısa devre içinde filoloji araştırmaları bu derece gelişir miydi? Türk dili bu kadar işlenir, bu yığın yığın eserler meydana gelir miydi? Fikir adamlarını bu konu üzerinde çalışmaya teşvik eden odur. Onun gayretiyledir ki, Dil Kurumu, bugün yabancı uzmanların övdükleri zengin bir dil kitaplığına sahip bulunuyor.

Dil dâvasını Atatürk açmadı. Fakat o, öyle bir ışık verdi ve öyle bir çığır açtı ki, artık bu ışığı karartmak, bu çığırı bozmak kimsenin elinde değildir. Türk gençliği onun izindedir.

Agâh Sırrı LEVENT
Türk Dili d. Kasım 1983

MUSTAFA NİHAT ÖZÖN
(1896-1980)

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni bitiren Mustafa Nihat Özön (Öl.2 Ocak), önce liselerde, sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'nde yaklaşık otuz yıl öğretmenlik yaptı (1961'e değin). 1921-23 yıllarında Dergâh dergisini çıkaran Özön, Ankara'da Kalem (1938-39) ve Oluş (1939) dergilerini de yönetti; bu dergilerde yazılarını yayımladı.

İnceleme ve araştırmalarıyla edebiyat, edebiyat tarihi ve sözlük alanlarında çalışan Mustafa Nihat Özön'ün başlıca yapıtları şunlardır: ***Türkçe'de Roman*** (1936), ***Namık Kemal ve İbret Gazetesi*** (1938), ***Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*** (1941), ***Türkçe Tabirler Sözlüğü*** (1943), ***Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü*** (1954), ***Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*** (Baha Dürder'le, 1967), ***Evliya Çelebi*** (1978)... Ayrıca Özön, tanzimat şair ve yazarlarının yapıtlarının açıklamalı yeni baskılarını da hazırlamıştır.

Emin Özdemir, Mustafa Nihat Özön (1982) adlı kitabında, onun edebiyat tarihçiliğiyle ilgili olarak şunları yazmaktadır:

> *"Yazın tarihinin Batı'da temel yöntem saydığı türlerin gelişimini tarihsel akış içinde gösterme yolunu seçmiştir. Mustafa Nihat Özön, bu konuda ünlü Fransız yazın tarihçisi Gustave Lanson'un (1857-1934) çalışmasını örnek almıştır kendisine. G.Lanson yazınsal olgularla ilgili yanılmayı ortadan kaldırmak için bir dizi köklü araştırmaya girişmiş, zengin bir bibliyografya oluşturmuştur. Bu bibliyografyanın olanaklarından yararlanarak ayrıntı çalışmalan yapmış, böylece yazın tarihine doğruluk ve kesinlik yöntemi diye adlandıracağımız bir yaklaşımla eğilmiştir.*
>
> *Mustafa Nihat Özön'ün de* ***"Metinlerle Muasır Türk Edebiyat Tarihi"*** *adlı yapıtı, bibliyografla çalışmalarının sonuçlarına göre yapılan ayrıntı çalışmalarının bir tür birleştirilmesi gibidir..."*

HİTABET

Belâgatçiler hitabeti, *siyasî, adlî, dinî* ve *akademik* diye dört bölüğe ayırırlar. Garp milletlerinde bu sahaların her birinde yetişmiş birçok adamları bulunan hitabet nev'inin bizde olgunlaşması şöyle dursun, vücut bulmasına bile zaman müsait değildi. Filvaki İslâm dini an'anesinde ehemmiyetli bir yer tutan *hutbe* vardı ve bu Arapça olarak bizim hayatımıza da girmişti. Arap edebiyatında çok mühim adamların yetişmesine ve eserlerin vücut bulmasına sebep olan bu nevi bizde dinleyenlerin değil, söyleyenlerin bile anlayamadığı basmakalıp kuru bir dua mahiyetinde kaldı. Gene din esaslarından gelen ve nasılsa Türkçe devam eden *vaız* an'anesi de vardır. Camilerde bazı din bahislerinin halka anlatılması demek olan bu cinsten yazılı bir örnek kalmamıştır.

Siyasi hitabete, o zamana kadar olan hayatımız imkân ve vücut verecek vaziyette değildi. Adlî hitabet ise, şer'î mahkemelerin tek hâkimli olması ve teşkilâtı dolayısıyla belâgat ve hitabet sahnelerine müsait bulunmaması yüzünden teessüs edemedi.

Akademik münakaşalar ki, ilmî bahislerin heyetler önünde müdafaa ve izahı demektir, buna da, gene eski hayatın zaruret ve icapları müsait değildi. Bunların tek tük istisnaları mevcut olsa bile bu yolda yazı halinde eser bırakanlar yoktur.

Memleketimizde ilk Encümeni Daniş açıldığı zaman Reşit Paşa hazırlıksız bir nutuk söylemişti. Cevdet Paşa buna karşılık verdi. Bize intikal eden buna benzer hitabelerden biri de İstanbul'da Darülmuallimat'ın (İstanbul Kız Öğretmen Okulu'nun) ilk açılışında Maarif nazırı *Saffet Paşa*'nın irat ettiği nutuktur. Abdülaziz'in, yıl başında Babıali'ye gidip hükûmetin yaptıkları ile yapacakları işler hakkında söz söylemesi ve buna nazırların karşılık vermeleri usulü birkaç yıl sürdü.

Bunlar hakikî hitabetten o kadar uzak ve öz hitabetin canlanması için öyle ümit vermeyecek şeylerdi ki *Namık Kemal*, 1867'de Tasviri Efkâr gazetesinde neşrettiği bir yazıda: "Hatta edebiyatımızda nutuk denilen bir esere malik olmadıktan başka mükâlemede fesahatin kadri bile malûm değildir" diyordu.

1877'de ilk Meb'usan Meclisi açılmıştı. Bu meclisin, bu yolda bir temrin teşkil edecek bir tecrübe devresi geçirilecek kadar bile sürmeyen kısa hayatı, çok buhranlı zamanlara rastlamıştı.

İkinci meclisin açılmasına kadar geçen otuz yıllık zamanın idare tarzı da bir çeşit eserlerin meydana çıkmasına imkân verecek mahiyette değildi. 1908 inkılâbı, bu susma yıllarının üksülâmeli olarak ilk senelerinde çok konuştu. Bu sıralarda söz söyleyenlerden Ömer Naci'nin nutukları yalnız o devirde yaşayıp bunları dinleyebilenlerin hafızasında kaldı. İkinci Meb'usan Meclisi de siyasî hitabet örnekleri verecek birçok heyecanlı vak'alar içinde işe başladı. Fakat çok fırtınalı ve ihtiraslı hayatı, kendini bize kadar intikal ettirecek bir hatibin yetişmesine mani oldu. O fırtınalı ve ihtiraslı hayat, geleceği görebilen bir hatip için ölmez eserler yaratabilecek bir imkân sahasıydı, fakat o zamandan kalanları araştırdığımız zaman bu mevzua dokunmuş kimseyi bulmak kabil değildi.

Meclis dışında bu hareketlerin akisleri daha verimli oldu. 1912 yılından sonra milliyet cereyanı hareket halinde kendini gösterdiği vakit bu cereyanı manzume, makale ve ilimle izah edenlerin yanında bir de hatip yetişti: *Hamdullah Suphi Tanrıöver.*

Hamdullah Suphi uzun yıllar, cereyan zafer kazanıncaya kadar, bu davanın hararetli bir hatibi kaldı. Nutuklarında, muayyen gayesi olanlara mahsus "tek fikir" hâkimdir. Bu zamanda söylediklerini *Dağ Yolu* (1929-1930) isimli iki ciltte toplamıştır.

Millî mücadele yıllarında, bütün vatanda *Atatürk*'ün sesi dalgalandı. Atatürk, Büyük Millet Meclisi kürsüsünde; milleti girişmiş olduğu Kurtuluş Savaşında her an çelik gibi bir halde bulunduran nutuklar söyledi. Bu mücadele yurdun kurtuluşu ile sona erdikten sonra da, yaşayışımızın bütün akışında nâzım ve âmil olan bu ses yükseldi. İçtimaî hayatımızın son değişiklikleri hakkında yapılacak tetkikler için çok değerli kaynaklar olan ve fikrin derin izleri apaçık görülen bu nutuklar vuzuh ve kat'iyetle mümtazdırlar. Atatürk'ün en muazzam nutuklarından biri, Halk Fırkası Kongresi vesilesiyle irat ettiği büyük *Nutuk*tur (1927). Bu nutuk, millî mücadelenin en büyük salâhiyetle yazılmış tarihidir.

Millet Meclisi'nde ve memleketin muhtelif köşelerinde yükselen seslerden biri de Millî Şef *İsmet İnönü*'nün sesidir. İsmet İnönü, Mudanya müzakerelerinden başlayıp Lozan Konferansı günlerinde yabancı murahhaslarla devam eden münakaşalarda, en bariz meziyetleri ikna hassasıyle kat'iyet olan hitabeleriyle kudretini göstermeye başlamıştır. Memleketin başvekilliğini üzerine aldıktan sonra gerek Millet Meclisi kürsüsünde, gerek memleketin içinde bilhassa devlet mefhumu üzerinde ısrarla duran kuvvetli nutuklar irat etmişlerdir. (*İsmet Paşa'nın Siyasî ve İçtimaî nutukları* "1920-1933").

Mustafa Nihat ÖZÖN
Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1941

REFİK AHMET SEVENGİL
(1903-1970)

Özel öğrenim gören Refik Ahmet Sevengil, 1919'da gazeteciliğe başlamış; sonra edebiyat öğretmenliği, İstanbul Şehir Tiyatroları edebî kurulu ve Şehir Meclisi üyelikleri, Tokat Milletvekilliği (1943) yapmış; daha sonra da, Radyo, Basın-Yayın ve TRT'de üst görevlerde bulunmuştur.

Eleştirileri, Türk tiyatrosu tarihi çalışmaları ve özellikle ozanlarla ilgili radyo söyleşileriyle tanınan Sevengil'in başlıca yapıtları şunlardır: ***İstanbul Nasıl Eğleniyordu*** (1927), ***Bizim İstediğimiz Edebiyat*** (1933), ***Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*** (2 cilt, 1943), ***Türk Tiyatrosu Tarihi*** (5 cilt, 1959-68), ***Eski Şiirimizin Ustaları*** (1964), ***Yüzyıllar Boyunca Halk Şairleri*** (1965), ***Çağımızın Halk Şairleri*** (1967).

Romanları: ***Çıplaklar*** (1936), ***Açlık*** (1937)

Öyküleri: ***Köyün Yolu*** (1937)

ORTAOYUNU NE ZAMAN KURULDU, YERLEŞTİ?

Eski İstanbul'u yıllarca eğlendiren eğlencelerden biri de ortaoyunudur. Bugün artık tarihin tozlu ciltleri arasında sonsuz bir uykuya terkedilmiş olan *ortaoyunu*, gerçekte perdeden inmiş *Karagöz*'dür.

Ortaoyunu hiç kuşkusuz ülkemizde seyirlik oyunlar için Karagöz'den sonra bir gelişme aşaması sayılır. Birincisi hayal idi? İkincisinde hiç olmazsa kişiler canlıdır...

Ortaoyunu, Karagöz oyunundan yüzyıllarca daha yenidir.

Eski yaşayış biçimimize ait bilgilerin eksikliği, tarihsel belgelerin noksanlığı ortaoyununun ülkemizde ne zaman ve nasıl başladığını saptama olanağı vermiyor. Ancak, kesin yön onaltıncı yüzyıldan önce bu oyunun var olmadığı ve bilinmediğidir.

Onyedinci ve onsekizinci yüzyıllarda İstanbul'da tanınmış eğlence topluluklarından söz etmiştik. Bu topluluklara katılan şu'bedebazlarm çok çeşitli, gösterdikleri becerilerin de değişik olduğunu söylemiştik. Daha sonra bu toplulukların ortaoyunu koluna dönüştüğü, daha doğru bir anlatımla ortaoyuncuların da bu koldan yetişip topluluk halinde oyun gösterdikleri anlaşılmaktadır...

Eski yöntem ve biçime göre ortaoyunu şöyle başlardı: Oyun alanına seyirciler için çadırlar kurulur, seyirciler buralarda yer alıp güneşten korunurlar, ortaoyunu da seyircilerin önünde oynanırdı. Bir yanda zurna çifte nağra ve davuldan oluşan bir saz topluluğu bulunurdu. Alanda henüz oyunculardan kimsenin bulunmadığı bir sırada saz köçek havaları çalmaya başlar, on iki kişilik tam takım bir raks topluluğu hoplayıp sıçrayarak alana girer. Rakkaslar bir süre müziğe uyarak oynar, göbek atar, boyun kırar, cilve yaparlardı.

Bunların arkasından yüzü kahve telvesiyle boyalı, üzerinde şaldan yapılan boy entarisi, ayağında kırmızı yemeni, belinde şal kuşak, başında eğri bir külah bulunan *Tiryaki*, elinde lülesi kısa, sapı iple beline bağlı bir çubukla alana gelir, köçeklerle birlikte dolanır, raks sırasında tuhaflıklar yapıp seyircileri güldürürdü. Daha sonra kol takımının tümü acayip giysiler, türlü türlü külahlarla alana gelir, müziğe uyarak hoplayıp sıçrar, rakseder, hep bir ağızdan şarkı söylerlerdi.

Dağda bir keçi,
Sivridir kıçı
Kahpenin piçi
Bunda bir iş var!

Bunlar raks sırasında türlü maskaralık da yaparlar, köçeklerden sonra gelen bu genel fasla *curcuna* denilirdi. Bu kalabalık çekildikten, alan tenhalaşıp saz sustuktan sonra *Pişekâr* başında dilimli kavuğu, elinde şakşakla ağır ve onurlu bir edâ ile alana gelir, yerlere kadar eğilir, halkı selâmlar, oynanacak oyunun adını söyleyerek; "Oyunun taklidini aldım çalsın çalgılar, usul ve ahenkle efendilerime seyrettireyim" derdi. Bir yandan saz başlar, bir yandan oyun kişileri birer birer alana gelirler, ancak bu zaman oyuna başlanılmış olurdu.

Daha sonra ortaoyunu çeşitlendirilip değiştirilirken ilk fasılda köçeklerle birlikte çıkan *Tiryaki* de *Kavuklu* ve *Nekre* adlarıyla anılan tiple değiştirilmiştir. Nekre başında sivri bir külâh, elinde şakşakla alana gelir, rakkasları izler, güldürü sanatçıları ile birlikte seyircileri güldürdü. Sonraları curcunaya çıkmak alışkanlığı da kaldırılmıştır.

Refik Ahmet SEVENGİL
İstanbul Nasıl Eğleniyordu, 1985
(hz., Sami Önal)

ORHAN ŞAİK GÖKYAY
(1902-1994)

Öğrenimini öğretmen okullarında yaptıktan sonra liselerde, Eğitim Enstitülerinde, Londra Üniversitesi'nde öğretmenlikler; Ankara Devlet Konservatuvarı'nda müdürlük yapan Orhan Şaik Gökyay, daha çok inceleme va araştırmaları; özellikle Dede Korkut kitabı üzerindeki özenli çalışmalarıyla tanınmıştır.

Türkiye Yazıları Dergisi (Kasım 1977), Gökyay'ı şu tümcelerle değerlendirmektedir:

"Gökyay da şiirler girdi yazına. Ahmet Hamdi'nin 1922'de, Kastamonu'da yayımladığı İsmail Habip'in başyazarlığını yaptığı Açıkgöz gazetesinde yayımladı ilk şiirlerini. Romantik duygularla dolu dizilerle karşılaşırız o şiirlerinde...

Ülkü'de, Türk Dili'nde de şiirler yayımladı, ama şiirlerini bir kitapta toplamadı...

Denebilir ki Türk dilinin kaynaklarını günümüze akıtmak uğruna şairliğini feda etmiştir. Yoksa şiir dalında daha başarılı olabilirdi.

Gökyay'ın araştırmacılığı 1930'larda başlamış olmalı. O yıllarda Dedem Korkut'la ilgilenir. 1938'de başarılı bir kitap koyar ortaya: Dede Korkut. Ama Gökyay bu kitabındaki başarısıyla yetinmeyecek, Dedem Korkut'un çalışkan, verimli, değerli bir torunu olduğunu gösterecek, ona çok daha büyük başarılar katacaktır. Dede Korkut ilgiyle karşılanır...

İttihat ve Terakki dönemiyle birlikte hızlanan Türkçülük akımına bağlıdır Gökyay. Denebilir ki bu akımın ileri gelenleri arasında Ziya Gökalp'ten sonra ciddi çalışmış tek kişi odur...

Gökyay'ın araştırmacı kişiliğini, kimliğini bütün ayrıntılarıyla yansıtan 'Dedem Korkudun Kutabı'dır. Onyılların emek ve sabır ürünüdür bu kitap..."

Orhan Şaik Gökyay'ın başlıca yapıtları şöyle sıralanabilir:

Dede Korkut (1938), ***Kabusname*** (Mercimek Ahmet'ten, 1944), ***Kâtip Çelebi*** (1957), ***Hanname*** (Özbek Destanı, 1969), ***Mizan-ül Hak*** (Kâtip Çelebi'den, 1973)...

Seçme Makaleler I. (1996)

Seçme Makaleler II. (1997)

DEDE KORKUT HİKÂYELERİ

Dede Korkut hikâyeleri türlü yönlerden önem taşır. Bu destanlar Türk ruhundan çıkmış, Türk'ün öz benliğini yansıtan eserlerdir. Bunlar, Türkler'in kendilerine yurt edindikleri toprakları üzerinde boy atmışlardır. Çerçeveleri savaşçıl olmakla birlikte, bunlarda yankılanan asıl öz, yüksek bir ahlâka dayanmaktadır. Soy-sop içinde, aile içinde kök salmış bir ahlâk, sağlam bir karakter, doğruluk, sözünün eri olma, gerektiği zaman kendini ortaya atma ve hiçbir sakıncayı düşünmeden kendini verme, kısacası insan olma, bu hikâyelerin her yerinde onun en belli çizgisidir. Ana sevgisi, eş sevgisi, yavuklunun bütün engellere, zamana karşı direnip süren, sönmeyen bağlılığı, oğul, baba, kardeş sevgisi, tek tek bütün hikâyelerin kök temleri olarak görülmektedir.

Savaşta gözünü budaktan sakınmayan, tek başlarına yağıların, devlerin, hatta Azrail'in karşısına çıkan erkek kahramanlar, eşlerinin, çocuklarının, arkadaşlarının yanında uysal ve uslu kocalar, babalar ve arkadaşlardır. Kadınlar ve kızlar da bir sıkılcım zamanında, erkeklerin yanında bir silah arkadaşı olarak meydana çıkarlar. Doğunun halk edebiyatı, özellikle hikâyeleri içinde, az veya çok ana tekerliğin yöresinnde döndüğü bir dingil olan şehvet ve kösnüklük bu hikâyelerde hiç görülmez. Kadın tipleri cicibici, tembel saray güzelleri değil, başı yukarıda, kendisini yenemeyen erkeği eş olarak kabul etmeyen, cüretli, sırası gelince üzerine düşen, kendisini bekleyen fedakârlık için tetikte, yüreklerinde bir kale gücü taşıyan varlıklardır.

Türk edebiyatının, doğu edebiyatının taklitlerini veren öteki halk hikâyeleri yanında bunlar türlü bakımdan eşsizdirler. Dede Korkut'ta başka edebiyatlardan alınma bir yer yoktur. Konusu İran veya Arap edebiyatından alınmış, ya da doğrudan Türklerin kendi ürünlerinde başka hikâyelerin yükü olan, doğunun görkü denen, saraylara, zenginliklere, değerli taşlara, bunların göz alıcı parıltılarına Dede Korkut'ta yer verilmemiştir. Gök kubbenin altında, çayırlar, çimenler, sulak yerler ortasında "sakallı bozaç turgaylar" dinleyerek, aklı, karalı, kızıllı çadırların kümelendiği hür tabiatta yaşar yaşayanlar...

Orhan Şaik GÖKYAY
Türk Dili, Aralık 1968

BU VATAN KİMİN?

Bu vatan toprağın kara bağrında
Sıra dağlar gibi duranlarındır.
Bir tarih boyunca onun uğrunda
Kendini tarihe verenlerindir.

Tutuşup: kül olan ocaklarından,
Şahlanıp: köpüren ırmaklarından,
Hudutlarda gazâ bayraklarından
Alnına ışıklar vuranlarındır.

Ardına bakmadan yollara düşen,
Şimşek gibi çakan, sel olup taşan,
Huduttan hududa yol bulup koşan
Cepheden cepheye soranlarındır.

İleri atılıp sellercesine
Göğsünden vurulup tam ercesine,
Bir gül bahçesine girercesine
Şu kara toprağa girenlerindir.

Tarihin dilinden düşmez bu destan,
Nehirler gazidir, dağlar kahraman,
Her taşı bir yakut olan bu vatan
Can verme sırrına erenlerindir.

O.Şaik Gökyay

SADETTİN NÜZHET ERGUN
(1901-1946)

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni bitiren Sadettin Nüzhet Ergun (Öl.25 Nisan), liselerde edebiyat öğretmenliği yaptıktan sonra, Arkeoloji Müzesi ve Beyazıt Kütüphanesi'nde görev almıştır.

Kurtuluş Savaşı yıllarında, Ankara gazetelerinde makaleler yazan Ergun, sonra edebiyat araştırmaları yaparak aşağıdaki yapıtlarını vermiştir:

Konya Halkiyat ve Harsiyatı (1926), ***Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri*** (Tanzimat'a Kadar, 1931), ***Halk Edebiyatı Antolojisi*** (1936), ***Türk Şiirleri Ansiklopedisi*** (1936-1945), ***Bektaşi Edebiyatı Antolojisi*** (1956)...

Monografileri: ***Pir Sultan Abdal*** (1929), ***Karacaoğlan*** (1933), ***Namık Kemal*** (1933), ***Samih Rıfat*** (1934), ***Cenap Şahabettin*** (1934), ***Âşık Ömer*** (1935)- ***Hatayi*** (1946)...

ALİ NİHAT TARLAN
(1898-1978)

İstanbul Üniversitesi Fransızca ve Farsça bölümlerini bitirdikten sonra (1919) liselerde, Fransızca ve edebiyat öğretmenliği yapan Ali Nihat Tarlan (Öl.30 Eylül), 1933 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Bölümü'nde metinler şerhi öğretim görevlisi oldu; 1942 yılında Profesörlüğe yükseldi.

Özellikle Divan edebiyatı alanında araştırma ve incelemeler yapan Tarlan'ın, kimi Farsça divanların Türkçe'ye çevirileri yanında hazırladığı başlıca yapıtları şunlardır:

Edebî Sanatlara Dair (1931), ***Şeyhi Divanını Tetkik*** (1934-36), ***Divan Edebiyatında Tevhitler*** (1936), ***Divan Edebiyatında Muamma*** (1936), ***Metinler Şerhine Dair*** (1937), ***Metin Tamiri*** (1937)- ***Hayali Bey Divani*** (1945), ***Necati Bey Divanı*** (1963), ***Ahmet Paşa Divanı*** (1966), ***Zati Divanı*** (Gazeller, 1968-70), ***Edebiyat Meseleri*** (makaleleri, 1981), ***Divan Şiiri*** (4 fasikül)...

İSMAİL HİKMET ERTAYLAN
(1899-1967)

Galatasaray'ı ve Mülkiye'yi bitirdikten sonra öğretmen ve Millî Eğitim Müfettişi olan İsmail Hakkı Ertaylan (Öl.18 Aralık), İstanbul Üniversitesi Edebiyat bölümünde profesör olarak çalışmalar yaptı. ***Türk Edebiyatı Tarihi*** (1925), ***Azerbaycan Edebiyatı Tarihi*** (1926), ***Yunan Edebiyatı Tarihi*** (1928), ***Latin Edebiyatı Tarihi*** (1937) ve ***Tanzimat Şairleri*** ile ***Tevfik Fikret*** gibi tanıtma kitapları onun başlıca yapıtlarıdır.

TAHİR OLGUN
(1877-1951)

Asker okullarında eğitim gördükten sonra Mevlevilik yoluna girerek "Tahirül Mevlevi" sanıyla anılan Tahir Olgun, memurluk, Darüşşafaka ve Kuleli'de edebiyat öğretmenliği yapmış; edebiyat ve edebiyat tarihi konularında çalışarak birçok yapıt ortaya koymuştur. Bunlardan başlıcaları şunlardır: ***Nazım ve Eşkal-i Nazım*** (1913), ***Manzum Bir Muhtıra*** (Tanzimat öncesi edebiyat tarihi özeti, 1931), ***Edebiyat Lügatı*** (1936), ***Fuzuli'ye Dair*** (1936), ***Şair Nev'i ve Suriye Kasidesi*** (1937), ***Baki'ye Dair*** (1938), ***Germiyanlı Şeyhi ve Harname'si*** (1949)...

MURAT URAZ
(1892-1981)

İstanbul Edebiyat Fakültesi'ni bitirdikten sonra liselerde edebiyat öğretmenliği ve İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü yapan Murat Uraz, Türk edebiyatının şair ve yazarlarıyla ilgili, daha çok tanıtma kitapları ve antolojiler hazırlayarak, okurların ve öğrencilerin edebiyat bilgilerine katkıda bulunmuştur.

Behçet Necatigil, onun yapıtlarından özetle şöyle söz etmektedir:

> *"Yayımlanan ilk kitabı Türk Halk Edebiyatı (1933)'ından başlayarak, altmış kitaptan bir kısmı edebiyat bilgileri üzerine yardımcı eserlerdir, yirmi kadarı da Baki'den Sadri Ertem ve Aka Gündüz nesline kadar gelen şair ve yazarları ayrı ayrı tanıtma kitapları. Murat Uraz, halk hikâyecilerimizi de yeniden yazdı:* ***Âşık Sümmani ile Gülperi, Emrah ile Selvi, Kenan ile Lâlezar, Bahadır ile Mâhinur.*** *Kitapları içinde en çok adı geçenler şunlardır:* ***Edebiyat Antolojisi*** (Servet-i Fünun'dan başlayarak 4 cilt, 1938-40), ***Türk Edip ve Şairleri*** (4 cilt, 1939-40), ***Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*** (1951), ***Türk Mitolojisi*** (1967) *vb..."*

2. IX. 1930

Ülkesini, yüksek istiklâlini, kurumlarını bilen Türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır

Gazi M. Kemal

MUSTAFA KEMAL ATATÜRK
1881-1938

GÖRÜŞLERİ

GÜZEL SANATLAR

"Sanat, güzelliğin anlatımıdır. Bu anlatım sözle olursa şiir, ezgi ile olursa müzik, resim ile olursa ressamlık, oyma ile olursa yontuculuk (heykelcilik), yapı ile olursa mimarlık olur".(1)

★

"Sanatsız kalan bir ulusun yaşam damarlarından biri kopmuş demektir."(2)

★

"Sanatçı, toplumda uzun çalışma ve çabalardan sonra alnında ışığı ilk duyumsayan insandır."(3)



EDEBİYAT

Kültürlü, uygar toplumlarda edebiyat denilince şu anlaşılır:

Söz ve anlamı, kısaca insan kafasında yer eden, her türlü bilgileri ve insan karakterinin en büyük duygularını, bunları dinleyenleri ve okuyanları, çok ilgili kılacak biçimde söylemek ve yazmak sanatı. Bunun içindir ki, edebiyat, ister düzyazı durumunda olsun, ister nazım biçiminde olsun, tıpkı resim gibi, yontuculuk gibi, özellikle müzik gibi sanatlardan sayılagelmektedir.(4)

(1) Utkan Kocatürk, Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri, 1971.
(2) Taha Toros, Atatürk'ün Adana Seyahatleri. (Atatürk Diyor Ki, Varlık Yay.)
(3) İbrahim Ceyhan, Atatürk'e Ait Hatıralar. (Atatürk Diyor Ki, Varlık Yay.)
(4) Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I., (1919-1938).

BAĞIMSIZLIK

"Tam bağımsızlık, bizim bugün üstümüze aldığımız ödevin temelidir. Bu ödev, bütün ulusa ve tarihe karşı üstlenilmiştir. Bu ödevi üzerimize alırken uygulanabilirliği ile ilgili, kuşku yok ki, çok düşündük. Sonuçta edindiğimiz kanı ve inanç, bunda başarabileceğimiz yolundadır. Biz, böyle işe başlamış adamlarız. Bizden öncekilerin düştükleri yanlışlar yüzünden ulusumuzun, sözde var sanılan bağımsızlığı sınırlamalar altında bulunuyordu. Şimdiye değin Türkiye'yi uygarlık dünyasında kusurlu gösteren neler akla gelirse, hep bu yanlıştan ve yanlış yolda yürümekten ileri gelmiştir. Bu yanlış yolda yürümenin sonucu, mutlaka ülke ve ulusun tüm onurundan ve tüm yaşama gücünden uzak kalmasına neden olabilir.

Biz yaşamak isteyen, saygınlığı ve onuruyla yaşamak isteyen bir ulusuz. Yanlış bir yolda yürümek yüzünden bu niteliklerden yoksun kalmaya dayanamayız. Bilgin, bilgisiz, tümüyle ulusumuz, belki güçlüklerini bütünüyle algılayamaksızın, bugün yalnız bir nokta çevresinde toplanmış, fakat sonuna değin kanını akıtmaya karar vermiştir. O nokta, tam bağımsızlığımızın sağlanması ve sürdürülmesidir.

Tam bağımsızlık denildiği zaman, doğal, siyasal, parasal, ekonomik, tüzel, askersel, ekinsel vb. her alanda tam bağımsızlık ve tam özgürlük anlaşılmaktadır. Bu saydıklarımın herhangi birinde bağımsızlıktan yoksun kalmak, gerçek anlamıyla tüm bağımsızlıktan yoksun kalmak demektir."(1)

CUMHURİYET

"Cumhuriyet erdem ve ahlâka dayanan bir yönetimdir. Cumhuriyet erdemdir. Sultanlık korku ve tehdide dayanan bir yönetimdir. Cumhuriyet yönetimi erdemli ve namuslu insanlar yetiştirir. Sultanlık korkuya, tehdide dayalı olduğu için, korkak, alçak, tembel, aşağılanan insanlar yetiştirir.(2)

★

"Yolunda çalıştığımız büyük ülküyü halkın kalbinde bir düşünce halinde bir duygu haline getirmelisiniz. Demokrasinin ne olduğunu halka anlatmak, madde madde açıklamak gereklidir. Cumhuriyeti, onun gereklerini yüksek sesle anlatınız. Onlara cumhuriyet ilkelerini sevdiriniz."(3)

LAİKLİK

"Birtakım şeyhlerin, dedelerin, seyyitlerin, çelebilerin, babaların, emîrlerin arkasından sürüklenen ve falcılara, büyücülere, üfürükçülere, nüshacılara talih ve hayatlarını emanet eden insanlardan oluşan bir kütleye, uygar bir ulus gözüyle bakılabilir mi? Ulusumuzun gerçek kimliğini, yanlış anlamda gösterebilen ve yüzyıllarca göstermiş olan bu gibi ögeler ve kurumlar, yeni Türkiye Devleti'nde, Türk Cumhuriyeti'nde sürdürülmeli miydi? Buna önem vermemek, ilerleme ve yenileşme adına en büyük ve giderilmesi olanaksız yanlış olmaz mıydı!"(4)

★

(1) Söylev (Nutuk).
(2) Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri (1952).
(3) Cumhuriyet G., 19.12.1930.
(4) Söylev (Nutuk).

"Bugün bilimin, tekniğin bütün kapsamıyla uygarlığın göz kamaştırıcı ışığı karşısında şu bu şeyhin yol göstericiliğiyle maddi ve manevi mutluluğu arayacak kadar ilkel insanların Türkiye uygar topluluğunda var olabileceğini asla kabul etmiyorum.

Arkadaşlar, efendiler ve ey ulus, iyi biliniz ki, Türkiye Cumhuriyeti şeyhler, dervişler, müritler, mensuplar ülkesi olamaz. En doğru, en gerçek yol, uygarlık yoludur.

Uygarlık buyruk ve istemlerini yapmak insan olmak için yeterlidir."(1)

★

"Sevinerek yine görüyorum ki, laik cumhuriyet ilkesinde birlikteyiz. Zaten benim siyasal yaşamda bir yanlı olarak daima aradığım ve arayacağım temel budur."(2)

DEVRİMCİLİK

"Devrim, var olan kurumları zorla değiştirmektir. Türk ulusunu son yüzyıllarda geri bırakmış olan kurumları yıkarak, yerlerine ulusun en yüksek uygarlık gereklerine göre ilerlemesini sağlayacak yeni kurumları koymuş olmaktır"(3)

★

"Gerçek devrimciler onlardır ki, ilerleme ve yenileşme devrimine yürütmek istedikleri insanların ruh ve vicdanlarındaki eğilime hakkıyla işlemesini bilirler. Bu nedenle şunu da söyleyelim ki, Türk ulusunun son yıllarda gösterdiği tansıkların (mucizelerin), yaptığı siyasal ve toplumsal devrimlerin gerçek sahibi kendisidir. Sizsiniz. Ulusumuzda bu yetenek ve olgunlaşma olmasaydı, onu yaratmaya hiçbir güç ve erk yetmezdi. Herhangi bir gelişim durumunda bulunan bir insanlık yığınını, bulunduğu durumdan kaldırıp, damdan düşer gibi filan gelişim aşamasına götürmenin olanaksızlığı, doğaldır ki açıklamayı gerektirmez.

...Yaptığımız ve yapmakta olduğumuz devrimlerin amacı, Türkiye Cumhuriyeti halkını tümden çağdaş ve bütün anlam ve biçimleriyle uygar bir toplum durumuna getirmektir. Devrimlerimizin temel ilkesi budur. Bu gerçeği benimseyemeyen anlayışları darmadağın etmek zorunludur. Şimdiye değin ulusun beynini paslandıran, uyuşturan bu anlayışta bulunanlar olmuştur. Herhalde anlayışlarda bulunan boşnanlar tümüyle kovulacaktır. Onlar çıkarılmadıkça beyine gerçeğin ışıklarını geçirmek olanaksızdır."(4)

İNSAN HAK VE ÖZGÜRLÜKLERİ

"Kişinin birinci hakkı, doğal yeteneklerini özgürce geliştirebilmesidir. Bu gelişimi sağlamak için ise, en iyi araç, kişiye, bir başkasının benzer hakkına zarar vermeksizin, tehlike ve zarar kendine ait olmak üzere, ona, kendi kendini, istediği gibi yönetmeye ve yönlendirmeye izin vermektir.

(1) İkdam, 1.9.1295 (Atatürk Diyor Ki, Varlık Yay.)
(2) 11 Mart 1930
(3) Afet İnan, Mustafa Kemal Atatürk'ten Yazdıklarım, 1971.
(4) Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 1952, s. 217.

İşte bu özgür gelişmeyi sağlamak, kişisel hakların oluşturduğu çeşitli özgürlüklerin ana ereğidir. Bu haklara saygı göstermeyen siyasal toplum, asıl görevinde kusur etmiş olur ve devlet, varoluşunun nedenini ve anlamını yitirir."(1)

★

Biri ulusta onurun, saygınlığın, namusun ve insanlığın meydana gelebilmesi ve sürdürülmesi, kesinlik o ulusun özgürlük ve bağımsızlığına sahip olmasıyla mümkündür."(2) *(1921)*

★

"Özgürlük olmayan bir memlekette ölüm ve yok olma vardır. Her ilerlemenin ve kurtuluşun anası özgürlüktür."(3) *(1906)*

★

"Özgürlükten doğan bunalımlar ne kadar büyük olursa olsun, hiçbir zaman fazla baskının sağladığı sahte güvenlikten daha tehlikeli değildir."(4) *(1930)*

(1) Afet İnan, Medeni Bilgiler ve Mustafa Kemal Atatürk'ün El yazıları, 1969 (Atatürkçülük 1.kitap, 1984; MEGSB. Yayını)
(2) Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri III. 1954.
(3) Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri II. 1952.
(4) Utkan Kocatürk-Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri, 1971.

CUMHURİYET
KURULUŞ DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI'NA TOPLU BAKIŞ
1923-1940

1

Cumhuriyet öncesinin siyasal ve toplumsal olayları, yazar ve şairleri, genellikle bir arayışa ya da bağlandıkları bir görüş ve akımın etki alanına sokmuştu.

Kurtuluş Savaşı yıllarından sonra Cumhuriyet'in kuruluşu ile yeniliklerin, Atatürk Devrimleri'nin toplumsal yapımızda yarattığı değişiklikler, kuşkusuz, sanat ve edebiyat alanlarında da kendini göstermiştir.

Giriştiği savaşlar yüzünden yakın-uzak, güçlü-güçsüz tüm ülkelerle her türlü ilişkiden uzaklaşmış; kendi sınırları içinde, yıkıntıları ve kendi olanaklarıyla başbaşa kalmış genç Türkiye'nin, yokluk ve yoksunluklar içinde olması, doğal olarak, yazar ve sanatçıları da etkilemiştir.

Buna karşın, Cumhuriyet'le elde edilen ve Atatürk'ün güçlü elleriyle uygulanmaya konulmuş bulunan bağımsızlık, laiklik, halkçılık, devrimcilik, ulusçuluk, devletçilik... ilkelerinin yazar ve sanatçıları önemli ölçüde etkilemiş olduğu da bir gerçektir.

Bu koşullar ve etkilenmeler gözönünde bulundurulursa, *Kuruluş Dönemi şair ve yazarları;* **gelenekten esinlenenler, yenilikçiler** olmak üzere iki bölümde toplanabilir. Örneğin Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi kimi yazar ve şairler, gelenekselden esinlenenler arasında sayılabilir. Reşat Nuri Güntekin, Falih Rıfkı Atay, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal, Nazım Hikmet, Cahit Sıtkı Tarancı gibi yazar ve şairler ise, yeniliklere açık olanlardır.

Yapıtlarına ve sanatlarına, genel çizgileriyle bireysel ve toplumsal ağırlık vermeleri yönünen ise, şair ve yazarlar, yine iki ayrı bölüme ayrılabilir.

Ne var ki incelemelerde, yapıtlardaki ülkeci-ulusçu coşkular, içe ya da dışa dönük bakış açıları ve duyarlıkları söz konusu olunca, yazar ve şairleri, bu dönem edebiyatını belirleyen, aşağıdaki şu bölümlerden birinde göstermek zorunlu oluyor:

1. Cumhuriyet öncesi geleneksel yaşam ya da beğeniden esinlenip bunları yansıtan, **Geçmişe Dönük yazar ve şairler:** *Abdülhak Şinasi Hisar...*

2. Ülkeci-Ulusçu yolu izleyen yazar ve şairler: *Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Kutsi Tecer...*

3. İçe dönük bakışlarıyla yaşamı ve duyarlıkları yansıtan yazar ve şairler: *Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Ziya Osman Saba.*

4. Dışa dönük bakışlarıyla yenilikçi ve toplumsal sorunlara eğilen yazar ve şairler: *Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal, Nazım Hikmet.*

5. Düzyazı, inceleme-araştırma alanlarında, bağımsız olan yazarlar ile **folklor ve edebiyat yazarları:** *Falih Rıfkı Atay, Hasan Âli Yücel, Ruşen Eşref Ünaydın, Refik Ahmet Sevengil, Pertev Naili Boratav, İsmail Habip Sevük, Mustafa Nihat Özön, Agâh Sırrı Levent, Orhan Şaik Gökyay.*

2

Cumhuriyet-Kuruluş döneminde, yazınsal türler, önceki dönemde göze çarpan türlerdir: *şiir, öykü, roman, oyun, düzyazılar* (makale, fıkra, deneme, eleştiri, anı, gezi yazısı).

Cumhuriyetin kuruluşuyla gelişmeye ve kökleşmeye başlayan bilimsel kurumlar (üniversite, Türk Dil Kurumu...) bunlara, önceki dönemde henüz emeklemekten kurtulamayan *inceleme-araştırma* yazı ve yapıtlarını da eklemiş bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, demokratik bir kurum olarak yükselen Büyük Millet Meclisi'nin varlığı ise, hitabet *(söylev ve demeç)* türündeki ürünlerin genişlemesine ve yetkinlik kazanmasına neden olmuştur, denilebilir.

ŞİİR

Cumhuriyet'ten önce, şiirimizde 'aruzdan heceye geçiş' olarak bilinen biçimsel en önemli değişmenin, Cumhuriyet-Kuruluş Dönemi'nde 'heceden serbeste geçiş' olarak genişletildiği ileri sürülebilir. Nazım Hikmet'in 1925'lerde devrimci Rus şiirinden etkilenerek ölçülü dizeye dayanan geleneği yıkıp serbest nazma (özgür koşuk) geçmesiyle başlayan bu genişleme, 1930'larda Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın geleneksel nazım biçimlerinden 'serbest müstezat'ın heceye uygulanması denemelerinden esinlenerek yazmaya başladığı kimi şiirlerinde yeni bir yön bulur. 1940'tan sonra *'Garip Akımı'*, şiirin her yönüyle serbestliğe ulaşmasını sağlar. Böylece şiirde biçim, yepyeni bir nitelik kazanır.

Kuruluş Dönemi şairlerinin, çoklukla, hece ölçüsü ile, ama değişik dizeler yaparak geleneksel ya da özgün uyak örgüsüyle yeni nazım biçimleri aradıklarını görüyoruz. Böylece, serbest nazmın da bu dönemde ortaya çıktığı ileri sürülebilir.

Şiirde dile getirilen konu ve temalar, geleneksel beğeniyle yazan şairlerde (H.Macit Selekler, Haluk Nihat Pepeyi, M.Seyit Sutüven, S.Zeki Aktay), çoklukla tarih övüncü, kahramanlık, mitoloji gibi geçmişe dönük olarak; ülkeci-ulusçu şairlerde (A.Kutsi Tecer, M.Cemal Kuntay, K.Kamu, B.Kemal Çağlar, Ö.Bedrettin Uşaklı, N.Halil Onan, Z.Ömer Defne, Ş.Nihal Başar, H.Nusret Zorlutuna, A.Nihat Asya...) ülke, ulus sevgisi, yurdu tanıtma ve yüceltme coşkusu biçiminde; içe dönük şairlerde (A.Hamdi Tanpınar, N.Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas ve Yedi Meşaleciler'de) madde-mânâ, yaşam-ölüm ikilemleriyle zaman kavramında, karamsar ya da mistik duyarlıklar olarak; dışa dönük şairlerde ise (Nazım Hikmet, Ercüment Behzat Lav, İlhami Bekir Tez...), çevreden başlayarak tüm insanlığı ilgilendiren sorunlara değin toplumcu yaklaşımlarda yoğunlaşır.

Bu dönemlerdeki, yeterince özen gösterilmemekle birlikte, Osmanlıca'dan ayrılıp konuşma Türkçesine yönelen şiir dili, söyleyiş bakımından, kimi zaman imge ve içe yansımalarda ya da gerçekçi görüntülerle toplumsal sorunlarda yer yer lirizme ulaşabilmektedir.

Neyzen Tevfik'te 'yergi', ülkeci-ulusçu şairlerde' ulusal bilinçlenme ve övgü', içe dönük şairlerde 'özgün imgeler', dışa dönük olanlarda 'toplumsal eleştiri ve insan hakları' diye özetlenebilecek vurgulamalar, bir bakıma gelecek kuşakların da esin kaynakları olacaktır.

ÖYKÜ ve ROMAN

Kuruluş Dönemi yazarları, genellikle 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı'nm öykü ve roman türlerini çağdaş çizgide yönlendiren Cumhuriyet Öncesi (H.Ziya Uşaklıgil, Y.Kadri Karaosmanoğlu, H.Edip Adıvar, R.Halit Karay, Ömer Seyfettin...) yazarlarından etkilenmiş; özellikle teknik yönden onları izlemişlerdir.

Öykü ve roman, A. Şinasi Hisar, A. Hamdi Tanpınar, Nahit Sırrı Örik'te, kimi yönleriyle yenileşmekle birlikte, İstanbul'un seçkin yöre ve kişiler'iyle geçmişe dönük beğenisinden kaynaklanır. F. Celalettin, O. Cemal Kaygılı ve Ercüment Ekrem'den ise halk çevresinden alınan kişi ve olaylarla, halk öykü ve romancılığına yaklaşarak gülmece (mizah) niteliği kazanan bir değişkenlik gösterir.

Töresel, toplumsal, siyasal nitelikte; yurtseverliğe, ülkeci-ulusçu bir ülküye yönelen öykü ve romanlar ise, R. Nuri Güntekin, M. Cemal Kuntay, Aka Gündüz'den başlayarak İstanbul ve Anadolu insanının çelişki ve çatışmalarla dolu sorunlarını dile getiren Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal, Sadri Ertem, B. Sıtkı Kunt, Mahmut Yesari ve Suat Derviş'in yapıtlarında belirginlik kazanır.

Gözlemlerden yararlanılarak gerçekçi olmaya özendikleri bu yapıtlarda, yazarların, görüşlerine uygun ulusçu ya da toplumcu tezlerden kopamadıkları; güdümcü, toplumsal eleştiriyi gözardı etmeyen bir yöntem kullandıkları da görülmektedir.

Yine bu dönem, A.Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa'nın, doğu-batı ikilemini, bireyse sorunları, yer yer psikanalizi ilgilendiren çözümlemeleriyle, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı'nda, düşünsel, sezgisel, psikolojik öykü ve romanların da başlangıcı sayılır.

TİYATRO (OYUN)

1923 yılında Darülbedayi topluluğu dağılmış durumdadır. Kimi operetler dağınık çalışmalar yapmaktadır. 1924 yılında *Darülbedayi*, Ferah Tiyatrosu'nda yeni bir topluluk oluşturur (Muvahhit, Behzat, Bedia, Müzeyyen, Vasfi Rıza, Hazım, Nazım...). Bir süre sonra İsveç'ten dönen Muhsin Ertuğrul'la Paris'ten dönen İ.Galip (Arcan) da topluluğa katılırlar. Bu arada Milli Sahne'de sürekli oyun sahnelenmektedir.

1926 yılında Darülbedayi'nin adının *Şehir Tiyatrosu* olarak değiştirilmesi ve Belediye'den ödenek alması girişimlerinde bulunuldu. Ankara'da ve İzmir'de oyunlar oynandı.

Bundan sonraki yıllarda en çok adı duyulan yine Darülbedayi topluluğudur. Ayrıca birçok küçük topluluklar etkinlik göstermişlerdir.

1930 yılında E.Behzat Lav ve Ertuğrul Sadi Tek'in kurdukları Türk Akademi Tiyatrosu, Hilâl Tiyatrosu'nda gösterimlere başlar ama uzun ömürlü olamaz.

1932 yılında Darülbedayi yerli oyunlar oynamaya başlar. Ankara ve Eskişehir'de de gösterimlerde bulunur. 1933-34 yıllarında 'Şehir Tiyatrosu' adını kullanmaya başlar. Ankara, daha sürekli bir tiyatroya kavuşamamıştır.

Cumhuriyet-Kuruluş Dönemi yazarları arasında, Ekrem Reşit Rey ve Vedat Nedim Tör dışında oyun yazarlığını ön plana almış olanlar yoktur. Her dönemde olduğu gibi, kimi yazarlar oyunlar da yazmışlardır. Bunlar arasında R.Nuri Güntekin'in romancılık kadar oyun yazarlığına da önem verdiği, Çalıkuşu'nu önce oyun olarak yazmak istemesinden anlaşılmaktadır. Ercüment Behzat Lav'm ise uğraşının oyunculuk olduğunu biliyoruz.

Bu dönemin öteki oyun yazarları arasında O. Cemal Kaygılı, A. Kutsi Tecer, N. Fazıl Kısakürek, Cevdet Kudret, Ahmet Muhip Dıranas, Nazım Hikmet, Mahmut Yesari tanınmış adlardır.

Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nda, oynanan oyunlar arasında saydığı yapıtlarla ilgili olarak şunları belirtmektedir:(1)

"R.Nuri Güntekin'in Hülleci'si, eski evlilik töreleriyle birlikte din sömürücülerini de taşlamaktadır. (sf.493)"

"O. Cemal Kaygılı'nın İstanbul adındaki revüsü, bir bakıma günümüzdeki kabare tiyatrosunun bir öncüsüdür. (s. 494)"

"İstanbul Şehir Tiyatrosu, Tör'ün pek çok oyununu oynamıştır. Bunlardan Görücü, kısa bir komedyadır; oyundaki kadın kişilerin birisini, erkek oyuncunun oynaması için yazmıştır... Köksüzler'de, Avrupa'ya öykünerek günlerini kumar, birbirinin karısıyla kırıştırmak, dedikodu ile gününü gün eden bir çevre içinde kardeş çocukları... Üç Kişi Arasında adlı oyunda, savaşta aldığı yara ile erkekliğini yitiren bir kocanın, aşırı kıskançlıkla karısını bir dağ evine kapaması..." öykülenir. (s. 497)

"Darülbedayi, üç genç şairi de sahneye kazandırmıştır: Cevdet Kudret, Nazım Hikmet ve N. Fazıl Kısakürek. Bunlardan Cevdet Kudret'in üç oyunu oynanmıştır: *Tersine Akan Nehir*, ruhsal saplantılar, kuşkular üzerine bir dramdır... *Rüya İçinde Rüya*'da Phaedra temasını, üvey oğul-üvey anne ilişkisini ele almaktadır... (s. 504)"

"Nazım Hikmet'in *Kafatası* adlı oyunu kapitalist ekonomi düzenini bilgiç ve söylevci bir dille eleştirir..." (s. 504)

"Necip Fazıl Kısakürek'in ilk oynanan eseri *Tohum*'da, Maraş'ın Fransızların işgalinden kurtuluşuna dek geçen sürede, direnç gücünün umudu oyunun eksen kişisi Ferhat Bey'in öyküsü verilmektedir..." (s. 507)

"Bu dönemde vodviller de denenmiştir. Bu arada üç yazar ve üç eseri ilgimizi çekiyor: Mahmut Yesari'nin *Sürtük*'ü, Celalettin Ezine'nin *Bir Misafir Geldi*'si, Cemal Nadir Güler'in *Yüz Karası*..." (s. 508)

"Bu dönemin büyük ilgi toplayan, her biri oynandığında önemli bir tiyatro olayı yaratan müzikli oyunlar, Cemal Reşit Rey ile Ekrem Reşit Rey kardeşlerin ortak eserleridir: ***Üç Saat, Lüküs Hayat, Adalar Revüsü, Deli Dolu, Saz Caz, Maskara, Hava Cıva...***" (s. 509)

(1) Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, 1983. (s. 186-206 özet)

ÖTEKİ DÜZYAZI TÜRLERİ

Cumhuriyet-Kuruluş Dönemi şair ve yazarlarının sanatsal yapıtları yanında düzyazının kimi türlerinde de yazdıkları görülmektedir. Ne var ki 20. yüzyıl öncesinde sanatlı süslü anlatımdan pek uzaklaşamayan bu türler, Cumhuriyet öncesinde ve Cumhuriyet-Kuruluş Döneminde daha düşünsel, daha eğitici-öğretici, daha yol gösterici, aydınlatıcı nitelik kazanmaya başlamıştır; daha yalın ve anlaşılır olmuştur. Düzyazı becerisi yalnız tümcelerde kalmamış, içeriğe de yönelmiştir.

Falih Rıfkı Atay, işte bu, anlatımıyla usta; anlattıklarıyla olgun; fıkra, anı ve gezi yazısı türlerinin başta gelen yazarıdır.

Hasan Âli Yücel ile Ruşen Eşref Ünaydın'ı da, Türk edebiyatına verdikleri düzyazı yapıtlarıyla anmak gerekir.

Makale, fıkra türlerinde; A.Hamdi Tanpmar, Peyami Safa, N. Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet, Sabahattin Ali...

Deneme, eleştiri türlerinde; Y. Nabi Nayır. Cevdet Kudret, Sabri Esat Siyavuşgil, V. Nedim Tör...

Anı, gezi yazısı türlerinde; A. Şinasi Hisar, Nahit Sırrı Örik, R. Nuri Güntekin, Sadri Ertem...

Mektup türünde, Nazım Hikmet, Mahmut Yesari... sayılabilir.

Bu arada, F. Rıfkı Atay, H. Âli Yücel, Peyami Safa, Sabahattin Ali, Nazım Hikmet, N. Fazıl Kısakürek ve Sadri Ertem'in gazete yazarı olarak etkinliklerini de unutmamak gerekir...

İNCELEME-ARAŞTIRMA YAZILARI

Tanzimat öncesi edebiyat türlerinden sayılan 'tarih' ve 'edebiyat tarihi' yapıtları, çağdaş bölümlemede bilimsel yapıtlar arasında yer alır. Bunlar üzerindeki çalışmalar da bilimsel yöntemleri gerektirir.

Araştırma-inceleme, çözümleme, bileştirme, tümevarım gibi yöntemlerle oluşturulan küçük-büyük oylumlu edebiyat tarihi ya da folklor kapsamına giren yazı ve yapıtlar, tarih bilimini ilgilendirir diye, konu dışına atılamaz. Türk edebiyatı tarihiyle ilgili gerçekleri saptamaya yönelik çalışmalar konusunda Cumhuriyet-Kuruluş Dönemi yazarlarının, daha önceki dönemlere oranla, bilimsel yaklaşımları kadar, dil ve anlatım özelliklerinde de azımsanamayacak yetkinlik olduğu ayrı bir gerçektir.

Folklor kapsamında; P. Naili Boratav, Y. Ziya Demircioğlu, M. Halit Bayrı, Z. Fahri Fındıkoğlu, A. Kutsi Tecer...

Türk edebiyatı tarihi kapsamında; İ. Habip Sevük, A. Sırrı Levent, M. Nihat Özön, S. Nüzhet Ergun, A. Nihat Tarlan, İ. Hikmet Ertaylan, O. Şaik Gökyay, N. Halil Onan, H. Âli Yücel, A. Hamdi Tanpınar, Cevdet Kudret, V. Mahir Kocatürk, Nahit Sırrı Örik... yapıtlarından yararlanılabilecek değerli yazarlar arasında yer alacaklardır.

DİZİN

(alıntı, eleştiri – yorum vb.)

A

A. Kadir – 23, 24
Abasıyanık, S. Faik – 286, 488
Abdülhak Hayri – 68
Acaroğlu, M. Türker – 19
Adıvar, H. Edip – 191
Afetinan – 238, 562, 563
Ağaoğlu, Ahmet – 117
Ağaoğlu, Samet – 201
Ahmet Cemal – 162, 309, 369
Ahmet Haşim – 71, 86, 99, 408
Ahmet Rasim – 39, 40
Ahmet Samim – 68
Aka Gündüz – 330
Akbal, Oktay – 44, 376, 426, 428
Akı, Niyazi – 99, 212, 381, 402
Aksal, S. Kudret – 427
Aksoy, Ö. Asım – 95
Aktay, S. Zeki – 294
Akünal, Dündar – 89
Akyüz, Kenan – 35, 49, 78, 110, 125, 135, 186, 208, 219
Alangu, Tahir – 43, 45, 52, 132, 133, 201, 271, 274, 282, 286, 310, 338, 350, 353, 359, 361, 370, 464, 465, 469, 470, 473, 485, 487, 497, 501, 506, 523, 528
Ali Ekrem – 67
Ali Süha – 68
Alkayeva, Leylâ – 134
Altınkaynak, Hikmet – 517
Alus, S. Muhtar – 289
And, Metin – 83, 230, 257, 378, 567
Andaç, Feridun – 496, 498
Anday, M. Cevdet – 147, 402
Armaoğlu, Fahir – 11, 12, 15, 251
Arolat, A. Mümtaz – 173, 518
Artam, Nurettin – 62
Asya, A. Nihat – 347
Ataç, Nurullah – 41, 78, 98, 118, 145
Atatürk, M. Kemal – 14, 123, 125, 193, 238, 239, 247
Atay, F. Rıfkı – 522
Avcıoğlu, Doğan – 13, 14, 16, 17, 18, 239, 241
Ayda, Adile – 185, 187
Aydemir, Süreyya – 240, 241, 443
Aydıntan, Ziya – 256
Aykaç, F. Ahmet – 84

B

Bahşi, M. Lütfi – 435
Banarlı, N. Sami – 41, 49, 101, 151, 157, 160, 309, 322, 378, 453, 505, 528
Baranus, O. Numan – 396, 397, 400
Bayar, Zühtü – 450
Baydar, Mustafa – 184, 185, 216, 252, 265, 299, 351, 365, 366, 368, 421, 513
Bayrı, M. Halit – 547
Behramoğlu, Ataol – 467
Belge, Murat – 489
Berk, N. – 255, 256
Berkes, Niyazi – 19, 20, 21, 467
Beyatlı, Y. Kemal – 88, 89, 162, 201
Bezirci, Asım – 310, 447, 469
Bilginer, Recep – 336, 337, 376
Binyazar, Adnan – 197, 216, 390
Birkiye, Atilla – 470, 475
Boratav, P. Naili – 544
Bozok, Hüsamettin – 102
Boztepe, H. Nihat – 113
Burian, Orhan – 162, 196, 199, 201
Buyrukçu, Muzaffer – 489

C

Canberk, Eray – 519
Celâl Sahir – 157
Cemal Süreya – 103, 408, 419, 427, 433, 454

Cemil Süleyman – 70, 83
Ceyhan, İbrahim – 560
Cimcoz, Adalet – 512
Coşkun, N. Safa – 122
Cumalı, Necati – 358

Ç

Çağlar, B. Kemal – 295, 335
Çalışlar, Aziz – 455, 456
Çamlıbel, F. Nafiz – 159
Çoker, Canan – 442
Çotuksöken, Yusuf – 115, 239

D

Dağlarca, F. Hüsnü – 8, 391
Dante – 123
Defne, Z. Ömer – 344
Demircioğlu, Y. Ziya – 547
Derviş, Suat – 508
Dıranas, A. Muhip – 394
Dizdaroğlu, Hikmet – 100, 145, 169, 293, 506, 528
Doğan, Mehmet H. – 474
Durbaş, Refik – 304, 305, 375
Duru, Kâzım Nâmi – 408
Dürder, Baha – 505

E

Ebci, H. Münir – 187
Ediboğlu, B. Süha – 92, 335, 375, 395, 402, 419, 426
Egüz, Saip – 256
Elöve, A. Ulvi – 175
Emin Bülent (Serdaroğlu) – 86
Enginün, İnci – 193, 197
Ergün, Mehmet – 45, 473
Erişen(ler), Satı – 31, 35, 184
Ersoy, M. Âkif – 57, 101
Ertaylan, İ. Hakkı – 51
Ertem, Sadri – 494
Ertop, Konur – 28, 162, 411, 417, 418, 495
Ertuğrul, Muhsin – 257
Es, H. Feridun – 543
Esendal, M. Şevket – 481
Evrimer, R. Necdet – 73
Eyüboğlu, Sabahattin – 361

F

Fahri Celâlettin – 274
Fethi Naci – 31, 32, 45, 304, 326, 475
Fındıkoğlu, Z. Fahri – 547

G

Gedir, İsmayilov – 443
Gerçek, S. Nüzhet – 543
Gezgin, H. Süha – 543
Gökşen, E. Naci – 278
Gövsa, İ. Alaattin – 174
Günaysu, Rükzan – 139
Güntekin, R. Nuri – 299
Günyol, Vedat – 29, 135, 184, 264, 271, 275, 368, 426, 472
Gürpınar, H. Rahmi – 28, 29
Gürson, Eser – 126
Güvemli, Zahir – 386

H

Hacıhasanoğlu, Muzaffer – 427
Hançerlioğlu, Orhan – 102
Hasan Cemal – 186
Hatusil, A. Müfehhar – 102
Hillav, Selahattin – 452
Hisar, A. Şinasi – 79, 90, 262
Hüseyin Ferhad – 152

İ

İbnülemin M. Kemal (İnal) – 112
İbnürrefik A. Nuri (Sekizinci) – 112
İleri, Selim – 215, 219, 267, 270, 308, 474, 490,
İmer, Kâmile – 246, 247
İnönü, İsmet – 237
İren, Selma – 210
İzzet Melih – 83

K

K. Tarık Dursun – 489
Kabacalı, Alpay – 360, 508
Kamu, Kemalettin – 333
Kansu, C. Atuf – 216
Kaplan, Mehmet – 64, 78, 146, 162, 270, 320, 333, 334, 341, 350, 352, 356
Karal, E. Ziya – 12, 242, 243, 244, 250
Karaosmanoğlu, Y. Kadri – 68, 69, 72, 77, 82, 83, 91, 93, 97, 141, 183, 195, 207, 264, 310
Karaveli, Orhan – 15
Karay, R. Hailt – 181, 182
Kaygılı, O. Cemal – 285

Keskin, Yıldırım – 526
Kestelli, R. Necdet – 225
Kocatürk, Utkan – 560, 563
Kongar, Emre – 54, 145, 248, 249
Koryürek, E. Behiç – 168
Köni, Y. Kazım – 487
Köprülü, M. Fuat – 150
Körükçü, Muhtar – 219
Kudret, Cevdet – 95, 135, 163, 285, 289, 308, 326, 367, 406, 409, 410, 412, 423, 435, 490
Kunt, B. Sıtkı – 501
Kuntay, M. Cemal – 325
Kurdakul, Şükran – 109, 172, 219, 252, 253, 370, 377, 488
Kutlu, Şemsettin – 20, 21
Külebi, Cahit – 483

L

Lav, E. Behnan – 516
Levent, A. Sırrı – 34, 52, 58, 101, 125, 186, 187

M

Mallarmée – 73, 90, 91
Mehmet Kemal – 92, 395
Memet Fuat – 73, 79, 439
Menemencioğlu, Muazzez – 210, 349
Menemencioğlu, Nermin – 387
Mollof, Rıza – 310
Moran, Berna – 29, 30, 55, 212, 215, 361, 371
Mumcu, Ahmet – 87
Musahipzade Celâl – 107, 108, 109, 110
Mutluay, Rauf – 266, 320, 359, 367, 398, 402, 413, 467, 490, 497, 506, 519, 528
Muzaffer Reşit – 512
Müfit Ratip – 70, 83

N

Nayır, Y. Nabi – 78, 91, 132, 135, 263, 268, 283, 301, 322, 379, 385, 387, 412, 415, 416, 422, 423, 432, 501
Nazım Hikmet (Ran) – 438
Necatigil, Behçet – 108, 344, 408, 412, 424, 427, 436, 485, 534
Neyzen Tevfik (Kolaylı) – 295
Nutku, Özdemir – 108, 110

O

Oğuzkan, Ferhan – 210, 211
Oktay, Ahmet – 271
Onan, N. Halil – 342
Onaran, M. Şerif – 482
Onger, Fahri – 90
Orhon, S. Orhan – 172
Ortaç, Y. Ziya – 49, 52, 64, 101, 125 170, 171, 258
Ozansoy, H. Fahri – 166

Ö

Ömer Naci – 116
Ömer Seyfettin – 116, 122, 130
Önertoy, Olcay – 34, 194, 195, 220, 266, 279, 289, 307, 330, 359, 370, 475, 486, 498, 506
Öneş, A. Avni – 453
Öneş, Mustafa – 388, 391
Örik, N. Sırrı – 282
Özarıkça, Barlas – 270
Özcan, Celâl – 28
Özer, Kemal – 441, 447, 454
Özkırımlı, Atilla – 64, 102, 158, 160, 295, 309, 370, 379, 397, 401, 412, 469, 476, 482, 509
Özön, M. Nihat – 30, 44
Özsezgin, Kaya – 255, 256
Öztoprak, İzzet – 179

P

Pazarkaya, Yüksel – 220
Pepeyi, H. Nihat – 297
Prens Sabahattin – 89

R

Raif Necdet – 115
Recaizade Ekrem – 122
Rey, E. Reşit – 297
Rıza Tevfik (Bölükbaşı) – 48, 49, 93, 122, 125

S

Saba, Z. Osman – 386, 421
Sabahattin Ali – 463
Sâdi – 59, 60
Safa, Peyami – 79, 90, 378
Saffet Nezihi – 225
Sait Paşa – 20, 21
Salihoğlu, Mehmet – 217

Sav, Ö. Atila – 398
Savcı, Selâhattin – 322
Selâhattin Enis – 225
Selekler, H. Macit – 292
Sertel, Zekeriya – 55, 115, 126, 147, 179, 201, 342, 441, 442, 444, 447
Sevinçli, Efdal – 32
Sevük, İ. Habip – 51, 79, 109, 186, 196, 208, 213, 379, 447, 453, 525, 527, 539
Seyda, Mehmet – 416, 417
Sezer, Sennur – 200
Simavi, Sedat – 543
Siyavuşgil, S. Esat – 278, 433
Songar, Ayhan – 444
Sutüven, M. Seyit – 293
Sülker, Kemal – 182

Ş

Şahabettin Süleyman – 32, 82
Şapolyo, E. Behnan – 176, 177, 254
Şemsettin Sami – 22, 122
Şener, Sevda – 110, 310, 456, 512
Şengil, Salim – 488
Şükûfe Nihal (Başar) – 345

T

Tahsin Nahit – 82
Talu, E. Ekrem – 278
Tanburi Cemil – 95
Taner, Haldun – 186, 209, 269, 317, 318, 323, 350, 356
Taner, Refika – 310, 469
Tanpınar, A. Hamdi – 78, 96, 103, 118, 265, 267, 269, 317, 320, 349, 367, 370, 380, 387, 390, 400
Tanrıöver, H. Suphi – 92, 154, 155, 200
Tansuğ, Sezer – 146
Tanyol, Cahit – 78, 101, 102, 145
Tarancı, C. Sıtkı – 384
Tarhan, A. Hâmit – 91, 98, 122
Tatarlı, İbrahim – 310
Tecer, A. Kutsi – 316
Tepeyran, E. Hazım – 43
Tevfik Fikret – 23, 24, 59, 63, 64, 67, 91, 98, 99, 116
Tevfik Nevzat – 131
Tez, İ. Bekir – 518
Timuçin, Afşar – 455
Timuroğlu, Vecihi – 318, 319, 323
Tomris R. – 219, 401, 455
Toros, Taha – 560
Tör, V. Nedim – 511
Tunaya, T. Zafer – 142
Tuncay, Mete – 448
Tütengil, C. Orhan – 146, 147
Tzara, Tristan – 456

U

Ulçugür, İsmail – 550
Ural, Orhan – 380, 401, 454
Uşaklı, Ö. Bedrettin – 340
Uşaklıgil, H. Ziya – 73
Uyar, Turgut – 92, 323, 375, 380, 391
Uyguner, Muzaffer – 93, 192, 193, 197, 307, 388, 400
Uysal, S. Sami – 93, 160

Ü

Ülken, H. Ziya – 146
Ünaydın R. Eşref – 131, 151, 154, 194, 196
Ünlü, Mahir – 115

V

Vâ-Nû (Vâlâ Nurettin) – 439

Y

Yakar, Aytekin – 213
Yalçın, H. Cahit – 525
Yazar, M. Behçet – 85
Yazıcı, Vedat – 333
Yener, Cemil – 135
Yesari, Mahmut – 504
Yetkin, S. Kemal – 309, 390
Yöntem, A. Canip – 139
Yund, Bekir – 338, 483
Yurdakul, M. Emin – 84, 121, 122, 123, 124, 125, 126
Yücebaş, Hilmi – 282, 326, 360
Yücel, H. Âli – 69, 70, 131, 142, 355
Yücel, Tahsin – 361

Z

Ziya Gökalp – 91, 115, 119, 122, 140, 141, 144, 158
Zorlutuna, H. Nusret – 346

CUMHURİYET KURULUŞ DÖNEMİ

GENEL KAYNAKÇA

A. Cemal Öneş, A.A. : Çağdaş Dünya Edebiyatı Ansiklopedisi
Akyüz, Kenan : Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 1965
Akyüz, Kenan : Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, 1953
Alangu, Tahir : Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman, 1965
Alangu, Tahir : 100 Ünlü Türk Eseri, 1974
Banarlı, N.Sami : Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1968
Kabaklı, Ahmet : Türk Edebiyatı 3, 1984
Karaalioğlu, S. Kemal : Türk Edebiyatı Tarihi, 1973
Kudret, Cevdet : Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1967
Kurdakul, Şükran : Çağdaş Türk Edebiyatı, 1976
Kurdakul, Şükran : Şair ve Yazarlar Sözlüğü, 1983
Kocatürk, V.Mahir : Yeni Türk Edebiyatı, 1936
Mutluay, Rauf : 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973
Necatigil, Behçet : Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 1983
Önertoy, Olcay : Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1984
Özkırımlı, Atilla : Türk Edebiyatı Ansiklopedisi
Özön, M.Nihat : Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1941
Sarıca - Ünlü - Özcan : Türk Dili ve Edebiyatı I. II. III.
Sevük, İ.Habip : Edebi Yeniliğimiz, 1931
Gönensay, H.Tevfik : Türk Edebiyatı Tarihi, 1944