38

100 soruda / çağdaş türk edebiyatı / rauf mutluay

100 SORUDA

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI (1908-1972)

RAUF MUTLUAY

GERÇEK YAYINEVİ

100 SORUDA ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI

RAUF MUTLUAY

100 SORUDA DİZİSİ : 38

Birinci Baskı :
Mayıs 1973

Kapak: Said Maden
Kapak Baskısı: Ze Basımevi

Dizgi ve Baskı: Yelken Matbaası
Cilt: Fono Tesisleri

RAUF MUTLUAY

100 SORUDA ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI "1908 - 1972„

GERÇEK YAYINEVİ
Cağaloğlu Yokuşu, Saadet İş Hanı, Kat 4
İstanbul

I. BÖLÜM

GİRİŞ: YÜZYILIN BAŞINDA

Soru 1 : Çağ ve çağdaş sözlerinin bildirdiği kavramlar nelerdir? Çağdaş Türk Edebiyatı'nın zaman sınırları ne olacaktır?

● Son yıllarda bütün anlamdaşlarının yerine geçen Türkçe **çağ**, başlıca şu anlamlara gelir: Zaman parçası (vakit); yaşamın çocukluk, gençlik gibi türlü kısımlarından her biri (yaş); başı ve sonu belli olup bir özellik taşıyan zaman parçası (devir); tarihin ayrıldığı dört büyük bölümden her biri (kurun); bir şeyin tam gelişme ve verim zamanı. Bu kökten türemiş olan **çağcıl** (çağa uygun; asrî, modern), **çağdaş** (1 — aynı çağda olanlardan her biri, **hemasır** 2 — çağımızda olan, **muasır**), **çağdışı** (askerliğe alınabilme süresi dışında kalan), **çağcıllık** (modernizm), **çağdaşlaşmak** (muasırlaşmak) sözleri, bin yıl boyunca dilimize giren zaman kavramıyla ilgili bütün yabancı kelimelerin yerine kullanılmaya başlamıştır (Bkz. Türkçe Sözlük, 5. basım 147; Meydan-Larousse, cilt 3, 117-119; Okyanus - Türkçe Sözlük, cilt 1, 416; Ş. Recai Cin - Kavramlar Dizini, cilt 2, 903-905: zamane, dönem, yüzyıl, asır hemzaman, hemasır, eşinzaman, zamandaş, çağ açmak...)

● Çağdaş kelimesinin, yapıca ona benzeyen başkaları gibi bir kelimeye ortaklık, eşitlik, birlik anlamı katan -da, **eş** sözünün eklenmesiyle mi (Çağda + eş,; Yolda + eş: yoldaş; karında + eş: karındaş kardaş; gönüldeş, arkadaş, zamandaş, mesletaş, addaş-adaş, vatandaş, yurttaş, ayaktaş, özdeş anlamdaş, sestеş, dindaş, evdeş...); az işlek bir ek olan -deş, -daş ile mi türetildiği ikinci yola daha çok inanılmak üzere - tartışmalıdır (Bkz. Tahir Nejat Gencan, Dilbilgisi, 171-172). Yakın günlere kadar hemasır, hemzaman, asrî, modern, muasır (Fr. Contemporain;

Ing. contemporary) sözleri yaşadığı halde **çağdaş** şimdi hepsinin yerini almış, herkesçe bilinir, sevilir olmuştur. Bu kitapta çağdaş, «çağımızda olan» (muasır); içinde bulunduğumuz yüzyılda geçen anlamlarına gelecektir. İsterseniz **20. yy. Türk Edebiyatı** da denebilir. Ne var ki bazı toplumsal olaylar o kadar öne geçer ki, bir yüzyılın başlangıç ve bitiş yılları az çok değişebilir. Örneğin çağdaş tarih, öğretimde 1789 Fransız devriminden bugüne kadar gelen dönemi kapsar. Bizim toplumumuz için de yirminci yüzyıl, 1901'de değil, yaşamımızdaki birçok değişimlerin başlangıcı olan II. Meşrutiyet'in ilânıyle, 1908'de gelecektir.

● Gerçekten 31 ağustos 1876'da tahta çıkan II. Abdülhamit'in yönetimi; toplumsal olaylar bakımından **«I. Meşrutiyet ve istibdat devirleri»** diye adlandırılır (Enver Ziya Karal - Osmanlı Tarihi VIII. cilt); 23 temmuz 1908'deki (10 temmuz 1324) «İlân-ı Hürriyet»i de içine alır. Bu yıllar arasında oluşan Tanzimat ve Servetifünun edebiyatları, toplumsal ortamın ve her şeye egemen olan saray gücünün etkisinde özellikler kazanmıştır. 100 Soruda dizisinin 21. kitabında (19. yy. Türk Edebiyatı «Tanzimat ve Servetifünun») son soruyu karşılayan satırları olduğu gibi alıyorum: «Bu kitapta 19. yy., 1789-1908 arasındaki toplum ve edebiyat olaylarıyla özetlenmiş; ikinci meşrutiyet sonrasındaki bütün değişik atılımlar, yirminci yüzyılda da yaşamaya devam eden edebiyatçılarımızın o günden sonraki çalışma verimleri, konu dışında bırakılmıştır. Bu bakımdan bazı yargılar eksik ve yetersiz görünecek; bir edebiyatçıyı bütünlüğüyle incelemeye ve ölçmeye alışkın tutumlar, yarım bırakılmış konunun yadırgısını duyacaklardır. Söz gelimi, yirminci yüzyıldaki kısacık ömrüne karşın, 1908 sonrasında bambaşka bir Tevfik Fikret vardır. 1908, hem toplum hayatımız, hem edebiyatımızdaki bilinçlenme açısından çok kesin ve değişik bir dönemecin başlangıcını verir. Günümüze, yirminci yüzyıl edebiyatımızın bütün görünümlerine yansıyan temel görüşler, ülküler, ilkeler... hep o günden başlar. Onun için 1908 sonrasındaki bütün eserler, düşünceler, etkiler, değerler, 100 Soruda dizisi içinde **«Çağdaş Türk Edebiyatı» (Yirminci Yüzyıl)** konusunu işliyecek olan çalışmaya bırakılmıştır. Böylece bu kitapta adları geçen, 19. yy. içindeki başlangıç emeklerine bakılan **bazı yazarlar;** etkilerinin ve değerlerinin yaşaması varsa eğer, yirminci yüzyıl edebiyatında yeniden ele alınacaklardır. Kitabın, soru ve cevaplarla sunulan özgün yapısı,

tarihimizin ve edebiyatımızın kesin değişimi de gözönüne alınarak, böyle bir bölünmeyi gerekli kılmıştır.» (234-235)

● Böylece bu kitapta, 1908 sonrasında geçerliği olan bütün edebiyat eserleriyle yaratıcıları konu edinilecek, hangi toplumsal ortam ve değişim içinde geliştikleri izlenecektir. Çağdaş kelimesi her iki anlamıyla yürürlüktedir şimdi: Hem aynı çağda olanlar (hemasır) hem bizim çağımızda bulunanlar (muasır). Ayrıca 19. yy.dan ayrı olarak 20.yy.da edebiyatımızın çağdaşlaşmasını (modernleşmesini) da görebileceğiz.

Soru 2 : 19.yy.ın sonlarıyla 20.yy.ın ilk yıllarını içine alan II. Abdülhamit döneminin toplu özellikleri nelerdir?

● Abdülhamit'in kişiliği ve özellikleri, zamanının gereklerine ne ölçüde uyduğu, imparatorluğun korunmasındaki hizmetleri, disiplinli yönetiminin kendi dönemine uygun düşen zorunluğu... konularında değişik yorumlar çok sonraları, ancak 1950'yi izleyen yıllarda çeşitli değerlendirmelere uğrayacak; saldırıp küçümseyenlere karşı savunup yüceltenler çıkacaktır. II. Meşrutiyet yıllarında ise alışılmış kalıplarla yetinilmiş, tek düşüncede birleşilmiştir: istibdat devrinin müstebidi, kızıl sultan, özgürlük düşmanı... Ama çağdaş tarih yargılarının nesnelliği, kişisel izlenimlerle sevgilerin, ya da duygularla çıkarların önüne geçmelidir. Burada güvenilir tarafsızlığı ve konuya eğilmiş çalışkanlığıyla Prof. Enver Ziya Karal'ın sözlerine yer verilecek, bu konudaki kitabının sonuç bölümü özetlenecektir (Osmanlı Tarihi, 8. cilt, 1876-1907, 1962, sayfalar 564-577).

● «... Birinci meşrutiyet devri ile istibdat devirlerine hakim olan başlıca problemler; garplılaşma hareketinin devamı, milliyet cereyanlarının genişlemesi, imparatorluğun dağılma hareketinin hızlanmasından ibarettir... Hiç birisi yeni olmayan bu problemler, birinci meşrutiyet ile istibdat devrinde birbirlerinden ayrılmalarına imkân olmıyan çapraşık bir hal alarak imparatorluğun kaderiyle ilgili bir karakter kazanmışlardır... (Tanzimat çağındaki) hukuk esasları; halkın tabii haklarının, cemiyet münasebetlerinin ve devlete karşı olan vazifelerinin tespiti ile, devletin tebaaya karşı genel birtakım taahhütlerde bulunmasından ibaret kalmıştı. Halkın siyasi haklarının belirtilmesinden

çekinilmiş, onun, devlet idaresi üzerinde kontrol ve murakabesini sağlıyacak bir idare sistemindeki yerinden bahsedilmemişti.

«**Birinci meşrutiyet** hareketi, bu yönler gözönünde tutularak incelendikte, garplılaşma hareketlerinde bir dönüm noktası teşkil ettiği görülür. Bu hareket, önceki garplılaşma teşebbüsleri gibi, **padişah veya sadrazamların teşebbüsü ile meydana gelmemiştir.** Aksine **onların muhalefetine karşı gençlerin, ilkin fikir alanında başladıkları bir mücadelenin eseridir.** Meşrutiyetin dayandığı anayasa (Kanun-i Esasî), batılı hukuk devletinin temel ilkelerini kapsadığı için Osmanlı hükümeti, otokratik yapısını esaslı bir şekilde kaybederek parlâmentocu bir zemin üzerine oturtulmuştur. Osmanlı halkları cemiyet yönlerinden olduğu gibi, siyasî haklar yönünden de eşit kabul edilmiş, ortak bulundukları bir vatan ile bir anayasanın güvenliğini korumak hususunda devlet idaresini denetleme yetkisiyle teçhiz edilmişlerdir. Bu suretle Amerika'dan sonra, Fransa büyük ihtilâli ile Avrupa'ya mal edilmiş olan insan hakları prensipleri ve hürriyete dayanan modern hukuk devleti ilkeleri, Osmanlı devletine de aktarılmıştır.

«Şu da var ki, bu haklarla ilkeler, batıda olduğu gibi, kesin ifade edilen şekilleri ve açık mânalariyle kabul edilmemiştir. «**İnsan Hakları Beyannamesi**»nin **insanların hür doğduğu, hür yaşadığı ve haklar yönünden eşit olduklarını tespit eden birinci maddesi anayasaya alınmamış,** Osmanlıların **şahsî hürriyetlerinin neden ibaret olduğu belirtilmemiş,** anayasaya aykırı kanun çıkarılmıyacağı tasrih edilmemiş, üstelik de padişaha mahkeme hükmü olmaksızın vatandaşı memleket dışına sürgüne göndermek yetkisi tanınmıştır. Anayasada bu eksik ve fazlalıklara rağmen birinci meşrutiyet idaresi, Osmanlı imparatorluğu gibi geniş ve mütecanis olmayan bir imparatorlukta başarı ile denenmiştir. Birinci Mebuslar Meclisi, şahsi ve keyfi bir idarenin mahsülü olan fenalıkları cesaretle ortaya koymuş, meşrutiyet idaresi ile bağdaşan modern kanunları hazırlayıp çıkarmış ve doğuda görülmesi hayal bile edilmiyen bir hürriyet havası getirmiştir.

«... İstibdat devrinde, istibdat idaresinin özelliğini teşkil eden ahlâk dayanağından mahrum her çeşit usullere baş vurulmasına rağmen hürriyet fikrini ve meşrutiyet idealini yok etmek mümkün olamamıştır. Birinci meşrutiyetin mücahitleri olan Genç Osmanlılar yerine Genç Türkler (Jeunes Turcs) hürriyet savaşına başlamışlardır... Denilebilir ki istibdat devri, hükümetin ön-

leyici tedbirlerine rağmen halk için bir siyasi eğitim devri olmuş; Genç Türkler'in neşriyatı, az sayıda ve gizli de olsa, memlekete sokulmuş ve yine gizli olarak elden ele dolaşarak merakla okunmuştur.

«... Birinci meşrutiyet ve istibdat devirlerine hakim olan problemlerin başlıcalarından olan milliyet problemi de yakın çağın başlarında ortaya çıkmış olmakla beraber II. Abdülhamit devrinde bazı özellikleri kazanmıştır. Birinci meşrutiyet devrinde Osmanlı Birleşmiş Milletleri (Milel-i Müctemia-i Osmaniye) tecrübesi yapılmıştır. İstibdat devrinde ise Genç Türkler, durdurulmuş olan bu denemenin devamına taraftar çıktıkları halde, hükümetçe İttihad-ı İslâm fikri kabul edilmiştir. Bu iki fikir ve denemeye paralel olarak da, evvelce yalnız Hristiyan toplulukları arasında başlamış ve gelişmiş olan **milliyet fikirlerinin Müslüman topluluklarına da sirayet ettiği** görülmüştür.

«... Birinci meşrutiyeti takip eden istibdat devrinde, Osmanlılık ülküsünün terkedilmesi bir zaruretti. Çünkü Osmanlılık, ancak meşrutiyet idaresi ile devam edebilirdi. İstibdat ise zaten bu idareye karşı bir tepki olarak meydana gelmişti. **Osmanlılık ülküsünden faydalanılmak imkânı kalmamakla dinci bir ülküye, yani İslâmcılığa gidildi.** Hükümetin İslâm topluluklarını hilâfet etrafında toplamak istemesi, nazari olarak bu toplulukların milliyet ülküsü ile bir ilgileri bulunmadığı gibi bir düşünceye dayanıyordu. **Gerçekte ise, Türk olmayan Müslüman topluluklarının aydınlarında milliyet fikirleri çimlenmeye başlamıştı.** Hükümetin bu topluluklara tanımaya başladığı imtiyazlar, milliyet şuurunu geliştirecek bir zemin de hazırlıyordu. Böylece Arap, Arnavut ve Kürtler'de siyasi bir şuur meydana gelmeye başladı. Hükümetin bu İslâmcı siyasetinin, imparatorlukta, Müslüman olmayan toplulukların da milli şuurlarını geliştirmeleri yolunda hayli tesiri görüldü.

«İstibdat devrinde, milliyet hareketleriyle ilgili yeni bir faktör de yabancı tahrikleridir. Bir bakıma göre, bu faktör de yeni değildir. Çünkü Rusya ve Avusturya Balkanlar'daki Hristiyan tebaa arasında milliyetçilik hareketlerini bu devirden önce de tahrik ve teşvik etmişlerdi. Fakat istibdat devrinde bu iki devlete İngiltere de katılmıştır. İngiltere, Balkanlar'da kendisine iş düşmediği için milliyet konusunu doğu Anadolu'da Ermeniler, Mısır ile Arap yarımadasında da Araplar arasında işlemeye baş-

lamıştır. Bu suretle milliyet kaynaşmaları imparatorluğun bütününe şamil bir hal almıştır.

«... **Birinci meşrutiyet de, istibdat da gerçekte, Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülüp dağılmasını durdurup önlemek maksadiyle kurulmuştu.** İkisi de bu maksadı sağlıyamadı. 18.yy.ın ikinci yarısında başlamış olan dağılma devri, bir kılıç keskinliği ve bir rüzgâr sürati ile etkilerini göstermeye devam etti. Bu etkileri şu üç surette tespit ve tasvir etmek mümkündür: İstiklâl, işgal ve muhtariyet. (Romanya, Sırbistan, Karadağ'ın imparatorluktan ayrılıp müstakil oluşları; Kıbrıs'ın İngiltere, Bosna-Hersek'in Avusturya'ca işgalleri; Mısır'ın İngiltere tarafından ele geçirilişi, Fransa'nın Tunus'a sahip çıkması; Rusya'nın Kars, Ardahan, Batum'a yerleşmesi; Bulgaristan Prensliği ile muhtar Doğu Rumeli vilâyetinin kurulması; Girit'te Rumlara imtiyazlar tanınması...)

«II. Abdülhamit'in lehinde ve aleyhinde verilmiş olan hükümler ise şu noktalarda toplanabilir. Lehinde olan hükümler: Onun büyük ve ıslahatçı bir hükümdar olduğu, devrinin en mahir diplomatlarından bulunduğu, 33 yıllık idaresi ile imparatorluğun vahdetini korumaya muvaffak olduğu merkezindedir. Aleyhinde olan hükümlere gelince, istibdatçı temayüllerle doğduğu, modası geçmiş Makyavelci bir diplomat ve Osmanlı İmparatorluğu'nun en büyük yıkıcısı olduğu noktalarına inhisar etmektedir.

«... II. Abdülhamit'in büyük bir ıslahatçı olduğuna dair hükümleri kabul etmek mümkün olmadığı gibi, istibdatçı bir karakterle doğmuş olduğuna inanmak da güçtür... Çünkü Abdülhamit, birinci meşrutiyetin başarısızlığının tek sorumlusu değildir. Osmanlı-Rus harbinin yaratmış olduğu felâketler için ilgili şahıs ve müesseselerden hiç birisi sorumluluk kabul etmediği için sorumluluğu birisine yükletmek icabetmiş ve **şarkta âdet olduğu üzere hayır ve şerrin kendisinden geldiğine inanılan padişaha** yükletilmek istenmiştir. II. Abdülhamit, kendisine sorumluluk isnat edilen padişahların feci âkıbetlerini şehzadeliğinde gördüğü için böyle bir âkıbete boyun eğmek istememiş, meşrutiyet denemesine de tekrar girişmemiştir. Bilindiği gibi meşrutiyet idaresi her şeyden önce, onu destekleyen taazzuv etmiş siyasi bir partiye veya partilere ihtiyaç gösterir. Halbuki bizde böyle organik partiler kurulmadan ilân edilmiş ve devam etmiştir. Başta Mithat Paşa olmak üzere sayıca az olan meşrutiyet taraftarları arasında da hiç bir fikir birliği yoktu. Namık Kemal, Ziya Paşa,

Ali Suavi gibi ünlü meşrutiyetçiler, siyaset adamları vasıflarına sahip olmaktan çok edebî şahsiyetler idiler; edebiyat konuları üzerinde bile aralarında derin anlaşmazlıklar vardı. Buna karşılık, istibdata taraftar çıkacak siyasi partiler mevcut olmasa bile siyasi müesseseler vardı. Bunların başında saray geliyordu. Kültür yönünden çok düşük ve çoğu kölelikten yetişmiş insanların doldurduğu saraydan, padişahı meşrutiyet yolunda teşvik edici bir ses yükselemezdi. Sarayın yanında Babıâli, Bâb-ı Meşihat da meşrutiyetin aleyhinde ve istibdadın lehinde idi. Halkın büyük çoğunluğuna gelince, henüz meşrutiyetin ne olduğundan habersizdi.

«... II. Abdülhamit, meşrutiyet devrinin başlamasında teşebbüs sahibi olmadığı halde, istibdadın kurulmasında teşebbüs kendisinden gelmiştir. Davranışlarına hâkim olan düşüncenin temeli, devlet otoritesini kendi nefsinde toplamak olmuştur. Bunun neticesinde, Osmanlı tarihinde örneği mevcut olmayan merkeziyetçi bir idare kurulmuş ve hesapsız, ölçüsüz sayıda memur kullanılmıştır... Bundan başka devlet idaresinde esas olan bilgi, liyakat, doğruluk yerine bu gibi esaslarla bağdaşmayan kölelik vasıflarına, rüşvet, iltimas, jurnalcilik gibi ahlâkı kemiren âdetlere değer vermiştir. Bu suretledir ki, kendinden daha kültürlü insanları bazan iş başına getirdiği halde, onlardan faydalanamamıştır.

«... (Diplomatlığı konusuna gelince) Birinci meşrutiyet devrindeki Osmanlı diplomasisinin teşebbüsü onun elinde değildi... İstibdat devrinde ise, diplomatik faaliyetlerin nâzımı ve denetçisi durumunda bulunduğu için bu devrin aynı konu ile alâkalı neticeleri onun hissesine düşer gibi görünüyor. Şurası derhal işaret edilmelidir ki, II. Abdülhamit'in büyük diplomat olduğunu iddia edenler, onun diplomatik amacının ne olduğunu, bu istikametteki çalışmalarında hangi usule başvurduğunu ve ne gibi başarılara ulaştığını belirtmezler. Bununla beraber umumi olarak bu amacın, devletin iç idaresinde yabancı müdahalesini önlemek ve devletin toprak bütünlüğünü diğer devletlere saydırmak demek olduğu kabul edilebileceğine göre, devrinin muhasebesi bu bakımlardan yapılırsa şu görülür: **II. Abdülhamit diplomasisinin belli amacı yoktur.** Olaylar karşısında teşebbüsü elinde bulundurduğuna delâlet edecek işaretler görmek de mümkün olamamaktadır... (çünkü) imparatorluğun içişlerine yabancı devletlerin müdahalesi önceki devirlerdekine nazaran çok artmış bulunmak-

tadır. işgal ve muhtariyet konularında da II. Abdülhamit'in diplomatik faaliyetlerinde müspet bir netice sağlamış olduğuna insanı inandıracak bir yön görülmez.

«... II. Abdülhamit'in, tetkiklere dayanılmadan idealize edilen siyaseti ve diplomasisi, sonuçlarıyle tartılınca terazinin siyaset kefesinin pek hafif olduğu da görülür. **II. Abdülhamit devrinde imparatorluktan ayrılmış olan topraklar, kendi devrinden önce ayrılmış olanlarla kendi devrinden sonra ayrılacakların toplamından kat kat fazladır.** Denebilir ki, Osmanlı İmparatorluğu'nun paylaşılması ve dağılması işinin büyük kısmı onun devrinde ikmal edilmiş ve gelecek paylaşmalar için de elverişli bir zemin hazırlatmıştır.

«Bununla beraber, bütün bu menfi sonuçların sorumluluğunu yalnız II. Abdülhamit'e yükletmek mümkün müdür? II. Abdülhamit Yavuz Sultan Selim'den sonra tahta çıkan Kanunî Sultan Süleyman durumunda değildir. Hangi şartlar içinde padişah olduğu, ne gibi müşküllerle karşılaştığı, kendileriyle çalışmak mecburiyetinde olduğu insanların yetişme tarzı ve ruh haletleri dikkate alınırsa, bu sorumluluktan ancak bir hisse sahibi olduğuna hükmetmek gerekir.

«II. Abdülhamit, herkes gibi bir insandı. Bütün meziyeti, çok çalışkan ve zeki olmasından ibaretti. Padişahlık için ciddi bir şekilde yetiştirilmiş olmadığı için devlet idaresi hakkında temel fikirleri de yoktu. Bu sebeple zekâsı ve çalışkanlığı yapıcı olmaktan uzaktı. Saray entrikaları, devlet adamları arasındaki kıskançlık ve rekabet hisleri, ondaki arkadaşlık ve güven duygularını silip süpürmüş; herkese karşı şüphe ve itimatsızlıkla hareket etmesine sebep olmuştu. **Beraber çalıştığı kimselerin yüksek bir idealden mahrum olmaları, kendisi gibi onların da perakende fikirleri aşamıyan tasarılara sahip bulunmaları,** istibdat idaresinin kurulmasına sebep olmuştur...»

● Bu dönemin önemli olaylarının kısa kronolojisinde şunlar hatırlanmalıdır:

1876:

— (1 temmuz) Sırpların Osmanlı devletine savaş açışı.
— (24 ağustos) Yenilen Sırpların mütareke istemesi.
— (31 ağustos) II. Abdülhamit'in tahta çıkışı.
— (20 aralık) Mehmet Rüştü Paşa'nın yerine Mithat Paşa'nın sadrazam oluşu.
— (23 aralık) İstanbul Konferansının toplanması, Kanun-i

Esasî'nin ilân edilmesi.

1877:

— (5 şubat) Mithat Paşa'nın istifası; Türkiye'den çıkarılması.
— (19 mart) **Meclis-i Mebusan'ın** (Mebuslar Meclisi) açılması.
— (24 nisan) Rusya'nın savaş ilânı.
— (22 mayıs) Romanya'nın istiklâlini ilân edişi.
— (26-27 haziran) Rus kuvvetlerinin Tuna'yı aşmaları.
— (28 haziran) Mebuslar Meclisi'nin tatile girişi.
— (10 aralık) Kuşatılan Plevne'nin teslim olması.
— (13 aralık) Mebuslar Meclisi'nin ikinci devresinin başlaması.

1878:

— (31 ocak) Edirne mütarekesi.
— (13 şubat) **Mebuslar Meclisinin süresiz olarak kapatılması.**
— (3 mart) Ayastafanos - Yeşilköy andlaşması.
— (20 mayıs) Ali Suavi'nin sonuçsuz Çıragan baskını, öldürülüşü.
— (4 haziran) **Kıbrıs yönetiminin İngiltere'ye bırakılması.**
— (13 haziran - 13 temmuz) Berlin kongresi (802.500.000 altın frank savaş tazminatı ile Avrupa topraklarımızdan 237.298 kilometrekarelik, bir milyon nüfuslu bölümünün yitirilişi.)

1881:

— (12 mayıs) Fransa'nın Tunus'u ele geçirişi.
— (2 temmuz) Tesalya'nın Yunanistan'a bırakılması.
— (27 haziran - 28 temmuz) Yıldız Mahkemesi (Rüşdü, Mithat, Mahmut ve Nuri Paşalar'la Hasan Hayrullah Efendi; bütün rütbe ve nişanları alınmak, damat olan ikisi sultan eşlerinden ayrılmak suretiyle idama mahkûm edilirler; ceza, padişahça süresiz hapise döndürülür. 6 mayıs 1884 de Mithat ve Mahmut Celâlettin Paşaların Taif'de boğulması olayı bugün de tartışılır.)
— (20 aralık) Düyun-ı Umumiye'nin resmen kuruluşu.

1882:

— (23 haziran) Mısır sorununu görüşecek İstanbul konferansı.
— (13 temmuz) İngiliz filosunun İskenderiye bombardımanı.

— (15 temmuz) İngiliz kuvvetlerinin İskenderiye'ye çıkışı.
— (25 temmuz) Hidiv İsmail Paşa'nın görevinden alınması (Padişahın izniyle İstanbul'a yerleşecek olan (öl. 1895) İsmail Paşa'nın Boğaziçi yaşantısı, İstanbul hayatını etkiliyecek; israf ve eğlence dönemini başlatacaktır.)
— (15 eylül) Bütün Mısır'ın İngilizlerce işgali.

1885:

— (18 eylül) Doğu Rumeli'de isyan (Bulgaristan'a katılma kararı, sonradan zorunlukla kabul edilecektir).

1890:

— (24 ağustos) Türk - Alman Ticaret anlaşması (1883'de Von Der Goltz başkanlığındaki Alman askeri heyeti gelmiş, orduda çalışmaya başlamıştır).
— İlk Makedonya komitesinin Sofya'da kurulması.

1891:

— Cenevre'de ilk Genç Türklerin çalışmaya başlaması.

1892:

— Eskişehir - Konya demiryolu imtiyazı konusunda Alman - İngiliz çekişmesi.

1893:

— Makedonya komitesinin Selânik'de şube açması.

1894:

— İlk Ermeni olayları (Sasun).

1895:

— İstanbul'da Ermenilerin Babıâli'ye yürümeleri, Yabancı devletlerin Ermeniler lehine müdahaleleri, Makedonya'da Bulgar komitecilerinin çalışmaları, birçok uyanık gencin Avrupa'ya kaçışı...

1896:

— (4 şubat) Girit'te ayaklanma.

1897:

— (18 nisan) Yunan kuvvetlerinin Girit'e çıkarılması, Yunan çetelerinin Tesalya ve Makedonya sınırlarındaki çatışmaları yüzünden Osmanlı devletinin Yunanistan'a savaş açması.
— (17 mayıs) Osmanlı ordusunun Dömeke zaferi.
— (20 mayıs) Osmanlı - Yunan mütarekesi.
— (4 kasım) İstanbul andlaşması.
— (18 aralık) Girit'in muhtariyetinin tanınması.

1899:

— Bağdat demiryolu imtiyazının Almanlara verilişi (1900'de de Hicaz demiryolunun yapımına başlanacaktır.)

1901:

— Makedonya'da komitecilik faaliyetinin gelişmesi. Büyük devletlerin Makedonya işine karışmaları.

1902:

— (21 eylül) Bulgar - Makedonya ayaklanmasının başlangıcı, Paris'de ilk Genç Türkler kongresi, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin proğramının yayımlanması.

1904:

— (29 ağustos) Tahttan indirilmiş olan V. Murat'ın, 28 yıl dışarı çıkmadan yaşadığı Çırağan Sarayında ölümü.

1905:

— II. Abdülhamit'e karşı Ermeniler'in düzenlediği sonuçsuz suikast (Bomba olayı diye anılan bu konu Tevfik Fikret'in «Bir Lâhza-i Teahhur» şiirinde işlenecektir.)

1906:

— (1 ekim) İngilizlerin kışkırttığı Yemen isyanı bastırılıp, Bağdat demiryolu Almanlara verildiği için İngilizlerin Akabe'yi işgal teşebbüsleri, Tâbe'nin Mısır'a verilmesi; İttihad ve Terakki Komitesinin Selânik'de çalışmaya başlaması.

1908:

— (24 temmuzdan önce) Rumeli mitingleri, Yıldız'a telgraflar; Kolağası Resneli Niyazi Bey'le Binbaşı Enver Bey'in bazı askerleriyle dağa çıkıp saraya karşı ayaklanmaları.

Soru 3 : II. Abdülhamit yönetimi edebiyat ve düşün hayatımızı nasıl etkilemiştir? Yirminci yüzyılın ilk yıllarını da içine alan bu dönemde nasıl bir beğeni ve sanat tutumu oluşur?

● Yurt dışında örgütlenecek basın ve parti kümelenişlerinin etki gücüne geçmeden önce, birinci meşrutiyet denemesinin çabucak sönüşüyle edebiyatta zorunlukla bazı kaçış yollarına sapan, sanatsal çabalarını sakıncasız çalışmalara dönüştüren, bunu yaparken de özgür bir anlayışta bulunduklarını sanan Servetifünun kuşağının özelliklerini hatırlatmakta yarar vardır. Çünkü bu kuşağın bazı temsilcileri aynı tutumlarını 1908 sonrasında

da sürdürecek, Fecr-i Âtî topluluğu içinde yeniden örgütlenme girişimine bile niyetleneceklerdir. İyi eğitilmemiş, ülküce eksik, toplumsal koşulları gereğince bilmeyen edebiyatçıların, kendilerini özgür sanma izlenimlerine, çağdaş Türk edebiyatının bundan sonraki dönemlerinde de rastlıyacağız.

● Servetifünun edebiyatı, daha önceki bir çalışmanın konusudur. Bu yüzden burada yeni sözlere gitmek yerine, aynı kalemin ürünü olan sayfaların özeti yeğlenmiştir. Böylece bir bütünlük sağlanmış, iki kitabın yöntem ve gözlem birliğine uyulmuş olur (Bkz. 100 Soruda 19.yy.Türk Edebiyatı, 1970; sayfalar: 160-221'den özet)

● «Bu dönemin en büyük özelliği, devlet-hükümet güçlerinin hepsinin Yıldız'da, padişahın şahsında toplanması, Babıâli yetkisinin azalıp yok olması, Saray istibdadının kökleşmesidir. Toplumun bireylere etkisi gibi, bireylerin de topluma etkisi kabul edilir. Abdülhamit'in kuruntulu, kuşkulu, güvensiz, zeki, çalışkan ama çekingen ve yalnız kişiliği, giderek çağa damgasını vuran bir duygu ve düşünce biçiminin etki kaynağı olacaktır. Kendinden önceki iki padişahın tahttan indirilmesi yüzünden aklına her zaman gelen ihtimal Çırağan olayıyla büyür ve onu, ülke ve kentin dışında kalan Yıldız kapalılığında **'hileye karşı hile'** ile hüküm sürmeye götürür. Osmanlı tarihinin, kendinden önceki en yakın padişahların başına gelen olaylarını gösteren tablosu da iyimserlik verecek bir toplamda değildir. Onun için II. Abdülhamit, kendi dışındaki güç kaynaklarına (seyfiye-ilmiye ile onun yanına katılmak istiyen bürokrat kalemiye ve kamuoyunun temsilcilerine) karşı hep sert ve hak vermeden davranacak; cepheleri bölerek, kişileri satın alarak onları birbirine düşürecektir.

● «II. Abdülhamit; dinsel düşüncenin iyice etkisinde, Kadirî tarikatinde, bilimsel düşünüşün karşısında, doğu uygarlığından yanadır. Tembellikle kadercilik düşüncesini eleştirirse de taassubun karşısına geçmez; taassubu 'din aşkı' sayar, her sevgiden üstün tanır. Halk iyice eğitilmeden ona haklar tanımayı zararlı sayar; mutlak bir yönetimin gereğine dayanır. Şeriat düzenine batı uygarlığından bazı eklemeleri düşünürse de, devleti, zayıf ve kul ruhlu vezirleri sık sık değiştirerek gönlünce yönetmeye öncelik tanır. Çok geniş bir hafiyelik örgütünü yaşatır, besler; kendisine suikast düzenliyen adama maaş bağlıyarak hizmetinde kullanır; sansür ve jurnalcılık tutumu ile denetliyeme-

diği hiç bir köşe kalmaz. Tevfik Fikret'in «Sis» şiiri, bu dönemin tam bir tasviridir. Otuz üç yıllık saltanatında 26 kez sadrazam değiştirir, gerekçesini şöyle açıklar: 'Her sadrâzam değişikliğinde yükselen sesler tamamen lüzumsuzdur. Sadrâzam Sait Paşa olmuş, Kâmil Paşa olmuş bundan ne çıkar? Gerçek sadrâzam Yıldız'da ikamet eder ki o da benim».

● «Eğitim yaşamı körelir istibdat döneminde, Abdülhamit'in dinsel bir kültürden yana olduğu bilinir. Arapça'nın öğretim dili haline getirilmesini istediği, Sait Paşa'nın 'Sonra Türklük kalmaz' uyarısı üzerine vazgeçtiği yazılmıştır. Kuran'ı Türkçeye çeviren hocaları mahkemeye verişi yeterli bir örnektir. Sıkı bir denetimle, açılmış olan yeni eğitim kurumları baskı altına alınmış, öğrenci sayısı dondurulmuş, yeni okullar da açılmamıştır. Mülkiye Mektebi, yalnızca memur yetiştirmek için kullanılır.

● «Basının kolları bağlanır, gezi hakları sınırlanır, kitap ve yayın yasakları çoğalır (sansürün sıkı denetimini Uşaklıgil'in 'Kırk Yıl' anılarında izlemek mümkündür); sansür örgütü, çıkarlarıyla saraya bağlı küçük memurların korku ve sanılarıyla gittikçe mızmız ve korkak bir kuruntu çarkına kapılır, polis örgütü güçlendirilir, yabancı sermayenin sömürüsü sürer, yerli sanayi yaratılamaz, vergiler ağırlaşır, Rumeli göçü hızlanır, yoksulluk arttığı oranda kör inanışlar güç kazanır, bunalan aydınların bir bölüğü - özel olanaklarla - yurt dışına kaçarlar... dış güçlerin pay arayan iştahlar çatışmasında imparatorluğun yıkılışı hızlanır.

● «Bu dönemdeki toplumsal yaşamın etkisi doğallıkla edebiyatımıza yansıyacak, özellikle 1880'den sonraki ürünler önce yön değiştirecek, yazarların bir bölüğünün erken ölümleri yüzünden sanat alanı yeni yetişen kuşağın eline vakitsiz geçecektir. Mizaç özellikleriyle bireyci ve kişisel yanları ağır basan Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hâmid, toplumsal ve siyasal konulardan uzaklaşmaya bakarlar. Ara kuşakla birlikte Servetifünun gençliği üzerindeki yaşam ve eser etkileri bu iki yazardan gelmektedir; çünkü Tanzimat edebiyatına emek veren kişilerden pek çoğu 1895'e kadar ömür sürememişlerdir.

● «1878-1895 arasında, Abdülhamit istibdadının ilk döneminde, gazeteler susmaya, dergiler çoğalmaya başlar. Yeni yetişen gençlik, kaç-göçün zorladığı aşk ve duygu hayatında; toplumsal girişimlerin yasaklandığı suya sabuna dokunmaz sanat uğra-

şında oyalanmaya başlar. Duygululuk (sentimentalisme) ön plâna çıkar.

● «Devletin yıkılışının farkında olma durumu, yan işlerde oyalanma biçiminde oluşan bilinçsiz bir kaçış dileğini yaratır herkeste. Tanzimat döneminde ise canlı ve hareketli bir yaşamın güzel umutları vardır. O dönemde bütün başlangıçlar iyi birer yarın ufkudur. Namık Kemal gazeteciliğinin, Mithat Paşa meşrutiyetinin, tiyatro canlılığının (1870-1880), Murat Efendi umudunun (1876'da yalnızca 93 gün geçerliği olmuştur), Kanun-i Esasi - I. Meşrutiyet - Meclis-i Mebusan mutluluklarının (3 aydan az açık kalmıştır), hiç birisi harcanmamıştır henüz. Güvenilen hükümet adamları, toplumun ortak sevgilerinde yüceltilen değerler var sanılmıştır. 1880 sonrasında her şey birdenbire susar: Meclis, Babıâli, Basın, Anayasa, Gazeteler, Edebiyat... Bu suskunlukta büyük savaşlar ve toprak kayıpları bile hiç bir yankı yaratmaz. Jurnalcılık, dostu dosttan soğutur; her çeşit ruhsal dirlik yitirilir, nemelâzımcı bir çekingenliğin zorunluğu; yazarı ve okumuşu kendi köşesine, bencil duvarlarına sıkıştırır. Hayattan bezme yaygınlaşır; çeviride kolay ve hafif eserler, okuma çabasını yararsız bir merak haline getirir... Romantizmin etkisinde, günlük küçük gözlemlerin anlatımıyla yetinen, yalnız İstanbul'daki dergicilik çalışmalarına yansıyan bir azınlık edebiyatı başlar. Kırgın, umutsuz, hasta, karamsar, bencil, genellikle insansız bir edebiyat. Sansürün izin olanaklarını zorlamaksızın yaşamasına hak tanınan, başka türlü olamıyacak bir edebiyat. Emek; fikre ve öze değil, biçim ve sese dönüşünce şiir, tekrar öne çıkar. Nesirde ve şiirde, sanat azınlığının yeni imge olanakları aranır. Böylece Servetifünun edebiyatı - Fransız edebiyatından sorumsuzca alıntıları gerçekleştirdiği için - özlediği bir nitelemeyle, Edebiyat-ı Cedide adıyla tanınır; içinde oluştuğu hasta toplumun bütün işaretlerini yansıtmaması olanaksızdır.

● «Servetifünun edebiyatına emek katan gençlerin hemen hepsi, - Tanzimatçılar gibi - yüksek mevkilerdeki ailelerin mirasında değil; orta kattan, memur ya da esnaf çocuklarıdır. İstanbullu değilse de İstanbul'a yerleşmeğe can atan, kendilerine dirlikli ve rahat bir geçim sağlamaya özenen, çocuklarını asrî okullarda yetiştirmeye çabalayan küçük burjuva tutumu, hepsinin ortak niteliğidir. (Artık Tanzimat başlangıcındaki bağımsız yetkileri kullanan büyük paşalar yetişmiyecek; en yüksek devlet memurluğu bile padişahın çevresine doluşan bürokratların çıkar

kavgalarıyla sağlanacaktır. II. Abdülhamit'in, Gazi Osman Paşa'yı mabeyn müşiri yapıp her törende arabasında karşısına oturtması da anlamlı bir örnektir. Padişah, iki kızını Osman Paşa'nın iki oğluyla evlendirecek; ulusal bir kahraman olarak da kendisini ölünceye kadar saraydaki görevinde tutacaktır. II. Meşrutiyet sonrasında iktidara gelenlerin büyük çoğunluğu askerlikten geldiğine göre, toplumdaki değerler değişimi Babıâli'nin sivil memurlarından ordu örgütündeki rütbe büyüklüklerine doğru kaymaktadır. Bu durum, bugün de yürürlükte kalacak, II. Meşrutiyet öncesindeki yazı güçleri halkı uyarmaktan vazgeçince orduya seslenmeyi kolay bir yöntem saydıkları gibi; 20.yy.da da bazı devrimci girişimler, acele bir çözüm için aynı yola başvuracaklardır.)

● «Servetifünuncular, Tanzimatçılar gibi otodidakt değil okullu oldukları için daha çok kitapların etkisinde kalacak; öğrenim yaşında batı kültürünü ileten kurumlarm içinde koşullanmaları yüzünden gelişim çağında yerli hayatla ülke gerçeğinin uzağında, batı yazarlarıyla onların anlattığı yaşamın izinde bulunacaklardır. Edebiyattan ve kitaptan gelen bu etki, alafrangalaşmakta doğallıkla gecikecek olan halk yığınlarından soğumalarına, ayrılmalarına, değişik özentilerle başka yaşamalara özenmelerine neden olacaktır.

● «Servetifünuncuların amaçları, sanatta incelmek ve derinleşmektir. Bu yüzden edebiyatın iki yönüne açık kalacaklardır. Toplumsal bir görev sorumluluğu taşımadıkları için çoğunlukla şiirle yetinerek bir türün başarısında iyi sonuçlara erişmeyi dilek edinirler. Dergicilik, böyle bir tutum için elverişlidir. Bir azınlığa seslendiklerini bildikleri için yazarken de birbirlerini düşünmekten, kendi beğeni ve düzeylerinde gördükleri okurlarına kendilerini sevdirmekten vazgeçemezler; gereksiz süs ve gösteriş eğilimi bundan doğar. Birinci dünya savaşı sonlarında bile İstanbul edebiyatçıları - çarşaflı kadınların özel işaretlerle birbirlerine gösterdikleri - tanınır kişiler olmayı, en büyük haz saymakta devam edeceklerdir.

● «Sansür-Jurnal-Hafiye korkusu ile yasaklar dizisi yüzünden bireyci bir sorumsuzluk ve düzeni bozmama dikkati, hepsinde ortaktır. 1901'de dergileri kapatılıp mahkemeye verilmeleri, küçücük bir korkutmadır. Aklanarak dergilerini yayımlamakta özgür bırakılınca hemen dağılıverirler. Aralarında beğeni ve kuşak birliğinden başka önemli bir bağ yoktur da ondan. O güne

kadar, düşünceden kaçan bir edebiyat uğraşıyla eğleşmiş, sakındıklarını sandıkları halde korkutucu bir işleme konu olmuşlardır. Sanıları, kuruntuları, gölgeleri çoğalır; düşleyerek kurdukları edebiyat dünyalarının yıkıldığını görünce hep birlikte susmayı tek çıkar yol sayarlar.»

● Gerçekten yayım dünyasına çıkan eserlerine bakarsak Servetifünuncuların 1901-1908 arasında tam bir suskunluğa girdikleri apaçık görünür. Tevfik Fikret'in Servetifünun dergisinde yayımlanan son şiiri «Son Nağme» (6 eylül 1900), 1908'e kadar sürecek kesin bir yayım suskunluğunun başlangıcını işaretler. Rübab-ı Şikeste'nin sonraki baskılarına (1910, 1911, 1945...) girecek olan 1901-1908 ürünlerinin ne zaman, hangi koşullarda, nasıl yazıldıklarını bilemiyoruz. Yaratıcısının suskunluğundan doğan bu karanlığı, hiç bir tanıklık gideremez. Cenap Şahabettin'in kamu oyu karşısına çıkan bütün mensur eserleri 1908 sonrasındadır; Hüseyin Siret Özsever, Hüseyin Suat Yalçın, Ali Ekrem Bolayır, Ahmet Reşit Rey (H. Nazım), Mehmet Sami (Süleyman Nesip), bir iki eserini ancak Mısır'da bastırabilen Süleyman Nazif, kardeşi Faik Âli Ozansoy, Celâl Sahir gibi...

Soru 4 : Yurt içindeki yaşam her bakımdan kısıtlı olduğuna göre, bu dönemdeki düşün ve örgütler nerede, nasıl gelişir?

● Baskı, tepkiyi geliştirir. Çağdaş değerlere önem vermiyen bir toplum, yetiştirdiği aydınların o düzeydeki toplumlara sığınmasını önleyemez. Bu bakımdan yurt içinde sıkı bir sansür-jurnal-hafiye disiplini yürürlükte iken, bundan kurtulmayı özleyen olanak sahipleri için batı dünyasının kapıları açıktır. Yalnız oranın değil yakın ilimiz (!) Mısır, Balkanlar, Akdeniz adaları, Kırım'ın da olanakları, bazı çizgilerle, yurt içindeki yaşamın sınırlarını aşabilir. Bu bakımdan II. Abdülhamit yönetiminde gelişecek yurt dışı muhalefet, yaşama ve yayım olanaklarını çeşitli yerlerde arayacak, fırsatını bulduğu yerde kullanmaya çalışacaktır. Bu konuda yapılmış olan çeşitli çalışmalar, bu kitabın yazarına büyük bir kolaylık sağlamıştır. Üniversitelerimizin bu yola dökülmüş emekleri, İttihat ve Terakki edebiyatına karşı direnen başka görüşlerin ayrıntılı bilgileri, Abdülhamit döneminde yurt dışında değer arayan siyasal uğraşların hemen hemen tam

bir dökümünü toplama eriştirmiştir. Zamanla bulunacak yeni bilgiler, sonucu pek değiştirmiyecektir. Gerekli olan, 1876-1908 arasında yurtta doğamıyan siyasal bir diyalogun yurt dışının olanaklarıyla hangi değerler için savaştığı ve bunların II. Meşrutiyet sonrasında yürürlüğe konma denemeleridir. Metin içinde belirtilecek yan eserler yanısıra bu bölüm, öncelikle Tarık Zafer Tunaya, Şerif Mardin, Cavit Orhan Tütengil'in eserler toplamına dayanmaktadır.

● Basın hayatımızın özelliklerine dikkat çekenler, Fransa'da ilk gazetenin 1631'de bizde 1831'de (Takvim-i Vekayi; resmi gazete) çıkarıldığını, arada iki yüz yıl bulunduğunu işaret ederler. Yalnız İncil ve dinsel eserler basımı koşuluyla Papalık iznini alan Gütenberg'in ilk matbaayı kuruşu 1440, İbrahim Müteferrika'nın bizde ilk basımevini açışı (dinsel eserler basılmaması koşuluyla fetva alarak) 1727'dir. Ali Suavi Efendi'nin «Telâfisi kabil olmıyan mazi» (Ulum'dan N. H. Atay'ın alıntısını anan Tütengil) dediği 287 yıllık süre. Bu gecikme, Tanzimat çağında edebiyatımızın çağdaş akımları izlemesini zorlaştırmış; sözgelimi batıda realizm-natüralizm görüşleri yürürlükte iken bizde romantizmin etkisi geçerli olmuştur. II. Abdülhamit döneminde yurt içindeki edebiyat, toplumsal konulardan uzak kalmaya ne kadar dikkat ederse etsin, gene de yabancı dil bilen yeni kuşaklarca hiç değilse güncel beğenilere doğru çekilirken, yurt dışındaki basın da zamanına uygun sandığı düşün ve ülkü sorunlarını işlemeye fırsat bulacaktır.

● Tanzimat çağında Mustafa Fazıl Paşa'nın çağrısıyla batıya kaçan «Yeni Osmanlılar»ın serüvenlerine bundan önceki kitapta değinilmişti (100 Soruda 19.yy.Türk Edebiyatı 76-84); proğramları ve eylemlerini daha geniş olarak şu kitaplarda izlemek olanağı vardır (T. Z. Tunaya - Türkiye'de Siyasî Partiler, 1952, sayfalar 91-102; C. O. Tütengil - İngiltere'de Türk Gazeteciliği, 1969, sayfalar 1-26, 31-72; Şerif Mardin - Jön Türklerin Siyasî Fikirleri, 1964, sayfalar 8-43...) Burada anılmasının sebebi, ikinci Jön Türk kuşağının, **eskitilememiş bir ülkü olan meşrutiyet ve hürriyet ideali ile aynı yönde** çalışmayı ilke edinmesidir.

● II. Abdülhamit döneminde - özellikle 1880'lerden sonra - bazı taşra illerinin uyanış içinde bulunduklarını gösteren işaretler vardır. Geliştirilen yol ve haberleşme şebekesi, il merkezlerinde açılan idadilerin ürün vermesi, Mülkiye çıkışlı genç kuşağın yönetici olarak uzak illerde görev alması, Selânik-Kosova-

Manastır gibi Avrupa havasına daha yakın merkezlerin biraz da Saray İstanbulunun etkilerinden kendilerini uzakta duymaları... bu kıpırdanışın nedenleri olarak sayılabilir. Buna karşılık Abdülaziz'i deviren başlıca gücün Harbiye öğrencileri olduğunu bilen II. Abdülhamit'in, Askerî Okullar üzerinde kurduğu çok sıkı denetim disiplininin de, karşıt tepkiler getirmesi olağan görülmelidir. Jön Türklerin düşüncelerinden en çabuk etkilenen kişilerin Askerî Okullara girmiş halk çocukları olduğunu gösteren bütün belgelere sahibiz, «... Bunların dışında Tıbbiye-i Şahane talebelerinde, cemiyetin dışına atıldıkları kanısını yerleştiren iki unsur daha mevcuttu: Genel olarak askeri mekteplere girenlerin az varlıklı kimseler arasından gelmeleri, mektep içinde beyzade takımının imtiyazlı muamele görmesi. Askeri personelin halk tabakalarının içinden alınması, II. Mahmut devrinden beri bir âdet halini almıştı. Bu gelişme, Sultan Mahmut'un Yeniçerileri dağıttıktan sonra ordu içinde yer alacak olanların nüfuzlu ailelere herhangi bir bağla bağlanmamalarını istemesinin neticesiydi. Diğer taraftan, bu gençler aralarındaki bazı imtiyazlı kimselerin - Babıâli bürokrasisinin ve saray erkânının çocuklarının - imtiyazlı bir statüye sahip olduklarını müşahede ediyorlardı. 1889'da o zamana kadar şehzadelerle birlikte şehzadegân mektebinde okuyan paşazadeler, Mekteb-i Harbiye'de açılan hususi sınıflara devam etmeğe başlamışlardı. Bu usul 1908 inkılâbına kadar devam etti. İmtiyazlı talebeler mektepten çıkar çıkmaz birkaç derece terfi ettiriliyordu. Jön Türkler içinde bu ikiliğin ne kadar derin yaralar açtığının bir işareti, parti proğramlarında terfi usulleri hakkında beliren maddelerdir. Diğer bir gösterge, hürriyetin ilânından hemen sonra, bu şekilde rütbe alanların hepsinin rütbelerinin indirilmiş olmasıdır. Nihayet son bir faktör, gerek askerlerin gerek Tıbbiye talebelerinin, kendilerini Abdülhamit'in kurduğu düzene yabancı hissetmeleriyle neticeleniyordu; sebebi çoğunun taşralı olmasıydı. Memleketin ücra köşelerinden gelen gençlerin değerleri, Saray değerlerinden bir hayli farklıydı. İbrahim Temo'ya göre mektepte talebeler **taşralı** ve **İstanbullu** şeklinde küçük meydan muharebelerine sebebiyet veriyordu. Bu arbedelerde **taşralı gurubun liderleri, daha sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni kuracak olanlardı.»** (Ş. Mardin, 38-40).

● «Yenileşen Avrupa medeniyetine bigâne kalmış İmparatorluk içinde Yeni Osmanlılar, ideal saydıkları meşruti bir hukuk nizamını kurmak bakımından ilk adımı atmışlardı. Genç Av-

rupa, Yeni Osmanlıları Jön Türkler olarak tanımıştır. **Jön Türk,** memleketini müstebitlerden kurtarmak, Karbonari tabiri ile 'ormanı kurtlardan temizlemek' gayesiyle, icabında memleket dışına dahi çıkarak, her türlü feragat ve mahrumiyet bahasına savaşan akıncı ve mücahit manasını ifade etmektedir. Jön Türk teriminden, birinci ve ikinci meşrutiyetleri hazırlıyan ve Osmanlı imparatorluğunda muasır ihtiyaçlara göre ıslahat yapılmasını istiyen inkılapçılar yahut ihtilâlciler kastedilmektedir...» (T. Z. Tunaya, 103).

● Toplum düzeninde herhangi bir değişikliği sağlıyabilecek tek örgütlü güç, Jön Türklere göre ordudur. Bu kanıda direnen nice görüş günümüzde de geçerliktedir. Yeniçeri devşirmelerinin kendilerini yalnızca padişaha bağlı sayan bende-kul olmaları, yüzyıllarca sarayın gücünü ayakta tutmuş; yabancı soydan alınan ve en yüksek mevkilere çıkmalarına izin verilen yönetici sınıf, yaşadığı toprakta kendisini bağlıyan başka bir ilişki aramamıştır. II. Mahmut'un, yeni orduda da bu özelliğin bulunmasını istemesi, Cumhuriyet döneminde de izlenmiş bir politikadır. Böylece 1876'da olduğu gibi, 1908'de, 1919'da, 1960'da 1971'de ordunun iktidara el attığı görülecektir. Ne var ki Enver Paşa zamanının ilk ihtiyacı hep geçerli kalacak, ordu kendi iç yapısında gerekli düzeltme ve terfi değişikliklerini yapmaya öncelik tanıyarak onunla yetinecektir.

● İstibdat yönetimine karşı ilk örgüt, Askeri Tıbbiye'de birkaç uyanık gencin girişimiyle kurulmuştur (**İttihad-ı Osmani;** Ohrili İbrahim Temo, Arapkirli Abdullah Cevdet, Diyarbakırlı İshak Sükûti, Kafkasyalı Mehmet Reşit, Bâkulu Hüseyinzade Ali, Mayıs 1889), Paris sergisini görmek için oraya gidip dönmeyen Bursa Maarif Müdürü Ahmet Rıza'nın çıkardığı **Meşveret**'i (1895) okuyan bu ilk gurup, Paris'tekilerin teklif ettiği adı kabul ederek «İttihat ve Terakki» adını almıştır. Kısa sürede yüksek okul öğrencileri arasında yayılan dernek, özellikle Makedonya sınırlarında çoğalan genç subaylara ulaşmayı başarmış; hem Abdülhamit istibdadına, hem Ermeni tehlikesine karşı direnecek bir yurtseverlik ülküsü yaratmanın onuruyla yoğun taraftarlar bulmuştur. Yurt dışında çıkarılan yayın organlarını yurt içine sokmaya hizmet eden yabancı postanelerin aracılığından yararlanılmış, 1897'de Reşit Paşa Divan-ı Harbinin Trablusgarb'a sürdüğü 78 kişilik öğrenci-subay gurubu (Şeref vapuru yolcuları), gençler üzerinde sanıldığının tersine olumlu bir örnek ol-

muştur. Böylece Rumeli vilâyetlerinde kümeleşen gizli İttihat ve Terakki üyeleri, Mısır'da, Fransa'da, İngiltere'de, İsviçre'de... yayımlanan Jön Türk organlarını okuyup örgütlenerek, «vakti gelen düşüncenin eylemini» beklemişlerdir. Arada Abdülhamit'in gönderdiği sözcülerin kandırıp geri getirttiği kişiler olmuşsa da (Mehmet Murat...), saraya bağlı bazı kişilerin de yurt dışına kaçışları dengeyi gene de inkilâpçıların tarafına eğmiştir (Damat Mahmut Paşa ile oğulları Prens Sabahattin ve Lûtfullah Bey'ler). Dağınık guruplar halinde başlayan örgütlenme (İngiltere'de Selim Faris: Hürriyet; Türk-Suriye Komitesi; Ahmet Rıza gurubu Paris); - İstanbul'daki kurucular, askerler; ulemadan kişilerin girişim halinde bulundukları örgüt başlangıcı) güç de olsa birliğe kavuşur.

● Birinci Jön Türk Kongresinin (Paris, 4 şubat 1902), çatışma ve ayrılmaların, ikinci Jön Türk Kongresinin (Paris, aralık 1907), İttihat ve Terakki Cemiyeti proğramının, üyelerinin, gelişmesinin, örgütlerinin, Rumeli mitinglerinin, Yıldız'a çekilen telgrafların, ona «muhalefet» eden 'Teşebbüs-i Şahsi ve Adem-i Merkeziyet' cemiyetiyle ilgili her türlü ayrıntının bulunduğu pek çok kitap vardır (Bakınız: Özellikle Ahmet Bedevi Kuran: İnkılâp Tarihimiz ve Jön Türkler, 1945, İnkılâp Tarihimiz ve İttihad ve Terakki; 1948). Burada yalnızca bellibaşlı yayın organlarında işlenen ana düşüncelere yer verilecektir; çünkü 20.yy.a bu düşünceler, ilkeler, ülkülerin edebiyatıyla gireceğiz.

Soru 5 : İkinci Meşrutiyetin kurulmasını sağlıyan düşünceler nelerdir? Hangi yayın organlarında, kimler tarafından dile getirilir?

● Çeşitli kaynaklardan yararlanan Tarık Zafer Tunaya'mn düzenlediği listede 118 yayın organının adı geçer (Türkiye'de Siyasi Partiler, 157-160). Sonraki araştırıcılar, bu sayının gerçeği tam yansıtmadığını, daha yüksek bir toplama erişmesi gerektiğini gösteren işaretlerin elde bulunduğunu söylerler (Tütengil, İngiltere'de Türk Gazeteciliği). Bu konuda bir doktora çalışması hazırlayan Şerif Mardin ise, başlıca gazetelerde süreklilikle işlenen siyasal düşünceleri belirtmeye önem verir. En gerekli bil-

giyle yetinerek, gazete ve dergilerin en çok nerelerde yayımlandığını; hangi düşüncelerin doğruluğuna çalıştıklarını göstermekle yetiniyorum:

● **İngiltere**'de Hürriyet (1894, 1895-1897), İstikbal (1895), Hayal mizah dergisi (1895) ile Hamidiye (1896), Türkçe-Arapça yayımlanan Hilâfet gazetesi (1899-1903), Osmanlı (1900-1903), bazı sayıları ele geçmiş olan Abdülhamit (1901), Dolap (1900-1901), Selâmet (1901), **Paris**'de Cüret (1898), Gencine-i Hayal (1881), İntibah (1903), Meşveret (1895-1897), Mechveret (1895-1908), Şark ve Garp (1896), Terakki (1906), Şuray-ı Ümmet (1902-1907). **Kıbrıs**'da Akbaba, Feryat (1899), Mir'at-ı Zaman (1901)... **Kırım**'da Tercüman (1907), Vatan Hâdimi (1906); **Rumeli şehirlerinde** Balkan (1898), Dobruca (1901), Feryat (1907), Hareket (1896), Islah (1899)... **Mısır**'da Kanun-i Esasi (1897), Kukumav (1897), Mizan (1897), Şafak, Pinti (1898), Nasihat (1898), Havatır (1898), İntibah (1899), İttihad (1899), Türk (1903-1906), Yeni Fikir (1905), Şura-yı Osmani (1907), Sancak (1900), Anadolu (1902), Curcuna (1906), Şurâ-yı Ümmet (1902-1907), Terakki (1906-1907)... **İsviçre** (çoğunlukla Cenevre'de) Hilâl (1893), Osmanlı (1897-1900), Girit (1897), Hakikat (1896), Beberuhi (1898), Hakikat (1896), İntikam (1900), İstirdat (1901), İttihad-ı Osmani (1903), Tokmak (1901), İçtihad (1904), Kürdistan (1899).

● Yurt dışındaki çeşitli yayın organlarında Abdülhamit yönetimini eleştirerek II. Meşrutiyetin düşünce yanını hazırlayan yazarlar arasında ilk akla gelenler şunlar olmalıdır: Ali Şefkati, Hilmi Hakkı, Tevfik Nevzat, Refik Nevzat, Selim Fâris, Abdülhalim Memduh, Mehmet Murat (Mizancı), Ahmet Rıza, İshak Sükutî, Tunalı Hilmi, Abdullah Cevdet, Ali Kemal, Prens Sabahattin, Samipaşazade Sezai, Yusuf Akçura, Bahaettin Şakir, Ahmet Saip, Ali Fahri, Ali Haydar Mithat, Halil Ganem, İsmail Kemal, Şerafettin Mağmumi, Damat Mahmut Paşa, Tarsusîzade Münif... Bu kişilerin yazılarındaki ilke, teklif ve düşünceleri araştıran Dr. Şerif Mardin, doktora çalışmasının sonuç bölümünde konuyu şöyle özetler: «Jön Türklerin en derin özlemlerinin hürriyet olmuş olduğu doğru değildir. Jön Türklerin en derin arzusu, Osmanlı İmparatorluğunun parçalanmasını durdurmaktı. Hürriyet ancak dolayısiyle kendilerini ilgilendiriyordu. Zira, hürriyetin ve adaletin hâkim olduğu bir rejimde imparatorluktan kopmak istiyenlerin sayısı azalacaktı... Abdülhamit devrinde hürriyetçi aydın zor bir durumdaydı. Tenkitlerini doğrudan

doğruya padişaha yöneltmek zorundaydı. Büyük kitlelerin padişaha kolay zedelenmeyen bir hürmetle bağlandıkları bir imparatorlukta, bu gibi bir davranışın çabuk netice vermesi beklenemezdi. Zamanla Jön Türkler de bunu idrak ederek **halka hitap edeceklerine** Osmanlı imparatorluğu içinde istenen hareketi meydana getirebileceklerine inandıkları bir unsura, **subaylara propagandalarını yöneltmeye başladılar**... Meydana getirilmesi tasavvur edilen siyasi élite'in (seçkin yöneticiler) başlıca işi, onlara göre, halka vazifelerini öğretmek olacaktı. Başka bir ifade ile **Jön Türkler, halkçı değillerdi**... Jön Türklerin ortaya çıkardıkları siyasi fikirlerde, devirlerinde Avrupa'da tartışılmakta olan fikirlerin izlerini görmek mümkündür. Önceleri ecnebilere verilen imtiyazlara karşı yönelen bir iğbirar, böylece zamanla emperyalizm aleyhtarlığı şeklini almıştır. Önceleri ittihad'ı meydana getirmekte milli kültürün oynıyabileceği rolü anlamazken, Avrupa'da milletler probleminin bir milli kültür problemiyle sıkı sıkıya bağlı olduğunu... anlayınca o yana yönelmişlerdir... Bu bakımdan **Jön Türk düşüncesi radikal değil muhafazakârdır**... Modernleşme akımına giren bütün geri kalmış memleketlerin bir başka tepkisi, kendi **toplumlarının manevi değerlerini romantikleştirmek**, onlara batının değerlerine oranla bir üstünlük tanımak ve memleketin daha önce prestiji yüksek olduğu devreler üzerinde durmak çabasıdır. (Jön Türklerin gereğince işlemedikleri bu eğilim, özellikle Birinci Dünya Savaşı sonunda gelişecek, örneğin Ömer Seyfettin, emeğinin büyük bölümünü bu yola harcıyacaktır. Bkz. Soru: 17-18)... Jön Türklerin en çok tesiri altında kalmış oldukları mefhumlardan biri devlet mefhumudur. Burada gene Osmanlı strüktürünün tesirini görmek gerekir... Jön Türkler gerçekten milliyet konusunda çok ilkel fikirlere sahiptiler. **Türkler için en önemli siyasî yaratıcılık belirtisi 'devlet kurma' olduğu için 'devlet'e zeval gelmemesi'** de **en önemli siyasi faaliyet sayılmıştır**... Jön Türklerin ortaya attığı başlıca düşünceler hep bürokratik muhafazakârlık çevresindedir; burada da sivil bürokratlarla askerî bürokratlar olarak iki ana guruba rastlarız... **Askerî davranış, vatanperverlikten, vatanı kurtarma düşüncesinden hareket eden, toplumun derin sorunları üzerinde durmaktan çok, kısa vâdede harekete yönelen bir davranıştır.** Enver Paşa'nın sonraki yıllardaki politikası bunun saf bir örneğini verir. **Sivil-bürokratik davranışa gelince, bunun da temel unsuru, bazan bir entellektüeller ihanetine kadar uzanan halk**

aleyhtarı tutumdur... Hiç bir anlamda bu sivil bürokratlar birer demokrat haline gelemezler... Böylece imparatorlukta zaman zaman çıkan **anlaşmazlıkların temeli** sınıf mücadelesine değil, her vakitki gibi, **devlet memurları arasındaki bir çekişmeye dayanmaktadır**... Prens Sabahattin'in doktrininin radikalliği, Osmanlı İmparatorluğunun sosyal dinamiğini değiştirip bir memurlar kavgasından başka bir unsura dayandırmak istemesinden ileri gelmişti... (Oysa) Jön Türklerin batıdan aldıkları fikirler bile Osmanlı İmparatorluğunda zaten mevcut bir 'ümmetçi' strüktüre uygun gelecek şekilde seçilmişti. Ziya Gökalp'ın sonradan Fouillé'dan yüz çevirip Durkheime'a önem vermesi bir tesadüf eseri değildir...» (Jön Türklerin Siyasi Fikirleri, 1895-1908, sayfalar 225-230 özet).

● Hürriyeti ve adaleti sağlıyan bir rejimle devleti kurtarmak ve Osmanlı İmparatorluğunun parçalanmasını durdurmak; halkın değerine inandığı **padişaha saldırmadan özgürlüğü istemek** ve **subayları vatanın kurtuluşuna çağırmak;** toplumun bireylerini devlet çıkarları yolunda çalışan özgeçili kişiler haline getirmek; tutucu bir değişiklikle toplumu uyararak ayakta tutmak, Türklüğün yönetiminde Osmanlılığın kardeşçe yaşaması... Burada özetlenen görüşlerde birleşen Jön Türkler; kuşkusuz ki yeni bir görüş getirmemişler, zamanlarının gereği iktidardan pay istemek durumunu düşünsel bir tavıra dönüştürür görünmüşlerdir. Çağlarının sınıfsal çatışmasından ancak birkaç kişi haberlidir. Toplumumuzun ana yapısını ve kendine özgü yanlarını olduğu gibi koruma dileğinde hemen hepsi birliktir. Buna karşı çıkan birkaç kişi üzerinde ayrıca durulacaktır. Burada, Meşrutiyet öncesinde yürürlüğe konan ortalama düşünce düzeyinin özetiyle yetinildi. 1908 sonrasındaki düşünce yaşamında geçerlik kazanan kişi ve görüşler, ayrıca işlenecektir.

Soru 6 : Serüvenleri, yayın organları ve düşünceleri toplu-ca özetlenen Jön Türkler, edebiyat eserlerimize konu olmuş mudur? Nasıl?

● II. Meşrutiyetin yarattığı coşkunun, getirdiği duygusal dağınıklığın, yarattığı değişiklik görüntülerinin tasvirine ayrılmış birçok sayfa vardır. Örneğin II. Abdülhamit yönetimindeki İstanbul'u konu edinen Halide Edip Adıvar'ın ünlü eseri Sinekli Bakkal (1936), eski rejim sürgünleri arasında Rabia'nın babası

Kız Tevfik'in dönüşünü anlatan bölümle sonuçlanır: «... Temmuz ayında 1908 ihtilâli oldu. Kör bir azap borası gibi esti. Asırların kurduğu müesseselerin köklerini söktü. Ağaç devirir gibi zalim devirdi. İçtimai ve siyasi nizam ve intizamı altüst etti. Öyle bir kargaşalık oldu ki kim kimdir, ne nedir ayırdedilmez oldu...»

● Sürgünden dönen Kız Tevfik, mahallesinin karşılama töreni için tuttuğu ısmarlama söylevciyi dinlerken, istibdat döneminde kendisine işkence yapmış olan eski polis Göz Patlatan Muzaffer'i tanır. Görünüşte zaman değişmiş, ama eski kullar yeni yönetimin hizmetine girmenin yollarını çabucak bulmuşlardır. Halide Edip'in yukarıdaki satırları arasında her ne kadar «ağaç devirir gibi zalim devirdi» sözleri varsa da paragrafın özü, kurulu düzenin birden yıkılışından yakınma tonundadır. Gerçekten de değişen çok az şey vardır. Özlemlerle yarını bekleyen halk, yalancı söylevlerin kelimelerinden bir şeyler ummakta, ama zaman pek bir şey getirmemektedir. (23. basım, 1957, 267-268). Sadece bir iki yıl sonraki meclis kapatma olayını lânetliyen Tevfik Fikret de, değişen şeyin kullanılan kelimeler olduğunu belirtmeye dikkat edecektir: «Hâlâ tarafiyyet, hasebiyyet, nesebiyyet / Hâlâ 'Bu senindir, bu benim' kısmeti câri/Hâlâ gazap altında hakikatla hamiyet/Hep dünkü terennüm, sayıdan saygıdan âri/Son **nağmesi yalnız yaşasın sevgili millet.**» (Doksan Beşe Doğru).

● Jön Türkleri konu alan eserler, II. Meşrutiyet sonrasının acele duygu edebiyatı içinde, özellikle halka bazı düşünceleri benimsetmek amacındaki güncel tiyatro çalışmaları arasında karşımıza çıkmaktadır. «Meşrutiyetin ilânı büyük umutlar yaratmış, Hürriyet ve meşrutiyet kavramlarının bütün kapıları açan tılsımlı bir anahtar olduğu sanılmış, özlenilen her şeyin hemen gerçekleşeceği; bunların huzur, refah, umut, güvenlik getireceği umulmuştu. Bunun sevinci, coşkunluğu anarşiye varan bir bayram havası içinde karşılanmıştır. Tiyatro da bir yanda bu sevincin, coşkunluğun sözcüsü, duyguları kışkırtan bir araç olmuş, öte yanda gene tiyatro eski yönetimin kötülüklerine karşı toplumun hıncını, öfkesini dile getiren güçlü bir ses olarak kullanılmıştı. Onun için ilk yıllarda sayıca pek bol oyun yazılmış, tiyatro toplulukları artmış, tiyatro çalışmaları yoğunlaşmıştır...» Metin And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, (1908-1923) adlı eserinde, incelediği dönemin yalancı kalabalığını şöyle belirtir: «1908'de hürriyetin ilâniyle hemen yığınla oyun yazarı türedi. Bu yazarların çoğunlukla ele aldıkları konu aşağı yukarı bir-

di: İstibdadın kötülükleri, haksızlıkları, Meşrutiyetin ilâniyle özlenen özgürlüğün gelip her şeyin düzelmesi. Nitekim bir yazar makalesinde bu oyunlarda olaylar dizisinin hep bir örnek üzerine kurulduğunu şöyle belirtiyor: 'Meselâ bu eserlerin hangisi olsa herhalde ilk perdesi devr-i istibdattan başlardı. Bilfarz bir ailenin bir hafiye yüzünden mahv ü perişan olması bu perdeye bir zemin olur, ikinci perde istintak ve muhakematı, üçüncü perde zindanda işkenceyi, dördüncü inkilâp hazırlıklarını gösterir. Besimli bir anahtar olduğu sanılmış, özlenilen her şeyin hemen şuk, Ocak 1909)».

● Yukarda adı verilen zengin eserin yalnızca «Siyasal ve Belgesel Oyunlar» bölümündeki birkaç oyunu anmak yeterlidir. Oynandığı saptanan ama çoğunun metni elde bulunmayan, çoğunluğunu kimin yazdığını bilmediğimiz yüzlerce eser arasında yazarları bizi ilgilendirenler şunlardır: Kâzım Nami (Duru): **Nasıl Oldu** (1910); Aka Gündüz: **Aşk** ve **İstibdat** (1909); Tahsin Nahit (Ruksan Nevvare ile birlikte): **Jön Türk** (1919)... Bu ilk eserlerde yurtseverlik ülküsüyle gizli derneklerde çalışan Jön Türkler, çekilmiş acıların karşılığı olan mutlu sonuçlara kavuştukları için genellikle iyimser bir etki vardır. Tanzimat döneminde halk için yazmanın bütün konularını kullanmış olan Ahmet Mithat Efendi de 1908'de **Jön Türk**'ü verir. Tercüman-ı Hakikat'te tefrika etmek için hiç vakit kaçırmayan Mithat Efendi, iftiraya uğradığı için sürgüne giden bir gencin, sevgilisiyle buluştuğu yerde Jön Türk hareketine katılmasını konu edinmiştir. Ne var ki güncel bir ilgiyi yakalamak amaciyle yazılmış bir romanın, zamanını kullanmaktan başka değeri yoktur. Garip bir raslantıyla bu kitap, kırk yıldır yazarlıkla geçinen Ahmet Mithat'ın susuş noktasını belirler, son romanı olur.

● Cevdet Kudret'in değerli eserinde rastlanan bir roman da, Bekir Fahri'nin (? - 1914 sonrası?) **Jönler**'idir. Yaşamı üzerine yeterli bilgiye sahip olmadığımız Bekir Fahri'nin, otobiyografik ögelerin doğruluğunu kullandığı bellidir... Bazı hikâyeleriyle arkadaş yazılarının verdiği bilgi; Jön Türk hareketine katılmak için Mısır'a kaçtığı, orada natüralist (o günlerin karşılığıyla tabiî) edebiyatla uğraştığı, hürriyetin ilânından sonra İstanbul'a gelip bir süre sonra belki de bir görevle tekrar Mısır'a gittiği noktalarında birleşmektedir. 1910 yılında basılan romanın o günlerin dergilerinde yarattığı ilgiyi gösteren alıntılar Cevdet Kudret'in kitabmdadır (Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1.

cilt, 1971, 372-383). «Güzel, hayattır» sözünü E. Zola'dan alarak kitap kapağına koyan gerçekçi Bekir Fahri, tıbbiye öğrencisi Necip'in Jön Türkler arasında yaşadığı maddi ve manevi yoksullukların tasvirini yaparken meşrutiyetin ilk yıllarındaki aldatıcı havadan uzaklaşmış, hemen hemen boşa geçirilmiş olan yanlış yılların hesabını vermiştir.

● İlk yılların hemen ardında kırılışlar, umutsuzluklar, bezginlikler, karamsarlıklar vardır. Jön Türk tipini sonraki eserlere konu alan yazarlar, zafere ulaşanların değil arada harcanıp gidenlerin dramını işlemeye öncelik tanırlar. Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i, her şeyden habersiz İstanbul'da bir günlük erken davranışın sağladığı yalancı kahramanlığı ele alır (1919). Mehmet Akif Ersoy, «Süleymaniye Kürsüsü»nde (1912), II. Meşrutiyet günlerinin aldatıcı duygularını, temelsiz coşkusunu eleştirir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, önce Ulus'da tefrika edilen (1937) «Bir Sürgün»de batı dünyasına özenen dengesiz Dr. Hikmet'in hiç bir işe yaramayan çabasını, kişisel mutluluğa bile ulaşamayan beceriksizliğini gösterir. İlhan Tarus'un yıllar sonra verdiği «Suavi Efendi» (1962), bir bakıma devrim yolunda vakitsiz girişimini hayatıyla ödeyen **ilk Jön Türk**'ü işlemiştir. Eserin özü, Cumhuriyet döneminde de yürürlükte kalan bir bürokratik tutumu belirtmeye öncelik tanır. Yedi Sekiz Hasan Paşa şöyle konuşur: «... Haktan korkmaz, kuldan utanmaz hainler! Ulan, size mi kaldı hürriyet? Size mi kaldı meşrutiyet, adalet, uhuvvet? **Eğer lâzımsa onu da biz vereceğiz millete**... Bizim elimizden tadacak millet o nesnelerin tadını da...» (145-146).

● II. Meşrutiyet, Abdülhamit sürgünleriyle kaçaklarının yurt dışındaki yaşamlarını ülkücü direnişler, özgeçili çabalar, verimli başarılar gibi gösteren ilk oyunlardan sonra, asıl gerçeğe dönüşün ürünlerini göremez. Çünkü hızlanan «fırka» çatışmaları, suikast ve baskınlarla bu kez İttihat ve Terakki'nin, sonra Cumhuriyet'in... yurt içi ya da yurt dışı sürgünleri olacaktır. Tarihimizde rol oynamış önemli kişilere ait birçok anı ve biyografi şimdi elimizde... Ayrıca Refik Halit Karay'ın «Sürgün» (1941), R. C. Ulunay'ın «Enkaz Arasında» (1945)... gibi romanları, yeni rejimlerin yargıladığı karşıt kişilerin serüvenlerini konu edinecektir. Hürriyeti ilân edilebilir bir kavram sayan acele değişiklik ihtiyaçları, günümüze kadar uzanan çeşitli aşamalarda birçok kurban verecek; toplumumuz, yüz yıl önce başlayan Kanun-i Esasi-Anayasa tartışmalarından bir türlü kurtulamıyacaktér. Yaşanan günler de böyle.

II. BÖLÜM

İKİNCİ MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE

Soru 7 : II. Meşrutiyet'in zaman sınırları nedir? Bu dönemin olaylar kronolojisi nasıldır?

● 1908'den sonraki edebiyatımızda belli bazı kümelenişlere adlar konmuş, bazı ilkelerin yarattığı kesin değişimler bir akım niteliğini kazanmış, toplumsal hayatımızda meydana gelen önemli dönemeçler de doğallıkla edebiyatımızı etkileyerek yeni dönemlerin özelliklerini yaratmıştır. Alışılmış ayırım: 1 — **Fecr-i Âti** (1909-1911), 2 — **Millî Edebiyat Akımı** (1911-1923), 3 — **Cumhuriyet Edebiyatı** (1923-1940), 4 — **Yeni Edebiyat** (1940'dan günümüze kadar) şeklindedir.

● Toplum ve tarih olayları bakımından 1908-1923 arası Meşrutiyet dönemidir. Abdülhamit'in kabulüyle yeniden yürürlüğe giren 93 Kanun-i Esasi'si (1909 değişikliği; olağanüstü durumun gereğiyle hemen hazırlanıp ilân edilen 23 maddelik 1921 Teşkilât-ı Esasiye Kanunu sayılmazsa), Cumhuriyet'e kadar yürürlükte kalmış sayılabilir; çünkü saltanatın kaldırılışı ancak 1922'de olmuş; cumhuriyet 29 Ekim 1923'de, - devlet başkanlığı makamını koyan - Teşkilât kanununun bazı maddeleri değiştirilerek ilân edilebilmiştir.

● İkinci Meşrutiyetin ne zaman son bulduğunu kesinliğe kavuşturmak istiyen Tarık Zafer Tunaya (Bkz. Hürriyetin İlânı, 12-14), Osmanlı devletinin; hukuki bakımdan saltanatın kaldırıldığı 1/2 kasım 1922'ye kadar, siyasî bakımdan 23 nisan 1920'ye kadar yaşamış kabul edilebileceği sonucuna varır. En ayrıntılı Milli Mücadele ve Cumhuriyet tarihini yazmaya koyulmuş olan Mahmut Goloğlu ise 1920-1923 arasını 1 — Üçüncü Meşrutiyet 2 — Cumhuriyete doğru diye ayrı ayrı ciltlerde işlemiştir. Türk

Tiyatrosu üzerinde olağanüstü çalışmalar yapan Metin And ise, 100 Soruda Türk Tiyatrosu eserinin ilgili bölümünde, rejimimizin kesin değişimlerine bakarak, meşrutiyet döneminin cumhuriyetin ilânına kadar sürdüğünü kabul ederek ayırım yapar. Arada çok ilginç değişiklikte yıllar yaşamış olmasına karşın (Trablus-Balkan savaşları, Seferberlik, Mütareke, Milli Mücadele, Cumhuriyetin kuruluş hazırlıkları) **1908-1923 arasını Meşrutiyet dönemi diye ayırmakta yanlışlıktan çok doğruluk olmalıdır.** Bu on beş yılın içine bir imparatorluğun batışı, yeni bir devletin doğuşu sığar. Edebiyatımızın hangi toplumsal koşullar içinde ne gibi gelişim aşamaları geçirdiğini doğrulukla anlıyabilmek, tarihimizin olaylarını sırasiyle bilmemizle yakından ilgilidir. Bundan sonraki sayfalarda incelenecek edebiyat ürünlerinin, zamanlarına koşut mu, karşıt mı olduğunu iyi anlıyabilmek için sık sık bu sayfalara dönülmesi gerekeceğine inanırım. Onun için meşrutiyet döneminin olaylar kronolojisine öncelik tanımak doğru olacaktır:

1908:
— (6 temmuz) İttihat ve Terakki Cemiyetinin beyannamesi
— (20 temmuz) Firzovik (Arnavutluk) Besa'sı (andı)
— (22 temmuz) Hükümeti Sait Paşa'nın kurması
— (23 temmuz) Manastır mitinginde hürriyetin ilânı
— (24 temmuz) Meşrutiyeti resmen duyuran padişah iradesinin (buyruğunun) yayımlanması
— (25 temmuz) Sansürün kaldırılması
— (31 temmuz) Hafiyelik örgütünün dağıtılışı
— (2 ağustos) Fedakâran-ı Millet Cemiyetinin kuruluşu
— (5 ağustos) Kâmil Paşa'nın sadrazamlığa gelişi,
— (1 eylül) Osmanlı Ahrar Fırkası'nın kuruluşu
— (24 ekim) Tramvay-Şimendifer-Şirketi-i Hayriye, İzmir Gümrük ve fırın işçilerinin grevleri
— (5 ekim) Bosna-Hersek'in Avusturya'ya katılması
— (5 ekim) Bulgaristan'ın bağımsızlığını ilân etmesi
— (6 ekim) Girit'in Yunanistan'a katılışı, anlaşmazlık hali.
— (17 Aralık) Mebusan Meclisinin açılması.

1909:
— (1 ocak) Padişahın Yıldız'da Meclis ve Âyan üyelerine ziyafeti
— (13 ocak) Kâmil Paşa'nın güven oyu alması

— (6 şubat) Osmanlı Demokrat Fırkası'nm (Fırka-i İbad) kuruluşu
— (14 şubat) Güvensizlik oylaması sonunda Kâmil Paşa yerine Hüseyin Hilmi Paşa'nın sadrazamlığı
— (5 nisan) İttihad-ı Muhammedi Fırkası'nın kuruluşu
— (6 nisan) Serbestî gazetesi başyazarı Hasan Fehmi'nin Köprüde vuruluşu
— (13 nisan) 31 Mart ayaklanması, Adana'da Ermenilerle çatışma.
— (14 nisan) Tevfik Paşa'nın sadrazam oluşu.
— (22 nisan) Âyan ve Mebusan Meclislerinin Yeşilköy toplantısı, beyanname yayını.
— (23/24 nisan) Hareket ordusunun İstanbul'a girişi, çatışmalar
— (25 nisan) Sıkıyönetim ilânı
— (27 nisan) Meclis-i Milli'nin II. Abdülhamid'i hal kararı, Şeyhülislâm fetvası; Sultan Reşat'ın V. Mehmet unvaniyle padişahlığı.
— (29 nisan) Abdülhamit'in Selânik'te oturmaya mecbur edilmesi
— (3 mayıs) Kanun-i Esasi'nin değiştirilme çalışnıaları
— (5 mayıs) Hüseyin Hilmi Paşa'nın sadrazam oluşu
— (9 haziran) İçtimaat-ı Umumiye kanunu
— (14 ağustos) Cemiyetler Kanunu
— (21 ağustos) 1876 (1293) Kanun-i Esasisinin bazı maddelerini değiştiren kanunun kabulü
— (Kasım) Mutedil Hürriyetperveran Fırkası'nın kuruluşu
— (14 kasım) Meclis-i Mebusan'ın 2. dönem toplantısı

1910:
— (12 ocak) Roma Büyükelçisi Hakkı Bey'in (paşa) sadrazamlığı
— (30 ocak) Osmanlı Ahrar Fırkası'nın çalışmalarına son vermesi
— (21 şubat) Ahali Fırkası'nın kuruluşu
— (1 nisan) Arnavutluk'ta ayaklanma
— (9 mayıs) Girit Meclisinin Yunan kralına bağlılık yemini
— (9 haziran) Sada-yı Hak gazetesi sahibi Ahmet Samim'in vuruluşu
— (Eylül) Osmanlı Sosyalist Fırkasının kuruluşu

1911:
— (Ocak) Yemen'de ayaklanma
— (Mart) Arnavutluk'ta Malisor (katolikler) ayaklanması
— (15 nisan) Cenevre Türk Yurdu'nun kuruluşu
— (5 haziran) Sultan Reşat'ın Rumeli gezisi için İstanbul'dan hareketi
— (3 temmuz) İstanbul'da Türk Ocağı'nın kuruluşu
— (11 temmuz) Muhalif gazeteci Zeki Bey'in vurulması
— (28 eylül) İtalya'nın (Trablusgarp için) savaş ilânı
— (11 ekim) Trablusgarb'a İtalyanların çıkışı
— (21 kasım) Hürriyet ve İtilâf Fırkası'nın kuruluşu
— (5 aralık) Osmanlı Demokrat Fırkasının Hürriyet ve İtilâf'a katılma kararı
— (11 aralık) Hürriyet ve İtilâf Fırkasının, tek oy fazlalıkla, İstanbul'da ara seçimi kazanması
— (30 aralık) Sait Paşa'nın Kanun-i Esasi'yi değiştirme teklifi

1912:
— (Mayıs) Halâskâr Zabitan Gurubu'nun kuruluşu
— (5 temmuz) Milli Meşrutiyet Fırkasının kurulması
— (12 ağustos) Ordu mensuplarının siyasete karışmıyacakları konusundaki yemin biçiminin yayımlanışı
— (18 ekim) 1. Balkan Savaşının başlaması
— (28 - 1 kasım) Osmanlı Ordularının iki yenilgisi (Bulgarlara)
— (28 kasım) Balkan Savaşının 1. mütarekesi; Arnavutluk'un bağımsızlığını ilânı
— (aralık) İstihlâk-i Milli Cemiyeti'nin kuruluşu

1913:
— (10 ocak) Müdafa-i Milliye Cemiyeti'nin kuruluşu
— (23 ocak) Babıâli baskını, Kâmil Paşa'nın istifası
— (24 ocak) Mahmut Şevket Paşa'nın sadrazam oluşu
— (3 şubat) 2. Balkan Savaşının başlaması
— (26 mart) Edirne'nin düşüşü
— (14 nisan) Bulgarlarla mütareke
— (12 haziran) Mahmut Şevket Paşa'nın vuruluşu
— (13 haziran) Sait Halim Paşa'nın kabineyi kurması
— (21 temmuz) Osmanlı ordusunun Edirne ve Kırklareli'ni kurtarışı

— (10 ağustos) Bükreş barış andlaşması
— (29 eylül) Osmanlı - Bulgar barışı
— (14 aralık) Alman askerî heyetinin İstanbul'a gelişi

1914:
— (Nisan) seçimler
— (14 mayıs) Meclis-i Umumi'nin açılması
— (25 mayıs) Kanun-i Esasî değişikliğinin Âyan'ca kabulü
— (28 mayıs) Kanun-i Esasî değişikliğinin padişahça onaylanması
— (28 haziran) Sarayevo (Saraybosna) suikastı
— (1 ağustos) Almanya'nın Rusya'ya savaş açışı
— (3 ağustos) Almanya'nın Fransa'ya savaş açışı
— (29 ekim) Osmanlı donanmasının Sivastopol bombardımanı; imparatorluğun Birinci Dünya Savaşına girişi
— (11 kasım) Osmanlı imparatorluğunun İngiltere-Fransa-Rusya'ya savaş açması
— (14 kasım) Cihad-ı Ekber ilânı
— (21 aralık) Sarıkamış hareketinin başlaması (90.000 Türk askerinin kaybıyla biten ağır yenilgiyle sonuçlanacaktır)

1915:
— (29 Şubat) Meclis-i Umumî'nin tatili (15 eylüle kadar)
— (18 mart) Çanakkale savaşının başlaması
— (25 nisan) Çanakkale'ye asker çıkarılması (19 aralık'tan başlıyarak yenilgiyle geri çekileceklerdir)
— (14 ekim) Bulgaristan'ın İttifak devletlerine ve savaşa katılması.

1916:
— (nisan) Milli Talim ve Terbiye Cemiyetinin kuruluşu
— (27 haziran) Mekke Şerifi Hüseyin'in ayaklanışı

1917:
— (4 şubat) Talât Paşa'nın sadrazam oluşu
— (11 mart) Bağdat'ın düşmesi
— (9 aralık) Kudüs'ün düşmesi (Suriye'de 4. ordunun yenilgisi)
— (15 aralık) Halka Doğru Cemiyeti'nin kuruluşu

1918:
— (14 ocak) Sulh ve Selâmeti Osmaniye Fırkasının kuruluşu

— (18 ocak) Başkan Wilson'un 14 maddelik ilkelerini yayımlaması
— (10 şubat) II. Abdülhamit'in ölümü
— (18 mayıs) Ermenistan Cumhuriyetinin kuruluşu
— (3 temmuz) V. Mehmet Reşad'ın ölümü
— (4 temmuz) VI. Mehmet Vahidettin'in tahta çıkışı
— (1 ekim) Şam'ın düşmesi
— (4 ekim) Meclis-i Umumi'nin açılması
— (14 ekim) Ahmet İzzet Paşa'nın sadrazamlığı
— (14-18 ekim) İttihad ve Terakki Fırkasının son kongresi
— (22 ekim) Radikal Avam Fırkasının kuruluşu
— (27 ekim) Haleb'in düşmesi
— (30 ekim) Mondros Mütarekesini imzalıyarak yenilgiyi kabul etmemiz.
— (2-3 kasım) İttihat ve Terakki Liderlerinin yurttan ayrılmaları.
— (6-12 kasım) İngiliz-Fransızlarca Çanakkale Boğazının işgali
— (7 kasım) Trakya-Paşaeli Müdafaa Heyet-i Osmaniyesinin kuruluşu
— (11 kasım) Tevfik Paşa'nın sadrazamlığı, İttihat ve Terakki yerine Teceddüd Fırkası'nın kuruluşu
— (13 kasım) Düşman donanmasının İstanbul'a gelişi
— (23 kasım) Fransız generali Franche D'Esperey'in İstanbul'a girişi
— (29 kasım) İstanbul'da Milli Kongre derneğinin kuruluşu
— (2 aralık) İzmir'de Müdafaa-i Hukuk-i Osmaniye'nin kuruluşu
— (21 aralık) Meclis-i Mebusan'ın feshi (Her tarafta işgaller...)

1919:
— (ocak) gereken her yerin işgali... Hürriyet ve İtilâf Fırkasının yeniden örgütlenişi, Tevfik Paşa'nın sadrazamlığı...
— (5 şubat) Sansürün yeniden konuşu... İşgallere karşı yerel derneklerin kuruluşları
— (15 mayıs) Yunanlıların İzmir'e çıkışı
— (19 mayıs) Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkışı, görev çalışmaları, işgallere karşı çeşitli mitingler (23 mayıs, Sultanahmet)

— (28 mayıs) 67 Türk siyaset adamının Malta'ya sürülmeleri
— Haziran içinde Yunan ileri hareketi, işgaller (22 haziranda Mustafa Kemal Paşa'nın Amasya Tamimi)
— (23 haziran) Mustafa Kemal'in görevinden azli
— (8 temmuz) Mustafa Kemal'in askerlikten istifa etmesi
— (13 temmuz) Kaçan İttihatçıların idama mahkûm edilmeleri
— (21 temmuz) Damat Ferit Paşa'nın 3. kez kabine kurması
— (23 temmuz) Erzurum'da Vilâyat-ı Şarkiye Müdafaa-i Milliye Cemiyetinin kongresi (Kongre 6 ağustosta sonuçlanır)
— (ağustos) İngiliz Muhipler Cemiyeti'nin kuruluşu
— (4 eylül) Sivas Kongresi'nin açılışı (İttihatçılık gütmeme yemini: Kongre 11 eylülde sonuçlanır.)
— (21 eylül) Balıkesir dolaylarında Anzavur'un Kuvayı Milliyeye karşı koyuşu
— (22 eylül) Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkasının kuruluşu
— (2 ekim) Ali Rıza Paşa kabinesinin kuruluşu, Tersane grevi...
— (10 ekim) Balıkesir'de 2. Redd-i İlhak kongresi
— (25 ekim) Anzavur'un ayaklanışı (30 kasıma kadar sürer)
— (1 kasım) Fransızların Antep-Maraş-Urfa'yı İngilizlerden devir almaları
— (29 kasım) Maraş'da Türk-Fransız çarpışmaları (Kılıç Ali'nin gidişi)
— (9 aralık) Milli Türk Fırkasının kuruluşu, Trabzon ve havalisi Adem-i Merkeziyet Cemiyeti'nin çalışması
— (27 aralık) Heyet-i Temsiliye ile birlikte Mustafa Kemal'in Ankara'ya gelişi

1920:
— (10 ocak) Ankara'da Hakimiyet-i Milliye gazetesinin yayını
— (12 ocak) İstanbul'da Meclis-i Mebusan'ın açılışı
— (17 ocak) Urfa'da Fransızlarla çatışmalar
— (21 ocak - 20 ekim) Adana çatışmaları
— (28 ocak) İstanbul Meclisinin Misak-ı Milli'yi kaleme alışı (17 şubatta kabul edilecektir)
— (12 şubat) Maraş'ın kurtuluşu, nisana kadar sürmek üzere Balıkesir dolaylarında Anzavur'un ikinci ayaklanışı

— (14 şubat) Yenihan ayaklanışı
— (8 mart) Salih Paşa kabinesi
— (16 mart) İstanbul'un fiilen işgali
— (5 nisan) Damat Ferit Paşa 4. kez sadrazam
— (10 nisan) Fransızların Urfa'dan çekilmeleri
— (11 nisan) Vahidettin'in Meclisi kapatan iradesinin yayını
— (13 nisan) Bolu-Düzce isyanı
— (19 nisan) Beypazarı ayaklanışı
— (23 nisan) Ankara'da T.B.M.M.nin açılışı
— (24 nisan) Mustafa Kemal'in meclis başkanı seçilişi
— (3 mayıs) ilk icra vekilleri heyetinin Meclisçe seçimi (Bu yöntem cumhuriyete kadar yürürlükte kalacaktır)
— (5 mayıs) Konya ayaklanması
— İstanbul'da Şeyhülislâm Dürrizade'nin Milli harekete karşı, fetvası; Ankara'da Diyanet İşleri Başkanı Rifat (Börekçi)'ın milli hareketi haklı gören fetvası.
— (11 mayıs) İstanbul Divan-ı Harbinin Mustafa Kemal'i gıyaben ölüme mahkûm etmesi
— (14 mayıs) Kaman-Yenihan ayaklanması
— (20 mayıs) Ahmet Anzavur kuvvetlerinin yenilmesi
— (28 mayıs) Tokat ayaklanması
— (30 mayıs) Fransızlarla Ankara'da mütareke imzası
— (4 haziran) Bolu-Düzce ayaklanmasının bastırılışı
— (6 haziran) Zile'de ayaklanma; İstanbul hükümetinin Milli Mücadeleye katılanların en önemlilerini ölüme mahkûm edişi
— (14 haziran) Yozgat ayaklanması
— (23 haziran) Boğazlıyan ayaklanması; Yunan ileri hareketi...
— (18 temmuz) T.B.M.M. de Misakı Milli andı
— (22 temmuz) İstanbul'daki Şura-yı Saltanatın Sevr Andlaşmasını kabulü
— (29 temmuz) Bolu-Düzce'de 2. ayaklanma
— (10 ağustos) Sevr andlaşmasının imzası
— (7 eylül) İkinci Zile, Erbaa isyanları
— (18 eylül) İstiklâl Mahkemelerinin kuruluş kanunu
— (3 ekim) Konya'da Delibaş ayaklanması
— (7 ekim) Ceride-i Resmiye'nin kuruluşu (Bugünkü Resmî Gazete, Çıkışı 7 şubat 1921)
— (2-3 aralık) Türk-Ermeni Gümrü barış andlaşması

1921:

— (5 ocak) Çerkez Ethem ve kardeşlerinin bazı birlikleriyle Yunanlılara sığınmaları
— (10 ocak) 1. İnönü Savaşının kazanılması
— (20 ocak) İlk anayasanın T.B.M.M.ce kabulü
— (21 şubat) Londra konferansı
— (16 mart) Türk-Rus Dostluk ve kardeşlik andlaşmasının Moskova'da imzalanması
— (23 mart) Yunan saldırısının başlaması
— (30 mart - 1 nisan) II. İnönü Savaşının kazanılması
— (5 ağustos) Mustafa Kemal'in başkomutan oluşu
— (23 ağustos) Sakarya meydan savaşının başlaması
— (13 eylül) Sakarya meydan savaşının zaferimizle sonuçlanması
— (19 eylül) Mustafa Kemal'e Millet Meclisince Gazi adının verilişi
— (1 ekim) Malta'da serbest bırakılan Türk fikir ve devlet adamlarının İnebolu'ya gelişleri
— (25-30 aralık) Antep ve Kilis'in kurtuluşu

1922:

— (4 şubat - 20 temmuz) Mustafa Kemal'in başkomutanlık yetkilerini - birçok kez uzatılmasından sonra - «Milli hedefe ulaşılıncaya kadar» tanıyan kanunun çıkması
— (26 ağustos) Büyük taarruzumuzun başlaması
— (30 ağustos) Kesin zaferin kazanılışı
— (9 eylül) İzmir'in Yunan işgalinden kurtarılışı
— (18 eylül) Anadolu'nun Yunanlılardan temizlenmesi
— (4 ekim) Mudanya mütareke görüşmeleri
— (1/2 kasım) Saltanatın kaldırılması
— (5-15 kasım) Trakya'nın temizlenmesi
— (16 kasım) Vahidettin'in bir İngiliz gemisiyle yurt dışına çıkışı
— (18 kasım) Abdülmecit'in halife seçilmesi
— (22 kasım) Lozan görüşmelerinin başlaması

1923:

— (13 ocak) Mustafa Kemal'in orduyu teftiş ederken, halka kurulacak parti konusunda açıklamalar yaptığı gezisi
— (4 şubat) Lozan Konferansının kesilmesi
— (17 şubat) Mustafa Kemal'in İzmir'de 1. İktisat kongresini açışı (4 marta kadar sürer).

— (1 nisan) T.B.M.M.nin seçimi yenileme kararı
— (8 nisan) Mustafa Kemal'in 9 umdeyi yayımlaması
— (23 nisan) Lozan görüşmelerinin tekrar başlaması
— (24 temmuz) Lozan Barış andlaşmasının imzası
— (11 ağustos) T.B.M.M.nin II. dönemiinin başlaması
— (13 ağustos) Mustafa Kemal'in T.B.M.M. başkanlığına seçilmesi
— (9 eylül) Halk Fırkasının kuruluşu; M. Kemal genel başkan
— (20 eylül) İstanbul'daki yabancı postanelerin kapatılışı
— (6 ekim) Türk ordusunun İstanbul'a girişi
— (13 ekim) Ankara'nın başkent oluşu
— (29 ekim) Cumhuriyetin ilânı; Mustafa Kemal'in Cumhurbaşkanı seçilmesi; Türkiye Cumhuriyetinin ilk başbakanı İsmet İnönü; (Bu ilân ve seçim Teşkilât-ı Esasiye Kanununun Bazı Maddelerinin Tavzihine Dair 364 sayılı kanunla olur.)
— (19 kasım) M. Kemal'in Halk Fırkası Genel Başkanlığını İnönü'ye devretmesi
— (26 aralık) Cumhuriyet dolayısiyle genel af ilânı

Soru 8 : Başlıca olayları kronoloji listesinde belirtilen 1908 sonrasında Servetifünuncular neler yaparlar?

● Abdülhamit yönetiminin, yurt dışında kümeleşen dernek ve basın güçlerine karşın yurt içinde iyice baskı kurduğu 1901-1908 arasında Servetifünun dergisi ilk şekline, fennî konulardan ve basın güçlerine karşın yurt içinde iyice baskı kurduğu 1901-5 aralık 1901'den sonra Servetifünun yazarlarından hiç birinin tek yazısı, şiiri görünmez. Sakıncasız oldukları belli eserlerden oluşan Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesinin kitap yayınları birkaç yıl daha sürer.

● Servetifünuncuların elde kalmış bütün çalışmaları 1908 sonrasında yayımlanacak, ama Tevfik Fikret'in şiirinin özünde ve amacında yaptığı kesin değişiklikle sağladığı büyük etkiye öteki nazım sanatçıları pek erişemiyeceklerdir. 100 Soruda 19.yy. Türk Edebiyatı'nın 164-233. sayfalarındaki bilgiyi tamamlamak amaciyle, çoğunluğunun 1908 sonrasındaki emeklerine topluca bakabiliriz.

● **Cenap Şahabettin (1870-1934)**, Meşrutiyetin getirdiği özgürlükle, şiirden çok siyasal yazarlığa yönelir. Tanin, Hürriyet, Hak gazeteleriyle Servetifünun ve İçtihad dergilerinde sürekli-likle yazar; takma adla (Dahhâk-i Mazlum) mizaha da yer ayırır. Milli Edebiyat akımının yaratmaya çalıştığı Yeni Lisan hareketine karşı çıkar; hece ölçüsünü şiirde kullanılabilir saymaz, sonuna kadar aruzu savunur. Memurluktan emekliye ayrıldıktan sonra (1914), Dârülfünun öğretmenliği ve gazete yazarı olarak çalışırken iktidara yaklaşma ve ondan yararlanma fırsatlarını arıyacaktır. Makalelerini Evrak-ı Eyyam'da (1915) toplar; daha önce 1909'da, doktorluk göreviyle bulunduğu bölgenin (Cidde) gözlemlerini tasvire dayanan gezi izlenimleri halinde kitaplaştırmışfır (Hac Yolunda) Yalan (1911), Körebe (1917) oyunlarının ikisi de tek perdelik birer çalışma, bu dönemde başlamış olan tiyatro hevesine küçük bir katkıdır. (Konu özetleri, özellikleri, eleştiriler için bkz: Metin And: Cenap Şahabettin ve Tiyatro, Türk Dili, ekim 1966). Kendisine kazanç sağlıyan Cemal Paşa'yı Sabah'da tefrika edilen «Suriye Mektupları»'nda överse de, geleceği sezerek hemen muhalefete geçer. Şiiri bırakmış görünmekte, nesrinde eski dil ve anlatıma özenmekten uzaklaşamamaktadır. Bu tutumuyla hem gününün geçerli düşünce özlerinden, hem dil sadeleşmesinden uzakta kalarak Edebiyat-ı Cedide ölçüsünü sürdürmektedir. Makale, Söyleşi (Musahebe), mektup, fıkra, özdeyiş (vecize) türündeki yazılarını «Nesr-i Harb, Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri» (1918) kitabında toplar. Tasvir-i Efkâr gazetesi hesabına dolaştığı batı dünyasından dikkatli gezi notları derler (Avrupa Mektupları, 1919). Mütareke yıllarındaki İstanbul hayatı, Anadolu hareketini değerlendiremiyen karşıt tutumu yüzünden özellik taşımaktadır. Bu yıllarda bazı aydınlar susup uzaklaşmayı yeğlemişler, birçoğu yurt dışına sığınma fırsatı bulmuş, pek azı Kurtuluş Savaşının doğrularına vaktinde katılabilmiştir. Cenap Şahabettin, günlük çıkarlarını düşünen acelesiyle birbirine karşıt düşünceler arasında bocalar. Sonradan «hayalinin kıtlığı yüzünden neticeyi kestiremediğini» söyliyerek (Peyam-ı Sabah) Milli Mücadeleyi alkışlarsa da bu onu kurtaramaz. Ona göre gereken şey, inanç ya da karşı inançda olmak değil, sonucu önceden bilip bilememektir. Üniversitedeki görevinden ayrılmak zorunda kaldıktan sonra yeniden edebiyat yaşamına dönmek ister (Servetifünun). Sadettin Nüzhet'in, ölümünden sonra derlediği şiirleri arasında 20. yy. şiir gelişimimize ayak

uydurabilen sadece birkaç eser vardır. Cenap Şahabettin'in şiiri de nesri de, Servetifünun sonrasında durmuş gibidir; çünkü dil özleşmesinin sağladığı aydınlığa, yalınlığa uzak kalmıştır.

● «Gâve-i Zalim» takma adıyla mizahî yazılara yönelen **Hüseyin Suat Yalçın** (1867-1942), meşrutiyet döneminde şiiri hemen hemen bırakarak tiyatroya önem verir. Şiirlerini «Lâne-i Melâl»'de (1910), mizah manzumelerini «Gâve Destanı»'nda toplar (1923). Meşrutiyetin ilk günlerinde yazıp oynattığı «Şehbal yahut İstibdadın Son Perdesi» (Âşiyan dergisinde tefrika, 5 perde) oynandığı bilinen «Yamalar»'dan sonra (Darülbedayi, 3 mart 1919), birer perdelik oyunlar verir. Arkadaşlarıyla birlikte yazdığı, çevirip uyarladığı başka tiyatro eserleri de vardır (Bkz. Varlık 1-15 eylül 1966, Metin And: Hüseyin Suat ve Tiyatro).

● **Hüseyin Siret Özsever**'in (1872-1959) «Leyâl-i Girizan»'dan (1910) sonraki şiirlerinde zamanının etkilerine yavaş yavaş açıldığı, hep lirik konularda kalmaya dikkat ederek dil sadeleşmesiyle hece veznine doğru yaklaştığı görülür (Bağbozumu, 1928; Kıvılcımlı Kül, 1937...) Şiirine güçlü bir öz koyamaz, sesini de güzelleştiremez.

● **Ali Ekrem Bolayır** (1867-1937); ilk iki şiir kitabından sonra daha gerçekçi, toplumsal gözlemleri nazımla ifadeye girişir. Çanakkale ve Kurtuluş savaşlarının yarattığı ihtiyaçla ordunun dinsel ve ulusal duygularını güçlendirme isteğiyle sade dilli hece ölçülü şiirlere öncelik tanır: «Ordunun Defteri» (1918), «Anavatan» (1921) «Vicdan Alevleri» (1925). «Baria» (1908), «Sultan Selim» (yarım kalmış tefrika, 1910)... gibi tiyatro çalışmalarının ilginç bir özellik taşımadığı saptanmıştır (Metin And, Forum dergisi 15 eylül-1 ekim 1966). Şermin etkisindeki çocuk şiirleriyle eğitime yardımcı olmayı umar. Sonraları şiiri bırakarak edebiyat tarihi çalışmalarına yönelecektir.

● **Faik Âli Ozansoy** (1876-1950), düş ve duygularla doldurduğu dilce ağır ve özentili Servetifünun dönemi şiirlerinden sonra, bazı konu yenilikleri ararsa da sadeleşme ve özleşmeye katılamaz. «Mithat Paşa» adıyla yazdığı uzun manzume (1911), Elhan-ı Vatan (1915) kitabındaki yurt şiirlerine kadar uzanır. Aşk ve doğa görüntülerinden vazgeçemez. Tiyatroda da nazım gücünden yararlanmak ister: «Pâyitahtın Kapısında» (1918), Çanakkale savaşları sırasında yanyana gelişen insan ve yurt aşkını şiirleştirmeğe çalışır. 1916'da başladığını belirttiği, Nedim'in yaşa-

mını konu edinen tarihsel oyunu aruz vezninin başarılı uygulamalarından biri sayılmıştır (1950).

● **Celâl Sahir Erozan** (1883-1935), meşrutiyetin ilk yıllarında derlediği üç kitabından sonra hem Fecr-i Âti'ye, hem Milli Edebiyata katılma fırsatları bulur; dilini sadeleştirir, konularını zenginleştirmeye uğraşır, serbest nazım denemelerine girişir. Ama bu son ürünler kitap halinde toplanamaz.

● **Süleyman Nazif** (1870-1927), görevle sürgün olduğu Bursa'dan II. meşrutiyet günlerinde İstanbul'a dönünce bir süre önemli yöneticilik görevlerinde bulunur; 1915'den sonra yazarlıkla yaşama yolunda bütün kalem olanaklarını kullanır. «Batarya ile Ateş»-(1917)'deki mensur yazıları uzun süre örnek alınmış bir söylev gücü taşır. İstanbul'un işgali günlerindeki coşkulu yazıları yüzünden Malta sürgünü olmuş, dönüşünde şiir ve nesirlerini «Malta Geceleri»'nde toplamıştır (1924). «Âsitan-ı Tarihte» (1917) eseri Galiçya cephesindeki Türk kahramanlığını konu edinen yazılardan oluşur. Bir süre çalıştığı Irak'ın imparatorluktan ayrılması üzerine şiir-nesir karışık çıkardığı «Firak-ı Irak» (1918)... gibi eserlerinde hep duygulara seslenen etkili ve süslü bir anlatımın gücünü kullanır. Makalelerinin bir kısmı «Çal Çoban Çal» (1921), mektuplarla bir arada «Tarihin Yılan Hikâyesi» (1922)... kitaplarındadır. Başlangıçta bireysel duygularla dolan şiiri, nesriyle birlikte gittikçe toplumsal konulara doğru yaklaşır görünür; ne var ki edebiyat özentisinin katkılarından hiç bir zaman kurtulamaz. İnşâ etkilerini kendine uygun bir tutumla sürdürmek, yazarlığının başlıca kaygısıdır. Ahmet Haşim'in «Son Şarklı» yazısı Süleyman Nazif edebiyatçılığının, bütün gücünü kelime seçiminden alan Süleyman Nazif üslûpçuluğunun övgülü bir yergisidir (Bize Göre). Uygarlık değişimindeki toplumumuzun bazı değerlerini korumaktan yana olan tutumu, ulusal bir eğilim olarak gösterilirse de bu, yıkılmakta olan Osmanlılığın tutucu bir savunusudur aslında. Namık Kemal coşkusu, Süleyman Nazif'in eserinde soyut kavramların coşkulu bir tasviri olarak sürer gider. (Bkz. Süleyman Nazif Bibliyografyası; İsmet Binark - Nejat Sefercioğlu, 1970).

● **Mehmet Rauf**'un (1875-1931) «Eylül» başarısı (1900), yirminci yüzyıl çalışmalarında aşılmadığı için, Servetifünun dönemindeki emeklerine katılacak fazla şey yoktur. Çoğu uyarlama etkisi yapan hikâyeleriyle yön değiştirmiş olan sonraki romanları dikkati çekmez. Ama 1908 sonrasında yöneldiği tiyatro türünde

çalışkanlık gösterir (Bkz. Metin And, Mehmet Rauf ve Tiyatro, Varlık 686, 688, 1967). Daha sonra konuşmalı roman biçiminde yayımlanan (1935, Yara) Ceriha oyunu, dikkati çekmiştir. 1908 sonrasında başlıyan hikâye ve roman canlanışına yetişemediği, hep bir İstanbul edebiyatçısı, aşk ve kadın yazarı olarak kaldığı için Mehmet Rauf, 20.yy. sanatçılarına herhangi bir etki getirmez.

● Servetifünun döneminde hikâyeci ve romancı olarak da geçen **Hüseyin Cahit Yalçın** (1874-1957), 1908 sonrasında daha çok bir gazete yazarı, makale-sohbet-deneme-eleştiri türlerinde ürün veren güncel bir fikir adamı olarak gözükecek; basın hayatımız içinde ayrıca değerlendirilecektir.

● Ömrü yetmiyen **Ahmet Şuayıp** (1876-1910), eski yazdıklarını Meşrutiyet sonrasında yayınlayabilen **Saffetî Ziya** (1875-1929)... üzerinde artık durmuyoruz. Ahmet Hikmet Müftüoğlu, kesin bir değişimle katıldığı Millî Edebiyat akımı içinde değerlendirilecektir. Yirminci yüzyıldaki kısa yaşamına karşın çağdaş şiirimizi başlatan değişimiyle **Tevfik Fikret**'i; uzun ömrünün sağladığı olanakla çağına yetişerek eski eserlerini de yeniden değerlendiren **Halit Ziya**'yı ayrı sorularda görebiliriz.

Soru 9 : II. Meşrutiyet sonrasında Tevfik Fikret neler kazanır?

● 100 Soruda 19.yy. Türk Edebiyatı'nın (1970) 166-179 sayfaları arasında **Sis** şiirinin yazılışına kadar gözden geçirilmiş Tevfik Fikret vardır. Sanatının tam dönemeç noktasında, yazdığı dergiden ayrılmıştır. (Son Nağme, 6 eylül 1900). Yaşadığı çevrenin olaylarını yansıtma gereğine gelip dayanmış, merhamet duygularıyla başladığı yolda toplumsal tutarsızlıkların gözlemine erişmiştir. «Toplum için Sanat» ilkesiyle özetlemekte ortaklık bulunan değişik tutumuyla Fikret, bundan sonra her yanlışlığı eleştiren bir sözcülük görevini yüklenir; vezin kafiye, nazım birimi, nazım şekli, dize... üzerinde kazandığı özgür yapıyla, sesini hem şiir, hem söylev gücüne eriştirir. Rübab-ı Şikeste'nin meşrutiyet sonrası baskılarına giren şiirleri ve **Halûk'un Defteri** (1911), o dönemde siyasal kadroyu eleştiren, yeni kuşaklara yeni kutsallar aşılayan özgünlüğü ile Tevfik Fikret'in etkili kişiliğini belirtir. 1908 Meşrutiyetine, İttihat ve Terakki kurucularının istedikleri bir şiirin içten coşkusuyla katılmıştır: **«Zulmün topu var, güllesi**

var, kal'ası varsa - Hakkın da bükülmez kolu, dönmez yüzü vardır; / Göz yumma güneşten, ne kadar nûru kararsa / Sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır / Millet yoludur, hak yoludur tuttuğumuz yol / Ey hak yaşa, ey sevgili millet, yaşa... var ol!» (Millet Şarkısı, 8 temmuz 1908).

● Abdülhamit İstanbulunu **«Sis»**le lânetliyen Fikret, **«Rücû»**da yeni bir devrimin umuduyla kanatlıdır: **«Hayır, hayır sana râci değil bu tel'inat / Bütün bu levm ü teellüm, bu ibtikâ-yı hayat / Hayat-ı milleti ta'zib eden, muhakkar eden / Çamurlayan ne kadar levs varsa hep birden / Kucaklamış, taşımış bir muhite aitti;/O mel'anet gecesinden uzaktayız şimdi/...** diye başladığı uyanışı, gerekli uyarıyla eğitmek ister: **«... Güzel düşün, iyi hisset, yanılma, aldanma / Ne varsa doğrudadır, doğruluk şaşar sanma / Koş ittihada, terakkiye, sa'ye, ikbâle / Fakat unutma ki yol intizam-ı meşyetle / Yakınlaşır, kısalır... doğru at adımlarını / Düşün; bugünkü adımlar hazırlıyor yarını / ...»** (Tanin 1, 1908)

● Tevfik Fikret'in umudu, kökünden iyi eğitilmiş yeni bir kuşağa dayanır; gelgeç güç gösterilerinin sevincine katıldığı anlarda bile onlara hep yarını, yarının zafer gereklerini gösterir: **«... Beklerim bir zafer esasen ben / Kılıcından ziyade kalbinden/»** (Halûk'un Vedaı, 1909). Yeni kuşağı çağdaş dünyanın düşünce özlerine çekmek ister: **«...Asrın, unutma, bârikalar asr-ı feyzidir / Her yıldırımda bir gece bir gölge devrilir / Bir ufk-i itilâ açılır, yükselir hayat / Yükselmiyen düşer, ya terakki, ya inhitat.../»** (Ferdâ). Eğitimci kişiliği, yeni kuşaklara bağlanan düşüncesini ilerideki zamana hesap vermeye götürür. Bu sırada ise hızlı siyasal çatışmalar düğümleri çoğaltmakta, erdem ve ahlâka dayanan Fikret'i küskünlüklerle kırgınlıklara götürmektedir. **«En âciz, en felek-zede millet kadınlığı / Hemşire-yi cehâlet edendir!...»** ilkesiyle «Bir Kız Mektebi» için yazdığı şiirin altında «Ki hâlâ açılmadı, yazık!» yakınısı vardır.

● «Tanin» gazeteciliğinden çabucak ayrılan Fikret, maarif nazırlığını değil Galatasaray müdürlüğünü kabul ederek işe kökten başlamak istemiştir. Orada da ardını bırakmıyan küçük dedikodular siyasal tutumlara dönüşünce (6 ocak 1909 7 nisan 1910) ayrılmak zorunda kaldı. Mühendislik öğrenimindeki Halûk'dan da uzakta, Âşiyan yalnızlığında, Robert Kolej öğretmenliğindedir. 1905'de yazıldığı altındaki nottan anlaşılan, önce **Hitab** adıyla sahibinden izinsiz, imzasız ve tarihsiz basılan **Tarih-i**

Kadîm'de insan özgürlüğünü kısıtlayan baskı güçlerine, yer ve gök saltanatlarına karşı çok bilinçli bir baş kaldırış vardır: **«Yırtılır ey kitâb-ı köhne yarın / Medfen-i fikr olan sahîfaların... Din şehîd ister âsüman kurban / Her zaman her tarafta kan, kan, kan!... / Kim bilir belki hepsi vehmiyyat / Belki aldanmak ihtiyac-ı hayat / ... Şüphe bir nûra doğru koşmaktır / Hakkı tenvir ukûl için haktır / ... Bileceksin bu hasmı elbet sen / Şüphe... En zâlim, en kavî düşmen / Göçüyorsun da arş ü ferşinle / Yok tabîatta bir inilti bile; / Bil'akis her tarafta kah kah'lar / Kizbe yalnız riyâ ve humk ağlar/»**. Çeşitli baskılarında çeşitli ayrılıklar bulunan bu şiir, Fikret için sürekli bir suçlama konusu olmuş; onu tanrısız, dinsiz, kutsalsız... sayan tutumların saldırılarına kapı açmıştır. (Bkz A. Kadir - Eski Çağlar Tarihi)

● Bütün umudunu gelecek kuşaklara bağlayan Fikret, Abdülhamit dönemi suskunluğundan vazgeçmiş, gününün olaylarını değerlendiren bir sözcülük göreviyle kamuoyu yaratmaya, yetiştirdiği kişileri eğitip biçimlendiren kılavuzluğu yüklenmeye girişmiştir. Hakkı Paşa kabinesinin, Trablusgarp yenilgisi yüzünden Divân-ı Âli'ye verilmesini isteyen muhalefete karşı İttihat ve Terakki iktidarı, Meclisin kapatılması yoluna gidince (18 ocak 1912), Fikret en açık sesiyle karşı koymaya girişir: **Doksanbeşe Doğru** (Vazife gazetesi, 22 ocak 1912). Gelinen noktayı 1295 deki Abdülhamit tutumuna benzeten (13 şubat 1878'deki Meclisin tatili olayı) şair, 33 yıllık dönemin bosuna geçtiğini. hiç bir şey kazanılmadığını belirterek bu hareketi lânetler: **«Kanun diye, kanun diye, kanun tepelendi / ... Millet yasamaz hakka tahassürle solurken / Sussun diye vicdanına yumruklar inerse; / Millet yaşamaz meclisi müstahkar olurken / Iğfâl ile, tehdîd ile titrer ve sinerse / Millet yaşamaz, ma'şer-i millet boğulurken / ... Düşsün sana, meyyâl-i tahakküm, eğilen ser / Kopsun seni, bir hak diye alkışlayan eller!»**.

● Her iktidarın yardakçıları, olayların anlamlarını değiştiren çıkar paycıları vardır. Gününün gereklerini destekleyen maaşlar ve mevkiler uman eski Servetifününcu Fâik Ali, Tevfik Fikret'in bir dizesini değiştirerek «Kopsun seni Fikret diye alkışlayan eller...» diye karşı koyunca Fecr-i Âti kuşağının elinde bulunan Servetifünun dergisi, Fikret'i savunur. Bu çatışmalar dizisi **Rubabın Cevabı**'nın yazılmasına sebep olacaktır (1 şubat 1912) Ayrı bir kitapçık halinde basılan bu uzun şiir, II. Meşrutiyet umuduyla coşkuya kapılan sanatçının, dört yıllık bir süre sonunda

kendi kendisiyle hesaplaşması gibidir: Hemen ardından o günkü duruma güldüğü tasarlanan Abdülhamit'i hatırlayarak **Revzen-i Mahlû'**yu yayınlar (Rübab 8 şubat 1912); seçim çekişmeleri sırasında dövülen Rıza Tevfik için **«Yeğâne Feylosofumuz»** (Vazife, 28 mart 1912), yazılış zamanını bildiğimiz (Haziran 1912) **Hân-ı Yağma** bugünlerde çıkar: **«Bu sofracık, efendiler, ki iltikaama muntazır / Huzûrunuzda titriyor, şu milletin hayâtıdır / Şu milletin ki muztarib, şu milletin ki muhtazır / Fakat sakın çekinmeyin, yiyin yutun hapır hapır / Yiyin efendiler yiyin, bu hân-ı iştihâ sizin / Doyunca, tıksırınca, patlayıncaya kadar yiyin/...»**

● Fikret'in temsil ettiği hümanist görüş, Tarih-i Kadîm'de ortaya çıkan taassup düşmanlığı, gününün siyasal iktidarına karşı aldığı kesin başkaldırı tavrı, batılılaşma yolundaki açık teklifleri... birçokları gibi islâmcı görüşe sıkı sıkıya bağlı Mehmet Akif'te de belirli bir tedirginlik yaratmıştır. Vaktini gelmiş sayarak **Süleymaniye Kürsüsü'**nde ad vermeden Fikret'e çatar (Sebilürreşad, 22 ağustos 1912; Süleymaniye Kürsüsünde, 1912) Fikret'in çeşitli adlarla anılan (Zangoç, Bir Mücahid Lisanından, Bir Cevab, Molla Sırat) **«Tarih-i Kadîm'e Zeyl»** şiiri (14 kasım 1914), iki yıllık bir gecikmeyle yazılmış görünüyor: «... **Enbiyâdan yaşarım müstağni / Bir örümcek götürür Hakka beni. / Kitabım sahn-ı tabîat kitabı / Bendedir hayr ü şerrin esbâbı. / Varır böyle der-i merkade dek, / Ba's ü ukbâya mahal görmem pek. / Taşırım kalb-i şegaf-peymâda / Beşerin aşkını, âlâmını da. / Din-i hak bence bugün din-i hayat! / Sen ne dersin buna ey Molla Sırat?».**

● Ama biraz sakınmak, gizlenmek, eleştiri ve yergilerini daha kaçak bir yönteme sığdırmak gereğini de duyar Fikret. Seferberlik ve Cihâd-ı Ekber üzerine yazmanın gereğine inanır; dinsel inançların ulusal sevgilerin önüne geçmesini, müslüman inancına sarılmış temiz gönüllerin boş ilkelerle avunmasını, her işi Tanrıya bırakan kaderci felsefeyi... yermesine yererse de, ince bir mizahın arkasına sokulmak sınırıyla: **«Fetevâ-yı Şerife'den sonra Sancak-ı Şerif Huzûrunda»** (Servetifünün, 10 aralık 1914) Savaşın kesin bir bozgun getireceğini tahmin ettiğine tanıklık eden birçok anı vardır. Bu umutsuz ve küskün dönemde, gizli hastalığının etkisiyle, gittikçe karamsar ve yalnız bir ömür sürer. Sonradan ele geçen bir kıt'asında ölüme hazır olmanın boyun eğikliği vardır: «... **Artık tehî-vücud, tehî-dil, tehî-hayal,**

/ Dünyada şimdi ben dahî bir fazla sıkletim.» Edebiyatımızın ilk çocuk şiirleri olan **Şermin** (1914), işte bu günlerin ürünüdür. Yaşıyabilseydi, alışkanlıklarından kolayca vazgeçebilecek olan Fikret'in hece ölçüsüne uyarlanabileceğini, arı ve yalın bir dille düşünce ve duygularını şiirleştirebileceğini gösterir (ölümü 19 ağustos 1915; Eyüp'ten taşınan mezarı, şimdi Âşiyan Müzesi bahçesindedir.)

● Tevfik Fikret'in sanatçı kişiliğinde önemli bir gelişimin gerçeği vardır. En elverişsiz koşullar içinde başlayan edebiyatçılığı, Servetifünun döneminde biçimsel yeniliklerle yetinmiş, uygun bir ortam doğunca gününün gereği olan düşünce özüyle dolmuştur. Sanatın özgür bağımsızlığı, insanı kutsayan bir lâik anlayışla birleşince onu insancı bir dünya görüşüne götürür; **«Ey hayat, ey rûh-i kâinat / Takdis edin: Beşer / Takdise müstahaktır; odur Rabb-i hayr ü şer / Rabb-i mümkinat!»** (Gökten Yere, Halûk'un Defteri). Gerçi kaderci ve inançlı Doğu düşüncesine karşı insana inanan ilk tepki Namık Kemal'den gelmiştir; ama onu çağdaş bir değerle yücelten, yalnızca doğa olayları karşısında değil, toplum sorunları karşısında da tek sorumlu sayan aydınlık görüş, Tevfik Fikret'te belirir. Gerçi sınıf bilinci; tarihi, ekonomik ilişkilerin değişimi açısından yorumlayan toplumcu görüşü tam uyanmamışsa da, sezgiler bileşimiyle hemen hemen aynı sonuca varır. Özellikle din kurumu karşısındaki kesin tavrı, özgürlük savaşçılığı, uygarlık isteği, içten coşkusu, yurtsever özgeçisi, ulusçuluğun da ötesindeki insanlık ülküsüyle... muhakkak ki kendi kuşağını çok aşar. Böylece hem kimliği, hem kişiliği, hem şiirleri, hem eylemiyle toplumumuzun uyanık odak noktalarından biri olur, edebiyatçılığın onurunu yüceltir. Divan nazım ögelerini bırakmamışsa da nazım disiplininden kurtulmuş, kendine özgü şiirsel yapılar kurmuştur. Böylece hem mısra (dize) olgunluğu, hem kompozisyonuyla yirminci yüzyıl şiirinin sağlam başlangıcı olur.

Tevfik Fikret'den örnekler:

HALÛK'UN «ÂMENTÜ»SÜ

Bir kudret-i küllîye var ulvî ve münezzeh,
Kudsî ve muallâ, ona vicdanla inandım.
Toprak vatanım, nev'-i beşer milletim... İnsan
İnsan olur ancak bunu iz'anla, inandım.
Şeytan da biziz, cin de, ne şeytan, ne melek var;

Dünyâ dönecek cennete insanla, inandım
Fıtratta tekâmül ezelidir; bu kemâle
Tevrât ile, İncil ile, Kur'an'la inandım.
Ebnâ'yı beşer birbirinin kardeşi... Hülyâ!
Olsun, ben o hülyâya da bin canla inandım.
İnsan eti yenmez; bu tesellîye içimden
Bir an için ecdâdımı nisyanla-inandım.
Kan şiddeti, şiddet kanı besler; bu muâdat
Kan âteşidir, sönmiyecek kanla, inandım.
Elbet şu mezâr ömrünü bir haşr-ı ziyâhîz
Tâkib edecektir, buna îmanla inandım.
Aklın, o büyük sâhirin î'câzı önünde
Bâtıl geçecek yerlere husranla, inandım.
Zulmet sönecek, parlayacak hakk-ı dırahşan
Birdenbire bir tâbiş-i bürkânla, inandım.
Kollar ve boyunlar çözülüp, bağlanacak hep
Yumruklar o zincîr-i hurûşanla, inandım.
Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın,
Her şey olacak kudret-i irfanla... inandım.

(Halûk'un Defteri, 1911)

ZELZELE

Bin üç yüz ondu... Henüz dün bu köhne izbeye sen
    Misâfir olmuştun
Ki hep sinirli ve hummâlı hastalar gibi yer.
    Birden
    İçin için ve uzun
Bir ihtilâç ile çırpındı, kırdı, yıkdı... Keder
Ve korku yüzleri soldurdu; evler, aileler
Birer döküntü; kalanlar bütün ezik, kurada;
Bir inkisâr-ı huşû en şerefli başlarda;
    Minareler bile ser-
    be-zemin.
Beşer bu sadme-i meş'ûma böyle uğrar da
    Biraz tenebbüh eder.
Biraz tenebbüh için bin belâ... Ne ders-i haşîn!
Sen işte böyle siyah günlerin misafirisin.
    Hayâtın elbette
Kolay ve neş'e-fezâ bir seyahat olmıyacak;
    Lâkin

Bu tîh-i mihnette
Kolay ve neş'e-fezâ bir seyahatin ancak
Hayâli vardır; uzak bir serâb için koşmak
Nihayetinde yorulmak ve boş yorulmaktır.
Hayâtı dîv-i hakîkatle çarpışan kazanır;
Zafer biraz da hasâr
İster;
Koşan cihâd-ı maâliye şanlı, lâkin ağır
Mahûf adımlar atar...
Önünde zelzeleler, arkasında zelzeleler!

(Halûk'un Defteri, 1911)

PROMETE

Kalbinde her dakîka şu ulvî tahassürün
Minkaar-ı âteşinini duy, dâima düşün:
Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım?
Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım?...
Yükselmek âsmâne ve gülmek ne tatlı şey!...
Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa... Ey
Müştâk-ı feyz ü nûr olan âti-i milletin
Meçhul elektrikçisi, aktâr-ı fikretin
Yüklen, getir-ne varsa-biraz meskenet-fiken,
Bir parça rûhu, benliği, idrâki besleyen
Esmârı bünye-hizîni; boş durmasın elin.
Gör dâima önünde esâtir-i evvelin
Gökten dehâ-yı nârı çalan kahramanını...
Varsın bulunmasın bilecek nâm ü şânını...

(Halûk'un Defteri, 1911)

Soru 10 : Servetifünun kuşağının yerine geçmek istiyen, kurdukları kümeye Fecr-i Âti adını takan kişiler kimlerdir? Nasıl bir araya gelirler, ne yapmak isterler?

● Türk edebiyatının en ayırıcı özelliklerinden biri, yaş-eğitim-heves-beğeni... bakımından birbirine yakın kişilerin bir akranlar topluluğu halinde kümeleşme eğilimleridir. Oysa asıl edebiyatçılar hep bu guruplaşmaların ötesinde yetişir; çoğunluk-

la yalnız kendilerine özgü yollarda başarı kazanırlar Ne var ki ilk çıkış yolları, hep bir zaman yakınlığı halinde belirir.

● Servetifünun kuşağının **ortalama doğum tarihi 1870'dir** (T. Fikret, 1867; Cenap Şahabettin, 1870; Hüseyin Siret, 1872; Hüseyin Suat, 1867; Ali Ekrem, 1867, Ahmet Reşit, 1870; Süleyman Nazif, 1870; Süleyman Nesip, 1866; Halit Ziya, 1866; Mehmet Rauf, 1875; Hüseyin Cahit, 1874; Ahmet Hikmet, 1870; Saffeti Ziya, 1875; Ahmet Şuayıp, 1876...). Birinci Meşrutiyeti ilkokula başlamadan duymuş olan, II. Abdülhamit'in istibdat yönetimi içinde 40 yaşına varan, yurt dışına çıkma olanağı bulamadan İstanbul yaşamının kısıtlanmış kosulları içinde birbirine yaklaşan, aşağı-yukarı otuz yaşlarında yazdıklarını yayımlama olanağından uzaklaştırılan bu kuşak; II. Meşrutiyete, orta yaş bunalımları, aile bağları, yorgun düşünceleri, kırık düşleriyle ulaşırlar. Tevfik Fikret'in «Sabah Olursa» şiirinde oğluna şöyle seslenişi tam bir gerçeği yansıtır: «... **Bu memlekette de bir gün sabah olursa Halûk, / Eğer bu memleketin sislenen şu nâsiye-i / Mukadderâtı kavî bir elin, kavî, muhyî / Bir ihtizâz-ı temâsiyle silkinip şu donuk / Şu paslı çehre-i millet biraz gülerse... -O gün / Ben ölmemiş bile olsam, hayâta pek ölgün / Bir irtibâtım olur şüphesiz; -o gün benden/ Ümidi kes, beni kötrüm ve boş muhitimde / Merâretimle unut; çünkü leng ü pejmürde / Nazarlarım seni mâziye çekmek ister; sen / Bütün hüviyyet ü uzviyyetinle âtisin: / Terennüm eyliyor el'an kulaklarımda sesin!...**» (21 eylül 1905, Rübab-ı Şikeste).

● Yukarda doğum yılları sıralananlar arasında iki kişi, yaşlarının küçüklüğüyle erkence o kuşak arasına sızan iki kişi, bilerek söz konusu edilmemiştir. **Çünkü Faik Âli** (Doğ. 1875), **Celâl Sahir** (Doğ. 1883), biraz mizaçlarının, biraz mesleklerinin, biraz yaşlarının etkisiyle sonraki kuşağa bitişmek, onların ilk kümelenişlerinde yaşları gereği doğal başkan olmak fırsatını bulacaklardır. Faik Âli'nin Tevfik Fikret'e karşı çıkışı, yaşı gereği umuda daha açık kapıları bulunmasındandır. Gerçekten II. Meşrutiyet sonrasında örneğin Faik Âli, yeni yönetime daha kolay uyarlanabildiği için önemli mevkilere çıkacak (Diyarbakır valiliği, Dahiliye Vekâleti müsteşarlığı, Mülkiye öğretmenliği); Süleyman Nazif, aynı yolu izliyecektir (Basra, Kastamonu, Trabzon, Musul, Bağdat valilikleri...); Tevfik Fikret'in bu yüzden onun elini bile sıkmak istemiyeceğini göreceğiz (Y. K. Beyatlı; Siyasi ve Edebi Portreler).

● Bu arada, II. Meşrutiyet sonrasında edebiyat alanına girmek için fırsat arayan yeni bir kuşak yetişmiş gibi görünür. **Doğum yılları ortalama 1885 olan,** istibdat döneminde yirmi beş yaşına erişen, öğrenim yaşamı sonunda uygun bir ortamın elverişli koşulları içinde «İlân-ı Hürriyet»e ulaşan, sanat emeğine koşulan, hep bir araya gelerek Servetifünun dergisinde yeni bir görünüm kazanmak istiyen bir kuşak. Gerçekten «Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi namına kâtip Müfit Ratip» imzasiyle yayımlanan ilk beyannamenin altında başlıca şu imzalar vardır: Ahmet Haşim (doğ. 1885), Emin Bülent (Serdaroğlu, doğ. 1886), Tahsin Nahit (doğ. 1887), Celâl Sahir (reis, doğ. 1883), Cemil Süleyman (doğ. 1886), Hamdullah Suphi (Tanrıöver, doğ. 1885), Refik Halit (Karay, doğ. 1888), Şahabettin Süleyman (doğ. 1885), İzzet Melih (Devrim, doğ 1887), Ali Canip (Yöntem, doğ. 1887), Ali Süha (Delilbaşı, doğ. 1887), Faik Âli (Ozansoy, doğ. 1875), Fazıl Ahmet (Aykaç, doğ. 1884), Mehmet Behçet (Yazar, doğ. 1890), Köprülüzade Mehmet Fuat (doğ. 1890). Müfit Râtip (doğ. 1887), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu, doğ. 1889).

● Servetifünun dergisinde yayımlanan beyanname (XXXVIII/977, 24 şubat 1909), bundan sonra da hep olacağı gibi, kendinden önceki edebiyat kuşaklarını toptan suçlayan bir genellemeden yola çıkar. **«... şimdiye kadar memleketimizde edebiyat kelimesinin haiz olduğu ehemmiyet ve ciddiyeti anlıyan ve bu ehemmiyeti halka ifham eden, tereddüt etmeden söyliyebiliriz ki, pek az kimse gelmiştir.** Tarih-i edebîmizi tetkik edersek, en parlak devirlerde bile, edebiyatın bütün ihâta-i manasiyle anlaşılıp anlatılmadığını görürüz. Onun için **bizde sanat ve edebiyat, daima boş vakitlerin bir hemdem-i lâtifi olmaktan fazla bir ehemmiyet alamamış** ve bunların nasıl terbiye-i hissiyenin tekâmülüne hizmet etmek tarîkiyle bir milletin pişivâ-yı terakkiyatı olduğu takdir edilememiştir...» Namık Kemal kuşağının bir kamu oyundan yoksun oluşunu özür sayan, Servetifünuncuların ellerinden geldiğince topluma kılavuzluk yaptıklarını kabul eden beyanname; hürriyetin ilânından sonra onlardan beklenen hizmeti yapmamalarından yakınır. Geçmişlerine teşekkür ederek geleceğin kendilerinin ürünü olacağını sezdirir. Birer edebiyatsever olmaktan başka değer taşımadıklarını kabul ederek Avrupa'daki benzerlerinin bir eşi olacaklarını umut ettiklerini açıklar. Dilin, edebiyatın, toplum bilimlerinin gelisimine çalışmayı, bütün yetenekleri bir araya getirerek birliğin sağlıyacağı güce ulaşmayı

amaç edinir. Servetifünun dergisini yayın organı olarak kullanacaklarını, eserlerinin yeni bir dizi halinde çıkacağını bildirir. Batının önemli eserlerini çevirmeyi ve çevirtmeyi, halk için konferanslar düzenlemeyi, batı kurumlarıyla ilişki kurmayı, batıyla doğu arasında sağlam bir köprü görevi yapmayı vaadeder. Ulkenin gereksinimlerini kuruluslarının gerekçesi sayar: «... Memleketimizin ilme, sanata ihtiyacı pek şedittir. Bu ihtiyacı telâfi için atılacak en küçük adım, rehâya, itilâya doğru atılmış demektir. Ve bundan mahrum olmak, muazzez vatan için elîm bir öksüzlüktür.»

● Bir matbaa odasındaki bu gençler toplantısının ilk haberi, Servetifünun dergisinin ekinde çıkar (36/930, 12 mart 1909; sadeleştiriyorum): «Aydın gençlerimizin bir bölüğü, genç üstad Faik Âli Bey'in edebî baskanlığında Fecr-i Âti adıyle bir şiir ve düşün gurubu kurmuşlardır. Gelecek için umutlarla dopdolu olan, edebiyatımızın ağır gidişine, yurdumuzun yeteneğine uygun bir verimlilik akımı ve gelişim kazandırmak için örgütlenen bu kurulun sanat yollarındaki başlıca ilkesi şudur: Sanat kişisel ve saygındır **(Sanat, şahsî ve muhteremdir).** Ruhları şiir ve güzelliklere karşı gerçek bir tutkuyla dolu olan bu gençler, yakında sanat görüşlerini yansıtan Fecr-i Âtî (Geleceğin Tan Vakti) adıyla bir de günlük yayın organı kuracaklardır.»

● Bu gençler kümesinin istediği asıl şeyler, sanatsal uğraşda tam özgürlük, bireysellik, arkadaş dünyasında eşit dostluk, ülkenin ancak bilim ve sanatla kalkınabileceği konusundaki düşsel dilektir. Beyannamenin altını **adlarının alfabe sırasına** göre imzalarlar. Önce **Sinâ-yı Emel** adı üzerinde durduktan sonra Fecr-i Âti sözünde karar kılmışlardır. Gerçek bir dernek olabilmek için tüzük hazırlığına girişir, sırasiyle Fazıl Ahmet'in (Aykaç), Hamdullah Suphi'nin (Tanrıöver), tekrar Celâl Sahir başkanlığında düzenli toplantılar yapar, 31 mart karışıklığını atlatır, basın organlarında görülen bazı alay ve eleştirilerle mahkemeye düşer (**Hande** mizah dergisi), yazı yazdıkları derginin kapağında resimlerini bastırır, o dönem gençliğinin özlediği birer ün olmanın hazırlığına girişirler. Çok zaman olduğu gibi yazıların Servetifünun'da yayımlanıp yayımlanmaması konusunda aralarında çıkan anlaşmazlıklar yüzünden (Servetifünun topluluğunda da böyle olmuştur; günümüzde de dergi kümelenişleri aynı çatışmaların küskünlüğünden doğmakta, her şeyi bir onur birimi yapan sanatçılar bir dergiden ötekine kırılışlarla gitmektedirler)

bölünmeye başlarlar. 25 kişi oldukları zaman herkesi aralarına katmamak kararını uygular, bu yüzden muhalifler ve düşmanlar kazanırlar. Edebiyat-ı Cedide'ye karşıt oldukları iddiasıyla eleştirilirlerse de «Âti gençlerindir» diyen önceki kuşağın desteğini kazanır, günlük dedikodular ve kişisel tedirginliklerle değerlerini fazlasiyle önemser, yavaş yavaş da toplum gereklerinin gücünü anlarlar. Bu konudaki en ayrıntılı bilgileri Yakup Kadri'yi konu merkezi alan çalışmasiyle çok ilginç bir başlangıç yapan - ve yazık ki yarım kalan - Hasan Âli Yücel'in **Edebiyat Tarihimizden** I adlı eserinin 44-75 sayfalarında izlemek olanağı var. Bu yüzden konuyu onun satırlariyle özetlemek gereğine inanırım: «... Fecr-i Âti, meşrutiyetin ilânı yılı ile Balkan harbine takaddüm eden 1911 tarihleri arasında başlayıp bitmiş bir genç edebiyatçılar topluluğudur. Bu gençler, henüz 20-25 yaşlarında oldukları halde çoğunun tahsilleri derme çatma; ya ortada bırakılmış bir yüksek okul, ya bir idadi; yüksek öğretimi bitirmiş olanlar ise o devrin ansiklopedik ve basit tercüme tedrisatından başka bir şey olmayan Mekâtib-i Âliyesinde okumuş bulunmalarına rağmen cüretli ve bir nevi bilgi ile silâhlı olarak meydana atılmışlardı. Bir kısmının öğretim kaynağı, ya Galatasaray'da yahut Frères'lerde öğrendikleri Fransızca idi. **Garp ile temasın bu kadarı bile onları o devrin cemiyetinde üstün ve ileri insan yapmağa kâfi geliyordu...** Tarihimizin içindeki **her inkılâp hamlesinin başında olduğu gibi meşrutiyet iptidalarında da bu gençler büyük bir hürriyet aşkı ve hararetiyle, sanat sevgi ve iptilâsiyle** ortaya atılmışlardı. Fakat her türlü **hürriyete can atıp da fikre ve fikir hürriyetine bir türlü tahammül edememek**, yazı ile ve yazarlık etmekle hayat kazanmağa engel olduğu için onları da **günün siyasî iktidarına eninde sonunda bağlanmaya mecbur etmişti.** Fecr-i Âti'cilerin bir kısmı muallimlik vesair resmî vazifelerle, yahut İttihad ve Terakki'nin himayesindeki gazetelerde muharrirliklere alınarak **doyurulmuşlardı.** Ancak bir ikisi, bu arada Yakup da olmak üzere maddî istiklâllerini mâneviyetleri gibi muhafaza etmiştir... O zaman Servetifünun 800 kadar basılıyordu; Fecr-i Âti'ciler bunu ele alınca 300-400 nüsha kadar artmıştı. Ahmet İhsan (Tokgöz), bu gençlere ayda önce sekiz altın verirken sürümün çoğalması dolayısiyle iki altın daha arttırarak yazı ücretlerini on altına çıkarmıştı; parayı aralarında bölüşüyorlardı... Ali Canip'in bir makalesini basan dergi şu notu eklemeyi gerekli görüyordu: 'Bu makalenin neşri münasebetiyle

tekrar izah ve beyan ederiz ki Fecr-i Âti âzası, efkâr-ı edebiyesinde hür ve müstakildir. Ve hiç kimsenin kanaat-ı hususiyesi, Encümenin şahsiyet-i mâneviyesine tercüman olmak mâhiyet-i şâmilesini hâiz değildir.» (988)... Fecr-i Âti, meşrutiyet cemiyeti içinde kısmen Edebiyat-ı Cedide'den gelme müphem, amaçları belirsiz bir fikir ve sanat yıldızlar bulutuydu. Fakat gerçek olan şuydu ki, ondan muhtelif sahalarda devrini yapacak, muhtelif parçalar koptu. Her biri kendi başına bir varlık oldu. Bir kısmı da tamamiyle söndü ve bir daha görünmemek üzere kayıplara karıştı. Bunlar arasında Emin Bülent ve Müfit Ratip gibi, biri unutulmaz bir mısrâ ile (Türküm ve düşmanım sana kalsam da bir kişi), öbürü yazısız bir isimle, hâlâ ışıklarını aldığımız varlıklardır. Yakup Kadri, Fecr-i Âti sahabesinden kopup ayrılan ve sönmiyen yıldızlardan biridir.» (71-75).

● En çok bir soru daha ayırarak bitireceğimiz bu konuda neden durmak gerektiğini açıklamalı. Fecr-i Ati topluluğu, II. Meşrutiyetten bu güne edebiyatçılarımızın süregelen yanılgılarının ilk örneği olarak anlamlıdır. Toplumumuzda büyük kentlerin kültür çevrelerinde başlayan özenti kümelenişlerinin, bir ulusun sanat verimi olduğu sanısını ilk o vermiştir. Sonraları her biri ayrı bir yeteneğin ürünlerini getirecek birkaç kişi dışında kalanlar, hep bu olay dönemecinin anısıyla anılacaklar, okul ders kitaplarında bile öğretilmesi gerekli birer öncelik kazanacaklardır. Fecr-i Âti topluluğunun - sonraki birçok kümelenişde sürecek olan hastalık ve eksiklerini - maddeleştirirsek şu sonucu elde ederiz: 1 — Edebiyatçılar, toplum olaylarıyla sorunlarından uzakta kalmakta, kendi aralarında kapalı bir toplum yaratmaktadırlar. 2 — Batıyı biraz bilmenin verdiği ayrıcalıkla bir seçkinler topluluğu kurarak, edebiyat olaylarını kendi aralarında büyütmektedirler. 3 — Özgürlük isteğinde oldukları halde devlet memurluklarına sığınmayı ilk yol saymakta, yaşadıkları çelişkiyle de özel yaşamlarını bu yakınılarla dolduran savruk ve sorumsuz bir havada kullanmaktadırlar (İçki, meyhane toplantıları...) 4 — Yakın bir arkadaşlık ilişkisi içinde bulunmak; birbirinin eserini hak etmediği halde övmek, yüceltmek, eleştirmeden değerlendirmek yöntemini kazandırmaktadır. 5 — Halk karşısında ne kadar etkisiz kalırlarsa kalsınlar, kalem gücünü kendi yararına kullanmak istiyen iktidar çevrelerinin ilgisini kazanmakta, sivil bürokrasi içinde yazar olarak çıkar payı almaktadırlar. 6 — Az sürümlü dergilerle gazete eklerinde şiir-hikâye-eleştiri... gibi

yazı ürünleri yayımlamayı yaşamlarının amacı haline getirerek gittikçe marizleşmekte, yalancı ünlerin, sanıların, kuruntuların yaldızına kapılmaktadırlar. 7 — Genellikle edebiyat ürünleri, aynı zaman koşutundaki düşünce akımlarından uzakta doğmakta, toplumun yaşadığı zamanla ilgili bir sorun özü taşımamaktadır. 8 — Gününde geçerli olmayan edebiyatçılar bile daha sonraki dönemlerde anıları, izlenimleri, belgeleri, başlangıçlariyle gerçeksizce değerlenmekte, yalnızca kıdemin getirdiği bir onuru kazanmaktadırlar. 9 — Edebiyat dünyası, edebiyatçıların yarattıklarını sandığı olaylarla zenginleşmekte, en küçük tartışma konusu bütün edebiyatçıların güncel sorunu olmakta, tekrarlarla büyütülmekte, dost meclislerinde birçok kez yansıtılmakta; böylece edebiyatımız hep ana sorunlardan uzakta küçük islerin çevresinde dolanmaktadır. 10 — Yapılan işden çok, konulan adlar, sıfatlar önemlidir; bazan bir kişinin rastgele söylediği bir söz (şair-i âzam, Fecr-i Âti, Hecenin Beş Şairi, Mektepten Memlekete...) denetimsiz tekrarlar yüzünden bir ilke gibi değer kazanmakta, araştırmasız yargılara merkez olmaktadır.

● Hasan Âli'nin «Fecr-i Âti Kütüphanesi» dizisi içinde görebildiğini belirttiği birkaç kitap şunlardır: Rûh-i Bî-Kayd (Tahsin Nahit, şiirler; 1910); Timsâl-i Aşk (Cemil Süleyman, nesirler, 1910), Hayat-ı Fikriye (Köprülüzade Mehmet Fuat, edebiyat incelemeleri 1910)...

Soru 11 : Kendi gelişimleri yönünde ayrı birer değer olan önemli edebiyatçılarımız dışında, yalnızca Fecr-i Âti topluluğunda geçerli kalmış kişiler kimlerdir, başlıca eserleri nelerdir?

● Şiirimizin ayrı bir kolunu dolduran **Ahmet Hasim**'i, hikâye-roman türlerinde vakitli eserler veren **Refik Halit**'i, Türk Edebiyatı tarihi araştırmalarına yönelince pek çok gerekli başlangıç bulan Prof. **M. F. Köprülü**'yü, hikâye ve roman alanında bugüne kadar süren etkisiyle büyük bir eserler dizisini birbirine bağlayan **Yakup Kadri**'yi... ayrı ayrı sorularda konu edinmek üzere - bir yana bırakırsak, geriye kalan Fecr-i Âti yazarlarının ömür ve eşer özetlerini burada topluca görebiliriz:

● Hasan Âli Yücel'in deyişiyle «unutulmaz bir mısra ile» anılan **Emin Bülent (Serdaroğlu)**, dedelerinden birinin valilik

göreviyle bulunduğu Halep'de doğmuştur (1886); babası, Kırım savaşının ünlü serdâr-ı ekrem'i (başkomutan) Ömer Paşa'nın oğludur. Fecr-i Âti'cilerin çoğunluğu gibi ayrıcalıklı bir okul olan Galatasaray'ı bitirir (1905); futbola merakı yüzünden bugünkü kulübün kurucuları arasında yer almıştır. Gönüllü olarak Balkan savaşına katılır; 1. Dünya savaşında Suriye ve Çanakkale cephelerinde görev alır. Ruşen Eşref, Atatürk'ün onu bir yemeğe çağırdığını, «**Kin**» adlı şiirini okuttuğunu anılarında belirtir. Çeşitli memurluklarda bulunur - bir paşa kızıyla evlenir - ticaretle uğraştığı bir dönemden sonra merkez bankasında görevliyken kansere yakalanır ve 29 kasım 1942'de ölür. Ölümünden sonra dostlarınca derlenmiş, 24 şiiri (Salih Zeki Aktay, 1943; Rifat Necdet Evcimer, 1958); öğrencilik yıllarından ölümüne kadar giden kırk yıllık sürede edebiyatı nasıl bir yan iş, uğraş bile edinilmemiş bir özenti saydığını yeterince gösterir. Ne var ki bizde kişiliklerin önemi, çok zaman eserlerin önüne geçmiştir; ve birkaç yandan paşazade Emin Bülent, nasılsa yazdığı birkaç dize ile - hak ettiğinden çok daha fazla önemle - burada bile anılır durur. Batı karşısında duyduğumuz küçüklük kompleksi, zaman zaman baş kaldıran anlatılara kavuşmuştur; sıkışılınca başvurulur. Emin Bülent'in - bir kuşakça ezbere söylenen - **Kin** şiiri, emperyalizm karşısındaki Türklük bilincini, bilimsel olarak değil duyumsal olarak yansıtır (1912): **«Garbın cebîn-i zâlimi affetmedim seni / Türküm ve düşmanım sana kalsam da bir kişi.»** (Bakınız: Fecr-i Âti Şairleri; Emin Bülent - Rifat Necdet Evrimer, İnkılâp Kitabevi, 1958 - Kenan Akyüz: Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, 3. baskı, 1970, 660-668).

● Şair ve tiyatro yazarı olarak kendi kuşağı içinde adını andıran **Tahsin Nahit** (1887 - 12 mayıs 1919), Fecr-i Âti'nin Galatasaray kanadındandır. Mekteb-i Hukuk'da biraz okuduktan (1913) sonra iaşe müfettişliği yapar, arkadaş dünyası içinde sporculuğu, bisiklet merakı, mehtap aşkları ile tanınır (Üç yıl beni sevdânın ipek saçları sardı' şarkısı). 1908 ertesinde moda olan oyun yazarlığına adanır: çoğunlukla arkadaş esliğinde tiyatro eserleri hazırlar (Jön Türk, Hicranlar, Kırık Mahfaza, Ben Başka, Kösem Sultan, Firar, Talâk, Sanatkâr, Bir Çiçek İki Böcek), uyarlamalar yapar, genç yaşında ölür, iyi bir dost anısı bırakır. Bu anı, adını edebiyatçılar arasında yaşatacak; özellikle kadın ve aşkı konu edinen şiirleri - kronolojik sıraya uyan antolojilerce - ihmal edilmiyecektir. Şiirleri **Rûh-i Bi-Kayd** (1910) kitabın-

da toplanmış, ölümünden sonra bazıları o günün dergilerinde yayımlanmıştır (Şair, Nedim, 1919). Ahmet Haşim'in ilk dönem şiirlerinin etkisindeki eserinden herhangi bir alıntının gereği yoktur. (Bkz. Rifat Necdet Evrimer: Tahsin Nahit, İnkılâp Kitabevi, 1961).

● Servetifünun Edebiyatında da anılan **Celâl Sahir Erozan** (1883-1935), **aşk** ve **kadın şairi** olarak tanınmasına karşı koymayı düşünmeyerek, hep o yolda eserler verir, kendinden sonraki Fecr-i Âti kuşağına katıldığı gibi şiirini yenileme dileğiyle Millî Edebiyat akımının ilkelerine de uyar. Aruzdan heceye, Servetifünun şiir dilinden sade Türkçeye geçmeye çalışır, Cumhuriyet sonrasında milletvekilliği yıllarında Türk Dili Tetkik Cemiyetine de katılır. Ömrü boyunca zamanından geri olmamaya çalışmış, kendisini yeni akımlara uyarlama çabasından eksik kalmamıştır. Dostluk vefası, iyi geçimi, yardımseverliği ve inceliği yüzünden kendi çevresinde hep saygıyla anılırsa da eseri adını yaşatmaya yetmiyecektir. (Beyaz Gölgeler, 1909; Buhran, 1909, Siyah Kitap 1911). Kitapları dışında kalan şiirleri, mümkün biçim yeniliklerini, dil özleşmesini, zamanın gerektirdiği konu değişikliklerini yansıtmaktadır.

● Şiirle değil hikâye ve roman türündeki eserleriyle dikkati çeken Fecr-i Âti yazarlarından —sonra anacaklarımız dışında kalan— biricik kişi **Cemil Süleyman** (1886-1940), başlangıçta edebiyata adanan sonra vazgeçip susan kişilerin tipik bir örneğidir. Tıbbiyede okur, önce öğretmen sonra hekim olarak taşrada görev alır, savaşlara katılır, illerde sağlık müdürlükleri yapar, hükümetin verdiği özel bir görevle yedi yıl Arabistan'da kalır (1927-1934), gemi doktorluğuyla gezilere çıkar... «Ömrümün yirmi yedi senesi gurbette geçti, yolculuk henüz bitmedi. Üç seneden beri denizlerde dolaşıyorum. Şimdi Denizyollarının Güneysu vapuru doktoruyum... Yol nerede nihayet bulacak, onu bilmiyorum...» der (M. Behçet Yazar Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, 1938; 12 şubat 1938 tarihli mektubu). Halit Ziya'nın eserlerini birçok kez okuyarak ezberlediğini, kitaplardaki dille konuşmaya başladığını hissedince tüylerinin ürperdiğini açıklayan Cemil Süleyman; Türkçeyi orduda öğrendiğini özellikle belirterek ilk eserlerinden vazgeçmiş görünür. **Timsal-i Aşk** (1910) adıyla toplanan hikâyeleri ve bir kadın aşkının çılgın öcünü anlatan romanı **Siyah Gözler**'le (1910) hatırlanan Cemil Süleyman, «Eskiler inkâr olunmuş, yok edilmiştir; yeniler hiç doğmamış-

tır. Kimden bahsedilebilir » derken kendisinin de büyük yanılgısına işaret etmiş olur.

● Bir gençlik yanılgısiyle Fecr-i Âti'ye şiirle katılan **Hamdullah Suphi** (Tanrıöver 1885-1966), iki kuşaklık paşalar soyundan, bu gelenekle sonradan siyasal yaşama atılacak miraslı ayrıcalılardandır. Çoğunluk gibi Galatasaray Sultanisinde Fransızca öğrenerek okul sıralarında batı edebiyatına özenmeye başlar. İlk şiirleri Paris'te amcasının (Samipaşazade Sezai) yönetiminde olan Şurâ'yı Ümmet dergisinde çıkar. Fecr-i Âti'nin dağılışında Türk Ocağı'nda (şubat 1912) görev alarak söylevciliğe, iş olarak da öğretmenliğe başlar. Bundan sonrası edebiyat olarak bizi pek ilgilendirmez. Namık Kemal eğiliminin yeni dil, seçkin kelimeler, duygusal etki ve ulusal coşku konularına adanmış söylevleri, bakanlık görevleri, kitaplarında toplanan «hitabeleri», edebiyat olarak önemli sayılmaz (Dağ Yolu, 2 cilt, 1928-1931, Günebakan, makaleler 1928; bkz. Hamdullah Suphi ve Anıları, Mustafa Baydar, 1968). Burada anılması gereken, Hamdullah Suphi'nin, kendi itirafiyle edebiyattan nasıl vazgeçtiğini anlatmasıdır: «...Şairlikten tekaüt olalı pek uzun seneler geçti. Uykusuz kaldığım bir gece kendime sordum; Yahya Kemal'le, Haşim'le kendini mukayese edersen şiirde birinciliği kime verirsin? Cevabım kendi kendime çoktan hazırlanmış olmalı ki, Yahya Kemal ve Haşim senden çok daha iyi şairdiler, dedim. Tekrar düşündüm. Üç sene beş sene sonra onları geçeceğini umabilir misin - Sarahatle onları geçemiyeceğimi kabul ettim. O halde karar vermeliydim; **şiirde ikinciliğe, üçüncülüğe tahammül edilir mi?** Benim ilk istifam budur. O zamandan beri de hâtıramda şiire yarıyabilecek ne kalmışsa, bazan hitabelerimde kullanıyorum..» (Hasan Âli Yücel'in 22 aralık 1948 tarihli konuşması; Edebiyat Tarihimizden, 59-60).

● Fecr-i Âti topluluğunun birkaç nesir yazarından biri olan **Şahabettin Süleyman** (1885-1921), lise edebiyat öğretmenliği ve yazarlıkla geçirdiği kısa ömründe arkadaş eşliğinde oyun yazarlığına (Tahsin Nahit), edebiyat ders kitaplarına (M.F. Köprülü) emek harcamış; eleştiri ve edebiyat tarihi üzerine yazılar yazmıştır. «Çıkmaz Sokak» (1912) piyesi, akranlarınca savunulmuş, edebiyatımızın ilk piyesi sayılmıştır. (Bkz. H.Â. Yücel-Edebiyat Tarihimizden, 80-92). Yakınlarına duyduğu ilgiyi, kendinden gençlere gösterdiği esirgemeyi, zamanında bir edebiyat merkezi olan evinin havasını... Halit Fahri Ozansoy'un anılarında, eşi İhsan

Raif Hanım'la birlikte hazırladığı dekorda izlemek mümkündür (Edebiyatçılar Geçiyor, 1967, 264-287).

● Galatasaray Sultanisinden yetişme Fecr-i Âti'cilerden biri de **İzzet Melih** (Devrim, 1887-1966)'dir. Hukuk öğreniminden sonra yerleştiği Reji idaresinde uzun yıllar çalışır (1906-1925); yabancı bankalarda iş bulur, çeşitli şirketlerde ve bazı yüksek öğrenim kurumlarında Fransızca öğretmenliği yapar. «Leylâ» piyesi (1912), «Sermed» (Paris, 1919) romanı Fransızca yayımlanmıştır. «Tezat» (roman, 1915), «Hüzün ve Tebessüm» (Mensur şiirler, hikâyeler, 1922) «Her Güzelliğe Âşık» (Hikâyeler, gezi notları, 1938)... eserleri, dilinde ve özünde değişmeye başlayan edebiyatımızı gününde izliyemiyen, geri kalmış eserlerdir. Yabancı dünyaya açık beceriklikleri yazarına bazı onurlu yerler sağlarsa da, bize bir şey getirmez.

● Önce Fecr-i Âti'ye katılıp sonra Millî Edebiyat akımına kayan **Ali Canip** (Yöntem, 1887-1967), takma adlarla da katıldığı (Yekta Bâhir) dil tartışmalarından sonra, edebiyat öğretmenliğinin ve onun gerektirdiği ders kitapları yazarlığının nasibine razı olmuştur. Milletvekilliği, Eğitim alanında yüklendiği yönetim görevleri, Edebiyat Fakültesindeki öğretim üyeliği... hep geçmişindeki ilişkilere, onun sağladığı değerlere bağlıdır. Hece ile yazma ilkesine sarıldıktan sonra yarattıklarını kitap biçiminde toplamıyan Ali Canip'in şiir örneklerini, Kenan Akyüz'ün antolojisinde görmek mümkündür (Batı Etkisinde Türk Şiiri Antolojisi, 3. bası, 1970, 641-648). Ziya Gökalp'in yönettiği Yeni Mecmua hareketine katıldığı için kendisini yeniliyecek, ama sanat uğraşından vazgeçip edebiyat alanındaki anılar, belgeler, incelemeler çalışmasına yönelecektir (Geçtiğim Yol, Şiirler 1919; Millî Edebiyat Meselesi ve Cenap Bey'le Münakaşalarım, 1918; Ömer Seyfettin, Hayatı ve Eserleri, 1935, 1943...).

● Sonradan hiç emek vermiyeceği halde işe şiirle başlayanlardan biri de **Fazıl Ahmet** (Aykaç, 1884-1967) dir. Fransızca öğrenerek seçkinlik kazanır, edebiyat-felsefe öğretmenliği yapar (1910-1927), on yıldan fazla milletvekilliğinde bulunur, rahat koşullarda yaşar. Nazım gücünü gündelik mizah amacıyla kullanarak dikkati çekmiş, düşünce yazılarına önem vermek istemiştir: (Divançe-i Fâzıl, aruzla şiirler, 1913; Harman Sonu, Aruzhece karışık şiirler, 1919;...) Eserlerinden örnek vermek gereği bugünün ölçüsüyle gerekli değildir. (Bkz. M. Behçet Yazar-Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, 1938;15)

● İşe şiirle başlama yanılgısına herkes kadar katılmış olan **Mehmet Behçet Yazar** (Doğ. 1890), sonradan edebiyat öğretmenliği yanısıra bazı antolojiler düzenleme, incelemeler yapma uğraşına yönelmiştir. (Bkz. Rifat Necdet Evrimer - Mehmet Behçet, İnkılâp Kitabevi, 1961; Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, 3. basım 1970, 649-660). Eserini kendi bırakan kişilerin, bir türden vazgeçip hemen hemen tam tersi alanlarda ter döken insanların, gerçek edebiyatçılıklarından söz edilemiyeceği için, M. Behçet Yazar'ın - öteki birçok kişi gibi - manzum - mensur eserlerinden parçalar aktarmanın herhangi bir geçerliği olamaz. Bu sorudaki bilgiler, bir dönemdeki edebiyat kümelenişinin hangi noktalardan yola çıkıp neredelerde durakladığını gösterme amacındadır.

● **Müfit Ratip**'den (1887-1917), ancak bir anı olarak söz edilebilir. Galatasaray Sultanisi öğrencilerinden olduğu, Fecr-i Âti topluluğunun sekreterliğini yaptığı, mensur şiirler ve tiyatro eleştirmenliğiyle gününde dar bir yankı yarattığı, kendini edebiyatçı sanan kişilerin kırık bir örneği olduğu için. Ondan bize bir şey kalmıyacaktır.

● Uğraş edindikleri alanlarda kendi yetenek ve emekleriyle değer-ün-etki-eser.. sahibi olacak kişileri bir yana bırakınca, Fecr-i Âti'nin zavallı toplamı işte budur. Ama bu onların değil, edebiyatı toplumsal işlerden ayrı bir onur sayan eski geleneğin kabahatidir. Tanzimat'ın ilk kuşağı, paşazadeler soyundan gelmenin rahatlığıyla eserlerinin yayımından hiç bir çıkar beklememiş, bunu iş edinen kişilere, bırakmıştır. Hemen yüz yıl önce başlıyan bu yanılgı yayıncılara bir üstünlük sağlar ve edebiyatçılarımız hepsi amatör meraklarla eser vermekte birbiriyle yarışırlar. Bir yayın organında eseri çıkmış olmak, o gazeteyi-dergiyi sürenden çok yazarını onurlandırır kabul edilir. Bu yüzden bütün edebiyat dergileri, parasız - ya da çok ucuz ücretli - yayınlarla sayfalarını dolup taşırır. Çevrelerinde biraz minnettar bir sanatçılar kalabalığı biriktirir. Ama gene de edebiyatçılar, şiirlerinin - hikâyelerinin - yazılarının kamu oyu karşısına çıktığı sanısıyla küçük mutluluklarda oyalanır, yayını oranında ün kazandıklarına inanırlar. Böylece yazıyı meslek edinen, kalemiyle ve onurla geçinen profesyonel yazar kuşağının yetişmesi gittikçe gecikir; bütün edebiyatçılar devlet memurlukları - bazan ticaret dünyası - dışında kalan keyfî zamanlarını edebiyata ayırarak ayrı bir onur kazanmanın avuntusunu yaşarlar. Fecr-i Âti, işte bu

bakımdan günümüze kadar uzayan bir yanılgılar başlangıcının temelinde yer almıştır. Özellikle bu bakımdan incelenmeye değer.

● Bütün anılar, bu dönem edebiyatcılarının hep birbirleriyle bir araya geldiklerini, yeni yazdıkları şeyleri birbirlerine okuduklarını, içki ve yemek bileşimlerinde bile yalnızca ve yalnızca edebiyattan konuştuklarını - üstelik bunu bir övünç ve ayrıcalık gösterisi sayarak -, ülke ve insan sorunlarımızla hiç ilgilenmediklerini, yazdıkları toplumsal görünümlü eserleri de iktidar çevrelerinin siparişi üzerine meydana getirdiklerini... apaçık ortaya koymaktadır. Bana göre edebiyatımızın, uzun yıllar sürecek olan, yanlışı işte buradan başlamakta; yazarlarımız, toplumda seçkin bir sınıf olmanın eğri sanısıyla büyük kentlerin kişisel serüvenlerini sanat ürünleri biçimine dönüştürmekte birbiriyle yarış etmektedirler. Cumhuriyet sonrasında da sürecek olan bu tutum, devlet maaşından beslenen ve kendilerine dokunulmayan küçük bir azınlığın kişisel mutlulukları olarak sürecektir. Gerek 1. Dünya Savaşı sırasında, gerek Mütareke yıllarındaki edebiyat ürünleri, bu bakımdan önce utanç vericidir. Bir pâyitahta yerleşmiş olan sanat azınlığı, kişisel yaşamlarının küçük beğenileri uğrunda, yaşadıkları bütün zamanı satar gibidirler.

Soru 12: Bazı yanlışları ve yönsemeleriyle, yanılgılar başlangıcına işaret olduğunu iddia ettiğiniz bu dönemin, Fecr-i Âti şiirinin, ortak özelliklerini gösteren örnekler verir misiniz?

● Fecr-i Âti gençliğinin ilk eğilimi; gerek dil, gerek temakonu gerek tez-öz, gerek biçim (şekil) - teknik... bakımından hiç bir değişiklik yapmadığı, yalnızca daha kaynaşmış bir gençlik kümesinin iştahından doğduğu halde, kendinden önceki kusağın yerini almaya kalkışmasında göze çarpar. Aynı derginin-sekiz yıllık bir suskunluk ve karakter değişiminden sonraki - sayfalarında gözükmek, bir mirasın doğal hakkı gibi gelmiştir onlara. Oysa Servetifünun kuşağının yaşayanları, artık ilk gençlik heveslerinin edebiyat özentisinden uzaklaşmış; ya gazete siyasetçiliğine, ya yönetim görevlerinin sorumluluğuna, ya eğitim çabaları-

nın gereğine, ya orta yaş olgunluğunun sessiz ülkücülüğüne kavuşmuşlardır. Bu bakımdan özgeçiyle kendilerine yer veren Edebiyat-ı Cedide'cilerin sustuğu noktadan başlayarak aynı hataları tekrarlamaya koyulurlar. Yaşları, kendilerinden başkasını düşünmeye fırsat veren bir ufuk genişliğinde değildir. Şiirlerinin dergi sayfalarının neresinde yer aldığı, kaç punto ile dizildiği, resimlerinin iyi çıkıp çıkmadığı, kullanılan harflerin iyiliği-kötülüğü, mizanpaj ayrıcalıkları, düzenle basılıp basılmadığı... gibi sudan avuntularla oyalanır, hepsi ilk gençlik aşklarının duygululuğunu aruzlu biçimlere dökmeğe uğraşırlar. Serbest müstezat, terzarıma, sone gibi yeni biçimleri kullanma çabasında, ilginç uyaklar bulma oyunundadırlar. Dünya olaylarından da, yurt sorunlarından da habersiz, kişisel dedikoduların küçük çalkantılarında oyalanıp giderler. Böyle bir tutumun edebiyata hiç bir şey kazandıramıyacağı doğaldır. Buna benzer başka dönemler de gelecektir. Sanatın özgürlüğü ve kişiselliği ilkesinin ardına sığınarak söze dökülen bu gibi duyarlıkların-en iyileri alması gereken bir antolojinin sayfalarından-rastgele seçilmiş parça örnekleri aşağıdadır. Edebiyatta gençliğin, ne gibi yanlışlıklar, tekrarlar, yararsız başlangıçlarla dolduğuna iyi bir belge olabilir:

«Garâma dâir o her günkü türrehâtımdan
Usandınız ve bu seb sordunuz, biraz taşkın
Biraz da eğlenerek: Sinni kaçtı aşkınızın?
— Emîn olun ki o çok yaşlıdır hayâtımdan;
Ve bence ay, sene, yaş: Bunlar ancak insânın
Eder mukayese maddiyet-i sefîlesini;
Bu rûh-i muztaribim hiss ü aşkımın sesini
Uzaklarında ve fevkinde dinler ezmânın.
Hayât-ı aşkı niçin bir güzeşte, bir ferdâ,
Niçin beşikle mezâr ortasında ölçmelidir?
Vücûd-i hüsn ile âlemde başlamış sevdâ,
Ve hüsne ufk-ı ezel matla'-i tecellîdir?
(Fâik Âli, Temâsil 1912, Hayât-ı Aşkım)

«Artık yetişti, ey edebî mu'terizlerim,
Hep bir silâhla etmeyiniz şi'rime hücûm,
Yalnız, evet kadınlığı şi'rimde inlerim;
Hep bir silâhla etmeyiniz şi'rime hücum.
A'sab-ı ihtisâsıma yalnız kadınlığın
Mızrâb-ı nerm-i desti eder bahş-ı ihtizâz,

Kumral, siyâh, pür zeheb, ufkumda bir yığın
Giysû-yi pür-şemin döker mevce mevce râz.
(Celâl Sahir, Siyah Kitab 1910, Şiirlerim)

«Şiir mi istediniz? Dinleyin bu giryeleri:
Şiir... şiir denilen bir zavallı hülyâdır,
Âdetâ sevimli bir rü'yâdır...
Asabî
Bir kadın hisseder derinliğini...
Bazı eş'ar öyle mübki ki
Büsbütün bir veremli sevdâdır.

Hayır, hayır güzelim şi'rimiz kadındır hep
Menekşe gözleri ufkun derinliğinde güler,
Karanfil ağzı da bir şi'r-i nev-zemin söyler;
Ve kalbimiz dinler,
Kalem de nakl eyler
Bütün o gözlerin umkunda titreyen râzı!.
(Tahsin Nahit, Rûh-i Bî-kayd 1908, Siir)

«Güneş ufukta solarken, onunla kolkola biz
Dolaştık eski hıyâbân-ı aşkı hep sessiz.
Menekşe gölgelerin aks-i müphemiyle dolan
Bir eski makber-i mesîr-i hâtırâtımdan
Uçan revâyih-i hülyâyı, dest-i mesâ
Uzak ve gölgeli âfaka yaydı. Müstesna
Nazarlarında zılâl ü ziyâ ölen o kadın
— Bir eski gölde solan leyle-i hayâlâtın
Son iltimâ'-ı harîrîsi, son nigâhı gibi-
Biraz melûl-i tevekkül, fakat acûl, asâbî
Ve muhteşemdi. Ben öksüz emellerimle, hazân
... Biraz elem-zede, yorgun, onunla kolkola biz
Dolaştık eski hıyâbân-ı şi'ri hep sessiz...
(M. Fuat Köprülü, Nisyân, 1910)

«Yeni bir muğbeçe gelmiş yine meyhânemize
Yeni bir zülf takılmış hele bak şânemize.
Kâfirin başka cihetlerde mi bilmem gönlü;
Kulak asmaz neye bir ân bile efsânemize
Hele sabr eyliyelim bir dem o şahin-î fuâd
Tutulur dâmımıza aldanarak dânemize.
Bir mey-i gabgab ile bir meze-i leb verse

Yeni bir neş'e doğar meclis-i mestânemize.
Cânibâ işte bugün de yine bir fer verdin
Bir gazelcik ile divançe-i kâşânemize.»
(Ali Canip, Geçtiğim yol, 1912, Gazel)

«... Güzelim gel
Bu derin leyl-i tahassürde berâber kalalım,
Ne olur?
O beyaz sîne-i nerminle açılsın nâgâh
Bütün âmâlimin üstünde müzehheb, mahmûr
Yeni bir hâle-i nûr
Ne olur?
Gel benim mülhime-i şi'rim gel,
Biz bu şeb
Heyecânât-ı garâm
İle mestûr olalım, ağlayalım....»
(Mehmet Behçet, Erganun, 1911, Nisyân)

«Bu karda son krizantemler artık ölmüştür,
Bütün soğuktan ölür.
Şikeste dalların üstünde titreşen kuşlar,
Dışarda her yer kar...
Bu kış semâsının üstünde ay da buz tutmuş,
Uzakta bir baykuş,
Beyaz mesâfeye meş'um ve nâgehân uludu..
Ziyâdeleşti buğu
Şu ince çamların üstünde.. Ey kadın gelme!.
Hayır, sakın gelme...
Bak akşam oldu, ocak söndü, lâmba yok, boş oda;
Dışarda yollarda
Kalan köpekleri rüzgârlar işte donduruyor...
Ve bir saat vuruyor.
Uzakta.. bak.. gece geç, şimdi nısf-ı leyl oluyor;
Bu yolda gelmek zor;
Ayakların yorulur, dizlerîn üşür, gelme
Bu boş kalan evime
(Emin Bülend, yayımlanmamış bir şiiri)

«... Müşteki bir heves-i gam dökerek
Bir kadın geçti. Bakmadan tanıdım,
Ben onun eski âşinâsıydım.

Yine bîçare kollarında onun,
Vardı bî-tâb ü münkesir, o melek,
Hasta bir tıfl-ı sâkit ü mahzun.
Bu senin nuhbe-i hayâlindi,
Bu ümîdin ki böyle kaldı sakat,
Sana bir yâd-ı mâtemî ebedî
Sana ben kalben ağladımdı, fakat
Acı bir hisle muztarib, küskün
Söylüyordum yavaş yavaş tekrar:
Herkesin kollarında böyle, bugün
Müteverrim, sakat çocuklar var.»
(Hamdullah Suphi, İstanbul'da Bir Akşam)

● Ahmet Haşim bir yana, hepsi şiiri bırakarak başka türlerde değer ve onur kazanmanın yollarını arıyacaklardır bir süre sonra; bazıları kazanacaktır da. Ne var ki edebiyat başlangıçlarının bu bitmez tükenmez yanlışlığı her dönemde, yazık ki günümüzde de geçerliğini korumakta; şiirde ömrü değil heves niyetleri yatanlar, ortalığı hep şiir kalabalığıyla doldurmaktadırlar. Amatör edebiyatçılığın bitmez tükenmez saplantıları...

Soru 13: II. Meşrutiyetten sonra basın-yayın dünyamıza yansıyan başlıca ülküler nelerdir? Bu gibi merkezleşmeler edebiyatımızı nasıl etkiliyecektir?

● Servetifünun'un en geçerli olduğu dönemde uygun bir fırsatla edebiyat dünyasına gelen **Mehmet Emin**'in (Yurdakul, 1869-1944) «Türkçe Şiirler» le nasıl vakitli bir çıkış yaptığını bundan önceki kitapta görmüştük (100 Soruda 19. yy. Türk Edebiyatı, 230-234): «..'Cenge giderken' ve ardından gelen birkaç şiir; aranan ve beklenen, dilenen ve bulunamıyan, özlenen ve ihtiyaç duyulan bazı şeyleri birden yakalamıştır. Mehmet Emin; Türkçe'yi, hece ölçüsünü, kamuya seslenen ortak bir duygunun coşkusunu, yalınlığı, içtenliği, halkça olan ortalama deyişi, dinden-dilden-tarihten-ahlâktan gelen ulusal kutsalları... hepsini birden bulmuş gibidir. Üstelik çok zamanlı bir uygunlukla. 'Bütün ordulardan daha güçlü tek bir şey vardır; vakti gelen düşünce'. Mehmet Emin'in yetişme yolu, onu, toplumun yürekten sancılandığı bir dönemde, bir büyük olayın tam ortasına odak yapar.»

● Yurt içinden ve dışından gerekli destekleri gören Mehmet Emin (Bkz. Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri I, Fevziye Abdullah Tansel , 1969), herkesin sustuğu bir dönemde doğurgan bir çalışma gösterir (Çocuk Bahçesi), Selânik, 25 mayıs-7 aralık 1905, 27 şiir). Adı geçen kitapta hem hece-aruz tartışmalarının başlangıcı, hem Tevfik Fikret'in mektubunun aslı vardır. Böylece şiirsel değerce güçsüz bu örnekler, şiirin ögelerindeki (dil, ölçü, konu, nazım biçimi) yeğlemesiyle ortaya bir sorun koymuş olur

● II. Meşrutiyet kurucularının ilk ilkesi **«bilâ tefrik-i cins ü din»** formülü olmuştur. Çeşitli din ve ulustan insanların bir imparatorluk sınırı içinde barındığı günlere uygun bu hoşgörü eşitliği, kısa sürede alttan alta her biri kendi yönünde çalışacak değişik kurumların doğmasına engel olamıyacaktır. Özellikle 31 Mart ayaklanmasından sonra kendine bir güç desteği arayan İttihad ve Terakki Fırkası, Ziya Gökalp'ın yönetimine vereceği çeşitli kuruluşları her bakımdan destekliyecektir: Yusuf Akçura'nın öncülüğüyle kurulan Türk Derneği (1908), 1911'de aynı adla bir dergi çıkararak (7 sayı) yolu açmıştır. 20 haziran 1911'de Mehmet Emin, Ahmet Ferit, Ağaoğlu Ahmet, Dr. Fuat Sabit... gibi kişiler **Türk Ocağı**'nı kurarlar; kısa sürede gelişen, şubeleşen bu dernek, güçlü bir desteğe dayandığı için ulusçuluk bilincini yaymakta bütün yolları dener; **Türk Yurdu** adlı bir dergi yayımlar (yönetici Yusuf Akçura). 1917-1923 arasında Türk Ocağı'nın çıkardığı haftalık dergi **Yeni Mecmua** adını alacak, o dönemin bütün gençliğini çevresinde toplayarak doyuracaktır. Çeşitli kişilerle ilgileri yüzünden ilerde yeniden döneceğimiz konuyu, bu sorunun gerektirdiği ölçüde özetlemek istersek eski **Osmanlıcılık** tutumunun yanında yeni **Türkçülük** ülküsünün başladığını belirtmekle yetinmeliyiz.

● Edebiyatı, toplumsal ortamın etkilerinden uzakta kendi başına var olan bir uğraş saymamak gerektiği için-yukarda andığımız bazı gençlik eğilimleri göz önüne alınmıyabilir- II. Meşrutiyet dönemindeki siyasal düşünce ortaklıklarına bakmalıyız. Hürriyetin ilânından hemen bir iki yıl sonra başlayan dış savaşlar, imparatorluktan kopmakta acele eden azınlıkların özel uğraşlarıyla birleşince, sorumluluk taşıyan herkesi, devleti nasıl koruyup kurtarabileceği, kalkındırıp güçlendireceği konularında düşünmek zorunda bırakması doğaldır. Bu zaman diliminde hemen hiç bir düşünce tek başına doğru olamadığı için, hepsi zo-

runlukla bazı ilkelere öncelik tanıma koşuluyla birleştirici, kaynaştırıcı (telifci) olmak gereğini duymuşlardır. Gerçekten Osmanlılıkla islâmlık, her ikisiyle de Türklük birleşemezse de başlangıçta bu denenerek birkaç yıl harcanacaktır. Aslında Abdülhamit'e karşı çatışmaya girmekte birleşen bütün bu kuşak Cumhuriyete, Cumhuriyet sonrasına kadar yürürlükte kalmış; yakın günlerimize, bugünümüze uzanan çağdaş toplumumuzda -günü geçmiş gibi görünse de- bu düşünce odakları geçerliğini korumuştur.

● Örnekleri uzatmanın fazla gereği yoktur. Tevfik Fikret'in, şiirini yeni bir toplumsal özle doldurduğu, çağdaş düşünce ve inançları yaydığı; Mehmet Akif'in, aruz yatkınlığını gerçeği yansıtan etkili manzum hikâyelere dönüştürdüğü; Ziya Gökalp'ın yeni bir dille yeni bir ülküyü dile getirdiği, Ahmet Haşim'le Yahya Kemal'in saf şiiri arama yolunda çabalar harcadıkları, Ömer Seyfeddin'in «Yeni Lisan»ı aradığı, Halit Ziya-Hüseyin Rahmi-Ahmet Rasim'in nesirde gerekli arıtmalarla toplumumuzun romanlarını yazmaya uğraştıkları, Mehmet Emin'in **Türkçe Şiirler**'i başlangıcını biraz daha olgunlaştırarak yürüttüğü... yıllardayız. Fırka kavgaları, siyasal suikastlerle cephelesmeler, Trablus-Balkan savaşlarının bozgunu içindeyiz. Fecr-i Âti gençliği, Servetifünün'un bıraktığı yerden başlayan acemilik denemelerini önemseme hastalığında, hep böyle şiirlerle uğraşmaktadırlar.

● Fransız devriminin getirdiği görüşlerle imparatorluk sınırları içinde yaşayan azınlıklar, kendi kaderlerine egemen olma dileğiyle «Millet-i hâkime» denen Türklerden önce ulusal bilince kavuşmuslar, yaptıkları çalışmaların sonucuna da ulaşmışlardır. Balkan Savaşı öncesinde iyice su yüzüne çıkan bu ayrılık, Arnavutluk ve Arap isyanlarıyla tekrarlanınca islâm birliği taraftarlarının düş kırıklıklarını yaratır. Osmanlılık iflâs etmiş görünürken, İslâmcılık da büyük yara almıştır. Bu yüzden - dış Türklerin, yurtları yabancı işgal altındaki Kazan, Kırım, Azerbaycan soydaşlarımızın öne geçtikleri bir canlılıkla - Türkçülük akımı başlar. Devletin kurtuluşunu Türkleşmekte, Osmanlı devleti içindeki Türklerin uluslaşmasında bulanlar, halka **ulusal dille** seslenerek, **ulusal tarihin** değerlerini benimseterek, **ulusal bir vicdan** yaratmak, **ulusal bir ülküde** birleştirmek, **ulusal kutsalları yaratmak,** soy birliğine dayanan bir devleti, yaşatmak, uzak geçmişten coşku ve inanç dayanakları getirmek isterler. **«Ben bir Türküm, dinim, cinsim uludur»** dizesine sezgiyle dayanan Mehmet

Emin Yurdakul, bu ülküyü duygusal plânda ortaya koymuştur vaktinde. Şimdi soyda, dilde, tarihte bir olan bir ulusun kültür odakları araştırılacak, Batının ortak saldırısına karşı Türklük ögelerine dayalı yeni bir varlığın temelleri oluşturulacaktır. (Bu konuda Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Halide Edip Adıvar gibi kişilerde, ayrıntılara inilecektir.)

● Bilindiği gibi «Devleti yaşatmak» amacı, önce şu soruya cevap vermeyi gerektirir: **Hangi devleti?** Gerçekten bu dönemde de var olan, «Devlet-i Âliye-i Osmaniye»dir; şeriat yürürlükte, halife-sultan başta, imparatorluk sınırları Yemen'den Ege adalarına, Mısır sınırından Rumeli uçlarına kadar uzanmaktadır. Devletin sınırlarından vazgeçmeye kim cüret edebilir? Bu bakımdan Namık Kemal kuşağının kutsal bir ülkü olarak ortaya koyduğu Osmanlıcılık; azınlıkları devlete ısındırarak bağlamak, herkese eşit hak tanıyarak görevleri de paylaşmak, sermayeyi elinde bulunduran azınlıklara o güne değin yalnız Türk-Müslümanlara tanınan yetkileri de vererek toplumsal değerleri eşitlikle dağıtmak... gibi uygulamasız niyetlerle bir devlet siyaseti yaratmak ister. Unutmıyalım ki mütareke ve Millî Mücadele yıllarında İstanbul'daki herhangi bir insanı suçlamanın en amansız, sınırı ona **«millîci»** demek olacaktır (Bkz. Kemal Tahir: Esir Şehrin Mahpusu, Esir Şehrin İnsanları...)

● Abdülhamit yönetimi sırasında uzun yıllar Jön Türk olarak Avrupa'da yaşayan bazı aydınlar, **«Garpçılık»** adında özetlenen bir uygarlaşma özlemini paylaşırlar. Özellikle «İçtihad» dergisinde ilkeleri açıklanan bu program amacında -belli cephelere katılmasalar da- birçok aydın ortaktır. Bilimsel anlamda batılı olmayı kurtuluşun tek çaresi sayan bu görüş, batı uygarlığından nelerin alınması gerektiğini saptamakla işe başlar. Burada Tevfik Fikret'in Promete şiirini tekrar hatırlamak gerekir: **«Kalbinde her dakika şu ulvî tahassürün/Minkaar-ı âteşinini duy, daima düşün/Onlar niçin semâda, neden ben çukurdayım?/ Gülsün neden eihan bana, ben yalnız ağlayım/Yükselmek âsmâne ve gülmek ne tatlı şey??»** Batılaşma, Tanzimattan bu yana birleşilmiş bir görüştü. Ne var ki uygarlığın maddî kazançları yanısıra mânevî değerlerinin de alınıp alınmıyacağı sorunu, belli bir programı olmayan, yalnızca bir özlemler zinciri halinde uzanan aydınlar dileğini zaman zaman sınırlayacaktır. Söz gelimi batının ahlâk anlayışı, gelenekleri, âdetleri, yaşama, biçimleri... de alınmalı mıdır, nasıl olur? Bu noktada gene Tevfik Fikret'in aynı şiirine bakmak ge-

rekir: «**Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa.. Ey/Müştâk-ı feyz ü nûr olan âti-i milletin/Meçhul elektrikçisi, aktâr-ı fikretin/ Yüklen, getir-ne varsa-biraz meskenet-fiken/Bir parça rûhu, benliği, idrâki besleyen/Esmâr-ı bünye-hizini; boş durmasın elin./ Gör daima önünde esâtir-i evvelin/ Gökten dehâ-yı nârı çalan kahramanını.../Varsın bulunmasın bilecek nâm ü şânını.**» (Halûk'un Defteri, 1911;) İçtihad dergisinde yayımlanmış iki yazıdan Peyami Safa'nın özetlediği proğram maddeleri gerçekten darmadağınık, köksüz, herhangi bir ülküyle kaynaştırılamıyacak kadar karışık özlemler dileğidir (Bkz. Türk İnkılâbına Bakışlar, 51-56). Ama Tevfik Fikret'in şiirinde göze çarpan ilk nokta, eğitim yoluyla batılı gibi düşünen, yaşıyan, ilkelerini savunan kişileri yaratma amacıdır; bu da bir özlem ve dilek iyimserliğini aşamaz. Celâl Nuri'nin telifçiliğine karşı Dr. Abdullah Cevdet'in bir bakımdan değil bütünüyle batılılaşmak tezi-, yer yer vakitli doğrular taşımakla birlikte, «Türk kanına batılı kanı eklemek» gibi tekliflerde aşırılığa kaçacak, etkisini azaltacaktır.

● II. Meşrutiyetin ilk günlerindeki sınırsız özgürlükler içinde Türkçü kuruluşlar gibi İslâmcı dernekler de doğmuş (Cemiyet-i İlmiye-i İslâmiye, Cemiyet-i Sûfiye, İttihad-ı Muhammedî Fırkası «Volkan»,.. Bkz: Tarık Zafer Tunaya-İslâmcılık Cereyanı, 1962), devletin kurtuluşunu İslâmî esaslara tam dönüşte, giderek İslâm birliğinde arayan görüşler yaygınlık kazanmıştı. Özellikle Balkan savaşından sonra Rumeli ucunda yitirdiğimiz topraklar, gittikçe doğuya doğru gerileyen sınırlar, bize emperyalist batı karşısında direnebilecek yeni bir güç birliği aratacak, bunu da hilâfet sistemine bağlı kalan müslüman birliğinde görenler bulunacaktır. Abdülhamit'in temel siyaseti olan bu akım, II. Meşrutiyet sonrasının karışıklığında bazı edebiyatçılarımızın coşkulu sesinde yansır, din birliğine dayalı bir ümmet düşüncesinin umuduna sarılanlar çıkar (**Mehmet Akif Ersoy**). Onlara göre batı dinsel saflığını, ahlâkî sağlamlığını, maneviyatını, insanı ve toplumları ayakta tutan kutsallarını kaybetmiştir; bu bakımdan islâmî birliğe sarılan toplumumuz inanç gücüyle onunla çekişebilir: «**Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı dıvar/Benim îman dolu göğsüm gibi serhaddim var/Ulusun, korkma, nasıl böyle bir îmânı boğar/ Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar?**» Mehmet Akif'in düsünce özlerini eserini incelerken izlemek olanağı var; burada çoğunlukla onun edebiyat sözcülüğüne bağlanan islâmcılık-İttihad-ı İslâm-İslâm Birliği ve Bütünlüğü görüsünü II.

Meşrutiyet sonrasında en çok taraftar kazanan ana görüşlerden biri olduğunu, yarattığı akım ve sorunların günümüzde de önemli bulunduğunu söylemekle yetiniyoruz.

● İlm-i İçtima (Science Sociale) taraflısı Prens Sabahattin'in (Abdülmecid'in kızı ve Abdülhamid'in kızkardeşi Seniha Sultan'ın Damat Mahmut Celâlettin Paşa ile evliliğinden doğduğu için, Osmanlı hânedanından sayılır: 1877-1948), ileri sürdüğü düşüncelere dayanan görüş: **Teşebbüs-i Şahsî** ve **adem-i merkeziyet.** Düşünce tarihimizde **Meslek-i İçtimaî** akımı diye adlandırılan bu görüş, toplum yapımızı değiştirmeyi amaç edinir; eğitim yoluyla yetiştirilecek yeni kuşakların sağlıyacağı bir çeşit Yeni Osmanlıcılık biçimine dönüşür. Anglo-Sakson toplumlarının üstünlük özelliğine inanan bir başlangıçtan yola çıkan Prens Sabahattin, babası ve kardesiyle birlikte kaçtığı (1899) Paris'de, Jön Türklerin örgütlenip birleşmesine çalışmıştır. Birinci (1902) ve ikinci (1907) Jön Türk kongrelerinde etkin bir görev alır. 1906-1908 arasında Paris'de aylık **Terakki** dergisini yayımlar, düşüncelerini açıklar. Ne var ki İstanbul'a döndüğü günden başlıyarak (2 eylül 1908) İttihat ve Terakki kalemlerinin eleştiri ve suçlamalarına uğrar (Tanin'de Hüseyin Cahit...). Le Play sosyolojisinin görüş açısından yola çıkan Prens Sabahattin; her şeyi devlet kapısından bekleyen tüketici, sorumsuz, pasif bireylerden oluşmuş **tecemmüî topluluk** (doğu toplumları) yerine ana hücresi birey olan, etkin yurttaşlardan oluşan, özgürlüğünü savunan kişilerden bütünlenen **infiradî bir toplum** (batı yapısı) yerleştirmek amacındadır. Düşüncelerini proğram yapan Ahrar Fırkasında (1908) görev almamışsa da iktidar partisince çeşitli kovuşturmalara uğradığı için yeniden yurt dışına çıkmak gereğini duyacak; siyasal alanda doğrulukları olan bu düşünce, edebiyatımıza hemen hiç yansımıyacaktır (Bkz. Cavit Orhan Tütengil: Prens Sabahattin, 1954; Tarık Zafer Tunaya: Türkiye'nin Siyasî Hayatında Batılılaşma Hareketleri, 1960). O zamanki nüfusumuzun etkili kümeleri olan azınlıkların işine yaradığı düşünülen bu görüşler, aslında toplumumuzun önemli sorunlarına ışık getirmekteydi, uygulanamadı.

● Bu dönemin siyasal eğilimlerini inceliyenler, kısık sesli bir sosyalizm niyetinin de ilk adımlarını attığını belirtirler. 1910'da kurulan ilk sosyalist partinin (T.Z. Tunaya: Türkiye'de Siyasî Partiler), insan haklarının klâsik savunusunu yaptığı, **İştirak** dergisinde, taş basması **Beşeriyet** gazetesinde (Dr.Refik Nevzat)

devrim (ihtilâl) yoluyla toplumu değiştirmeyi özlediği belirtilir. Toplumda herhangi bir yankı bulmayan bu görüşün, II. Meşriyet sonrasının sıkı yönetimi altında gelişemiyeceği, bir özenti olarak kalacağı bellidir. Sonraki yıllarda da süreklilikle bir azınlığın inancı olarak kalacaktır. Doğruluğunun oranı, toplumumuzun özel yapısını değiştirecek etkiler oluşmadığı için, bugüne değin gerekli güce kavuşmasını sağlıyamıyacaktır. (Bkz. Hıfzı Topuz: 100 Soruda Türk Basın Tarihi, 118-121)

Soru 14: Bütün bu siyasal görüşler bir yana, II. Meşrutiyet sonrasında edebiyatımızı etkiliyecek asıl tartışma konuları nereden çıkar?

● 19. yy. ortalarındaki Tanzimat değişiminden başlıyarak edebiyatta asıl sorunumuz, **dilimizi bulmak uğraşından** doğmuştur. Dilde sadeleşme konusunda Tanzimatçıların attığı ilk adımların, gazete-tiyatro-bilim... alanındaki aydınlık tekliflerle uygulamalardan sonra, Abdülhamit yönetimindeki Servetifünun edebiyatında sanatsal bir çabaya sığınma havasında yolundan nasıl çıktığını görmenin olanağı var (Bkz. 100 Soruda 19. yy. Türk Edebiyatı, sayfalar 208-220). Böylece sanat inceliğini dil karışıklığıyla sunmak eğilimi, 15. yy. dan sonraki Divan şairlerimizin uyguladığı biçimde yeniden ortaya çıkmış olur. Arada «**safi Türkçe**» gazeller yazma deneylerinde eğleşen kişilerin girişimleri (Kaba Türkçe, Sırf Türkçe, Hece vezniyle örnekler; Yusuf Halis, Hakkı Bey, İsmet Bey, Keçecizade Abdullah Macit, Abdullah Cevdet,..) tek tük örnekler olarak önem taşımaz; bunlar 16. yy. dan başlayan, (Edirneli Nazmî Tatavlalı Mahremî...) bazı baskaldırıların bilinçli bir eyleme dönüşmeyen denemeleridir. Bir toplumun gerçeklerini bilip bulmak başka, savunup eyleme geçmek başkadır. Vakti gelmedikçe bu gerçekler uzun süre desteklenemez, zafere de ulaşamaz. Mehmet Emin Yurdakul'u yurt içinde ve dısında yücelten görüşler, onun bu işi sürekli bir çaba, bilinçli bir ısrarla yürütmesinden; üstelik toplumumuzda duyulan gereksinimlere vakitli bir cevap getirmesinden doğacaktır.

● Bu arada «taşra» diye anılan ama Tanzimattan bu yana birer kültür merkezi olarak uyanmaya başlayan İstanbul dısı illerde de kıpırdanışlar görülür. Özellikle çeşitli azınlıkların biriktiği İzmir ve Selânik'de ulusal bilinç, ulusal dil özlemiyle birlikte doğmak, açık bir ilkeler dizisiyle ortaya çıkmak için fırsat bek-

lemektedir. Halit Ziya'nın (Uşaklıgil) ilk gençliğine rastlayan Nevruz (1886), Hizmet (1897), İzmir (1897), Ahenk (1898) gazetelerinde **Tevfik Nevzat, Bıçakçızade Hakkı** gibi karışık tekliflerle gelenlerin yanında **Mehmet Necip'in (Türkçü;** bkz. Necip Türkçü: Hazırlayan İbrahim Olgun, T.D.K. yayını 1972) bilinçli çabasına rastlanır.

● **Necip Türkçü'nün** (1871-1950) Ahenk'de çıkan «M. Şeref Bey'e Açık Mektup» adlı iki yazısıyla «Türkçe Dilimiz» konulu 16 uzun makalesi (Hizmet, 1900-1901), daha sonra Milli Edebiyat Akımının başlıca ilkeleri olacak düşünce özlerini gereğince açıklıkla ortaya koyar: Arapça ve Farsça'dan gelmiş kelimelerle özellikle dil kuralları atılmalı, konuşma dili ile yazı dili birleşmeli, terimler Türkçe köklerden yapılmalı, konuşma dili işlenerek yeni bir yazı dili yaratılmalıdır. 1903-1908 arasını görevli olduğu İzmir'de geçiren Ömer Seyfettin'in, buradaki havadan etkilendiğini kabul etmek doğru olmalıdır. Ne var ki dil üzerindeki en doğru düşünce bile bir edebiyat eserinin zaferiyle desteklenmezse yeterince güçlü olmaz. Bu bakımdan Ömer Seyfettin'in kendinden önce İzmir, Selânik (Mütalâa dergisi, 1896), Asır gazetesi, (1897), Çocuklara Rehber (1897), Çocuk Bahçesi (1904..) gibi çevrelerde başlayan dil sadeleşmesi hareketini, Fecr-i Âti'nin doğduğu yıllarda ortaya atarak canlandırması; Ziya Gökalp'ın bunu ulusçuluk akımının başlangıcı yapması... çağdaş edebiyatımızın bugün zaferlerle sonuçlanmış en önemli akımıdır. (Bu konuda bkz. Agâh Sırrı Levend: Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 3. basım, T.D.K. yayınları 1972, özellikle 264 sonrası..)

● Türk Derneği'nin (1908) aynı adla yedi sayı çıkardığı dergi (1909-1910), Selânik'de 1911 nisanında yayına başlayan «Genç Kalemler» dergisi, aynı yıl çıkmaya başlayan «Türk Yurdu» dergisi (ilk sayısı 17 kasım 1911), «Halka Doğru», (ilk sayı 11 nisan 1913), «Türk Sözü» (ilk sayı 12 nisan 1914)... hep aynı sorunu, dilde sadeleşme gereğini, «Yeni Lisan» gereksinimini, Türkçe'nin değerini... konu edinen yazılarla dolarlar. Ömer Seyfettin, Refik Halit, Yakup Kadri... ilk hikâyelerinden başlayarak sade dille örnekler verirler; bir yandan da dil tartışmaları sürer gider. Halit Ziya-Süleyman Nazif-Cenap Şahabettin'in... karşı koymaları, eski yanılgılarındaki ısrarlarından gelmektedir. Yeni yetişen kuşaklar, kendi dillerini getirmekte; Servetifünun beğenisi hızla değerini yitirmektedir.

Soru 15: Dil ve şiir konularındaki vakitli girişimlerinden ötürü Rıza Tevfik'in edebiyatımızdaki etki ve değeri nedir?

● Servetifünun kuşağına bağlanması gereken **Rıza Tevfik** 1869'da Edirne'nin bir ilçesinde doğmuştur; babasının mutasarrıflık göreviyle bulunduğu yerlerde başladığı ilk öğrenimini (İzmit, Gelibolu; bir ara İstanbul'da Yahudi ilkokulu) geç bitirir (1885). Galatasaray (1886-1887), Mülkiye (1887-1890) okullarındaki tedirgin öğrenciliği, sınavla girdiği Tıbbiye'de de çeşitli olaylarla sürdükten sonra 30 yaşında hekimlikle sonuçlanır (1899).

● Muhalif tanınanların İstanbul dışına çıkmalarının yasak edildiği dönemde İstanbul'da mesleğiyle ilgili memurluklarda bulunur (1900-1908). 1907'de üye olduğu gizli İttihad ve Terakki Cemiyetinin ünlü söylevcilerinden biri olarak politikaya atılır; Edirne milletvekili olur. Daha önceleri Mehmet Emin'in Türkçe Şiirler'ini alkışlamış, Türkçe ile hece ölçüsünü savunan yazılarıyla hükümetin kapatacağı dergi tartışmalarına katılmıştır (1905, Çocuk Bahçesi, Selânik). Birey haklarını her şeyden kutsal sayan tutumuyla hemen her dönemde «muhalefette olmak» durumuyla karşılaşacak, Abdülhamit yönetimiyle olduğu gibi İttihad ve Terakki fırkacılığıyla da çatışacaktır. Bu yolda uğradığı haksızlıklar onu giderek Hürriyet ve İtilâf Partisi üyesi, bakanı (1918), Damat Ferit hükümetlerinde Şurâ-yı Devlet başkanlığı (1919) görevleriyle Sevr andlasmasını imzalama kaderine kadar götürecektir. Dârülfünun'daki görevinden ayrılmak zorunda bırakılması da gençliğe ters düşen yorumlarından ötürüdür. Bu yüzden 150'likler listesi içinde yurt dışında yaşamak zorunda kalmış (1922-1943), 1949'da İstanbul'da ölmüştür (31 aralık, mezarı Zincirlikuyu'da).

● Çeşitli fırsatlarla halk arasında yaşaması, tekkelerle ilişki kurması, kendini yetiştirdiği yıllarda halk şiirimizin usta işi örnekleriyle karşılaşması, mizacındaki içtenlikle coşku, dilde sadeleşmeye özenen tutumu, Rıza Tevfik Bölükbaşıyı (Mehmet Emin Yurdakul'la birlikte) halk edebiyatının kaynaklarına yöneltmiş; şairlik gücüyle de Mehmet Emin'in eksik bıraktığı boşluğu doldurarak hece vezni ve sade Türkçeyle güzel, etkili şiirler yaratmayı başarmıştır. Halk şiirlerinin besteye elverişli duraklarını farkedişi, Yurdakul'un parmak hesabına dayalı kuru

ölçülerinin yarattığı yadırgıyı gidererek, hece ölçüsüyle yazma geleneğini güçlendirecek, âşık tarzıyla hece ölçüsünün geçerlik kazanmasını sağlıyacaktır. Sonradan hecenin şairleri diye ün kazanacak gençler kuşağında, Mehmet Emin'in dil temizliği, Rıza Tevfik'in koşma-nefes biçiminde yazdığı şiirlerin ses etkisi sürecektir.

● Rıza Tevfik ne önemli ve büyük bir şairdir, ne de doğurgan-verimli bir sanatçı. «Serâb-ı Ömrüm» adıyla 1934'de Kıbrıs'da basılan tek kitabının (2.b. 1949 İstanbul) içindeki şiirlerin bir çoğu, yazılış zamanlarında dergilerde yayımlandığı için vakitli bir etki yapmış, aruz karşısında hece ölçüsünün savunulması olanağını vermiştir. Bize bugün basit gibi görünen bu zafer, yüzyılın başında edebiyatımızın-şiirimizin yön değiştirmesini, kaynak tazelemesini yaratacak; Türkçe'nin savunulması gereği, giderek ona aykırı özellikler taşıyan aruz ölçüsünün de bırakılması sonucunu getirecektir. Bu bakımdan Rıza Tevfik'in şiiri, zaman bakımından öncelikler taşıdığı dönemde, özellikle 1900-1918 yılları arasında, dil-ölçü-biçim ve deyiş yeniliğiyle gerekli bir etki sağlamıştır. Çünkü edebiyat konusundaki düşünceleri doğrudur ve bunları uygular: «... Edebiyat, millî vicdanın tecellilerinden biridir; zamanı ile, milletin ruh hâletiyle sıkı sıkıya alâkadar olmak mecburiyetindedir.. Eski edebiyatın, edebiyat dilini bir tarafa bırakalım, bizzat edebiyattaki kusuru, asıl sanatla birtakım sanat oyunlarını bir tutmasıdır.. Oysa sanat tabiattan uzaklasmamalıdır... Herkes, ister istemez, ve tabiatiyle zamanının diliyle konuşup eser verebilir. Bence Nef'i'nin dili. Bakî'nin dili, Kemal'in, Hâmid'in, hepsinin, her büyük şairin dili millîdir. Ona millînin mümkün olan en güzel şeklini verebilen, o zaman yetişen en büyük sanatkârın duygularını ifadedeki kabiliyetidir. Öyle şekil ve kıyafete bakıp da, öyle dış görünüse bakıp da, aruz vezni ile parmak hesabından birine millî, ötekine millî değil demek asılsız bir lâftır.» (Diyorlar ki, 1919).

● Rıza Tevfik'in şiirlerinden parçalar:

«Öyledir gün şafak söktüğü zaman,
Göllere gölgeler çöktüğü zaman;
Saçını çözüp de döktüğü zaman,
Dalga dalga düşüp akışı vardı.»
(1897, Göz Âşinalığı)

«.. O gün bugün 'annem nerde?' diye bazı sorarsın
Gülümserim, gözyaşlarım sakin sakin akarken,
Uzaklarda bir şey arar ufuklara bakarken,
Benim dalgın gözlerimde hayâlini ararsın...»
(1903, Selma... Sen de Unut Yavrum)

«Gülleri soldurmuş elem yaşları,
Karalar bürümüş yaşlı başları;
Köyleri kuşatmış mezartaşları,
Sesime ses verir bir can kalmamış...»
(1906, Divan)

«.. Ulu bir şara vardım
Dosta armağanım var;
Erenlerin bağından
Güller devşiru geldim.
.. Yunuş'un toprağına
Vardım yüzüm sürmeğe;
Sildim gönül pasını,
Yanuben aru geldim....»
(1914, Yunuş Emre'ye Armağan)

«.. Rızâ! Canım o ellere kurbandır,
Sînesinde yatan anan, atandır;
Anadolu, asıl eski vatandır,
Anamızın kucağıdır o eller!»
(1917, Anadolu)

Soru 16: 19. yy. sonlarında doğru bir çıkış yaparak yankı yaratan Mehmet Emin (Yurdakul), 20. yy. daki ömründe nasıl bir gelişim gösterir?

● 1908 sonrasında birden canlanan basın dünyasında 200' den fazla yayın organının imtiyaz aldığı bilinir. Bu coşkulu dönemde **Mehmet Emin**, şiirlerini bastırmak için pek çok açık kapılar bulmuştur. İlk kitabından sonraki bu verimlilik yılları 191 şiirlik ikinci kitabını çıkarmasını sağlar: **Türk Sazı** (1914). Çağdaşlarının onu kendi yolunda yüreklendiren sözleri pek çoktur; bu arada Abdülhak Hâmid'in - içinde ince bir eleştiri ve değerlendirme taşıyan - şu satırlarına bakabiliriz: «... Bendeniz sizin yazdığınız yolda yazamamakla beraber, bunun umuma ne kadar nâfi ve muin olacağını bildiğimden içtihadınıza gıpta ederim. Biz-

ler yalnız zevk-i selîme hizmet etmek istedik; siz bir cem'-i gafîre hâdim oluyorsunuz..» (1905). Kitabın ilk şiiri «Benim Şiirlerim», sanatçının amaç edindiği ilkeleri özetler: «**Zavallı ben, elimdeki şu üç telli saz ile/Milletimin felâketli hayatını söyleyim;/Dertlilerin gözyaşını çevrem ile sileyim!..**» «Türk Karındaşlarıma, çoban armağanı çam sakızı» diye sunulan ilk eser (Türkçe Şiirler) gibi Türk Sazı da, bir sunu taşır: «Büyük Irkıma». Böylece Mehmet Emin, Türklüğün sesi ve savunucusu olmayı, savaşlarla dolu bu yıllarda ulusal bir kahramanlık ruhu yaratmayı görev edinir. Aynı yıl çıkan **Ey Türk Uyan** (yazılışı 1913) adlı uzun şiiriyle tarihsel gelişimimizi nazma döker. Bu gibi şiirlerin hükümetçe köylere dağıtılmasını dileyen A.H. Müftüoğlu'nun düşüncesi gerçekleşir. Savaşın ilk yılında önce 15.000, sonra 10.000 basılarak sınır askerlerine, savaş cephelerine gönderilir: «**Ey Türk ırkı, ey demir ve ateşin evlâdı/Ey binlerce yurt kuran, ey yüzlerce tac giyen,/Ey dünyâya efendi olmak için doğan sen!/ Tanrı senin alnına bir kara baht yazmadı!..**»

● Valilikten emekliye ayrılmış olan Mehmet Emin, Osmanlı Meclisinde Musul milletvekilidir (1914). Devlet politikasına uygun düşen şiir kitaplarından ne kazandığını bilmiyorsak da başka anıların desteği yeterli bir yardım sağlar: «.. Türk Ocağı'ndaki toplantıların birinde Celâl Sahir, Enver Paşa'dan bir mesaj getirdi bize; Orhan Seyfi'ye, Enis Behiç'e, bana.. Harbiye nazırı savaş şiirleri istiyordu genç ozanlardan. Kalemim birkaç ay içinde cephe cephe dolaştı; karlı dağlardan ıssız çöllere kadar. Hepsini güzel bir deftere, özene bezene yazdım, üstüne de adını oturttum: **Akından Akına..** Bir hafta sonra Celâl Sahir: -Dahiliye Nezareti mühürdarı Fuat Bey'i gidip görünüz, kitabınızın baskısı için sizinle konuşacak, dedi.. Küçücük odasında bir koltuğa iliştim. O gitti, on dakika kadar kayboldu, daha hızlı, daha nazik geldi: - Buyurunuz nâzır Beyefendi sizi tanımak istiyorlar.. Talât Bey'in bir uğultu içinde dinlediğim sözlerini, şimdi hatırlamıyorum... Beni götürdükleri matbaada bir kâğıt seçildi ki, amman efendim aman, kaymağı sütle yoğurup yufka yufka açmışlar sanki. Şimdi masamın üstünde yılların sararttığı bir Akından Akına var; kâğıdına, mürekkebine, kartonuna, **imrenerek,** şiirlerine **iğrenerek** bakıyorum. Kitap on bin tane basılacaktı... Kitap basıldıktan sonra Harbiye Nezaretinden aldığım bir mektupta: Kahraman askerlerimiz için yazdığım şiirlere Başkumandanlık adına teşekkür ediliyor ve kitabımın cephelerde dağıtılmak üzere satın alı-

nacağı bildiriliyordu... Birinci Dünya Savaşının ilk harb zengini bendim galiba. Cebimde, Harbiye Nezaretinin çifte saatli kapısından çıkarken, iki yüz yirmi lira vardı. İki yüz yirmi liraya dört odalı bir ev alınırdı o zaman...» (Y.Z. Ortaç. Bizim Yokuş, 41-45). Yusuf Ziya Ortaç 21 yaşındadır ve sadece sınavla kazandığı öğretmenlik maaşındadır. Bu noktada Mehmet Emin'in durumuyla karşılaştırmak için elverişli bir öğe olabilir.

● Mehmet Emin'in, gününün iktidar güçlerine hizmet etmeyi sakıncasız bulduğunu, çünkü görüşlerinin o zamanki yurtseverlik düşlerine uygun bulunduğunu, onları aşmadığını biliyoruz. Sanatçıların, dönemlerinin siyasal güçlerinden önde gittikleri zamanlar, bizde pek azdır; ancak 1930'larda, edebiyatımızın özgürleştiği, halklaştığı ortamda görülecektir. Böylece şu noktaya geliriz: Yıllardan beri okul ders kitaplarında tekrarlanarak öğretilmek istenen edebiyat, hangi edebiyattır? Bir yandan saf Türkçe ve hece ölçüsüyle halk kaynaklarına yönelen yeni kuşağın şiiri (Hececiler), bir yandan Türkçülük akımını en ilkel sevgi ve coşku plânında işleyen öğüt verici, yüreklendirici, abartmalı eserler. Osmanlılığın batmaya başladığı yıllarda savaş cephelerinde döğüşen Anadolu çocuklarına kendi dilleriyle seslenen edebiyat ürünleri taşımayı görev sayan hükümetler, 1912-1918 arasında bu ısmarlama gençlik edebiyatını destekliyeceklerdir.Edebiyatımıza yurt, ulus, ulus tarihi, ulus bilinci... gibi kavramlar işte hep o günlerin, savaş yıllarının özürlü gösterdiği masabaşı çalışmalarıyla gelecek, cumhuriyetten sonra da uzun süre yürürlükte kalacaktır.

● «Türk Sazı»nda, Mehmet Emin, toplumumuzda gözlediği her konuyu nazımla söylemekte kararlı gözükür: Kaynana ile Damat, Ana ile Kızı, Ahretlik, Sürücü, Zavallı Kayıkçı, 10 Temmuz, Çiftçilik, Sakın Kesme, Yavrumuzu Çoğaltalım, Sebep Ne ki Doğurmasın, Ya Gazi ya Şehid... Bu arada açık sözcülüğüyle **Anadolu** şiirine bakmanın gereği vardır; çünkü o güne kadarki söylev ulusculuğunun yerine, engellenemiyen bir gerçekçilik geçmiştir:

«.. Ne o bacı?
«Ot yiyoruz n'olacak!...
— Tarlan yok mu?
— Ne öküz var ne toprak.
... —Ah efendi, bize karşı İstanbul.
Neden böyle bir sert, yalçın taş gibi?

Taşraların hayvanlık mı nasibi?
... Ey mübarek Anadolu toprağı!
Hani senin bahtiyarlık hukukun,
Hür düşüncen, millî duygun, kanunun?
Hani senin yeni ruhlu çocuğun,
Sevgin neş'en, çalgın, türkün, oyunun?
.. Yazık sana ağlamayan şiire;
Yazık sana titremiyen vicdana;
Yazık, sana uzanmayan ellere;
Yazık, seni kurtarmıyan insana!
.. Ey Türklüğün otağı,
Ne vaktedek bu acıklı sefalet,
Bu viranlık, bu inilti, bu kaygu?
Ne vaktedek bu uğursuz cehâlet,
Bu taassup, bu görenek, bu uyku?
Yazık, sana ağlamayan şiire....»

● 1. Dünya savaşının ilk yılında Mehmet Emin, eller üstündedir. Onuruna düzenlenen Edebiyat gecesinde (17 aralık 1914), onun için yazılarınları toplayan armağan defterinde neler yoktur (Bkz. Fevziye Abdullah Tansel, Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri, Şiirler I): «Emin Bey, Türklük için ilk defa çarpan sair kalbidir. Bugünkü gençliğin gönlünde darâban eden hisler. Bu büyük kalbin in'ikâşâtıdır» (Ziya Gökalp)... Böylece Mehmet Emin, Abdülhamit yönetimi zamanındaki vakitli çıkışından tam yirmi yıl sonra iktidar güçleriyle koşutluğa girer. Bundan sonra hep bu çizgiyi izliyecek, söz gücünün hakkı olduğuna inandığı karşılığı bekliyecektir. Osmanlı Meclisindeki görevine Cumhuriyet yönetiminde de milletvekili olarak devam etmesi (Şarkî Karahisar, Urfa, İstanbul milletvekillikleri..), içinde yaşadığı dönemin gereklerine uyması sonucudur. Bu yüzden Tan Sesleri. (1915), Ordunun Destanı (1915), Zafer Yolunda (1918), Aydın Kızları (1919), Mustafa Kemal (1928), Ankara (1939).. gibi şiir kitaplarıyla hep gününde geçerliği olan görüşlerin sözcülük görevini yürütecektir.

● Zamanına bütün uygunluğu bir yana, Mehmet Emin'de de bir doğru sözlülük yanı, kolay propagandaların ötesine geçen bir gerçekçilik eğilimi vardır. 1939'da yazdığını bildiğimiz «**Halk**» şiirinde, yalansız bir tanıklık yer alır. Bütün ömrünce hece ölçüsüyle halk diline, toplum doğrusu sandığı ilkelerle gerekli gör-

düğü öğütlere yer veren Mehmet Emin, bir yerde içinde yaşadığı toplumun değişmez kaderine de sözcülük yapmaktan geri kalmaz, Burada bir sanatçının, her şeye karşın engelliyemediği içtenliği vardır:

«Ben halkım, bir eski ve dertli kulum,
Sayısız yüzyıllar var ki bedbahtım;
Ayağım çariksiz, dikenli yolum,
Sırtımda ağır yük, bak, iki katım.

Bir yoksul kadınım çocuğum hasta,
Doğuşta güzelim, hayatta çirkin;
Kapımı açan yok, yüreğim yasta,
Kurumuş memede südüm: Kan, irin.

... O kadar kan döktüm, kanadım ki ben,
Lâlede ve gülde kanımı buldum;
Bir pembe sabahta güneş doğarken,
Al renkli doğuya bakamaz oldum.

Bayrağım olmamış olsaydı eğer,
Onun da rengine 'kan' diyecektim;
Bu kızıl denizde kızıl mâtemler
'Var' diye bu rengi sevmiyecektim.

... Sorun ki şu tütmez olmuş ocaklar,
Göklere haykıran ağızlar kimin?
Şu taze kazılmış sayısız mezar,
Açlıkla can vermiş, kaç bin yetimin?

— Ben hırsa baş eğdim, evlâtsız kaldım,
Dilimi kaybettim destansız kaldım;
Tarihi unuttum, ecdatsız kaldım,
Yurdumda garîbim, vatansız kaldım.

... Bir çorak yer oldum, başaksızım ben,
Bir sönük mum oldum, ışıksızım, ben;
Bir yıkık burc oldum, sancaksızım ben,
Bir kırık saz oldum, âşıksızım ben.

... Dikenli tarlalar, issiz ocaklar,
Harâbe ve mezar taşları benim;

Cenaze kokusu gelen sokaklar,
Kör olmuş gözlerin yaşları benim.

... Bu kara, bu kızıl devri yıkacak
İstibdat düşmanı kahraman nerde?
Bu devri mezara sürüp tıkacak
Hürriyet âşıkı ulu can nerde?

● Sonuç olarak söylenmesi gereken, Mehmet Emin Yurdakul'un, başlattığı mutlu adımların pek de uzağında yürümediğidir. Bulduğu iki gerçek (Hece ölçüsüne kolay sığan saf Türkçe; toplumun gündelik sorunlarını şiirleştirme) 1908 sonrasında birden değer kazandığı, yaşanan savaş yıllarının gereksinimlerine, daha sonra Kuvayı Milliye coşkusuna denk düştüğü için aşırı ölçülerde değerlendirilecek, ona «Millî Şair», giderek «Türk Şairi» sıfatlarını yakıştıracaktır. Bir dönemde dile getirdiği durumun önceliğini tanımakla birlikte, Mehmet Emin'i yüceltmek için daha fazla gerekçe bulmak zordur. Üstelik o, sanatına öge yaptığı bütün çabalarla yürürlükte olan iktidarlara koşut gitmeyi ilke edinerek, kendisinden sonraki kuşağa da aynı yolu öğütlemiş gibidir. Gerçekten, II. Meşrutiyet sonrasındaki yeni kuşakların çoğu, sanatlarının emeğini gereğince karşılayan, ödeyen güçlere kolaylıkla yanaşarak Cumhuriyet sonrasında da doğru bulunan bir yolu izliyeceklerdir.

● Mehmet Emin Yurdakul ölümüne kadar milletvekili olarak yaşadı; 14 ocak 1944'de öldüğü zaman (mezarı Zincirlikuyu'da, elli yıl önce başladığı edebiyat yaşamı, yaşanan zamana uygun düştüğü için, büyük törenle gömüldü. Aslında Cemaleddin-i Afgani'den esinlenen başlangıçlardan Turancılığa, sonra coşku Türkçülüğüne, en son eleştirici gibi görünen bir gerçekçiliğe geçmişse de hiç bir zaman bir düşünce özü, çağdaş bir felsefe sorumluluğu taşımamıştı. Kişisel yaşantısında eşinin ölümü ve evinin yanmasıyla duyduğu üzüntü de eserlerine yansımadı. **«Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet / Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir», «Bende esir yaratmıyan bir Tanrıya iman var...»** demişse de, ne şiirinin sesini bulabildi, ne inandırıcı özü. Bir dönemde hükümet politikasına denk düşen duygu coşkunluğuyla sanatın kullanılır yanı oldu. Yaşadıkça eskidi; başlangıcının öncü adımlarına başka hiç bir şey katamadan, ama varlığına duyulan eski saygıyla yaşadı. Kişiliğinin erdemli, sağlıklı, alçak gönüllü nitelikleriyle anıldı. Edebiyatımızın çoktan aştığı bir adım olarak kaldı.

Soru 17 : «Genç Kalemler»de «Yeni Lisan» hareketini başlatan Ömer Seyfettin'in hayat özellikleri nelerdir?

● Fecr-i Âti kuşağının ortalama yılında ama Gönen'de doğan (1884, 28 şubat) Ömer Seyfettin; İstanbul edebiyatçılarından, önce bu noktada ayrılır. Subay bir babanın görevle dolaştığı yerlerde (İnebolu, Ayancık...) geçirilen çocukluk, onu sandığımızdan çok etkiliyecek; hikâyelerinin en inandırıcılarını verdirecektir (Kaşağı, And, Falaka...).

● Babası Ömer Şevki Efendi'nin Kafkasyalı olduğunda herkes birleşir de, bazı kaynaklar çerkes olduğunda ısrar ederlerken, bazıları Dağıstanlı, bir bölüğü de Kafkasyalı «hâlis Türk» olduğu konusunda ağızdan söz getirirler (Bkz. Tahir Alangu: Ömer Seyfeddin, Ülkücü Bir Yazarın Romanı, 1968). Bir insanın nereli olduğu konusunda bu kadar ayrıntılı araştırmaların gerekli olup olmadığını günümüzde tartışır, önem de vermiyebiliriz. Ne var ki imparatorluğun yıkılışına çare aranan yıllarda, bu, sanıldığından daha fazla önemliydi. Türkçülük yoluna koşulan, Türklük bilincini savunan Ömer Seyfettin'in Türk olmayan bir soydan gelmiş olması ihtimali gerçek bir çelişkidir. Ama bunu imparatorluk coğrafyasının elden çıkan bütün topraklarının dramında göreceğiz. Sınırlarımız dışında kalan her yer Türklükten ayrıldığı oranda yeni adlar alacak, böylece örneğin Mehmet Akif'le Şemsettin Sami'ye Arnavut, Ahmet Haşim'e Arap, Ziya Gökalp'e Kürt... olduğu konusunda yakıştırmalar getirilecektir. Aynı şey Mustafa Kemal'e yönelen kasıtlı bir niyete dönüşünce, Misak-ı Milli sınırları içindeki bir ilde 5 yıl oturmuş olmanın, milletvekili seçilebilmek için koşul sayılması teklifini doğurmuştur.

● 8 yaşında anasıyla birlikte İstanbul'a gelen Ömer Seyfettin'in yeni yöntemlerle öğretim yapılan Mekteb-i Osmanî'de ilk öğrenime başladığını, disiplin meraklısı babasınca Eyüb'deki Baytar Rüşdiyesinin yalnız subay çocuklarına özgü sınıf-ı mahsusuna verildiğini görürüz (1893). Dokuz yaşında başlayan yatılı öğrencilik, Edirne Askerî İdadî'sinde de devam edecek (1896-1900), erken başlayan edebiyat hevesiyle şiire girişmesi, Servetifünuncuları okuması bu yıllara rastlıyacaktır. 1900-1903 yılları arasında İstanbul'da Mekteb-i Harbiye'dedir. Okul arkadaşı Aka Gündüz'ün anıları ve başka kaynaklardan bu asker okullarında bir yandan sporla uğraştığını, bir yandan edebiyata merak sardığını (ilk şiirinin yayımı 1900), subay çıkınca (ağustos 1903)

İzmir'e atandığını öğreniyoruz. (1903-1908). Bir dostuna gönderdiği 1906 tarihli «Sırf Türkçe» bir sonesi, birkaç bakımdan dikkat çekicidir. Önce Ömer Seyfettin'de doğan dil bilinci bakımından, ikincisi edebiyata başlayan hemen herkesin işe şiirle girişmesi yanılgısını gösterdiği için, üçüncüsü doğup yetişilen çevrelerin dışındaki her yeri gurbet sayan eski duyarlık yüzünden:

«GURBET ELLERİNDE I»
Yalnızlık

Güneş batmakta... ovada gecenin
Gölgeleri büyür, büyür, sararır...
Ağaçlıklar, akar sular, bir serin
Rüzgâr ile dalgalanır, kararır.
Kuşlar ötmez, yuvalar boş... görünmez
Bir ışıltı uzaklarda, yazık ben
Öksüzüm, şimdi bu yolda giderken...
Gök bile yıldızlarına bürünmez.
Eski izler, çirkin, korkunç lekeler
Kılavuzluk eder. Zavallı atım
Şüphelenir bu gidişten ve kisner...
Gece gelir; ıssızlık sanki solur,
Ve ruhum uyur, uyanır, her adım,
Atımın nal sadası ninni olur...

(Kadın Mecmuası 27, 1909;
Yazılış Kuşadası, Ekim 1906)

● Kuşadası'ndan İzmir'e geldiği (1907) yıllarda yukarda adı geçen Mehmet Necip (Türkçü) ve çevresinde (Baha Tevfik...) uyanık bir gençler topluluğu bulan Ömer Seyfettin'in, redif taburunda görevli iken halktan kişilerle yüzyüze olmanın gerçeklerine vardığı, Türkçe yazarak edebiyat yapmanın olanaklarını düşündüğü kabul edilmelidir. Bu arada Fransızca öğrenmenin pratik yollarını bulmuş, mektuplarından anladığımıza göre, Guy de Maupassant'ın eserlerini okuyarak hayranlık duymuştur. Meşrutiyetin ilânından sonra karışıklıklarla dolu Rumeli sınır boylarında görev alması (1909-1911), özellikle Yakorit karakol görevinde çoğunlukla yalnız kalması, erken başlamış edebiyat merakının doğru yönlere doğru gelişmesini sağlamış olmalıdır. Bu dönem, Balkanların ulusal uyanış ve örgütlenme yıllarının en

yoğun olduğu zamandır; Ömer Seyfettin'in, her okuyanda derin etkiler bırakan bazı hikâyeleri (Bomba, 1909; Beyaz Lâle, 1914; Tuhaf Bir Zulüm, 1918; Nakarat, 1918...) hep bu dolaylardaki gözlem ve anı ürünleridir. İşte bu günlerde Rumeli Türklüğünün yalnızca dinsel taassuba önem veren tutumunu görmüş, ulusallaşmanın gereğine inanmış olmalıdır. Kendi anı defterinden konular alarak yalnızca tarih değişiklikleriyle yarattığı bazı hikâyelerde (Nakarat...) Balkan bozgunuyla sonuçlanacak uluşal dağınıklığımızın bütün esefleri yer almaktadır. «Ömer Seyfettin'in koşulduğu ve hikâyelerine de yansıttığı **millet** ve **vatan** anlayışında, o devrin Osmanlılıktan gelen bir özelliğini görüyoruz. Bu özellikte, tarihi evrim ve oluşumun, imparatorluğun ortasında üç kıtanın birleştiği yerde bir köprü gibi uzanan coğrafyanın getirdiği, insan birikimine bağlanan motifler ve temel unsurlar var. Bu özellik yüzündendir ki, aslında çerkes olduğu halde Ömer Seyfettin, Türk milliyetçiliğinde ileri bir öncülük görevi yükleniyor. Çerkeslerin çoğunluğu, Osmanlı İmparatorluğunun yaşamasında da, yıkılmasında da bu anlamda namuslu bir davranışla ödev yüklenmişlerdi. Osmanlının o devredeki milliyet anlayışındaki özellik ve beşerî genişlik, Çerkeslerin çoğunu, görev yüklenmede fedakârlığa ve ülkücülüğe götürmüştür. Bu anlayışın darala darala bir yerde Ömer Seyfettin'i bile rahatsız edecek ölçüde kısırlaşacağını göreceğiz...» (Tahir Alangu, 124-125).

● Hâlâ şiir yolunda direnmekte, Selânik'deki Kadın, Bağçe, Manastır'daki Hüsn ve Şiir dergilerine göndermekte, bir yandan Fransız edebiyatından hikâyeler çevirerek takma adla (Perviz) yayımlamaktadır. Bu çalışmalar hikâyeciliğine doğru bir başlangıç olacak, Ali Canip'e gönderdiği bir mektubunda dediği gibi dil bilincini yaratacaktır: «... Edebiyattan nefret ettiğimi ve bu nefretimin iğrenç, tiksindirici bir nefret olduğunu yazmıştım. Bu nefretim, edebiyata olmaktan ziyade lisanadır...» (Ocak 1910). Hikâyelerinin konu ve özlerini henüz bulamamış, dil alanında da duygusal bir red tavrından ötesine geçememiştir. Yalnızlık köşesinde ancak bu kadarı elinden gelir; bu çelişkiler bunalımı yüzünden bir süre sonra askerlik görevinden ayrılmak, Selânik'de yayın yapmak yolunu deneyecektir; yazdığı ilk örneklere de doğrudan doğruya kendi yaşamı yansır: «İrtica Haberi» (1909. Genç Kelemler) hikâyesindeki anılar, Hereket ordusuyla İstanbul'a gönüllü gelen yazarın yaşantılarıdır.

● İktidar değişikliğinin yarattığı çağrılarla İzmir'den, Ma-

nastır'dan, Diyarbakır'dan... artık hep merkeze, İstanbul'a gelinmektedir. Ama aradaki durak, İttihad ve Terakkinin ilk toplantı yeri olan Selânik'dir. Ziya Gökalp'ın Merkez-i Umumi üyesi seçildiği, «Turan» şiirini (Tevfik Sedat imzasiyle) yayımladığı günlerde Ömer Seyfettin, istifa hazırlıkları içinde arkadaşı Ali Canip'e şöyle yazmaktadır: «... Sâyimin esasını teşkil edecek noktalar pek basit: Arapça, Farsça terkiplerin hiç lüzumu yoktur. Bunlar ancak süs içindir. Kimin gösterecek, teshir edecek fikri yoksa onları çok kullanır. Eğer terkipler terkolunursa, tasfiyede büyük adım atılmış olmaz mı? Bunu yalnızca başaramam. Geliniz Canip Bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilâl vücuda getirelim. Âh büyük fikir, sây, sebât ister.» (28 ocak 1910). Genç Kalemler dergisini daha büyük boyda yayımlama niyetine Ziya Gökalp de katılınca, Fırkanın para yardımı ve desteği sağlanır. Böylece altında bir soru işareti ile Ömer Seyfettin'in yazdığı «Yeni Lisan» makalesi Genç Kalemler'de yayımlanır (18 nisan 1911); aynı sayıda «Bahar ve Kelebekler» hikâyesiyle Ömer Seyfettin, başarı kazanacağı türün başarılı ilk örneklerinden birini çıkarır. Askerlik görevinden ayrılarak geldiği Selânik'de, yeni bir kadro yetiştirme işini örgütlemeye başlayan İttihad ve Terakki Fırkasının Ziya Gökalp önderliğindeki kanadına katılır. Arkadaşları Aka Gündüz, Ali Canip, M. Nermi, ile birlikte Trablus Savaşına kadar geçen kısa sürede coşkulu bir hava içinde bulunur. İtalya'nın Trablus'u işgali üzerine artan bu coşku içinde ulusal bilinci ön plâna çıkarmak istiyen Ö. Seyfettin - yarım kalmış bir roman denemesi de sayılan - Pirimo - Türk Çocuğu adlı yazılarını ortaya çıkarır; Selânik'de gözlediği kozmopolitlik eğilimlerini eleştirir. (Aralık 1911, Genç Kalemler).

● Balkan Savaşı'nın gerekleri onu yeniden ordu görevine çeker; bu dönemin bütün olaylarını 10 ekim 1912'den başlayan anılarında buluyoruz. Hazırlıksız bir savaşın bütün acıları, bozgun görünümleri, bunalım ve çaresizlik günlerinin izlenimleri, tutsaklık ayları hep bu kaynaktan izlenebilir (T. Alangu, 213-257). Nafliyon kasabasında Yunanlıların elinde tutsakken okuma ve çalışmalarına devam etmiştir; ama 17 aralık 1913'de İstanbul'a dönüşüne kadar geçen on aylık bu dönemin hiç bir olayını hikâyelerine konu yapmıyacaktır. Anı defteriyle mektuplarına geçirdiği için mi, bu dönemin gözlemleri ulusal ve kişisel onurunu zedelediği için mi? Herhalde iki ihtimal de doğru olmalıdır.

● İstanbul'daki ilk günlerinin nasıl bir dengesizlik tedir-

ginliğiyle, yalnızlık, işsizlik içinde geçtiğini, memurluk yapmak istemediği için geçimce oesteksiz kaldığını... mektuplarında izleme olanağı var (Ali Canip Yöntem: Ömer Seyfettin 1935; genişletilmiş baskısı 1947). Hemen ardından Türk Yurdu, sonra Türk Sözü dergilerinde (başyazar) görev alarak (1914) verimli bir süre geçirdiğini, 1915-1916 yıllarında ise hiç bir hikâye yayımlamadığını görüyoruz: «Birinci Dünya Harbinin başlamasından birkaç ay sonra Türklerin harbe katılmalariyle düşünce ve sanat hayatına bir durgunluk çöker. Mesrutiyetin ilâniyle özgürlüğe kavuşan basındaki coşku söner. Gazete ve dergilerin çoğu kapanır. Gittikçe artan canlılık durur. Öte yandan 1893 doğumlulara dek bütün gençlerin silâh altına alınması yüzünden Dârülfünun şubelerinde öğrenci kalmaz. Kapanan dergiler arasında, 'memlekette hakiki usul ve ihtisas üzerine müesses ilmî bir cereyan vücuda getirmek' amaciyle kurulan Türk Bilgi Derneği'nin çıkarmakta olduğu **Bilgi** dergisi ve **Türk Yurdu**'nun **Halka Doğru** (11 nisan 1913 - 3 nisan 1914, 52 sayı) yerine çıkardığı haftalık **Türk Sözü** dergisi başta gelir. Abdullah Cevdet'in 1904'de Cenevre'de kurarak önce Cenevre ve Mısır'da, Meşrutiyetin duyurulmasından sonra da İstanbul'da yayımladığı **İçtihad** dergisi de, 127. sayısından sonra hükümetçe kapatılır. **Servetifünun** dergisi, daha çok savaş ve cephe haberlerini veren resimli bir dergi halini alır. Ortada ancak **Türk Yurdu** kalır.» (Agâh Sırrı Levend, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 371)

● Bütün zamanını yazıya ayırmayı tasarladığı halde bu dileğini bir türlü gerçekleştiremiyen Ömer Seyfettin, üyesi bulunduğu Fırkanın çıkardığı bir dergide başyazarlık alırsa da savaşın ilk yıllarının ilgisizliği yüzünden dergi kapanınca gene ortada kalır. O günlerde ilgi gören mizah dergilerine de, onların ölçülerine uyan, magazin hikâyeleri yetiştirmeyi iş edinir. Bir yandan da iktidar, Turancı-Pantürkist bir amaca sarılmış savaşın umutlarını (Ziya Gökalp'de ve Enver Paşa'nın hayatında gördüğümüz) güzel ütopyalara bağlamıştır. 1914'de ancak 5 hikâye yazabilen Ömer Seyfettin, Kabataş Sultanisine öğretmen olmayı çaresiz kabul eder. Anasının ölümüyle yalnız kalınca iki yıl boyunca apartman bekârlığı yapmaktan çok yakınmıştır; bu yalnızlığın sonu umutlu bir evliliğe bağlanır (1915). Ne var ki fazla «alafranga» bulduğu eşiyle mutlu bir yaşam kuramadığı için ayrılık kaçınılmazdır (1917).

● «Savaşın ikinci yılından başlıyarak, İttihad ve Terakki

hükümetinin kışkırtmasiyle kimi derneklerin kurulduğu, bu derneklerin organı olarak çıkarılan dergilerle düşünce hayatının biraz canlandığı görülür. Dârülfünunda yapılan ıslahat üzerine Almanyadan getirilen profesörlerle yeni kürsüler kurulur. Dârültünun Edebiyat Fakültesi de bir dergi çıkarır; böylece Türkiye'de Türkoloji çalışmaları yeni bir devreye girmiş olur. Bu devirde Türk Yurdu ve Servetifünun dergilerinden başka, gerek resmî gerek özel girişimlerle çıkarılan başlıca dergiler şunlardır (ilk sayılarına göre): Millî Tetebbular (mart 1915, 5 sayı); Edebiyat Fakültesi (mart 1916, 7 sayı); Millî Ta'lim ve Terbiye (eylül 1916, 6 sayı), Muallim (temmuz 1916, 23 sayı); İttihad ve Terakki Fırkası tarafından kurularak Ziya Gökalp'ın önderliği altında çıkan Yeni Mecmua (12 temmuz 1917, 66 sayı; 1 ocak 1923, 24 sayı daha) Edebiyat-ı Umumiye (Celâl Nuri, Ekim 1916, 110 sayı), İçtihad (1 kasım 1918'de 128. sayıdan başlıyarak 10 sayı; 30 kasım 1921'de tekrar yayıma atılmıştır.) (A. S. Levend, 372).

● Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin düzenle yayımlandığı organlar Yeni Mecmua (12 temmuz 1917'deki ilk sayısından başlayarak hemen her sayıda) ile Vakit gazetesidir. Dul bekârlık yıllarının yalnızlığını kendini yazı işine vererek verimlilikle doldurmakta, Kadıköy'deki edebiyatçılar çevresinde kendinden gençlere yol göstericilik yapmaktadır. Bu yıllara bağlı çeşitli anılar hep aynı izlenimleri doğrular. Çalışkan yazarlığının bu İstanbul bölümünde eserinin çoğunluğu yoğunlaşır. 1908-1914 arasında 27 hikâye yayımlayan yazar 1917'den ölüm gününe kadarki 3 yıl içinde 91 hikâye çıkaracaktır (1917'de 22, 1918'de 23, 1919'da 39, 1920'de 7). Yenilgiyle biten savaşın mütareke yıllarında bağlı bulunduğu partinin sorumluları yurt dışına kaçtığı, muhalif hükümetler kurulduğu, birçokları gibi ittihatçı diye Ömer Seyfettin'in de alttan alta suçlandığı son yıllarda bezgin, umutsuz, yalnız, bunalımlıdır. Kapanan dergilerden sonra Vakit ve Zaman gazeteleriyle, Diken mizah dergisine hikâye verebilir. Oysa konularını tarih kahramanlıklarından aldığı 13 hikâyesinin 12'sini Yeni Mecmua'da yayımladığı yıllar umutlu, coşkulu, inançlıdır. Sonra gittikçe günlük mizaha, fanteziye, kolay magazin hikâyelerine, fıkra tipindeki yazılara yönelir. Dil ve anlatımının doğallığı, teklifsizliği, yeni yetişen kuşaklarca da eleştirilirken ortada her zamanki edebiyat dünyası kıskançlıklarıdır gözüken. Anı defterinde bugünlerin en içten yargılarını buluruz. 1919'da Vakit gazetesinde Ruşen Eşref'in yayımladığı «Diyorlar ki» röportaj-an-

ket dizisinde Ömer Seyfettin'in yer yer suçlandığını, ortadan kalkmış görünen İttihad ve Terakki Fırkasına dayalı yazarlığının eleştirildiğini görürüz. Özellikle ümmetçi ve İslâmcı bir cephede toplanan Hürriyet ve İtilâf'cılar, imparatorluk ümmetini dağıtmakla suçladıkları milliyetçileri küçültmek için her çareye baş vururken Ömer Seyfettin'in de çerkesliğini ileri süreceklerdir (Sebilürreşad...). Bugünden sonra Ziya Gökalp'ın oluşturduğu, ırk milliyetçiliği yerine geçecek kültür ülusçuluğu düşüncesi işlenecektir.

● Ne baş sorumlulardan olduğu için yurt dışına kaçan, ne Malta'ya sürülen Ömer Seyfettin, mütareke yıllarında eski bir İttihatçı olmanın yarattığı tedirginlik içinde bezgin günler geçirir; öğretmenliği yanısıra geçimini destekleyen dergi ve gazete hikâyeciliğiyle avunmak ister. Tutuklanan İttihatçılar (Ali Kemal'in sert yazıları), asılan sorumlular (Boğazlıyan kaymakamı Kemal Bey, 8 nisan 1919), yeni kıpırdanmaya başlayan Kuvayı Milliye başlangıcı arasında sinsi bir hastalığın etkisiyle gittikçe düşmektedir. Ölümüyle sonuçlanacak son on gününü dostu Ali Canip'in anılarında okuyacak hiç kimse, bir ülkücü aydının bu kadar çabuk gelen sonuna yürekten yakınmadan edemez. Hızlı bir ağırlaşmayla hastaneye kaldırılırsa da derdine çare bulunmaz. 36 yaşının 3. ayında, 6 mart 1920'de ölür. Son aylarında Anadolu hareketine katılıp katılmama konusunda kararsızlıkla yaşamış, bitkin vücudunun iradesi bu kesin harekete yetmemiş olmalıdır; çünkü bugünlerde İstanbul resmen işgal edilmemiş, Meclis dağıtılmamıştı. Ankara'dan gelen çağrılar çok kesin değildi ve sonradan Atatürk'ün Falih Rıfkı'ya söyliyeceği gibi: «... Katılmayanlar da katılanlar kadar haklı idiler. Çünkü giriştiğimiz umutsuz bir mücadeleydi ve ben Erzurum'dan İzmir'e kadar bir elimde tabanca, bir elimde darağacı,, öyle geldim...» Önce Kadıköy Mahmutbaba mezarlığına gömülen Ömer Seyfettin'in cenazesiyle ilgili acı-gülünç olayları Halit Fahri'nin anılarında izleme olanağı var (Edebiyatçılar Geçiyor, 1967, 61-66); mezarı sonradan Zincirlikuyu'ya taşınmıştır (1939). Herkes için olduğu gibi ölümünden sonra hep iyi yazılmış, övülürken de İttihad ve Terakki Partisi'nin uğursuz etkilerine kapılmış olmakla suçlanmıştı (Ali Kemal). Ama ilk günlerdeki kararsızlıklardan sonra artık İstanbul'da da bir Anadolu umudu başlamış, «Milli Edebiyatçılar» inanacak yeni bir ülkü bulmuşlardır; yazık ki Ömer Seyfettin bu sınav dönemine yetişemeden sönmüştür.

Soru 18 : Ömer Seyfettin'in edebiyatımızdaki önemi ve hikâyeciliğinin değeri nedir?

● Bütün 19. yy. boyunca dil sorunu ile uğraşılmış, ama kesin çözüme bir türlü gelinememiştir. Gazete, tiyatro gibi halka dönük türlerde bir yere kadar sadeleşen anlatım, Servetifünun edebiyatçılığının başka çıkış yeri olmayan sanat çabasında büsbütün tersine gider. Yukarda Mehmet Emin'in şiir alanında vakitli bir başlangıç yaptığını gördük. Ne var ki onun zayıf şiiri, hece ölçüsünün zaferine yetmemiş, üstelik bu dille sanat eseri verilemiyeceği konusundaki inanışları güçlendirmiştir. Bu yüzden ilk sayıdaki yazısını soru işaretiyle imzalayan, 5. sayısından başlayarak «Genç Kalemler Tahrir Heyeti» adıyla çıkan «Yeni Lisan» yazılarında Ömer Seyfettin, Mehmet Emin'e de sırt çevirmek gereğini duyacaktır: «... Hayır, beş asırdan beri konuştuğumuz kelimeleri, me'nus (alışılmış) denilen Arabî ve Farisî kelimeleri mümkün değil terkedemeyiz. Hele aruzu atıp **Mehmet Emin Bey'in vezinlerini** hiç bir şair kabul etmez. Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabii bir lisandır. Klişe olmuş terkiplerden başka lüzumsuz ziynetler asla mükâlememize giremez. Yazı lisanı ile konuşma lisanını birleştirirsek edebiyatımızı ihya veya icat etmiş olacağız...». Burada dikkat edilecek nokta, Mehmet Emin Beyin vezinlerinin gerçekten hece ölçüsünün halk beğenisinin yüzyıllar sürmüş sınavından geçmiş, âşıklarca kullanıla kullanıla ulusal ses olmuş kalıplarına uymayışı, yalnızca dizelerdeki hece sayısı eşitliğine dayanışıdır. Mehmet Emin, halk şiirinin asıl örneklerini gerçekten bilmediği için durak sisteminin gereğini de duymamıştır. Bu arada şairlik gücünün, gereken şiirsel düzeyi yaratmaya yetmediği için eleştiri konusu olabileceğini unutmıyalım. Ömer Seyfettin'in bundan sonraki iddiaları tamamiyle uygulanabilir, uygulandığı için yürürlüğe girmiş tekliflerdir: «... Farisî kelimeleri, Arapça mastarları, Türkçemizdeki mânalarına göre isim veyahut sıfat telâkki edeceğiz. Farisî ve Arabî nisbet mânasını ve edatını haiz olan kelimelere umumiyetle sıfat diyeceğiz. Lisanımızda yalnız Türkçe kaideler hükmedecek; yalnız Türkçe, yalnız Türkçe kaideler...»

● Bu görüşler, «vakti gelmiş düşünce»nin herkesi ardından sürükliyecek olan doğrularına yaslanmaktadır. Bu bakımdan önceleri karşı çıkan Köprülüzade Mehmet Fuat, Ahmet Haşim'in şiir dilini örnek göstererek direnir. (Servetifünun, 1911); Yakup

Kadri, «Yeni... satıyorlar, kaça, nasıl, bilmiyorum, fakat satıyorlar... İki yıldır gazetelerde ilânlarını görmediniz mi? 'Yeni Lisan', 'yeni fikir', 'yeni hayat...» (Rübab, 1912) diye alay ederse de aynı akıma kapılmakta gecikmiyeceklerdir. Böylece basınımızda «Yeni Lisan» tartışmaları başlar. Aslında yapılan iş değil, konulan ad yanlıştır. Bu bakımdan da önce akımın adı eleştirilirken doğruya çok yakın eleştiriler ileri sürülür. Ama sorun, Türkçe'de Türkçe kuralları geçerli kılmak, gereksiz Arapça-Farsça tamlamaları atmak olduğuna göre, özleşmenin bu ilk adımının, konuşma diliyle yapılacak doğal bir edebiyatın gereği karsısında direnenler sadece birkaç kişi kalır. Bu hızlı zaferin ilk sözcüsü Ömer Seyfettin'dir.

● Ömer Seyfettin'in zaferi, halk kaynağından gelen kişiliğiyle mizacının etkisi kadar, Ziya Gökalp gibi **gücü** olan bir destek bulmasına bağlıdır. **«Başka dile uymaz annenin sesi / Her sözün, ararsan, vardır Türkçesi/**Duymadan düşünme. görme sezmeden / Kendi duygun olsun usunu yeden...» (Kendine Doğru, 15 şubat 1912). Gökalp'ın «Lisan» şiirini, kendisiyle ilgili bölümde göreceğiz. Burada bir noktayı hatırlamakta yarar vardır. **«Güzel dil Türkçe Bize / Başka dil gece bize**...» diye dize kuran şairin, eserinin adına Lisan (1916) demesi, konudaki kararsız karışıklığı göstermeye yeter. Tıpkı Ömer Seyfettin'in «Yeni Lisan» demesi gibi. Gökalp'ın gücü, düşüncelerinin, yazılarının yardımı kadar partiden sağladığı desteğe dayanır; böylece Osmanlılıktan Türkçülüğe geçen hükümet politikası, ulusal bilince ulusal dille varmayı ilke olarak kabul eder. Trablus ve Balkan savaşlarının getirdiği ulusal direniş bilinci, Ulusçuluk-Türkçülük cephesini güçlendirince dil ve edebiyattaki olumlu adımlar çoğalır. (Karşıt cephede duranlar Ali Kemal, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif...). Bu arada «Halka Doğru» (ilk sayı 11 nisan 1913) dergisinde birleşen yazarlar, düşlerinde gördüklerini belirttikleri **halk** adındaki bir yaşlı kadının yakınısını dile getirerek işe başlarlar: «... Siz anlamadığım lûgatlerle dolu yığın yığın kitaplar, cerideler çıkardınız. Ben Âşık Garip'ler, Kerem'ler, Köroğlu'lar düzerek ruhumu onlarla avuttum... Siz beni aramadınız, ben sizi anlamadım...». Bu aşamada Ömer Seyfettin, doğrulara biraz daha yaklaşır: «... Edebiyatçılarımızın çokları Arapça Acemce terkip kaideleri gibi aruz veznini terk ile şiirlerini milli aruzumuz olan hece vezinleriyle yazmak istiyorlar. Madem ki artık gençler tabii ve hakiki Türkçe'ye bir ehemmiyet verdiler, yakında her-

kesin okuyup anlıyacağı gibi şeyler yazılacak. Türklerin de bir edebiyatı olacak. Türkler de kendi dilleriyle iftihar edeceklerdir...» (Türk Sözü, ilk sayı 12 nisan 1914).

● Bütün edebiyat kuşakları, içine doğdukları dünyanın taklidiyle işe başlar, önlerindekileri izliyerek onların yanında yer edinmeye çalışırlar. Ömer Seyfettin'in temsil ettiği hareket, toplumsal olayların varlığıyla ne kadar desteklenirse desteklensin, buna karşıt bir direniş tavrıyla ortaya çıkmıştır. İlk şiirlerinden başlayarak hep bir dil arayışı içindedir. Çeviri çalışmalarıyla geçen yalnızlık yıllarında iyi ki edebiyatçıların dedikodu ve ilişkileriyle dolu olan İstanbul uzaklarında yaşamıştır. Lise öğrenciliğinden başlayarak pâyıtaht dışında bulunmuş olmak, onda bir küçüklük yaratmış da olsa bu eğilim, olumlu bir yücelmeyle psikolojik yönünü bulmuştur. Kendinde iyi bir hikâyecinin bütün özelliklerini taşıdığı halde en iyi ürünlerini vermek için otuz yaşını bekleyen bu yetenek, yüzyılımızın başında gerçekleştirilen Türkçe kavgasının ilk eri ve ilk komutanı olarak şüphesiz ki çok önem kazanacaktır. Servetifünun ve Fecr-i Âti kuşağının bütün-kalemleri, fırsat buldukça onu bunun için eleştirip iğneliyeceklerdir.

● Köprülüzade Mehmet Fuat şöyle diyordu 1911'lerde: «... Tekrar ediyorum; lisanın mecrâ-yı tekâmülünü çizenler, büyük edipler, sanatkârlardır. Bugünkü neslin en mümtaz şairi olan Ahmet Haşim, **«Kenâr-ı âba dizilmiş sükûn ile bekler / Füsûn-i mâha dalan pür-hayal leylekler; / Havâda bir gölü tanzîr eder semâ bu gece / Anın böcekleri gûya nücumdur yekser'** şiirini yazdıkça Yeni Lisan taraftarları ne kadar bağırırlarsa bağırsınlar, 'ab' kelimesini kamus-i beyânımızdan çıkarmaya muvaffak olamazlar...». Bundan sekiz yıl sonra Cenap Şahabettin, Ruşen Eşref'le konuşmasında şöyle söyleyecek: «... Son cereyan Genç Kalemler'in Selânik'ten salıverdiği bir balondur. Bence edebî cereyanlar tahaddüs eder, ihdas edilmez; bu son cereyan ise ihdas bile değil ika edildi. Son derece cebrî ve sun'i görüyorum. Hayatını da cebrî ve suni şeylere mev'ud hayatlarla ölçeceğim. Bence bir propaganda mahiyetindedir; belki tecrübesiz ve tetebbusuz gençleri bir müddetçik cezbeder... Bir lisan bu kadar fakirleşmeye razı olamaz...» (1919, Diyorlar ki 1972, 81-82...)

● Ömer Seyfettin'in anılarında, kendinden sonra gelen kuşağın da eleştirilerine kulak veren bir içtenlik vardır: «... Yeni Servet-i Fünun gurubu bizim aleyhimizde, Tıbbiyeli talebemden

birisi dün vapurda, yeni gençlerin tamamiyle benim aleyhimde olduklarını söyledi: Faruk Nafiz (Çamlıbel) kendisine demiş ki: — Ömer Seyfettin'i biz edebiyat dairesi dahiline kabul etmiyoruz. Edebiyattan hariç olduğunu itiraf etsin. Biz de muvaffakiyetini hoş görelim... İşte güzel bir pazarlık. Ben bu Servetifünun'da biraz uğursuzluk görüyorum. Yeni Lisan mücadelesinin başında Fecr-i Âti bölüğü Servetifünun'la karşımıza çıkmıştı. Onlar dağıldılar, şimdi bunlar toplandılar. Bereket versin esas umdelerimize muhalif değiller. Lisan, vezin, sanat hususunda aşağı yukarı hep bizim fikirlerimizi tekrarlıyorlar...» (8 ocak 1917).

● Toplumların ülkülere ihtiyacı vardır. 1. Dünya Savaşına - kaçınılabilir olduğu sonradan iddia edilecek olan - katılışımız, bu ihtiyacı daha çok arttırır. Balkan Savaşı Osmanlıcılık düşüncesini iflâs ettirmiş, İslâm Birliğini savunanların görüşleri de Arap milliyetçiliğinin doğuşuyla geçersiz kalmaya başlamıştır. Büyük düşlerle iş başına geçen Enver Paşa İttihatçılığının, hangi niyetlere gebe olduğunu o günlerde yazılan edebiyat eserleriyle sonradan çıkan anı ve biyografi eserlerinde izlemek olanağı vardır (Bkz. Şevket Süreyya Aydemir, Enver Paşa, 3 cilt). Bu aşamadan Ömer Seyfettin'in de Türkçülük görüşü «Yarınki Turan Devleti» (1914) düşüne dönüşür; Ziya Gökalp'ın umuduyla **«Düşmanın ülkesi viran olacak / Türkiye büyüyüp Turan olacak»** tır. Bir ülküde aşırı uçlara inandı diye kimse suçlanamaz; ülkülerin gereğidir aşırılık. Şimdi unuttuğumuz bu altmış yıl önceki savaş yıllarında, Ömer Seyfettin'in kökü Türk tarihine dayalı umutları, insanın ihtiyaç duyduğu bir inanç ve dilek dünyasının zamana uygun düşen eğilimidir. Diline bağlandığı ulusunun yücelişini görme niyetini, özellikle Balkanlardaki acı yenilgileri görmüş bir kişinin aradığı bir mutluluk ve onur kurtuluşu olarak değerlendirmeliyiz.

● Böylece Ömer Seyfettin, - şiir ve makale gibi yan türler bir yana - ömrünü hikâyeye bağlarken bütün inanç ve düşüncelerini eserlerine tez yapma tutumunu da edinir. «Güdümlü edebiyat», «Tezli edebiyat» gibi adlarla anılan yolda kendisini hikâyeyle anlatmaya girişir. Anı defterinin sayfaları öz yaşamından edindiği gözlemleri nasıl hikâyeleştirdiğinin içten bir tanığıdır. Onun hikâye kitaplarında, hem kendisinin gelişimini, hem yaşadığı dönem boyunca geçtiği bütün siyasal-toplumsal aşamaları izlemek kolaydır. Bu açıdan önce içtenlikli bir yazardır; çocukluk anılarını konu edindiği ürünler buna en yakın örnekler-

dir. Rumeli yaşantılarını işlediği hikâyelerde, tarihsel olaylarla yakın bir koşutluk vardır; böylece edebiyatın konusu ve insanları İstanbul dışından seçilmeye, taşra yaşantıları işlenmeye başlamış olur (Bu harekete Refik Halit ve Yakup Kadri de zamanında katılacaklardır.). Bütün ömrünce yaşatmaya çalıştığı konuşma dilini edebiyat dili yapmak uğraşına kendi eserleriyle girişir; «Âyînesi iştir kişinin lâfa bakılmaz; / Şahsın görünür rütbe-i aklî eserinde» ilkesine en iyi uyan durum onunkidir.

● Dildeki yanlışlıklar kadar «edebiyat yapmak» tutumundan da uzaklaşmayı amaç edindiği için ('Hakikatı, görüldüğü gibi, edebiyat yapmadan yazmak istedim'), süssüz, özentisiz, yalın bir üslûba uğraşır. Bazılarında kuru diye nitelenen bu anlatım özelliği, ileride edebiyatımızın daha doğallaşmasını, daha Türkçeleşmesini, daha özleşmesini sağlıyacaktır. Ne var ki acele ve emeksiz ürünler çıkardığı, bunları gündelik yayın organlarına bollukla dağıttığı, mizah dergilerinin ölçülerine uygun örnekler yazmaya yöneldiği zamanlarda, eleştiriye çok açık, zayıf örnekler de verecektir; bu biraz çalışma hızından, biraz tedirgin yaşamının tekrarlara fırsat vermiyen savrukluğundan doğmuş olmalıdır. Hikâyelerinde gerekli tasvir ögesiyle yetinip önemi olaya verişi, ruhsal çözümlemelere fazla yönelmeyişi, tipler-karakterler yaratmasına engel olmuşsa da olaylar içindeki kesin davranışlarıyla gene de örnek edinilecek kişiler canlandırmıştır (Koca Ali-Diyet, Tosun Bey-Ferman, Muhsin Çelebi-Pembe İncili Kaftan...).

● II. Meşrutiyet sonrasının çalkantılı iştahları içinde çeşit çeşit kişilik meraklarına dönüşen Efruz Bey örneğiyle toplumumuzda çok rastlanan aydın yönsemelerini eleştiri işine girişir (Hürriyete Lâyık Bir Kahraman, 1919; Asilzâdeler, Tam Bir Görüş; Bilgi Bucağı, Açıkhava Mektebi, İnat «İlk yayın yerleri bilinmiyor», Sivrisinek, 1917). Bu eleştiriye kendisi de girmekte, toplumu yönetme işinden hiç vazgeçmiyen bürokrat aydınların şarlatanlıkları bütün cepheleriyle gösterilmektedir. Alangu'ya göre Ömer Seyfettin'in kozmopolit-alafranga aydın yerine koymak istediği Cabi Efendi adlı yerli tipi, bir özlemin gereğidir. Ama bu tip de yazarın yarattığı bir kişidir, hikâyelerde canlılık kazanmaz.

● Kendisini hep hikâyeyle anlatan bir edebiyatçı olarak Ömer Seyfettin önce bu türün değer kazanmasını sağlayarak, Halit Ziya Uşaklıgil'in ardından, bu alana damga basar. En umutsuz günlerde geçmişin övünülesi sayfalarından örnek kah-

ramanlar çıkararak toplumunun güvenini arttırır, bunu inandırıcı oranlarda gerçekleştirir (Vire, Teke Tek, Kütük, Pembe İncili Kaftan, Teselli, Ferman, Forsa, Büyücü, Diyet, Topuz, Kızılelma Neresi?, Başını Vermiyen Şehit...); yaşanan günler içinde özlemlerini doyuramıyan kişinin geçmişe kaçışıdır bu, bir çeşit romantizm. Bunu Yahya Kemal'de de, Mehmet Akif'de de göreceğiz; hepsi, yaşanan günlerin küçüklüğüne, geçmişin büyüklükleriyle karşı koymak yolunu tutmakta birleşirler. Aynı günlerde de Ziya Gökalp, Orta Asya arayışındadır.

● Toplumumuzun yaşadığı savaş-mütareke yıllarının yoksunluklarını, bu yüzden harcanan insan kutsallarını, değer değiştiren kavramları da onun hikâyelerinde bulabiliriz. Bu arada fıkraları hikâyeleştiren tutumuyla kolayca yazdığı günlük ürünler, ününü zedelemek için kullanılır. Sağlığında basılmış eserleri (Eshâb-ı Kehfimiz, 1918; Harem, 1918; Efruz Bey, 1919...) önemli bir toplamda değildir. (Dergi sayfalarında kalan hikâyeleri önce 1926-1927'de, sonra kızı ile anlaşan Ahmet Halit Kitabevince, daha sonra Rafet Zaimler Kitabevince yayımlanmıştır. Ölümünden 50 yıl geçtikten sonra-ulusal kültür içinde sayılan eserleri için hiç bir telif hakkı ödenmesi gerekmediğinden - çeşitli yayınevlerince diziler ve seçmeler çıkarıldı; en son baskısını Bilgi Yayınevi yaptı, 8 cilt, 1971).

● Başlangıçtan son gününe kadar Maupassant hikâyesinin izinde giden Ömer Seyfettin, giriş-gelişme-düğüm-sonuç bölümlerine dikkat eden sürpriz bitişli hikâyelerinde teknik ve yöntem değiştirmez. Anlatacağı konunun önemini, anlatım biçiminden önde sayar. Bu yüzden orta okuyucu tarafından her zaman sevilir, aranır, okunur olmuştur; bu niteliği devam da edecektir. Kahramanlık çağına giren gençlik, her zaman Ömer Seyfettin'in hikâyeleriyle beslenebilir. Böylece çağdaş edebiyatımızda hikâye türünü başlıbaşına bir güç haline getiren Ömer Seyfettin, kısa ömrünün ve yaşadığı dönemin bütün kusurlarıyla üstünlüklerini taşıyarak, ne yapılması mümkünse hepsini yaparak yaşamdan da, edebiyattan da vakitsizce uzaklaşır. Kazandığı zafer hiç bir dönemde küçümsenmiyecektir. Unutmıyalım ki her yazar, kendi toplumu, kendi zamanı, kendi ortamı içinde değerlendirilmelidir. Bu açılardan bakınca onu haklı bir savaşın yengisini kazanmış, ardında adını yaşatacak değerler bırakmış bir edebiyat emeği sayıyoruz.

Soru 19 : Ömer Seyfettin'in özellikle hikâyeye adandığı 1908-1920 yılları arasında bu türde başarı kazanan başka kişiler yok mudur?

● Servetifünun'un nesir ustası ve büyük romancısı Halit Ziya Uşaklıgil, kitap biçiminde basılışı 1924'e kalan **Kırık Hayatlar** (tefrikası Servetifünun 1901-1902), ve bugüne değin kitap olmayan **Nesl-i Âhir**'den sonra (tefrikası Sabah gazetesi, 1908-1909) romanı bırakmış, en güzel örneklerini yüzyılın başında verdiği (Bir Yazın Tarihi, 1900: 15 hikâye) Solgun Demet, 1901, 17 hikâye) hikâyeye bağlanmıştır. Yüklendiği önemli siyasal görevlerin onu romanın gerektirdiği kesiksiz-uzun soluklu çalışmalardan uzaklaştırdığı dönemden sonra hep bu türde eser verecek, bir yandan anılarını yazarken unutamadığı izlenimleri hikâyeleştirmek için emek harcayacaktır. (Bir Şi'r-i Hayal, 1914; Sepette Bulunmuş, 1920; Bir Hikâye-i Sevda, 1922;...). Yirmiden fazla kitapta toplanan 150'den fazla hikâyesi, en çok bu türü sevdiğini söyliyen Uşaklıgil'in gerçek başarı alanıdır. Çünkü halk insanlarının - gözliyebildiği oranda - konu edinildiği bu hikâyelerde, İstanbul dokumasında birleşen bütün yurt insanlarının kaderlerine insancı bir sevgiyle bakışlar vardır.

● **Mehmet Rauf**'un, II. Meşrutiyet sonrasında birbiri ardından çıkan hikâye kitapları (İhtizar, 1909; Âşıkâne, 1909; Son Emel, 1913; Hanımlar Arasında, 1914; Menekse, 1915; Bir Askın Tarihi, 1915; Üç Hikâye, 1919; Pervaneler Gibi, 1920...) bu türe değer kazandıran örnekler getirmiş değildir. Bütün konuları aşk olan (cinsel içgüdüyü de bu konu içinde işlemek istediği, ama olanak bulamadığı için tekrarlara düşmektedir) bir yazarın İstanbul yaşamından, biraz da uyarlamalardan çıkardığı bu örnekler, Servetifünun döneminin başlattığı edebiyata yeni bir katkı sayılamaz.

● Kendini yenilemek için çok geciken **Ahmet Hikmet Müftüoğlu**'nun (Çağlayanlar, 1922) dergilerde yayımlanan hikâyeleri; yeni ortama uyarlanan bir niyetin düşünsel ürünleridir, canlılıkları yoktur. **Hüseyin Cahit Yalçın** ise «Hayat-ı Hakikiye Sahneleri»nde (1910) günlük gözlemlerini fıkralar biçiminde iletirken iyice başarılı, hikâyeleştirirken özenti tekrarındadır. **Hüseyin Rahmi Gürpınar**'ın hikâyeleri iyice gecikecek (Kadınlar Vâ-

izi, 1920; Namusla Açlık Meselesi, 1933...) vakitli bir katılış olmıyacaktır.

● **Ebubekir Hâzım Tepeyran**'ın «Eski Şeyler»i (1910), **Halide Edip**'in Harap Mâbetler'i (1910), **Saffetî Ziya**'nın «Kadın Ruhu»„ «Bir Safha-i Kalb» (1912) gibi eserleri, **Aka Gündüz**'ün Türk Kalbi (1913)... kitabı, bu türdeki acemilik örneklerini aşmaz. Ama iki genç yazarın hikâyeye katılışları, birinin yetişme ortamı yolundan, ötekinin sürgün Anadolusundan getirdiği örneklerle birden zenginleşir gibi görünür. Gerçekten **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**'nun - Fecr-i Âti kuşağının ve Edebiyat-ı Cedide üslûbunun etkisinde olduğu halde seçtiği konularla dikkati çeken - ilk hikâyeleri, Sertevifünun, Rübab, İkdam sayfalarında görünmeye başlamıştır (Şapka, Baskın,...). Toplumumuzun kendine özgü hoşgörüsüz ve sert tepkilerini işleyen bu hikâyelerde uygarlaşma yolundaki adımların halka mal olmayan sarsıntıları, taşra hayatının özel eğilimleri işlenir. Bireyin toplum içinde yaşadığı örf-âdet-gelenek baskısı, taassup tutumu... öne geçer. «Mensur Şiirler»den gelen bir etkiyle bu hikâyelerde üslûp incelmiş ve etkili, konular vurucu ve seçkindir. Y. K. Karaosmanoğlu, 1913'de başlayan hikâyeciliğini aralıklarla sürdürür (1916, 1920), sonradan hep Anadolu Millî Mücadelesinin konularını işlemeye ayırır.

● İttihad ve Terakki sürgünü olarak önce Sinop'a (1913), sonra Ankara, Çorum ve Bilecik'e gönderilen **Refik Halit (Karay**, 1888-1965), «Memleket Hikâyeleri» adlı eseriyle (1919), değişik bir hava getirir. Konuları İstanbul dışından alınmış bu eserlerdeki en büyük özellik, Fecr-i Âti topluluğuna katılmasını sonradan mizah yazılarına konu yapacak olan Karay'ın o dönemde kimsede bulunmayan - doğal ve etkili anlatımından kazanmaktadır. En eskisi 1909 yılına kadar uzanan bu hikâyelerde toplumumuzun bazı önemli sorunları (iş, işçi sorunu...), Anadolu yaşamının gerçek görüntüleri vardır: Yatık Emine, Şeftali Bahçeleri, Yatır, Kös Ömer, Sarı Bal...

● 1922'den sonra - hem sonucuna ulaşan Kurtuluş Savaşının, hem dilini bulan edebiyatın, hem dirliğe kavuşan yazarların... - zenginleştireceği hikâye türü bu kadar yoksuldur. Onun için Ömer Seyfettin, bir dönemin sözcüsü olmuş, bunu hak eden emek birikimini sağlamış, başarı kazanmıştır.

Soru 20 : Önceleri siyasal görevi sonra düşünce ve ilkeleriyle çağdaş edebiyatımızı etkiliyecek olan Ziya Gökalp'ın yaşam özellikleri ve yetişme aşamaları nasıldır?

● II. Meşrutiyet, bizde ilk demokrasi kıpırdanışı, yurt dışında örgütlenen Jön Türk basınıyla etkilenmiş Rumeli subaylarının baş kaldırışıdır. Bu uzun hazırlıklı dönemde ağırlık İstanbul dışına kaymış; pâyıtaht dışında yetişenler, gerçekleri daha iyi görebilir hale gelmiştir. Dilimize, edebiyatımıza, siyasal yaşamımıza etkili olan kişiliğiyle Ziya Gökalp'ın yetişmesi, dikkat çekici özellikler taşır bu bakımdan.

● Mehmet Ziyaettin adıyla nüfusa yazılan **Ziya Gökalp** 1876 da (23 mart) Diyarbakır'da doğmuştur. Orada başladığı ilköğrenimini, Rüşdî Askeriyede yürütürken amcasından Arapça-Farsça dersleri almış, sınavla girdiği İdadi'de okumuş, «Padişahım Çok Yaşa» yerine «Millet Çok Yaşa» diye bağıran son sınıf öğrencileri arasında bulunduğu söylenmiştir. İlk gençlik bunalımı yıllarında (1894) kendine kıymak niyetiyle başına tabanca ile ateş ettiği biliniyor (Bkz. Cavit Orhan Tütengil: Ziya Gökalp Üstüne Notlar, 1964). Ertesi yıl İstanbul'a gelerek parasız yatılı olarak baytar mektebine girişi (1895), öğrencilik yıllarında yönetimin yasakladığı kitapları okuyuşu (evrak-ı muzırra ve kitab-ı memnua mütalâa eyledikleri ve bunların bir cemiyetten ibaret olduğu...) yüzünden tutuklandığı, İstanbul'da Taşkışla'da gözaltında tutulduğu, sonra doğum yerine sürüldüğü, amca kızıyla evliliği (1900) yüzünden kavuştuğu rahat olanaklarla kendini yetiştirmeye koyulduğu, ilinde önemlice görevler aldığı, «Şaki İbrahim Destanı»nda dile getirdiği şekilde bir halk hareketine kılavuzluk yaptığı, II. Meşrutiyetin ilânının ertesinde İttihad ve Terakki'nin şubesini açtığı, Selânik genel kurultayına katıldığı (1909), Fırkanın merkez-i umumi üyeliğine seçildiği, Genç Kalemler hareketine yürekten giriştiği... konusundaki bilgilerde aydınlık vardır: Bütün kaynaklar, İstibdat yönetimindeki bir taşra aydınının özel çizgisinin, İstanbul'daki benzerlerinden ayrıldığı noktasında ortaklığa kavuşur; Ziya Gökalp'ın kişisel yaşantısının kendine özgü özelliklerini belirtmekte birleşirler.

● Kendini yetiştiren her insan gibi Ziya Gökalp de, zamanın gerektirdiği dönemeçlerden geçmiş, çok zaman birbirine karşıt düşünce aşamalarında eğlenmiştir. «Uhuvvet Şarkısı»nda **«Osmanlıyız, kardaşlıktır kanunumuz ezeli / Bir milletiz Mihal**

Gazi ordumuza gireli / Din farkını aramamak hepimizin emeli / Bir vatanın evlâdıyız mezhep bizi ayırmaz / Acem bizi esirgemez, Firenk sizi kayırmaz»... derken II. Meşrutiyetin ilk günlerindeki ortak coşkuyu dile getirmektedir (1908). Hemen ardından **«Turan»** şiiriyle yeni bir köşebaşına gelecektir:

«Nabızlarımda vuran duygular ki tarihin
Birer derin sesidir, ben sahîfelerde değil,
Güzîde, şanlı, necîp ırkımın uzak ve yakın
Bütün zaferlerini kalbimin tanîninde
Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcil.
Sahîfelerde değil, çünkü Attila, Cengiz,
Zaferle ırkını tetviç eden bu nâsiyeler,
O tozlu çerçevelerde, o iftirâ-âmiz
Muhît içinde görünmekte kirli, şermende;
Fakat şerefle nümâyân Sezar ve İskender!
Nabızlarımda evet, çünkü ilm için müphem
Kalan Oğuz Han'ı kalbim tanır tamamiyle,
Damarlarımda yaşar şan ü ihtişâmiyle
Oğuz Han, işte budur gönlümü eden mülhem:
Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne Türkistan;
Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Tûran...
(1911)

● Aruzla yazılmış bu şiirdeki son iki satır; dış Türklerin getirdiği kışkırtma ile, uzun, çok uzun yıllar hem siyasal yaşamımızı, hem edebiyatımızı etkiliyecek; yeni yetişen kuşakların hükümet politikasına koşulan emeklerine yeni ufuklar açacaktır. Namık Kemal'den başlayan «vatan» tanımının yepyeni bir çerçevesi karşısındayız. Cumhuriyet sonrasında bile Orta Asya göçleri hep bu açıdan değerlendirilir, özel Turan haritaları çizdirilir, Türklüğün yarını Türk ırkından gelenlerin birleşmesinde özlenirken bir yığın ırkçı yayın organının ortaya çıkışı sebepsiz değildir. Misak-ı Millî sınırlarına sığmayı yetersiz sayan nice uluşçu görüş, uzun süre, bugün de, aynı düşleri görmekte. Asya Türklüğünün birleşmesini hayal etmekte hep bunun için kendilerini doğru sayacaklardır.

● Balkan savaşı yıllarında Ziya Gökalp (artık bu takma adla anılmaktadır), Ergani sancağı milletvekili, Dârülfünun müderrisidir. O yılların hemen bütün dergilerinde yazılar yayım-

lar. Parti desteğinde, Türkçülük ilkelerinde, elinde güc bulunduranların güvenliğindedir: **«Atanın içkisi köpüklü kımız / Arpa suyu içme dedi bir Kırgız / Evinin yemişi erikle elma / Komşunun bağından hurmayı alma / ... Dile, yap! Tanrının sensin bileği / Göktürkün sendedir yüce dileği / Demir sana tapar, şimşek baş eğer / İsteme, sen yarat; görme, sen göster!»** (1912, Kendine Doğru).

● **Genç Kalemler'e** ütopik bir şiirle. Turan'la katılışı Ziya Gökalp'ı Yeni Lisan akımına kazandırmış, aradan geçen yıllarda da büsbütün bilinçlendirmiştir. 2 Nisan 1916 tarihli «Lisan» manzumesinde dil konusundaki bütün sorulara cevaplar vardır; zaten Ziya Gökalp birçok makalelerini - sırası gelince - manzum biçimlerde iletmekten hiç çekinmediği gibi, bunda sayısız yararlar bulur:

«Güzel dil Türkçe bize,
Başka dil gece bize;
İstanbul konuşması,
En saf, en ince bize.

Lisanda sayılır öz,
Herkesin bildiği söz;
Mânası anlaşılan
Lûgate bakmadan göz.

Uydurma söz yapmayız,
Yapma yola sapmayız;
Türkçeleşmiş, Türkçe'dir,
Eski köke tapmayız.

Açık sözle kalmalı,
Fikre ışık salmalı;
Müteradif sözlerden
Türkçesini almalı.

Yeni sözler gerekse,
Bunda da uy herkese;
Halkın söz yaratmada
Yollarını benimse.

Yap yaşayan Türkçe'den,
Türkçe'yi incitmeden;
İstanbul'un Türkçesi
Zevkini olsun yeden.

Arapça'ya meyletme,
İran'a da hiç gitme;
Tecvidi halktan öğren,
Fasihlerden işitme.

... Turan'ın bir eli var,
Ve yalnız bir dili var;
'Başka dil var...' diyenin
Başka bir emeli var.

Türklüğün vicdanı bir,
Dini bir, vatanı bir;
Fakat hepsi ayrılır,
Olmazsa lisanı bir.»

● Fırkaca desteklenen dergilerde gençleri hece veznine, sade Türkçeye, Türk tarihindeki olayları edebiyatlaştırmaya çağıran etkili görevi, Millî Edebiyat Akımı dediğimiz hareketin yaygınlaşmasını sağlar. Birçok anı, bir şiire bir altın ödenen o dönemin tatlı izlenimlerini yaşatmaktadır (Bkz. Yusuf Ziya Ortaç, Portreler, Bizim Yokuş; Halit Fahri Ozansoy: Edebiyatçılar Geçiyor) Mütarekeye kadar sürecek bu dönemde, bir anlamda Merkez-i Umumi edebiyata da egemendir; bu yüzden 1918-1921 yılları arasında suçlanacak, İttihatçıların meydandan çekildiği dönemde eski niyetler kıpırdanmaya başlayacaktır. Çünkü Ziya Gökalp ocak-mayıs 1919 arası Bekirağa bölüğünde tutuklu, iki yıl süreyle de Limni-Malta sürgünüdür. İyimserliğini yitirmeyen inancının orada da nasıl direndiğini gösteren anılar önümüzde (Bkz. Samet Ağaoğlu: Babamın Arkadaşları. Mektupları...). Anadolu hükümetinin çabasıyla kurtulduğu Malta sürgününden sonraki Ankara ve Diyarbakır yaşamı, yeni ortama uyarlanış biçiminde gelişecek, Ziya Gökalp yurdun kurtuluşuna adanan emeğiyle bu kez Mustafa Kemal'e bağlanacaktır (Küçük Mecmua, Diyarbakır, 5 haziran 1922 - 5 mart 1923 33 sayı. Yeni Mecmua 67 sayı; 1 Ocak 1923 - 84, 13 Eylül 1923) Telif ve Tercüme Encümeni Reisliği, nisan 1923) Aynı yıl Diyarbakır milletvekili seçilince verimli bir çalışma düzenine girer, kitaplar hazırlar; ne var ki gençliğinin intihar kurşununun sebep olduğu söylenen bir hastalıkla - edebiyatımızın 48'likleri arasında yer alarak - en gerekli çağında ölür (25 ekim 1924); Sultan Mahmut türbesi mezarlığına gömülüdür.

Soru 21 : Edebiyatımızda ve düşünce yaşamımızda Ziya Gökalp'ın aldığı yer nedir ve niçin önemlidir?

● «Ziya Gökalp adı 1908 Meşrutiyet olayları ile yaygınlık kazanarak İttihad ve Terakki Fırkasının iktidar yıllarında İstanbul Darülfünununun başlıca fikir mihraklarından biri halini alır. Malta zindanından dönüşte katıldığı Millî Kurtuluş hareketi içinde, bazı düşüncelerini yeni koşullara uydurarak Cumhuriyet'in ideoloğu kimliğini kazanır. Türkiye'nin son yarım yüzyılı içindeki fikir ve siyaset akımlarını inceliyenlerin, yurt içinde olduğu kadar yurt dışında da ,onun fikirleri ve davranışları üzerinde dikkatle durmaları sebepsiz değildir. Ziya Gökalp, çeşitli fikir akımlarının yurt gerçekleriyle bağdaşan ortaklaşa yanlarını mantıkçı ve tasnifçi zekâsıyla bir terkibe kavuşturmak çabasındadır. Türk tarihinin Mustafa Kemal hareketi içinde gerçekleştirilmesini istediği özlemleri ile bir taşra şehrinin orta halli insanı olarak içinden tanımak fırsatını bulduğu yurt gerçekleri, onun fikir dünyasının romantik ve realist iki yanını ortaya koyar. Günün koşullarının fazlaca etkisinde kalmış görünen öncelikler ve biçim kazandırmalar oluş halindeki bir Ziya Gökalp'i ortaya koyduğu kadar, değişik yorumlara yol açabilecek ip uçları ile de okuyucuyu karşı karşıya bırakmaktadır.

● «Her fikir adamı gibi onun düşünce dünyasında yer alan başlıca unsurlar da toptan bir muhakemeye tâbi tutulmamak gerekir. Birinci Meşrutiyetin ilânı ile Cumhuriyetin kuruluşu arasındaki sarsıntılı, siyaset mücadeleleri ve barut kokularıyla dolu bir dönemde geçen hayatı, determinist anlayışı içinde Ziya Gökalp'i günün koşullarına uygun tedbirler bulmaya zorlamıştır. Bunun içindir ki vardığı sonuçları, 'zaman' unsuru ile karşılaştırarak değerlendirmek yerinde olur. Ölümünden kırk yıl sonra Türkiye için hâlâ bir özlem olan düşüncelerinin yanısıra, aşılmış ve aşınmış olanlar, gerçekleşerek hayatımıza karışanlar, onun fikirlerindeki yaşama gücünün bir işareti sayılabilir. Çağdaşlarından hiç biri Ziya Gökalp kadar günümüzün meselelerine yakın değildir...» (Prof. Dr. Cavit Orhan Tütengil, Ziya Gökalp Üstüne Notlar, 1964).

● Ziya Gökalp bibliyografyasına yıllar harcayan Tütengil'in hemen on yıl önceki bir yazısından aktardığım iki paragraf, konuyu tam ölçüsünde özetlemektedir. Gerçekten Gökalp'ın başlıca çabası, Meşrutiyet döneminde ortaya atılan karşıt düşünce-

leri; Osmanlıcılığı, Türkçülüğü, İslâmcılıkla Asrîliği belli bir düzenin ahengi içinde birleştirme uğraşıdır. Bu konuda günlerin, ayların hızına yetişme isteği ise, birbiriyle çelişen dönemeçlerden geçmesini gerektirir. Önce bir Osmanlı milliyetçisi kimliğiyle Uhuvvet ve Osmanlı birliği üzerinde düşünür. A. Fouillée ve G. Tarde gibi etkisinde kaldığı sosyologların izinde İlm-i İçtima düşüncesindedir (Peyman, Haziran-Ağustos 1909). Amerika gibi Osmanlı devletinin de yaşıyabileceği umudundadır. Selânik'de birden değişerek Türkçülük yoluna yönelir. Oradaki ilk yazısında (1911, Cilt II, sayı 1, Tevfik Sedat - Bugünkü Felsefe) pozitivist görüşe dayanarak felsefesinin ilimler üstü görevini açıklar. Kuvvet-fikir dediği değerler, önce bir zihinsel özken ruhsal bir çehre kazanır, daha sonra dış gerçek haline dönüşürler. Demirtaş imzalı «Yeni Hayat ve Yeni Değerler» (Genç Kalemler 8, 1911) yazısında siyasal devrimi tamamlıyacak toplumsal devrimi özler. Yeni bir hayat yaratmak amacına dönük olan bu aşamada her yeni zamana uyabilen Türklerin başarı kazanacakları umudunu açıklar, ülkücü bir inanca sarılır. «Türk milletini yükseltmek» diye tanımladığı Türkçülük ülküsünü (ideal karşılığı olarak fikir kökünden mefkûre sözünü yaratarak) gittikçe genişliyen üç hedefte düşünür: Turancılık (Kızılelma, Büyük Emel), Oğuzların, Kırgızların, Özbeklerin, Yakutların dilde, edebiyatta, kültürde birleşmesini amaç edinen düşsel bir ülküdür, yararı coşku verici olmasıdır. Oğuzculuk-Türkmencilik ondan daha dar bir ülkü, Türkiyecilik ise sınırlarımız içindeki ulusçuluk bilincidir. Hâlâ bir imparatorluk gücü taşımamızın verdiği umutla Kızıl Elma'yı (1915) yayımladığı zaman Turancılıktan henüz vazgeçmiş değildir: «... Bir İslâm vatanı vardır ki bütün müslüman milletlerin sevgili yurdudur. Diğeri millî vatandır ki, Türkler kendilerininkine Turan namını veriyorlar. Osmanlı ülkesi İslâm vatanının müstakil olan bir cüz'üdür; bunun bir kısmı Türk yurdudur ki aynı zamanda Turan'ın bir parçasıdır...» En son **1916'da ki Lisan şiirinde kullandığı Turan kelimesini bundan sonra bir daha diline almıyacaktır.**

● İstanbul'da Ziya Gökalp İttihad ve Terakki Merkez-i Umumî Üyesi, Türk Yurdu ve Muallim dergilerinin yazarı, Dârülfünun müderrisidir. Bu üç yanlı etkisi gittikçe artarak partinin fikir adamı ağırlığına kavuşur. «Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak» (kitap oluşu 1918) yazılarında gününün yürürlükteki başlıca görüşlerini birleştirme denemesine girişir. Olay-

ların hızlı yürüyüşü günü gününe düşünen bu kişilerin hepsini yanıltan yönlerde olmuştur. Bu günlerde islâmlık ülküsünü savunan Süleyman Nazif'e cevap veren Ahmet Ağayef (Ağaoğlu) Türklük düşüncesinin İslâmcılığa aykırı olmadığını söylemekte, sonuçta «Arap Türksüz, Türk Arapsız yaşayamaz» yargısına varmaktadır. Aynı günlerde Mehmet Akif'in, «Türk Arapsız yaşamaz; kim ki yaşar der delidir / Arab'ın Türk ise hem sağ kolu hem sağ elidir...» diye haykırmakta olduğunu göreceğiz. Düşünceler henüz yaşanan günü aşacak güçte, genişliğine değildir, dilekler çizgisinde oluşturulmaktadır.

● Turan şiiriyle başlayan ilk kitabında «masallar» dizisi içinde Kızılelma, Ülker ile Aydın, Küçük Şehzade, Polvan Veli, Alageyik, Kurt ile Ayı manzumeleri yer almıştır. Koşmalar bölümünde konular biraz zenginleşir. Ergenekon, Esnaf Destanı, Balkanlar Destanı, Kızıl Destan adlı manzumelerin yer aldığı üçüncü bölümün kitabın bütün dileklerini özetleyen en önemli şiir Altun Destan'dır: «... Şiir umumi tonu itibariyle bir mersiye edasını taşır. Bütün bu şiir boyunca kaybedilmiş bir şeyin aranışı vardır. Her kıt'anın sonunda tekrar eden 'nerede? nerede?' nakaratı bu aranışı kuvvetle hissettirir. Bir ırkın zaman ve mekân içinde dağılış ve parçalanışından doğan hüzün ile onu tekrar bir araya toplamak, mâzisine uygun bir istikbal yaratmak hasreti, şiiri baştan başa kateder... Hâkim duygu, ihtişamlı mazi ile zavallı hâlihazır arasında yapılan sürekli mukayeseden doğar... Yeryüzüne dağılmış olan Türkler tekrar birleşmelidir, müşterek bir vatan ve devlet kurmalılar; hiç bir Türk boyu dışarda kalmamalı... altın destan okunmalı. Yeni hamleler yapmak için maziye, uzak, çok uzak maziye dönüş: rönesans. Çöken İslâm dünyası karşısında Mehmet Akif de tekrar dirilmek için maziye, Kur'ana ve Hülefa-yı Râşidin devrine dönülmesini istiyordu. Meşrutiyet devrinde yalnız Fikret maziye bakmaz. Devrin sonunda ve Cumhuriyet devrinde Yahya Kemal'in de, ideoloji bakımından değilse de şiiri ile maziye, Osmanlı tarihine döndüğünü ve bundan zevk aldığını görüyoruz. Daha sonra ideolojisini 'Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak' formülü ile hulâsa eden Gökalp'ın bu şiirinde islâmlıktan ve muasırlıktan hiç bahsedilmez... Altın Destan, sadece muhtevası ile değil, üslûbu ile ideolojik bir karakter taşır. Türkçülük ve Turancılık burada kelimelerle de kendisini gösterir... şiir; dili, vezni, şekli ve umumi

havası ile de Türk halk destanlarına benzer...» (Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri I, 1954).

● Cumhuriyet yılında tamamlıyacağı «Türkçülüğün Esasları» adlı kitabında bütün aşırılıklardan kurtulmuş gerçekçi bir ulusçuluğun proğramı vardır: Halka Doğru, Garba Doğru. Ama Turancılık düşünden Misak-ı Millî sınırlarına sığışmanın ara durakları da vardır. Bu bakımdan ikinci şiir kitabı «Yeni Hayat»a bakmamız gerekir (1918); özellikle buradaki «dilek, umut» şiirlerine:

V A T A N

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 Hudâ'nın...
Ey Türkoğlu, işte senin orasıdır vatanın!

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

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

● Namık Kemal'de başlayan soyut vatan sevgisinin dayanakları bir bir sıralanmıştır bu şiirde. Din dilinde gerekli olan Türkçeleşme Gökalp'a göre ulusal-dinsel bir ahlâk birliği sağlıyacak; bunu âdetler-gelenekler... ortaklığı canlı tutacaktır. Osmanlı Meclisinde yunan çıkarlarını savunmakla dikkati çeken Boşo'ların olmadığı yerde, ulusal değerler de bir olduğu için, ülkü bakımından da ayrılık olmaz. İkinci bentteki birinci dizeyi iki türlü okumak mümkündür: 1 — **Bir ülke ki,** toprağında başka ilin gözü yok. 2 — Bir ülke ki toprağında, **başka ilin gözü yok.** Herhalde Gökalp bu çift anlamın kaynaşmasını düşünmüş olmalıdır. Hem komşularının toprak bütünlüğüne saygı duyan bir yetiniş, hem komşularınca topraklarının onun malı olduğu yürekten

cnaylanan bir ulusal yurt tamamlığı. İmparatorluktan ulus olma aşamasına gelmiş bir toplum için nasıl mümkün olabilirdi bu? Cumhuriyetten sonra olduğu gibi. Son dörtlükte ekonomik bağımsızlığa tam bir özlem vardır. Şiirin yazıldığı günlerde kapitülasyonlarla yönetildiğimiz, Düyun-u Umumiye ile uğraştığımız, sermaye yaratamadığımız için... yalnız yönetici sınıf olarak güçlü göründüğümüz dönemin sonsuz özlemi. Burada ilimle fen'i de Türk'ün malı sayma dileği, Dârülfünun'da öğretmenlik yapan Gökalp'ın yetişecek kuşaklara bağlı umududur. Fikret'in Halûk'u, Akif'in Asım'ı gibi kişileşmiş bir örneği yoksa da bütün yeni kuşaklara bağlanan özlemi vardır Gökalp'ın.

● **«Aruz sizin olsun, hece benimdir / Halkın söylediği Türkçe bizimdir / Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir / Değildir bir mâna üç ada muhtaç... Ey şair Parnasse'tan çık, gel Ortaç'a; / Baudelaire'i, Verlaine'i kesme haraca / Sen kendi gücünle tırman yamaca / Bu yükseliş belki olur bir mi'raç /** dizelerinin yer aldığı «Sanat» şiiri, Genç Kalemler'le başlayan çağrılarının en kesinini delil getirir. Talât Paşa'ya, Enver Paşa'ya ayrılmış şiirler vardır bu kitapta; aradığı kurtarıcı liderleri onların kişiliğinde bulacağım sanır; sonradan Mustafa Kemal'e dönecek, onun adına da aynı derecede içten umut şiirleri yazacaktır. Bize bugün ilkel yapıda, düşünce bakımından da pek doğru görünmeyen bu şiirlerin ardından gelen kuşağı nasıl koşullandırdığını - Limni ve Malta adalarına sürgün edilerek İstanbul'da bulunmadığı ve mütareke döneminin İttihatçıları çeşitli suçlamalarla hedef aldığı aylardaki bir soruşturmanın cevaplarından çıkarabiliriz. Büyük Mecmua'nın (ilk sayısı 6 mart 1919) düzenlediği «En güzel eseri kim yazdı» sorusuna Faruk Nafiz (Çamlıbel) ve Fuat Köprülü «Yeni Hayat» diye cevap verirler. Köprülü ekler: «... Mefkûresinden başka hiç bir şeye kıymet vermeyen ve nihayetsiz bir imanla daima ona doğru koşan Ziya Gökalp'in hayatı, Türk gençliği için daima bir timsal olacak kıymettedir... Ziya Bey, millî edebiyatın on seneden beri şüphesiz en güzel, en kıymetli nümunelerini yazmıştır...» (14, 30 ekim 1919).

● Edebiyatımızın ilginç bir özelliği şudur: Gerek toplumumuz, gerek öteki sanatçılarımız bir yazarın eseriyle kişiliğinin bütünleşmesini, tutarlı bir toplam özünde birleşmesini, söyledikleriyle yaptıklarının birbirine uygun düşmesini dilemiş; eser kadar da kişiliğin etkisinde kalma eğilimi göstermiştir. Yalnız esere bakıp yargıya varmanın yollarına zaman zaman başvurulur. Ge-

nel tutum, bir yazarın kimliğiyle edebiyat kişiliğinin aynı yönlerde birleşen doğrular, erdemler taşıması gereğindedir. Bu bakımdan Namık Kemal'in, Tevfik Fikret'in, bir yerde Mehmet Akif'in ulaştığı olumlu toplama Ziya Gökalp'de de rastlıyoruz. Hakkında yazılmış bütün eserler, anılar, kaynaklar; alçakgönüllü, sessiz, özgeçili, yardımsever, iyi yürekli, paraya önem vermez, iyimser, erdemli, çalışkan, yurtsever, inanmış, içten... kısaca örnek kişiliğinin izlenimlerine öncelik tanırlar. Yaşadığı dönemde kendisini değil hep çevresini, ailesini, giderek yurdunu, ulusunu... özgeçiyle ve inançla sevdiğini anlatmakta birleşirler. Böyle düşünce dönemeçlerinde ne kadar oyalanmış olursa olsun sonunda Gökalp, Türkiye Cumhuriyetinin temellerini dayayacağı ilkelerin ilk savunucusu olarak seçkinleşir. Elinde güc bulunduğu yıllarda bunu, genç kuşağın yetişip desteklemesinde kullandığı için, ardından gelenlerce hep yükümlülükle anılır. Başka hiç bir çıkar yolu kalmamış olan Türkiye halkına, Türkiyecilik çapında bir ulusçuluk proğramını sunmaya da fırsat bulur. O günden bu yana hiç bir hükümet, onu aşan doğrulara yönelmediği için de sözleri hep yürürlükte kalır. Düşleri, yanlışları, umutlarının yönünde bağışlanarak yeni zamanlara uymasının erdemi geçerlik kazanır.

● Ziya Gökalp'ın özlemlerinde en az yüz yıl önce başlamış olan batılılaşmanın, sonuca bağlanmış görünen ilke karışıklığını görürüz. Kültürce (hars) Türk, medeniyetçe batılı olmak dengesini nasıl sağlamalıdır? Hem halka hem batıya doğru gitmek; hem tahris (harslaşma, kültürce beslenme) hem tehzip (ıslah etme, düzeltme, yetkinleştirme) hangi yollarla olabilir? Bugün de çözümü bulunamamış sorunlardır bunlar. Ama önemlidir ve ilkin Gökalp tarafından ortaya konmuştur gereğince.

● «Yirmisine kadar Yakındoğu İslâm uygarlığının en güçlü merkezlerinden birinde, Diyarbakır'da yetişen inanlı, ülkücü bir insan kalksın İstanbul'a gelsin; zamanının en seçkin düşünürleri, ozanlarını, romancılarını, hikâyecilerini, politikacılarını etrafına toplasın; onlara sistemli olarak batı bilimini aşılasın; onlarda ulusçuluk, Türkçülük bilincini uyandırsın, daha doğrusu onlara her yönüyle Türklüğünü duyursun. Üstelik memlekette, yepyeni bir bilimin, sosyolojinin kurucusu, yayıncısı olsun; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine yarım yüzyıldan fazla önce bir sosyoloji kürsüsü kazandırsın... Bütün bunlar yetmiyormuş gibi bir de o sırada iktidarda olan politik partinin ide-

olojisini hazırlasın, iktidarın beyni olsun... Bütün bunlar aklın alacağı şeyler miydi?...» (Prof. Nurettin Şazi Kösemihal, Ed. F. Sosyoloji Dergisi 19-20, 1964-1966 ayrı baskı).

● «Ziya Gökalp, ahlâkî aksiyonu mistik tecrübelerle gerçekleştiren bir mutasavvıf değildi. O, ahlâkî kişiliğin, ancak toplumsal eylem içinde gerçekleşebileceğine inanan bir yol gösterici, bir ahlâk önderi idi. En katı ve en karmaşık ilim konularıyle uğraşırken bile sesinin sıcaklığını duyuşumuz bundandır. Gerçi Diyarbakır'ın bu velî yaradılışlı çocuğu, içinde taşıdığı coşkun oezbeyle bir dervişe benzer; fakat, bu dervişlik Türk toplumunun geleceğine bel bağlamış bir ideal dervişliğidir. Gerçi onun da bir tarikatı vardı; fakat bu tarikat feragate ve muhabbete dayanan toplumsal bir dervişliği şart koşuyordu...» (Prof. Cahit Tanyol, a.g.e.)

● Ziya Gökalp'ın asıl etkisi; düşünceden, ülküden, felsefeden yoksun edebiyat ve siyasal hayatımıza bu değerleri getirmesi, önceleri bir umut felsefesi arama niyetiyle girdiği yolda gerçek bir ulusçuluk sistemini bulmasıdır. E. Durkheim (1858-1917)'ı kılavuz seçtiğini söylediği Selânik günlerinden ölümüne kadar örnek bir yaşam içinde toplumsal değerlerin üstünlüğünü savunur. Edebiyatçı kişiliği, düşüncelerini manzumeler ve makaleler biçiminde anlatma yolunu da tutan bir kalemin ürünleriyle oluşur. Ama şüphesiz ki bunlarla değil, ülküsü ve ilkeleriyle yaşar, yaşayacaktır.

Soru 22 : Ziya Gökalp'ın en önemli eseri Türkçülüğün Esasları (1923), bir ulusçuluk proğramı olduğuna ve çoğunlukla uygulandığına göre bu kitabın bir özetini verir misiniz?

● Sağlığında basılan üç şiir kitabı (Kızıl Elma, 1915; Yeni Hayat, 1918; Altın Işık, 1923) ve halk masalları ile eserleri dışında kalan bütün manzum eserleri Ziya Gökalp Külliyatı'nın 1. kitabı olarak Türk Tarih Kurumunca basılan (Fevziye Abdullah Tansel, 1952) Gökalp'ın özel mektupları da aynı araştırıcı tarafından bir araya getirilmiştir: Ziya Gökalp Külliyatı II, Limni ve Malta Mektupları, T.T.K. yayını, 1965.

● Makalelerini ve incelemelerini toplayan başlıca eserleri: Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak, 1918; Türk Medeniyeti

Tarihi, 1925. Liselerin ikinci devresine mahsustur kaydiyle Milli Eğitim Bakanlığı yayınları arasında çıkan - Durkheime sosyolojisini Türk tarihine uyguladığı bu ikinci eseri yarım kalmış, onu tamamlayan çalışmalarının kaybolduğu iddia edilmiştir. Bu bakımdan bütün düşüncelerini bir sisteme bağlayan en önemli eseri **Türkçülüğün Esasları'**dır. Külliyatın üçüncü cildinde dergi ve gazetelerde çıkmış bilimsel yazıları yer alacaktır. Aşağıda özetlenen nüsha, **1000** Temel eser dizisinin **21** numaralı yayını; Prof. Dr. Mehmet Kaplan'm baskıya - bazı kelimeleri değiştirerek - hazırladığı metindir (1970).

● Kitabın I. kısmı «Türkçülüğün Mahiyeti» ana başlığını taşır (5-110): 1 — Türkçülüğün Tarihi (Turquerie, Türkoloji çalışmalarının başlaması, Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Mehmet Emin, Meşrutiyetin düşünce akımları, Osmanlıcılık, Genç Kalemler, bu dönemdeki Türkçüler, Mustafa Kemal Paşa'yı saygıyla anış...) 2 — Türkçülük nedir (Milletin çeşitli tanımları, Irkî Türkçülerin, Kavmî Türkçülerin, Coğrafî Türkçülerin, Osmanlıcıların, İslâmcıların, Fertçilerin görüşlerinin eleştirisi...: «Millet; dilce, dince, ahlâkça ve güzellik duygusu bakımından müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bulunan bir topluluktur... İnsanlarda ırkın sosyal vasıflara hiç bir tesiri olmadığı için şecere aramak doğru değildir... Türküm diyen her ferdi Türk tanımaktan... başka çare yoktur.») 3 — Türkçülük ve Turancılık (Türk ve Turan zümrelerinin sınırları... Oğuz Türklerinin yayılış yerleri... «O halde Türkçülüğü, mefkûresinin büyüklüğü noktasından üç dereceye ayırabiliriz: Türkiyecilik, Oğuzculuk yahut Türkmencilik, Turancılık. Bugün gerçeklik sahasında yalnız Türkiyecilik vardır. Fakat ruhların büyük bir özleyişle aradığı Kızıl Elma, gerçeklik sahasında değil, hayal sahasındadır...) 4 — Millî Kültür ve Medeniyet (kültür «Hars» millîdir, medeniyet milletlerarasıdır... Osmanlıca-Türkçe, iki vezin, iki musiki, iki edebiyat, iki ahlâk... «Türkçüler, tamamiyle Türk ve müslüman kalmak şartiyle, Batı medeniyetine tam ve kat'i bir surette girmek istiyenlerdir... ama önce millî kültürümüzü ortaya çıkarmamız gerekir».) 5 — Halka Doğru («Halktan millî kültür terbiyesi almak için, halka medeniyet götürmek için halka doğru gitmek gereklidir».) 6 — Garba Doğru («Medeniyetlerimizi birleştirirsek maarifimizi ve pedagojimizi de birleştirmiş, ruh ve fikir bakımından insicamlı bir millet olmuş olacağız... Hulasa... sosyal inancımızın birinci

formülü şu olmalıdır: Türk milletindenim, İslâm ümmetindenim, Batı medeniyetindenim.») 7 — Tarihî Maddecilik ve İçtimaî Mefkûrecilik (Karl Marx'la Emile Durkheime sistemlerinin karşılaştırılması, determinizm noktasındaki birlikten sonraki ayrılıkların gösterilmesi, Marx'ın toplum olaylarına sebep saydığı ve öncelik verdiği ekonomik olaylar tekelciliğine karşı eleştiriler, kollektif tasavvurların önemi...) 8 — Milli Vicdanı Kuvvetlendirmek (Siyasi zümrelerin «cemia, câmia, cemiyet» özellikleri; «... bir kavim, ancak kendi kendini millî bir parlâmento ile idare eden hakiki bir millet haline geldikten sonra, yüksek ve samimi bir cemiyet hayatı yaşayabilir»... Her şeyden önce millî vicdanı uyandırmağa ve kuvvetlendirmeğe çalışmalı. Çünkü bütün terakkilerin kaynağı millî vicdan olduğu gibi, millî istiklâlin doğuş yeri de, dayanağı da yalnız odur.») 9 — Millî Tesanüdü Kuvvetlendirmek (Vatanî ahlâkı yükseltmek gereği, milletin bütün bireylerini sevme gereği, meslekî ahlâkı yükseltmek, millî kültürü şuurlu bir hale getirip yükseltecek kurumların gereği, görevleri...) 10 — Hars ve Tehzib («Millî kültür, halkın geleneklerinden, yapageldiği şeylerden, örflerinden, sözlü ve yazılı edebiyatından, dilinden, musikisinden, dininden, ahlâkından, estetik ve ekonomik mahsüllerinden ibarettir. Tehzib ise, yalnız yüksek bir tahsil görmüş, yüksek bir terbiye ile yetişmiş hakiki aydınlara mahsustur.» «Türkçülük, bütün aşkı ile yalnız kendi orijinal kültürüne vurgun olmakla beraber, şoven ve mutaassıp değildir. Avrupa medeniyetini tam ve sistematik bir surette almaya azmettiği gibi, hiç bir milletin kültürüne karşı yabanıl kalma ve küçümseme duygusu da yoktur. Bilakis, bütün milli kültürlere değer veririz ve saygı duyarız...»)

● Kitabın II. kısmı TÜRKÇÜLÜĞÜN PROGRAMI (113-188) ana başlığı altında şu bölümleri kapsar: 1 — Dilde Türkçülük (Yazı Dili ve Konuşma Dili «Konuşma dilini yazarak yazı dili haline getirmek tek yoldur», Halk Diline Girmiş Arapça ve Farsça Kelimeler «Halk aldığı kelimeleri her bakımdan kendisine mal eder» «Türkçülerce Osmanlıcıların fasihleri galat ve galatları fasihtir. Hatta imlada da bu galatları söylenildikleri gibi yazmak Türkçülüğün bir düsturudur.» Türkçülere göre, Türk halkının bildiği ve tanıdığı her kelime millidir... Bir milletin dili, kendi cansız köklerinden değil, kendi canlı tasarruflarından mürekkep, canlı bir uzviyettir» ... «Türkçülere göre bir dil başka dillerden, kendisinde aynı mânada kelime bulunmamak şar-

tiyle kelimeler almıştır ve alabilir; fakat dil kuralı (kip, edat, terkip) alamaz...» Dilde Türkçülüğün Prensipleri, 2 — Estetik Türkçülük «... Osmanlı sanatkârlarının hatası yüzünden şimdiye kadar halkın sanat kabiliyeti Avrupai bir terbiyeden mahrum kalmıştır. Bu tehzibi gördükten sonra, hiç şüphe yoktur ki, gelecekde de en yüksek sanatlardan biri olacaktır», Millî vezin («Hece vezninin halkın eskiden beri kullanmakta olduğu kalıplarıyla sonradan kabul edebildiği dizileri, milli vezindir. Halkın hoşlanmadığı vezinler, hece tarzında da olsa bile, milli vezinlerden sayılamaz») Edebiyatımızın Millileştirilmesi ve İşlenilmesi «Millî Musiki»... Halk musikimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve batı musikisi usulüne göre armonize edersek, hem millî hem de Avrupalı bir musikiye malik oluruz»..., Diğer Sanatlarımız, Millî Zevk ve işlenmiş zevk,» «Rönesanstan sonra Avrupa'da her millet, estetik hayatının gelişmesi sırasında, önce halk terbiyesini alarak sonra Yunan-Lâtin tekniklerini benimseyerek aynı şekilde hareket etti. Bu sayede her biri kendi milleti için, hem millî hem de tekâmül etmiş bir edebiyat vücuda getirdi. İşte Türkçülüğün estetik proğramı da bu usullerin tatbikinden ibarettir»). 3 — Ahlâkî Türkçülük (Türklerde Ahlâk: «Büyük milletlerden her biri medeniyetin hususi bir sahasında, en yüksek noktaya çıkmıştır. Eski Yunanlılar estetikte, Romalılar hukukta, Yahudilerle Araplar dinde, Fransızlar edebiyatta, Anglo-Saksonlar iktisatta, Almanlar musiki ile felsefede, Türkler de ahlâkta birinciliği kazanmışlardır», Vatanî ahlâk, Meslekî ahlâk, Aile ahlâkı, Cinsî ahlâk, Gelecekte aile ahlâkı nasıl olmalı?, Medenî ahlâk ve şahsî ahlâk, Milletlerarası ahlâk... «Hulâsa, her milletin yeryüzünde gerçekleştirdiği tarihî ve medenî bir misyonu vardır. Türk milletinin misyonu ise, ahlâkın en yüksek faziletlerini gerçeklik sahasına çıkarmak, en mümkün görülmeyen fedakârlıkların ve kahramanlıkların mümkün olduğunu ispat etmektir.») 4 — Hukukî Türkçülük (Amaçlar çağdaş bir devlet, «demokrasi-Halk hükümeti», özerk kuruluşlar, çağdaş aile meydana getirmektir: «... Bütün kanunlarımızda, hürriyete, eşitliğe, adalete aykırı ne kadar kaide ve teokrasi ile klerikalizme ait ne kadar izler varsa hepsine son vermek lâzımdır» 5 — Dinî Türkçülük (Din kitapları, hutbeler, vaazlar Türkçe olmalıdır), 6 — İktisadî Türkçülük (Eski Türklerde iktisadî hayat, tarihsel özellikler özeti, «... Kazanılacak servetler, Salur Kazan'ın zenginliği gibi, umuma ait olmalıdır. Türkler, hürriyet ve istiklâli sevdikle-

ri için iştirakçi-komünist olamazlar; fakat eşitliği sevdiklerinden dolayı fertçi de kalamazlar. Türk kültürüne en uygun olan sistem solidarizm yani tesanütçülüktür. Ferdî mülkiyet, sosyal dayanışmaya yaradığı nisbette meşrudur. Sosyalistlerin ve komünistlerin ferdî mülkiyeti ilgaya teşebbüs etmeleri doğru değildir. Yalnız, sosyal dayanışmaya yaramayan ferdi mülkiyetler varsa, bunlar meşru sayılamaz. Bundan başka, mülkiyet yalnız ferdî olmak lâzım gelmez. Ferdî mülkiyet gibi, sosyal mülkiyet de olmalıdır. Cemiyetin bir fedakârlığı veya zahmeti neticesinde husule gelen ve fertlerin hiç bir amelinden hasıl olmayan fazla kârlar cemiyete aittir.» ... «Demek ki Türklerin sosyal mefkûresi, ferdî mülkiyeti kaldırmaksızın, sosyal servetleri fertlere kaptırmamak, umumun menfaatine sarfetmek üzere muhafazasına ve üretilmesine çalışmaktır... Bir de iktisadî mefkûre vardır ki memleketi büyük sanayie kavuşturmaktır... Gerçekten çiftçiliği hiç bir zaman elden bırakacak değiliz; fakat çağdaş bir millet olmak istiyorsak, mutlaka büyük sanayie malik olmamız lâzımdır... Millî iktisad ve büyük sanayi ise ancak himaye usulünün tatbiki ile husule gelebilir. Bu hususta bize rehber olabilecek millî iktisad nazariyeleridir...» 7 — Siyasî Türkçülük (Türkçülük, siyasî bir parti değildir; ilmî, felsefî, estetik bir mekteptir. Başka bir deyimle kültürel bir çalışma ve yenileşme yoludur. Bu sebepledir ki Türkçülük, şimdiye kadar bir parti şeklinde siyasî mücadele hayatına atılmadı. Bundan sonra da şüphesiz atılmıyacaktır... Gelecekte de daima halkçılıkla türkçülük el ele vererek, mefkûreler âlemine doğru beraber yürüyeceklerdir. Her türkçü siyaset sahasında halkçı kalacaktır, her halkçı da kültür sahasında türkçü olacaktır... Siyasette mesleğimiz halkçılık ve kültürde mesleğimiz türkçülüktür.») 8 — Felsefî Türkçülük («İlim objektif ve müspet olduğu için milletlerarasıdır; bundan dolayı ilimde türkçülük olamaz. Fakat felsefe, ilme dayanmış olmakla beraber, ilmî düşünüşten başka türlü bir düşünüş tarzıdır... Felsefe, ilimle tenakuza düşmemek şartiyle, ruhumuz için daha ümitli, daha vecidli, daha teselli verici, daha çok saadet bağışlayıcı, büsbütün yeni ve orijinal faraziyeleri meydana atabilir... Onun için ahlâkta, estetikte, ekonomide olduğu gibi felsefede de türkçülük olabilir... Türklerde yüksek felsefe ileri gitmemiş olmakla beraber, halk felsefesi gayet yüksektir. İşte felsefî türkçülük Türk halkındaki bu millî fesefeyi arayıp meydana çıkarmaktır. Ey bugünün Türk gen-

ci! Bütün bu işlerin yapılması, yüzyıllardan beri seni bekliyor.»).

● Türk edebiyatında ele aldığı sorunu bu kadar açıkça ortaya koyan, çözüm yollarını bu kadar kesinlikle **teklif eden** başka hiç bir eser yoktur. Cumhuriyet yılında, coşku veren düşlerden de büsbütün uzaklaşmaksızın Ziya Gökalp'ın ileri sürdüğü ulusçuluk proğramı, tam içinde yaşadığı toplumun gereklerine uygundur. Bu yüzden Mustafa Kemal, «Türk! Öğün, çalış, güven», «Ne Mutlu Türküm diyene!» ilkelerini ortaya atacaktır. Dikkat edilirse kitabın bitişi yarının kuşaklarına bağlanan bir umutta noktalanmaktadır. Tevfik Fikret de, Mehmet Akif de, Mustafa Kemal de... yarını düşünen bütün aydınlar gibi, hep aynı yol kavşağında aynı umuda sarılırlar. Kendi yaptıklarını yeter bulmamak, daha fazlasını istemek, ülkücülüğün ilk koşuludur. Bu noktada Ziya Gökalp'ın teklifleri, bütün devrim eylemlerini, bütün yapılmış ve gerçekleştirilmiş olanları aşmaktadır. C. Orhan Tütengil bir yazısına «Ziya Gökalp 95 yaşında» diye başlık koymuştu. Bu gidişle üç yıl sonra yüz yaşındaki Ziya Gökalp'ın doğum yılını kutlamaya hazırlanalım. Çünkü sanattan ekonomiye, ahlâktan siyasete kadar her alanda onun dilediklerini gerçekleştiremedik henüz. Genellikle düşünce yaşamından ayrı ve uzak gelişme yolları arayan edebiyatımızda da - bir iki kişi dışında - buradaki dilekleri aşan herhangi bir teklif getirmedi. Bu yüzden Cumhuriyetin ellinci yılına gene onun ilkeleri ve düşünceleriyle giriyoruz. Ne var ki iktidara sahip olanların büyük çoğunluğu bile henüz onun düşüncelerini gereğince tam anlıyabilmiş değillerdir.

● «Düvel-i Muazzama» karşısındaki küçüklük komplekslerinden kurtulma yolundaki bir topluma böyle bir umut felsefesi, inanç felsefesi, yarının sorunlarını çözecek başlangıç ilkeleri gerekliydi. Ziya Gökalp işte bu bileşim sonucunu getirdi. 1908-1923 arasındaki on beş yıl içinde hiç bir güç onun kadar ömürle toplumumuza eğemen olmıyacak, 1923 sonrasında hiç bir düşünce bu kadar yaygınlıkla geçerlik kazanmıyacaktır. Ziya Gökalp'ın özlediği gerçeklere henüz kavuşamıyan Türkiye, onu aşan felsefe ve inançlar var olsa da, kendi gerçeklerini onun gösterdiği yolda çözümleme niyetine bağlanma zorunluğunda görünmektedir.

Soru 23 **Servetifünun ve ondan sonraki Fecr-i Âti kuşaklarıyla birlikte yaşadığı halde kendi başına bir yol tutan, düşünceleri ve inançlarıyla özellik gösteren Mehmet Akif Ersoy'un kişiliğini etkiliyen yaşam koşulları ve başlıca düşünceleri nelerdir?**

● Gerçekten doğum tarihleri, yetişilen zaman ve ortam, edinilen dostluk ve iş ilişkileri, eğitim ve düşünce etkileri... birçok kişiyi belli bir kuşak bilinci içinde birleştirip, yaklaştırabilir. Arada bazı sebepler bir kişiyi, bütün zamandaşlarından ayırıp uzaklaştırabilir de. Bunun en inandırıcı örneklerinden birini Mehmet Akif'de görüyoruz.

● Önce şöyle demiştim: «Bir insanın; çocukluktan, aileden ve eğitimden aldığı ögelerin onu nasıl koşullandırdığını; vaktinde verilmiş güçlü bir din etkisinin nasıl hayat boyu süren inançlar ve ülküler toplamı halinde gittikçe güçlenen bir dünya görüşü olduğunu, pek az örnek Mehmet Akif'in yaşamı kadar anlamlı olarak özetliyebilir.» (100 Soruda Türk Edebiyatı, 1968, 1970).

● Tanzimat batılılaşmasının, emperyalizmin sömürüsüne denk düşen yanlış yönsemelerine karşı, II. Meşrutiyet aşamasında doğan bütün akımlar devleti kurtarma çabasına sarılan birer tepki olduğu gibi İslâmcılık - İslâm Birliği düşleri de aynı amaca dönüktür. II. Abdülhamit döneminde bir müslüman mahallesinde, çok müslüman bir aile içinde doğan (1873) **Mehmet Akif**'in yaşamında, Buhara'dan gelmiş bir soya bağlı anasıyla Arnavutluk'daki Suşisa köyünden gelmiş baba tarafının birleşmiş etkilerinin bulunduğu herkesçe kabul edilir. İlk kocasından kalan evinde (Fatih, Sarıgüzel) oturan dul Emine Şerife Hanımın İpek'li Hoca Tahir Efendi ile birleşmesinden doğan Mehmet Akif, islâm ümmeti içinde kavmiyet düşüncesini gereksiz saydığı halde, sırası geldiği zaman «Bunu benden duyunuz, ben ki evet Arnavudum... / Başka bir şey diyemem, işte perişan yurdum.» demekten geri kalmıyacaktır. Mahalle mektebi, ilkokul, Fatih Merkez rüşdiyesi öğrenimi sırasında cami derslerini izlemiş, evlerinin yanışı ve babasının ölümü üzerine Halkalı'daki Baytar Mektebine yatılı girmiştir. Başarılı bir öğrencilikle okul hayatını yürütürken babasından Arapça ve Akaid dersleri alacak «Benim hem babam, hem hocamdır; ne biliyorsam kendisinden öğrendim» diyecektir. Aynı yöntemle birçok kişiyle hıfza, kavaide çalışması, cami derslerini izlemesi hep sürmüştür. Bu yüzden eski

şiir zevkiyle yetişmiş, Muallim Naci etkisini uzun süre taşımıştır. Bu arada Fransızca'ya çalışmayı ihmal etmez. Okul bitimi, baytarlık göreviyle birkaç yıl Rumeli - Anadolu - Arabistan'da dolaşma işinin başlamasıyla evliliği hep aynı yıla rastlamıştır (1893). Yayımlanan ilk eserinin adı bile, yaşamı boyunca amaç edineceği inanç ve ülküyü belirler: **Kur'ana Hitab** (Mekteb 26, 1895). Bu, tam Servetifünuncuların bir dergi çevresinde toplanmaya çalıştıkları yıla rastlamaktadır; ama, oğluna Arapça bir çeşit ekmek anlamına Ragif (1290) adını koyan babasının yönü, Akif'i yeterince koşullandırmıştır. Bu yüzden Resimli Gazete'de şiir yayımlamaya; gazeller, münacaatlar, mesnevi düzeninde manzumeler yazmaya koyulur.

● Farsça'dan bazı çevirilerle yer aldığı Servetifünun dergisinin batıya açık havasına hiç kapılmadan, Fars edebiyatına döner. Hâfız ve Şirazlı Sadi'nin izinde yürür. O günlerdeki düşüncelerini şöyle açıklar: «... Nazımla yürümek istediğim gaye, rezail-i içtimaiyemizi ortaya koyup, halkı bunlardan tenfire çalışmaktır. Zaten şiire Sadi mesleğini taklit ile başlamıştım... Öyle zannederim ki en çok tesiri altında kaldığım edip Sadi olacak tır...» (Servetifünun 1429, 1919). Devlet yönetiminin her şeyi sakıncalı sayan kuruntulu havası yüzünden birçok kişi gibi ilk manzumelerden sonra o da susar görünecektir. Bu yüzden 1898-1908 arasında yayımlanmış eserlerine rastlanmıyor.

● Devlet merkezinde yerleşmiş evli barklı bir memur, görevlerini titizlikle yerine getiren dini bütün bir müslüman, ev sorumluluğunu hiç aksatmayan bir baba, ek olarak da öğretmen olan Mehmet Akif'in bile, II. Meşrutiyetteki coşku havası içinde hemen yayına başladığını, 1908'de de Dârülfünun edebiyat müderrisliğine atandığını görürüz. Eşref Edib'in hemen çıkarmaya başladığı (sonradan Sebilürreşad adını alacak olan) Sırat-ı Mustakim (ilk sayı 14 ağustos 1908), sürekli yayım yeri olacaktır (1908'de 29, 1909'da 5, 1910'da 7 şiir; çoğunun yazılış tarihleri belli değildir). Aynı şiirler 1911'de çıkan ilk kitabını oluşturur: **Safahat. «Bana sor sevgili kari, sana ben söyliyeyim / Ne hüviyette şu karşında duran eş'arım / Bir yığın söz ki samimiyyeti ancak hüneri; / Ne tasannu bilirim çünkü ne sanatkârım...»**

● Bu kitaptaki şiirlerden Fatih Camii, Tevhid yahut Feryad, Mezarlık, Merhum İbrahim Bey, İnsan, Ezanlar, İstiğrak... bir yana bırakılırsa ötekilerin birer manzum hikâye, gerçekçi yöntemle toplum görünümlerini eleştiren birer akıl ve ahlâk şiiri

olduğunu görürüz. Yoksulluk yüzünden okuma olanağı bulamıyan bir hammal çocuğun acıları (Küfe), okul hayatında vereme yakalanan bir öğrencinin desteksiz yalnızlığı (Hasta), çalışma ve çaba öğütleri (Durmıyalım), bir hasıra sarılarak tabutsuz taşınan cenaze yoksulluğu (Hasır), yaşam güçlüklerinin insafsızlığı (Geçinme Belâsı), içki düşkünlüğünün insanı aşağılatan sonuçları (Meyhane), çocuk sevinçleri (Bayram), erken ölümlerin yürek yaraları (Selma), insan iradesinin yenilmez gücü (Azim), toplum güvensizliklerine çare olamıyan kişisel merhametlerin yetersizliği (Seyfi Baba), dilencilik zorunluğu (Kör Neyzen), Abdülhamit döneminin sürgün cezalarındaki rastgelelik (İstibdat), Meşrutiyet sevinçleri (Hürriyet), Müslümanlığın ilk yıllarındaki sonsuz adalet dünyası (Kocakarı ile Ömer), halkın dertlerini dile getiren bir çocuğun sert sözleri (Dirvas), eski müslüman şehirlerindeki uyuşukluk yuvaları (Mahalle Kahvesi), başı boş hürriyet havasının eleştirisi (Köse İmam - Ali Şevki Hoca)... Kitabın sonundaki bazı nazım parçaları bir yana bırakılırsa bütün bu şiirler toplamında, Akif'in susarak geçirdiği yılların yaşam gözlemleri, İslâm tarihinden edindiği örnek değerdeki üstünlükler ağır basmaktadır. Büyük çoğunluğu mesnevi tipinde kafiyelenen (Düz kafiye) bu konuşmalı şiirlerde, ağız taklitlerine yer veren günlük konuşma diliyle işlek bir Osmanlıcayı birlikte görürüz. Henüz İslâm Birliğini ülkü edindiğine işaret olan düşünceler öne çıkmamakta, yakın gözlem sınırları içine giren gerçek yaşam sahneleri önem ve ağırlık taşımaktadır. Akif'in parçalardan bütüne giden ayrıntı merakı birçok şiirinde görünür; burada **Seyfi Baba** ile **Sis** arasındaki yöntem ve sonuç ayrılığına bakmakla yetinelim. Sis'de Fikret uzaktan bakıp göremediği İstanbul'u bütün tarihi, toplumsal kurumları, yönetimi, insanlarının suskunluğuyla geniş bir panorama olarak tasvir eder, toptan yargıya varır. Hasta dostunu ziyarete giden Mehmet Akif, elindeki kırık camlı fenerin kör ışığında geçtiği İstanbul sokaklarının yakın tasvirini yapar, yoksulluk ve yanlışlık davranışlarının örneklerini gösterir, Seyfi Baba'nın kişiliğinde güvenlik koşullarından yoksun bir toplumun eksikliklerini belirtir, kişisel çabalarla çözümlenemiyecek büyük bir sorunu yüreğe dokundurur.

● Dârülfünun Hocalığının gerektirdiği bir görev sorumluluğuyla Akif, edebiyat üzerine makaleler de yazmaya başlar. Dinsel konularda Muhammed Abduh'un (1849-1905) etkisinde

olduğu yaptığı çevirilerin çokluğundan bellidir. Böylece onun ana düşüncelerini izlemeye başlar: İslâmlığı, ilk dönemindeki özgün koşullarına göre ıslah etmek, hristiyan batı uygarlığına karşı islâm ülkelerini birleştirmek. Bu yolda cami vaizlerine başlayan Mehmet Akif'in - İttihat Terakki'nin gece derslerinde Arapça dersleri de vermektedir - kitlelerin karşısına çıkmaya başladığı görülür. Bu aşamada ümmet birliğini parçalıyacağına inandığı Türkçülük (kavmiyet) akımına karşı tavır almaya başlar. İkinci kitabı **Süleymaniye Kürsüsünde** (1912) adlı uzun şiirinde, Abdürreşid İbrahim'in ağzından geniş bir eleştiriye giriştiğini görürüz. Köprü'den geçerek Yeni Cami'yi tasvir eden, Süleymaniyeyi öven şair; camiyi saygıyla gezer, ibadet eder ve duadan sonra vâizin kürsüden söylediklerini nakleder. İstibdat İstanbulu'nu tasvir eden vâiz, Rusya'daki basın hayatını, Avrupa öğreniminin önemini anlatır; Türkistan'dan söz açar, Çin-Mançurya-Japonya ve Hindistan'ı kısaca tanıttıktan sonra Kanun-i Esasi'ye gelir, Meşrutiyet günlerindeki İstanbul coşkusunu tasvir eder, Türkçülük akımını eleştirir: «... **Bağlamak lâzım iken, anlamadım, anlıyamam / Ayrılık hissi nasıl girdi sizin beyninize? / Fikr-i kavmiyyeti şeytan mı sokan zihninize? / Birbirinden müteferrik bu kadar akvâmı / Aynı milliyyetin altında tutan İslâmı / Temelinden yıkacak zelzele kavmiyyettir / Bunu bir lâhza unutmak ebedî haybettir...**». Sonra aydınların birbirine karşıt görüşlerde nasıl birbirinden koptuklarını belirterek batı hayranlarına saldırır; adı anılmadan, Robert Kolej'de çalışmasından ötürü, Tevfik Fikret'i de suçlayan satırlar buradadır: «... **Şimdi Allaha söver... Sonra biraz bol para ver / Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder...**» Toptan bir suçlamayla: «... **Kudretim yetse eğer, on yedisinden yukarı / Üdebâ nâmına kim varsa, huduttan dışarı / Atarım taktırırım boynuna bahnâmesini...**» Din kurumu, ilk şeklinin saflığıyla savunulur: «... **Dini tetkik edeceksek, dönelim haydi geri / Alalım neş'et-i İslâma yakın bir devri / O ne dehşetli terakki, o ne müthiş sür'at / Öyle bir harika gösterdi mi insaniyyet?**» Kurtuluş yolu şu bileşimdedir: «... **Alınız ilmini garbın, alınız san'atını / Veriniz hem de mesâinize son sür'atini / Çünkü kabil değil artık yaşamak bunlarsız / Çünkü milliyeti yok sanatın, ilmin; yalnız / İyi hâtırda tutun ettiğim ihtarı demin / Bütün edvâr-ı terakkiyi yarıp geçmek için / Kendi mahiyyet-i ruhiyyeniz olsun kılavuz / Çünkü beyhûdedir ümmid-i selâmet onsuz...**»

● Balkan bozgunu, Arnavutluk isyanı gibi olaylarla devletin iyiden iyiye yıkıma gittiğine inanan Akif, Muhammed Abduh'dan etkilenip İslâmlığın köküne, âyet ve hadislerin yorumuna, dinin özgün yapısını gösterme işine girişecektir. 1912'de 31, 1913'de dört âyetin yorumunu yapacak, «Hakkın Sesleri» adını vereceği 3. Safahata önce metinlerin Arapça asıllarını alarak, mensur çevirilerini yorumlayan manzum açıklamalar yaparak eserini bütünliyecektir; şiirlerin başka adları yoktur. Buradaki şiirlerde Akif, çağdaş gelişimlerden habersiz, toplumumuzun sorunlarını yüzyıllarca önceki Arap toplumunda doğmuş din kurumuyla çözümleme çabasında, sosyolojik kavramlardan iyice uzak görülmektedir. **«Medeniyyet denilen maskara mahlûku görün / Tükürün maskeli vicdanına asrın, tükürün... «Hani milliyyetin İslâm idi... Kavmiyyet ne! / Sarılıp sımsıkı dursaydına milliyyetine / Arnavutluk ne demek? Var mı şeriatte yeri? / Küfr olur, başka değil, kavmini sürmek ileri / Müslümanlıkta anâsır mı olurmuş, ne gezer! / Fikr-i kavmiyyeti tel'in ediyor peygamber / En büyük düşmanıdır Rûh-ı Nebî tefrikanın / Adı batsın onn İslâma sokan kaltabanın...» «Medeniyyet size çoktan beridir diş biliyor / Evvelâ parçalamak, sonra da yutmak diliyor...»**

● Bu yıllarda iki aylık bir Mısır - Arabistan gezisinde görevle bulunmuş, sonra Baytar dairesi müdür yardımcılığı görevini bırakarak Halkalı'daki öğretmenliğiyle yetinmiştir. Safahat'ın dördüncü kitabı **Fatih Kürsüsünde** (1914) eseriyle 2. kitabının biçimce aynı, özce daha tutarlı bir devamını verir. Önce Sebilürreşad'da tefrika edilen bu uzun manzumede işe gene Köprü'den başlar, iki arkadaş namazlarını Fatih'te kılma dileğiyle uzun bir yolu birlikte yürürken Akif sanat anlayışını belirten şu satırları konuşması içine sokar: **«— Hayır, hayal ile yoktur benim alış verişim, / İnan ki her ne demişsem, görüp de söylemişim / Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek / Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek.»** Bu konuşmalı yürüyüş iyice ayrıntıyla verilmiştir. Vâiz gene kürsüdedir, bir cami kalabalığına doğruları aşılamaya çalışmakta, sây (emek, çalışma) konusunda konuşmaktadır. Toplumumuzdaki insanları; zavallı avam, hayata küskün olanlar, eğlenceye düşkün aydın gençlik, işi gücü sefahat olanlar diye dörde ayıran vâiz, savaş tablolarının tasvirine önem verir, İslâmlığı koruması için Tanrıya edilen dua ile şiir son bulur (1800 dize). Asıl düşünceler tevekkülden ve miskinlikten kurtul-

gereği, çalışma konusunda öğütler, aydınların batıdan yalnızca kültür değerlerini almaları gereğidir. Bu sırada Müdafa-i Milliye Heyeti Neşriyat Şubesinde üye olan Akif, İttihat ve Terakkiye bağlı Teşkilât-ı Mahsusa tarafından Berlin'e gönderilmiştir. Mısır ve Almanya gezilerinin izlenimleriyle birkaç âyet-hadis yorumunu bir araya getiren 5. kitabı **Hâtıralar**'da (1917), bir çeşit görevle gittiği Necid gezisinin anıları da bulunur. Çeşitli eserlerinde Divan Edebiyatını da, Batılılaşan edebiyatımızın konu ve öz darlığını da eleştiren Mehmet Akif'in bu eserinde Tarih-i Kadîm'i yazan Tevfik Fikret'le Zanbak adlı açık saçık yazılarından ötürü deniz subaylığından çıkarılmış olan Mehmet Rauf'a eleştirileri varsa da dergide yer aldığı halde - kitap basımında çıkarılmıştır (Fikret'in 1915'de öldüğünü hatırlıyalım; bu, Akif'in ona bir saygı gösterisidir).

● 1. Dünya savaşının sonu Akif için de kırılış ve umutsuzluk yıllarıdır. Ne İslâm Birliğinin olabileceğine ait bir ihtimal, ne Osmanlı devletinin kurtuluşu için bir yol kalmıştır. Bu karamsar döneminde - yeni bir memurluk verilmiştir - yazdığı şiirlerde (Sebilürreşad, 1918 şiirleri), umutsuzluğu iyice bellidir: **«Ben böyle bakıp durmıyacaktım dili bağlı / İslâmı uyandırmak için haykıracaktım. / Feryâdımı artık boğarak, nâşını, tuttum / Bin parça edip şi'rime gömdüm de bıraktım... / Yoktur elemimden şu sağır kubbede bir iz / Ağlar Safahat'ımdaki husran bile sessiz.»** (Husran, 1919).

● Tam bu dönemde yeni bir küçük bir umut belirmiş, İstiklâl Savaşı için Anadolu örgütlenmeye başlamıştır. Buna katılmak için Akif 9 ekim 1920'de İstanbul'dan ayrılır. Kastamonu vaazı ile Millî Mücadeleyi destekler, aynı yolda hitabelerine devam eder, Yunan ordusunun ileri hareketi üzerine Ankaradan tekrar Kastamonu'ya döner; 1921 yılında yazdığı **Bülbül** şiirinde - Bursa'nın işgali haberleri üzerine - **«Benim hakkım sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem»** diye haykırır. İlk olarak bu şiirlerde yurt, öz yurt gibi kelimeleri kullanmış, İslâm büyüklerinin yanma Osmanlı imparatorluk kurucularını da katmıştır. Millî Mücadeleden beklediği de, İslâmlığın kurtuluşudur aslında. 17 Şubat 1921'de Sebilürreşad'da basılan, 12 mart 1921'de Büyük Millet Meclisince millî marş kabul edilen şiiri ayrıca göreceğiz (1. seçim döneminde Burdur mebusu olduğu için ocak 1921'den beri bu görevle Ankara'dadır); dönem sonuna kadar bu görevle Tacettin şeyhinin ayırdığı dergâhda kalır; Meclisce kendisine

verilmiş olan Kuran çevirisine çalıştığı söylenir. 1922 nisanında yazıldığı bilinen **Leylâ** şiirinde Şark dünyasını Mecnûn'a İslâm Birliği ülküsünü Leylâ'ya benzetir: «... **Helâl olsun o kurbanlar, o kanlar, tek sèn ey Leylâ / Görün bir kerrecik, ye's etmeden Mecnun'u istilâ».**

● Yeni devletin kuruluşu Akif'i doyurmamakta, üstelik yıllardır ülkü edindiği düşüncenin tersine lâikliğe doğru yürünmektedir. Bu olayların verdiği kararsızlıklarla 1923 mayısında İstanbul'a, ekimde Abbas Halim Paşa ile Mısır'a gider. Baharda İstanbul'a döner, 1923-1925 arasında kışları Mısır'da baharları İstanbul'da geçirir; 1926 kışından sonra ölüm öncesine kadar bir daha yurduna gelmez (1926-1936). Orada müderrislik yapar, Hilvan yalnızlığında yaşamayı yeğler, son kitabı «**Gölgeler**»in (7. Safahat, 1933) şiirlerini yazar, koruyucusu Abbas Halim Paşanın ölümüyle hayata küser, 1935 yazında hastalanır, 1936 yazında İstanbul'a gelir, bağlanan emekli maaşıyla kendisine ayrılan Mısır apartmanında hastalıkla pençeleşir (siroz), Prens Halim'in Alemdağ çiftliğinde son günlerini geçirir, 27 aralık 1936'da ölünce büyük törenle Edirnekapı Şehitliğine gömülür.

Soru 24 : Bir önceki soruda söz konusu etmediğiniz Mehmet Akif'in iki eserini - Safahat'm 6. kitabı olan Asım'la İstiklâl Marşı'nı tanıtır mısınız?

● Nice ders kitaplarında «Çanakkale Şehitlerine» başlığıyla yayımlanan şiir parçası, Akif'in «Asım» adlı uzun şiirinin bir bölümüdür. 1. Dünya Savaşı yıllarında dört kişi arasındaki uzun bir konuşmayı (2500 dize) ileten bu tek şiir, Hocazade diye anılan Akif'le baba dostu Köse İmam (70 yaşında), onun oğlu Asım, Hocazade'nin oğlu Emin arasında geçer.

● Asım, Sebilürreşad dergisinin 18 eylül 1919 tarihli 441. sayısında tefrikaya başlanmış, düzenle basılamamıştır (442-450, 464-466, 512 «13 Aralık 1920» 608 «8 temmuz 1924» - 613 «21 ağustos 1924».) Araştırıcılara göre Akif eserinin bütününü 5 eylül 1919'da bitirmiş, 1919-1923 yılları arasında tefrika ederek yayımlamış, - 24'de kitap haline getirmiştir (Bkz. Fevziye Abdullah Tansel, Mehmet Akif, Hayatı ve Eserleri, 1945).

● Son derece doğal bir konuşma havasıyla başlayan şiir, nice sözden sonra oğlunun sağlığından ve güvenliğinden yakına-

cak olan Köse İmam'ın (Ali Şevki Hoca) Akif'e kendisini aramadığı için sitem eden sözleriyle gelişir. İki ayrı kuşağın temsilcileri olarak yaşadıkları dönemin geniş bir hesaplaşmasına, tartışmasına girişirler. Savaş yıllarının özellikleri (üzümle çay içme, şeker yokluğu, tütünlerin ve enfiyelerin bozukluğu...) yer yer söz konusu edilir. Aruzla dilekçe yazılır, yurdun içinde bulunduğu koşulların getirdiği yokluk - yoksulluk izlenimleri anlatılır (Kartal düğünü, eski dönemlere özlem, konuya uygun fıkra ve hikâyeler...), eski medrese yetişmesi hocalarla okul bitirmiş yeni öğretmenlerin köylerdeki davranış ayrılıkları eleştirilir. İslâm büyüklerinin anıları ve değerleri saygıyla anılır, sürekli yakınışlar içinde bulunan Köse İmam, içini boşaltır: **«— Şimdi oğlum, kızacaksın ya fakat boş, ne desen / Bu rezalet beni mey'us ediyor âtiden / Hâle baktıkça adam kahroluyor elde değil / Bizi kim kurtaracak, var mı ki bir başka nesil?»**

● Daha genç bir adam olan Hocazade (46) karşılık verir ve konuşma şöyle yürür: **«— Asım'ın nesli, Hocam. - Nerde! - Hayır, haksızsın / Galiba oğlana pek fazla bugünler hırsım. / - Asım'ın nesli diyorsun... Ne uzun boylu hayal / - Asım'ın nesline münkad olacak istikbal... / - Güzel amma ne faziletleri var evlâdım? / - Ne fazilet mi? Çocuklar koşuyor aç, çıplak / Cepheden cepheye arslan gibi hiç durmıyarak... / Harekâtın görüyorsun ya, Hocam, en kolayı / Yalnayak Kafkas'ı tutmak, baş açık Sinâ'yı /...»**

● Bundan sonrası Hocazade'nin ağzından Çanakkale Savaşı'nın güçlü bir tasviridir. Ama burada biraz duraklamak gerekir. Cemal Paşa komutasındaki 4. Ordunun Suriye Cephesindeki bozgununa, Enver Paşa'nın Sarıkamış'daki korkunç yenilgisine... hiç bir eleştiri gelmiyecektir. Bir nokta daha var. Bütün bu savaşlar 1914-1918 yılları arasında yapılmış, Çanakkale cephesinde zafer dört yıl önce kazanılmış ve Akif... bu şiiri yazmak için bir o kadar beklemiştir. İttihad ve Terakki Fırkasına bağlı olduğu, onun özel örgütü Teşkilât-ı Mahsusa içinde görev alarak beslendiği için 1. Dünya Savaşının yenilgilerle biten bütün o hatalarını eleştiremediği gibi, zaferlerini de vaktinde övemiyecektir. **Bir eserin yazılış-yayım zamanları birçok gerçekleri düşünmeye fırsat verir.**

● Sözü alan Hocazade, coşkuyla Köse İmam'ı inandıracak savaş hikâyelerine girişir: **«— Şu Boğaz harbi nedir? Var mı ki dünyada eşi...»** diye başlar, Mehmetçiğin direnişini över, **«Hangi**

kuvvet onu, hâşâ, edecek kahrına râm / Çünkü tesis-i ilâhi o metin istihkâm / Sarılır, indirilir mevki-i müstahkemler / Beşerin azmini tevkif edemez sun-i beşer...» der. Sonrası bir ağıt havası içinde Türk askerini yücelten, İslâmî değerlerle öven bilinen satırları getirir: **«Vurulup tertemiz altından uzanmış, yatıyor / bir HİLÂL uğruna Yârab, ne güneşler batıyor / Ey bu topraklar için toprağa düşmüş asker / Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer/Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor TEVHİD'İ/BEDR'in arslanları ancak bu kadar şanlı idi...»**

● Hiç bir anıtın onların değerine eşit olamıyacağını belirten satırlardan sonra Çanakkale'de şehit olanların nasıl bir mükâfat göreceklerini şöyle belirtir Hocazade: **«Sen ki son ehl-i salibin kırarak savletini / Şarkın en sevgili sultanı SELÂHADDİN'İ / KILIC ARSLAN gibi iclâline ettin hayran / Sen ki İslâmı kuşatmış boğuyarken hüsran / O demir çemberi göğsünde kırıp parçaladın... / Ey şehid oğlu şehid, isteme benden makber / Sana âguşunu açmış duruyor PEYGAMBER.»**

● Görüldüğü gibi yapılan savaşın tek amacı vardır: İslâmlığı kurtarmak. Bu yüzden Çanakkale çatışmaları Haçlı seferlerine, din düşmanlarıyla yapılmış ilk savaşlara benzetilmiş, o motiflerle karşılanmıştır. Akif'in dilinde henüz ne Anadolu vardır, ne yurt kavramı, ne ulus adı. Bu sözlerle duygulanan Köse İmam, savaş cephesinden yaralı olarak gelmiş oğlu Asım'a getirir sözü. İşsiz güçsüz durduğunu, tedirgin ve dirliksiz olduğunu, mahallesindeki bozuklukları düzeltmeye kalktığını, özellikle islâmî açıdan sağda solda gördüğü yanlış hareketleri bir ahlâk polisi gibi cezalandırmaya kalkıştığını, bu yüzden hayatından endişe ettiğini, Hocazade'nin ona biraz öğüt vermesi gerektiğini... söyler. Bu bölümde Asım'ın hem fiziksel, hem tinsel portresi çizilir. Son derece yürekli bir sporcu olduğunu, iyi güreştiğini, dengi olmazsa yenmediğini, ahlâkça mükemmel niteliklere sahip bulunduğunu, Almanya'da yüksek öğrenimde iken gönüllü olarak savaşa geldiğini... öğreniriz. Kendisi de pehlivanlık yapmış olan Mehmet Akif, Asım'ın vücudunu tasvir ederken özellikle başarılıdır. Tam bu sırada Hocazade'nin oğlu Emin, Asım ağabeyile birlikte eve gelir, Köse İmam gittiği için konuşma Hocazade ile Asım arasında sürer. Hocazade ilk sözlerden sonra Asım'ın keyfî hareketleri ve bireysel çabasıyla hiç bir sorunun çözülemiyeceğini belirterek konuya girer: **«İnkılâb istiyorum ben de fakat, Abdu gibi / Yoksa ellerde kör alet efeler tertibi / Bâb-ı Âli'leri bas-**

mak, adam asmakla değil...» Asım'ı Almanya'ya öğrenimini bitirmeye gitme konusunda inandırır: **«— Yarının ilmi nedir, halbuki? Gayet müthiş / Maddenin kudret-i zerriyesi, uğraştığı iş...»** İnkılabın yolu müspet ulûm olduğu için hepsinin bir an önce gidip bir an önce dönmelerinin en yararlı yol olduğunu bildirir: **«Şarkın âguşu açıktır o zaman işte size»** der. Asım **«— Yarın akşam gideriz»** deyince son dizenin arta kalan yarısıyla Hocazade bu uzun şiiri bitirir: **«— Öyle mi? Berhudar ol!»**

● Kurtuluş Savaşının iyi haberler kadar kötülerinin de ortalıkta bulunduğu bunalımlı günlerinde doğan İstiklâl Marşı, açılan yarışmaya katılan 724 eser arasında yeterince güçlü örnek bulunmadığını gören Maarif Vekili Hamdullah Suphi'nin para mükâfatını almamak yolunu gösteren teklifi üzerine yazılmış, «Kahraman Ordumuza» adanmıştır. 9 dörtlükle beş dizelik son bentten oluşur (41 dize).

İSTİKLÂL MARŞI

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, kurbân olayım çehreni ey nazlı hilâl;
Kahraman **ırkıma** bir gül... ne bu şiddet, bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl.
Hakkıdır, hakka 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 sığmaz taşarım.

Garb'ın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim îman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir îmânı boğar;
«Medeniyyet» dediğin tek dişi kalmış canavar?

Arkadaş, **yurduma** alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'd ettiği günler **Hakk'ın**
Kim bilir belki yarın, belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri «toprak» diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen Şehîd oğlusun, incitme yazıktır, atanı
Verme dünyâları alsan da bu cennet vatanı,

Kim bu **cennet vatanın** uğruna olmaz ki fedâ,
Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan, şühedâ!
Cânı, cânanı, bütün vârımı alsın da Hüda,
Etmesin tek **vatanımdan** beni dünyâda cüdâ.

Rûhumun senden İlâhî, şudur ancak emeli,
Değmesin mâbedimin göğsüne nâ-mahrem eli;
Bu ezanlar - ki şehâdetleri dinin temeli -
Ebedi, **yurdumun** üstünde benim, inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder - varsa - taşım,
Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım!
Fışkırır rûh-i mücerred gibi yerden na'şım,
O zaman yükselerek arşa değer belki başım!

Dalgalan sen de şafaklar gibi, ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, **ırkıma** yok izmihlâl:
Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürrîyyet,
Hakkıdır, hakka tapan **milletimin** istiklâl.

● Kıt'aları dışında hemen bütün şiirlerini mesnevi düzeninde yazan Mehmet Akif, burada dörtlük birimini aruz vezniyle kaynaştırarak özel bir bileşime gitmiştir. Kalıp Feilâtün (Fâilâtün) Feilâtün, Feilâtün, Feilün (fâ'lün)dür. Vezin zoruyla 3 yerde yurt, 3 yerde vatan sözü kullanılmış, bir yerde imâleye başvurulmuşttur (vârımı). Genellikle Türkçe ve yabancı anlamdaş kelimeler bir arada kullanılmış, ama aruzu Türkçeye uydurmakta başarılı ve uygun bir yol olan ulamalardan (vasl) fedakârlık yapılmamıştır. «Kahraman ordumuza» sunulan şiir, yazıldığı günlerin gereği olan bir kelimenin içtenliğiyle «korkma!» diye başlamakta; aynı uyarı 4. bendin üçüncü dizesinde tekrarlanmaktadır; Çünkü korkulacak günlerdeyizdir (bu yılın temmuzunda Yunan ilerleyişi Ankara yakınlarına gelecek, Sakarya öncesinde hemen hemen bir panik yaratacaktır. Bu dönemdeki asker kaçaklığı ise başlı başına bir sorundur. (Bakınız Sabahattin Selek: Anadolu İhtilâli; Celâl Erikan: 100 Soruda Kurtuluş Savaşımızın Tarihi).

● Şair, yurdun sonuna kadar savunulacağına inancını söylemekle başlar, bayrağımızın sönmiyeceğine güvence verir. Bu şiirde ilk kez millet sözünü ulus anlamında kullanmakta, «Hani milliyetin islâm idi» dediği günlerdeki kavmiyyet-Türklük karşılığına getirmektedir. Ayrıca ırkını tarihine özgü bir sıfatla, kahramanlıkla niteliyerek anar, aynı kelimeyi son bentte de kullanacaktır. Giriştiğimiz bağımsızlık savaşının doğruluğuna inancını, hak ettiği zafere ulaşması gerektiğini söyledikten sonra Türk tarihinin genel havasını özetler (- Burada destanlarımızdan birini, Ergenekon'u hatırlatan bir dize vardır; ama Akif'in islâmlık öncesi Orta Asya tarihini bildiğini, değerlendirdiğini gösteren başka tanıklarımız yoktur). Ulusal ruhu öven dizelerden sonra teknikçe üstün Garb'ın, uygarlık yönünden manevî değerlerini yitirmiş zayıflığını «tek dişi kalmış» sözüyle özetler. Akif'e göre maddî üstünlük manevî değerlerin önünde dize gelmek zorundadır. 5. bentten başlayarak vatan'ın övgüsüne geçilir, yakın umutlar gösterilir, şehit kanlarıyla sulanmış bu toprakların rastgele bir coğrafya parçası olmadığını tarihsel-kültürel değerlerle kutsallaştığını işaret eder. Burada cennet kelimesi vatanın değerini belirtmek için iki kez tekrarlanacaktır.

● Her şeyi feda etmeye razı olan Akif, yurttan ayrılığın en büyük azap olduğunu söyler; oysa kendi dileğiyle «vatanından cüdâ» yaşıyacaktır son on yılda. Çünkü ona göre yurdun en büyük kutsalı gene de dinsel kurumlardır. Tek arzusunun tapınaklarımıza yabancı eli değmemesi olduğunu ısrarla belirtir. Tanıklıkları dinin temeli olan ezanlar sonsuza kadar sürmelidir; burada **ebediyyen** kelimesinin hem ezanlara hem yurda bağlanmasıyla güçlü bir tevriyye kullanımı vardır. İşgal altındaki yurdun bütün köşelerinin temizlenmesinden sonra Tanrıya şükretmek için cesedinin bile görev alabileceğini iyice güçlendirerek söyler. Buraya kadar kesin bir zaferin umudu yoktur. Tasavvurdaki zaferden sonra bayrağın yeniden dalgalanmasını, hedefine ulaşan mücadeledeki bütün kayıpların hoş görülebileceğini, ırkın ve bayrağın temsil ettiği milletin sonsuza kadar yaşıyabileceğini söyler; Doğru bir mücadelenin (Tanrıya ve doğruluğa tapan) millete istiklâli getireceğine olan inancını tekrarlar.

● Akif'in kişiliğinde - sanatçı yaratışla inandığını söyleyip yapan - erdemli bir yaşayışın bütün ögeleri birleşir; böylece düşüncelerinin yanlışlığı, zaman zaman inancının içtenliği yüzünden hoş görülecektir. İlk şiirlerinden başlayarak sanatı toplum

yararına kullanan niyeti açığa çıkar. Dili iyi bilmekte, aruz vez nini dilimize zarar vermeden doğallıkla kullanmaktadır. Kolay nazmetme yeteneğini hızlı çalışmaların buyruğuna verdiği yıllarda yeterince arıtılmamış, makale niteliğindeki manzumelerle yetinmiştir. Coşkulu etkiyi, en çok inandığı ülkülerin dile getirilmesinde, acılarını söylemekte sağlar.

● Dindarlığı samimi, İslâm Birliğini düşlemesi o dönemin ütopya havasına uygundur. Yıkılmamış imparatorluğun birçok umudu var gözükmektedir. Avrupa gözlemleriyle yurt gerçeklerini karşılaştırdığı birçok şiirde neden geri kalmış olduğumuzu kendi kendine boyuna sormaktaysa da asıl sebepleri bir türlü bulamaz. Allah korkusuyla şeriat düzeninin yurt sorunlarına gereğince çare olabileceğini, insanlarda görülen yönsemelerin batıyı taklitten doğan yanlışlar olduğunu sanır. Toplumsal bir görev yüklenmiş olan eski edebiyatımızı süreklilikle suçlayan pek çok sözü vardır. Bireysel duygu ve düşüncelerin sanata bitmez tükenmez konu olmasını kabul etmediği gibi, gereğinde de inanmaz. Hep gerçekten yanadır; ülkücülüğü, geçmişe duyulan özlemlerle güçlenir.

● İstanbul halkının konuşma dilini de, Osmanlıcayı da iyi bilir, kullanır; hiç bir zaman hece ölçüsüne baş vurmayı düşünmiyecektir. Vezne esir olmadığı için aruzun ters etkilerini kendi şiirinde taşımaz. Yer yer fazla açık bir gerçekçilikle eleştirildiği için zamanla bu katı sözlülükten vaz geçmiş görünür (Meyhane, Mahâlle Kahvesi...). Nesirlerinde hep dinsel, toplumsal konuları işlediği, çeviri emeğini aynı amaca adadığı için edebiyatla uğraşır gözükmez. Yerel özellikleri yansıtan bir gözlemciliği hiç elden bırakmaz. Bütün bu özellikler ve özellikle sonuna kadar her şeyi dinden bekleyen tutumuyla, açtığı yolun gittikçe yalnız yolcusu olarak tek başına kalacaktır. Ama eserindeki vazgeçmez ülkücülük, Türk-İslâm karakter, ömrünü bağladığı inancın ardında ısrarla yürümesi, gerekli mücadelelere vaktinde katılması yüzünden - millî marş şairi olmak gibi - ayrıcalıklı bir yer kazanmıştır. Millî Edebiyat Akımına dil, vezin, nazım birimini, nazım şekilleri, Türklük tarihinin konularını işlemek... gibi yanlarıyla katılmazsa da, yüzyılların kazandırdığı eğilimleri işliyerek şiirleştirdiği için halkın belleğinde güçlü bir etki kazanır. Şiirimizin şimdi nazımdan iyice kurtulduğu dönemlerde onun aruz ustalığı pek önemsenmeyecekse de, kendi zamanında yarattığı ustalık edebiyat tarihinin anacağı bir hizmet olmaktadır.

Soru 25 Servetifünun kuşağının değerli kalemleri, 20.yy.ın koşulları içinde hangi yönlerde geliştirirler sanatlarını?

● Yukarda Servetifünun kuşağının aşağı yukarı 1870 doğumlu olduklarını söylemiş, birinci plânda görülmeyenlerin emeklerini kısaca özetlemiştik. Bu soruda 1870-1875 doğumlu yazarların çağdaş edebiyatımız içindeki eserlerine topluca bakabiliriz:

● 100 Soruda 19.yy. Türk Edebiyatı kitabının 183-192. sayfaları arasında **Halit Ziya Uşaklıgil**'in sanat emeğine topluca yönelinmiş, bütün eserleri sayılmıştı. Burada 20.yy.ın değiştirdiği koşullar içindeki Uşaklıgil'in değerini özetlemekle yetiniyorum: Her iki türdeki eserlerine hemen aynı zamanda başlayan Uşaklıgil, 1901'e kadar 7 roman, 4 uzun hikâye, en güzel örneklerini içinde toplayan 4 hikâyeler kitabı çıkarmıştır. II. Meşrutiyetin ilk günlerinde onun da suskunluktan çıkıp yayına başladığını görürüz. Sabah gazetesinde Nesl-i Âhir romanı tefrika edilir (7 eylül 1908 - 18 mart 1909, 149 sayı). Önce romancı Uşaklıgil'in verimli bir döneme girdiği sanılır. İstibdat yıllarında 'Sanskrit Tarih-i Edebiyatı' yazısıyla, 'memlekette maddiyun mesleğini yaymakla' jurnallenmiş, sorgudan sonra özür dilenerek salıverilmiştir; bu korku yüzünden hazırladığı notları yakmış, yayın için özgürlüğü bekler olmuştur. Bu arada talihsiz babalığının üstüste gelen acılarını yaşar; üç evlât yitirir. 1950'de Yeşilköy'de yaptırdığı köşke taşınır (ölümüne kadar orada oturmuştur). İttihat ve Terakki Cemiyetine vaktinde üye oluşu (1906), onu II. Meşrutiyetten sonra önemli işlere çağıracaktır. Dârülfünun'daki batı edebiyatı öğretiminden Mabeyin Başkâtipliğine getirilir (1909). 4 yıl süreyle kaldığı bu görevde okuma ve yazmakla hemen hiç ilgisinin kalmadığını sonradan kendisi söyliyecektir. Bu arada dil sadeleşmesi akımı başlamış, Uşaklıgil inandığı Servetifünun üslûbunun ısrarında kalmıştır. En büyük sorun, bu durum olmuştur Uşaklıgil için. Sarayda çalıştığı sırada kendisini çok seven padişah Mehmet Reşat tarafından âyan üyeliğine de atanmış, iki görevin bir arada olamıyacağını iddia edenleri susturmak için - başka hiç örneği olmayan bir davranışla - âyandaki hakkından vazgeçmiştir. Ama artık romancı Uşaklıgil'i yitirir gibiyiz. Servetifünunda tefrika edilmiş olan Kırık Hayatlar'ı (mayıs - şubat 1901 - 1902) kitap olarak bastırmak için

uzun süre bekler (1924); Nesl-i Âhir'i - bir reddediş tavrı içinde - hiç bir zaman bastırmaz. Mehmet Rauf'un çıkardığı bir dergiye hazırladığı 'Valide Mektupları' romanı ise hiç ortaya çıkmaz.

● Yazmış olduğu eserlerin dili yeni kuşaklara ağır gelmekte, cümle yapısı ve sözdizimi kullanımıyla Uşaklıgil eskimektedir. Resmî görevi gereği edebiyattan uzak kaldığı yıllarda zaman aşımına uğrar gibidir. 1914'de yayımladığı «Bir Şi'r-i Hayal» hikâyelerini gene kendisi 1943'de sadeleştirerek çıkarmıştır. Saray Başkâtipliğinden ayrıldıktan sonra üniversitedeki öğretim görevini sürdürür, masrafları padişahça karşılanarak Avrupa tedavisine gider, İttihat ve Terakki hükümetlerinin dış ilişkilerini düzeltme, arabuluculuk yapma sorumluluğuyla birkaç kez de batı gezileri yapar. Bu görevler zinciri içinde romancılıktan gittikçe uzaklaşır; birkaç hikâye kitabı çıkarmakla yetinir: «Sepette Bulunmuş» (1920); «Bir Hikâye-i Sevda» (1922).

● Cumhuriyetten sonra özel şirketlerin yönetim kurullarındaki görevlerinden başka evinde anılarını yazmakla uğraşmıştır. Anılara dönüş, onu bazı etkili izlenimleri hikâyeleştirmeye götürür ve ardarda görünen kitaplarını çıkartır: «Hepsinden Acı» (1934), «Onu Beklerken» (1935), «Aşka Dair» (1935), «İhtiyar Dost» (1937), «Kadın Pençesi» (1939), «İzmir Hikâyeleri» (ölümünden sonra yayınlanır, 1950). Bu yıllarda büyük oğlu Tiran elçiliği başkâtibi Halil Vedat'ın kendine kıyışı (1937) yüzünden acılarla dolu yalnızlık dönemi içindedir: «Bir Acı Hikâye» (1942). Daha önceki anı kitapları, edebiyatçılık uğraşıyla mabeyin Başkâtipliği görevini konu edinen değerli iki kaynaktır: «Kırk Yıl» (5 cilt, 1936), «Saray ve Ötesi» (3 cilt, 1940-1942). Son hikâyeleri de yüzyılın başında yazdıklarını aşamamış, yayınlandıkları yıllarda yenileşen türün gereklerinden uzak kalmıştır.

● Türk Dil Kurumunun ilk toplantısındaki konuşmasında Halit Ziya, Türkçe'nin geleceğini anlamış görünmektedir; yüzyıllarca sürmüş de olsa artık Osmanlıca geçmişinin değeri kalmamıştır. Bundan sonra eserini yaşatan emeğe adanır; eski eserlerinin dillerini sadeleştirmeyi gerekli sayar. Günümüz kuşakları, Servetifünun dönemindeki halleriyle okuyup anlıyamıyacakları bu eserlere yeniden kavuşmuş olurlar; böylece Halit Ziya, ömür uzunluğunun verdiği (1866-1945) güzel fırsatı gereğince kullanmış olur, sonraki zamanlara bağlanır. Yeni eser yazmaktansa eski ürünlerini yaşatmaya yönelen bu bilinçli davranış,

Uşaklıgil'in edebiyat sorumluluğudur, değerini bulur (Nemide, 1943; Bir Ölünün Defteri, 1944; Ferdi ve Şürekâsı, 1945; Mai ve Siyah, 1938; Aşk-ı Memnû, 1939; Kırık Hayatlar 1944... Bu kitapların birçoğu sonraki yıllarda sadeleştirilmiş halleriyle birkaç kez basılacaktır.)

● 1938'de bir anket sorusuna şu mektupla karşılık vermiştir: «Tahmin edebileceğiniz sebeple hayata ve hassaten edebiyata bir ilişiğim kalmamıştır. Beni mazur görünüz ve ölmüş bir adam için ne yapılırsa onu yapınız...» (M. Behçet Yazar, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, 1938, 14). Gene de zaman, her şeyi iyileştirdiği gibi onun da acılarını azaltır; 1942'de Elli Yıl jübilesine katılır; C.H.P. Roman jürisinde görev alır, başkanlık yapar. 27 mart 1945'de evinde öldüğü zaman, cenaze törenine büyük bir edebiyatçılar kalabalığının saygısı katılır, Bakırköy mezarlığına gömülür.

● Halit Ziya Uşaklıgil, hikâye roman edebiyatımızın en olgun eserlerini vermiş bir usta olarak Tanzimat dönemi acemiliklerini sonuçlandırmış, kendinden sonraki kuşağa örneklik yapmıştır. Döneminin büyük yanılgısı olan dil eskiliği yüzünden zamana uyarlanamadığı suskunluk yıllarından sonra, hem yaşama hem eserini yaşatma gücü bulduğu için talihlidir. Sanatçılığı böylece Servetifünun düzeyini aşarak yirminci yüzyıl edebiyatımızın içinde yerini alır.

● Servetifünuncu değilse de o kuşaktan olan, 1901'de Alafranga romanı İkdam'da tefrika edilirken içinde geçen haşarat sözünün hafiyeleri düşündürdüğü yargısına varılarak sansürce yasaklanan **Hüseyin Rahmi Gürpınar** da (1864-1944), meşrutiyete kadar susmuştur (İlk eserleri için bkz. 100 Soruda 19.yy. Türk edebiyatı 224-230; A. Rasim, H. R. Gürpınar ve Eşref). Yazı hayatına dönmek için acele eder; 24 temmuz 1908'de yayma başlayan «Boşboğaz ile Güllâbi» adlı haftada iki kez yayımlanan mizah gazetesini çıkarır (36 sayı). Yarım kalan «Alafranga»'yı «Şıpsevdi» adıyla Sabah gazetesinde tefrika ettirir, birbiri ardından kitaplarını yayımlar. İlk eseri «Şık»'dan beri en çok işlediği konu, batılılaşmaya özenen züppe mirasyedilerin içine düştükleri anlamsız bunalımdır. Şıpsevdi'de Meftun Bey tipi, Şatırzâde Şöhret'i tamamlayan bir bütünlüğe kavuşmuştur. Şıpsevdi (1912) ile birlikte, daha önce hazırlandığı belli olan birkaç romanı üstüste çıkar: «Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç» (1912), «Sevda Peşinde» (1912), «Gulyabani» (1912), «Cadı»

(1912). Bu son iki romanın (Garaib faturası) sert eleştirilere uğraması, Hüseyin Rahmi'ye cevap görevini yükler: «Cadı Çarpıyor» (1913), «Şekavet-i Ebediye» (1913), Savaş yıllarını Heybeliada köşkünün yalnızlığında geçiren Hüseyin Rahmi (o da İttihatçıları neden sonra eleştirmeye cesaret edecektir), İkdam'daki tiyatro yazıları dışında eser çıkarmaz; 1919'dan sonra kitaplasacak romanlarının yazımına adanır: «Hakka Sığındık» (1919), «Toraman» (1919), «Hayattan Sayfalar» (1919), «Son Arzu» (1922), «Tebessüm-i Elem» (1923), «Cehennemlik» (1924), «Efsuncu Baba» (1924), «Meyhanede Hanımlar» (1924), «Ben Deli miyim?» (1925), «Tutuşmuş Gönüller» (1926), «Billur Kalb» (1926), «Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu» (1927), «Muhabbet Tılsımı» (1928), «Mezarından Kalkan Şehit» (1928), «Kokotlar Mektebi» (1928), «Utanmaz Adam» (1934), «Eşkiya İnine» (1935)... 1936'da Kütahya milletvekili seçilen Hüseyin Rahmi 1943'e kadar bu görevde kitap çıkarmak gereğini pek duymaz. 1942'de «Kesik Baş» çıkar; sonra «Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür» (1943). Bu arada ilk cildini «Kadınlar Vâizi» (1920) adıyla çıkardığı hikâyelerini 1933'den sonra küçük kitaplarda toplamaya başlamıştır: «İki Hödüğün Seyahati (1933), «Katil Buse» (1933), «Namusla Açlık Meselesi» (1933), «Tunelden İlk Çıkış» (1934), «Gönül Ticareti» (1939)... Oyunları bir yana (8 mart 1944'de ölüp Heybeliada'ya gömüldüğü için) bundan sonra çıkacak eserleri, ölümünden sonra bulunan ve sadeleştirilenlerdir. Dünya değiştiği halde Hüseyin Rahmi değişmemekte, ilk eserlerindeki konu ve yöntemlere bağlı kalmaktadır. Eski yaşam tablolarını anılarından alıp âdet ve geleneklerimizi canlandırdığı için, eserinde büyük bir malzeme yatar. Ama iki özelliği hep aynı kalır: Düşüncelerini sorumlu olmayan kişilere söyleten kaçak eleştirisi, konularını bir İstanbul konağı-köşkü içinde yaşatan kişiler kadrosu. Bir halk romancısının kolaylıklarını sonuna kadar kullanan Hüseyin Rahmi, gazete tefrikacılığı ve eserlerinin geliriyle geçinerek ilk profesyonel yazarlarımızdan biri olur. Günümüzde de eserleri sadeleştirilerek yayımlanmakta, Ahmet Mithat sonrasının okuyucu kuşağını doyurmaktadır.

● 1939'da ölen (doğ. 1871) **Saffet Nezihi,** sonuna kadar (6. baskı, 1961) hep «Zavallı Necdet» yazarı olarak anılır (ilk baskı 1900). «Salon Köşelerinde» romanıyla tanınan (1910) **Saffetî Ziya,** (1875-1929) birkaç hikâye kitabı çıkarırsa da etkili olmaz.

● Dr. **Abdullah Cevdet** (1869-1932), otuz yıl boyunca çı-

kardığı **İçtihad** dergisiyle hep batıcılığı savunur; politik hayat içinde en aşırı düşünceleri vaktinden önce ileri sürmüş bir aydın yazarın dengesiz tedirginliği içinde yaşar. (Bkz. Peyami Safa: Türk İnkılâbına Bakışlar). Düşüncelerinin bir çoğu, Cumhuriyet sonrasında uygulanan devrim çalışmaları arasında yer alacak, çevirileri yeni kuşakların yetişme aydınlıklarından birini sağlıyacaktır.

● Bu kuşağın edebiyat tarihi çalışmaları, başlıca iki emeğin yorulmaz uğraşlarıyla zengin bir malzeme getirir önümüze: **İbnülemin Mahmut Kemal İnal** (1870-1957)'ın «Son Asır Türk Şairleri» (1930-1942, 12 fasikül), «Son Sadrazamlar» (1940-1953, 14 fasikül), «Son Hattatlar» (1955), 19. yy. müzik sanatçılarını tanıtan «Hoş Sada» (1958). **Tahir Olgun** ise (1877-1951) «Edebiyat Lûgati» (1936) ve biyografik araştırmalarıyla dikkati çeker.

● Bu kuşağın en ilginç kişilerinden biri, çeşitli valilik görevleri, bakanlık, milletvekillikleri arasında edebiyata vakit bulan, Osmanlı devlet adamlarından olduğu halde Millî Mücadeleye en gerekli zamanda katılan **Ebubekir Hâzım Tepeyran**'dır. (1864-1947). Anıları, hikâyeleri değerliyse de adını yaşatan asıl emeği, edebiyatımızın ilk köy romanı olan «Küçük Paşa»'dır (1919, 1946). Sütanalık işiyle İstanbul konağına gelen bir Anadolu kadınının kaderi, çocuğunun acı sonu, Niğde dolaylarında iyi gözlenmiş bir yurt gerçeğinin iletimine fırsat vermiştir.

● Yukarda anılan birkaç iştah dışında II. Meşrutiyet sonrasında hep tiyatroya emek veren başlıca iki imza ile karşılaşırız. **Musahipzade Celâl** (1870-1959), ilk tarihî eseri «Köprülüler»den (1912) sonra hep bu alanda çalışır. Konularını tarihsel olaylar içinde düğümlenen halk hayatından alarak eski dönemi zayıflıklarıyla yansıtan bir görev yüklenir. Önce topluca basılan 18 eseri (1936) çeşitli aralıklarla Şehir Tiyatrolarında oynanmış, eski dekor ve kıyafetler içinde geçmişi eleştiren tablolar getirmiştir. (Bkz. Dr. Sevda Şener: Musahipzade Celâl ve Tiyatrosu, 1963; Orhan Hançerlioğlu, Bütün Oyunları, 1970). **İbnürrefik Ahmet Nuri** ise (1874-1935), II. Meşrutiyet yıllarında kuruluşunda görev aldığı Dârülbedayi'e uyarlamalar, çeviriler, yerli eserler yetiştirerek yoğun bir çalışmaya girmiştir (1919-1922). Soyadını da sevdiği eserlerden birinden almıştır: Sekizinci. Basılan eserleri arasında «Ceza Kanunu» (1924), «Hisse-i Şayia (1930)», «Şeriye Mahkemesinde» (1933)... Eski dönem hayatının konularını

işliyerek geçmişle hesaplaşmada rol oynarken, zamanının aranan komedi yazarlarından biri olmak için uygun fırsatlar bulmuştur.

● Eşref izindeki yergileri, taşlamaları, eleştirileriyle şair olarak anılırken popüler bir müzik sanatçısı olarak da ün yapan **Neyzen Tevfik** de (1897-1935) bu kuşaktandır. Kitapları «Hiç» (1918), «Azab-ı Mukaddes» (1949).

● Servetifünun topluluğu içinde önce romancı-hikâyeci olarak yer yapmak istiyen, eleştiri ve fıkralarıyla öne çıkan **Hüseyin Cahit Yalçın** (1874-1957), II. Meşrutiyete Tanin yazarı olarak girer ve hemen öne geçer (bkz. 100 Soruda 19.yy. Türk edebiyatı, 195-197). İttihat ve Terakki milletvekili olur, mütarekede Malta sürgünlüğüne gider, dönüşünde Tanin'i çıkarmaya devam eder, siyasal suçlamalarla Anadolu sürgünlüğünde bulunur (1925-1926)... ama artık bir edebiyatçı değil, bir gazete yazarı, siyasal cephelerin ihtiyaç duyduğu bir basın gücüdür. «**Fikir Hareketleri**» dergisini (1933-1940, 364 sayı) çıkararak, çeviriler yaparak geçimini sağladığı yıllardan sonra gene milletvekilliğine seçilecektir (1939-1950); 1948'den başlayarak başyazarlığını yaptığı Ulus'daki yazılarından ötürü izlenerek geçkin yaşlarında fikir suçundan mahpuslukları olmuştur. Cumhuriyet döneminde «Niçin Aldatırlarmış» (1924) adlı bir hikâye kitabı ile Servetifünun dönemine bağlı anılarını toplayan «Edebî Hâtıralar»'ı (1935) çıkarmıştır. 1957 seçim çatışmalarının en sert günlerinde (18 ekim) öldüğü zaman, cenazesinin önünde taşman **bir kalem,** Hüseyin Cahit'in ömür toplamını gereğince özetler. Abdülhamit yönetiminden Meşrutiyete, Mütarekeden Cumhuriyet'in İstiklâl Mahkemelerine, yalnızlık köşesinde bırakıldığı yıllardan son siyasal yazışmalarına kadar her dönemde Hüseyin Cahit, makale-fıkra-anı, çeviri-telif bütün ürünleriyle bir yazar olarak katılmış, sonuna kadar bir **kalem gücü** olarak etkili olmuştur.

● Her kuşak ilk etkisini başlangıç yollarının ilkeleriyle sağlar; çoğunlukla ömür boyu gelisim olsa bile ilk dönemlerinin niteliklerini korur, savunur. 1870-1875 kuşağı içinde 20.yy.ın edebiyatına yenilik katan pek az değer vardır. Ne var ki, II. Meşrutiyet yıllarının açık kapılarından ilkin onlar girecek, yayın-tiyatro-basın-politika-bürokrasi... hayatının etkili yerlerine onlar yerleşeceklerdir. Böylece romanımızın (H. Z. Uşaklıgil - H. R. Gürpınar, E. H. Tepeyran), şiirimizin (Tevfik Fikret, Mehmet Akif Ersoy...), düşünce hayatımızın (Ziya Gökalp...), basın gücümüzün (H. C. Yalçın...) bugüne kadar ulaşan gelişimini onlar işaretlemislerdir.

III. BÖLÜM

1885 KUŞAĞI VE HECECİLER

Soru 26 : II. Meşrutiyet sonrasından başlayarak şiir yolunda kendi gününün en başarılı eserlerini veren, sonraki zamanları da etkiliyen Ahmet Haşim'in yaşam ve sanat özellikleri nelerdir?

● Fecr-i Âti topluluğu içinde görünerek işe başlayan **Ahmet Haşim**, 1885'de Bağdat'da doğmuştur. Bir imparatorluk köşesinde uzun süre yerleşip kalmış, görev almış, kök salmış Alûsizadeler - Kâhyazadeler soyundandır. Kaymakam babasının görevle bulunduğu yerlerde dolaştığı, düzenli bir öğretim göremediği, aile çevresinde Arapça geçerli olduğu için, yeterince Türkçe'yi bilmemektedir. Bu yüzden 1896'da Fizan mutasarrıflığına gidecek olan babası Arif Hikmet, sekiz yaşında anasını yitirmiş olan öksüz çocuğu Haşim'i önce Türkçe'yi öğrenmesi için İstanbulda bir okula, bir yıl sonra da yatılı Galatasaray öğrenciliğine bırakır (1897).

● Sultanî yıllarının avunulacak tek şeyi, o dönemde edebiyattır. Fiziksel bakımdan kendini güçsüz sayarak spora yönelemeyen Ahmet Haşim, akranı yeteneklerin arasında on beş yaşında şiire başlar: Hayat-ı Aşkım (Mecmua-i Edebiye, 1900). Yaşanan dönem, bu türlü sakıncasız duygulara, düşünceden uzak edebiyat oyalanmalarına engel olmadığı için, 1901-1903 arasında aynı dergide 13 şiiri basılmıştır. Şair diye çağırarak kendisini onurlandıran öğretmeni Ahmet Hikmet'in yüreklendirmesi, öğrendiği Fransızca'nın batı edebiyatlarını kaynağından izleme olanağı veren etkisiyle, bütün bütüne bu yola adanarak kendisini hep şiirle anlatmaya başlar (Şiir-i Kamer...)

● Arkadaşı Abdülhak Şinasi Hisar'ın yakın tanıklığından okul yaşamının ayrıntılarını öğrendiğimiz Ahmet Haşim'in unutamadığı anılar, anasına ve Bağdat'a bağlı olanlardır. Bu arada

amcasını ziyaret için yaptığı Limni gezisinin esinlendirdiği **Yollar** şiirini yazdığı bilinir. Sultani'yi bitirdikten sonra (1907) pek de okunacak bir yer kalmamıştır; Galatasaray'ın, hem Osmanlıca kültürünü, hem bir batı dilini kazandırdığını o yıllarda yetiştirdiği aydınların özelliklerinden öğreniyoruz. II. Meşrutiyet öncesinde Dârülfünun'un yararlarından pek söz edilemez. Bildiği yabancı dil ayrıcalığıyla en kolay ve kazançlı iş yeri Reji idaresidir. Bu işde Haşim, bir yandan da Mekteb-i Hukuk'a devam ederse de asıl uğraşı Fransızca aslından izlediği şiir hareketleridir (Kırk Yıl, H. Z. Uşaklıgil, V. cilt, 1936). Daha yüksek bir ücretle İzmir Sultanisine Fransızca Öğretmeni olduğu için üniversite öğrenciliğini de bırakmış olur (1908-1910). Bu arada Fecr-i Âti topluluğuna katılmış, akranları arasında yer alırken - gençlik dürtüsü ve kendini ispat dileğiyle - Halit Ziya'ya, Tevfik Fikret'e sataşan yazılar yayımlamıştır. Sonraları kendini özenle şiire verip günlük dedikodulardan uzak kalışı, işine saygı duyulan herkese karşı gösterilen ilgiyi üstüne çevirecektir.

● Maliye Nezaretindeki çeviricilik görevinde iken askerlikle Çanakkale'de, İzmir'de bulunur. Bu dönemin bazı mektupları Yakup Kadri'nin çıkardığı küçük eserdedir. Taşe müfettişliğiyle dolaştığı Anadolu illerindeki izlenimleri, halkını hor gören satırlar taşır. Mütareke bekleyişinde biraz issiz ve desteksiz kalır, yakınır. İstanbuldan ayrılmayı düşünmediği için Sanayi-i Nefise Mektebindeki öğretmenliğe razı olur; bir yarışmayı kazanarak Düyun-ı Umumiye'de görev alırken yüksek okullardaki öğretmenliğini de sürdürür. Akşam gazetesindeki fıkra yazarlığı da bu dönemin ürünüdür. Ne var ki bu yazıların hiç birinde, sosyal-siyasal hiç bir konuyu işlememeye dikkat edecek, deneme tipindeki fıkralarındaki üslûp ve anlatım özellikleriyle hep bireysel yaşamın izlenimlerini ele alacaktır. Dergâh'daki şiir yayımı sırasında ilk kitabını çıkarır: **Göl Saatleri** (1921). Şiirinin anlamsız görünen kapalılığı üzerine yapılan eleştirilere, sanat anlayışını açıklayan yazılarla cevap vermeyi gerekli saydığını görürüz. Aslında toplum olaylarıyla pek ilgili değildir. İlk Paris yolculuğu, dağılan Düyun-ı Umumiye'den yabancı dil bilgisinin sağladığı kolaylıkla - Osmanlı Bankası memurluğuna geçişi bu yıllardadır (1924-25). **Piyale** adlı ikinci şiir kitabı da 1926'da yayımlanır. Gazete yazılarını sürdürdüğü sıralarda ikinci Paris yolculuğuna olanak bulur. Piyale'nin ikinci baskısını hazırlar (1928). Akşam ve Dergâh'da çıkan yazılarını da aynı yıl içinde **Guraba-**

hane-i Lâklâkan kitabında toplamıştır; fıkralarını **Bize Göre** adıyla kitaplaştırır (1928). Öteden beri sanatçılığının hakkı olduğuna inandığı kolay, rahat, iyi geçimli işlere imrenmektedir. Böbreklerinden hastalandığı yıllarda Anadolu Şimendiferleri Şirketindeki yönetim kurulu üyeliğini Şükrü Saracoğlu'nun yardımıyla sağladığı belirtilmiştir. Hastalığını iyileştirmek için Almanya'ya yaptığı gezi, yol notlarıyla izlenimlerini derleyen küçük kitabının çıkışına vesile olur: **Frankfurt Seyahatnâmesi** (1933). Uzun süren aşksız ve yalnız yaşamını, son günlerinde kendisine bakan dul kadınla nikâhlanarak karşılamak ister. 4 Haziran 1933'de Kadıköy'deki evinde ölür; mezarı Eyüp'dedir.

● Mutsuz bir çocukluğun, hasta bir ananın erken ölümüyle artan öksüz yaşantısının, ilgisiz bir babanın otoriter soğukluğuyla çoğalan yalnızlığının, yatılı okulda yadırganan «Bağdatlılığının», kendini çirkin ve fizikçe yetersiz bulan bir özeleştirinin... sonucunda Haşim, dünyaya küskün ve karamsar bakış toplamındadır. Çalıştığı işlerin tekdüze zorunlukları, aşksız gençliğinin yoksunlukları, hiç bir zaman tam rahatlık sağlamayan maaş darlıkları, kendine güvensizlikten doğan uzaklaşışlarıyla... gerçek hayattan gittikçe, hayal dünyasına kayar. Evlenmek, mutluluğu bulmak girişimleri ya karşı tarafın anlayışsızlığı, ya kendi ürküntüsüyle hep yarım kalmıştır. Düşlerle avunması, **«melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz»** demesi, **«O Belde»**lerde aradığını bulacağını sanması... hep bu eksikliklerin sonucu olacaktır. Kişiliğine duyduğu saygı oranında kolay yaralanan bir onur duygusu taşıması, küçük kırgınlıkları büyüterek yalnızlık köşelerine sığınması, mizacının doğal davranışlarıdır. Kültürünün yalnız şiir ve edebiyata dönük oluşu, içinde yaşadığı dönemlerin hepsinde toplumsal bir başkaldırı tavrına gitmesini engelliyecek, onu kendi sanatının kapalı sınırları içinde tutacaktır. Burada, kendisini zaman zaman «araplıkla» damgalayan bir topluma duyduğu küskünlüğün de payı olmalıdır. O yüzden yaşadığı zamanlarda doğmuş bütün düşünce akımlarına uzak ve yabancı kalmış, şiirini de bireysel duygularla izlenimlerin anlatımı olmaktan başka bir amaca koşmamıştır.

● Söz konusu edilmesi gereken ilk ürünleri, 9 şiirlik bir dizi olan **Şi.r-i Kamer**'dir. 1908-1909 yıllarında Resimli Kitap'da yayımlanan bu örnekleri Piyale'nin sonuna ayrı bir bölüm olarak koyduğu için, onların değerinden vazgeçmemiş demektir. «Dicle'nin ve Annemin Hâtıraları» başlığı, şiirlerin ikinci adı-

dır; gerçekten hepsi doğum dolaylarıyla anne anılarına bağlı bu ilk bilinç şiirlerinde, çocukluk dünyasının - bilinmez hangi etkilerle ömür boyu saklanan - çağrışımları, izlenimleri konudur: **«Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin! / Annemdi o nûrunda gezen zıll-ı mehâsin. / Bendim o çocuk, bendim o simâ-yı tahayyür...»**. Eski şiirin aruz veznini, mesnevi uyaklanışını, karışık ve ağır süs ve mecaz dilini, tasvir zenginliklerini... taşıyan bu örneklerde, sanatçının şairlik gücünden başka dikkate değer çok şey yoktur.

● İlk kitabının başına koyduğu dört dizelik **Mukaddeme** parçasında Haşim, sanat ve dünya görüşünü özetlemiş olur: **«Seyreylédim eşkâl-i hayâtı / Ben havz-ı hayâlin sularında; / Bir aks-i mülevvendir onunçün / Arzın bana ahcâr ü nebâtı»**. Böylece gününün aranan toplumsal bakışına tam ters yönde, gerçekleri değil düşlerin izlenimlerini yazma yöntemindedir. Doğa ve görüntülerini tasvire yönelen bu şiirlerde ne toplumsal, ne insansı bir değer vardır. Ama işlenmiş örneklerdir, şiirsel imgelerle yüklüdür, ses etkisi kazanmıştır, yer yer vezin kusurları, kafiye ihmalleri taşımasına karşılık yapma değil içtendirler. Çünkü onları yaratan sanatçı, ancak bunları yazabilecek durumdadır, yalancı ve özentili örnekler değillerdir. Bu kitaptaki serbest müstezatlardan biri, «O Belde», şairin bütün yaşam özlemlerini gösteren bir bütünlükdedir. **«... Sana yalnız bir ince taze kadın / Bana yalnızca bir eski budala / Diyen bugünkü beşer / Bu sefil iştiha, bu kirli nazar / Bulamaz sende, bende bir mâna»**...

● Piyale'nin başındaki önsöz, «Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar», Haşim'in saf şiir özlemini, Fransız sembolizmine yatkın görüşünü, şiirde açık anlamlardan çok duyuları etki altında bırakan ses ve ahenk güzelliğini arayışını... açıklar: **«... Şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâğatli insan, ne de bir vâzı-ı kanundur. Şairin lisanı, nesir gibi anlaşılmak için değil fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyâde musikiye yakın mutavassıt bir lisandır. Nesirde üslûbun teşekkülü için zarûri olan anâsırın hiç biri şiir için mevzu-ı bahs olamaz... Mâna araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra'şe içinde bırakan hakir kuşu (Bülbülü) eti için öldürmekten farklı olmasa gerek. Et zerresi, susturulan o sihrengiz sesi telâfiye kâfi midir? Şiirde her şeyden evvel haiz-i ehemmiyet olan, kelimenin mânası değil, cümledeki talâffuz kıy-**

metidir... En güzel şiirler, mânalarını kaarilerinin hayâlinden alan şiirlerdir... En zengin, en derin, en müessir şiir, herkesin istediği tarzda anlıyacağı ve binaenaleyh nâmütenahi hassasiyetleri istiab edecek bir vüs'ati olandır...»

● Şiirini tanımlayan en güzel şiiri gene Haşim sunar: **«Nasıl istersen öyle dinle, bakın / Dalların zirvesindeyiz** ancak; **/ Yarı yoldan ziyâde yerden uzak, / Yarı yoldan ziyâde mâha yakın»**. Burada kitabına önsöz diye yazdığı satırların tam bir tanımı var gibidir. Nasıl isterseniz öyle bakın...

● Şimdi Ahmet Haşim'in, hem yapı hem ses, hem yorum zenginliği hem anlam çokluğuyla örnek bir eserine, **«Merdiven»**e bakalım:

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

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

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

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

● **«Merdiven»**, dışardan bakınca açık, anlaşılır bir şiirdir: Bir kadın merdivenlerden ağır ağır çıkıyor, bu sırada akşam oluyor. Şair bu olayı renkli bir tablo halinde tasvir ediyor. Fakat, şiire içerden bakınca iş değişiyor. Merakla kendi kendimize sormaya başlıyoruz: Merdiven neyi temsil ediyor - Kadın kimdir? Niçin merdivenlerden ağır ağır çıkıyor? Eteklerindeki ateş rengi yaprak nedir? Neden gökyüzüne ağlıyarak bakmaktadır? Güller neden yere eğilmiştir, neden durmaksızın kanamaktadır? Bu sorulara hepimizin üzerinde birleşeceği kesin birer karşılık vermek zor. Herbirimiz ancak kendimize göre bir karşılık verebiliriz. Örneğin kimimize göre sema sözcüğü «O Belde'nin, kimimize göre de ölümün simgesidir. Merdiven sözcüğü ise, ya hayatın, ya zamanın, ya da ülküye, 'O Belde'ye giden yolun simgesi olabilir. Kimimize göre kadının eteklerindeki yapraklar anıları, kimimize göre umutları, kimimize göre de pişmanlıkları temsil

edebilir. Kadının ağlayışı, 'O Belde'ye varamayışından ya da ölüme yaklaşmasından ileri gelebilir. Kısacası herkes, kendi eğilimine ve hayal gücüne göre bir yorum yapabilir. Çünkü şiir, 'muhtelif tefsirâta müsait bir vüs'at ve şumulü hâiz'dir. Bu durum hem simgeciliğe, hem de şairin önsözde savunduğu anlayışa uygundur...» (Asım Bezirci, Ahmet Haşim, 1967, 52-53).

● Ahmet Haşim'in toplumsal sorunlardan, olaylardan, insanların kaderlerinden, yurt tarihinden, hatta günlük yaşam gerçeklerinden şiirini bu kadar uzakta tutması, ileriki yıllarda çeşitli açılardan eleştirilecek, küçümsenecek; anlamsızlığından ötürü kendi gününde doğan mizah bakışlarını geçen bir sertliğe bürünecektir. Örneğin «Merdivenler» şiirinde Rıfat Ilgaz, şöyle der: «**Bir düşün ne demiş Haşim Amcan / Vermiş de tatarböreğini gövdeye / Ağır ağır çıkacaksın demiş / Bn merdivenlerden / Böyle soluk soluğa değil.**» (Uzak Değil, 1971, 140).

● Nazım Hikmet'in «Memleketimden İnsan Manzaraları» adlı büyük eserinde İstanbul'dan Anadolu içlerine doğru birbirini izleyen iki ayrı tren gitmektedir. Lokantalı vagonun yemek dışı saatlerinde hizmetliler bir arada bir kitap okumaktadırlar. Anadolu Sürat katarının rahat yolcularından ikisi arasında şu konuşma geçer: «Anadolu sürat katarı yaklaşıyordu Sapanca'ya. / Siyah elbiselilerin sarışını / siyah elbiselilerin esmerine dedi ki: / Deminden beri bakıyorum Faik Bey, / aşçı, metrdotel ve garson / şurda camın arkasında bir şeyler okuyorlar.» / - İyice bakmamışsınız. / Garson okuyor, dinliyor ötekiler.» / - Evet. Ne okuyorlar acaba?» /» «- O garson ne okuyabilir diye düşünüyorsunuz. / Garson ve okumak. / Aşçıbaşı ve okunan bir şeyi dinlemek / tuhafınıza gidiyor.» / - Doğru. Karagöz'e benzemiyor okudukları şey.» / «- Niye Karagöz geldi aklınıza?» / «- Bilmem. / Fakat başka bir şey de olabilir.» / «- Ahmet Haşim'in şiirleri niye olmasın?» / - **İmkânı yok. / Hayır / Aşçıbası anlayamaz Haşim'i.**» / «- **Haklısınız, Bay Şekip Aytuna, / aşçıbaşıya anlatacak / Açık korkusuz, cessur / haklı ve umutlu bir tek sözü yoktur Ahmet Haşim'in.**» / «- Şiir bunlardan mı ibaret yalnız, Doktor Bey?» / «- Şiir dünyadan ibaret. / Ve bugünkü dünyada yalnız bu dediklerim anlatılmaya değer.» / «- Ne garip fikirleriniz var.» / «- Gariptirler, / hatta bir bakıma komik, / hatta bir bakıma mürai, züppe ve alçak / sadece bol bol gevezelik edip / dövüşmedikleri, dövüşemedikleri için...» (2. kitap, 1966, 218-219).

● Çok zaman sanatları hayatlar hazırlar. İlerideki soruyu

da ilgilendirecek bir karşılaştırmayı burada anmanın yeri vardır: «Yaşarken ikisi de aynı dost halkaları çevresinde tekrarlanarak yankılanan ünleri, eserlerinin yeni ve özel etkileri, özgün yargılarıyla ayrı ayrı hayranlık merkezleri olmuş, daha sonra yarattıkları geçimsizlik ve dargınlıkla birbirinden tamamen uzaklaşıp karşıt kutuplarda ayrı şiir anlayışlarını sürdürmüşlerdi. Ömürleriyle kaderlerinin birbirine çok benzer başlangıçları, hem tarihimizin hem edebiyatımızın önemli düğüm noktalarında, onları büsbütün ayırdı birbirinden.

● «İkisi de hemen hemen aynı yılda imparatorluğun iki uzak uç noktasında doğmuşlardı. Bu ayrı fetih topraklarının artık çözülüp dağılan soylu ailelerindendiler. Meşrutiyet Osmanlılığı içinde Bağdat'lı Alûsizâde ile Üsküp'lü Şehsüvarzâde aynı düzeydeydiler. Sonraları Türk Ocağı'nda mayalanmaya başlayan milliyetçilik ülküsü de Türkçenin bu iki söz ustasına aynı saygıyı göstermekte kusur etmedi. Ama onlar hep birbirlerini, «Arap Haşim», «Niş'li Agâh» diyerek, yurt sınırları dışında kalmış doğum yerlerinin garip damgalariyle küçümsiyerek anmakta inat ettiler.

● «Hem Bağdat, hem Üsküp; ayrı yönlerden kültür başkentine koşan bu iki edebiyat adayı için yaşanası yerler değildi artık. Çocuk dünyalarında da ayrıldıkları sıla toprağının özlem sancılarıyla küçük yaşlarda yitirdikleri analarının öksüzlük acısı vardı. 'Şi'r-i Kamer'le 'Açık Deniz'in başlangıç tohumları, bu mutsuz ve umudunu bulamamış çocukluk izlenimlerinden gelir.

● «İkisinin de babaları yeniden evlenmiş, ikisi de aile yuvasından uzakta, yatılı okullara sığınmak zorunda kalmışlardı. Ne var ki birinin Galatasaraya geç başvurması yüzünden yolları buluşmaz. Biri Türkçe'yi yeni öğrenen, öteki 'Bu dil ağzımda annemin sütüdür' diyen iki genç, aynı yıllarda öğrenci ve şiir heveslisidirler. Haşim, ilk olarak 'Hayal-i Aşkım'ı yayımlatır (1900); Yahya Kemal, tahta çıkış yıldönümünde padişaha bir övgü muhammesi (1902).

● «Ahmet Haşim'le Yahya Kemal aralarındaki kader, dönem, beğeni, davranış ve yaşama yakınlıkları, sanıldığından çoktur. Yalnız birini koşullandırarak aydınlatan, güçlendirip olgunlaştıran Paris yılları- hem kültür, hem ülkü, hem mevki bakımından ayrıcalıklar sağlayan o önemli Paris yılları - aralarındaki en büyük ayrılığı yaratır. Oysa ikisi de Fransızcayı vaktinde öğrenmişler, hemen aynı edebiyatla beslenmişler, aynı şiir akım-

larıvla ortamının içinde yetişmişlerdir. İkisi de politika ve eylem dışı kalmaya dikkat edecekler, sanatlarını kullanmıyacaklardır günlük olaylar için.

● «İkisi de yemek ve içki sever, yalnız yaşar, evliliğe cesaret edemez, yuvasız ve dölsüz kalırlar. İkisi de şiir düşünür ve yaşar, arada biraz gazetelere yazar, öğretmenlikler yaparlar. İkisi de ne dünya savaşiyle, ne mütareke ve Millî Mücadele dramiyle ilgilenirler. İkisi de bir bakıma uzak 'taşralı' oldukları halde yalnız İstanbul'a bağlanır ve Anadolu'ya çıkmak istemezler.

● «Bundan sonra ayrılıklar başlar. Haşimin Çanakkale zabitliği sanatını etkilemez; Yahya Kemal hiç askere alınmaz. Birinin Galatasaray'ı bitirdikten sonra başlayan küçük memur hayatı, çeşitli öğretmenliklerle ölüme kadar sürer. Yahya Kemal yurda döndükten sonra (1912) öğretmenliğe başlar, Dârülfünun'a atlar, gittikçe yükselen maaş ve mevkilerle sonuna kadar desteklenir. Bu geçim tokluğu ve yaşam güveni ayrılığı, iki şairin fizik yapılarının benzemezliğiyle çoğalır gittikçe. Haşim, kendisini olduğundan çirkin ve yakışıksız sayan bir iç düğümüyle yaralı, hasete varan kıskançlıklarla kinli; yalnızlık, aşksızlık, dostsuzlukla zehirlidir. Sık ve çabuk hastalanır, çeşitli hayat nimetlerinden yoksun, kişiliğiyle ilgisiz işlerde yorgun, akşamların düşlerine sığınır. Yahya Kemal, sağlıklı ve dayanıklıdır. Bedenini cömertçe kullanır, rahat koşullarda gönlünce yaşama fırsatları bulur, her zaman genişleyen bir hayranlar çevresinin içinde her zaman değerlendirilir. Sade bu ayrılık bile, aralarında kapanmaz bir uzaklık yaratır. Ahmet Haşim, 1933'de ölür; 48 yaşında hayata kanmadan. Yahya Kemal ondan yirmi beş yıl fazla yaşar; çevresini de, eserini de, düşüncesini ve ününü de bulmuş, kurmuş durumda gittikçe yankılanıp büyümesini sağlayan olgun ve verimli bir yirmi beş yıl daha; gerçekten yaşamaktan bıkıp ölümü dileyebilecek şekilde doyarak .

● «Hem Ahmet Haşim, hem Yahya Kemal, şiirde yaptıklarına son derece inançlı, titiz, güvenli ve ödünsüzdürler. Eserlerini satır satır savunur, eleştiriye hak tanımaz, yalnız kendilerini onaylıyan hayranlarının beğenilerine inanır, hırçın, geçimsiz, alıngan ve kavgacıdırlar. Bu mizaç benzerliği ile şairlik gururu, aynı türdeki iş ve emek ortaklığının rekabetiyle birleşince onları uzlaşmaz uçlara iter. Birbirleriyle konuşmaz, barışmaz, var saymaz, birbirini kabul etmez görünürler.

● «Meşrutiyetten sonra başlayan hece vezni özenine ikisi

de katılmamış, Halk edebiyatına yönelmemiş, büyük akıma karşın ikisi de aruzdan vazgeçmemiş, onca büyük olay arasında şiirlerine güncel konuları da, sosyal sorunları da almamışlardır. Yalnız Yahya Kemal'in tarih sevgisi ve öğrenim olanakları, onu çeşitli yollarda yurt-ulus kavramlarının bileşimini aramaya götürmüş; iş rahatlığı içindeki politik mevkileri ve üniversite hocalığı, bir düşünür gibi davranmanın görevini yüklemiştir.

● «Böylece Yahya Kemal'in açık ve aydınlık, iyimser ve güvenli, tarih yorumu ve dünya değerlerine dayanan düşünce ve emek şiiri; Haşim'in belirsiz ve kapanık, kötümser ve kararsız, anların izlenimlerine ve hayal ögelerine yaslanan imgeci şiirinden tamamiyle ayrılır. İkisi de geçmişe özlemle baktıkları halde; biri bunu kişisel mutluluğunun yitirilmiş, ele geçmez anılarını şiirleştirmekte kullanır. Öteki kendi tekil serüveninden, ulusal bir bilincin ülkü arayışını çıkarır.

● «Ahmet Haşim'le Yahya Kemal'in adları - birbiriyle karşılaştırılmaya alışılmış iki doruk gibi - Türk şiirine yeni aşamalar getiren aynı kuşağın iki yakın adı olarak hemen her zaman birlikte anılır: İster bir yakınlığı, ister bir karşıtlığı belirtmek için. Sonraları da aynı tutumla, toplumsal gerçeklerimizi görmezlikten gelme davranışıyla eleştirilmişler, çağlarının ve toplum olaylarının bile bile dışında kalma umursamazlığıyla suçlanmışlardır. «Hayal şehrin hayal şairi» olarak güncel toplum olaylarıyla insan kaderi karşısında kayıtsızlık yüzünden görevlerini gereğince yapmamış sayılacaklardır...» (Rauf Mutluay, Cumhuriyet, 15 ağustos 1968).

● Ömür dönemleri ve kişisel özellikleri bakımından bazı ortaklıkları olan iki şairin sanatları aynı kaynaktan aynı yöntemle çıkmadığı için sonraki şiir hayatımızda da ayrı ayrı etkilerle sürecektir. Yaşanan günlerin çeşitli baskıları sanatçıları küstürdüğü, ezdiği, susmak zorunda bıraktığı dönemlerde başvurulan kaynak Haşim'inki gibi bir şiir anlayışı olacak; gizli, uzak, bireysel çağrışımlara dayalı, kapalı imgelerle dolu düşsel bir dünyanın şiiri doğacaktır. Sanatçıların sesi herhangi bir özgürlük kısıtlamasıyla kesilmediği dönemlerde, açık ve aydınlık, mesaj yüklü, topluma seslenen, duygu kadar düşünceye de yer veren etkili şiirler yazılabilecektir. Aruz, eski nazım şekilleri, beyit ve dize anlayışındaki değişiklikler bir yana, şiirimizin gelişimi, birbirine karşıt bu iki tutumun arasında - hep yaşanan

dönemlerin toplumsal etkilerine göre değişerek - gider gelir (Nâzım Hikmet'in eseri ortakça ve açıkça yaşatılmadığı için).

● İlk şiirlerinden ömür sonuna doğru dilini gittikçe temizleyen, yalınlaştıran Ahmet Haşim, okuduğu Fransız şairlerinin açık etkisi altındadır. Şi'r-i Kamer'leri hep aynı vezinle (mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün), hep aynı uyak düzeniyle (mesnevi) yazmıştır; uzunlukları 24-46 dize arasında değişir. İlk gençliğine kadar uzanan bu şiirlerdeki dili de arıtamamış, olduğu gibi bırakmıştır. Göl Saatleri'nde uzunca serbest müstezatlara (Yollar, Ölmek, O Belde) önem verir görünür. Sonraları gittikçe kısalan şiirlere yönelecek, bazan tek dörtlükte sözünü bitirip kesecektir.

● - «Haşim'in sözcük dağarcığı ufaktır: Bütün şiirlerinde geçen sözcüklerin sayısı 1446'dır (Alâeddun Ergun'un tez çalışması, 1954)... Sıfatların sayısı oldukça yüksektir: 572 sıfat (Turan Alptekin'in tez çalışması, 1958) yani bütün sözcüklerinin aşağı yukarı % 40'ı. Bunlardan görme duyusuna bağlananlar çoğunluktadır (215 sıfat). Sonra ruhsal durumları nitelendireler gelmektedir (205 sıfat). Bu rakamlardan da anlaşılıyor ki Haşim etkin (aktif) değil, gözleyen (contemplatif) bir sanatçıdır. Dış dünyayı, çoğun belirli ruh halleri içinde algılamaktadır. Ayrıca isim ve sıfatların bolluğuna karşılık fiillerin azlığı, Haşim'in dış ya da iç evreni, eski deyimle tavsif ve tasvire ağırlık verdiğini, eyleme uzak kaldığını, dinamik bir dünya görüşü taşımadığını göstermektedir...» (Asım Bezirci, 67-69).

● Şiirinde hiç göze çarpmayan zekâ bakışı, nükte, elestiri ve yergi gücü, Haşim'in fıkralarında, söyleşilerinde, yol notlarında göze çarpar. Aynı sıfat bolluğuna dayanarak uzun ve etkili cümleler kurar; bol benzetme ve imgeler etkisine güvenerek nesirde de gizli bir ahenk arar. Mensur eserlerinin hepsi, zamanla bulunmaz olduğu için, Millî Eğitim Bakanlığınca 1000 Temel Eser dizisi içinde bastırılmıştır (1969): Bize Göre, (Bir Seyahatin Notları, Gurabahane-i Lâklâkan, Frankfurt Seyahatnamesi). Önsözünde Prof. Mehmet Kaplan, bu nesirleri şöyle sunar: «Haşim, nesirlerinde, öyle sanıyorum ki, fikirlerinden birçoğunu benimsediği Alain'in Propos'larını örnek tutmuştur. Haşim'in nesirleri de, Fransız filozofunun küçük sohbet yazıları gibi kısadır. Tek bir görüşü ihtiva eder. Mücerret değil, müşahhastır; yani ya bir objenin tasvirine veya bir hayale dayanır. Haşimin nesrinin Alain'inkinden farkı, Alain'in bir filozof, Haşim'in ise bir şair ve fantezi adamı oluşudur. Alain'in, her biri kendi içinde bir bütün

teşkil eden küçük sohbetleri, içe sindirilmiş zengin bir kültüre ve tutarlı bir hayat felsefesine dayanır. Haşim ise bir fikir adamı olmaktan çok fikirler ve hayallerle oynayan bir şairdir. Yazılarının arkasında bağlantılı bir hayat görüşü yoktur. Fakat bu yazılar estetik bakımdan şiirleri kadar değerlidir. Başlıca vasfı da, şiirleri gibi, gevezelikten uzak, derli-toplu olmalarıdır. Haşim bu yazılarında her cümle ve kelimeyi hesaplı olarak kullanmıştır. Dar şekil, Alain gibi, Haşim'i de bir muhteva temizliğine götürmüştür...»

Ahmet Haşim'den Şiirler

ÖĞLE

Yeşil sularda büyük inciden çiçekler açar,
Gümüş böcekler okur âba bir neşîde-yi hâb;
Durur sevâhilin üstünde, bî-heves, bî-tâb,
Güneş ziyâsını içmiş benât-ı hâb ü serâb...

(Göl Saatleri)

BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU

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

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

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

(Piyale)

ŞİR-i KAMER'den IV, SENSİZ

Annemle karanlık geceler bazı çıkardık;
Boşlukta, denizler gibi yokluk ve karanlık
Sessiz uzatır tâ ebediyyetlere kollar...

Gûya o zaman, bildiğimiz yerdeki yollar
Birden silinir, korkulu bir hisle adımlar,
Tenhâ gecenin vehm-i muhâlâtını dinler...
Yüksekte semâ haşr-ı kevâkible dağılmış,
Yoktur o sükûtunda ne rü'yâ, ne nevâziş;
Bir sâir-i meçhûl-i leyâlî gibi rüzgâr,
Her sisli temâsiyle yanan hislere çarpar.

(Piyale)

ŞAFAKTA

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

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

(Piyale)

...

Kuytu bir bahçede bir kuş ötüyor,
Son kızıllıkla yanan bir dalda.
Ağlıyor eski vedâ türküleri
Bir alev ufka giden sandalda.

(Son şiirlerinden)

B A H Ç E (TAHATTUR)

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

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

(1933)

SÜVÂRİ

Şu bakır zirvelerin ardından
Bir süvâri geliyor kan rengi.
Başlıyor şimdi melûl akşamda
Son ışıklarla bulutlar cengi.

Bir bakır tasta alev şimdi havuz,
Suya saplandı kızıl mızraklar;
Açılıp kıvranarak göklerde
Uçuyor parçalanan bayraklar.

(1933) (Aydabir, 1, 1 Eylül 1935)

Soru 27 : Ahmet Haşim de içinde olmak üzere ortalama 1885 doğumlu Fecr-i Âti'cilerin şiire emek verenlerini gördük. Bu kuşaktan başka şairler var mıdır, eserlerinin değerleri nedir?

● Kişisel yetenek, emek, çaba ve başarı kazandıkları alanların doğru buluşlarıyla pek az kişi, kendi kuşağının yanılgılarından kurtarabilmiştir kendisini. «Bir yüzyılın felsefesi, sonraki yüzyılın sağduyusudur» özdeyişinin gerçekliğini, kuşaklar arası ilişkilere de bağlıyabiliriz. Bir kuşağın bulduğu yenilikleri ardından gelen kuşak kullanır ve eskitir. 1880-1890 doğumlular arasından yalnız **Ahmet Haşim**'inkiyle **Yahya Kemal**'in şiiri zaman sınavından yüz akıyla çıkar; **şiire ömür boyu emek verdikleri, şiiri bırakmadıkları için.** Bu yıllarda doğanların büyük çoğunluğu ise, ilk gençliklerinde Servetifünun şiirini taklitte birleşerek işe başlarlar. II. Meşrutiyete aşağı yukarı 25-30 yaşlarında girerler; Millî edebiyat akımının ilkelerine uyarlanmak için geç kalmış, bırakılmaz alışkanlıklar edinmişlerdir. Ömürlerini ve bütün emeklerini şiire adamadıkları için de yaptıkları birkaç çalışma, deneme niteliğinde olur; çevreyi etkilemez. Başka türlere dönük çalışmalarının yanısıra şiire başlamışlıkları, hataları ya da zamansız ısrarları kalır. Ortaya çıkışı çok gecikecek, toplamı büsbütün zor ele geçecek olan Yahya Kemal şiirine kadar, ortalığı bir süre bu **eksik çalışmalar** doldurmuştur. Topluca görelim:

● 1877'de Beyrut'ta doğan paşa kızı **İhsan Raif Hanım** özel hocalarla yetişerek Fransızcayı da öğrendiği için erkence şiire

başlamış, dergilerde yayımlatmış, bu arada üç kez evlenmiştir; 1926'da Paris'de ölür. İkinci eşi Sahabeddin Süleyman'la birlikte bir süre İstanbul'daki evleri edebiyatçıların toplanma yeri olmuştur. Kitabı 1914'de basılır: «Gözyaşları». Rıza Tevfik etkisiyle hece ölçüsüyle halk şiirine yaklaştığı zamanlar vardır; en çok aşkı işler, zamanın gerektirdiği yurtseverlik gösterilerini de konu edindiği olmuştur.

● **Halil Nihat Boztepe** (1882-1949), Trabzon'da doğmuş, arta öğrenimini orada görmüştür. Düyun-u Umumiye idaresinde çalıştıktan sonra (1927-1931), 1931-1946 yılları arasında milletvekilliği yapmıştır. 1908'den başlayarak hem aruz hem hece ile yazdığı mizahî şiirleriyle ilgi yaratır. Ünlü divan sanatçılarına nazîre olarak kaleme alınmış ve devrinin meşhurlarıyla o günlerin toplumsal olaylarını ince yergilerle iğneliyen bu şiirler, «Sihâm-ı İlham» (1921), «Âyine-i Devran» (1924), «Mâhitab» (1924), «Ağaç Kasidesi» (1947) kitaplarında toplanmıştır. Dikkat edilecek nokta, mizah ve yergi gücünün etkisiyle politik çıkarlar sağlaması, milletvekilliği yıllarında hiç yayım yapmaması, zamana uyarak baştakilere dokunmaması, kitaplarını bu dönemlerin ya evvelinde ya sonrasında çıkartmasıdır. Şiir gücünden çok eleştirici zekâ ürünleriyle yaşamayı düşünmüştür.

● 1883 doğumlu **Florinalı Nâzım**, hukuk öğreniminden sonra İçişleri bakanlığında memurluklar, Emniyet Teşkilâtında şube müdürlüğü yapmış, Gümüşhane mektupçuluğundan emekliye ayrılmıştır. Ölümü İstanbul'da 1939'dadır. Kendi kendisini şiir kralı ilân eden tutumuyla çevresinde sürekli alay konusu olmuştur. İbrahim Alâettin'in Türk Meşhurları Ansiklopedisinde (1946) belirttiğine göre «geçiminden keserek gazetelerin reklâm sütunlarında manzumeler ve kendi methini taşıyan yazılar bastırırdı». Çoğu Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Nef'i gibi ünlü şairleri yüceltme vesilesiyle kendi büyüklüğünden bahseden on iki kadar broşür yayımladığı yazılmıştır.

● **Mithat Cemal Kuntay**, 1885'de İstanbul'da doğmuştur. Hukuk öğreniminden sonra Adalet bakanlığında çeşitli görevlerde, uzun süre ve ölümüne kadar noterlik işinde çalışır (1956). Kişiliğindeki Namık Kemal ve Mehmet Akif etkisi, hem şiirlerinin havasından, hem bu konularda hazırladığı değerli kitapların emeğinden bellidir: «Kemal» (mensur oyun, 1912), «Mehmet Akif» (monografi, 1939), «Namık Kemal» (monografi, 1944, 1956, 2 cilt), «İstiklâl Şairi Mehmet Akif» (1944), «Sarıklı İhtilâlci Ali

Suavi» (monografi, 1946). Bir de manzum oyunu vardır: «28 Kânun-ı Evvel» (1918). Sonuna kadar aruz ölçüsüne bağlı kalan tutumuyla hep yurtseverlik, yiğitlik konularını işlemiştir. «Ölmez bu vatan, farz-ı muhâl, ölse de hatta, / Çekmez kürenin sırtı bu tâbût-ı cesîmi» - «Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır / Toprak, eğer uğrunda ölen varsa vatandır!»... gibi dizeleriyle hatırlanır, okunur. Tek şiir kitabı «Türkün Şehnâmesinden» (81 şiirle 1945'de çıkmış; 1971'de içinden 52 şiir, bir tanıtma yazısı ve bibliyografya ile Faruk K. Timurtaş tarafından tekrar bastırılmıştır). Mithat Cemal'in en değerli eseri, üslûbunda gösterdiği aşırı etki özenmeleri yüzünden bazılarınca önemsenmiyen, oysa toplumumuzun geçirdiği dönemeçleri başarıyla canlandıran «Üç İstanbul» adlı romanıdır (1938). Burada roman kahramanı Adnan'ın çevresinin İstibdat, Meşrutiyet, Mütareke dönemlerindeki gelişimi işlenmiş, yer yer gerçek kişilere de görev verilmiştir (Şair Raif - Mehmet Akif).

● Eserlerinde **Aka Gündüz** imzasını kullanan **Enis Avni** (1886-1958), Harbiye'den ayrılıp gittiği Paris'de bitirmediği yüksek öğrenim yıllarından sonra sürgün olarak Selânik'de otururken siyasî hayata atılır, İttihatçılara katılır, 1908 sonrasında gazeteciliğe başlar, Maltaya sürülür, dönüşte Millî Mücadeleye çok açık bir propaganda hizmetiyle adandığı, yolda gençliği etkileyici eserler yazdığı için uzun süre milletvekilliğinde bulunur (1932-1946). Pek çok gazete ve dergiye yazı yetiştiren emeğiyle birçok hikâye-roman yazar, eserlerinin sayısının 70'e yaklaştığı tespit edilmiştir. «Bozgun» adlı şiir kitabını 1913'de bastırmıştır. Millî edebiyat akımının ilkelerine uygun biçimlerde, ama basit ve ilkel ürünler verdikten sonra romantik-realist özellikleri birlikte taşıyan çalakalem popüler hikâye ve romanlara geçer. Bestesi unutulmadığı için hatırlanan şu şarkının sözleri, şiir düzeyini yeterince gösteren bir örnektir: «Neye sevdim ben o zalim kadını / Bana zehretti hayatın tadını / Söylemem sormayın asla adını / Bana zehretti hayatın tadını / Bir ipek çarşafa işlendi gönül / Yeniden Şişli'de şişlendi gönül / İnciden dislere dişlendi gönül / Yeniden Şişli'de şişlendi gönül.» (Bkz. Hilmi Yücebaş: Bütün Cepheleriyle Aka Gündüz, 1959. Eserlerinin tam listesi Yeni Yayınlar dergisinin şubat 1960 sayısında.)

● 1889'da İstanbul'da doğan **İbrahim Alâeddin** (Gövsa) (ölümü 1949), Hukuk öğreniminden sonra adliye ve Maarif nezaretlerinde memurluklara başlar, 1913'de psikoloji-pedagoji öğ-

renimi için İsviçre'ye gönderilir, dönüşünde öğretmenlikle eğitim hizmetlerine adanır. 10 yıl Yüksek Öğretmen Okulunda çalıştıktan sonra müdürlükler yapar, müfettişlik ve Talim Terbiye Uyeliği görevlerinden sonra 1927-1935 arasında milletvekili olur; Millî Eğitim Başmüfettişliğiyle geçen 4 yıldan sonra gene bir dönem milletvekilliği (1939-1943). Son yıllarını, İnönü (Türk) Ansiklopedisi çalışmalarıyla bu konudaki kendi eserlerini hazırlayarak doldurur; bu sürede Ziraat Bankası Yönetim Kurulu üyeliğiyle de desteklenmiştir. Aruz şiiriyle 1908 sonrasında edebiyata başlamış, geçerli akımlara uymayı da ihmal etmemiştir (Yeni Mecmua'nın 1917-18 sayılarında hece şiirleri). Edebiyatta büyük iddiası olmadığı, çatışmalara ve cepheleşmelere katılmadığı halde sanatçılık onurunu da korumayı bilmiş, kendi köşesinde şiirlerini, nesirlerini yazarak birikim yapmış, büyük çalışkanlığıyla da son dönemin güvenilir ansiklopedicilerinden biri olmuştur. Gençliğinde alıştığı aruz, sonuna kadar vazgeçemeyeceği bir şiir aracıdır onun için. Atatürk'ün ölümü üzerine yazılmış şiirlerin en güzellerinden biri olan **«Tavaf»** (1938), içten sevgisinin güçlü sesidir: **«Bir milletin melâlini söyler derin derin / Deryâ, önünde çırpınarak Dolmabahçe'nin. / Gönlümde eski hâtıralar, eyledim tavaf; / Artık o doğmuyor diye muzlimdi her taraf. / Çamlar hüzünlü, yollara düşmüş söğüt, çınar; / Yaprak döküp huzûra kapanmıştı sonbahar... Ey nâm alan, zafer yaratan, inkılab açan;/Ey yol veren hükümleri târîhe bir zaman./Ey, eski kahramanları geçmiş asırların! / Gaazî'ye ihtirâm ile kalkın ve toplanın! / Saf bağlayıp selâma durun, odur gelen! / Türk ırkının muhabbeti üstünde yükselen. / Ölmez, evet, gönüllere heykel kuran Atam! / Lâkin, nedir, içimdeki pâyânsız inhidâm?».** Tevfik Fikret'in Şermin'inden önce çocuk şiirleri de yazarak sanatını eğitimde kullanmak istiyen ilk kişi İbrahim Alâeddin'dir. Şiir kitapları: **Çocuk Şiirleri** (1911), Güft ü Gû (1912), Çanakkale İzleri (1926), Acılar (1941; ölümünün ardından yazılanlar da eklenerek 2. baskısı 1966).

● Değerli araştırmaları, bulguları, sonsuz emeğiyle Türk Edebiyat tarihini aydınlığa çıkaran **Mehmet Fuat Köprülü** de işe şiirle başlamıştır (1890-1966). Mercan İdadisinden sonra Hukuk fakültesini okurken öğretmenliğe ve edebiyat çalışmalarına girer. Fecr-i Âti topluluğunun beğenisini taşıdığı ilk birkaç yılda ters yargıları, karışık dili, eski şiir biçimlerinde ısrar eden yanılgılarıyla göze çarpar. Sonra özel çalışmalarıyla kendini yetiş-

tirerek, batı edebiyatının önemli kişilerini tanıtan yazılarını «Hayat-ı Fikriye» (1912) kitabında toplar. Millî Edebiyat akımına vaktinde katılışı, yolunu ve çalışma türlerini bulmasını sağlar. 1913'de Dârülfünun Türk Edebiyatı profesörlüğüne atanınca büyük bir görev sorumluluğuyla işe girişir; kitap haline getirmekten vazgeçtiği şiirlerini unutmuş gibidir; içten duygularını dile getirdiği bir iki zamandaş örnekle yetinir (Akıncı Türküleri...). Türk Edebiyat Tarihinde Usul (1913, Bilgi Mecmuası), Türk Edebiyatının Menşei ve Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe (Millî Tetebbular Mecmuası, 1915)... gibi incelemeleriyle uygarlık tarihimize koşut olarak gelişen edebiyatımızın geçmişini araştırmaya başlar; çağlarını, dönemlerini ayırmaya girişir. Gerekli okul kitaplarını hazırlayarak öğretimin yeni kurallara göre yürütülmesini sağlar. Bu arada şiir yeteneğini Nasreddin Hoca fıkralarını nazımla iletmekte kullanır; Ziya Gökalp'ın yönettiği Yeni Mecmua'daki hece şairleri arasında yer almak için ulusal konuları işlemeye dikkat eder, ama asıl uğraşı edebiyatımızı ve edebiyatçılarımızı aydınlığa çıkaracak bilimsel çalışmalar ve araştırmalardır. Böylece eski şuarâ tezkereleri ve antolojiler düzeyinden kurtardığı Türk Edebiyat tarihini, destanlar çağından günümüze kadar değerlendiren, Türkçü görüşle ölçen geniş çalışmasını bütünlemeye başlar. Çağdaş edebiyatımızın en değerli edebiyat tarihçisi olarak ün kazanacak, yıllarca üniversite öğretimini yönetecek, bilinmeyen kişileri meydana çıkaracak, eski eserler arasında yıllar süren çalışmalarla batı dünyasının ihtiyaç duyduğu kılavuzluğu da yapacaktır. En önemli eserlerinden bazıları: Türk Edebiyatında İlk Mutavassıflar (1918, 1966), Türk Edebiyatı Tarihi I. II (1920-21, 1926-1928), Divan Edebiyatı Antolojisi (1932-34), Türk Saz Şairleri (1940, tam olarak 1962)... 60. doğum yılı dolayısiyle Türk ve yabancı bilginlerin yazılarıyla oluşan «Fuat Köprülü Armağanı» 1953 adlı kitapta 1950'ye kadarki bilimsel çalışmalarının toplamı vardır. 1943'de emekliye ayrıldıktan sonra politikaya atılması, Demokrat Parti kurucuları arasında yer alıp milletvekili olması, uzun süren dış işleri bakanlığı, partisinden istifa yoluyla ayrılması (1957)... ayrı bir konudur.

● Doğumu biraz daha eskide kalan **Samih Rifat**'ı da (1874-1932) burada anmak gerekir. Özel olarak yetiştikten sonra memurluklar sırasında eski tarz şiir denemelerine başlamış hürriyetin ilânında İttifak adlı bir gazete çıkarmaya girişmişse de

mutasarrıflıklarla Anadolu'ya geçince bu yolu bırakmak zorunda kalmıştır. Konya, Trabzon, tekrar Konya (1912-1916) valiliklerinden sonra açıkta kaldığı sürede Millî Mücadeleye katılmak için Anadolu'ya geçmiş, Mehmet Emin'le birlikte hitabelerle, Kurtuluş Savaşını tutan yazılarla cephesini belirlemiştir. Çeşitli görevlerden sonra Çanakkale milletvekili, Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu gibi ulusçu örgütlerde Atatürk yolunun güçlü bir sözcüsü olur. Yaşadığı mücadele yıllarının şiirleri yıllarca okul kitaplarında görünmüş, ezberlenmişti: «Süngümü demir gibi ellerimle kavradım / Şanlara, zaferlere yürüdüm adım adım. / Irkım doğudan koptu, dört bucakta savaştı / Altay'dan attığım ok Alp dağlarını aştı / Adımın biri Oğuz, biri Mustafa Kemal!" / Irkımın istediği ya ölüm, ya istiklâl!». Aruzlu başlangıçlardan Bektaşi Nefeslerine oradan Gazi şiirleriyle Kurtuluş Savaşı ürünlerine geçen Samih Rifat, «Yaslı gittim, şen geldim / Aç koynunu ben geldim / Bana bir yudum su ver, / Çok uzak yerden geldim» dizeleriyle başlayan şiir-marşı ile hatırlanır (Akdeniz Kıyılarında). Âfet Hanıma, Şükran adlı şiiriyle birlikte gönderdiği bir mektubun şu satırları ilginçtir: «İstiklâl mücadelesinin zaman zaman ruhuma ilham ettiği değersiz sözleri bir tarafa kaydetmek lûtfunda bulunacağınızı tebşir etmiştiniz. Artık bunlar büyücek bir kitap teşkil edecek kadar birikmiştir. Yeniden de yazıyorum ve ömrüm oldukça da yazacağım. Mücadele esnasında Büyük Gazi, üç dört arkadaşımla beni hususi himayesiyle ihya etmişti. Geçen gece onun nâfiz ve ilâhi bakışları karşısında kendi kendime düşündüm ve ağladım. Samimi gözyaşlarımı şu perişan neşidemle size gönderiyorum. Bir gün tensip buyuracağınız şekilde onları matbuata da tevdi ederiz efendim.» (1930).

● Daha çok Hamamîzâde diye anılan **İhsan Hamamî** (1884-1948), Trabzon doğumlu, oranın İdadisinin öğrenimiyle yetişmiş, emlâkinin geliriyle geçinmiş, öğretmenlikler yapmış, gönlünce yaşamış bir eski şiir meraklısıdır. «Divan-ı İhsan», şiir yolundaki bu ısrarlı duruşunun ürünlerini toplar. Çevresinin folkloruyla ilgilenmiş, bazı yararlı araştırmalar da yapmıştır; dostlarının anıları, nüktelerinin etkileriyle hatırlanır.

● Edebiyatçıların hangi koşullar içinde desteklendiklerini, yazarlıklarına hangi geçim olanakları içinde devam ettiklerini, herhalde bu yüzden dönemleriyle hiç bir çatışmaya girmemekde ne kadar dikkatli davrandıklarını görmek için şu anılara bakalım:

«... Bir gün Halil Nihad, ölünceye kadar dostu olan İbrahim Alâettin ile başlarına birer melon şapka, arkalarına birer siyah, kuyruklu elbise giyip Ankara'nın yolunu tuttular: — Ne var Ankara'da? diye sorduk. Boztepe, o ince, o alaycı gülüşü ile: — Meb'us olacağız, dedi. Biz de güldük... Ama asıl onlar gülmüşlerdi. İkisi de Gazi'yi görmüşler, konuşmuşlardı. Sonra mebus oldular. Halil Nihat, seçimlerden önce bu arzusunu bir de manzume ile belirtmişti... Sonraki seçimlerden birinde İbrahim Alâettin Gövsa aday gösterilmemişti. Boztepe, Gazi'ye yalvardı: — Paşam, ben Mecliste faydalı olamıyorum. İbrahim Alâettin ise hem Mecliste hem komisyonlarda çok çalışan, çok hizmet eden bir arkadaşımdır. Beni affediniz de onu mebus yapınız! Atatürk, bu vefalı dostluğu, Alâettin'i de tekrar mebus yaparak mükâfatlandırdı...» (Yusuf Ziya Ortaç, Akbaba, Kasım 1959).

● 1885'liler, savaşa gidip şehit olmamışlarsa, Millî Mücadele ertesinde tam orta yaş olgunluğundadırlar; daha önce Millî Edebiyat akımına katıldıkları, Ziya Gökalp'ın çevresinde halkalandıkları oranda Kurtuluş Savaşı cephesine girmek için erken davranmışlar, Cumhuriyet sonrasında hep korunmuş, düzenle çekişmedikleri için de gerekli yardımlarla değerlendirilmişlerdir. Yukarıda söz konusu ettiğimiz kişilerin yalnız biri emlâkinin geliriyle geçinir, bir kişi de çok uzun yıllar İstanbul'un en gelirli noterliklerinden birinde oturur; ötekilerin hepsi sırayla milletvekilliği yapar, aralıklarla aynı hakkı paylaşırlar. Bu yüzden eserlerinde devrimci bir nitelik görünmez. Yarım yarım çalışmalarla türler karışıklığında oyalanır, birkaçı gerçekten kendi alanlarını bulduğu için yararlı ve başarılı eserler verirler. Bu, bir kuşağın ortalama özelliklerindendir.

Soru 28 : «Hecenin Beş Şairi» diye anılan, şiir alanındaki eserleri uzun süre belleklerde yaşayan kişiler kimlerdir? Bu dönemeçte nasıl başarı kazanmışlardır?

● «Hecenin Beş Şairi» adı, günlerinin edebiyat kitaplarında takılan şairler; kendilerinden önceki kuşağın beğenisine göre aruzla aşk ve duygu şiirleri yazmakla edebiyata doğan, kendi zamanlarının dergilerinde imzalarını gösteren, Ziya Gökalp'ın çağrısı ve desteklemesiyle millî edebiyatın ölçü, birim, nazım şekillerini kullanmaya özen gösterince cömertçe emekleri ödenen

5 İstanbul gencidir. Kendi anılarından - yazılarının geçim değilse de harçlık sağladığını - cepheleşmenin önemli döneminde katıldıkları yanca nasıl cömertçe ödendiğini göreceğiz.

● **Orhan Seyfi (Orhon)**, 1890'da doğmuştur. Hukuk Fakültesini 1914'de bitirir. kısa bir memurluktan sonra İstanbul öğretmenliklerinde ve gazetecilikte geçinir. Birinci Dünya Savaşı yıllarında yazdığı aruz şiirleriyle tanınınca Ziya Gökalp'ın çevresine çağrılır. İktidar hükümeti, hem Türkçülük akımına uygun eserler yazacak, hem ısmarlama yurtseverlik edebiyatına koşulacak genç yetenekler aramaktadır. Gökalp'ın hece ölçüsü ve sade dil görüşüne, İttihat ve Terakki'nin savaş edebiyatına yürekten katıldıkları oranda da destekleneceklerdir. Dergi yayınının kazançlı bir iş olduğunu, paradan başka bazı çıkarlar daha sağladığını en önce görenlerden biri Orhn Seyfi'dir. Hıyâban'la (15 günlük edebiyat dergisi, 1911) başladığı yolda Papağan (ilk dizi 1924-1927, 239 sayı; Akbaba, 1919...) ile devam etmiş, Güneş (1927, on beş günlük, 17 sayı), Edebiyat Gazetesi (1932, haftalık, 9 sayı), Aydabir (1935-1937, 15 sayı), Çınaraltı (1941-1944, haftalık, 146 sayı) gibi dergilerin yayımına çalışmıştır. Çeşitli gazetelerdeki fıkra yazarlığına ölümüne kadar devam eder. Bu arada iki dönem de milletvekilliği yapar (1946-1950, 1965-1969). Dilinin temizliği sanatının en övünülecek yanı olmalıdır. Heceyle yazmaya kesin karar verdikten sonra eserlerinin yayımı daha doyurucu karşılıklar getirmiştir (Yeni Mecmua 1-61, Temmuz 1917-Eylül 1918; Şair 1918-1919; Büyük Mecmua 1919; Yarın 1921-1922)... Her dönemde egemen güçlerin yönünde kalem kullanarak hep ayakta kalmanın yollarını bulan bir yöntem uygular. Şiir kitapları: Fırtına ve Kar (1919), Peri Kızı İle Çoban Hikâyesi (1919), Gönülden Sesler (1922), O Beyaz Bir Kuştu (1941), Kervan (1964). Şiirlerinden seçmeler 1000 temel eser dizisinde Nihat Sami Banarlı'nın önsözüyle sunulur (1970). «Çocuk Adam» adlı bir roman (1941)'da otobiyografik malzemeyi kullanmış, makale ve fıkraları şu kitaplarda derlenmiştir: Dün-Bugün-Yarın (1943), Kulaktan Kulağa (1943)... (Ölümü 21 ağustos 1972).

● **Halit Fahri (Ozansoy)**, aynı yollardan geçmiştir. 1891 doğumludur. Galatasaray öğreniminden sonra sınavla lise öğretmenliği hakkını kazanır (1916). Konya'ya giderken ardından Ziya Gökalp'ın valiye ilgi mektubunu nasıl gönderdiğini kendi anılarında anlatmıştır (Edebiyatçılar Geçiyor, 1967). 1918'de Vefa öğretmenliğine gelir ve bir daha İstanbul dışına çıkmaz. 40 yıl

bu işe emek verirken yayın hayatında görevler alır (Servetifünun yazıişleri müdürlüğü, 17 yıl sürekli). Lise öğrenciliğinde şiir yayımına başlamış (Rübab, 1912; Şehbal 1912-1913), kendinden önceki kuşağın izini kollayarak aruzla uğraşmış, Gökalp çevresinde ilgi ve destek görünce «Aruza Vedâ» ederek (Bkz. 100 Soruda Edebiyat Bilgileri, sayfa 71-85) heceye geçmiş (Yeni Mecmua, 1917-1918), 17 sayı çıkabilen haftalık bir derginin yayımına girişmiş (6 mart - 29 mayıs 1919; Şair Nedim), aruz denemelerine devam etmesi arkadaşlarınca eleştirildiği için kesinlikle hece ölçüsüne dönmüştür. Şiir kitapları: Rüya (1912), Cenk Duyguları (1917), Efsaneler (1919), Bulutlara Yakın (1920), Gülistanlar ve Harabeler (1922), Paravan (1929), Balkonda Saatler (1931), Sulara Dalan Gözler (1936), Hep Onun İçin (1962), Sonsuz Gecelerin Ötesinde (1964). Aruzla yazdığı ilk oyunu «Baykus» (1917) aynı yıl temsil edildiği için ona iştah kazandıracak, bu türdeki çalışmalarını çoğaltacaktır: İlk Şair (Aruzla 1923), Sönen Kandiller (heceyle, basılıp oynanışı 1926), Nedim (oynanışı 1928, basılışı 1932), On Yılın Destanı (heceyle, basılıp oynanışı 1933), Hayâlet (heceyle, basılıp oynanışı 1936), Bir Dolaptır Dönüyor (heceyle, oynanmadan basılışı 1958), İki Yanda (1970). Anıları da basılan Ozansoy, öğretmenlik işinin yanında süreklilikle edebiyatçılığı yürütmüş, çeşitli dergilerde şiir yayımlıyarak (Yarın, 1921-1922; Hayat, 1926-1928; Aydabir, 1935-1937; Servetifünun 1926-1942, Çınaraltı 1942, Varlık 1933; Hisar...) gazete yazarlığını da ona destek yapmıştır (Tercüman). Ölümü 23 şubat 1971'dedir.

● **Enis Behiç (Koryürek)**, aynı yılda (1891) doğduğu için, bu küme bir akranlar kümesidir. Mülkiye'yi bitirerek (1913) hariciyecilik işine atılmadan önce gençlik yazılarıyla dergilerde gözükmüştür. Bükreş (1915), Budapeşte (1916-1922) görevlerinden sonra başkentte bakanlıkların yüksek kademeli memurluklarında bulunur. Aruzdan yola çıkmış arkadaşları gibi daha ilk konuşmada Millî Edebiyat kanadına katılmaya can atacak, hece ölçüsüyle sade dile, bu ölçüyle serbest müstezat denemelerine girişecektir. Önceleri adını yurtseverlik ve yiğitlik, Türklüğü övücü nitelikte tezli eserlerle duyuracak, ömrünün sonlarında medyumluğa merak sardığı için tasavvuf yoluna dönecektir (Vâridat-ı Süleyman, 1949). Miras adlı şiir kitabı (1927), ölümünden sonra daha iki kez bastırılmıştır (Ölümü Ankara, 18 ekim 1949).

● 1895 doğumlu **Yusuf Ziya** (Ortaç) (ölümü 11 mart 1967) Vefa İdadisini bitirdikten sonra acele bir sınavla İzmit Sultani-

sine edebiyat öğretmeni olur (1915). Kendi anılarından bu yolda nasıl desteklendiğini, yardım gördüğünü, erken başlayan şiir yeteneği yüzünden nasıl aşırıca değerlendirildiğini öğreniriz: Portreler (1970), Bizim Yokuş (1966) ve otobiyografik ögelerle dolu, gerçek yaşamıyla tutarlı «Göç» romanı (1943). Çeşitli İstanbul okullarında öğretmenlikle geçimini yoluna koyarken boş zamanlarında dergicilik yaparak basın hayatına atılacaktır: Şair (haftalık, 12 aralık 1918'den 20 mart 1919'a kadar 15 sayı). İnci (1919), Büyük Mecmua (1919) dergilerinde süren şiirleri yanısıra mizah yazılarını ve mizahî şiirlerini bastırdı (Diken, 1918-1920, 64 sayıda, Çimdik imzasıyla). 1923'den sonra ölümüne kadar Akbaba dergisini yayımladı. Binnaz piyesi Dârülbedâyi'de oynandığı zaman (1919) heceyle yazılmış ilk oyun sayılmış, filme de alınmış. Şiir kitapları: Akından Akına (1916), Cenk Ufukları (1917), Âşıklar Yolu (1919), Yanardağ (1928), Bir Servi Gölgesi (1938), Bir Rüzgâr Esti (1962). Daha birkaç oyunu var: Nâme (1919). Nikâhta Keramet (1923, manzum oyun ve hikâyeler). Öteki romanı Üç Katlı Ev (1953). Fıkraları şu kitaplarda toplanmıştır: Beşik (1943), Ocak (1943), Sarı Çizmeli Mehmet Ağa (1956), Gün Doğmadan (1960).

● «Hecenin Beş Şairi»nin nasıl bu yola girdiklerini Ortaç'ın anılarından izliyelim; Cemiyet kütüphanesinin okur yazar olmayan iki İranlı kardeşçe çıkarılan Malûmat dergisine şiir verdiğini, resminin ilkin orada basıldığını anlatan yazar şöyle devam eder: «... Her manzumem için bir mecidiye veriyordu Malûmat... Genç okurlarım mecidiyenin adını bile duymamışlardır belki; şimdiki iki buçuk liralardan daha büyük, gümüş paralardı bunlar. Bir mecidiye yirmi kuruştu. Ama bir mecidiyeye, Sirkeci'de meşhur Ali Efendi lokantasında, et ile, sebzesi ile, tatlısı ile dört gün yemek yiyebilirdiniz. Ali Efendi lokantası, dört masalı bir aşçı dükkânı değildi. Osmanlı imparatorluğunun bütün müdürleri, müsteşarları öğle yemeklerini orada yerlerdi her gün... Eskiden de şair, toplum içinde soylu bir azınlıkmış... Yalnız dergilerin sayfalarında değil, Türk Ocağı sahnesinde de, Hamdullah Suphi'nin cömert sevgisi bizi birer birer elimizden tutuyor, kadınla erkeğin ilk defa yanyana geldiği aydınlar kalabalığına tanıtıyordu, alkışları coştura coştura... Artık tanınan insanları idik memleketin, basının, caddelerin, parkların... Yolda, daracık etekli sarma çarşaflar içinde seken tazeler, bizi görünce yürümelerini şaşırıyordular. Siyah peçeler arkasında gözler kıvılcımlanıyor, du-

daklar tatlı bir fısıltı ile adımızı söylüyordu...» (Bizim Yokuş, 26-30). Başka sayfalarda Yusuf Ziya, Rıza Tevfik aracılığı ve Ziya Gökalp'ın çağrısıyla Bilgi Derneği'ne ilk kez nasıl gittiğini anlatmaktadır: «... Arasıra utangaç gözlerle yüzüme bakıp gülümsüyordu Gökalp. Neden sonra bütün gücünü toplayıp: — İçtihad'a yazıyorsunuz, dedi. Boynumu bir yana büktüm: — Evet... Aruzla, dedi. Boynumu öbür yana büktüm: — Evet... Sonra kapı açıldı kapandı, açıldı kapandı. Ali Canip'i o gün gördüm, Ömer Seyfettin'le o gün karşılaştım, Celâl Sahir'le o gün konuştum ve Orhan Seyfi ile, Enis Behiç'le o gün arkadaş oldum... Yeşil masanın başındaki konuşmayan adam konuştu o gün: Uç dilden, Türkçe'den, Arapça'dan, Farsça'dan karma bir dil yapılamıyacağını anlattı. Yazı dilinin konuşma dilinden ayrılamıyacağını anlattı ve Anadolu'nun bile, Karadeniz'in bile giremediği aruzun bizim veznimiz olamıyacağını anlattı... Ertesi cuma Bilgi Derneği'ne geldiğimiz zaman Orhan Seyfi'nin de, Enis Behiç'in de, benim de ceplerimizde hece vezni ile, güzel Türkçe ile yazılmış birer şiir vardı. Orhan Seyfi ki, henüz yirmi beş yaşında üstadları arasında idi aruzun. «Fırtına ve Kar» okuma kitaplarına girmişti... Enis Behiç de bir yıldız adamdı... Öyle iken Ziya Gökalp'ın bir konuşması, hepimize elimizdeki aruzun rübabını attırmış, hecenin sazını aldırmıştı. Şimdi o birkaç telden yeni sesler çıkarmaya çalışıyorduk. Yine çocuksu bir şiirdi denememin birincisi... Adı, Gecenin Hamamı. Nedense zekâ oyununu seviyor, mutlaka benzetiş hünerleri yapıyordum. O manzumemde de gece, yıldız pencereleri ile bir kocaman hamamdı: 'Ay bir altın hamam tası kavakların ellerinde / Sırma işli bir peştemal mehtap ince bellerinde'. Yeryüzünde ne varsa, deniz, ağaç, kaya, ışık, her şey bu hamamdan bir parçaydı: 'Kayaların kurnasında şarkı söyler esen rüzgâr / Sonra koşar ayağında yıldızlardan nalınları, / Küçük, oynak dalgacıklar bir aşağı, bir yukarı...». Şimdi kopuk kopuk mısraları hatırladıkça gülüyorum. Ama Ziya Gökalp gülmemişti, hemen Türk Yurdu'nda çıktı bu manzumem, Ali Canip gülmemişti, hemen bir övgü yazdı bu gülünç şiir için. Ömer Seyfettin gülmemişti, hemen ezberledi ve herkese... okudu. Çünkü onlar bir dâvanın bayrağını taşıyordular. Bir şeye inanmışlardı ve ben onlara katılan bir genç kalemdim. Adımı, Türk Yurdu dergisinin kalın, kırmızı kapağında gördüğüm zaman, sevinç soluğumu kesmişti; Ziya Gökalp'lerin, Ağaoğlu Ahmet'lerin, Mehmet Emin'lerin, Yusuf Akçora'ların arasındaydı

ismim... Ama asıl şaşkınlığım bir hafta sonradır. Bilgi Derneğinden çıkarken Celâl Sahir, yüzünde gülüşlerin en sıcağı, beni elimden tutmuş, yandaki Türk Yurdu odasına götürmüştü. Orada ne oldu biliyor musunuz? Yazı hayatımın ilk mucizesi: Avucuma bir sarı altın koydular! Bu, Gecenin Hamamı içindi. Aktör King, eski günlerini anarken: — Avucuma bir yıldız düştü sandım, der. Bu sarışın altın da, benim avucuma düşmüş bir yıldızdı sahiden...» (Bizim Yokuş, 21-25).

● İmparatorluk mirası İttihad ve Terakkinin elindedir; bir şiire bir altın çok mu ki. Hüsamettin Ertürk'ün anılarında, Şeyh Sunûsi Efendi'nin, islâm ülkelerinde hilâfet lehine konuşmalar yapması için Trablusgarp'tan bir Alman denizaltısıyla getirilip İstanbul'da konuk edildiği, önündeki çarşafa dökülen yüz bin liranın nasıl sayılıp teslim edildiği anlatılır (İki Devrin Perde Arkası, 1964, sayfa 160-161). Teşkilât-ı Mahsusa'nın elinde sarfedilecek o kadar çok ödenek vardır ki. Ziya Gökalp'ın ödettiği miktar hiç bir şey değil; manevî ünler ve onurlandırmalarla kazandığı sanatçı yüreklerini ömür boyu bir amacın ilkeleriyle doldurmakta, onlardan hayat boyu yazacakları her şiirin özelliklerini satın alır gibi almaktadır. Önemli olan cephelere insan kazanmaktır. Böylece o günlerde edebiyata başlamış olan birkaç yetenek, Gökalp'ın desteği ve inandırmasıyla hece vezniyle sade Türkçe şiirler yazmaya koyulurlar. Sonradan belli konularda eserler vermeye nasıl coşturulduklarını yukarda anmıştık. Hiç biri askere gitmeyen, savaşa katılmayan, cephe görmeyen bu İstanbul delikanlıları «Cenk Ufukları»nda «Akından Akına» gezecek, «Cenk Duyguları»nı dile getireceklerdir.

● Hece şairlerinin toplu özelliklerini görmeden önce ömür boyu şiire adanarak daha etkili bir toplama erişen beşinciyi, Faruk Nafiz Çamlıbel'i ayrıca görelim.

Soru 29 : Faruk Nafiz Çamlıbel'in yaşam özellikleri, şiirinin değeri, Hecenin Beş Şairi arasındaki önemi nedir?

● İstanbul doğumlu Faruk Nafiz (18 mayıs 1898), ilk denemeleri sırasında iktidarın yayın organlarındaki kültür propagandasına katılarak hece veznine sarılan öteki dört şairin hepsinden daha gençtir. Bakırköy İdadisinden sonra Tıbbiye'ye giren bu memur çocuğu, belki yeteneğinin belki yaşam güçlüklerinin dürtü-

süyle öğrenimini bırakıp erkence basın dünyasına ve edebiyata katılmıştır (İlk şiiri 1915). Savaş yılları içinde yazdığı bu ilk ürünler için şu garip yorumların yapıldığı görülür: «Faruk Nafiz, bir **gönül iklimi** olan memleketinin mahallî ve tarihî atmosferine uygun bir **aşk şairi** olarak başlamıştır. Onun ilk şiirleri, İstanbul'da Balkan Savaşı'nın ve Birinci Dünya Harbinin kaybedildiği, üzgün ve umutsuz yıllardaki romantik duygular içindedir. Böyle devirlerde insanların her şeyden çok, ya Allaha, ya aşka (?), yahut da her ikisine sarıldığı görülür. Devrin marâzî hassasiyeti, genç insan gönüllerini aşk ürperişlerine daha kuvvetle sürükler (?)...» (Nihat Sami Banarlı, Han Duvarları önsözü, 1969, III). Aslında bu yaşta bir insan başka ne yazabilir? Cinsel uyanışın yarattığı gençlik aşklarından başka? Bunu «gönül iklimi memleket»e, savaş yenilgilerinin teselli ihtiyacına bağlamanın ne gereği var?

● Aruzla yazdığı şiir kitapları: Şarkın Sultanları (1918), Gönülden Gönüle (1919)dir - Unutmıyalım, Türk Yurdu, Yeni Mecmua...; İttihat Terakki'nin kültür ve propaganda politikası, Malta'da sürgünde bulunan Ziya Gökalp gücü biraz tavsamıştır -. Gene de bu dergilerin yayınına katıldığı yılların (Yeni Mecmua, 1918; Şair, 1918-1919; Büyük Mecmua, 1919) ürünleri birikmiştir elinde; böylece hece şiirlerini «Dinle Neyden» (1919) eserinde toplar. Burada bir de şairlik gösterisi, her iki vezni de başarı ustalığıyla kullanma gücünü onaylatmanın dileği olmalıdır; çünkü o günlerde şiir her şeyden önce vezin demektir. Ziya Paşa'nın yüzyıllarca yürürlükte kalan «**Şiirin tarif-i umumisi kelâm-ı mevzundur**» tanımını, bir dizenin aruz kalıbını doğru bilmekle kazanılan lise edebiyat öğretmenliği sınavlarını hatırlayalım (Bkz. Y. Z. Ortaç'ın anıları).

● Acı yenilgimizle biten büyük savaştan sonra mütareke döneminin o unutulmaz günlerinde şairlerimizin hep aşk şiirleriyle dergiler doldurması, halkımızın mizah dergileriyle avunması şaşılacak bir durumdur. Anadolu ufkuna açıldığı güne kadar Faruk Nafiz, bu umursamaz hava içinde kendi sanatçı yeteneğiyle avunacak, halkının ve toprağının özelliklerini tanımadan bir İstanbul delikanlısı olarak kayıtsızca yaşıyacaktır. Onu öteki arkadaşlarından ayıran; kişisel yeteneği kadar, yaşamındaki bir iki dönemecin önemi, etkisi, izlenimleri olmalıdır. Gerçekten 1922'de İleri gazetesi adına ilk kez Ankara'ya gidecek, bu gezi

- bilinmez nasıl bir ihtiyaç ve değerlendirme karşılığında - Kayseri Lisesi Edebiyat öğretmenliğine atanmasıyla sonuçlanacaktır.

● «Gidiyorum, **gurbeti gönlümde duya duya** / Ulukışla yolundan orta **Anadolu'ya**» diye anlatacağı zorunlu gezi, bu görevle ilgilidir. Bir İstanbul edebiyat genci, lise öğretmenliği göreviyle savaşın bittiği günlerde - bir ile gitmektedir. Nerdeyse bir tragedya havasıyla anlatılır bu yaylı yolculuğu; ve bize onun ilk ilginç şiirini, «Han Duvarları»nı getirir. Gerçi yazılışı gecikecektir bu ürünün; ama izlenimleri - belli ki - gerçekten yapılmış bu ağır tempolu gezinin konaklamalarıyla ilgilidir. Yıllar sonra Reşat Nuri Güntekin, «Otoray Yolculuğu» yazısında teknik araçların yaşamımıza kattığı iyimserlikleri söz konuşu edecek, edebiyat meraklısı bir yolcunun «İşte, Faruk Nafiz'in hanı!» diye işaret ettiği yeri bir çırpıda geçtiklerini düşünerek «Han Duvarları»nın belli bir döneme bağlı duyarlığını değerlendirecektir.

● Faruk Nafiz'in talihlerinden biri, zorlamayla hece ölçüsüne, yapma yurtseverlik şiirlerine değil, kendi izlenimlerinin kazandırdığı memleket gözlemlerine kavuşmasıdır. Şiirlerinin en etkililerinin Anadolu görüntülerini konu edindiğini, nazım tekniğiyle yazdığı oyunlarından en gerçek ve en etkilisinin (Canavar, oynanışı 1924/nisan, basılışı 1925, 2. baskı 1965) bu dolaylardaki yaşantılarından, bu dönemdeki çalışmalarıyla doğduğunu hatırlamak gerekir. Tiyatro alanında işliyeceği konuları bundan sonra hayattan değil zamanın ihtiyacı diyerek düşüncelerinden alacak, her dönemde en geçerli olan eğilimleri kollayacaktır: Akın (heceyle manzum, Orta Asya'dan batıya göçün romantik görünümü, 1932, 1965): Özyurt (adı üstünde, 1932, 1965), Kahraman (Mustafa Kemal'in İstiklâl Harbindeki kamuya mal olan kişiliğini yücelten eser, 1933, 1965). Bu türde yalnız Yayla Kartalı (1945), zamanın gerektirdiği bir sorunu, köy-kent karşıtlığını işler.

● Yazık ki Kayseri öğretmenliği yalnızca iki yıl kadar sürer. 1924'de Ankara Muallim Mektebine, 1925'de Ankara Kız Lisesine, 1932'de İstanbul Kabataş Lisesine geçirilen öğretmenliğini Amerikan Kız Koleji'nde de yıllarca sürdürür. Bu arada Anadolu ufkuyla genişliyecek şairliğini besleyen başka bir fırsat doğar. 1928'de o dönemin Millî Eğitim Bakanı - ülkücü - Mustafa Necati'nin başkanlığındaki bir kurulun üyesi olarak (Şark Vilâyetlerini Tetkik Cemiyeti) Ankara doğusundaki birçok illeri görür, Kastamonu'yu tanır. «Mektepten Memlekete» diye özetlenecek olan bu dönem edebiyatının gerçek gözlemlerine bu yolculukta

kavuşur. Bu dönemde yayımlanmış (Hayat, 1926-1928) şiirlerinden birine şimdi bakmanın gereği vardır:

SANAT

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

Sen kubbesinde ince bir mozayik arar da,
Gezersin kırk asırlık bir mâbedin içini;
Bizi sarsar bir sülüs yazı görsek duvarda,
Bize heyecan verir bir parça kırık çini.

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

Fırtınayı andıran orkestıra sesleri,
Bir ürperiş getirir senin sinirlerine;
Istırap çekenlerin acıklı nefesleri,
Bizde geçer en hazin bir mûsiki yerine.

Sen anlayan bir gözle süzersin uzun uzun,
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini;
Biz duyarız en büyük zevkini ruhumuzun,
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini.

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken,
Söylenmemiş bir masal gibi Anadolu'muz;
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken,
Sana uğurlur olsun... ayrılıyor yolumuz.

● Bir ülkenin sanat ve kültür geçmişini aramak, halka doğru gitmek, o sonsuz kaynaktan beslenmek, kör gözlü bir batı kopyacısı olmaktan şüphesiz daha gerekli ve erdemli bir iştir. Ama bunu gerekli köklere inerek yapma koşuluyla namuslu bir davranıştır bu. Faruk Nafiz'in bu şiirinde, yalnızca ince sanat düşkünlüğüyle uluslararası üstün güzelliklere dönük kişilerle (mozayik, bale, orkestra müziği, heykeltraşlık...) kendi yurdunun yaratı ürünlerine ilgi duyan (sülüs yazı, çini, zeybek oyunu), yerli bir beğeninin karşıtlıkları sergilenmiştir. Ne var ki

arada eşitlikle karşılaştırma ögeleri bulamadığı için (düz caddede incinen dağda gezmiş ayaklar, ıstırap çekenlerin acıklı nefeslerini müzik sayan anlayış, bir köylünün kıvrılmayan belini görünce ruhun en büyük zevkini duyan ölçü) gereksiz, gerçeksiz, yersiz, değersiz noktalara bakar şair. Buradan bellidir şiirinin yapmacığı: Ne halk oyunlarını, ne nakışlarını, ne kilimlerini, ne söz ürünlerini, ne zenaat verimlerini, ne geleneklerini, ne âdetlerini, ne eski kültürlere dayalı inanış toplamlarını... söz konusu edebilir. Acele bir şiirdir bu; o günün dürtüleriyle yazılmış, Faruk Nafiz'e - akranları gibi - kolay mebusluklar bekletmiştir. Cumhuriyet'in kültürel çabalarına ulusçu bir bilinçle katılma gösterisidir bu; yalancılığı çabuk ortaya çıkar. Şairin beklediği nimetleri getirmediği için de onu ilerde karşı cephelere götürecek, C.H.P. kanatlarında bulamadığı siyasal görev rahatlıklarını D.P. listelerinde bir kez sağlayınca, onu sonuna kadar kullandıracaktır: Yassıada duruşmalarının aklanışına kadar.

● Faruk Nafiz'in Anadolu izlenimlerinden - yalnızca bir il merkezinde iki yıl kadar süren öğretmenlik görevi getirdiği ürünleri önemsiyen, bunları «olumlu» (?) örnekler sayan görüşler şu gereksiz ve özentili yargılarla kutlayacaklardır onu: «... Ancak **Memleket Edebiyatı yapmak, Faruk Nafiz için, o yıl**larda üzerinden geçen fırtınalarla sarsılmış, fakirleşmiş, muztarip Anadolu'nun bu halinden istifade eden (?) bir **gösteriş yapmaktan** ve her türlü siyasî maksatlarla yabancı ideolojilerden (?) uzak, **samimi** (?) bir harekettir. Bunun içindir ki şair, Anadolu'nun ıztırabına 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... Kısaca bu şiirlerde görülen, o zaman için **yeni** dünya, büyük romancı Reşat Nuri'nin **Anadolu sahneleriyle** süslü romanlarında olduğu gibi, yalnız zekâlarında, tecrübe, tevâzu ve irfanlarında değil, ıztıraplarında da bir incelik ve sevimlilik bulunan, sıcak ve asil bir milletin dünyasıdır...» (Nihat Sami Banarlı, Han Duvarları Önsözü, 1000 Temel Eser Dizisi, 1969).

● Bu gibi yorumlara uygun düşen şiirler yazmak bile, görevini yeterince yapmamış olmanın en kesin tanığıdır. Faruk Nafiz'in eserlerini yorumlarken ters düşünceli kişilerin onun şiirlerinde buldukları gerekçeler, şairin Anadolu gerçeklerini ge-

rektiği gibi anlatamamış olmasının, kişisel eğilimlere kapılarak o eski «aşk şairi» kimliğine kaçmasının işaretleridir. Çünkü «Han Duvarları» yoluyla «Çoban Çeşmesi»ne varan yol fazlasıyla kestirmedir. Kişisel rahatlığının özlemlerindeki sanatçı, bir an önce devlet merkezinin nimetlerine koşacak, umduğunu bulamayınca da İstanbul Boğaziçi'sindeki kahve sohbetlerinde kendini doyuracaktır. Kendisine bir fırsat getirecek politik değişime (1946) kadar. Bu arada «Bu hıyabân ebediyyet yoludur / Gider Allaha kadar burdan ucu...» gibi (Çankaya) övgüleri de gereğince ödenmemiş, hakkı olan geçim paylarını getirmemiştir onun düşüncesine göre. Oysa o, tam da Cumhuriyetin onuncu yılında **Anayurt** adlı bir haftalık bir dergi çıkararak (8 sayı, 26 ekim - 14 aralık 1933) Cumhuriyetin coşku kampanyasına katılmış, kalemini Mustafa Kemal yolunda kullanmaya hazır olduğunu da göstermiştir. Neye yarar...- Küçücük kırılışlardan büyük cevaplar doğar ve Faruk Nafiz 16 yıl D.P. milletvekilliğinde - tek söz etmeden, bir parlamenter olmanın en küçük sorumluluğunu taşımadan - susarak durur. Ne Akbaba dergisindeki Çamdeviren, Deli Ozan imzalı mizah şiirleri işe yaramıştır, ne «Akıncı Türküleri» (1938, 1939). Atatürk ve İnönü dönemlerinde göremediği rahatlığa demokrasi mücadelesinin ilk cilveleriyle birden kavuşunca şairliğini susturmaktan başka yol gelmez aklına; 1938-1960 arasında hiç bir şiir kitabı yayımlanmıyacaktır. Şairlikten istifa etmiş gibidir Çamlıbel. Yassıada duruşmaları süresince yaşayacağı acılara kadar aklına gelmiyecektir şiir: Zindan Duvarları (Aruzla dörtlükler, 1967).

● Şiir kitapları: Çoban Çeşmesi (heceyle, 1926), Suda Halkalar (aruzla, 1928), Bir Ömür Böyle Geçti (seçme şiirler, 1933; 6. baskı 1972), Elimle Seçtiklerim (1934), Akarsu (1937, 1940), Tatlı-Sert (Mizah şiirleri, 1938), Heyecan ve Sükûn (Seçme şiirler, 1959), Han Duvarları (Nihat Sami'nin seçtikleri, 1969). Tek romanı Yıldız Yağmuru (1936), zamanındaki sessiz karsılamanın ve sonraki eleştirilerin tersine, mütareke dönemindeki karışık ve dengesiz İstanbul yaşamını konu edinen başarılı bir eserdir; yazık ki yazar bu yola yönelmemiş, bu türde eserler verme iştah ve gücünü bulamamıştır.

● Manzum eserlerini konularına göre ayıranlar, aşk şiirleri, memleket şiirleri, düşünce şiirleri diye üç kümede toplamışlardır. Aşk şiirlerine evet; memleket şiirlerinin hangi eksiklikler, yumuşak yorumlarla ne gibi sakıncalar kuruntusuyla meyda-

na getirildiğini - sözümona onu destekleyen görüşlerin - yanlışlığıyla gösterebildiğimi sanırım. «Han Duvarları» bir yana, ötesi hep özenti ürünleridir; yerel renkleri taşımasına dikkat edilen konu yenilikleri (Bizim Memleket, Veraset, Kıskançlık, Kızıl Saçlar, Kız Hüseyini Vurdular, Memleket Türküleri, Koşma, Firarî, Gurbet, Yolcu ile Arabacı, Yeni Kerem...). Düşünce şiirleri diye nitelendirilebilecek özlü ürünleri - yazık ki - yoktur. Ne Yahya Kemal'in ulus-yurt-tarih bileşimleri üzerine gerekli yorumlar, ne kültürümüzün yaşadığı yerlere bağlı özel izlenimler (A. H. Tanpınar...). Genellikle İstanbul'un belli yerlerini tasvire çalışan, vezin bakımından hatasız, dilce pek kusurlu olmayan, şiirsel deyişler. Eğer şu dörtlükler düşünce ürünü sayılırsa o başka: «Evler yıkılır, köyler olur hâk ile yeksân / Vîrân yeri, birkaç yıla varmaz onarırlar; / Yalnız şu gönül mülkü harâb olmaya görsün, / Tâmire yetişmez onu dünyada asırlar». Halkımızın «gönül kırma» sözü bu kadar benzetmeyi, Yunus Emre'den bu yana gelen tasavvuf şiirlerindeki öz deyişler, bu basit karşılaştırmayı gerekli kılar mı?

● Gene de Faruk Nafiz Çamlıbel, Cumhuriyet sonrasındaki birçok kişileri etkiliyecek, aruz ve heceyi kullanma yatkınlığındaki nazım ustalığıyla bir şeylerin öncüsü sayılacaktır. Özellikle şu gibi yorumlar - toplum sorunlarına yaklaşmayan, devrim Türkiyesinde bazı değerleri övme işine adanan - şiirimizin hangi köşelere sıkıştığını iyi belirler: «... 1918'lerden 1930'lara kadar olan zaman içinde edebiyatımızın yegâne kudretli aşk şairi şöhretiyle tanınan ve şiirleri o zamanın genç kız ve genç erkek defterlerine ihtimamla yazılan Faruk Nafiz'in bu başarısında Türkçe'yi güzel kullanışının tesiri çok büyüktür...» (N. S. Banarlı, a.g.e. III). Yeni kurulan bir devletin en önemli döneminde genç kızlarla genç oğlanların şiir defterlerine özenle yazılmak, hiç bir sanatçıyı yüceltmez. Övgü niteliğinde söylenmis bu sözler, söz sanatlarını eğlencelik sayan eski anlayışların beğenilerini, istemeksizin, açığa çıkarır. «İyi ruhlu bir edebiyat» eğer buysa, kimsenin onunla alışverişi olmayabilir. Aslında Faruk Nafiz'e bu kadar sataşmanın gereği yoktur belki. Ne var ki hecenin öteki dört şairi gibi, beşincisi de kişisel yeteneklerini aynı yollarda kullanmaya kalkışınca - vatanî görev denen askerlik zorunluğuna hiç birinin gitmediğini hatırlıyalım - hep kendi özürlerini uydurma bir memleket edebiyatçılığıyla abartınca, üstelik eski ede-

biyat tarihlerinde arkadaşlık dayanışmasıyla gereksizce övülünce... bazı eleştirilerin, dikkatlerin gereği vardır.

● Konu, öz, sorun, tez, düşünce, ülkü... açılarından çeşitli açıklar veren «Hecenin Beş Şairi», edebiyatımızda bir zaferin sağlanmasına el birliğiyle yardım etmişlerdir sonunda. Edebiyat dilinin konuşma dili olması ilkesindeki Ziya Gökalp görüşünü doğrulamışlar, hece ölçüsünün de şiirsel emek ve halk beğenisiyle birleşince aruzun yerini tutabileceğini ispatlamışlardır. Burada hem dilimizin, hem ulusal edebiyat geleneğimizin bazı kurtuluşları vardır. Fecr-i Âti ölçüsünden - bir kuşak içinde - bu kadar kurtulabilmek, küçümsenecek bir kazanç değildir. Bu bakımdan ilk dört hece şairinin acele koşullara uyan gençlik çalışmaları, daha çok deneyden geçmiş Çamlıbel'in uğraşıyla zenginleşir; sonuncunun - kısmî de olsa - ülke yaşamını yerinde gözlemesiyle daha bilinçli bir emeğe dönüşür. Böylece İstanbul gençliğinin Büyükada aşklarıyla mehtap gezileri yavaş yavaş şiir konusu olmaktan çıkmaya başlar. Yerine, hiç olmazsa gerçekten yaşanmış duygularla izlenimler geçer. Dilin temizlenmesi ise, öteden beri özlediğimiz, yüz yıldır beklediğimiz bir aşamadır. Hececiler bunu yaparlar; ellerine geçen talihli fırsatla yapabilirler.

«Hecenin Beş Şairinden» Örnekler:

ANADOLU TOPRAĞI

Senelerce sana hasret taşıyan
Bir gönülle kollarına atılsam.
Ben de bir gün kucağında yaşayan
Bahtiyarlar arasına katılsam.

En bakımsız, en kuytu bir bucağın
Bence «İrem Bağı» gibi güzeldir;
Bir yıkılmış evin, harap ocağın
Şu heybetli saraylara bedeldir.

Kadir Mevlâm, eğer senden uzakta
Bana takdir eylemişse ölümü;
Rahat etmem bu yabancı toprakta,
Cennette de avutamam gönlümü.

Anladım ki, sevda, gençlik, şeref, şan...
Asılsızmış şu yalancı dünyada.

Hasretinle yâdellerde dolaşan
Hızr'ı bulsa yine ermez murada.

Yalnız senin tatlı esen havanda
Kendi milli gururumu sezerim.
Yalnız senin dağında, ya ovanda
Başım gökte, alnım açık gezerim.

Hürrüm derim, eskisinden daha hür,
Zincirinle bağlansa da ayağım.
Şimdikinden daha ferah görünür
Zindanında olsa bile durağım.

Bir gün olup kucağına ulaşsam.
Gözlerimden döksem sevinç yaşım.
Sancağının gölgesinde dolaşsam,
Öpsem, öpsem toprağını, taşını.

Orhan Seyfi
(Gönülden Sesler, 1922)

BURSA'DA AKŞAM

Keşiş'in üstünü sisler örtüyor...
Bir kuzu meliyor, bir kuş ötüyor,
Sonra perde perde ezan sesleri...
Bu anda bir rüzgâr gibi her yeri
İlâhi, derin bir ses dolaşıyor;
Yamaçlar büsbütün koyulaşıyor,
Yıldızlar iniyor sarmaşıklara,
Şimdi Temenye'den tâ Işıklar'a
- Şu yolun gittiği hududa kadar -
Rûha ra'şe veren bir sessizlik var.
İçinden seziyor Bursa yasını,
Uzak asırların hâtırasını.

Halit Fahri
(Paravan, 1929)

MİLLÎ NEŞİDE

Biz kimleriz... Biz Altay'dan gelen erleriz.
Çamlıbel'de uğuldarız, coşar, gürleriz.
Biz öyle bir milletiz ki, ezelden beri
Hak yolunda yalın kılıç hep seferberiz.

Zafer, bizim şaha kalkmış küheylanımız,
Atıldı mı durduramaz ne dağ, ne deniz...
Felâketler pençemizde oyuncak olur,
Yangınlarla bütün cihan al sancak olur.
Tan yerinden yıldırımlar saçan sesimiz
Gün batısı üzerinde şöyle duyulur:
Fırtınalar yoldaşındır, nâra salan Türk!
Hey koca Türk, Tanrısından kuvvet alan Türk!

Yürüyoruz, başımızda ay-yıldızımız,
Genç, ihtiyar, kadın, erkek, oğul, kızımız...
Soyumuzda ne kahraman kardeşler vardır;
Türkmen, Oğuz, Başkurt, Tatar ve Kırgızımız...
Demir dağlar delmiş olan Bozkurtlarız ki
Orhun'da var Gültekin'den kalma yazımız.
Hamlemizden yere geçer kanlı saraylar,
Bizde birdir gedâlarla baylar, giraylar...
Medeniyet şimşeğinden gelir hızımız;
Sorma 'kimdir, kanatlanmış bu genç alaylar?'
Bunlar bütün nûra doğru akın eden Türk!
Hey koca Türk, uzakları yakın eden Türk!

Enis Behiç
(Miras, 1927)

BENİM YÂRİM

Benim yârim al yanaklı bir kızdır,
Gözleri pek sevimli bir yıldızdır.
Kası hilâl,
Şairlerin hayâlini aydınlatan bir timsal!
Bakarsınız bu genç kız
Pervâsız
Oturuyor bir kalenin üzerinde,
Neş'e dolu, gözlerinde!
Bakarsınız ufuklarda dolaşıyor zırhlılarla,
Bakarsınız bir tepede öpüşüyor rüzgârlarla!
Arkasında kadın, erkek, genç, ihtiyar,
Milyonlarca âşıkı var!...

İşte benim yârim de bu güzel kız,
Ömrüm, günüm ona fedâ yalnız.

Yusuf Ziya
(Akından Akına, 1916)

HAN DUVARLARI'ndan

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

Gönlümü çekse de yârin hayâli
Aşmaya kudretim yetmez cibâli;
Yolcuyum, bir kuru yaprak misâli
Rüzgârın önüne katılmışım ben.

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

Bir kitâbe kokusu duyuluyor yazında,
Korkarım yaya kaldın bu gurbet çıkmazında.
Ey Maraşlı Şeyhoğlu, evliyalar adağı!
Bahtına lânet olsun aşmadınsa bu dağı.
Az değildir, varmadan senin gibi yurduna,
Post verenler yabanın hayduduna, kurduna...
Arabamız tutarken Erciyeş'in yolunu:
«Hancı» dedim, «Bildin mi Maraşlı Şeyhoğlu'nu?»
Gözleri uzun uzun burkulu kaldı bende;
Dedi: «— Hana sağ indi, ölü çıktı geçende».
Yaşaran gözlerimde her şey artık değişti,
Bizim garip Şeyhoğlu buradan geçmemişti...
Gönlümü Maraşlı'nın yaktı kara haberi,
Aradan yıllar geçti, işte o günden beri
Ne zaman yolda bir han rastlasam irkilirim;
Çünkü sizde gizlenen dertleri ben bilirim.
Ey köyleri hududa bağlıyan yaslı yollar,
Dönmeyen yolculara ağlayan yaslı yollar!
Ey garip çizgilerle dolu han duvarları,
Ey hanların gönlümü sızlatan duvarları!...

Faruk Nafiz Çamlıbel

(Çoban Çeşmesi, 1926)

El gibi dolaşma Anadolu'nda,
Arkadaş, yurdunu içinden tanı:
Dinle bir yosmayı pınar yolunda,
Dinle bir yaylada garip çobanı.

Bir ıssız ev gibi gezdiğin bu yurt,
Yıllarca döktürür sana gözyaşı;
Yavrunun derdiyle ah eder Bayburt,
Tuna'nın hasreti yakar Maraş'ı...

Bir çölü andırır, bil ki, dört yanın
Bağrını delmezse yanık türküler.
Varlığı bu korla tutuşmayanın,
Kirpiği yaşarsa gözleri güler.

Faruk Nafiz Çamlıbel
(Bir Ömür Böyle Geçti, 1932)

Soru 30 : Bütün 1885 kuşağını gözden geçirdiğiniz - 1885-1900 kuşakları arasındaki ara çalışmaları özetleyip bitirdiğiniz - halde Yahya Kemal'i niçin sona bıraktınız?

● Edebiyatımızın en ilginç görünümlerinden biri, yazarlık yeteneğiyle doğmuş, bu eğilimi besleyecek öğrenim olanaklarının hiç olmazsa en azını bulmuş her heveslinin, işe çok erken başlamak konusundaki dileğidir. Bu konuda Yahya Kemal'in dedikleri şöyle: «**Şair doğmuş olanlar bile** nazmetmek kabiliyetini yavaş yavaş edinirler. Şairin şair olarak doğduğuna dair eski bir itikat vardır ki doğrudur; hiç bir edebî terbiyeye muhtaç olmaksızın yetişebileceğini iddia edenlerin sözleri ise efsanedir.» (Yahya Kemal'in Hâtıraları, 1960, 67). Bu birkaç satırdaki ögeleri sıralarsak şunları buluruz: **Şair doğmuş olmak, nazmetmek kabiliyetini geliştirmek, edebî terbiyeyle yetişmek gereklidir.**

● Anılarında, söze şöyle girer: «Şiire bir aşkla başladım.» Beş yaşıyla on beş yaş arasındaki sürede üç kez gördüğü bir kadına duyduğu hayranlıkla önce bir türkü güftesini, sonra bir kıt'ayı yazma çabasına giriştiğini anlatırken şunu söyler: «Bu aşk hâtırasından bahsetmekle şiirin kuvvetli hislerden kendi ken-

dine doğduğunu söylemek istemiyorum. Ben buna asla inanmam. Herkes gençliğinde, hatta benim gibi pek erken olarak, aşkı duyar. Lâkin şiirle ifade etmeyi hatırından geçirmez. Hatta geçirse bile istidadı yoksa, iki kafiyeyi bir araya getiremez. **Ben şiirin, en adi görünen tarifiyle, lisan, vezn ve kafiyeyle söylenir bir sanat olduğuna kaalim...** Lisanı, vezni ve kafiyeyi, varlığının bir ifade aleti haline ancak şair getirebilir. Lâkin o da bu aleti, yavaş yavaş vukuf hasıl ede ede, alışa alışa benimseyebilir...»

● Erkence yazmak başka; erkence şiir yayımlayarak kamu oyu karşısına çıkanlarda ise - sanat yaşamlarını etkiliyecek - birkaç yanılgı birden vardır. Önce yayımlanmasını sağlayacak biçimde yazılanları o günün beğenisine uygun hale getirme dileği (bu, önündekileri izleme taklidi demektir); sonra eserini beğenip destekliyenlerin eleştiri açılarını kabul etmek (bu, yazarken bile, kendisini destekleyecekleri düşünerek onların suyuna gitmek demektir); kısa bir süre sonra da yaptıklarını kendi beğenir hale gelmek, gururlanmak, sanatçı titizliğiyle elestiriye kapanmak (bu, kendi sınırları içine girmek, onuruyla küçük ayrıntıları önemsemek, onaylanmış saydığı kişiliğini sürdürmek demektir).

● Yahya Kemal'in talihi ve ayrıcalığı, bu yollardan hemen hemen geçmemiş olmaktır. Aruza çalıştığı, Muallim Naci'yi ezberlediği, divan şairlerini hatmettiği, Naci şiirinin etkisiyle rakı içmeye bile vakitsiz özendiği, şiir defterleri doldurduğu ilk gençlik yıllarında, Terakki'de bir şiiri basılır; iyi ki arkası gelmez. Çünkü daha Servetifünun şiirini bile bilmiyordur. Bir taşra şehrinin, kültür merkezine kapanıklığı kadar yararları da olabilir. 18 yaşında İstanbul'da basılan (İrtikaa; 1902-1903; 6 şiir) şiirleri yeni tanıdığı Servetifünun havasının kötü bir kopyasıdır; o günleri için «Bir kelime Fransızca bilmeksizin alafrangalaştım» der. Yahya Kemal'in kurtuluşu, bu yıllardaki bir talih dönemecine, Paris öğrenciliğine gitmek için İstanbul'dan ayrılışına bağlıdır. Başlıca yaşam özelliklerini bundan sonraki soruda göreceğiz. Burada niçin Yahya Kemal'in, kendi kuşağından geriye kalmış göründüğü halde nasıl o kadar ileriye gittiğini, kendinden 10-15 yaş daha gençlerden bile sonra yayın dünyasında göründüğünü, bu yolla neler kazandığını konuşuyoruz. Bu fırsatla da edebiyatımızın birçok köksüz yargılara, sanılara, akımlara kapı açan yanılgılarına bakıyoruz.

● Çünkü çok zaman nice şair doğmuş kişi; nazmetmek için

gerekli uğraş ve çabaya, acemilik müsveddelerine, yazıp bozarak, yırtıp atarak çalışmaya yeterli zaman ayırmadan ortaya çıktığı için, şiirlerindeki özel parıltılarla dikkati çekmekte acele edeceklerdir. Bu arada nazmetme emeğine zaman ayıran şair doğmamış kişilerin yarattığı kalabalık içinde, kendilerini göstermek için umutsuz çatışmalara katılacaklardır. Çünkü bir şiirin içindeki yetenek oranıyla emek hakkını ayırabilmek, ne o kadar kolaydır, ne de bunu iş edinen kişiler vardır ortada. Her dönemin dergiler kalabalığında yer alan şair yığınına bakınız. Üstünden on yıl geçtikten sonra ilk yazdıklarını inkâr etmiyen kaç kişi olduğunu araştırınız. Önce şiirle işe başlamakta hep aynı yanlışa düştükleri halde, ardından gelen kuşakların da aynı yanlış içindeki bunalımlarını uyarmıyan yaşlı kuşakların susuşlarını değerlendiriniz. Şiirden kolayca kurtulabilmiş sanatçıların, eğer emeklerine uygun tür ve alanları bulabilmişlerse, nasıl vakitlice iyi eserlere yöneldiklerini görünüz. Yahya Kemal'in özel talihinde, doğuştan getirdiği büyük yeteneği vakitsiz harcamış olmak, erken ortaya atmamak, pişmeden kokarmamak gibi bir üstünlük vardır. Doğması ve görünmesi çok gecikecek olan şiirinin özelliği, bu gecikmeye borçludur birçok niteliğini.

● Günümüzün büyük ozanlarından Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bir konuşmasında bana dediklerine edebiyat tarihimizin özellikle basın dünyasının canlandığı dönemlerindeki yalancı şairler kalabalığına bakarak - yürekten katılıyorum: «Bana genç ozanlar sorarlar, 'şiirimizi nasıl olgunlaştırabiliriz' derler. Karşılık vere vere özetledim artık. Şunu diyorum: Elli kalın defter alacaksın, her defterin üstüne, ilk sayfasına, aruzun ve hecenin bir veznini yazacaksın. O defteri, başından sonuna kadar, üzerindeki vezinle şiirler yazarak dolduracaksın. Her mısra, mezar taşına yazılacak gibi özene bezene düşünülmüş, yazılmış olacak. Sonra bu defterleri bana getireceksin. Dediğim gibi olmuşsa defterler, bunları yakacaksın. Kendi şiirlerini yazmağa başlıyacaksın...» (Cumhuriyet, ağustos 1970).

● Sıra üçüncü noktaya geldi: **Edebî terbiyeyle yetişmek.** Yahya Kemal'in birkaç satırında gizlenmiş üç ögenin üçüncüsü, en önemlisi. Yetişme uzun bir iştir, zordur, ağırdır, yavaştır, usandırıcıdır... Bunun için pek çok yetenek, daha öğrenim yaşamının ilk fırsatlarında klâsik eğitimin dışına kaçmak, gününün acele ihtiyaçlarına cevap aramak yoluna sapar. Yahya Kemal, Paris gençliğinin acemiliğinde kendisini aşan birkaç ayrı çevrenin için-

de bulunacaktır. Oraya sığınmış kodaman Jön Türkler, Fransızcayı ondan çok iyi bilen ağabeylerle öğretmenler, bu yıllarda Fransız edebiyatının önde gelen ozanlarının yarattığı hayranlar kümesi. Bu çevrelerin üçü de, ona konuşma fırsatı vermiyecek kadar köklü ve güçlüdür. Böylece onun sessiz arayışları, gürültüsüz çalışkanlığı, gençliğinden beri iyi hazmettiği eski edebiyatımızla yeni tanıdığı Fransız ürünlerini birleştirme çabası başlar. Şiiri, kendi içinde pişmekte; kendi zor beğenirliğiyle değişmekte, kuşkularıyla bozularak olgunlaşmaktadır.

● Yaradılıştan ihtiyatlı, hesaplı adamdır Beyatlı. Bunu, yaşamının bütün adımlarında görürüz. Düzenli ve zorunlu bir öğrenciliği olmadığı halde II. Meşrutiyette hemen yurda dönmez, 1912'yi bekler. İlk dalgalar durulmuş, kendi yaşdaşlarının yaratmak istedikleri Fecr-i Âti hareketi doğup batmış, Millî Edebiyat akımının ilkeleri ortaya atılmış, Abdülhamit düşmüş, İttihatçılar iktidara iyice yerleşmiş, Beyatlı'nın Avrupa yılları onu yeterince değerlendirecek toplama erişmiştir. Gene de döner dönmez edebiyata başlamıyacaktır. Havayı koklar, gerekli görevleri edinir, dost meclisleri kurar, önce çevre söyleşileriyle sonra yetenekli öğrenciler halkasiyle adını dudaktan dudağa geçirecek vesileler bulur. Konferanslardan kaçınmaz, yayımlamaktan hep uzak kalır. Ama elden ele geçmesine şiirlerinin; kopya edilerek çoğaltılmasına, ezberlenmesine, tekrarlanmasına... engel olmaz. Doğu'da, yazıdan çok sözün geçerliliğini anlamış bir davranışdadır; edebiyatı da gene edebiyatçıların büyütüp dalgalandırdıklarının yakın tanığıdır. Yazıdan, erken basılan hataların pişmanlığından, sonunda inkâra mecbur olacağı acele yayımlardan... dikkatle kaçar.

● Yahya Kemal'in dergilerdeki şiir yayımının bir bölüğü tespit edilmiştir. İlk şiirlerinin 1918 martından başlıyarak Yeni Mecmua'da çıktığını biliyoruz (Bir Sâkî, Mahurdan Gazel, Şerefâbâd, Nazar, Şarkılar I, Telâkî, Şarkılar II, Abdülhak Hâmid'e Gazel, Özleyen: 34-53, 7 mart - 18 temmuz 1918). 1919'da 8, 1921'de 1, 1922'de 1 şiiri çıkar; hepsinin toplamı 19 şiir. 1920, 1923, 1924'de hiç şiiri yayımlanmaz. Düşünün şair kırk yaşındadır; hiç bir kitabı yoktur, kolayca vazgeçebileceği yirmi kadar şiir yayımlamış, ilk gençliğindeki Mehmet Agâh imzasını unutturmuş, hiç bir düşünce köşesine sıkışmamış, bağlanmamış, özgür bir seçimdedir. Milli Mücadele bitmiş, Cumhuriyet ilân edilmiş, Yahya Kemal hem mütareke İstanbulundaki yaşamdan, hem

Kurtuluş cephesine vaktinde katılma koşulundan yüz akıyla kurtulmuştur. Artık istediğini yapabilir.

● Şiir etkisi ancak Cumhuriyet sonrasında başlıyacağı, genişliyeceği, başlangıç hatalarıyla dolu olmadığı, yanlış ve acele çalışmaların ürünü bulunmadığı; şiiri, bugüne kadar gelmiş bütün kuşakları etkiliyecek güçte yaşadığı için Beyatlı'nın eserini sonraya bıraktım.

Soru 31 : Yahya Kemal Beyatlı'nın yaşam özellikleri nelerdir? Bu durum şiirini etkilemiş, onun olgunlaşmasına yardım etmiş midir?

● **«Üsküp ki Yıldırım Beyazıd Han diyârıdır / Evlâd-ı Fâtihan'a onun yadigârıdır. / Firûze kubbelerle bizim şehrimizdi o, / Yalnız bizimdi, çehre ve rûhiyle bizdi o.»** diye tanımladığı **«Kaybolan Şehir»** Üsküp'de, Rumeli fetihlerine katılmış Şehsüvar Paşa soyundan doğar (2 aralık 1884). **«Balkan Şehirlerinde geçerken çocukluğum / Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum»** dizelerini yazmasına sebep olan birçok kayıplar içindedir. Akıncı cetlerinin ihtirasını duyarak **«Gezdim o yaşta dağları hülyam içinde lâl»** diyecektir. Baba, bir ara belediye reisliği de yapmış olmasına karşın küçük bir devlet memurudur; Evlâd-ı Fâtihan'dan kalan arazi, parçalana parçalana ufalmış; büyükana konağından yeni yaptırılan eve taşınılmıştır. 11 yaşında Mekteb-i Edeb'den şahâdetnâme alır. Leskofça muhacirlerinden Hüseyin Lala'nın Budin Belgrad türkülerini, Battal Gazi destanını dinler; Kur'an öğrenen, Muhammediye okutan annesinin ilâhilerini sever. O yıllarda babanın Selânik'e taşınma isteğiyle evini, eşyalarını satması; ananın kısa bir veremden sonra birden ölmesi, Türk-Yunan savaşının uzaktan uzağa gelen yankısı ile doğum yerinden ayrılma, sonradan meydana çıkacak, derin izler bırakmıştır anılarında: **«Annemin nasını gördümdü; / Bakıyorken bana sabit ve donuk gözlerle. / Acıdan çıldıracaktım. / Aradan elli dokuz yıl geçti. / Ah o sâbit bakış el'an yaradır kalbimde. / O yasarken o semâvî, o gülümser gözler / Ne kadar engin ufuklardı bana; / Teneşir tahtası üstünde o gün, / Bakmaz olmuştular artık bu bizim dünyâya.»**

● Selânik'de yatılı, Üsküp'de öksüz gündüzlü yürüttüğü İdâdî öğrenimini İstanbulda tamamlamak kararı verilir. Sarıyer

konukluğunda, akraba evlerinin zengin bolluğunda bir süre eğlendikten sonra Paris'e kaçma kararını uygular (1903 ağustosu). Abdullah Cevdet'in salık verişiyle Paris uzağındaki bir kolejde yatılı öğrencilikle Fransızcayı öğrenir, tam yirmi yaşında Paris'de Ulûm-ı Siyâsiye Mektebinin öğrencisidir. Unlü tarihçilerin derslerinden etkilenir, Jön Türk çevrelerinde ilginç bir genç olarak sevgi görür, «Tarih ortasında Fransızlığı arama usullerini» anlatan Sorel'in derslerinde **«Tarih ortasında Türklüğü aramak»** özlemine kapılır. Bu yıllarda kendisini çok sıkı bir okumaya verdiğini, hemen her gece tiyatroya giderek hem dilce, hem kültür ve yaşam görüşünce yararlanmaya çalıştığını, anılarında kendi söyler; en baştan yola çıkarak kronolojik yöntemle Osmanlî tarihini ısrarla okur: «Bana, bütün Asya'daki Türklüğü aramak ve bulmak hayli müphem bir çalışma gibi görünüyordu. Lâkin Türkiye'deki Türklüğün yeni vatana ne zaman, nerelerden geldiğini; Anadolu'ya geldikten sonra da nasıl tekevvün ettiğini şedid bir arzu ile öğrenmek ve bilmek istiyordum... Bir gün bir mecmuada Fustel de Coulange'ın esaslı tilmizi olan Profesör ve müverrih Camille Julian'm bir cümlesini okudum. Bu cümle, benim milliyetimizin ve vatanımızın teşekkülüne dair dağınık düşüncelerimi birdenbire yeni bir istikamete sevketti. Camille Julian'ın cümlesi şuydu: «Le sol de la France, en mille ans, a créé le peuple Français - **Fransız milletini bin yılda Fransa'nın toprağı yarattı»**.

● 1912'de İstanbula dönünce Sâtı Beyin yönetimine geçen Dârüşşafaka'da tarih ve edebiyat derslerinin öğretimini alır. Olaylar aşağı yukarı hep keyfince yürümektedir, en çok çalıştığı iki alanda öğretim işi, «konuşurken bulan» (A. H. Tanpınar) Beyatlı'mn sohbet etkisine çok uygundur. Sultan Selim'deki Medrese-tül-Vâizin'deki Medeniyet Tarihi dersleri sırasında Türk Ocağı'na, Bilgi Derneği'ne devam ederek tartışmalara katılır. Karşıt görüşü savunduğu halde, her yeteneği esirgeyip destekleyen Ziya Gökalp'in teklifiyle Dârülfünun'da görev alır (1916 - 1923); Sırbistan'la aramızdaki andlaşma gereğince İstanbul'dan nüfus kâğıdı aldığı için, zamanın getirdiği değişikliklere karşın, askere çağrılması mümkün olmaz.

● Mütarekede Yahya Kemal; öğrencileri karşısında açıkça, basında iki yıldız imzasiyle, Millî Mücadeleden yana olur; ama ihtiyatlı ve geçimli tutumunu pek değiştirmez. **«Eğil Dağlar»** kitabında (ölümünden sonra derlenmiştir; 1966) 1921 1922 yılla-

rında çoğu **İleri** ve **Tevhid-i Efkâr**'da yayımlanmış 86 yazı vardır. Bunların bir kısmının fikrini vermiş, başkalarına yazdırmış olabilir. Ayrıca ilk zaferlerin sesi gelmeden de bu yola adanmış değildir. Bu kitaptaki ilk yazısı 27 ocak 1921 tarihini taşır. «İkinci İnönü, herkes gibi Yahya Kemal'e de büyük umutların coşkusunu getirir. 13 martla 30 haziran arasındaki 56 yazılık çalışkan verimlilik, bir zafere vaktinde yetişmenin acelesini taşır. Yunanlıların ileri yürüyüşü başlayınca Yahya Kemal susar. 'Yunanca Harb' adlı yazı, 30 haziran tarihlidir; ondan sonraki yazı 'Kıssadan Hisse' 9 mart 1922 tarihli Tevhid-i Efkâr'da yayımlanmıştır. Arada yazarın Bulgaristan'a seyahat ettiğini, Sofya ve Filibe'de kaldığını, (hastalığı yüzünden kaplıcalara gittiğini anılarında söylemektedir) öğreniyoruz. Mücadelenin en kızışmış temposunda sekiz aylık bir sessizlik. Tam da Eskişehir - Altıntaş savaşlarında Yunanlıların yeniden zaferler kazandıkları aylarda. Sonu bilinmez uzun Sakarya Savaşı, Malta sürgünlerinin serbest bırakılmaları, Türk-Sovyet, Türk-Fransız anlaşmaları, kurtulan birçok şehir... sonuna yaklaşan savaşın aydınlık ufkuyla birlikte Yahya Kemal'in yeniden sıklaşan, güzelleşen yazıları... '26 Ağustos 1922' Büyük Taarruzunu bile şöyle destekler: «**Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbî/Senin uğrunda ölen ordu budur yâ Rabbî/ Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın/Gaalib et çünkü bu son ordusudur İslâm'ın**». Aynı kitapta '**Kur'anın devletini kurtardınız; Allah, Peygamber, Osman Gaazi, Fatih, Selim, bütün büyük cetlerimiz sizden hoşnutturlar**' (229), '**Onlar, Kur'anı yeryüzünde müdafaa eden bu askerler bin üç yüz sene Allah ve peygamber uğrunda döğüşen İslâm ordularının o son kahramanları**... «(24) gibi cümleler yer alır. Bu anlatım, hilâfet İstanbulunun Dârülfünun müderrisine bu dönemde gerekli gözükmektedir..» (Yön, 11 Ocak 1967, Samih Emre).

● Her Türk gibi Mütarekeden acı çekmekte, ama bunu pek de açık bir başkaldırı biçiminde göstermiyerek İstanbul yaşamından vaz geçmemektedir. Oysa Anadolu'nun yolları açıktır ve Yahya Kemal'e de orada uygun işler bulunabilir. O günlerde duyulmuş olan «**1918**» adlı şiirinin ne zaman yazıldığı bilinmiyor: «**Ölenler öldü, kalanlarla muztarip kaldık/Vatanda hor görülen bir cemaatiz artık/ Kalanlar ortada genç, ihtiyar, kadın, erkek/ Harâb olup yaşıyor tâliin azâbiyle/ Vatanda düşmanı seyretmek ıztırâbiyle..**» Oysa düşman ayağıyla kirlenmemiş «vatan» var; Yahya Kemal'i oraya gitmekten alıkoyacak hiç bir ayak bağı (ev,

aile, eş, çocuklar) da yoktur. Bıraktığı göreve eş değerde, daha da üstün görevler edinebilir Ankara'da. Ama bunu yapabilmek için kesin kararlar, cephe seçimleri gereklidir... işte Yahya Kemal, A. de Vigny'nin şiirlerinden yararlanıp öğrencilerine istiklâl konusunda duygular esinlendirir, çift yıldız imzalı politik yazılar yayımlatırken ara sıra susmayı, son zafere kadar da böylece beklemeyi yeğler.

● Aslında zevkli, aşklı, eğlenceli, edebiyat ve şiir dolu günler geçirmektedir. Edebî Mecmua'da Güftesiz Beste'yi (1.1 ocak 1919), Şair Mecmuasında «Seyfiye Refakat, İthaf, Şarkılar 3-4 Viranbağ, Fazıl Ahmed'e Gazel» (Şair Nedim, 6, 20 şubat 1919), Akıncı şiirlerini çıkarır (4-10,2 ocak 1919-20 mart 1919). 1921'i tek şiirle, sonuçsuz aşkıyla ürünsüz evlilik girişiminin etkisini yansıtan bir duygu şiiriyle geçirir: Ses (Dergâh, 6, 5 Temmuz 1921). 1922'de yalnızca İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel şiirini yayınlar (Dergâh II/38, 5 kasım 1922). Bunların hiç biri, yaşanan günlerin toplumsal olaylarıyla ilgili ürünler değildir. Kişisel yaşamının bazı özel izlerini taşır; savaş tarihi ve yurt kurtuluşuyla da uzaktan yakından birleşmezler.

● Öğrencilerinin karşıt gösterileri yüzünden uzaklaşmak zorunda kalan bir Servetifünunlunun, Cenap Şahabettin'in yerine Türk Edebiyatı müderrisliğine atanmıştır. «Müderris Yahya Kemal Beyefendi Hazretlerine, Efendim Hazretleri, Cenap Şahabeddin Bey'den inhilâl eden Türk Tarih-i Edebiyatı Müderrisliğine naklen tayininiz Meclis-i Vükelâça tensip edildiği 5 eylül 1338 tarihli tezkire-i sâmiyeye atfen Maarif Nezaret-i Celilesinin 7 eylül 338 tarihli tezkiresinde...» 1870 kuşağının yerine, her yerde olduğu gibi üniversitede de 1885 kuşağının kişileri gelmektedir. O zaman henüz «Dârülfünun-i Osmânı Edebiyat Medresesi» adıyla anılan bu yerde Yahya Kemal, artık kesin kararını verir, cephesini belirliyecek davranışa girişir. Çünkü kesin zafer kazanılmıştır artık. Oy birliğiyle Edebiyat Medresesi Müderrisler Meclisi, Mustafa Kemal'e fahrî profesörlük veren kararı alır: «Türkiye Büyük Millet Meclisi Reisi ve Başkumandan Müşir Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine; İstanbul Dârülfününu Edebiyat medresesi meclisi müderrislerinin 19 eylülde akdettiği celsede zat-ı münci-i kumandânilerini fahrî müderrisliğe müttefikan intihap etmekle kesbi fahreyler. İstanbul Dârülfününu Edebiyat Medresesi Riyaseti, Necip Asım». Mustafa Kemal'in ince bir kabulle cevaplandırdığı (bkz. Sadi Borak, Atatürk ve Edebiyat,

1972, 93) bu ilişki, kısa sürede Yahya Kemal'in Lozan'a gidecek kurula seçilmesiyle sonuçlanacaktır.

● Şiirleriyle değil, ama nesirleriyle bazı vakitli katılışlarda bulunmuştur. Mütareke yıllarında Edebiyat Fakültesi öğrencilerinin çıkardıkları önemli edebiyat dergisi Dergâh'daki (Mustafa Nihat Özön, 15 nisan 1921-5 ocak 1923, 42 sayı) yazılarından özellikle ikisi, «Esir Jeminüs ve Altor Şehri, (20 haziran 1922), Üç Tepe (15 nisan 1922) dikkati çeker. Bu son yazıda Tanzimat kuşağının Tepebaşı'ndan dünyaya baktıklarını belirttikten sonra, yeni doğacak edebiyatın işe Anadolu'dan girişmesi gerekeceğini söyliyerek geleceği görür; üçüncü tepe Metris Tepe'dir.

● Lozan dönüşü Yahya Kemal hemen milletvekili olur (1923, Urfa). Bu görevdeyken bazı sınır komisyonlarında ek işler görür; bundan sonrası gönlünce yaşıyacağı elçilikler dönemidir: Varşova (1926), Madrit (1929) ortaelçilikleri; ek olarak Lizbon elçiliğinin yönetimi (1931). Tekrar milletvekilliği (1935-1942, Tekirdağ; 1943-1946, İstanbul). 1948'de «Hayal Şehir»le İnönü mükâfatını alarak büyükelçilikle Pakistan'a gidecektir (1948). Ama yaş haddine yalnızca bir yıl kalmıştır, 1949'da emeklilikle İstanbul'a döner. Çeşitli törenlere merkez olur, Parkotel'deki odasında bekâr yaşamını sürdürür, dost sohbetlerinde konuşur... 1947'den başlayarak şiirlerini yayımlamayı kabul etmiştir (Salon, 1-7, 1947-1948; Aile 1-5, 1947-1948; Resimli Hayat Mecmuası (4-12, 1952-1953; Hayat Mecmuası, 13-17, 1953...). Ömrünün son yılları hastalıklı yalnızlıklardan özenli tedavilere geçiş (iki kez Paris yolculuğu), sağlığı elverdiği ölçüde İstanbul gezileri ve Hürriyet gazetesindeki şiir yayımıyla dolar (11 mart 1956'dan başlayarak her hafta düzenle 16 haziran 1957'ye kadar). Kitabının hazırlıklarıyla uğraştığını sandığı niyet çalışmaları arasında yeniden hastalanır, 1 kasım 1958'de İstanbul'da ölür; mezarı Rumelihisar'da **«Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış/Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle/Gece bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış/Eski Şiraz'ı hayal ettiren ahengiyle./ Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde/ Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter / Ve serin serviler altında kalan kabrinde / Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.»**

● Böyle bir yaşamdır Yahya Kemal'inki; son üç dört yılı şişmanlık ve ihtiyarlık hastalığıyla geçse bile, sağlıklı ve uzun, doygun ve zengin bir yaşam serüveni (74 yıl). Müzesini gezenler; kitaplığının, yazılarının bir otel odası eşyasının dışında pek az

şey bulacaklardır. Genellikle eşyasız, hazıra konan bir kent yaşamıdır onunki. Doğumunda anasıyla babasının çok genç oluşlarından söz ederken, «Harcanmaya mütehammil vücudumu, onların sıhhatli zamanlarının çocuğu oluşuma borçlu bulunduğumu düşündüğüm çoktur» der. Para sıkıntısı çekmemiş, her zaman en onurlu, en yüksek mevkilerde görev almış; bu makamların verdiği yetki ve sorumluluk yanısıra sanatçılığının sağladığı büyük bir saygı görmüştür. Ev külfeti, aile yükü, eş ve çocuk derdi tanımamıştır. Vaktini bütünüyle sanatına vermesini mümkün kılan boş zamanlar ve tembellikler sahibidir. Bu sürelerde çok verimli olmasa bile çok biriktirici olduğu, İstanbul'u köşe köşe, camilerinden mezarlıklarına kadar her yerde tanımasından bellidir. Her zaman kendisini ağırlayacak zengin sofralar bulmuş, her zaman kendisine hayranlıkta yarışan bir tanıdıklar çevresinin saygı hâlesinde yaşamıştır. Şiirlerinin büyük kısmı çok sevdiği bu sohbet zenginliklerinde oluşmuş, uzun çalışmalardan sonra son şeklini almıştır. Bu arada son güne kadar eseri üzerinde çalıştığı için bazı metinlerinin sakat ve yanlış biçimleriyle tespit edilerek kullanıldığını hatırlatalım. Örneğin Beşiktaş'taki Barbaros anıtının kaidesindeki dizeler, Süleymaniye'de Bayram Sabahı'nda değişik biçimdedir.

● İlk gençlik yıllarında bile «daima zevkine göre bir ömür sürdüğü», «topluca parasını sefahet yerlerinde harcadığı», güzel gezilere fırsatlar bulduğu, istediklerini okuyabildiği, ömrünü şiire adamak için en uygun ortamlarda yaşadığı, güzel aşk günleri gördüğü... kendi anılarının tanıklığından bellidir. Bu konudaki ayrıntılar Nihat Sami Banarlı'nın **Yahya Kemal'in Hâtıraları** (1960) kitabının çeşitli sayfalarında, Seneler Bilânçosunda, Kaldığım Yerler... listesinde izlenebilir.

● Şüphesiz ki Yahya Kemal'in yaşamı; Yahya Kemal'in şiirini belirleyen, destekleyen, güçlendiren, anlamlandıran... bir zenginlikler toplamındadır. Bu yaşamda imparatorluktan Cumhuriyete geçiş döneminin bütün bunalımlarını dengeyle anlatan bir talihin, yabancı dil bilgisiyle kültürünün değerine iyi karşılıklar ödeyen zamanın etkisi vardır. Unutmıyalım ki Balkan Savaşından İstiklâl Mücadelesinin sonuna kadarki on yıl içinde (1912-1922) Türkiye, birçok şehitler vermiştir; bunların bir bölüğü şüphesiz ki aydın kesimdendir. İstanbul hükûmetinin hizmetinde kalan bazı yetişkinler de çıkarılınca, Türkiye Cumhuriyetinin birçok yüksek kadrosunun boş kalacağı doğaldır. Yahya Ke-

mal gibi yeterince ömrü olanlar, bu bakımdan kendilerini iyice değerlendiren yeni iktidarlarda önemli mevkiler alacak, kişisel yaşamlarında rahat etmenin güzel fırsatlarını hazır bulacaklardır.

● Asıl şiirine hemen hemen 35 yaşında başlayan, Türkçe'nin bütün kaynaklarını ölçüyle kullanan, eski şiir geleneğini yeni bütünlük anlayışı ve gerekli özlerle dolduran Yahya Kemal, yaşamını da sanatını da zenginleştiren mutluluklar yaşamış; bu bileşimin sonucunda da çağdaş edebiyatımızın en büyük şiir etkisi olarak güçlenmiştir. Bir yüzyıla egemen olabilen, çok zaman yalnızca birkaç kişidir. Yahya Kemal, Türk şiirinin son yüzyılında egemenlik kuran birkaç üstün sanat emeğinin birincisidir.

Soru 32 : Sanatına yansıyan başlıca düşünceleri ve konularıyla, Yahya Kemal şiirinin özellikleri ve nitelikleri nelerdir?

● Yahya Kemal, Servetifünun öncesi zevkiyle başladığı edebiyatseverliğini, o kuşağın, ondan sonrakilerin ölçülerini aşan oranlara Avrupa'da erişecek, ülkemizdeki sanatçılara güncel konularda şiir yazdıran zorunluklardan —özel çizgisiyle— kurtulacaktır. Bu bakımdan onda ne Fecr-i Âti gençliğinin İstanbul hastalığını, ne hece ölçüsüyle ısmarlama savaş edebiyatına koşulan Millî Edebiyatçıların iyi uyarlanmamış, hazırlıksız acemiliğini görürüz. Yurt dışında geçirdiği yıllarda hep yurdunu düşünmüşçesine pişkin gibi görünür. Aslında gene de hazırlıksızdır. Fransız şiirini yaşamış, Türk yaşamına dönmüştür. İlk suskunluğunu, belki bu tedirginliğe bağlıyabiliriz.

● Sanırım onun da ilk sorunu dil olmuştur. Şiirde bu sorun özellikle önemlidir. Örneğin Halit Ziya, nice yıl sonra romanlarıyla hikâyelerini sadeleştirme çalışmasına gene kendi emeğiyle eğilirken, ilk yazdıklarını inkâr etme durumuna düşmez. Ama sözlerle, onların vezinleri, uyaklarıyla yazılan bir şiirin kelimelerini değiştirmeye kalktınız mı ortada ne kalır? Bu yüzden o, Millî Edebiyat akımının getirdiği redleri (aruz, Arapça-Farsça kültür diline girmiş kelimeler, divan nazım şekilleri, beyit denilen alışılmış nazım birimi, kafiyelerde yazı dilinin olanaklarından yararlanma yolu...) uzun süre kollayıp bekliyecektir. Sonunda iki ayrı dilde karar kılar: Kendi yaşantısının izlenimlerini, özlerini

dile getirmekte kullanacağı ortalama yazı dili; eski şiiri aynı biçimlerde yenilerken uygulayacağı eski Divan Edebiyatı Türkçesi. Ama gene de bu iki dil arasında ayrılmaz yakınlıklar vardır. Bu yüzden Ahmet Hamdi Tanpınar'a —yazdığı 19. yy. Türk Edebiyatı kitabı için— «Yenileşme Edebiyatımız», «Yenilenme Devri Edebiyatımız» gibi adlar teklif etmiştir. «İki addan da kasdettiği şey çok açıktı. Edebiyatımızda bir kesilişi kabul etmiyor, bu edebiyatın kendi gelişmesi içinde kendini yenilemiş olduğunu söylememi istiyordu.. Bir edebiyat, dıştan gelen tesirlerle ne kadar değişirse değişsin, kendisinde maziden gelen bir yığın şeyi muhafaza eder..» (Tanpınar, Yahya Kemal, 1963, 168-169).

● Yahya Kemal'i en çok ilgilendiren konulardan biri bizim ne olduğumuz, ne olabileceğimizdir. Geçmişe dönük araştırısını; «Hârabisin, harâbâti değilsin/Kökün mazidedir, âti değilsin» diye eleştiren Gökalp'e verdiği cevap doğrudur: «Ne harâbî, ne harâbâtiyim/ Kökü mâzide olan âtîyim». II. Meşrutiyet sonrasının çabuk ve kesin çözümler aradığı yıllarda Beyatlı, tarihsel mayalanmamızın vazgeçilmez değerlerini aramaktadır. Biz neydik, nereye gelince nasıl olduk? Burada Orta Asya coğrafyasına gitmekten çok, Selçuklu, Osmanlılığın başlangıcına kadar geriler. Kullandığı tek kelimeyle bağlanır ancak Türkçülere: «Irkın seni iklimine benzer yaratırken/Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış/ Tarîhini aksettirebilsin diye çehren/ Kaç fâtihin altın kanı mermerle karışmış..»

● Yahya Kemal'in şiirinin en büyük etkilerinden biri uzun zaman içinde, damıtılarak, onu önce algılayıp büyüten sonra çevreye yayan edebiyatçılar kanaliyle ortama yayılmasıdır. Burada onun bir kitapla, yayımlanınca herkese mal olacak toplamla, açığa çıkmaktan sakındığını bir kez daha hatırlıyalım. Bir kitap, bitirilmiş bir konudur. Ardından yenileri gelerek onu bütünlese bile, sonuçlanmış, üstünde «tasarruf» olanağı bulunmayan kesin ve son sözdür. Oysa o, her şiirinin en olgun biçimini ararken tembellikler yapmış bile olsa, onları düzeltmek işinde umursamazlıklara düşmüş değildir. Bu açıdan şairliğin iki yanından birini öğütlemiş olur: Ya birçok eser toplamıyla büyük bir anıt yapacaksınız ki küçük kusurları akla gelmesin; ya her yanı iyice işlenmiş bir heykel kuracaksınız ki hiç bir yanında görülecek kusur bulunmasın.

● Beyatlı'nın şiirinde Tanzimattan bu yana geçirdiğimiz siyasal yaşam dilimleriyle ilgili tek yanlı yanılmaların beklenen

sonucunu buluruz. Gerçekten bir kuşak Divan şiirini inkâr ederek toplumsal bir muhteva (içerik) özüne önem verirken, ardından gelen kuşak — zamanın el vermediği ölçüyle — toplumsal özü bırakıp biçim-ses olgunluğuna, imgeler zenginliğine kavuşmayı iş edinmiştir. Her iki kuşakta da uygarlığımızın temellerini aramak, varlığımızın değerlerini kutsamak çabası göze çarpmaz. Yahya Kemal, imparatorluktan Misak-ı Millî sınırlarına sığışmaya zorunluk duyduğumuz korkulu dönemlerden sonra, eski dünya ile yenisini birleştirmenin çabasına girişecektir. Bu bileşimde Divan beyti, «mısra haysiyetimdir» diyen şairlik yükümü, aruz yatkınlığı, İstanbul kültürü, halk-aydın kaynaşmasının özlemi, eski tarih dönemlerinden gelen kutsallar, batı şiirinin kompozisyon sağlamlığı, kişisel yaşamın özellikleri, yeni kavuştuğumuz bazı kavramların yüceliği, dünyaya bakış açımız... hep kaynaşacaktır.

● Gerçekten onun şiirinde bazı tekliflere çağrılar değil, sonucuna kavuşmuş bileşimlerin dirliği vardır: **«Günler kısaldı, Kanlıca'nın ihtiyarları/Bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları./ Yalnız bu semti sevmek için ömrümüz kısa/Yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa/İçtik bu nâdir içkiyi yıllarca, kanmadık/ Bir böyle zevke tek bir ömür yetmiyor, yazık!...»** derken İstanbul kültüründe anlatımını bulan Türk-İslâm-Osmanlı katkısının toplamına erişmenin mutluluğu vardır. Burada Yahya Kemal'in bir İstanbul şairi olduğu için suçlandığı açıları da hatırlayabiliriz. Şiirle bu kadar tutarlı bir dünya görüşü iletilebilir ancak. Rumeli toprağından gelmiş bir evlâd-ı Fâtihân çocuğu, bunca yıllık Avrupa izleniminden sonra yaşadığı kentte bambaşka bir havayla nefes almakta, bu mutluluğu dile getirmektedir. Ne var ki Kurtuluş Savaşı edebiyatının alıştırdığı yanlış yöntemle, açık açık yaşanan günlerin önde gelen adlarına yaşasın demiyerek. Şiirimizin böyle durmuş oturmuş ağırlıklara ihtiyacı vardı gerçekten çünkü bütün genç emekler en yakın siyasal güce sığınmakta bütün haykırıları kullanarak yarıştaydılar. Ya da — Ahmet Haşim gibi bir iki tekil sanatçı — kişisel dünyalarının savunusuna girişmiştir. Yahya Kemal'in yaptığı, sanatın onuru adına bu umulmaz bileşimi gerçekleştirmesi ve yüceltmesidir.

● Ulus kültürünün en uzak geçmişinden değilse de gerekli uçlarından yola çıkan en doğru yorumuyla Yahya Kemal, Türkiye toprağındaki Türk bilincinin oluşumuna yardım eden ögeleri araştırır. Bir şairden bu gibi hizmetler beklenmiyebilir. Ama Be-

yatlı, toplumumuzun hep kendini yaşatacak değerler ve inançlar aradığı dönemde geldiği için bu görevi sanatının gereği saymıştır. Şüphesiz ki —en ilkel anlamiyle kabul ettiğini söylediği— şiir yapısı içinde, bunları en görünmez şekilde eriten de odur. Ulusal konulara yönelen bir dönem şiirini küçümsemekte birleşen görüşler, Yahya Kemal'in eserinde propagandayı görev edinmiş, işlenmemiş bir dize bile bulamıyacaktır. Bir İstanbul sanatçısı olarak kişisel rahatlıkların gamsızlığında yurdumuzun gerçeklerini görememiş olması da, bu kuşağı ilgilendiren bir sorumluluk olmamalıdır. Unutmıyalım, hâlâ 1885 doğumluların 20. yüzyıla kattıkları değerler ardındayız.

● Yahya Kemal, şiirde aradığı ortalama Türkçe'yi bulur. Eski şiirimizle ilişkiyi tazeliyerek geleneksel yapıyı canlandırır. İstanbul kentinde toplanıp yoğunlaşmış uygarlığımızın havasını kutsar. Batı şiiriyle ilişki kurduğumuz günden beri aradığımız bütünlüğü sağlar. Kişisel yaşantılarını, bir toplumun ortak değer yargıları biçimine dönüştürür. Bir söz sanatı olarak şiirin yüklenebileceği bütün görevleri dizelerine doldurarak açık bir mesajın sözcülüğüne girişir. O kadar suçlanan aruz ölçüsünü, dilden hiç bir fedakârlık yapmadığını sandıracak biçimde ölçüyle, oranla kullanır. Şiirin ihtiyacı olan nazım şekillerine, iskelete önem vererek Servetifünundan beri dağılış gösteren karışıklığı disipline sokar. Aşkını, özlemlerini, kişisel sıkıntılarını, yalnızlığını, acılarını, beğenilerinin güzel gösterdiği izlenimleri... anlatırken bile uzak, çok uzak bir geçmişten gelen geleneğin herkeste ortak etkiler yaratan arıtılmış ürünlerini verir. Rübailer deneyinde, önce Hayyam'ı Türkçeleştirerek, sonra aynı boyutlara sığışma dikkatiyle olgun örnekler yaratır. Herkesin suçlamakta birleştiği ortamda «Eski Şiirimizin Rüzgâriyle» bir unutulmuş geçmişi yeniden canlandırır. En olguna, en son sese ulaşma çabasındaki dizeleriyle şiirsel etkiyi, yarattığı güzelliği her okuyanın paylaşmasını dileyecek biçimde açıklığı arar. İmgelerin, çağrışımların kişisel uzaklığına kaçmaz.

● Dünya görüşünün, kabul ettiği görevlerin gereği olarak yerleştiği üst kat bürokrasisinin açısıyla, Osmanlı kültürünün dokumasını ararken gözden kaçırdığı Türk ipliklerinin, toplumumuzun içinde bulunduğu güç koşulların, gerçeği yaşamakta olan ve ezilen sınıfların... şiirini söyliyemediği apaçıktır. Ama bu görev, 1885 kuşağından doğallıkla beklenemez. Bunu söyliyebilmek için hiç olmazsa «Yüzyılın kapılarında» doğmuş olmak, hiç olmaz-

sa Yahya Kemal şiiriyle beslenmiş olmak gerekir. Gerçekten de bu görevi, o kuşaktan yalnızca bir iki kişi yüklenebilecektir.

● Yahya Kemal üzerine çok yazılmıştır (Bkz. Bibliyografya Listesi); ama daha çok yazılacaktır. Asıl yazılması istenenler ise, her şiirini tek tek zaman sırasına koyarak inceliyen, şairin dönemi içindeki düşünce aşamalarını işaretliyen, temalarını tespit eden, kelimelerini ve söz dağarcığını sayan, tekrarladığı konuları derleyen, teklif değil de sunduğu güzelliklerin tarihsel yaşantımız içindeki yerini belirleyen monografik metin araştırmalarıdır. Bunlar da yapılacaktır. Gerekli yayım yerleri, şiirlerinin yazılış ve bitiriliş yılları gereğince bilindikten sonra. Bu aşamada toplamların değerlendirilmesindeyiz. Yahya Kemal'i bu toplam içinde en iyi yansıtan şeyler de kendi yazdıklarıdır:

SÜLEYMANİYE'DE BAYRAM SABAHI'ndan

Artarak gönlümün aydınlığı her sâniyede,
Bir mehâbetli sabah oldu Süleymaniye'de.
Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi
Yer yer aksettiriyor mâvileşen manzaradan,
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her an aradan.
Ordu milletlerin en çok döğüşen, en sarpı
Adamış sevdiği Allâhına bir böyle yapı.
En güzel mâbedi olsun diye en son dînin,
Budur öz şekli hayâl ettiği mîmârînin.
Ulu mâbed! Seni ancak bu sabah anlıyorum;
Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrurum.
Gökte top sesleri var, belli, derinden derine,
Belki yüzlerce şehir sesleniyor birbirine.
Gökte top sesleri, bir bir, nerelerden geliyor?
Mutlaka her biri bir başka zaferden geliyor:
Kosva'dan, Niğbolu'dan. Varna'dan, İstanbul'dan,
Anıyor her biri bir vak'ayı heybetle bu an;
Belgrad'dan mı, Budin, Eğri ve Uyvar'dan mı,
Son hudutlarda yücelmiş sıradağlardan mı?
Deniz ufkunda bu top sesleri nerden geliyor?

Barbaros belki donanmayla seferden geliyor!..
Ulu mâbedde karıştım vatanın birliğine.
Çok şükür Tanrıya, gördüm, bu saatlerde yine
Yaşıyanlarla berâber bulunan ervâhı.
Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı.

(Hürriyet, 7 nisan 1957)

● Şiirde vazgeçilmez kompozisyon gücünden söz ederek övülen bir şairin eserini, nasıl böyle bazı yerlerini atlayarak aktarabiliriz? Bana göre kompozisyon bütünlüğü, hem nazım birimi olan parçaların bozulmaz yapısındadır, hem ayrıntılarından arıtılmış iskelette. Süleymaniye'de Bayram Sabahı, uzunca bir şiirdir (86 dize). Ne var ki şairi, —nesirde paragraf düzeniyle dikkatle yapıya uymuş— gerekince şiirinin birkaç dizeye indirilebilecek özetlemelerini düşünmüş gibidir. Tekrarların değil, sıralamaların kaldırılması şiiri kısaltmamıza yardım edebilir. Unutmıyalım Yahya Kemal şiiri, önce dizeye (mısraa), bazılarında beyite, bazan dörtlük, beşlik gibi nazım birimlerine dayanır; işte onları bozamazsınız. Ama bir şiirinden tek bir dize ya da beyit okursanız, şiirinin değerini eksiltmiş olmazsınız. Parçaları bütün, bütünü parçaların bileşimine dayanan özel bir dikkat sonucudur bu. İşte onun için hem Divan şiirimize, hem Batı şiirinin yapılarına yaklaşır. Dizeleriyle yaşıyan bir şair ise, —değişen değer ölçüleri ne olursa olsun— çok zaman yaşamaya devam eder.

ÜSKÜDAR'IN DOST IŞIKLARI

Ötmekte fecre karşı horozlar birer birer,
Geçtikçe her dakîka belirmektedir seher.
Bilmem kaçıncı fecri vatan toprağında biz,
Görmekle şimdi bir yaşatan vecd içindeyiz.
Etrâfı okşuyor mayısın taze rüzgârı,
Karşımda köhne Üsküdar'ın dost ışıkları...
Kimlersiniz? Ya bağrı yanık kimselersiniz,
Yâhut da her sabah uyanık kimselersiniz!
Dünyâ yüzünde, bir sefer olsun, tanışmadan
Öz çehrenizle sizleri görmekteyim bu an.

Sizlersiniz bu ânı ışıklarla Türk eden,
Eksilmesin şu mutlu şafaklar bu ülkeden!
Gönlüm, dilim, kanım ve mizâcımla sizdenim,
Dünyâ ve ahîrette vatandaşlarım benim.
(Resimli Hayat 4, Ağustos 1952).

YOL DÜŞÜNCESİ'nden

Eğer mezarda, şafak sökmiyen o zindanda,
Ceset çürür ve tahayyül kalırsa insanda.
—Cihan vatandan ibarettir itikâdımca—
Budur ölümde benim çerçevem murâdımca;
Vatan şehirleri karşımda, her saat, bir bir,
Fetihler ufku Tekirdağ ve sevdiğim İzmir,
Şerefli kubbeler iklîmi Marmara'yla Boğaz,
Üzerlerinde bulutsuz ve bitmeyen bir yaz,
Bütün eserlerimiz, halkımız ve askerimiz,
Birer birer görünen anlı şanlı cetlerimiz
İçimde dalgalı Tekbîr'i en güzel dînin,
Zaman zaman da Nevakâr'ı doğsun Itrî'nin...
Ölüm yabancı bir âlemde bir geceyse bile,
Tahayyülümde vatan kalsın eski hâliyle.
(Akşam Gazetesi, 22 şubat 1940)

DÜŞÜNCE

Ülfet belâlı şey, fakat uzlet sıkıntılı,
Bilmem nasıl geçirmeliyim son beş on yılı?
İnsanlar anlaşıldı. Cihânın da sırrı yok,
Kalsaydı terkeşimde bugün tek bir altın ok,
En tatlı bir hayâl için atmazdım ufkuma,
Dalsın yakında gözlerim artık son uykuma!
«Yalnız duyan yaşar» sözü derler ki doğrudur,
«Yalnız duyan çeker» derim, en doğru söz budur.
Gördüm ve anladım yaşamak mâcerâsını,

Bâkiyse rûh eğer, dilemezdim bekaasını.
Hülyâsı kalmayınca hayâtın ne zevki var?
Bitsin hayırlısiyle bu beyhûde sonbahar.
Ölmek değildir ömrümüzün en fecî işi,
Müşkül budur ki ölmeden evvel ölür kişi.

(Foto Magazin 14, 1 haziran 1939)

G A Z E L

Bir şi'r mestedince şarâb-ı ezel gibi
Her mısraiyle vehmolunur en güzel gibi.
Üstâd elinde serteser âhenk olur lisan,
Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi.
Elhân duyulmadıkça belâgat giran gelir,
Lâf ü güzâftan mütehassıl kesel gibi.
Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serâ
Her beyti ancak olmalı beytü'l-gazel gibi.
Berceste şi'r başka, mesel başkadır Kemal,
Pesten terânedir nice sözler mesel gibi.

(Eski Şiirimizin Rüzgâriyle, 1962)

RÜBAİ

Her rind, bu bezmin nedir encâmı bilir,
Dünyâmızı nâgâh zalâm örtebilir;
Bir bitmiyecek şevk verirken beste,
Bir tel kopar âhenk ebediyyen kesilir.

II

Bir merhâleden güneşle deryâ görünür,
Bir merhaleden her iki dünyâ görünür;
Son merhale bir fasl-ı hazandır ki sürer,
Geçmiş, gelecek cümlesi rü'yâ görünür.

III

Şehzâdeyi hapseyledi zâlim pederi,
Bir kasra ki gözler göremez gökle yeri;
Aksetti o kasrın der ü divârından,
Her sâniye binbir gece efsaneleri.

● Sağlığında hiç bir kitap çıkarmamış olan Yahya Kemal'in eserleri — ölüm öncesi sözlü vasiyeti hukukça geçerli sayılmadığı için dostlarına bırakılmayarak — vârislerinin miras hakkı sayılmış, onlarla anlaşan Yahya Kemal Enstitüsü'nce yayımlanmıştır. Şiir Kitapları: Kendi Gök Kubbemiz (1961, 1963, 1969), Eski Şiirin Rüzgâriyle (1962), Rübailer ve Hayyam Rübailerini Türkçe Söyleyiş (1963). Makale, söyleşi ve anılarını toplayan eserler: Aziz İstanbul (1964, 1969), Eğil Dağlar (1966), Siyâsî Hikâyeler (1968), Siyâsî ve Edebî Portreler (1968), Edebiyata Dair (1971).

● Şiir ve edebiyat konularındaki düşüncelerini belirten yazılar daha çok «Edebiyata Dair» kitabındadır: Şiir Okumaya dair, Biz Nasıl Şiir isteriz? Şiirde de Ordu Millet, Derûni Ahenk ve Öz Şiir, Eski Şiirimiz, Eski ve Yeni Şiir, Vezinler, Kafiye... Burada bu açıklayıcı metinleri değil, şiirlerini değerlendirerek bütün sanatçılık yaşamını yönetmiş olan ilkelerinin dizeleşmiş biçimlerini vermeyi daha gerekli saydım:

«Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı».

«Dindirmez anladım bunu hiç bir güzel kıyı;
Bir bitmiyen susuzluğa benzer bu ağrıyı.»

«Tenhâ sokakta kaldım oruçsuz ve neş'esiz.
Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı,
Hadsiz yaşattı rûhuma bir gurbet akşamı.»

«Roma'nın şarkını fethettiğin andan sonra,
Yüce dağlar gibidir gördüğün iş, Türkoğlu!
Şi're aksettirebilseydin eğer, dinlerdin,
Yüz fetih şiiri, okundukça, çelik tellerden.
Resme aksettirebilseydin eğer, ömrünce,
Ebedî cedleri karşında görürdün canlı,
Gönlüm isterdi ki mâzîni dirilten san'at,
Sana târîhini her lâhza hayâl ettirsin.»

«Çok insan anlayamaz eski mûsikîmizden
Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden».

«Yaşamak zevki nedir bilmez ölümden korkan.»

«Birdenbire mes'udum işitmek hevesiyle,
Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle.
Sandım ki uzaklaştı yağan kar ve karanlık,
Uykumda bütün bir gece Körfez'deyim artık.»

«Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyetimiz,
Ki biziz hem görülen, hem duyulan, yalnız biz.»

«Ne yazık! Doğmuyoruz şimdi o topraklarda!»

«Gözlerden uzaklaşınca dünyâ
Binbir geceden birinde gûyâ
Başlar rü'yâ içinde rü'yâ.»

«Diyordu: 'İnsana çarmıhta haz verir îmân!'
Dedim ki 'Hazret-i İsâ da genç imiş o zaman.»

«Yalnız duyan yaşar sözü, derler ki, doğrudur;
Yalnız duyan çeker derim, en doğru söz budur.»

«Bir arslan esniyor gibi engin vekar ise,
Rindin belâya karşı kayıtsızlığındadır.»

«Yaşıyan her fânî,
Yaşıyan rûh özler;
Her sıkıldıkça arar,
Dar hayâtında ya dost ufku, ya cânân ufku.»

«İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar.»

«Mazi köyünde, hâtıralar gölgesinde kal!»

«Artık güneş görünmez olur, gök bulutludur,
Râhatça dal, ölüm sonu gelmez bir uykudur.»

«Hayyâm imiş hakikatı az çok fısıldayan.»

«İlmin derin görüşleri, aklın hükümleri
Doldurmuyor boşalmış olan hisli bir yeri.»

«Kâmildir o insan ki yaşar hâtıralarla.»

«Fânilik ortasında yüzen sâde-dil beşer,
Herhangi bir şekilde umar bir bekaa buluş.»

«Yalnızlığın azâbı her işkenceden beter;
Yalnız bu kahrı insanı tahrîp için yeter.»

«Aldanma ki sen bir susamış rûh ve o bir aç
Sen bir susamış rûh, o bütün ten ve biraz saç.»

«İstanbul'un öyledir bahârı,
Bir aşk oluverdi âşinâlık.»

«Ey sevgi anladım bu uzaktan sadâ ile,
Ömrün yegâne lezzetidir hâtıran bile.»

«Bu halka vakfedecek milk ü mâlimiz yoktur
Beş on gazelle şu kalb-î harâbdan başka.»

«Mümkün müdür hayâtımız ey mey sen olmasan,
İçtikçe gül-be-gül açılan gülşen olmasan.»

«Ölmek, kaderde var, yaşayıp köhnemek hazîn,
Bir çare yok mudur buna yâ Rabb-el-âlemin.»

Soru 33 1885 kuşağından oldukları için 1908 özgürlüğünde hemen edebiyat dünyasına çıkmaya hazır olan şairleri gördük. Nesirde eser veren, bu türlerde çalışan kimler vardır?

● Doğum tarihleriyle edebiyat dünyasına geliş zamanı arasındaki ilişkiye baktığımız zaman gördüğümüz durum şudur: Şiir yeteneğiyle gelenler bu türdeki başarılara erken yaşlarda; ancak eğitim ve emekle ulaşılan nesir etkisine yönelenler ise, adlarını duyuran yankıya ancak 30-35 yaşından sonra erişmektedir-

ler. Şimdi anacağımız adların bir kısmı bu gözlemi doğrular. Hikâye, roman, tiyatro, deneme-eleştiri.. türlerinde erken başlayanların ise, daima inkâr edilecek bir gençlik başlangıcı kalacaktır yazarlık geçmişlerinde. Onlar da adlarını yaşatan başarıya, en erken 30'undan sonra kavuşacaklardır.

● İlk eserini altmışına yakın çıkaran **Dr. Adnan Adıvar'**ı (doğ. 1881), 1925'de hikâye yayımlayarak edebiyata başlamış görünmesine karşın arada uzun süreler susmuş olan **Memduh Şevket Esendal'**ı (doğumu 1883), ilk eleştiri denemeleri bir yana anı ve roman türüne ancak ellisinden sonra yönelen **Abdülhak Şinasi Hisar'**ı (doğumu 1883), asıl başarısı olan hikâye ve romanlarını - özel bir kader yüzünden - ellisini aşkın yaşta çıkarabilen **Halikarnas Balıkçısı'**nı (doğ. 1886), otuz beş yaşında ilk kitabını çıkardığı halde değeri sonradan bilinen **Osman Cemal Kaygılı'**yı (doğ. 1890)... asıl kişiliklerine geç kavuştukları için Cumhuriyet sonrasındaki edebiyatçılar arasında görmemiz doğru olur. Burada, II. Meşrutiyetin ilk günlerinden başlayarak basın-yayın dünyasında çalışmaları gözlenebilen, edebiyata 1908 sonrasında giren kişileri topluca görerek, en değerlilerine ayrı sorularda ayrıntılarla bakalım:

● 1886'da doğan **Güzide Sabri** (öl. 1946), 15 yaşında romana başlıyacak edebiyat hevesini, özel öğrenimle bulmuş olmalıdır. Çağdaş edebiyatımızda uzun yıllar okunan romantik kadın yazarlarımızın ilki olarak dikkati çeker. Piyasada her zaman aranan bu duygulu, acılı, gözyaşlı aşk eserleri epiyce sürecek bir geleneğin başlangıcında yer alır: Münevver (1901) adlı ilk romanının 1901'de basıldığı bilinir; 1942'de 8. baskısı yapılmıştır. Adları bile konularını sezdiren bu tek çizgili roman başlangıçları (Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi, 1905; Nedret, 1922; Yaban Gülü. 1926; Hüsran, 1928; Hicran Gecesi, 1930; Gecenin Esrarı, 1934: Neclâ, 1941; Mazinin Sesi, 1944;), yeni yeni gelişmeye başlayan Türk sinemasına hazır senaryolar olmuş, ağladığı filmi seven duygulu seyircilerin önüne film olarak da çıkmıştır.

● Asıl adı Samih Fethi olduğu halde eserlerinde **M. Turhan Tan** diye oğlunun adını kullanan tarihî romanlar yazarı (1886-1939), kaymakamlık, öğretmenlik, mutasarrıflık görevleriyle yazarlığının ilişkisini saklamak istemiştir. Servetifünun'da değişik adlarla şiir yayımladıktan sonra kaynaklardan yararlanarak yazdığı tarih romanlarıyla gazetelerin aradığı bir imza olur. Birkaç kez basılmış 30 eserinden en tanınmışları: Âli Maceralar (1912), Akından Akına (1935), Cem Sultan (1935), Timurlenk (1935),

Viyana Dönüşü (1936), Hürrem Sultan (1962), Cinci Hoca (1962)...

● İşe şiirle başlayan **Aka Gündüz** adının, pek çok acele yazılmış hikâye ve romana imza olduğunu yukarda görmüştük. Yalnızca güncel ihtiyaçlara koşulan bu gibi emeksiz eserlerin edebiyat sanatı bakımından çeşitli zayıflıklar taşıdığı, kısa sürede okunmaz, aranmaz, anılmaz olduğu bir gerçektir. Halk yanılmaz.

● **Sermet Muhtar Alus** (1887-1952), II. meşrutiyet yıllarına hemen bir mizah gazetesi çıkarmakla (El-Üfürük, 1908) başlamış, o yılların ihtiyaç duyduğu komedileri çevirmiş, uyarlamış, yazmış; sonradan anılara, anılarla oluşan basit romanlara, uzun hikâyelere yönelmiştir. Sınavla girdiği Galatasaray'ı bitirdikten (1906) sonra Hukuk okuduğu halde (1906-1910), geçimini gazetecilikten çıkarmak için ısrarlıdır. Bu, çalakalem ve çok yazmayı gerektirmiştir. Mizaha yatkın bakışıyla Meşrutiyet dönemi öncesi toplumun eleştirisine girişmesi ilgi çeker. (Davul, 1908-1909). Hemen kendi vaktinin bütün gazete ve dergilerine tefrikalarla yetişen bir verimliliktedir. Pek çoğu tefrika sütunları halinde gazetelerde kalmış anıları, hikâye ve romanları, günlük okuyucuları doyurmuş; yarını düşünen bir emeğin ürünü olmadıkları için sonradan ancak malzeme olarak aranmıştır. Aşırı gülünçlükleri abartan tutumuyla, gözlemlerinin gerçekliliğini zedelemesi, yönteminin başlıca özelliğidir. Eski İstanbul yaşamının artık geçmişte kalmış olan tablolarını canlandırarak iyi bir konu sermayesi bulmuştur. Ama bütün bu görüntüleri hiç bir tarihsel ve toplumsal soruna yaklaşmadan anlatmakla yetinir. Basılmış romanları: Kıvırcık Paşa (1933), Pembe Maşlahlı Hanım (1933), Harp Zengininin Gelini (1934), Eski Çapkın Anlatıyor (1944). Reşat Ekrem Koçu'nun hazırladığı İstanbul Ansiklopedisi'nin 2. cildinde geniş bilgi vardır tefrikaları üzerine (1959).

● **Ercüment Ekrem Talu** (1888-1956); Galatasaray ve onu güçlendiren Paris öğrencilikleri yüzünden 1907'de Düyun-ı Umumiye'de başladığı memurluklarda üç kez Matbuat müdürlüğüne, Cumhurbaşkanlığı kâtipliğine, Varşova müsteşarlığına yükselen olanaklar bulacak; yüksek okullarda ve yetiştiği Galatasaray'da öğretmenlikler yaparak emekliliğine kadar maaş gelirini koruyacaktır. Bütün bu işlerden arta kalan zamanlarda kendini yazıya vermeyi gerekli sayan bir geleneğin içinden gelmiştir. (Recaizade Ekrem'in oğludur). Her dönemde hükümetin yanında, gaze-

teciliğiyle de memurluklarında da günün gerektirdiği davranışlar içindedir. Toplumsal bir amacı olmadığı için yazdıklarıyla güldürmeyi, hafif mizahla sakıncasız eleştiriler yapmayı yeter sayar. Fıkra, sohbet, makale, hikâye, roman, anı, şiir türlerinin hepsinde kaleminin ürünleri vardır. Bu dağınıklık ve çokluk, herhangi bir türde edebiyat başarısı kazanmayı engellemiştir. Yazarlığı hemen II. Meşrutiyet günlerinde başlamış, Mütarekede mizah dergiciliğiyle içini boşaltmıştır. Sermet Muhtar gibi Ercüment Ekrem'in de usta seçerek izledikleri yazar, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve onun eserlerinin gördüğü ilgidir. Böylece toplumumuzda gözlenmiş bazı yanılgıların toplu eleştirisine fırsat veren konularda onun tekniğiyle eserler yazmış, Karagöz perdesinin tipleştirdiği azınlıkları kendi dil taklitleriyle konuşturmuş, mizahta gittikçe, aşırı uçlara yönelerek Meşhedi örneğini yaratmış, onun ilgi görmesi üzerine de bu konuyu birçok kez kullanmıştır. Romancılığını bir geçim aracı olarak düşünmüş olması, bilgisini ve yeteneğini dağınık çalışmalarda harcamasını gerektirir. Herhangi bir mesajdan uzak kalmaya dikkat etmesi ise, eserlerinin kendi okuyucularını yitirmesinden sonra ardından gelen kuşaklarca küçümsenmesiyle sonuçlanır. Eski İstanbul hayatı, onun da yaza yaza sömürdüğü bir zaman dilimidir. İki ayrı yüzyılın uygarlık ve tarih değişimi içinde yaşamış olması, yenisinde iken eskisinin konu edinilmesi yöntemini kazandırmıştır ona. O eski dünyanın malzemesini romanlaştırarak yaptığını yeter sayacaktır. Mizah ölçüsünü elden kaçırması ise, bu alanda çalışan birçoklarının düştüğü hatadır; böylece onu edebiyat dışına atar. Başlıca romanları: Asrîler (1922), Sâbir Efendinin Gelini (1922), Meşhedi ile Devr-i Âlem (1927), Gemi Arslanı (1928), Papeloğlu (1938), Beyaz Şemsiyeli (1939)... Hikâyelerini 6 kitapta toplamıştır. (Hilmi Yücebaş, Bütün Cepheleriyle Ercüment Ekrem, 1957).

● **Ulunay** imzasiyle tanınan Refi Cevat (1890-1968), Galatasaray Lisesi öğrenciliğinden hemen gazeteciliğe geçmiş (1909), Alemdar gazetesini çıkarmış, siyasal cepheler sırasında Anadolu sürgünü olmuş (1914-1918), Millî Mücadeleye karşı yazılarından ötürü de Yüzellilikler arasında yurt dışında yaşamıştır (1922-1938). Af yasasıyla yurda döndükten sonra yalnızca günlük olayları eleştiren gazete fıkracılığını sürdürmüş, ölümüne kadar bu görevle geçinmiştir. Tiyatro eleştirileri eski usul öznel izlenimlerin anlatımı biçimindedir. Fıkralarında bir edebiyat değeri ol-

madığı için, zamanlarıyla birlikte, unutulmaları da başlar. Yurt dışında yaşadığı yılların bir bölümünü Enkaz Arasında (1945) adlı başarılı romanında anlatmış, bazı gezi kitaplarından sonra eski hayat tablolarını canlandıran birkaç eser daha çıkarmıştır: Sayılı Fırtınalar (2.b.1958), Dağlar Kralı (3.b.1963), Bir Başka Âlem (1964).

● 1892'de doğan **Selâhattin Enis**, savaş sırasında İstanbul yedeksubayıdır, cephe görmez. Bundan sonrası yorucu olmayan maaş öğretmenlikleri yanında sürekli olarak gazetecilik çalışmalarıyla doludur. Denizyollarında yazı işlerini yönetirken roman ve hikâyelere çalışmak, gazete ve dergilerde edebiyatçılar çevresinde bulunmak fırsatlarını kullanmamıştır. II. Savaş sırasındaki yokluklar içinde, kısa bir zatürreeden sonra ölür ((11 haziran 1942). Bu kısa ömrün, geçim işlerinden artan zamanlarda (1912' den beri basın dünyasında bulunmuştur) 18 yaşında yazıp yayımladığı (1910, Neriman) ilk romanla başladığı edebiyat yolunda sonuna kadar yürüme çabası gözlenir. Hikâyeleri, Bataklık Çiçeği'nde toplanmıştır (1924). Natüralist yöntemle açık saçık sahnelere yer verdiği gerekçesiyle romanlarının genel kitaplıklara konulmadığını, yeni baskılarının yapılmadığını, bu yüzden elde kalan nüshaların da zamanla kaybolduğunu, bu konuda geniş ve ayrıntılı bir dönem çalışmasına girişen Tahir Alangu, nakletmektedir (Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, 1. Cilt, 1959, sayfalar 37-60). Romanlarından Sara (1926), Cehennem Yolcuları (1926), Endam Aynası (?), Mahalle (?) kolayca bulunamamakta, 1918-1928 dönemindeki dergi ve gazetelerde duran hikâyelerinin çoğunluğunun derlenemediği bilinmektedir. Elde bulunan tek kitabı 1943'de ikinci baskısı yapılabilmiş olan «Zâniyeler» (1924) adlı romanıdır. Alfabe değişikliğinin yarattığı uyumsuzluk yüzünden tam da harf devriminin eşiğine rastlayan eserlerinin vakitsiz bir kayba uğradığı düşünülmelidir. Bir de şu var. Her eserin yayın zamanındaki ilk okurlarının yerine öteki kuşaklardan da okur katabilmesi için aralıklarla yeniden basılması gerekmektedir. Söz gelimi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın usta işi romanı Huzur (1949) ilk yayınından ancak 23 yıl sonra yeniden basılabilmiş (1972), böylece yeni kuşakların da ilgi ve sevgisini kazanma yoluna girmiştir. Kendi gününde doğalcı (natüralist) yöntemlerle açık sözlü bir gerçekçiliğin ürünlerini vererek, akranlarının masa başı yazılarından daha üstün düzeye erişen Selâhattin Enis, eserini toplayıp çıkaran emekler var olursa yeniden ilgi kazana-

bilir. Hikâyelerinde halktan kişilerin serüvenlerini anlatırken, romanlarında yozlaşmış bir ahlâk anlayışıyla değerlerini yitirmiş olan yüksek kat kişilerinin dengesizliklerini konu edinir. Burada da —birçok yazarımızda görüleceği gibi— Meşrutiyetten sonra Abülhamit, Cumhuriyetten sonra mütareke ve meşrutiyet dönemlerinin hesaplaşmalarına dalan bir tutum gözlenir. Politik dalgalanmaların yarattığı köşebaşlarında bir önceki eskiyi suçlamak, sanıldığı kadar zor değildir.

● Hikâyelerinde **F. Celâlettin** adını kullanan Dr. Fahri Celül Göktulga (Doğ. 1895, İstanbul), uzun yıllar sinir hastalıkları uzmanı ve büyük hastanelerin başhekimi olarak çalıştıktan sonra yaş sınırından ötürü 1960'da emekliye ayrılır. I. Dünya savaşında gençlik dileğiyle başladığı yazarlığının ürünleri en çok mütareke yıllarında görünür (1917-1919); 1950'den sonra bazı gazetelere haftalık fıkralar da yazacaktır. Pek belli ki bir amatör edebiyatçı karşısındayız. Yazıyla geçim sağlanamıyan ülkemizde nice edebiyat yeteneği hep arta kalan zamanların zorlayıcı olmayan çalışmalarıyla yetinecek, yazabilecekleri her şeyi yaratamadan bu dünyadan çekilecektir; «Kahramanlarını, çokluk kıyıda köşede göze çarpmadan yaşıyan yarı anormal ama zararsız insanlardan seçen F. Celâlettin, onların dünyalarını, tatlı bir mübalağa ve mizahla ışığa çıkarmaktan hoşlanır. Gerilerde kalmış bir dekor ve atmosfer, hatıralarda gömülü eski zaman insanları, tipleri bulur; mesleğinden gelme bir dikkat ve kolaylıkla, hareketli bir konuşma dili ve usta bir anlatışla onların küçük dünyalarını canlandırır.» (B. Necatigil - Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü). Eserlerini, içindeki bazı hikâyeleri öteki kitaplarında tekrarlıyarak, birkaç kez bastırdığı için hiç biri kayıp değildir: Talâk-ı Selâse (1923), Kına Gecesi (1927), Eldebir Mustafendi (1943), Avurzavur Kahvesi (1948), Salgın (1953), Rüzgâr (Fıkralarıyla birlikte, 1955). 35 yıllık süresi olan yazarlığından —kitaplarındaki 120 sayısına karşılık— 78 hikâyeyle çıktığı düşünülürse edebiyata ne kadar zaman ayırabildiği (yılda iki hikâye) iyice anlaşılır. Burada şu noktaya dikkat edelim: Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayarak eser vermeye başlayan yazarlar kuşağı, yaşadıkları önemli savaş-mütareke-Millî Mücadele-yeni kuruluş, günlerinin izlenimlerini değil hep geçmişlerinde kalan Osmanlı hayatının özelliklerini yazma eğilimi göstermişlerdir. Bunda birkaç sebep vardır: Bir yandan edebiyata başladıkları dönemin ünlü yazarlar etkisi H. Rahmi, A. Rasim, Ö. Seyfettin... bir yan-

dan yeni döneme uyarlanma güçlüğü, bir yandan eskiyle hesaplaşarak yeni zamanlara yaranma düşüncesi. Gerçekten canlı karakterler, tipler yaratma gücü, tavsir etkisi, konularını ve kişilerini iyi seçme dikkatiyle göze çarpan F. Celâlettin, işte bu sebeplerle hep biraz edebiyattan uzakta kalacak, verimli bir çabanın doğurganlığını gösteremiyecektir.

● 1880-1890 yılları arasında doğup da nesirle çeşitli türlerde çalışmalar gösteren bazı kişileri de anmak —edebiyatımızın hangi düşünce yazılarıyla beslendiğini hatırlayabilmek için— gerekli olmalıdır: Tarihçi, **Ahmet Refik** (1880-1937). özellikle Osmanlı tarihinin kaynaklarına eğilip edebiyatımıza tarihsel konular sağlıyarak, kendisi de bu türde romanlar yazarak bir modayı başlatan başlıca adım olur; en tanınmış, eserleri arasında Lâle Devri (1912), Turhan Valide (1931), her zaman aranır. (bkz. Reşat Ekrem Koçu: Ahmet Refik, 1938).

● Romanları gölgede kalmış olan (Ufûl, 1913; Ziya ve Sevda, 1924; Yirminci Asır, 1932; Sevavî İhtiras, 1933) **Raif Necdet Kestelli** (1881-1936), Tolstoy'dan yaptığı bir iki çeviriden çok 1908-1914 yılları arasında Resimli Kitap dergisindeki tanıtma, eleştirme, söyleşi yazılarıyla görev yapmış; tarafsız ve ağırbaşlı yazılarındaki iyi niyet ve sorumluluk tutumuyla dikkati çekmiştir: Hayat-ı Edebiye (1922).

● Yirminci yüzyılda bir düşünce ve sanat adamı olarak edebiyatta, öğretim üyesi olarak Üniversitede etkili olan **Mustafa Şekip Tunç** (1886-1958), Ziya Gökalp'ın toplumsal yorumuna karşı bireysel özgürlüğü savunan görüşleri, felsefe alanı için gerekli kaynaklar çevirisi, yayın organlarında sanat ve edebiyat üzerindeki makaleleriyle bazı kılavuzluklar yapar. (Bu gibi düşünce adamlarının zamanlarının gereği olarak yaptıkları yorumlar ve getirdikleri ilkeler için şu kitaba bakılmalıdır: Hilmi Ziya Ülken: Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, II cilt, 1966, Konya)

● Aynı kuşaktan **Mehmet İzzet** (1891-1930), tıpkı M. Ş. Tunç gibi hem üniversite yetkisi hem düşünce yaşamımızı yorumlayan yazılarıyla bir dönemde etkili olmuştur (Milliyet Nazariyeleri ve Milli Hayat (2. basım 1969). Dergilerde kalmış makaleleri için şu kaynak, toplam verir: Edebiyat Fakültesi Mecmuası, VII/5, şubat- mart 1931.

● **Mehmet Emin Erişirgil** de (1891-1965), öğretmenliği, felsefe kitaplarıyla değil, burada edebiyatçılarımız için hazırladığı birkaç biyografik eserle anılmalıdır: Ziya Gökalp (Bir Fikir Ada-

mının romanı, 1951), Mehmet Akif (İslâmcı Bir Şairin Romanı, 1958). Eserlerinin tam listesi Yeni Yayınlar bibliyografya dergisinin eylül 1965 sayısındadır.

Soru 34 : Halide Edip Adıvar'ın edebiyatımızdaki yeri, eserlerinin değeri, yaşam serüveni içinde toplumumuza katkısı nasıl özetlenebilir?

● II. Meşrutiyet sonrasında hemen yazıya başlayabilecek şekilde 19. yy.ın sonlarında İstanbul'da doğan (1884) Halide Edip, babasınınkini taşıyan ikinci adıyla (bir süre ilk eşinin adını eklemiştir imzasına: Halide Salih, 1911-1912) erkence romanlar yayımına başlıyarak kadın yazarlarımızın genel hatasına düser (Seviye Talip, 1910; Raik'in Annesi, 1910; Handan, 1912). Annesiz çocukluğunda nasıl yalnızlıklar çektiğini, sarayda görevli babasının sağladığı izinle Amerikan Kız Kolejinde okuyabilme olanağını nasıl bulduğunu, anılarının ilk cildinde ayrıntılarla anlatmıştır, (Mor Salkımlı Ev, 1963). Yaşamının en büyük fırsatlarından biri, az bilinen bir dili, İngilizceyi öğrenmiş olması; ötekiler, zamanının kadınsız dünyasında en ünlü kişilerden dersler alabilmesi, çevresinde sıcak bir ilgi yaratmasıdır (17 yaşında, devrinin en yetenekli matematikçisi sayılan Salih Zeki ile evlenecek, anne olacaktır; 1901).

● Olgun yaşlar başlangıcında II. Meşrutiyet döneminin sayısı pek çoğalmış olan yayın organlarında, ilerici düşünceler getiren, kadın haklarını savunan yazılar yayımlar (1908, Tanin...). 31 mart sırasında Mısır'a kaçmak gereğini duyması, çevresinde yarattığı bu yankı yüzündendir. Henüz yürürlükte olan şeriat haklarına dayanarak eşi başka bir kadınla evlenmek isteyince boşanmakta tereddüt etmez (1910). Böylece öğretmenlik ve yöneticilik yaşamına dalmış, Türkçülük Turancılık akımlarına katılmış, ülkücü düşsel eserler vermiştir (Yeni Turan, 1913). İktidardaki kişilerin ilgi çevresinde yaşadığı (Bkz. Yahya Kemal Beyatlı: Edebî ve Siyasî Portreler, 1968, sayfalar 30-40; Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, 1969, sayfalar 323-341), siyasal çatışmalara girdiği, 1916'da Cemal Paşa'nın egemen olduğu Suriye'de bir eğitim atılımı sağlamak için orada okullar kurmaya gittiği görülür. İkinci eşi Adnan Adıvar'la

evlenmesi, oradan kırgınlıkla dönüş yıllarına rastlar. 1918-1919 da Dârülfünun'da batı edebiyatı öğretimiyle uğraşacak, Amerikalı dostlarıyla ilişkilerini güçlendirecek, Robert Kolej lojmanlarında oturacak, işgali protesto eden mitinglerdeki konuşmalarıyla göze çarpacak, İstanbul'un işgali sırasında politikacı eşiyle birlikte Anadolu hareketine katılacaktır (Bundan önce iki çocuğunu Amerika'ya göndermiştir.). Bu yıllara özgü anıları «Türkün Ateşle İmtihanı» (1962) kitabındadır. Karıştığı olaylar içinde çevresinde bıraktığı izlenimleri, edebiyat ve politika dostlarının yazılarında buluruz (Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu: Politikada 45 yıl, 1968).

● Bu dönemdeki romanlarında, ilk tumumuna bağlı kalarak, aşk ilişkilerini ön plânda tutmakla birlikte bazı toplumsal sorunlara yaklaşır gibi olması, karıştığı olaylarla gördüğü Anadolu yüzündendir: Son Eseri (tefrika 1912, kitap 1919), Mev'ud Hüküm (1918), tasvir gücüne dayalı mensure yapısındaki ilk hikâye kitabındaki özentiden (Harap Mâbetler, 1910), çevresindeki kişi ve olayları konu edinen hikâyecilik anlayışına, savaş görünümlerine, portrelere de bu dönemde geçmiştir: Dağa Çıkan Kurt (Nesirlerle, 1922). Kurtuluş Savaşında halk arasına girmek, karargâhlarda bir moral ögesi olarak bulunmak, Ankara yaşamının ilk kuruluş yıllarının coşkusuna katılmak da, aşk ve yurtseverlik konularını birlikte işlediği birkaç esere fırsat verir: Ateşten Gömlek (1922), Kalb Ağrısı (1924), Vurun Kahpeye (1926), Zeyno'nun Oğlu (Kalb Ağrısı'nın devamı, 1928).

● Romanlarında yaşattığı eksen kişilerin hep kadın oluşu, hemen bütün özellikleriyle Halide Edip'e benzemesi, üstelik toplumsal ülkülerin coşkusuyla bazı işlere yürekten adanmaları, çevrelerinde yaşayan bütün erkeklerin odağında birçok sevgi ilişkileriyle kuşatılmış görünmeleri..., kendisinin dışına çıkamadığı bu ilk dönem ürünlerinin ortak özelliğidir. Kurtuluş Savaşına vaktinde katılarak ön plânda yer almış olması, eşinin önemli görevleri... yüzünden savaş sonunda daha da etkili yerler edinme dileğine durumun uygun düşmemesi — Terakkiperver Fırka'nın bazı devrim atılımlarını durdurmak istiyen karşıtlığıyla birleşince — eşiyle birlikte yurt dışına çıkmasını gerektirir (1923-1939). Fransa, İngiltere, Amerika, Hindistan'da... konferanslar vererek, öğretim görevlisi olarak çalışarak yarı kırgın bir yaşam

sürdürür. Eşinin büyük desteğiyle geçirdiği bu yıllarda yayımlanmış anıların bir kısmı, (Atatürk'ü değerlendirirken kişisel küskünlükleri dile getiren satırları), Türkçe yayımında bulunmaz. İçinde yaşanan zamanın gereklerini, yaşarken görememişse de yıllar sonra doğru değerlendirecek biçimde ayıklayabilmiştir. Bu dönemde, toplumumuzun birçok dilimlerinin töresel romanlarını yazabilmek için sakin çalışma yılları da olmuştur: **Sinekli Bakkal** (1936; 27. basım 1971). Eşi Abdülhak Adnan Adıvar'ın olgun dostluğu, şu beyitten de anlaşılacağı gibi, onu dirlikli bir bekleyişe götüren destek olmuştur: «Ey dâhiye, sen ol azıcık sâbir-i zillet / Heykel dikecek sonra senin kabrine millet».

● Türkçe ve İngilizce yazabilen Halide Edip, en ilk eserlerindeki özentili Servetifünun üslûbundan çabuk uzaklaşmış; ülkü bakımından katıldığı Milli Edebiyat akımının dil ilkelerine zamanında uymuş, konuşma diliyle yazmaya başlamış, ama Türkçesinin pürüzlü zayıflıklarından çok uzun süre sonra kurtulabilmiştir. Bu bakımdan işlediği toplumsal sorunların önemi, anlatımının olgunluğuyla özellikle Sinekli Bakkal ve sonraki eserlerinde bir edebiyat başarısına ulaşır. 1939'da yurda döndükten sonra görevine alınmış (İst. Ü. Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörlüğü, 1940-1950, 1954-1964); arada bir dönem milletvekilliği yapmıştır (D.P. listesinden bağımsız olarak 1950-1954). Ölümü İstanbul'dadır. (9 ocak 1964; Merkezefendi Mezarlığında gömülüdür). Mezarında değilse de öğretmen olarak çalıştığı, ünlü mitingine katıldığı Sultanahmet'de bir büstü dikilidir.

● Sinekli Bakkal Romanı - C.H.P.nin 1942 mükâfatını aldığı günden beri - en çok hatırlanan eseridir. Burada meşrutiyet öncesi İstanbulu'nun geniş bir panoramasını buluruz. Mahalle imamının torunu Rabia'nın çevresinde hem kendi semti, hem meviütçü olarak katılma fırsatları bulduğu en yüksek katlar bir aradadır. Ortaoyuncusu Kız Tevfik'in Jöntürk olarak yardım ettiği gençler çevresi kadar, Abdülhamit yönetiminin hizmetindeki görevliler yanyanadır. Tam ikinci meşrutiyetin ilânı günlerinde son bulan eser, bu tutumla yazılmış sonraki dönemlerin (Meşrutiyet, Mütareke, Millî Mücadele, Cumhuriyet yılları...) ürünleriyle tamamlanmıyacaktır. Ama Tatarcık (1939) romanında üniversite gençlerinin, çeşitli eğilimleri temsil eden kişilerden olu-

şan bir kümenin, aşk ve ülkü yolundaki ayrılıslarında o zamanın eleştirileri vardır. Burada olumlu tip olan Lâle'nin eşliğine, Rabia-Peregrini çiftinin oğlu olan Recep katılacaktır.

● Yolpalas Cinayeti (1937), Sonsuz Panayır (1946), Döner Ayna (1954), Âkile Hanım Sokağı (1958), Hayat Parçaları (1963) romanları; tefrika halinde kalan Cıbıl Kız (1957), Sevda Sokağı Komedyası (1959), Çaresaz (1960), Kızıl Hançerler (1964)'in ölümünden sonra kitaplaşmasıyla emeğini yüklü bir toplama eriştirmiştir. Ama en olgun eserinde bile - ilk gençliğinden beri bırakamadığı acele yazma, savruk anlatım, inanılmaz bazı düşsel tasarıların varlığı - kusursuz bir yapıya erişemez.

● Eseri kadar kişiliği ve eylemiyle de çevresini etkilemiş, hanımlar dünyasından beklenmez bir zamanda çıkmış, en önemli kişilerin çevresinde bulunma talihine erişmiş, seçkin kadın yazarlarımızın başında gelir Halide Edip. «Romancı, ancak uzun tecrübenin, müşahedenin, duygunun, kabiliyetin hayatı kavrıyabildiği ve bu kavrayışı ölçülü bir terkip halinde verebildiği zaman romancı sayılır» sözlerini doğrulayan ancak birkaç kitabı vardır. Çoğunda roman kahramanlarının kişisel serüvenlerinde dağılan olaylar dizisi, karışık bir anlatımla sunulmuştur. Bu bakımdan hem İngilizce, hem Türkçe yazılmış Sinekli Bakkal'da büyük bir olgunluk toplamı vardır (Bkz. Orhan Burian: Denemeler, Eleştiriler, 1964, sayfalar 129-137). Son eserlerinin hepsinde toplumumuzun yaşadığı uygarlık değişiminin değerlendirilmesine çalıştığı yorumları dikkati çeker: **Âkile Hanım Sokağı**. Lâleli'de (Halide Edip'in ölümüne kadar yaşadığı semt) karışık mimarî yapılar içinde karışık köklerden gelmiş kişiler, sokakta oyun arkadaşlığında birleşen çocuklar arasındaki ilişkiler çokluğu, II. Dünya savaşı sonunda dünyaya daha çok açılan Türkiye-deki toplumsal karşıtlıkları, moda salgınlarını göstererek eleştirmek istiyen yazara - tıpkı Sinekli Bakkal'da olduğu gibi - zengin bir kahramanlar, olaylar dizisini sergileme olanağı vermiştir. Bu karmaşık düğümde asıl Türk kişiliğinin oluşum olanaklarını aramaktadır. Tıpkı Rabia-Peregrini birleşmesinin yaratacağı dengeli ve ülkücü kuşağı dilemesi gibi (Recep). Onda daima kendini feda edercesine adanan ülkü insanları ön plândadır (Rabia, Lâle, Aliye...). Bu yüzden günlük yaşamın eğlenceleri, vurgunculuğu içinde kişiliğini yitiren kuşaklara esef eder (Sonsuz Panayır, Döner Ayna...). Gerçekçiliği, kişileri yücelten romantik bir tutumla zedelenir.

Soru 35 : Refik Halit Karay'ın hikâye ve romanlarda eriştiği başarı, eserlerinin gelişimi nasıldır?

● II. Meşrutiyet sonrasının canlanan basını, pek çok kişiyi gazetecilik mesleğine çekmiş; Tanzimat'ın ilk kuşağında rastladığımız gazeteci-edebiyatçı örneğini çoğaltmıştır. İstanbul doğumlu Refik Halit Karay da (doğ. 1888), bu kalem çalışkanlarından biridir. Galatasaray'ı (1900-1906) bitirmeden sınavla geçtiği (1907) hukuku da eksik bırakarak memurluk işine atlamış, meşrutiyetin ilân-ı hürriyetiyle birlikte Babıâli basınında sürekli yer sağlamıştır. Çeviri emeği ve yazarlığını destekleyen bazı işlerde maaş olanağını sağladığı yıllar (Belediye başkâtipliği, 1912; Robert Kolej'de Türkçe öğretmenliği, 1918; Hürriyet ve İtilâf iktidarı zamanında Posta-Telgraf Genel Müdürlüğü, 1919) azınlıktadır. 20 yaşında başlayan gazete yazarlığı ise (Tercüman-ı Hakikat 1919; Son Havadis, kurup on beş sayı çıkarabildiği gazete, 1919; Servetifünun dergisi, Kalem mizah dergisi «Kirpi» 1910; Cem mizah dergisi 1910-1911; Yeni Mecmua, 1918; Vakit, Tasvir-i Efkâr, Zaman 1918; Sabah, Alemdar, Peyam-ı Sabah gazeteleri, 1919; Aydede mizah dergisi, 1922; Halep'deki Doğru Yol, 1924; gene oradaki Vahdet, 1918, gazeteleri; Tan ve başka gazetelerde roman tefrikaları, 1938 sonrası; Aydede mizah dergisi, 1948-1949) fırsat bulduğu bütün dönemlerde verimlilikle sürer. Yukarıdaki listeden Refik Halit Karay'ın ömründeki iki suskunluk dönemini çıkarmak kolaydır. Biri, Mahmut Şevket Paşa suikasti yüzünden sürüldüğü Anadolu yılları (1913-1918), öteki Millî Mücadeleye karşıt yazıları yüzünden yüzellilikler listesi içinde yurt dışında geçirdiği dönem: 1922-1938. Bağışlanarak yurda döndükten sonra siyasal yazılardan kaçınması, geçimini gelir getiren romanlar yazarak sağlama zorunluğunda kalması doğaldır. Bu arada mizah yazılarına, fıkracılığa ağırlık vererek geçirdiği gazetecilik dalında da, kendine özgü kolay okunur hafif yazılarla dikkati çekmemeye çalışacaktır. «Yaşadım ve bu yolla herkesten öcümü kendimce aldım» sözü ünlüdür. Ölümü İstanbul'da: 18 temmuz 1965.

● Yaşamının, siyasal çatışmalar yüzünden doğan iki zorunlu dönemeci, Refik Halit'e vakitli gözlemler kazandırmıştır: «Her iki gurbetim de çok yararlı oldu, Birincisinde Anadolu'yu, ikincisinde dünyayı tanıdım» dediği iki ayrılık, onu bir İstanbul edebiyatçısı olmaktan kurtarmış, konularını zenginleştirmiştir. Ama bu kader yüzünden de, bir çeşit karşıtlıkla damgalanmış sayıldı-

ğı için, eseri üzerine eğilen emekler hemen hiç bir çalışma yapmamışlardır (Hakkındaki tek eser: Hikmet Münir Ebci: Kendi yazılarıyla Refik Halit, 1943). Bu yüzden hem İttihatçılar, hem Atatürk döneminde değerinin bilinmesi gecikecek; ancak 1939 sonrasında yeniden yayımlanan külliyatıyla okuyucu bulacaktır. Ne var ki sakıncasız yazma dikkatiyle bu kez de, siyasal-toplumsal özlerden kaçınmış, kendisini okuruna sevdiren, eserlerinin sürümünü sağlayan kolay-tatlı-hafif eserler yayımına öncelik vermiştir.

● Hakkındaki bütün satırlar, Refik Halit'in yazış tarzını, kıvrak anlatımını, yatkın ve etkili üslubunu, zengin benzetmelerle süslü nesrini... övmekte birleşmişlerdir. Bu noktada ilk dikkat, Paris dönüşü Refik Halit'le yalnızca iki günlük ahbaplık kuran Yahya Kemal'in anılarında yer alır: «... Yalnız edebiyatı telâkki itibariyle bizimle, Avrupa'nın herhangi bir milleti arasında bir fark vardır: Biz iyi yazana hayranız; yazının bundan ötesini muhakeme etmek devrine henüz gelmedik. Cetlerimiz iyi yazan bir kimseye 'kaleminden kan damlıyor' derler ve geçerlerdi; biz hemen hemen aynı görüşle, 'Allah için fevkalâde üslûbu var' diyoruz. Edebiyat kıymetinin derecesi, bizde henüz bu noktadadır. Avrupa'nın herhangi bir milletinde ise bu noktadan sonra başlar. Bir muharrir iyi yazı yazdıktan sonra, fikrinin, zevkinin, rûhunun nev'i ve kıymeti ile ölçülür. Hatta garipdir ki o milletlerde fena yazan, kıymeti pek büyük Stendhal gibi, Balzac gibi muharrirler de vardır. Meselâ Stendhal, fena yazmağa ehemmiyet bile vermez, fena yazdığını itiraf bile eder: 'Ben sicil üslûbuyle yazıyorum' derdi. Mamafih bu istisnaları bir tarafa bırakalım. İyi yazmak edebiyatta esastır; ancak edebî değer, yazı istidadından sonraki merhalelerdedir. Bizde henüz idrâk edilmemiş lâkin ergeç idrâk edeceğimiz bu miyar, yalnız Refik Halit için değil, bütün ediplerimiz için vârittir.» (Siyasî ve Edebî Portreler, 1968, 44-47).

● Açık sözlü br konuşmada edebiyatçılığının özelliklerini şöyle belirtir: «... Romanlarımın ağırlık merkezini aşk ve kadının alması bir mizaç meselesidir. Ben epiküryen yaradılışta bir adamım, yani zevklere düşkünüm. Tabii aşırı mertebede olmamak şartiyle kadın severim, eğlence severim, iyi yemek severim, seyahat severim, şehir gezintileri severim. Ve bütün bunlardan aldığım küçük zevklerle hayatımı süslerim, esasen karamsar yaradılışlı bir insan değilim... Resmî vazifelerden uzaklaştığımdan

kimseye minnet etmemek - geçinmek için, para kazanmak için yazarım. Onun için romancılığımı ne adileştirmek isterim, ne de çok yükseltmeyi. Bunlar arasında orta bir okuyucuya seslenmek. Bu tarz hareket, aynı zamanda eserin rağbet derecesini arttırıyor, daha fazla maddi fayda sağlıyor. ...Ben yaşadığım sürece hayata bağlı bir adamım. Benim için bir tepsi dolusu nefis ve buzlu meyvadan alınacak zevk, ilerde alınacağı muhtemel zevklerden çok daha mühimdir. Tabii şöhretin de saydıklarıma benzeyen bir tadı var; onu da tadıyorum. İlerde tadamıyacağım, yani öldükten sonraki zevkin peşinden koşamam. Ben temiz realizm severim...» (Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, 1960, 107-112).

● Edebiyatı sanat amaciyle değil zenaat, meslek yararlarıyla aldığını belirten Refik Halit, Anadolu'ya açılmamış edebiyatımızın özlemlerine cevap getiren «Memleket Hikâyeleri»yle dikkati çekmiş (1919); sırasında memleket, sırasında gurbet dediği o değişik çevrenin ilginç gözlemlerini gene de bir aydının hafif alaycı eleştirileriyle anlatmıştı. İkinci hikâye kitabı değişik olayları konu edinen «Gurbet Hikâyeleri»dir (1940). Baştan beri Maupassant'ı örnek alan, bunu kendi yurdumuzun özellikleri ölçüsünde «temiz realizm» tutumuyla uygulayan yöntemi, anlatımının özentili olduğu halde bu etkiyi bırakmıyan nitelikleriyle birleşince ön plâna çıkar. Ama insanlara bakışında toplumun bazı genel yönsemelerini hafifçe eleştiren yergici ölçüden başka bir sevgi ve ilgi yoktur.

● Yurda dönüşünde tam bir külliyat biçiminde basılan yazılarının (19 cilt, 1939-1944) büyük çoğunluğu romandır. İlkin 1920'de çıkan İstanbul'un İçyüzü adlı romanı (1939'da İstanbul'un Bir Yüzü adıyla), yazarın bu türdeki ilk ürünü, İsmet'in anı defteri biçiminde yazılmış bir eleştiri ve hesaplaşma eseridir; iyice başarılı gözlemler taşır. Yurda dönüşünden sonra yazdıklarında, hazırlığı Suriye yıllarının izlenimlerine ve emeğine dayansa da, yukarda açıklanmış sakınışlarla yazı ilkelerinin izlerini taşır: Yezidin Kızı (1939), Çete (1939), Sürgün (1941; bu roman, Suriye'ye sığınmış kişilerin, onların serüvenlerinin, ruh çözümlemelerinin gerçekçi ve etkili anlatımıdır), Anahtar (1947; psikolojik inceliklerle başarı düzeyi yüksek eserlerinden biridir), Bu Bizim Hayatımız (1950, Mazlum Sami adlı bir kişinin gençlik aşkını yıllar sonra araması, boşa geçen hayatının esefleriyle yakınışı, yaşlılık düşünceleri...)... Ama bundan sonraki dönemlerde

daha da hızlı bir yazma ve yayımlama döneminin bütün olanaklarını kullanarak gittikçe kolaylaşan, her malzemeyi kullanmaya fırsat veren, hafif serüven eserleri, aşk-tutku hikâyeleri anlatacaktır: Nilgün (3 cilt, 1950-1952), Yer Altında Dünya Var (1953), Dişi Örümcek (1953), Bugünün Saraylısı (1954), 2000 Yılının Sevgilisi (1954), İki Cisimli Kadın (1955), Kadınlar Tekkesi (iki cilt, 1956), Karlı Dağdaki Ateş (1956), Dört Yapraklı Yonca (1957). Hüseyin Rahmi'nin açtığı yolda halk romanları yazarak okuyucu bulan bir küme yazardan sonra Refik Halit'inkiler, anlatım ve teknik bakımından bir derece daha tutarlı ve dengeli, okunurluk bakımından daha etkili ve tatlıdırlar. Olaylar ve entrikalar zenginliğiyle etkili kadın tipleri canlandırarak, eski yaşam tablolarını gözlem sınırlarının olanaklarıyla zenginlikle tasvir ederek, gerçekten ayrılmadığı sanısını verirken romancı muhayyilesini kullanıp renkli serüvenler uydurarak... ilgi görmüş, şimdi de tazelenen külliyatını aranır toplamlar haline getirmiştir.

● Mizah yazılarıyla fıkraları, ayrı kitaplarda toplanmıştır: Bir Avuç Saçma (1939), Bir İçim Su (1939), Ago Paşa'nın Hâtıraları (1918, 1939), Ay Peşinde (1918, 1939), Deli (Oyun 1 perde, 1939), Guguklu Saat (1922, 1940), Kirpinin Dedikleri (1916, 1940), Tanıdıklarım (1922, 1941), Sakın Aldanma, İnanma, Kanma (1915, 1941), Üç Nesil-Üç Hayat (1943)...

● Refik Halit, Fecr-i Âti kümesi içinde başlamış; Millî Edebiyat topluluğuna katılmadığı halde yazılarında uyguladığı dil ve anlatımla o akımın zaferine hizmet etmiştir. Özellikle Gurbet Hikâyeleri'nde içten bir yurt sevgisinin etkili parçaları yer alır (Eskici, Çadırda, Ayşegül...). Ama gününü eleştiren bazı tutumları dışında toplumumuzun hiç bir sorununa el atmış, romanlarında bunu iş edinmiş değildir. Eserinden önce daima kendi kişiliği, kendi eğilimleri gelir.

Soru 36 : Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun edebiyat çalışmaları hangi türlerde yoğunlaşır; romanlarının toplamının eriştiği başarı düzeyi nedir?

● «Edebiyat Tarihimizden I» adlı - yazık ki - yarım kalmış olan değerli ve çok yararlı kitabının önsözünde Hasan Âli Yücel, eserleri ve şahısları sosyal kurumlara bağlıyarak yazdığı

«Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış»dan sonra, tahlilci bir görüşle belli bir dönemi yazma işine niyetlendiğini, kaynakları taramak güçlüğü yüzünden vazgeçtiğini, çeşitli resmî görevler yüzünden buna olanak bulamadığını, ama **«fikir ve sanat adamlarımızdan öyle birini alayım ki. onun hayatını ve eserini incelerken yaşadığı devir de meydana çıkmış olsun»** dileğiyle gene de çalışmaya başladığını açıklar. «Kimi alayım?» diye nice düşündükten sonra Yakup Kadri'yi neden seçmek yoluna gittiğini belirtir: «... Yakup Kadri, 1908 meşrutiyetinden bugüne kadar, yaşadığı devrin olayları ve insanlariyle ilgilenmede ve ilgisini de söylemede varlığını düşüncesiyle bize duyuran bir insanımızdır. Yakup Kadri'nin münferit veya kitap halindeki yazılarını okuyarak Tanzimattan bugüne adım adım gelebilirsiniz... Onda çok bol, hayat ve hadisat malzemesi vardır... Maksadım, yarım asırlık hayatımızın - eksik de olsa - bulunduğum açıdan ve görebildiğim kadarıyla bir tablosunu vermektir...» (1-6, 1957).

● Yakup Kadri Karaosmanoğlu konusunda yapılmış bir doktora tezinin sonuç bölümünde de şu satırlar yer alır: «... II. Abdülhamit devrinin hürriyetsiz havasında doğup... cemiyetimizi kökünden sarsan büyük hadiseleri yaşıyan Yakup Kadri'nin... manevi envanterinde her şey zıddiyle gelir: Fert varsa buna karşılık bir de cemiyet vardır. Şark varsa mutlaka bir de garp görürüz. Bu zıtlar, Asya-Avrupa, İslâm-Hristiyan, iptidailik-medeniyet, taassup-hür fikirlilik, ruh-madde, yokluk-varlık, hayal-realite, hal-inazi, eski-yeni, cahil-münevver, ölüm-hayat, fert hürriyeti-örf baskısı, sefalet-refah, sosyal çözülüş-sosyal kuruluş, inkârlar-kabuller... gibi terimler halinde karşılıklı yer alırlar... Hissî nizamda şarkta, aklî nizamda ise garpta yer alır. Aynı zamanda yetiştiği devrin de kaderi olan bu parçalanış, az çok farklarla o zamanın bütün münevverlerinde görülür... bu bakımdan eserine, kendi meselelerine sadık kalmış garplı bir türkün eseri demek daha yerinde olur... Daha umumi bir görüşle, felsefesiz başlamış bir yenileşme ve kültür değişmesi devrinde yetişmiş olmasına dayanır özellikleri. İçinde yaşadığı topluluğun 1908-1932 arasındaki gözyaşı ve kan dolu hayatı ise zaman zaman hassas bir şiire sapmasına rağmen, onu, yakın çevrenin meselelerine âdeta zorla bağlamış ve bu yoldan bir dereceye kadar ahlâkçı ve ıslahatçı görünmesine sebep olmuş ve onu teklifler yapan bir muharrire doğru götürmüştür. Yakup Kadri'ye sosyal muharrir unvanını kazandıran hususiyet buradan gelir... Yakup Kadri'nin

eseri, yazarla eser ve eserle cemiyet arasındaki münasebetleri edebiyatımızda belki en fazla hissettirenlerin biri hatta en başta olanıdır. 1922 yıllarına kadar daha ziyade fert etrafında doğan eseri, bu tarihten sonra yine kendisi ve cemiyet etrafında büyür. Eser, yazar ve cemiyet, birbirinden ayrılması imkânsız olan üç esaslı unsur halindedir. Olayların akışından, zaman sırasından faydalanarak bizde bir devam duygusu uyandıran bu büyük eser, hayatiyetini cemiyetimizin üç çeyrek asırlık macerasından alır.» (Dr. Niyazi Akı, 1960, 282-286).

● Yakup Kadri, 17. yüzyıldan sonra yerel güçler halinde beliren büyük ailelerden birinin çocuğu olarak Kahire'de doğmuştur (27 mart 1889); çünkü büyük amcalarından birinin nikâhlanmak koşuluyla Mısır sarayına gönderdiği cariye, orada Ahmet Paşa'nın eşi Prenses Şemsi Hanımefendi olmuş; Arabi Paşa olayları sırasında Manisa'ya sığınınca Yakup Kadri'nin babasını evlâtlığı İkbal'le evlendirmiştir. Beş altı yaşlarına kadar Mısır'da kalan Yakup Kadri Karaosmanoğlu ailesinin yerleşme yeri Manisa'ya dönüşlerinde, erkence yitirdiği babasından sonra anasının sevecen ilgisi içinde büyüyecek, bu döneme bağlı anılarını ve sevgisini «Anamın Kitabı» adlı eserinde (1957) yazacaktır. 1908'e kadar geçen sürede, Manisa'da başladığı öğrenim yaşamını İzmir ve İskenderiye'deki Frères'ler mektebinde yürütüşü, orada Jön Türkler çevresinde uyanışı, Fransızca öğrenişi, Şerafettin Mağmumi'nin Kahire'de yayımladığı Türk gazetesinde ilk çevirilerini çıkarışı... başlıca olaylardır. Orada aileyi esirgiyen, kollayan Prens Mehmet Ali'nin ölümüyle İstanbul'a dönülür. Hukuk Mektebinde okurken Fecr-i Âti topluluğuna katıldığını, gazeteciliğe başladığını görürüz. Babasından kalmış zengin bir kitaplığın içinde edebiyata heveslenmiş, Fransızcadan büyük yazarları okumaya başlamıştır. Yayımlanan ilk eseri, İbsen etkisinde yazmış olduğunu belirttiği Nirvana adlı tek perdeli mensur bir oyundur (Resimli Kitap, 9, haziran 1909). Eve gece yarısı sarhoş dönen kocayla onu uyanık-bekleyen eşi (Necdet-Mihriban) arasındaki aşk-hayat-sanat... konusundaki bu konuşma, Karaosmanzade Yakup Kadri imzasını taşır.

● Süslü ve özentili bir üslûpla yazdığı «10 Temmuz» yazısından sonra (1919, Muhit, 36-37) yeniden diyaloğ tipine döndüğü görülür: Veda (Resimli Kitap, 11, Ağustos 1909). Burada, mirasyediliğinin savrukluğunu sömüren yabancı bir kadının ilgisini sevgi sanan alafranga bir züppenin kırılışı konu edinilmiştir. Bu

yazıdan «yarım ingiliz lirası aldığını, bunun o zaman için hiç de fena bir para olmadığını» söyliyen Y. K. Karaosmanoğlu, kalemin bir geçim yolu sağlıyabileceğini anlamış olur. Çünkü bütün ömrünün kazancı, ya doğrudan doğruya yazılarından gelen ücretler, ya yazarlığının ona sağladığı ilişkilerin getireceği önemli mevkiler olacaktır.

● Servetifünun dergisinde, yarattıkları kümenin sözcülüğünü, savunuculuğunu, eleştirmenliğini yüklenen Yakup Kadri'nin; bu dönemde dostluk duygularıyla arkadaşlarını aşırıca tuttuğunu, Halide Salih'e hayranlık duyduğunu, Servetifünun üslûbunun daha yeni bir tarzını sürdürdüğünü, dil sadeleşmesiyle özleşmesinden yana bulunmadığını görürüz. Ayrıca mensur şiirler'de üslup alıştırmaları yapmaya uğraşmaktadır. Eğer bu yıllarda hikâye türünün hem konuca, hem çevrece yeni örneklerini vermemiş olsaydı, acemi başlangıçların toplamıyla yetinmiş olurdu.

● Önce Servetifünun'da sonra düzenle İkdam gazetesinde (1913-1921), Dergâh'da (1922) yayımlanan hikâyeleri, çocukluğuyla ilk gençliğinin geçtiği dolaylardan (Manisa, İzmir, Kahire) seçildiği için, İstanbul dışı bir edebiyat ürünü olmanın ilginçliğini taşırlar. 1913'de basılan Bir Serencam'daki hikâyelerde - o dönemdeki bütün hikâye yazarlarımızda etkili olan - Maupassant etkilerinin, kişisel bir bileşime; gözlemlerinin güçlü bir anlatıma dönüştüğü görülür.

● Peyam (1915) ve İkdam (1913-1923) gazetelerine makaleler yazdığı yıllarda öğretmenlik maaşından da yardım gördüğünü biliyoruz (1916-1917). Bu dönemde ilginç eserlerinden birine, «Miss Chalfrin'in Albümünden» adlı mektup dizisine (ilk dördü 1913'de, onu 1919'da İkdam'da; 1926'da yazılan Alp Dağlarından adlı diziyle birlikte 1942'de kitaplaşacaktır) başlayarak II. Meşrutiyet sonrasındaki asrileşen toplumumuzun yanlışlıklarını eleştiriye girişir. Bu konu, ilk romanı «Kiralık Konak»da (1922) kuşaklar arası süren uzun bir çatışmalar zinciri biçiminde sunulmuştur. Ama Yakup Kadri dirliği henüz sağlanmamış gençliğini, Genç Kalemler'de başlayan sadeleşmeye karşı çıkmakla, yaşadığı tedirginliği gösterir; sonradan bir konuşmasında «İtiraf edeyim, o zamanlar dil hakkında muayyen bir fikrim yoktu... Ancak Ziya Gökalp'ı tanıdıktan sonradır ki dil meselesine ilmî bir çeşninin katılmış olduğunu gördüm... Bunlar bir gencin aksaklıkları olsa gerek. Arıyordum... Şimdi öztürkçenin samimi bir

taraftarıyım...» diyecektir (Hasan Âli ile konuşmalar, 222-223). Burada çok ince bir noktaya, edebiyatçılarımızın, kendilerine onur kazandıran bazı jestlere ne kadar önemlice sarıldıklarına dokunmak gerekir. Çünkü çağdaş edebiyatımızda en sert bazı tartışmalarla cepheleşmeler, dergi kümelenişleri, hep bu kişisel yakınlaşmalardan ya da küsüşmelerden doğmuştur. Yakup Kadri'nin anılarına göre, Tokatlıyan'da ilk kez gördüğü Ziya Gökalp, Cenap Şahabettin'in, «Lisan kendiliğinden sadeleşiyordu; terkipler bir teferruat meselesidir. Lisanın nasıl olmasını istiyorsunuz?» sorusuna «— Yakup Kadri'nin yaptığı gibi...» diyerek konuşmayı bitirmiştir. Sonradan o toplantıda bulunanlardan biri Gökalp'ın şu sözlerini iletecektir: «Hah, onlar Yakup Kadri'yi bizim elimizden almaya çalışırken ben onu onların elinden aldım». (Hasan Âli Yücel, 233). Bu yakınlık Yakup Kadri'nin romanlarına da yansır. Hüküm Gecesi'nin kahramanı muhalif Ahmet Kerim'i, İttihatçıların ağır yargılarından Gökalp kurtaracaktır.

● Büyük savaş ve mütareke yıllarında - roman öncesi kalem bileyecek - sürekli yazan bir gazetecidir. Yeni Mecmua'da (Erenlerin Bağından, 1918-1923; aynı dizi Dergâh'da 1921-22, kitaplaşması 1946); Dergâh'da (Okun Ucundan, 1922, kitaplaşması 1946), İkdam'da, (1913-eylül 1922 arasında 385 makale; Ergenekon adlı iki kitapta 60 kadarı toplanmıştır. Yazılarından 46'sının sansürce sakatlandığı belirtilir.), Cumhuriyet'te («Sırça Köşkten» sütununda, mayıs 1924 - aralık 1924, 37 yazı), Hakimiyet-i Milliye'de (ocak 1924 - temmuz 1929, 44 yazı)...

● Anılarını, Vatan Yolunda (1958), Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları (1969), Zoraki Diplomat (1955, 1967), Politikada 45 Yıl (1968), Ahmet Haşim (1934), hatta Atatürk (1946) kitaplarında bulduğumuz Yakup Kadri'nin en geç başladığı tür böylece roman olur. Eserinin - çağdaşlarına göre - tutarlılık ve denge gösteren, ilk örneğinde büyük bir olgunluğa erişen toplamı, bu yazı pişkinliğinin sonucudur. İlk iki romanından sonra çok daha rahat koşullarda yaşamış olmasının da, bu sürekli çalışmalara yararlı olduğunu düşünmeliyiz. Çünkü Anadolu'ya geçtikten sonra Yakup Kadri uzun süre milletvekilliği yapacak, 1934'den başlayarak yıllarca elçiliklerde bulunacaktır (Tiran, Prag, Lâhey, Bern). Emeklilik sonrasında Ulus başyazarlığı, kurucu meclis üyeliği (1961-1965) sırasında anılarının yazımıyla uğraşır. Romancılığının pek çok ürünü, bu zahmetsiz ve olanaklı işler sırasında meydana gelmiştir.

● Naim Efendi konağının üç kuşaklık aile çevresi içinde yaşattığı kültür ve uygarlık bunalımıyla, ekonomik fırsatların el değiştiriş olaylarıyla başladığı ilk romanından (Kiralık Konak, 1922) sonra, Nur Baba'da (1922) bir bektaşi tekkesinin iç yüzünü anlatmıştır. Ama Tanzimattan 1950 sonrasına kadar süren dönemleri konu ediniş sırasına göre dizersek, Bir Sürgün (1937) romanını en başa almalıyız. II. Abdülhamit dönemindeki yurt dışı Jön Türklerinin romantik düşlerle gerçek koşullar arasındaki bocalayış ve tükenişlerini anlatan bu eser, Dr. Hikmet'in kişiliğinde batı yaşamına uyarlanamıyan Türk aydınlarının mutsuz sonlarını gösterir. Hüküm Gecesi (1927), çabuk kayan ve yıkılan Ahmet Kerim'in kişiliğinde II. Meşrutiyet sonrasındaki kıyıcı parti çatışmalarını, Sinop sürgünlerini konu edinir. Sodom ve Gomore (1929, 1966) ise, mütareke dönemindeki umutsuz İstanbul sosyetesinin çözülüş görünümüdür. Bütün ahlâk ve yurtseverlik ölçülerini yitirmiş olanların arasında İngiliz düşmanlığından kalpaklı bir Kuvayı Milliyeci olma umuduna doğru yavaş yavaş yaklaşan Necdet'in kişilik oluşumu, İstanbul'un Anadolu'ya doğru akışını sezdirir. Ankara'da (1934) yeni bir örgütlenişin ilginç gözlemlerini okurken, oraya erişemiyen köydeki aydının, Ahmet Celâl'in halkla-okumuşlar arasındaki uyuşmaz çekişmelerini bir Porsuk köyünün yaşamı içinde izleriz. Panorama ise (iki cilt, 1953-1954), Atatürk döneminden çok partili demokrasi mücadelesine kadar geçen sürenin kütle romanıdır. 1956'da çıkan «Hep O şarkı» kaç göç devirlerindeki aşk ve özlem dünyasının tasvirine ayrıldığı için, bu dizinin ilk sıralarında yer almalıdır.

● Usta batı romancılarının eserleriyle beslenen yöntemi; edebiyatı toplumsal amaçlara adanan bir kişisel çaba saydığı dönemlerin ürünüdür. Gerçekçi-Doğalcı ilkelerle yola çıkarsa da kişisel mizacının etkilerinden pek de kurtulamadığı gözlenebilir. Güçlü tarafının «duygu belleği» olduğunu belirten Karaosmanoğlu, anılarını malzeme yaptığı eserlerinde, yaşadığı dönemlerin romanlarını hep sonradan yazmış olmakla dikkati çeker. Jules Romains'le Marcel Proust'un etkisine girdiği son dönemde bile, çöküş ve bozuluş dönemlerinin konularına öncelik tanımıştır. Bu yüzden kahramanlarının mutluluğa kavuşanları az, özlemlerine ve amaçlarına kavuşamayarak kaybolanları çoğunluktadır. Oysa kendi çıkarları yolunda fırsatçı olanaklardan yararlananlar, gerçek toplum yaşamında da olduğu gibi - bazı iyimser nokta-

larda aradıklarını bulabilirler. Aydın kişilerinin karışık batı kaynaklarına duydukları düşkünlükle duydukları tedirginlik hemen göze çarpar. Genellikle yabancı kültürlere kitap yoluyla yaklaşan eğilimi, eserlerindeki kahramanların beğeni düzeyleriyle çakışır. Bu bakımdan tam yerli tiplere az rastlanır eserlerinde. Dil konusunda ise sonuna kadar bazı alışkanlıklarını, yazı ve kültür dilinin söz hazinesine olan bağlılığını bırakamamıştır. Gene de eserinin toplamı büyük bir güc taşır. Eserlerinde anı defteri, birinci tekil, üçüncü şekil anlatımlarını uygular.

● Büyük eseri içinden bir tanesini özetleme yoluyla anlatmak istersek - 1942 C.H.P. roman mükâfatında, tek oy farkla, ikincilik kazanmış olan - Yaban'ı seçelim; bu tek eserde bile Y. K. Karaosmanoğlu'nun bütün özelliklerini bulmak mümkündür: Batı cephesinde incelemeler yapan bir kurul, Yunanlıların çekildikleri bir köyde yarısı yanık bir anı defteri bulur, kimin olduğu araştırılır; köylülerden biri «Sizin gibi yabanın biriydi» diye çok ilgisiz bir cevap verir. Romanın bundan sonrası, 1. Dünya savaşından sağ kolunu yitirerek çıkmış İstanbullu pasazade yedek subay Ahmet Celal'in defterine yazdıklarıdır. Mütareke pâyitahtının çirkinliğine ve yalnızlığa dayanamıyarak emireri Mehmet Ali'nin köyüne sığınmış, bu davranışından yeni ve güzel bir mutluluk dünyası beklemiştir. Kentli aydının bazı görev duygularıyla geldiği bu Orta Anadolu köşesi, Trablus savaşından beri süregelen yıkım günlerinin etkisiyle en sağlıklı kişilerinden yoksun kalmış, yorgun, bezgin, yoksul bir bozkır köyüdür; Ahmet Celâl'in ne düşlerine, ne Batı Anadolu köylerindeki gözlem izlenimlerine uyar. İlgisizlikleri, taassupları, sakatlıkları, umutsuzlukları, devletten iyi bir şey beklemeyen uzaklıkları ve kendisine karşı gösterdikleri soğuklukları görüp kırılan Ahmet Celâl, yalnızlık köşesinde kent alışkanlıklarını bırakmadan boş bir yaşam geçirmekte, kitaplar dünyasının getirdikleriyle avunmaktadır. Bu arada duygusal bir yakınlık duyduğu komşu köyden Emine'nin, emirerinin kardeşi İsmail'le evlendiğini görünce biraz daha yaralanır. Ulus toplumuyla onu yönetmekle görevli saydığı kendisi arasında kapanmaz bir uzaklığın bulunduğunu gördükçe gittikçe daha yalnızlaşır. Kurtuluş savaşına zorla katılan Mehmet Ali'nin gidişinden sonra kira evine çıkar, kırlarda gezer, köy ağası Salih ve Şeyh Yusuf'la yararsız çalışmalara girişerek büsbütün ilgi yitirir. Çevresine uyarlanamamakta, sakatlığından ötürü ne savaş cephesine, ne köy yaşamının gündelik işlerine ka-

tılabilmektedir. Bu umutsuz yalnızlıkta Yunan işgaline karşı direnmek ister; köylülerin çatışmasız boyuneğişleri karşısında bu davranışı da etkisiz kalır. Yunanlıların kaçış işgallerinde yarattıkları korku ve acı içinde, Emine ile birlikte köyden kaçmayı başarırsa da, yarı yolda yaralı yoldaşını da bırakmak zorunda kalarak bilinmeyen bir yöne doğru gider. Eserin tezi, yüzyıllarca aydınların hiç bir şey vermediği Anadolu halkıyla üst kat kişileri arasındaki uyuşmazlık, uzaklık, yabancılık, ilgisizlik sorunudur. Yazarın gezi izlenimlerindeki gözlemlerinden doğmuş bu tablo, Sakarya savaşı sonrasındaki ezik Anadolu'nun, Kurtuluş Savaşı sırasındaki umutsuz halkımızın yaşamını canlandırdığı için karamsar görünmüş, haksızca eleştirilmiştir. Dönemine uygun bu roman, edebiyatımızın köyü konu edinen en uyarıcı eserlerinden biridir.

Soru 37 : Reşat Nuri Güntekin'in yazarlık uğraşı, çalıştığı türlerde sağladığı edebiyat toplamı, başlıca özellikleri nasıldır?

● Birkaç kişi dışında - ki onlar da edebiyatımızda büyük değişiklik aşamaları yaratmış adımlardır: Gökalp, Ö. Seyfettin... - bütün bu edebiyat kuşağı gibi Reşat Nuri Güntekin de (25 kasım 1889 - 7 aralık 1956), İstanbul'da doğmuştur. Memurluklarla dolaşan bir askerî doktorun oğlu olduğu için öğrenimine Çanakkale'de başlamış, Galatasaray'daki bir yıldan sonra İzmir Frères'ler okulunda okumuş, sınavla girdiği Edebiyat Fakültesi Edebiyat bölümünü bitirerek (1912) öğretmenlik işine atılmıştır. Bursa'da başladığı (1913) öğretim işi - o zaman İstanbul'da okullar ve öğretmen ihtiyacı daha çok olduğu, görevliler de bir an önce kültür merkezine can attıkları için - kolayca İstanbul'a geçirilir. İstanbul'un çeşitli okullarında çalışırken Bâbıâli gazete dünyasının çağrılarına katılmak için elinde kullanışlı, işe yarar yetenekler vardır. Fransızca bilen bir edebiyat öğretmeni, kalemini önce çevirilerde kullanarak, meşrutiyet sonrasında canlanmış tiyatro çalışmalarının eleştirilerini yazarak basın dünyasında görevlidir. Fransızcadan çeviri işinde çalıştırılmak üzere İttihat ve Terakki Cemiyetinin beslediği bir dergiye (La pensé Turque) salık verilen Reşat Nuri (Darago, 1891-1962) yerine nasıl yanlış-

lıkla ona mektup yazıldığını, böylece kapılandığı yerde kendini beğendirerek başkasını aratmadığını arkadaşı Yusuf Ziya Ortaç'ın anılarında okuyabiliriz (Portreler, 1960, 169-174). Öğretmenlik ve yöneticilik görevlerinden müfettişliğe (1931), milletvekilliğine (1438-1943), tekrar eğitim yaşamına, başmüfettişliğe (1947; bu, bir kadro sorunudur yalnızca), Paris kültür ataşeliğine atanması, ömrünü bir mesleğe adamış kişilerin maaş ve yaş yükseklikleriyle orantılı olarak ulaştığı doğal işlerdir. Yaş sınırından ötürü (65) emekliye ayrılışı (1954), hastalıkla geçen son iki yılını verimli geçirmesine engel olmuş, tedavi için gittiği Londra'da ölmüştür; mezarı Karacaahmet'dedir.

● Reşat Nuri'nin Zaman gazetesinde (1918-1919) tiyatro eleştirmenliğiyle başlayan yazı yaşamı, Dârülbedâyi sahnesinde oynanan tiyatro eserleriyle yaratı aşamasına dönüşür (Hançer, 1920; Eski Rüya, 1921; Taş Parçası, 1923... Balıkesir Muhasebecisi, 1953; Yanrıdağı Ziyafeti, 1955...). Çeşitli dergilerde hikâyelerle sürdürdüğü çalışmaları (Şair, 1918-1919; Nedim, 1919; Büyük Mecmua, 1919; İnci, 1919; Diken, 1918-1919; Dersaadet, 1920; takma adlarla mizah yazıları...), yavaş yavaş romana yönelmiştir. «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 rötuş ederken ilk kısımda da sözü yine kahramana bırakmayı, romanın bütününü bir jurnal şekline sokmayı düşündüm...» (M. Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, 1960, 87-90) diye söz ettiği Çalıkuşu romanı - ki sonradan Necati Cumalı'nın emeğiyle gene oyun biçiminde uygulanacaktır (1962) Vakit gazetesinde tefrika edilirken de, basıldıktan sonra da yazarın en ünlü kitabı olarak yaşıyacak, her kuşakça okunması gerekli bir eser sayılacaktır. Kendi döneminde okuru çoğaltması bakımından çok etkili olan bu roman, bir aşk serüveni içinde ülkücülük aşılama gücü, Hayrullah Bey tipinde yaşattığı iyi insan yaradılışı, İhsan'da kişileştirdiği özgeçili âşık... örnekleriyle yazılış zamanının İstiklâl Savaşı ruhuna uygun düşmüş, yazarını hep Çalıkuşu'nun yaratıcısı olarak hatırlatmıştır. Cevat Dursunoğlu'nun bir tanıklığı gereğince anlamlıdır: «Cep-

heye giden her subayın manevra sandığında bir Çalıkuşu vardı». Böylece ilkin bir İstanbul kızı Anadolu serüvenine aşk kırgını gönüllüğüyle atılmakta, öğretim görevini toplumunu etkileyen bir sorumlulukla yapmakta, yurt gözlemlerine fırsat bulmakta, beklenen kalkınmanın ancak eğitim öncülleriyle sağlanabileceği konusundaki yaygın kanıyı ortaya koymaktadır. O günden sonra yazılmış birçok tezli Anadolu romanında, köy ve kasaba öğretmenlerinin sözcülüğünü göreceğiz. Ayrıca bu roman; afif, ölçülü, cinsel eğilimlere dayanmayan romantik aşkı, Refik Halit'in «temiz realizm» dediği, edebileştirilmiş zararsız bir gerçekçilik tutumuyla, uzun süre gençliğin eğitiminde de kullanılmıştır. Bu gibi eserlerin bir dönemde moda oluşu, asıl gerçekçiliği, toplumsal sorunlar işlenişinin zamanını çok geciktirecektir.

● Zaman'da takma adla tefrika edilen (1918) Harabelerin Çiçeği (kitap oluşu 1935, 1960, 2 hikâyeyle birlikte), 1920'de tefrika edildikten sonra 1924'de basılan Gizli El, başlangıç acemilikleridir. Bundan sonra Damga (1924), Dudaktan Kalbe (1923), Akşam Güneşi (1926), Bir Kadın Düşmanı (1927) romanları basılır. Bunların hepsinde ön plânda gelen olay, mutlu-mutsuz bir aşk serüvenidir. Hayalden doğan bu konu, yazarın öğretmenlik gözlemlerinden gelen gerçek ögelerle beslendiği, yalın bir anlatımla iletildiği için inandırıcı olmuş, okuyucu bularak, ortamı daha ciddi eserlere hazırlamıştır. Konuşma dilinin - kişilerin özel tutumlarını yansıtacak biçimde, kalıplaşmış eski örneklerini de yansıtan diyaloğlara karşın ustalıkla kullanımı edebiyatta Türkçenin özentisizliğine elverişli bir örnek olduğu için Güntekin'in eseri - Karay'da olduğu gibi - okuruyla sürekli bir bağlantı içinde yürümüştür. Refik Halit'in siyasal sebeplerle yayın dünyasından uzakta kalma zorunluğu, Cumhuriyet sonrasında en geniş okur yığınının ilgisini Güntekin'e çevirecektir.

● Yeşil Gece (1928) romanının yazılışı, devrim atılımları sırasında Reşat Nuri'nin toplumsal bir teze nasıl sarıldığının kesin işaretidir. Zamanı uygun bulan yazar, eğitim atılımları ve kültür devrimiyle değiştirilmesi gereken Anadolu gerçeğini, hem medrese hem muallim mektebinin öğreniminden geçmiş pişkin bir ülkücünün (Şahin Efendi) serüveninde sınava sokarak gösterir. Düşmanla işbirliği yaparken Kurtuluş Savaşı sonunda yeni döneme kılık kıyafetçe de çabucak uyan eşraf ve softaların baskısı yüzünden, işini yarım bırakmak zorunda kalan Şahin Efendi, Ankara yoluna umutla doğrulur. Kitabın şu son satırlarının, yön bildiren kelimelerin adına kadar uzanan bir dikkatle, raslantı sonucu olmadığına inanırım: «Yol burada dörde ayrılıyordu. Sa-

rıova'dan çıkarken nereye gideceğini kararlaştırmamıştı. Karanlıktan bir ilham bekler gibi uzun uzun ileriye baktı. Nihayet, 'şu **ortadakini** tutarsam beni **zaferin ve inkilâbın doğduğu** yere götürür. Orada derdimi nasıl olsa anlatırım' dedi. Bu umut, ona bütün neşesini ve nikbinliğini iade etti. Bohçasını, kitaplarını, testisini tekrar eline aldı. **Şimalden** esmeğe başlıyan serin rüzgâra karşı pardesüsünün yakasını kaldırarak yola düştü.» (1959, 204).

● Yıllar sonra, «Yeşil Gece'de idealist bir öğretmenin geri kuvvetlerle mücadelesini ve çektiği ıstırapları anlatıyorsunuz. Bugün için memleketimizde böyle bir tehlikenin tamamen yok olduğuna inanıyor musunuz?» sorusuna, elli yıllık öğretmen Güntekin'in cevabı şöyledir: «Eski kuvvetler dediğiniz taraf hâlâ eski halinde; buna karşılık benim de yeni kuvvetler diyeceğim taraf yine hâlâ bir avuçtan ibaret olduğu için hayır... Devlet sıkı davranabilirse irticaî denecek muayyen olaylar çıkmaz; fakat inkılâp daha uzun zaman yerinde sayar. Mektepler ve başka vasıtalarla gerçek aydınların sayısını çoğaltacağımız zamana kadar...» (1960). F. N. Çamlıbel'in **Canavar** gerçekçiliğinden **Akın** düşlerine döndüğü dönemde Güntekin de, beklenen devrimin olamıyacağına inanarak eski yazarlık tutumuna döner. Aile ve kent yaşamındaki alafrangalaşma özentilerinin yarattığı sarsıntıya, darlaşan memur yaşamının getirdiği dağılışa kayar, ülkücü öğretmenini unutur: Acımak (1928), Yaprak Dökümü (1930).

● Ali Rıza Bey tipinde, yeni zamanlara uyarlanamıyan eski memur ahlâkı göze çarpar. Ekonomik güçlükler yüzünden değişik yollarda kurtuluşlar arayan yeni kuşakların yanılgıları bu ahlâkla çatışır. Kızılcık Dalları (1932) ile evlâtlık sorununa değinen Güntekin bir çözüm ve teklif getirmez. Aynı edilgin tutum Gökyüzü (1935) romanında da görülür. II. Meşrutiyet öncesinde pozitif bilimlere inanan, uzun yıllar gereğince iş yapmadan, düşüncelerini yaşamına ve eylemine uygulamadan yaşayan roman kahramanı, akrabası Sevim'in ruhsal hastalığı sırasında bütün inanışlarını bir yana koyup «Gökyüzü»nden yardım umar. Böylece yazar, hem aydınlarımızın tembellikleriyle sözde kalan ilericiliklerinden, hem toplumumuzda iyice yerleştirilememiş olan gerçek ölçülerin eksikliğinden yakınmaktadır. Kolay aşk serüvenlerine eğilen tutumunu, kendilerinden kurtuluş önderliği beklenen üst kat kişilerinin işe yaramazlığına kadar genişletmiştir Reşat Nuri. Eski Hastalık (1938), Ateş Gecesi (1942), Değirmen (1944), Miskinler Tekkesi (1946), Kan Davası (1960), Kavak Yelleri (1961),

Son Sığınak (1961) bir bölüğü mirasçıları tarafından ölümünden sonra bastırılan roman dizisinin son eserleridir.

● «Yeşil Gece»nin arkasını yazmayı istediğini belirten Güntekin, tasarladığı konuyu şöyle özetler konuşmasında: «... İkinci kısımda yani 'Gecenin Ötesi'nde, yine bir gece vakti Şahin Efendi, çok ihtiyarlamış bir çehre ile tekrar romancının karşısına çıkıyor: 'Ben yine oyum' diyor, ikimiz de o zaman gençtik, toyduk, birçok şeyleri yanlış gördük. Ben o Ankara'ya gidişimden sonraki hikâyemi anlatacağım' diyor. Roman, o günden bugüne kadar geçmiş yılların hikâyesidir.» (1960). Emekliye ayrıldığı yıla kadar Güntekin, müfettişlik göreviyle geniş bir gezi olanağı içinde muhakkak ki Köy Enstitülerinin yarattığı eğitim atılımını da görmüş, ama işte bunu yazamamıştır. Çünkü yaslı'ğın verdiği, «Gökyüzü'nden yardım istemek» tutumuyla hep beklemiş, Şahin Efendi'nin bir ülkücülük başarısını da, tekrar ve kesinlikle yeniliş kırgınlığını da yaşatamamıştır. Çünkü iliklerine işlemiş memur ahlâkiyle her dönemde iktidarların karşıtlığından çekinecek, inansa bile düşüncelerini tıpkı romanlarındaki eylemsiz kişiler gibi söylemekten çekinecektir (Gezi izlenimleri, Anadolu Notları 2 cilt, 1936, 1966).

● 1919'dan başlayarak tek hikâyelerini yayımladığını görmüşüzdür; bunların bir bölüğü küçük romanlarının arkasına konmuştur. Kendi bastırdığı hikâye kitapları Sönmüş Yıldızlar (1923, 1939...), Tanrı Misafiri (1927, 1966), Leylâ ile Mecnun (1928...1969), Olağan İşler (1930...1967, çevirilerle birlikte). Ölümünden sonra dikkatsiz baskılarla çıkarılan Külliyatı, mirasçılarına geçim payı çıkaran bir toplam halinde yeniden basılmıştır (1957'den başlayarak 24 cilt).

● «Bir romancı şair gibi değildir. Şairin en kuvvetli zamanı, gençlik zamanıdır; o yaşlandıkça hızını kaybeder. Romancı, en iyi yazısını yazmak için çok görmeğe, insan ve toplum hakkındaki görüşlerini genişletmeğe, okumağa ve tekniğini ilerletmeğe muhtaçtır. Çünkü romancı insanın içyüzünü görmeğe, hayatın içyüzünü anlamağa mecburdur. Buna da tabii senelerin tecrübesi lâzımdır...» diyen Güntekin, «temiz ve musaffa (tasfiye edilmiş, arıtılmış) bir insanlığın peşinde» olduğu için bir yerde hep bireysel kalmış; toplumumuzun yaşadığı uygarlık dönemeçlerini dış görüntüleriyle anlatırken, olayların sebeplerini kisilerin mizaç ve alışkanlıklarına bağlıyarak zayıf bir yoruma gitmiştir. Çalıkuşu ilgisinden başlıyan bir okunma dileğiyle okuyucusunu aşmamaya çalışmış, eleştirilerin zorladığı ciddilik yoluna dökülünce de siyasal iktidarın tepkilerini kollamıştır. Bu bakımdan

cumhuriyet sonrasındaki suya sabuna pek dokunmaz bir tutumun ılımlılığını sürdürmekte, başka yazar arkadaşlarıyla birleşir. Her dönemde okunacağı, okuyucularının belli yaş kesimlerinin ilk ilgilerini doyuracağı, sonra o okuyucular tarafından bırakılacağı tahmin edilebilir. Eğitime elverişli metinleriyle okul kitaplarına her zaman konuk olacağı için adı da kolayca unutulmayacaktır herhalde. Bize kalan yalnızca birkaç eseridir: Herşeye karşın Çalıkuşu, Yaprak Dökümü, Kızılcık Dalları, biraz da Gökyüzü...

Soru 38 : Yirminci Yüzyıl öncesinde doğan, eserlerini geç bastırmakta birleşen Abdülhak Şinasi Hisar'la Nahit Sırrı Örik'in roman ve hikâye yazarlıklarında ortak ne gibi özellikler vardır? Örneğin Osman Cemal Kaygılı onlardan hangi bakımlardan ayrılır?

● Kısa özetlerde bile yaşamlarının birbirine koşut gittiğini görürüz Hisar'la Örik'in; dostlarının tanıklığıyla mizaçları, ölçüleri, incelikleri, dünya görüşleri de. **Abdülhak Şinasi Hisar** 1883'de İstanbul'da doğar (Ondan 11 yaş küçük olan Nahit Sırrı Örik, 1894'de). Hisar, Galatasaray'da (1898-1905) yetişir; yalı komşuları Tevfik Fikret'ten Türkçe dersleri alır, öğrenimine Paris'de Siyasal Bilgiler Okulunda devam olanağı (1905-1908) bulur. 1909-1930 arasında özel şirketlerde iş alır; 1931-1948 yıllarında Ankara'da diplomatik çevrelerde mevki kazanır, son yıllarında bazı kurumlarm yönetim kurullarında rahat görevlerle yazı uğraşına vakitler bulur, 3 mayıs 1963'de doğduğu kentte ölür. N. S. Örik'in babası da, Hisar'ınki gibi, hatırlı bir kişidir; onunki gibi bir edebiyat geleneğinde çalışmıştır. Örik; özel öğrenimle yetişirken Galatasaray ve başka yabancı okullarda bir süre dersleri izler, Hukuka da devam eder. Avrupa gezilerinde, baba ocağının olanaklarıyla yetişmede, gönlünce yaşamada, batıda uzun yıllar geçirmede hemen hemen Hisar'la aynı talih çizgisindedir. Bakanlıklarda çeviricilik çalışmalarını memurluk zoruyla yaparken aynı emekle de edebiyata döner, yazarlığı yanısıra gazetecilik çalışmasına da kısa bir süre vakit bulur. 1960'da, doğruğu kentte ölür. İkisi de evlenmemiş, ikisinin de yazarlık ürünlerinin bir bölüğü gazete ve dergilerde kalmıştır.

● İlk romanlarını yayımlamakta ikisi de hemen hemen aynı yaşı beklemişlerdir: Hisar (Fahim Bey ve Biz) 53 yaşını (1941), Örik (Kıskanmak) 51 yaşını (1946). Arada ikisi de çeşitli dergi-

lerde bol bol **anı** ve **gezi notları** yayımlamışlar, edebiyattan çıkar beklemeyen hasbî davranışlarıyla yazarlığı bir amatör hevesiyle sürdürmüşlerdir. Varlık'da da aynı yıllarda görünmeye başlarlar: İlk sayıdan başlıyarak, 1, 15 Temmuz 1933. İkisi de Fransızcayı iyi bildikleri için o dilin kaynaklarından beslenmişler, **özlem duydukları geçmişi** en ince ayrıntılarına kadar anlatmayı iş edinmişlerdir (N. S. Örik: Kanlıca'nın Bir Yalısında; Varlık 1-7, 1933; Bir Eski Zaman Kadını... 1938...). Abdülhak Şinasi Hisar, ömrü boyunca Boğaziçi Yalıları'ndadır (1954). Eleştirme yazmakta birleşirler (Hisar'ın tek ayrıldığı nokta uzun süre şiir de yazmış olmasıdır; ama doğallıkla şairlik iddiasında bulunmıyacaktır). İkisi de dilde sadeleşmeyle özleşmenin dışında kalmış, özledikleri geçmişin anısına dil bakımından da bağlı kalmışlardır. Örik'in ayrıldığı nokta, Hisar kadar duygularını geçmişe kaptırmayışı, o dönemin değerlerini iletirken daha nesnel davranabilişidir. Bu, aradaki on yıllık yaş farkıyla, bulunulan mevkilerin açısıyla ilgili olmalıdır. Çünkü Hisar, sonuna kadar halktan uzak bir aristokrat ömrünü yürütmeye fırsatlar bulacak, N. S. Örik geçim zorluklarıyla biraz daha gerçek yaşama yaklaşmak zorunda kalacaktır.

● Saltanat kaldırıldığı zaman A. Ş. Hisar hemen 40 yaşındadır. Aile anılarıyla dolu yaşamını değiştirecek yeni dönemeçlere girmediği, görevi gereği hep büyük kentlerin en seçkin çevrelerinde yaşadığı için Türk toplumuyla ilgisi yok gibidir. Bu konudaki kesin ama gerçek yargıları, Yaşar Nabi Nayır'ın Abdülhak Şinasi Hisar **Külliyatının ilk cildi başındaki önsözde** okuyabiliriz (Fahim Bey ve Biz, 1966). Sonuna kadar bu «manevi romantizm» (Vedat Günyol, Dile Gelseler, 1966, 132-138) içinde yaşıyarak bize Boğaziçi geçmişinden kendi izlenimlerine yansıyan. kendi özel anlatımıyla süslenen anılar anlatmıştır. Romanları: Fahim Bey ve Biz, 1941 (C.H.P. 1942 roman mükâfatında üçüncülük aldı); Çamlıca'daki Eniştemiz, 1944...1967; Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği, 1952. Bu romanlarda malzeme olarak kullanılmış bütün eski yaşam anıları da şu kitaplardadır: Boğaziçi Yalıları, 1954; Geçmiş Zaman Köşkleri, 1956; Geçmiş Zaman Fıkraları 1958; İstanbul ve Pierre Loti, 1958; Yahya Kemal'e Veda, 1959; Ahmet Haşim, Şiiri ve Hayatı, 1963.

● Abdülhak Şinasi Hisar, tam bir edebiyat amatörüdür; edebiyat onun boş zamanlar eğlencesi, anılar belleği, yalnızlık dünyasındaki diyalog ögesi, yaratıcı olamıyan muhayyilesinin yaşanmışda iz bırakmış olaylardan çıkardığı geçer akçe malzemesidir. Bu arada edebiyata emek verdiği alan, üslûp çabasiyle ya-

za yaza eriştiği, uzun cümleli, bol sıfatlı, tasvirî anlatımdır; böylece çok zaman gerçekte olanı değil, onun bıraktığı etkileri, kendini avutan güzelliklere ulaştırmakta emek harcar. Arkadaş olduğu kuşak akranlarından geriye kalmak, onda da bir heves uyandırmış, işlenmemiş özellikle cumhuriyet sonrasında büsbütün değişmiş olan - pâyitaht yaşamının çocukluğuna yansıyan güzelliklerini anlatarak yalnızlık köşesinde sanki yeniden yaşamak istemiş olmalıdır. Edebiyata başladığı iki türü-şiir ve eleştiri-bırakışı da; çalışmayı, araştırmayı sevmeyen tembelliğine bağlanmalıdır. Bir aşkla, evlilikle, babalıkla, iş sorumluluğu, ülkü adanışı, düşünce çatışmaları, dostluk ilişkileri, özgeçi ve özveriyle... zenginleşemiyen yaşamını, «mazi cenneti»nin özlemleriyle doldurur. Gerçi yazdıkları, gerçekten çabucak unuttuğumuz bir dönemin tanıklığına hizmet eder ama, onu çağdaş bir edebiyatçı olarak yüceltmemiz için sebep olamaz

● **Nahit Sırrı Örik** - Hisar'dan ayrılan tutumu ve yaşadığı zamanın gereğiyle - edebiyata hikâyeyle başlamıştır: Kırmızı ve Siyah (büyük hikâye, 1929), Sanatkârlar (1932), Eski Resimler (1933), Eve Düşen Yıldırım (1934). Bu dört kitapta yalnızca 5 hikâye vardır; boyutlarını belirliyemiyen, - Hisar gibi - bir tutkuyla turdu mu her şeyi en uzak ayrıntılarına kadar kovalıyan dağınık yazışıyla, küçük hikâyenin sınırlarını bir türlü kestiremez. Eski Zaman Kadınları arasında (1958) kitabı, yukardan beri Hisar'la koşutluğunu belirtmeye çalıştığımız anıcılık tutumunun son örneğidir. Dergi sayfalarında kalan romanlarıyla oyun-gezi-tarihsel araştırma-edebiyat incelemesi konularındaki eserleri (Sönmeyen Ateş, 1933; Muharrir, 1934; Edebiyat ve Sanat Bahisleri, 1933; Tarihi Çehreler Etrafında, 1933; Roman ve Hikâye, 1933; Anadolu, 1939; Bir Edirne Seyahatnamesi, 1941; Kayseri-Kırşehir-Kastamonu, 1955...) emeğinin zamanın isterlerine bağlı karışıklığını yansıtır. Çünkü nasıl hikâye ve romanlarında geçmiş zaman ayrıntıları üzerinde durmuşsa, gezi notlarıyla araştırmalarında da yeni günlere uymayan ağır bir tarih bilgisinin etkisinde kalmıştır. İlk eserini Fransızca bir hikâye olarak yayımlıyan Nahit Sırrı Örik'de de, halka ve yaşama uzak bir soyluluğun eskiye dönük nazlılığı göze çarpar. Ama Cumhuriyet kuşaklarının hemen hiç bilmediği geçmiş zaman ilişkilerini hikâyeleştirdiği, roman yapısına dönüştürdüğü birkaç eserde de olgunluğu iyice dikkati çeker. Bu bakımdan 'Bir Osmanlı Diplomatı: Persenosi Beyle Madamı' - bir hikâyesi (Sanat ve Edebiyat Gazetesi 35-36, 1947) ile 1957'de yayımlanan **«Sultan Hamit Düşerken»** romanı üstünde durulmalıdır. Bu son romanında Meşrutiyet ilânı günlerindeki

Abdülhamit sarayının kararsız tutumundan başlıyarak 31 mart'ın ertesine ulaşan dokuz aylık sürede eski aristokrasinin sindirme yoluna gireceği devrimci güçlerin yavaş yavaş yenilişlerini konu edinmiştir. Dilinin eskiliği bir yana, bugün bile roman yapısına ulaşmış, tarihsel dönemlerimizin en iyi anlatılmışlarından biri odur.

● 1890 doğumlu **Osman Cemal Kaygılı** ise (Öl. 9 ocak 1945, İstanbul) aynı kentte yaşayıp öldüğü halde Hisar'la Örik'in o kadar uzağında bir yaşam serüveninin sahibidir ki doğallıkla eseri de bambaşka bir yönde gelişecektir. Bakkal babasıyla ev kadını anasını erkence yitiren Kaygılı'nın güvenecek nesi vardır? En kısa yoldan ekmeğe götüren yollardan geçerek, Menşe-i küttab-ı Askeriye'yi bitirerek 16 yaşında askerî kâtip olarak geçimine koşulur (1906). Bu kırgın başlangıç, onu gerçekten siyasal bir karşıtlığa götürmüş müdür bilmiyoruz ama, Sinop sürgünleri arasında İttihatçıların damgaladığı bir kişidir artık (1913-1915). Savaşın yarattığı ihtiyaçla askerî birliklerdeki kâtiplik görevine dönerse de hastalığı yüzünden 1917'de İstanbul'a gelir; mâlülen emekli olur (1918). Sur dışındaki baba mahallesinde sonuçsuz bir iki uygulamadan sonra hemen **her işe girmiş,** bir halk çocuğu olmanın kader esintilerine uymuştur. 1925-1945 arasında bazı öğretmenlik maaşlarıyla geçimini yoluna koyarken mizah yazılarının yarattığı ilgiyi de yaşamına eklemiş, son yıllarında biraz rahatlık görmüş gibi olur. İyileştirilemiyen çeşitli hastalıklardan 55 yaşında ölünce, Otakçılar'daki aile mezarlığına gömülür.

● İlk heves ürünlerinden (mizahî yazılar) başlıyarak yazılarının para getireceği son yıllara kadar Osman Cemal'in yaşamı, tam bir zorluklar-yoksunluklar dizisidir. Bu açıdan ne geçmişe özlem, ne anı edebiyatı, ne gezi notları, ne edebiyat araştırmaları, ne uygarlık değişiminin aydınca sorunları onu ilgilendirir. İçinde yaşadığı çevrelerdir yazdığı. Bu zorunlukla dili temiz, anlatımı özgür ve teklifsiz, canlandırdığı kişiler İstanbul kenar mahallelerinin canlı insanlarıdır. Hisar-Örik ikilisine karşın onun çağımıza yansıyan yanı, bu özentisiz halkçılığı, yaşama sevinci, yapmacıksız edebiyatıdır. Anlatımının çabasız savrukluğu, eserine bir içtenlik ve inandırıcılık katmıştır. Eşkiya Güzeli (1925), Sandalım Geliyor Varda (1938) hikâyeleri, Çingeneler (1939... 1972) (1942 C.H.P. yarışmasında derece almıştır), Bekri Mustafa (1944), Aygır Fatma (1944) romanları yanısıra, oyunlarında rol aldığı bir iki komedi de yazmıştır.

● Çingeneler'le kazandığı başarı, ancak yeni kuşaklar beğe-

nisinin tadını alabileceği bir özgür yaşam, yeni gerçekçilik ürünüdür. Böylece yaşamların sanatları yarattığını bir kez daha görürüz.

Soru 39 : Hiç bir bilimsel ayırıma uymadığı halde . bir kolaylık olmak üzere - 19. yy.da doğmuş olanları bitirmek istersek, bu dönemden anmamız gereken kimler vardır?

● Uzunca ömürleri sırasında, yaşadıkları çok değişik dönemeçlerde kendilerini çağdaş edebiyatımızın en yeni dönemlerine yetiştirmiş, aşamalara erişen iki adı - **M. Ş. Esendal'la Halikarnas Balıkçısı'nı** - dışarda bırakmak koşuluylə gerçekten bu konuyu burada sonuçlandırabiliriz. Çünkü çoğunun yazdıkları eserler, 20 yy. edebiyatımızın son yıllarına kadar uzansa bile, getirdikleri gerçekler, bundan önce andığımız kişiler kadar bile çağcıl olamıyacaktır. Bundan sonraki sorularda yirminci yüzyıl doğumlulara geçmek niyetiyle bir iki adı daha, kendilerini var eden zaman dilimlerine bırakacağız: **Vedat Nedim Tör** (doğ. 1897), **Hasan Âli Yücel** (doğ. 1897), **Peyami Safa** (doğ. 1899). Çünkü şimdi söz konusu edeceğimiz kişilerin büyük çoğunluğu, yaratı türlerinde değil yan alanlarda çalışarak, edebiyatımıza emek vermiş insanlardır.

● Siyasal ve toplumsal eylemlerden - yurt dışında bulunduğu yıllarda yöneldiği . bilimsel, düşünsel çalışmalara geçen **Dr. Abdülhak Adnan Adıvar** (1882-1955), Osmanlı Meclis-i Mebusanındaki milletvekilliğinden Ankara T.B.M.M.ne geçtiği zaman bakanlık görevleri almış, yurttan uzak kaldığı yılların sonunda (1926-1939) İslâm Ansiklopedisinde yazı kurulu başkanı olarak çalışmıştır (1940-1955). Önemli eserleri: Osmanlı Türklerinde İlim (1943, 1969), Tarih Boyunca İlim ve Din (1944, 1969), denemelerini toplayan Dur, Düşün (1950), Bilgi Cumhuriyet Haberleri (1945), Hakikat Peşinde Emeklemeler (1954). (Bkz. Eşi Halide Edip Adıvar'ın yayımlattığı **Doktor Abdülhak Adnan Adıvar,** Ahmet Halit Kitabevi, 1956).

● 1889'da doğan **İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu,** tabiiye bölümünü bitirdiği üniversite öğreniminden sonra öğretmenliğe başlamış, İstanbul üniversitesinde çalıştığı yıllarda (1913-1933) profesörlük, dekanlık ve rektörlüğe yükselmiş, Ankara'da aynı düzeydeki görevinden (1939-1942) sonra milletvekilliği yapmış (1943-1946), sonraki yıllarını çalışmalarına, eserlerine, uzun sü-

redir yayımladığı dergisinin yönetimine ayırmıştır (Yeni Adam, 1934'den bu yana, aylık dergi), Edebiyat dışı toplumbilim ve felsefe alanlarında birçok eseri olan Baltacıoğlu «Yalnızlar» adlı bir hikâye kitabıyla bir roman (Batak, 1942), 12 oyun yayımlıyarak düşüncelerinin yazım alanındaki örneklerini göstermek istemiştir: İnanmak, 1939; Ölüler, 1939; Hayvanlar, 1939; Akıl Taciri, 1940; Kafa Tamircisi, 1940; Andaval Palas, 1940; Gökalp ülküsünü, uygulanabilir yöntemler biçimine dönüştürme çabasındaki yazılarından oluşan makaleleri **Türke Doğru** kitabında toplanmış (1942), geçen yıl yeniden yayımlanmıştır (1972). (Bkz. Sabri Kolçak: Prof. İ. H. Baltacıoğlu, İzmir, 1968. Hilmi Ziya Ülken, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, 1966, II. cilt, 747-761).

● 1889 doğumlu **Burhan Felek**, günümüzün yıllardır alışılmış fıkra yazarı olarak bilinen en eski imzası, bu türün gazeteciliğimizde ilk temsilcisi sayılır. Gündelik gözlemleri, yakışıklı mizah çağrışımları, küçük eleştiriler, kamuoyunun ortak duygularını yansıtan dileklerle yansıtan bu sakıncasız yazılar üreticisi; çeşitli resmî görevlerden sonra bu yola emek vermiş, başarısı ve geçimi oranında uzun süreli geçerlik kazanmıştır. Gazetecilik, o işe adanmayı gerektiren sabırlı ve boynu eğik çalışmaları gerektirir. Hukuk mezunu B. Felek, bütün bu basamaklardan geçerek kişisel söyleşilerine uygun günlük fıkra tipinin uzun yıllar kendine özgü örneklerini sürdürür. Mizahî hikâyelerini derleyen Vatandaş Ahmet Efendi (1957) kitabı yanısıra Felek (1947), Eski İstanbul Hikâyeleri (1971) gibi karışık kitapları, bir de gezi ürünü vardır: Hint Masalları, 1944. Halk mizah ölçülerini zamanın siyasal düzeyine uyarlıyarak kullanmakta ustalığa emek harcıyan bu dikkat, gerçek gazete yazarlığının zamanını geciktirmeye yaramıştır diyenler haklıdırlar.

● **Ruşen Eşref Ünaydın** (1892-1959), Galatasaray ve Üniversite Edebiyat Fakültesi öğreniminden sonra atıldığı öğretmenlikte kalmamış, gazetecilik uyanıklığında vakitli bir fırsatı kullandığı için (Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal'le Mülâkat, 1918, Yeni Mecmua; 1930...1953) Anadolu'ya çağrılmış (1920 güz), diplomatlık ve milletvekilliği, cumhurbaşkanlığı kâtipliği (1933) gibi işlerden sonra elçiliğe geçmiş (Tiran, Atina, Budapeşte, Roma, Londra, Atina; 1934-1952); önce «Diyorlar ki» (1918) mülâkatlarıyla tanındığı edebiyat dünyasında, mensur şiir-anı türlerindeki yazıları pek anılmaz olmuştur. Anılara-izlenimlere dayalı mensur şiirleri, «Geçmiş Günler» (1919, 1924), Ayrılıklar (1923), Damla Damla (1923, 1947), Boğaziçi-Yakından (1938), Atatürk'ü Özleyiş (1957), Atatürk'ün Hastalığı (1959)... gibi ki-

taplarındadır (Bkz: Yeni Yayınlar, Nisan 1960; Siyasi ve Edebî Portreler, Yahya Kemal, 1968, 48-50; M. Baydar: Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, 1960, 217-222.)

● Sayısı kırka yaklaşan gündelik romanlarıyla zamanının ilgi merkezlerinden biri olan **Burhan Cahit Morkaya** (1892-1949), kendi kuşağının alıştığı gazetecilik yolunu biraz daha değiştirir. Fıkra ve tefrika romancılığının yanısıra Karagöz-Köroğlu gibi resimli halk gazetelerini çıkararak bu yoldan geçim sağlamaya bakar (1918-1949). Çalakalem ve ilgi sağlayıcı sahnelerle dolu çabuk yazılmış romanlarında halk ihtiyacının bütün gereklerine uyar; bir yazarlık yeteneğini zenaat işi çalışmalarla üreterek satış sağlar. Çabuk unutuluşu, eserlerinin yeni hiç bir baskı yapmayışı, yeni gelen kuşakların nankörlüğü yüzünden değil; yazarlığı böyle kolay yollarda bir sömürü aracı olarak kullanma tutumunun sonucudur: İzmir'in Romanı (1931), Köy Hekimi (1932), İhtiyat Zabiti (1933), Yalı Çapkını (1933), Kurşun Yarası (1936).

● **İsmail Habib Sevük** ise (1892-1954), hukuk öğretiminden sonra geçmek gereğini duyduğu edebiyat öğretmenliğiyle uzun yıllar çeşitli illerde çalışmış, yöneticiliklerden milletvekilliğine yükselmiş, taşra gazetelerinde başladığı yazarlığını öğretim yaşamında kulanılan ders kitabı biçimindeki edebiyat tarihi araştırmalarına dönüştürmüştür: Türk Teceddüt Edebiyatı (1925) ile başladığı çalışmalarını, müfredat programlarının daralması ve dil değişimi oranında az çok değiştirerek birkaç kez yayımlamış (Edebî Yeniliğimiz, 1931-1932; Tanzimattan beri Yeni Edebî Yeniliğimiz, 1940; Avrupa Edebiyatı ve Biz, 1940-41), gezi notlarını kitaplaştırmıştır: Tunadan Batıya (1935, 1944). İstiklâl Savaşı yazıları, **O zamanlar** kitabındadır (1936). Gazete yazılarının büyük kısmı derlenmeden kalmış olan İsmail Habib, edebiyat öğretimine araç olan kitaplarındaki edebî anlatımla yeni bir yol açmışsa da Cumhuriyet sonrası kuşakların eğitiminde bu bakımdan çeşitli yanılgıların doğması gibi yanlış bir etki de yaratmıştır. Öznel yargılarının ulusal kaygılarla abartılmış özentili anlatımı, «asıl edebiyat edebiyatsızlıktır» ilkesine ters düşer (Bkz: Ahmet Hamdi Tanpınar: Dostum İsmail Habib, Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969, 453-456).

● Artık geleneği eskimiş olan, yıpranan, ancak kültür çevreleri dışındaki sapa bölgelerde geçerliği kalan saz şairi ihtiyacını çağdaş bir özle birleştirerek değerlendiren **Âşık Veysel** de, 1894 de doğmuştur. Sıvas'ın Sivralan köyünde yetişen, yedi yaşında iki gözü körleşen halk sanatçısı, saz-söz ustalığını göstermeye fırsat veren bir âşıklar toplantısından sonra eserini bastırma (Deyişler)

olanağını bulur; bazı eğitim kurumlarında ve radyoda sesini duyurduktan sonra halk kaynağına yönelen aydınların ilgi merkezi olur. Şiirlerinin hepsi «Dostlar Beni Hatırlasın» (1970, 1971) kitabında toplanan Âşık Veysel, hem saz şiiri geleneğini hem yaşadığı zamanın gerektirdiği bir halk sözcülüğünü birleştirerek güncel bir etki toplamına erişecektir. (Ölümü: 1973).

● **Cemil Sena Ongun** (doğ. 1894), felsefe öğreniminden sonra bu daldaki öğretmenlik yaşamında çalışmış; çeşitli dergilerdeki yazı yayımını çalıştığı türlerdeki bazı kitaplarla çoğaltmıştır: Allah Fikrinin Tekâmülü (1934), Yahya Kemal (1947), Sanat Sistemleri ve Ahmet Haşim'in Sembolizmi (1947), Mehmet Akif (1947), Hazreti Muhammed'in Felsefesi (1969), Büyük Adam Olmak (1940), Saadet Yolları (1948), İnsanlar ve Ahlâklar (1970). Varlık dergisinde uzun yıllar «Fikir Kırıntıları», «Yeni Maksimler» adı altında kısa denemeleri de düzenle yayımlanmıştı.

● 1894 doğumlu **Agâh Sırrı Levend** de, öğretmenlik ve yazarlık işini birlikte yürütmüş - meslek ve uğraş bakımından hepsi aşağı yukarı aynı kader çizgisinde birleşmiş Cumhuriyet sonrası yazar ve edebiyat tarihçilerindendir. Milletvekilliği, yüksek okullar öğretmenliğinden sonra genel sekreterliğini (1951-1960) ve başkanlığını (1963-1966) yaptığı Türk Dil Kurumundaki yararlı işleri sırasında dil ve edebiyatımızı aydınlığa çıkaran yoğun çalışmalara girişmiş, Türk Ansiklopedisinin yayımında sorumluluklar almıştır. Eserlerinin başlıcaları: Eserler ve Şahsiyetler, 1940; Divan Edebiyatı, 1941; Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 1949...1972; Arap-Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi, 1959; Tarih Boyunca Türk Dili, 1961; Ümmet Çağı Türk Edebiyatı, 1962... (Bkz. Dr. İbrahim Kutluk: Agâh Sırrı Levend, 1963; M. Behçet Yazar: Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, 1938, sayfalar, 19-36). Şiirleri, hikâyeleri bir yana, basılmış bir romanı da vardır: Acılar (1928).

● 1895 doğumlu **Hakkı Süha Gezgin**, Ziya Gökalp çevresindeki uyanık başlangıcından sonra uzun yıllar öğretmenliğe, aynı lisedeki kuşaklar eğitimine adanmış (İstanbul Erkek Lisesi, 1913-1957); yetiştirdiği kişilerin belleğinde (benim de) sevecen, ilgili, esirgeyici, hoşgörülü, yardımsever bir büyük olarak kalmıştır. Bu kitapta yer alması için yeterli değildir bu nitelikler. Ama H. S. Gezgin, kendi kuşağının öteki temsilcileri gibi bir yandan gazetecilik, fıkracılık yazarlığıyla gününün gereksinimlerine yetişmekte, bir yandan Dostoyevski'den ilk çevirileri yapmakta (Karamazof Kardeşler, 1940; Suç ve Ceza, 1945...) çaba göstermiştir. Yeni Mecmua'da (1939) çıkmış «Edebî Portreler başlıklı

seri yazıları, tanıdığı edebiyatçılar üzerine ve edebiyat tarihimiz için ciddi bir belge niteliğinde, canlı, şiirli anılar toplamıdır» (B. Necatigil). Ölümü 7 kasım 1963, İstanbul.

● 50 yaşında ve bütün emeğine, çabasına karşın «kendisi için hiç bir zafer kazanamadan» ölen **Mahmut Yesari** ise (1895-1945), edebiyatımızın belki de en talihsiz kişisidir. Belki de değil, kendisi de edebiyata özenen oğlu tarafından (Afif Yesari. Doğ. 1922) olsun eseri izlenmediği, derlenmediği, yerli kitaplara bunca ilgi gösterilen dönemlerde hiç olmazsa en değerlilerinin yeniden basılmasına en küçük bir yardım yapılmadığı için muhakkak ki en bahtsız edebiyat kaderi onunkidir. Lise öğrencisiyken resim yeteneğinin ortaya çıkmasıyla Avrupa öğrenimine gönderilmesi kararlaştırılmış, ilk dünya savaşının çıkışı yüzünden bu ufku engellenmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi öğrenimi; yedek subay olarak Çanakkale cephesindeki hizmetinden sonra Bâbıâlı kapılarında karikatür-mizah yazısı-oyun denemeleri için işe yaramıştır. Geçimini çizgi ve yazı olarak kalemden bekleyen bütün emeklerin, çalışmalarını cömertçe sunuşları karşısında kayıtsız davranan yayın dünyasının verdiği kırılışı, en iyi Mahmut Yesari'de görürüz. Sermaye desteğinden yoksun olarak bir yayın organına sahip olma dileği, yakın siyasal ilişkileri sağlamayı bilmiyen doğrusözlülüğü yüzünden çabucak engellenmiş, onu başka kapıların sömürülen emekçisi durumuna düşürmüştür. Otuz yılı aşkın bir yazarlık yaşamından sonra Yakacık sanatoryumunda ölen bu edebiyat çalışkanı, bir ara mason derneğine girip çıkmasıyla da damgalanarak, büsbütün bırakılmış köşesinde yapayalnızdır. Kelebek (1924) dergisinde başladığı romancılığı, nice yayınevinin kazanç amacına hizmet etmiş, tiyatro yazarlığı gerekli payı sağlamamış, çirkinliğinden ötürü azap çeken kişiliği kaleminin çalışkanlığıyla olsun karşılanmamıştır. Yedigün (1934 sonrası)'de çıkan makale ve hikâyeleri de kitaplaşamamıştır. Kendi yazdığı, çevirdiği, uyarladığı 59 oyununun listesi Baha Dürder'in bir yazısında toplanmıştır: Varlık, 1 eylül 1959. Dilini bulmuş; konularını, sorunlarını iyi koymuş bir romancılık, yazık ki piyasanın acele istekleri karşısında kıvamına gelmeden ortaya çıktığı için yeterince olgun düzeye erişmemiştir. Bu, bizim erken yetişmiş profesyonel edebiyat kuşağımız için yakınacağımız başlıca konulardan biri olmalıdır. Mahmut Yesari, eğer edebiyat çevrelerinin dostluk ilgileriyle desteklense, eserlerini basacak bir yakın yayınevi bulsaydı durum muhakkak ki başka olurdu. Ne var ki zamanı geçmiş gerçekleri artık kimse yaşatamaz; buna güç yetmez. Çünkü edebiyatımızın gelişimi, geçmişte kalmış hak-

kı bilinmemiş değerleri yeniden yaşatmaya elverişli değildir. Başlıca romanları: Çoban Yıldızı (1925, 1968), Çulluk (1927), Pervin Abla (1927, 1967), Ak Saçlı Genç Kız (1928), Geceleyin Sokaklar (1929), Bağrıyanık Ömer (1930), Kırlangıçlar (1930), Su Sinekleri (İ932), Bahçemde Bir Gül Açtı (1932), Tipi Dindi (1933), Sevda İhtikârı (1934), Yakacık Mektupları (hikâyeler, anılar, 1938, 1961), ... (Bkz. Halit Fahri Ozansoy: Edebiyatçılar Geçiyor, 1967, 314-318; Edebiyatçılar Çevremde, 1970, 289-300; Yusuf Ziya Ortaç: Portreler, 1960, 177-180).

● **Eflâtun Cem Güney** (doğ. 1896), öğretmenlik geçimine bağlanan ömrünün merakını folklor ürünlerinin derlenişine ayırarak, halk şairlerimizin bilinmeyen eserlerini bularak, halk türkülerini toplayarak, masallarımızı onlara özgü anlatım biçimleriyle yeniden yazarak bu kaynağa yönelen edebiyatımıza gerekli malzemeyi hazırlamaya uğraşır. Bir şiir kitabı (Matem Sesleri, 1920) çıkarması, tasra dergilerini yönetmesi, fıkralar-söyleşiler yazması, memurluğunun Anadolu Halkevleri çığırında gerektirdiği zorunluklar gibidir. Cumhuriyet sonrasında öğretim hizmetleriyle yurt alanında görev alanlar, devrim edebiyatçılığına koşulmak, ulusal bayramlarda söylevler yaratmak, bunlarla koşut yazarlık uğraşına girişmek görevini yüklenmiş gibidirler; zaten başka bir çıkar yol da yoktur. Ne var ki Eflâtun Cem Güney; içinde bulunduğu zorlayıcı koşulları, kendi beğenisi ve gönlü yönünde kullanmayı bilerek halkbilim alanında yararlı çalışmalara girişmeyi, masal-halk hikâyesi-saz şiiri derleyiciliğini onurlu bir toplama eriştirmeyi başarır: Çocuk masalları alanında uluslararası Hans Christian Andersen ödülünü iki kez kazanmayı hak eder (1956, 1960). Başlıca eserleri: En Güzel Türk Masalları (1948—1961), Halk Türküleri (1953-1956...1959), Dede Korkut Masalları (1958, 1972), Âşık Garip (1958, 1964), Kerem ile Aslı (1959), Gökten Üç Elma Düştü (1960), Az Gittim Uz Gittim (1961), Folklor ve Halk Edebiyatı (1971)... Oğlu rahmetli Çetin Güney'le birlikte derleyip yayımladığı halk şairlerine ait metinler: Erzurumlu Emrah (1955), Ruhsatî (1958), Meslekî (1958), Kâmilî (1958).

● **Mustafa Nihat Özön** (doğ. 1896), edebiyat fakültesini bitirdikten sonra bir süre lise öğretmenliğinde, sonra otuz yıla yakın (1933-1961) Gazi Eğitim Enstitüsü öğretim görevinde bulunarak emekliye ayrılır. Dergâh dergisinin sorumluluğunu yüklendiği mütareke yıllarından beri edebiyata gönüllü olan emeğini, hikâyecilikle başlayan hevesini; edebiyatımızın inceleme-araştırma-yorumlama alanındaki eksikliğini doldurmakta kul-

lanır. «Metinlerle Muasır Türk Edebiyatını (1930) hazırlamakta acele mi davranmıştır, muasır kavramına kendine özgü bir anlamı mı kazandırmıştır, tartışmalıdır. Gerçekten büyük emeğini Tanzimat sonrası edebiyatımızın gelişim aşamalarını değerlendirmekte kullanarak biraz daha geriye dönecektir. Çeviricilik yanısıra, alfabe ve dil değişikliklerinin yarattığı boşluğu gidermek için sözlükler yayımlama işine zaman ayırdığı dönemler de önemlidir. Bir iki derginin çıkış ve sorumluluğunu yüklenişi (Kalem, 15.III-1.VI.1939, 13 sayı; Oluş, ocak-eylül 1936, 36 sayı) edebiyata yeniden dönüş dileğiyle açıklanmalıdır. Aslında anılması gereken emeği; edebiyat tarihimizin, araştırmaya, taramaya, yorumlamaya ihtiyaç duyulan, az bilinen dönemlerine eğilmiş çalışma ve değerlendirme çabasıdır: «Türkçede Roman» (1936), Namık Kemal ve İbret Gazetesi (1938), Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi (1941)...

● Gazetecilik yaşamının gündelik ihtiyaçlarıyla aranan çevirilere yönelen sürekli emeğiyle **Selâmi İzzet Sedes** de (1896-1964), burada anılabilir. Yüksek öğrenimini yarıda bırakarak kalemiyle geçinme yoluna sapan, bu karar yüzünden bütün bilgilerini en geçer akçe yollarda kullanan - belki de harcanmış yeteneklerden biridir. II. Meşrutiyet sonrasında başlayan basın karışıklığı, pek çok kişiyi bu yola çekecek, pâyitaht İstanbulunun gazetecilik kolaylığına çok emek kurban edilecektir. Aslında okuyucusunu bulmamış bir basın-yayın yaşamadır yürürlükteki; ne var ki edebiyatı hep amatör eğlencelikler sayan hevesler yüzünden günümüze kadar sürmüş, hiç bir elemeden geçmeyen yayıncıyı yazıcıdan öne geçirmiştir. Fıkra, şiir, hikâye yazarı Selâmi İzzet Sedes, böylece Maurice Leblanc (Arsen Lüpen) ve Conan Doyle (Şerlok Holmes) çeviriciliğine yıllar vermiş, aynı tutumda eserler yaratmak zorunda kaldığını sanmıştır: Geceye Âşık (1922), Aşkım Günahımdır (1926), Küçük Hanımın Kısmeti (1933). Üçüzler (1918) diye bir de oyun yazmış olan Sedes'in tiyatro yazıları da şu kitaplarda toplanır: Tiyatro Sanatı (1935), Tiyatro Konuşmaları (1936), Tiyatroya Dair (1938). Eserlerinin listesi Türker Acaroğlu'nun yazısındadır: Varlık Yıllığı, 1965.

● Edebiyata yan türlerde hizmeti geçen bunca kişi arasında bir de kadın şair: **Şükûfe Nihal** (doğ. 1896, İstanbul). Kendi isteğiyle ayrıldığı yıla kadar (1953) öğretmenlikte çalışmış, ilkin aruzla yazarken zamanının gereğiyle heceye geçmiş, manzumelerini 7 kitapta toplamış (Yıldızlar ve Gölgeler, 1919; Hazan Rüzgârları, 1928; Gayya, 1930; Su, 1933; Şile Yolcuları, 1935; Sabah Kuşları, 1943; Yerden Göğe, 1960); hikâyeler (Tevekkülün

Cezası, 1928); romanlar (Renksiz Istırap, 1928; Yakut Kayalar, 1931; Çöl Güneşi, 1933; Yalnız Dönüyorum, 1938; Domaniç Dağlarının Yolcusu, 1946; Çölde Sabah Oluyor, 1951...) yazarak edebiyatçılığı görev edinmek istemiş bir yazar. Ama buradaki edebiyatçılık sözünü, topluma bütün kişiliğiyle adanmak, ülküsünü yazı yoluyla iletmek, kalemiyle ve düşünceleriyle çağdaş bir sorumluluğu yüklenmek amacında değil; II. Meşrutiyetten bu yana geçerlik kazanan, yazma yoluyla toplumda onur ve değer kazanma özlemi anlamında kullanıyorum. Bugün bile nice gereksiz ve gerçeksiz dergilerde sayfalar dolduranlar hep aynı yanılgıyı sürdürürler; küçücük bir çevrede imza olarak tanınmanın ilkel gururuyla yetinirler. Piyasa kitaplarının sağladığı kolay kazançlar bir yana, edebiyatımızın hep bu avuntu ve dedikodu dünyasının darlığı içinde kısır döngülerle oyalanması, toplumumuz ve edebiyatımız açısından gerçekten acınası bir hastalıktır. Sürer gider, sürüp gitmektedir.

● 1898 doğumlu **Ali Nihat Tarlan,** lise öğretmenliğinden gerekli bilimsel aşamalarla üniversite profesörlüğüne geçen çalışmalarıyla edebiyat tarihimizin bazı konularına ışık getirecek çalışmalar yapmıştır. Hemen herkes gibi şiirle başlayan edebiyat hevesi (Güneş Yaprak, 1953; Kuğular, 1970) «eser, evlâttır» diyen sevgisi yüzünden son yıllara kadar sürmüştür. Oysa burada anılması gereken emeği, bilimsel yöntemle başardığı çalışmalar ve yapılması gerekli çevirilere özen gösteren dikkatidir: Yavuz Sultan Selim, Nef'i divanlarının Farsçadan çevirileri; ...Divan Edebiyatı alanındaki çalışmaları, genç kuşakların erişemiyecekleri kaynakları gözönüne getirir: Şeyhî Divanını Tetkik (1934-1936), Hayali Bey Divanı (1945), Necati Beğ Divanı (1963), Ahmet Paşa Divanı (1966), Zâtî Divanı (1968).

● **İsmail Hâmi Danişmend** (1899-1967), edebiyatçılarımıza sayfalar açan bazı dergiler çıkarma çabası (Türklük) ve tarihsel araştırmalarıyla hizmeti geçmiş kişilerdendir. Sözlükleri bir yana, «İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi» eseri (1947-1955, 4 cilt, yeniden basılmakta) ve edebiyatımızın belgesel kaynaklarına yönelik çalışmalarıyla gerekli uyarıları-kişisel yorumlarının tartışılır öznelliği düşünülmek koşuluyla şüphesiz ki yarar sağlamıştır.

● Edebiyat tarihimizin - harf devrimi ve geçmişten acele kopukluklarla - çabuk unutulası aşamalarına eğilen emeğiyle **İsmail Hikmet Ertaylan'ın** (1899-1967) çalışmaları da, anılmaya değerdir. Hemen bütün bu kuşak gibi öğretmenlikle fırsatlar elverdiği ölçüde üniversite öğretim üyeliğiyle geçinir. Hemen her-

kes gibi şiirler (Kır Çiçekleri), hikâyeler, roman başlangıçlarıyla yeteneğini yokladıktan sonra... mesleğinin gerektirdiği edebiyat araştırmalarına yönelmiştir: Türk Edebiyatı Tarihi (Bakü, 1925), Yunan Edebiyatı Tarihi (1928), Lâtin Edebiyatı Tarihi (1937)... Piyasanın isteklerine cevap vermek amaciyle yayımlanmasına razı olduğu Tanzimat edebiyatçıları hakkındaki eserleri, sonraki bulgularla eskidiği için anılmaya pek de değer değildir.

● Böylece yirminci yüzyılda doğanlara gelmiş oluyoruz. Unutmıyalım ki 1922'ye kadar okullarımızda bayrak töreni yapılmaz, azat (tatil) ve mükâfat törenlerinde «Padişahım Çok Yaşa!» diye bağırılırdı. İlkin, aralarında Z. Gökalp'ın da bulunduğu söylenen bir Diyarbakır sınıfının bunun yerine «Millet, çok yaşa!» diye haykırdığı bilinir. Namık Kemal'in «Vatan yahut Silistre» oyununun (1873), aynı coşkuyla sonuçlandığı halde, onu Magosa sürgünü olmaktan kurtarmadığını hatırlıyalım. Yirminci yüzyılda doğanlar; hiç olmazsa ömür dönemleri gereği, 1. Dünya çocuklukta girseler de Millî mücadeleye bilinçle katılma fırsatını bulanlardır. 20. yüzyılda doğanlar, eğer ölmemişlerse, cumhuriyet sonrasında yeni devlette görev almış kişilerdir. Bu durum; onların edebiyatçılık sorumluluklarını değerlendirmekte, çağlarına yetişip yetişmediklerini ölçmekte bize doğru birimler kazandıran bir dönemin başlangıcını verir.

Soru 40 : Yüzyılımızın başlarına egemen olan 1885-90 kuşağından gelmiş edebiyatçıların ortak özellikleri nelerdir? Bazı niteliklerde neden birleşmişlerdir?

● 19. y.y.'ın son yıllarında doğanlar, çocukluklarını, öğrenim yıllarını, II. Abdülhamit döneminin baskılı yönetimi altında geçirmiş; gençliklerinde II. Meşrutiyetin coşku havası içinde edebiyata başlamışlardır.

● Yürürlükteki beğeni Servetifünun'un yarattığı dil ve edebiyat düzeyidir. Onun için hemen hepsi ilk ürünlerinde bu çizgide görünecek, yeni zamanın gerektirdiği atılımları zor akıl edeceklerdir.

● Osmanlı İmparatorluğu, padişahlık sistemi ve şeriat düzeni ayakta olduğu için, yüzyıllar sürmüş bu düzenin yıkılabileceğini düşünenler de azınlıktadır. Bu yüzden Osmanlıcılık-İslâmcılık-Türk bütünlüğü (Turancılık) gibi gerçekleşmez ülküler yolunda harcanan yıllarda, ulusçuluğun gerektirdiği edebiyat yenileşmesi gecikir.

● Edebiyatımızı değiştiren emek ve çabalar, hep İstanbul dışını bilenler tarafından getirilmiştir (Ö. Seyfettin, Z. Gökalp, M. E. Yurdakul, E. H. Tepeyran, R. H. Karay...) Sonradan «Memleket Edebiyatı» diye adlandırılacak olan bu yurt gerçekçiliğinin dil, konu, sorun bakımından taşıdığı değişiklik, bir **arayışlar** yönelişinin başlangıcını yaratır.

● **Arayışlar** her yöndedir. Bu kuşak yazarlarının hepsi Servetifünun dilinde konuşma Türkçesine, İstanbul ağzından Anadolu özelliklerine, aruz vezninden hece ölçüsüne, pâyitaht yaşamından «taşra» görüntülerine, bireysel aşk ve tutku konularından toplumsal ve tarihsel özlere... doğru giden bütün yolları denerler.

● Ulusçuluğun romantik aşamasında batı karşısındaki geriliğimizin yarattığı küçüklük düğümünü çözecek yücelişler aranır; bu yüzden Türk tarihinin şeref sayfalarıyla eski kahramanlıklarına, uygarlık verimleriyle Türk yaratıcılığının büyük ürünlerine doğru bir gidiş vardır. Bu kuşağın kişilerinin çoğunda geçerli olan geçmişe özlem eğilimi, hepsinin eserlerine çeşitli açılardan yansımıştır.

● Kalemlerinin işlek zamanlarında Millî Edebiyat akımı - daha doğrusu edebiyatta uluslaşma çabası - içine girdikleri için ikili kişiliklerini bir türlü silemezler. Hemen hepsinde eski alışkanlıklarıyla yeni girişimleri yanyanadır. Heceyle aruz arasında vakitli yeğlemeler yapmış olanlar bile ömürlerinin birçok döneminde gene aruza dönme gereğini duymuşlardır. Dil karışıklığı da böyledir. Osmanlıca eğitiminden geçtiklerinden, bugünkü özleşen Türkçe bilincine sarılamaz, sadeleşme aşamasında kalırlar.

● II. Meşrutiyet sonrasında canlanıp çoğalan basın organlarının gördüğü ilgi bu kuşağın kişilerini hep gazeteciliğe çağırmış, hemen hepsi hem sanatsal hem siyasal bakımlardan gazete edebiyatçılığının ölçülerini edinmişlerdir. Aslında 1908-1918 arasında çoğu İttihatçı, pek azı İtilâfçı olarak siyasal parti kanatlarında yer alırlar.

● Hemen hepsi işe şiirle başlayıp sonradan bıraktıkları için bu alanda yücelen sadece birkaç kişidir: Y. K. Beyatlı, Ahmet Haşim, M. A. Ersoy (yaşının biraz daha büyük oluşu yüzünden yeniliğe uyarlanması daha güç olmuştur).

● Edebiyat heveslerinin erken çıkış noktası bulması yüzünden yanılgılarla girdikleri yolda türden türe atlayarak kendi alanlarını ararlar. Bu bakımdan edebiyat dünyasında büyük eserlere götüren bir çeşit iş bölümü yokluğu, çoğunluğun karışık çalışmalarda oyalanması sonucunu doğurur. En ciddi çalışmalara

girişenler bile, para getiren tek yol olan, mizah yazılarıyla dergiciliğine zaman ayırırlar.

● Ziya Gökalp'ın, bir süre siyasal iktidarı edebiyatı desteklemeye götüren etkili yönlendirmesi, yazarları hükümet hizmetine, yurtseverlik şiirlerine, iş başındaki güçleri övücü ürünler vermeye alıştırır. Bu eğilim cumhuriyet sonrasında Atatürk yoluna bağlanmak biçimine dönüşecek; kalem sahibi tanınan kişilerin büyük çoğunluğu, önemli mevkiler maaşları, milletvekilliği rahatlığı, yönetim kurulu ücretleri gibi işlere çağırılmayı, yazarlıklarının doğal hakları sayacaklardır.

● Şiirde İstanbul romantizminin yerini yurt güzellemeleriyle bir çeşit iyimser Anadolu edebiyatının alışı da bu dönemin izidir. Gerek savaş yıllarının moral dengeyi bozmamayı gerektiren özelliği, gerek Millî Mücadele sonrasında yönetim güçlerini gücendirmeme eğilimi, bu dönemde uygulanan gerçekçilik tutumunu, yazarların korkaklıkları oranında köstekler. Yurt sorunlarını derinliğine işleyen açık sözlü bir edebiyat yaratılamaz. Kişisel acıma duygularıyla yetinen bazı yazarlar, tekil olayları konu edinmekle yetinirler.

● Millî Mücadeleyi izleyen ilk yıllarda ülkücü bir devrim atılışının köklü değişiklik özlemiyle imparatorluk kalıntısı kurumlara (eşraf, mütegallibe, âşar, şeriat...) bazı hızlı eleştiriler yöneltilirse de ardından gelen durgunluk yüzünden bu konulardan hemen vazgeçerler. Ama suçlamakta herkesin birleştiği bazı zaman dilimlerini işlemekte özgürlük vardır. Onun için II. Meşrutiyet karışıklığı, Mütareke İstanbulunun dağınıklığı, imparatorluğun son yıllarındaki kurumlar bozukluğu... hemen her edebiyat türünde bol bol konu olarak kullanılabilir.

● Edebiyaçılar gene başkent aydınlarıdır, halka uzaktırlar, gözlem sınırları dar, görebildikleri yaşamlar bellidir. Önemli sınavlardan geçmemiş olarak edebiyata doğan bu kuşak, kendi arasında birleşerek bir dergicilik dünyası, dedikodu ve sohbet havası yaratır. Birbirlerini zaman zaman destekleyen çıkar ortaklıklarında yurdun aydınlar kesimini oluştururlar. Gerçek yaşam serüvenleri acısız, sarsıntısız, zorluksuzdur. Yirminci yüzyılın hemen başında doğan kuşağa da geçen bir alışkanlıklar eğilimiyle, her zaman iktidarların yanında yer alan sorumsuzlar çemberini yaparlar. Okurlarını eğitip yetiştirme, onlara daha doğru ve güzel ülküleri gösterme gibi bir amaçları yoktur. Okuyucuları eğlendirip avutmayı, ince duyarlıklarla onlara gözyaşı döktürmeyi yeter sayarlar. Bu yüzden - bir iki eser dışında - bu kuşak yazarlarının ürünleri, edebiyatın çağdaş hizmetlerinden uzak kalır.

● Her şeye karşın Türkiye Cumhuriyeti'nin Misak-ı Millî

sınırlarındaki ulus yaşamı, yıkılış dönemindeki Osmanlı imparatorluğunun geniş dünyasından daha dar ve yoksundur. Onun için bu kuşağın hepsinde, gençlik yıllarının yaşamına özlem biçiminde gözüken bir İstanbul hayranlığı temeldir.

Soru 41 : Meşrutiyet Dönemi (1908-1923) tiyatro çalışmalarıyla Cumhuriyetin ertesi yıllarının oyunları, hangi ortak noktalarda birleşir, çağdaş edebiyatımıza nasıl katkıda bulunur?

● Bugün bile yayın dünyamızda oyunların basımı başlıbaşına bir sorundur. Kitap olarak piyes okunması, bizde alışılmamış bir hazdır. Temsilini gördüğü eseri okuma gereksinimi duyan kişiler son derece küçük bir azınlık olduğu için tiyatro edebiyatı, kitaplardan değil sahnelerden izlenmiştir. Arada Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi yayınları gibi devletçe yürütülmüş bir çalışma olduğu halde Türk okuyucusu bu eğilime alıştırılamamıştır. Seçme romanları özetleyen ayrı ayrı nice kitap yayımlandığı halde güzel tiyatro eserlerini tanıtmaya uğraşan hiç bir derleme yoktur. Bu bakımdan yurdumuzda tiyatro edebiyatı, sahnelerimizin, truplarımızın halka sunduğu temsilleri izleyenlerin araştırma alanı olmuştur. Bu dalda ömrünü ve bütün olanaklarını kullanarak konuyu aydınlatan emeklere rastlanır. Metin And, Özdemir Nutku, Sevda Şener, Refik Ahmet Sevengil, Selim Nüzhet Gerçek... gibi inceleyicilerin eserleri gittikçe gerçekleri daha iyi yansıtmaktadır. Metin içinde eserleri anılmış meşrutiyet dönemi sanatçılarının tiyatro türünde getirdikleri değerler, bunların - hemen yalnızca İstanbul'da sahneleme olanağı bulan - uygulaması, bu konuda çok geniş bir araştırmaya girişmiş olan Metin And'ın eserinin sondeyiş bölümünden özetlenmiştir:

● «... Bu dönemin oyunları, Tanzimat tiyatrosuna göre yer adları, dekorlar, sahneler ve insanlariyle zamanına daha sıkı bağlıdır... İki kültür arasında bocalıyan, yerini arayan toplumu kurtarmak için çeşitli reçeteler hazırlanan bir dönemde, teknik ve öz bakımından kusursuz, yetkin eserlerin yazılamamış olması doğaldır; bununla birlikte bu eserlerin önemi, onların meşrutiyet çağı Türk toplumunun gerçekleri, yapısı üzerine bilgi vermesi ve belge niteliğinde olmasıdır. Bu bilgilerin başında siyasal ve toplumsal sorunlara, bir başka deyişle kamusal düzene ağırlık verilmiş olması da, gene toplumun sancılarından ve toplumun daha iyi çalışır bir duruma gelmesinin istenmesinden çıkmaktadır.

Bu istek, estetik ve biçim kaygusunu, toplum yararına feda etmek sonucunu doğurmuştur... Tiyatro eserlerinin toplumla sıkı bir ilişkisi olduğu söylenebilmekle birlikte, bu eserlerin topluma yön verişte, onu etkiliyebilmekte pek güçlü olduğu ileri sürülemaz. Bunu da meşrutiyet dönemi eserlerinin düşünce yönünden oturmuş, yerleşmiş bir hayat görüşüne dayanmayışı, düşünce yönünden sığ, yazılış ve tiyatro tekniği yönünden sağlam bir tiyatro anlayışına dayanmayan örnekler oluşuyla açıklıyabiliriz.

● «Ele alınan onbeş yıllık (1908-1923) dönemin ilk yıllarında yeni bir siyasal ve hukukî düzenin yerleştirilme çabası karşısında tiyatro, halkın ve aydınların sevincini paylaşmış, coşkunluğa ortak olmuştur. Nitekim... oyunların hepsi, kapanan çağın düzen bozukluğunu eleştirerek, yeni siyasal ve hukukî düzenin bütün aksaklıkları düzelteceğine olan inancı dile getirmiştir. Ancak 31 Mart olayından sonra Hürriyetin ilânının yeterli olmadığının anlaşılması büyük umut kırıklığı yaratmıştır. İçerde politik çekişmeler, anarşiye varan bir düzen karışıklığı, iktidar partisinin bir yerde eski günleri aratacak fiilî ve hukuk dışı davranışları, dışarda da bitip tükenmiyen savaşlar sonunda yorgun, bezgin bir toplum bunalım içindeyken, tiyatro bu kez bir yanda düzeni eleştirirken, öte yanda tarihî, askerî oyunlarla toplumu avutmaya, onun moralini yükseltmeye çaba göstermiştir. Böylece siyasal ve hukukî olaylar bir yandan eleştirilirken, bir yandan da umutları ve iyimserliği besleyecek avuntu oyunları yazılmıştır...

● «Tiyatro oyuncusu bakımından da bu dönemin çeşitli yönlerden katkısı olmuştur. Nitekim Türk kadınının sahneye çıkmasını engelleyen katı yasakların (Bkz. Halit Fahri Ozansoy, Edebiyatçılar Geçiyor, 1967, 70-88, Afife'nin serüveni) kaldırılması için savaş verilmiştir. Önce Türk kadınının sahneye çıkmasının gerekliliğini ileri süren yazılar yazılmış, bu dönemin sonlarına doğru kadın oyuncu sahneye çıkabilmiştir. Ancak, bu dönemin sonunda, Atatürk'ün bu yolda direktifleriyle kesin sonuç alınabilmiş, Tanzimat döneminde sahneye çıkan Türk erkek oyuncuların sayısı pek az iken, Meşrutiyette sayısı kabarık olan Türk erkek oyuncularına yazar, şair gibi aydınlar da katılmışlardır. Tiyatro oyuncusunun alaylı yerine okullu olması ve profesyonel saygınlık taşıması gerektiği görüşü de bu dönemde güç kazanmış, kamusal ödenekli bir tiyatro okulunun kurulması düşüncesiyle Dârülbedâyi-i Osmânî'nin temeli atılmış ve bu kurum olumlu sonuçlarını yakından bildiğimiz Devlet Konservatuvarına öncülük etmiştir...

● «Özetlersek, meşrutiyet dediğimiz bu dönemin gerek genellikle, gerek özellikle tiyatro açısından üç önemli özelliği bulunmaktadır. Bunların başında meşrutiyetin eski devirle Cumhuriyet Türkiyesi arasında bir köprü olması vardır. Eski değerler ve kurumlar tartışılmış, bunların yerini alacak yeni değer ve kurumlar saptanmıştır. Tiyatroda da sorunlar su yüzüne çıkmış, bunların neler olduğu anlaşılmış, Cumhuriyet tiyatrosunun birçok kurumlarının temeli bu dönemde atılmıştır. İkinci özelliği, siyasal ve toplumsal alanda sayı bolluğudur. Hürriyetin ilâniyle Tabaa-i Şahane'nin artık vatandaş olduğu bilincine varmasıyla yurt yönetiminde söz sahibi olmak istiyenlerin, siyaset yapanların sayısı artmıştır. Bu; gazetelerin, dergilerin, derneklerin, siyasal partilerin sayısını birden çoğaltmıştır. Bu bolluk tiyatroda da kendini göstermiştir. Aynı sayı bolluğunu yazılan oyunlarda, tiyatro oyuncularında ve kurulan tiyatro topluluklarında görmekteyiz. Son önemli bir özellik, bu sayı bolluğunun doğal bir sonucu olarak herkes 'Bu devlet nasıl kurtarılabilir' sorusu üzerinde fikir yürütmeye başlamış; bunun sonucu olarak da tiyatroda estetik ve biçim kaygılarından çok siyasal, hukukî, toplumsal sorunlar üzerine eğilinilmiştir...» (Metin And - Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu, 1971, 285-290).

● Metin And'ın oynandıklarını kesinlikle saptayarak andığı 1391 oyundan bugüne kalan eserlerin yalnızca birkaç tane olduğunu görmek, sanat-edebiyat açısından sevinç ve dirlik vermez. Ustelik bütün bu temsilleri yalnızca İstanbul'da seyredenlerin de hemen hep aynı kat insanları olduğunu düşününce ulusal bir tiyatrodan, halk eğitimindeki tiyatro sanatının etkilerinden söz etmeye kalkışamayız. Cumhuriyet sonrasında ise tiyatromuzun Şehir Tiyatrolarının dram ve komedi sahnelerinden başka halka gözükecek yer bulamadığı birçok yıl olacaktır. Böylece bu dönem tiyatrosu, asıl kişiliğini bulmak için, dünya edebiyatlarından yapılmış çevirileri - sakat bir anlayışla uygulanan komedi uyarlamalarını değil - halk ödemesiyle yaşayan özel sahnelerin kuruluşunu, demokrasi düzeninin getirme deneyine girişeceği söz ve eleştiri özgürlüğünü bekliyecektir. Ama meşrutiyet sonrasından günümüze kadar uzanan bütün dönemeçlerde iktidarın düşündüğünden başka türlü düşünmek ve bunu söylemek hep engellenmiş tiyaromuz da - gelgeç yaz turneleri bir yana - kendisini ayakta tutacak olan zenginlik - yoğunluk - özgürlük koşullarından yoksun kalmıştır.

● «... 1923-1933 yılları arasında İstanbul ekonomik bir bunalım içindedir. Bu bunalımın ilk nedeni, birinci dünya savaşı

sonunda vurgunculuğa elverişli bir ortam yaratılmış olması ve savaşa katılanlarla ailelerinin yokluğa düşmeleridir. Ekonomik bunalım, ahlâk bunalımı ile birlikte gelmiştir. Osmanlı toplumundaki egemen zümrenin ve savaş zenginin gösterişli bir yaşamı vardır. Bu yaşam biçimi, Tanzimattan bu yana Osmanlı kibar zümresinin benimsemiş olduğu batılı yaşamına benzer. Fakat batılılaşma, salt yüzeysel yönü ile, giyim, ev döşemi, eğlence biçimleriyle uygulanmış, batı uygarlığının temel ilkeleri benimsenmemiştir. Kolay kazanılmış bir servetle gerçekleştirilmekte olan bu yaşam, türlü aşırılıkları ve taşkınlıklarıyla toplumun geleneksel ahlâk kurallarına karşıt düşmektedir. Bu dönem tiyatro yazarları, gerek ekonomik sıkıntıdan, gerek ahlâk yozlaşmasından ileri gelen dengesizlikleri, aydın kişinin ruhsal bunalımının nedeni olarak görmüşlerdir.

● «1923-1933 dönemi aydın kişisinin ortak portresi şudur: Dış koşulların ve bilinçaltı baskıların yarattığı ruhsal bozukluk, bunu izliyen çatışmalar ve yıkıma gidiş. Kahramanın çevresindeki toplum, cinsel içgüdülerinin doğrultusunda hareket eden yırtıcı dişilerden, güçlü ve acımasız iş adamlarından, kurnaz fırsatçılardan ve yaşlısı, genci, kadını, erkeği alafranga yaşama tutkusunda, bilinçsiz, çılgın bir kalabalıktan oluşmuştur. Bu toplum karşısında, kahraman da, uyanık dostu da etkisiz kalırlar. Mücadele, kahramanın intiharı, sevdiğini öldürmesi veya buna benzer bir yıkım ile son bulur. Yazar gelecek konusunda kötümserdir...» (Doç. Sevda Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi, Kültür Sorunları, 1971 - Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan, 1972).

● 1885 kuşağından tiyatro alanında eser verenler, kendi yaşamlarını, gözlem olanaklarını eksen yaparken - yurdun başka yerlerini bilmemenin verdiği eksikliği kabul ederek - içten hareket etmişlerdir. Onlara göre gösterilebilecek dram-komedi ögeleri büyük kentin, pâyitahtın dokumasında görülebilir. Bu eserlerle bir halk tiyatrosu yapılamıyacağı, halkın yaşamının sahneye yansıtılamıyacağı açıktır. Yüzyılın başında doğanların, hangi konuları ve kişileri işlediklerini ileride göreceğiz.

IV. BÖLÜM

YÜZYILIN KAPISINDA DOĞANLAR

Soru 42 : Yüzyılımızın başında doğanlar kuşağı, hangi toplum ve edebiyat mirasının içinde sanata başlarlar? Ortak özellikleri ve birleşen nitelikleri nelerdir?

● Yüzyılın başlarında doğanlar - ömürlerine son veren gençlik savaşları, erken hastalıklar, yoksulluk sonuçları, vücut harcanışlarının bitişi... gibi sebeplerle vakitsiz ölmemişlerse - şimdi yaşamakta, yazmakta olanlardır. En az kırk yıllık bir edebiyatçılığın sahibidirler. Doğum yıllarının kümelenişine göre bakarsak: H. Â. Yücel (1897), N. Ataç (1898), V. N. Tör (1897), Cemal Yeşil (1900)...

● **1901:** Kemalettin Kamu, Halûk Nihat Pepeyi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Halide Nusret Zorlutuna, Samet Ağaoğlu (1900), Peyami Safa (1899).

● **1902:** Nâzım Hikmet Ran, Necmettin Halil Onan, Orhan Şaik Gökyay, Ali İzzet...

● **1903:** Ercüment Behzat Lâv, Zeki Ömer Defne, Suut Kemal Yetkin, Refik Ahmet Sevengil, Etem İzzet Benice...

● **1904:** Ömer Bedrettin Uşaklı, Arif Nihat Asya, Ahmet Naim

● **1905:** Necip Fazıl Kısakürek, Selâhattin Batu, Bekir Sıtkı Kunt, H. N. Atsız, Cevat Fehmi Başkut, Suat Derviş, Reşat Ekrem Koçu, Hasan Âli Ediz...

● **1906:** Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali, İlhami Bekir Tez, A. Z. Kozanoğlu, Hikmet Birand...

● **1907:** Asaf Hâlet Çelebi, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret, Sabri Esat Siyavuşgil, Pertev Naili Boratav, İlhan Tarus...

● **1908:** Behçet Kemal Çağlar, Yaşar Nabi Nayır, Mustafa Seyit Sütüven, Sabahattin Eyüboğlu, Kenan Hulusi, Mahmut Özay.

● **1909:** Ahmet Muhip Dranas, Hasan İzzettin Dinamo, Hamit Macit Selekler, Reşat Enis...

● **1910:** Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, Munis Faik Ozansoy (1911), Rıza Apak (1911), Burhan Arpad, Kemal Bilbaşar, Adalet Cimcoz, Kemal Tahir, Nermin Menemencioğlu, Ragıp Şevki...

● Savaş şehidi oldukları için edebiyata doğmadan ölmüş olan Millî Mücadele kurbanlarını bilemeyiz. Ama yüzyılımızın başlarında doğdukları için şimdi 60-70 yaşlarında olması gereken bu kuşağın edebiyat temsilcilerinin en az yarısının bu yaşlara erişemediklerini yukarıdaki listede görüyoruz. Gerçekten yukadaki 62 imzanın 32'si, şu satırların yazıldığı an sağ değillerdir. Radyo-gazete haberlerinden bir ikisinin daha doğal ölümlerle aramızdan ayrıldığını duyacağımız günlerin uzak olmasını dileyelim.

● Yüzyılımızın başında doğanlar (1900-1910), ne Trablusgarp çöllerini, ne Sarıkamış soğuğunu, ne Çanakkale ateşini, ne Sakarya-Dumlupınar kırımını görmüşlerdir. Çocukluk anılarında karabasanlar halinde duran o yenilgiler dizisiyle kurtuluş zaferlerinin sevinci yanyana da olsa, ya şehit babalarla amcalara, ya dul analarla yengelere bağlıdır doğrudan doğruya. Yüzyılın başında doğanlar, örneğin Atatürk'e yalnızca yurdu kurtaran komutan - Cumhuriyet Cumhurbaşkanı diye değil, en az yirmi yaş küçük olmanın uzaklığından bakarlar. Anılarında, Ankara'da ilk karşılaşmalarında Halide Edip'in Mustafa Kemal'in elini öptüğünü okuyoruz. Bu davranışda Amerikan mandası konusundaki düşüncelerini bağışlatma dileği kadar, barınılmaz olmuş İstanbul'dan Anadolu'ya kaçan yenik tarafın iç yükümlülüğü vardır. Oysa aralarında yalnızca üç yıl vardır. Beyatlı - Esendal - Adnan Adıvar - Halil Nihat - Celâl Sahir... gibi kişiler onun sofrasında yaşça eşit, mevkice küçük dostlar olarak yer alabilirler. Ama Ataç (1898-1957), Atay (1894-1971), Ünaydın (1892-1959)... gibi on yaş küçükler bile onun hizmetinde ve buyruğundadırlar artık. Elbette Çağlar (1908-1969), Çamlıbel (1898)... gibiler onun övgüsüne, hayranlığına koşulacaklardır. Yüzyılımızın başında doğanlar tam cumhuriyet kuşağıdırlar. Kurtuluş zaferleriyle yaşamaya başlamış gibi, coşkulu gençliklerinde kendilerini yeni düzenin devrimler değişikliğinde bulurlar; hemen ona adanırlar. Aralarında gününü aşan ülkülere sarılan birkaç kişi ise ya ezilecek (Nazım Hikmet...), ya edebiyatlarını sonraki yıllara erteliyeceklerdir (Kemal Tahir...).

● Mütareke döneminin öğrenciliğinde İstanbul'da üniversiteye giden edebiyata hevesli gençler kümesini Tanpınar şöyle

anıyor: «Yahya Kemal'i tanıdığım zaman, henüz ne yapacağını pek iyi bilmeyen, kudretleriyle ihtiraslarının arasındaki nisbeti ölçme fırsatını bulamamış, kendi dünyasını başkalarında arayan, müspet iş olarak sadece şiiri seçmiş bir üniversite talebesiydim... 1919 kasım sabahında, sonradan **Dergâhçılar** adını alan ve kırk sene evvelin genç edebiyatçı nesli olanların hepsi, büyük sınıfta toplanmış onu bekliyorduk. Ali Mümtaz, Mustafa Nihat, Halil Vedat... Oldukça geniş bir ekiptik. Necmettin Halil, Yunus Kâzım, Hasan Âli aramızdaydı. Daha sonra Ahmet Kutsi ile Nurullah Ataç da aramıza girdi - Mütarekenin acıklı seneleriydi. Her gün yeni bir felâket, içimizdeki yaşama kuvvetini kökünden söküp koparmak ister gibi saldırıyordu... Bu asrın kapısında doğanların hemen çoğu oradaydık; mahkûm bir neslin çocuklarıydık. Bununla beraber gençtik, şiiri seviyorduk. Çok zalim ışıklar arasında olsa bile istikbale ait büyük ümitlerimiz vardı...» (Yahya Kemal, 1963, 5, 24).

● Hemen her zaman olduğu gibi bu kuşak da önce şiirle işe başlamakta birleşecek, ölülerini bıraka bıraka azalacak, sonunda bu yolda direnen yalnızca bir iki büyük ad yaratacaktır. Şiirden yola çıkan emeklerin birçoğu zamanla hikâye-roman-tiyatro gibi yaratı türlerinde bazı başarılara erişerek şairliklerini unutturacak; bazıları deneme-eleştiri-gezi-gazete yazıları gibi yan türlerde önemli imza olacak, Cumhuriyet düzeninin sakınca saymadığı eleştirilere girişecektir. «İnkilâp Nesli» olmanın doğal zorunluğuyla hepsindeki yurtseverlik duygusu Atatürk sevgisi biçiminde odaklaşacak, Kemalizm'in savunucusu olan aydınlar kümesini oluşturacaklardır. Bu genel çizgiye uymayan her kişi, çeşitli acıları kendi kaderine yüklemiş olur.

● Kurtuluş Savaşı sonrasına, zafer kazanmış Kuvayı Milliye'nin ilkeleriyle kavuşulur. Hece-aruz tartışmaları bitmiş, «Türkçülüğün Esasları» belirlenmiş, halkçılıkla ulusçuluğu birleştiren tek tanımda birleşilmiş, dil sorununda aydınlığa çıkılmıştır. Hececilerin yolunda gidilecek ama daha içten ve doğru bir devrim yapılmasına uğraşılacaktır. Bu yola yönelen bütün edebiyatçıların gene hükümetçe desteklendiklerini, genellikle öğretmenlik-profesörlük gibi edebiyata zaman bırakan işlerde çalıştıklarını, hemen hemen sırayla milletvekilliklerine atandıklarını, rahat aylıkların tehlikesizliğinde boyun eğdiklerini, beslenen bazı basın organlarında devrim sözcülüğüne giriştiklerini, tek partinin üyesi olmayı doğal saydıklarını... göreceğiz. Böylece cumhuriyet edebiyatında büyük çoğunluk, C.H.P. genel merkezinin izin verdiği olanaklarda çalışır; halkevleri kültürünü genişletmeye uğraşır, Türkçe'nin özleşmesinde görev almakta birle-

şirler. Bu genellemelerin içinde ya da dışında kalan, ama sanatçılık değerleriyle kalıpları kırıp geçen üstünlükleri ayrı sorularda; aralarında büyük benzerlikler gözlenen yarım edebiyat uğraşlarını da birleştirilmiş olarak izliyeceğiz.

Soru 43 : Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan Atatürk'ün ölümüne kadar süren 15 yılın başlıca toplum olayları nelerdir, kronolojik bir özet verir misiniz?

● Sürekli savaşlar (1911-1922) zincirinden sonra, elli yıldır süren bir barış döneminin başına gelmişizdir Cumhuriyetle. Yaradılıştan örgütlü, disiplinli, askerliğe yatkın yapımızla bu yadırganacak kadar uzun bir dönemdir. Bu yüzden son elli yıldaki bazı çatışma fırsatlarını olduğundan çok büyütür (Hatay, Kore, Kıbrıs), ulusal bayramlarımızı hep askerî zaferlerin anılarını tazelemek için kutlarız. Bu uzun sürmüş barış döneminin bir özelliği de savaş ve savunu işine adanmış askerlik mesleğinin, aynı önemde kalışı yanısıra, siyasal bunalımlara çare bulma işini yüklenme eğiliminde görünüşüdür. İttihat ve Terakki önderlerinin açısını doğru bulan bazı görüşler de acele ve köklü devrimler için orduyu hazır örgüt saymakta birleşecek, zaman zaman silâhlı kuvvetleri demokrasinin bunalım dönemeçlerinde göreve çağıracaklardır. Ama Atatürk dönemi için değildir bu yargılar. Köy kahvelerinde bile Mustafa Kemal - İsmet Inönü - Fevzi Paşa resimlerinin yanyana asıldığı bu ilk cumhuriyet diliminde devlet - sivil bürokrasi - asker gücü, kaynaşmış bir bütün halinde görülür, «muhalefetler», aynı birliğin baskısında sessizce ezilir. Mustafa Kemal Paşa, önce Halâskâr, Gazi, başkomutan, sonra reisicumhur ve devlet başkanı, daha sonra Atatürk ve «Ebedî Şef» olarak değişmez bir otoriteyi temsil eder; her şey ona yakınlığı oranında var ya da yok görünür. Edebiyatımızın büyük bir diliminin hep ona, onun işlerine adandığı bu zaman tam bir Atatürk dönemidir; bu on beş yıldaki toplumsal olaylar dizisine bakmanın gereği vardır:

1924:

— (6 şubat) Mustafa Kemal'in İzmir'de gazetecilerle konuşması (2 ocak kararıyla Ankara İstiklâl Mahkemesindeki gazeteciler beraat etmişlerdir).

— (7 şubat) Yabancı okulların yapıları içindeki dinsel işaretlerin kaldırılması konusunda kararnamenin çıkışı;

— (14 şubat) Mustafa Kemal ile İsmet Paşa'nın hilâfetin kaldırılması konusunda görüşmeleri.
— (15-22 şubat) İzmir'de yapılan manevralar sırasında hilâfetin kaldırılması konusunda karara varılması;
— (1 mart) Mustafa Kemal'in T.B.M.M. açış söylevinde hilâfet ve öğretim sorunlarına dokunması.
— (2 mart) Halk Fırkası Gurubu toplantısında Şer'iye ve Evkaf Vekâletinin kaldırılması, öğretimin birleştirilmesi (tevhid-i tedrisat) konusunda karar verilmesi.
— (3 mart) Hilâfetin kaldırılması, Tevhid-i Tedrisat kanununun çıkarılması (Bütün okullar Maarif Vekâletine bağlanacak, dinsel öğretim yapanlar da aynı bakanlığın denetiminde bulunacaktır...); Şer'iye ve Evkaf Vekâletlerinin kaldırılması (din ve ordunun siyasal yaşamla ilgisinin kesilmesi...)
— (8 nisan) Mahkemelerin birleştirilmesini sağlıyan kanun (dinî mahkemelerin kaldırılışı).
— (9 nisan) İçki yasağı (Men'-i müskirat) kanununun kaldırılışı (14.9.1920).
— (16 nisan) Savaş sırasında düşmana yardım edenler hakkında af kanunu;
— (20 nisan) Teşkilât-ı Esasiye Kanununun (Anayasa) çıkarılması; bazı değişikliklerle 27 mayıs 1960'a kadar yürürlükte kalacaktır; 14 nisan 1928, 15 aralık 1931, 15 aralık 1931, 11 aralık 1934, 5 şubat 1937, 1 aralık 1937, 15 ocak 1945, 31 aralık 1952 tarihlerinde çeşitli değişiklikler yapılacaktır...)
— (23 nisan) Türk Ocaklarının yeniden kurulması (ilk kuruluşu 25 mart 1912; kapatılışı 1931; yeniden kuruluş girişimi 1949...)
— (6 mayıs) İstanbul'da Cumhuriyet gazetesinin yayıma başlaması.
— (1 haziran) Yurt dışına sürülen 150 kişilik kesin listenin hükümetçe kararlaştırılışı (1938'de bağışlanacaklardır.)
— (26 ağustos) Türkiye İş Bankasının kuruluşu.
— (9 kasım) Terakkiperver Cumhuriyet Fırkasının kuruluşu.
— (10 kasım) Halk Fırkasının Cumhuriyet Halk Fırkası adını alışı.

1925:

— (11 şubat) Genç'de Şeyh Sait ayaklanmasının başlayışı,
— (17 şubat) Âşar vergisinin kaldırılışı.

— (23 şubat) Doğu illerinde sıkı yönetimin ilânı.
— (1 mart) Tütün rejisinin devlete geçmesi (Tekel).
— (4 mart) Takrir-i Sükûn kanununun çıkışı, iki İstiklâl Mahkemesinin kuruluşu (Doğuda ve Ankara'da).
— (19 nisan) 29 Ekim'in bayram kabul edilmesi.
— (5 haziran) Terakkiperver Cumhuriyet Fırkasının kapatılması.
— (29 haziran) Şeyh Sait ve 46 adamının idam kararı (ertesi sabah yerine getirilmiştir.)
— (5 ağustos) Mustafa Kemal'in eşi Lâtife Hanım'dan ayrılması (evlilik 29.1.1923).
— (2 eylül) Tekkeler, türbeler ve kılık hakkında Hükümet kararnamesi.
— (13 eylül) Mustafa Kemal'in İstanbul gazetecilerini affetmesi.
— (25 ekim) Şapka giyilmesi konusunda kanun. (yürürlüğe girişi 28 kasım).
— (30 kasım) Tekkelerin, türbelerin kapatılması ve tarikatlerin kaldırılması konusundaki kanunun kabulü.
— (26 aralık) Uluslararası takvim ve saatin kabul kanunu.

1926:

— (17 şubat) Medenî Kanunun çıkarılması (4 ekim 1926'da yürürlüğe girer; temeli İsviçre Medenî kanununa dayanır.)
— (1 mart) 1 temmuz 1926'da yürürlüğe girmek üzere Türk Ceza kanununun kabulü (İtalyan Ceza Kanunu temel alınmıştır.)
— (1 nisan) 30 Ağustosun bayram kabul edilmesi.
— (15 haziran) Gazi'ye İzmir'de bir suikast hazırlandığının İzmir valisine haber verilmesi.
— (16 haziran) Mustafa Kemal'in İzmir'e gelişi.
— (18 haziran) İstiklâl Mahkemesinin İzmir'e gelişi.
— Mustafa Kemal'in Anadolu Ajansına demeci: «Benim nâçiz vücudum bir gün elbette toprak olacaktır; fakat Türkiye Cumhuriyeti ilelebet pâyidâr kalacaktır.»
— (1 temmuz) Kabotaj Bayramı.
— (14 temmuz) İzmir İstiklâl Mahkemesinin suikast sanığı 10 kişiyi idama mahkûm etmesi (14 temmuzda yerine getirilir. Rauf Orbay ile Rahmi Bey on yıl süreyle sınır dışı edilir.)
— (27 ağustos) Kaçan sanıklardan Kara Kemal'in intiharı (Bkz. Kemal Tahir sorusunda Kurt Kanunu romanı.)

— (3 ekim) Gazi'nin ilk heykelinin İstanbul'da açılması (Sarayburnu, Canonica'nın eseri).

1927:

— (15 haziran) Türkiye Cumhuriyeti Dahilinde bulunan Bilumum Mebâni-i Resmiye ve Milliye Üzerindeki Tuğra ve Methiyelerin Kaldırılması Hakkında Kanun.

— (1 temmuz) Mustafa Kemal'in İstanbul'u ilk ziyareti.

— (15 ekim - 20 ekim) Mustafa Kemal'in C.H.P. III. Kurultayında büyük «Nutuk»u (Söylev) söylemesi, (19 Mayıs 1919'dan sonraki olayların Atatürk gözünden, gerekli belgelerle sunuluşu; 6 gün her gün 6 saat süreyle okunmuştur.)

— (19 ekim) Mustafa Kemal'in mülklerini C.H.P.'ne bırakışı.

— İlk nüfus sayımı (28 ekim): 13.650.000.

— (1 kasım) III. T.B.M.M.'nin Mustafa Kemal'i yeniden Cumhurbaşkanlığına seçmesi.

— (4-24 kasım) Ankara'da, ikisi Canonica'nın eseri olan üç Atatürk heykel ve anıtının açılışı.

1928:

— (1 ocak) Anadolu Demiryollarının satın alınması.

— (10 nisan) Anayasadan dine ait maddelerin çıkarılışı.

— (24 mayıs) Lâtin rakamlarının kabul edilmesi.

— (27 haziran) Harf devrimi için gerekli kurulların çalışmaya başlaması: Dil Encümeni, Dil Heyeti, Alfabe heyeti...

— (8 ağustos) İstanbul'daki Taksim anıtının açılışı.

— (9 ağustos): Gazi'nin Sarayburnu Parkında yeni Türk Harfleri konusundaki söylevi.

— (8-25 ekim) Bütün memurların Yeni yazıdan sınava çekilmeleri.

— (1 kasım) 3 kasımda yürürlüğe girmek üzere Harf değişikliğinin kabul edilmesi; 1 ocak 1929'a kadar uyarlanma süresi...

— 1928'in 1 aralık gününden başlıyarak süreli yayınlarla, basılı nesneler yeni Türk harflerini kullanmaya zorunludur. Kitaplar için ocak 1929'a kadar vakit tanınmıştır.

1929:

— (1 ocak) Millet mekteplerinin açılışı (1936'ya kadar çalışır).

— (1 eylül) Liselerden Arapça-Farsça derslerinin kaldırılışı.

1930:

— (12 ağustos) Serbest Cumhuriyet Fırkasının kuruluşu (Fethi Okyar'ın liderliğinde Atatürk'ün buyruğuyla kuru-

lan bu fırka gerici bazı çalışmalara katıldığı iddiası yüzünden 17 kasım 1930'da kendisini fesh edecektir.)

— Adana'da Ahali Cumhuriyet Fırkasının kuruluşu (Abdülkadir Kemali Öğütçü'nün kurduğu fırka 21 aralık 1930'da kendisini feshetme durumunda kalacaktır. Bkz. Orhan Kemal...)

(29 eylül) Türk Cumhuriyet Amele ve Çiftçi Fırkası kurulmasına girişim (izin verilmemiştir.)

— (23 aralık) Menemen'de yedek subay Kubilay'ın öldürülmesi (Derviş Mehmet ve arkadaşları idam edilecek; Menemen'de Kubilay ve ölen iki bekçi için bir anıt dikilecektir.)

1931:

— (23 mart) Türkiye'de Türk çocuklarının ilk öğrenimlerini yalnızca Türk okullarında yapacaklarını belirten kanun

— (26 mart) Uluslararası ölçülerin kabulü.

— (15 nisan) Türk Tarih Kurumu'nun kuruluşu.

— (4 mayıs) M. Kemal'in üçüncü kez Cumhurbaşkanı seçilmesi.

1932:

— (19 şubat) Halkevlerinin kuruluşu (1950'de 474 Halkevi, 4306 Halkodası var olmuştur. 8 ağustos 1951'de D.P. iktidarınca hazineye mal edilmiştir. Yeniden yaşatılması için çeşitli çalışmalar yapılmaktadır...)

— (12 temmuz) Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin kuruluşu (1936'da Türk Dil Kurumu adını alır. İlk başkanı Samih Rıfat, ilk genel sekreteri Ruşen Eşref Ünaydın'dır; ekim 1953'den bu yana aylık Türk Dili dergisini çıkarmaktadır. İlk Kurultay tarihi olan 26 eylül Dil Bayramı olarak kutlanır.)

— (18 temmuz) Diyanet İşleri Başkanlığının yazısıyla ezanın Türkçe okunması... (Arapça okunma izni 1950'de D.P. tarafından verilecektir.)

1933:

— (11 haziran) 10. yılı Kutlama kanununun çıkarılması

— (29 haziran) Sivas-Erzurum demiryolunun açılması.

— Darülfünun yerine Üniversitenin kuruluşu (1 Ağustos)

— (29 ekim) 10. yılın kutlanması: «Ne Mutlu Türküm Diyene!» (F.N. Çamlıbel'le B.K. Çağlar'ın yazdığı 10. yıl marşı Cemal Reşit Rey tarafından bestelenerek bütün yurtta öğrenilmişti.)

1934:

— (9 şubat) Balkan Andlaşmasının imzalanması

— (4 mart) Üniversite ve yüksek okullara Devrim Tarihi dersi...
— (21 haziran) Soyadı kanununun çıkarılması (yürürlük: 2.7.1934)
— (30 haziran) Demiryolunun Elazığ'a varması.
— (24 kasım) Mustafa Kemal'e Atatürk soyadının verilmesi (yalnız ona özgüdür; ailesinden kişiler de bu adı kullanamıyacaktır.)
— (26 kasım) Lâkap ve ünvanların kaldırılması.
— (3 aralık) Bazı kisvelerin giyilmesini engelliyen kanun.
— (5 aralık) Kadınlara seçme ve seçilme hakkı.

1935:

— (1 ocak) İstanbul Rıhtım Şirketinin satınalınması.
— (9 nisan) Ordudaki rütbelerin yeni karşılıkları...
— (16 eylül) Kayseri Bez Fabrikasının açılışı.
— (23 ekim - 26 kasım) Demiryollarının gelişim aşamaları...
— (29 kasım) Paşabahçe cam fabrikasının açılması...

1936:

— (9 ocak) Ankara'da Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesinin açılışı.
— (21 şubat) İzmir Havagazı şirketinin satmalınması.
— (9 nisan) İstanbul Telefon Şirketinin satmalınması.
— (20 temmuz) Montrö Sözleşmesiyle Boğazlar'da Türk egemenliği...
— (6 kasım) İzmit kâğıt fabrikasının açılışı.

1937:

— (1 ocak) Şark Demiryollarının devlete geçmesi.
— (5 ocak) Altı Ok'un Anayasaya girişi: Türkiye Devleti, **Cumhuriyetçi, Milliyetçi, Halkçı, Devletçi, Lâik ve İnkılâpçıdır.»**
— (9 ekim) Nazilli Bez Fabrikasının açılması.

1938:

— (1 ocak) Gemlik Sun'i İpek Fabrikasının açılması.
— (2 şubat) Bursa Merinos Fabrikasının açılışı.
— (31 mart) Atatürk'ün hastalığı hakkında ilk resmî tebliğ.
— (11 mayıs) Atatürk'ün çiftliklerini millete bağışlaması.
— (2 eylül) Bağımsız Hatay devleti Millet Meclisinin toplantısı (Türkiye'ye katılması: 23 haziran 1939).
— (15 eylül) Atatürk'ün vasiyetnamesini yazdırması.
— (10 kasım) Atatürk'ün ölümü (Perşembe, saat 09.05, Dolmabahçe Sarayı).

— (11 kasım) İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanlığına seçilmesi (oybirliği)
— (20 kasım) Atatürk'ün naaşının Ankara'ya getirilmesi (21 kasımda geçici kabrine taşınacaktır.)
— (26 kasım) C.H.P. Olağanüstü Kurultayında kabul edilen bir kararla Atatürk'e «Ebedî Şef» sanının verilmesi.

Soru 44 : Yüzyılımızın başında doğanlar kuşağından şiire emek harcıyanlar kimlerdir? En değerlilerinin yetişmesine kadar bu kuşaktan şiire çalışmış olanlar neler sağlamışlardır?

● Toplumsal olaylarını özetlediğimiz dönemlerde şiir yoluyla büyük zaferler kazanmak zordur. Hececilerin eski geçmişten kalan aruz ölçüsüne, Osmanlıcaya, ümmet görüşüne —Gökalpın uyarılarıyla— karşı çıkan davranışları resmî yöntem sayılınca ilk zafer onların sayılır. Bu yola razı olmayanların tutturacakları çalışma yönleri, eğer çağdaş bir öz ve ülküyle değerlenmemişse, sıradan çalışmalar olarak görünecektir. 1900 dolaylarında doğmuş olanların erken başlangıçlarla şiire adanmış görünen, sonra vazgeçen çalışmalarına topluca bakabiliriz:

● **Salih Zeki Aktay** (1896-22 mart 1971), öğretmenlik, okul yöneticilikleri, kitaplık çalışmaları sırasında şiire ayırdığı zamanı olan edebiyat meraklılarındandır. Mütareke yıllarından 1938' lere kadar zamanının dergilerinde görünür; hece ölçüsüyle Yunan mitologyasından esinlenen eserlerle dikkati çekmeye çalışır, hikâye ve oyunlar da yazar: Persefon (1930), Asya Şarkıları (1933), Pınar (1936), Rüzgâr (1939), Titan (Tevfik Fikret için, 1966), Laton (efsaneler, 1964-1968, üç kitap) şiir türündeki çalışmalarını toplar. 1944'de bir hikâye kitabı (Mine Çiçekleri), aynı yıl bir oyun yayımlamıştır: Hallac-ı Mansur (5 perde, şiir - nesirdram).

● 1897 doğumlu **Ali Mümtaz Arolat** (ölümü 4 eylül 1967), banka memurlukları sırasında şiirle uğraşır. Mütareke döneminin dergilerinde başladığı çalışmalarını önce heceyle aşk ve duygu şiirleri, doğa tasvirleriyle değerlendirmeye yöneldiği konu değişikliğiyle zenginleştirmeye çabalar; serbest nazmı da dener: Bir Gemi Yelken Açtı (1926), Hayal İkliminden Dönen Diyor ki (1960) kitaplarındaki ürünleri, yeni hiç bir şey katmaz edebiyatımızın toplamına.

● Aynı yılda doğan ve sonraki çabalarıyla kültür yaşamı-

mızda unutulmaz etkiler bırakan **Hasan Âli Yücel** de (17 aralık 1897-26 şubat 1961) şiir kapısından girmiştir edebiyata, hemen hemen son yıllarına kadar da direnir. Felsefe öğreniminden sonra uzun süre eğitim çalışmalarında yer almış, milletvekilliğinden sonra Millî Eğitim Bakanlığına kadar yükselmiştir (1938-1946). Yürütme görevi sırasında gerçekleşen Köy Enstitüleriyle Dünya Edebiyatından çeviriler (1941) dizisinin yaygınlığı, adını Türkiye'nin çağdaşlaşmasındaki atılımların önemli başlangıçlarında her zaman saygıyla hatırlatacaktır. Dergâh'a rastlayan gençliği, nazım düşkünlüğümüzün ilk örneklerini vermiştir. Yavaş yavaş düşünce ürünlerine geçerse de şiirden de büsbütün vazgeçmez: Dönen Ses (1933), Sizin İçin (çocuk şiirleri, 1938, 1942), Dinle Benden (1960), Allah Bir (1961)... Oysa asıl etki alanı, makalelerindeki düşünce ilkeleriyle eyleme fırsat bulan yöneticilik çabalarıdır: Pazartesi Konuşmaları (1937), İçten - Dıştan (1938), Hürriyete Doğru (1955), İyi Vatandaş - İyi İnsan (1956), Kıbrıs Mektupları (1957), İngiltere Mektupları (1958), Hürriyet Gene Hürriyet (2 cilt, 1960,1966). İncelemelerini «Goethe, Bir Dehanın Romanı» (1932), Türk Edebiyatına Toplu bir Bakış (1932), Edebiyat Tarihimizden I (1957) kitaplarında toplayan Hasan Âli Yücel, eğitim alanındaki meslek kitapları dışında hep şair diye değil iyi bir bakan olarak anılacaktır.

● **Edip Ayel** (1894-1957), Fransızca öğretmenliği hakkını sağlıyan Galatasaray ve Paris öğrenimlerinden sonra batı nazım şekilleriyle aruz ölçüsünün bileşimini arar. Biçim disiplinine uymayı gerekli saydığı şiirleri 1940 sonrasındaki yenileşme dönemecinde iyice eski görünür. Kitapları Mozaik (1944), Şehrâyin (1953). Özsüz bir biçim emeği işe yaramadığı için kolayca unutulur.

● **Cemal Yeşil** (doğ. 1900), müfettişlik, müsteşarlık, cumhurbaşkanlığı genel sekreterliği ve elçilikler yaşamında şiir emeğiyle avunmaya çalışır; Rübailer (1950) kitabında gerçekten çok yoğun ve etkili örnekler vardır. Ama ne var ki edebiyat, yaşamdan ayrı, dünyadan uzak, herkesin kendi köşesinde sessizce çalışarak yapabileceği bazı amatörce eğlenceler demek değildir. Bu yüzden «hem cilveli, hem ufak tefek bir taze» diye tanımlarken bile küçümsediği dörtlük birimindeki bu emekli çalışmaları, edebiyat dünyamıza bir şey katmaz.

● **Suat Salih Asral** (doğ. 1901), Anadolu öğretmenliklerinde geçen yıllarının kişisel izlenimlerini, toplum karşısında ezilmiş insanın iç dirliksizlerini yankısız kitaplar biçiminde derler: Bir Kitap Kapanırken (1930), Zühal'ın Halkaları (1939), Güneş Al-

tında (1945), Benden Sonra (1958). Bir roman (Dağ Adamı, 1933), bir oyun (Yalnız Adam, 1940) yazar, masallar yayımlar: Öztürk Masalları (1935). Emek birikimine, ad tekrarına dayanan etkilerle şimdilerde de şiirler yayımlamakta devam eder.

● **Kemalettin Kâmi** (Kamu); (1901-1948), Millî Mücadeleye erken katılmanın (1920) karşılığını sınav diplomaları, Paris öğrenimi, milletvekillikleriyle (1938'den başlayarak) almıştır. Mütareke döneminde başladığı şiirini, yaşadığı zaman gereği savaş, yurt, gurbet ve aşk konularıyla çoğaltmaya çalışırsa da verimli bir çalışkan değildir. Aruzdan heceye geçmiş, bu alanda da yapıca sağlam, dilce temiz ama duyguca fazla ortak ürünler vermiştir. Vakitsiz bir ölümle gittiği için ardında bıraktıkları başkaları tarafından derlenecektir: Bkz. Rifat Necdet Evrimer: Kemalettin Kamu, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri, 1949.

● **Halûk Nihat Pepeyi** (1901-1972), önemli yönetim görevlerinde (valilik), milletvekilliklerinde (1954-1960) bulunurken cumhuriyet sonrası edebiyatının ihtiyaç duyduğu kahramanlık konularıyla Türk destanını oluşturan şiirleri yazmak ister. Şairliği, resmî memurlukların yanısıra yürütülen bir ortalama iş saymaktadır. Bu bakımdan başlangıcına umut bağlanan çalışmaları (Bkz. Orhan Burian-Kurtuluştan Sonrakiler) gerekli sonucu getirmiyecektir: Geçmiş Zamanın Masalları (1928), Türk Destanına Giriş (1934), Çanakkale Destanı (1936), Mütareke Destanı (1938), Millî Mücadele Destanı (1940), Erenler Gaziler (1951), Türk Destanından (1952).

● **Halide Nusret Zorlutuna** (doğ. 1901, İstanbul), emekliye ayrıldığı yıla kadar (1957) öğretmenlik yaşamında çalışmış, kendi kuşağı gibi mütareke yıllarında başladığı şairliği, iyileşmez bir hastalık gibi, sonuna kadar taşımıştır: Geceden Taşan Dertler (1930), Yayla Türküsü (1943), Yurdumun Dört Bucağı (1950), Ellerim Bomboş (1967). Bu arada bir iki roman da yazmışsa da (Küller, 1921; Sisli Geceler, 1922; Gülün Babası Kim, 1933; Beyaz Selvi, 1945, Büyükanne, 1971..) şiiriyle koşutluk taşıyan bu duygu ürünleri, türlerinin başarı düzeyine erişememiştir.

● **Ali İzzet** (Özkan, doğ. 1902), Sivas dolaylarında geleneği sürmekte olan saz şiirinin günümüzde büyük kente kadar ulaşan dileklerine bir örnektir. «Altı ayım çiftçilikle, altı ayım sazcılıkla geçer» diyen bu halk şairi, geleneğin birikiminden yararlanarak güncel gereksinimlere karşılıklar getirir, kitaplarını bastırma olanağı da bulur: Türkün Sazından (1953), Mühür Gözlüm (1969). İzzetî mahlasını kullandığı koşmaları, yüzyıllarca sürmüş bir akımın dilce daha temiz, güncel beğeniye daha yakın örnek-

lerini verirken eski toplamdan ustaca yapılmış aktarmaları da taşır.

● Sonradan bilimsel araştırmalara, eski edebiyatımızın unutulmuş değerlerini ışığa çıkaran emeklere girişen **Orhan Şaik Gökyay** da (doğ. 1902), öğretmenlik geçimi içinde önce aruz başlangıçları yapmış, sonra dergilerde dağınık şiirlerinde heceyle lirik-epik örnekler vermiştir. Ne var ki şiirlerini bir kitapta toplamamakla bu alandaki iddiasının yersizliğini kabul eder gibidir.

● Hemen hemen Gökyay'la aynı çizgide gelişen bir edebiyat öğretmenliği emeği **Necmettin Halil Onan**'ın (1902-1968) yaşamında görülür. Yöneticiliklerden sonra üniversite profesörlüğüne de yükseldiği için edebiyat tarihimizle ilgili araştırmalar, antolojiler yapacak, 1930'lardan sonra şiiri bırakmış olmakla kendi yeteneğini değerince ölçmüş bulunacaktır. Aruzla başladığı mütareke ürünleri ilk gençliğinin verimidir. Sonra genel akıma uyup hece ölçüsüyle yurt ve ulus konularını işliyecek (Çakıl Taşları, 1927; Bir Yudum Daha, 1931), tefrikada kalan bir de roman çalışmasına girişecektir: İşleyen Yara (Vakit, 1931).

● **Zeki Ömer Defne** (doğ. 1903), aynı öğretmenlikler çizgisinde yaşar, aynı tutumla halk şiiri kaynaklarından yararlanan çalışılmış örnekler yayımlar; yurt güzelleşmeleri, saz şiiri geleneğini zenginleştiren inceliklerle kişisel dünyasını yansıtan bazı olgun ürünler yaratır. Halk şiirimizle yeni şiirimizin özgürlüğünü kaynaştırmaya çalışan dil ve deyiş ustalıklarını gösterir. Ama yoğun bir etki kazanacak kadar çalışkan, zamanlı, özlü, değildir. Şiirlerinden seçmelerini ancak 1971'de kitaplaştırmıştır: Denizden Çalınmış Ülke.

● **Ercüment Behzat Lâv** (doğ. 1903), öncekilerden apayrı özellikler gösterir. İlk öğrenimini bir Fransız okulunda görmesi, aktör olarak çalıştığı Şehir Tiyatrosu görevlisiyken Berlin'de eğitimden geçmesi (1921-1925), onu, batı şiirinin yapı özelliklerine erken ulaştırır. Mütareke karışıklığını bilmez, yurda dönüşünde aktör ve öğretmen, spiker ve rejisör olarak çalıştığı büyük kentlerde sanatçılar çevresine şiirle de katılır. Gerek aruz gerek hece ölçüsüyle yapılan manzume-şiirlere, biçim disiplinini reddeden bir özgürlük dileğiyle ilkin karşı çıkanlardan biridir. Batıdaki güncel ve çabuk geçen edebiyat akımlarını izleyerek özgünlük kazanmak istediği dönemlerden sonra Anadolu tarihine yönelen konulariyle daha insancı bir tutuma döner. Tiyatro adamlığının zorladığı alanda iki oyun yazar: Karagöz Stepte (1940), Altın Gazap (1971). Ama adı, şiirimizin yenileşme dönemeçlerinin başlangıcında geçecektir: S.O.S. (1931), Kaos (1934), Açıl Kilidim

Açıl (1940), Mau Mau (1962), Üç Anadolu (1964). İlk kitaplarının yeni baskıları da yapılmış, bir ilgi çevresi yaratmıştır.

● **Arif Nihat Asya** (doğ. 1904), Yüksek Öğretmen okulundan çıkarak öğretmenlik işine adanır. Demokrasi dönemeçlerinde bir ara milletvekilliği yaparsa da (1950-1954) emekliliğine kadar (1962) gene asıl mesleğinde çalışmıştır. Kalan zamanını siyasal ve güncel fıkralarla gazetecilikte sürdürür. Mensur şiir geleneğini yaşatan ilginç örneklerle başladığı edebiyatını, coşkulu, yoğun, özdeyiş niteliğindeki dizelerle olgun yapıda şiirlere kavuşturduğu çalışmaları da vardır (Âyetler, 1936; Rübaiyat-ı Arif, 1956; Avrupadan Rübailer, 1969;..); orta düzeydeki yurtseverlik duygularını kullanan alışılmış örnekleri de: Heykeltraş, 1924; Yastığımın Rüyası, 1930; Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor, 1946; Kökler ve Dallar, 1964; Emzikler, 1964; Dualar ve Aminler 1967; Aynalarda Kalan, 1969..

● Yüzyılın başında doğanlardan **Faruk Gürtunca** da (doğ. 1904) şiiri kullanan kalem çalışmaları yapar. Öğretmen - gazetecilerimizin geçtiği çizgiden o da yürür. Çocuk şiirleri, kahramanlık şiirleri yazarak gününün ihtiyaçlarına cevaplar yetiştirir, kargılığını bekler. Milletvekilliği sırası ona da gelir (1957-1960). Manzum oyunlar verir (Kanlı Akşam, 1927; Dağ Başında Aşk, 1939); eski eserlerimizden bazılarını bugünün diliyle nazma aktarmayı yararlı gördüğü dönemler de olmuştur. Son eserleri, sakıncasız ve satışlı konularda manzum yapıya dayalı tarihsel konuları işler: Oğuz Han (1971), Büyük Hakan Alparslan (1971), Tuna Gülü (1971), Hece geleneğinin ardındaki sayısız emeklerden biridir.

● 1904'de doğan —şimdi emekli— öğretmen **Haşim Nezihi Okay** da şiirlerle işe başlamış, sonra bu beğenisini halk şiirimizin kaynaklarını arama-tarama-derleme işine dönüştürmüştür; Akşam Şarkıları (1935), Ilgar (1933) kendi ürünlerini; Sümmani (1940, 1963), Seyrânî (1940, 1963), Dertli (1951), Dadaloğlu (1958), Köroğlu ve Dadaloğlu (1970) gibi kitapları saz şairlerimizin verimlerini toplar.

● **Selâhattin Batu** (doğ. 1905), profesörlük derecesindeki veterinerliğinden emekliye ayrıldığı güne kadar (1969) şiire de emek katarak kendi akranlarına göre işe geç başladığı için daha tutarlı örnekler vermiştir: Rüzgârlı Su (1962) kitabı şiirlerini derler. Doğum bakımından burada anılması, şiirinin yeni günlere kadar uzanan ögelerini yanlış değerlendirmemize sebep gözükebilir. Ne var ki burada Cumhuriyet sonrasında şiire çalışmış olan herkesi anıyoruz. Eğer bu alanda etkili bir toplama, unutulmaz ürünlere kavuşmamışlarsa, hepsinin bulunduğu yer bu sorudur. Nazım ögelerinden yararlanan ve çağdaş bir insancılığı işleyen ti-

yatro eserleri İphigenia Tauris'te (1942), Kerem ile Aslı (1943), Güzel Helena (oyn. 1954, bas. 1959), Oğuzata (oyn. 1955, bas. 1961). Almancaya çevrilen Güzel Helena, 1959'da Bregenz uluslararası Tiyatro eserleri yarışmasında 74 eser arasında ikinciliği kazanarak birçok kez oynanmıştır. Çevirileri, makaleleri yanısıra en çok eser verdiği tür gezi yazılarıdır. Romancero (1953), İsviçre Günleri (1970), Avusturya ve Venedik Günleri (1970), İspanya Büyüsü (1972). Denemelerini «İnsan ve Sanat» kitabında toplamıştı (1945).

● Hikâyede zamanının en önemli eser toplamını veren **Sait Faik** (1906-11 mayıs 1954), nesrindeki şiirsel etki gücü bir yana, şiir kitabı da çıkarır; Şimdi Sevişme Vakti (1953, 1958). Vezinkafiye kayıtlarının içine sığmayan bu serbest yapıdaki örneklerde çok insancı bir bakışı, vurucu bir duyarlığı görürüz. Hikâye türünde eserinin ayrıntılarına girmek üzere, burada anılıp geçilmektedir.

● Aynı şekilde hikâyemizi güçlendiren en değerli kalemlerden biri, Sabahattin Ali'de (1906-1948) işe şiirle başlar görünür. Hece geleneğini, 1931-1934 yılları arasında başarıyla izleyerek ilk kitabını hazırlar: Dağlar ve Rüzgâr (1934) Bunda zamanın belirgin özelliği olan romantik aşk şiirleriyle gerçekçi gözlemlerin etkili seslerine rastlarız. Eserini hikâye türünde incelemek üzere şiir hevesini anmakla yetinelim.

● **Asaf Hâlet Çelebi** (29 aralık 1907-15 ekim 1958) Galatasaray'dan sonra Adliye Meslek Mektebini bitirerek adalet örgütünde işler alır, Osmanlı Bankasında, Devlet Denizyollarında çalışır, Edebiyat Fakültesinde kitaplık memuruyken vakitsizce ölür. Aileden gelen kültürle Doğu edebiyatlarını da izleyebildiği için gençliğinde gazel ve rübailer yazmaya çalışmış, 1937'den sonraki serbest nazım ürünleriyle dikkati çeken özellikler göstermiştir. «Doğu-Batı kültürlerini bağdaştırarak, ilhamını Asya tasavvuf ve dinler tarihinin ünlü kişilerinden, Eski Doğu medeniyet ve masallarından alan egzotik şiirleriyle tanındı. Kendi deyişiyle 'hayatta olduğu gibi, somut malzemeyle soyut bir âlem' yarattı; bir hayal ve duygu şairi değil, bir sezgi şairi oldu. 1940 yıllarında Yeni Şiir akımına kendine özgü bir hava ile o da katıldı.» (B. Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü 1972). He (1942), Lâmelif (1945), Om Mani Padme Hum (1953)'da toplanan şiirleri, ilk iki kitabındakilerle birlikte son kitabında toplu-ca bulunur. Verimli bir toplam değil, dergilerde yayımlandığı günlerde ilginçlikleriyle dikkati çeken denemelerdir. Ses (1938-1940), Şadırvan (1949) dergilerinde kalan nesirleriyle edebiyat

incelemeleri kitaplaşmamışsa da bazı sanatçılar üzerine çalışmaları çıkmıştı: Mevlâna (1940), Molla Câmî (1940), Naima (1953), Ömer Hayyam (1945). Eşrefoğlu Divanı (1944), Divan Şiirinde İstanbul (Antoloji, 1953),

● Orhan Burian'ın satırlarıyla «.. ara sıra şiir de yazan, çalışkan bir kadın yazarımızdır. Şiirleri içtimaî olmak kaygusu yüzünden manzum hitabeleri andırıyor» diye anılan **İffet Halim Oruz**'u (doğ. 1904; şiir kitapları: Füsun, 1928; Tul Daireleri, 1931; Burla, 1933); aynı antolojinin sayfalarında «.. Bize bir gün sevincin, ıslak toprak, yeşil tabiat ve mavi sudan gelen sevincin candan şiirini o verebilirdi» diye nitelenen **Cezmi Tahir Berktin**'i (doğ. 1908; kitabı Emekleyiş, 1934...) şiirden vaz geçmiş emek başlangıçları saymak zorundayız.

● Soyadının hatırlattığı unutulmaz başarıdaki işlenmiş şiirle anılan **Mustafa Seyit Sutüven**'in (1908-14 ekim 1969) şiire adanmayışına ne kadar yakınsak yerinde olur. Uzun yıllar Edremit'te ticaret yaparak yaşayan, kitabını çıkaramayan, aruz-hece-serbest nazımla arasıra ve az gözüken, ürünleri dergilerde dağınık kalan bu özlü şairin yapabileceğini yapamadan sanat yolundan çekilişi, kim bilir hangi yaşam kırıklıklarına bağlıdır?

● 1909 doğumlu **Hâmit Macit Selekler**, yargıçlık mesleğinin gerekleriyle dolaştığı illerde Anadolu'nun şiirini yazmaya uğraşmış, Varlık'ın düzenle yazan verimli kalemlerinden biri olmuş (1933-1938), hece ve aruz ölçülerini de çeşitli nazım şekillerini de titizlikle kullanmış, ama olgun yaşlar döneminde yenileşen edebiyatımıza ayak uyduramamıştır: Sulh ve Diğer Şiirler (1944), İyilik (1956). Sanata tam verilmeyen ömür, eserini eksik ve yetersiz bırakır.

● Bu dönemin öğretmen şairlerinden biri de **Vehbi Cem Aşkun** (doğ. 1909) (Duyuşlar, 1936; Yayladan Sesler, 1943; Geçmiş Günler, 1960...) halk şairlerimiz ve halk bilim alanında da çalışmalar yapmıştır. 1908 doğumlu **Ebed Mahir Yalnız**'ı (1929-1956 şiirleri «Bu gece Rüyalarım» kitabında, 1957), siyasal nice çalışmalardan sonra eserlerini bastıran 1908 doğumlu **Sıtkı Yırcalı**'yı da burada analım: Kilitlenmiş Dünya, 1959; Üçüncü Katın İnsanları, 1959; Narlıkahvede Deli Divane, 1966. Bunca yıl şiirle uğraşmaya vakit ayırabilen yüksek memur **Munis Faik Ozansoy** (Fâik Âli Ozansoy'un oğlu, doğ. 1911), Büyük Mâbedin Eşiğinde, 1938; Hayal Ettiğim Gibi, (1948), Yakarış (1959), Bir Daha (1959), Zaman Saati (1965), Yakınma (1968), Kaybolan Dünya (1971) gibi kitaplar çıkarmıştır. Manzum tragedyası Medea (1963), Fransızcadan manzum oyunlar çeviren emeğinin alışkanlığıyla yöneldiği

alanda tek üründür. 1911 doğumlu öğretmen-şair **Rıza Apak** da uzun yıllar Varlık sayfalarında rastlanan şiirlerini Dünya Haberleri (1960), Batı Yakası (1966), Karada Balık (1969), Gülümüzü Yolan Eller (1972) kitaplarında toplamıştır. Son şiirlerinde özenli bir dil ve deyişle gününe yetişmeye çalışmaktadır.

● Cumhuriyetin ilk yıllarına 20 yaş gençliğinde kavuşanlardan 1911 doğumlulara kadar uzattığımız bu genel bakışa, şiir çalışan, şiirler yayımlayan şiir kitapları çıkaran, bazı antolojilerde yer alan, eserleri anılan birçok yeteneği sığdırmaya çalıştım. Hececilerin ardından gitmekte birleşen başlangıçlardan sonra bazı şekil yenilikleriyle konu değişikliklerine emek verenler toplu olarak anıldı. Şu ölçüyle: Bu dönemi örneğin on seçkin şairle belirtmemiz istense, kimleri önce hatırlar, hangi ürünlere öncelik veririz? Herhalde önce bu soruda hatırlanmış olanlara değil. Genellikle Cumhuriyet sonrasında çoğalan şiir ürünlerinin zayıflığından hemen bütün kuşaklar yakınmış, ama şiir yazanlara şair dendiği için bu adı taşımakta birleşen kişilerin artmasına kimse engel olamamıştır. Zamandır en büyük yargıç, Üstünden yalnızca birkaç yıl geçince bile aranmayan, bilinmeyen, okunmayan eserlerin hangi etkilerinden söz edilmelidir? Edebiyat tarihi ölçüleri ise her şeyden önce, zamanlarını aşan emekleri değerlendirmeyi iş edinir. Yaşayan kişilerin daha neler yaratabilecekleri bilinemezse de şiir, burada anılmış yarım emeklerle var olan bir sanat değildir.

● Cumhuriyeti izliyen ilk yıllardan başlayarak yeni bir özü şiirlerine konu yapan kişileri, Nâzım Hikmet'in izinde toplumcu sesleriyle göreceğiz. Hececileri daha ince bir yapı, daha usta bir duyarlık, daha güçlü şiirlerle tamamlayan temsilcileri ayrı bir soruda toplamak gerekecektir. Bir de eksik bilgileri gidermek için Yedi Meşaleciler diye tanınmış kümenin çıkış biçimini özetlemenin gereği vardır. O zaman bu kuşağın en yetkin adlarıyla, en etkili şiir toplamlarıyla karşılaşmamız mümkün olacak.

Soru 45 : Hececilerin açtığı yolda şiirimizi daha üstün düzeylere yükselten kişiler kimlerdir? 1900 kuşağının asıl şiir başarılarını kimler temsil ederler?

● Şiiri yalnız gençlik döneminin başlangıç ürünü sayanlarla, şiire emek verir göründükleri halde ilk adımlarını aşamıyanlar bu sanatta anılası birer başarı kazanamazlar. Bu yüzden Mil-

lî Edebiyat akımının dilde özleşme, biçimlerde yerlileşme ve halk kaynağına yönelme, Anadolu'yu ve Türk tarihini konu edinerek ulusçuluk bilincini güçlendirme, Cumhuriyet sonrasında da devrimlerin ilkelerine uygun eserler verme yolundaki çabasını, sanatsal emek özeniyle birlikte yürüten imzalar sanıldığı kadar çok değildir. Bir kaç kişi başka türlerde, başarı kazanmış olsalar da şiire sonuna kadar — bazıları ölüm günü eşiğine uzanan emeklerle — sadık kalmak isterler. Bizde edebiyata başlama yılları hemen hemen hep aynı ömür dönemlerinde olduğu için, tanıyacağımız kişileri de doğum ve yaş sırasına göre sıralıyalım:

● Yüzyılın kapısında doğanlardan **Ahmet Hamdi Tanpınar** (23 haziran 1901-24 ocak 1962), Anadolu illerinde yürüttüğü orta öğreniminden sonra mütarekede üniversite edebiyat öğrencisidir (bitirişi 1923). Şairliğinin ilk ürünlerini bu aşamada Dergâh'da yayımlar (11 şiir). Bu başlangıçtan, tamamlanmamış eserlerinin eldeki metinlerine kadar, ömrü boyunca süren mükemmel şiir ülküsü yolundaki çalışmaları Mehmet Kaplan'ın şu kitabında incelenmiştir: Tanpınar'ın Şiir Dünyası, 1963. Döneminin sembolizm ve Ahmet Haşim etkisiyle işe başlayan Tanpınar, anasız çocukluğunun anılarını, mütareke gençliğinin hüznünü, delikanlılık nasipsizliklerini dile getirmiştir. Erzurum, Konya, Ankara liselerinde edebiyat öğretmeni olarak çalıştığı dönemde, dört yıllık bir suskunluktan sonra 1926-27'de Millî Mecmua, 1927-1928'de Hayat sayfalarında 6 şiirle görünür. Dizelerin kusursuzluğuna özen göstermekte, iç dünyasını, tutkularını, özlemlerini dile getirmektedir. Faruk Nafiz'in devrimin istediği bir şiir anlayışına yöneldiği bu yıllarda Tanpmar, her çeşit toplumsal sorunu nesir türlerine bırakarak bireysel bir dünyanın yapıca mükemmel eserlerini işlemeye zaman harcar. Paul Valéry'yi okumaya başladıktan sonra sonuna kadar ona ve değerini iyice anladığı Beyatlı'nın dil ve biçim olgunluğuna bağlı kalacaktır. Serbest bir yapıda yazarak ayrı bir kitapta toplamayı düşündüğü 7 şiirden (Zaman Kırıntıları, 1950; İnsanlar Arasında, 1954; Avâre İlhamlar, 1949; Son Yağma, 1952, Başımızın Üstünde Bir Bulutun, 1952; Üstüste, 1591; Altın Güzeldir, 1952) başka bütün ötekiler, sağlam bir biçime, kendi deyimiyle gerekli şekil iskeletine, vezin ve kafiye dikkatlerine bağlıdır. Gazi Eğitim Enstitüsü (1930-1932), İstanbul liseleriyle Güzel Sanatlar Akademisindeki (1933-1939) öğretim görevlerinden sonra Üniversitede Yeni Türk Edebiyatı profesörlüğüne getirilince, edebiyatın hem tarihi, hem estetik ilkeleri konusunda derinliğine çalışmalara giriştiğini görürüz. 1942-1946 milletvekilliği, iki yıl müfettişlik görevi, Akademideki bir yıldan sonra profe-

sörlük görevinde ölümüne kadar kalışı, psikolojik gelişimlere önem veren hikâye ve romanlarla, denemeler ve özlü makaleler yazmasına fırsatlar hazırlamıştır. Bu arada son yıllara kadar şiirlerini kitap yapmama titizliği, şiirdeki kusursuz olgunluk arayışının doğal bir tutumudur. İlk şiirini (Altın Kitap'ta Musul Akşamları) 1920'de yayımlayan Tanpınar, dergilerde yayımladığı 57 şiirinin yalnızca 37'sini alarak ancak kırk yıl sonra bir kitap çıkarmaya razı olmuştur (Şiirler, 1961). Çeşitli etkilerin yarattığı şiir enflâsyonunda pek az rastlıyacağımız bir iki dikkatten biridir bu ölçülülük. (Hikâyeleri Abdullah Efendi'nin Rüyaları, 1943... 1972; Yaz Yağmuru 1955.. 1972; Romanları: Huzur, 1949, 1972; Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 1962; Denemeleri: Beş Şehir, 1946... 1969; Yaşadığım Gibi, 1970; düşünce yazılarıyla eleştirileri: Edebiyat Üzerine Makaleler, 1969. 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1949.. 1967; Yahya Kemal, 1962.) Bu eserlerinin de yaratı türüne bağlı olanlarında, bir mizacın ardından yurt coğrafyasının özellikleriyle tarihsel uygarlık öğelerimize bakılır. Bir ulus bilincinin toplamına önem katan estetik değerlerin hangi kaynaklardan geldiği araştırılır. Şiirinde toplumsal sorunlardan bilerek uzak kalan Tanpınar, Yahya Kemal'in aruzla ve eski şekillerle kurduğu onur kompozisyonunu (Mısra haysiyetimdir. Y.K.B.) Türkçe ve Hece ölçüsüyle yapar. Zaman içinde insanın ve her şeyin değişimi, hem şiirlerinin hem nesirlerinin ana motifidir. Mezarının Yahya Kemal'inkinin hemen yanında bulunuşu, taşında «Ne içindeyim zamanın/Ne de büsbütün dışında» dizelerini taşıması, bir rastlantı değildir. Yeni Türkçenin, hece ölçüsü, ve disiplinli kompozisyonlarla ulaştığı şiir düzeyini gösterir Tanpınar'ın eseri. Eksikliği, toplumsal sorunları değil kişisel mizaç sarsıntılarını öne alan tekil bir açıdan yaşama bakışıdır.

● **Ahmet Kutsi Tecer** de 1901'de doğmuştur (Öl. 23 temmuz 1967). Felsefe öğreniminden sonra Paris'e gitme olanağı bulmuş, dönüşünde Sıvas ve Ankara'da öğretmenlikler yaparken folklor ve saz şiiriyle ilişkiler kurma fırsatları olmuştur. Tek şiir kitabı (Şiirler 1932), çıkarmış, sonraki ürünleri dergilerde kalmıştır. Dergâh'da (1921-1922, 3 şiir) ilk görünüşünden sonra kendisi de bir dergi yönetimine özenmiş (Görüş, temmuz 1930-Şubat 1932, 4 sayı) zamanın buyruklarına kolaylıkla uyarak yönetim görevleriyle milletvekilliklerinde (1942-1946), Halkevleri başkanlığında bulunduğu için, halk şiiri kaynağına yönelen kalabalık bir şiir taklitçiliğinin doğmasına yol açmıştır. (Ülkü 1941-1945). Duygusal sevgilere dayalı yurt şiirleri, halk değerlerini kutsayan örneklerle hece ölçüsünün güzel olanaklarını arar. Kişisel özlem-

lerden yavaş yavaş Anadolu ortak kültürünün temellerine inmek istiyen derinliğine bir bakış edinmek ister (Ağaç..). Şiiri yanısıra yalnız tiyatro alanında hevesi vardır: Köylü Temsilleri, inceleme, 1940; Koçyiğit Köroğlu, piyes, 1969; Köşebaşı, piyes, 1947; Bir Pazar Günü, piyes, 1959; Satılık Ev, oynanışı 1961. Şiiri bir araç olarak kullanmıyan, şiir çoğaltmaktansa içinin en son sesini arayan, yerli geleneği yeni günlerin anlatımında kullanan, bireysel ve toplumsal eğilimlerimizin gerçekçi yorumlarını yapan tutumuyla Tecer'in şiiri-ardından değersiz Halkevleri şiir kalabalığını sürüklese de-özgün bir toplamdadır.

● **Ömer Bedrettin Uşaklı** 1904'de doğmuştur. Mülkiyeyi bitirdikten sonra yönetim görevleriyle yurdun birçok köşelerinde çalışır. Kaymakamlık ve müfettişlik olanakları, Anadolu'nun birbirine benzemez köşelerini tanımasına, o yalnızlık dünyasında da içindeki koşulların yarattığı şiirleri yazmasına sebep olur. Hece ölçüsü geleneğine bağlı kalır. Romantizme kapılmaz, büyük kent sanatçılarının yapma konularına dalmaz. Özel yaşamının (anasının, çocuğunun ölümü; denizden ve özgürlük ufuklarından uzaklık, umutsuzluk, gurbet duyguları...) konularını içtenlikle şiirleştirirken sağlam yapılı etkileri ürünlere ulaşır. Akranlarıyla aynı dergilerde görünmüş (Millî Mecmua 1925; Hayat 1926-1929; Varlık, 1933 sonrası), son yıllarını milletvekili olarak geçirirken vakitsiz bir ölümle ayrılmıştır (24 şubat 1946, İstanbul). Deniz Sarhoşları (1926; değiştirilmiş 2.b.1929), Yayla Dumanı (1934; 2. baskıda seçme şiirleriyle birlikte 1945), Sarıkız Mermerleri (1940) kitaplarındaki toplam, zamanı içinde onu yaşatmaya yeter.

● Özel bir mizacın coşkulu sesini, mistik eğilimlerini, yaşam aşamalarını hece geleneği içinde özgünlükle şiirleştirdiği için **Necip Fazıl Kısakürek**'in (doğ. 26 mayıs 1905) eseri, ayrı bir özellik gösterir. Amerikan ve Fransız kolejindeki ilköğreniminden sonra bahriye mektebine girmiş, felsefeye başlamış. Paris öğrenimini de yarıda bırakmıştır (1926). Bankacılık ve öğretmenlik maaşlarıyla geçinirken basın dünyasına atılmış, fıkra yazarlığı dergi yöneticiliği (Ağaç, 17 sayı, 1936; Büyük Doğu, 17 şubat 1943'den bu yana aralıklarla) siyasal çatışmalarda yer almıştır. «Necip Fazıl Kısakürek, 'Örümcek Ağı' (1927), 'Kaldırımlar' (1928), 'Ben ve Ötesi' (1932) kitaplarıyla kendi patetik ve mistik mizacına uygun bir şiir dünyası vücuda getirerek marksist ve materyalist Nazım Hikmetin karşısında bir kutup teşkil etti... Başlangıçta güzel, yeni ve kendine has şiirler yazan Necip Fazıl da, sonradan yolunu şaşırarak, işi mizacına asla uymayan gazeteciliğe, siyaset ve polemiğe dökmüştür. Halbuki, o patetik mizacı-

nı işlemek ve derinleştirmek suretiyle Türk edebiyatına şaheserler verebilirdi. Hemen ilâve edelim ki, Türkiye'de siyasî ve içtimaî cereyanlar yalnız onu değil, daha pek çok kabiliyeti dejenere etmiştir..» (Prof. Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın Şiir Dünyası, 29, 162.) «Tekke şiirimizin verilerini modern Fransız şiiri ölçüleriyle değerlendiren, şiirlerinde soyut insanın evrendeki yerini araştıran; madde ve ruh problemlerini, iç âlemin gizli tutku ve duygularını dile getiren Necip Fazıl; dinç ve oturmuş bir dil, mazbut ve sağlam bir teknikle yazdı. Şiire, Millî Mücadele yıllarında başlamıştı.. 1943'den sonra din ve siyaset alanlarında çalışmayı tercih etti..» (Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 1972, 195). Şiirlerini yazıldıkları zamanlardaki şekilleriyle bırakmayıp değiştiren ama altlarındaki tarihleri koruyan Kısakürek, Sonsuzluk Kervanı (1955), Çile (1962), Şiirlerim 1969) kitaplarında eski ürünlerini de az çok başka biçimlerde derler. Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil (1933), Ruh Burkuntularından Hikâyeler (1965) kitaplarında bu türün örneklerini toplar. Çoğu Şehir Tiyatrolarında oynanmış olan şu piyeslerin sahibidir: Tohum (1935, 1971), Bir Adam Yaratmak (1938, 1959), Künye (1940), Sabırtaşı (1940; C.H.P. Piyes yarışmasında birinci), Para (1942, 1970), Nam-ı Diğer Parmaksız Salih (1949), Reis Bey (1964, 1971), Siyah Pelerinli Adam (1964), Ahşap Konak (1964), Piyeslerim (1969), Kanlı Sarık (1970). Namık Kemal için olan bir yana (1940), siyasal amaçlarla bazı monografiler de yazmışsa da açıkça duygusal taraf tuttuğu belli olur (Ulu Hakan II. Abülhamit Han..). Makale ve fıkraları da kitaplaşmış, okuyucu bulmuştur. Çoğunluğu din tarihine ve büyüklerine dayalı bu kitaplarda belli cephelerin sözcülüğünü yüklenen Kısakürek, şairliğinin yönünde değil, başka amaçların peşindedir. Hakkında yazılmış kitap: A. Arif Bülendoğlu: N. F. Kısakürek; Şiiri, sanatı, aksiyonu (1968).

● **Behçet Kemal Çağlar** (23 temmuz 1908 - 24 ekim 1969), hececilerin yolunda, onların başlangıçlarını da izliyerek iktidara sahip güçlere duyduğu sevgi kaynağında coşkuyla işe başlar. Sonuna kadar Atatürk sevgisiyle, devrim atılımı, yurtseverlik gösterileri ve Türklük gururu içinde hemen hemen hep aynı şiiri yazacaktır. Ama büyük bir toplamın içinden seçkin örnekler de çıkarılabilir. Çok ve kolay yazmanın sakıncalarının yenildiği emek noktalarında, yoğun ve etkili şiirlere rastlanabilir. Bu bakımdan Behçet Kemal'in şiir toplamında da, adını yaşatacak güzel örnekler bulunacaktır. Zonguldak Yüksek Maden Mühendis Okulunu bitirdikten (1932) sonra Fransa stajı, İngiltere incele-

mesi, mesleğinde olduğu kadar değişik dünyalar tanımasında da yardımcı olmuştur. Halkevleri müfettişliği (1935-1939), yüklendiği gönüllülüğe en uygun iştir. Buradan milletvekilliklerine (1941-1947) geçecek, değerli bir jestle ayrılacak, hemen herkes gibi o da öğretmenliği ruhsal bağımsızlığı sağlayan başlıca işlerden sayacaktır (1947 sonrası, Robert Kolej'de). Şadırvan dergisinin yöneticiliği (1 nisan - 25 kasım 1949, 35 sayı) radyo danışmanlığı gibi işlerden kurucu meclis üyeliğine (1961) geçecek; TRT program uzmanı iken ölecektir. Ankaralı Âşık Ömer takma adıyla âşık tarzında şiirler de yazan Çağlar, yurt güzellemeleri, tören günleri için gerekli coşku ve övgü şiirleri, Türk tarihinin şanlı sayfaları için Atatürk sevgisini eksen yapan devrim şiirleriyle belli bir görevi yüklenir; sanatının sesini kütlelere duyurmak için gerekli ögelerle beslemeye uğraşır, bir meydan şiiri yaratmaya çalışır. Kişisel duygularını, sorunlarını, özlemlerini, acılarını da dile getirirse de egemen niteliğiyle tanınır: Erciyas'tan Kopan Çığ (1932), Burda Bir Kalb Çarpıyor (1933) kitaplarındaki seçmeleri, Benden İçeri (1966) adlı eserinde toplar; «buraya girmeyenleri benim şiirim saymamaları, okuyucularımdan en ısrarlı dileğimdir» derken kendi hesaplaşmasına girmiş görünür. Çoban (1932), Attila (1935) manzum oyunlarıdır. Kur'an-ı Kerim'den İlhamlar (1966), Battal Gazi Destanı (1968), Malazgirt Zaferinden İstanbul Fethine (dört destan, 1971) son çalışmalarıdır; ulusal yapımızın temeldeki ögelerini araştırır. (Bkz. Türk Dili dergisi özel sayı, aralık 1969; Enver Naci Gökşen: B. K. Çağlar, 1970).

● Ulusal beğeninin onayından geçmiş kalıplar kadar, denenmemiş başka ölçülerle de olgunluğa ulaşmış dizeleriyle yeni ve etkili şiirler yazan **Ahmet Muhip Dranas** (doğ. 1909), hece geleneğinin son ve önemli şairlerinden biridir. Tiyatro türünde Gölgeler (1947; C.H.P. Piyes yarışmasında ikinci) ve oynanıp da basılmamış olan O Böyle İstemezdi (1948/49) adlı iki eser vermiş olan Dranas, az ve öz yazarak uzun süreye dağılan etkisine yavaş yavaş kavuşur. Lise sonrasında hep yarım bıraktığı yüksek öğrenim yılları yaşamış, aynı yıllarda maaş getiren önemsiz işlerde çalışmış, 1938-1942 arasında Halkevleri yayınlarını yönetmiş, askerliğini yaptığı Ağrı dolaylarından şiirini besleyen ögeler sağlamış, siyasal yaşama atılıp gazete yazarlığına yönelince Çocuk Esirgeme Kurumu Başkanlığı (1957), İş Bankası Yönetim kurulu üyeliği gibi görevlerle desteklenmiştir (Yaşamı konusunda Hisar dergisinin 28. sayısındaki bilgi geniştir.) Şiir yayımına 1926'da dergilerde başlar, 1964'lere kadar ara sıra der-

gilerde görülür, kitap yapma pişmanlığını yaşamak istemez. 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.

● 1910'da doğan **Cahit Sıtkı Tarancı** (öl. 13 ekim 1956), işte bu hece geleneğinden yola çıkıp hem kişisel, hem toplumsal konuları şiirleştiren emek toplamına gitmiştir. Yaşamını sanatına adayarak çalışır. Galatasaray'dan yetişmiş olması, Fransız edebiyatını kolayca izlemesini mümkün kılmıştır. Mülkiye'yi yarım bırakarak Paris'e gitmesi, savaş yüzünden çabuk geri döneceği için (1939-1940) yeterli bir kültür yücelişi sağlamaz. 1941-1943 arasında askerlik görevinde, 1945'den başlayarak Ankara'da sıradan memurluklardadır. Son iki yılı, «Ve gönül, tanrısına der ki / Pervam yok verdiğin elemden / Her mihnet kabulüm yeter ki / Gün eksilmesin penceremden» dizelerinde dile gelen durumla, önceden tahmin ettiği erken bir ölümün sessiz, sakat hastalığıyla geçer; iyileşme ihtimaliyle götürüldüğü her yerden boş umutlarla döner. Viyana'da bir hastanede ölünce (13 ekim) Ankara'ya gömülür (26 ekim 1956). Tarancı da - herkes gibi - 20 yaşında şiire başlamıştır (1930, Muhit, Servetifünun). Sese, ahenge, vezin-kafiye disiplinine önem veren şiirleriyle dikkati çekmekte gecikmez. Bir yandan da kendi kuşağının kişilerinde eksik olan gerçek bir içtenliği, mutsuzluk hüzünlerini, bir aşkla başlayan yaşama sevincini, çocukluk özlemlerini, dünya sevgisini, insancı sıcaklığını yapıca sağlam, yoğun örneklerde dile getirir. «35 Yaş Şiiri»nin C.H.P. Şiir yarışmasında birincilik kazanmasıyla ünü de genişler. Ortak bir duyarlığa seslenirken yüksek düzeyde şiirsel değer taşıyan ürünleri, eksilmiş olan şair-okur yakınlığını sağlar. Şiire başlayışından 10 yıl sonra ortaya çıkan «Garip» akımıyla çelişkiye düşmeden yeni beğeniye uyarlanır, kendini yenileyerek daha özgün deyişlere, daha taze konulara kavuşur. Ama toplumla paylaştığı bir duyarlığı şiirinden hiç eksiltmez. Şiirleri Ömrümde Sükût (1933, 1968), Otuz Beş Yaş (1946, 11. baskı 1971), Düşten Güzel (1952, 4. baskı 1969), Sonrası (1957, 1962) kitaplarında toplanmıştır. Anılan son kitapta, kitaplarında bulunmayan 72 şiiriyle bazı şiir çevirileri, ölümü üzerine yazılanlardan seçmeler de vardır. 1930-1946 yılları arasında okul arka-

daşı Ziya Osman Saba'ya gönderdiği mektuplarda bütün gününü nasıl hep şiire ayırdığını, yaşamının her anında şiir sorunlarıyla uğraştığını açıkça gösteren yoğunluklar vardır (Ziya'ya Mektuplar, 1957), Muzaffer Uyguner'in «Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri» (1960) kitabı da bu kaynağa dayanır. Bkz. Muzaffer Uyguner: Cahit Sıtkı Tarancı (1966), Milli Kütüphanece yayımlanan Cahit Sıtkı Tarancı Bibliyografyası (1971).

● Hece geleneğiyle işe başlayan, bu biçimlerde ustalık kazanan Ziya Osman Saba'yı daha sonraki bir soruda göreceğimiz için toplam tamamdır: Ahmet Haşim - Yahya Kemal şiirini, daha çağdaş bir dil ve biçim özellikleriyle hece geleneğinde yaşatan, başarı kazanan başlıca kişiler Çamlıbel'den sonra Tanpınar, Tecer, Uşaklı, Dranas, Tarancı, Kısakürek, Çağlar ve Saba'dır.

Soru 46 : Bir önceki soruda tanıttığınız kişilerin en güzel şiirlerini sayar ve birer örnek verir misiniz?

● Bir eserin yayımının üstünden yeterli zaman geçince onun en güzel örnekleri üzerinde paylaşılan yargılar kurulur. Ortak sevgilerle tekrarlanan ürünlerde toplumsal bir değer ölçüsü yerleşmiş olur. Zaman zaman kişisel beğenilerle bir iki başka parça üzerinde derinliğine dikkatler yoğunlaşırsa da asıl güzeller, bir çeşit kamuoyu yargıçlığıyla belirlenenlerdir çok zaman. Onun için bu şairlerin en başarılı şiir örneklerini adlarıyla şöyle sıralıyabiliriz. Bir eşitlik ölçüsü sağlamak üzere en güzel onbeşer şiir sayma yöntemini kabul edelim.

● Ahmet Hamdi Tanpınar'dan: **Ne İçindeyim Zamanın, Sabah** (Hayat Mecmuasında yayımlanan ikinci bölümü şair kitabına almamış, bazı dizelerde de sonradan değişiklikler yapmıştır; Hayat 65, 23 şubat 1928), **Şiir, Selâm Olsun, Bir Gül Bu Karanlıklarda, Her Şey Yerli Yerinde, Bütün Yaz, Güller ve Kadehler, Mavi Maviydi Gökyüzü, Bursa'da Zaman, Bir Gün İcadiye'de, Gül, Raks, Eşik** (Şiirler kitabında yoktur; Kültür Haftası'nda sayı 1, 15 ocak 1936; son şekli Aile dergisinin 6. sayısında basılmıştır: İlkbahar 1949), **Zaman Kırıntıları** (kitabında yer almamıştır; Aile IV/13, İlkbahar 1950).

● Ahmet Kutsi Tecer'den: **Ağaç** (Türk Dili 96, Eylül 1959), **Nerdesin, Anneler, Ilgaz Dağlarından, Besbelli, Halay, Geceleyin, Ölü, Ocak Başında, Rüzgâr Gülü, Deniz, Orda Bir Köy Var Uzakta, Toprak Cenneti, Tabiat Odam, Güvercin.**

● Ömer Bedrettin Uşaklı'dan: **Deniz Sarhoşları, Sılaya Gi-**

derken, Telgraf Direkleri, Bir Hâtıra, Deniz Hasreti, Bir Gün, Ufuk Hasreti, Kimbilir, Sarıkız Mermerleri, Kiraz Bayramları, Son Şehir, Yayla Dumanı, Bursa'da Akşam, Bir Hançer İstiyorum, Ay Işığında.

● Necip Fazıl Kısakürek'den: **Otel Odaları, Kaldırımlar, Sayıklama, Gözler, İhtiras, Yunus Emre'ye, Bu Yağmur, Bendedir, Beklenen, Ben, Noktürn, Sakarya, Çile, Takvimdeki Deniz, Ölünün Odasında.**

● Behçet Kemal Çağlar'dan: **Atatürk'ü Dinlerken, İstiyorum, Elveda, Güzelleme, Çağdışı, Yaşamak, Anıt-Kabir'de. Minare Ormanı, Bir Özge Tel, Eyüp'de Akşam, Görmeye Geldim, Atatürk'e Ağıt** (Ankaralı Âşık Ömer), **Battal Gazi Destanı'ndan, O Bende Ömürboyu, Değirmen.**

● Ahmet Muhip Dranas'dan: **Yoldan Geçenler, Hâtıra, Fahriye Abla, Selâm, Serenad, Her Şey Uzaktadır, Dağlara, Yaşamaktayken, Olvido, Büyük Olsun, Elif, Ağrı, Kar, Bitmez Tükenmez Can Sıkıntısı, Ayışığı.**

● Cahit Sıtkı Tarancı'dan: **Gün Eksilmesin Penceremden, Ölümden Sonra, Gençlik Böyledir İşte, Serenad, Hayal Ettiğim Şey, Bu Sabah Hava Berrak, Paydos, Otuz Beş Yaş, Yalnızlık Macerası, Bir Şey I-II, Yalan Dünya, Abbas, Korkunç Güzel, Memleket İsterim, Desem ki.**

● Bu kitabın sayfalarında onların birer şiirinin bulunması gerekli, uzunlarının yer alması güçlük olduğu için en kısa örneklerle yetiniyorum:

Tanpınar

NE İÇİNDEYİM ZAMANIN

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpâre, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.

Bir garip rüyâ rengiyle
Uyuşmuş 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.

(Varlık I, 2, 1 Ağustos 1933)
(Şiirler, 1961)

A. K. Tecer

HALAY

Çekin halay, çalsın durmadan sazlar,
Çekin ağır ağır, halay düzülsün.
Süzülsün oyunlar, süzülsün nazlar,
İnce beller, mahmur gözler süzülsün.

Tutun kızlar tutun, birleşsin eller,
Çalın sazlar çalın, kırılsın teller,
Dönün kızlar dönün, kıvrılsın beller,
Uzun, siyah saçlar tel tel çözülsün.

Kayan yıldız gibi geceki izden,
Bakışlar saçılsın kirpiğinizden.
Etekler içinde naz eden dizden
Üzülsün bu deli gönlüm, üzülsün.

(Ağaç, sayı 4, 4 Nisan 1936)

Ö. B. Uşaklı

YAYLA DUMANI

Gümüş bir dumanla kapandı her yer;
Yer ve gök bu akşam yayla dumanı;
Sürüler, çimenler, sarı çiçekler,
Beyaz kar, yeşil çam yayla dumanı!

Ben de duman olsam senin yerine,
Dağılsam dağların şu mahşerine;
Güzelin saçına ve gözlerine
Ben girsem, ben dolsam yayla dumanı!

Beni içerine aldın ağ gibi,
Doldun gözlerime bir rüyâ gibi;

Ben de güneş gibi, yüce dağ gibi
İçinde kaybolsam yayla dumanı!

(Varlık 27, 15 Ağustos 1934)
(Yayla Dumanı, 1934)

Kısakürek

OTEL ODALARI

Bir merhamettir yanan, daracık odaların
İsli lâmbalarında, isli lâmbalarında.

Gelip geçen her yüzden, gizli bir akis kalmış,
Küflü aynalarında, küflü aynalarında.

Atılan elbiseler boğazlanmış bir adam,
Kırık masalarında, kırık masalarında.

Bir sırrı sürüklüyor terlikler tıpır tıpır
İzbe sofalarında, izbe sofalarında.

Atıyor sızıların çıplak duvarda nabzı,
Çivi yaralarında, çivi yaralarında.

Kulak verin ki, zaman, tahtayı kemiriyor,
Tavan aralarında, tavan aralarında.

Ağlayın âşinâsız, sessiz can verenlere,
Otel odalarında, otel odalarında.

(Kaldırımlar, 1928)
Hayat 84, 5.VII.1928

B. K. Çağlar

İSTİYORUM

Bir çiçek istiyorum, ben bakmasam 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, ölümlere sürecek.

Bir mihrab istiyorum önünde diz çökmeğe,
Biraz yer istiyorum, yoldan, fidan dikmeğe,
Ve tohum istiyorum boş tarlamı ekmeğe.

Bir yapı, temeline elimle taş koyacak,
Bir sevgili, her derdim gözüne yaş koyacak,
Bir iman istiyorum uğruna baş koyacak.

(Benden İçeri, 1966)
(Yücel 34, Aralık 1937)

Dranas

KAR

Kardır yağan üstümüze geceden;
Yağmurlu, karanlık bir düşünceden,
Ormanın uğultusuyla birlikte
Ve dört nala dümdüz bir mavilikte
Kar yağıyor üstümüze inceden.

Sesin nerde kaldı her günkü sesin?
Unutulmuş güzel şarkılar için.
Bu kar gecesinde uzak bir yoldan
Rüzgâr gibi tâ eski Anadolu'dan
Sesin nerde kaldı kar içindesin.

Ne sabahtır bu mavilik, ne akşam,
Uyandırmayın beni uyanamam.
Kaybolmuş sevdiklerimiz aşkına,
Allah aşkına, gök, deniz aşkına
Yağsın üstümüze kar buram buram.

Buğulandıkça yüzü her aynanın,
Beyaz dokusunda bu saf rüyanın
Göğe uzanır tek ü tenhâ bir kamış,
Sırf unutmak için, unutmak ey kış,
Büyülü yalnızlığını dünyanın!

(Şadırvan, 1, 1 Nisan 1949)

Tarancı

GENÇLİK BÖYLEDİR İŞTE

İçimi titreten bir sestir her gün.
Saat her çalışında tekrar eder:
«Ne yaptın tarlanı, nerde hasadın?
Elin boş mu gireceksin geceye?
Bir düşünsen! Yarıyı buldu ömrün.
Gençlik böyledir işte, gelir gider;
Ve kırılır sonra kolun kanadın;
Koşarsın pencereden pencereye.»

Ah o kadrini bilmediğim günler,
Koklamadan attığım gül demeti,
Suyunu sebil ettiğim o çeşme,
Eserken yelken açmadığım rüzgâr!
Gel gör ki, sular batıya meyleder,
Ağaçta bülbülün sesi değişti,
Gölgeler yerleşiyor pencereme;
Çağınız başlıyor ey hâtıralar.

(Varlık 96, 1 Temmuz 1937)
(Otuz Beş Yaş, 1946)

Soru 47 : «Yedi Meşale» kitabını çıkaran, «Yedi Meşaleciler» diye anılan kişiler kimlerdir? Edebiyatımızda belli bir hareket yaratabilmişler midir?

● Tam eski yazıdan - harf devrimine hazırlıklar yapıldığı, komisyonlar çalıştığı, ilk küçük uygulamaların görüldüğü - yeni yazıya geçiş yılında, altısı şair, - mensureler yazarak hikâyeye hazırlanan - biri nesir yazarı olan yedi arkadaş, ortak bir kitap çıkarırlar: **Yedi Meş'ale** (1928).

● İmzasız bir önsözden sonra **Sabri Esad**'ın (Siyavuşgil; 1907-1968) «Kukla Oyunu» bölümünde 11 şiiri; **Yaşar Nabi**'nin (Nayır, doğ. 1908) «Şairin Bahçesi» bölümünde 11 şiiri; **Muammer Lütfi**'nin (doğ. 1903) «Dante'nin Ruhuna» bölümünde 8 şiiri; **Vasfi Mahir**'in (Kocatürk; 1907-1961) «Dağların Derdi» bölümünde 7 şiiri; **Ziya Osman**'ın (Saba, 1910-1957) «Sebil ve Güvercinler» bölümünde 5 şiiri; **Cevdet Kudret**'in (doğ. 1907) «Cenaze İlâhisi»

bölümünde 10 şiiri: **Kenan Hulusi**'nin (Koray; 1908-1943) «Denizin Zaferi» bölümünde üç mensuresi vardır.

● Ortalama doğum tarihleri **1907** olan bu yedi arkadaş, 1900 kuşağıyla 1915 kuşağının tam ortasında yer almışlardır. Bu yüzden iki büyük küme arasında tedirgin bir dengesizliktedirler. Gençlik atılımıyla ortaya çıkmak için acele etmeleri, o dönemde yayın-basın dünyasının kapılarının kendilerine kapalı kaldığını görmelerindendir. 20-21 yaşın gönül doluluğu, sanat hevesi, şiir merakı, gençlik tutkusuyla kendilerini edebiyata adamaya niyetli görünürler. Nazım düşkünlüğünün bir ömür döneminin eğilimi olarak gözlenen gelgeç bir dilek olduğunu bilmezler. Hepsi şairlik yoluna aday olarak başlıyacakları yolu-bir kişi dışında - başka türlerde, başka alanların çalışmalarında tamamlamaya çalışacaklardır sonradan. Her yedi kişiden birinin gerçekten şair kalması ise, hiç de küçümsenecek bir oran sayılmamalıdır.

● Ahmet Halit Kütüphanesinin **50** kuruş fiyatla piyasaya çıkardığı bu 128 sayfalık kitap, bir önceki kuşağın desteğini sağlarken eleştirilerine de konu olur. Burada Rıza Tevfik'in genç Yusuf Ziya'ya söylediklerini hatırlıyalım; İçtihad Evi'nde gençlik şiirlerinin övgü gördüğünü anlattıktan sonra şöyle bitirir sözlerini: «... Sokakta Rıza Tevfik'le beraber yürüdük. Yalnız kalınca o şakrak adam durgunlaşıverdi ansızın: — Bak sana bir şey söyleyeyim, dedi... Bütün bu pohpohlara inanma sen. Onlar, gençlere şirin görünmek isterler... Aruzu öğrenmişsin... Sağlam bir dilin var... Ama şiir bu değildir...» (Bizim Yokuş, 16-20). Bu kez de Yusuf Ziya (Ortaç), gençlere şirin görünmek için, sahibi ve müdür-i mes'ulu bulunduğu 15 günlük Meş'ale dergisini (ilk sayı 1 temmuz 1928; 8. ve son sayı 15 ekim 1928) hemen hemen onların buyruğuna açar: «... Gençlerin, kendilerinden evvelki nesilden miras aldıkları kaide üzerine kuracakları heykeli bekliyelim...»

● Ahmet Haşim'in «Yedi Meşaleciler» başlıklı söyleşisini taşıyan ilk sayıdan başlıyarak hemen hep aynı imzalar bu derginin sayfalarını dolduracak, üç dört ay içinde de kendilerinden öncekilerle çatışmaya gireceklerdir. Ama daha önce kitaplarının önsözünde neler dediklerine bakalım: «Bu eser, size her türlü müşkülâta rağmen yalnız sanat aşkiyle çalışan birkaç gencin bir senelik edebî mahsülünü takdim ediyor. Yazılarımızı müşterek neşretmemizin sebebi, memleketimizde son edebî cereyanları gösterecek toplu bir eser vücuda getirmek arzusudur. Biz bu eserle, gençlik yazılarını takip etmek külfetine bile girmeden, yalnız fuzuli bir tefahür ve mâlümatfüruşlukla 'Edebiyatımız öldü, ölü-

yor!' diye kıyametler koparan bazı sanat kâhinlerine yanıldıklarını işaret etmek istiyoruz. ...Cihan edebiyatına nazaran ne kadar ehemmiyetsiz kaldığımızı pekâlâ takdir ediyoruz; yalnız göğsümüzü gere gere söyliyebiliriz ki taklitten, edebiyatın bu başbelâsından kendimizi kurtarmayı en büyük vazife bildik. Yazılarımızda ne dünün mızmız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz, her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevî yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık... mevzularımızı da kabil olduğu kadar genişletmeye de çalıştık. 'Hep aynı vefasız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?' diyenlere, onu bize değil bizden evvelki nesillere sormaları daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz. **Canlılık, samimiyet ve daima yenilik**... bizi müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz. Hakiki bir sanat eseri vücuda getirmek için yazılarımızı sıkı bir tasnifden geçirdik ve mümkün olduğu kadar teksif edilmiş bir eser elde etmeye çalıştık. Eline her kalemi alanın neşriyat sahasına atılarak kari bulduğu bir zamanda sanat eserlerini bekleyenler de bulunduğunu biliyor ve eserimizi onlara ithaf etmekle büyük bir zevk duyuyoruz.»

● Kendilerinden öncekileri mızmızlıkla, dar ufuklulukla, aynı şeyleri tekrarlamış olmakla suçlayan; kendilerinde canlılık, samimiyet ve daima yenilik bulunacağını uman bu gençler kümesi, şiirde konular zenginliğine kavuşmak için düşlerini zorlar. Şiir adlarına bakalım: Aya karşı uluyan köpek, Saat Kulesi ve kargalar, Üç direkli bir gemi (S.E.), Kağnı gıcırtıları, kürek mahkûmu, Bar Dansözü (Y.N.N.), Sağırların Dünyası, Körlerin Dünyası, Ayrılık Çeşmeleri (M.L.), Cellâdın kitabesi, Garip Öldüren Çeşmesi (V.M.), Yarasalar, Gece ve Köpekler (Z.O.S.), Cenaze Alayı, Venedik Akşamları, Glâdyatör, Kleopatra ve Antuan (C.K.), Bir mezarcının hayatı (K.H.)...

● Edebiyattan ilk vazgeçen, birkaç fakülte bitirdikten sonra yargıçlık mesleğine atılan, Muammer Lütfi olur; Meşale dergisinde bile imzasına rastlanmaz. Ötekiler şiir-mensure-hikâyeleriyle bu sekiz sayılık dergiyi doldururlar. Aynı sayıda iki üç yazılarının yer aldığı olur, çeviriler yapar (A. Gaffar, Bedrettin), Hececiler'i incelemeye çalışırlar. Yedinci sayıda dergi sahibi Yusuf Ziya'nın satırları - kapak ve başyazı yeni yazıyla, öteki sayfalar eski yazıyla basılmaktadır erken bir umutsuzluğu dile getirir: «... Tevfik Fikret - Halit Ziya neslinden alıp ayıkladığımız lisan, Mehmet Emin Bey'den alıp yeni seslerle yoğurduğumuz vezin, yeni neslin elinde biraz daha kekemeleşmiş, biraz

daha ahenksizleşmiş. Bense, kendi kendime hülyalar kuruyor; biz müstakbel âbidenin malzemesini hazırlamış rençberleriz, bizden sonra gelenler, heykellerini yapacaklar diyordum... Ne gezer... Onlar ellerindeki hazır malzeme ile yeni şaheserler yaratacaklarına, bu tertemiz harcı da berbat ettiler, bir yığın moloz haline koydular. Düne nisbetle bugün lisan daha çakıllı, vezin daha bozuk ve topaldır... Yeni nesil, âdeta edebiyat goygoyculuğuna çıkmış gibi hep bir ağızdan, hep aynı ilâhiyi okuyor. (Okuyucu) şiir namına, her gün aynı havayı çalan bu bozuk lâternayı dinlemiyorsa kabahat onda mı?...» Ertesi sayıda Yaşar Nabi buna cevap verir: «Dünkü ve Bugünkü Edebiyatımız». «... Yusuf Ziya Bey de geçen nüshamızdaki makalelerinde yeni nesilden biraz fazla dürüşt bir lisanla bahsediyordu... Fakat genç nesil artık bir prensip sahibidir. O, gittiği yolun nereye varacağını biliyor; hedefinden emin olarak metin adımlarla ilerliyor. Biliyor ki, hiç bir şey yapmamış olsa bile, şiiri inilti ve gözyaşından kurtarmıştır.»

● Aslında Ortaç «yeni neslin» gelmiş olduğunu sanmakta, Yaşar Nabi kendi kümelerini genç kuşak saymakta acele etmektedirler. Şiirimizi gerçekten değiştirip yenileştiren Nâzım Hikmet henüz ortaya çıkmamış, toplumsal özü işleyerek konuları gerçekten zenginleştirecek olan izleyicileri daha görünmemişlerdir. Bir önceki soruda gördüğümüz hece ustaları en iyi eserlerini vermemişler, başarılarını daha ileri yaşların olgunluğuna ertelemişlerdir. Yedi Meşaleciler de, aralarından yalnız birini - Z. O. Saba'yı - bırakarak şiir yolundan biraz sonra çekilecekler-dir. Burada çeşitli emeklerle edebiyatımıza yararlı olmuş bu altı kişiyi tanıyalım:

● **Vasfi Mahir Kocatürk** (1907 - 17 temmuz 1961), mülkiye öğreniminden sonra lise edebiyat öğretmenliklerinde, müdürlüklerinde, Millî Eğitim müfettişliklerinde, milletvekilliğinde (1950-1954) bulunmuş, Gazi Eğitim Enstitüsünde öğretmenliğini sürdürürken ölmüştür. 10. yıl coşkusuyla yazılmış manzum oyunlarına (On İnkılâp, Yaman; 1933), ölümünden sonra basılmış bir eser daha katılmıştır: Sanatkâr, 1965. Epik şiirler yazmaya önem vermiş, ürünlerini şu kitaplarda toplamıştır: Tunç Seşleri (1935), Geçmiş Geceler (1936), Bizim Türküler (1937), Ergenekon (1941). Zamanında ilgi görmüş olan birkaç antolojisi, edebiyat incelemeleri, ders kitapları, çevirileri vardır; emek verdiği edebiyat tarihi ölümünden sonra basılmıştır: Türk Edebiyatı Tarihi (1964). (Bkz. Yeni Yayınlar bibliyografya dergisinin VII/I, ocak 1962 sayısı).

● **Sabri Esat Siyavuşgil** (1907 - 6 ekim 1968), hukuk fakültesi son sınıfında öğrenci iken felsefe öğrenimi için Fransa'ya gönderilir, Dijon ve Lyon üniversitesinde okuduktan sonra psikoloji doçenti olur (1933), 1942'de profesörlüğe yükselerek ölümüne kadar bu görevde kalır. Güneş ve Hayat dergilerinde (15 ocak - 15 eylül 1927; 24 mart 1927'den sonra) başladığı şairliğini, Meşale'den sonra Hayat (1927-1929), Muhit (1932-1933), Varlık (1933 - 15 kasım 1936; bazı şiirlerini Sabri Esat Ander diye imzalamıştır) dergilerinde sürdürür... eşyanın, ev yaşamının ilginç görünümlerini konu edinir... ve şiiri bırakır. Anı ve deneme yazılarıyla, uzun süren fıkracılığıyla (Yeni Sabah, 1948'den başlayarak 16 yıl) gene edebiyat dünyasında kalır, çok başarılı çeviriler ve sanat yazılarıyle adını yaşatır (Tan 1936-1937, Ulus 1942-1944). Tek şiir kitabı Odalar ve Sofalar (1933). Cyrano de Bergerac (1942) çevirisi özellikle ilgi çeker. Mesleğiyle ilgili çalışmaları arasında Karagöz (Psiko-sosyolojik deneme, 1941), İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul (inceleme, 1938)... gibi eserleri de vardır.

● **Cevdet Kudret** (doğ. 7 şubat 1907) de işe şiirle, kısa deneme yazılarıyla başlamıştır (Servetifünun, 1927; Meşale, 1928); şiir kitabı erken basılır: **Birinci Perde** (1929). Varlık'da (15 temmuz 1933'den başlayarak) şiir, deneme, hikâye ve tiyatro eserlerini yayımlar (imzası çok değişikliğe uğrar: Cevdet Kudret, Cevdet Baykara, Cevdet Kudret Solok, Cevdet Kudret Sol). İlk savaş yıllarında babasını yitirince anasının desteğiyle okuyabilmiş (bu yıllara ait anı ve gözlemlerini ilk romanına konu yapmıştır: Sınıf Arkadaşları, 1943), İstanbul Hukuk Fakültesini (1933) bitirince edebiyat öğretmenliğini seçmiştir (Kayseri, Ankara liseleriyle Devlet konservatuvarında 1934-1945). İkinci romanı «Havada Bulut Yok» (1958), İkinci Dünya savaşının Millî Şefli yıllarında taşrada görevli ülkücü bir aydının karşılaştığı durumları, yanlış anlamalar ve iftiralarla ezilmek istenmesini işlediği için kendi yaşamının gerçeklerine uyar. Ansiklopedi çalışmaları, avukatlık, Türk Dil Kurumundaki görev yıllarından sonra bağımsız yazar olarak inceleme ve araştırma eserlerine yönelmiştir. En iyi lise ders kitaplarını yazan Cevdet Kudret (Abdurrahman Nisarî imzasiyle) çeşitli zamanlarda engellenmiş, birçok tanıtma kitabını başka adlarla çıkarmak zorunda kalmıştır (Nevzat Yesirgil, Suat Hizarcı). 1931'de yazdığı **Danyal ve Sara** oyunu Varlık'da tefrika (114-116, nisan-mayıs 1938) halinde kalmış, öteki üçü Dârülbedâyi sahnelerinde temsil edilmişti: Tersine Akan Nehir, 1929; Rüya İçinde Rüya, 1930; Kurtlar, 1933, 1929'

dan sonraki şiirleri, nesirleri, deneme ve eleştirileri, hikâyelerinin çoğu kitaplaşmamıştır. Dil üzerindeki yazıları «Dilleri Var Bizim Dile Benzemez» (1966) eserindedir. Karagöz (üç cilt, 1968-1970, 35 oyun), Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (I, 1859-1911, 1965, 1971; II. 1911-1922, 1967, 1970) gibi değerli araştırmaları, en güvenilir kaynakların başında gelir. Şiir emeği, karamsar bir dünya bakışının hüzünlerini yazdığı dönemden (1927-1935), saz şiiri geleneklerinden yararlandığı toplumsal eğilimli ürünlere doğru gelişir (1936-1963). Henüz basılmamış romanı «Karıncayı Tanırsınız»da, 1945 sonrasındaki yaşam çabasını konu edinir; emeğiyle geçinmek zorunda bırakılan ülkücü bir aydının otobiyografik ürünü olur.

● **Yaşar Nabi Nayır** (doğ. 1908, Üsküp), Galatasaray'ı bitirdikten sonra (1929) bazı bankalarda, Ulus gazetesinde (1934-1940), Türk Dil Kurumunda (1940-1943), M.E.B. Tercüme Bürosunda (1943-1946) çalıştıktan sonra 15 temmuz 1933'den beri düzenle çıkmasında sorumluluk aldığı Varlık dergisinin ve 1946'da kurduğu Varlık Yayınevinin yönetimine adanmıştır. (Yalnız çağdaş dünya edebiyatına ayırdığı Cep Dergisi'ni de 29 sayı çıkarır: Kasım 1966 - Mart 1969). (Yaşamı ve edebiyatla ilgisi üzerine ayrıntılar M. Seyda'nın «Edebiyat Dostları» kitabıyla Papirüs dergisinin özel sayısındadır, 46-47, mayıs 1970).

İlk şiiri 1926'da Servetifünun'da çıkan Yaşar Nabi Nayır'ın şu satırları, edebiyat dünyamızla o yılların tutumunu aydınlatması bakımından çok ilginçtir: «... İlk şiirimin çıktığı yıl ortaokulun son sınıfındaydım. Onu Hayat mecmuasında çıkan şiirlerim izledi. Okulda, sonra da **edebiyat aleminde adı geçen kişilerden biri oluverdim. Kendim de şaşıyordum bu işe. Hele daha lise öğrencisiyken ortaokul kitaplarına yazılarımın alınışı beni büsbütün şımartmaktaydı...».** Bu erken başlangıcın bitimi de erken olur. Kahramanlar (1929), Onar Mısra (1932) adlı iki kitapta topladığı şiirlerini aranıp da bulunmaz oldukları gerekçesiyle yeniden bastırırken «Birkaç Söz»le şunları söyler: «Otuz yılı aşkın bir zamandır uzağım şiirden. Şiirle uğraşmak, halleşmek ve boğuşmaktan şiir yazmaya vakit bulamadım o günlerden bu yana. Daha doğrusu bu ihtiyacı duymadım. Gençlik yıllarımda yazılmış şiirlerimse sanki bir başkasının hayalinde doğmuşlarcasına yabancı geliyorlar şimdi bana. Tekrar edeyim (yeniden bastırışım) o şiirlere bir değer verdiğimden değildir. Kırk yıl öncesinden kopup gelen şu eskimiş şiirleri eleştirmeye kalkışanlar çıkarsa emeklerine yazık olur diye düşünüyorum. Gerekseydi en

ağır yergiyi kendim yazardım önce. O kadar uzak benden bu mısralar...»

Bu alçakgönüllü itirafla «Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri» adlı antolojisinin 100 Şairi arasına kendisini de koyması ancak tarihsel gelişimi yansıtma dileğine bağlanabilir.

● Yalnızca gençlik dönemlerinde şiir yazanların pişmanlıklarına birçok kişide rastlıyacağız. Edebiyat öğretimiyle eğitiminin yanlışlığı vardır bu konuda. Nazım ögelerinin öğrenimine yıllar harcayan gençlik, ilk fırsatta bu bilgi yatkınlığını kullanma eğilimine kapılır. Dergilerde parasız yayımlanan bu örneklerin edebiyatçılar çevresinde çabucak söz konusu edilmesi ise, bu edebiyat merakını aynı kolaylıklarda çalışmaya götürür. Bir Kadın Söylüyor (1931), Âdem ve Havva (1932) adlı iki de erken roman yazan Yaşar Nabi, yavaş yavaş sözcülüğüne geçtiği kuşağının (Genç Neslin En Güzler Hikâyeleri, antoloji, 1938) deneme-inceleme-eleştiri yazarlığına yönelir; kurucularından olduğu, rastlanmaz bir düzen disipliniyle kırk yıldır çıkardığı Varlık dergisindeki ürünlerine bağlanır (Muzaffer Reşit, Muzaffer Nayır imzaları da onundur). Tek hikâye kitabı (Bu Da Bir Hikâyedir, 1935), üç manzum (Mete, 1933; İnkılâp Çocukları, 1933; Beş Devir, 1933), bir mensur oyunu (Köyün Namusu, 1933) da Cumhuriyetin 10. yıldönümü günlerine bağlanır. Bundan ötesi günün sorunlarını ışığa çıkarmaya uğraşan incelemelerdir: Balkanlar ve Türklük (1936), Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri (1937), Nereye Gidiyoruz? (1948), Yıllar Boyunca (1959), Atatürk Yolu (1966, 1967), Edebiyat Dünyamız (1971), Yollar Boyunca Değişen Dünyamız (1973). Sayısı altmışı geçen kitaplarının bir bölüğü de, P. İstrati'nin eserlerine ağırlık veren, çevirileridir.

● **Kenan Hulusi,** 27 mayıs 1906'da doğar. Edebiyat Fakültesindeki öğreniminden sonra gazeteciliğe atılmış, Vakit'te (1934) başladığı bu işte yazı işleri müdürlüğüne kadar çıkmıştı. O yılların magazin dergilerinde (Yedigün, Yıldız, Yeni Mecmua...), sanat, edebiyat organlarında önce nesirleriyle sonra hikâyeleriyle ilgi çeker (Servetifünun, Meşale, Muhit, Mektep). Kelime seçimi, tasvire önem veren etkili bir anlatım gücü, düşlerden çıkardığı konular yeniliğiyle hem nesirde bir atılım, hem hikâye türünde özgün bir emek olarak göründüğü başlangıç örneklerinden sonra duraklar. Toplumsal konulardaki hikâyeleri de gözlem ürünü değildir. Aynı kuşaktan Sabahattin Ali ile Sait Faik'in hikâyede yarattıkları başarı düzeyine erişemediği, ömrü de bu olanağı sağlamadığı için çabuk eskir ve unutulur. Askerlik görevi sırasında tifüsten erkencecik ölümü (Adapazarı, 23 mayıs 1943),

vakitsiz yitirilen her değer gibi Kenan Hulusi'nin de eserini yarım bırakır; tek hikâyesi «Bir Yudum Su», 1929'da küçücük bir kitaptır. Sonra Bahar Hikâyeleri (1939), Son Öpüş (büyük hikâye, 1939), Bir Otelde Yedi Kişi (1940) çıkmıştır. Ölümünden sonra dostları gene «Bir Yudum Su» adını verdikleri kitaba ilk hikâyesini, yayımlanmamış 7 hikâyesini, 1940-1942'de Vakit'te çıkmış ürünlerini toplarlar. Ama 1938'de tefrika edilmiş olan Osmanoflar romanı olduğu yerde kalır (Vakit).

● Yedi Meşale'cilerin en genci 1910'da doğmuş olan **Ziya Osman Saba**'dır. Yatılı öğrencisi olduğu Galatasaray'dan yetişir (1931), Hukuk'da okurken Cumhuriyet gazetesinin muhasebe servisinde çalışır (1932-1936), daha sonra uzun yıllar banka memurluklarında, Millî Eğitim Basımevi tashih bürosu şefliğinde (1945-1950), bir kalb krizi yüzünden evinde kalmaya mecbur olunca Varlık Yayınevinin işlerinde uğraşır, aynı hastalıktan 31 ocak 1957'de ölünce - şiirlerinde de birçok kez yer almış olan - Eyüp mezarlığına gömülür. O da arkadaşları gibi çok genç yaşta edebiyata başlamış (Servetifünun, 1927), Meşale'de, Varlık'da, Ağaç'da (1936), Yücel'de (1938 sonrası) şiir yayımlamıştır. Hep aynı temalar ekseninde dolaşır: Çocukluk izlenimleri, aile anıları, ev-aile özlemleriyle sevgisi, Tanrı ve kader karşısında dileklerle yüklü umutlu bir boyuneğme durumu, ölmüşlere saygıyla sevgi... Acılarla dolu ömür döneminden sonra yeni bir aşk ve evlilik yaşamına girince de mutluluk hazırlığı, babalık sorumluluğu, ev sevgisi, düşkün kişilere acıma, yaşama coşkusu... Cahit Sıtkı ile mektuplaşmaları, şiire adanmış kişiliğinin, aşamalarının, emek birikiminin yakın tanığıdır. Hikâyeleri de, kendi ömrünün belgesel ürünleri sayılmalıdır: Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (1952, 1962), Değişen İstanbul (1959). Yedi Meşale'deki bölüm başlığını ad yaparak ilk şiir kitabını - olgunlaşmasına fırsat veren gelişim yıllarından sonra - ancak 1943'de çıkarır: Sebil ve Güvercinler. Sonra «Geçen Zaman» (1947...1961), ölüm yılında ölümünden bir ay sonra çıkan «Nefes Almak (1957) gelecektir. 2.b.1962). İkinci kitabında, ilkindeki bütün şiirler bulunduğu gibi, Değişen İstanbul'un sonuna da ölümünden sonra yazılmışlardan seçmeler eklenmiştir. Tek çevirisi Goncourt Kardeşler'den dilimize aktarılmış biricik eseridir: Germinie Lecerteux (1949). Hece geleneğine bağlı tutumunu, 1940 sonrasında serbest yapıdaki eserlerle zenginleştiren Saba'nın şiirinde etkili bir duyarlık, olgun bir ses, insancı anlamlar vardır. Kısa bir örnekle, Toprağım'la yetiniyorum (Bkz. Varlık, 1 şubat 1967, özel sayı; Hisar'da Uyguner'in incelemesi: 53, 54, 1968).

● Görüldüğü gibi edebiyatımızda Yedi Meşale diye belirli bir hareket yoktur. 1900-1915 kuşakları arasında yer alan, edebiyatın boş alanına erkence girme fırsatını bulan yedi İstanbul gencinin ad konmuş girişimleridir bu. Ama adı konduğu için yılların unutturamadığı bir geçerlik kazanmış, Varlık dergisi de bu topluluğu yaşatan başlıca kaynak olmuştur.

● Ziya Osman'ın etkili şiirleri: **Beyaz Ev, Kurban, Rabbim Nihayet Sana, Toprağım, Bütün Saadetler Mümkündür, Beyaz, Evlilik, Nefes Almak, İstanbul, Misakımilli Sokağı No: 37, Eller, Patik Yap Kunduracı, Bu Vakitsiz Giden Yaz, Bir Sokakta Giderken, Dilek.**

TOPRAĞIM

Ne kadar istiyorum, akşamlayın, ezanda,
Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultan'da;
Bir yanda ölmüşlerim, bir yanda kalanlarım.

Duyayım: Gece, gündüz, hayat, ölüm, içiçe,
Dallara konan karga, camımı vuran serçe,
Toprakta yatan annem, eli dizimde karım.

Ahret dolsun içime kumruların «hu...»sundan,
Diyeyim, camiinin geçerken avlusundan,
«Şu musalla taşında bir namaz yatacağım.»

Bir tabutun içinde sır vermeden gidenler,
Orda, beyaz taşlarla yıllardır beni bekler;
Benim de gözlerime yakın olsun toprağım.

(Varlık, 206; 1 Şubat 1942)
(Geçen Zaman, 1947)

Soru 48 Nâzım Hikmet'in yaşam özellikleri nelerdir? Şiirimizi değiştiren gücü hangi olanaklardan gelmektedir?

● 1900 kuşağı şairlerinden Nâzım Hikmet (1902-1963), çeşitli bakımlardan değişik fırsatları kullanmış; yeteneğini, zamanının önemli olaylarına tanık olmakla beslemiştir. Yaşamı üzerine gerekli belge ve bilgileri, sanatını değerlendirip yücelten eleştiri yargılarını; dünya görüşünü yeren ya da etkisine karşı çıkan görüşleri; kişiliğinin dönemeçlerini siyasal-düşünsel açı-

lardan yıkmaya çalışan yazıları toplayıp ileten birçok kitap kaynağı şimdi elimizde: (Vâ-Nû: **Bu Dünyadan Nâzım Geçti,** 1965; Orhan Kemal: **Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl,** 1965; A. Kadir: 1938 **Harpokulu Olayı ve Nâzım Hikmet,** 1966; Zekeriya Sertel: **Mavi Gözlü Dev,** 1969; Fuat Ulaç: **Nâzım Hikmet ve 1938 Harbokulu Olayının Gerçek Yönü,** 1967; Kemal Sülker: **Nâzım Hikmet Dosyası,** 1967; Hilmi Yücebaş: **Nâzım Hikmet Türk Basınında,** 1967; Aydın Aydemir: **Nâzım,** 1970; Rady Fish: **Nâzımın Çilesi,** 1969; Kemal Sülker: **Nâzım Hikmet'in Polemikleri,** 1968; Balaban: **Şair Baba ve Damdakiler,** 1968; Ergun Göze: **Peyami Safa - Nâzım Hikmet Kavgası,** 1969; Şevket Süreyya Aydemir: **Suyu Arayan Adam,** 1965; **Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar,** 1968; **Oğlum, canım evlâdım Memedim;** Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, 1968; **Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar,** 1970...)

● Seçkin bir ailenin edebiyat eğitimi içinde yetiştiğini, çok erken yaşlarda hece geleneğini izliyerek romantik şiirlerle işe başladığını görürüz. 1916'da yazıldığı bilinen, 1918'de Yeni Mecmua'da yayımlanan ilk örneği bile - bazı taklit izleri taşısa da - çok acemice değildir: **«Bir inilti duydum serviliklerde / Dedim burada da ağlayan var mı? / Yoksa tek başına bu kuytu yerde / Eski bir sevgiyi anan rüzgâr mı? / Gözlere inerken siyah örtüler / Umardım ki artık ölenler güler / Yoksa hayatında sevmiş ölüler / Hâlâ servilerde ağlıyorlar mı?»** (Servilikler).

● Konsolosluklar, Matbuat Genel Müdürlüğü gibi görevlerde çalışmış bir babayla ressam bir ananın en büyük çocuğu, paşalar torunu Nâzım Hikmet; Galatasaray'dan Cemal Paşa'nın etkisiyle geçtiği Bahriye Mektebinde beş yıl okumuş; hastalığı yüzünden bu okuldan ayrılınca edebiyat merakıyla coşkulu bir yazı yaşamına girmiş, 1920'de Anadolu'ya geçerek Bolu'da öğretmenlik yapmış, o yıllarda yakın ilişkiler içinde bulunduğumuz Azerbaycan yoluyla Moskova'ya giderek yüksek öğrenim olanaklarına kavuşmuştur. Yurda dönüşü, 1928 yılındadır. Belgesel bazı eksiklikler yüzünden gözaltında olduğu kısa bir dönemden sonra 1930-1936 arasında gazetecilik, fıkra yazarlığı (Yeni Gün, Akşam, Tan, Milliyet); şiir yayımı (Resimli Ay...) ile uğraşmış; oyunları Şehir Tiyatrolarında sahnelenmiştir (Kafatası, Bir Ölü Evi, Unutulan Adam). Alemdar gazetesinde (1920), Celâl Sahir'in Resimli Kitap dizilerinde çıkan ilk şiirlerinden sonra yaşamının kesin dönemecinde Baudelaire'i tanıdığını (Bolu yılları), şiirini değiştirmek gereğini duyduğunu biliyoruz. Çeşitli toplum değişimlerinin yaşandığı Azerbaycan ve Rusya ufuklarında yeni de-

nemelere girdiği görülür; sonuna kadar da bu şiir anlayışını sürdürür.

● Şiirinin gelişimini araştırıp inceliyen çalışmalar; Nâzım Hikmet'in, 1909'larda başlamış olan Fütürizm akımının etkisine kapıldığını; sembolizme karşı tepki görünümünde doğan Rus şiirindeki bazı şiir güçlerinden yararlandığını (Mayakovsky, Khlebnikov), bu akımın devrimle öz değiştiren dönemecine rastladığını, orada (constructivisme) «Kuruculuk» adını alan anlayışla şiire düzyazı yöntemlerini sokan görüşten yana olduğunu, «doğmakta ve gelişmekte olan yeni gerçekliği ve insanı; bu insan ile dünya arasındaki ilişkiyi dile getirmeyi» amaç edindiğini ... belirtmişlerdir. Bu konuda nesnel bir inceleme için şu yazı dizisine bakılmalıdır: **Selâhattn Hilâv: Nâzım Hikmet Üzerine Notlar, Yön, 115-122, 1965.**

● Siyasal görüşlerinden ötürü izlenen, basın-yayın dünyasında yarattığı sert yergi tartışmalarıyla dikkati çeken, genç edebiyat heveslerini ardında sürükleyen etki gücüyle ilgi gören, kitaplarının satışı - plâklarındaki şiir okuyuşuyla sevilip beğenilen Nâzım Hikmet; 1938'de Harp Okulundaki bir olayla ilişkili görülerek tutuklanmış, «askeri ayaklanmaya hazırlamak» açısından suçlanıp yargılanarak hüküm yemiştir. Bu konudaki belgeler, Kemal Sülker'in «Nâzım Hikmet Dosyası» adlı kitabında derlenmiştir. Uzun süren hapishane yıllarında (Çankırı, Bursa, İstanbul...) şiir yazma, çeviriler yapma olanağını bulması, eserini zenginleştiren bir toplama götürür onu. Takma adla tefrika edilen «Kan Konuşmaz», çeşitli yazarlardan derlediği «Yeşil Elmalar» gibi ilk çalışmalarından sonra otobiyografik ögelerle dolu romanı «Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim»dir (1967). İki ayrı yayınevince sonradan basılan masalları, halk kaynağına yönelişinin önemli yönünü işaretler: **Sevdalı Bulut** (1968), Orhan Selim takma adıyla gazetecilik günlerinde yazdığı fıkraları da hem o zaman hem sonradan kitaplaşmış, 1965 sonrasında Nâzım Hikmet ticaretine ortak olmakta birleşen yayınevlerince basılmıştır: **İt Ürür, Kervan Yürür** (1965). Bu yan çalışmaların hiç biri Nâzım Hikmet adını yüceltmeyi gerektiren birer sanat başarısı sayılmayabilir. Aslında çok eser vermiş olmasına karşın, tiyatro türünde de önemli yazar olamadığını, bu alandaki çalışmalarını anılarıyla birlikte karıştırarak anlatan kendi yazısından okuyabiliriz (Oyunlarım Üstüne, 1962): **Ferhad ile Şirin** (1965), **Sabahat** (1965), **İnek** (1965), **Unutulan Adam** (1935, 1966), **Kafatası** (1932, 1966), **Bir Ölü Evi yahut Merhumun Hânesi** (1932, 1966;

Ocak Başı oyunuyla birlikte 1966), **Ocak Başında** (Yolcu ile birlikte başka baskı, 1966), **Yusuf ile Menofis** (1967).

● Temmuz 1950 tarihindeki af kararıyla hapisten çıkan Nâzım Hikmet'in Türkiye'den ayrılışından sonraki yaşamı bizi çok ilgilendirmez. Türk Edebiyatının gelişim çizgisi dışındaki çalışmaları da - etkileri yıllarca sonraki toplu yayınları yüzünden vakitsiz bir birikim halinde geleceği için - aynı konunun sınırları ötesindeki dilimlerdir. 3 haziran 1963'de Moskova'da öldüğü için orada gömülmüştür. Siyasal uzaklıkların yarattığı yabancılaşma yüzünden, eserinin 1936 sonrası üzerine - Türk Edebiyatı açısından - söz edilmekten vazgeçilmektedir. 1965'den sonra basılan şiir kitapları: **Saat 21.22 Şiirleri** (1965); **Dört Hapishaneden** (1966); **Rübailer** (1966); **Yeni Şiirler** (1966): **Memleketimden İnsan Manzaraları** (5 cilt, 1966-1967); **Kuvayı Milliye** (1968).

Soru 49 : Nâzım Hikmet'in şiir özellikleri nelerdir? Başarısını hangi alanlarda aramak gerekir; kendinden sonraki akım kümelenişlerini etkilemiş midir, nasıl?

● Siyasal yargıların ağırlığı, yarattığı şüphe ve sanı çekinişleri, bu yolda en küçük girişimleri bile sakıncalı sayan toplum gücü yüzünden; 1936'dan sonra Nâzım Hikmet'in şiirlerinin basılıp yayılamayışı, hatta okunup incelenmeyişi birkaç bakımdan değişik sonuçlar getirir. Nâzım Hikmet'in biçimini kullanmanın, toplumsal konuları işlemenin zararlı olduğu ölçüsü, şiirimizi başka yönlere çeken çağrılar biçimine dönüşür. Eserinin ortada bulunmayışı ise, yeni yetişen kuşaklarda Türk şiirinin Nâzım Hikmet öncesindeki ürünlerine başkaldırmaya götürür. Onun vakitli bir aşamada gerçekleştirdiği - sözgelimi **vezinsiz şiirler yazma, nazım ögelerine tutsak olmama, şairâne tutumdan kurtulma**... - dönemeçler, eserinin ortadan kalkışından nice zaman sonra yeniden denenir. Dil bakımından Temiz Türkçe'ye, halk konuşma dilinin özgürlüğüne yöneliş de - sanki bunları Nâzım Hikmet daha önce yapmamış gibi - yeniden yürürlüğe konulur. İkinci bir etki de, iktidarın yargıladığı toplumcu görüşten ustaca uzaklaşmalarla dolaylı bir gözlemciliği konu edinme eğilimidir. Böylece 1940'larda başlayan «Garip» hareketi, hece geleneğinden yola çıkıp bu alanda ustalıklar kazandıktan sonra, bu geleneğin kof şiirine tepki olarak sert bir biçimde yenilik yapma yoluna döner. Daha sonraki dönemlerinde toplumcu özler kazanmaya yö-

nelişi, Nâzım şiirinin toplumca bilinmeyişi yüzünden, gecikir. Bu arada imge zenginliğiyle daha başka bir şiir tutumuna yönelecek olan daha gençler kuşağı da (İkinci Yeni) gene Nâzım şiirine değil, kendinden önceki Garip kuşağının yarattığı beğeniye tepki olarak doğmaya başlayacaktır. Şimdi başa dönelim.

● Nâzım Hikmet'in, sağlığında ülkemizde yayımlanan şiir kitapları şunlardır: Jokond ile Si-Ya-U (1929), 835 Satır (1929), Varan 3 (1930), 1+1=1 (Nail V. ile birlikte, 1930), Sesini Kaybeden Şehir (1931), Benerci Kendini Niçin Öldürdü (1932), Gece Gelen Telgraf (1932), Taranta Babu'ya Mektuplar (1935), Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı (1936), 1965-1970 arasında - bazı korkuların yenilmesi üzerine _ eserinin bundan sonraki ürünleri hızla yayılmış; bazan ayrı ayrı yayınevlerince eksik-tam baskıları yapılmıştır. Bunları, zamanında ortaya çıkmadıkları, 1936-1965 arasındaki şiir gelişimimize yarar sağlıyan yakınlıklarda olmadıkları için, anmamak gereğini doğru buluyoruz. Bundan sonraki etkileri ise, daha ilerideki çalışmalarda değerlendirilmelidir. Bu arada, cezaevinde bulunduğu yıllardaki bazı yayınlarını anmanın gereği doğrudur: 1940-1950 arasında Yeni Edebiyat, Ses, Yürüyüş, Gün, Yığın, Baştan, Barış, Nâzım Hikmet dergilerinde imzasız ya da Nurettin Eşfak, İbrahim Sabri, Mazhar Lütfi imzalarıyla. Kuvayı Milliye Destanı da, ilkin 1946'da (İzmir) Havadis gazetesinde yayımlanmış, bazı parçaları tefrika edilmişti.

● Azerbaycan yoluyla yaptığı Rusya gezisi boyunca karşılaştığı görüntüler, bu coşku gençliğinde büyük etkiler bırakmış olmalıdır. Böylece 1921'den başlayarak hece ölçüsüyle birlikte vezin gerekliliğini bıraktığını, ama uyak (kafiye) düşkünlüğünü, üstelik en seçkin ve akla gelmez zengin kafiye olanaklarını arayarak, sonuna kadar kullandığını görürüz. Dizeleri, kırılıp küçülerek, bazan kelimelerin heceler bölünüşüne inerek, anlamsızlık sınırına gitmeden tekrarlardan yararlanmaktadır. Eski şiir dünyasıyla eski şair tutumunun tam karşısında, söylev gücü kazanmış halk konuşmasının haykırısındadır. Toplumcu bir özle fütürist sanat anlayışını kaynaştırmaya çalışmak, başlıca çabasıdır. Bunu bir görev sorumluluğuyla, kişisel tutku ve eğilimlerinin konuları dışına taşarak yapmaya çalışır.

● «Dinamizme ve insanın yaratıcılığına inanç, bilim ve tekniğin yüceltilmesi; şiir sözlüğünün genişletilmesi amaciyle yeni kelimelerin sokulması; konuların çeşitlendirilmesi; burjuva dünyasının değerlerine karşı çıkış; doğmakta olanın dile getirilmesi; savaşçılık (pasiflikten; yani şiiri sadece bir izlenim, tespit,

yakarış, küçük çapta alaycılık, nükte, duygulanma, ya da güzelleme olarak alıştan kaçınma); geleneğin köhnemiş zevkine, şairane mazmunlara, çağrışımlara, imajlara ve duygulara karşı çıkış, Nâzım'ın şiirini kuran ve onun modern şiirle arasındaki ilintiyi gösteren unsurlardır. Özellikle 1940'dan sonra üzerinde durulan 'şairane' kavramı, Nâzım'da 'tab'ı şairane'nin (şairane yaradılış ve mizacın tutumu) eleştirilmesi biçiminde ve şiiri yoksullaştırmıyacak gibi ele alınmıştır...

● «Yeni özün gerektirdiği nazım biçimi, bu özün dinamizmine, genisliğine, şiddetine ve eleştirici niteliğine uygun düşmeliydi. Nâzım Hikmet'in bu öze uygun nazım biçimini bulmak konusunda Mayakovski'den yararlandığını, hem iki şairin kullandıkları nazım yapılarının karşılaştırılmasından çıkarıyoruz, hem de tanıklıklardan öğreniyoruz. Ne var ki Mayakovski'nin vezinlikafiyeli Rus müstezatma karşı Nâzım, vezinsiz ama çoğunlukla kafiyeli bir serbest nazım kullanıyor... Mısraların beklenmedik yerlerden kırılarak altalta (geriye ve ileriye) konuluşu, genellikle zengin kafiyenin kullanılışı, bu nazım biçiminin temel özellikleridir.» (Selâhattin Hilâv).

● Nâzım Hikmet'in ikinci büyük özelliği - Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Hecenin öncüleriyle ustaları, Yedi Mesaleciler... -, karışık denemelerin yürürlükte olduğu 1930 sonrasında «Temiz Türkçe» denemesiyle, asıl şiir dilini arayıp bulması, halk şiiri kaynaklarından gerekli bileşim gücüyle yararlanması, şiirini yazı dilinden büsbütün uzaklaştırarak tam konuşma diline yaslamasıdır. Dünya sorunlarına açık bir bilinçle hem yurdunun hem uluslararası olayların güncel yorumuna girişi de sanatçılık sorumluluğuna yüklediği öncülük görevi olur. Bugünkü şiirimizin başlıca dayanağı olan imge (imaj) zenginliğini en vazgeçilmez şairlik gücü sayması ise, girişilmiş en büyük yeniliktir. Böylece birçok bakımlardan Nâzım şiiri, Nâzımsız kalındığı dönemlerde bile, sessiz ve derinden şiirimizi etkileyen başlıca güç olarak yürür; gelecekte de etkilerle yaşamak üzere süreklilikle geçerli kalacağı sanılır. (Bu konuda Selâhattin Hilâv'ın adı geçen yazısıyla **100 Soruda Edebiyat Bilgileri**'nin ilgili sayfalarına bakılmalıdır: 193-220, 223-275, 108-109).

Nâzım Hikmet

SİMAVNE KADISI OĞLU ŞEYH BEDREDDİN DESTANI'ndan

IX

Sıcaktı

Sıcak.
Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı
sıcak.
Sıcaktı.
Bulutlar doluydular,
bulutlar boşanacak
boşanacaktı.
O, kımıldanmadan baktı,
kayalardan
iki gözü iki kartal gibi indi ovaya.
Orda en yumuşak, en sert
en tutumlu, en cömert
en
seven
en büyük, en güzel kadın:

TOPRAK

nerdeyse doğuracak
doğuracaktı.
Sıcaktı.
Baktı Karaburun dağlarından O
baktı bu toprağın sonundaki ufka
çatarak kaşlarını:
Kırlarda çocuk başlarını
kanlı gelincikler gibi koparıp
çırılçıplak çığlıkları sürükleyip peşinde
beş tuğlu bir yangın geliyordu karşıdan ufku sarıp.
Bu gelen
Şehzade Murat'tı.
Hükmi hümâyun sâdır olmuştu ki şehzâde Murad'ın
ismine
Aydın eline varıp
Bedreddin halifesi mülhid Mustafa'nın başına ine.
Sıcaktı.
Bedreddin halifesi mülhid Mustafa baktı,
baktı köylü Mustafa.
Baktı korkmadan
kızmadan
gülmeden.
Baktı dimdik
dosdoğru.

Baktı O.
En yumuşak, en sert
en tutumlu, en cömert,
en
seven
en büyük, en güzel kadın:

TOPRAK

nerdeyse doğuracak
doğuracaktı.
Baktı.
Bedreddin yiğitleri kayalardan ufka baktılar.
Gitgide yaklaşıyordu bu toprağın sonu
fermanlı bir ölüm kuşunun kanatlarıyla.
Oysaki onlar bu toprağı,
bu kayalardan bakanlar, onu,
üzümü, inciri, narı,
tüyleri baldan sarı,
sütleri baldan koyu davarları,
ince belli, aslan yeleli atlarıyla
duvarsız ve sınırsız
bir kardeş sofrası gibi açmıştılar.
Sıcaktı.
Baktı.
Bedreddin yiğitleri baktılar ufka...
En yumuşak, en sert,
en tutumlu, en cömert,
en
seven,
en büyük, en güzel kadın:

TOPRAK

nerdeyse doğuracak
doğuracaktı.
Sıcaktı.
Bulutlar doluydular.
Nerdeyse tatlı bir söz gibi ilk damla düşecekti yere
Birden-
bire

kayalardan dökülür
gökten yağar
yerden biter gibi,
bu toprağın verdiği en son eser gibi
Bedreddin yiğitleri şehzâde ordusunun karşısına
çıktılar.
Dikişsiz ak libaslı
baş açık
yalnayak ve yalın kılıçtılar.
Mübalağa cenk olundu.
Aydın'ın Türk köylüleri,
Sakızlı Rum gemiciler,
Yahudi esnafları,
on bin mülhid yoldaşı Börklüce Mustafa'nın
düşman ormanına on bin balta gibi daldı.
Bayrakları al, yeşil,
kalkanları kakma, tolgası tunç
saflar
pâre pâre edildi ama,
boşanan yağmur içinde gün inerken akşama
on binler iki bin kaldı.
Hep bir ağızdan türkü söyleyip
hep beraber sulardan çekmek ağı,
demiri oya gibi işleyip hep beraber,
hep beraber sürebilmek toprağı,
ballı incirleri hep beraber yiyebilmek,
yârin yanağından gayrı her şeyde
her yerde
hep beraber!
diyebilmek
için
On binler verdi sekiz binini...
Yenildiler.
Yenenler, yenilenlerin
dikişsiz, ak gömleğinde sildiler
kılıçlarının kanını.
Ve hep beraber söylenen bir türkü gibi
hep beraber kardeş elleriyle işlenen toprak
Edirne sarayında damızlanmış atların
eşildi nallarıyla

XIV

Yağmur çiseliyor,

korkarak
yavaş sesle
bir ihanet konuşması gibi.
Yağmur çiseliyor.
beyaz ve çıplak mürted ayaklarının
ıslak ve karanlık toprağın üstünde koşması gibi.
Yağmur çiseliyor.
Serez'in esnaf çarşısında,
bir bakırcı dükkânının karşısında
Bedreddin'im bir ağaca asılı.
Yağmur çiseliyor.
Gecenin geç ve yıldızsız bir saatidir.
Ve yağmurda ıslanan
yapraksız bir dalda sallanan şeyhimin
çırılçıplak etidir.
Yağmur çiseliyor.
Serez çarşısı dilsiz,
Serez çarşısı kör.
Havada konuşmamanın, görmemenin kahrolası hüznü
Ve Serez çarşısı kapatmış elleriyle yüzünü.
Yağmur çiseliyor.

(Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, 1936)

Soru 50 : Şiirde toplumcu öze önem veren, biçim bakımından da serbest nazma eğilim gösteren başka sanatçılarımız kimlerdir bu dönemde?

● Bizde serbest müstezat denilen nazım biçiminin, Divan şiirindeki müstezatların vezin-kafiye-mısra kümelenişi bakımından taşıdığı sıkı kayıtları değiştirerek Servetifünun döneminde kullanıldığını biliyoruz (Bkz. 100 Soruda 19.yy.Türk Edebiyatı). Aruz ya da hece vezninin kalıplarını uzunlu kısalı birimlere bölerek kullanmakta Fecr-i Âti kuşağı gibi, Ahmet Haşim - bir iki uygulamasıyla Yahya Kemal de birleşir. Fransız şiirinde görülen serbest nazmın edebiyatımızın özgürlük eğilimine denk düşen uyarlaması da, o günlerin çalışmalarına uygundur. Ama Nâzım Hikmet'de gördüğümüz dize ve vezin reddine hiçbirinde rastlıyamayız.

● 1900 kuşağından Nâzım yolunda serbest nazım örnekleri veren en yaşlı kişi **İlhami Bekir Tez**'dir (doğ. 1906). Doğum yeri

Trablus'dan gelerek 1920'de Öğretmen okuluna girmiş, geçim zorlukları yüzünden çalışmak zorunda kaldığı için 1926'da bitirerek Bolu'da başladığı öğretmenlik mesleğini 1954'e kadar sürdürmüştür. Şiirinin konuları ve edası yüzünden çektiği şüphelerden Halkevi çalışmalarına katılıp 10. yıldönümün gerektirdiği eserleri verdiği için kurtulmuş olabilir (anılarından **Mustafa Kemal** adlı eserinin 1933'de 2000 sayı basılarak İstanbul Halkevince **Yeni Türk** dergisinin okurlarına parasız dağıtıldığını öğreniyoruz.) Öğrencilik yıllarında başladığı şiirleri (Milli Mecmua, 1924), çeşitli dergilere dağıldıktan sonra ilk kitabını çıkarır: **Çocuk Şiirleri** (1927). Kendisine göre «ilk sosyal anlamlı kitabı» 1929'da yayımlanan «24 Saat»tir. Bir emekçinin yaşam güçlüklerini günün aşamalarına göre anlatan bu yapma şiir bile dikkati çekerek bazı övücü eleştiriler getirir (bkz. İlhami Bekir Tez, Şiirler, 1971). Bundan sonra küçük küçük broşürler dizisi gelir (Birinci Forma, 1930; Herhangi Bir Şiir Kitabıdır, 1930; Olduğu Gibi, 1935; ... Hürriyete Kaside, 1945; Birinci Seans, 1956; En Güzel Şarkı, 1960; Küba, 1962). Arada iki de roman vardır: Taşlı Tarladaki Ev, 1944; Herhangi Bir Roman Kitabı, 1965. Kendi sanılarına karşın, şiirimizdeki etkisi çok sınırlıdır.

● **Hasan İzzettin Dinamo** (doğ. 1910); 1931'de Sivas Öğretmen Okulu'nu bitirerek iki yıl ilkokullarda, sonra Gazi Eğitim Enstitüsü öğrenciliğinde bulunur (1935). Bazı engellemelerle karşılaştığı için geçimini özel derslerle, çevirilerle sağlamak zorunda kalacaktır (Bu konudaki bilgiler için bkz: Dr. Çetin Yetkin, Siyasal İktidar Sanata Karşı; 101-109; otobiyografisinin acı dönemlerini kendi kaleminden anlatmıştır burada; yedi yıl süren askerlik görevinin sarsıntılarla geçen izlenimlerini de iletir). 1931'de iki arkadaşıyla birlikte çıkardığı «Adsız Kitap»tan sonra, «Deniz Feneri»ni çıkarmak için 1937'ye kadar bekler; üçüncü şiir kitabını çıkarabilmek için çok daha uzun süre beklemek zorunda kalacaktır: **Karacaahmet Senfonisi** (1960). Yeni Edebiyat, Ses, Yeni İnsanlık, İnsan (1939-1942) dergilerinde çıkan toplumsal konuda yeni biçimli şiirlerine karşı hece ölçüsüyle yazılmış romantik yurt güzellemeleri ürünleri çıkarılmış, hükümetçe bu sonuncular gibi olan ürünler desteklenmiştir. Son şiirlerine bazı dergilerde rastlanan H. İ. Dinamo (May, Papirüs, Dost), kitap eleştirileriyle roman dizilerine yönelmiştir son yıllarda. Özellikle Millî Mücadelenin özünü, uygun yorum ve zengin malzemeyle değerlendiren eseri dikkati çeker: «Kutsal İsyan» (8 cilt, 1966-1967); Kurtuluş Zaferi sonrasının henüz ruhunu yitirmemiş döneminin barış başlangıcını konu edinen «Kutsal Barış» (şimdi-

lik 2 cilt, 1972) da bu yoldadır. Öteki romanları **Ateş Yılları** (1968), **Savaş ve Açlar** (1968), **Musa'nın Gecekondusu** (1972)... Bazı anıları «6/7 Eylül Kasırgası» adlı kitabında (1971), kendi ağzından ayrıntılı biyografisi M. Seyda'nın «Edebiyat Dostları» eserindedir (1970). Şiirini inceliyen Asım Bezirci'nin **«On Şair, On Şiir»** eseri, bu eğilimde birleşen kişilerin emeklerini topluca değerlendirdiği için yararlı bir kaynaktır.

● Toplumcu şiire geçmekte, bu gibi ürünlerini kitaplaştırmakta geç kalan başka bir emek, **Rıfat Ilgaz**'ın çalışmalarıdır (doğ. 1911). Hemen hemen aynı ömür çizgisiyle, ülkücü Cumhuriyet öğretmenleri kuşağının başka bir örneğidir. Kastamonu Öğretmen Okulu'nu bitirdikten (1930) sonra altı yıl ilkokul öğretmenliği, Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirerek 1938-1944 yıllarında ortaokul Türkçe öğretmenliği yapmıştır. Eserlerinin yayımı yüzünden uğradığı kovuşturmaların hikâyesi yukarda anılan Ç. Yetkin'in kitabında yer alır (128-143). Öğretmenlik ve yüksek okul öğrenciliği yılları boyunca şiir acemilikleriyle çeşitli dergilerde gününün moda akımlarına uygun romantik ürünler yayımlaması, uzun bir hazırlıktır (1927-1942). 1940'dan başlayarak toplumsal konulardaki serbest nazım örneklerini Yürüyüş (1942/1943), Pınar (1943), Yurt ve Dünya (1943), Ant (1944/1945), Gün (1946), Yeryüzü (1951-1952), Beraber (1952-1953)... gibi dergilere verir ve kitaplarının yayınına girişir: **Yârenlik** (1943, 1946), **Sınıf** (1944), **Yaşadıkça** (1947), **Devam** (1953), **Üsküdar'da Sabah Oldu** (1954), **Soluk Soluğa** (seçmelere yeni eklemelerle, 1962), **Karakılçık** (1969), **Uzak Değil** (1940'dan sonra yazdıklarından son seçme ile yeni ürünleri bir arada, 1971). Gazetecilik çalışmaları onu mizah alanına itmiş, sert yergilerle süremediği eleştirilerini, mizahın geniş özgürlüğü içinde ortaya çıkarmasını mümkün kılmıştır. Hababam Sınıfı (1959), eğitim yaşamımızın abartmalı da olsa usta bir eleştirisidir; bu yüzden hem 1972'de 10. baskıya erişecek, hem oyunlaşacak (1966), hem aranan bu konu ilginçliği, aynı kişilerle konuları işleyen başka eserlerin çıkışlarına fırsat hazırlayacaktır: Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı (1969)... Basılmamış başka oyunları da, geçim zorluklarını karşılayan zekâ ve yergi ürünleridir. Bu arada - eski öğretmenlik yıllarından kalan gözlemlerin anısıyla - başarılı bir roman çıkarır: **Karadeniz'in Kıyıcığında** (1969; ilk şekli bir oyundu, 1965). İkinci dünya savaşı yıllarının İstanbul yaşamının çeşitli kesimlerinden - öğretmenlik, işçi yaşamı, küçük memurluklar, yoksulluk ve yoksunluklar... doğal deyişlerle çıkardığı toplumcu şiirlerle özgün bir kişilik kazanır. Biçim güçlüklerine yeterince önem vermiyen doğurgan

bir çalışkanlıkla, etkili manzumeler yazar. Artık ürün vermekte çok kısır davrandığı şiir türündeki toplu değerlendirilişi, Asım Bezirci'nin yukarda anılan kitabında başarıyla ortaya konmuştur.

Soru 51 : 1900 kuşağının hikâye-roman yazarlarına geçmeden önce, bir önceki kuşaktan olup da eserlerinin ortaya çıkışı geciken iki kişiyi, M. Ş. Esendal'la Halikarnas Balıkçısı'nı tanıtır mısınız?

● Edebiyatımıza **Halikarnas Balıkçısı** takma adıyla yerleşen Cevat Şakir Kabaağaçlı, 1886'da İstanbul'da doğmuş, paşalar soyundan-sanatçılar ailesinden bir yetenektir. Babası Şakir Paşa'nın elçi olarak bulunduğu Atina'da geçen çocukluğunda - sonradan bütün eserlerine yansıyacak olan - deniz, Ege, Akdeniz sevgisinin ilk izlenimlerini kazandığı düşünülebilir. 1904'de - herhalde H. E. Adıvar gibi bir ayrıcalıkla - Robert Kolej'i bitirişi, Anglo-Sakson kültürüne yaklaşma olanağını sağlamışdır (Joseph Conrad'ın deniz romanları...). 1908'e kadar Oxford'da tarih öğrenimi görmesi, Abdülhamit yönetiminden gençliğinin uzak kalmasını sağlar. Gazeteciliğe başladığı 1910 yıllarına kadar mirasyedi bolluğu içinde yakalandığı hastalığı iyileştirdiğini; gönlünce resim-karikatür-tezhip-dergi kapakları-çeviriler yaparak, ilk yazılarını dağıtarak, Babıâli basın dünyasına girdiğini görürüz. Şiiri amaçlamayan gençlik eğilimleri, bildiği dillerin sağladığı olanaklarla Fecr-i Âti hastalığından; Abdülhamit dönemi paşalar ailesinden gelişi, İttihat ve Terakki buyruğuna giren genç sanatçıların bağlanışlarından onu korumuş olur. Yaşamını kökünden değiştiren dönemeç, 1925'de Resimli Ay'da çıkan bir hikâyesinin İstiklâl Mahkemesince «Üç yıl Bodrum kal'abendliği»yle cezalandırılması yüzündendir. Asker kaçaklarının yargılanmadan kurşuna dizilişlerini hapishane anılarından çıkararak anlatan bu yazı, doğu isyanıyla karışmış olan ortamda kasıtlı bir eleştiri sayılmış, sert karşılık görmüştür. Bu yıllarına ait olayları kendi eseriyle (**Mavi Sürgün**, 1961, 1971) M. Zekeriya Sertel'in anılarında buluyoruz (**Hatırladıklarım**, 1905-1950, sayfalar 126-146). O güne kadar Cevat Şakir olan kişi, nice kuruntu ve korkudan sonra Bodrum'da umulmaz güzelliklerle karşılaşan bir deniz düşkününün sevgi dünyasına doğar; o şehrin eski çağdaki uygarlık anısına bağladığı adı yaptığı işle birleştirerek **Halikarnas Balıkçısı** olur.

● Sürgün diye gittiği yerde bütün varlığıyla kimlik değiştirerek kendi dileğiyle yerleşip kalması, daha yirmi yıl oraya kendini adayarak yaşayış, eski çağlardan bugüne ulaşan uygarlık bileşimini arayışı, deniz insanlarının serüvenlerini çok canlı ve hareketli kitaplarda işlerken bir yandan da Anadolu kültür kaynaklarını araştırışı, Bodrum'u Bodrum yapan emeği, 1947'den sonra İzmir'de geçen yıllarını da aynı doğrultuda kullanışı... başlıbaşına bir konudur; içinde her değer bulunur. 1926-1927'lerden sonra yaşadığı yörenin izlenimlerini notlar biçiminde veren gazete yazıları, yavaş yavaş denize ve deniz insanlarının kaderlerine yönelen insancı bir bakışın derinliğiyle zenginleşmiş; hikâyeleri, mitolojik araştırmaları yanısıra anlatımının coşkulu savrukluğunu kusur saydığımız - etkili romanlara geçmiştir. Bu sevgi onu bazı deniz kahramanlarının yaşamlarını romanlaştırmaya da götürmüştür: **Uluç Reis** (1962), **Turgut Reis** (1966). Yorumları Anadolu Efsaneleri (1954, 1957), Anadolu Tanrıları'ndadır (1955, 1962). Buradan, İyonya kültürünün üstünlük ve önceliğini ispatlamaya çalışacağı bileşim çalışmalarına geçecektir: Anadolu'nun Sesi (1971), Hey Koca Yurt (1972).

● Kişiliğinin, yaşama ve yorumlama üslûbunun, günlük edâsının, her şeyi insancı (hümanist) açıdan değerlendiren tutumunun, Anadolu'nun özellikle batısını dağ taş bilen uygarlık rehberliğinin etkileri; ardından gelen birçok kişinin yaşamlarında, yazılarında belli olur. Burada özellikle bizi ilgilendiren eserleri, edebiyat verimleridir. Hikâye kitapları: Ege Kıyılarından (1939), Merhaba Akdeniz (1947, 1962), Egenin Dibi (1952, 1971), Yaşasın Deniz (1954), Gülen Ada (1957), Ege'den (1972). Romanları: Aganta Burina Burinata (1946, 1963), Ötelerin Çocuğu (1956), Deniz Gurbetçileri (1969). Kısır konularda dolanan edebiyatımıza hem denizi, hem deniz insanlarıyla yaşamlarının özgün konularını, efsanelerle karışık inanış ve serüvenlerini, doğa sevgisini, insan saygısını... getiren hikâye ve romanları apayrı bir tadda olduğu için, çağdaş edebiyatımızın eskimeyen değerleri arasında yer alır.

● Siyasal sebepler yüzünden —ama başka bir sakınışla— kendi kuşağının edebiyatına değil, ömrünün verdiği olanaklarla sonraki kuşağa yaklaşan bir edebiyat ustası da, M.Ş.E. takma adıyla kitaplar çıkaran **Memduh Şevket Esendal**'dır (29 mart 1883-16 mayıs 1952). Tanınan harflerinden başka Mustafa Memduh, Mustafa Yalınkat, M. Oğulcuk, İstemenoğlu.. gibi takma adlar kullanışı da, kişiliğini gizleme dileğinden doğmuş davranış-

lardır; bu noktada da Halikarnas Balıkçısı'yla bir tutum birliğine girmiş gibidir.

● Çorlu'da yerleşmiş büyük bir Rumeli ailesinde doğan Memduh Şevket sürekli bir öğrenimden geçmediği halde kendini yetiştirmekte çalışkan davranmış, vaktinde gizli İttihat ve Terakki'ye katılarak (1906) sonraki ömrüne damga basan siyasal kişiliğine yönelmiştir. 1908'den başlayarak parti müfettişi olarak görev alıp yurdu görme fırsatları bulması, hikâyelerine malzeme olan bütün o insan ve olay zenginliğini biriktirecektir. I. Büyük Millet Meclisinde görev, orta elçilikle Azerbaycan'a gidiş (1920), 1925'de çıkardığı «Meslek» gazetesinde İttihatçılar zamanındaki düşüncelerini savunma, İzmir suikastinden sonra feda edilemiyen kişiliğini elçilik işiyle yurt dışına çıkarma sonucunu yaratır (1926). 1938'e kadar hep aynı bölgelerde bu görevi sürdürüşü (İran, Afganistan, Sovyetler Birliği), bazı yabancı dilleri öğrenme ihtiyacını çabuklaştıracaktır. Bundan sonraki yılları milletvekilliklerinde, C.H.P. genel sekreterliğinde (1945'de kendi ayrılışına kadar) geçecek; köşesine çekildiği yıllarda birikmiş hikâyelerinin yayımına zaman ayırabilecektir .Ölümüne kadar bu çizgidedir.

● Bugünkü bakışla değerini yitirmemiş saydığımız usta işi, özel hikâyeleri, 1925'lerdeki **Meslek** gazetesinde görülür (Haftalık resimli gazete, 38 sayı, 15 aralık 1924-1 eylül 1925); 35 eskiyeni hikâyesiyle 38 tefrikalık **Miras** romanı o sayfalarda göze çarpar. Ayaşlı ve Kiracıları adlı romanının (1934, 1957) çıkışı bir yana, 1946'ya kadar kitap vermediği için edebiyat dünyasından uzaklaşmış görünür. Siyasal kişiliğini ve etkili görevlerini sanatçı kimliğinden ayırmayı isteyen M.Ş.E.; yazdıklarını bekletme yoluyla hem onlar üzerinde yeni zamanlar beğenisiyle durarak düzeltme, hem dilini özleştirme olanaklarına kavuşmuştur. Bu yüzden toplu eserleri 1946'da çıkmaya başlayınca büyük bir etki ve ilgi genişliği yaratır: Hikâyeler I (23 hikâye), Hikâyeler II (25 hikâye); Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Özel Sayısı, 1952, 4 hikâye. Kapak değiştirilerek yeniden basılan bu ciltlerden (1958) sonra yakın zamanda toplu eserlerinin basımına başlanmıştır: **Temiz Sevgiler** (yayımlanmış, yayımlanmamış 34 hikâye, 1965); **Ev Ona Yakıştı,** (35 hikâye, 1971).

● M.Ş.E.'ın hikâyelerinin ana nitelikleri; dil ve anlatım doğruluğu, edebiyatsızlık, yerlilik, canlılık, kısalık, özlülük, süssüzlük, içtenlik ve iyimserliktir. Siyasal yerinin görmeye fırsat sağladığı birçok haksızlığı eleştiri açıları taşır; halkı ezen bürokra-

sinin kusurlarını yansıtır. Hikâyelerinin büyük çoğunluğu ya monoloğ, ya kısa konuşmalarla süren kalabalık bir diyalog yapısındadır; hiç bir değişiklik yapılmadan hemen oyun olarak sahnelenebilir. Bu bakımdan gereksiz tasvirlerden alabildiğine kurtulmuş, canlandırdığı kişileri kendi davranışlarıyla sözlerinin aynasında yaşatmıştır. Deneysel psikolojinin çağdaş yöntemine uygun bu tutumla o, hem tek tek kişileri hem kahve-meyhane kümelerini kendi dilleri ve eğilimleriyle iyice canlandırır. Yobazlığı, sosyete kadınlığının rahatlık düşkünlüğünü, korkuya yatkın tembel memur ahlâkını, sorumsuzluğu, ülküsüz zevk arayıcılığını, emeksiz geçimleri... alayla yerer. Bu arada, yaşamanın başıboşluğuna çıkarsız bırakan kişilerle geçim darlığını bin türlü ustalıklarla iyimserce karşılayan sorumlu insanları sevgiyle çizer. İnsanlarımızı sever Esendal; hikâyelerindeki aydınlık bakış, insanımızın özündeki en gerçek yanlardan birine, yaradılışından mayası iyi kişilerin kirletilmemiş, bozulmamış cevherine olumlu bir yaklaşımdır.

● Şimdiye kadar gördüğümüz hikâyecilerimizin hepsi Maupassant'a belki birazı magazin ve çeviri olanaklarının sağladığı uyarlamalarla _ O'Henry'ye; onlarén olay ve düğüm, beklenmez sonuç sürprizi gibi yöntemlerine bağlıdırlar. Belki de Rusya'daki yıllarının kazandırdığı olanakla Esendal, A. Çehof'un hikâyeciliğine yaklaşan bir toplamda görünür. Romanlarımızda bile göremediğimiz tipler - karakterler gücüne, onun birkaç sayfalık hikâyelerinde rastlarız. Okuyucusuna düşünme payları bırakan bir gözlemcilik gücünü fazla katkıda bulunmadan sunmayı, böylece okuyanı da düşündürüp bilinçlendirmeyi başarır.

● M.Ş. takma imzasıyla basılan roman uzun süre ilgisiz kaldıktan sonra, C.H.P. roman yarışmasında (1942) derece alınca merak konusu olmuştur. Bu eserde yeni kurulmakta olan Ankara başkentinin şimdiden bozulmaya başlamış bütün dokusu işlenmiştir. Bazı bölümlerinin —o günün koşulları yüzünden— çıkarıldığını T. Alangu tespit etmiştir. (Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, 1. cilt, 1959, 123-167). Ayaşlı ve Kiracıları romanı; Anadolu merkezine koşan imparatorluk karışıklığının alafranga yaşam özentilerinin dengesizliğindeki bütün yanları verir; sağlıklı bir çiftin umudunu taşıyarak biter. Edebiyata adanmadığı için —nicelerinin şiirde bıraktıkları yarımlıklar gibi— yakınacağımız büyük bir yetenek, siyasal yaşama yönelik çalışmalarının yoğunluğundan ötürü yapabileceği en güzel şeyleri belki de yapamadan gitmiştir. Edebiyatımızın eski geleneğidir bu.

Soru 52 : Nesir türlerindeki usta başarılarıyla Falih Rıfkı Atay'ın edebiyatımızdaki yeri ve önemi nedir?

● Tanzimattan sonra şiirimiz bazı değişikliklerle doğru bir yöne gitmeye çalışırken, nesir türlerinde dilimizi bulamamaktan doğan kararsızlıklar göze çarpar. Uluslaşma akımına kadar sürecek bu dengesizlik, edebiyatımızı düşünsel değerlerden uzak tutan bir sonuç yaratır. Bu bakımdan Tanin'de başlayan (1913) gazeteciliğiyle Falih Rıfkı Atay'ın dil ve düşüncede kazandığı bazı zaferler, anılmaya değerdir.

● 1894'de doğmuş olan **Falih Rıfkı Atay**, Mercan İdâdisiyle Edebiyat Fakültesini bitirdikten sonra —genç yeteneklere kapılar açan II. Meşrutiyet döneminin basın çağrısı yüzünden— gazeteciliğe atılmış, iktidar büyüklerinin yanında memurluklar da yapmış, yedeksubaylıkla gittiği Suriye (1914-1917) cephesinde Cemal Paşa'nın çevresinde bulunuşu, edebiyatımıza en güçlü anı gezi notlarından birkaçını kazandırmıştır: Ateş ve Güneş (1918), Zeytindağı (1932.. 6.b.1970). Mütareke İstanbulunda arkadaşlarıyla çıkardığı **Akşam** gazetesi (20 eylül 1918'den başlayarak), Millî Mücadeleyi gönülden tutan yazılarına sayfalar açmıştır. Bütün bu dönemde fıkra ve makaleleriyle İstanbul basınının Kurtuluş Savaşı cephesini yüreklendiren başlıca kalemlerden biri olduğundan, zafer sonunda da gereğince ödenecektir emekleri. 1922'den başlayarak milletvekilidir, Atatürk'ün yakınında bulunma fırsatını yaşar ve anılarında bu konuları en çok ayrıntıyla deriliğine işleyen kalem olur: Atatürk'ün Bana Anlattıkları (1955), Mustafa Kemal'in Mütareke Defteri (1955), Çankaya (2 cilt; 1961, 1969), Batış Yılları (1963), Atatürk'ün Hâtıraları «1914-1919» (1965), Atatürk Ne İdi? (1968).

● Bütün yazı örneklerini değerlendiren tutumuyla Falih Rıfkı Atay, her şeyiyle gazetecidir; bu bakımdan en çok Hüseyin Cahit'e benzetebiliriz. Hakimiyet-i Milliye, Milliyet, Ulus gazetelerinin başyazarlıklarında iken iktidara yakın olmanın olanaklarıyla hükümet sözcülüğünü yüklenmiş; 1952'den sonra D.P.'nin sorumsuz uygulamalarına karşı çıkarak ilgi görürken Atatürk ilkelerini savunmuş, yazık ki ömrünün son diliminde geçmişine yakışır bir ülkücülüğü sürdüremiyerek belleklerde çıkarcı bir kalem izlenimi bırakmıştır. Tanin'de başladığı İstanbul Mektupları'nda kısa düşünce yazılarının en iyi örneklerini vermesi; daha o günlerde, Türkçenin en başarılı kullanımını göstermesi, yoğun ve etkili bir üslupta gösteriş ve süsten kaçınması, başlıca özellikleridir. Savaş ve mütareke yıllarının dergilerinde de nesirleri, söy-

leşileri yer alır. Birkaç hikâyeden sonra bu türe devam etmemiş; gözlem-değerlendirme-anlatım yeteneğini, gezi ve anılarında yürütmüştür.

● Falih Rıfkı'yı edebiyatımıza kazandıran başlıca tür, büyük bir bilgi-görgü-sunuş bileşimiyle başarılı benzerine rastlamadığımız **gezi** türündeki eserleridir. Dil ve anlatım ustalığıyla nesrimize en güzel örnekleri verirken dünyayı tanıyıp değerlendiren doğru yöntemli bakışıyla da konularını zenginleştirir: Faşist Roma-Kemalist Tiran-Kaybolmuş Makedonya (1930), Deniz Aşırı (Brezilya, 1931, 1938), Yeni Rusya (1931), Moskova-Roma (1932), Bizim Akdeniz (1934), Taymis Kıyıları (1934, 1970), Tuna Kıyıları (1938), Hind (1944), Yolcu Defteri (1946), Gezerek Gördüklerim (seçmeler, 1970).

Tek romanı Roman (1932... 1964), cumhuriyet sonrasındaki İstanbul yaşamının sorumsuz çevrelerindeki rahatlık ve alafrangalık lüksünü röportaj tekniğiyle vermeye yöneliktir. Sürekli bir edebiyat çabasına emek verseydi, romanlarımızın en güzellerinden bir bölüğünü yazabileceğini işaretleyen olgunluklar taşır. Ne var ki günü gününe ürün veren bu gazeteci emeği, siyasal çevrelerde edindiği izlenimleri yazmaya öncelik tanımıştır.

● Kısa fıkra türünün de en iyi ilk örneklerini Atay'ın gazetecilik emeğinde buluruz: Eski Saat (1933), Niçin Kurtulmamak (1953), Çile (1955), İnanç (1965), Kurtuluş (1966), Pazar Konuşmaları (1966), Bayrak (1970) adlı kitaplarda toplanan fıkra-söyleşileri, cumhuriyet öncesinden başlayıp demokrasi çatışmalarıyla vakitler harcadığımız dönemler sonuna kadar geçtiğimiz yolların yakın tanıklığını yapar: Köklü olmayan bir devrimcilik ülküsünün, doğru amaçlara yönelse de kesin sonuçlar sağlamayan, iyi niyetlerini yansıtır.

● Ali Suavi'yi **«Başveren İnkılapçı»** (1954), kemalizm ilkelerini **«Atatürkçülük Nedir?»** (1966) kitaplarında açıklama amacı güden incelemeleri, gazetecilik görüşünün gerektirdiği çalışmalardır. (Nesrinin etkili özelliklerini tek bir parçada görmek için **100 Soruda Edebiyat Bilgileri**'nin 253-255. sayfalarına; edebiyatımızda nesir sorununun çözümünün ne kadar uzun sürdüğü izlenmek istenirse aynı eserin 183-193 arasına bakılabilir.)

● Falih Rıfkı Atay'ı —güncel tutumların yanılgısını taşıyıp son birkaç yılının geri kalmış yaşlılığıyla değil, yüzyılın başından yola çıkan Türkçeci nesrinin zaferleriyle, Atatürk-İnönü dönemlerindeki aydınlık yazarlığıyla, çağdaş sorunları izleyen gazetecilik toplamıyla, özellikle anı-gezi türündeki büyük başarılarıyla değerlendirmek gerekir. **Dilini arayan bir edebiyata, Atay'ın**

öncülüğü, Ataç'dan önce doğru ufuklar göstermiştir. Tek eksiği, doğrudan doğruya yaratı türlerinde değil (şiir, hikâye, roman, tiyatro..), edebiyata hizmet eden yan türlerde eser vermiş olmasıdır. Düşüncelerinin doğruluğu ancak Kemalizmi aşan daha ileri ülkülerin eşiğinden başlayarak eleştirilebilir; ki çoğunluğumuzla henüz o aşamaya gelmediğimiz bellidir.

Soru 53 : 1900 kuşağından olan; yaratıdan çok düşünsel alanda ürün vererek dergi ve gazetelerde de görünen; makale-fıkra-söyleşi-röportaj-gezi-anı biyografi-inceleme-monografi-edebiyat tarihi.. türlerinde edebiyatımıza eserler kazandıran başlıca kişileri kısaca tanıtır mısınız?

● Baskı zorlukları yüzünden belki de dizini yapılamıyacak bu eserde, aranıp bulunma kolaylığı açısından, adlarını anacağımız kalabalık kadroyu, soyadlarının alfabe sırasına göre sunmayı yeğliyorum.

● Resam-yazar **Malik Aksel** (doğ. 1903), öğretmenlik yaşamı ve sanat çalışması boyunca, deneme-söyleşi yazılarının göründüğü dergiler izleyiciliğiyle de edebiyata katılır. Resim tarihimizle ilgili eserleri bir yana, burada anılması gerekenler, «Resim Sergisinde Otuz Gün» (1943) ile «Sanat ve Folklor» (1971) kitaplarındaki deneme-söyleşileridir.

● 1898 doğumlu **Ömer Asım Aksoy**, özellikle dil çalışmaları, emek verilmiş sözlük derlemeleri ve folklor alanındaki uğraşıyla anılmalıdır; kuşağının yaşlılığına karşın dil özleşmesindeki bilinçli çabasıyla da dikkati çeker: Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü (Dehri Dilçin'le birlikte, 1972'de tamamlandı), Derleme Sözlüğü T.D.K.daki bir ekiple birlikte, devam ediyor, 6. cilt 1972), Atasözleri ve Deyimler (çeşitli baskılar), Dil Üzerine Düşünceler, Düzeltmeler (1962, 1964), Gelişen ve Özleşen Dilimiz (1968, 1970), Özleştirme Durdurulamaz (1969)...

● Lise öğretmenliklerinden Üniversite profesörlüğüne yükselen **Kenan Akyüz** (doğ. 1911), dergilerde rastlanan az sayıdaki inceleme ve eleştiri yazılarından başka, meslekî konularının gerektirdiği araştırmalar yapmıştır: Tevfik Fikret (doktora tezi, 1947), Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1953.. 3.b.1970)...

● **Remzi Oğuz Arık** (1899-3 nisan 1954), Fransa'da devletçe arkeoloji öğrenimine gönderilmiş, bazı kazıların yönetiminde ve müze müdürlüklerinde bulunmuş, öğretim görevi almış, bu arada Çığır (1939-1941), Millet (1942-1944) dergilerini çıkarmış, 1950'de

milletvekili iken parti kurmuş, bir uçak kazasında ölmüştür. Mesleğiyle ilgili uygulamalarda Anadolu uygarlık tarihi üzerinde durmak fırsatını bulan Arık'ın ulusçu yazıları şu kitaplarda derlenmiştir: Köy Kadını-Memleket Parçaları (1944, 1967), İdeal ve İdeoloji (1947.. 4.b.1969), Coğrafyadan Vatana (1956..3.b.1969), Türk İnkılâbı ve Milliyetçiliğimiz (1958), Gurbet-İnmeyen Bayrak (1968), Türk Gençliğine (1968).

● Fıkralarında T.İ. (Toplu İğne) imzasını kullanan **Nuretin Artam** (1900-26 ekim 1958), uzun süre öğretmenliklerde çalıştıktan sonra Basın-Yayın müdürlüğünde görev almış, «Radyo Gazetesi»nin hazırlayıcılığı ve okuyuculuğuyla tanınmış, çevirile de yapmış, bu arada şimdi unutulmuş olan şiir kitapları da çıkarmıştır: Varım Yoğum, Seccade (1946), Boş Saatlerde (mensur şiirler, 1933).

● Genellikle **Atsız** imzasını kullanan Hüseyin Nihal (doğ. 1905), Türkoloji öğreniminden sonra (1930) lise öğretmenliklerinde bulunmuş, 1952'den sonra kütüphanecilik çalışmalarına katılmıştır. Halk nazım biçimleriyle yazdığı şiirlerini Yolların Sonu (1946) kitabında buluruz. Ziya Gökalp ülkücülüğünün Turancılık aşamasını romanlarına konu almıştır: Bozkurtların Olümü (1946.. 6.b.1966), Bozkurtlar Diriliyor (1949.. 6.b.1966), Deli Kurt (1958). Çeşitli dergiler yayımıyla ülküsüne taraftarlar sağlamış, özellikle II. Dünya Savaşı yıllarında toplumculuğa ırkçı yorumlarla karşı çıkan aşırı bir ulusçuluk akımını yerleştirmeyi uğraş edinmiştir: Atsız Mecmua (1932, 17 sayı), Orhun (1933-1934, 9 sayı), Orkun (1952, 63 sayı), Ötüken (1964'den bu yana). Makalelerini Türk Ülküsü (1956) kitabında toplayan Atsız'ın Türk tarih ve edebiyatının bazı konularını aydınlığa çıkaran bilimsel araştırmaları yararlı ve değerlidir: Edirneli Nazmî (1934), Osmanlı Tarihleri (1949), Osmanlı Tarihine Ait Takvimler (1960)...

● 1911 doğumlu **Lütfi Ay**, Fransız dili ve edebiyatı bölümünde öğrenim gördüğü için bilgisini çeviri çalışmalarında kullanmış, özellikle oyunlar üzerinde durmuş, gazete ve dergilerde tiyatro eleştirmeni olarak görev almıştır.

● 1897'de doğan **Şevket Süreyya Aydemir**, edebiyatımızın en eksik yanı olan otobiyoğrafi-biyografi alanındaki yoğun çalışmalarından yakın tarihimizin liderlerini tanıtan bir dizi eser çıkarmış, **Kadro** dergisinde Atatürk devriminin felsefesini açıklamaya yönelmiş, ama resmî memurluklarının fırsat vermediği bu ürünler gecikerek ancak son yıllarda ortaya çıkabilmiştir. Günümüzde de toplumsal sorunlarımıza yorumlar getiren gazete yazılarıyla düşün yaşamımıza katkılarda bulunmaktadır. «Suyu Arayan

Adam» (1961.. 1971) adlı otobiyografisinde «bir ömrün hikâyesi içinde bir çağın tarihini» vermeyi amaçlamış, yakın çevrelerinde bulunduğu Atatürk, İnönü ve Enver Paşa'yla Menderes'i ayrı ayrı kitaplarda işlemiştir: Tek Adam (üç cilt, 1963-1965), İkinci Adam (üç cilt, 1966-1968), Menderes'in Dramı (1969), Enver Paşa (üç cilt, 1970-1972). İnkılap ve Kadro eserinde (1968) başlıca görüşleri yer alır. Emeklilik yıllarındaki toprak çalışmalarından ülkücü bir öğretmenin köy kalkınmasında nasıl öncülük yapabileceğini anlatan bir anı-roman çıkarmıştır: Toprak Uyanırsa (1963).

● **Nihat Sami Banarlı** (doğ. 1907), lise edebiyat öğretmenliklerinde çalışmasını sağlayan Türkoloji öğreniminden sonra (1930) kırk yıla yakın mesleğini yürütmüş, bu arada edebiyat tarihi çalışmalarına yönelerek bilgisini çeşitli ders kitaplarıyla da sunmuştur. Edebiyatla ilgili makale ve denemelerinin bir bölüğü «Türkçe'nin Sırları» (1971) kitabındadır; özleşmeye aykırı tutumuyla dikkati çeker. Bazı manzum okul piyeslerinden sonra, son yıllarda mirasçılarıyla anlaştığı Yahya Kemal'in eserlerini yayımlamaya öncelik tanımıştır. Önemli eseri «Resimli Türk Edebiyatı Tarihi» ilkin 1948'de çıkmış, yakınlarda fasiküller biçiminde yeni basımına geçilmiştir. Anılması gereken edebiyatla ilgili eserleri «Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası» (1959), Yahya Kemal Yaşarken (1959), Yahya Kemal'in Hâtıraları (1960)...

● Alman dili ve Edebiyatı profesörü iken vakitsiz ölen **Burhanettin Batıman** (1910-1960), çeviriciliğinden başka sanat-düşün yazılarıyla dergi edebiyatma katılmış, birkaç yararlı eser de vermişti: Alman Edebiyatı (1945), Faust Tahlili (1942-1949), Schiller ve Namık Kemal (1959)...

● Folklor alanındaki çalışkan emeklerden biri de **M .Halit Bayrı** (1896-1958) olmuş, «Halk Bilgisi Haberleri» dergisinin (1929-1942, 124 sayı) sorumlu yöneticisi olarak çalışırken özellikle İstanbul folkloru üzerinde durma olanakları bulmuştur. İstanbul Folkloru (1947, 1972)...

● Günümüz ressam-yazarlarından **Nurullah Berk** (doğ. 1906), Resim-Heykel müzesi müdürlüğünden emekliye ayrıldığı (1969) güne kadar iki sanat dalında da verimli çalışmalar yapar; inceleme, eleştiri, yazılarıyla edebiyata yaklaşır: Sanat Konuşmaları (1943), Türkiye'de Resim (1943), Ustalarla Konuşmalar (1971)...

● **Hikmet Birand** (1906-1972), botanik profesörü olarak yaptığı yurt gezilerinin izlenimlerini usta bir kalemle ilettiği için edebiyatımızın bu diliminde üç eseriyle anılır: Anadolu Man-

zaraları (1957, 1963), Kurak Çorak (1962), Alıç Ağacı ile Sohbetler (1968).

● **Pertev Naili Boratav** (doğ. 1907), üniversitelerimizde yalnız onun var edebildiği Halk Edebiyatı kürsüsünde profesörlük yaparken halkbilim ve halk edebiyatı alanına yetkiyle eğilir; bu dalın en değerli ve öncü eserlerini yaratır. 1948'de siyasal iktidarca kürsüsü kaldırılınca, yurt dışında en çok değerlendirilen bir bilim gücü olarak çalışır. Türk masalları üzerindeki aralıksız çalışması yanısıra Yurt ve Dünya (1941-1944, 42 sayı) dergisinde sanat ve düşünce yazıları yayımlayarak yararlı olmuş, bazılarını anabileceğimiz kitaplarıyla halk edebiyatı ve halkbilim konularını aydınlığa çıkarmıştır: Köroğlu Destanı (1931), Folklor ve Edebiyat (1939), Pir Sultan Abdal (Gölpınarlı ile birlikte, 1943), Folklor ve Edebiyat II (1945), Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği (1946), 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı (1969)...

● **Adalet Cimcoz** (1910-1970), özellikle yeni Alman edebiyatından yaptığı çevirilerle, Kafka'yı tanıtan başlangıçla yararlı olmuştur. Brecht ve Traven'i yeğliyerek bu iki yazarı çevirmeyi uğraş edinir.

● **Naci Sadullah Danış** (doğ. 1909), sürekli gazeteciliği, fıkra yazarlığı, röportaj ve mizah hikâyeciliğiyle özellikle İzmir basınında çalışır; Kurtuluş Savaşı öncesini konu alan tarihî romanları oranın gazetelerinde tefrika edilir; bu tür yazıları kitaplaşmamıştır.

● Özellike Rusça aslından Rus edebiyatının gerekli eserlerini çevirerek edebiyatımıza yararlı olan **Hasan Âli Ediz**'i (1905-1972) de burada anmak gerekir. Tarihsel geçmişin yarattığı duygu soğukluğuyla tanımakta geç kaldığımız Rus edebiyatının en gerekli kaynak eserlerini, onun çalışkan emeklerine borçluyuz.

● **Emin Türk Eliçin** (1906-1966), öğretmenliğini, yazarlığını engelleyen siyasal iktidarlara karşın çeşitli dergi ve gazetelerde takma adlarla da olsa düşünce yazıları yayımlayarak, inceleme ve araştırmalar yaparak sorumlu bir aydın yaşamı sürer. Başlıca kitapları: Yüzyıllar Boyu İleri-Geri Kavgası (2 cilt, 1967), Kemalist Devrim İdeolojisi (1970).

● **Sadettin Nüzhet Ergun** (1901-1946) yaşam boyu emeğini Türk Edebiyat Tarihinin kaynaklarını aydınlatmaya adayan çalışmalarıyla birçok esere olanak bulur. Öğretmenlik ve kitaplık çalışmaları, bu konuda iyi ürünler çıkarmasını sağlamıştır; şiirle başlayan edebiyat hevesi, önce makaleler yayımına, sonra edebiyat tarihi araştırmaları şiirler derlemeciliğine dönüşür. Önemli eserlerinden Karacaoğlan (1933.. 18.b.1963), Namık Kemal

(1933), Cenap Şahabettin (1934), yazık ki yarım kalmış olan Türk Şairleri (1936-1945 arasında 96 fasiküllük üç cilt, F harfinde kalmıştır), Âşık Ömer (1935), Bakî Divanı (1935), Bektaşi Edebiyatı Antolojisi (2.b.1956)...

● **Hikmet Feridun Es** (doğ. 1910), özellikle gazete röportajlarıyla tanınır; fıkra ve hikâyeleri geride kalmıştır. Gezi yazıları edebiyat değeri taşımaz. Tanınmış edebiyatçılarla konuşmaları «Bugün de Diyorlar ki» kitabındadır (1932).

● **Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu** (doğ. 1901), şiirle yola çıkan gençlik özentilerinden sonra folklor ve halk edebiyatıyla ilgili yazılara geçmiş, gazetelerde düşünce yazıları yayımlamıştır (takma adı Ahmet Halil). Bizi edebiyat tarihine yardımcı olan çalışmaları ilgilendirir: Erzurum Şairleri (1927), Bayburtlu Zihnî (1928-1950), Zorlara Dağlar Dayanmaz (gezi notları, takma adla, 1934)...

● Özellikle tiyatro tarihimizle ilgili araştırmalarıyla yararlı olan **Selim Nüzhet Gerçek** (1891-1945), Türk Temaşası (1930), Meddah-Karagöz-Ortaoyunu (1942), Tiyatro Bilgisi (1944).. gibi eserleriyle edebiyata yaklaşır.

● Edebiyat tarihimizin nice konusunu ışığa çıkaran, alfabe değişikliği yüzünden geride kalmış kültür eserlerimizi gerekli inceleme dikkatleriyle ortaya koyan yorulmaz bir emek de edebiyat tarihçisi **Abdülbaki Gölpınarlı**'dır (doğ. 1900). Mevlâna külliyatını çevirmiş, ansiklopedilerdeki en zor maddeleri yazmış, eski divanların karşılaştırmalı baskılarını hazırlamış, antolojiler düzenlemiş, bir ara «Divan Edebiyatı Beyanındadır» (1945) adlı eseriyle o kaynağa karşı tavır almışsa da sonra daha yumuşak yorumlara dönmüştür. Anılması muhakkak gerekli eserleri arasında Fuzulî, Nedim, Yunus Emre divanlarının yeni baskıları; Alevi-Bektaşi Nefesleri (1963), Sosyal Açıdan İslâm Tarihi (1969), 100 Soruda Tasavvuf (1969)... önde gelir; gazete makaleleri sürmektedir.

● **Ferit Celâl Güven** (doğ. 1894), Millî Mücadele yıllarında başlayan bilinçli gazeteciliğini yakın günlere kadar sürdürmüş (Kurucu Mecliste Anadolu Basınının temsilciliği, 1961-1965), milletvekillikleri ve Halkevi çalışmaları yanısıra birçok dergiye (kendi çıkardığı Altınyurt) düşünce yazıları vermiş, son yıllarında en çok Yeni Ufuklar dergisinde görünmüştür.

● Cumhuriyetin ellinci yıldönümünün yaklaşması yüzünden adı öne çıkan **Hasan Tahsin Recep**'i (1888-15 mayıs 1919) gazeteci yazarlardan da söz ettiğimiz bu soru içinde görelim. Asıl adıyla Osman Nevres, şimdilerde «Anıt Adam» diye adına kitap-

lar çıkarılan eylemine, İzmir'i işgal eden Yunanlılara karşı koymak isterken şehit edilmesi yüzünden ulaşır. Yazarlığı ise, kendi çıkardığı Hukuk-ı Beşer gazetesindeki (1918-1919) sömürgeciliğe karşı sert yazılarıyla değerlenmiştir.

● Günümüz tiyatro eleştirmecilerinden **İbrahim Hoyi** (doğ. 1908), Son Postada'daki fıkracılığı, dergi ve gazetelerdeki eleştirileri, İngilizceden yaptığı edebî eser çevirileriyle hizmet görmüştür.

● **Server İskit** (doğ. 1894), özellikle basın tarihimizi araştırmaya yönelik çalışmalarıyla bu konuda kaynak eserler çıkarır: Agâh Efendi ve Tercüman-ı Ahval Gazetesi (1936), Türkiye'de Matbuat Rejimleri (1939), Türkiye'de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bakış (1939)...

● Milliyet gazetesinin kurucusu **Ali Naci Karacan,** edebiyatçılarımızın gençlik anılarında adı geçen biridir. (1896-1955) Uzun süren gazetecilik yaşamında Kurtuluş Savaşını destekleyen kalemlerden biri olarak tanınır, bir çok yayın organı çıkarır. Yararlı eserlerinden biri «Lozan Konferansı ve İnönü» (2.b.1971).

● **Reşat Ekrem Koçu** (doğ. 1905), şiir ve hikâyeyle başladığı (Çocuklar, 1938) yazarlık yaşamını tek başına çıkarmaya uğraştığı «İstanbul Ansiklopedisi» (1944'den başlayarak..) ve tarih çalışmalarıyla sürdürecektir. Osmanlı Padişahları (1960), Dağ Padişahları (1962).. Bu çalışmalar onu, ilgi gören tarihî olayları hikâye ve romanlaştırmaya götürür: Forsa Halil (1962), Erkek Kızlar (1962), Haşmetli Yosmalar (1963), Patrona Halil (1968)...

● **Nadir Nadi** (doğ. 1908), öğretmenlik-başyazarlık-milletvekilliği-senatörlük gibi işlerin arasında edebiyata yönelecek gibi görünür. «Sokakta Gürültü Var» adıyla çıkan (1943) fıkralarında, gerçek denemelerin gücü göze çarpar. Cumhuriyet gazetesini yönetme sorumluluğu yüzünden bundan sonraki eserleri makaleler derlemesi olacaktır: Atatürk İlkeleri Işığında Uyarmalar (1961), 27 Mayıstan 12 Marta (1972). «İki Sovyet Rusya, 1935-1965» kitabında dikkatli gezi notları, «Perde Aralığından» (2.b.1965) eserinde yakın ilişkiler içinde bulunduğu politika ve edebiyat adamlarına bağlı ilginç anıları toplanmıştır.

● 1909 doğumlu öğretmen **Halis Özgü,** ders kitaplarıyla değil gazete ve dergilerdeki deneme ve makaleleriyle anılacaktır doğallıkla: «İnsan Dramı» (1963), Kompleksler ve İnsanlar (1969)..

● Bilime adanan sayılı kadınlarımız arasında profesör **Melâhat Özgü** (doğ. 1907), edebiyatı konu alan bilimsel incelemeleriyle dikkati çekmiştir. Pek çok çevirisi yanında dergilerde kalan eleştirileri vardır. «Atatürk'e Sevgi» (1972).

● Folklor araştırmalarıyla Halk Edebiyatı konularını uzmanlık alanı yapan **Cahit Öztelli** (doğ. 1910), öğretmenliği yanısıra bu çalışmalarıyla yararlı olur. Eserlerinden bazıları: Köroğlu ve Dadaloğlu (1953), Halk Türküleri (1953.. 1972), Pir Sultan Abdal (Bütün şiirleri, 1971)..

● Gazeteci kalemlerin en ustalarından biri de Ziya Gökalp'ın sosyoloji hocalığında ona yardımcı olan **Necmettin Sadak**'dır (1890-1953). 1918'den başlayarak Akşam'da Milli Mücadeleyi destekleyen başlıca yazarlardan biri olmuş, milletvekilliklerinden dış işleri bakanlığına yükselmiş, eğitim ve toplumbilim alanında eserler verirken gazete yazıları kitaplar halinde toplanmamıştır.

● Öğretmenlikten emekliye ayrılan **Ziya Somar** (doğ. 1906), gazete ve dergilerde kalmış sanat-düşün yazılarıyla; «Yakın Çağların Fikir ve Edebiyat Tarihimizde İzmir» (1944), Tevfik Nevzat (1948) kitaplarıyla anılır.

● Kara Davut (1928) adlı tarihî romanıyla ün kazanan, bu türde Deli Deryalı (1928), Kolkola (1944), Karlı Dağlar (1945) gibi eserler veren **Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu** (1901-1970), asıl gazeteciliğiyle (1917-1970), bu alandaki elli yıllık emeğiyle göze çarpar.

● En renkli kalemlerden biri günümüzün düşünce adamlarından biri olan **Hilmi Ziya Ülken**'dir (doğ. 1901). Lise öğretmenliğinden üniversite felsefe profesörlüğüne geçen çalışkanlığı ona dergiler çıkarmak (İnsan, 1938-1943, 25 sayı), denemeler yazmak, başarılı romanlar yaratmak gücünü de verir: Yarım Adam (1942), Posta Yolu (1942). Denemeleri, Aşk Ahlâkı (1931...1971), Şeytanla Konuşmalar (1943); Resim ve Cemiyet (1954), Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi (iki cilt, 1966)...

● Öğretmenlik ve banka memurluğundan geçtiği gazetecilik uğraşında çevirileri, fıkraları, anıları, makaleleri, eleştirileriyle sonuna kadar direnen **Vâlâ Nurettin Vâ-Nû** (1901-1967), en çok bu emeğiyle gününde yankı yapmıştır. Derece alan bir çocuk romanını eşiyle birlikte yazmıştı: Korkusuz Murat (1966). En aranan kitabı bir anılar cildidir: Bu Dünyadan Nâzım Geçti (1965). Şiirle başlayan bir kalem gücü, geçim sağlayan sayısız çalışmada harcandıktan sonra 39 kitaplık karışık bir liste bırakmıştır (Yeni Yayınlar, haziran 1968).

● Deneme yazarı olarak uzun yıllar ürün veren **Suut Kemal Yetkin** (doğ. 1903); lise öğretmenliklerinden profesörlüğe, rektörlüğe, milletvekilliğine geçmiş, yönetim görevleri almıştır. Suut Saffet imzasiyle mensur ve manzum şiirler yazarak edebiyata başlamış (1921-1923), bir de şiir kitabı çıkarmıştır: Şi'r-i Leyal

(1923). Özellikle 1940 sonrasında ise yanlızca deneme türüyle edebiyattadır: Edebiyat Konuşmaları (1944), Edebiyat üzerine (1952), Günlerin Götürdüğü (1958, 1965), Düşün Payı (1960), Yokuşa Doğru (1963), Şiir Üzerine Düşünceler (1969), Denemeler (seçmelere eklemelerle, 1972). Çeviri, felsefe, Türk mimarlığı, estetik, resim... alanlarında da değerli eserleri olan Yetkin'in ayrıntılı yaşam olayları ile eser listesi M. Seyda'nın «Edebiyat Dostları» kitabındadır (1970).

● Birkaç şiir kitabı (Kokulu Çam, 1940; Savaş Türküleri, 1942; Orman, 1949) çıkarmasına karşın bu türdeki başarısıyla değil gazete ve dergilerde çokça rastlanan makale ve incelemeleriyle tanınan **Kerim Yund** (doğ. 1912), doğum tarihinin gerektirdiği bir yakınlıkla burada hatırlanır.

Soru 54 : Hikâye-Roman-Tiyatro gibi yaratı eserlerine geçmeden önce eleştiri alanında bu kuşaktan kimlerin olduğunu, eserlerini ve etkilerini, bulundukları cepheleri anlatır mısınız?

● Unutmıyalım, yüzyılın başında dünyaya gelmiş kişiler kuşağındayız. Onlar (1900-1910 doğumlular), —çağımızın başlangıcındaki toplumsal sarsıntıları sağlıkla geçirebilmişlerse eğer— hem cumhuriyete gençlik diliminde katılmış, hem Atatürk dönemi sonrasındaki ikinci dünya savaşı bunalımında yol gösterici görevler yüklenmiş, hem daha sonraki zamanlardaki demokrasi çatışmaları içinde belli yerler tutarak bugüne değin süren etkiler sağlamışlardır. Bir bakımdan en talihli kuşak budur. Vakitsiz harcanmamışlarsa, yeni kurulan bir devlette görevler almanın, zamana uyarlanmanın, ezilmeyi gerektiren öncülüklere özenmeden sakıncasız edebiyat-düşün yaşamında sözü geçer kalmanın temsilcileri de onlardır.

● Bunların başında **Nurullah Ataç** vardır (1898-17 mayıs 1957). Çağdaş edebiyatımızın en değerli deneme-eleştiri yazarlarının önünde gelen, inatçı ilkeleriyle dil özleşmesinin aşırı uçlarına gitmiş uygulamalarla etkili olan Ataç; Galatasaray Sultanisiyle Edebiyat Fakültesindeki yıllarıyla yetinmiyerek kendi köşesinde çalışmış; şiire-edebiyata ömrünü bağlayan bir tutumla ölüme kadar bu alanda kalma direncini göstermiştir. Hemen bütün çağdaş edebiyatçılarımız gibi en uygun iş olarak öğretmenliği seçer, (1945'e kadar); ne var ki edebiyatta en etkili olduğu dönem, cumhurbaşkanlığı çevirmenliğiyle görevli olduğu rahat

yıllardır (1945-1957). Bu dönemi unutmamak gerekir; toplumsal sorunlardan uzaklaşmış bir edebiyatı her günün, her haftanın, her ayın dergi ve gazetelerinde değerlendirirken, roman-tiyatro-düşünce eseri gibi türlerin dışında hep şiirle ilgilendiğini, arasıra okumaya başladığı edebiyat eserlerini rastladığı bazı dil ihmalleri yüzünden hemen bırakıp suçladığını, C.H.P. ve Atatürk ilkelerinden başka bir dünya görüşü taşımadığını... unutmamamız gerekir. Cenaze namazlarında «iyi biliriz, helâl olsun» tutumuyla hesaplaştığımız ölülerimizi, edebiyat dünyamızda, yaşadıkları ortam ve zaman dilimi içinde iyice ölçerek değerlendirmeliyiz.

● Aslında Ataç (Nurullah Atâ), hemen herkes gibi şiirle başlamıştır edebiyata (Dergâh, 1921-1922, 6 şiir). Sonra makale ve elêştirilere yönelirse de öncelikle tiyatro temsillerini konu edinmektedir (Bkz. Metin And: Ataç Tiyatroda, 1963). Çevirilerle kalemine güzellikler sağlarken belli yazarları seçme tutumunda görünmez, anlık atılımlarla karmakarışık eserlere emek verir. Örneğin bu bakımdan onu, çeviri yoluyla edebiyatımıza belli bir düşünsel tavır kazandırmış olan Sabahattin Eyüboğlu'nun tutarlı birimleriyle karşılaştıramayız. Yalnız geniş yığınlara ulaştıran gazete edebiyatçılığını doğru bir tutum saymakta, dergi azınlıklarının içine sıkışmadığı için etkili bir görev sağladığını kabul etmekte birleşmemiz gerekir. Bir dönemden sonra hep deneme ve eleştiri yazılarına eğilerek edebiyatımıza yön veren başlıca etken olmuştur. Yalnız bu dönemin —hemen hemen 1950'ye kadar— keyfince bir estetik ve eleştirmenlik tutumunu yansıttığını unutmamak gerekir. Hemen bütün gazetelerde çıkan yazılarıyla yeni şiirimizin tanınmasında —gününde kınanan— öncü bir eleştirmenlik görevini yüklenmesi, küçümsenecek toplam olamaz. Edebiyatımızı yalansız bir doğru sözlüğe, nazım ögelerinden kurtulmuş bağımsız söyleyişlere, halka yönelen içtenliğe, Halkevleri girişiminin yarattığı süslü-püslü güzellemelerden yaşanan gerçeğin doğal izlenimlerine... çeken eleştirileri, 1940 kuşağının zaferine kapılar açmıştır.

● Gazete ve dergilerde çıkmış yazıları —çeşitli emeklerin ortaklığıyla— neden sonra kitaplaşmıştır: Günlerin Getirdiği (1946, 1957), Karalama Defteri (1952), Sözden Söze (1952), Ararken (1954), Diyelim (1954), Söz Arasında (1957), Okuruma Mektuplar (1958), Günce (1960, eksik), Prospero ile Caliban (1961), Ataç (1962), Söyleşiler (1964), Günce (iki cilt, 1972).

— Ataç'ın görevi, Nâzım Hikmet yokluğundaki şiir ve nesrimizi, sağduyu ve çağdaş beğeniye çeken bir yönde etkili olur. Tek parti yönetiminin yürürlükte olduğu İkinci Dünya Savaşı önce-

si ve sonrasında, salt edebiyata çağrılmayı bekleyen kuşaklara seslenen bir edebiyat beğenisi olarak hemen hemen rakipsizdir. Bazılarının «münekkit özentisi» diye küçümsediği yazarlığı, yeni yetişen kuşakların elinden tutan başlıca kalemdir. Yönünü belirlememiş Türkiye'de hiç olmazsa edebiyat düzeyi açısından bütün alışılmışların dışına çıkar. Özellikle dil özleşmesi konusundaki uzlaşmaz tutumu ve edebiyatı edebiyat alışkanlıklarından kurtarma istemiyle, yepyeni bir beğeni ölçüsünün yerleşmesine, yardımcı da değil, başlıbaşına etken olur. Bu açıdan —siyasal konularla inançlara yönelmese bile, hiç olmazsa beğeni düzeyi bakımından— çağdaş edebiyatımızın oluşumuna sayısız hizmetler sunar. Belki de asıl etkisi, hiç siyasal konulara yanaşmayan bu salt edebiyatçılık yönündendir. Çünkü daha önceki dönemlerde yazılan her şeyi, yurt sorunları açısından değerlendiren aşamalar geçilmiştir. İttihat ve Terakki döneminin dil ve edebiyatımızı ne kadar temelinden etkilediğini, bu arada ne yalancı değerlerin çıkmasına fırsat hazırladığını hatırlamalıyız. Ataç; belli bir edebiyat başarısını koşul sayan tutumuyla, başka değerleri hiçe sayan insafsızlıklarıyla, edebiyatın saf değerlerine koşulan emekler yaratmakta, bunu dil özleşmesinin en aşırı uçlarına yönelen ilkeleriyle iyice sağlamış olarak görevini yerine getirmektedir.

● Bunun için ardından çeşitli eserlerin çıkması hemen hemen bir zorunluktur: Ataç'a Saygı (Tahir Alangu, 1959), Ataç (T.D.K. yayınları, 1962), Ataç'ın Sözcükleri (1963), Nurullah Ataç (Saadet Ulçugür, 1964), Asım Bezirci'nin Nurullah Ataç 'Eleştiri Anlayışı ve Yazıları' (1968), Mehmet Salihoğlu; Ataç'la Gelen (1968). Bu yüzden de Varlık Yayınları içinde eserleri topluca basılmıştır. Bütün eserleri (1967'den sonra), Ataç günümüzün en çok sözü edilen, aranan, edebiyatemızı günü gününe izlemiş bir otoritesi olarak hep anılacaktır. Eleştiricisini yetiştiremiyen yeni kuşağın, gerekli düşünsel özünden yoksun bile olsa, eleştiriyi arayan özleminden doğar bu. Çünkü Ataç, halkla sanat arasında sorumlu görev almış bir eleştirici değil, yazılarında kendini anlatan usta bir denemecidir.

● 1908 doğumlu **Sabahattin Eyüboğlu** (Öl. 13 ocak 1973), Üniversitede öğretim görevi, Köy Enstitülerindeki ülkücü çalışmaları, çok bilinçli yeğlemelerle tutarlı bir toplama eriştirdiği başarılı ve gerekli çevirileri, yeni Türk edebiyatının öz değerlerini tanıtan vakitli eleştirileri, insancı bir genişlikle yazılmış olgun denemeleriyle edebiyatımıza yön veren kalemlerden biri olmuştur. Trabzon Lisesinden sonra Dijon, Lyon ve Paris Üniversitelerinde okumuş (1928-1932), Edebiyat Fakültesinde Fransız Dili

ve Edebiyatı doçentliği (1933-1939), Millî Eğitim müfettişliği, Talim - Terbiye Kurulu Üyeliği, Tercüme Bürosu başkan yardımcılığı, Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsünde kültür tarihi dersinin öğretim görevini (1939-1947) yüklenmiştir. İkinci Paris gezisinden (Bkz. Varlık dergisinde 'Paris Mektupları', 1 ağustos 1947-1 Eylül 1948) sonra gene müfettişlik, üniversitelerde ve yüksek okullarda sanat tarihi öğretim üyeliği yapmıştır. Sabahattin Rahmi imzasiyle başladığı eleştirilerini çeşitli gazetelerle dergilerde son yıllara kadar yürüttüğü, sonra daha çok deneme türünde ürün verdiği görülür. Edebiyatla koşut olarak sanat tarihi ve sinema uğraşı ile ilginç başarılara erişir.

● Emeğinin büyük bölümünü ayırdığı çevirileriyle, bir düşünce devriminin hazırlığını gözettiği sezilir. Montaigne'den Denemeler (1943.. 1972), La Fontaine'den Masallar (şiirle, 1960), Ömer Hayyam'dan Dörtlükler (160 rübai, 1961), Jacques Prevert'in Şiirleri (1962), Platon'dan Devlet (M. Ali Cimcoz'la birlikte 1958; Türk Dil Kurumu Çeviri ödülü, 1959).. Eserlerini dilimize aktarmayı gerekli gördüğü yazarlar arasında Musset, Rousseau, Molière, Melville, Duhamel, Shakespeare, Aristophanes, Camus, Kafka, Sartre, B. Russell, More, Babeuf, Vercors, Einstein... dikkati çekerken Eyüboğlu'nun başka çeviri emekleriyle işbirliğinden hoşlandığı görülür: B. Tuncel, M. Urgan, A. Erhat, Vedat Günyol...

● «Yunus Emre'ye Selâm» (1966) deneme-incelemesinde geçmişimizi nasıl değerlendirmemiz gerektiğine güzel bir yorumla karşılık vermiştir. Eyüboğlu. Yunus'u hep dindar ve mistik yanıyla ölçme eğilimindeki kalıpçı yorumlara karşı onu bir Anadolu köylüsü, çağının gerçeklerini yansıtan bir Türkmen kocası, yaşam sorunlarını ve insan sevgisini işleyen gerçekçi bir ozan olarak değerlendirmesi ufuk açıcıdır. Denemelerinin bir kısmı Mavi ve Kara (1961, genişletilmiş baskısı 1967) kitabındadır: Sanatla para ilişkilerini öne alarak, eğitim sorunlarımıza öncelik tanıyarak, her konuyu hoşgörülü ve lâik insancı ölçüsüyle eleştirerek sunuşu, bu türün hem en olgun ürünleridir; hem son derece güçlü Türkçesinin yansıdığı yer.

● Eyüboğlu, Ataç gibi günü gününe eleştiri işine adanmış çalışkan bir kitap izleyicisi değildir. Kültür sorunlarına, geçmişten bugüne en gerekli eserlerin dilimize kazandırılmasına daha çok önem vermiştir. Gönlünce yaşaması, gönlünce yazmasını gerektirmiştir. Bu bakımdan dergi ve gazetelerdeki yazıları yakında derlense bile karşımıza çok zengin bir toplam çıkmayacaktır. Ama derinliğine bakıldığı zaman hem yetiştirdiği kuşaklar, hem

etkilediği yazarlar, hem düşünmeğe alıştırdığı insanlarla yaşaması boyunca aynı amaçlara bağlanmış usanmaz bir yazı sanatçısıdır. (Bkz. Mehmet Seyda: Edebiyat Dostları, 1970- 153-168; Yeni Ufuklar Dergisinin özel sayısı, Mart 1973, 234).

● Eleştirme yolunda gecikmiş niyetlerle sonradan ortaya çıkan **Nermin Menemencioğlu** (doğ. 1910), Amerikan kolejinden sonraki Amerika öğreniminde doktora yaparak gereğince hazırlanırsa da (1938), 1952'den bu yana eşi ve çocuklarıyla yaşadığı Londra'dan arasıra yazılar göndererek edebiyat merakını sürdürmekle yetinir; 1941'den başlayarak çeşitli dergilerdeki eleştirilerinde amatör yazarlığının ölçülerini bırakmaz. Boş zamanlarını değerlendirme tutumuyla herhangi bir görev disiplininin sürekli ürünlerine girmez. Edebiyatımızın en güncel ürünlerini izler gibi görünürse de toplam, düzenli bir emeğin sonucu değildir. Kitaplaştırmadığı dağınık yazıları, zamanlı bir etki gücünde gözükmemektedir.

Soru 55 : Yüzyılın başında doğanlar kuşağından (1900-1910) tiyatro türüne emek verenler kimlerdir, başlıca eserleri..?

● Ana uğraşlarına göre daha önce andığımız yazarlarımızdan tiyatro türünde eser vermiş olanları hatırlıyalım: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Selâhattin Batu, Faruk Nafiz Çamlıbel, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Necip Fazıl Kısakürek, Cevdet Kudret, Musahipzade Celâl, Yaşar Nabi Nayır, Yusuf Ziya Ortaç, Halit Fahri Ozansoy, Nâzım Hikmet, Ahmet Kutsi Tecer, Mahmut Yesari, Ahmet Muhip Dranas, Rıfat Ilgaz, Behçet Kemal Çağlar, Osman Cemal Kaygılı, Munis Faik Ozansoy...

● Aslında tiyatro sanatı, kökü edebiyata dayalı olmakla birlikte daha başka, kollektif bir çalışmadır; bu bakımdan yalnızca yazarların eserleriyle değerlendirilemez. Bir toplumda iyi tiyatro yazarlarının yetişebilmesi için, oyunları temsil edecek sahnelere, bu çalışmayı engellemeyen özgürlük ortamına ihtiyaç vardır. Temsil dediğimiz ortak çalışma ise; tiyatro yapılarının, aktör ve aktrislerin, sahneye koyucuların, gişeye para ödeyerek bütün bu emekleri karşılayan seyirci ilgisinin... varlığını gerektirir. Bütün bunlar bir gelenek birikiminin sonucudur. 1. Dünya Savaşı yıllarında kurulmasına uğraşılan Dârülbedâyi'nin hangi zor koşullar içinde emeklemeye başladığını, şeriat düzeni yüzünden

Müslüman kadının sahneye çıkışının ne kadar geciktiğini... daha önce söylemek fırsatlarını bulmuştum. Tiyatro seyretme beğenisi yükselmiş bir halk ilgisinin sürebilmesi için, başka türlü rahatlıklara da ihtiyaç vardır. (Bu konuda Özdemir Nutku'nun, «Dârülbedâyi'nin Elli Yılı», 1969 incelemesine bakılmalıdır.)

● Bütün bu sebeplerle bu kuşak yazarları tiyatroya adanmıyacaklar; şiir-hikâye-roman-deneme-düşün yazıları... gibi alanlarda kullandıkları kalemlerini —durumun gereği ve gördükleri ilgi oranında— oyun yazmaya da ayıracaklardır. Birkaç sahnenin olanaklarıyla sınırlı 1920-1950 arasında —dil sorununu da çözümliyememiş bir edebiyatın dengesizliği yüzünden— tiyatro alanında erişilen düzey, ne ulusal bir tiyatronun varlığını gösterecek, ne bu türün gereklerine uyacak derecede başarılıdır. Burada, daha önce anılmamış olan tiyatro yazarlarımızın eserlerine bakabiliriz:

● 1897 doğumlu **Vedat Nedim Tör,** Galatasaray'dan sonra (1916), Berlin'de iktisat doktorası yapmış, yurda dönüşünden sonra (1922) önce mesleğiyle ilgili memurluklarda, sonra Matbuat Genel Müdürlüğünde (1933-1937), Turizm müdürlüğünde (1938-1940), Ankara Radyo Müdürlüğünde (1940-1944) bulunmuştur. Sanata dönük meraklarıyla uzun süre Yapı-Kredi bankasının kültür danışmanlığını (1944-1968) yürütmesi, 75. yıldönümünün kutlandığı yıllarda bile Akbank'ın kültürel çalışmalarının yönetiminde bulunması, yorulmaz bir çalışkanlığın sonucudur. Kadro (1933-1934), Hep Bu Topraktan (1943-1945), Aile (1948-1950) gibi dergilerin çıkışında önemli rol oynamış, Resim Öğretmeni (1943) adlı bir roman yayımlamış, bazı makalelerini Dinimiz (1940) kitabında toplamışsa da —bugün de sürmekte olan yazarlığının— en verimli dalı, tiyatro türündeki eserleridir.

● Batıyı yakından görme fırsatını bulmuş bir aydın olarak Vedat Nedim Tör, psikolojik bunalımlara ayırdığı oyunlarının (Kör; oyn. 1928/29, bas. 1935; Üç Kişi Arasında; oyn. 1927, bas. 1937; Hayvan Fikri Yedi; oyn. 1929/30, bas. Varlık'da tefrika) başlangıcıyla ilk ürünlerini bireysel plânda verdikten sonra, toplumdaki değerler çatışmasına yönelir; İşsizler (oyn. 1924/25) oyununda Cumhuriyet sonrasındaki ekonomik bunalımın bütün ahlâk kutsallıklarını nasıl yok ettiğini, vurguncu takımının rahat züppeliği karşısında çaresiz kişilerin ya en düşük yaşam ya ölüm arasında kaldıklarını gösterir. Bu oyunun, Çamlıbel'in Canavar'da, Güntekin'in Yaprak Dökümü'nde gösterdiği tablonun büyük kent yaşamındaki kesitini verdiği Gürpınar'ın «Namusla Açlık Meselesi» hikâyesindeki tezi desteklediği açıkça bellidir. Kısakürek de

aynı düşünce özünü «Para» piyesinde işliyecektir. Kısır olanaklı aydınların ticaret-toprak burjuvazisinin sorumsuzluğu karşısında sürüp gidecek eleştiri örneği. Vedat Nedim Tör, modern yaşama özentisinin yarattığı değerler kargaşasını Köksüzler (oyn. 1934; Varlık'da tefrika 1937), Fevkalasriler (oyn. 1927/28) oyunlarında da —ekonomik eşitsizliğe dokunmadan— tekrarlıyacaktır. Aslında Tanzimattan beri romanlarımızda çeşitli örneklerini gördüğümüz (Felâtun Bey, Şatırzade, Meftun Bey, Faik, Bihruz Bey) züppe tiplerinin gösterildiği bu gibi eserler, birçok kişi tarafından tekrarlanacaktır. Sanat-ülkü-görev-bilim.. gibi kutsalların karşısında maddi güçlere verilen aşırı önem, Vedat Nedim Tör'ün boyuna işliyeceği konulardandır (Hep ve Hiç, oyn. 1951). Buna karşılık daha iyimser yorumlarla yazdığı dilek oyunları da vardır: İmralı'nın İnsanları (oyn. 1940/41, bas. 1942). Ama ülkücü kişilerin zaferi zordur; bu bakımdan Değişen Adam (1941) oyunundaki etkili aydın tipi epeyce düşsel bir genelliktir; arada böyle kişilere rastlansa da yazılış yıllarının umut ve dilek ortaklığının ürünüdür bu eser. Başka eserleri: Sanatkâr Aşkı (oyn. 1945/46), Siyah-Beyaz (oyn. 1952), Aşağıdan Yukarı (oyn. 1952). Yazar, gene bireysel ruh bozukluklarıyla kişisel serüvenlere dönmektedir.

● Romancı olarak anacağımız **Peyami Safa'**nın «Gün Doğuyor» (1937) oyununda Kurtuluş Savaşının coşkulu ve ülkücü aydın gençliğinin direniş ve zaferi konu edinilmiştir.

● **Ekrem Reşit Rey** ise (1900-1959) komedilerle operetlere emek vererek geçim yolu bulacak, kardeşinin besteleriyle (Cemal Reşit Rey) birleşerek seyirci çeken bu oyunlarla avunacaktır: Dalga (1938), Olan Oldu (1949) komedileri yanında Lüküs Hayat (1933), Alabanda (1942)... gibi günlük eğlenceye hizmet eden fırsatlar. Gazete yazarlığını eleştirilerde kullanan Ekrem Reşit'in Fransızca yazdığı için oraca değerlendirilen emekleri de vardır (Yeni Yayınlar, Nisan 1960).

● Öğretmenlik, çeviri çalışmaları, gençlik şairliği, tiyatro eleştirileri alanında emeklerine rastlanan **Nurettin Sevin'**in (doğ. 1900), Türk Gölge Oyunu (1968) adlı bir incelemesiyle Alexius'un Sancıları (1968), Nilüfer (1968) gibi basılmış iki oyunu da vardır.

● Dış gezilerinin notlarını kitaplaştıran **Celâlettin Ezine** de (1901-1972) gazetelerde kalan edebiyat ve tiyatro eleştirmeleri yanısıra (çıkardığı dergi Hamle, 1940, 5 sayı), bir iki oyun da verir: Yakup ve Ötekiler (1938), Bir Misafir Geldi (1939). İşlemek istediği tezler, batılılaşmanın yarattığı eski-yeni çatışması; geç-

mişten gelen her şeyi reddetme eğiliminin hatası kadar Avrupa uygarlığını yorumlamadaki yanlışlıkların eleştirisidir.

● Bu kuşak yazarları içinde tiyatroya adanan tek kişi **Cevat Fehmi Başkut**'dur (1905 - 15 mart 1971). 1928'den başlayarak gazetecilik yaşamında bulunuşu, önemli yayın organlarında sorumlu görevler alışı, büyük kent yaşamını bu olanaklarla görebilme ufku, hem oyunlar yazmasına hem oyunlarının hiç aksamadan sahnelenmesine fırsatlar hazırlamıştır. 1933'de bastırdığı «Geceleri Bizi Kimler Bekliyor» röportajı; kolay yöntemlerle yazdığı üç beş romanı anılmasa da olabilir. Ama 22 oyunla katıldığı Türk tiyatro edebiyatında bu dönemin en aranan kişisi olmuş, oynanan - basılan eserleri geniş yığınların ilgisiyle karşılanmıştır. Ölümünden sonra bütün eserlerinin yeniden basılışı da (1972), yaşamı ve mesleği gereği halkla sıkı ilişkiler içinde bulunmanın yarattığı yakınlığı ispatlar. Bütün eserlerinde elden bırakmadığı tutumu; toplumumuzu, insanların çeşitli çatışmalar içinde ahlâkî değerleri koruyup koruyamamaları açısından eleştirip değerlendirmektedir. Önemli oyunları basılış tarihleriyle: Küçük Şehir (1955), Paydos (1948), Sana Rey Veriyorum (1951), Harput'ta Bir Amerikalı (1955, 1963), Göç (1962), Buzlar Çözülmeden (1965)... Bu türdeki yazarlığının en son değerlendirilişi, Ankara Ü. Tiyatro Araştırmaları Enstitüsünün dergisinde topluca görülebilir (sayı 3; 1972). Sevda Şener'in iki eserinde oyunlarının konu ve sorun değerlerine bakılmıştır: Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi, Kültür Sorunları, 1971; Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan, 1972.

● 1911 doğumlu **Nazım Kurşunlu**'yu da burada hatırlayabiliriz. Günümüze ulaşan oyunları, mühendislik mesleğini bırakarak Devlet Tiyatrosunda çalışmayı yeğleyen bir sevginin ürünü olmalıdır. Bir hikâye kitabı ve sahnelenen ondan fazla oyunuyla bu türe bağlanmış görünmektedir. Basılış sırasıyla eserleri: Branda Bezi (1952), Fatih (1953), Çığ (1953), Dumanlı'da Telâki Var (1964), Merdiven (1966), Gecikenler (1968)...

● 1912'de doğmuş **Baha Dürder** de burada anılacaktır. Yaşamı boyunca öğretmenlik yapan Dürder; son yıllarda tiyatro tarihimizle ilgili çalışmalara, derlemelere yönelmiş görünmektedir; birer perdelik okul piyesleriyle başladığı tiyatro yazarlığında, Haydar Ediskun'la birlikte yürüttüğü verimli amatör oyunlar yazarlığında - edebiyatımız açısından - gerekli bir düzeye erişmiş sayılmaz.

● 1900 kuşağının tiyatro yazarlığı; öteki alanlardaki üstün edebiyat yetenekleriyle etkili olan birkaç kişinin dışında (Nâzım

Hikmet Kısakürek, Tecer, Dranas...) anılası değerler getirmemiştir. Ama bu, onların değil, gelişimi tamamlanmamış olan tiyatro olanaklarımızın kusuru sayılmalıdır. (Kısakürek, Tecer, Dranas, Başkut'un bazı oyunlarının öz ve teknik bakımlarından değerlendirilişi için şu esere bakılmalıdır: Özdemir Nutku; Tiyatro ve Yazar, 1960.)

Soru 56 : Peyami Safa, yüzyılın başında doğanlar kuşağı içinde hangi başarılara erişir, etkisi nereden gelir?

● Servetifünun döneminin kısa ömürlü, talihsiz bir şairinin (İsmail Safa; 1867-1901) oğlu olan **Peyami Safa;** Abdülhamit sürgünü olan babasının (1900) ölümünden sonra hem hastalık (9. Hariciye Koğuşu romanı bu bakımdan otobiyografik doğruluklar taşır, 1930), hem geçim güçlüğü yüzünden yarım bıraktığı öğrenim dileğini kendi çalışmalarıyla gidermiş, 15 yaşında başladığı iş yaşamında öğretmenlikler, gazetecilikler yapmış; çeviriler, uyarlamalarla basın dünyasına dalarak sonuna kadar orada kalmıştır.

● Peyami Safa'nın doğurgan çalışkanlığında geçimini kaleminden bekleyen kişilerin inanılmaz çabasını görürüz. 1918'de - 19 yaşında iken - çıkarmaya başladığı «Yirminci Asır» adlı akşam gazetesinde yayımladığı imzasız hikâyelerle dikkati çekecek, bir bölüğünü kitap biçiminde de yayımlıyacaktır: Siyah Beyaz (1923), Ateşböcekleri (1925), Gençliğimiz (1922, 1938), Süngüler Gölgesinde (1924)...

● Gazetecilikte geçen ömrünün bazı dilimlerinde, sorumluluğunu yüklendiği edebiyat-sanat dergileri de çıkarmış (Kültür Haftası, 1936, 21 sayı; Türk Düşüncesi, 1953-1960, 63 sayı); yaşam gereksinimlerine cevap olan para getirici polis-serüven ürünlerine anasının adından bozduğu bir imzayı atmıştır (Server Bedia'dan **Server Bedi:** Cingöz Recai dizisi...).

● Peyami Safa'nın hem yaşam hem yazı alanındaki uğraşında, zamanın gerektirdiği durumlara uyma zorunluğuyla özel mizacının çatışmasını birlikte gözlemek olanağı vardır. Atatürk'ün sağlığında hazırladığı (Cumhuriyetin 15. yılı münasebetiyle) «Türk İnkılâbına Bakışlar»da (1938), devrimci bir açıda iken, buradan yavaş yavaş geriye gidecek; tersine yorumlara varmak için yaşadığı yılların zorunluklarına uyacaktır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki faşist eğilimleri hoşgören tutumuyla kendi başlangıcına çelişik düşer. Bütün bunlar, ekmek yolundaki yazı emeğinin; ülküsüz dayanıksızlığı, güncel gereksinimlere ce-

vap arayan aceleciliği yüzündendir. Çok insancı bir bakışla bağışlanması da mümkün olabilir.

● Ama Peyami Safa'nın bu kitaptaki yeri - hikâye başlangıçlarının kaynağé belirsiz girişimi bir yana - romanımıza getirdiği açı yeniliği yüzündendir. Uygarlık değişiminin yarattığı denge arayışını konu edinen eserlerinde hem kendisinin, hem toplumumuzun sorunları vardır. Psikolojik çözümlemelere öncelik tanıyan bu kitaplarda, otobiyografik ögeler kadar, güncel tartışmaların odak noktalarını buluruz. Eserinin değerlendirilişine geçmeden - yetişkin oğlunun ölümüyle (Merve Safa) - yaralanan ömrünün bitişini analım; Peyami Safa, yaşamını yalnız yazı emeğiyle sağlayan bu Babıâli kalemi, 15 haziran 1961'de beyin kanamasından ölünce Edirnekapı mezarlığına gömülmüştür. Bir iki gezisi dışında bütün ömrünce İstanbul'da kalan bu kalem emekçisi, Birinci Dünya Savaşıyla başlayan ama İkincisinin sonuna uyarlanamıyan bizdeki gazete yazarının kaderini yansıtır.

● Belli bir öğrenim disiplininden geçmeden kendini yetiştiren kişilerde uzmanlık alanları değil, her dala yayılan genişlikler söz konusudur. Peyami Safa'da gözlediğimiz durum da budur. Ansiklopedik kültürle polemik ustalığının birleşmesi, birçok kişide hayranlık uyandıran izlenimler toplamına erişir. Oysa herhangi bir yabancı dil bilen, yabancı kaynakları da el altında bulundurabilen bir yetenek, o dönemdeki basın dünyasında kolay zaferler kazanabilirdi; işte Peyami Safa, o zaferleri kazanmıştır. Şüphesiz ki belli bir edebiyat yatkınlığıyla doğmuştur; şair değilse de, getirdiği sanat eğilimine çalışmasının korkunç toplamı eklenince, büyük etki kazanır. Fıkralar, makaleler, denemeler, eleştiriler... yazar; bazı sanat uyanışlarının vakitli gelişlerine ilk tanıklıkları yapar (C. S. Tarancı, F. H. Dağlarca...). Yaşamını kalemine bağladığı kadar, beğeni ve ilgilerini de edebiyata adamış görünür. Dostluklarla başladığı ilişkileri sert yergilerle kalem düşmanlıklarına dönüştürür. Basın dünyasında bir ilgi merkezi olmanın bütün yollarını kullanacak, sütununda okuyucu çeken merak ipliklerinin hepsini sömürecektir. Bunları bir yana bırakabiliriz; çünkü Peyami Safa'nın teklif ettiği bir dünya görüşü yoktur. Ama romanlarında, çağının dengesiz sarsıntılarını yaşayan kişileri kahraman yaparak, belli bir dönemin hesaplaşmasına girmeyi dener.

● İlk eserlerini reddetmekte kendisi de kesin bir yargıdadır (Sözde Kızlar. 1923; Mahşer, 1924); sonraki eserlerinde «insan ruhuna ait endişeler itibariyle bir fark görerek» olayla birlikte bunların sebeplerine inme çabası gösterdiğini belirtir (Her Ay,

1937, 1; Şimşek, 1923; Bir Akşamdı, 1924). Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'ndan başlayarak yazdıklarında, romancılığının hem öz hem biçim sorunlarına gönlünce yaklaştığına inanır. Gerçekten bu eserlerde kendisini konu merkezi yapan dikkatlerle - psikolojik çözümlemelere yönelmiş, kahramanlarını iç dünyalarıyla yaşatmaya girişmiştir: Bir Tereddüdün Romanı (1933). Fatih Harbiye romanında (1931) müzik alanındaki tartışmaların ardında beliren alaturka-alafranga yaşayış biçimlerinin hesaplaşmasına girişecektir. «Biz İnsanlar» (tefrikası 1939), Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949, 1964), Yalnızız (1951, 1964) romanlarında da, felsefe ve psikoloji kitaplarını okumak ve kendi iç dünyasını aramakla geçen yıllarının sonuçlarını görürüz. Bu çağın bütün yazarları gibi, savaş sonrasındaki yeni kuruluşlar insanın kutsallarını aramaktadır. Bu tedirginlik gitgide mistik bir gereksinime dönüşecek, yaşam dönemlerinde gördüğü kişisel dramlarla, olumsuz yollara sapacaktır. Anlatımının yatkınlığıyla başarı kazandığı romanlarında, ruhsal bunalımları olumsuz yollarda çözümlemeye çalışan umutsuzluğu iyice göze çarpar; bu, biraz da kendi yaşamının iflâslarla dolu toplamından gelmektedir. Bazı eleştirilerin onu milliyetçi-mukaddesatçı-islâmcı sayan görüşleri, güçlü bir kalemi kendi cephelerine çekme dileğinden doğmaktadır; çünkü Peyami Safa'nın karışıklığı, aslında, hiç bir cephenin sözcülüğü için elverişli değildir.

Soru 57 1900 kuşağı içinden başka hikâyeci-romancı yetişmemiş midir?

● Kişiliklerini ve eserlerini ayrı sorularda göreceğimiz **Sait Faik**'i, **Sabahattin Ali**'yi - eserlerinin yayımları yakın günlere rastgeldiği için sonraki dönemlere aktaracağım - **Kemal Tahir**'le **Kemal Bilbaşar**'ı - erteleyerek bu kuşağın hikâyeci-romancılarına burada bakabiliriz.

● **Muazzez Tahsin Berkand** (doğ. 1900), öğretmenlik ve banka memurluğunda geçen yıllarını yazı emekleriyle değerlendirmek istemiştir. Yüzyılın başında doğmuş kolay romancılar kuşağının tutumuyla hep aşk konularını işliyen piyasa romanları yazmış, birkaç baskıya ulaşan bu eserlerle roman öncesi okurların gereksinimlerine cevap vermiştir. Romanlarının adları bile uğraş edindiği alandaki sorumsuzluğu belirler: Sen ve Ben (1933), Aşk Fırtınası (1935), Bahar Çiçeği (1935), O ve Kızı (1940), Kezban (1941), Muallâ (1941), Bülbül Yuvası (1943)...

Edebiyatımızı, gerçek değerlerden uzak tutmakta etki yaratmış piyasa yazarlarının hatırlanan adlarından biridir. 1972'ye kadar gelen yıllarda hep aynı düşsel konuları işliyerek bir çeşit masal-roman yazarı görevini yüklenir, para kazanır. Aslında burada anılmasını gerektiren hiç bir değeri yoktur. Ne var ki bizim okurumuz da, gerçek romanlara bu gibi kitapları okuma tiryakiliğinin verdiği bıkkınlıklardan sonra gelecektir belki... Umut...

● **Safiye Erol** (1900-1964), iyi öğrenimden geçtiği halde günü geçmiş bir tasavvuf eğilimine kapılarak yersizce harcanmış yetenektir. Tefrika olmaktan kurtulan üç kitabı: Kadıköy'ün Romanı (1939), Ülker Fırtınası (1944), Ciğerdelen (1947). (Bkz. T. Acaroğlu: Varlık Yıllığı 1965).

● **Sadri Ertem** (1900 12 kasım 1943), bu kısır ortamda toplumsal konuları hikâye-roman biçiminde sunan emeğiyle onun için dikkati çekmiştir. Cumhuriyet sonrasındaki suskunlukta, bazı girişimlerden umutlanarak devrimler yapılabileceğine inanması, onu tekliflerle; bağımlı tezlere götürmüştür. Cumhuriyet sonrasındaki gazete başyazarlıkları, fıkracılığı, öğretmenliği, milletvekilliği (1939-1943), hep aynı doğrultudaki düşüncelerinin ürünlerini çıkarmaya çağırır gibidir. Çıkrıklar Durunca (1931) romanıyla dile getirdiği batılılaşma hareketinin bunalımını; Bacayı İndir Bacayı Kaldır (1933) hikâyeleriyle tekrarlar. Gözlemci bir gerçekçilikle yetinerek yazdığı öteki kitaplarında da sürekli bir arayışın içinde görünür: Bir Varmış Bir Yokmuş (1933), Düşkünler (1935), Yol Arkadaşları (1945). Hikâyeleri «Silindir Şapka Giyen Köylü» (1933), Korku (1934), Bay Virgül (1935). Bir Şehrin Ruhu (1938). Denemeleri, gezi notları da kitaplaşmış olan Sadri Ertem (Bir Vagon Penceresinden, 1934; Ankara-Bükreş, 1937; Fikir ve Sanat, 1939)...; edebiyat inceliklerinden çok, inandığı gerçeklere yer veren tutumuyla toplumcu yazarlarımızın başında yer almayı gerekli sayan bir açı içindedir. Toplumsal-ekonomik sorunları, yaratıcılığının yetişemediği durumlarda canlandırmaya çalışarak işlemeye uğraştığı için dikkati çeker.

● 1900 doğumlu **Mükerrem Kâmil Su** da, roman yazarak edebiyatta yer alabileceğini düşünmüş kadın yazarlarımızdandır. Öğretmenlikle geçen uzun yıllar sonunda bir ara da gazete fıkracılığı yapan yazarlığı (1970), mesleğinin verdiği ülküsel kutsallarla yapay romanlar tefrika ettirmekte, bunları okutmakta kolay başarılar sağlar. Kadınlarımızın, yaşamadıkları aşk serüvenlerini konu edinen yazarlık uğraşlarına tipik bir örnek olur: Sevgim ve Istırabım (1934), Bu Kalb Duracak (1935), Dinmez Ağrı (1937), Sus Uyanmasın (1939), Çırpınan Sular (1941)... gibi

adlarla sunulan eserleri - yazık ki - uzun yıllar okuyucu bulur; Türk okuruna gerçek romanı aratmıyan birer avuntu olur.

● **Fikret Âdil** (doğ. 1901), gazete fıkracılığı yanısıra hikâye-anılarla, sanat olaylarını günlük beğeni ölçüleri içinde değerlendiren yazılarla edebiyata yaklaşmak istemiştir. Çevirilere emek veren çalışmaları tutarlı bir bilinç işi değildir. Gezi notlarını derleyen «Beyaz Yollar - Mavi Deniz» (1959) eseriyle değil, bir dönemdeki bohem yaşayışı amaç edinen sanatçılarımızın gerçek izlenimlere dayalı savrukluğunu dile getiren anı-hikâyeleriyle hatırlanacaktır. Kendisini merkez yapan bu izlenimler, sanat açısından çok belge olma değerleriyle önemlidir: Asmalımescit 74 (1933, 1954), İntermezzo (1955).

● Gazetecilikten geçtiği milletvekilliklerinde rahatladıktan sonra gene aynı yoldaki ürünleriyle geçinen **Ethem İzzet Benice** (1903-1967), cumhuriyet öncesiyle sonrasında edebiyatımızda ilgi gören, doyuran halk romancılığı yolunda eserler vermiş, - uyarlama mı, çeviri mi olduğu iyice saptanmamış - ilgi gören eserleriyle kaleminin karşılığını almıştır: Çıldıran Kadın (1927, 1946), Yakılacak Kitap (1927...9.b.1961), Aşk Güneşi (1930, 1962), Beş Hasta Var (1932, 1961), On Yılın Romanı (1933)...

● **Refik Ahmet Sevengil** (1903-1970), gazetecilik, kitap-tiyatro eleştiriciliği, öğretmenlik, milletvekilliği, radyo müdürlüğü, Basın-Yayın Genel Müdürlüğü... gibi işlere çağrılan uyarlanmasıyla yaşamını sürdürür. Bu arada da romanlar (Çıplaklar, 1936; Açlık, 1937) yazarken hikâye kitabı da çıkarır: Köyün Yolu, 1937. Son yıllarında tiyatro tarihimize yönelecek, bazı araştırılarla birlikte radyo konuşmalarını kitaplaştıran eserler yayımlıyacaktır...

● **Ahmet Naim** (1904-1967), yaşamının gözlemlerini yansıtan bir iki inceleme kitabı dışında Zonguldak dolaylarındaki izlenimlerini anlatan hikâyeleriyle dergilerde gözükmüştür (Yedi Gün, Yurt ve Dünya, 1935-1944). Aynı yörenin olaylarını konu edinen iki oyunu (Define, Uzun Mehmet), basılması geciken kitaplarıyla sesini vaktinde duyuramıyan bir sanatçı kaderini yaşar. «Kuduz Düğünü» (1968) kitabında derlenen hikâyeleri ve «Bir Yudum Soluk» diye bastırılan (1971) röportaj-hikâyesiyle anısına saygı duyulur.

● **Suat Derviş** (1905-1972), Berlin'deki öğreniminden sonra yurda dönünce erken romanlarla ortaya çıkar: Kara Kitap (1920), Ne Bir Ses Ne Bir Nefes (1923, 1946), Behire'nin Talipleri (1923). 1953-1963 yıllarını geçirdiği Avrupa dönüşünde «Fosforlu Cevriye» (1968), Ankara Mahpusu (1968)... gibi daha olgun eserlerini

verir. Bazı dergilerin yayımında sorumluluklar alır (Yeni Edebiyat. 1940-1941, 15 günlük dergi, 26 sayı); yetişen kuşağın toplumcu imzalarına olanaklar tanırken kendi eserlerini aranan tefrikalar değerine de ulaştırır.

● Bu arada hikâyeci **Bekir Sıtkı Kunt** (1905-1959) yetişmiştir. Biraz Anadolu, biraz İstanbul adliye koridorlarına taşan kaderlerle halktan konular bulan Kunt, gerçekçi-gözlemciliğiyle gününde aranan hikâyeler yazmayı, asıl mesleği dışında, sürekli bir çalışma biçimine dönüştürür. «Arzu ile Kanber» halk hikâyesini yeni ölçülerde yazarak yayarken hikâyelerini de kitaplaştırır: Memleket Hikâyeleri (1933), Talkınla Salkım (1937), Herkes Kendi Hayatını Yaşar (1941), Yataklı Vagon Yolcusu (1948), Ayrı Dünya (1952). Sadri Ertem etkisinde, yaşanan gözlemleri anlatmak; herhangi bir doktrinden uzak kalmak koşuluyla, aranan bir tutumdur. Milletvekillikleri, yargıçlıklar işindeki B.S. Kunt kendini görevli saydığı bu gözlemleri hikâyeleştirmekte sorumlu davranır, ama herhangi bir dünya görüşü taşımaz. Küçük eleştiriler bile o günlerde önemli sayılmaktadır.

● **Samiha Ayverdi** (doğ. 1906), konak yaşamı içinde geçen son imparatorluk yıllarını anılar-hikâyeler biçiminde sunmakta; bu konuları tasavvufî yorumlarla romanlaştırmakta emek harcar. «İbrahim Efendi Konağı» (1964) eserinde gerçek köklerini bulduğumuz özel yaşamını, sonradan saptığı tekke havasıyla karıştırarak romanlaştıracaktır: Aşk Bu İmiş (1938), Batmayan Gün (1939), Mâbette Bir Gece (1940), Ateş Ağacı (1941), Yaşayan Ölü (1942), Son Menzil (1943), Mesihpaşa İmamı (1948)... Bu arada İstanbul tarihinin ilginç geçmişine uzanan emekleriyle bazı yararlı eserler de çıkarır: Boğaziçinde Tarih (1966, 1968), İstanbul Geceleri (1952...1972).

● Mimar-müteahhit **Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun** ilgi gören tarihsel romanları da bu dönemin ürünüdür (1906-1966). Kızıltuğ (1923...16.b.1971), Atlı Han (1924...9.b.1970), Gültekin (1928...13.b.1970), Kolsuz Kahraman (1930...11.b.1970), Savcı Bey (1931...11.b.1970), Battalgazi (1937...9.b.1970),... gibi nice başka eseri; kahramanlık düşleri içinde yetiştirilmiş eğitim kuşaklarımızın beslendiği tek yanlı eserler olur; ulusçuluğumuzun övünç ve geçmiş özlemine karşılıklar getirir. Aslında bu tür eserlerin örneğin Birinci Dünya Savaşı yıllarındaki uluslaşma döneminde gelmesi olağandır; A. Z. Kozanoğlu; cumhuriyet sonrasındaki gençliğin serüven dileklerine, yüceliş özlemlerine cevap olarak getirdiği eserlerle, güzel bir ticaret konusu ve kazanç vesilesi olmayı ustalıkla kullanır.

● 1902'de doğmuş olan **Esat Mahmut Karakurt**, aşk ve serüvenler uydurup bunları kolay romanlara konu yapan tutumuyla, kitap okuyarak düş kuran insanların ihtiyaçlarını karşılar. Diş hekimliği ve hukuk öğrenimine karşın gazetecilikle öğretmenliği yeğlemiştir. 1954'den sonra milletvekilliği ve senatörlük de yapacaktır (1966'ya kadar). Mütarekede başladığı yazarlığını sürümlü piyasa kitapları biçimine dönüştererek uzun süre kullanmış, yerli filimlere senaryo olan bu aşk-serüven-tutku romanlarıyla edebiyat sanatına özenmeden iyi kazanan bir kalem olmuştur: Vahşi Bir Kız Sevdim (1926, 10.baskı 1967), Çölde Bir İstanbul Kızı (1926, 10.baskı 1967), Dağları Bekliyen Kız (1934, 11.baskı, 1967), Allaha Ismarladık (1936, 11.baskı 1967), Ölünceye Kadar (1937, 9. baskı 1969), Son Gece (1938, 9.b. 1967)... Hiç bir gelişim gözetmeden ürün vermeye devam eden bu çalışmanın, piyasa filimciliğine konu olan yapıda daha birçok romanı vardır.

● İlhan Tarus'u (doğ. 1907), Samet Ağaoğlu'nu (doğ. 1909), Reşat Enis'i (doğ. 1909), Bilbaşar'la Kemal Tahir gibi bu sorunun dışına taşırırsak, doğum yıllarına göre anmamız gereken birkaç ad kalmıştır geriye: 1908 doğumlu **Mahmut Özay**, hikâyelerini yayımlamakta gecikeceği, kamuoyu karşısına çıkmakta zaman harcıyacağı için - ödül kazansa bile - bu dönemin ürünleri arasında anılacaktır: Yorgo (1964), İhtiyar Elma Ağacı (1966), Babam Babam (1970).

● Kolay piyasa kitaplarını roman biçiminde süren **Rakım Çalapala** (doğ. 1909); çocuk kitapları ve şiirlerle çıktığı yolda basın yaşamının karşılık getiren işlerine yöneldiği için herhangi bir sanat değeri aramaz: Köye Giden Gelin (roman, 1950)... gibi eserleri yerli filimlere konu olurken bir iki hikâye kitabı da çıkarmaya yol bulur: Aşk İnsanı Güzelleştirir (1965), Işıklı Pencere, 1965)...

● **Burhan Arpad** da 1910 doğumludur. Güç yaşam koşulları içinde çeşitli işlerde uğraşarak gazeteciliğe gelir. İlk hikâye kitabı «Şehir 9 Tablo»da (1940) büyük kent yaşamındaki çıkarlar çatışmasını, ekmek kavgasıyla didişen insanların sömürülen emeklerini sergiler. Toplumsal gerçeklere önem veren bu bakış ölçüsü, II. Dünya Savaşı başlarındaki Türkiyenin iktidar eğilimlerine uygun düşmez. Bu yüzden - vaktinde yazılmış da olsa - hikâyelerinin kitaplaşması çok gecikecektir. Kitapçılık, gazete muhabirliği, röportaj yazarlığı gibi işlerden sürekli fıkra yazarlığına (Vatan, 1955-1962) geçen, sevdiği ve gerekli gördüğü yazarlardan çeviriler getiren B. Arpad'ın ikinci hikâye kitabı ancak bu yıllarda çıkar: Dolayısıyla (1955). Her şeye karşın geçim kolay

sağlanmamakta, kalem emekçilerini birçok alanda çalışmaya zorlamaktadır. Sinema ve tiyatro eleştirileri, gezi yazıları; 1936'dan başlayarak dergilerde hikâyeleri yayılan Arpad'ın öteki uğraşlarındandır: Son Perde (1961, halk komiği Naşid'in hikâyeleştirilmiş biyografisi; Tarık Buğra'nın «İbiş'in Rüyası» romanı da, aynı kişinin bir yaşam diliminin yazarının muhayyilesiyle beslenmiş şeklidir). «Taşı Toprağı Altın» hikâyeleri de (1966), «Alnındaki Bıçak Yarası» romanı da (1968) hep büyük kent dokumasındaki insan eşitsizliklerini, örgütlenmiş fuhuş düzenini, küçük insanların hakları yenmiş yaşam ve emeklerini konu edinir. Burhan Arpad'ın tiyatroyla ilgili yazıları Perde Arkası (1959), İlk Gece (1962), Operet 8 Tablo (1964), Oyun 6 Tablo (1966) kitaplarında; fıkraları Günügününe (1962)'de; gezi notları, Tuna'dan Şimale Avrupa (1953), Uçuş Günlüğü (1959), Gezi Günlüğü (1962), Avusturya Günlüğü (1963) eserlerindedir.

● Gazeteciliğin gündelik işleriyle uğraşmış, bir hikâye kitabından (Beni Yakan Bir Ateş Var, 1935) sonra tefrika romancılığından geçinmiş kişilerden biri de **Ragıp Şevki Yeşim**'dir (1910-1971). Magazin hikâyeciliği, gazete romancılığı edebiyatımıza gerekli bir değer getirmemiştir: Dişi Örümcek (1937), Zümrüt Gözlü Sultan (1965), Ovaya İnen Şahin (1971)...

● Kendi kendini yetiştirerek öteki kadın romancılarımızdan biraz daha gerçekçi eserler veren, çocuk kitaplarıyla eğitimde edebiyatı kullanan, bu türdeki bir eseriyle uluslararası bir de ödül kazanan (Türk İkizleri, 1937...1960) **Cahit Uçuk** (doğ. 1911), hikâye, tiyatro, roman dallarında verimli bir yazar olur; bazı romanları: Dikenli Çit (1937), Küçük Ev (1947, 1970), Kanlı Düğün (1956), Değirmen Taşı (1966), Hep Yarın (1968)...

Soru 58 Atatürk'ün ölümünden sonraki toplumsal olayların edebiyatımıza etkisi nasıldır? Kronolojik hatırlatmaları gerekli görmez misiniz?

● «Siyasal İktidar Sanata Karşı» eserinin «Önsöz Yerine» başlıklı birkaç satırı şöyledir: «Çocukluğumuzda bir yerden Sabahattin Ali'nin Kağnı'sım bulmuştuk. 'Aman, at onu!' dediler. Lisede öğrenciyken de Nazım Hikmet'in şiirlerini daktiloya çekmekten korkardık da, birkaç arkadaş gizli gizli ezberlemeye çalışırdık. Bu korkumuzda haksız değildik; örneğin daha sonra öğrenecektik ki İstanbul Erkek Lisesinden bir öğrenci, Nâzım Hikmetin şiirlerini daktiloya çekti diye bir yıl hapse mahkûm edil-

mişti. Büyük bir hikâyecinin kitaplarını ve dünyanın belki de en büyük şairinin şiirlerini, bir suç işliyormuş gibi, gizli gizli, çekine çekine okumak!... Bu kitap, biraz da bu nedenle yazıldı...» Dr. Çetin Yetkin, 1970).

● Atatürk'ün hastalık yılında 1938 Harp Okulu tevkifatı yapılır (yargı, 29 mart 1938, Harp Okulu Askerî Mahkemesi). Ardından Donanma Komutanlığı Askerî Mahkemesinin duruşmaları başlar (yargı, 29 ağustos 1938). Bu sırada 35 yıl ağır hapsine karar verilen Nâzım Hikmet - son çare olarak - Atatürk'e mektup yazmış, «Türk inkılâbına ve senin adına and içerim ki suçsuzum... Yüksek askerî makamlar, devlet ve adalet; küçük, bürokrat, gizli rejim düşmanlarınca aldatılıyorlar... Senin eserine ve sana aziz olan Türk dilinin inanmış bir şairiyim... Başvurabileceğim en inkılâpçı baş sensin. Kemalizmden ve senden adalet istiyorum. Türk inkılâbına ve senin başına and içerim ki, suçsuzum.» demiştir. Ne var ki bu mektup hastalığı ağırlaşan Atatürk'e verilemez ve Nazım Hikmet, bağışlanacağı 1950'ye kadar, eserinin sesi ve etkisiyle birlikte mahpus kalır. Haklı görülmeyen cezası üzerine - yıllar sonra - yazılmış itirafları F. R. Atay'ın kaleminden okuyor, buna eklenen başka açıklamaları da neden sonra öğrenebiliyoruz. (Bkz. Kemal Sülker: Nazım Hikmet Dosyası, 1967).

● Egemen güçlerin, aydınlık ve ülkücü düşünceleri sınıfları için zararlı sayarak baskıya almaları, dünyanın her yerinde zaman boyunca görülegelmiştir. Dinsel-siyasal iktidarların bütün güçlerine karşın da düşüncenin özgürlüğü önlenemez: «**Ne mümkün zulm ile, bîdâd ile imhâ-yı hürriyet / Çalış, idrâki kaldır, muktedirsen, âdemiyetten!**» (Namık Kemal). Düşünce özgürlüğü büsbütün önlenemez, önlenemez ama, susturulmuş, geciktirilmiş, korkutulmuş, ürünleri bekletilmiş olur. Bu yüzden 1938-1950 döneminin toplum olaylarına kısaca bakmanın, bu yıllar edebiyatını nasıl etkilediğini görmek bakımından, gereği vardır. Özellikle Mussolini'nin «faşist devleti korumak için» hazırlatıp yasalaştırdığı İtalyan Ceza Kanunundan alınan bazı maddelerin, gerek düşünce özüne, gerek açıklama hakkına, sonunda da sanat eserlerine nasıl yöneltildiği, Çetin Yetkin'in kitabında sayısız örnekle gösterilmiştir. Burada Faruk Nafiz Çamlıbel'le Behçet Kemal'in birlikte yazdıkları, bestesi yıllarca bütün Türkiye'de hemen tek marş olarak yürürlükte kalan «10. Yıl» şiirine bakalım. Böyle bir edebiyatçılık tutumunun, hangi karşılıklarla ödendiğini ilgili kuşağın yaşamlarını özetlerken görmüştük:

Çıktık açık alınla on yılda her savaştan,
On yılda on beş milyon genç yarattık her yaştan;
Başta bütün dünyanın saydığı Başkumandan,
Demir ağlarla ördük anayurdu dört baştan.
Türküz, Cumhuriyetin, göğsümüz tunç siperi,
Türke durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!
Bir hızla 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,
Türke durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!
Çizerek kanımızla özyurdun hartasını,
Dindirdik memleketin yıllar süren yasını;
Bütünledik her yönden istiklâl kavgasını,
Bütün dünya öğrendi Türklüğü saymasını.
Türküz, Cumhuriyetin, göğsümüz tunç siperi,
Türke durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!
Örnektir milletlere açtığımız yeni iz,
İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kütleyiz;
Uyduk görüşte bilgi, gidişte ülküye biz.
Tersine dönse dünya yolumuzdan dönmeyiz,
Türküz, Cumhuriyetin, göğsümüz tunç siperi,
Türke durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!

● Mustafa Kemal, büyük Nutuk'u gençliğe hitabesiyle bitirirken «Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asîl kanda mevcuttur!» diyerek bir duygu ulusçuluğunun örneğini vermiştir (1927). Ondan yalnızca altı yıl sonra ise, tarih ve dil alanına yönelmiş kültür çalışmaları arasında ulusçuluğun bilince dayanması gerektiğini görür. Onuncu yıl nutkunun son cümlesi bu bakımdan yeterince anlamlıdır. Daha önce «Öğün, çalış, güven!» diyerek inanç aşılamak, batı üstünlüğü karşısında küçüklük duyan davranışları yenmek istemiş, artık en önemli şeyin, herkesin kendi kendinin ne olduğuna karar vermesi olduğunu anlamıştır. Bu bakımdan **«Ne mutlu Türküm diyene!»** sözü, ırk ve soy temelini değil, kültürel bilinçlenmeyi, her bireyin hangi ulustan olduğunu düşüncesinde ve sözünde «ikrar» etmesi gerçeğini gösterir. Bütün bunlara karşın yukardaki şiirde on yıllık cumhuriyetin övünülesi başarıları sıralanırken ırkçı, soycu bir tutum görülmektedir. Duygusal övünç, kendini bütün başlardan üstün sayan gurura, tarih öncesi çağlardaki ırk bağlantılarına dayandırılmıştır. Bunun ardından da Atatürk'e övgü çığırı başlıyacaktır, anto-

lojiler dolusu yeni «kasidelerde» bütün abartma ölçüleri aşılacaktır. O kadar ki, Atatürk yaşarken yazdıklarıyla Türkiye'de hemen hiç bir şair övünmez; çok zaman eserlerine de almaz. Bu eğilim iktidar güçlerinin dileklerince gelişecek, gerçekleri söylemek istiyenler, ya 1938 sonrasında susmayı, ya beklemeyi, ya eser vermemeyi, ya konularını değiştirmeyi... yeğliyeceklerdir. Kurala uymayanların karşılaştıkları baskı ve cezalar ise yeterince ortadadır. Çünkü şu görüş yürürlüktedir: «... Sanat değerleri üstün de olsa, hayatın rahat, iyi taraflarını aksettiren eserlerin şiddetli hücumlara uğrayışını, solcu politika gayretlerine bağlamak hiç de yanlış olmaz... Bizde de şiirde, romanda, resimde realizm istiyenlerin bazıları aynı siyasî estetiği savunmakla **kurulmuş bir toplum düzeninde yalnız kötülükleri, haksızlıkları, acıları anlatan romanları veya şiirleri tutmakla, o düzenin temelini sarsmağa çalışan engagé bir sanatı yaymak istiyorlar...**» (Suut Kemal Yetkin, Edebiyat Üzerine, 1952, 54-55). Bu yüzden de asıl gerçekçi edebiyatımız ya kısık sesli bir sözcülükle yetinecek; ya açık öncüleri ezilerek, ya ilerideki günlere ertelenerek... gecikecektir.

● Cumhuriyet sonrasındaki tek tük eserde eleştirildiğini gördüğümüz toprak ağaları, eşraf, kasaba ve kent burjuvazisinin iktidara ortak olduğu; halkın da geleneksel yaşamı içinde sessizce boyun eğdiği ortamda, ekonomik bakımdan keskin bir dönemeç oluşmuştur: «... Devletçilik fikri, Anadolu ihtilâlinin felsefesinde kuvvetli bir unsurdu. İhtilâl antiemperyalist olduğu kadar antikapitalist olduğunu da her vesileyle açıklamıştı. Mustafa Kemal Paşa, 1 mart 1922 günü meclisi açık nutkunda, kamu yararını doğrudan doğruya ilgilendiren kurumları ve teşebbüsleri devletleştireceğiz demek suretiyle devletçi görüşü tereddüde hiç yer bırakmıyacak kesinlikle belirtmişti. **Fakat zaferden sonra ihtilâl kendi felsefesine ihanet etti.** 17 şubat 1923 günü İzmir'de toplanan Türkiye İktisat Kongresi ile yeni Türk devletinin Millî Kapitalist Ekonomiyi benimsediğini görmekteyiz. Gazi Mustafa Kemal Paşa, kongreyi açış nutkunda devletçilikten tek kelime bile söz etmemiştir.» (Sabahattin Selek, Anadolu İhtilâli, II, 339-340).

— Böylece Kurtuluş Zaferi sonrasında Gazi Mustafa Kemal'in liderliğine candan bağlı aydınların devrim umutları, hızla başlayıp gittikçe yavaşlıyarak biçimsel değişikliklere dönüşecek, ulusu «imtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kütle» sayan görüş yaygınlık kazanarak iktidar felsefesi olacaktır: «... Türkiye Cumhuriyeti halkını ayrı ayrı sınıflardan mürekkep değil, fakat ferdî

ve içtimaî hayat için işbölümü bakımından türlü hizmetlere ayrılmış bir cemaat saymak esası prensiplerimizdendir. Partinin bu prensiple göz önünde tuttuğu gaye, sınıf kavgaları yerine **içtimaî nizam ve tesanüdü elde etmek** ve menfaatler arasında birbirine zıt olmayacak surette ahenk kurmaktır...» (1931 Halk Partisi Kurultay kararı); «... Halk Partisi halkçıdır; bu nedenle de sınıf kavgası kuramlarının tam karşısında yer alır. Öte yandan Halk Partisi ulusu, şef de partiyi temsil eder...» (Recep Peker. İnkılâp Tarihi Ders Notları, 1935; anan Çetin Özek). İkinci Dünya Savaşı bunalımının, Alman ırkçılığının, Nazi zaferlerinin büsbütün şiddetlendireceği, bu tek parti yönetiminin «Milli Şef» dönemine ait olaylar kronolojisine bakalım:

1938:

— (26 aralık) C.H.P. kurultayının genel başkan seçimi için toplanışı (Kurultay kararı: **Partimizin değişmez Genel Başkanlığına** intihap olunan Türkiye devletinin **büyük reisicumhuru** ve **Kahraman Türk Ordusunun yüce Başbuğu, Millî Şef** İsmet İnönü'ye Büyük Kurultayın yürekten saygı ve bağlılığının...)

1939:

— (25 ocak) Parti Divanının seçim yenileme kararı, Celâl Bayar'ın başbakanlıktan istifası.

— (24 mart) Genel Başkan İnönü'nün parti merkezince kararlaştırılan mebus adaylarının listesini açıklaması (K. Karabekir, A. F. Cebesoy, Refet Bele, Fethi Okyar, H. C. Yalçın... gibi muhalif tanınanlar listeye alınmış; Şükrü Kaya, Tevfik Rüştü Aras, Kılıç Ali... gibi Atatürk'ün yakın arkadaşları kenarda bırakılmıştır.)

— (30 haziran) Hatay'ın anayurda katılışı.

— (14 temmuz) Köy eğitmen kurslarıyla Köy Öğretmen Okullarının idaresine dair kanun.

— (1 eylül) Alman ordularının Polonya'ya girişiyle II. Dünya Savaşının başlaması.

— (19 ekim) İngiltere ve Fransa'yla aramızdaki Ankara paktı.

1940:

— (9 nisan) Alman ordularının Danimarka-Norveç'i istilâsı.

— (17 nisan) KÖY ENSTİTÜLERİ KANUNU.

— (10 mayıs) Alman ordularının Belçika-Hollanda'yı istilâsı.

— (14 haziran) Almanların Paris'e girişi.

— (27 eylül) Almanya-İtalya-Japonya üçlü paktının imzası.

— (28 ekim) İtalya'nın Yunanistan'a saldırısı.

1941:

— (18 haziran) Türk-Alman saldırmazlık paktının imzası (Bu yüzden Amerika'nın Türkiye'ye yardımı kesişi).
— (22 haziran) Alman ordularının Sovyetlere saldırısı.
— (14 ağustos) Atlantik Beyannamesi (Amerika'nın geleneksel tarafsızlık politikasından vazgeçmesi).
— (7 aralık) Japonların Pearl Harbour baskını.
— (15 aralık) Japonların Filipinler'e çıkışı.

1942:

— (15 şubat) Singapur'un alınışıyla Japonların Pasifik egemenliği.
— (1 temmuz) Almanların Sivastopol'u alışı.
— (23 ekim) 8. İngiliz ordusunun zaferle sonuçlanan Afrika saldırısı.
— (8 kasım) Amerikan-İngiliz kuvvetlerinin kuzey Afrika'ya çıkışı.
— (22 kasım) VI. Alman ordusunun Stalingrad'da sarılması.
— Varlık vergisinin yürürlüğe girişi.

1943:

— (14-24 ocak) Churchill-Roosevelt arasında Kazablanka konferansı.
— (2 şubat) Stalingrad'da Alman ordusunun yok edilmesi.
— (7 mayıs) Kuzey Afrika'da savaşın müttefiklerce kazanılışı.
— (10 temmuz) İngilizlerin Sicilya'ya çıkışı, Faşist konseyinde güven oyu alamayan Mussolini'nin tutuklanması.
— (23 ağustos) Sovyetlerin Harkof'u geri alışları.
— (3 eylül) İtalya çıkarması, İtalya'nın kayıtsız-şartsız teslimi.
— (1-6 aralık) İnönü'nün Kahire Konferansına katılışı.

1944:

— (12 ocak) Fevzi Çakmak'ın emekli oluşu.
— (26 ocak) Leningrad'ın kuşatmadan kurtarılışı.
— (4 haziran) Roma'ya müttefiklerin girişi.
— (6 haziran) Normandiya çıkartması (İkinci Cephe).
— (2 ağustos) Türkiye'nin Almanlarla siyasî-iktisadî ilişkilerini kesişi.

1945:

— (13 ocak) İnönü hükümetinin, Boğazları Müttefik gemilerine açma kararı.
— (23 ocak) Türkiye'nin Almanya-Japonya'ya savaş ilânı.

— (30 nisan) Hitler'in intiharı.
— (2 mayıs) Berlin'e müttefiklerin girişi (Almanya'nın kayıtsız şartsız teslimi); 8 mayıs Avrupa Zaferi günü sayılır.
— (29 mayıs) Saracoğlu hükümetinin 359 oyla güven alışı (Muhalifler Celâl Bayar, Adnan Menderes, Refik Koraltan, Fuat Köprülü, Emin Sazak, Hikmet Bayur, Recep Peker olmak üzere 7 kişidir; söz konusu tartışmalar Toprak Kanunu yüzünden çıkmaktadır.)
— (6 ağustos) Hiroşimaya atılan ilk atom bombası.
— (8 ağustos) Sovyetlerin Japonya'ya savaş ilâm.
— (14 ağustos) Japonya'nın kayıtsız şartsız teslimi (imzası 2 eylül).
— (26 haziran) San Francisco konferansı ve «Birleşmiş Milletler».
— (16 temmuz) İşçi Sigortaları Kanunu.
— **(4 aralık) İstanbul gösterilerinde sol tanınan Tan, Yeni Dünya, La Turquie gazetelerinin, yönetim yerleriyle basımevlerinin, bir kitabevinin tahrip edilişi.**
— (9 aralık) Yeni bir partinin adı bulunmuştur: Demokrat Parti.

1946:

— (7 ocak) Demokrat Parti'nin resmen kuruluşu (Başkan Celâl Bayar...
— (25 ocak) İş ve İşçi Bulma Kurumunun,
— (30 ocak) Çalışma Bakanlığının kuruluşu;
— (6 haziran) Tek dereceli seçim kanunu.
— (21 temmuz) İlk kez tek dereceli olmak üzere milletvekili seçimi.
— (24 temmuz) Seçimin kesin sonuçlarının duyuruluşu: C.H.P. 396, Demokrat Parti: 62, müstakil: 7.
— (14 ağustos) Recep Peker Kabinesinin güven oyu alışı.
— (20 eylül) D.P.nin muhalefetine karşın Basın Kanununun kabulü.
— (18 aralık) Recep Peker'in ağır sözleri yüzünden D.P. milletvekillerinin Meclisten çıkışları.
— (26 aralık) İnönü'nün arabuluculuğuyla D.P.nin Meclise katılışı.

1947:

— (12 temmuz) İnönü'nün siyasal partiler arasındaki yargıcılık görevini belirten beyannamesi.
— (9 eylül) Peker'in ayrılışıyla Hasan Saka'nın hükümeti kuruşu.

— (17 kasım) 7. C.H.P. Kurultayında İnönü'nün Parti genel başkanlığından çekilmeyi istemesi; cumhurbaşkanlığı süresince fahri başkan kalması koşuluyla genel başkan vekili olarak Hilmi Uran'ın seçilişi.

1948:

— (11 mayıs) İstiklâl Mahkemelerinin kaldırılışı.
— (16 haziran) Tekke ve zaviyelerin kapatılmasına... ilişkin yasada değişiklik...
— (1 kasım) İlkokullarda ihtiyari din dersinin okutulması kararı.
— (10 aralık) Birleşmiş Milletler Genel Kurulunca İnsan Hakları Evrensel Beyannamesinin kabulü.

1949:

— (4 nisan) Kuzey Atlantik Paktının 12 devlet arasında imzası,
— (17 temmuz) C.H.P.nin gerekli çalışmalarla hazırlattığı seçim kanununun meclise gönderilişi.
— (8 ağustos) Avrupa Konseyinin kuruluşu. (Türkiye de içinde)

1950:

— (16 şubat) Milletvekilleri seçim kanununun kabulü.
— (10 nisan) Mareşal Fevzi Çakmak'ın ölümü (Nâzım Hikmet'in affını istemiyenlerin gösteri fırsatları...)
— (14 mayıs) Demokrat Partinin seçimleri kazanışı (D.P. 408; C.H.P. 69; Millet Partisi 1 milletvekili; seçime katılma oranı: % 89).

● Bu dönem içinde - yukarda adı geçen Nâzım Hikmet'ten başka, sonuçları uzun sürelerde alınan çeşitli sanıklıklarla birçok yazar için kovuşturma yapılmış, psikolojik korkular yoluyla düşünce ve yazı özgürlüğü engellenmiştir: Kemal Tahir, Kerim Korcan, Sabahattin Ali, H. İ. Dinamo, Orhan Kemal, A. Kadir, Rıfat Ilgaz, Aziz Nesin, Samim Kocagöz, Mahmut Makal, Cahit Irgat, Suat Taşer, Ö. F. Toprak, Mehmet Kemal, İlhan Berk,... için bakınız: Siyasal İktidar Sanata Karşı (1970, Dr. Çetin Yetkin); Nâzım Hikmet Dosyası (Kemal Sülker), Acılı Kuşak (Mehmet Kemal, 1967).

● İkinci Dünya Savaşının nazi zaferleriyle dolu başlangıcında ırkçı-turancı görüşlere hoşgörüyle bakılırken toplumcular izlenmiş, «müesses nizam» adına «sol» diye suçlamalarla hedef alınan yazarlar en küçük vesilelerle - mahkûm edilmemişlerse bile - tedirgin yaşatılmışlardır. Sait Faik'in «Çelme» ve «Kestaneci Dostum» hikâyeleri yüzünden Emniyet Müdürlüğüyle Sıkı

Yönetim merkezlerine çağrılması bile, yeterli bir örnektir. Toplanan kitaplarla mahkemelere gönderilen yazarları tek tek anma yolu yoksa da, bu dönemde sanatı baskı altına almayı görev edinen egemen güçlerin varlığını gözden uzak tutmamamız gerekir. Şimdi 1900 kuşağının hikâye-roman ustalarına geçebiliriz.

Soru 59 Sabahattin Ali'nin hikâyecilik-romancılık başarısı nereden gelir? Yaşadığı dönem içindeki öncülüğünün sebepleri?

● Yüzyılın başında doğanlardan Sabahattin Ali (25 şubat 1907, Gümülcine), ülkücü kişilerin anılarına bağlı babasının koyduğu adla dünyaya gelirken, kuşaklar boyu süren bir özleme konu olmuş gibidir (babasının Prens Sabahattin'le Tevfik Fikret hayranlığını, iki oğluna bu adları koymasında gören bakışlar herhalde yanılmamışlardır). Yüzbaşı Selâhattin Beyin oğlu Sabahattin Ali, çeşitli kentlerde sürdürdüğü ilköğreniminde bile askermemurluğun kaderini yaşar; 1927'de - o günkü en ülkücü kurum olan - İstanbul Muallim Mektebini bitirerek öğretmenliğe başlar (1 ekim 1927, Yozgat). Ama daha öğrencilik yıllarında - o dönemdeki toplum kısırlığının gereği olarak - edebiyata merak sarmış, gençlik şiirleri ve dergi özentisiyle bu yola girmiştir (1926'da şiirler, hikâyeler).

● Bir ilkokul öğretmeninin - Atatürk devrimi yıllarında - Almanya'ya gönderilişi, sınav kazanan yeteneğiyle Avrupa ufkuna açılan talihi bakımından yeterince önemli olmalıdır. 1930 yazında Türkiye'ye vakitsiz dönüşü, değişik bir açıyladır. Cumhuriyet iktidarından pay almış kişilere karşı Sabahattin Ali gençliği, herhalde kendi değerlerinin tanınmamasından doğan bir kırgınlık içindedir. Ama Anadolu liselerindeki öğretmenlikleri ona «taşra» yaşamının gözlemlerini kazandırdığı için akranlarına göre daha etkili bir yazarlığa yönelmesine olanak verecektir (Aydın'da Almanca öğretmenliği, bu sırada öğrencilerinin jurnalıyla yargılanıp aklanması, tutuklu kaldığı sürede gözlemler edinmesi...) 1931/32 ders yılında Konya'da öğretmen olarak çalışırken tefrika ettirdiği «Kuyucaklı Yusuf» romanının anlaşmazlığı yüzünden «ihbar edilerek», «şefe hakaret etme» suçlamasıyla hüküm giymesi (26 aralık 1932 - 29 ekim 1933) Konya ve Sinop cezaevlerinde yatması, yaşamını da, sanatını da etkiliyen sebepler olmalıdır.

● O zamanki iktidar kimseyi büsbütün yitirmemek amacın-

dadır; bu yüzden Sabahattin Ali, hapisten çıktıktan sonra da Bakanlık örgütünde görev bulur (1934). Bağışlanır görünmesi, «Benim Aşkım» (Varlık 13, 15 Ocak 1934) adlı bir övgü şiirini yazmasına bağlanmıştır (Cevdet Kudret, Varlık 672, 15 haziran 1966). Şiir kitabı «Dağlar ve Rüzgâr» (1934), hikâyelerini derleyen «Değirmen» (1935), Kağnı (1936), romanı «Kuyucaklı Yusuf» (1937), «Ses» hikâyeleri (1937)ni çıkardığı dönemde memur ve öğretmendir. Hapishane yaşamı, Türk yazarlarına hem halkla ilişki kurma, hem rahat yazma, hem gerçekle yüzyüze gelme fırsatları hazırlamıştır genellikle. Bu açıdan Sabahattin Ali'nin hikâyecilik dönemecinde de, düşsel-masabaşı ürünlerden sonra halk gerçeğine yönelen dikkatleri, mahpusluk yaşamından sonra ulaştığı toplumsal yazarlık sorumluluğunu görürüz. Ama tehlikeli bir sözcülüktür bu; onun için ilk kitabın sonuna «Osmanlı imparatorluğu zamanındaki Anadolu'yu anlattığım» belirten bir not koymak gereğini duymuştur. Bu arada Varlık'da «Esirler» adlı (aşk trajedisi, 1 tablo üç perde) bir oyun tefrika ettirir (70-76, Haziran-Eylül 1936) ama bir daha bu türe hiç dönmiyecektir.

● Etkili bir romantizmle yazdığı ilk hikâyelerini birer yetenek gösterisi saymakla yetinsek bile 'Kanal'la (Varlık, 25, 15 temmuz 1934) başlayan yazarlığını toplum gerçekçiliğinin yönünde kullandığını göreceğiz. Yaptığı işin amacını şöyle açıklar: «... İstikbalin edebiyatı, muhakkak ki, bizde bugüne kadar görünenlere benzemiyen bir çehre arzedecektir. Sanatın gayesi de, her içtimaî fiil gibi cemiyet olduğuna göre gelecek büyük sanatkârların içtimaî taraflarının çok kuvvetli olacağı... büyük meseleleri, insanlığa ileri ve yukarı doğru birer adım daha attıracak eserler halinde ortaya koyacakları şüphesizdir. Benim kanaatimce sanat, insana insanı ve hayatı, bunların mânasını öğretmekle mükellefdir. Ancak bu takdirde geniş bir kütlede daha insanî olmak, daha iyi bir hayata varmak arzuları belirir... Sanat bütün teferruatiyle hayatı ihtiva etmeli; insanda yaşamak, insan gibi yaşamak, daha iyiye, daha yükseğe, daha temize doğru koşarak yaşamak arzusunu, hattâ ihtiyacını uyandırmalıdır. Hülâsa sanat gaye değil vasıtadır. Gaye hayattır.» (M. Behçet Yazar, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı 1938, 372-373).

● 1944-45 yıllarının gerginliği içinde memurluğunu engelleyen yazılar ve gösterilerden sonra Sabahattin Ali, geçimini yayıncılıkla sağlamaya girişir. Bu arada ilk eserlerinin yeni baskıları da yapılmış, otobiyografik ögeleri ve aydınlarımızın bunalımlarını işliyen konusuyla dikkat çeken ikinci romanı «İçimizdeki Şeytan» da çıkmıştır (1940). Yeni Dünya (1943) hikâyelerinin

olgun yapısında hem gerçekçi edebiyatımızın zaferi, hem eleştirici bir yazarlığın toplum gözlemleri bir aradadır. Örneğin Sait Faik'in hikâyelerinde yalnızca İstanbul ve kendi çocukluk dünyasının Adapazar-Bursa izlenimleri konu olduğu halde Sabahattin Ali'nin Sivas, Konya, Ayvalık, Edremit yaşantılarından taşıdığı zengin malzeme iyice değişiktir. Bu yüzden karşıt düşüncede olanların bile onayında birleşecekleri büyük toplama erişir. Zamanın kabul ettirdiği değeri, solculuğu ulusçu bir görüş sayamayanların kaleminde şöyle anlatılır: «Sabahattin Ali, Anadolu'nun toprağına olduğu gibi Anadolu'nun kalbine de en çok yaklaşan bir hikâyecimizdir. Onun sola bağlı bir düşünür olduğunu, sağ cepheyi hep zalimler cephesi zanneden zihniyetini vehmine ve kültürünün bu alandaki yetersizliğine bağlıyoruz. Onun, aşikâr bir gerçek olan büyük eseri, başından sonuna kadar milliyetçiliğin ızdıraplarıyla, bu vatan toprağının ve Anadolu insanının sevgisiyle doludur. Millet sevgisinin yanında milletin hayat haklarını aramak ve onun muzdarip kalbiyle beraber çarpan bir kalb sahibi olmak eğer milliyetçiliğin ta kendisi ise, eseri ile tanıdığımız Sabahattin Ali, en sağda milliyetçilerin göz bebeği ve öz kardeşidir...» (Mustafa Kutlu - Sabahattin Ali, 1972, Sunuş ve kapak yazısı, Hareket Yayınları).

● Kürk Mantolu Madonna (1943); yaşanmış, ama mutluluklar toplamına erişilmemiş bir aşkın ruh çözümlemelerine verdiği ağırlıkla öteki kitaplarından konuca ayrılır. Sabahattin Ali'nin kişisel yaşam olaylarına da uyan noktaları, unutulmamış bir aşkın hikâyesini anlatması için onu zorlamış gibidir. Bu eser, Raif'in anı defterine yazdığı serüvenle kalabalık bir kadro ve sorunlar toplamına dayanmadığı için, yazarınca «Büyük hikâye» diye adlandırılmasına sebep olmuştur. Aslında yurda dönüşünde yaşam beceriksizlikleri yüzünden gerekli eyleme girişmeyen Raif, İçimizdeki Şeytan'ın Ömer'ine çok benzer. Kitabın sonunda öç alarak dağlara yönelen Kuyucuklu Yusuf'dan başka, öteki roman kahramanları yaşamdan hep yenik çıkmaktadırlar. Yusuf'un direnişi ise umutsuzluk sınırında olur. Bütün bu romanlar yerli tiplerimizin doğru birer tanığıdırlar. Ama Kuyucaklı Yusuf romanı bir yana ötekiler, Sabahattin Ali'nin güçlü hikâyeciliği yanında biraz sönük kalırlar.

— Yeni Dünya (1943) derlemesi, hikâyecilik ustalığının en olgun örneklerini toplar: Asfalt yol, Hanende Melek, Isıtmak için, Uyku, Selâm, Bir Mesleğin Başlangıcı, Yeni Dünya, Hasan Boğuldu. Bundan sonrası, ırkçı kalemlerin kışkırttığı devlet yetkisinin Sabahattin Ali'yi işinden etmesiyle yazarı daha açık bir

politika edebiyatına zorlayan insafsız koşullardır. Marko Paşa (1946 aralığından başlayarak) mizahçılığında Aziz Nesin'le iş ve emek ortaklığı yapacak, bu dönemin edebiyat ürünlerini Sırça Köşk (1947) kitabında toplayacaktır. Anadolu görüntüleri azalmış, büyük kent düğümleri çoğalmıştır (Böbrek, Dekolman, Çilli, Hakkımızı Yedirmeyiz, Kurtla Kuzu...). Koyun Masalı, Sırça Köşk gibi bazıları açık alegorilerle düzeni ustaca eleştirmekte olduğu için bakanlar kurulu kararı ile kitap toplatılmıştır. Kalem tartışmalarının kızıştığı ortamdaki kısa hükümlülüğü (1948), dergilerinin gittikçe sıklaşan kapatılması yüzünden bezginliğe düşmesi doğaldır. Ekmeğini nakliye işlerinde çalışarak çıkarmaya uğraştığı bu bunalım diliminde yurt dışına çıkmanın yollarını aradığı bilinir. 2 nisan 1948'de kılavuzluğundan yardım umduğu bir katil tarafından sınır yakınlarında öldürülür. İdam isteğiyle yargılanan suçluya dört yıl hapis verilir. (Kemal Sülker, Sabahattin Ali Dosyası, 1968).

— Sabahattin Ali, gerçekleri söylemenin en zor olduğu dönemlerin gerçekçisi; Anadolu'nun hiç tanınmadığı, anlatılmadığı bir zamanda Anadolu köy-kasaba yaşamı doğrularının sözcüsüdür. Olanaklarının son sınırını kullanarak gördüğü, bildiği, inandığı durumları, kaderlerle sorunları sergiler. Ama bütün bunları sanatsal gerekliliklerden vazgeçmeden yapar, yapabilir. Ölümünden ancak yıllar sonra kitaplarının toplu baskısı yapılabilmiş (Varlık 1965-1966); onu bir mizaç kurbanı gösteren yorumlarla (Tahir Alangu), bir toplum savaşçısı kabul eden görüşler tartışmıştır (Demir Özlü, Cevdet Kudret). Bibliyografyasını hazırlayan kalemin şu gerekçesini, yaşadığı dönemle ölüm sonrasında süren baskı etkisini açıkça anlatan satırlar sayabiliriz: «Bu bibliyografya, açıkçası, eksiklerle çıkıyor... Sabahattin Ali'nin ölümünden geçen yıla değin **hemen hemen adının bile anılmaması, kitaplarının** eski basımlarının ise **kitaplıklarda hâlâ yasaklar arasında tutulması** sebep sayılabilir.» Bu basımda bile «Sırça Köşk» hikâyesi «Bütün Eserleri» arasına girmemiş, sakıncalı sayılmıştır (bibliyografya 7. cildin sonundadır.) Bütün eserlerinin basım sırası şimdi Bilgi Yayınevine geçmiştir (1972). Öyle görünür ki üzerindeki kuşku gölgesinin yarattığı çekingenlikler ancak bundan sonra bitecek, gerekli eleştiri ve inceleme emekleri eserini değerlendirmeye yönelecektir. Yaşadığı dönemde yarattığı ilgi ve etkinin, otuz kırk yıl sonra hiç eksilmeyen ve eskimeyen yanı, zamanında doğmuş bir yazarlık gücünün şaşmaz tanığıdır. Kendinden sonrakilerde gittikçe genişliyecek hikâye konuları varsa da, toplumsal gerçekçiliğe Sabahattin Ali kadar vaktinde adanmış hi-

kâye ustalıkları yoktur. Canlı bir tasvir gücünün insan yaşamlarına dönük uğraşı, kısaltılmış ömrünün sınırları içinde yeterince verimlidir. Hızla özleşen Türkçe'nin bize biraz eskimiş göstereceği kelimelerden başka, değerini yitirmiş ürünleri küçük bir azınlıktır.

Soru 60 : Sait Faik Abasıyanık'ın edebiyatımızdaki yeri, önemi, eserlerinin değeri nedir?

● Doğum yılları birbirine çok yakın olduğu, ölüm zamanları birbirine pek uzak düşmediği, aynı dönemde hemen hemen aynı yayın organlarında aynı türde ürünler çıkardıkları için Sabahattin Ali ile Sait Faik adları hep yanyana hatırlanır. Aslında bütün bu benzerliklerden en önemli olanı, bu iki kalemin hikâyeciliğimizi Ömer Seyfettin-Yakup Kadri-Refik Halit dönemindeki halinden alarak en üstün düzeye çıkaran emek ortaklıklarıyla başarı çizgilerindedir. Sabahattin Ali'den altı yıl sonra ölen Sait Faik de, eserini daha çok zenginleştirmesine fırsat vermiyen ömür kısmetsizliği açısından gene ona yaklaşır.

● 23 kasım 1906'da Adapazarı'nda doğan Sait Faik, varlıklı bir ailenin tek çocuğu olarak büyür. Yaşamıyla sanatının içiçe, yanyana, ayrılmaz bir doku gibi olduğunu birçok kişi söyler; bu noktadan yola çıkan Muzaffer Uyguner'in, hikâyelerindeki ögeleri kronolojik sıraya göre anlamlandırarak yazdığı kitap, bu bakımından ilginçtir; Sait Faik'in Hayatı, 1959, Adapazarı çocukluğu, İstanbul ve Bursa erkek liselerindeki öğrenciliği (1928), ekonomi öğrenimini istiyen babasımn dileğiyle İsviçre'ye gidip oradan Grenoble'a geçişi (1931), gönlünce yaşayarak orada ve Marsilya'da geçirdiği süre, bundan sonra da ölüme kadar olduğu gibi hikâyelerinde izlenebilir. Prof. Tütengil'in yerinde yaptığı araştırmaya göre (Dünya, 21 nisan 1961) Grenoble'da 1 mart 1933 - 15 haziran 1933, 28 şubat 1934 - 15 haziran 1934 arasında 'yabancı öğrenciler için açılan özel kurslara devam etmiştir'. Burada Sabahattin Ali ile Sait Faik'i ayıran bir özellik dikkati çeker. Sabahattin Ali şiirle hikâye ürünlerini 1926'da 19 yaşındayken yayımlamaya başlamıştır, bu yüzden gençliğinin romantik ögelerini yazılarında da görürüz. Sait Faik ilkin «İpekli Mendil» adlı olgun hikâyesiyle (Varlık 19, 15 nisan 1934) 28 yaşında edebiyat dünyasına adım atar. Çok yaşlı değildir ama yirmi iki yaşında bitirdiği liseden sonra tam altı yıl istediği gibi yaşamış, gezmiş, okumuş, belli bir sorumluluk yüklenmeden ve yurt dışında bulunma

olanaklarını da kullanarak kendini yetiştirmiş, yeteneğini beslemiştir. Onun için ilk hikâyelerinden başlayarak hemen kabul edilen bir kalem ustalığının sahibidir. Böylece birçok yazarın yaşamında gördüğümüz pişmanlıklar da, sonradan reddetmek zorunda kalacağı yanlış başlangıçlar da yoktur eserinde.

● Hikâyelerini yalnızca Varlık'da izlesek bile büyük bir birikimin sonucu olduğunu görürüz. 15 nisan 1934'le 15 ocak 1937 arasında tam 31 hikâyesi çıkar iki buçuk yılda. Bunlar ilk üç kitabında görünenlerin yarısından çoğudur. Semaver (1936, 17 hikâye), Sarnıç (1939, 16 hikâye), Şahmerdan (1940, 20 hikâye). Adlarıyla bile bir değişiklik getiren bu üç kitabın, hemen ilgi gördüğünü sanmamalı. Memleket hikâyeleri çığırına uygun bir tutumla İstanbul dışı konular işleyen bütün hikâyeleri de burada olduğu halde, öteki kitaplarıyla artık hep İstanbul'da kalacaktır. Gerçi onun da gençlik hevesleri olmuş, önce şiirle kendini anlatmak gereksinimini duymuştur. Meşale dergisine gönderdiği şiirlerin basılmamış olması, kim bilir ne kadar yararlı bir uyarı değerindedir (Varlık, temmuz 1954, Sait Faik'in ilk şiirleri).

● Fransa dönüşü Sait Faik'in - hepsi kısa denemeler olmak üzere - Türkçe öğretmenliği, ticaret, gazete muhabirliği yaptığı görülür. Ne var ki bunların hiç birini sevmemiş, aile gelirinin varlığı yüzünden de kendisini çalışmak zorunluğunda duymamıştır. Bundan sonrası yaşam ve sanatla dolar. Bomonti'deki apartmanla Burgaz adasındaki evi arasında (özellikle babasının ölümünden sonra, 1939) gönlünce yaşamayı, yazmayı uygulama olanaklarına kavuşur. Anasının sevecen ilgisine yaslanarak, «baba fırını has çıkaran» bir adam olmanın fırsatlarıyla ada balıkçılarını dost edinir, kent sokaklarında başıboş dolaşır. Çeşitli insanca ilişkiler içinde bulunduğu kişilerin, büyük bir yazar olduğunu ölümünden sonra öğrendikleri görülmüştür. Alçakgönüllü bir halk adamı olarak yaşadığı kentin her yerinde gözlemler kazanan Sait Faik, uzun yıllar sürmüş bir alışkanlık yüzünden genç yaşında siroza yakalanır, dikkatli bakım ve perhize karşın az görülen bir «ihtilât» yüzünden kırk sekiz yaşında ölür (11 mayıs 1954); Zincirlikuyu mezarlığında gömülüdür. 1953'de «Mark Twain Derneğince» modern edebiyata yaptığı hizmetleri yüzünden şeref üyeliğiyle onurlandırılmıştı.

● İlk şiirlerinin basılmamış olmasını, Sait Faik'in sanatının sağlığı adına her zaman yararlı görmüşümdür. Bizim ülkemizdeki bitmez tükenmez hastalıklardan biri, herhangi bir sınavdan geçmeksizin yayımlanan ilk ürünlerin yaratıcısını bağlaması, olduğu yerde tutmasıdır. Sait Faik'in yaşamında bunun ilginç bir örne-

ğini buluyoruz. Edebiyat fakültesinde tanıdığı Kenan Hulusi'nin aracılığıyla Milliyet sanat sayfasında çıkan ilk iki yazısını (9 aralık 1929, 13 ocak 1930) kitaplarına almıyacak, ama lise öğrencisiyken yazdığı İpekli Mendil'le, Zemberek'i - nice yıl bekletip işleyerek, arıtarak yayımladıktan sonra - kabul edecektir.

● Hiç bir açık eleştiriye girmediği, toplumcu bir sorumluluk yüklenmediği halde yazdıklarının suçlanması Sait Faik'i aralıklarla susturmuş, kitap yayımından vazgeçirmiştir. İlk üç kitabından sonra edebiyat çevrelerinde artan okuyucuları, ilk roman denemesinin çıkması için dört yıl beklemişlerdir. 1944'de kitapçıların kabul etmediği «Medar-ı Maişet Motörü» romamnı kendi yayımlamış, karanlık kalmış bir jurnal yüzünden, kitabı sorumsuzca toplatılmıştır (Sonradan «Bir Takım İnsanlar» adıyla, 1952). Dost tanıklıklarından «Çelme» ve «Kestaneci Dostum» hikâyeleri yüzünden emniyet ve sıkı yönetim makamlarına çağrıldığını, tedirgin edildiğini, - belki de - korkutulduğunu öğreniyoruz (Mehmet Kemal: Acılı Kuşak; Samet Ağaoğlu: Âşina Yüzler). Böylece 1948'deki «Lüzumsuz Adam» kitabına geliriz. Kitaba adını veren ilk hikâyeden yaşamının özelliklerini, sorunlarını, dengesizliğini çıkarmak olanakları vardır. Ama asıl bu yanlarıyla Sait Faik, sanatını yüceltme yollarını bulmuş, gördüğü her olayın içine kendisini koyarak bize değişik ürünler getirmiştir. Sabahattin Ali bütün konularına dıştan bakarken, Sait Faik ancak içinde bulunduğu, kendi ruh dünyasında yankılarını bulduğu konu anlarını hikâyeleştirmek yolunu tutmuştur. Onun üzerine yazılanlar sanıldığından çoktur. Ama burada kişisel özelliklerini - gene bir hikâyeci kaleminden - özetliyen alıntıya gerek duyuyorum: «... Yazılarından ve eserlerinden eline hemen hemen hiç bir şey geçmemesine rağmen (babasından kalan emlâkin geliriyle) âvâreliğini sürdürüp gidiyordu. Dıştan bir bakışla bu yaşayışı bir 'boşa harcanış', bir 'ziyan ediş ve ziyan oluş' gibi görmek mümkündür. Aslında ise Sait Faik Abasıyanık, sanatı için, bilhassa hikâyeciliği için yaşamaktan başka bir şey yapmıyordu. Sağlığını harcamak pahasına da olsa o, hayatını her şeyi ile, her şeyden önce de sanatının karakter ve mizacına ihaneti bir an bile düşünmeden, kalemine adayan ender yazarlardan birisidir: En iyi şeklide yapabileceğini, yapılabileceklerle değişmemiş; sanat için değil kendi sanatı için ağır işçilik yapmıştır...» (Tarık Buğra, S.F.A. Seçme Hikâyeler, 1972, önsöz).

● 1950 sonrasında hikâye kitapları sıklaşır: Mahalle Kahvesi (1950), Havada Bulut (1951), Kumpanya (1951), Havuz Başı (1952), Son Kuşlar (1952), Alemdağda Var Bir Yılan (1954),

Kayıp Aranıyor (roman, 1953); bundan sonrası vakitsiz ölümünün yarattığı acele ilgilere cevap veren derlemelerdir: Az Şekerli (11 eski-yeni hikâyesi, 6 röportaj, 1954), Tüneldeki Çocuk (hikâye ve röportajlar, 1955), Mahkeme Kapısı (adliye röportajları, 1956).

● Eserinin toplamına bakan görüşlerin birleştiği yargıyı, bana göre en yoğun özetle, Behçet Necatigil dile getirmiştir; aynen alıyorum: «Hikâyelerinde konu ve olaydan çok, şiire ve etkiye en uygun zaman parçaları üzerinde durmasını seven, bu dramatik anları incelemekte büyük başarı gösteren Sait Faik, bir İstanbul hikâyecisi idi. Kaderlerine eğildiği, düşüren, düşürülmüş insanlarda çok kere kendi sıkıntı ve avareliklerinin dramını yaşadı. Çalışkan, işinde gücünde insanlar gördükçe şehirden, kalabalıklardan sevinç duydu; kötülüklerle karşılaştıkça kırlara, kıyılara, sakin-tenha adalara (Burgaz, Hayırsız Adalar) balıkçılara sığındı. Ada ve deniz hikâyelerinde kahraman sayısı az ve belli; şehir hikâyelerinde ise dikkati dağıtacak kadar bol ve çeşitlidir. Sait Faik, yığınlar içindeki gizli dramları bulup çıkardığı gibi, tabiat senfonisini de derinlere işleyen bir ustalıkla yaşatmasını bildi. İnsanları, kırları, denizi, tabiat köşeleri ve hayvanlarıyla yaşamayı, bölünmez bir bütün olarak gördü. Kalemini güzelliklerin hakkını aramak, vermek, göstermek uğrunda kullandı.» (Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 7.b.1972).

● «Haritada Bir Nokta» hikâyesinde sanatçılık görevinin en inandırıcı sorumluluğunu unutulmaz bir olgunlukla anlatan Sait Faik sözünü şöyle bitirmiştir: «... **çakımı çıkardım, kalemi yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım.**» (1952). Bu bilinçli görevliliğe karşın sağlığında çıkardığı son kitabında, sonsuz ve çaresiz bir yalnızlığın yoksunluklarını anlatır. Bu kez olayları gören değil yaşayan kişi olarak hep «ben» diye söze dalar. Hastalığının, bîkâr yalnızlığının, harcanmış bir vücuda konan tıp yasaklarıyla toplumun hoş görmediği sevgiler baskısının acılarını anlatır. Bilinç akımına yaklaştığı, bilinçaltı çağrışımları kullandığı, gerçeküstücü yöntemi denediği görülür. Yazık ki bu onun son yıllarıdır. Çünkü toplumumuz, «gönlünce» yaşamaya izin vermez. Ülkücü davranışlar kadar bireysel ahlâk özgürlükleri de yargılanmaya hazırdır. Böylece bu umutsuz yaşam, ne tam bir aşka ne doğru bir evliliğe ulaşarak, ama ardında her zaman aranıp okunacak sanat ürünleri bırakarak, biter.

● Sait Faik'de gördüğümüz ilk değişiklik, kimsenin hikâyeler çıkabileceğini sanmadığı yerlerden hikâyeler getiren bakış-görüş zenginliğidir. Ama buna konu ve insan zenginliği mi, başka

insanların iç dünyalarındaki dramları kendi içinde duyan yazarlık gücü mü demeli? Sanırım ikincisi daha doğrudur. Böylece berrak bir ayna gibi gönlünü açtığı İstanbul yaşamından kendisine yansıyan görüntülerin en anlamlılarını seçerek anlatmakta, bunu da dil pürüzlerine karşın şiirsel bir coşkuyla başarmakta, kimsenin yanaşamadığı bir özgünlüğe gider. Açık eleştirilere girmemekle kişisel bir edebiyat yaptığını sandırdığı dönemler vardır. Ama bütün yazdıklarında insanlık ve yazarlık sorumluluğunu; dünyayı daha haklı, daha iyi, daha güzel düzenlerle özlediğini ortaya koyan sevgi bakışını buluruz. Bu, toplumdaki haksızlıklar kadar doğayla ilişkilerimizdeki insancı olmayan davranışlara kadar uzanır (Son Kuşlar, Sinagrit Baba, Dülger Balığının Ölümü...) Ardında büyük etkiler bırakarak giden yazarlığı, edebiyatımızı gerçekten çağcıl değerlere ulaştıran eserinin gücündendir. Küçük dedikoduların ötesinde Sait Faik, her geçen günle edebiyat sorumluluğunun en güvenilir sözcüsü haline gelmektedir. Onun için yazılanların toplamında bütün bu sevgiler, saygılar toplamı bulunur. Bu konuda en son hazırlanan kaynak, Bilgi Yayınevinin Sait Faik Külliyatının 8. cildindeki bibliyoğrafyadır: Bkz. Sait Faik, Bütün Eserleri, Tüneldeki Çocuk - Mahkeme Kapısı, ekim 1970, Sami Nabi Özerdim.

Soru 61 : 1900 kuşağının vaktinde eser yayımlamış öteki hikâye ve roman temsilcileri kimlerdir? Değerleri ve etkileri?

● **İlhan Tarus** (27 şubat 1907 - 8 ocak 1967) hikâye ve romanlarındaki konular gerçekçiliğiyle cumhuriyet dönemi kuşağının önde gelenlerindendir. 1928'de Ankara Hukuk Fakültesini bitirerek adalet örgütünde işe başlamıştır; 1929-1931 yıllarındaki yargıçlık yaşamı (Pazarcık, Edirne, Kayseri), yıllar sonra doğrulukla yazacağı bir romanının konusudur: Yeşilkaya Savcısı (1955). Devrimci niyetlerle geri bir kasabaya gelmiş toy bir memurun, yalnızca elindeki bürokratik yetkiyle düzenin bozuk yanlarını yenmeye çalışması, safca bir sanıdır; kişisel dengesizlik yüzünden Ali Ağa'nın karşı gücüne kolayca yenilir. Savcının anı defteri biçimindeki anlatım, kentli aydının gözüyle Anadolu kasabasının görüntüleriyle sorunlarını tasvirde kullanılmış tek yanlı bir bakıştır. 1931-1946 arasında geçimini gazetecilik uğraşında, yazı ürünlerinde aramak zorunda kalan İlhan Tarus, 1946-1957 yıllarında gene Adalet bakanlığı memurluklarında bulunmuş; bu kez

kendi isteğiyle ayrılarak fıkra yazarlığına (Zafer) geçmiş, yurt röportajları yapmış, romanlar yazmış, ölümüne değin yazarlığını sürdürmüştür. Hikâye kitapları: Doktor Monro'nun Mektubu (1938), Tarus'un Hikâyeleri (1947), Apartman (1950), Karınca Yuvası (büyük hikâye, 1952), Ekin İti (1953), Köle Hanı (1954). Bazı oyunları, Ceza Hâkimi (1940), Bir Gemi (1940), Suavi Efendi (1962)...

● Gazetelerin hikâyeye yer ayırdığı yıllarda bu türdeki eserlerinin birçoğunu hızla yazıp yayımlatan İlhan Tarus'un, reji müdürü olan babasıyla birlikte dolaştığı çok sayıda Anadolu kentinin gözlemlerini, yargıç olarak çalıştığı yılların sağladığı mahkemelik konuları kullandığı görülür. Ama gazete hikâyelerinin büyük çoğunluğunu kitaplarına almamakla, sanatçı sorumluluğuna uygun bir davranıştadır. Aynı tutum yüzünden romanlarının da yalnızca beş tanesi kitaplaşmış, bazıları tefrika olarak kalmıştır (Samanpazarı, 1954; İki Ağızlı Bıçak, 1955; Orman, 1954). **Var Olmak** (1957) eserinde Milli Mücadelenin ilk günlerini, Biga'da görevli Hamdi Bey'in yurtseverce çabalarını, Anzavur Ahmet'le bu dönemde çok rastlanan fırsatçı eşkiya güçleri karşısındaki direnişini, bireysel zevkleri ve toplum görevleri arasında bocalayan dengesiz bir kişiliğin açısından başarıyla verir. Hükümet Meydanı (1962), Milli Mücadeleye karşı ayaklanan bir bozkır kasabasının yaşamını yansıtır. Duru Göl (1961), bir baraj çevresinde biriken çıkarlar çatışmasını, kişi çekişmelerini konu edinmiştir. Hikâyelerinde daha gerçekçi, yarattığı kahramanlarla romanlarında daha yapma bir yoldadır. İlk ürünlerinde tasvirci bir gerçekçilikle yetinmiş, gittikçe toplumsal konuları, sorunları ele almaya başlayarak tezli eserlere yönelmiştir. Dizice tamamlıyamadığı Vatan Tutkusu (1967) da, Milli Mücadelenin başlangıcındaki batı Anadolu dolaylarında sezgi ve sevgiyle eyleme geçmiş efelerin yaşamlarını konu edinmiştir. Yazık ki bu üç romanın işlediği zamanı izleyen dönemlerin romanlarını yazamamıştır.

● Yazarlığını topluma öncü bir kılavuzluk yapma biçiminde, yorumlayan şu satırlar bir hikâye kitabının başına eklenmiştir: «... Yanlış bir yolda yürüyoruz. Memleketimizde okuma yazma bilmiyenlerin sayısı yüzde seksenden pek uzaklaşmadığı halde, edebiyatımızda garp memleketlerinin en ileri örneklerine benzeyişler arıyoruz... Vazifemiz, okuma yazma kasırgası içinde bocalıyan milletimize, iyi ve namuslu birer rehber olmaktan ibarettir. Gerçeği iyi gösterdiğimiz nisbette, milletimizin okumasına iyi hizmet etmiş olacağız. Mihenk taşı da elimizdedir: Halk arasında adımızı tanıtacağız...» (Ekin İti). Bu anlayışla konu öne-

mini önceye alan bir tutumla açık sözlü bir tanıklığa girişir. Hikâyelerinde Tarus, kasaba-kent insanlarının sorunlarına, ahlâk ilkeleri ve geçim koşulları açısından eğilir. Düşmüş kişilere hoşgörülü bir sevgiyle bakarak bürokrasinin yanlışlıklarına, ticaret dünyasının yalanlığına işaretlerde bulunur. Köy ve köylüyle ilişkileri yoktur Tarus'un; ama kasaba yaşamını en gerçekçi yanlarıyla vermede ustalıkları görülür. Yazılarında - yaşamında da rastlanan - öfkeli eleştiriyle yergi yöntemi yanyanadır. Kuru ve verimsiz memur anlayışını, halkı sömüren ticaret düzenini, zamanla bozulmuş eski geleneklerin değerini, insan davranışlarına egemen olan çıkarcılık eğiliminin gücünü, güçlü kişiler karşısında boynu eğik halkın çaresizliğini... anlatmayı öne alırken - roman kahramanlarında gördüğümüz cinsel istek sorunlarını - hemen hemen işlemez. Ama evine bağlı vefalı, yiğit kadınlara örnekler verir. Sık sık da özel yaşamının konularına döner. Okunur bir yazar olmanın gereğini sanat değerini yükseltme emeğine üstün saymış, zamanın isteklerine cevaplar aramış, «Köle Hanı»nın başındaki önsözde de, değişmeyen bu düşüncelerini açıklamıştır. Bazı eğitsel değerleri de olan «Karınca Yuvası» adlı eserinde de, ilerdeki toplum düzeninin özlediği yanlarına dokunma fırsatı bulmuştur.

● **Samet Ağaoğlu** (doğ. 1909), sanata vakit ayırabildiği dönemlerde, psikolojik durumlara öncelik tanıyan portre hikâyeleri, etkili izlenimlerle biyografileri canlandıran anılarla dikkati çeker. Meşrutiyet döneminin düşün ve siyaset adamlarından Ahmet Ağaoğlu'nun oğlu, günümüz yazarlarından Tektaş Ağaoğlu'nun babasıdır. Kafkasya göçmeni ailenin nasıl seçkin bir çevrede yaşadığını, en iyi «Babamın Arkadaşları» adlı anılarında buluruz. Bu eserin bir özelliği şudur: Her bölümde özellikleri verilen kişiler, kendilerini tanıtan olaylarla davranışlar arasında anlatılırken adlarından hiç söz edilmez (1953, genişletilmiş 2. b. 1969); ama öteki bölümlerde bir vesileyle adı geçebilir. «Aşina Yüzler» (1965) eserinde de aynı yöntemi uygulayan yazar, yakın tarihimizin en önemli kişilerini sevgi, saygı, eleştiriyle değerlendirirken okurda büyük bir merak ilgisi de yaratmış olur. Babamdan Hâtıralar (1939) kitabıyla bu türde ilk eserini verirken aynı olgunlukta görünmemişti. Ankara Hukuk Fakültesinden sonra gittiği Strasburg'da uzmanlık öğrenimi gördüğü yıllarda edebiyata yönelmiş, daha ilk yazılarıyla dikkati çekmiştir (Varlık, 10. sayıdan başlayarak, 1933-1934). İlk hikâyelerinde bile, yaşadığı kentin özelliklerini belirten sağlam bir gözlem gücü, tanıttığı kişileri iç dünyalarıyla veren çözümleyici yöntemi göze çar-

par: Strassburg Hâtıraları (1944-1945, üstünde tarih yoktur). 1933-1946 arasında memur, 1946 sonrasında bağımsız avukat ve siyaset meraklısıdır. D.P. kanadında atıldığı bu alanda üç dönem milletvekili olur (1950-1960), çeşitli bakanlık görevlerinde bulunur. Ama 1929'da bir dergi çıkışına emek katan edebiyat uğraşını hiç bir zaman tam bırakmadığı, aralıklarla yayımlanan kitapların varlığıyla bellidir (1929, Hep Gençlik). Hikâye kitapları: Zürriyet (1950), Öğretmen Gafur (1953), Büyük Aile (1957), Hücredeki Adam (1964), Katırın Ölümü (1965). Genellikle ruh dengesizliklerini, yaradılışlarında bozukluklar bulunan mizaç yapılarını konu edinen hikâyelerinde olaylar dıştan çok içte geçer; yazar kalemini, kişiliklerin bunalımlarını açıklamaya çalışmakta kullanmayı yeğler. Yalnızlıklar, kuruntular, değerler kargaşası, tedirginlikler, korkular, sanılar... içindeki kahramanlarının birçoğu dramlı sonuçlara yönelirler. Cinayet ve intihar, çok rastlanan olaylardandır hikâyelerinde. Bu bakımdan Dostoyevski etkisinde kaldığı, eserini araştıran her bakışın birleştiği bir noktadır. Ama Samet Ağaoğlu'nun yaşamında da dram olmuştur; özellikle siyasal bir iktidarın sorumluluğuyla suçlandığı, yargılandığı dönemler (1960 sonrası). En önemli yürütme görevlerinden en korkulu siyasal sanıklığa düştüğü yıllar. Bu zamanın kişisel yaşantıya dayalı ürünleri son iki hikâye kitabındadır; ve - gariptir ki - daha önceki eserlerindeki örneklerden daha güçlü inandırıcılıkta değildir. Yaşam, her zaman sanata değer katan bir öge olmayabilir; sanat, kendisini bırakıp bırakıp yeniden kazanmaya çalışan emeklere teslim olmaz. Ve Samet Ağaoğlu, en sorumlu görevlerde bulunduğu yürütme yıllarında kişisel yapıların içdünyalarına dönük bakışıyla konular edinerek yurt gerçeklerinden hep uzakta kalırken sanatını aynı çizgide götürmeye dikkat eder; böylece çelişkiye de düşmez.

● Babasının katıldığı Serbest Fırka denemesinden sonra Samet Ağaoğlu'nun özlemi, C.H.P.ye karşı oluşacak bir örgütte kalmıştır. D.P. saflarında en önde yer almasının nedeni bu uzun dileğe bağlanabilir. Aslında (genişletilmiş 3. basımı 1964'de yapılan) **Kuvayı Milliye Ruhu** (1944) adlı ilk eseriyle 1. Büyük Millet Meclisinin özel havasını yansıtmış, otoriteye karşı direnen kamu oyunun varlığını aramıştır. Bu özlemle atıldığı siyasal çekişmeden de bir iki kitap çıkarır sonradan: Arkadaşım Menderes (1968), Marmara'da Bir Ada (1972). Gezi notları «Sovyet Rusya İmparatorluğu» adlı kitabında (1967), kitaba ad seçen anlayışın ölçüsündedir.

● 1909 doğumlulardan **Reşat Enis (Aygen)**, subaylık gö-

revleriyle Anadolu'da çok dolaşmış bir babanın oğlu olmanın, sonuçsuz yüksek öğrenim yıllarından sonra gazetecilik yaşamına yönelen bir yazış yönteminin açılarındadır. Muhabirlik göreviyle, tanık olduğu büyük kent yaşamının olayları kadar, varlığına bağlı olduğu yığınların kaderlerine de eğilmek ister. Verimli bir yazışla hızlı çalışmalara dalar. Beş yıl gene gazetecilik göreviyle Adana'da bulunması, Çukurovayı konu edinmesine fırsat hazırlamıştır. 1930'da çıkan ilk kitabı «Kılıcımı Sürüyorum», gençlik özentisiyle başladığı türdeki ürünlerini, hikâyelerini toplar. Dergilerde bazı hikâyeleri çıkarsa da bundan sonra hemen romana bağlanacaktır: Kanun Namına (1932), Gonk Vurdu (1933), Gece Konuştu (1935), Afrodit Buhurdanında Bir Kadın (1939), Toprak Kokusu (1944; 1969'da Kara Toprak adıyla), Ekmek Kavgamız (1947), Ağlama Duvarı (1949), Yolgeçen Hanı (1952), Despot (1957), Sarı İt (1968).

● Türkiye'de yazarları yetiştirip destekleyen, besleyip çalıştıran iki meslek, gazetecilikle öğretmenliktir. Öyle ki muharrir (yazar) sözü hem gazetede yazan, hem yaratı türlerinde ürün veren kişiler için kullanılmıştır. Eski dilde ise bu ilişkileri ayıran müellif, mübdî, edîp, mütefekkir, nâsir... gibi kelimeler vardı. Reşat Enis, işte bu karışıklığın düğümünde bulunur. Sanat eseri vermekle yazı yazmak işi arasında dirliksizdir. Röportajcılığını romanlarına bulaştırır; bakış açısıyla da toplum sorunlarını konu edinerek eleştirici bir tutuma girer. Anlattıklarına önem kazandırmak için acılı sonlara düşkünlük gösterir; sert ve açık saçık anlatıma başvurmayı gerekli sayar. İlk dönem romanlarının, kalıcı sanat değerlerine önem vermiyen bir ölçüyle yazıldığı bellidir; zamanla toplumsal sorunlara daha kökten bakmayı ilke edinerek, yalnız İstanbul'un örgüsünde kalmayacak, Anadolu ufkuna da açılacaktır. Önce ticaret konusu yapılmış fuhuş yuvalarına düşmüşlerin yaşam niteliklerine yönelen konu arayışı, çalıştığı çevrenin özelliklerini de yansıtmayı gerekli gösterir. Ama sorunların ana nedenlerini bir dünya görüşüne göre yorumlayamadığı için, rastladığı her tekil olayı ayrı ayrı anlatarak güç arar. Böylece Adana görevindeyken halkı tanıma olanaklarına kavuştuğunu sanarak konularını genişletir. Zonguldak maden ocaklarını, inanılmaz raslantılarla dolu Afrodit Buhurdanında Bir Kadın kitabında konu edindiği gibi, Ağlama Duvarı'nda daha çok fabrika dünyasına girmiş, çok uzun süreyi konu edinen Despot'da her dönemde ayakta kalan toprak ağası - iş adamı - politikacı kaçakçı tipinin yenilgisini vermiştir. Yolgeçen Hanı ile Sarı İt'de hep gazetecilik malzemesini kötümser yorumlarla kullan-

ma yöntemini izler. Kusursuz bir yapıyı aramadan yapılmış bu hızlı çalışmalar, parça parça edinilmiş tek tek olayları roman içinde düşsel bileşimlerle kaynaştırmaya uğraşan bir kalemin ürünleridir. İlk okunuşta izleme merakını canlı tutarlarsa da inandırıcılıklarını zedeleyen pek çok ögeyle doludur. Reşat Enis, roman yapılacak sorunlarla malzemeyi bulmuş bile olsa, roman yaratamaz aslında.

● 1910 doğumlu **Kemal Bilbaşar**'ı - 1900 kuşağından vaktinde edebiyata başlamış - son kişi olarak alıyorum. Öğretmenlik göreviyle bulunduğu Anadolu kasabalarından özgün hikâyeler getirerek ilgi gören Bilbaşar, «... Eski iktidarın ekmekle oynayan kovuşturmaları, arama-taramaları; kitapçıların çekingenliği de hikâyelerdeki yumuşaklığı azıcık izah eder. Balın zehirlisi bende kaldı...» derken, yaşadığı zamanla ortamın sanatına etkisini açıkça kabul etmektedir. Ama ilkokul öğretmenliğini bağımsız geçim sağlıyan en kısa yol bilerek (1929) bu mesleğe atılan, Gazi Eğitim Enstitüsündeki yıllardan sonra ortaokul öğretmeni olan Kemal Bilbaşar (1935), 1937-1961 arasında İzmir'de yaşama olanağı bulmakla sanata emek verme yollarına da kavuşmuştur. Hiç olmazsa dar çevrede ezilmekten kurtulmuştur. Böylece bir öğretmen-yazar daha buluruz. «Anadolu'dan Hikâyeler» (1939), Cevizli Bahçe (1941), Pazarlık (1944), Pembe Kurt (1953) Üç Buutlu Hikâyeler (1956), kitaplarında hikâyelerinin, külliyatının ilk cildi olan Irgatların Öfkesi'nde (1971) bir araya getirilmesine başlanmıştır. Bilbaşar'ın genellikle Bartın ve batı Anadolu kasabalarından konu devşiren gözlemciliği, gelenekçi bir yolda yürümüş, zamanla yazdıklarını yeniden işlemek dileğini uyandırmıştır. Bu tekrarlardan umulmaz mayalanmalar çıkar. Büyük kente yerleştikten sonra Anadolu insanını göremez darlığa düştüğü halde, romancı muhayyilesiyle eserini zenginleştirmeye koyulacaktır. Örneğin «Çancının Karısı», «Saltanatın Satılışı» gibi iki ayrı başlıkla yazdığı iki hikâye, yıllar sonra «Cemo» romanının üstün başarısına erişir (1966...4.baskı 1970; 1967 Türk Dil Kurumu Roman ödülü). Cevizli Bahçe hikâyesi hem Kadırga piyesinin, hem May 1968 roman ödülünü paylaşan Yeşil Gölge'nin konusudur. «Denizin Çağırışı» (1943, 1972) kasabadan kente gelen bir aydının ruh bunalımını başarıyla veren ilk romanıdır. Ardından, biraz zaman biraz da tefrikacılık tutumunun etkisiyle hafiften aldığı «Ay Tutulduğu Gece» (1961, 1970) çıkmıştır. 1972'de kitaplaşan «Başka Olur Ağaların Düğünü» romanı da eski bir üründür. Cemo'nun devamı olan Memo (iki cilt, 1968-1969), ilkinin bir çeşit kullanımı ve sömürüsü sayılabilir.

● Bilbaşar, Refik Halit izinde memleket gerçekçiliği çizgisinde göründüğü yıllarda bile kişilerin davranışlarını da, konu olan sorunları da toplumsal sebeplere bağlayan yöntemiyle dikkati çekmiştir. Ona göre bireysel tutumlar da, başkaları karşısındaki hareketlerimiz de belli köklere bağlıdır. Toplumumuzdaki sınıflar çatışmasını, zamanla biçim değiştiren özentiler eğilimlerini, çıkarlar kavgasını, onur açısına giren memurluk sıkıntılarını, makineleşen tarımın uygarlığımıza ters düşen sapıklıklarını, düzen bozukluklarını, yerli yaşam özelliklerini, inandırıcı birimlerle kattığı hikâye ve romanlarında doğru bir sözcülük yapar. Böylece insanımızı ve ülkemizi en ilginç açılardan işleyen eserler toplamıyla, görevini sanata saygıyla birlikte yürütmüş değerli kalemlerden biri olur. İmparatorluk sınırlarının uçlarından göçlerle Anadolu'ya gelen birkaç kuşaklık ailelerin serüvenini işlemeye niyetlendiği son eserlerinin yazılması için olanak bulmasını dileyelim.

● Adıyla basılan ilk kitabını ancak 45 yaşında çıkarabilen 1910 doğumlu **Kemal Tahir**'i - zaman bakımından birlikte olduğu kuşaktan çıkararak - ürün bakımından özdeşleşeceği sonraki kuşağa bağlamayı doğru buluyorum. Aslında 1910 dolaylarında doğanlar, bir yanlarıyla 1900 kuşağına yaslanarak bir yanlarıyla sonraki gençlere yaklaşmışlardır. Bütün bu yorumlar özneldir ama... eserlerin nitelikleriyle onaylandığını sanırım.

V. BÖLÜM

1915 KUŞAĞI VE GARİP'ÇİLER

Soru 62 1915 (-25) kuşağının genel nitelikleri nelerdir? Edebiyat uğraşları açısından hangi ortak ortam özellikleri içinde yetişmişlerdir?

● **1915(-1925)** doğumlular - bizde çok rastlanan vakitsiz ölümlerle gitmemişlerse eğer - bugünün olgun kuşağı, yaşlılık yolundaki ustaları, en küçükleriyle bile elli yaş sınırına yaklaşmış sanat «kıdemlileridir». Bir iki küçük sınır taşmasına göz yumarak adlar listesini şöyle düzenliyebiliriz:

● **1912:** Oğuz Kâzım Atok, N. Akıncıoğlu, F. F. Tülbentçi, Vedat Günyol.

● **1913:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, N. Akı, Z. Güvemli, A. Karahan, Ş. Rado, S. Şendil, C. Yener.

● **1914:** İ. F. Akdora, F. H. Dağlarca, C. Ertepınar, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Celâl Sılay, S. Teoman, Orhan Kemal, F. Ürgüp, G. Akıncı, O. Burian, B. Savcı, C. Tanyol.

● **1915:** A. Altümsek, Melih Cevdet Anday, B. S. Ediboğlu, Şahap Sıtkı, O. Tansel, M. Körükçü, Aziz Nesin, Haldun Taner, Ümran Nazif Yiğiter, T. Acaroğlu, Azra Erhat, Mehmet Kaplan, R. Şardağ.

● **1916:** E. N. Gökşen, Orhan Hançerlioğlu, A. V. Kanık, Samim Kocagöz, Peride Celâl, İlhan Berk, C. Çumralı, Cahit Irgat, Yusuf Mardin, Behçet Necatigil, F. Tevetoğlu, Tahir Alangu, H. Bozok...

● **1917:** A. Kadir, İ. Geçer, Cahit Külebi, G. Ozansoy, M. Arabul, F. Erdinç, Kerime Nadir, H. Dizdaroğlu, Cemil Meriç...

● **1918:** N. U. Akgün, O. M. Arıburnu, F. Giray, S. Soran, H. Şimşek, F. Arıt, F. Baysal, Tarık Buğra, K. Korcan, S. Kaskan, İ. Akay, N. Alsan, H. Cöntürk, Ş. Kutlu, S. N. Özerdim.

● **1919:** S. Birsel, A. Dökmeci, Ceyhun Atuf Kansu, M. S.

Onat, S. Taşer, H. Yağcıoğlu, F. Gürel, F. Kayacan, Mehmet Seyda...

● **1920:** Sabahattin Kudret Aksal, S. Batur, A. Köksal, Mehmet Kemal, İ. Minnetoğlu, Rüştü Onur, A. H. Par, Ö. F. Toprak, E. Ülgener, B. Akımsar, Cengiz Dağcı, O. Özdeş, M. Baydar, M. Mercanlıgil, Fahir Onger...

● **1921:** Necati Cumalı, C. Obruk, H. Soyuer, A. Aşçı, Y. Atılgan, B. Büyükarkın, Balaban, H. Batuhan, B. Faik Akın, Sabahattin Selek, Cavit Orhan Tütengil...

● **1922:** Adnan Ardağı, O Attilâ, İ. Z. Burdurlu, Ş. Özdenoğlu, C. Tümerkan, Muzaffer Tayyip Uslu, N. Araz, Vüsat O. Bener, Zeyyat Selimoğlu, Yaşar Kemal, A. Yesari, Orhan Asena, Recep Bilginer, Adnan Benk...

● **1923:** Mehmet Aydın, Z.Hazinedaroğlu, Ö. Asaf, Ş. E. Regü, Oktay Akbal, Abbas Sayar, A. Kaynardağ, M. Uyguner...

● **1924:** Feyzi Halıcı, Nevzat Üstün, B. Demirseren, N. Girginsoy, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Kemal Bekir, L. S. Akalın, A. Kabaklı, M. Önder, M. A. Yalçın...

● **1925:** Ahmed Arif, S. Arısoy, M. Çınarlı, A. Damar, A. R. Ergüven, Attilâ İlhan, İ. Karamehmetoğlu, M. Karabulut, İ. A. Sarar, S. Ümran, İ. Engin, K. Kandaş, Nezihe Meriç, N. Tirali, Cahit Atay, F. N. Çorbacıoğlu, Y. Benekay, İ. Z. Eyuboğlu, Necmi Onur, İlhan Selçuk, F. Timurtaş, Nermi Uygur, Z. Ünsel, M. Yağmur...

● **1926:** S. Altınel, Başaran, T. Doyran, B. S. Erdoğan, N. Erman, A. Karatay, Ümit Yaşar Oğuzcan, S. Şendil, H. Uğurlu, İ. T. Yalazkan, N. Yalçın, Kâmuran Yüce, Can Yücel, Talip Apaydın, H. Özkan, O. Z. Özturanlı, Kâmuran Şipal, S. Timur Ulçugür, Çetin Altan, Doğan Avcıoğlu, Memet Fuat, Fikret Otyam...

● Doğum yıllarını önemsemiş görünen bu liste, içine gelinen toplumsal ortama, yetişilen eğitim-öğretim kurumlarına, geçerliliği kaybolmamış olan değer yargılarına, öncü edinilen düşüncelere, yasaklanan sınırlara... göre kuşakların koşullandığını kabul eden bir görüşten yola çıkmaktadır. Ömür dönemleri elverirse eğer, her kişi kendini ve yaşıtlarını aşan başarılara erişebilir. Ama aradığımız - bu soruda - genelliktir; şimdi ortak özellikleri özetliyeyim:

● 1915 kuşağı Cumhuriyete doğar. En yaşlısı bile Kurtuluş Savaşının sonrasında bilinçlenecek, hepsi Türkiye Cumhuriyetinin benimsediği ilkeler yolunda ortak eğitim kurumlarında öğrenimden geçeceklerdir. Eski kuşaklarda rastladığımız ayrıcalıklar yok olmuştur. Soy sop üstünlüğü, özel öğrenim olanakları, İs-

tanbul başkenti... değerini yitirmeye başlayan kaynaklardır. Bu bakımdan aralarında başlangıç eşitliği görülür.

● Siyasal etki güçleri de herkesi öğrenim değeriyle ölçerek mevkilere ulaştırmakta: bu kuşak, ancak uzmanlığı ölçüsünde yüksek yerlere çıkabilmektedir. Onun için okul öğrenimine önem verilir. Bu yolda yarıda kalanlar, büyük çoğunluk, küçük memurluklarda eğleşecek, bir iki kişi dışında herkes, ekmeğini emekle kazanırken edebiyatla uğraşmaya olanak arayacaktır.

● Kırk yıl önce kurulmuş Halkevleri, 1915 kuşağının yetişme yerlerinden biridir. Çoğunluk, yabancı diller öğreten özel kurumlarda okuma yolu bulamadığı için —özellikle 1940'dan sonra hızlanan— çeviri seferberliğinin ürünleriyle beslenerek aynı çizgide birleşir.

● Bu kuşak, yetişme ve edebiyata başlama yılları olan —ortalama— 1935-1945 arasında aynı yönetimin yasakladığı sınırlarda, ve İkinci Dünya Savaşının bunalımında duraklar, Tek Parti egemenliğinin alışkanlıkları, herkesçe uyulan doğal yollar gibidir. Bu bakımdan —ufuk genişliğine ancak ömürlerinin sonraki dönemlerinde ulaşacak birkaç kişi dışında— aralarından köklü ülkücülerle devrimciler yetişmez. Aşama aşama kendilerini bulurlar, yitirilmiş yıllardan sonra geç kalınmış gerçeklere ulaşırlar, gençliklerinde edindikleri Atatürk devrimciliğinin ilke kesinliklerinden neden sonra kuşku duymaya başlarlar...

● Bu kuşağın kişileri —bir önceki gibi— gazeteciliğe yönelmezler. Babıâli kaynağı, belli kişilerce kapılmıştır; yazı yayınlama yolları sınırlı ve kısıtlıdır. Bu yüzden kendi dergilerini kendileri çıkarır, biri batıp biri çıkan bu yayın organlarında birbirlerini izler, topluma çok yansımadan kendi köşelerinin çıkmazlarında sıkışırlar.

● Kendilerinden ayrı ayrı söz edilmesi gerekenler bu ortalama çizgiyi aşarak dilimize, edebiyatımıza, düşün yaşamımıza yenilikler getirenlerdir. Bu arada yaşama olanaklarının, değişim fırsatları kazandıran özelliğine dikkat etmemiz gerekir. Erken ölümlerle aramızdan ayrılanlar kullanılmamış yeteneklerini birlikte götürmüşlerdir. Uzun ömürlerle direnişlerde de değişen zamanlara uyarlanan yenilikler bulacağız. Hiç boyun eğmemiş birkaç kişi de bu kuşağın, zafer sözcüleridir. Aslında tam Cumhuriyet edebiyatı bu kuşağın ürünler toplamıdır; gelişmemiş tiyatro edebiyatımıza ayrılan birkaç merak dışında bu alana kimse yönelmiyecek, şiir-roman-hikâye-gezi-fıkra... türlerinde ise değer değişiklikleri yapılacaktır. Ama daha Köy Enstitüleri ürün vermemiş, halk yığınlarının içinden, çıkacak yetenekler bile gelme-

miş, tek parti baskısının yarattığı sansür havası azalmamış, toplumda diyalog ihtiyacı belirmemiştir. 1960 umuduna kadar 35-45 yaşına erişen bu kuşağın kişilerinde —ilerdeki edebiyat emeklerine bağlı— büyük birikimler vardır. Çünkü edebiyat, çok kişinin sandığının tersine bir olgun yaş sonucudur; yazarların en üstün başarılara, ancak bu yaştan sonra eriştikleri görülür. Son sözünü söylememiş bir çalışmalar dizisidir önümüzdeki. Bundan sonraki yıllarda da ürün vereceği için, asıl toplamına şüphesiz daha sonra bakılabilecektir.

Soru 63 : 1915 kuşağının Türkçe'nin şiir zaferlerine ulaşmasının sebepleri nedir? Hangi durum, edebiyatımızı kökünden etkiler?

● Cumhuriyet sonrasında edebiyatımızı en çok etkileyen akım, Atatürk buyruğuyla girişilmiş yolda **Türk Dil Kurumunun** geliştirdiği **özleşme** hareketidir. Öyle ki bu girişim; ilk yanılgılarda oyalandığı, dergi ve gazetelere kelimeler yasaklayıp teklif listeleri gönderdiği çıkmazlardan sonra birdenbire önem kazanacak, bir dil sanatı olan edebiyatımıza kesin bir karar verdirecektir. Bu aşamada eleştirmenlikten çok denemeciliğiyle örnek olan **Nurullah Ataç**'ın, yeni kuşakları eğiten ve yönlendiren gücünü, tekrar hatırlamak gerekecektir. Okuduğu her metinde dil mantığıyla beğenisine aykırı düşen hataları abartarak öne süren Ataç, 1915 kuşağını belli bir sağduyuya ve dil bilincine çağırmış olur. Bu yüzden şimdi Türk Dil Kurumu ve özleşme amacının tarihine bakmanın gereği vardır.

● Cumhuriyetin ertesinde dil, alfabe-harf değişikliği Türkçe'de özleşme, terimler ve gramer sorunları, birçok derginin ana konuları olmuştur. (İçtihad, Dârülfünun Edebiyat Fakültesi, Yeni Mecmua, Hayat, Millî Mecmua, Türk Yurdu, Servetifünun, Türkiyyat..). Öz Türkçe diye —yanlış olarak— ad alan akımın ilk sözcülerinden biri de —vakti gelmediği için sözünü dinletemiyen— Tunalı Hilmi olmuştur. Hâkimiyet-i Milliye'de onun bu konudaki önergesinden söz açıldığı zaman daha Cumhuriyet bile kurulmamıştır (27 ağustos 1923). Tasarladığı «Türkçe Kanunu»nda, terimlerin Türkçeleştirilmesi, okul kitaplarının bu yeni dille yazılması, öz Türçe yazmaları koşuluyla basın organlarına izin verilmesi, devlet yazışmalarında Öz Türkçe kullanılması zorunluğu.. yer almaktadır. Harf devrimi yapılmadığı için zamansız gözüken bu istekler, İttihat ve Terakki yıllarından beri öncü dü-

şünceleriyle dikkati çekmiş olan Tunalı Hilmi'nin kişiliğine uygundur. Bu konuda Samet Ağaoğlu'nun anılarına baş vurabiliriz: «Türk ordusuna, Türk milletine toptan Mehmetçik diyen ilk defa odur. Türk köylüsüne anlıyabildiği dil ile ilk şiirleri, ilk tiyatro eserlerini yazan odur..

«1. Büyük Millet Meclisinde garplı olmak, garp medeniyetinin müesseselerini kabul etmek mücadelesini en pervasız şekilde yürütenlerden birisi de o idi. Kadınların erkeklerle müsavi haklara sahip olmasını, eski tâbiriyle taaddüd-i zevcâtın kaldırılmasını yine ilk defa o istedi. Bu fikri Millet Meclisinde müdafaa ederken kapak gürültüleri 'sus' sesleri, ıslıklar, tepinmeler arasında şu sanat ve his dolu cümleyi söyliyecek, işittirecek kadar kendisine hâkim oldu: 'Efendiler, yumruklarınızı sıralara, ayaklarınızı yerlere değil; benim, bizim, hepimizin zavallı annelerimizin, ninelerimizin, kızlarımızın başlarına vuruyorsunuz'. Heyhat! O, 1. Türkiye Büyük Millet Meclisinde yalnız hasımlar, muhalifler, muhafazakârlar tarafından değil kendi dostları tarafından da anlaşılamıyor, susturulmak isteniyordu. Bir zaman geldi ki reislerden yalvararak söz istemeye mecbur kaldı; 'Beş kelime söyliyeceğim, rica ederim, söz veriniz'. 'Beş kelimeyi böylece söylemiş oldunuz'. Umumî kahkahalar arasında durmadan söz isterim, söz isterim diye bağırıyordu...» (2.b. Babamın Arkadaşları, 24-25).

● İzmir İktisat Kongresinde Lâtin harflerinin kabulü konusunda işçi delegelerden İzmirli Nazmi'nin iki arkadaşıyla birlikte verdiği önerge reddedilirken başkan Kâzım Karabekir, düşüncelerini açıklama fırsatı bulur: **«.. Bizim dilimizi terennüm edecek hiç bir Lâtin hurufu yoktur... Böyle fikirler içimize girmesin. Sonra büsbütün lâl ve epkem olur ve bütün âlem-i İslâmı üzerimize hücum ettirir ve kendi aramızda birbirimizi yeriz»** «Hâkimiyetimilliye, 5 mart 1923). Kılıçzade Hakkı'mn karşı görüşü savunan yazıları (İçtihad, 1 haziran, 1 temmuz, 1 ağustos 1923).. azınlıktadır bu sürede. Ertesi yıldan başlayarak konu Millet Meclisinde sık sık tartışılacak, basına yansıyacak; **soruşturmalar, lâtin harflerinin kabulünü istemiyenlerin ağırlığını gösterecektir** (Ali Canip, Ali Ekrem, İbrahim Alâattin, Necip Asım, Hüseyin Suat, Velet Çelebi, İbrahim Necmi, Halit Ziya hep aynı görüştedirler, Akşam, 28 mart 1926). Lâtin harflerinin kabulünün karşısında olanlar arasında Fuat Köprülü (Millî Mecmua, 1 aralık 1926), Avni Başman (Hayat, 30 aralık 1926), Zeki Velidi Togan (Türk Yurdu, aralık 1926) da vardır. Yalnız Atatürk çevresinden Yunus Nadi (Cumhuriyet), Falih Rıfkı Atay (Hakimiyetimilliye), Celâl Nuri (İkdam) düzenli yayına girişince,

yavaş yavaş kamuoyu hazırlanmaya başlar. Bundan sonrası bir «Dil Encümeni»nin seçilmesi (Bakanlar kurulunun 23 mayıs 1928 kararı), Lâtin harflerini kabulün ancak on yıllık bir yavaş uygulamayla olabilirliği tartışmalarıyla doludur. Sonunda Mustafa Kemal'in Sarayburnu nutku gelir; «.. **Arkadaşlar, bizim ahenkdar, zengin lisanımız yeni Türk harfleriyle kendini gösterecektir.. Buna kat'iyetle eminim..**» (9 ağustos 1928). Bu aşamalarla ve liderin kesin davranışıyla bu konudaki kanun hemen kabul edilir (3 kasım 1928).

● Harf devrimi, dil sorunumuzun önemini açığa çıkarır, Türkçe için gerekli yazım (imlâ), terim (ıstılah), tamlamalar (terkipler), sözlük (lûgat), dilbilgisi (gramer, sarf ü nahiv) konularında çalışmalar sırasında, Atatürk'ün yol göstericiliğiyle «Türk Dili Tetkik Cemiyeti» kurulur (12 temmuz 1932); gene Atatürk'ün buyruğuyla yazarlarla bilginlerden, düşünürlerle batılı uzmanlardan oluşan bir genel kurultayın toplanması mümkün olur (26 eylül 1932, Dolmabahçe Sarayı). T.C. Maarif Vekâletinin yayını olarak çıkan, Devlet Matbaasında basılan, «1. Türk Dil Kurultayı-Tezler, Müzakere Zabıtları, 1933» adlı eser birçok ilginçlikler taşır (iç kapakları Türkiye İş Bankasımn remlâmı olan kumbara resimleriyle doludur. 500 sayfa, citli, fiyatsız). Önceden hazırlanmış önergelerle (bu konuda Ruşen Eşref Ünaydın'ın görevliliği bütün öncelikleri kazanmaktadır) başkanlığa B.M.M. Reisî Kâzım Paşa Hazretleri seçilmiş, ikinci reis maarif vekili Reşit Galip ve Cemiyet başkanı Samih Rifat olmuştur. Sonrası hep önceden plânlandığı gibi yürür. Değişiklikler, tezlerini okuyan kişilerin özel düşüncelerindedir; çoğunluğun eğilimi yönetilerek bu gibi karşı görüşler hemen bastırılır. 700 üyenin katıldığı kurultay 26 eylül pazartesiyle 5 ekim 1932 arasında süreklilikle çalışır; hepsi coşkuyla desteklemek koşuluyla kurultaya yurt içinden 720 telgraf gönderilmiştir. Kamuoyu hazırlanmış, amaç belirlenmiştir artık.

● Bugün de yürürlükte kalan karşıt görüşler; dile karışılamıyacağı, onu kendi gelişimine bırakmak gerektiği, kültür dilinin başka kaynaklardan da söz alabileceği, kişisel girişimlerin yararlı değil zararlı olduğu... o günlerde önce Hüseyin Cahit Yalçın tarafından söylenmiş, kalabalık bir kümenin ortak cevabıyla karşılanmıştır (H. Â. Yücel, Ali Canip Yöntem, Sadri Ertem, Samih Rifat, Fuat Köprülü..). Seçimler istendiği gibi sonuçlandırılarak çalışma kolları kurulur; derleme çabasına, yabancı kelimelere uygun karşılıklar bulma uğraşına, tarama çalışmalarına, terim-dilbilgisi-sözlük hazırlıklarına, bütün bu ürünleri ortaya çıkaran

yayım işine başlanır. II. Dil Kurultayı 18 ağustos 1934'de gene Dolmabahçe Sarayında toplanmış, ölüm ve atanma yüzünden boşalan iki yere, başkanlığa Saffet Arıkan'ı, genel yazmanlığa İbrahim Necmi Dilmen'i seçerek çalışmaları hızlandırmıştır. Bu sürede yayınlar çoğalır ve başta Atatürk olmak üzere konuşma diline bile yeni sözler yerleştirme özeni başlar. Bu ilgi önemiyle 3. kurultay da Dolmabahçe Sarayında toplanacaktır: 24 ağustos 1936 (bir hafta süreyle). Bütün bu çalışmaları bir devlet girişimi biçiminde örgütleyen Atatürkün ölümünden sonra ilk tepkiler başlarsa da pek etkili olmaz; Türk Dil Kurumu kendi amacına bağlanmış kişilerin çabalarıyla bütün alanlardaki çalışmasını sürdürebilir; çünkü ihtiyaç duyacağı maddî kaynaklar, Atatürkün mirasçılarından biri olan kuruma kalmıştır. Böylece 4. kurultay —savaş yüzünden gecikerek— 1942de Ankara üniversitesinde toplanabilir. Ana kaynakların yayımına, derleme-tarama işlerinin sonuçlandırılmasına, özleşmenin sanatçılara ve yazarlara benimsetilmesine önem verilir. O günden bu yana-siyasal cepheler değişikliğinin körüklediği - karşıt görüşleri, yenerek, ilkelerini yaşatarak çalışmasını sürdürür. (5. kurultay: 1945, Ankara; 6. kurultay; 1949, Ankara; Olağanüstü Kurultay: 8 şubat 1951, Ankara, İnönünün koruyucu başkanlığıyla Millî Eğitim Bakanlarının doğal kurum başkanları olduğu konusundaki maddeler tüzükten çıkarılmak için toplanmış). Hükümet yardımı kesilmiştir...

● Anayasa metnindeki Türkçe kelimelerin değiştirilmesi için Fuat Köprülü ile 203 arkadaşının verdiği önergeyle, eski Türkçülerden Hamdullah Suphi'nin «.. Arabın medeniyeti benim medeniyetimdir; Arap kelimelerini kendi kelimeniz addediniz..» gibi konuşmalarla eski Teşkilât-ı Esasiye metnine dönülür. Türk Dil Kurumu ise yıllık **Belleten** (1950) den başka aylık **Türk Dili** dergisini çıkararak (ekim 1951'den bu yana), eski çalışmalarını sürdürmektedir. İşte bu dönemde Nurullah Ataç'ın büyük öncü gücü ortaya çıkar ve genç kuşakları dil bilincine, Türkçe'nin özleşmesine, anlatımda özentisiz doğallığa, edebiyatsız edebiyata, şiirde ve düzyazıda düşündüğü ve konuştuğu gibi yazmaya... çağırır. Sürekli ve ısrarlı yayınları, eleştirmenlik etkisiyle birleşerek güçlenir. (7. kurultay: 1954, Ankara; 8. kurultay: 1957, Ankara; 9. kurultay: 1960, Ankara; 10. kurultay 1963, Ankara; 11. kurultay: 1966, Ankara; 12. kurultay, 1969, Ankara; 13. kurultay, temmuz 1972, Ankara; uzun süredir kurumun kendi yapısı vardır; miras dâvası kazanılarak sonuçlanmıştır, her alandaki yayınlar sürmektedir...)

● Bu kitabın öncesinde Türkçe'nin sadeleşme aşamalarına

bakılmış, Servetifünun dönemi yanılgısı belirtilmiş, başlıca görüşler özetlenmiştir (100 Soruda 19. yy. Türk Edebiyatı, 1970). Millî Edebiyat akımı diye adlandırılmış girişimlerde, hangi özlemlerin öz olduğunu gördük. Bunların hepsi sağduyulu aydınların, halk kaynağına yönelmelerini, yazılarında konuşma dilinin ögelerini kullanmalarını sağlamıştır. Ne var ki devlet desteğine bağlanan **özleşme,** köklü ve hızlı, yaygın ve etkili, bilimsel ve düşsel... sınırlarla ancak 1932'den sonra başlamış, 1950'ye kadar sürdürülmüştür. Sonraki engellemelerin artık gücü etkili olamaz. Çünkü 1915 edebiyatçılar kuşağının aşama aşama bilinçlenmesi, Ataç'ın etkisi, çeviri çalışmalarının yoğunluğu, halk çocuklarının okutulması, basının ortaklığı... aynı odaklarda birleşmektedir. Böylece 1940'da «Garip» görünümüyle başlayan şiir değişimi de, önce bu yanıyla, dil özeniyle dikkati çeker. Sanatçılarını yetiştiren özleşme akımı, yenilmez bir güç olarak ulusal bilinçlenmeyi sağlar. Ama bu arada batı dillerinden alınma özenti kelimelerin —ama yalnızca kelimelerin— girişi başlamıştır. Kuralları Türkçeleştirilmiş olan dil, bu gibi akımlara karşı koyacak gücü bulacaktır. Ne var ki örneğin bir «dil gümrüğü» kurulması konusundaki kurum teklifleri yöneticilerce önemsenmiyecek, konuşma dili batılılaşmanın gündelik gereksinimlerine açık bırakılacaktır.

● Dilde özleşmenin gereği, gereksizliği; sınırı, özgürlüğü; yararı, sakıncaları; etkileri, sonuçları... burada tartışılacak değildir. Belli ilkelerde birleşen emeklerin ortak çabasıyla dilimizdeki sözlerin % 90'ı Türkçeleşmiş, bir iki yazım-söyleyiş etkisinden başka bir yabancılık kalmamıştır. Zaman, bunları da kaldırır. Önemli olan dil bilincinin sorumluluğunda birleşilmesi, yazarlığın bir dil işi olduğunun anlaşılmasıdır. Böylece amaca ulaşılmış olur. Halk dilindeki özel kullanımlar **derlenerek,** eski eserlerimizdeki unutulmuş kelimeler **taranarak,** kök ve ekçe bilinen yollardan gereksinimlere göre yeni sözler **türeterek**.. sağlanan kaynağın, sanatçı elinde canlandırılması başlar.

● Türkçe'nin asıl şiiri —nesirde olduğu gibi— 1915 kuşağının ürünüdür. Ama bu da birden olmamıştır. Yalnızca uyak (kafiye) konusunda bile uygulanan arayış yöntemlerinin dil konusunda nasıl karışıklar yarattığı, dilde özleşmenin gereğine inanan kuşakların bu zorlamalardan nasıl kurtulduklarını görmek için, aynı sanatçıların değişik zaman dilimlerindeki ürünlerine bakılmalıdır. Ben bakmıştım. Bunun için «100 Soruda Edebiyat Bilgileri» kitabının 96-114. sayfalarında gerekli dikkatler vardır.

● Özellikle 1930 sonrasında çoğalan sanat-edebiyat dergilerinin adları-çıkış süreleri, yayımlayıcıları açısından aranan bilgiler için şu kitaplar kolaylık sağlar: Behçet Necatigil: Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 7. baskı 1972; 100 Soruda Türk Edebiyatı, 2.b.1970, 154-155).

Soru 64 : 1915 kuşağının sizce en etkili şiir sanatçısı kimdir, önce onu tanıtır mısınız?

● Bana göre 20. yy. şiirimizi etkileyen birkaç ad (Y. Kemal, A. Haşim, N. Hikmet, O. Veli de... bu önemdedir) arasında **Fazıl Hüsnü Dağlarca**'ya özel bir yer ayırmak gerekir. 1914'de İstanbul'da doğar. Babası süvari yarbayı Hasan Hüsnü Bey'dir. İlkokul yıllarında bile Konya, Kayseri, Adana ve Kozan'da bulunacak şekilde hareketli bir memur yaşamının kaderine ortaktır. Adana ve Tarsus'daki ortaokul öğreniminden Kuleli Askerî Lisesine girmiş, bitirince (1933) Harpokulunda yetişmiş (1935), piyade subaylığıyla görevli olduğu yerlerde çalışmıştır. Bu yaşam, alışılmış şiir yetişmesinin bütün ögelerinin dışındadır; kısaca F.H. Dağlarca, en beklenmez, umulmaz yerlerden gelmiştir. 1927' de ortakul öğrencisiyken bir hikâye yarışmasını kazandığı (yaşı 13), katıldığı eserin Yeni Adana gazetesinde yayımlandığı söylenir. İlk yayımlanan şiirinin «Yavaşlayan Ömür», İstanbul dergisinin 1933 yılında göründüğü tespit edilmiştir. (yaş 19; Kuleli Askerî Lisesi son sınıf öğrencisi). 1934 mayısından sonra Varlık sayfalarında yayıma başlar (Fazıl Hüsnü imzasıyla 1 mayıs 1934-15 Mart 1937 arasında 17 şiir). Aynı yıllarda başka dergilere de yetişme hızını bulmuş (Kültür Haftası, şubat-haziran 1936; Yücel, 1936 temmuzundan sonra süreklilikle) subay çıktığı yılda ilk kitabını da yayımlatmıştır. (30 ağustos 1935): **Havaya Çizilen Dünya.**

● «Bir daha dünyaya gelsem gene asker olurdum» diyen Dağlarca, sanatına adanma yolunda sevdiği bu işten de 15 yıllık bir emek birikimiyle ayrılacaktır (1950). Bazı memurluklarla 1952-1960 arasındaki iş müfettişliği görevlerini Kitap Kitabevinin sahipliğiyle değiştirerek bağımsızlığı seçer. O günden bu yana bazı yayın işleri (aylık **Türkçe** dergisi; ocak 1960 - temmuz 1964, 43 sayı) ve **şiirleriyle yaşar.**

● F.H. Dağlarca'nın yaşamındaki büyük acıları, serüvenleri, dramları görmüş sayılmayız. Kimliğiyle kişiliğinin sır vermez yanları çoğunluktadır. Ama bunların gereğine niçin yaslan-

malı; bütün yazdıkları önümüzde olduktan sonra. Yaşadığı sürece hemen bütün dergilere ürün yetiştiren çalışma hızına, eser çokluğuna, karışık konuları işleyen eğilimlerine karşın her zaman şiirimizin düzey sınırlarını zorlayan bu özgün sanatçıyı nasıl yorumlamalı? Şiiri, bütün söz ve biçim güçlüklerinin yenildiği yerden yola çıkaran yorumunu nasıl değerlendirmeli? Gerçekten Dağlarca, şiire girişen her emeğin, önce aruz ve hece ölçülerindeki bütün kalıplarla elli defter doldurmasını, 'mezar taşı yazıtı gibi olmasına dikkat ettiği bu ürünleri yaktıktan sonra' sanata başlamasını önerir. Abartmalı görünen bu gerçek, Dağlarca'nın bu kadar çok ve güzel yazmasının sebeplerini açıklar. Ona göre şiir, biçimini bulmuş sözdür ve her konudan şiir çıkarılabilir. Çünkü her konunun önemi vardır; bu bakımdan şaireneliği ilk yıkan, konuyu genişleten, inanılmaz bir düş gücüyle insanlık serüvenini işliyen de odur.

● Şiire başladığı günlerde bile o beğeninin en güzel ürünlerinden birini verdiğini, yayımlanmış ilk örneği ispatlar; «Yavaşlayan Ömür» (1933).

Hasretim içerimde bana bir kefen taşır,
Sarar bir bahar gibi seni ipek kumaşlar.
Benim adımlarıma topraklar yalçınlaşır,
Erir bir mavilikle senin yolunda taşlar.

Ne ruhun beni görür, ne sevgim döner geri,
Beyaz gölgeler saklar gözlerimden her yeri;
Diner akşam olunca günün bütün sesleri,
Ve benim içerimde eski bir şarkı başlar.

Gölgen ruhlarda bir ay, gözlerde bir kor gibi,
Gözlerin sarı gibi, yeşil gibi, mor gibi...
Ruhlar diz çöktü bugün sana ölüyor gibi,
Bir mâbuda verilir gibi eğildi başlar.

Geceler kadar büyük benim içimdeki in,
Sonsuz aydınlıklara dalarım derin derin;
Zamanı sarmak için hızlanır neşen senin,
Derdini çeksem diye benim ömrüm yavaşlar.

● Bu şiirde bütün acemiliklerle bütün ustalıklar, bütün özentilerle bütün özgünlükler, bütün genelliklerle bütün özellikler yanyana gibidir. Ne yaparsanız yapın kayıtsız, ilgisiz ka-

lamazsınız bu çıkışa. 18-19 yaşlarındaki bir Askerî Lise Öğrencisinin —taklitlere ne kadar özenle çalışırsa çalışsın— kişisel aşkını böylesine derinlikle anlattığı görülmüş değildir. Biçim alışılmıştır, birimler, kelimeler de öyle; ne var ki günümüzden kırk yıl önceki bu küçük parçada yaratıcısının var ettiği güzellikler dikkati çeker. Bir edebiyat tarihi çalışmasında sanatçının ilk eserine bakma eğilimi hoş görülmez bir tutum sayılabilir. Ama ilk şiirini o beklenmez yaşta bu özelliklerle veren kişinin başlangıcındaki özgünlüğe dikkat etmek gerekli görülmüştür.

● Kısacası F.H. Dağlarca; «şair doğmuş», yeteneğini şiirle eğitmiş, onurlu işine ömür bağlamış seçkin kişilerin başında yer alır böylece. Dergilerdeki imzasını izlemeye hemen hemen olanak bulamayız. Çünkü onları değil kitaplaşmış eserlerini bile bilmekte güçlük çekilmiştir: Çocuk ve Allah (1940, 1957, 1966), Daha (1943, 1972), Çakırın Destanı (1945, 1972), Taş Devri (1945), Üç Şehitler Destanı (1949.. 3.b.1956), Toprak Ana (1950, 1959, 1972), Aç Yazı (1951, düzeltilmiş baskısı 1959), İstiklâl Savaşı - Samsun'dan Ankara'ya (1951), İstiklâl Savaşı - İnönüler (1951), Sivaslı Karınca (1951, 1960); İstanbul - Fetih Destanı (1953), Anıt kabir (1953), Âsû (1955, 1967), Delice Böcek (1957), Batı Acısı (1958), Mevlâna'da Olmak - Gezi (1958), Hoo'lar (1960), Özgürlük Alanı (1960), Cezayir Türküsü (1961), Aylam (1962), Türk Olmak (1963), Yedi Memetler (1964), Çanakkale Destanı (1965), Dışardan Gazel (1965), Kazmalama (1965), Yeryağ (1965), Vietnam Savaşımız (1966), Açıl Susam Açıl (Üsküp, 1967), Kubilay Destanı (1968), 19 Mayıs Destanı (1969), Vietnam Körü (Destan-oyun, 1970), Hiroşima (1970), Kuş Ayak (Çocuklar için, 1971), Malazgirt Ululaması (1971), Kınalı Kuzu Ağıtı (1972), Haliç (1972). Buraya nokta koydum, koydum ama, Dağlarca'nın emeği gördüğünüz toplamı en azından iki katına çıkaracak birikimi şu anda bile elinde tutmaktadır. Şiirle yaşayan, şiirle düşünen, şiirle konuşan bir yetenek üstünlüğünün, işinin önemine uygun yöntemle çabasından doğan sonuçtur bu. Yaşadığı her an, yazdığıdır. Yanında bulunduğum toplantılarda birçok cümlesini özellikle not etmek gereksinimini duymam da bu yüzdendir. Söz gücünün güzelliğidir şiir, en kısa tanımla. Dağlarca bunu her konuda bulabilir, yaratabilir.

● Fazıl Hüsnü'nün özel bir yanı da, Cumhuriyeti izleyen yıllarda o kadar özlenmiş olan destan şiirini yaratması; sağlığında bulunmadığı Mustafa Kemal'i kendi zamaniyle eylemi içinde şiirleştirerek değerlendirmesi, topluma uzanan gür bir sesin yankısını sağlamasıdır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, bir toplumu ulus ya-

pan bütün acıların yasıyla zaferlerinin sevincine şiirinin kanatlarıyla konar. Evrenin bütünlüğü içinde önce ulusu, sonra insanlığı da bir olarak düşünür, şöyle der: «Ben bir suyum, yansıyor bana olay. Yurdumun içinde olsun, eylem varsa, kımıldıyor su. Yeryüzünde olsun, varsa eylem, su kımıldıyor. 1940'lardan başlayan bu duyma, bu yansıma, yıllar geçtikçe daha gözle görülür, elle tutulur olmaktadır. Her sabah uyanır uyanmaz kendimi, yurdumun benimle birlikte gözlerini açan kişilerinden biri bilerek, yerimden doğrulmaktayım. Yeryüzünün en uzaktakileriyle bir yaşama ayarı içindeyim. Kim gülmüşse —ne yazık ki çok az— onunla birlikte gülmedeyim. Kim üzülmüşse, ağlamışsa, çıplaksa, açsa, işsizse —ne yazık ki daha çok— onunla birlikte kahrolmadayım. Şöyle de diyebilirim: Bir gövdedir yeryüzü. **Neresi yaralanırsa oraya kanın ulaştığı gibi, sanatçılar da acılara varmakla yaşayabilirler, yaşadıklarını gösterirler...»** (Cumhuriyet, 1970 eylül).

● Dağlarca çok yazar, çabuk yazar, her şeyi yazar, her zaman yazar, her biçimde yazar; ve yazdıklarının çok azını yayımlar. Dergilerle kitaplardaki görünümün kalabalığına şaşanlar, elindeki dosyaların dolgunluğu karşısında ne diyebilirler? Aruzun, hecenin olanaklarını yoklar; uyaktan hiç vazgeçmeksizin dize özgürlüğünün kullanım rahatlıklarını arar; şair muhayyilesi ise eşi az görülür bir ufuk genişliğindedir. Kişisel yaşantılarının hemen hiç yer almadığı bu bakış açısının yaşam ve dünya, ulus ve evren konularındaki yorumları —yanıldığı yerlerde bile— ilginçlikler taşır Şiirsel deyiş aracılığının bütün duraklarında eğlenmiş, dize-beyit-bent birimlerinin bütünlük etkilerini yoklamış, ölçü-uyak-ahenk ögelerinin değerlerini kendi içinde tartışmıştır. Çocuklukla tanrı kavramı arasındaki kendiliğinden doğmuş ilişkiyi nice şiirle anlattığı ikinci kitabından başlayarak özgün bir sanatçılığın kimsede bulunmaz konularını zenginleştirerek çoğaltmıştır. En önemli çabası, bütün yaşamıyla şiire adanışı, kendisini anlatmak için başka hiç bir türe atlamayışı, şiir dışında bir yol düşünmeyişidir. Başka sanatçıların başka türlerde yapmayı yeğledikleri birçok çalışmayı o hep şiirinde dener. Böylece zayıf ürünlerle dolu dönemler de yaşar; ama vazgeçmez ısrarından ve birikimiyle düzeyini aşar. Düş gücüyle çok kendine özgü alegoriler, semboller, yaratır; tasarılar atar ortaya. Ama ayağı hep yurdunun, insanlığın yaşadığı ortamın toprağındadır. Açıklanması olanaksız bir zenginlikle koşar her yere. Bütün bu nitelemeler, Nâzım Hikmet şiirinin yok edildiği bir ortamda denenmiş değişik yolların toplamını değerlendirmeye bağlıdır. İnanırım

ki Dağlarca şiiri, kendini tam anlatma özgünlüğüne kavuşsaydı, belki de bu kalabalıktan kaçacak; yoğunlaşarak, özleşerek, daha görevli bir sorumluluğun ülküsüne adanacaktı. Bütün bu arayışlar, bulunması geciktirilmiş doğruların yollar dağınıklığına bağlıdır. Böylece bir ulus, kendisine aykırı teklifler sunmamış olan, ama doğru tanıklıklar yapan güçlü bir sözcüye kavuşur.

Dağlarca'dan iki örnek:

KIZILIRMAK KIYILARI

Kardaş, senin dediklerin yok,
Halay çekilen toprak bu toprak değil;
Çık hele Anadolu'ya,
Kamyonlarla gel, kağnılarla gel gayrı,
O kadar uzak değil.

Çamı bitmiş, kavağı azalmış,
Gamla örtülü bayırlar, çıplak değil;
Yedi ay kıştan sonra
Yeşeren senin yaşamandır,
Yaprak değil.

Yersin, içersin sofrasından üç yüz senedir,
Kuvvetlisin ama kuvvet hak değil;
Bakımsızlıklarla göçüp gitmiş bir cihan,
Mevsimler soğumuş, sular azalmış,
Buğday, Selçukilerden kalan başak değil.

Parça parça yarılmış öküz ardında,
Parmağı üç pâre, tırnağı ak değil;
Utanır elin ayağın,
Korkarsın yakından görsen
Eli el değil, ayağı ayak değil.

Gün doğar, tarla kuşları uçuşurlar,
Ağır bir aydınlık, bildiğin şafak değil;
Öyle dalmış ki asırlar süren uykusuna,
Uyandırmazsan
Uyanacak değil.

Dertle, sefaletle yüklü
Siyah, leşlerle kararmış, berrak değil;

Çağlayan ne?
Akan kim—
Kızılırmak değil.

Kardaş, görmüyorum ama hâlâ duyabiliyorum,
Geçmiş zamanlar geleceklerden parlak değil;
Vakte şahadet edercesine yükselmiş,
Akşam parıltısından, büyük zaferler üzerine
Dağlar dalgalanmakta, bayrak değil.

(Yücel, 147/2, Şubat 1950)
(Toprak Ana, 1950)

EKMEĞE GİDEN

Ana ver, çıkınımı, gün doğdu yolum gider,
Kırk bin köyden öteye.
Sanki ayağım kalır yurdumda, elim gider,
Dağ sallanır, yıldızlar yaklaşır kavaklara,
Asya'dan çağlar üzre doğmuş masalım gider.

Yavuklum erim gider, gelinim dulum gider,
Leylekler çığrışırken mavileyin gök boyu
Yellerde uça uça, kınalı tülüm gider,
Dinlemezler aldırmazlar neylesem,
Karanlık türkülerden bir büyük bölüm gider.

Köz iner yüreğime, bir ulu yalım gider,
Düşer bayıra yangın,
Düzlerden külüm gider,
Çöktüğün anlamaz ki, koptuğun anlamaz ki,
Beydir beyefendidir ağadır zulüm gider..

Van'dan sarım, heye hey; Konya'dan alım gider,
Ak gövdemi sustuğunda dinlerim.
Yalnayak ovalardan tepegöz çulum gider,
Bir Kayseri heybesi,
Bir Sivas kilim gider.

Bu kavun dilim dilim, bu kavun dilim gider,
Orası Almanya mı? Belçika, Fıransa mı?
Ölü durur da dışım, ta içim ölüm gider,

Ya Allah derim işte buralarda beş vakit,
Beş vakit kulum gider.

(Varlık, 1967)
(Kınalı Kuzu Ağıdı, 1972)

Soru 65 : Şiirimizde genel bir değişim yaratan «Garip» hareketi nedir, Garipçiler diye anılanlar kimlerdir?

● Savaş yılları içinde dünya halklarının kaderlerine ve batı dünyasında doğmuş çağdaş akımlara ilgisiz kalamıyan genç kuşak; savaş yıkımının ortadan kaldırdığı insan özgürlüğüne, yaşama hakkına, dünya güzelliklerine yönelip yeni bir bakışın özünü bulmaya çalışır. Uzun süren bir söylev edebiyatının, kırk yıldan beri bütün olanakları denenmiş hece ölçüsünün, kalıplaşmış yurt güzellemelerinin, nerdeyse beyit kalıbına dökülmüş olan halk şiiri nazım birimlerinin bıkkınlığından kurtulmak dileği de, asıl şiiri arayışın bir yöntemi olur. Ölçü-uyak-dörtlük biçimciliği yeni bir nazım tutsaklığı yaratmış; Cumhuriyet şiiri, isyansız bir boyun eğişle «şairane» konularda sıkışıp kalmıştır.

● Şairliklerinin gençliği bu alışkanlıklar içinde yetişen üç arkadaşın 1941'de ortaklaşa çıkardıkları **«Garip»** adlı kitap, yarattığı tepki oranında gördüğü ilgi genişliği yüzünden —olaysız edebiyat dünyamızda— halkaları gittikçe genişleyen bir yankı gücü olur. **Orhan Veli-Melih Cevdet-Oktay Rifat** üçlüsünün daha önceki görünümleri, bilinen dergilerde bilinen örneklerle olduğu için; bu ortak çıkışın değişik özelliği, inanmıyanları bile kuşkuya çağırarak görev yapar.

● Kurtuluş Savaşı zaferi ve başkent değişimi, cumhuriyetin ilk kuşaklarını yurt gerçeklerini konu edinmeye itmiş, ama onlar bunu aşırı iyimserliklere götürülmüş yurtseverlik duygularının övgüleri biçiminde yapmakta birleşmişlerdir. Ulusçuluk, tartışılmaz tek üikü değerindedir. İzin verilmeyen inançlar, sahipleriyle birlikte cezalandırılarak susturulmuştur. Ama ulusçuluğa nasıl yorum getirmelidir? Ne olursa olsun halkımızı ve toprağımızı severek, bu sevgiyi güzellikler ve değerler kaynağına bağlayıp yücelterek mi? Halkın ve coğrafyamızın asıl gerçeklerini göstererek, mayamızın özündeki kutsalları bilip onun nasıl yozlaştırıldığını açıklıyarak mı? Bu dönemde hükümet buyruğuna girmeyi kabul eden öğretmen-memur-mebus edebiyatçılarımızın, Kemalizm'i bir inanç sistemi biçimine dönüştürme çabalarını, seslerinin etkisi oranında ödenen emekleriyle gittikçe

bürokratlaşıp gittikçe halktan uzaklaştıklarını gördük. Oysa edebiyatı asıl uğraş sayıp memur maaşının boyuneğikliğinden ayırmağa çalışan yeni bir kuşak gelmiştir artık. Bunun hazırlığı uzun süredir yapılmaktadır. Cumhuriyetin halkçı eğitimi öğrenim olanaklarını arttırmış, iller-ilçeler çevresinde okul-basın-halkevi gibi kültür kurumları çoğalmıştır. Okuma ve yetişme olanakları yaygınlaştıkça edebiyata yönelecek meraklılar oranının da artacağı bellidir. Harf devrimi öğrenimi kolaylaştırmış, uzun sürelerde sonuçlandırıldığı için belli bir azınlığın tekelinde bulunan öğrenim yollarını genişletmiştir. Her toplumsal kattan insanlar yetişebilmekte, sanatımız gittikçe **halklaşmaktadır.**

● Sanatçıların doğum yerleriyle öğrenim özelliklerine göre yapılan araştırmalarda bulunan sayılar ilginç kesinlikler getirmektedir. İstanbul'da doğanların oranı Tanzimat yazarları arasında % 79.5, Servetifünculardа % 73, Sonrasında % 65.5, 1900-1923 arasında % 35.9, cumhuriyetten sonrakilerde % 29'dur. Bu sanatçıların Tanzimat döneminde % 66.6'sı, Servetifününda % 65.3'ü, Sonrasında % 48.2'si, 1900-1923 arasında % 24.6'sı cumhuriyetten sonrakilerin yalnız % 17si özel öğrenimden geçmiştir. (Bkz. Özgür İnsan 7, aralık 1972, Türkiye'de Sanatçının Durumu).

● «Cumhuriyetin 1923-1940 yılları arasındaki ilk döneminde, Devlet devrimci bir süreç içinde olduğu sanısındaydı. Yazar, daha çok siyasal kabukla ilgili bu devrim görünümünü yeterli buluyordu. Temel sorunlar ortaya çıkmamış ya da yoğunluk kazanmamıştı. Devletle, devletin devrimci niteliğini olduğu kadarıyla üstlenen sanatçının, karşılıklı güven ve ilişkisi olarak özetliyebiliriz bu çağı. Kurtuluş Savaşı, zafer, yeni devletin kuruluşu, Türkçülük, Türkçecilik.. bağlıyordu Devletle sanatçıyı. Dikkatini düzenin feodal niteliğinden kaçırarak Cumhuriyet gömleğinde toplayan sanatçı, Devletle bir uzlaşma içindeydi. Gerçi arada bazı bireysel çıkışlar olmamış değildi, ama genel plânda asıl olan, o sözünü ettiğimiz tutumdu. Devlet, Tanzimattan beri biriken batıya açılma isteğinin yürütücüsü olmakta, uygarlık sorununda Türkiye'deki açmazların ve kısır döngülerin çözümünü bu davranışta bulan sanatçı da Devleti iştahla desteklemekteydi. Bunun yanında, İkinci Dünya Savaşına kadar ün yapmış yazarların toplumsal bileşimleri de böyle bir uzlaşmayı gerektirecek biçimdeydi; büyük burjuvadan, varlıklı ailelerden geliyordu yazar. İkinci dünya savaşından, hele 1950'den sonra beliren sanatçı ise, işçi, köylü, ya da küçük burjuva çocuğudur. Buna karşılık bu dönemdeki hükümetler Devletin feodal niteliğini burjuva kabuğuna

çekmeğe çalışmış, demokrasiyi —ünlü deyimle— 'burjuvazinin enstrümanı' olarak kullanmaya kalkmıştır. 1950'den sonra yalnız maddi plânda değil, kültür plânında da Türkiye'de bir yoksullaştırma yöntemi uygulanmaya başlamıştır. Böylece devletle yazar arasındaki çöküntü, hem Devleti temsil eden gurubun, hem de sanatçının toplumsal bileşimlerinin değişmesinden doğmuştur. Dikkat edilirse, Devlet yöneticileri önce sanatçıyı önemsememeğe, sonra da tehlikeli bulmağa başlamıştır. Önemsememiştir: Sözgelimi Yahya Kemal'in diplomatik pasaportla yolculuk ettiği birçok dış ülkede Sait Faik serseri işlemi görmüştür. Bu yüzden söz konusu çözüntü, önce bir süre sadece bir çözüntü olarak kalmış, ama bir süre sonra, siyasal bir yük kazanarak çatışma haline gelmiştir. Sanatçı da, kendi yönünden gerici olarak tanımladığı iktidardan uzaklaşmak için her fırsatı değerlendirmekte özel bir dikkat göstermiştir. Yeni sanatçıların Devlet kapısında iş aramadıkları, hattâ böyle bir işleri varsa ayrılmak için uğraştıkları gözden kaçmamaktadır. Eğilim iyice yaygındır, geneldir. Bugün bir başkaldırma davranışı içindedir sanatçı...» (a.g.y.)

● Bu tanımlama, doğru olduğu için ortaktır. Belli bir yıldan sonra edebiyatçıların artık ne önemli mevkilere getirildiklerini, ne mebus seçildiklerini görürüz (1965-71 arasındaki özel dönemde yaşamış olan T.İ.P. milletvekilleri doğallıkla bu genellemenin dışındadır). Özelikle iktidar partilerinde yer alanların ya büsbütün sustukları, ya gül-bülbül edebiyatını sürdürdükleri görülür. Siyasal cephelerin önünde bulunmanın sakıncaları o kadar açıktır ki geniş gönlü ve açık düşünceleriyle dikkat çeken Bülent Ecevit edebiyatçılığı bile, T.S. Elliot, Ezra Paund.. gibi en önde olmayan sanatçılardan söz etmeyi yeğler. Bunun dışında iktidar partisinde olan edebiyatçıların, ayrı bir anlayışı yaşatarak, geçerli kılmak istedikleri de görülür. Sözgelimi Hisar, Çınaraltı, Şadırvan, Yücel... gibi dergi edebiyatçılığının hangi beğeni ölçülerine yaslandığı bellidir.

● İşte 1941'de —savaşın kızgın günleriyle Tek Parti eğemenliğinin sürüp gidecek gibi gözüken sınırlamalarında— üç genç arkadaş sanatsal bir başkaldırma gibi görünen ilk adımlarıyla bazı yerleşmiş alışkanlıkları sarsarak işe başlarlar. Konuşma dilinin doğallığı içinde şiirsel deyişleri bulmak, gündelik yaşamın sorunlarına ve küçük adamlara eğilmek, söylev havasından kurtulmak, süslerle söz oyunlarından bir yardım beklememek, ölçü-uyak-biçim tutsaklığında nazım kolaylığına düşmemek, dünya görüşlerine bağlı kalarak yaşamak ve özgürce yazmak...

bu kümenin başlıca ilkeleridir... ardından büyük bir kalabalığı sürükler. «Garip» hareketi budur. «Garipçiler» diye anıldıkları halde, yaşadıkları oranda birbirinden uzaklaşarak başka değerlere yönelen, bu yüzden birbirine benzemez açılara giden **Kanık, O. Rifat, Anday** için ayrı ayrı sorular açalım.

Soru 66 : Orhan Veli'nin nerede, nasıl yetiştiğini; şiir görüşüyle yaşama ilkelerinin özelliğini anlatır mısınız?

● Reisicumhurluk Armoni Orkestrası şeflerinden klarnetist Veli Kaçık'ın büyük oğlu Orhan Veli, 1914'de İstanbul'da doğmuştur; anası bir eşraf kızıdır. İlk öğrenimi Galatasaray'da orta öğrenimi —babasının değişmez görevi yüzünden— Ankara Lisesindedir. Bir süre İstanbul Edebiyat Fakültesinin felsefe dalına devam eder (1933-1935). Sonrasını kendisi şöyle özetler: «Fakülteyi bitiremedim Bazı memuriyetlerde bulundum Muallim muavinliği yaptım P.T.T.'de çalıştım. Tercüme bürosunda da çalıştım. 1941-1944 arasında askerlik yaptım. (Tercüme bürosunda çalışmam askerlikten sonra olmuştur). Şairlik ile memurluğun bağdaşamıyacağını gördüm. Şairliği tercih ettim. Mizacım beni buna mecbur etmiştir. Tercüme bürosundaki işim, temayüllerimle telif edilebilecek gibi bir işti. Orada faydalı olabileceğimi sanıyordum. Fakat Reşat Şemsettin vekil olunca, maarifte antidemokratik bir hava esmeğe başladı. Bunun üzerine istifa etmek mecburiyetinde kaldım. Her devrede zamanımızın bütün sanatkârlariyle tanışmalarım olmuştur. Nahit Sırrı'nın ısrarı üzerine ilk şiirlerimizi arkadaşlarımla beraber Varlık dergisine verdik.. Edebiyat merakım ilkmektepten başladı. Ufak yaşta tarih, edebiyat kitapları okurdum. Yaşıma göre hayli ağır olan bu eserlerin de edebiyata hevesim üzerine bir tesiri olmuş olabilir.. Sonra şiir çalışmalarımın gelişmesinde çok tesirli olan iki arkadaşımdan Oktay Rifat'ı yedinci sınıfta tanıdım. Melih Cevdet ile arkadaşlığımız bir iki sene sonra başlar. O tarihlerden sonra bu iki arkadaşımla aynı meseleler üzerinde düşündük, konuştuk. Bu arkadaşlık mektepten sonra da devam etti. Şiir tarzlarımız arasındaki yakınlık da, bu münasebetin yakınlığından olsa gerektir... 936'da Melih Belçika'da idi. Oktay'la sürrealistleri okuyorduk. Melih'le irtibatımızı kesmemiştik.. Şiirimiz muhtelif merhalelerden geçmiştir...» (Fahir Onger, Yenilik, Aralık 1953; anan A. Bezirci).

● 1947'de Tercüme bürosundan ayrılan Orhan Veli, **Yaprak**

dergisini çıkarır (1 ocak 1949 - 15 haziran 1950, 28 sayı; ölümü üzerine arkadaşlarınca çıkarılan sayı «Son Yaprak»). Bu dergideki arkadaş yazılarının birkaç satırı; yaşamasının, sorunlarının açıklamasıdır: «... Otuzyedi, Otuzsekiz yıllarının Orhan'ı artık çok geride kalmıştı. Günden güne üstü başı fakirleşiyor ama işine, uğraşına olan saygısı artıyordu. Şiiri ile olduğu gibi yazısı ile de geriliğin amansız düşmanı kesilmişti... (dergi çıkarmak için) tek serveti, sevdiği birkaç yağlıboya resmi satarak, yemekten giymekten geçerek işine devam etti. Türlü sıkıntılara, tehlikelere katlandı. Yiğitçe dayandı... Orhan Veli, birçok sathî görüşlülerin tanıtmak istedikleri gibi 'rakı şişesinde balık olsam' mısraının derbeder, mesuliyetsiz şairi değildi. Evet, uzun zamandan beri işsiz ve parasızdı. Büyüklere yaranmak tenezzülünde hiç bulunmadığı için elinden tutanı, şiirlerini armağanlara lâyık göreni yoktu... Nihayet onu ölüme kadar sürükleyen içkinin ve bohemin kaynağı, şüphe yok ki içinde yaşadığı şartlardır... Sanatkâra, hele Orhan gibi yarının sanatını kuran bir sanatkâra değer ve iş vermesini bilen bir cemiyette, Orhan Veli 36 yaşına doyamadan göçüp gitmezdi...» (Asım Bezirci, O.V.K. İnceleme, 1967, 68). Beyin kanamasından Cerrahpaşa hastanesinde ölünce Rumelihisarı mezarlığına gömülmüştür. Evli değildi.

● «Dar Çağlarda,» küçük olanaklarla özgürlüğü sağlamak ve **«İnsan Gibi»** mutlu olmak... Bir düşdür bu. Olmaz. Orhan Veli'nin kaderinde bu özlemle olmazlığın çatışmasından doğan bütün tedirginlikler bulunur. Bu yüzden 1936-1941 arasındaki ilk şiirlerinde - her gençlik dileğinde olduğu gibi - aşklarla mutsuz; yalnız, düş kurucu, çocukluk cennetini arayan, özlemlerle dirliksiz, ülküsel sevgiliyi bekleyerek umutsuz, doğa sevgisi, kaçış düşünceleri, sıkıntılar, doyumsuzluklar içindedir... Derginin uyarıcı bir not değerlendirmesiyle ilkin Varlık'da (82, 1 aralık 1936, 4 siir) yayımlanan bu şiirler (bazıları takma adı olan Mehmet Ali Sel imzasiyle çıkmıştır), yapıca sağlam, biçim dikkatlerine önem veren, saf şiiri ararken hece geleneğine yaslanan çalışma ürünleridir; büyük çoğunluğu 1936-1939 arasında yazılmış, aynı sürede okur karşısına çıkmıştır dergi sayfalarında: Varlık, 15 nisan 1940'a kadar 38 şiir. (İlk şiirlerinden ancak % 50'sini almıştır kitaplarına; seçimini kendi yapmıssa da ölümünün yarattığı ilgi yüzünden hepsi derlenerek «Bütün Şiirleri» eserinde toplanacaktır.) Bu arada alışılmıştan kurtulma ve yenilik yapma dileğiyle bazı denemelere de girişmiş, aramaktadır: «... Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire yeni imkânlar arayalım dedik...» (Yaprak, 1 mart 1949).

● Böylece, ayak bağı olduğuna inandıracak kadar kötü kullanıldığını gördüğü ölçüyle uyağı atarak, «şairane» tutumdan kurtularak, söz oyunlarının kolay tekrarlarından sıyrılarak, duygudan çok akla seslenen, yığınların da sesi ve sözcüsü olacak değişik bir şiire yönelir. Bireysel gibi görünen deyişlerinde, insan olarak, insanlık dramına katılan yüreğinin küçük başkaldırıları vardır: **«Hakkınız var güzel değildir ihtimal / Mübalâğa sanatı kadar / Varşova'da ölmesi on bin kişinin / Ve benzememesi / Bir motörlü kıt'anın bir karanfile / 'Yârin dudağından getirilmiş'»** (Karanfil). Bu arada kısa Japon şiirleriyle Fransız gerçeküstücülerini ısrarla okuduğu, bazılarını çevirdiği, bu yolla hem biçim hem öz yenilikleri tasarladığı bilinir.

● İlk kitabı **Garip,** şiir sorunları üzerindeki düşüncelerini yayımladığı Varlık'daki yazılarından (1 aralık 1939, 1 ocak 1940, 15 ocak ve 1 şubat 1940 sayıları) oluşan bir önsözle birlikte 1941 de çıkar. Bu kitapta - Melih Cevdet'le Oktay Rifat'ın da şiirleri bulunduğu için - Orhan Veli'nin 24 şiiri vardır. Garip, 1945'de yalnız Orhan Veli'nin 32 şiiriyle ikinci kez yayımlanmış, «Garip İçin» adlı kısa bir önsöz daha eklenmiş, ilk önsüzünün dil, anlatım, yazım, noktalama ögeleriyle bazı yargılarında değişiklik yapılmıştır (Bkz. Memet Fuat, Varlık, 1-15 haziran 1959). Garip'deki şiirleriyle Orhan Veli (dergilerdeki şiirlerinin hemen hemen yarısını almadığını daha önce söylemiştim) güzellik anlayışını da, eski şiir toplamından gelen beğeni ilkelerini de atmak kararında gözükür. Şiir ustalığını ilk örnekleriyle bile onaylatmış olduğu halde niyetindeki içtenlik doğru anlaşılmaz. «Müesses nizam» yalnız toplumda değil, edebiyatta da yürürlüktedir. Nurullah Ataç gibi bir iki eski kuşak eleştirmeninin desteklediği bu örnekler, bazılarınca kurulu değerler sistemini yıkmaya çalışan bir güç gibi değerlendirilmiş; konu edinilen küçük insan yüzünden burada da sol propagandanın varlığı cezalandırılmak istenmiştir. Burada **«Kitabe-i Seng-i Mezar»** şiiriyle ona gelen tepkilerden birini anmakla yetinelim:

Hiç bir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hatta çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman Efendi'ye.

1938'de yazılan bu şiir çevresinde çoğalan tedirginlik, 1940'da Yusuf Ziya Ortaç'ın «Gençliği» (?) hakarete çağıran bir yazısına da konu olacak şekilde sürmektedir: «Vezin gitti, kafiye gitti, mâna gitti... Türk şiirinin berceste mısraı diye 'Yazık oldu Süleyman Efendi'ye' rezaletini alkışladılar... Sanatın dârülacezesiyle tımarhanesi elele verdi... **«Ey Türk Gençliği!... Sizi bu hayâsızlığın suratına tükürmeğe davet ediyorum!»** (Akbaba, 28 mart 1940, anan Asım Bezirci). Bu dizenin, eski şiirlere konu olmakta devam eden «kibar» görünümlere karşı kasıtlı bir yeğleme getirdiği bellidir. Aynı adı taşıyan 2. ve 3. şiirlerde de, «borçları helâl edilmesi gereken alacaksız bir rahmetli» ile «Tüfeği depoya konan, esvabı başkasına verilen, ismi bile yâdigâr kalmıyan; el yazısıyla kahve ocağında 'ölüm Allahın emri, ayrılık olmasaydı' satırları bulunan» bir askerin, Yunus'un tanımladığı anlamda «garip» ölümleri konu edinilmiştir. Şüphesiz ki Orhan Veli, toplumcu bir görüşe gelmiş, ama bu ağır görevin sözcülüğünü apaçık bir ülkünün kavgası biçiminde sunmak fırsatını bulamamıştır.

● Böylece Orhan Veli yapmacıktan kurtulma, halk beğenisinin en saf görünümlerini değerlendirme, şiirde bütün kayıtlardan uzaklaşma, yaşama hakkıyla mutluluğunu konu edinme, toplum baskısından doğa yasalarının doğruluğuna sığınma... niyetleriyle şiirini büsbütün değiştirir. İkinci kitabı **«Vazgeçemediğim»** adıyla 1945'de çıkar. Hemen hemen hep kendinden söz eder görünmektedir; bu yolda mizah ve alay ögelerinden uzaklaşmaya başladığı, içten ve duyarlıkla yazdığı gözlenir. O da Nâzım Hikmet gibi, ölçüye değilse de uyaklara yaslanmak eğiliminde görülür. Genellikle halk şiirinin arınmış ögelerinden, söyleyiş ortaklığından yararlanma dikkatindedir: **«İstanbul'da Boğaziçi'nde / Bir fakir Orhan Veli'yim; / Veli'nin oğluyum, / Tarifsiz kederler içinde.»**... (İstanbul Türküsü).

● Üçüncü kitabı **«Destan Gibi»** (1946), İstanbul-Zonguldak yolculuğunu, aradaki konak duraklarının izlenimleriyle ileten, bütünleşen parçalardan oluşmuş 14 sayfalık bir kitapçıktır; «Yol Türküleri» diye sunulur. Eski şiirlerini artık beğenmediğini, yeni bir kaynağa yöneldiğini Sait Faik'e şöyle açıklar: «... (Eski şiirlerimi) şekil bakımından zayıf buluyorum. Şiirin, bir de ustalık denen şeye dayandığını o zaman bilmiyormuşuz demek. Bugün o şiirlerden ayrıldık. Halk edebiyatından istifade ediyoruz. Ama bir hamle yapabilmek için o şiirleri de yazmak lâzımdı.» (Orhan Veli İçin, 1953, 27).

● 1947'de 16 şiirini toplayan **Yenisi** çıkar. Doğal bir anlatımla açık seçik, kısa ve özlü, çoğu anlamlı bir hikâyeyi ileten, süs-

süz ve yalın, hiç bir etkiye kapılmamış özgünlükte bütünleşmiş ürünler. Burada lirizm yükü önemli duygusal şiirler de, toplumsal konulu ürünler de vardır; halka sesini duyurmak, yığınlara ulaşmak, büyük sorunları işlemek ister: Zilli Şiir, Sucunun Türküsü, Altındağ...

● Son kitabı **Karşı,** 1949'da çıkar (31 sayfada 17 şiir). Bütün Orhan Veli dünyasını bu kitapta özetlenmiş görmek mümkündür. Ama ölümünden bir yıl önceki bu üründe toplumsal konularla başkaldırılar, eleştirilerle yergiler yanyanadır: «**Neler yapmadık şu vatan için! / Kimimiz öldük; / Kimimiz nutuk söyledik.**» Duygunun ağır bastığı birkaç şiir, özellikle deniz ve İstanbul'u konu edinerek dikkati çeker: İstanbul'u Dinliyorum, Hürriyete Doğru, Karşı... Toplumsal sorunları işliyen özlü etkiler ise şunlarla sunulmuştur: Sizin İçin, Bedava, Ahmetler... bunları ölümünden sonra derlenen şu ürünler destekler: Kuyruklu Şiir, Cecap, Dalga; bir örnekle, «Bedava» ile yetinelim:

BEDAVA

Bedava yaşıyoruz, bedava;
Hava bedava, bulut bedava;
Dere tepe bedava;
Yağmur çamur bedava;
Otomobillerin dışı,
Sinemaların kapısı,
Camekânlar bedava.
Peynir ekmek değil ama,
Acı su bedava;
Kelle fiyatına hürriyet,
Esirlik bedava;
Bedava yaşıyoruz, bedava.

● 22 yaşında, ardında gözünü açtığı kuşağın beğeni ölçüleriyle şiire başlayan Orhan Veli, yalnız - hepsi «Bütün Şiirleri» kitabında toplanan, 11.b.1970, Varlık Y. - şiir ve birkaç hikâye ile şiir üstüne denemeler yazmış, gencecik ölmüştür (36 yaş). Önce anlama önem vererek işe başlar, zamanla şiir için gerekli gördüğü bazı nazım ögelerini - onlara tutsak olmadan - doğallıkla kullanarak ustalığa kavuşur. Bu kısa sürede, yıllarca sürmüş yanılgıları kökten atmak için fırsatlar bulur: «Orhan Veli, Fransız şairlerinin birkaç nesillik şiir macerasını kısacık ömründe yaşadı. Türk şiiri onun kalemi sayesinde Avrupa şiiriyle atbaşı geldi...Birkaç neslin belki arka arkaya başarabileceği bir değişmeyi o birkaç yılın içinde tamamladı...» (Oktay Rifat, Orhan Veli İçin, 1953).

● Orhan Veli için varılan yargılarda büyük ortaklıklar vardır. Bu yüzden incelemesinin son sayfasındaki paragraflarıyla sözü Asım Bezirci'ye bırakmakta bir sakınca görmüyor, onunla birleşiyorum: «... Orhan Veli, yalnızca bir şair olarak değil bir aydın olarak da durmadan hem kendini, hem şiirimizi ileriye götürmüştür. Şiirimize yeni konular, sözcükler, görüşler, duyuşlar, biçimler getirmiştir. Erken ölmeseydi daha da getirecekti. O yalnızca bir yenilikçi, bir öncü değil; bir devrimci, bir savaşçıydı da. Nitekim yeniyi getirmekle kalmamış, eskinin ortadan kalkması, yerleşik değerlerin yıkılması için de örnek bir çaba göstermiştir. Bu yüzden eski zevke bağlı kişilerin... ağır saldırılarına, alaylarına, eleştirilerine uğramış; ama yılmamış, direnmiş ve savaşı kazanmıştır. Şiir alanını genişletmiş; şairanelikten, hasta duyguculuktan, edebî sanatlardan, süslerden, fazlalıklardan, klişelerden temizlemiştir. Alışılmış konuları, temleri, deyişleri kaldırıp atmış; alanı yeni ve değişik ürünlerle doldurmuştur. Şiir dilini kitâbîlikten, darlıktan kurtarmış; ona konuşma dilinin gülümserliğini, canlılığını, tabiiliğini, genişliğini aşılamıştır. Süslü, kalıplaşmış, özentili anlatımı yıkmış; basit, yalın, açık, yoğun anlatımın temelini atmıştır. Öyleyken yalınkatlığa düşmemiş, sadelik içinde derinliğe varmanın yolunu bulmuştur. Bundan ötürü de Ataç'ın büyük desteğini kazanmıştır. (Gerçi bu destekleme O. Veli'nin yükselmesine yardım etmiştir; ama onunla birlikte Ataç'ın da yükselmesine yardım etmiştir. Öyle ki sonunda Orhan Veli'nin zaferi, Ataç'ın da zaferi olmuştur.)... Halktan insanlara duyduğu yakınlık, zamanla onu halkçı, gerçekçi, hatta toplumcu bir çizgiye ulaştırmıştır. Belki bu çizginin eylem, öğreti ve düşünce düzeni açısından - Nâzım Hikmet'te olduğu gibi - gereken derinlik ve genişliğe vardığı öne sürülemez. Fakat hızla oraya doğru gittiği de söz götürmez. Ayrıca şu nokta da söz götürmez: Orhan Veli, halka giderken beylik'e ve toplumculuğa giderken söyleve düşmekten korunmasını bilmiş, birçok ülkücüler gibi şiiri yitirmemiştir...» (1967).

● Dergilerde çıkmış deneme ve makalelerinin hepsi derlenmiş değildir; bir bölüğü «Nesir Yazıları» (1953); ikinci baskıda «Denize Doğru» adıyla, (1970) kitabında bir araya getirilmiştir. La Fontaine'den 49 fablı (1948...4.b.1960), Nasreddin Hoca'nın 72 fıkrasını nazımla çevirip yazan da odur (1949...5.b.1970); Fransızcadan yaptığı 12 kitap çevirisi vardır.

● Yukarda anılmış kitaplardan Asım Bezirci'nin eserinin sonunda, iyi hazırlanmış bir bibliyografya vardır. Bu zengin liste bile, zamanı içinde Orhan Veli'nin yarattığı değişiklik ve akım

gücünün etkisini belirler. Şimdi, şiirsel deyiş gücü yanında yoğun bir toplum kesiti veren «Galata Köprüsü»nü görelim:

Dikilir köprü üzerine,
Keyifle seyrederim hepinizi.
Kiminiz kürek çeker, sıya sıya;
Kiminiz midye çıkarır dubalardan.
Kiminiz dümen tutar mavnalarda,
Kiminiz çımacıdır halat başında;
Kiminiz kuştur, uçar şairane,
Kiminiz balıktır pırıl pırıl;
Kiminiz vapur, kiminiz şamandıra;
Kiminiz bulut, havalarda.
Kiminiz çatanadır, kırdığı gibi bacayı
Şıp diye geçer Köprü'nün altından;
Kiminiz düdüktür, öter;
Kiminiz dumandır, tüter;
Ama hepiniz, hepiniz...
Hepiniz geçim derdinde.
Bir ben miyim keyif ehli içinizde?
Bakmayın, gün olur, ben de
Bir şiir söylerim belki sizlere dair;
Elime üç beş kuruş geçer;
Karnım doyar benim de.

(Karşı)

● Dikkat edersek şairin yalnız çalışanları gördüğünü, yalnızca emekçilere baktığını farkederiz. Otomobillerle, yürüyerek Köprü'den geçen - işlerini bilmediği için saygı duymakta acele etmediği - kişilere sırtını dönmüştür. Denize, ufka, güneşe, İstanbul siluetine, hatta ufak tefek şeyler satanlara da bakmamaktadır. Gördüğü hep çalışma, alın teri, iş ürünü ve emek biçimidir. Böylece sanatçı - özellikle son dizelerle - hangi toplum biçiminde, işbölümü gereği görev alacağını da belirtir. Ama bütün bu toplumsal kalabalık, - ister kol gücü ister düşünce gücü olsun- ekonomik sonuçlar alma amacındadır. Asl'olan hayattır... Orhan Veli de yaşamanın şairi.

Soru 67 : Oktay Rifat'ın yaşam özellikleriyle şiir gelişimi üzerine ne söylenebilir?

● Babasının valilikle görevli olduğu Trabzon'da doğan **Oktay Rifat** (Samih Rifat'm oğlu, 1914), Orhan Veli ile arkadaşlık

kurduğu yıllarda Ankara Lisesini bitirir; Maliye bakanlığı hesabına (babası 1932'de ölmüştür) gönderildiği Paris'de Siyasal Bilgiler Fakültesinde okuyup askerlik görevini de tamamladıktan sonra (1943) öğreniminin gerektirdiği memurluklarda bulunur; Devlet Demiryolları avukatlığında uzun yıllar çalışır.

● Orhan Veli gibi kavgacı bir çatışmanın içine girmemiş olan, ömür çizgisinin koşullarını izliyen Oktay Rifat evlilik ve babalık görevlerinin gerektirdiği ölçü birimlerini elden bırakmamış; uyarlanmaya çalıştığı toplum düzeni içinde zaman zaman çıkışlar yapıp geri dönerek sanatının aşamalarıyla birlikte çeşitli dönemeçlere girmiştir. Aslında - bazı kişisel dramlarla düğümlense de - ne büyük başkaldırmalara, ne aşırı küskünlüklere girer. Şairliğinin zamana koşut giden değişimleri vardır. Bu yüzden yaşarken yazabilir; yaşamayı da yazmayı da bırakmadan ayakta kalabilir. Yeteneğiyle emeğini değerler değiştirimine getiren beğeni köşebaşlarında - daha önceki aşamalarını inkâr etmeğe zorunluk duymadan - yeni ufuklara yönelir.

● O da - Orhan Veli ve Melih Cevdet gibi - ilkin Varlık'da görünmüştür (15 aralık 1936 - 15 aralık 1944). Sonra Aile (1947), Yaprak (1949-1950), Yeditepe (1951-1957) dergilerinde şiirlerini yayımlar. Garip'in 2. basımının ve Orhan Veli'nin ikinci kitabının yayımlandığı yılda bağımsız olarak ilk eserini çıkarır: **Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avârelik Üstüne Şiirler** (1945). Aslında **«Güzelleme»** diye çıkan küçücük bir kitabı da olmuştur arada (1945). Orhan Veli, 1946 tarihli bir yazısında (Ülkü, 118) konuya şöyle girer ki hemen hemen Oktay Rifat'ın bugüne kadar uzanan şairlik serüveninin tam bir özeti gibidir-: «... Oktay Rifat şiir yazdığı seneler içinde, türlü şiir anlayışları üzerinde düşünmüş, zaman zaman türlü şairleri sevmiştir. Bunun için kitabında birkaç esasa irca edilmiş görünen şiirleri, aslında birbirinden çok farklı, çok çeşitlidir... Oktay Rifat'ın şiirlerinde, her zaman aynı derecede olmamakla beraber, hem his ve hayal zenginliğini, hem de söyleyiş güzelliğini buluyoruz...»

● Yaşadığı aşkların güçlü şiirlerini yazarak kendini anlatır gibi olduktan sonra toplumcu sorumluluğa adanır; «Aşağı Yukarı»dan (1952) sonraki **«Karga ile Tilki»** kitabıyla (1954). Ne var ki bu bağlanış gerçekten vakitsizdir. Orhan Veli ölmüş, Ataç başka konularda, Nâzım Hikmet yitik, seçim şansı büsbütün D.P. elindedir. Bu çıkmazlar yoğunluğu, zorunlukla, Oktay Rifat'ı başka türlü bir şiir arayışına, **«Perçemli Sokak»** (1956), **Âsık Merdiveni** (1958) gibi soyut ve kapalıya yönelmiş sakıncasız uğraşlara çekecektir. Öyle ki **«Elleri Var Özgürlüğün»** adlı kitabıyla yeniden açık bir sözcülüğe girişeceği 1966 yılına kadar aşırı bir

ihtiyatlılıkla bekleyerek - arada iki kitabının yeni bir basımıyla - yetinir: **İkilik** (Aşağı Yukarı ve Karga ile Tilki, 1963.) Bu zamanı gönlünce değerlendirmek için fırsatlar da yaratır: Lâtin Ozanlarından Çeviriler (1963), Yunan Antologyası (1964). Şiirler (1969) adıyla topladığı son ürünleri, çalışma emekleri ve deyiş yoğunluğuyla dikkati çekerek Türk Dil Kurumu Şiir ödülünü kazanacaktır (1970); ama daha önce Karga ile Tilki'ye de Yeditepe Şiir Armağanı verilmiştir (1955).

● Şiir üzerine birçok yazı yayımlamayı, uğraşının gereği saymıştır Oktay Rifat; şiir çevirilerine çalışmayı da. Bu arada gelişen tiyatromuzun sahnelerine oyunlar da kazandırır: Kadınlar Arasında (oyn, 1948; bas. 1966), Oyun İçinde Oyun (oyn. 1949/1950 mevsimi), Birtakım İnsanlar (oyn. 1960, bas. 1961), Atlar ve Filler (oyn. 1962), Çil Horoz (oyn. 1964), Zabit Fatma'nın Kuzusu (oyn. 1965), Yağmur Sıkıntısı (oyn. 1969/1970; TRT 1971 sahne eserleri başarı ödülü; Ankara Sanatseverler Derneğinin düzenlediği soruşturmada yılın en iyi oyunu).

● Şiirinin değeri üzerine başka bir şairin, Cemal Süreya'nın yorum değerlendirmesi Papirüs dergisinin 39. sayısındadır (1969 eylül). Ama bu yazı, yazılış güzelliği bir yana, Oktay Rifat'ın kisisel tutumunu da, toplum etkilerine kolayca kapılan değişim dönemeçlerini de yeterince açıklamadan toplu bir bakışla yetinmiştir. Aslında yasayan ve yazmaya devam eden kişileri ölçmenin olanağı da yoktur; yarın ne olacağı bilinemez ki. Bu bakımdan - şimdiye kadar geçirdiği kesin tavırlarla Oktay Rifat'ı da bütünlüğüyle değerlendirmenin bugün için birimi bulunamaz. Ama şunlar söylenebilir: Orhan Veli ile birlikte yeni şiirimizin kuruculuk onurlarından biri Oktay Rifat'ın elindedir. Vakitli çıkış yapmış bir kuşağın etkili sözcüsü olduğu, yeteneğini ispatladığı dönemlerde giriştiği bilinçli eylemi hak ettiği onaylanmıştır. Ne var ki yaşadığımız zamanlar, hemen her dönemde, yaşamayı istediğimiz zamanlar değildir. Bu yüzden Oktay Rifat, vaktinde ölmüş gibi görünen Orhan Veli'den arkaya kalmanın tedirginliğini, şiirini zenginleştireceğini sandığı deneylerle büyütmeğe çalışır. Buna uygun ortamlarda değildir; onun için kendinden sonraki kuşağın eğilimlerine katılmaya, kazandığı ustalığı bu yolda kullanarak öne geçmeğe bakar, başarır da. Bu onun doğal hakkıdır. Ama artık beklenmekte olan bir değerler değişimini getirecek gücü kalmamıştır; aslında kimsenin yoktur. Böylece biraz başka türlere ayrılarak, biraz susarak, biraz oyalanarak, biraz yön değiştirerek... başlangıcının büyük değerini sürdürme başarısını kullanır.

● Çıkışından başlayarak (1964) Yeni Dergi'nin başta gelen

sayfalarında yer almıştır. Şiir ustalığının çeşitli ürünlerini verdiği bu dönemde - edebiyatçılar dünyasının ilgilendiği dergi izleyiciliği bir yana - herhangi bir etki kazanmaz. Kırkıncı yılına rastlayan döneminde de, en istenmez, beklenmez, umulmaz siyasal baskılarla karşılaştığı için, eserini daha olumlu yöne götürecek atılımlardan doğallıkla - uzak kalmakta gerekçe sahibi olacaktır.

Oktay Rifat'tan örnekler:

ANIŞ

Her dakikasını ayrı hatırlarım
Erenköy'de geçen zamanımın
Rüyâma girer bir arada
İstanbul, bahar ve Türkân'ım...

Bir odamız vardı etrafı sarmaşık
Bostanlara bakan penceremiz
O güller kadar taze
Ben ona deli gibi âşık

Bir yastıkta dinlenir başlarımız
Saçlarım saçlarına karışırdı
O güzel bir kızdı ince alımlı
Ne giyse yaraşırdı.

Yeter ki gönüller şen olsun
Şarkılar söylerdik yolda
Hep karşıma otururdu ellerini tutardım
Akşam üstü eve dönerken paraşolda

Ağaçlar çiçekteydi
Türkân'ım sağ beraberimde
Kalbim sevda içindeydi
İstanbul bahar içinde.

(Yaratış 1, 23 Kasım 1944, Hatırlama)
(Yaşayıp Ölmek, aşk ve avarelik üzerine şiirler, 1945)

BAHÇEDE

Bir mumla ayırdık geceden kendimizi;
Kurduk bir mumla bu çadırı bahçemizde
Kıpkırmızı. Unuttuk bir bostan kuyusu

Gibi korkulu gökyüzünü. Arkamızda
Kaldı, yol yol reçinalar sızan, budaklı
Ve kalın kabuklu ağaçlarıyla orman.
Bu yaprak ve ot kokusu ordan geliyor.
Şu duyduğun bir masal kuşu değil puhu.
Sansardan, tarla faresinden ve böcekten
Yalnız pervanelerdir bize dek sokulan.
İn usulca ürküntünün merdiveninden!
Karanlıkta kalan yüzünü çevir bana!
Konuş! Biç, bir solukta diz boyu büyüyen
Yabanıl otların sessizliğini! Gece
Islak ve güzel, ama ışıktaki yüzün,
Yüzün ışıktan ve geceden daha güzel!

(Cumhuriyet, Sanat Edebiyatı Eki, Ağustos 1970)

FATİH'İN RESMİ

Oktay Rifat

Ayasofya kubbesinden ak bir bulut,
Baktım, gitti gider. Bal rengi tesbihim
Kehribar günler, düştü yaprak ve umut,
Güz yağmuru indi camdan düğüm düğüm.

Benimdi savrulan kaftanlar, benimdi
Atların boynu. yerinde yeller eser!
Surların taşlarına sürdüm elimi,
Benimdi İstanbul, burçlar bana benzer.

Altın sahanlarda aş yedim, su içtim
Altın kupadan, zorlu Tuna'dan geçtim,
Ben Sultan Mehmet, Avnî, tuğlarla yüce

Bir resimde kaldım cüce, ben değilim,
Sarığım, kürküm, kokusuz karanfilim,
Ararım, aranırım yerde delice.

(Yeni Dergi, 102, Mart 1973)

Soru 68 : Garipçiler'den Melih Cevdet Anday'ın yaşam ve şiir çizgisi nedir? Hangi yanlarıyla edebiyatımıza etkili olur?

● 1915 İstanbul doğumlu olan **Melih Cevdet Anday**, ortaokulu bitirdikten sonra Ankara'da Orhan Veli - Oktay Rifat'la lise arkadaşlığı yapmış, orayı bitirdikten sonra çalışmaya başla-

dığı Devlet Demiryollarınca yüksek öğrenim için Belçika'ya gönderilmiştir (1936); Hukuk Fakültesi öğrencisiyken ulaştığı bu fırsatı, ödenek yokluğu yüzünden uzun süre kullanamadan dönüşünde, uzun sürecek askerlik görevlerine yıllar ayırır (Aydın, Çanakkale, Ankara, Balıkesir) Askerliğe ikinci kez çağrılışında Millî Eğitim Bakanlığında gerekli bir memurdur. Sonra Ankara kitaplığındaki memurluğuyla birlikte yürüttüğü gazetecilik uğraşını sürdürür; Nâzım Hikmet'in bağışlanmasına katkıda bulunmak için girişilmiş açlık grevi yüzünden işinden uzaklaştırılınca İstanbul basın yaşamına girer. Akşam gazetesindeki yazıları, sayfa yöneticiliği, Doğan Kardeş dergisinin hazırlığı... gibi - doyurmaz - işler arasında uzun süre de işsizlik çekmesi ilginçtir. Bu arada Yaşar Tellidede takma adıyla yaptığı fıkracılık (Tercüman, 1958), Büyük Gazete'deki yazarlığı sırasında (1960). D.P.'yi iktidardan uzaklastıran 27 mayıs hareketiyle yazarlık özgürlüğü kazanmış gibi olur. Tanin'de (1961), Cumhuriyet'te (1961 sonrasından başlayarak) yazıları çıkar. TRT Yönetim kurulu üyeliğine seçildiği (1964) yıllarda bu görevle sorumluluklar alır. Şimdi 1954'den beri yaptığı İstanbul Konservatuvarı öğretmenliğini sürdürmekte; yazarak, çeviriler yaparak yaşamaktadır.

● İki arkadaşıyla birlikte giriştiği şiirimizi yenileme aşamasında yer aldığı için onurlu başlangıçların şerefini paylaşan Melih Cevdet Anday (Varlık, 15 kasım 1936, sayı 81. Ukde; 15 aralık, Beklemek, 1 ocak Döneceğim; 15 ocak 1937 Deniz Humması; 15 mart 1937, Son Liman); kısa süren Belçika gezisinden dönünce dergi yayımına yönelmiş, ama hiç bir zaman çok verimli ve acele ürünlere emek harcamamıştır (1936-1946 arasında Varlık'ta 25 şiir). Başka dergiye de şiir veren çalışması (Ses, 1940/1941) fazla doğurgan değildir. 1950'den sonra Yeditepe'de. 1964'den bugüne en çok Yeni Dergi ile Papirüs ve Varlık'da görünmüştür.

● Arkadaşlarıyla birlikte vakitli bir çıkış yaptığı **Garip**'den sonra kendi ürünlerini Rahatı Kaçan Ağaç (1946, 1961), Telgrafhane (1952, 1964), Yanyana (1956), Kolları Bağlı Odysseus (1963), Göçebe Denizin Üstünde (1970) kitaplarında toplamıştır. Bu listenin çok aralıklı olduğu göze çarpar. 25 yıl içinde yalnızca beş kitaplık şiir - örneğin Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın - hiç bir dönemin susturamadığı verimliliği karsısında - küçücük bir toplamdır. Ne var ki Melih Cevdet Anday'ın şiiri, azlığına karşın, her vakit vazgeçilmez değerlerde, bütün yaşıtlarıyla eş değerde tutulan düzey yüksekliğindedir. Bu bakımdan az yazması değil, güzel yazması, öz yazması, yazdıklarının üstün sayılması... önemlidir. Kişiliğinin başka yanlarının da ağırlığıyla, şiirine kazandır-

dığı özlerin gerekliliğiyle Melih Cevdet Anday, her zaman ölçüsü örnek sayılan kişilerden olur.

● Makale - deneme - eleştiriler yazan kısa ömürlü Orhan Veli ile, şiirinin yanına tiyatro eserlerini ekleyen Oktay Rifat'ın taşımadığı yetenekler vardır Melih Cevdet'de. Şiirinin önemini kabulle birlikte nesrinin, denemelerinin, oyun yazarlığının, romancılığının, çeviri çalışmalarının da üstün düzeyini onaylamak zorunda kalır herkes. Şiirini gündelik gözlemlerin alay - nükte - izlenimlerinden vaktinde kurtararak toplumsal amaçlara adanan, toplattırılmasına gerek duyulacak oranda ülkücü çizgilere yönelen de odur (Yanyana). Bu bakımdan son şiirlerinde özendiği bazı yeni eğilimler bir yana, onun şairliği, - olanak bulabildiği ölçüde - toplumcu özle doludur; kaçamakları da yoktur.

● **Aylaklar** (1965) romanında eski düzenin artıklarını sömüren bir kuşağın eleştirisine girişmiş, başarıya ulaşmış; **Gizli Emir**'de (1970), toplumumuzun bugün gördüğü - yazık ki ilerde daha çok göreceğinden korktuğumuz baskı yönteminin zeki yergisini yapmıştır (1971 TRT Başarı ödülü). Aslında Melih Cevdet Anday'ın sanatçılığını, gazetelerde, dergilerde çıkmış olan denemelerinde izlemek mümkündür: Doğu Batı (1961), Konuşarak (1964). Bu türdeki çeviri meraklarını da iki ayrı kitapta toplamıştır: İngiliz Edebiyatından Denemeler (1964), Gelişen Komedya (1965). Gezi notlarını yansıtan eserleri de kendine özgüdür: Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan (1965).

● Şairliğinin yanına bir düşünce adamının değerini, etkisini ekleyen Melih Cevdet Anday'ın çok ilginç başarılarından biri de oyun yazarlığıdır: **İçerdekiler** (oyn. ve bas. 1965), **Mikadonun Çöpleri** (oyn. ve bas. 1967; 1967/1968'in en başarılı oyun yazarı olarak İlhan İskender Armağanı); **Dört Oyun** (1972; Yarın Başka Koruda, 2 perde; Dikkat Köpek Var, 1 perde; Ölüler Konuşmak İsterler, 1 perde; Müfettişler, 1 perde).

● Şiiri bırakmış da, şiire ömürce adanmış da değildir Melih Cevdet. Bu bakımdan onu, yazdığı her türde birinci sınıf başarılara erişmiş olan - şiirde az doğurgan - Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çizgisinde görürüm; şüphesiz dünya görüşü ve uyarlanışla değil, sanatsal tutum ve ölçü disiplini bakımından. Çünkü şiiri bir silâh yapmamış, kaleminin yetiştiği öteki türlerde savaşmayı yeğlemiştir. Bu bakımdan onun fıkralarının, denemelerinin, söyleşilerinin topluca görülmesine ihtiyaç vardır. Yazarlığı, bir türler zenginliği içinde, hemen hemen aynı düzeyde yürütmüş bir iki seçkin yeteneğin önde gelenlerindendir. Hangi alanda yazarsa en azından belli bir başarıya erişmesi doğal; söyledikleri

önemlidir. Düşünen bir kafanın, sanatçı deyişiyle birleştirerek sunduğu bütün yazıları izlenmeğe değerdir. Yaşadığı zaman, yaşama gerekleri, bazı kaçışları zorunlu göstermemiş değildir. Ama yalansız tanıklıklar yapmanın çeşitli yolları vardır; ve Melih Cevdet, bunları ustalıkla kullanmayı iyi bilir.

● Üstünde söz ederek yargılara varmağa çalıştığımız kişi, yaşamakta, yazmaktadır. Nice uzun ömürlere ulaşması dilenen bu sanat emeğinin nerelere varacağı, şüphesiz asıl bundan sonra kesinleşecektir.

Anday'dan örnekler:

TOHUM

Dörtnala haberci ilkyazdan
Aşağıdan inceden beyazdan
Dumanı tüten sıcak tohum
Dolan kara toprağı dolan
Ulaş yeryüzüne ak tohum

Hey gücüne kurban olduğum
Dağ taş dinlemezim hey aman
Göster o gül yüzünü göster
Önce yeşil yeşil bak tohum
Sonra sarı sarı gülüver

Donansın donansın daneler
Kız oğlan kız, alaca kına
Tarlalar sebil tek bedava
Ver güzelim ver yiğitim ver
Pir aşkına fakir aşkına

Anladım farkı neden sonra
Tohumdan başka şeymiş bitki
Bu küçük deli fişekteki
Ne ki? Ağaç mı allı pullu
Yoksa ayrık mı, başak mı ki?

Kim bilecek... kapalı kutu
Ama bulut, yağmur bulutu
Gelir kararır nerdeyse
Tohum altta nefes nefese
Kulağı gök gürültüsünde.

(Meydan 1, 15 Mayıs 1948)
(Telgrafhane, 1952)

ANI

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil bu anılacak şey değil
Apansız geliyor aklıma

Nerdeyse gün doğacaktı
Herkes gibi kalkacaktınız
Belki daha uykunuz da vardı
Geceniz geliyor aklıma

Sevdiğim çiçek adları gibi
Sevdiğim sokak adları gibi
Bütün sevdiklerimin adları gibi
Adınız geliyor aklıma

Rahat döşeklerin utanması bundan
Öpüşürken o dalgınlık bundan
Tel örgünün deliğinde buluşan
Parmaklarınız geliyor aklıma

Nice aşklar arkadaşlıklar gördüm.
Kahramanlıklar okudum tarihte
Çağımıza yakışan vakur, sade
Davranışınız geliyor aklıma

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil, unutulur şey değil
Çaresiz geliyor aklıma.

(Yeditepe 44, 1.IX.1953)
(Yanyana, 1956)

SES

Uyandım ki ses içinde kalmışım
Yüzüm gözüm ağzım burnum ellerim
Aralanan deniz kapısının sesi bu
Silkelenen güneş tavuğunun sesi
Diş rengindeki halatın gıcırdayan sesi
Ağaç biçimindeki ses borusunun,
Yarınki buğdayın, devinen kemiğin,
Tarihsel bileğin, direncin sesi bu
Oynaşan arabanın, kucaklaşan atların

Baktım güneşte soğumuş karanfil gibi mavi
Bir yapı işçisinin kulağındaki kalem gibi güzel
Yağmurda ıslanmış namlu gibi yeğin
Serçe kanadı değmiş çamaşır ipi gibi güleç
İğne yastığına konmuş arı gibi esrik
Okul bahçesinde dolaşan güvercinler gibi
Kıyıda öpülen dudak, yağmurda öpülen dudak gibi
Gölgelere sokulan yüksüz dakikalar gibi
Kutsal oyuncaklar gibi

(Göçebe Denizin Üstünde, 1970)

Soru 69 : 1915 kuşağından özellikle söz etmek gereğini duyduğunuz başka şiir sanatçıları yok mu?

● Şiirce en zengin kuşaktır bu. Çünkü yaşları şimdi 60-45 arasını bulmuş, başlangıçlardan sonra vazgeçenler aradan çıkmış, ömür birikimleriyle birlikte şiir toplamları artmış, şiire adananlar - ona emek vermekte devam edenler - iyice belli olmuştur. Önemli sorun bakımından; Türkçe'yi, asıl dil kaynağımızı bulan, şiire uygulayan da bu kuşaktır. Bu bakımdan dilce eskimeleri beklenmez; çünkü - bazılarının yaptığı gibi - kitaplarının yeni basımlarında ölü kelimeleri çıkarıp atma olanağını da kullanmaktadırlar. Bir şey daha var: Cumhuriyetin ilk yıllar coşkusunu da 50. yıldönümündeki sonuçları da gören bir kuşaktır. Hükümete tutsak olmamış, sözcülüğüne sınır koymamış, inancı oranında yüreğiyle kafasını sanatına birlikte bağlamıştır. İlerdeki yarınlarda bu kuşağın ürünlerinden çok söz edilecek; gelecekteki ders kitapları, öğrenim yaşındakileri, bu kuşağın yarattığı edebiyatla eğitecektir. Kitabın sorular yapısıyla sayfa sayısı sınırlı olduğu ve 1908-1972 arasını kapsayacak zaman birikimini işleme sorumluluğu bulunduğu için, eş değerde birçok kişiye kümeler halinde bakılma zorunluğu vardır. Gene de bir yerlerde kişisel beğenilerin yeğlemesi öne çıkar. Bu bakımdan şiirine duyulan yakınlık ve sevgiyle bazı sanatçılar ayrı sorularda, büyük bir değer ayrımı olmadığı halde bazıları bir arada görülecektir.

● 1915 kuşağı içinde **Behçet Necatigil**'in kendine özgü bir yeri vardır: Şiire adanışı, yaşamını sanatına koyuşu, dil ve biçim özgünlüğü, dünyaya ve insanlara bakış açısı, işlediği konular içtenliği, geçirdiği aşamaları, taklitsiz çabası, her etkiyi özdeşleştiren emeği, büyük bir yeteneğe eklenen çalışma iradesi, sanatlarla sanatçılara duyduğu geniş ilgisi, sanatı ve edebiyatı hep

izleyen tutumu ile. Bu kitabın ve yazarının ona borçlandığı yerler pek çoktur. **«Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü»** (7.b.1972) olmasaydı, işimi güçleştiren sayısız aramalara girişmek zorunda kalacaktım. Evinin kitaplığıyla, bütün dergileri ciltletip saklayan titizliğinin toplamından yararlanmasaydım, taramalarım bugünkünden daha eksik olacaktı. Ama bu teşekkür satırlarının onun kişiliğine sunulan saygısı; şairliğinin ürünlerini başlangıçtan beri seven, arayan bir edebiyatçı saygısının yanında küçüktür. Behçet Necatigil'e Çağdaş Türk Edebiyatı konusunda yazılacak bütün kitaplarda özel sayfalar ayırtacak değer, onun has şairliğinin en doğal hakkıdır.

● Necatigil 1916'da İstanbul'da doğmuştur. Babasının müftü oluşu, eski kültür birikiminden yararlanmasını sağlayan bir eğitim sağlamış olmalıdır. Harf devriminden 12 yıl önce doğmuş olmak - üstelik Arapça, Farsça karışmış eski dili ve edebiyatı yerinde - Türkoloji öğreniminde izlemek olanağı, geçmişe rahat bakışlarla eğilmesini sağlar. Yüksek Öğretmen Okulunun öğrencisi olarak Edebiyat Fakültesine gitmek, ciddi çalışmalara niyetli olanlar için en elverişli çevrede bulunmak demektir. Necatigil çok başarılı bir yüksek öğrenimden sonra - 32 yıl boyunca gönüllülükle çalışacağı - öğretmenlik işine bağlanır (1940-1972). Kars'da, Zonguldak'da çalıştıktan sonra askerlik yapar; Kabataş Lisesinde (aralık 1945 kasım 1960), İstanbul Eğitim Enstitüsünde (1960-1972) görev yaparak isteğiyle emekliye ayrılır. Görüldüğü gibi bu dalgasız bir yaşamdır. Bir arkadaş evliliğinde; mutlu babalıklara, meslekdaslık dayanışmasına, okul sınıfları dışında artan zamanı da hep edebiyata ayırmaya olanak bulmuştur. Necatigil'in bir mutluluğu çalışmak, şiir yazmak; **bir mutluluğu ev'de yaşamaktır.** Bunu hem sözleriyle hem şiiriyle belirtir: «1945-1955 arası yazdıklarımda **anlatı**, hikâye ediş unsuru ağır basmış; yaşama durakları bir kere de benden geçerken, geri plânı olmayan tespitler. gözlemler üzerinde durmusum. Düşündürmüyor bunlar, yorumlar, çağrışımlara kapalı. Ayrıntıları belli, anlamları açık. 1955'den sonra beğenmez oldum bu anlayışla yazılmış şiirlerimi. Ve hikâye unsurunu azaltıp, kısıtlayıp sadece bir duyarlığı sezdirme, bir telkin, bir yaşantı birliği sağlama yoluna saptım» (10 aralık 1968, radyo konusması). Bir de şiirine bakalım; Bir Ev, Bir Çocuk: «Gençten bir adamdı, / Hikâyesi gayet kısa. / Yıllar yılı tek başına yaşadı, / Bir gün rastladı bir kıza. / Düşündüler, birlikte yürüseler, / Ömür geçiyor nasılsa... / Şimdi içine bir ev, bir de çocuk girer / Aşkları yazılsa» (Evler, 1953). Aynı kitaptan: «Varsa yoksa sokak / İnsan o yaşlarda / Gözü bende değil / Gece gündüz dışarda. / Yok kıl kadar değerim /

Öyle olsun / Ben beklerim / Kısa veya uzun. / Oğullar uzaklaşır, kızlar uzaklaşır / Bir zaman için benden. / Oluruna bırak, gençtir derim / Hevesini alsın sokaklardan. / Bensiz olamazlar, dönerler / Çok denedim. / Ben büyüğüm, affederim / Ben evim.» (a.g.e. 32-33).

● Sanatının başlangıç döneminde «Garip» etkisi yaygındır. Küçük adamların yaşamlarına eğilme, başlıca konulardandır; ama Necatigil de bir küçük adam çizgisindedir, onun için hiç yalan söylemeden kendi yaşadığını yazar, bir başarısı işte bu içtenliğe dayanır. İkinci başarısı, şair yaratılmış mizacının duyarlığında, en umulmaz incelikler yüzünden yaralanan onur uyanıklığında durur. Bu yüzden şiir etkisine dönüştürülen sayısız «an» bulur yaşamında; ama onun ruhunda iz bırakan bu anları, okurları da paylaşırlar. Aynı konuşmasında sanatındaki değişimi açıklarken şöyle der: «... Genellikle **ön plân, geri plân** olarak alıyor, öyle anlıyorum şiiri. Ön plânda yani yakın mesafede hayatın görüntüleri vardır; kendi hayatımız, toplum hayatı, toplum ve dünya sorunları var. Peki arka plânda ne kalır diyeceksiniz? Cevap, kendimiz kalırız. Bölünmüş, dağılmış, bizden ne kalırsa geri plânda o vardır. Tasarrufları, yağmaları önlemiş, direnmiş, kaybolmamış ayrıcalığımız, kişiliğimiz kalır. Geri plân bir bilânçodur, bir muhasebedir. Hürriyetimiz ancak orada başlar... Mecburiyetlerden kurtuluştur bizim için orası.» (anan A. Kabaklı, Türk Edebiyatı III, 502).

● Çok açık ve okurlarla ortak ilk şiirlerinden birini, yıllar sonra aynı konuda yazdığı bir başka şiirle yanyana görünce, çalışmasının gittikçe ince çağrışımlara doğru giden değişimini anlıyabiliriz:

(I) BOŞUNA

Yanından geçerken bir tuhaf baktı,
Arzulu ve davetkârdı mutlak.
Bense neden sonra farkına vardım,
Böyle işler bizden ne kadar uzak.

Şimdi...
Ha başımı taşlara vurmuşum,
Ha düşmüşüm geceyle sokaklara.
Kimbilir ne zaman karşılaşırım,
Hem tanıyacağım da şüpheli bir daha.

● «Kapalıçarşı» kitabında (1945) bulunan bu şiir neyi anlatıyor? Bir bakış rastlantısının tek yanlı yorumunu, kaçırılmış

bir fırsatın yakınısını, başka bir insanda gördüğümüzü sandığımız bize uygun bir an'ı. Kitabın basımından yıllarca önce dergide yayımlanan bu şiirin konusu, bizde uyandırdığı izlenim, hepimizi ortak bir anıda birleştirebilir. Şimdi ikinci şiire geçelim:

(II)

Bir görümlük. İlk çekimleri gibi sigaraların,
İlk yudumunda bira.
Keskin vurdu bir erguvan görüntü
Batı vakti sulara.

Uçtu iki kırlangıç karşılıklı paralel,
Parladı söndü bir çelik çizgi.
Karşıt yönlerde, iki taşıt hızla
Kesişti, geçti.

Bir yüzdü gördüğünüz, bir gözdü
Bir gizli akım.
Size öyle geldi, bakışında:
Ben senin olaydım...

Ve çoktur batı vakti sulara
Böyle karşılaşmaları götürmeniz.
Deniz dibi yosunlarında
Çürürken eski gemileriniz.

● Birinciye göre - aynı konuyu anlattığı halde - daha kapalıca gibi; ama gene açık ipuçları çok. Üstelik şair şiirine ad olarak «Ve Görmemiz Bilmediğimiz Birini» başlığını koyarak okuyucusunu, anlattığını iyi anlamaya, kendisiyle aynı sanı ve duyguda birleşmeğe çağırır (Dar Çağ, 1960). Ne var ki başlangıçta o ilk görüşün tadı maddi başka hazlara benzetilmiş, karşılaşma hızlarının çeşitlerine örnekler verilmiştir; sonra o bakışmanın sanı mutluluğu iyice açıklanırken son bentte duygu, güzel mecazlarla noktalanmıştır. Bu, ara duraktır Necatigil için. Özellikle Divançe'den (1965) başlayarak gittikçe daha kapalı, kolay çağrışımlarla kapıları açılmayan, bilerek eksik bırakılmış deyişlerin ustalığına yönelecek; istiarelerini sembol yaparak daha tekil bir uzaklığa kayacaktır. Ama şiir zincirinin ilk halkalarından başlayarak giderseniz adım adım, arada atlamalar olmayacağı için, izleme kolaylaşır.

● İlk kitabını Necatigil, tam on yıllık bir dergi şairliğinden sonra çıkarmıştır; ilk şiiri Varlık'da 1 ekim 1935'de basılır (Gece ve Yas); Kapalıçarşı kitabı 1945'de yayımlanır. 56 sayfa-

lık kitapta 48 şiirin bulunuşu, sayfa düzeni bakımından bırakılan büyük boşluklar düşünülürse, onun kısa şiirle işe başladığını gösterir. An'lık duygulara uygun düşen bir yapı. **Çevre**, 1951'de; **Evler**, 1953'de çıkar; anlatılan durumlar önem kazandıkça şiirlerinin de boyları uzamaya başlar.

● **Eski Toprak** (1956), **Arada** (1958), **Dar Çağ** (1960) gibi kitaplarının adları bile yaşamının etkilerini özetler; ikinci ve üçüncü kitabıyla birlikte. Öyle ki, tamamen uydurma bir cümlede bu sözleri kullanarak şöyle bir dizi yapabiliriz: **«Behçet Necatigil, ÇEVRE'sinin etkilerine karsı EVLER'e sığınarak yasamak istemisse de, ailesinin ESKİ TOPRAK kisilerine bağlı ödevleriyle isteklerinin onu ARADA bırakması, o yılların DAR ÇAĞ baskılarını taşıması yüzünden YAZ DONEMİ'ne kavusması gecikmiştir.»** Gerçekten 7. kitabının adı Yaz Dönemi'dir (1963, Türk Dil Kurumunun 1964 şiir ödülü; Eski Toprak da 1957 Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazanmıştır). Ama bundan sonraki kitaplarının adlarını kullanarak, onun kişiliğini, sanatını açıklayan herhangi bir cümle yapmak - olanaksız değilse de - çok zorlaşacaktır: **Divançe** (1965), **İki Başına Yürümek** (1968), **En/Cam** (1970), **Kareler** (1973), **Zebra** (1973).

● Çünkü kelimelerin anlamları vardır; her kelime bir şeyin adıdır ve anahtar olarak ipuçları verir. Bir kelimenin yerine başka bir kelime kullanmaya başlayınca (istiare), ya da bir söze sözlük anlamından başka anlamlar yükleyince (mecaz) anahtarlar kolayca kilit açmaz olur. Necatigil'in son dönem şiirlerinde bu gibi kullanımlar çoğaldığı için okuruyla ilgisi çoğulluktan uzaklaşır. Bunda günümüzde geçerli olan yaygın şiir anlayışının etkisi ile; sanatçının ömrünün en olgun çağında şiirsel ustalıklara duyduğu gereksinimin payını düşünebiliriz.

● Necatigil'in şiiri yalnız yaşamla; ilk adımından bugüne kadar görevlerin çeşitliliği ve islerin ağırlığıyla hep alın teri, «altın beyin» karşılığında kazanılmış ekmek ve dirlik kavgasının deneyleriyle zenginleşmez. Kitaplarla da çoğalır. Eski masallarımızın dünyası, birkaç büyük batı yazarından yapılmış otuza yakın çeviri emeği onu kitaplara, o sonsuz hazineye de götürür. Mesleği gereği başka sanatçıların ürünleriyle gece gündüz ilişkidedir. Belki de bunu arttırmak için - asıl işi olmayan bir uğrasa - ilk edebiyat ansiklopedisini hazırlama zahmetine yönelir: «Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü» adlı yararlı eserini, «Edebiyatımızda Yazarlar Sözlüğü» adını şimdilik eksiklikle taşıyan başka bir çalışmayla tamamlar. Zengin bir kaynak daha vardır elinde: Mitologya. Çeviri yoluyla da olsa bu konuya da eğilmiş, «Küçük Mitologya sözlüğü»nü, «100 Soruda Mitologya» biçimine dönüş-

türen ikinci çalışmayı da yapmıştır. Örneği verilen şiirinde kişisel yaşam izlenimlerini bu kaynaktan gelen bir açıyla nasıl değerlendirdiğini görürüz. Kitaplarla zenginleşen bir şiir, zamanı yener, ölümsüzdür, kitaplarla birlik yaşar.

● Behçet Necatigil'in çok başarıyla yürüttüğü ve kendi tiyatro anlayışının yükünü taşıttığı başka bir tür de, radyofonik oyunlarıdır. Yalnız ses etkisine dayanan bu konuşmalarda inanılmaz derinlikte insancı bakışlar vardır. Bunlardan ikisi «Yıldızlara Bakmak» (1965), beşi «Gece Aşevi» (1967), altısı da «Üç Turunçlar» (1970) kitaplarında bulunur.

● Sanatını yorumlayan şu kitaplaşmış kaynaklarda değerini çeşitli açılardan yoklayan değişik bakışlar vardır: Hüseyin Cöntürk: Behçet Necatigil Ustüne (1964); Prof. Mehmet Kaplan: Şiir Tahlilleri, II. cilt,(1965); Yüksel Pazarkaya: Şiirler (Almanca, Gedichte, Stuttgart 1972).

Necatigil'den örnekler:

KUĞULU GÖL

Saysak olacağı sekiz on gecedir
Ancak o kadardı candan istediler.

Bilsek, öncekiler de bizim gibi miydiler?
Kirli badanalardan silinmiş gülüşleri,
Bir ölü sessizlik kalmış onlardan arda.
Bilsek, aynı ürkek parıltılar mı vardı,
Gecenin bir yarısı bu eski evde
Usulca yakılan lâmbalarda?

Hangi gizli ayışığı bazı gecelerde
Yükseltir denizleri yatak kıyılarına?
İkili dilekleri kamçılar ılık su
— Haydi, gel!
Sonra aynı anda beraber, haydi!

Saçlar solar serpintiler bitince...
Yorgun uzar bir düşünce: Burdaki bu,
Aynı kısık soluklardan sonra
Yüzyıllar önce, yine böyle uyuyordu.

Senin sevmelerin ne kadar çoktu aslan Zeus!
Kimi boğa, kimi kuğu biçiminde.
Senin yaklaşmaların ne kadar değişik,
Amphitryon ya da altın yağmuru...

Şimdi nerde o sayısız
Aldattığın dertli Hera,
Nerde bindiğin azgın atlar?
Neden sıkıntıyı, hüznü, pişmanlığı getiriyor
Gecesefalarının açtığı saatlar?

(Varlık 464, 15 ekim 1957)
(Arada, 1958)

TRAVERS

Sonraki ben mumyalarda ölümlerden sonra
Islak bölmelerde saklı...
Kağşamış kapağım kaldırılırsa
Yasadığım çağdan çarpar genze
Buruk bir arsenik kokusu...

Ben bir traversim entraverti:
Gökdelen ve ehram çürük omuzlarımda
Dünyanın bütün dilleri varyantlarımla dolu
Dağbaşı raylarımda hattâ
Büyük şehir yorgunluğu.

Varım dünya kurulalı, bir suyun başındayım
Bir kuyunun dibinde, bir tezgâhın önünde
Bir geminin yanında, bir kalem elimdeyim.
Geçer gider trenler transit
Ben kendi derdimdeyim.

Geçer gider koca kompartımanlar
Ve zift üzerimde, dört yanımda vida, somun
Ağır demir raylara ben çakılı.
Geçer gider uğultusu çok kez trenlerin
Kalır makas, kalır kara somunlarda tuzu
Alnımdan düşen terin.

Kaldırmış diye belki bunca ağırlıkları
Gösterilir sonraki ben uygarlıkların
Gösterişli müzelerinde yitik,
Kat kat sargılarda bir mumya -
- Gibi gülünç belki
Paslı, ezik, hurda
Bir travers entraverti.

(Dar Çağ, 1960)

Soru 70 : Bu kuşak sanatçıları içinde Necati Cumalı'yı ayıran başlıca değer özellikleri nelerdir?

● Doğuştan gelen özelliklerle (anıklık, istidat) yetişme gücünü, gerekli eğitimle yetenek (kabiliyet) haline getirmek, her insanın ulaştığı bir şans değildir. Kimi istidatlar beslenemez; bazıları güçlü bir eğitim ve kültür kazanmışlardır da istidattan yoksundurlar. İkisinde de eşit düzeyde olan kişiler arasında da, başka bir ayrılık doğar: çalışma, çaba.

● Bana göre Necati Cumalı; bir sanatçıda var olması gereken özellikleri sürekli bir emekle yetenekler gücüne dönüştürmekte, birçok türde başarıya erişecek şekilde zamanını sanata adayan çalışmalara girmekte, kusağının bazı kisilerinden ayrılır. Şiirde, hikâyede, tiyatroda, romanda, denemede, çeviride eser veren doğurganlığı, ne yalnız yetenektir, ne yalnız çaba: Bir edebiyatçının kendini işine, yaratıya bağlaması, zaman kaçırmadan sürekli işlere adanmasıdır. Ne diyordu Mevlâna: «Acele et, zaman keskin kılıçtır.»

● Elli yaşına yeni girmiş gibidir Necati Cumalı. 1921'de Florina'da doğmuş, bugün Yunanistan sınırları içinde bulunan bu «Eski Vatan» toprağından Urla'ya yerleşen ailesinin yanında ilköğrenimi görmüştür. Bundan sonrası dışa doğru genişleyen, sonra içe doğru dönen ufuklar değişimidir. İzmir'de orta öğrenim (1938), Ankara'da yüksek öğrenim (Hukuk Fakültesi, 1941), orada kısa bir memurluktan sonra Urla avukatlığına dönüş (1950-1953), ilişkisini orayla hiç kesmeden İzmir Barosunda görev (1957 ye kadar). Biraz daha ufuk genişliği: Paris Basın ataşeliğinde iki yıl kadar memurluk (1957-1959), İstanbul Radyosunda redaktörlük, İsrail izlenimleri (1963-1964), tekrar biraz Paris ve... bağımsız yazarlıkta karar: İstanbul.

● Herkes gibi başlar, şiirle. (Urla Halkevi Dergisi ocak, 1939). 18 yaşında girişilmiş bu heves çalışması kısa sürede kitaplaşır: Kızılçullu Yolu (1943). Örneğin Behçet Necatigil'den beş yaş küçüktür, ondan iki yıl önce kitaba kavuşur. Bu, erken bir girişimdir; ardı gelmiyebilir diye korkulursa doğrudur. Ama toplumla birlikte yaşanan bir drama görevler sorumluluğuyla ortak olan Necati Cumalı (1952 mayısından başlayarak Ezine ve Çanakkale'de 32 ay yedeksubaylık yapacak, Midilli'ye kadar gelmiş Alman işgalini bekleyen tedirginlikleri paylaşacaktır), ikinci kitabındaki inandırıcı izlenimlere kavuşur: «Harbe Gidenin Şarkıları» (1945).

● Bundan sonrası aşkla barışın getirdiği umutlarla, yaşama hazırlıklarla dolar: «Mayıs Ayı Notları» (1947). Kitaplarına koyduğu adlar artık sağlıklı bir gençliğin iyimser mutluluklarını taşır: «Güzel Aydınlık» (1951), «Denizin İlk Yükselişi» (İlk üç kitabının toplu baskısı, 1954), İmbatla Gelen (1955), Güneş Çizgisi (1957).

● 34 yaşına kadar şiirden başka şey düsünmemiş gibidir (yalnızca bir oyun: Boş Beşik, 1949; oyn. 1949/50; Almanya'da Uluslararası Erlangen Tiyatro Şenliğinde 1955, aynı yıl filme alınmıştır). Yeteneğini bağlayan geçim sağlayıcı işlerde vakit harcadığını düşünmeğe başlıyarak özgürlüğe hazırlandığı yıllardır. 1955'de ilk hikâyelerini bastırır: Yalnız Kadın (1955, 1970'de yeni eklemelerle). Sait Faik Hikâye Armağanını kazanacak olan (1957) «Değisik Gözle» (1956, 1970) hemen ardından gelir. Daha romana yönelmemişse de şiirden biraz biraz uzaklaşmakta, siirlerine konu yaptığı bazı anılarını hikâyeye aktarmaktadır. Ama hâlâ bir amatör davranışındadır, yazarlıkla geçinmeyi düşünemez.

● Paris dönüşünde (1959) kararını vermistir artık; yazılarıyla yaşayacak, yazılarıyla kazanacak, yazılarıyla hem kendini anlatacak hem yaşamını kullanacaktır. Aynı yıl bir romanla (Tütün Zamanı; düzeltilmiş 2. baskısı «Zeliş» adıyla 1971; filme de alındı), bir oyunla (Mine, 3 perde, 1959; oyn. 1960) ortaya çıkar. Bellibaşlı bütün dergilerde şiirleri görünmekteyse de yeteneğiyle ömrünün bütününü yalnız bir türe bağlamamaktadır artık. Şiir olanları şiirle, daha genis sınırları gerektirenleri başka türlerde anlatacaktır. **«Karakolda»** (İmbatla Gelen) şiirini bir de bu gözle okuyun; şairin güzel bir hikâye-şiir yolunda, nasıl güçlü bir oyun-roman konusunu harcadığını görürüz.

● Hiç umulmaz bir birikim onu beklemektedir; küçük sızıntılarla yavaş yavaş dolmuş derin bir kuyu gibi. Bütün o Urla-İzmir yılları, çocukluktan gençliğe, iş çevrelerine, çatışan çıkarlara, sorun ve özlemlere, doğasıyla insanlarına kadar içinde toplanmış o ömür tortusu. Böylece Necati Cumalı; yaşantılarının, avukatlık konularının, hikâyeci-romancı muhalliyesiyle birleşince değerlenen toplamını, oyunlar, hikâyeler, romanlar biçiminde vermeye başlar: Susuz Yaz (hikâyeler, 1962; ilk hikâyenin filmi 1963, oyunlaştırılmış temsili 1968; 3. baskısı 1971), Nalınlar (komedi 3 bölüm, 1962; oyn. 1962), Derya Gülü (3 bölüm oyun, 1963; oyn. 1963).

● Eskisi kadar iyimser ve aydınlık değilse de mayalanmış, has bir şiir yükü de sıradadır. Öyle ki basılmış son iki kitabını yeni örneklerle zenginleştiren «Yağmurlu Deniz» kitabı (1968)

hem Türk Dil Kurumu şiir ödülünü kazanır (1969) hem ardından yeni bir kitap getirir: «Başaklar Gebe» (1970).

● Bu arada kitaplarını kendi çıkarmayı, emeğinin kazancından büyük payları yayıncılara bırakmamayı düşünür. Numaralı kitaplar halinde oyunlarını bastırmaya koyulur: Oyunlar 1 (1969, Ezik Otlar, Vur Emri, Boş Beşik), Oyunlar 2 (1969; Susuz Yaz, Tehlikeli Güvercin, oyn. 1968, Yeni Çıkan Şarkılar, oyn. 1968), Oyunlar 3 (1969; Nalınlar, Masalar, oyn. 1967, Kaynana Ciğeri), Oyunlar 4 (1969; Derya Gülü, Aşk Duvarı, Zorla İspanyol). Burada olmayan Mine ile, oynanıp da basılmamış olan Gömü (1972) gibi elinde bulunan başka eserlerle - her biri adıyla soyadının bir harfini taşıyan - bu 12 ciltlik dizinin tamamlanması her zaman mümkündür; çünkü Necati Cumalı, hem bir yazdığını gerekirse birçok kez yazacak kadar sabırlı, hem çok eser verecek emeklerle çalışkan ve doğurgandır. Bu arada okuyucusunu da bulmuş, kitapları karşılık getirir, satılır tükenir, aranır, beklenir olmuştur: Ay Büyürken Uyuyamam (Hikâyeler, 1919, 1971). Romanının tefrikası ardından (1972) hemen kitabı gelir: Yağmurlar ve Topraklar (1973).

● Langston Hughes'ten «Memleket Özlemi» (1961), «Apollinaire'den Şiirler» (1965), çevirileridir. Denemeleri «Niçin Aşk» kitabında (1971).

● Bazı şiir konularını, hikâye-roman-oyunlara kaydırmasını doğru bulmak haklıdır; ama bu türlere ayrılan emeğinin, şiirini azalttığını, onu şair olarak dünyaya bakan adanmış bir sanatçılıktan uzaklaştırdığı da bellidir. Birçok türe dağılan bir emek - ne kadar zengin olursa olsun - ihmaller yapacak paylar verecektir. Bu bakımdan Cumalı'nın şairliği, yalnızca son birkaç yılda, sık sık okur karşısına çıkmamaktadır. Genellikle şiirleriyle kendini, öteki türlerle de başka insanların oluşturduğu toplum sorunlarını anlatmaktadır. Şiirde yalın, aydınlık, temiz ve duyguludur; iyimser bir yorumun güveniyle mutluluk duyurur; yalnızlık, karamsarlık, mutluluk eksikliği, özgürsüzlük... gibi bazı temaları işlerken değişik bir etki sağlar (Vurun Yalnızlığa, Karabatak, Yağmurlu Deniz...).

Cumalı'dan şiir örneği:

VURUN YALNIZLIĞA

Necati Cumalı

Yalnızlık öldürdü beni!
Işığını gözlerimin önce,
Yüreğimin sevincini;

Yalnızlık, aşkımı, hevesimi,
Gücümü kuvvetimi.

Gözgöze geldiğim
Bütün karanlık pencerelerde
Yalnızlığın gözleri.
Sokağa çıkan,
Eve dönen,
Yıllardır yalnızlıktı benimle.

Her kış gecesi saat yedide
Yalnızlıktı esen,
Konak önünde.
Yalnızlıktı, oturmuş meyhanede
Bekliyen beni.

Gülmek istemiyorsam,
Konuşmak istemiyorsam,
Sevişmek istemiyorsam,
Yalnızlık tek sebebi.

Kımıldasam,
Değiştirsem yerimi,
İtsem elimin tersiyle
Gider gene gelirdi.

Bir gün girerseniz odama,
Cansız uzanmış bulursanız beni
Bakın başucuma,
Bakın dört duvara,
Yalnızlık orda.
Sizinle nefes nefese,
Sizinle burun buruna,
Uzanmış yanıbaşımda yatağa,
Geçmiş masama.
Saymayın güldüklerimi,
Saymayın sevdiklerimi,
Bilin, doyamadım ben,
Ne aşka, ne dostluğa.
Vurun yalnızlığa!

(Yeditepe 116, 1 ekim 1956)

(Güneş Çizgisi, 1957)

— Melih'e —

Maçka'dan aşağı bir tütüncü tanıdık
Bir şişe rakı bir merhaba maksat hatır
Her akşam ayaküstü birkaç lâf atardık
Ardımdan o kalkar dükkânını kapatır
Ben açardım İstanbul'a karşı rakımı

İstanbul'a karşı iç iç düşün bu ne iştir
Günün bir yarısı çamur öbür yarısı
Durup dururken başlayan o baş ağrısı
Bunca yıl yalan okuduk yalan dinledik
Aklına kim gelirse bağır ver veriştir

Üzgün kısmeti kapalı koca bir gençlik
Karşımızda canım İstanbul canım deniz
İçtik içtik kahırlandık bunca yıl dilsiz
Kimdik ki yaşamamızı berbat ettiniz
Sizlere el uzattık düşman gibi itildik

Fakat İstanbul dev gibi büyük bir şehir
İyi kötü ne günler görmüş geçirmiştir
Geceleri yorgun çocuklarının terli
Alınlarında o doğurgan ana eli
Dinlendirir dizlerinde ümitlendirir

Kimse alamaz elimizden bu ümidi
Bunca yıl bu ümit bizleri tutan dimdik
Neydik düne kadar daha üç beş kişiydik
Çektik kapıları çıktık evlerimizden
Meydanlara sığmıyoruz kardeşler şimdi

1965 (Yağmurlu Deniz, 1968)

Soru 71 : 1915 kuşağının en son dilliminden olduğu halde Attila İlhan, şiir emeği ve değeriyle nasıl öne geçer; eserleri?

● 15 haziran 1925'de doğan **Attilâ İlhan** herşeye erken başlamıştır; hem şiire (ilkokulda), hem ülküyle eyleme (lisenin birinci sınıfında toplumcu inanca dayalı bir gizli örgüt kurmak suçlamasıyla ve cezalandırılarak). Tutukluluğu, altı aylık hapis

yargısının yaş küçüklüğünden ötürü ertelenmesi, okuldan (İzmir Atatürk Lisesi) çıkarılışı (1941), 16 yaşına kadar gördüğü olaylar dizisidir. Kaymakam babasının hukuk yollarını arayışıyla öğrenim hakkı geri verilince (Danıştay kararı, 1944) İstanbul'daki Özel Işık Lisesini bitirecektir (1946). Bu yıl, lise son sınıf öğrenciliğinde iken gönderdiği «Cebbaroğlu Mehemmed» şiiriyle 1946 C.H.P. şiir yarışmasında ikinciliği kazandığı dönüm noktasıdır. Düşünün Cahit Sıtkı Tarancı'nın birinciliğiyle Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın üçüncülüğü arasındaki 21 yaş gençliğini.

● Şüphesiz bu haklı bir zaferdir; belki de bu yüzden Attilâ İlhan, kolayca okuyabileceği Hukuk Fakültesindeki üç yılını boşlayarak (1946-1949) Paris ufkuna koşar. Çünkü daha önce - A. İ. Beteroğlu takma adını artık bırakarak - kendi adıyla şiirlerini o günlerin ileriye açık dergilerinde (Yeni Edebiyat, İstanbul, Genç Nesil, Fikirler, Adım Adım, Yirminci Asır, Ses, Varlık, Yağmur ve Toprak; Yücel, Gün'de Beteroğlu imzasiyle) yayımlamış, toplu bir ilgi sağlamıştır; üstelik bir de kitabı vardır: **Duvar** (1948; genişletilmiş 2.b.1959). Kendi nitelemesiyle: «... Günlük ve ömürlük yaşantımızın problemlerini hemen daima hürriyet ve saadet ideallerinin ışığı altında ele alan, toplumcu bir gerçekçiliğin yanısıra bir de gelecek iyi günlerin iyimser romantizmini taşıyan...» bir eser.

● Savaş sonu Fransa'sı ve 24 yaşında bir Türk genci. Kurtuluş Savaşı coşku ortaklığını «Gâvurdağlarından Rivayet»te şiirsel bir özentiyle anlattıktan sonra, şimdi «Batı»nın kucağındadır. Yıllar sonra başka türlü yorumlarla başka boyutlara ulaştırdığı (Hangi Batı, 1972) izlenimleri daha durulmamış, «Hangi Sol?» (1970) umutsuzluğuna henüz düşmemiştir. Gençtir, yiğittir, korkusuzdur, güvenlidir, coşkuludur, acelecidir; hesapları hemen kesmek, sonuca acele gitmek ister. Keskin ve meydan okuyucu, aşırı ve uzlaşmazdır. Sonradan kitaplaşacak olan (1959) «Abbas Yolcu» notları bu gezinin ilk izlenimleridir.

● İlk dönüşte «Türkiye Sosyalist Partisi»ne katılmış, «Gerçek» gazetesinde çalışmış, çevirisinden ötürü kovuşturulurken gene Paris'e gitmiş gösterilir çeşitli kaynaklarda. Kendi mektubunda andığı özel defterinin tarihleri, bu dönemin başlangıç ve sonucunu belirleyebilir: 15 aralık 1951 - 2 mayıs 1952. Ne var ki 1951-1952 diye yazıldığında en azından iki yılı içine alan bu dönem - burada görüldüğü gibi - beş buçuk aylık bir zamanı da gösterebilir. Bu dilimde «klâsik sanatımızın - musîki içinde - günahına girildiği» inancına varır: «... Ulusal veriler, ulusların ve halkların yaşamında ülküsel verilerden daha sağlamdır... der. «Kişisel bileşime» vardığına inanarak «Mavi» dergisi çevresinde

gürültücü bir gençlik gurubu kurar. «Mavi Hareketi» diye adlandırılmış bu birleşmede, Attilâ İlhan'a göre şu iki başlangıç noktası önemlidir: 1 — Nâzım Hikmet izinde Türk şiiri toplumcu bir çizgide gelişirken hükümetçe kösteklenmiş, sanat dışı etkenlerle birleşen güçlerce sakıncasız bir şiir akımı (Garipçiler) desteklenmiştir; Nâzım Hikmet çizgisindeki izleyiciliği görev edinen gençler kuşağı da (Attilâ İlhan ve arkadaşları) aynı şekilde horlanmış ve ezilmiştir. 2 — Garipçiler, Fransa'daki Gerçeküstücülük akımının zayıf birer taklitçisidirler.

● Sert tartışmalar ve dedikoduya elverişli seslenişlerle başladığı bu harekette yanına daha gençlerden bir küme sağlayan Attilâ İlhan, «Sanatçının, özünü toplumsal olarak yansıtıp kavratmasında yarar görürken, sanatta toplumculuğun baş koşul sayılıp güdülmesine olanca gücüyle» karşı koymaya girişir; toplumcu gerçekçilik yerine «toplumsal gerçekçilik» adını yeğler (Sosyal-Realizm). Bu çabanın sonunda şu yararların sağlandığına inanır: «... Bu patırtı arasında iki önemli sonuç alınıvermişti bile. Birincisi «Garip»in şiir saltanatı tekerlenmiş, şiirden sürülen «imge» itibarını kazanmış, Türk siiri gerçek eksenine yeniden oturmuştu; ikincisi ve bence en önemlisi, Atatürkçülüğün ulusal toplumcu bir hareket için gayet elverişli bir temel teşkil ettiği anlaşılmıştı.»

● Hem «Garipçiler»'in, hem başlangıcını kendinde bulduklarına inandığı «İkinci Yeni»nin aşırı uçlarda yanılgıya düştüklerini iddia eden Attilâ İlhan'ın sözleri, doğruya çok yakın görüşlerin söylenişi çok keskin tanımlarına sıkışır. Gerçekten Garip hareketi, bilinçaltı da olsa, Nâzım Hikmet şiirinden uzaklaşmak ve ona benzememek kaygısını taşıyarak işe başlamış; «İkinci Yeni» denen 1955 sonrası da, imgeyi reddeden ilk girişime bir tepkiyle, her şeyi soyutlaştırarak gerçeklerden ustaca kaçmanın yollarını bulmuştur. Bu iki akımın arasında denge yoktur. Hiç bir hareket birdenbire ileri, geri dönemez. Arada uyarlanma anları gerekli, yeni beğeniyi aratan bir bıkkınlık dönemi var olmalıdır. Oysa 1941'den başladığını kabul ettiğimiz Garipçiler ölçüsü, kendi kendini yenileyerek toplumcu bir öze doğru giderken - 1950 sonrasındaki D.P. iktidarının sanatın özgürlüğünü hoş görmeyen tutumu yüzünden - edebiyata yönelen gençlik kuşağı birdenbire soyut şiire, kapalılığa, imgeler zenginliğinin doldurduğu sanat inceliklerine doğrulmuştur. Burada Attilâ İlhan'ı doğrulayan bir yanlışlıklar toplamı gerçekten vardır. Bu kadar kısa bir sürede hiç bir akım yozlaşmamış, sözünü bitirmemiş, tam tersini aratacak kadar eskimemiştir edebiyatlarda. Bu kaçış ve yöneliş, Orhan Veli şiirinin çizgisinde daha açık sözlü bir tanıklık

yapmaktan kaçınan gençler kuşağının edebiyat avuntusu olacaktır. (Bkz. Mehmet Seyda: Edebiyat Dostları, 1970, 265-280).

● Olup olacağı 27-29 yaşlarında bir gençtir; kapanan dergiler yalnızlığında Peyami Safa - Nurullah Ataç gibi profesyonel kalemlerin ajanlıkla, komünistlikle suçladığı. Ne yapsın «Sisler Bulvarı»na sığınmadan (1954). Hem sözcülüğünü bırakmadan hem kişisel bunalımlarını dile getirerek yeni bir sesin etkisini taşır; kendisini izlemediklerini iddia eden birçok kişinin eğilimlerini sürükler ardında. Çünkü Attilâ İlhan'ın şairliği, hem gerçekten doğuştan getirilmiş bir istidada, hem yetiştirilmiş bir yeteneğe, hem özgün olmayı ilke sayan özel çabaya yaslanmaktadır.

● Ardından **«Yağmur Kaçağı»** (1955. 1971), **Ben Sana Mecburum** (1960...3.b.1972), **Belâ Çiçeği** (1962), **Yasak Sevişmek** (1968) adlı şiir kitaplarının toplamı gelir. Gittikçe klâsik yapıya özen gösteren disiplin dikkatlerine ve her zamanki Attilâ İlhan duyarlığına dayanarak. Bu arada **«Sokaktaki Adam»** (1953, 1969) ile **«Zenciler Birbirine Benzemez»** (1957) romanları yayımlanmıştır. Bunlardaki sinema etkisi - çünkü Attilâ İlhan uzun süre Ali Kaptanoğlu imzasıyla senaryo yazarlığı yaparak hem geçim sağlamış, hem yedinci sanatın boyutlarını denemiştir - belirgindir. Bu kitaplarında savaş sonu dünyasının özgürlüğe susamış gerilimlerini çok etkili bir olaylar düğümü içinde sunar; kahramanlarını olumsuz sonuçların etkisinde bitirerek okuyucularını da belli bir eğilime çeker. **«Kurtar Sofrası»** (iki cilt, 1963-1964) daha değişik bir romandır. Bunda Kurtuluş Savaşı günlerindeki ülkücülüğünü sürdüren bir gazetecinin (Hüsnü Faik) olanaklarını gününün gerçeklerini yansıtmak için kullanan bir yazardan (Mahmut Ersoy) yola çıkarak, hem 1950 sonrasının politika - ticaret burjuvazisinin çirkinlikleri sergilenmiş; hem en umulmaz yerden çıkan ülkücü kuşakların (Keleşoğlu kızı Ümit) zafer sonuçlarına umut bağlanmıştır. Bu romanın, Kemal Tahir'e **«Kurt Kanunu»** adını esinlendirdiğini düşünebiliriz; çünkü - tezleri ters düşse de - teşhisde birleşirler: **«Memleket bir kurtlar sofrasına döndü mü... isyan haktır.»**

● Attilâ İlhan, edebiyata da, düşün yaşamına da çok erken başlamanın bütün tedirginliklerini yaşar; bir sarkaç gibi gider, gelir. Arayışı olumlu, sonuçları her zaman aynı değerde değildir. Mizacının tekil uzlaşmazlığı ise, onu hep kendi iddialarıyla başbaşa bırakır; iddiaları doğru bile olsa. Bu, şu demektir: Belli bir akımı içine sindirmeyen, yaşıtlarıyla aynı çizgide bulunmayan, yeteneğinin harcandığına inanan kişi, doğrulandığı yerde bile başkaldırmaya devam eder. Kısacası geçimsiz bir uyarlanma güçlüğüdür yaşadığı dram. Çünkü 1925 doğumlu kuşağa kaynak

olmanın olanaklarım da yaşamıştır. Bu, tam bir dengesizliktir. Her şeyi doğum yıllarıyla, yaşlarla açıklamaya çalışmak çabasında değilim; ama kuşaklar arasında yer almanın, her zaman bir sarsıntı bunalımı yarattığını söylemekte de yalnız olmamalıyım. Şiiri, romanı, gezi notları, denemeleriyle her zaman kendisini okutan ve - çok aradığımız - diyalogları kurmayı bilen A. İlhan, bu yüzden gereksizce hep kendine dönük kalır. Yazılarının değil kişiliğinin ispatını bekler. Bu bir eksikliktir. Yazar, şair; yalnızca eseriyle yaşamayı özlemelidir. Bir zamanlar söylemiş olduğuna inandığı siyasal-sanatsal gerçeklerin özüyle değil. Böylece bir değerlendirme, nesnel bir yargılamaya dönüşür; Attilâ İlhan'ın - hem okuyucusu, hem hayranı çok olan - şiir örneklerine gelelim:

Attilâ İlhan'dan örnekler:

HASKÖY BAHRİYE KAHVESİ

— babamın aziz hâtırasına. —

1 hasköy bahriye kahvesine gazel

büyük elenselerde donmus abdülaziz pehlivanları
sürâhi bıyıklarıyla tutar bağdadî tavanları

o yok tamburîler ki saz çalıp zenginleştirir
tel tel sabaha kadar işitilmedik makamları

altın disleriyle gülümsedikçe acemsâh nargileler
gözbebeklerinde şehzâdebaşı ramazanları

çarpar vurulmuş bir kartal gibi iskeleden iskeleye
akşam haliç'te donanma-yı hümâyûn borazanları

tavlada düşeş eksik olmaz gerçi parmaklarından
utançtır çürütür meğerse sırma sakal kaptanları

ürperir korkuyla fesleğenler ay tamam yükselirken
karanlık bir çay basar çıngıraklı istikânları

böylece eskir hasköy bahriye kahvesi usul usul
koynunda biriktirip geçmiş gelecek bütün zamanları

(Yasak Sevişmek, 1968)

2 hüseyin avni bey

kerküklü hüseyin avni bey
hasköy bahriye kahvesinde
yarım ud yarıdan fazla ney

bir hıçkırık dâvûdi sesinde
seddülbahir'den yâdigâr

güler mi ağlar mı (garib şey)
söylediği şarkının etkisinde
gözlükleri puslu içbükey
cıgara külleri setresinde
yan cebinde tasvir-i efkâr

bin üç yüz otuz beş senesinde
sırtında bir hançer ilkbahar
ingiliz donanması boğaziçi'nde
izmir'e çıkmış yunanlılar
üzüme çakallar dadanmış

sustu mu susmasının gecesinde
böcek böcek uçuşan cıgaralar
saklı bir uğultu kulak içlerinde
gittikçe daha çok anafartalar
tesbihinde yâ sabır kalmamış

anlarsa halinden bir kişi anlar
yüzbaşı «kazbek» rıza (sarıkamış)
aynı süngüyü bir ağızdan ısırmışlar
aynı mermi çukurunda kanları kaynamış
ne demek bulutlar da mı kırmızı

iki gözüm bir cıgara daha sar
ödemiş'te bak ilk kurşun atılmış
(nerde kaldı yahu bizim çaylar)
yaşıyan görecek önümüzdeki kış
ne yağmurlar yağdıracağımızı

(Yasak Sevişmek, 1968)

7 bahriye kahvesinden ayrılış gazeli

gerçi su şakırtısıdır bir uzak şadırvandan gelir
kahveler zindan gibi simsiyah çaylar nerdeyse kan gelir

ufaldıkça ufalır aynalarda kötümser lâmbaların alevi
duman duman ihtiyarlar çıkar yatsı namazından gelir

korku o kaypak yılandır ki atlar insanın koynuna
düşman fısıltıları en dost bildiğin ağızlardan gelir

yanar harp divanlarında barut mavisi mim-mim'ciler
evcil yıldırımlar saklıdır ceplerinde dumlupınar'dan gelir

öyle boşaltır yanlış kılar ki istanbul'u işgal karanlığı
tek tük ayak sesleri sanki başka bir dünyadan gelir

ocak sönmüş semâver paslı dağılmış hasköy bahriye kahvesi
ona can vermeye bir gün elbet attila ilhan gelir
(Yasak Sevişmek, 1968)

Soru 72 : Şiirleri topluma mal olmuş başka güçlü şairlerimiz yok mu? Kimlerin eser etkilerini önemli sayıyorsunuz?

● Ressam-Şair **Bedri Rahmi Eyuboğlu**, 1913'de doğmuş, Güzel Sanatlar Akademisinden sonra iki yıllık Paris eğitiminden geçerek (1933) Akademi öğretim üyeliğine bağlanmıştır. Şiirini, «Üçü Birden» (1953), «Dördü Birden» (1956) gibi baskılarla bir araya getirdikten sonra «Karadut 69» adlı eserde bütünlemeye çalıştığına bakılırsa onun asıl sanatı olan resme bağlandığını, şiirden gittikçe uzaklaştığını söyliyebiliriz. Bu, kendini anlatmada, düşünce ve duygularını iletmede resmi yeğlediği anlamına gelir; aslında şiirinde de bu sanatın etkileri ön plândadır.

● Sanata daha yakın olunan gençlik döneminde birçok türle edebiyat alanına girmiştir. 1928'den başlayarak dergilerde şiirle, hikâye ile (Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri antolojisinde vardır, 1938), fıkralarla (Tan, 1938-1943; Yukule-le've Mektuplar), denemelerle görünür. Gezi notlarıyla nesirlerinden pek azını bir kitapta toplamıştır: Canım Anadolu (1953). Yaradana Mektuplar (1941), Karadut (1948), Tuz (1952)'daki ürünler, her seferinde yeni eklemeler yapılarak yukarda anılan siir kitaplarında birleştirilmiştir. Gazetelerdeki yazıları o sayfalarda kalmıştır. Şiirinde halk kaynağından her bakımdan yararlanmış coşkulu bir sevgi sıcaklığı, açıksözlülük, sırasında argoya yaslanma eğilimi, bazılarında da batıcı bir yergi vardır. Genellikle uyaklı dizeleri, bağımsız yapılara doğru uzamak isterler. Yalnızca iki satırlık kısalıktaki nükte örnekleri bir yana, hikâyesini tekrarlarla güçlendirerek uzun uzun anlatma eğilimindedir. Kalender bir gönül genişliği, yasaklardan kurtulmuş bir özgürlük, hoşgörülü insan yakınlığı, sanat eserlerine karşı sonsuz bir hayranlık düşkünlüğü, halk dilinden derlenmiş söz, deyim zenginliği, yaşama mutluğuyla dünyayı bir bayram yeri güzelliğinde gören iyimserlik, birdenbire hüzne ve öfkeye dönüşler... eserinde gözlenen özelliklerdir. Birçok şiiri de - alay bir yana - görüş ve inanışlarını dile getirmek için yazılmıştır; yetinmek zorunda olduğumuz şu tek örnekteki gibi:

GÜZEL İLE FAYDALI

Ben arıya arı demem
Arının balı olmalı;
Ben güzele güzel demem,
Güzel, faydalı olmalı.
Güzel dediğin işe yaramalı,
Kadın mı? Hamur yoğurmalı,
Çocuk doğurmalı.
Ağaç mı? Meyve vermeli,
Çiçek mi? Kokmalı.
Bayramdan bayrama neyleyim güzeli,
Güzel dediğin her Allahın günü
Yanı başımızda olmalı;
Yağmur misali hem gözümüze, hem gönlümüze,
Hem toprağımıza yağmalı.
Güzel dediğin yağmur misali hepimizin olmalı.

(Tuz, 1952)

● 1914'de Bursa'da doğan **Celâl Sılay,** lise öğreniminden sonra gazetelerde çalışmış, dergiler çıkarmış, takma adlarla fıkralar yazmış, bazı yayın organlarında sorumluluklar almış, bazılarını kendi yayımlayarak (Doğu ve Batı, 1952-1955; 1963'den bu yana Yeni İnsan), ömrü boyu sürdürdüğü şiire de çok erken başlamıştır. Çöl Yolcuları adlı ilk kitabı 1934'de yayımlandığı zaman 20 yaşındadır. 1937'ye kadar hemen her yıl, bazan iki tane olmak üzere ardarda derlemeleri çıkar. 1940'dan sonraki şiir değişiminde kişiliğini ve beğenisini yenileyerek ürünlerini azaltacak, daha çok emek verilmiş örneklerle ortaya çıkacaktır: Merhamet Şiirleri, 1943; Acaba, 1945; Sonra, 1946; Boslukta Duran Taş, 1949; Zaman ile Yarış, 1956; Adamca, 1959, 1968; Doğa, 1965; İliski Deyimleri, 1969. Denemelerini de üç kitapta toplamıştır: Değinmeler (1966), Kişi Birey (1967), Yorum (1968).

● Şiire adanmak, başka hiç bir edebiyat türünü düşünmeden hep şiirle yaşamak, şiir düşünmek, şiir aramak, şiir yaratmaya çalışmak süresi açısından en sabırlı emekçilerden biri olan **İlhan Berk,** 1916'da doğmuştur. Öğretmen okulunu bitirerek iki yıl ilkokullarda çalışmış, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünden sonra (1945) Fransızca öğretmenliği (1945-1955) yapmış, Ziraat Bankası Yayın bürosundaki mütercimlik görevinden isteğiyle emekliye (1956-1969) ayrılmıştır; Ankara ve Bodrum'da sanatını besleyecek çalışmalar içindedir. 19 yaş (1935), onun da şiire başla-

ma ve kitap çıkarma yılıdır; her erken başlangıç gibi pişmanlıklarla reddedilecektir. Öğretmenlikler ve yüksek öğrenim yıllarında dergilerde görünür (1937'den sonra Varlık, Servetifünun, Yeni Adam, Ses, Yeditepe, Vatan Gazetesi Sanat Yaprağı, 1964 den bu yana Yeni Dergi'de). İlk kitabı «Güneşi Yakanların Selâmı» ile ikincisi, «İstanbul» (1947) arasında on iki yıllık bir kitap sususu vardır; Halkevi iyimserliğinden toplumcu bir öze doğru gitmekte yol pek sakıncasız ve kolay değildir. Hep bir bildiri yüklü çok uzun dizeli toplumsal konulu şiirleriyle dikkati çekmeye başlayınca «Günaydın Yeryüzü» (1952) kitabı kovuşturmaya uğrar. «Türkiye Şarkısı» (1953), «Köroğlu» (1955) bu yolda son ürünleridir. Birdenbire - yabancı dil bildiği için şiirleri asıl kaynağından izliyebildiğini, bu alandaki yetkilerle akımlara açık olduğunu unutmıyalım - kesin bir dönemeçle anlamca kapalı, uzak çağrışımlı imgeler şiirine yöneldiğini, 1960'da çıkan **«Çivi Yazısı»nı ilk kitabı kabul ettiğini** görürüz. Böylece İkinci Yeni diye adlandırılmış 1955 sonrası siir görüsüne katılır. Kutsal kitaplardan kelimeler seçmeğe, şiirini özden uzaklaştırmağa, anlamı kaçırmağa, sese ve deyise önem verir görünerek yeni bir kimliğe ulaşmağa çalıştığını görürüz. Bundan sonrası küçük bir sanatçılar azınlığını okur sayan kaçışlarla dolacak; geçim rahatlığı yanısıra gittikçe toplumun sorunlarından soyutladığı şiir konularıyla uğraşmakla geçecektir: Otağ (1961), Mısırkalyoniğne (1962), Âşıkane (1968), Şenlikname (1972). Gene şiir konusunda olmak üzere çeşitli antolojiler düzenlemiş, çeviriler yapmıştır: Beyit Mısra Antolojisi (1960), Aşk Elçisi (1965), Arthur Rimbaud'nun Seçme Şiirleri (1962), Dünya Edebiyatında Aşk Şiirleri (1968), Dünya Şiiri (1969), İlluminations (Rimbaud'dan şiir çevirileri, 1971).

● 1916 doğumlulardan **Cahit (Saffet) Irgat;** tiyatro-sinema aktörlüğüyle birlikte yürüttüğü şiirini, 20 yaşındaki baslangıcından (Servetifünun-Uyanış, 1936) ölümüne kadar sürdürmüştür (5 haziran 1971, Zincirlikuyu'da). Bu Şehrin Çocukları (1945), Rüzgârlarım Konuşuyor (1947), Ortalık (1952) eserlerindeki şiirlerden ötürü aklanmasıyla sonuçlanan kovuşturmaya uğramış (1953), bu yüzden bir süre ürünsüz görünmüştür. Son kitabı yeni şiirleriyle birlikte ilk üç kitabının toplamını verir: Irgadın Türküsü (1969). Akşam'da çıkan anıları (Çok Yaşasın Ölüler, 1968) kitaplaşmamış, romanları tefrika edilmiştir: Geri Dönemezsin (1948), İnsan Kafesi (1971). (Bkz. Asım Bezirci: On Şair On Şiir, 1971).

● **A. Kadir** imzasını kullanan Abdülkadir Meriçboyu, 1917 doğumludur. Harp Okulu öğrencisiyken kitaplar yüzünden başı

derde girmiş, 10 aylık hapsinden sonra er olarak askerlik yapmış, etkisinde olduğu Nâzım Hikmet izindeki gençlik şiirlerini «Ses», «Yeni Edebiyat» dergilerinde yayımlatmıştır. Gazetelerde müsahhihlikle geçindiği yıllarda hukuka da devam eder, bazı kışkırtmalar yüzünden hemen toplatılan ilk kitabı «Tebliğ»i 1943 de çıkarır. Serbest nazım, biçim olarak bile tehlikeli ve sakıncalıdır o günlerde; üstelik toplum sorunları konu edinilmiş, insan eşitliğinden söz edilmişse... bunun karşılığı beş yıl Anadolu sürgünlüğü demektir. Sanatçıyı gerçekçi gözlem bakımından zenginleştirir, yayımlanan tek tük şiirini Ali Karasu adının arkasına gizler. Sıkıyönetimin kalkışıyla İstanbul'a dönebilir (1948); ekmek getirecek çeşitli işler denedikten sonra önce Mevlâna'yı Türkçeleştirir, sonra Homeros çevirisinin deyisini düzenler, batıdan şiir çevirileri yapar, Tevfik Fikret'in eserlerini bugünkü dile aktarır. Ancak 16 yıllık bir aradan sonra ikinci şiir kitabını çıkarabilir: Hoş Geldin Halil İbrahim (1959); burada sürgün yıllarının izlenimleriyle sonraki ürünleri bir aradadır. Ama bu dönemin bütün toplamı asıl «Mutlu Olmak Varken» kitabına girebilmiştir (1968). Arada üçüncü şiir kitabı «Dört Pencere» (1962) yayımlanmışsa da, A. Kadir'in asıl emeği artık büyük boyutlu çevirilere ayrılmakta; düşünceleriyle birlikte bazı duygularını işlediği şiirleri vaktinde doğmadığı için, etkileri azalmış görünmektedir.

● A. Kadir'in çeşitli darlıklarla baskılar yüzünden şiirden uzak kaldığı yıllar gibi, 1917 doğumlu **Cahit Külebi**'nin de —zamana uyarlanan— sakınışları olmuştur. 1940'da bitirdiği Yüksek Öğretmen Okulu, onun da mesleğini belirlemiş, askerlikten sonra (1942) başladığı bu işte bugüne kadar gelmiştir. 1945 sonrasında Ankara'da görev alışı, memurluk havasını arttırır: Çok başarılı başlangıçlarla giriştiği şiir uğraşma bütün varlığını veremez; bu yüzden uzun susuşlar ve aralıklı çıkışlarla bugüne değin şiirini yürütürse de verimli ve gereğince etkili olamaz. 1956'da müfettiş oluşu, 1960-1964 arasında İsviçre'de görev aldıktan sonra Bakanlık örgütünde kalması, yürekliliğiyle açık sözlülüğünü engellemiş gibidir. Gerçi 1940-1950 arasındaki şiir kalabalığında özgün konuları ve sesiyle çok dikkati çekmiş, halk nazmını yenileştiren dikkatli biçimleri, yaşamının anılarıyla yüklü duyarlığı, yurt gerçeklerini dile getiren tanıklığıyla önem kazanmıştır. Şiirleri önce «Adamın Biri» (1946), Rüzgâr (1949), Atatürk Kurtuluş Savaşında (1952), Yeşeren Otlar (1954), Süt (1965) kitaplarında toplanır. İlgi gördüğü için baskıları tekrarlanan bu eserler «Şiirler» adıyla bir araya getirilir (1969). Bu toplamdan yapılmış bir seçme, bazı yeni ürünler ek

lenerek «Türk Mavisi» adıyla yeniden basılır (1973). 1955'de Türk Dil Kurumu şiir ödülünü kazanışı haklıdır; ama şiiriyle birlikte toplumsal sorunlardan ve zamanından kaçışı, sanatçılığına gölge düşüren bir eksikliktir. Çağdaş edebiyatın; yüzyılın başında gördüğümüz topluluklar beğenisiyle, bireysel ve sakıncasız, kişisel ve kaçak söyleyişlerle yetinmeyeceği bellidir. «Bütün arkadaşlar batıya gitti/Ben buralarda kaldım S!/Ama çok şey öğreniyor insan / Öz yurdunda kalırsa...» diye yakınışı 1949'da basılan Rüzgâr kitabındadır; sonradan —uzun yıllar hep başkentte yaşama koşullarına katlandıktan (!) sonra— batıya gidecek; (Tokat-Zile) Çeltekköy doğumlu Külebi, şiirinde ülkücü öğüde başlayacaktır: «Çemişkezekte, Patnos'ta, Malazgirt'te doğanlar!/Malazgirt'e, Çemiskezeğe. Patnos'a gitmezseniz/Çocuklarınız öksüz kalır, yetim kalır/Köylere ışık iletmezseniz...» (Süt, 1965, Köy Öğretmenleri). Külebi'nin, şiiri, gençlikteki içtenliğini yitirdikçe sakınışlara düşer; gerçeği eksik verdikçe de sesini zayıflatır; yürekten ve ülküden yoksun bir ustalık, işine devam ederse de etkili bir verimliliğe ulaşamaz doğallıkla.

● 1918 doğumlu **Nahit Ulvi Akgün** de, 1948'de felsefe bölümünü bitirdiği yıldan beri bu dalın öğretmeni olarak yaşar; Ödemis (1956-1965) ve İzmir'de uzun süre kalır; simdi de oradadır. 18 yaşında şiire başlayan yeteneğini 1945'de kitaplaştırmaya yöneltir: Sebep (1945), Birisi (1955), Karanlıkta Bir Ağaç (1960). Gerçek Düş (1965), Evren Türküsü (1966): bu son kitap, birikiminin beklediği karşılıkla değerlendirilerek Türk Dil Kurumunun şiir ödülünü alır (1967). Son eseri: «Ağaçlar Uyanınca» (1971).

● **Orhon Murat Arıburnu** (doğ. 1918), yüksek öğrenim yıllarındaki kararsızlığından sonra senaryo yazarlığıyla geçtiği sinema çalısmalarında aktör ve rejisör olarak başarılar kazanmıştır. 1936'da şiire özenen emeği, 1940 sonrasında mizacına uygun bir değişime uğramış; özlü bakışlarla ince yergiler taşıyan kısa biçimlerle etkilenmiştir. İlk kitabı Kovan'dan (1940) sonra dergilerdeki ürünlerini kitaplastırmamıstır.

● **Salâh Birsel** (doğ. 1919), Edebiyat fakültesi felsefe bölümünü bitirdikten (1948) sonra bir süre öğretmenlik, memurluk yapmış, 1960'dan bu yana Türk Dil Kurumu Yayın kolu başkanlığını yürütmüştür. 1937'den günümüze uzanan pek çok dergide görünen şiirleri çıkışından on yıl sonra kitaplasmaya başlar: Dünya İşleri (1947), Hacivadın Karısı (1955), Ases (1960), Kikirikname (1961), Haydar Haydar (1972). Genellikle nükte ve eleştiriye dönük bir mizah bakışmdadır. Şiiri de konu alan seçkin denemeleriyle bu türün ilginç örneklerini veren Birsel'in yazıları

şu kitaplarda toplanmıştır: Şiirin İlkeleri (1952), Günlük (1955), Sen Beni Sev (1957), Kendimle Konuşmalar (1969). Bir romanından başka (Dört Köşeli Uçgen, 1961) çeşitli çevirileri vardır.

● **Ceyhun Atuf Kansu** ise zayıf ve yanlış başlangıçlardan yola çıktığı (1938, Gençlik, İnkılâpçı Gençlik, Yücel....) halde yaşamının ona gerçekleri yakından gösteren fırsatlarıyla gittikçe güçlenen bir etkiye, verimli bir şiir toplamına, doğruları coşkuyla dile getiren yiğit bir sözcülüğe geçerken sanatını da zenginleştirir. İstanbul Tıp Fakültesinden (1944) sonra çocuk hastalıkları üzerinde uzmanlık (1948) kazanarak uzun yıllar uzakça bir yurt köşesinde (Turhal Şeker Fabrikası doktorluğu, 1948-1959) çalışmış, o yıldan sonra gene toplum hizmetindeki hekimliğiyle Ankara'da görev almıştır. Şimdi de oradadır.

● Kendisiyle yaptığım konuşmada sanat gelişimini açıklamış, sorularıma cevap verirken şiirsel yaşamının bütününü anlatmıştı; o yazının en önemli bölümlerini aktarıyorum (Cumhuriyet, 20 haziran 1970): «Şiiri, kendimi söylemek için kullandım önce; kendi bahçemde gül yetiştirir gibi.. Bende şairanelik ağır basıyordu, Garip hareketi ise buna karşı olduğunu söylüyordu.. O güne değin düpedüz duygusal öze dayanmıştım, kendime yönelik bir şiirdi yaptığım. Duyarlık ise benden başkalarına yönelik olmalıydı. Bu yeni yorumu Ülkü dergisi, açtı; Ahmet Kutsi Tecer'in havası 'çocukluktan yerliliğe' bir adım oldu benim için.. Böylece Garip şiirinin yeniliğine gelenekteki kanla karşı çıkmaya çalıştım.. Bir kasabada çocuk hekimliği sonra. Artık çocuk bir simge değildir, bir gerçektir: Sıtma, kızamık, kötü beslenme, yaz ölümleri, 'Anadolu Universitesi'nde okuyorum bu kez. Köy çocuklarının ölüm tırpanı kızamık. Böylece gündelik olay ve Anadolu gerçeği, şiirime toplum katılığını ve yalnızlığını —bir yerde siir öğeleri— getiriyor.. (böylece) bahçemden yurduma, yurdumdan evrene bir gelisim çizgisi..»

● Ceyhun Atuf Kansu bir yerlerde hep romantik kalır; en son Atatürkçülüğü büyük coskuyla yorumlayıp değerlendirmede de. Gönlünün ağırlığını sevdiği konuya aktarmaya hazırdır, simdi o çizgide. Hemen hemen ırkçı bir tarih görüşüyle basladığı ilk şiirlerinden bir ara dünyaya açılır gibi olmussa da, günlük baskıların etkisiyle sakıncasız bir ülkü odağında beklemeye, beklerken de inançlarını mayalandırmaya koyulur. Öyle zaman olur ki şiir de yetmez ona; makaleler, denemeler, hikâyeler, konuşmalarla sesini yaymak ister. Geç baslanmış bir gerçeğe yöneliş, onu getire getire ulusçu devrimciliğe, kökü Cumhuriyet sonrasına bağlı bürokratik değişimlere kadar yürütmüştür. Bu bakımdan, Turhal'dan Ankara'ya gelişinin yanlışlığı, halk gerçe-

ğinden kopup düşünsel gerçekler bulma eğilimi iyice meydana çıkar.

● Bir Çocuk Bahçesinde (1941), Bağbozumu Sofrası (1944), Çocuklar Gemisi (1946), Yanık Hava (1951), Haziran Defteri (1955), Yurdumdan (1960), Bağımsızlık Gülü (1965), Sakarya Meydan Savaşı (1970), Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü (1970) kitaplarında toplanan şiirleri yazılarını derleyen şu eserlerdeki yorumlarla tamamlanır: Devrimcinin Takvimi (1962), Ya Bağımsızlık Ya Ölüm (1964), Köy Öğretmenine Mektuplar (1964, Türk Dil Kurumu 1965 Deneme Ödülü), Atatürkçü Olmak (1966), Atatürk ve Kurtuluş Savaşı (1969), Balım Kız Dalım Oğul (1971), Halk Önderi Atatürk (1972), Sevgi Elması (Tahir İle Zühre hikâyesinin yeni yazımı, 1972).

● **Sabahattin Kudret Aksal,** 1920'de İstanbul'da doğar ve başka bir yere de çıkmaz. Felsefe dalını bitirmiş (1943), beş yıl özel okullardaki öğretmenliğinden sonra Çalışma Bakanlığıyla İstanbul Belediyesi müfettişliklerinde çalışmıştır; şimdi —maaş kadrosuyla— Belediye Konservatuvarında öğretim üyesidir. 18 yaşında şiire başlayan cumhuriyet kusağının (Varlık. 1 ağustos 1938) edebiyata bağlanan yeteneklerinden biridir, mutluluğu bir başka yerde de aramaz. Edebiyat-şiir ve tiyatro, eleştiri ve deneme-geçim dışında uğraşılacak en soylu, iştir, ama ondan ekmek beklenmez. Bu yüzden Aksal'ın şiiri de, hikâyesi de, oyunları da; keyfince işlediği, emek vererek ortaya sürdüğü biçimsel olgunluklar taşır, ama bir toplum sorununun sözcülüğünü ve sorumluluğunu yüklenmez, Tiyatroya en erken yönelenlerden biridir; orada da şair gücünü kullanarak, etkili diyaloglarla iz bırakır. Daha çok kendine baktığı için psikolojik çözümleri kişisel deneylerle çoğaltarak, İstanbul içindeki başıboş bir gençliğin avuntularını şiirleştirerek ürün devsirmiştir. Şiirleriyle hikâyelerinde bu nabız birlikteliği iyice bellidir, oyunlarında daha çok muhayyile, daha çok baskaları vardır. Kısaca «sorunsuz, dramsız» bir yasamın insanca bakıslarını, yaşam izlenimlerini iletir eserlerinde; hep tekil kaldığı, kalabalığa açılamadığı için, İstanbul dışında bir dünyanın varlığını ve kendisi dısında bir gözlemin açısını edinemediği için, biçim özgeleri üzerinde titizlikle durarak eserlerinin yapı kusurlarını büsbütün yok etmeğe özen gösterir. Çok yazmaz, tutarsızlığa düşmez, görev yüklenmez, başkaları adına konusmaz. Şiirlerini, Şarkılı Kahve (1944), Gün Işığı (1953), Duru Gök (1958), Elinle (1962), Bir Sabah Uyanmak (ilk iki kitabından seçmelere yenileri katılarak, 1962), Esik (1970), kitaplarındadır. Gazoz Ağacı (1954; 1955 Salt Faik Armağanı); Yaralı Hayvan (1956; 1957 Türk Dil Kurumu Hikâye Ödü-

lü) adlı iki hikâye kitabı, bu türdeki başarısını kazanılmış ödüllerin kapısıyla bitirmiş gibidir, arkası gelmez. Oyunları: Evin Üstündeki Bulut (oyn. 1948, basılmadı), Şakacı (oyn 1950, bas 1952), Bir Odada Üç Ayna (bas. 1956), Tersine Dönen Şemsiye (oyn. 1958/1959), Kahvede Şenlik Var (oyn. 1965, bas. 1968; sanatseverler Derneğince o yılın en iyi oyunu seçilmiştir), Kıral Üşümesi (oyn. 1969, bas. 1970).

● 1925 doğumlu **Ahmet Arif,** üniversite öğrenimini yarı bırakıp gazeteciliğe başlamış, acılar çekmiş, şiirine bu gücün etkisini özgünlükle eklemiş, ama yazık ki şiire yeterince çalışmamış bir yetenektir. En az yirmi beş yıldır bu türe emek verdiği halde «Hasretinden Prangalar Eskittim» kitabının üç baskısıyla yetinmiş, başka eser vermemiştir (1968, 1971, 1973). Dergi izleyen edebiyatçılar belleğinde unutulmaz anılar biçiminde kalmış bu tek kitabın bulduğu okuyucu yankısı, emeğini yansıtmaya yetmeyen bir aynadır. Serbest nazmı, konular değişikliği ve ülkü sorumluluğuyla yürüteceğine inanılan çalışmasız bir esin toplamı.

● Buna karşılık **Ümit Yaşar Oğuzcan** (doğ. 1926), bütün zamanıyla sakıncasız aşk şiirlerine bağlanır. Şüphesiz herhangi bir korkuyla sınırlanmayan konular ortaklığında, toplumsal ülkülere bağlanmayan kişisel duygular ortamındadır. Arada ayrıldıkları olsa da banka memurluğu, asıl geçimi kalmıştır. Bu işten artakalan bütün zamanı; çok eser veren, çok okunan, aranan, kolayca anlaşılıp okuyucularını gittikçe çoğaltan şiir çalışmalarına verir. Elliye yaklaşan kitap sayısı, şiir plâkları, jübilesine ihtiyaç duyulan emek birikimi, birçoğu birkaç kez basılan eserler toplamıyla adı en çok bilinen sanatçılar arasına girerek halkla diyaloğlar kurmayı başarır. Bunda, sürümlü gazetelerin özel köşelerinde bu konuda yargıcılık yapmasının, şiiri siyasal ve toplumsal taşlamalarla gazete aynasına yansıtmasının etkileri vardır. Öyle ki bir yerde Oğuzcan'ın şiiri, en eski şairanelik tutumunun bir sömürüsü gibi de görünür. Aslında hece ve aruz ölçüsünün zahmetini çeken, uyak-redif yükünü sırtlayan klâsik biçimlerde çalışmakla kolay bir yolda değildir. Ama şairlik onuruna aykırı görülen aşırı doğurganlığı ve şiirin özce eksik sürümünü artıran tutumuyla, topluca eleştirilir. Türkiye'de halktan ayrı ince bir sanatçılık anlayışıyla, halka yönelmiş ama gerekli düşün özünden kaçmış sanat piyasasının çatışmasıdır burada görülen. Bu bakımdan Umit Yaşar Oğuzcan, ilginç bir örnektir. Kitaplarının büyük satışı, herkesçe tanınışı... bir yerde yetmez ona; sanat dünyasının kabul yetkisini bekler. Şairler ölçüsü ise, şiirin bu kadar sorumsuzca kullanımına öteden beri karşıt olduğu için

Ümit Yaşar'ı görmezlikten gelmek tutumunda birleşir. Benzetme gariptir ama halkın oyunu alan siyasal partilerin aydınlarca tutulmayışı gibi bir durum vardır ortada. Nâzımlık yeteneğini kolayca kullanan Oğuzcan, şiirini gereksiz yere çoğaltmakla suçlanabilir. Eserlerinin anılması en gereklileri: «İki Kişiye Bir Dünya» (1957.. 5.b.1967), Beni Unutma (ilk yedi kitabından seçmeler, 1959.. 5.b.1968), Seninle Olmek İstiyorum (1960.. 5.b.1970), Önce Sen Sonra Sen (1971). 1972 içinde çıkan **Rübailer** kitabında, hem aruz, hem hece ölçüsünün disipliniyle yazılmış ses ve biçimce başarılı örnekler vardır. Vardır ama... Ümit Yaşar'ın bütün eksikliği, şiiri yalnızca bir söz sanatı saymış olması, —bir iki eseri dışında— onun bir düşünce ve sorun özü taşıdığını unutur görünmesidir.

Soru 73 : Bu kuşağın şiire çalışanları bu kadar mı? Anılacak nice ad olmalı daha?

● Şiire başlamak, bütün edebiyat heveslerinin ilk görünümüdür. Vaktinde vazgeçmediği için pek çok kişi bu yolda-gereksizce— uzun zaman eğleşir. Soruyu ben koydum, cevabı da aynı ölçüde olmalı: Bu kuşağın şiire çalışanları bu kadar değil şüphesiz daha pek çok var, sanıldığından çok var. Ama —kendilerine verdikleri değer ne olursa olsun— şiir, bu gibi emek porsiyonlarıyla kolay kolay var olmadığı, ömür bağlanışlarını beklediği için yarım uğraşlarla yücelmiyor. Yalnızca şiir yazmış kişiler olarak kitap ve dergi birikimleri kalıyor geride. Bazılarını anmak bir edebiyat kitabının yüklendiği görev olabilir; ama ulusal sanat toplamında kendilerine sıra gelmiyecek kişiler de çoktur.

● 1912 doğumlu **Oğuz Kâzım Atok**, Harp Okulu ve Harp Akademisinden yetişerek kurmay subaylıkla orduda çalışırken 1927'lerden başlamak üzere şiire de emek vermiştir. Pek çok dergide görünen şiirlerinden seçmeleri şu üç kitaptadır: Atatürk Sendeniz (1959, eklemelerle 3.b.1969), Düşlü Düzen (1962), 24'ün İçi (1973), Generallikten emekliye ayrılan Atok, Türk kahramanlığını, tarihimizin önemli olaylarını, askerlik ruhunu, Atatürk ve devrim bağlılığını işlemiş, son yıllarda doğaya ve insanlık sorunlarına yönelir gibidir.

● **İskender Fikret Akdora** (doğ. 1914), Hukuk öğreniminden (1944) sonra memurluklar yapmış, «Yirminci Asır» dergisini çıkarmış (20 aralık 1947-19 mart 1953, aralıklarla 15 sayı), ticarete atılmış, otel işletmeciliğine geçmiştir. 1945'de başlayan ki-

tapları Çığır, Oluş, Dikmen... gibi sanat dergilerinde çıkmış şiirlerini toplar: Hâtıralar Şehri (1945), Renkli Şiirler (1950), Gün Sonu (1953), Arakonda (1954), Kubbealtı (1955), Ağda Bir Şey Yok (1955), Deli Dünya (1956), İnsanlar Arasında (1956), Kantaşı (1958), Vega (1963), Acı Gök (ilk kitabıyla birlikte, 1965), Mavi Kan (1970), «Dünyanın Öptüğü Kız» adlı bir de romanı var (1966).

● 1914 doğumlu **Coşkun Ertepınar,** Gazi Eğitim Enstitüsünden yetişmiş bir öğretmen olarak mesleğine başlamış, yöneticilik görevleri almış, Bakanlık örgütünde sorumlu yerlerde bulunmuştur. Şiir kitapları: Dönülmez Zaman İçin (1949), Tek Adam (mensur şiirler, 1954), Kaderden Yana (1956), Mevsimlerin Ötesinden (kitaplarından seçmeler, yeni eklemeler, 1962), Güzel Dünya (1969).

● **Sabahattin Teoman** da Siyasal Bilgiler Fakültesindeki yüksek öğreniminden sonra (doğ. 1914) çeşitli bakanlıklarda görev almış, yöneticilikler sırasında şiire de vakit ayırabilmiştir: Rıhtım Sisleri (1943), Beşinci Mevsim (1945). Şimdi şiirden çok; şiirle, edebiyatla ilgili yazıları görülüyor, şiirleri gerilerde kaldı.

● 1915 doğumlu **Ahmet Altümsek,** öğretmenlikler ve yöneticiliklerle eğitim hizmetinde çalışmış, çeşitli dergilere dağılan şiirlerini tek kitapta toplamakla yetinmistir: Aralık Kapı (1959).

● **Baki Süha Ediboğlu** (1915-15 eylül 1972), lise sonrası sonuçsuz yüksek öğrenim yıllarından sonra gazetelerde ve radyolarda çalışmış, İstanbul radyosunda şiir saatini yönetmiş, TRT'nin çeşitli önemli yerlerinde görevler almıştır. Tanıdığı sairlerle ilgili anılarını «Bizim Kuşak ve Ötekiler» (1968) adlı kitabında toplayan Ediboğlu, antolojiler düzenlemiş, bir hikâye kitabı çıkarmış (Sel Geliyor, 1944), duygusal tarafları ağır basan, ses ve biçime önem veren şiirlerini Cenup (1942), Gece Yağmuru (1947), İsaret (1953), Karanlıkta Geçen Gemiler (1958) kitaplarında toplamıştır.

● **Oğuz Tansel** (doğ. 1915), öğretmen-edebiyatçılardandır; işinden emekliye ayrılmıstır. Folklor arastırmaları, masal derlemeleri yanısıra önceleri ölçülü-uyaklı yazdığı siirlerde sonradan zamanın özgürlüğüne uymuş, iki de kitap çıkarmıştı: Savrulmayı Bekleyen Harman (1953), Gözünü Sevdiğim (1962). Bektaşi fıkralarının siirle iletiminde Metin Eloğlu ile işbirliği yaptı: Şu Bektaşi Dedikleri.

● Yargıçlık işinde görev yaparken şiire bağlanan yeteneklerden biri **Celâl Çumralı** (doğ. 1916), bir hikâye kitabıyla birlikte denemelerini (Şiirin Geleceği, 1965) bastırmıştır; şiirleri şu ki-

taplardadır: Büyü (1945), Dost (1957), Mavi Dünya (1959), Evren (1959), Ağıt (1970).

● Kurucularından olduğu Yücel dergisinde biçimce sağlam şiirleri yayımlanan **Yusuf Mardin** (doğ. 1916), hukuk öğreniminden sonra siyasal uğraşa katılmış, önemlice görevlerle yurt dışında da bulunmuştur. Aruz ölçüsünü ustalıkla kullandığı mistik eğilimli ürünleri bazı cephelerce özgün sayılarak değerlendirilir: Bir Ad Bulamadım (1934) adlı ilk kitabından sonra aralıklarla eser çıkarır: Bir Semtini Sevmek (1972), beşinci şiir kitabıdır.

● Irkçı yorumlara bağlanan aşırı ulusçu cosku ve duyguları nazma döken emeğiyle **Fethi Tevetoğlu** da önceleri şiir yazmış (doğ. 1916), Müftüoğlu ve Koryürek'in eserlerini derlemiş; aynı bakış açısıyla da siyasal çalışmalara katılmıştır: Yarın Turan Benimdir (1934), Bir Bayrak Altında (1936), Türklüğe Kurban (1943).. gibi şiir kitapları artık hatırlanmaz olmustur. Aynı yıl doğmuş olan **Niyazi Akıncıoğlu**'nun toplumcu eğilimle dergilerde göze çarpan şiirleri kitaplaşmamış, devamı da gelmemiştir.

● 1917 doğumlu **İlhan Geçer**'in iki kitaplık duygu siirleri; «Büyüyen Eller» (1954), «Belki» (1960) kitaplarındadır. Sonradan bir edebiyat röportajcısı olarak çalışan **Gavsi Ozansoy**'un (1917-1970), tek siir kitabı: Harman Sonu Gelen.

1917 doğumlu **Muzaffer Arabul** da . sonradan yarım kalmış bir romanı (Çakrazlar), çıkarırsa da siirle oyalanmıstır: Sana Ne Olmus (1962), İnsana Saygı (1964), Eğri Tahtalar (1966), Eski Bir Çağ (1969).

● **Fethi Giray** (1918 - 25 şubat 1970), lise öğreniminden sonraki memurluk yasamından gazeteciliğe geçmiş, hemen hep Ankara'da çıkan çeşitli basın organlarına emek vermiştir. Önceleri hep toplum gerçeklerinden konu alan dikkatinin, yasça olgunlaştıkça .lirik temalara doğru kaydığı görülür. «Sulha Selâm» (1941)la dikkati çekmis; arkadaşı Suat Taser'le birlikte çıkardıkları «1943» adlı kitaptan sonra Seçilmiş Hikâyeler Dergisinin özel sayısını dolduracak birikimle görünmüştür: Alaca Karanlık (1951). Son yıllarda şiire emek veremez. Ölümünden sonra kardeşi Rasit Giray'ın derlediği bu ürünler, «Şiirler» adıyla bir araya getirilmiştir (1972).

● 1918 doğumlu **Sabri Soran** (Küçük Şiirler, 1950; Güzellik, 1954; Bozacının Kızı «Hikâyeler, 1960»; Gün Vurdu. 1961; Sizinle Beraberim, 1962), **Hasan Şimşek** (Gece Gündüz, 1952; Beyaza Duran. 1963); 1919 doğumlu **Avni Dökmeci** (Avuç. 1944; Barısa Dair Destan, 1949; Kusluk Vakti, 1952; Kese Kâğıdı, 1954) şiir kitapları çıkarmışlar, dergilerde uzun süre şiir ve yazılar ya-

yımlamışlar, edebiyat uğraşı içinde görülmüşlerdir Avni Dökmeci'nin bir başka yanı, **Kaynak** dergisini yaşatarak (1948-1956, 113 sayı) genç kuşakların ünsüz adlarına yayın olanağı kazandırmasıdır. 1918 doğumlu **Faik Baysal**'ın da şiir kitabı vardır: İlk Defa (1957).

● Şiiri bırakmış görünen **Muvaffak Sami Onat** (doğ. 1919) pek çok dergiye dağılan şiirlerini iki kitapta toplar: Vazo (1941), Gel Gör ki (1948). Öğretmenliğini edebiyat çalışmalarıyla zenginleştiren **Halim Yağcıoğlu** (doğ. 1919) hece geleneğinden yola çıkarak emeğini geliştirir: Samanyolu (1941), Anzelha (1955), Kasım Rüzgârı (1955).

● 1919 doğumlulardan **Suat Taşer**, aktörlüğü meslek yapan sanatçı kişiliğini çeşitli türlerdeki çalışmalarıyla güçlendirir. Toplum gerçeklerini ülkücü bir bakışla işlediği ilk şiirlerden yola çıkar. Zaman içinde bireye ve bireysele doğru kayarsa da ince bir mizah eleştirisiyle toplumsal yanını etkili kılar. Tiyatro yazıları, oyun denemeleri, çevirileri, gezi notları da olan Taşer'in şiirleri şu kitaplarda toplanır: Bir (1942), Hürriyet (Ömer Faruk Toprak'la birlikte, 1945), Merhaba (1952), Haraç Mezat (1954), İkinci Kurtuluş (1960), Hayret Bey'in Serüveni (1968), Evrende Ellerimiz (1970).

● Güzel şiirlerine dergilerde rastlanan **Sabahattin Batur, Enver Gökçe, Emin Ülgener** şiir kitapları henüz çıkmamıştır (doğumları 1920). **Ahmet Köksal** (doğ. 1920; Yanık Sarı, 1958: Sonsuz Haziran, 1963); **İbrahim Minnetoğlu** (doğ. 1920); İstanbul'un Fethi, 1953; Kıbrıs Destanı, 1959; Ağvan, 1960); **Arif Hikmet Par** (doğ. 1920; İstiklâl Destanı, 1951; İki Kemal, 1952: İstanbul Fethi Destanı, 1953; Giresun Destanı, 1955; Ulu Şark-Mevlâna, 1960); **Cahit Obruk** (doğ. 1921; Yasama Sevinci, 1954; Toprağın Ağrısı, 1965; Düşsevi, 1967); **Halil Soyuer** (doğ. 1921; Liman; Kin; Aylak İnsanlar Kenti kitaplarına son ekleme Kör Kuyu, 1960); yaşları gereği aynı zaman diliminde şiire başlayan, dergi edebiyatına katılan, kitaplar çıkarmış olsalar da şairlikleri öne geçmemiş kişilerdir.

● Bu kuşağın iki talihsiz genci, aynı bölgede küçük işlerde çalışarak zor geçim yollarında yıpranan (Zonguldak), savaş yıllarının yoksunlukları içinde başarılı şiir başlangıçlarıyla ömürlerini, iyileştirilememiş veremin pençesine kaptırarak gencecik ölen iki yetenektir; vakitsiz yitirilmis bu gibi gerçek değerlerin arkasından çaresiz yakınmalarımız kalır: **Rüştü Onur** (1920-1942), **Muzaffer Tayyip Uslu** (1922-1946). Birincisi yirmi iki yıllık yaşamında bir ilk gençlik kitabı bile çıkarmaya fırsat bulamaz. Ölümünden sonra Salâh Birsel, eldeki ürünleri değerlendiren bir

anış kitabı çıkarır (1956). İkincisi, daha birkaç yıl yaşama olanağı bulunca ilk kitabını yayımlamıştır: Şimdilik (1945). Olümünden sonra Necati Cumalı, eserlerini onun için yazılanlarla birlikte bir araya getiren bir kitap hazırlar (1956).

● **Mehmed Kemal** (Kurşunluoğlu, doğ. 1920), kalemiyle geçinen gazetecinin ülkemizdeki zor kaderinden gelmektedir. Sonuca bağlanmamış birkaç üniversite yılı sırasında geçim memurluğunda bulunmuş, 1945'de basın yaşamına atılmıştır. Bu yıllarda yurt gerçeklerini disiplinli yapılarla etkili şiirlere dönüştüren emeği gözlenir. İlk kitabı «Birinci Kilometre (1945)'den sonra baskı döneminin sınırlarına sıkışmamaya çalışır, susar gibi olur. İkinci kitabını ancak 1954'de çıkarabilir. «Dünya Güzel Olmalı». Yazıyla yaşayan edebiyatçıların tek türle yetinmeyen çalışkanlığı, yaşamı için zorunluktur. Edebiyat anılarını «Acılı Kuşak»da (1968), gazetecilik izlenimlerini «Politika ve Ötesi»nde (1970) derler. Uzun yıllar en etkili fıkracıların arasında başlarda yer alır; bu türü değiştirerek güçlendiren gazete kalemlerinden biri olur. Şiirleri şimdi de dergilerde görülmektedir, yeniden kitaplaşabilir.

● Mehmet Kemal'le birçok noktada birleşir gözüken **Ömer Faruk Toprak**, hemen aynı öğrenim olanağıyla yetinerek memurluklar yapar, yeteneğini de şiirde, denemelerde, eleştirilerde, anılarda kullanır. Pek çok dergide görünen adı, «İnsanlar» (1943), Dağda Ateş Yakanlar (1955), Susan Anadolu (1966) gibi şiir kitaplarının imzasıdır. Genellikle toplumcu eğilimle insandan çok ulus ve insanlık sorunlarını önemsemiş, girdiği çevreyle ilgili anılarını «Duman ve Alev» (1968) adlı kitapta derlemiştir. Son yıllarda hikâyelerle romana geçtiği, o türde de anılarına dayalı olarak, aydınların toplum içindeki darlık ve bunalımlarını konu edindiği görülmektedir: Tuz ve Ekmek (Yeni Ortam'da tefrika, 1972).

● Matematik öğretmenliği ve yöneticiliklerle eğitim hizmetinde geçirdiği yıllar boyunca **Adnan Ardağı** takma adını sürdüren Adnan Çakmakçıoğlu (doğ. 1922), şiir ve hikâyede ilginç başarılarla dikkati çeker. Şiir kitapları: Bir Masal Gibi (1943), Kapılar (1945), Çocuk Şiirleri (1954), Şarkıların Vatanı Kalblerdir (1955). Öğretmenin Dünyası (1956), Soyut (1960), Acı (1961), Mustafa Kemal Atatürk (1963), Güz Şöleni (1965); hikâyeleri, «Bizim Evin Savaşları Güzeldi» (1963). «Son Ders» (1967) kitaplarındadır.

● 1922 doğumlu **Osman Attilâ** (Sabahleyin, 1950; Güpegündüz, 1956; Baştanbaşa, 1959), **İbrahim Zeki Burdurlu** (Toprak İnsanları, 1945;... Burdurdaki Mahallemiz, 1947;... Lefkoşe, 1953;...

Atatürk'üm (1959)... Açmıyor mu Kıbrıs'ımın Gülleri, (1968) aynı çizgide, hece ölçüsüyle yurt güzellemeleri ve ulusal duyguları yazmakta birleşirler, antolojiler düzenlerler. Aynı yılda doğmuş olan **Şinasi Özdenoğlu** (Teselli, 1945; Anaforda Dönen Adam, 1946) iki kitaptan sonra şiiri bırakmış görünür; yöneticilik görevlerinden avukatlık yoluyla siyasal yaşama girmiş, milletvekili de olmuştur. Kadın şairlerden **Cavidan Tümerkan** (doğ. 1922) ise şiirini sürdürmektedir: Evin Yolu (1951), Ne Olur Bir Şarkıcık (1957), Hani Senin En Sevdiğin Renkti Beyaz (1961), Yaşamak Oyunu (1965), Sonrasız (1969), Buğu (1942), Yağmur (1944), Canım Dünya (1945) kitaplarından sonra çocuk şiirleriyle dergi yöneticiliklerinde eğlenen 1923 doğumlu **Şükrü Enis Regü** de şiirden uzaklasır. Buna karşılık aynı yıl doğumlula. rından **Mehmet Aydın,** 1971'de TRT Büyük Ödülünü kazanan «Özgürlüğe Açılan Eller» birikimine kadar ortada görünmemiştir. Şimdi sık sık adına dergilerde rastlanmaktadır.

● Genç ölülerden **Zihni Hazinedaroğlu** (1923-1962), avukatlığı arasında yazabildiklerinden olusan iki küçük kitap bırakmıştır: Ellerimizle Yaşıyoruz (1950), Gölgesiz, (1960). **Özdemir Asaf** (doğ. 1923), matbaacılık mesleğinin olanaklarıyla kendi kitaplarını bastırmanın güzel biçimlerini bulmustur; genellikle kısa şiirlerle iç sorunlarını, duyarlığını, baska kisilerle ilişkilerini nükteli ve sürprizli bir yapıda sunarak özgünlük kazanır: Dünya Kaçtı Gözüme (1955), Sen Sen Sen (1956). Bir Kapı Önünde (1957), Yuvarlağın Köseleri (Özdeyisler, 1961), Yumuşaklıklar Değil (1962), Nasılsın (1970), Şiirler çevirir, şiirleri de çevrilmistir.

● 1924 doğumlu iki şair **Feyzi Halıcı** ile **Nevzat Üstün,** doğum yerleri olan Orta Anadolu'dan yetişirler. Halıcı 20 yasında saz siiri yolunda ürünler vermeğe başlar, Konya'da «Çağrı» dergisini çıkarır (1957 ekiminden bu yana), kimya mühendisliği öğrenimini bitirdiği halde ticaretle uğraşıp sonunda senatör olarak meclise girer. Ülke gerçeklerini unutan bireysel tutumuyla önce asktan yola çıkar, yurt güzelliklerini konu edinir, koçaklamalar yazar. Mevlâna etkisiyle mistik eğilimler kazanır: Bir Askın Şiirleri (1947), Masmavi (1952), İstanbul Caddesi (1957), Günaydın (1960), Dinle Neyden (1960), Gecenin Bir Yerinde İki Ceylân (mensur siirleri, 1966), Selçukyada Ask (1967). Nevzat Üstün ise orta öğrenim sonrasında görmek fırsatlarını bulduğu batı dünyasının koşullarını tanımıştır; halkçı ve toplumcu sorumlulukla Türkiye gerçeklerini konu edinmeyi yeğler, bu yolda siir ve hikâyeler, düsünce eserlerini verir; siir kitapları: Oluş (1946), Yaşadığımız Devre Dair Şiirler (1951), Cüceler Çarşısı (1955), Yitikler Kapısı (1960), Güneş Ulkesi (1964), Hey Sen Amerikalı (1967).

Bu kitaplardan seçmelerini yeni ürünlerle birlikte «Köprübaşı» (1968) eserinde birleştirir. Yaşama Duvarı (1964), Almanya Almanya (1965), Çıplak (1966), Akrep Üretim Çiftliği (1968) kitaplarındaki hikâyelerini de bir arada Çıplak'la derler (1970). Denemeleri «Türkiye'deki Amerika» (genişletilmiş b. 1969), gezi notları «Sovyetler Birliğinden Batıya» (1966) kitabındadır.

● **Sunullah Arısoy** (Garipler Treni, 1948; Muhteşem Kavga, 1951; Mustafa Kemal Türküsü, 1953; Yaban Mavisi, 1956; Dışa Vuran Karanlık, 1961; Yanlış Yaşadık, 1970), bugüne kadar ulaşan kitaplarıyla şiire devam etmektedir. Otobiyografik uzun hikâyesi «Tedirginin Biri» (1962); ülkücü öğretmenlerin dar çevrelerdeki bürokratik yenilgilerini anlatan romanı «Karapürçek»dir (1958, 1972), (doğ. 1925). **Mehmet Çınarlı** (doğ. 1925), «Hisar» dergisi çevresinde oluşturulan duygusal şiirlerin yazarlarından, yüksek devlet memurlarındandır: Güneş Rengi Kadehlerle (1958), Gerçek Hayali Aştı (1969). Makale ve denemeleri «Halkımız ve Sanatımız» kitabında (1970). Toplumcu inanışla başarılı başlangıçlar yapan, ödüllendirilen **Arif Damar** (doğ. 1925), özlü ürünlerini verimlilikle çoğaltmamıştır: İstanbul Bulutu (1958), Kedi Aklı (1959), Saat Sekizi Geç Vurdu (1962), Alıcı Kuş (1966), **Abdullah Rıza Ergüven** (doğ. 1925), —beş altı yıldır İsveç'te olduğu için— son yıllarda dergilerde de görünmemektedir: Yalnızlar (1958), Seviden Yana (1963).

● 1925 doğumlulardan **Mehmet Karabulut**, felsefe öğretmenliği yanısıra yürekli ve atak şiirleriyle toplumcu cephede yer almıştır; 1968 May edebiyat ödülünün şiir türüne ayrılanını kazanır. Kitapları: Marçal Aksamları (1956), Güney Çocuk Değil (1959), Şimdi Haberleri Veriyoruz (1969). Aynı yılda doğmuş **İsmail Ali Sarar** (İlk Adım, 1940; Yaşamak, 1946; Yaşamak İsteği, 1947; İnsanlar Konuşuyor, 1958; Yurt Sevgisiyle Söylenmiş Destan 1961; Mevlâna'dan Yana, 1961; Düşüncelerimizde Yaşayanların Öyküsü, 1971); **Sedat Umran** (Meşaleler, 1949; Leke, 1970), kitapları bulunan şiir işçilerindendirler. Ilgaz dergisini çıkarmakta olan **İsmail Karaahmedoğlu** (1961'den bu yana) henüz kitap çıkarmamıştır.

● 1926 doğumlulardan **Bekir Sıtkı Erdoğan** (Bir Yağmur Başladı, 1949; Dostlar Başına, 1965), **Nüzhet Erman** (Yeşil, 1945; A Benim Canım Efendim, 1959; Anadolu 1970), **Atâ Karatay** (Çöle Akan Nehir, 1952; İster İstemez; 1956; Gözdağı, 1958; Seni Var Saymak, 1964), **Sabih Şendil** (Bizim İskele, 1948; Gelin Dünya, 1951... Bir Çatı Altında, 1961 ve çocuk şiirleri, masalları), **Halim Uğurlu** (Asya Baharı, 1950; Değişim, 1967; Gökağrı, 1971), **İsmet Tevfik Yalazkan** (1926-1962; ölümünden sonra derlenen şi-

irleri «Çilenti» kitabında), **Nevzat Yalçın** (A Sokağı, 1969), **Kâmuran Yüce** (Gölge, 1955; Soyunuk, 1962; Güneş Yorgunu Atlar, 1971), **Turhan Doyran** (Şiirler. 1955; Şehir, 1959; Geçilmez, 1962; Ağaç, 1967; Fransızca da yazmakta, başarısını belgeleyen ödüller almaktadır) arasında çeşitli benzerlikler bulunabilir. Dergiler kümelenişi, dil özlesmesi, önceleri geleneksel biçimlerle uğraşırken serbest nazma geçiş dönemleri, toplumsal bir sorumluluk taşımama dikkati, şiire bütün bütüne adanmayıp yan iş saymaları, geçimlerini sağlayan çeşitli işler arasında sanatsal bir oyalanışla şiir çalıştıkları için. Bu adların hiç biri, 1915 kuşağının başta gelen yetkilerinden değildir. İyi şair özelliklerini taşısalar bile önemli ve etkili olmazlar. 1926 doğumlular arasından birkaç kişi de, ülkücü davranışlarla sanat değerince de başarılı düzeyde bulunan şiir emeklerini, yurdumuzun çağdaş sorunlarına yönelmekte kullanırlar. Ayrı ayrı yetenekler oldukları halde sorumluluk ve bilinçte birleşirler: **Sabri Altınel** (İnsanın Değeri, 1955; Kıraçlar, 1959), **Başaran** (Ahlat Ağacı, 1953; Karşılama, 1958; Nisan Haritası, 1960; Kocakent 1963; Pıtraklı Memleket, 1969), **Can Yücel** (Yazma, 1950).

● Genel bakışta 1915 kuşağının en güçlü yeteneklerinin, 1940 şiir değişimimizin sahipleri olduğunu görürüz. Yuvarlak ölçülerle 1940-1955 arasında gittikçe yalınlaşan deyişlerle hemen bütün konuları yoklamışlar, insan ve yurt sorunlarını işleyip değerlendirmişler, yeni bir dilin şiirsel başarısını sağlamışlar, çağdaş sorumlulukla toplumsal görevler de yüklenmişlerdir. Artlarından büyük bir kalabalık gelir. Ama 1950 sonrasında bir seçim egemenliği kuran D.P.'nin uyguladığı kovuşturmalar birikimi, bu açık konulardan kaçışları başlatır. Şiirde imgesizliğin yarattığı bıkkınlıkla birleşen bu kişisel kapanışlar, uzak çağrışımlarla izlenimlere dayalı imgeler zenginliğiyle yeni bir şiir anlayışının başladığı döneme karışır. İki yanlı tutumlarla şiir anlayışlarında karışıklık başlar. Bu sarsıntıyı atlatan ustalıklar, bundan sonraki yılların başarılarına kavuşurlar.

Soru 74 : Bir önceki kuşaktan gelen Kemal Tahir'in hikâye ve romancılığının özellikleri nelerdir? Değeri ve Önemi?

● 30 kasım 1910'da İstanbul'da doğan Kemal Tahir, II. Abdülhamit'in yakınlarında çalışan alaylı subaylardan Tahir Bey'in saraylı Nuriye Hanımla evliliğinden doğmuştur. Galatasaray Li-

sesinin onuncu sınıfa kadar izlediği orta öğrenimini, geçim zorluğuyla bırakarak bir süre küçük memurluklarda, sonra gazetelerin emek işlerinde çalışır; yazı işleri yöneticisi olur (1930-1938). Hemen bütün edebiyatçılar gibi genç yaşlarda şiire yönelmiş (İçtihad, 1931), dergilerde görünmüş; takma adlarla toplum şiirlerine geçmiş, «Geçit» (10 ekim 1933-10 temmuz 1934, 7 sayı) dergisinde şiirlerle eleştiriler, Yedigün'de (1935-1940) hikâyeler yayımlamıştır. Başı Nâzım Hikmet'e bağlanan toplu tutuklamada Donanma Mahkemesince yargılanarak suçlu bulunur. (Bkz. Kemal Sülker: Nâzım Hikmet Dosyası; Nâzım Hikmet: Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar). Çankırı, Malatya, Çorum, Nevşehir cezaevlerinde geçen 12 yılının onu —takma adla çıkan bir iki eseri dışında— yayın dünyasından uzak tutması; yaratacağı edebiyatı geciktirmesi kitap çıkarma olanağı bulamaması, yaşadığı çevrede halktan kişilerle sıkı ilişkiler içinde bulunarak Anadolu'yu tanıması —çektiği sıkıntılar bir yana— dilimiz ve edebiyatımız açısından yararlı olmuştur denebilir. Böylece tek parti yönetimi yıllarının II. Dünya Savaşı sıkıntılarıyla çoğalan baskısını içinde bulunduğu hapishane darlıklarında geçirmiş, yazdıklarını birkaç kez elden geçirme fırsatları bularak kusurlarını temizlemiştir. Konular ve kişiler zenginliği, gerçekler ve sorunlar derinliği; dil ve üslûp arayışları, Kemal Tahir'in işte bu zor koşullarda kazandığı özelliklerdendir. Tan gazetesinde yayımlanan usta işi hikâyeleri (10 mart 1941-25 nisan 1941, Cemalettin Mahir), ancak on beş yıl sonra kitaplaştığı zaman büyük bir etki yaratır: Göl İnsanları (1955; 4 hikâye eklenerek 3.b.1969). Hepsi uzun hikâye yapısıyla kalabalık sayfalar dolduran bu ilk ürünlerin ardından romancı Kemal Tahir gelmektedir.

● 1950 sonrasında Kemal Tahir adı, hemen göze çarpmaz; çünkü gazete tefrikalarında baska adlar kullanmakta; özgürlüğe yeni kavuşmuş kimliğini tehlikeden uzak tutmak istemektedir. Kendisine kalem yatkınlığı kazandıran bir dizi polisiye romanla, sonradan da üstüne imzasını atmıyacağı telif eserler verir; hapishanede yazmış, tefrika ettirmiş olduğu «Sağırdere» ile adını roman piyasasına sürer; o günden bu yana her yıl artan yankılarla toplumumuzun çeşitli dönemlerinin hesaplaşmasına girişecektir. Bu arada emeğiyle geçinen yazarlar kuşağının seçkin örneklerinden biri olur; okuyucusunu arttıran konular ve sorunlar özgünlüğüyle, romancılığının panoramasını bütünlemeğe koyulur.

● Göl İnsanları'ndaki hikâyeleriyle köylüyü, köy sorunlarını, yazıldığı günlerdeki benzeri örneklerden daha geniş bir açıyla islemesi, yönteminin bir gereğidir. Karşılıklı konuşmalarla belirlenen kişiler; ağız taklitleriyle değil söz dizimi özellik-

leriyle tanıtılmakta, kendi davranışlarına temel olan düşünceleri açıklamaktadırlar. Bundan sonra iki ayrı konu dairesini birkaç kitaplık dizilerle birbirine bağlayarak işliyecektir. Köy ve köylünün çevresi, tarihsel yapısı, ahlâkî değerleri, çatışmaları Sağırdere ile onun devamı olan Körduman (1957), Rahmet Yolları Kesti (1957, 1970), Yediçınar Yaylası (1958, 1970) - Köyün Kamburu (1959, 3.b.1970) - Büyük Mal (1970) üçlüsünde konu edinilmiş, arada Kelleci Memet de (1962) bu dilimden çıkarılmıştır Batılılaşma sorununu, Kurtuluş Savaşındaki aydın-halk anlaşmazlığını Cumhuriyet sonrasındaki siyasal kümelenişleri ise ikinci gurupta birbirine bağlar: (Esir Şehrin İnsanları (1956) —Esir Şehrin Mahpusu (1962) (ikinci basılışlarında «Esir Şehir» romanını 1. ve 2. ciltleri olarak elden geçirilerek değişikçe yayımlanır (1969-1970), Yorgun Savaşçı (1965,. 4.b.1971). Kurt Kanunu (1969), Yol Ayrımı (1971). Yazarın iki romanı baslıbasına sorunları tez aldığı için bu diziler birliğinden ayrılır. Türklüğün Anadolu'daki yeni kuruluşunun kendine özgü yapısını belirten Devlet Ana (1967.. 3.b.1971), Köy Enstitülerinin kuruluş doğrularını tartışan Bozkırdaki Çekirdek (1967)

● Köy-kasaba romanlarının hemen hepsinde Çorum-Çankırı dolaylarının işgal görmemis, Millî Mücadeleye de candan katılmamış insanlarını göstermiş; ağalık sorununun tarihsel köklerini arastırmış, köy insanlarına egemen olan cinsel düşkünlükleri açıklamıs. bir gün nasılsa değisecek olan bu küçük yapının bütün geçmisten süzülüp gelen değerler kargaşasını sergilemiş, eskiyalık kurumunun hangi güçlerce esirgenirse yaşadığını öne sürmüş, toplumumuzu romantik ölçülerle değerlendiren vazarlardan ayrılmıstır. Sağırdere-Körduman'da arkadaşlık ilişkileriyle başlayan dostlukların hiçten cinayetlere doğru gelisen karısıklığı, Yamören'li Kulaksız Mustafa'nın sehir gurbetçiliğindeki deneyleri çok usta inandırıcılıkla verilir. Yediçınar Yaylası - Büyük Mal - Köyün Kamburu üçlüsü, köy yerinde güç kazanmış kişilerin köklerine kadar inip son başarılarına hangi yollardan geldiklerini göstererek uzun bir zaman dilimini kucaklar. Kurtuluş Savasıyla sonrasını romanlastıran eserlerinde İttihatçı subayların yurtseverlikleri, zafer sonunda yozlaşan devrimciliğin dışarda bıraktığı çıkarlar, siyasal davalar ve hesaplaşmalar öne geçer. Bütün bu kitaplarda Kemal Tahir; belli görüşleri savunan tezlerden yola çıkmış, taraf olarak sevdiği kahramanları, tarih kaynaklarından derlediği bilgilerle konusturmustur. Yakın tarihi ilgilendiren yorumlarının değişikliğiyle yürekli bir yalnızlığı göze alır. Kurtuluş Savaşının ilk günlerinden başlayarak yürürlüğe konmuş bir zafer edebiyatı yerine, liderlerle tutumlarını eleştiren

bakışlarla gelir «Devlet Ana»daki dil başarısı T.D.K. dil ödülüyle değerlendirilmiş, (1968), Yorgun Savaşçı ile Yunus Nadi Roman Armağanını kazanmıştır (1968)

● Sanatına olgun yaşlarda başlayan Kemal Tahir, özgün düşünce ve eserleriyle, karışık değerlendirmelere konu olur. Yaşayan sanatçılar, eser verdikleri sürece, edebiyat tarihinin değil eleştirinin konusudur. Son ürününe kadar daha nice eserler verecek olan Kemal Tahir, eleştiri toplamının kabul ettiği büyük romancılığını sanırım gittikçe güçlendirecektir. Zaman, eserine daha nesnel bakışları nasılsa getirir (Ölümü: 1973).

Soru 75 : Orhan Kemal'in yaşam özellikleri, eserine nasıl yansır? Eserinin toplam değeri nedir?

● Orhan Kemal'in yaşam serüveninde, en alt çizgiden hevesle yola çıkmış bir yazı emekçisinin, sömürülen emeğiyle geçinmek zorunda kalarak giriştiği savaşın zaferini görürüz. Cumhuriyet sonrasında muhalif parti kurarak siyasete atılan avukat Abdülkadir Kemalî Öğütçü'nün en büyük oğlu Mehmet Raşit Öğütçü, 1914'de Adana-Ceyhan'da doğmuştur. Ortaokul son sınıfa kadar gelen öğrenimi, bir yandan ailesinin Suriye'ye geçmesini gerektiren ayrılışların yalnızlığı, bir yandan köklü bir sevgi biçimindeki futbol hevesi yüzünden yarıda kalır. Bu yılların otobiyoğrafik anılar toplamını, başarılı çıkışını sağlayan ilk eserlerinde izleyebiliriz: Baba Evi (1949), Âvâre Yıllar (1950). 18 yaşında Adana'ya döndüğü zaman işçiliklerle sıra memurluklarına bağlanması zorunluktur. «Küçük Adam»lığın günlük çileleri içinde ekmek kavgasının yanına aşk ihtiyacı eklenmiştir. Sonraki iki küçük romanı da bu dönemin ilginç doğrularını yansıtır: Cemile (1952), Dünya Evi (1960).

● Öğrenim eksikliğini okuma çokluğuyla gidermek için yöneldiği bu yolda, kendini yetiştiren bir otodidakttır; bu yüzden o da şiir başlangıçlarına girmiş, ilk hikâyesini 1940'da yayımlatmıştır (Balık, Yeni Edebiyat). Aynı yılda askerlik görevi sırasındaki bir direnisi suçlanıp yargılandığı için Bursa Hapishanesindedir.. «Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl» (1966) anılarında anlatacağı bu raslantıyı değerlendirerek siir hevesinden gerçekçi hikâyelere yönelmesi, edebiyatımızın büyük kazançlarından biri olur; Ekmek Kavgası (1949), Sarhoşlar (1951), Çamaşırcının Kızı (1952), 72. Koğuş (1954), Grev (1954), Arka Sokak (1956), Kardeş Payı (1957), Babil Kulesi (1957), Dünyada Harp Vardı (1963),

Mahalle Kavgası (1963), İşsiz (1966), Önce Ekmek (1968) kitaplarında toplanan zengin toplama varır. İlk baskılarının gösterilmesiyle yetinilmiş bu kitaplar, şiirimizin soyut kapalılıklara yöneldiği dönemde, toplumsal gerçekçiliğin en güçlü örnekleri olarak ortaya çıkar. Kısa, keskin tasvirlerden sonra kişileri müthiş bir etki gücüyle konuşturarak, hapishane yaşamından, sokaklardan, iç çevrelerinden, kendi serüvenlerinden, kenar mahalle insanlarının yoksunluklarından unutulmaz tablolar getirir. Orhan Kemal ilk romanlarında hep kendisini, aile çevresini anlatmış, hikâyelerinde kendinden başlayan dikkatini çevresine doğru genişletmiştir. İlk yayın yıllarında hikâye türündeki emeği ağır basmaktadır.

● Kalem ürünleriyle geçinme zorunluğu, Orhan Kemal'i dar çevreden büyük kente çağırmış olur. İstanbul'da ev geçindirme sorumluluğundaki emeği, bol ürünlü verimli ve hızlı bir çalışkanlığa iter onu. Ardında on yıllık bir yazarlık deneyiyle en acı ve katı yaşam dönemeçlerinden geçmiş olmanın onurlu kavgacılığı vardır. Çok partili demokrasinin yürürlüğe giriş yıllarıdır; basının görevi de, organları da çoğalmıştır Eserlerini bir iki kez değerlendirebilme dileğiyle senaryo hikâyeleri yazar, sonra romanlaştırır, onları önce tefrika ettirir,.. ama kitaplaştırma aşamasında küçük ücretlere razı olmak zorunda kalır. Ne var ki yazıları okuyucuya yakın gelmekte, okunmakta, aranmaktadır. Bu yüzden bu yola adanır ve acele yazarlığının doğal kusurlarını da yüklenir. Murtaza adlı uzun hikâyesinin gördüğü ilgi (tef. 1952), görev sorumluluğuna sonuna kadar bağlı kalmış bu halk adamının dramının gücü, izleyicilerini çoğaltmıştır. Aynı konuyu romanlaştırarak genişlettiğini, sonra oyun yaptığını da görürüz.

● Otobiyografik dört kitabını yukarda andım. Onlardan sonra Orhan Kemal'in roman alanındaki çıkışı büyük ve değerli bir eserle olur: Bereketli Topraklar Üzerinde (1954). Çukurova gurbetçiliğine akan ırgat kaderlerini canlılıkla yansıtan bu romanın basarısı, yazarı o bölgenin sorunlarını işlemeye götürür: Vukuat Var (1958), Hanımın Çiftliği (1961), Eskici ve Oğulları (1962), Kanlı Topraklar (1963) Ama şimdi büyük kentin küçük insanlarla kalabalık işçi çevrelerinde yasamaktadır. Bu yüzden çoğunlukla **ekmek-aşk-onur** üçgenindeki insanların toplum düzensizliği içindeki yıkılışlarını, düsüncelerini, kırılışlarını, yön değiştirislerini, suçlara itilislerini konu edinmelidir. Kent yasamını yansıtan bu dizide -senaryolardan romanlastırılmıs zayıf örneklerle çoğalan şu kitaplar yer alır: Suçlu (1957), Devlet Kuşu (1958), Küçücük (1960), El Kızı (1960), Gurbet Kusları (1962), Sokakların Çocuğu (1963), Bir Filiz Vardı (1965), Müfettişler Mü-

fettişi (1966), Yalancı Dünya (1966), Evlerden Biri (1966), Arkadaş Islıkları (1968), Sokaklardan Bir Kız (1968), Kötü Yol (1969), Üç Kâğıtçı (1969) Hanımın Çiftliği'nin devamı olan Kaçak, ölümünden sonra kitaplaşır (1970).

● İspinozlar adıyla yazdığı piyesi (oyn 1964), «Yalova Kaymakamı» adıyla da oynanmıştır. Sahne eseri biçimine dönüştürdüğü «72 Koğuş», Bekçi Murtaza, Eskici Dükkânı, Kardeş Payı da etkili başarılara ulaşır İki kez Sait Faik Hikâye Armağanını (1958, 1969), Önce Ekmek kitabıyla da Türk Dil Kurumunun 1969 hikâye ödülünü kazanmıştır. Çocuklarla ilgili bazı hikâyeleri «Küçükler ve Büyükler» (1971), röportajları da «İstanbuldan Çizgiler» adlarıyla ölümünden sonra basılmıştır (1971). Bütün romanları birkaç kez yayımlanmış, tükendikçe yeniden aranır olmuştur Çünkü Orhan Kemal'in doğru sözlü romancılığı, toplumumuzun en yerli başarılarından biridir; teknik kolaylıkları, konuşma yöntemine dayalı sunuluşu, inandırıcı gerçekçiliği, gerekli eleştirileriyle, Türk okuyucusunu toplum sorunlarına çeker.

● Şu sözleri, kalemine yüklediği görev ve inanç sorumluluğunu gereğince yansıtır; «sosyal endişe ile mi, sanat endişesi ile mi yazarsınız» sorusunun cevabı: «.. Bu iki endişe, birbirinden ayrılmaz bir bütündür.. Sosyal endişe, sanatçının insan olması haysiyetiyle yurdu ve düşmanı hakkında vardığı kanaatlerin neticesidir. Her şeyden önce bir fikir adamı olması lâzım gelen sanatçı, sosyal endişelerini sanat yoluyla belirten insandır...»

● Orhan Kemal, nice yasam güçlüğüyle dolu hızlı bir ömrün sonuna çabuk varır; 2 haziran 1970'de Sofya'da ölür. Yurda getirilen cenazesi, en anlamlı törenlerden biriyle (7 haziran 1970) Zincirlikuyu'ya gömülmüştür. Tasarladığı ve başladığı birkaç eserin eksik kaldığını biliyoruz.

Soru 76 : Edebiyatımızda Aziz Nesin'in yeri ve değeri nedir? Etkisi nereden gelir?

● 1915'de İstanbul'da doğan —**Aziz Nesin** imzasıyla bütün dünyanın tanıyacağı— Mehmet Nusret Nesin; baba dileğini gerçekleştirip on bir yaşında hâfız olmuş, ilk öğrenimini yaptığı Darüşşafaka'dan Kuleli Askerî Lisesi yoluyla Harbiye'ye geçip, iki yıllık uzmanlık öğreniminden sonra istihkâm subayı olmuştur (1939). Resim yeteneğini geliştirmek için Akademiye devamı da bu yıllara rastlar. 1944'te üsteğmen olarak ayrılışına kadar orduda hizmet verir. Bundan sonraki yaşamı —hep kalemine da-

yanmakla birlikte— geçim sağlıyacağım umduğu sayısız iş girişimleriyle doludur. Gazetecilik, dergi yayımcılığı (sık sık kapatıldığı için ad değişiklikleriyle Marko Paşa, Malûm Paşa, Merhum Paşa... 1946-1950), yazılarındaki mizah ögesinin aşırı uçlara ulaştığı yerlerde hakaret suçlarından hüküm giyip hapislerde yatışı, 1951-1954 arasında kalem suskunluğu, yayınevi çalışmaları (Düşün Y. 1956-1962)... zor ömrünün ara duraklarıdır. Şimdi de yazılarıyla yaşayıp geçinmekte, eserlerinin gelirini «Aziz Nesin Vakfı»na bırakmaktadır. Bu yaşam, bütün olumsuz başlangıçlardan en zengin yazarlık toplamına doğru gelişen aşamalarıyla benzeri bulunmaz özellikler gösterir. Onun için bu yaşamı, böyle özet satırlarıyla değil, usta kaleminin müthiş bir etki gücüyle bize ilettiği otobiyografisiyle tanımalıdır: «Böyle Gelmiş Böyle Gitmez» (1. cilt, 1966, 1972).

● Şiir ve hikâyeyle başlamıştır edebiyata, (1943-1944); takma ad alışı da mesleği olan subaylık yüzündendir. Yedigün'de şiirleriyle hikâyelerinin çıkmaya başladığı (1944) yıllarda Karagöz (1945) mizah gazetesini de yönetmiş; Tan (1945), Aksam (1958), Tanin (1960), Günaydın (1969) gazetelerinde fıkracılık yapmıştır. Aziz Nesin'in kalemini adadığı her yazı türünde en önde gelen başarı düzeyine çıkışı, rastlanmaz bir kaynak zenginliğine dayalı mizah hikâyeleriyle yetinmeyip romana, tiyatroya, anılara, geçişi... özel yeteneğine olduğu kadar büyük çalışma gücünün verimliliğine de dayanır. İstediği her türde yazabilir, yarata bilir, kendini kabul ettirir.

● Başarısını onaylıyan uluslararası ödül ve armağanlar, Türkiye'den yetişmis bir yazı savaşçısının, bir mizah dehasının doğal karsılıklarıdır: 1956 ve 1957'de Altın Palmiye (Italya, Bordigheria), 1966'da «Altın Kirpi» (Bulgaristan), Krokodil Büyük Ödül Diploması (1969, Sovyetler Birliği), Yurt içinde katıldığı her yarışmada da hep öne geçmiştir: Üç Karagöz Oyunu (1968 Ali Naci Karacan Armağanı), Çiçu (1970 Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü). Bu yüzden eserleri pek çok yabancı dile çevrilmiş, ulusumuz için övünç olmuş, ama düsünceleri, uğraşı, yazılarındaki ülkücü eleştirilerinden ötürü çesitli sıkıntıları yaşaması gerekmiştir. Anılarından özelikle ikisinde çok içten anlatılmış doğruların bile nasıl bir etki kazandığı hemen göze çarpar: Bir Sürgünün Hâtıraları (1957), gözden geçirilmis hali ve eklemelerle: Bir Sürgünün Anıları (1971), Aziz Nesin Poliste (1967). Fıkraları: Nutuk Makinesi (1958), Az Gittik Uz Gittik (1959), Merhaba (1971) kitaplarındadır.

● Aziz Nesin'in yazarlığı, 1946'daki demokrasi deneyimizle birlikte başlayarak mizah bakışına, siyasal eleştiriye, kalemle sa-

vaş sorumluluğuna dönüşmüştür. Mizahın abartılmış ölçülere gitmesi, sık sık birimlerini yitirmesi, doğal bir sonuçtur. Ama ilgi çeken, iz bırakan, gülme yoluyla gerçeğin düzeltimine çağıran etkisi, öteki bütün sanat türlerinden üstündür. Dikkat edilecek bir nokta, Aziz Nesin'in ilk tiyatro eserlerinde mizaha hiç yer vermeyişidir: Biraz Gelir Misiniz? (1958), Bir Şey Yap Met (1959). Sonra sonra bu türde de kendi ölçüsüne girer: Toros Canavarı (1963), Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı (1968), Hadi Öldürsene Canikom (1970), Hakkımı Ver Hakkı (1972)... Aslında yetmiş yıllık edebiyat toplamımızı kapsamayı amaç edinen bu çalışmanın sınırları içinde Aziz Nesin'in eserlerinin tam listesini, değişen baskı biçimlerini bile doğrulukla vermeye olanak bulamayız. Bu doğurgan kalem, toplumun bütün güçleriyle saldırısına uğradığı halde, bütün yaşam sınavlarından yüz akıyla çıkıp hep kendini aşarak —zorla— okura giden kapıları açar. Bu, bizim ülkemizde benzeri görülmemiş bir yazı savaşının zaferidir. Mizahı küçümsiyenlere daha soylu sanat ürünleri de vererek, gerekli cevapları toplamıştır.

● Mizah hikâyelerini toplayan kitapların değişik baskıları vardır. Geriye Kalan'dan (1953), İnsanlar Uyanıyor'a uzanan (1972)) —şimdilik— 30 kitaplık bir liste. Kendisinin sayılarını 2000'i aştığını söylediği bu hikâyeler, ömrü oldukça artacak —küçük tekrarların pürüzü yanında— hep yeni eklemelerle zenginleşecektir. Ama, «gerekseydi 4000 tane yazardım» demesi, çalışmaya, irade gücüne, muhayyilesinin ve gözleminin sınırsız yetisine dayalı bir güvendir. Masal türünü bile mizahçılığının alegorik etkisine uygun bir biçime sokar Aziz Nesin: Memleketin Birinde (1958), Hoptirinam (1960), Uyusana Tosunum (1971). Bu arada Azizname adlı taşlama inceliğine ayrı bir yer ayırmak gerekir (1970).

● Hikâyeciliğinin verimli konuları, romanlarına da kaynak olmuştur. Bizim yazarlarımızda çok rastlanan bir tutumla o da, harcandığına inandığı bazı elverisli konuları —çevre genisleterek— yeniden yazmak gereğini duymuştur: bu malzeme, kısa bir çalışmadan sonra,, baska türe de dönüsebilir: Romanları: Kadın Olan Erkek (1955), Gol Kralı Sait Hopsait (1957), Erkek Sabahat (1957), Saçkıran (1959), Zübük (1961), Şimdiki Çocuklar Harika (1967). Aziz Nesin'in mizah yazarlığında —zorlama olayların vodvil etkisine dayalı çaprasıklıkları değil— toplumunu gözleyen bir yazarın elestiri bakısı vardır Bu açıdan bizi yansıtan en güvenilir gözlemleri, toplumumuzun yönsemelerini —biraz abartarak— gösteren en dikkatli arastırı etkisini onda buluruz Çağdaş Türkiye'nin bütün toplumsal görüntüleri, en iyi Aziz Ne-

sin'in eseri toplamında izlenebilir. «Üzerinde yaşıyanların hepsinin güldükleri, gülüştükleri bir dünyaya içimde sonsuz bir özlem var...» satırlarında bile, ileriye dönük bir toplum düzeninin gereğini dile getirmiş olur. İnanılmaz güçlükler içinden gelen çabası, bütün sınavlardan geçmiş sanat başarılarıyla Aziz Nesin, 20. yy. Türk Edebiyatının en büyük edebiyatçılarından biri olur. Çünkü çok kimse Türkçe'ye onun kadar özen göstermemiş, bu kadar yoğun emek birikimine gelmemiştir.

Soru 77 : 1915 kuşağının hikâyecileri arasında önde gelen başka kişiler kimlerdir sizce?

● **Haldun Taner**'i hemen hatırlamak gerekir (doğ. 1915). Galatasaray sonrasında Avrupa öğrenimi; bir hastalık aralığıyla bekleyip Alman Dili ve Edebiyatına gerekli yılları vererek eklenen çalışmayla tamamladıktan sonra (1950), üniversite öğretim görevliliğine bağlanmıştır. 1945'den başlayarak hikâyeye yönelen emeği çok ilginç ürünler verecektir. İnce bir gözlem, güçlü bir eleştiri mizahı ve bilinçli yergilere yaslanan bu ürünlerle yaşadığı çevrenin —her zaman büyük kentin— gerekli tanıklığına girişir: Yaşasın Demokrasi (1949), Tuş (1951), Şişhaneye Yağmur Yağıyordu (1953), Ayısığında Çalışkur (1954), On İkiye Bir Var (1954), Sancho'nun Sabah Yürüyüşü (1969). Kitapları birkaç kez basılarak genişleyen okurlarına ulaşmış, «!Hikâyeler» başlığı altında başlayan külliyat cildinin iki cildi çıkmış, bir iki yeni örnekle de çoğalmıştır. New York Herald Tribune gazetesinin düzenlediği uluslararası yarışmada «Şişhaneye Yağmur Yağıyordu» ile birincilik almış (1953), «On İkiye Bir Var» kitabı Sait Faik Hikâye Armağanını kazanmıştı (1955). Baslangıcta küçük aralıklarla çıkan hikâye kitaplarının, on beş yıllık bir süre boyunca görünmeyişi; Haldun Taner'in başka bir türe yönelen emeğinin, tiyatro yazarlığının verimleriyle dolmuştur. O konuyu ilgili soruda görmek üzere Taner'in hikâyeciliğinin özelliklerini özetliyelim: Bir kent hikâyecisidir Taner; gördüğü, görebildiği çevrelerin gözlemlerini kullanarak gerçekçi, olayları uzak plânlarda yanyana getirerek bilesimci, ince bir yergi gücüyle eleştiricidir. Ne kendisini anlatmıştır; ne görmediği, bilmediği çevreleri. Bu bakımdan bir yerde hep zekâya dayanır görünüştedir. İçtenliği, gençliğinin ilk dönemlerini konu edinen birkaç örnekte ortaya çıkar yalnızca. Onu, —tiyatro eserlerinde de göreceğimiz gibi— hep bir rahat yergide bulacağız. İnce dikkatle-

riyle hayranlık uyandırdığı yerlerde bile coşku vermeyişi, yaşamının sınavlarını eserine katmayışı yüzündendir

● **Ümran Nazif Yiğiter** (1915-1964), savcılık-yargıçlık-avukatlık gibi hukuk işlerindeyken hikâyeler de yazarak (milletvekilliği ve noterlik de yapmıştır), edindiği gözlemleri kullanmıştır. Eserinin toplamında, kendinden önce ulaşılmış düzeyi aşan değerlere rastlanmaz; ama ilginç bazı konu hikâyeleriyle yaşadığı sürece bu alanda ad sahibi görünür: Kara Kasketli Amele (1933), İçimizden Birkaçı (1941), Yaşamak İçin (1948), Gar Saati (1951), Tepedeki Ev (1954), Aşk Üçgeni (1962). Bir romanı da tefrika olarak kalmıştır: Tango'nun Ölümü (1942, Zonguldak, Ocak).

● Roman sorusunda anacağımız **Orhan Hançerlioğlu**'nun bir de hikâye kitabı vardır: İnsansız Şehir (1953).

● 1916 doğumlu **Samim Kocagöz**, romanla başladığı yolda uzun yıllar hikâyeye önem vererek çalışır. Yaşadığı Söke dolayları —kendini bir yana iten yazarın— konu edindiği toplum kesiti olur. Menderes vadisinin toprak sorunlarını, işçilerini, olaylarını, yoksunluk ve güçlüklerini, sınıfsal çatışmalarını hikâyelerinin ilettiği başlıca gözlem olanakları olarak kullanır: Telli Kavak (1941), Sığınak (1946), Sam Amca (1951, 1965), Cihan Şoförü (1954), Ahmet'ın Kuzuları (1958), Yolun Üstündeki Kaya (1964), 1968 T.D.K. Hikâye ödülünü kazanan «Yağmurdaki Kız» (1967). Anlatım ve biçimce alışılmış olan bu sunuşlarda, bölgesel gerçeklerin gözleminden doğmuş, hikâye anlarına iyi yönelmiş bakışlerin değerleri vardır. Roman sorusunda yeniden dönmek üzere...

● 1918 doğumlu **Tarık Buğra** ise, hikâyelerinin çoğunluğunu kendi yaşamından çıkarmakla dikkati çeker. Ustaca uyarlamalarla bu duygu yoğunluklarını başka kişilere mal eder gibi görünse de, yaşanan bunalımlarla dramların hepsi onun kişisel sorunlarından doğmuştur. Ama burada bir tekillik değil okurca paylaşılan bir çoğulluk vardır. Coşkulu, duygulara seslenen üslûp özgünlüğünün tekrarlarıyla sağladığı etki, hikâyelerinin derli toplu yapısıyla birleşerek artar. Uygarlık değişimi içinde toplumu. muzun gördüğü bütün değer sarsıntılarını, kutsallar ve doğrular arayışını, uzun yıllar bu serüveni yaşamış kişi olarak başarıyla anlatır. Oğlumuz (1949), Yarın Diye Bir Şey Yoktur (1952), İki Uyku Arasında (1954), kitaplarındaki ürünler 1964'de düzenlediği seçmeye (Hikâyeler) dört yeni hikâyenin eklenmesiyle artar gibi görünürse de... şimdi duraklamıştır. Çünkü «Siyah Kehribar» (1955) romanıyla başladığı yolda gittikçe başarıya yönelmekte, uzun yıllardır süren fıkracılığı ise günü gününe onu iyice

oyalamaktadır .Kurtuluş Savaşının oluşum köklerini arayan «Küçük Ağa» (1964), Küçük Ağa Ankara'da (1966) dizisini —yazık ki— yürütmemiştir. Zaman içinde bu yorumun yürüyüşü, Kemal Tahir'inki gibi değişik bir toplama gidebilirdi. «İbiş'in Rüyası» (1970), TRT roman başarı ödüllerinden birini alacak başarıyı gösterir, sonradan oyunlaştırılmıştır (1973). Fıkralarından seçmeleri «Gençlik Türküsü» (1964) kitabında toplayan Buğra, toplumcu görüşe ulusal kültür değerleriyle karşı durmak istiyen tutumuyla gezi notlarını da aynı açıdan .iletir: Gagaringrad (1962). «Ayakta Durmak İstiyorum» oyunu da (1966), Sovyet baskısına karşı direnen Macaristan olaylarını konu edinerek dolaylı bir uyarıya ulaşır.

● **Mehmet Seyda** (doğ. 1919), çok erken başladığı (1933) edebiyatının kitaplarını, uzun yıllar sonra görmüştür. Birçok romanında konu edindiği büyük ailenin çözülüşü içinde kendi yaşadığı dram; onu yarım öğrenimlerle yaşama atılmaya zorlayan, acı çektiren, evliliğe - yazarlığa - çileye erkence sokan güçlüklerle doludur. Gene de bir küçük memurlukla sonuçlanacak bu geçim arayışlarında - ezilmeden - direnmesi, yazarlığının has değerlerinden biridir. Değişik adlarla yazdığı gazete romanlarıyla eğleşirken hem vakit harcar, hem kalem ustalığı kazanır (1949-1958; Necdet Ası, Ömer Sakıp, Özcan Çeliker, Mim-Sin...). Bugünkü imzasını kullandığı hikâyelerle göründüğü edebiyat dergilerinde, hiç bir acemilik taşımayan olgunluklarla birden dikkat çeker. Sonradan birçok romanında da kullanacağı bu gerçek yaşantıları anlatan özlü içtenliği, yetişmiş bir yazarı müjdeler: Beyaz Duvar (1962), Zonguldak Hikâyeleri (1962), Basgöz Etme Zamanı (1963), Oyuncakçı Dükkânı (1964), Garnizonda Bir Olay (1968), Anahtarcı Salih (1969). Bilinç akımının usta bir izleyicisi olarak ulaştığı son çizgide - dil pürüzlerini de ortadan kaldırdığı için - iyice başarılıdır. Romancılığı için başka soruda gene durulacaktır.

● **Zeyyat Selimoğlu** (doğ. 1922), geç basladığı türde, az ve özlü yazmanın seçkin ürünlere kavuşturan yöntemiyle sonradan dikkati çekmiştir. Yaşam güçlüklerinden değil, rahatlıklardan, iyi bir öğrenimden gelmektedir. Ömrünün bir döneminde halk insanlarıyla ilişkisi olmuş (armatörlük isi gereği deniz seferleri), bu candan yakınlığı sonradan değerlendirmiştir. Alman Lisesiyle hukuk fakültesini bitiriş, ona gerekli kültür başarısını kazandırmıştır. Edebiyata merak duyan yeteneği ise, yalansız bir bağlanıştır. Böylece Yunus Nadi Armağanını kazanan bir röportaj zaferiyle (Rize'nin Köylerinden 1950) edebiyata girer; seyrek seyrek dergilerde rastlanan bir imza olur; özellikle deniz emekçileri-

nin zor-güzel yaşamlarından çıkardığı karakter hikâyeleriyle etkili bir toplama erişir: Kavganın Sonu ve Başı (1955), Direğin Tepesinde Bir Adam (1969; 1970 Sait Faik Hikâye Armağanı), Kıçüstünde Toplantı (1971), TRT radyo oyunları yarışmasında başarı kazanmış eserini de içine alan hikâye kitabı «Koca Denizde İki Nokta» (1973).

● 1923'de doğmuş **Oktay Akbal**; bütün varlığıyla edebiyata, yazıya bağlanan çalışmalarıyla çeşitli türlerdeki eserler toplamına kavuşacaktır. Ama asıl kişiliği hikâyeciliğindedir. Lise öğreniminden sonraki üniversite yıllarında dergi-gazete yazarlığına başlamış, ikinciyi önemsiyerek ilk görevini yarım bırakmıştır. Ebubekir Hâzım Tepeyran'ın torunu olarak bazı olanaklara sahiptir. Böylece erken yazarlıklara, çabuk dikkati çeken yetenek gösterilerine, çocukluk anılarını etkiyle yansıtan örneklerle gününün hikâye anlayışına uygun verimlere kavuşur; dikkati çeken ilk kitabı hepsi adlarıyla özel güzellikler yansıtanların birincisi olarak - 1946'da çıkar: Önce Ekmekler Bozuldu. Bundan sonra çoğunlukla kendine, kendi duyarlığı ölçüsünde de yakın çevresine bakmıştır. Yaşam gözlemlerinin fırsat verdiği dar bir ufuk içinde gene de insanlara sevecenlikle bakmayı bilir; an'ları hikâyeleştirmekte Sait Faik'in basarı çizgisine eristiği zamanlar çoktur. Olaydan çok ruhsal düğümlere, köy-kasabaya değil kent sokaklarıyla ilişki yerlerine dönük dikkati, kişiliğine bağlı uyarılma zamanlarında olgun bir anlatımın etkisine dayanan hikâyelere dönüşmüştür: Asksız İnsanlar (1949), Bizans Definesi (1953), Bulutun Rengi (1954), Berber Aynası (1958), Yalnızlık Bana Yasak (1967), Tarzan Öldü (1969). Aslında «Garipler Sokağı» (1950, 1967) ve «Suçumuz İnsan Olmak» (1957...3.b.1972) romanlarını da burada anmak gerekir. Çünkü bunlar da tekil birer serüvendirler; ya anlatıcının, ya yaşayanın ağzından iletilmis, dokumasız tek çizgidirler. Ama Oktay Akbal'ın yazı etkisi, anılan bu kitaplarla bitmez. Güçlü bir yanı da - birçoğunda hikâyelik konuları kullanan özgünlüğüyle - edebî fıkralarındadır, gazetelerde kalmıştır. Anılarından edebiyatçılarla ilgili olanları «Sair Dostlarım» (1964) kitabındadır. Bazı tanıtma yazıları kitaplaşmışsa da, önemlileri yaşamının edebiyat gerçeklerini yansıtan «Günlerde»dedir (1. cilt, 1968); denemeleri «Yazmak Yasamak» adıyla (1972) kitaplaşmıştır, Hikâyede Sait Faik (1959), romanda T.D.K. ödülünü kazandığı için (1958) artık hep seçiciler kurulu üyesi olacaktır. Çevirileri vardır; yazarlığının yarınının getirecekleri beklenir.

● Bu kusağın içinde başarıya ulaşmış tek kadın yetenek, **Nezihe Meriç**'dir (doğ. 1925). Anadolu kasabalarından İstanbul üniversitesine gelmiş, öğrencilik yıllarından sonra sınav sonuç-

larını pek de gerekli saymamıştır. İlkokul öğretmenliğiyle başladığı iş yaşamında yazarlığa doğru götüren evlilik olanakları bulur... ve birden ortaya çıkar: 1953'de basılan «Bozbulanık» hikâyeleri, kadın dünyasının iç duyarlığını çok ince ayrıntılarla ileten güçlülükleriyle gününün en etkili örnekleri olur. Aynı basarı düzeyi «Topal Koşma» (1956) ile sürerken, bir hikâyesinden ürettiği romanla da (Korsan Çıkmazı, 1961) Türk Dil Kurumu ödülünü kazanır. Aile güçlükleri, yayın görevleri yüzünden aralık verir göründüğü yıllardan sonra «Menekşeli Bilinç» kitabıyla (1965) toplumda kadın haklarının, cinsel gereksinimlerle kurallar çatışmasının hikâyelerini vermiştir. Bir hikâyesinden çıkardığı tek kişilik oyunu «Sular Aydınlanıyordu» (1970), basılışından bir yıl önce oynanırken dikkati çeker. Bugünkü kadın yazarlar çokluğunun baslangıcında, hepsinin islediği ortak konularla ayrıntılar dikkatini işaretliyen tutumuyla Nezihe Meriç, bir yolu açmış olmanın onuruyla değerlendirilmelidir.

Soru 78 : Bu kuşaktan hikâyeye emek vermiş başka kişiler yok mu? Adlarıyla eserlerini saymak - kitap sınırının olanaksızlığına karşın - gerekli değil mi?

● Gerekli doğallıkla. Ama bir noktada hikâye; şiir gibi, başlangıç türü sayılır bizim edebiyatımızda. Bu noktadan yola çıkan - çoğunlukla ilginç ve başarılı bir iki eser toplamına da erişen - kişiler sonradan ya susarlar, ya başka türlere atlayarak bu alanı unutmuş görünürler. Emeklerinin eksikliği, her türde olduğu gibi, hikâyede de büyük başarılara erişmelerini böylece önlemiş olur. Basın-yayın dünyasının bu geçişi zorlayan baskılarını da unutmayarak, hikâyecilikleri belli bir düzeye erişmiş kişilerle eserlerini analım. Bunların bir bölüğünde iyimser devamlar da umulabilir. Bazıları bırakmış görünseler de bir kısmı bu alandaki çalışmalarını sürdürmektedirler. Yaşayan her kalem, her gün, yeni bir zafer kazanabilir; hiç olmazsa kendisi için. Bu biraz da edebiyatımızın zaferi demektir. İleriye dönük umutlarla... 1912 doğumlu **Mustafa Niyazi** eskiden yayınlanmış gazete hikâyeleri ve bir kısmı yenilerde çıkan iki kitabıyla anılır: Pazar Ekmeği (1966, 1969), Mavi Buluzlu Kadın (1968).

● **Fikret Ürgüp**'ün (doğ. 1914), iç hastalıkları uzmanı olarak çalıştığı hekimlik yılları arasında yayımlamaya fırsat bulduğu iki hikâye kitabı vardır: Van (1966), Kısa Lodos Hikâyeleri (1968).

● **Muhtar Körükçü** (doğ. 1915), kaymakamlık görevleriyle bulunduğu Anadolu yıllarını bazı güçlü gözlemlerin hikâyeleriyle dile getirmiştir: Anadolu Hikâyeleri (1954), Doğudan Hikâyeler (1968).

● 1915 doğumlulardan **Şahap Sıtkı**, başkent memurluklarında geçen yıllar sırasında, birçok hikâye kitabı çıkarıp, Türk Dil Kurumu ödülünü de kazanmıştır: Acı, 1971; Çırılçıplak, 1957; Bulut Gelir Pare Pare, 1958; Gülen Ayva Ağlayan Nar, 1959; Şubat Gecesi, 1964. Romanları, ayrı bir soruda incelenmeyi gerektirecek derecede değerli olmadığı için burada anılır: Gün Görmeyen Sokak (1958), Toprak (1962), Gökkuşağı (1965), Horoz Değirmeni (1967), Kimin İçin (1967).

● 1916 doğumlu **Enver Naci Gökşen**'in öğretmenliği de hikâyecilikle zenginleşir: İnan Bana (1939), Son Çare (1942), Durakta Bir Adam (1949), Çardakaltı (1952), Elebaşı (1964), Dördüncü İyilik (1967), Ayça (1970).

● **Fahri Erdinç** (doğ. 1917), geçimini kurtaracak çeşitli girişimler sırasında kendisini şiir ve hikâyeyle anlatmayı denemiş, 1949'da Bulgaristan'a gidinceye kadar bir şiir kitabı yayımlatabilmiştir. Orada basılan kitaplarından biri yurdumuzda da yayımlandı: Diriler Mezarlığı (1969).

● Şiir ve roman da yazmış olan **Faik Baysal** (doğ. 1918) hikâyelerini Perşembe Adası (1955), Sancı Meydanı (1968) kitaplarında toplamış, ikinci eseriyle 1969 Sait Faik Hikâye Armağanını paylaşmıştır.

● 1918'de doğmuş, siyasal suçlamalarla uzun yıllar acılar çekmiş olan **Kerim Korcan**'ın, hapishane yaşantılarından çıkardığı roman yapısında iki eseri (Linç, 1967; İdamlıklar, 1971), etkili gözlemlerden oluşan gerçekçi hikâyelerini derleyen bir hikâye kitabı vardır: Tatar Ramazan (1969).

● Samim Kocagöz'ün kızkardeşi **Ferzan Gürel** (doğ. 1919), ingiliz filolojisindeki öğreniminden sonra evlilik yaşamında Söke dolaylarını görmüştür; üç hikâye kitabı var: Evcilik Oyunu (1962), Şeftali Çiçekleri (1965), Kara Tutku (1971).

● **Feyyaz Kayacan** ise (doğ. 1919), İngiltere'de yerleşmiş bir Türk'ün dil arayışlarıyla ilginç gözlemlerini, çağdaş batı ürünlerinin yöntemlerine yakın uygulamalarla aktararak dikkati çekmiştir: Şisedeki Adam (1958), Sığmak Hikâyeleri (1962; T. D. Kurumu Hikâye Ödülü, 1963), Cehennemde Bir Yusuf (1964), Gibiciler (1967), Hiçoğlunun Serüvenleri (ilk kitabına eklemelerle 1969). Birer perdelik dört oyununun da şu kitapta toplandığı görülür: Mutlu Azınlık (1968).

● Kovan dergisinin yayımcısı (1943-1946, 34 sayı) **Besim**

Akımsar da (doğ. 1920) bir hikâye kitabı çıkarmıştır: «Mehmet Efendi Tuhaf Adamdır» (1959).

● 1921 doğumlulardan **Abdullah Aşçı**, çok umutlu bir başlangıçla görülür. Yalınlaştırılmış bir anlatımla Anadolu insanlarının sorunlu yaşamlarına sevecen bir iyimserlikle eğilmiştir. Yazık ki ilk kitabında toplanan «Bekâr Adam» (1960) ürünlerinin arkası uzun bir suskunluktur.

● Aylak Adam (1959) romanı, nice eleştiri dikkatinin yüreklendirmesiyle övüldüğü halde Manisa'nın Hacırahmanlı köyüne çekilmiş olan kırgın aydın **Yusuf Atılgan**'ın (doğ. 1921) hikâyecilik emeğinden küçücük bir kitap gelir yalnızca: Bodur Minareden Öte (1960).

● Hikâye dünyasından çekilmesi gerçek bir yakınmaya konu olan yetenek, neden sustuğu bilinmeyen 1922 doğumlu **Vüs'at O. Bener**'dir. İyi bir öğrenimle başladığı yaşamının yazarlığına engel olmaması beklenirdi; sanırım burada aydınlarımızı bekleyen en büyük tehlikelerden birinin, gündelik alışkanlıklara kapılıp tembelliklerle yaşamanın etkisi olmalıdır. Yoksa, Dost (1952), Yasamasız (1957) kitaplarında toplanan hikâyeler de, 1963'de T.D.K. tiyatro ödülüyle değerlendirilmiş olan «Ihlamur Ağacı» oyununun başarısı da, öylesine bir suskunlukla bırakılmamalıydı.

● Mahmut Yesari'nin oğlu **Afif Yesari** de bir iki hikâye kitabı çıkarmıştır, türe bağlanmayarak: Tren Yolu (1949), Hafta Tatili (1954).

● 1924'lülerden **Bedii Demirseren** (Büyük Balıklar, 1965; Kutsal Çile, 1971), **Muzaffer Hacıhasanoğlu** (Bir Tespih Tanesi, 1951; Bu Dağın Ardı. 1954), **Kemal Bekir** (Fatma Hanımın Erik Ağacı, 1970), **İlhan Engin** (İnsanlar Bilselerdi, 1949; Asya Gribi, 1956: Üç Hovarda, 1957), mizah hikâyeleriyle ve çok etkili röportajlarla ilgi çeken **Adnan Veli Kanık** (1916-1972) Sosyete, 1956; Uçan Daireler, 1957; Seçim Konusmaları, 1957; Kaynana, 1957; Mapusane Çeşmesi, 1962, eklemeli 2. baskı 1968), hikâyeye emek verenlerdir.

● **Naim Tirali** (doğ. 1925) kendi kuşağının başarılı bir yeteneği olarak ortaya çıkarken vakitlidir: Park (1947), Yirmibeş Kurusa Amerika (1948), Aşka Kitakse (1953); ama birdenbire yazarlığının sanata adanan yanını bırakarak gazeteciliğe, siyasal çatışmalara, gezi notlarına yönelerek edebiyata sırt çevirir.

● 1926 doğumlulardan **Talip Apaydın**, hikâyeler yazmayı bırakmamış görünmektedir (Öte Yakadaki Cennet, 1972); **Hakkı Özkan** ise, hikâyeye emek veren çalışkan bir verimlilikte görünür: Kuslar Gibi (1957), Kıvılcım (1959), Bakısların (1968), Unutulmayan (1969), Kırmızı Kırlangıç (1970), Kız (1971): İyi sahne-

lenmiş bir oyunuyla imzasına dikkat çekilen **O. Zeki Özturanlı** (Batak Göl, 1969), hikâyeleriyle taşra yaşamının görünümlerine tanıklık etmeyi sürdürüyor: Mühür (1962), Tabanca (1969), Başakçılar (1970), Kör Karga (1972). **Kâmuran Şipal** ise, bahtsız yaşamının kişisel bunalımlarını ileten hikâyeleriyle belli oluyor: Beyhan (1962), Elbiseciler Çarşısı (1964). Büyük Yolculuk (1969), Buhurumeryem (1971); Elbiseciler Çarşısı, 1965 Sait Faik Hikâye Armağanına lâyık görülmüştü. Şimdi hikâyeyi bırakmış gibi görünen **Saadet Timur** (Ulçugür), çıkardığı iki kitapla yetinme durumundadır: Şeytansız (1958), Bu Kadar Değilim (1963). **M. Başaran** ise, şiirden yola çıkan emeğini son yıllarda kitaplaşması güçleşmiş olan olgun hikâyeleriyle sürdürmektedir: Aç Harmanı (1962), Zeytin Ülkesi (1964), Sürgünler (1970); 1971 TRT yarışmasında «Elif Diye Bir Türkü» derlemesiyle başarı kazandığı halde o kitabını da henüz çıkaramamıştır.

● Görüldüğü gibi 1915 kuşağının bazı yazarları, eksik emekleri, yarım bıraktıkları uğraşları, devam etmedikleri edebiyatçılık sorumluluklarıyla - başlangıçlarında iyi umutlar varsa da - işlerini tamamlamadan kalmışlardır. Şimdi 45-60 yaşlar arasındaki bu kusağın yaşayanlarından umut kesilemez elbette. Ama gerçek yazarlık, bir iki kitap çıkarmakla değil, kalem bilinciyle emeğine tam adanışla mümkün olabilmektedir. Bu bakımdan şu ya da bu vesileyle çıkarılmış birkaç kitaplık görüntülerin değerini fazla önemsemeden beklemek gerekir. Çünkü aslında Türkiye'de edebiyata başlayan her hevesin ya en azından birkaç kitapçıklık şiir, ya bir iki kitaplık hikâye birikimi vardır. Ama arkası gelmediği, için, bu eksik gösterileri yeterli birer edebiyat verimi sayamayız.

Soru 79 : 1915 kuşağı içinde özel bir yer edinen Yaşar Kemal'in başarısı nerden doğmaktadır? Eserleri ve özellikleri nelerdir?

● Birçok romancımızın doğduğu yerden, Çukurova dokumasından gelmektedir Yaşar Kemal; ve bu, bir rastlantı değildir. Anadolu'nun bu köşesi, hem tarımla tarım ırgatlığının, sanayi patronlarıyla fabrika işçiliğinin birlikte göründüğü seçkin bir iki dilimden başlıcasıdır. 1922'de Ernis'den (Van) göç etmiş bir ailenin çocuğu olarak Osmaniye'nin Göğçeli köyünde doğmuş, 1927'lere doğru babasını ve kazayla bir gözünü yitirerek esirgemesiz kalmıştır. Kadirli'de ilkokulu, Adana'da ortaokulu izlerken

geçim güçlükleri gelir dayanır, - tıpkı Orhan Kemal gibi - okulu bırakarak emeğine ücret getirecek çeşitli işlerde çalışır: Irgat kâtipliği, köy öğretmen vekilliği, ırgatlık, çeltik tarlalarında su bekçiliği, arzuhalcilik, halkevine yayın malzemesi derleme (ilk eseri «Ağıtlar» Adana Halkevi yayını, 1943). 1939'da Halkevi dergisinde şiire başlamış, folklor aramalarına dalmış, o yıllarda Ankara'daki Ülkü dergisinin açmağa çalıştığı yolda çok başarılı şiirler de yayımlamıştır koşmalar biçiminde. (1942'den başlayarak Ulkü, Kovan, Millet, Beşpınar... dergilerinde). Bu ilk ürünler küçümsenemez; çünkü, o yıllarda bu biçim yazanların eserlerinin hepsinden üstündür ürünleri.

● En umutsuz yollardan büyük bir yetenektir gelen. Halkın sanat kaynaklarında beslenmiş içgüdüsel sezgilerle güzelle doğruyu bulmuş, Adana'dan kültür başkenti İstanbul'a akmıştır. Kalemine fırsatlar veren Cumhuriyet gazetesinde yurdunun gerçeklerini röportajlar biçiminde aktarmağa başladığı gün, toplum dikkatine merkez olacaktır: Dünyanın En Büyük Çiftliğinde Yedi Gün (1955, Gazeteciler Cemiyetinin ilk röportaj armağanı). Aslında 1951'den başlayarak dergi hikâyeciliğine de yönelmiştir. O yıllarda genç heveslere kapılar açan Varlık'da yazıları çıkar; 1952'de ilk hikâye kitabını çıkarır: Sarı Sıcak. Bu kitaptaki «Bebek» hikâyesinin Cumhuriyet'te tefrika edildiği günden beri imzasına eğilen meraklar çoğalmıştır. Kim bu yetişmiş kişi? Asıl adı Kemal Sadık Göğceli olan, Yaşar Kemal imzasını kullanan bu olgun ve gerçekçi yetenek nereden gelmiştir?

● Nereden mi, Anadolu'dan ve kendi yeteneğiyle. Böylece Yaşar Kemal'in ilk başarı dönemi olan röportajcılık çalışması öne geçer: Yanan Ormanlarda Elli Gün (1955), Çukurova Yana Yana (1955), Peri Bacaları (1957)... ama yaratılışındaki anlatı ustalığı derinde, tetikte beklemektedir. Önce Teneke (1955...4.b. 1972), sonra İnce Memed'in küçük baskısı (1955...11.b. 1972; ikinci cildi 1969; 4.b.1972) çıkar; hemen o yıl - bir kez verilmiş olan - Varlık roman armağanını kazanır. Yaşar Kemal, ekmek getiren gazetecilik işini henüz bırakamamış, emeğini sanatı dışında kullanmaktan daha kurtulmamıştır; gazete fıkracılığı bile yapar; bir bölüğünü «Taş Çatlasa» (1961) kitabında toplayacaktır.

● Kendisi «ben masalcıyım» derse de gerçek bir romancıdır Yaşar Kemal; ama anlatımının coşkusu, herhangi bir türe sıkıştırılamaz. Bu yüzden hikâyeciliğine (ikinci kitabına «Bütün Hikâyeler» adını takmış; ona Teneke'yi de ekleyip bastırarak bir noktada, o türle hesaplaşmış olur 1967;...4.b.1972) dergilerde çıkan bir iki örnek ekleyerek yetinmiştir.

● Teneke'yi roman saymayan tutumu (oysa bu eser iki per-

delik bir oyun biçiminde sahnelenmiş, kazandığı başarı ortak bir kabul olmuştur) ile Yaşar Kemal, roman dizisine başlar. Hak kavgasında yücelen İnce Memed'in - her zaman ve dönemde istenen başarı dileğiyle kahramanlar özlemine cevap veren bu eserin ardından, Çukurova gerçeğinin en yalın dilimine yönelir; büyük başarısı olan Orta Direk (1960, 1968) Yer Demir Gök Bakır (1963, 1968; oyunlaştırılmış biçimi uluslararası Nancy Tiyatro festivalinde birinciliği paylaşacaktır) - Ölmez Otu (1969) üçlüsüyle, Toros köylülerinin Çukurova serüvenlerini konu edinir. Burada - yer yer efsane inanışlarına kayan toplumsal eğilimlerle birlikte - çok gerçekçi ve insancı bir birimler tutarlığındadır.

● «Bu Diyar Baştan Başa» adıyla tek kitapta topladığı röportajları (1971, 1972), Yaşar Kemal'in hangi yurt gözlemleriyle hangi sevgi kaynaklarından geldiğini gereğince göstermektedir. Bunun için - romancılığını bir süre bırakıp - efsaneler anlatımına adanmasını da anlıyabiliriz. Onun bütün emeği, bu toprağın geçmişiyle geleceği arasındaki ara durakların sorunlarını iyice belirtmeğe yöneliktir. Halkın ortak inanışlarıyla sevgilerini çok özgün bir anlatımla dile getirerek bu yana önem verir: Ağrı dağı Efsanesi (1970), Binboğalar Efsanesi (1971), Çakırcalı Efe (eski bir çalışmadır, 1972) gibi son eserleri eski bir tutuma, «Üç Anadolu Efsanesi» dönemine bağlanmaktadır (1967...4.b.1971).

● Tefrika edilmiş, kitaplaşması gecikmis bazı romanlarıyla Çukurova kesitinin gerçekçi görünümünü romanlaştırmaya başlamıştır; ama yaşanan günler, birçok niyete olanak tanımaz. Yaşar Kemal'in, «Akçasazın Ağaları», «Yusufçuk Yusuf» gibi... başlangıçları romanlaştırmakta gecikmesini, aradığı özgürlüğün yokluğuna bağlamak gerekir. Yeni tefrikası görünen «Demirciler Çarşısı Cinayeti» bile (1972-1973), toplumsal romandan çok yerel özelliklere ağırlık veren tutumunun ürünüdür. Şimdi elli yaşına gelmiş büyük bir romancılık yeteneği, çalışmasına olanak vermediğine inanılan ortam özellikleri yüzünden, yan kaçaklıklarda oyalanmaktadır. Çünkü aslında romancılık anlayışı, toplum yararına gerekli tezlerin savunusuna dayanmaktadır. Gerekli çatışmalarda bir görev almasının zorunluğuna inandığı romanını, - ilk eseri bir yana -açıkça adamış değildir. Doğa coşkusuyla toplum düzensizliklerini etkiyle işliyeceği bu türdeki eserlerinin yarını, Yaşar Kemal'e bugünkü başarısından daha üstün gelecekler vaad etmektedir. Böylece halk kaynağından gelen çileli bir yazarın, sayısız sınavlardan geçmiş başarısı ortaya çıkar. Yaşar Kemal - Türkiye'yi özetleyen eserleriyle - dış dünyada da beklenen sanatçı başarısına kavuşur; «Yaşanacak günler, yaşananlardan iyi ol-

malıdır» umudu, onun eserine bağlananları, daha iyi başarılara çağırmaktadır...

Soru 80 : 1915 kuşağından roman türünde emekleri, eserleri görülen başka hangi yazı değerleri vardır?

● **Feridun Fazıl Tülbentçi'nin** (doğ. 1912) uzun yıllar şiirle oyalandığını görürüz (1929-1935; şiir kitabı: Sabahtan Bir Saat Evvel, 1932). Bu yüzden ilk eseri, kendisinin de aralarında bulunduğu kuşağın şiir antolojisidir: Büyük Harpten Sonrakiler (1935). Yüksek Ticaret okulunu bitirdikten sonra gazetelerde çalışmış, 1959'dan bu yana emek verdiği İstanbul Radyosundaki görevlerine geçmiştir. Bu arada radyolarımızda yayımlanan «Geçmişte Bugün» programının hazırlığına katılan emeği (bas. 4. cilt, 1943-1949), «Kahramanlar Geçiyor», «Kahramanlık Menkıbeleri, Büyük Türk Zaferleri gibi sunuşlarla çoğalarak onu tarihî romanlar yazmağa götüren başlıca etken olur: Sultan Yıldırım Beyazıt (1947...7.b.1967), Yavuz Sultan Selim Ağlıyor (1947,...6.b. 1962), Barbaros Hayrettin Geliyor (1949...5.b.1967), Osmanoğulları (1950...4.b.1964)... bu türde son eseri «Şanlı Kadırgalar» (1964). Az gelişmiş ülkelerde geçmişin büyük anılarına dayalı coşku ve inançlara ihtiyaç vardır; Tülbentçi, bu kazançlı yolun başarılı bir izleyicisi olmuştur.

● **Orhan Hançerlioğlu** (doğ. 1916), hukuk fakültesindeki öğreniminden sonra kaymakamlık yapmış (1948'e kadar, İstanbul Belediyesinde çeşitli görevler alarak büyük kente yerleşmiştir (1954'den bu yana İ.E.T.T. Hukuk İşleri Müdürü). Şiire başlangıç yanılgısına onda da rastlanır (Kıvılcım, 1936). Tek hikâye kitabından hemen romana geçtiğini, ama romanlarında uzunca birer hikâye boyutunu pek aşmadığını görürüz. 1951-1960 arasında sekiz roman çıkarma verimliliği, romana verilen yorumla ilgili bir başarıdır: Karanlık Dünya (1951), Büyük Balıklar (1952), Oyun (1953), Ekilmemiş Topraklar (1954), Ali (1955; 1956 T.D.K. Roman ödülü), Kutu Kutu İçinde (1956), Yedinci Gün (1957), Bordamıza Vuran Deniz (1960). Bunların üçü (Karanlık Dünya, Oyun, Kutu Kutu İçinde) tek ciltte toplanmıştır: Başka Dünyalar (1962). Şiiri, hikâyeyi birden bırakan Hançerlioğlu'nun romandan da vazgeçmesi, kendini felsefe - ekonomi konularındaki araştırma - incelemelere vermesi şaşırtıcıdır: Erdem Açısından Düşünce Tarihi (1963), Başlangıcından Bugüne Kadar Mutluluk Düşüncesi (1965), Başlangıcından Bugüne Kadar Özgürlük Düşüncesi (1966),

Felsefe Sözlüğü (1967), Düşünce Tarihi (1971), Ekonomi Sözlüğü (1972). Belli yeteneklerin değişik koşullar içindeki toplumsal değişimi (Ali), Anadolu kökenli büyük ailelerin uygarlık dönüşümündeki dağılış ve kurbanları (Bordamıza Vuran Deniz), büyük kentin bir gününde birbirini tanımadan rastlaşan kişilerin özellikleri (Büyük Balıklar), çağdaş gelişmeye karşıt yönde durgun ve verimsiz köylerimizin sorunları (Ekilmemiş Topraklar), ülkücü bir yargıcın anlayışsız yorumlara karşın kasabadaki görevine adanışı (Karanlık Dünya), mitoslar dünyasındaki düşleriyle dar yaşam baskılarına karşı koymaya uğraşa uğraşa gerçeklerle ilişkisini büsbütün yitiren küçük memurun kendine kıyışı (Oyun)... gibi akıldan çıkarılmış konuları her kitapta değişmesine dikkat ettiği anlatım teknikleriyle _ ama yoğunluk ve hızla - ileten Hançerlioğlu, düşüncelerini romanla yaymaya çalışan bir yazar olduğu için, asıl alanına geçmiş olmalıdır.

● Hançerlioğlu'nun hemen bütün konularını kent düğümlerinden seçmesi yaşamının bir gereği ise, **Samim Kocagöz**'ün de romanlarının büyük çoğunluğunu Söke-İzmir dolaylarındaki toplum kesitleriyle sorunlarından alışı da aynı sebep yüzünden olmalıdır. Çünkü Samim Kocagöz (doğ. 1916, Söke), Edebiyat Fakültesindeki yüksek öğrenimini tamamlayan Lozan Üniversitesindeki çalışmalarından sonra (1945) doğduğu kente yerleşerek kendi topraklarında çiftçilik yapmayı yeğlemiş, o toprakların insanlarıyla olaylarına dönük gözleminin ürünlerini hikâye ve romanlarında yansıtmıştır. Bir gençlik romanından (İkinci Dünya, 1938) gerçekçi hikâyelere geçmiş, ilkinden on yıl sonraki ikinci romanıyla bir Anadolu kentindeki güçler çarpışmasının cepheleşmesini işlemişti: Bir Şehrin İki Kapısı (1948). Bu türdeki dördüncü eseri, üniversite yıllarındaki yaşamıyla ilgili olduğu için otobiyografik ögeler taşır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul yüksek öğrenim gençliğinin ülküler ve ilkeler karışıklığındaki tipleri. Bu romanın konusu, gençliğin yurt gerçekleri karşısındaki tavrını, mutluluk arayışlarını, Yeni Türkiye aydınlarının sorunlarını açıklaması bakımından Halide Edip'in «Tatarcık»ıyla, Sabahattin Ali'nin «İçimizdeki Şeytan»ına yakınlık gösterir: ülkücü Recep'le yenik Halit'lerin karşıtlığı adı geçen o kitaplarda da ön plândadır. Üçüncü romanı «Yılan Hikâyesi»yle Batı Anadolu'daki köylü-ağa çekişmesine, hakkı verilmiyenlerle emek ezenlere başlamış; o günden bu yana yaşadığı dolayların yüzyıl başlarına, hatta daha gerilere doğru giden tarih köklerinden bugünkü görünümüne doğru gelen gelişimini işlemeyi yeğlemiştir. Kalpaklılar (1962) - Doludizgin (1963); İzmir işgaliyle başlayan Kuvayı Milliye bilinçlenmesinin, hem dış düşmana, hem saltanat-hilâfet

buyruğuna bağlı yerel ayaklanmalara karşı yürüttüğü savaşın romanıdır; «Nutuk»un ana bölümlerinden alınmış bölüm başlıklarıyla Ege'yi, işgal pâyıtahtını, savaş cephelerini izler. Ö dönemin aydın kisisini gösteren Yusuf'un kişisel serüveni çevresinde belgelere dayalı gerçek olaylar yığını örülür. «Bir karış Toprak»la (1964), yörüklerin iskân hikâyesini ele alan Kocagöz; dinlediklerini, okuduklarını, gördüklerini kaynaştırarak göcebelikten köy ağalığına yükselen İbrahim'le, bütün emekleri Menderes'in suları altında kaldığı için tekrar yörüklüğe dönenlerin karsıtlığını gösterir, «Yörük Tımarı»nın Cumhuriyet öncesindeki serüvenini anlatır. Bir Çift Öküz (1970), köy yörüklerinin iyilik-kötülük cephelesmesinin günümüze kadar gelen görünümlerini izler. Geçmişe dayalı bir ahlâkla sağduyunun, aşk ve eğitim açılarından çağdas bilinçlenmeye yönelişini belirterek aydınlık yorumlara gider. Basılmakta olan «İzmir'in İçinde» (1973), kökü toprağa dayalı zenginliklerin büyük kent merkezlerinde sanayi burjuvazisine dönüşümleriyle siyasal üstünlüklere kavuşmasını konu edinmektedir. Tez tasıyan bütün eserleriyle Samim Kocagöz, gözleme dayalı gerçekçiliğini ulusı nuzun tarihsel oluşumunu arayan yazılı kaynaklara yaslayarak önemli sorunlara el atmıştır. Bu çabada klâsik romancılık anlatımından, alışılmış yapılardan ayrılmaz.

● Kadın romancılar içinde zayıf başlangıclardan olumlu başarılara doğru yürümüş tek imza **Peride Celâl'dir** (doğ. 1916) Bir Fransız okulundaki orta öğreniminden sonra yazıya heveslenmiş, önceleri magazin hikâyeleri ve ask-serüven romanlarıyla (Sönen Alev, 1938; Yaz Yağmuru, 1940; Ana-Kız, 1941; Kızıl Vazo 1941; Ben Vurmadım, 1942; Atmaca, 1944; Aşkın Doğusu, 1944; Yıldız Tepe, 1945) baslamış, tefrika ve kitap satısını arttırarak okuyucu sağlamıştır. Dar Yol'dan (1949) başlayarak sanatında önemli bir değişiklik görülür; canlı tipler, ruhsal gelisimler, yurt sorunlarıyla birleşerek bir asamaya ulasır: Üç Kadının Romanı (1954), Kırkıncı Kapı (1959), Gecenin Ucundaki Isık (1963), Güz Şarkısı (1967), Evli Bir Kadının Günlüğünden (1971)... Ama gene de - yazıs ve okunuş kolaylığı sağlayan - bazı kestirme yöntemlerden sakınmamakla etkisini azaltmaktadır. Kadın kahramanların ivice tanınmalarına karsılık erkekler gölgededir; çözümleri kolaylaştırıcı sonuçlara çabuk gidilmekte, yazarın düş gücü bazı gerçeksiz olaylar katmaktadır.

● 1917 doğumlu **Kerime Nadir** icin aynı yargıya varamayız. Yetismesi hemen hemen aynıdır: Bir Fransız lisesi ve özel öğrenim, edebiyat merakı ve ask-serüven romanları. Şiir ve hikâyeden halk romancılığına geçtikten sonra çok okunmuş, eserleri aranan senaryolara dönüşen piyasa yazarlarından biri olmuştur.

1937-1966 arasında basılmış 37 romanının listesi Hayat dergisindedir (22 aralık 1966).

● 1918 doğumlu **Fikret Arıt**; memurluklar, basın işleri, çocuk romancılığı, radyofonik oyun yazarlığı gibi işler arasında birkaçı muhayyile ürünü, son bir ikisi dikkate değer romanlar da yazmıştır: Mansilâ (1944), Güzel Yuana (1946), Maziden Gelen Sesler (1953), Bu Hayatı Yaşamak Lâzım (1955), Muhtar (1957), Kader Böyle İmiş (1958), Hep Bu Topraklar İçin (1961).

● **Faik Baysal**'ın ilk romanı ile çıkışı ise, köy gerçeklerine bakmağa alışık olmadığımız bir dönemin, beklenmez başarısıdır: Sarduvan (1944). 1918'de doğmuş, Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirerek öğretmenlikler, mütercimlik, çeviri emekçiliği yapmıştır. Adapazarlı oluşu ve ikinci dünya savaşında uzun yıllar askerlik göreviyle o dolaylarda bulunuşu - anasız büyümüş, yatılı okumuş, geçim derdi çekmiş - Faik Baysal'a kötümser bir toplamda biriken yurt gözlemleri kazandırmıştır. O da şiirle başlamış, (bu türdeki ürünlerine bugünlerde de rastlanmaktadır) hikâye ve romanı birlikte yürütmüştür. İlk eseri, Adapazar dolaylarındaki bir köyün acımasız yaşamı içinde çeşitli yoksunluklarla debelenen başıboş kişileri açıklıkla göstererek ilgi çekmiştir. İkinci eseri «Rezil Dünya»da da (1955...3.b.1972), otobiyografik ögelerle, toplumda ezilen iş ve ekmek yoksulu güvencesiz insanların yaşamları görülür. Sarduvan'ı yeniden yazarak asıl biçimine kavuşturduğunu belirttiği yılda (1972), II. Dünya Savaşı yıllarında Yugoslavya'da kalmış Türklerin kırım serüvenlerini de romanlaştırır: Drina'da Son Gün (1972)

● 1919 doğumlu **Mehmet Seyda**, kalemine pişkin ustalıklar kazandıran bir dizi gazete romanıyla geçim sağlamış, sanata dönük uğraş inceliğini uzun yıllar içinde taşımıştır. Adıyla basılan ilk eseri «Yaş Ağaç» (1958), kırk yaşına gelmiş bir edebiyatçılığın dönüp gençliğine bakışıdır. Üvey analı baba evinde tedirgin ve dirliksiz Osman'ın bülûğ-ergenlik dönemi bunalımları, evden çıkıp yasama atılışı. Bu gerçek bir hikâyedir ve Seyda'nın yürüdüğü yolun sadık bir aynasıdır. Bundan sonra «büyük aile»nin dağılışını gittikçe genişleyen çemberlerde iç içe anlatırken, ömrünün bütün dönemlerini kullanacaktır. Doğan Kardeş Dergisinin Çocuk romanı birinciliğini kazanan (1964) «Bir Gün Büyüyeceksin» (1965), Osman'ın okul öncesi bilinçlenme başlangıcıdır, sınıfa girdiği gün biter. Cinsel Oyun (1960), adının da belirlediği gibi, ask ve kadın dünyasına atılacak gençliğin özlemleriyle dileklerini, durumlarıyla sorunlarını yansıtır (Osman ve Fahim). Takma adla gönderdiği, Yunus Nadi Roman mükâfatında üçüncülük alan romanı «Ne Ekersen» (1958), hapse düşmüş Muhsin'in

(Osman'ın) dışarı çıktıktan sonraki zor yaşamını, sıkıntı ve aşkını işler. «Süeda Hanımın Ortanca Kızı» (1970) cinsel özgürlüğüne kavuşan kadının mutlu aşkını konu edinerek otobiyografik çizgiden dışa taşar. Buna karşılık «İhtiyar Gençlik»le (1971), Yanartaş (1970, iki cilt) Osman'ın en gerçek yaşamını yansıtır; iş ilişkilerini, Zonguldak çevresini, II. Dünya Savaşı yıllarını, cinsel gereksinimleri, toplum bilincine görev duygusuyla uyanan ve cezalandırılan yanını, evliliğini... Yazarının «belgesel roman» diye tanımlamaktan hoşlandığı bu sonuncu eserde; yazarın kendisini bulduğumuz, sanata koşan ilk gençliğini, gerçek serüvenlerini izlediğimiz gibi daha önce okuduğumuz hikâyelerinin bir çoğunun hangi kaynak bütünlüğüne bağlı olduğunu da anlarız. «Şeytan Çekiçleri» adlı bir de çocuk romanı yazan Seyda, zaman zaman baska konulara, tarih serüvenlerine de atlamak zorunda kalmıştır: Köroğlu (destan-roman, 1969), Sultan Döşeği (1969), Nemrut Mustafa (1970). «Türk Romanı» konusunda düzenlediği oturumunun, Devlet Ana'yı konu edinen tutanakları aynı adla basılmıştır (1969). Roman üstünde duran denemeleri «Bir Açıdan» (1963) kitabındadır. Yararlı eserlerinden biri de, çağdaş edebiyatımızın yan türlerinde (deneme, eleştiri...) çalışan 24 kisiyle yaptığı röportajları, konuşmaları, biyografik notları değerlendiren «Edebiyat Dostları» kitabıdır (1970). «Başgöz Etme Zamanı» hikâyeleriyle Sait Faik Armağanını kazanan Seyda (1964), «İhtiyar Gençlik»le May roman ödülünü paylaşmış (1968), TRT yarışmalarında hem roman hem hikâyeyle başarı ödülleri (1971), Karacan yarışmasında (Günümüzün diliyle Karagöz oyunları, 1968) ikincilik almıştır.

● 1920 doğumlu **Cengiz Dağcı**'nın kaderi bambaşkadır; Kırım'da doğduğu, Sovyetler Birliği uyruğu olduğu, uygulanan siyasal baskılar yüzünden acılar çektiği, Alman-Rus savaşında tank teğmeni olarak görev aldığı, tutsak düştüğü (1941), Alman kamplarında yaşadığı, müttefiklere sığınma olanağı bulduktan sonra (1945), Polonyalı eşiyle Londra'ya yerleştiği için (1946). Orada yaşar, çocukluğuyla gençliğini hatırlar. Kırım Türkleriyle gördüğü durumları, savaşın yoksunluklarıyla birlikte düşünür; Türkçe yazarak eserlerini yurdumuzda yayımlatır: Korkunç Yıllar (1956...3.b.1970), Yurdunu Kaybeden Adam (1957, 1966), Onlar da İnsandı (1958, 1966), Ölüm ve Korku Günleri (1962), O Topraklar Bizimdi (1966), Kolhozda Hayat (1966), Dönüş (1968), Genç Timuçin (1969), Badem Dalına Asılı Bebekler (1970), Üsüyen Sokak (1972).

● **Oğuz Özdeş** (doğ. 1920), gazetecilik yaşamı içinde şiirle yola çıkmış, sanat yazıları yayımlamış, gazete-dergi yöneticiliğin-

de uzun yıllar harcamış, 1939'dan bu yana önce aşk, sonra tarih romanlarını çoğaltarak (kırka yakın) bu yolda yürümeyi yeğlemiştir.

● **Bekir Büyükarkın** da (doğ. 1921), hemen aynı yolda daha başarılı ürünlerin sahibidir. Yüksek Ticaret Okulunu bitirdikten sonra sigorta ve banka memurlukları yaparak kendi muhasebe kurumunun yöneticiliğine geçmiştir. İki şiir kitabı ve oyunları da vardır. Asıl verimli olduğu alan tarihî romanlar türüdür; yedi romanından Kurtuluş Savaşını konu edinen «Bozkırda Sabah» (1969) anılmağa değer. Oyunlarıyla hem temsil olanağı bulmuş hem ödül almıştır: Dökmeci (1954; 1947 C.H.P. yarışmasında armağan), Yarısı (1967), Üç Oyun (1970)...

● 1923 doğumlu **Abbas Sayar**, gecikmiş başarı ürünlerini son yıllarda çıkarabilmiştir. Geçim güçlüğü yüzünden bozkıra bırakılan emektar bir atın etkili hikâyesi olan «Yılkı Atı» (1970, TRT 1971 yarışmasında roman başarı ödülü) ilgi çeker. Genellikle hem yazış, hem yayım tembelliği içindedir. Hakkı olan aile mirasını alma kavgasındaki bir köy delikanlısının aşk ve öç yolundaki direnişi; «Çelo» (1972) romanının konusudur. Başarılı tekniği ve usta anlatımıyla dikkati çeken verimsiz bir yazardır Abbas Sayar. Birikiminin ardarda çıkması beklenebilir.

● Tarihi biyografileri roman yapısında canlandıran **Nezihe Araz**'ı da burada anmalıdır. Şiir, fıkra, inceleme, televizyon oyunları da olan Araz, Hz. Muhammed'in (1960), Peygamberin Torunları'nın (1960), Yunus Emre'nin (Dertli Dolap, 1961), Mevlâna'nın (1962)... yaşam çizgilerini ilginç bir biçimde sunar (doğ. 1922).

● Hikâyeci-aktör **Kemal Bekir**'in romanları vaktinde çıkarsa da, tiyatroya bağlanan yazarın verimliliği de engellenmis olur. Yabancılar (1958) kasaba yaşamını konu edinmiştir. Kaçaklar'da (1961) birleşmeleri olanaksız iki ayrı sınıf katından gencin sonuçsuz aşkları başarıyla romanlaştırılmıştır. Bu olay ekseni çevresinde toplumsal özelliklerimiz bütünlükle verilir, ruhsal çözümlemeler etkileyicidir.

● **İlhan Engin**'in (doğ. 1925; Göç Yolları Tıkadı, 1955; Kaderden Kaçamazsın, 1955; İstanbul'da Aşk Başkadır, 1959; Allah Seviniz Dedi, 1961); **Kemal Kandaş**'ın (doğ. 1925; Katıla Katıla Gülen Kalimkos, 1964), **Hakkı Özkan**'ın (doğ. 1926; Umutsuzlar, 1965; Dönüş, 1968; Taş, çocuklar için, 1972) romana da ilgi duyduklarını görürüz.

● 1925 doğumlu **Talip Apaydın**, Köy Enstitülerinden yetişmiş yazarlardan biri olarak ön plânda dikkat çeker. İlkokul ve ortaokullarda öğretmenlikle geçinen bir ömrün güçlüklerini ya-

şarken, edebiyatın birçok türüne yönelik çalışmalara girişmiştir. «Bizim Köy»den sonra çok ilgi çeken köy notları (Bozkırda Günler, 1952, 1972), şiir kitabı (Susuzluk, 1956), anılarını derleyen eseri (Karanlığın Kuvveti, 1967), basılmış oyunu (Bir Yol, 1966, 1972) vardır. Ama dikkatli gözlemciliği, köy sorunlarını konu edindiği yalın anlatımıyla birleşerek gerçekçi romanlarda daha etkili olmuştur: Sarı Traktör (1958, 1968), Yarbükü (1959, 1968), Emmioğlu (1961), Ortakçılar (1964), Ferhat ile Şirin (halk romanı, 1965), Toprağa Basınca (Doğan Kardeş Çocuk Romanı yarışmasında derece aldı, 1966), Define (1972), Yoz Davar (1972). Bunların hepsi köyü ele almış; makineleşen tarımı ve alet tutkusunu, ezilen hakkın sonunda cinayete gitmiş yenik direnişini, kasabaya akan gurbetçilerin başarısız-başarılı uyarlanmalarını, - çocukluk anılarına dayalı olarak - yarıcı köylülerin sömürülen emek serüvenlerini doğrulukla yansıtmıştır. Coşku verici değil, gerçeğe tanıklık eden gözlem sonuçlarıdır hepsi. Yoz Davar'da çoban yaşamı, Define'de umut ardındaki sonuçsuz uğraşlar etkiyle iletilmiştir.

● Başka yazı türlerindeki başarılarıyla ayrıca anacağım **Çetin Altan'ın** (doğ. 1926); toplumca yaşadığımız son bir iki yılın kişiliğiyle ilgili izlenimlerini, kapalı yerde tutulan insan dramıyla onun cinsel yoksunluklara dayalı anılar geçmişini romanlaştıran «Büyük Gözaltı» eserini (1972) anmak gerekir. Bir ilk roman olmasına karşın, olgun yazarlık ürünü olduğu için, pek çok bakımdan başarı düzeyinde gözükür.

Soru 81 : 1915 kuşağından gelenler tiyatro türünde eserler vermişler midir?

● İkinci Dünya Savaşı yıllarında batıya sınırlarımız kapalı sahnelerimiz az, temsilcilerimiz denetimde, özgürlüklerimiz hesap vermeyen kısıtlamalardadır. Bu yüzden 1948/49'a kadar bu kuşağın sahne eserleriyle karşılaşmayız. Daha öncekilerin sakıncasız eserlerinin oynandığı belli sahneler, yerli eserlere yer vermeyi pek düşünmemekte, siyasal-toplumsal öz kırıntıları taşıyan ürünleri hemen reddetmektedir. Onun için 1915 kuşağının ilk eserlerinin, ancak 35 yaş olgunluklarında ortaya çıkmaya başladığını gö. rürüz. Bu gecikme; bir sabır olgunluğu, eserlerine sanatsal değerler kazandıracak zaman ögesini sağlamıştır.

● Daha önceki sorularda, sanatçılılıklarının önde gelen türlerine göre, Oktay Rifat, Orhan Kemal, Melih Cevdet Anday,

Aziz Nesin, Behçet Necatigil, Tarık Buğra, Suat Taşer, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Bekir Büyükarkın, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç... gibi yazarların bu türdeki eserlerini anmak, oynanış ve basım yıllarını belirtmekle yetindim. Bütün uğraşlarıyla tiyatroya adanmadıkları, kalemlerine bir yaşama alanı olarak seçtikleri bu türde de eser verdikleri için. Aslında profesyonel bir tiyatro yazarının emeğini karşılayacak çoklukta ne tiyatro vardır, ne oynanma fırsatı, ne seyirci yığınları, ne temsil özgürlüğü. Onun için birer ikişer ürün vererek yeteneklerini dener, emeklerinin karşılıklarını bulamayınca vazgeçer görünürler. Gerçekten 1948-1960 arasında oynanabilmiş eserlerin sayısı sanıldığı kadar doyurucu bir toplama erismez. Listeye bakalım

● Aksal, Sabahattin Kudret: Evin Üstündeki Bulut (oyn. 1947-1948), Bir Odada Uç Ayna (oynanmamıştır, bas. 1956), Şakacı (oyn. 1950-51, bas. 1952).

● Altan, Çetin: Çemberler (oyn. 1957-58, bas 1964), Tahtaravalli)oyn. 1959-60, bas. 1966).

● Anday, Melih Cevdet: Kıskançlar (Oktay Rifat'la birlikte, oyn. 1949/50).

● Bekir Büyükarkın: Dökmeci (oyn. 1954/55).

● Cumalı, Necati: Boş Beşik (oyn. 1949/50, bas. 1969), Mine (oyn. 1959/60, bas. 1959).

● Oktay Rifat: Kadınlar Arasında (oyn. 1948, bas. 1966), Oyun İçinde Oyun (oyn. 1948/49).

● Taner, Haldun: Dışardakiler (oyn. 1957), Ve Değirmen Dönerdi (oyn. 1958/59), Fazilet Eczanesi (oyn. 1959/60).

● Taşer, Suat: Aşk ve Barış (oyn. 1960).

● 1960 sonrasında toptan değişen koşullar, bugüne dek yaşamadığımız oranda genişliyen özgürlükler; hem bu kuşağı, hem ardından gelenleri tiyatro türüne çağıran elverisliliklier getirecektir. Türk Tiyatrosunun gelişim dönemi, 1960 sonrasındadır. H. Taner'in oyun yazarlığını özetledikten sonra bu kuşaktan olup da - tiyatro türüne verdikleri önemin önünde başka çalışmaları bulunmadığı için şimdiye kadar anılmamış oyun yazarlarına geçiyorum:

● Hikâyelerindeki eleştirici zekâyı tiyatro eserlerine ilk uygulayan, bu alanda belli ilkeleri ısrarla yürüten kisi Haldun Taner olmuştur şüphesiz. Yazılışı 1949'a dayanan «Günün Adamı»nın bütün hazırlıkları bittiği halde (1953) oynanmayışı bile, yazarın toplumunu hesaplasmaya çağıran yönteminden ileri gelmiştir. Bundan sonraki eserlerinde analitik yöntemi kullandığı, olayları sonundan başlayarak çözümlemelerle sunduğu belirtilmiştir: «İnsan başladığı noktaya gelir, ama bir değişim geçirerek;

her bitiş değişik bir başlangıçtır.» (Özdemir Nutku, Tiyatro ve Yazar, 1960, 159-168). Dışardakiler (1957), Ve Değirmen Dönerdi (1958), Fazilet Eczanesi (1960), Lütfen Dokunmayınız (1960), Günün Adamı (1961), Huzur Çıkmazı (1962), Keşanlı Ali Destanı (1964, 1973), Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım (1964), Eşeğin Gölgesi (1965), Zilli Zarife (1966), Vatan Kurtaran Şaban (1967), Aşk ü Sevda (1973)... gibi eserlerini oynanış yıllarına göre sayan listenin sanırım eksiklikleri vardır. Çünkü Haldun Taner, ustası olduğu hikâye türünü bile unutmuş görünerek tiyatroya adanmış olmakta, başka yazarların eserlerinden yararlanarak, yeni eklemeler yaparak, ilkin kendisinin yaptığı epik tiyatro gibi, ilkin gene kendisinin uyguladığı kabare tiyatrosunu yürütmektedir. Bu arada, birçok yazarımızın kullandığı olanağı, vaktiyle yazılmış hikâyelerinin konularını oyunlaştırma yolunu uygulamaktadır. Ama bunda haklıdır: İlk yazılmış eserlerde gereğinden çok yoğunluk, bazan bir türün taşıyamıyacağı boyutlarda harcanmış konular yatmaktadır (Sahib-i Seyf ü Kalem - Dışardakiler; Eczanenin Akşam Müşterileri - Fazilet Eczanesi...). Keşanlı Ali Destanı, yaşamamızın en öne çıkan dilimlerinden birini olgunlukla oyunlaştırmış etkili bir eserdir ve yazarın toplumunun gelişmesini adım adım izlediğini ispatlar. Haldun Taner'in oyunları; konularını, kişilerini, sorunlarını dikkatli gözlemlerle seçmiş bir edebiyatçının teknik uygulamada da ustalıklar kazanmış tiyatro olgunluğuyla birleşmesinden doğmuş, halka dönük, kolay anlaşılır, etki yapar, iz bırakır gösterilerdir. «Sersem Kocanın Kurnaz Karısı» (1971) oyunuyla Türk Dil Kurumu tiyatro ödülünü alışı da, başarısını onaylayan bir kabul olduğu kadar tiyatro tarihimizin ölçülerini değerlendiren bir yorum bileşimi olması açısından değerlidir. Öyle görünür ki Haldun Taner, arasıra hikâye-roman yazsa da, kendisini artık hep oyunlarla anlatmayı yeğliyecektir.

● 1918 doğumlu **Selçuk Kaskan**, Galatasaray'daki öğreniminden sonra 1956'ya kadar ticaretle uğrasmış; bu yıldan sonra radyo reklâm programlarına skeçler hazırlamaya koyulmuştur. On yıldan fazladır süren Uğurlugil Ailesi'nin gündelik yasam görüntüleri, gerektikçe çoğalan kişiler kadrosuyla genislemekte, ilgi çekmeye devam etmektedir. Edebiyat ölçülerini öne almayan Kaskan'ın oynanıp da basılmamış iki eseri daha vardır: Alamanya'dan Bir Yâr Gelir Bizlere, Dolap Beygiri (oyn. 1964).

● Bilimsel çalışmaları dışında edebiyata yakın konularda makaleleri, denemeleri de olan **Hüseyin Batuhan**'ın (doğ. 1921) tek piyesi oynanmıştır: Büyük Çınar (1960/61).

● Oyun yazarlığına adanmış birkaç ismin başlarında **Orhan**

Asena gelir (doğ. 1922). İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesini bitirip (1949) hükümet doktorluklarıyla çalıştığı üç yıldan sonra uzmanlık için başkente gelmiş, çocuk hastalıkları üzerindeki araştırmalarını sonuçlandırınca (1955), Ankara'da Sosyal Sigortalar Kurumunda çalışmalarını sürdürmüştür. Bu meslek çizgisi dışındaki uğraşı, oyun yazarlığıdır ve Orhan Asena hemen herkes gibi şiir yılları sırasında iki de kitap çıkarmıştır: Masal, 1941; Kıt Kanaat, 1957. Gılgameş efsanesini konu edinen ilk oyunuyla dikkati çekmekte gecikmez: Tanrılar ve İnsanlar (oyn. 1954/55, bas. 1959). Ardından hepsi oynanmış olan şu eserlerle tiyatro edebiyatına bağlanacaktır: Korku (1956), Hürrem Sultan (1960), Kocaoğlan (1962), Yalan (1962), Kapılar (1963, oynanmamıştır), Tohum ve Toprak / Alemdar Paşa (1964), Gecenin Sonu (1964), Fadik Kız (1968), Simavnalı Şeyh Bedreddin (1969), Atçalı Kel Mehmet (1970). Görüldüğü gibi Orhan Asena, zaman içinde, tarih olayları arasında dolaşmayı sevmektedir. En eski Mezopotamya efsanesinden Osmanlı sarayına, düşünsel bir ayaklanmayı başlatmış olan Bedreddin'den, eyleme çabuk geçen eskiyaya kadar. Bu arada ev ve aile sorunlarına, çağdaş toplumdaki dram dilimlerine de eğilmek fırsatları bulur. Bazı ödüllerle onurlandırılmış olan çalışmaları, belli bir türe bağlanmış yazarlığın ulaştığı yoğunluklardır.

● **Recep Bilginer** (doğ. 1922), şiirlerle başlayan yetenek gösterisinden sonra gazeteciliğe, siyasal çalışmalara atılmış, kırk yaşında sahnelerimize oyun getiren emeğe başlamıştır: Gazeteciden Dost (1962), İsyancılar (1964; hem basılmış, hem oynanmıştır), Ben Devletim (oyn. ve bas. 1965), Utanç Dünyası (oyn. 1968), Sarı Naciye (oyn. 1972-1973) tutulmuş piyeslerindendir. İşlediği konular, yarattığı kişiler bakımından, konuyu bütünlüğüyle yansıtan aşağıdaki kaynak kitaplara bakılmalıdır.

● Bu kuşağın yalnızca tiyatroyla ilgilenmiş birkaç yeteneğinden **Cahit Atay** (doğ. 1925), yaşamıyla katıldığı bu kollektif çalışmanın çilelerini çektikten sonra, memurluklara mecbur kalmış emeklerden biridir. Genellikle köy-kasaba kesitlerinden aldığı konularla ilginç oyunlar getirmiş, temsilleri gerekli geçim rahatlığını sağlamadığı için maaş memurluğuna bağlanmak sonucuna varmıştır: Pervaneler (oyn. 1959), Pusuda (oyn. 1961, bas. 1962), Sahildeki Kanape (oyn. 1961), Hamdi ve Hamdi (1962, bas. 1963), Karaların Memetleri (oyn. 1962, bas. 1963), Ana Hanım-Kız Hanım (oyn. 1964, bas. 1964), Ormanda (1964), Sultan Gelin (oyn. ve bas. 1965), Kırlangıçlar (oyn. 1966), Palabıyık (oyn. 1967), Gültepe Oyunları (oyn. 1968).

● 1925 doğumlu **Fazıl Hayati Çorbacıoğlu**'nun radyo oyun-

larını bir yana bırakabiliriz; «Radyo Tiyatrosu ve Piyes» adlı (1965) eserinin birçok kişiye yararlı kaynak olduğu, gelişen koşullar içinde bu türe çekilen kişilerin çokluğundan bellidir. Çeşitleri çoğalan halk tiyatrolarında oynanmış «Kabzımal Cemile» (1966), Hamido Kaçırıldı (1967), «Koca Sinan» (1970/71) gibi eserleri edebiyatımıza değilse de tiyatromuza katkıdır. Birer perdelik beş komedisi şu kitapta bir aradadır: Satılık Şapka (1968).

● 1926 doğumlu **Çetin Altan,** kalemle hem geçim hem toplum etkileri kazanan çalışmaları arasına oyunlar da katmıştır: Çemberler (oyn. 1957/58, bas. 1964), Mor Defter (oyn. 1962, bas. 1965), Suçlular (oyn. ve bas. 1965), Dilekçe (oyn. 1962, bas. 1966), Tahtaravalli (bas. 1966), Beybaba (oyn. 1961), Yedinci Köpek (oyn. 1964), Komisyon (oyn. 1969).

● Görüldüğü gibi 1915 kuşağı, tiyatroya uyarlanmak için hemen hemen kırk yaşını beklemiş, bulabildiği fırsatları kullanmışsa da bu türe kökten bağlanamamış, arada birkaç eser verenler oynanma-basılma olanaklarını bulmak için uğraşmışlar, asıl temsil genişliklerine ise 1960 sonrasında kavuşmuşlardır. Ama bu yıllarda aynı türe bağlanmaya gelen yepyeni bir kuşağın temsilcileri vardır; bu yüzden kuşaklar karışıklığı doğacaktır. İyi de olur.

● Bu konuda derinleşmiş araştırma, gerekli bibliyografya ve eser listeleriyle birlikte, Doç. Sevda Şener'in şu kitaplarındadır: Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomik, Kültür Sorunları (1923-1970), 1971; Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972); konu özetleri bakımından şu esere de bakılabilir: Behçet Necatigil - Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü (1971).

Soru 82 : 1915 kuşağından olup da çeşitli yayın organlarında yazıları çıkan, deneme-eleştiri alanında çalışarak dikkati çeken kimler vardır?

● Edebiyatımızın değişen bir özelliği, nesrin gittikçe önem kazanması; şiirin yavaş yavaş yalnız kalmaya başlamasıdır. Eski edebiyatımızın en büyük eksiği olan düşünce yazıları(makale, söyleşi, fıkra, deneme) araştırı-eleştiri çalışmaları, bu kuşakta başlıbaşına türler olmaya başlar; ne şair, ne hikâyeci, ne romancı, ne oyun yazarı olan, ama gene de edebiyatçı kalabilen kişiler görülür. Hiç bir yaratı türündeki eseriyle anılmadığı halde - gençlik başlangıçlarını saymıyorum - Nurullah Ataç'ın hem sanat hem düşünce adamı olarak ortaya çıkışı, eski edebiyatımızda benzeri

olmayan bir durumdur. Unutmıyalım ki Servetifünun kuşağının eleştiri kalemi sayılan Hüseyin Cahit bile, hâlâ ders kitaplarında hikâyeci-romancı diye anılmakta; cumhuriyet kuşaklarınca da siyasal çatışmalara karışmış bir gazeteci olarak bilinmektedir. Edebiyat eleştirileri yapmış olsa, bu alanı dolduracak kadar emeği de, ilkeleri de yoktur Yalçın'ın. «Düşünce»nin, «felsefe»nin oluşumu için nesir gereklidir. Bundan sonraki kuşakta, şair-hikâyeci-romancı olanların bile deneme-eleştiriye yönelerek başarılı sonuçlar aldıklarını göreceğiz. Şimdi 1915 doğumlulardan başlayarak edebiyatın yan türlerinde çalışmış olan, eserler veren kişileri analım (bir iki yıllık hoşgörü sınırlarıyla):

● 1912 doğumlu **Vedat Günyol** mükemmel bir öğrenimle (Saint-Benoit Fransız Lisesi, İstanbul Hukuk Fakültesi. 1937; Paris'de hukuk doktorası, çalışmaları 1937-1939, 1947-1949) yetiştikten sonra avukatlık stajını yapmış, Hukuk Fakültesi asistanlığında, Üniversite Fransızca lektörlüğünde, Tercüme Bürosu çalışmalarında, fahrî olarak Hasanoğlan Köy Enstitüsü öğretmenliğinde, uzun yıllar İslâm Ansiklopedisi redaktörlüğünde, Yeni İstanbul ve Milliyet gazetelerinde görev almıştır. Lise öğretmenliğinden kendi isteğiyle emekliye ayrılan (1971) Günyol, Meydan-Larousse Ansiklopedisinin de başlıca çevirici-yazıcılarındandır. Edebiyata başlayısı ne şiirle, ne hikâyeyledir; Yücel dergisinde (1938), Fransız romanlarını özetliyerek değerlendiren yazılar ve eleştirilerledir. Orhan Burian'la birlikte kurdukları Ufuklar dergisini (1. sayı şubat 1952) - onun ölümünden sonra - Yeni Ufuklar adıyla yürütmüş, bu aylık dergiyi en iyi düşünce yazılarının çıktığı insancı bir değerler toplamına ulaştırmıştır (20. cilt, Mart 1973, sayı 234). Kıskançlıksız bir sağlıkla edebiyat eserlerimize eğilen eleştiri emeği dikkati çeken Günyol, insancı ilkelerle iyimserliğe ve sevgiye dayalı bir dünya görüşüne uygun yorumlara ulaşır. Devrimci tutumu, eserlerin düşünce özlerini değerlendirmede temel olur. Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte en gerekli eserlerin dilimize kazandırılmasında harcadığı çaba, dikkate değer. Eserleri: Dile Gelseler (Eleştiriler, 1966), Yeni Türkiye Ardında (Denemeler. 1966). Bir yandan da Çan yayınlarını yöneterek çıkarsız hizmetler yolundadır.

● Üniversite gençliğinde yazarlığa başlayan **Zahir Güvemli** (doğ. 1913) gazetecilik ve öğretmenlikle emeklilik yıllarına gelmiştir. Gazete ve dergilerde deneme-eleştirileri görülür. Antolojiler düzenler, Sanat tarihi üzerinde çalışır, çeviriler yapar... ama ön plânda etkisi görülmez.

● 1913 doğumlulardan **Şevket (Hıfzı) Rado**, hukuk öğreniminden sonra öğretmenlik ve gazeteciliği yeğliyenlerdendir. Ak-

şam'daki fıkraları uzun yıllar sürmüş, çeşitli dergiler yöneticiliğiyle uğraşmıştır (Şimdi Hayat, Ses, 1956'dan bu yana). Varlık'ın ilk sayısında başladığı şairliğini yıllarca sürdürmüş, bir çalıntıyı aydınlığa çıkarmak amaciyle 1970'de kitaplaştırmıştır: Şiirler. Burada anılmasının sebebi, deneme yapısındaki radyo konuşmaları, söyleşileri yüzündendir: Eşref Saat (1956), Umit Dünyası (1957), Hayat Böyledir (1962), Aile Sohbetleri (1967). Bir de gezi türünde eseri var: 50. Yılında Sovyet Rusya (1968). Söyleşileri, ılımlı bir öğütçülüğe, kaderci geleneği sürdüren yorumlara dayanır.

● Kırkına girmeden ölen **Orhan Burian**'ın (1914-1953) eksikliği, bu kuşağın talihsizliklerinden biridir. İngiltere'de Cambridge üniversitesinin İngiliz dili ve edebiyatını bitirdikten sonra üniversite öğretim üyeliğine geçmiş, İngiliz Filolojisi profesörlüğüne yükselmişken, en vakitsiz ölümle ayrılır aramızdan. Muhtar Enata'nın çıkarmağa başladığı Yücel dergisine (şubat 1935) 16. sayıda katılan Burian, derginin kapandığı (1956. sayı 163) yıla kadar süreklilikle yazmış, «Kurtuluştan Sonrakiler» adıyla dü. zenlediği şiir antolojisi, yargı özetleri ve yorum doğruluğuyla benzerlerinin en mükemmeli olmuştur (2.b.1946). Yücel'de ve Ufuklar'daki yazılarının bir kısmı, ölümünden sonra dostu Vedat Günyol'ca derlenerek yayımlanmıştır: Denemeler Eleştiriler (1964). Geniş kültürü ve dikkatli değerlendirmeleriyle insancı ölçülerde Orhan Burian, edebiyatımızın ihtiyacını duyduğu eleştiri ve deneme güçlerinden biriydi, onun için en çok, ürününü tam vermemiş, bu gibi genç ölümlere acınılır.

● Deneme türünün olgun örneklerini verenlerden biri de, Yunanca aslından Türkçe'ye İlyada ve Odysseus'u kazandıran **Azra Erhat**'tır (doğ. 1915). Klâsik filoloji doçentliğinden ayrıldıktan sonra gazeteciliğe ve çeviri çalışmalarına bağlanan A. Erhat, çoğu Yeni Ufuklar dergisinde çıkmış denemelerindeki geniş bakışla, özgür yorumlarla dikkati çeker. Gezi notları Mavi Anadolu (1960, 1969), Mavi Yolculuk (1962) kitaplarında bulunan Erhat'ın denemelerinin - konuca yakın olan bir bölüğü - İşte İnsan - Ecce Homo (1969) kitabındadır. Mitoloji Sözlüğü'nde de (1972) Anadolu kültürünün değerini aydınlığa çıkaran yorumlara fırsat bulmuştur.

● Yargılardan kaçan kitap tanıtma yazıları ve bibliyografya çalışmalarıyla yararlı olan yazarlardan biri de **Türker Acaroğlu'dur** (doğ. 1915). Öğretmenlikten kitaplık uzmanlığına geçmiş, son yirmi yılda Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğünü yürütmüştür. Çeviri ve antolojilerinden başka çeşitli bibliyografya eserleri, biyografi özetlerini veren kitapları vardır. Bu-

rada anılmasını gerektiren eseri, tanıtma yazılarını toplayan şu kitabıdır: Edebî Eserler Sözlüğü (1965).

● Yüksek Öğretmen Okulunu bitirdikten sonra üniversite öğretim üyeliğinde kalmış olan «Yeni Türk Edebiyatı» profesörü Dr. **Mehmet Kaplan** (doğ. 1915), öğrencilik yıllarında başladığı edebiyat çalışmalarını hep aynı türlerde sürdürmüş; deneme, eleştiri, inceleme çalışmaları yapmış, işinin sağladığı konular ve uğraşlar tutarlığıyla toplu yorumlara ulaşmıştır. Yeğlediği yazar, Fransız düşünce adamlarından Alain'dir (1868-1951); onun denemelerini çevirmeyi eksiksiz bir bağlılıkla yürütür. Tevfik Fikret ve Şiiri (1946, 1971'de genişletilmiş biçimde yayımlanmıştır) doktora tezi; Namık Kemal (1948), bilimsel yönteme eklenmiş yorum öznellikleriyle yararlı birer kaynaktır. Kürsü profesörü olan Ahmet Hamdi'nin ölümünden sonra, anısına duyduğu saygıyla, «Tanpınar'ın Şiir Dünyası» adlı (1964) eserini çıkarır. Eleştirmenlik etkisi özellikle şu kitabındadır: Şiir Tahlilleri (I, Akif Paşa'dan Yahya Kemal'e kadar, 1954, genişletilmiş 4.b.1969), (II, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, 1965). Hareket, Şadırvan, Hisar, İstanbul, Meydan, Çağrı... dergilerinde yayımlanmış deneme ve makalelerini şu iki kitapta toplamıştır: Nesillerin Ruhu (1967, 1970), Büyük Türkiye Rüyası (1969). Bilim adamlığı disipliniyle metinlere dayalı tutarlı eleştirilere girişen Mehmet Kaplan'ın - toplumculuğa sıkı sıkıya kapalı açı darlığı yüzünden - bağnaz sonuçlara, tek yanlı yeğlemelere yaslandığı görülür. Düşünce özgürlüğüne aykırı bu ilkesi yüzünden yorumlarında hoşgörülü bir genişlik, insancı ölçü yoktur.

● **Rüştü Şardağ** (doğ. 1915), deneme ve eleştiri yazılarına bir süre devam etmiş; öğretmenlik, danışmanlık, memurluklardan emekliye ayrılmıştır. Şiir ve hikâye başlangıçlarından geçtiği sanat-düşünce yazılarını da gereğince yürütmediği için, son yıllarını Farsça'dan çevirilere ayırmış görünür: Edebiyatımızda Vatan Duygusu (1940), Klâsik Şiirimiz (1959)...

● **Tahir Alangu** (doğ. 1916), birçok yazarımız gibi Yüksek Öğretmen okulu çıkışlı, öğretmenliği meslek edinmiş edebiyatçılardandır. Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalıştığı ilk yıllarda - Anadolu yaşamı - folklor araştırmalarına eğilmiş, öğrencilik günlerinde beliren sevgisini bu çalışmalarla karşılamıştır, bugün de Robert Kolej'de bu sevgiyle çalışmaktadır. Görevle İstanbul'a atandıktan sonra edebiyatımızı günü gününe izleyen, daha çok hikâye-roman ürünlerini değerlendiren vakitli bir eleştirmenlik sorumluluğunu yüklenmiş görünür. Bazı anma kitapları, antolojiler, derlemeler, çevirilere ayırdığı zaman dışında basın organlarındaki sürekli yazılarıyla edebiyatımızın gelişimi-

ne tanıklık eder. En değerli eseri «Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman» adıyla çıkardığı - şimdilik _ üç ciltlik inceleme-antolojisidir (1959, 1965). Yıllar süren bir çalışmayla yazdığı biyografi, edebiyatımızın en eksik yanlarından birine önemli bir katkıdır: Ömer Seyfettin. Ulkücü Bir Yazarın Romanı, 1968. Türk Edebiyat Tarihi üzerindeki çalışma ürünleri beklenmektedir.

● Yeditepe dergisinin (1 nisan 1950'den bugüne) ve yayınlarının yöneticisi **Hüsamettin Bozok** (doğ. 1916), öğretmenlikten geçtiği bu işte ısrarla çalışır. Dergilerde edebiyatımızla ilgili yazılarını sürdürmemiş (1936-1943); E. Zola incelemesi (1940), Portreler (1941) kitaplarıyla yetinmiştir.

● Öğretmenlik yaşamını yazarlıkla zenginleştiren, ilgi duyduğu alanlardaki araştırı-inceleme-eleştiri emeklerini kitaplarla değerlendirenlerden biri de **Hikmet Dizdaroğlu**'dur (doğ. 1917). Eleştirileri dergilerde kalmış, edebiyat tarihi alanında ilerde kitaplaşacak çalışmalarının bazı dilimlerini küçük monografiler biçiminde yayımlatmış olan (N. Kemal, C. Şahabettin, A. H. Tarhan, Şinasi, Ataç, Ö. Seyfettin, A. H. Müftüoğlu, Ahmet Rasim...) Dizdaroğlu; dille, özleşmeyle, halk edebiyatıyla ilgili incelemelere de girişmiştir: Halk Şiirinde Türler (1969)...

● Öğretmenik mesleğinin bazı özgürlüklerini kullanan deneme-eleştiri-inceleme emeklerinden biri de **Cemil Meriç**'dir (doğ. 1917). «Hind Edebiyatı» adlı kitabı basılmış (1964) olan Meriç, «Hind ve Batı» yazı dizisine önem vermiş (Hisar, 1967-68), kitaplaşmamış denemelerini de aynı dergide «Fildişi Kuleden» başlığıyla yayımlamıştır. Eleştirmeleri çok gerilerdeki dergilerde kalmıştır.

● Diplomatlık mesleği sırasında (son görevi Tahran Büyükelçilik müsteşarlığı) **İhsan Akay** (doğ. 1918), bazı deneme-eleştiriler de yayımlamış, çeviriler yapmış, Dostoyevski üzerine bir el kitabı (1959), Kemalizmin amaçlarını yorumlayan bir çalışmasını yayımlatmıştır: Atatürkçülüğün İlkeleri, 1964, genişletilmiş baskısı, 1970.

● Avukatlıkla geçim sağlayan **Necip Alsan** da (doğ. 1918), bir romandan (Onlar Ermiş Muradına, 1957) sonra deneme-eleşti ri-incelemeye yönelmiştir. Bizi ilgilendiren iki eseri «Çağımızı Hazırlayan Düşünce» (1967), Eylem ve Düşünce Açısından Çağımız (1969).

● 1918 doğumlulardan eleştiriye en çok adanan emek, başlangıçta **Hüseyin Cöntürk** olmustur (doğ. 1918). Teknik Üniversiteyi bitirip (1941) mühendis oluşu, edebiyatla uğraşmasına engel değil gibidir. Karayollarındaki teknik görevleri yanısıra Cöntürk, özellikle İngiliz-Amerikan edebiyatına dayanan kültür

kaynaklarıyla nesnel eleştiriye yönelen bir açı edinmiştir. Dergilerde kalmış «Şairler Sözlüğü» yazı dizisinde, sakınmadan, gününün şiir sanatçılarını kesin yargılarla değerlendirip ayırdığı görülür. Çıkardığı dergilerle (Dönem, 21 sayı, 1963-1965; Yordam, 20 sayı, 1966-1968) edebiyata sıkıca bağlanır görünür. «Eleştirmeden Önce» adlı bir kuram kitabı (1958), «Çağının Şairi» (1960), ile Turgut Uyar (1961) ve Behçet Necatigil Üstüne (1964) eserlerini yayımlar. Son birkaç yılda çalışmalarına rastlanmıyor.

● Bu kuşağın vakitsiz ölülerinden biri de, yazıya başladığı ilk yıllarda eleştirmenliği üzerinde birleşilmiş olan **Fahir Onger**'dir (1920 - 6 temmuz 1971). Şiir-hikâyeye özen gösteren bir iki yıldan sonra eleştirmeye geçmiş, «Bugünkü Şiirimiz» (1946) antolojisiyle yorum ve yargılara yönelmişti. Yazarlığını engelleyen iş yılları, edebiyat dünyasından uzak kaldığı suskun süreden sonra yeniden başlamak istemişse de ömrü yetmedi. Gelecek dergisinin eylül 1971 sayısında, Asım Bezirci'nin hazırladığı bibliyografya listesi vardır.

● Güvenilir başlangıçlarla umut yarattığı halde denemeeleştiriye devam etmemiş olan **Adnan Benk** (doğ. 1922), yetişmesiyle kültürünün yoğun birikimini - beklendiği halde - edebiyatta kullanmamıştır.

● **Muzaffer Uyguner** ise (doğ. 1923), Siyasal Bilgiler ve Hukuk Fakültesindeki yüksek öğreniminden sonra ulaştığı memurluk katlarında edebiyatla ilgilenmeğe fırsatlar bulmaktadır. Tanıtma kitapları (Sait Faik, Y. K. Beyatlı, C. S. Tarancı, O. V. Kanık, R. N. Güntekin, H. E. Adıvar), metinlere dayalı incelemeleri vardır; Halk şiiri ve günümüzün halk şairleri, uğraştığı alanlardan biridir. Dergilerde sık sık görünen kitap tanıtma yazılarında iyi ile çok iyiyi, zayıfla değersizi ayırmayı gerekli görmiyen bir tutum genişliği içindedir. Bu gibi yazıları kitaplaşmadı.

● Öğretmen-avukat-gazete fıkracısı **Ahmet Kabaklı** (doğ. 1924) (şiirleri de vardır), günlük eleştiri yazılarıyla görülmezse de edebiyatımızı topluca değerlendiren üç ciltlik eserinde eleştirici ölçülerde görülür: Türk Edebiyatı (1961-1967, 2.b.1967-1969). Toplumculuğa büsbütün kapalı ve hoşgörüsüz ilkeleriyle dinî bir ahlâkın gerekliliğini savunmuş, bu gibi yazılarını 'Müslüman Türkiye' (1970), 'Mabed ve Millet' (1970) kitaplarında derlemiştir. Bazı tanıtma kitaplarıyla yeğlediği yazarları ayrıca incelemektedir.

● Folklor araştırmaları yapmış olan, «Anadolu Türkçesi» başlıklı diziyle dil konularına eğilen, «Divan Şiirinde Sapık Sevgi» (1968), «Türk Şiirinde Tanrıya Kafa Tutanlar» (1968), 'Bâkî'

(1972) gibi incelemeleri de olan **İsmet Zeki Eyuboğlu**'nun denemeleri, çeşitli dergilerde devam etmektedir.

● Deneme yazılarına gönül vermiş başlıca kalemlerden biri de **Nermi Uygur'dur** (doğ. 1925). Felsefe dalındaki profesörlüğüyle insan sorunları üzerinde düşünmek fırsatları olan Uygur, bilimsel çalışmaları dışında kalan bu türdeki yazılarını şu kitaplarda topladı: Felsefenin Çağrısı (1962), Dilin Gücü (1962), Dünya Görüşü (1963), İnsan Açısından Edebiyat (1969), Güneşle (1969).

● Eleştirmeleriyle ilk Ataç Armağanını kazanan **Memet Fuat** (doğ. 1926), yazı yazmasına daha elverişli kosullar hazırlayan yayın yaşamına girdikten sonra (Yeni Dergi, 1964 ekiminden bu yana) daha suskun bir kimliği yeğler. Dergisine seçtiği yazılar ve on yıl boyunca düzenlediği yıllık antolojilerle (Türk Edebiyatı 1963-1972) edebiyatımıza yön gösterenlerden biri olmuştur. Tuna Baltacıoğlu ile birlikte çıkardığı «Aşk ve Sümüklüböcek» (1946) kitabından başka hikâyelerini toplayan bir eseri daha vardır: Yaşadığımız (1951). «Düşünceye Saygı» adlı denemeleri, (1960), Türk Dil Kurumunun deneme-eleştiri ödülünü de kazanmıştır (1961). Şimdi çeviriler ve dergi yöneticiliğiyle yetinir görünen yazarlığı, bu kadar yüreklendirildikten sonra niçin devam etmemeli? Memet Fuat'ın dikkatli okurluğuyla ağırbaşlı tutumu, öznel yargılarını bile saygıyla karşılatırken; bu dürüst çalışkanlık eleştiri-deneme türünü neden ihmal eder, bilinmez. Herhalde zamanın getirdiği kısıtlamaların küstürücü etkilerini düşünmelidir.

Soru 83 : Gezi, anı, düşünce yazıları, edebiyat tarihi, inceleme, araştırma alanlarında emeklerinden yararlanılan başka kalemler yok mudur?

● Edebiyatı yalnız şiirden oluşur sanan anlayış yüzyıllarca yürürlükte kalmış, nesri de kendi değerlerinin baskısına almıştır (inşâ). Ancak yüz yıldır edebiyatın nesir alanında da türler bulunduğunu anlamış gibiyiz. Bunlar da yalnız yaratı türleri olmamalıdır. Edebiyatçıya malzeme hazırlayan, edebiyat eserlerini ışığa çıkararak değerlendiren, düşünce yaşamının kumaşını dokuyan - ilk bakışta edebiyat dışı sayıldığı için yanılgıya düşülen - başka uğraşlar da vardır, olmalıdır. Tek ayrılık yeri, bu gibi ürünlerin yalnızca anıklığa ve yeteneğe, yaratma gücüne ve kişisel üslûba değil; araştırıya, karşılaştırmaya, taramaya, derlemeye, değerlendirici düşüncelere... emek ve çalışkanlığa dayanmasıdır. Başarılı çevirilerin bile edebiyata büyük katkıları olduğu kanı-

sında da birleşebiliriz; ne var ki kitabın sınırlı yapısında bu gibi yan dallara uzanamıyorum.

● **Niyazi Akı**'nın (doğ. 1913; Y. K. Karaosmanoğlu, doktora tezi, 1960; 19.yy. Türk Tiyatrosu Tarihi, 1963; Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış, 1968), **Gündüz Akıncı**'nın (doğ. 1914) (Türk Romanında Köye Doğru, 1961; Batıya Yönelirken Şinasi, 1962), **Sabahattin Selek**'in (doğ. 1921) Anadolu İhtilâli, 1963...3. b.1966; İnönü'nün Hâtıraları, 1968; Millî Mücadele, 1970-71), **L. Sami Akalın**'ın (doğ. 1924; Halit Ziya ve Mehmet Rauf için tanıtma kitapları; Çin şiiri-Japon şiiri, tarih ve antoloji, 1962-1964), **Mehmet Önder**'in (doğ. 1926; Anadolu Efsaneleri, 1966; Efsane ve Hikâyeleriyle Anadolu Şehir Adları, 1969; Anadolu Fetih Destanları, 1970...), **Doğan Avcıoğlu**'nun (Türkiye'nin Düzeni, 1968...5.b. 1971; 31 Martta Yabancı Parmağı, 1969; Devrim Uzerine, 1971), araştırma ve incelemeleri, zamanla edebiyatımıza kaynaklık edecek doğrular taşımıştır.

● **Sami Nabi Ozerdim**'in (doğ. 1918), **Muharrem Mercanlıgil**'in (1920-1971), **Arslan Kaynardağ**'ın (doğ. 1923) **Türker Acaroğlu**'nun bibliyografya çalışmaları, etkisi zamanla göze arpacak yardımlardır. Edebiyat bilgileri ve tarihiyle ilgili eserlere emek veren **Seyit Kemal Karaalioğlu** (doğ. 1925) bu alanda birçok derlemeler çıkarmıştır.

● Gazete makaleleriyle **A. Karahan** (doğ. 1913), dergi yöneticiliğiyle **Salim Şengil** (doğ. 1913), düşünce yazılarıyla **Bahri Savcı, Cahit Tanyol,** röportaj dizisinde edebiyatçıları konuşturarak **Mustafa Baydar** (doğ. 1920), deneme-anılarıyla **Balaban** (doğ. 1921), araştırı eserleri ve sürekli düşünce yazılarıyla **Cavit Orhan Tütengil** (doğ. 1921; Köy Enstitüsü Üzerine Düşünceler, 1948; Prens Sabahattin, 1954; Ziya Gökalp Üzerine Notlar, 1956; İçtimaî ve İktisadî bakımdan Türkiye'nin Karayolları, 1961; Köy Sorunu ve Gençlik, 1967; Ağrı Dağındaki Horoz, 1968; Türkiye'de Köy Sorunu, 1969, Az Gelişmenin Sosyolojisi, 1970, 1971...) edebiyatımıza eklenen düşünce emekleridir.

● Gezi türünde özgün eserleri olanlar: **Yahya Benekay** (Güneydoğu Yollarında, T.D.K. Röportaj ödülü, 1962; Yaşayan Alevîlik, 1967), **Necmi Onur** (doğ. 1925; Mezarlarında Yaşayanlar, 1963; Telsiz Duvaksız Anadolu, 1965; Şark Cephesinde Yeni Bir Şey Yok, 1972...), özellikle çok gerçekçi gözlem ve ilginç yorumlarıyla **Fikret Otyam** (doğ. 1926). «Gide Gide» genel başlığı altında 11 kitaplık toplama erişmiş olan bu gezi-röportajlar, Anadolu'nun göz değmemiş sorunlarıyla insanlarını aydınlığa çıkaran dikkatli çalışmalardır. «Gide Gide 3», 'Harran, Hoyrat. Mayın ve Irıp', Türk Dil Kurumu Deneme-Eleştiri-Gezi türü ödülünü almıştır (1962).

Aynı yazı dizisi, yazarına, yılın en iyi gazetecisi sanını ve Altın Kalem armağanlarını üç kez kazandırmıştır.

● Dış gezilerini usta görüşlerle değerlendiren, yoğun dikkatlerle o ülkelerin gerçeklerini olgunca açıklayan başka iki kalem, fıkra türünde de günümüzün önde gelen başarıları olmuşlardır. **İlhan Selçuk** (doğ. 1925), engellenmediği her dönemde, gazete fıkrasını ince mizah bakışlarıyla etkilenen düşünsel özlerle değerlendirmiştir. Bunların bir bölüğü, belgesel yazıları, «Mustafa Kemal'in Saati» (1969) kitabında bir araya getirilmiştir. «Güzel Amerikalı» (1967), «Uzak Komşu Rusya'dan Gezi Notları» (1967), bu türün en başarılı örneklerindendir. Oyunları, romanı yüzünden daha önce anılan **Çetin Altan** da (1926) gezi türüyle fıkra etkisinde, günümüzün düşünce yaşamını yönlendiren etki yoğunluğundadır. Fıkralarından seçmeler: Taş (1964), Sömürücülerle Savaş (1965), Onlar Uyanırken (1967), Geçip Giderken (1968), Kopuk Kopuk (1970). Atatürk'ün Sosyal Görüşleri (1965) adlı bir incelemesinden başka «Ben Milletvekili İken» kitabında da (1971) anıları derlenmiştir. Gezi notları: Bir Uçtan Bir Uca (1965, 1970),

● Gazete fıkracılığıyla güncel etkileri sağlayan, kamu oyunun uyanışında rolleri olan sanata adansalardı bazı türlerde güvenilir başarılara ulaşacaklarından kuşku duyulmayan, görev edindikleri gazeteciliği en çıkarsız inanç ve ülkü ölçülerinde yürüten birçok kalemimiz vardır. Bu gibi etkili ve yatkın kalemlerin, herhangi bir edebiyat eseriyle ve olgun kişilikte ortaya çıkması, her zaman mümkündür. «Çağdaş Türk Edebiyatı»nın sınırları bütün 20.yy.ı kapsamaktadır. İlerdeki günlerin, bu gibi emeklerle değerlenmesi hem olanak, hem umut ve dilekdir. Beklenir, değerlendirilir. Bu kuşağın anı eserlerine, anılar yazmayı gerektiren ve olanak veren uygun dönemeçlerde, herhalde ilerde kavuşacağız.

VI. BÖLÜM

1930 KUŞAĞI, YARINA DOĞRU

Soru 84 : Halk oyuyla iktidara gelen Demokrat Partinin on yıllık egemenliği süresinde toplumumuzda gözlenenen özellikler nelerdir?

● Yüzyılın başındaki II. Meşrutiyet girişiminden bu yana toplumumuz, 10-12 yılda bir kesin dönemeçlere girmekte; siyasal iktidarlar, yerlerini aldıklarına karşıt tutumlarla kararsızlıklar yaratmaktadır. 1908-1918 arasındaki İttihat ve Terakki iktidarı, Mondros'un ertesinde «İttihatçı avına» dönüşmüş, Hürriyet ve İtilâf'a yerini zorunlukla bırakmıştır. 1918-1923 arası; yenik Osmanlılığın, Kuvayı Milliye ruhuyla çarpışan Anadolu karsısında çift hükümete boyun eğdiği dönemdir. Cumhuriyetin ilk yılları —sanıldığının tersine— kesin bir Mustafa Kemal egemenliği değildir; halkta da tam bir bağlanış yoktur. 29 ekim gününü bayram kabul eden kanunun (628) 19 nisan 1925'de; 30 ağustosu zafer bayramı sayan kanunun (795) 1 nisan 1926'da çıktığını hatırlamak, yeterince, anlamlıdır. Şeyh Sait isyanı ve Terakkiperver Cumhuriyet Fırkasının kapatılışı da bu yıllara (haziran 1925) rastlamıştır. Böylece Atatürk de —İzmir suikastının fırsat verdiği «İttihatçılar Dâvası» (Ağustos 1926) sonucunda— hemen 12 yıl tam bir iktidar dönemi yaşamış gibidir. Millî Şef İnönü'nün reisicumhurluk dönemi de 12 yıl sürer (1938-1950). Demokrat Parti iktidarı on yıl (14 mayıs 1950 - 27 mayıs 1960), 1961 anayasasına göre kurulan yeni hükümetlerin süresi de hemen hemen o kadardır (12 mart 1971'e kadar). Her on bes yılda bir yeni edebiyat kuşaklarının ortaya çıkışıyla doğan beğeni karışıklıkları, her 10-12 yılda bir tekrarlanan siyasal güçlerdeki biçim değişiklikleriyle koşut gider gibidir.

● Demokrat Parti'nin halk oyuyla iktidarı alışı, gelişme yolundaki kapitalizmin bürokrasiye karşı kazandığı bir zafer niteliğinde sayılır. «Halka rağmen halk için» girişilmiş devrimler top-

lamı, geniş halk yığınlarının yaşama boyutlarını olumlu yönde değiştirmiş değildir. Sorumlu yerlerden birinde bulunan Memduh Şevket Esendal'ın birçok hikâyesi, Sabahattin Ali'nin, Sadri Ertem'in ürünleri; hakkı verilmemiş köylülüğün acılarını dile getirmektedir. Ekonomik bakımdan bunalan yığınların küskünlüğü, ikinci dünya savaşı süresindeki kapalı sınırlar içinde Millî Şef'li yönetime karşı dirliksiz bir karşıtlık içinde birleşmiş, 1946'da kurulan Demokrat Parti, kökü II. Meşrutiyete dayanan islâmcı cephenin özlemlerine de cevaplar getirerek burjuvazinin çıkarlarına hizmet etmiştir. Onun için oylarını aldığı kalabalıklara, davranışlarının doğruluğunu inandıracak bazı haklar sağlar. «Atatürk aleyhine işlenen suçlar hakkında kanun» (23 temuz 1951) bir yana, dinsel örgütlenmeye sayısız ödünler verilecektir. (Bu konuda bakınız: Dr. Ahmet Yücekök - 100 Soruda Türkiye'de Din ve Siyaset, 1971; Türkiye'de Örgütlenmiş Dinin Sosyo-Ekonomik Tabanı 1971).

● Ezanın Arapça okunması yasağının kaldırılmasından başlayarak Fahrî Kuran Kursları, bu kurslara yardım dernekleri, Din Görevlileri, İmam Hatip okullarıyla onlara yardım dernekleri, Cami Yaptırma dernekleri ve resmî kuran kurslarıyla artan örgütlenmenin çok ilginç sayı artışları, yukarda anılan ikinci eserin levhalarında izlenebilir.

● Dış borçlanma ve enflâsyonla köylünün satınalma gücünün arttırılışı, esnafa yararlar sağlanışı, ticaret ve toprak burjuvazisiyle halk arasında maddî-manevî ortaklıklar bulunduğu sanısını uyandırarak D.P. iktidarını güçlendirmiştir. Bu arada C.H.P. dönemindeki gibi D.P. de, süregelen sınıf düzeninin sürdürülmesi ve karşı görüslerin sindirilmesi konusunda sanatı kovusturan güç olur. Toplumcu özlemlerin bile oylarını toplayarak iktidara gelen D.P., isbirlikçi burjuvazi ile toprak ağalığının çıkarlarını savunurken, özgürlükçü bütün atılımları kösteklemeye çalışacaktır. Su yüzüne çıkan tartısma konuları ise, seçim kanunlarındaki değişiklik istekleri, çoğunluğun her şeye gücü yeter bir kuvvet sayılmama ilkesi, halk oyunu oluşturan kurumların varlığını özleme, basın özgürlüğünün kısıtlanmaması dilekleri, özerk kurumların gereğine inanış, partizan davranışların yok edilmesi, devrimlerden yapılan ödünlerin geri alınışı... gibi konularda toplanır. Para değerinin sürekli düsüşü sırasında ticaret ve konut alışverişine ağırlık verilir. Demokrasi adına, «millî temsil kurumlarını düzeltmek, siyasî iktidarın seçimlerden doğan siyasî kurumlar ve organlar yoluyla işleyisini sağlamak; siyasî iktidarı, modern devletin gereği olarak iktisadî ve sosyal kalkınmayı gerçekleştirebilen faal, dinamik ve etkili bir güç haline getirmek; ikti-

darı hukuk devletinin gereklerine uygun siyasî ve hukukî bir denetim altında bulundurmak; kamuoyunun siyasî iktidar üzerindeki kontrolunu sağlamak...» konularında sürekli çatışmalar yapılmıştır.

● «Enflâsyondan en fazla zarar gören sabit gelirli vatandaşlar arasında iktidara muhalefet şiddetle artmış, dine ve irticaa verilen tavizlerden zaten gocunan aydın, asker-bürokrat sınıf, ülke çapında bir muhalefetin öncülüğüne baslamışlardır. Plânsız kalkınma ve enflasyonist para politikası dış ödemeler dengesini iyice bozmuş, çare olarak gidilen 1958 devalüasyonu toplumda pahalılığı tahammül edilmez hale getirmiştir. Halk kesiminde de başlayan şikâyetler sonucu muhalefetin daha yoğunlasması, D.P. iktidarını anayasa dısına itmis. uygulanmak istenen baskılar son çare olan ordu müdahalesini gerçekleştirmiştir. 27 mayıs 1960'da D.P. dönemini sona erdiren hareket, aslında sadece özgürlüklerin korunması ve rejimi muhafaza amaciyle yapılmamıştır; 27 mayıs, aynı zamanda, burjuvazi karşısında siyasal bakımdan olduğu kadar enflâsyonist bir kalkınma modeli içinde sabit gelirli olarak ekonomik bakımdan ikinci sınıf vatandaş muamelesi gören asker -bürokratların düzene tepkisidir..» (100 Soruda Türkiye'de Din ve Siyaset, 95).

● Bu arada Köy Enstitüleri de kapatılmış, pek çok sanatçı en saf umutlarını dile getirdiği için kovuşturulmus, tutuklanmış; 6/7 eylül 1955'de Kıbrıs olaylarının yarattığı yağma gösterileri iktidarca uygulandığı halde günahı solculara yüklenmiş, basına sansür konmuş, Vatan Cepheleri kurulmuş, radyo iktidarın sözcülüğüne ayrılmıştır. Demokrasi adına yaşanan bu on yılda edebiyatımızı aydınlık umutlara çağıran özgürlükler ve ülküler serpilip gelişmediği için şiirde-hikâyede... bunalım dönemlerinin yarattığı kaçışlar gözlenir.

Soru 85 : Büyük çoğunluğu 1950 sonrasında edebiyat dünyasına doğan 1930 kusağının genel nitelikleri, ortak özellikleri nelerdir?

● Burada söz konusu edeceğimiz 1930 kuşağı (1927-1943 doğumlular) yaşları ve eğitimleriyle hemen hemen Cumhuriyetle yaşıttırlar. Yeni alfabeyle öğretim yapılan devlet ilkokullarında işe başlamış, devrimler ilkeleriyle büyümüş, eski yazıyı da eski dili de bilmeden yetişmiş, bazıları yabancı dilde öğretim yapı-

lan okullarda erkence bir batı dilini edinmek fırsatını bulmuşlardır.

● İlk gençliklerinde, halkevleri çevresindeki toplu uyanışa katkıda bulunan emeklere karışmış, ikinci dünya savaşının darlıklarını yaşamış, tek partili yönetim içinde ağzı kapalı büyütülmüşlerdir. Dinsel eğitimden geçmedikleri için özgür kişilikleriyle bilimsel düşünüşe açıktırlar. Yaşları gereği, savaş yıllarında uzun askerlik görevleri yapmak zorluğuyla —böylece halk içinde bulunma olanağıyla— karşılaşmazlar.

● Kalemlerinin ilk ürünleri, savaş sonu yıllarının bazı umutlarla kapılar açtığı değişiklikler dönemine rastlar. Çift dereceli seçime geçilmekte, çeşitli partiler kurulmakta, basın organları çoğalmakta, Sanfransisko Konferansının yarattığı Birleşmiş Milletler Örgütü kurulmakta, İnsan Hakları Beyannamesi bizce de kabul edilmekte, uluslararası faşizme karşı kazanılan demokrasi cephesinin barış umutları çoğalmaktadır. En az on yıllık çeviri çalışmalarının taşıdığı ürünler devletçe çoğaltılmış, özel yayınevleri de bu çabaya katılmıştır. 1930 kuşağı, kendinden öncekilere göre batıya daha kolayca açıktır; kültür dünyasının ortak verimleriyle gençlik yaşlarında karşılaşmış, onlarla eğitilmiş, ufuklarını genişletmiştir.

● Kent aydınlarının yanına Köy Enstitülerinden yetişmiş zengin bir kaynak eklenmiştir şimdi. Yeteneklerini iş eğitimi içinde ve imeceli kurumlarda geliştirmiş olan ülkücü bir aydınlar kuşağı, değişik yerlerden gelmenin açıksözlü gerçekçiliğiyle özgün yazarlar olarak ortaya çıkacaktır. Kentli olsun, köylü olsun, hangi toplum katından gelirse gelsin edebiyatçılar, hükümetlerin yanında değil karşısındadırlar sonuçta. Küçük maaşların sıkıntısında halkla içiçe yaşayan öğretmenlerin yanına, altın bileziklerinin özgürlüklerini kullanan teknik elemanlar, yazı-çeviri emekleriyle geçimlerini sağlıyan onurlu edebiyatçılar, partileri kendilerinin gerisinde gördükleri için hiç bir siyasal iktidara yaranmayan özgür kalemler eklenir.

● Uluslaşma süreci tamamlanmış, dil özlesmesi yerleşmiş, edebiyatta gelenekle olan bağlar koparılmış, küçük insanın sorunlarına eğilinilmiş, ama demokrasi çatışmalarının getirdiği sonuçlar özlemlere cevap olmamıştır. Gecekonduların belirlediği kentleşme hızlanmakta, devlet gene özgürlüklerin karşısına çıkmaktadır. Ortak duyarlıklara yaslanan alışılmış sanat gösterileri dışında özgün ve inançlı, gerçekçi ve öncü yazıları bekleyen suçlamalar hazırdır. Mizah alanı genişler, kolay bakılan yayın organları türer, burjuva eğlenceleri çoğalır, spor yığınların ortak boşalımlarına hizmet etme amacıyla örgütlenir, devlet sanatçıyı

düşman bir sözcü sayıp cezalandırırken ortada sanıldığı kadar çok yol yoktur. 1960'a kadar toplumcular örgütsüz, Atatürkçüler dağınıktırlar. Bir kuyruklu yıldızın ardındaki binlerce küçük zerreden oluşan geniş ve donuk yelpaze gibi «Garip» şiirinin zayıf uzantısı sürmekte, yeteneğinin gücü yetmeyenler zararsız taklitlerle oyalanmaktadırlar.

● Siyasal çatışmalar çoğalışı, spor-sinema-tiyatro kalabalıkları, kolay yayın organlarının okuyuculuğu, değerler piyasası değişen burjuva dünyasının önem verdiği yeni geçerlilikler... edebiyatı —özellikle şiiri— toplum dışına doğru itmekte, yaratıcılarını kendi köşelerindeki tekil çalışmalara sıkıştırmaktadır. Bir şey daha var: İslâmcı eğilimleri sömüren sürümlü yayın organları da aydın sanatçıyı kalabalıkların aynasından uzaklaştırmakta; hükümetlerin yan destekleriyle güçlendirilen sakıncasız sanat uğraşları, engellemesiz yayınlarıyla daha yaygınlık kazanmaktadır.

● Şair artık toplum sözcüsü değildir, kendi yalnızlığına, sanat uğraşının anlaşılmaz soyluluğunun değerine sığınır. Buna karşılık tefrika-senaryo-kitap olabilme şanslarını kullanan roman, gelişmeye ve eleştirel açılar kazanmaya başlar. Bu yılların şiiriyle romanı birbirine karşıt değerleri savunacaktır. Güncel batı akımlarını izlemeyi görev edinen gençler kuşağı bir bunalım edebiyatının ürünlerini özellikle satışsız hikâye kitapları biçiminde üretirlerken, kendilerini sakınmayan romancıların öncülükleri başlamıştır.

● Siyasal haberlerin çoğalması oranında gazeteden uzaklaşan edebiyat, gene dergileşme yoluna sapmayı zorunlu görmüştür. Halkla ilişkisi az bu yayın organlarının okuyucularına seslenmeyi yeter sayan incelik gösterileri gecikmiyecektir. İktidara geçmiş ticaret-toprak burjuvazisinin beğenisi gerçek sanat uğraşına değil kolay gösterilere düşkün olduğu için sanatçı doyurulmamakta; ya ucuz başarılara çekilmekte ya inatçı direnişlere zorlanmaktadır. Yaşam güçlükleri kitap alıcısını, dergiler okuyucusunu azaltmıştır. Atatürk batıcılığını salık veren görüsler sindirilmiş, dinsel örgütlenme hızlanmış, hümanist açıdan değil tarihsel açıdan güçlenen yeni bir ulusçuluk eğilimi baslamıştır. Bazılarının «Okul-fabrika-Mâbet»; izleyicilerinin «Gökalp-Beyatlı- M.A. Ersoy» üçgeniyle açıklamak istedikleri «Türk halkını millî hür ve medenî ölçülerle okutup refaha ulaştırarak ona dünya milletleri ailesi içinde sayılı, şahsiyetli bir yer sağlamak» (A. Kabaklı) amacındaki bu dinci-uluscu-coğrafyacı görüş, kalın çizgileriyle apaçık ortada iken ileriye dönük bütün görüşlerle sanat uğraşlarının halksız kalacağı ortam hazırdır. 1960 sonrasındaki özgürlüklerden yararlanmakta acele eden 1930 kuşağı, hemen 1965'lere kadar destek-

siz ve yalnız, toplum karşısında etkisiz ve sessizdir. Düşünceyle benimsenen amaçlara sanatla eşlik edilemediği için büyük akımlar doğmaz.

Soru 86 : 1930 kuşağından saydığınız sanatçılar, yazarlar kimlerdir? Doğum yıllarına göre sıralayıp sonra türler gelişimine geçmek daha doğru olmaz mı?

● Doğrudur. 1930 kuşağı; şimdi en yaşlısı 45, en genci 30 yaşlarında olan; yaşayan-yaratan-değişen-umutlanan-ürün vermeğe devam eden ama yarınları kesinlikle belli olmayan yaşam kuşağıdır. Yazı ömürlerinin geçmişine bakarak üstünde birleşilmesi kolay değerlerin yanısıra işine yeni başlamış görünen yetenekler vardır. Bunlar edebiyat tarihinin değil güncel eleştirinin konusudur aslında. Yarın da onlarındır. Son sözünü söylemediği gibi, üzerlerinde kesin yargılara varılacak kadar da kalıplaşıp, donmamışlardır. «Bütün mihnetler kabulüm» diyen direnişler de, her gün gözlenen yenilik atılımları da onlarındır. Edebiyatın ihtiyaç duyduğu olgunluk yaşının başlangıcında, gerektiği dilimlerde suskunluk bekleyişinde görünürlerse aldanmamak gerekir. En doğal ömrü 60 saysak bile, önlerinde en azından 15-30 yıllık bir gelişim ve üretim dönemi vardır. Bu bakımdan kitabın bundan sonraki sayfalarında kesin hesaplaşmalara girilemez; öznel izlenimlerin cümlelestirilmiş yargılarıyla yetinilir. Bu yargılar, her gün değişebilir değerdedir; toplumsal ortamın verdiği olanaklar ve özgürlükler oranında. «Çağdas Türk Edebiyatının» —belki pek azımızın görebileceği— 2000 yılına kadar hep «20. yy. Türk Edebiyatı» olarak süreceğini unutmamak gerekir. Hepsinin yarını olumlu çalışmalarla basarılara açık bu kuşağın —şimdiye kadar başlangıçlarıyla edebiyata niyetlenmiş— kişileri, doğum yıllarına göre şunlardır:

● **1927:** Metin Eloğlu, Turgut Uyar, Hasan Hüseyin, Şükran Kurdakul, Fethi Naci, Asım Bezirci, Nijat Özön, Metin And, Cevdet Atmaca, Ayhan Hünalp, İ.K. Karadayı S. Özel, G. Sâmanoğlu, M. Tarcan, Osman Türkay, M. Halıcı, O. Verel, Yusuf Ziya Bahadınlı, Yılmaz Çetiner,..

● **1928:** Edip Cansever, Muzaffer Buyrukçu, Refik Erduran, Selâhattin Hilâv, Halil İbrahim Bahar, M. Kuru, Arif Coşkun, İ. Demirarslan, Berin Taşan, Ercüment Uçarı, Ali Yüce, Hikmet Erhan Bener, S. Şimşek, Cengiz Yörük, Celâlettin Çetin, Sedat Veyis Örnek...

● **1929:** Fakir Baykurt, Adalet Ağaoğlu, Sermet Çağan, Hidayet Sayın, M.N. Karaer,, A.Ö. Hacıtahiroğlu Ş. Belli, H.V. Uçkan, M. Menemencioğlu, M.F. Oğuz,..

● **1930:** Turgut Özakman, Güngör Dilmen Kalyoncu, Muzaffer Erdost, Bilge Karasu, Dursun Akçam, Âşık İhsanî, N. Çelebioğlu, Y. Gruda, H. Kocagöz, Tahsin Saraç, Şevket Yücel, F. Savaşçı,..

● **1931:** Cemal Süreyya, Ece Ayhan, Talât Sait Halman, Sevim Burak, Leylâ Erbil, Tarık Dursun K., Cengiz Tuncer, Nedret Gürcan, Ş. Dil, Mehmet Doğan E. Özdemir, H. Asılyazıcı, O. Atillâ...

● **1932:** Turan Oflazoğlu, Yıldırım Keskin, M.N. Sepetçioğlu, Ö. Nutku, Ferit Ongören, T. Akdağ, T. Aktürel, Sait Maden, Ö. Yaşın, H. Zeyrek, M. İlkin, A. Sarıismailoğlu, Ayhan Bozfırat...

● **1933:** Sezai Karakoç, Ahmet Oktay, Gülten Akın (Cankoçak), Cevat Çapan, Orhan Duru, Bekir Yıldız, Mahmut Makal, Tahsin Yücel, B. Duygulu, G. Akarsu, E. Sav...

● **1934:** Demirtaş Ceyhun, Yaman Koray, Adnan Özyalçıner, E. Tokmakçıoğlu, Oğuz Atay, M. Çelen, M. İzmirli, U.İ. Kaftancıoğlu, Cengiz Bektaş, S.S. Gör, T. Ağaoğlu, Adnan Binyazar, İrfan Yalçın...

● **1935:** Kemal Özer, Füruzan (Selçuk), Demir Özlü. Erdal Öz, Güner Ener, Remzi İnanç, Gülten Dayıoğlu, Ali Püsküllüoğlu, M. Öneş, A. Alpöge...

● **1936:** Onat Kutlar, Ferit Edgü, Sevgi Soysal (Sabuncu), Erol Toy, Nahit Eruz, Behzat Ay, Nevin İşlek, Konur Ertop, Güner Sümer, Özdemir İnce, Tekin Sönmez, Hilmi Yavuz, E. Alkan, K. A. Erdem, A. Kırdar, Ruşen Hakkı, O. Tuncer, N. Ziyalan...

● **1937:** Ülkü Tamer, Günel Altıntaş, Anıl Meriçelli, Âfet Ilgaz (Muhteremoğlu), Doğan Hızlan, T.K. Makal...

● **1938:** Osman Şahin, Nursen Karas, Emine Işınsu, E. Günçe, T. İldeniz, A.N. Karahan, Dinçer Sümer, Veysel Öngören, Kaya Özsezgin...

● **1939:** Afşar Timuçin, Turgay Gönenç, Halil Uysal, Yıldız İncesu...

● **1940:** Halûk Aker, M. Alptekin, E. Canberk, B. Habora, A. Hatiboğlu, M. Kıyat, Nurer Uğurlu, Z. Yiğitler, C. Zarifoğlu, İsmail Cem...

● **1941:** Egemen Berköz, Tomris Uyar, E. Gürson...

● **1942:** A. Behramoğlu, A. Özkırımlı...

● **1943:** Süreyya Berfe, Sennur Sezer, Başar Sabuncu...

● Görüldüğü gibi yıllara göre gittikçe azalan bir liste. En küçüğünü otuz yaş sınırında tutan bu doğum çizelgesi, edebiyata

niyetlenen bazı gençleri —adlarının anılacağı, eserlerinin sayılacağı— son soruya bırakırken, sözü edilir belli bir başarıyı otuz yaş sınırına kadar arayan gözlem açısına dayanmaktadır.

● Bu kuşak —belli yayın olanaklarında kümeleşen— dergiler çevresi dışında başka topluluklar kurmamıştır. Türler karışıklığında eserler verenler de vardır; başlangıç türlerinde bekleyenler de. Bundan sonraki sorularda gerek yaşam toplumları gerek eser birikimleriyle belli bir düzeye erişmis birkaç kişi üzerinde ayrıca durulacak, ötekilerin türler kümelenişinde emekleri anılacaktır. Aslolan; kişiler, kişisel ilişkiler, gün içinde bırakılan izlenimler değil zaman içindeki eser toplamının değeridir. Çoğu edebiyata yeni başlamış görünen bu kusağın bazı sanatçıları hakkında, güncel eleştirilerin bile söyliyeceği çok şey yoktur.

Soru 87 : 1930 kuşağının şairleri içinde Metin Eloğlu'nun özel bir yeri var mıdır? Değeri ve gelişimi?

● Konak bahçıvanlığından belediye hizmetine geçmiş bir babanın ev kadını anadan doğma çocuğu Metin Eloğlu (doğ. 1927), kuşağının ortalama çizgisinden yetismiştir. Ortaokul sonrası girdiği Güzel Sanatlar Akademisinde resim öğrencisi iken edebiyatçılar çevresine katılmış, suçsuz tutuklulukla acı çektirilmiş, konuk öğrenci olarak izleyebildiği resim öğrenimi sırasında er olarak askerliğe çağrılmış, çeşitli uyumsuzluklar yüzünden beş yıla yakın bu çevrede kalmak zorunluğunda bırakılmıstır. Desteksiz yaşamı; ressamlığını geçimine çağıran uğraslarla, bu arada siiriyle sürdürdüğü direnişle anlamlıdır. Günümüzün birçok edebiyatçısı gibi, insan olarak yasam kavgasını sürdürürken sanatından ödün vermeyen bağımsızlık eğilimiyle onur kazanır. Dekor çalışmaları, küçük memurluklar, resim sergileri, gazete ressamlığı... yetinişlerle katlandığı çağdaş sanatçılık yasamının bazı görüntüleridir. Mizaha yatkın bakısı yergi sınırlarına yaklasınca suçlanmış (Kırk Bir Buçuk, 1955, «Demokrat Aile» yüzünden ertelenen bir buçuk aylık hapis cezası), şiirlerinden ötürü de kovuşturmaya uğramıştır (Sultan Palamut, 1957, «örf ve âdâtı tezyiften» ötürü bir ay hapis cezası). Bazı resim (Ali Haziranlı) ve kitap eleştirileri (Etem Olgunil, Nil Meteoğlu) yapmış, dergilerde kalmış hikâyeler de yazmışsa da Eloğlu'nu 1915 kusağıyla 1930 kuşağının kaderlerini birlikte yaşamış bir şair olarak değerlendirmek gerekir.

● Gerçekten şiir yayımına Garipçiler'in hemen ardından

başlamıştır. (Kovan, 1943, Sabah Şarkısı, Mehmet Metin); 1944' den başlayarak hemen bütün dergilerde görünerek toplu bir ilgi çekecektir. Böylece ilk kitabına kadar sekiz yıllık bir dergi şairliğinin ürünlerini biriktirir: Düdüklü Tencere (1951), Toplum konularına yönelik dikkatlerle ilgili hikâyeleri ileten bu şiirlerde, ince bir yerginin eleştirmeleri içinde yaşanan düzeni tartan titizlikleri vardır; bu karışık taşlamalar şiirsel deyişe bağlı kalan biçim ve anlatım incelikleriyle etkili ve yankılıdır, çok ilgi görmüştür. Bu kitaptaki şiirlerden biri, hem şiire girmez sayılan gerçekçilik zorlamaları, hem toplum düzensizliğini ortaya koyan açıksözlülüğüyle örnek diye hatırlanabilir: «İş Güç Sahipleri»: «Ben uyandım/İlyas'ı dürttüm, o da uyandı:/Bizim sesimize Sahavet Hanım da uyandı;/Elimizi yüzümüzü yıkadık,/Sabah çişimizi ettik, /Giyindik; Doğru işe... Dostum İlyas'la beraber/Saat on ikiye kadar çalıştık/Bir saat dinlendik,/Sonra 6'ya kadar yine çalıştık;/Sahavet Hanım bilmiyoruz ne yaptı... Akşam oldu, sular kararadı;/ Ben 260 kuruş aldım/İlyas da o kadar;/Sahavet Hanım 35 lira aldı...»

● Duyarlıklara dayalı romantik eğilimlerden, eskitilmiş şairaneliklerden, bireysel özellikleri ve kendini anlatan şiirden iyice uzakta işe başlayan Eloğlu, gerçekçi sözcülüğü ve eleştirici mizahıyla bozuklukları göstermekte ama aydınlık bir teklif getirmemektedir; bu da bir kaçıştır; zekânın, nüktenin, gözlemlerle yetinişin kaçışları. Ne var ki yürürlükteki Garip şiirine daha etkili bir açıksözlülükle daha yaygın toplum eleştirisi getirmiş, konu değişiklikleriyle sorumluluklar almıştır. Kolayca anlaşılan bir açıklıkta kalmayı, sözcülüğünün gereği saymaktadır Eloğlu; argoya, günlük konuşmanın teklifsiz diline korkusuzca yaslanarak kişisel bir anlatım bulmayı uğraş edinmiştir.

● 1957'de çıkan «Sultan Palamut»daki 35 şiirden 15'i 1959' da yayımlanan «Odun»da da yer almıştır. Kendi dışındaki tipler ve toplumsal görüntüler gözlemlerine bu kitaplarla şairin kisisel yaşamı, aşkı, tutkuları, yaşantıları... da katılır. Bu karşıt yanlarıyla kitaplar, yaratıcısının kaderindeki düğümleri, özlemleri de belirler. İlk kitabındaki toplum eleştirisini bırakmamakla birlikte sık sık kendine dönmekte, daha çok imge kullanmakta, apaçık bir sözcülükten şiirsel yükle yoğunlaşan yaşantı izlenimlerine kaymaktadır: «Çilingir Sofrası»: «Bu zıkkımın yanında/Arnavut ciğeri ister bir/Çiroz salatası ister, iki/Cacık ister, üç... Adalet, müsavat, hürriyet demeye/Sadece yürek ister.»

● «Horozdan Korkan Oğlan» (1961), toplumsal konulardan şairin yaşantılarına doğru geçen yeğlemelerle sanatçının yeni tavrını belirleyen kesin bir dönemeçtir. Aile yaşamı içindeki

mutluluk ve sorumluluklar, aşklar, ayrılışlar, özlemler, kavuşlar, dilekler, umutlar... pek açık olmayan deyişlerle dile getirilmekte, imgeler özgünlüğüne başvurulmaktadır. Toplum eleştirisinden uzaklaşma, mizah ve yergiyi de kaldırır ortadan; bu arada yeni bir sözcük zenginliğine, dilde özleşmeye aşırı özen gösterildiği göze çarpar. Olçülü dizelere karşı bir eğilim, uyaklar arayışına yönelik bir dikkat göze çarpmaktadır. «Yitikçi»: «Hadi git azıcık , İstanbul işte/Kosunlar o denizi bir çanağa/Bir çıkına elesinler o günlerimi/O yazdan Üsküdardan ne kaldıysa Elif'ten/Doldur ceplerine/Onlarda yoksa komşularında vardır/Tanırlar sevinirler/ Beni Bay Metin gönderdi de.»

● Eloğlu'nun beşinci kitabı «Türkiye'nin Adresi» (1965), «İkinci Yeni» diye adlandırılmış imgeli, çağrışımlı, soyut, anlamca kapalı biçim özgürlüklerinin etkisinde... toplumsal görev bakımından umutsuz bir dönemin ürünüdür. Şairi şöyle söylemektedir şimdi: «.. (eskiden) şiirin, toplumsal gerçekleri paldır küldür değiştirebileceği kanısındaydım. Bugün ise, şiirin toplumumuzdaki görevi, olsa olsa, belli bir ilgililer kümesini yüceltmeğe yarar anca...» (Yeni Dergi, Kasım 1968). Bu kitapta apaçık konular yoktur, kişisel izlenimler ağır basmaktadır gene; dil özleşmesindeki dikkatlerle, özel kelimeler kullanma özeni artmıştır. Bir okur yankısı getirmiyen kitap, bu yıllarda gittikçe toplumdan uzaklaşan şiirin dergi beğenisini yansıtır, azınlığa yönelir. Sanki yeniden «Sanat şahsî ve muhteremdir» der gibi.

● «Ayşemayşe» (1968), Dizin (1971), son eserleridir; ikincisi, şairine çok hak ettiği bir değerlendirmeyi, 1972 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülünü getirir. Böylece Eloğlu, Garip çizgisinde başladığı sanatçılığını, otuz yıl içinde kendinden sonraki şiir beğenisine bitiştirerek gününe yetişir. Gittikçe etkisini yitirerek, gittikçe kişisel izlenimlere yaslanarak, gittikçe şiirini özel bir inceliğin sınırlarında okurundan uzaklaştırarak. Bu çizgi, pek çok kişide ortaktır şimdilik. (Bkz. Asım Bezirci: Metin Eloğlu, İnceleme-Antoloji, 1971).

Soru 88 : «İkinci Yeni» »diye adlandırılmış şiir değişimine bu adı koymak doğru mudur? Turgut Uyar'ın bu küme içindeki yeri ve önemi nedir?

● Yanlış ya da doğru, adların büyük önemi vardır; bir kez takılıp tekrarlanmaya başladı mı artık unutulmayacak demektir. Bazılarının «soyut», bazılarının «anlamsız,» «kapalı şiir» diye ta-

nımlamaya çalıştığı 1955 sonrası ürünleri, kuşak yakınlığına dikkat eden birisince, —kendisine bazı bakımlardan tepki olduğu «Garip» başlangıcına «Yeni Şiir» denmiş olduğu için — «İkinci Yeni» diye adlandırılmıştır. Bu ad, çok dar bir zaman dilimine dayandığı için doğru sayılamaz. Biz Tanzimattan bu yana yeni-cedit, cedide sözünü aslında gereğinden çok fazla kullanmışızdır. Örneğin Namık Kemal 1860 sonrasındaki çalışmalara «Tarz-ı Cedit» der; Servetifünuncuların asıl yaygın adı Edebiyat-ı Cedide. Burada «İkinci Yeni»nin karşısında ve yanında yer alan iki yorumu belirtecek, sonra kendi görüşüme geçeceğim. «İkinci Yeni Antolojisi» adıyla bir özel sayı düzenlemiş olan Mehmet Doğan (Papirüs 41, Kasım 1969) konuyu şöyle savunur: «... Yıllardır türlü nedenlerle karşı çıkılan, yok sayılan İkinci Yeni şiir, bir başka şiirle aşılmış mıdır? Hatta karşısında, bütün olanakları, yönsemeleriyle belirmiş kendini kurmuş bir şiir var mıdır? Doğrusu İkinci Yeni'ye karşı çıkarken ileri sürülen savlar gerçekçi değerlendirmelere dayansaydı, böyle sudan, böyle dış gerçeklikle ilgisiz, böyle anlamsız ve saçma şiirin çoktan sürülüp atılması gerekirdi edebiyat ortamından; yerine karşı çıkanların deyimleriyle, daha sağlıklı, birşeyler anlatan, yurt gerçeklerine daha sıkısıkıya bağlı bir şiirin boy vermesi gerekirdi. Oysa bu konuda iki şey çok belirgin: Nâzım şiirine yaslanma... iflâs etmiştir;... daha genç kuşak ise İkinci Yeni'yle kapışmamakta, hesaplaşmamakta.. katkıda bulunmaktadır... Ayrıca önceki kuşağın ustalarının şiir serüvenleri de bir yerde İkinci Yeni ile birleşmektedir... Eski şiirin imgesiz, derinliksiz, basit konusma dilinden uzaklaşıp bir şiir diline varma çabaları, daha sonraki yıllarda anlamsızlık, kapalılık, soyutluk olarak adlandırılacak ve baskı karşısında kaçısa yorulacaktır.. (oysa) iki yol vardı şiir için: Ya gittikçe koyulaşan baskı altında şiir olma niteliğinden kaybetme bahasına daha da sertleşerek dolaysız bir propaganda şiiri olmak; ya da bütün mümkünlerin kıyısında şiir olarak varlığını sürdürerek bu başasağı gidis içindeki insanı vermeğe çalışmak... Bugün öyle bir şiir dokusu dokunuyor ki, yarının büyük Türk şiiri daha sağlam alanlarda, daha sağlıklı boy atacaktır. Bu insana, gözüyaşlı acımayla bakan bir şiir değil; onu tanıyan, onunla birlikte yoğrulan, onun parçası olan bir şiir olacaktır, olmaktadır şimdiden. Direnişin, sevginin, TUMEL insanın şiiri.. Elinizdeki antoloji en şaşmaz tanığıdır bunun.»

● Toplumcu şairlerin haklarının yendiğini ileri süren Asım Bezirci ise, İkinci Yeni'nin adından başlayarak işe girişir: «.. İkinci Yeni, kendinden önceki yenilik olgularını yok saymıştır. Yeniliğin Garipçilerle başladığını öne sürmüş, onlara Birinci Yeni,

kendine de İkinci Yeni adını takmıştır. Oysa, Türk şiirinde en köklü yeniliği —Garipçiler henüz ortada yokken— Toplumcular gerçekleştirmiştir. Başta Nâzım Hikmet olmak üzere önce Hasan İzzettin Dinamo, İlhami Bekir Tez, Ercüment Behzat Lâv ve ardından A. Kadir, Rıfat Ilgaz, Ömer Faruk Toprak, Suat Taşer, Mehmet Kemal, Enver Gökçe, Niyazi Akıncıoğlu, v.b., şiirimizi öz ve biçim bakımından değiştirmişlerdir. Bu büyük devrimi Atillâ İlhan, Arif Damar, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul, Hasan Hüseyin v.b. geliştirerek sürdürmüşlerdir... 27 mayıs darbesinden sonra bu sesler gittikçe güçlenmiştir. Nâzım Hikmet'in eserlerinin de gün ışığına kavuşması ve okurlarca kapışılması bu güçlenmeyi pekiştirir. Öte yandan topluma sırt çeviren İkinci Yenilerin yıldızı ise günden güne kararır. Kendilerini doğuran ve besleyen şartlar günden güne silinir. Toplumcu hareketlerin hızla yayılması ve ortamın hızla değişmesi, onları yalnızlık ve yabancılıkla yüz yüze getirir. İçlerinden bazıları ortama uymak için çaba gösterir, şiirlerini değiştirmeğe yönelirler, Bazıları ise olumlu bir yönelişe geçemezler. Tarihin akışına ayak uyduramadıklarından ve gerçekle bağ kuramadıklarından, yörelerine öfke ve umutsuzlukla bakarlar. Toplumcu şiirin yeniden su yüzüne çıkmasını, ilgiyle izlenmesini kıskanarak gözlerler. Okurların kendilerinden uzaklaşmasının suçunu, yazdıkları şiirin aşılmış ve soyutlanmış yapısında değil, toplumcu şairlerde ararlar. Onları amansızca kötülemekle halkın kendilerine geleceğini sanırlar. (Forum, 15 kasım 1969)... «İkinci Yeni genellikle; halka, onun gerçeklerine ve değerlerine ilgi göstermemiş; devrimci eylem ve anlayışın dışında kalarak kaçış edebiyatı yapmış; kapalı, soyut, biçimci bir yol izlemiş; baş eğici, hattâ uzlaşmacı ya da gerici çizgiden ayrılmıştır... İkinci Yeni toptan gericilikle damgalanamazsa da, verdiği ürünleri çözümleyince, ona ilerici sıfatını takmak da mümkün olamaz..» (Yeni a dergisi 4, 1 temmuz 1972).

● Bana göre, yanlış ve gereksiz bir adla kümelenen bir zaman ve kuşak beğenisini, böylesine savunmak da, saldırmak da zamanlı değildir. 1955 sonrasında baslamış bir imge şiiri birkaç yıl sonra 1960 hareketine rastlamış, 1965'de Nâzım şiiri yeniden ortaya çıkınca duraklamış; toplumcu uyanışın acele adımlarına uyarlanmayı düşünürken 1971 12 martının yarattığı yeni baskı dönemine çarpmıştır. Arada uzun sususlarla kendilerini bekleyen sanatçılar yanında (M.C. Anday), süreklilikle eser vererek zamana koşut gidenler (F.H. Dağlarca, O. Rıfat, B. Necatigil) vardır. 1950-1960 dönemindeki siyasal ve toplumsal havanın açıksözlü, yalın, halkçı, toplumcu söz öncülüğünü engellediği bellidir. Bu yıllarda dergiler sayfasını en çok dolduran çalışmalar ise, şiir çe-

virileridir. Gelişimi bizden çok ayrı olan batı sanatçılarının eserlerindeki yeniliklere yönelenler; bıkılmış, yozlaştırılmış Garip şiirinde bulunmayan ögeleri ararlar. Aynı kişide (örneğin İlhan Berk'de) hemen kırk yıllık değişimler dizisini gözliyebildiğimiz, Oktay Rifat'ın boyuna kendini değiştirerek ardında izleyiciler yarattığını bildiğimiz bu onbeş yıllık süreyi, şiirimizi bütünüyle yenileyen özlü bir atılım sayamayız. Birbirlerine bakarak birbirlerini izleyen 1930 kuşağının yetenekleri, Garip akımı içinde başladıkları çalışmalarını daha zengin çağrışımlara fırsat veren imgelerle güçlendirmeyi düşünmüş, şiirde hikâye ögelerinden de toplumsal sorunlardan da uzaklaşarak, tekil dünyalarının gizlerine dalmışlardır. Genellikle kendilerini anlattıkları konular özelliği, hiç bir biçim sınırına uymayan özgürlükler yüzünden iki yanlı yadırgı yaratmıştır. Aslında Garip akımının değişimi ve imgeler zenginliği gene Garipçlerin elinde başlamıştır. Önceleri ölçü ve uyak sınırlarına girmeyi reddeden tutumları, hem bu gerekliliklere hem incelmiş anlatımlara yöneliktir. Attila İlhan'ın temsil ettiği coşkulu romantizm, imgeli anlatım, bir gençler kümesini ardında götürürken gerçeküstücü anlayışın da etkisi ortaya çıkar. İşte bu kuşaklar ve anlayışlar katışması içinde Turgut Uyar'ın şiir serüveni izlenebilir.

● 1927 doğumlu Turgut Uyar Askeri Memurlar Okulundan (1947) sonra beş altı yıl uzak Anadolu kasabalarında (Poshof, Terme) çalışmış, 1954-1958 arasında subay olarak başkentte görev almıştır. Bu iki yaşam dilimi de geniş, rahat, özgür, sayılamaz. 1958 sonrasında da memurluk zorunluğu, emeklilik yılı 1969'a kadar sürecektir. Sorumlu babalıklarla geçim zorlukları, görev baskılarıyla gündelik yaşamın işler yığını arasında bir şiir yeteneği, önce nelerden söz edecektir? 1947'de Yedigün'de çıkmış ilk şiiri bile (Yâd) —gününün bazı etkilerine karşın— güçlü bir deyişin özgünlüklerini taşır. İlk kitabı da, 1948'de Kaynak dergisinin düzenlediği bir yarışmada Nurullah Ataç'ın oyunu kazanmış şiirinin adıyla çıkacaktır: Arz-ı Hal (1949):

Ben de günahkâr kullarındanım Allahım'
Bir «Kulhuvallahi» bilirim dualardan,
Bir de «Ya Rabbi şükür» demeyi doyunca;
Bir kere oruç tutmam ramazan boyunca
Ama çekmediğim kalmadı sevdalardan
Ben de günahkâr kullarındanım Allahım!

Benim gibi kulun çok dünyada Allahım!
Eğer bilmiyorsan, işte haberin olsun:

Ekmek derdi, aşk derdi unutturdu seni
İnsan hatırlamıyor dün ne yediğini
Zaten yediğimiz ne ki hatırda dursun?
Benim gibi kulun çok dünyada, Allahım!

Sana bir şey soracağım, affet, Allahım!
Beş vakit kızlar doluyor camilerine,
Beyaz yaşmaklı, beyaz tenli masum kızlar
Benim bir defa görüşte yüreğim sızlar,
Sen tutulmadın mı içlerinden birine?
Sana bir şey soracağım, affet, Allahım!

● İkinci kitabı «Türkiyem» (1952, 1963) şairin yurduyla yakın ilişkiler içinde bulunduğu Anadolu yıllarının izlenimleriyle duyarlıdır:

Doğrudur babamın dedikleri bir bir
Geyve boğazına varırken sağda,
Heybetli kayalar, bulutlar arasında
Bir köy, gözünüze ilişmiştir.
Gün ağarır, tren yavaşlar, pencerelerden
İnsan mis gibi bir ekmek kokusu alır.
Sanırım, bütün dünyada bahar,
Her yerden evvel bu köye gelir...

Sonra Erzurum'a kadar yol boyunca
Mahzun, sevdalı, sakin köylerim.
Kayaların üstünde, yol kenarında
Bazan elimi şakağıma koyunca:
Hep o Geyve'deki köy gibi olsa derim.
Sivas'tan Erzurum'dan öte artık
Bir hain akşam başlar dağlarda
Acı acı yanmağa baslar gözlerim...
(Bahar Başlangıcında Düşünceler)

● Bu dönemde açık sözlü, içten, aşka ve yaşama iyimser umutlarla bakan, çocukluk ve gençliğinin anı ve izlenimlerini ölçülü-uyaklı zorlamasız biçimlerle anlatan, Anadolu'daki kişisel yoksunluklarını toplumsal bir çizgi içinde ileten paylasılmış şiirler yazar Turgut Uyar; kendini de, çevresini de anlatırken ne karamsardır, ne de büyük çatışmalar ve kırılışlar içinde:

Söyle saadetini, çekinme
Bir ekmek, bir kadın, birkaç çocuk.
Tatlı gerinmelerin peşisıra sabahleyin
Evinle işin arasında bir tatlı yolculuk...

Cigara içerekten alaca karanlıkta
Kapını çalmışsın.
Alın terin, göznurun, el emeğin, karın.
Turfanda portakal görüp çarşıda
Tadımlık birkaç tane almışsın..

Alırsın kardeşim, almalısın
Dünyadan o kadar az ki istediğimiz,
Senin, benim, hepimizin, çocuklarımızın
İki olmamalı bir dediğimiz...
(Söyle Küçük Saadetini)

● Başkentte küçük maaş memurluğunun, özellikle 1954 sonrasında yarattığı darlıkların her alanda orta sınıfı zorladığını, 27 mayıs hareketiyle sonuçlanan bunalımlar getirdiğini artık biliyoruz. Üçüncü kitabına doğru giden Turgut Uyar'ın, ev külfetiyle iş zorunlukları arasında küçük mutluluklara bile kolayca yetişemediğini, «hep sıkıntılı» olduğunu görürüz bu dönemde. Böylece kaçışlar başlayacaktır: Gündüzlerden geceye, iş tutsaklıklarından sevişme özgürlüklerine, günlük yasam zorluklarından her gerçeği unutturan cinsel hazlara, toplum baskılarından içgüdüsel başıboşluklara, kentlerden doğanın sınırsızlığına... doğru. Ama bu konular açıksözlülüğe de, yalınlığa da, ölçülü —biçili derli toplu şiir biçimlerine de, baska kisilerle ortak ısıklı söyleyişlere de elverisli değildir. Bu yüzden dizelerin gittikçe uzadığını, şiirlerin yayılıp genisledıklerini, düz yazının olanaklarından ve açıklamalı rahatlıklardan yararlanıldığını imgelerin çoğaldığını, tekrarların arttığını, coşkulu ve sembolik deyişlerin kitabın bütününe egemen olduğunu gözleriz. «Göğe Bakma Durağı»nı merkez yapan, «Dünyanın En Güzel Arabistanı» (1959) kitabının bütününü gözden geçiren Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın bu dönemdeki Turgut Uyar şiiri için söylediklerinde yanılgısız doğrular vardır:

...
Bu karanlık böyle iyi afferin Tanrıya
Herkes uyusun iyi oluyor hoşlanıyorum.
Hırsızlar polisler açlar toklar uyusun

Herkes uyusun bir seni uyutmam bir de ben uyumam
Herkes yokken biz oluruz biz uyumayalım.

● «Başkaları bizi biz olmaktan alıkoyar. Âşıklar daima yalnızlığı tercih ederler. Toplum baskıları hürriyete engel olur... Şairin sevgilisinin pencerelerini bir bir kapatması psikolojik bakımdan daha çok dikkate şayandır. Zira bu, şairde, psikologların kapalı yerler kompleksi (complexes cloustreaux) adını verdikleri bir temayül bulunduğunu gösterir... yeryüzünden ve başkalarından kaçma, kadına ve aşka sığınma temi şairin diğer eserlerinde de mühim bir yer tutar ve değişik şekillerde gözükür... İnsanlarla hayvanlar arasında müşterek olan cinsî arzular vahsi ve iptidai bir mahiyeti haizdirler. Gelişmiş medeniyete rağmen insan, içinde ormanların karanlığını taşır. Asfalt caddelerde dolaşsak bile tabiat bizde devam eder.. İnsanlar yahut şair gibi duyan ve düşünenler, şehirlerin kaidelerinden sıkılırlar. İçlerindeki hüzün, yalnızlık veya dış baskılardan kurtulmak için toplum ve ahlâk kurallarına karşı isyan ederler... Cemal Süreya 'Şiir anayasaya aykırıdır' derken aynı şeyi söylemek istiyordu... Kadına sığınmanın sebeplerinden biri de yalnızlık korkusudur. Kadın âdeta çocuğunu koruyan bir anne rolünü oynuyor.. Akçaburgazlı Yekta'nın arkadaşının eşi Gülbeyaz'la sevişmesi onlara kötü değil bilâkis iyi gözükür:

«Gülbeyazla Allahın emri olduk
Ne o beni kandırmıştı
Ne ben onu baştan çıkarmıştım. İkimiz de bildiklerimizin ötesine, bulduklarımızın üstüne çıkmak istemiştik. Bir noksanlığı vardı sanıyorduk bütün olanların belki. Ama aslında bütünlüklerimi
Akşamüstleri yakıcı kırlardan suvata inen kır hayvanları gibi gidiyordum.»

Çünkü belli ki kapalı dekor, cinsi arzular telkin eden kesif bir atmosfer vücuda getirmektedir.. Yekta'nın gökleri kurtarmak bahanesi ile evleri yıktırması... can sıkıntısından ve topluma karşı reaksiyonundan dolayıdır.. Onun asıl özlediği şey kitabının son mısraının son kelimesini teşkil eden 'Aşkî karanlıktır':

Bütün kurtuluşu başlardı ondan
Bütün kurtuluşu ondan yani aşkî karanlıktan... «Kendilerini hiç zorlamadan serbest çağrışımlara bırakanlar, içlerinde âdeta hüviyetlerine yabancı bazı garip duygu ve hayallerin belir-

diğini görürler. Onlara öyle gelir ki, daha önce bu duygu ve hayalleri yaşamışlardır.. Böylece Turgut Uyar, kollektif gayrışuurun derinliklerine inerek Jung'un Temel İmajlar adını verdiği sembolleri büyük bir kolaylıkla yakalamasını ve kullanmasını bilir... Jung'a göre bu, binlerce yıllık hayat tecrübesinin insanın gayrışuurunda muhafaza edilmiş olmasının bir neticesidir...» (Şiir Tahlilleri II, 272-284).

● Yeditepe Şiir Armağanını kazanan (1963) «Tütünler Islak» kitabı 1959-1962 arasının ürünlerini topladığı için, bunalımdan kurtuluşa doğru kanatlanan ruhsal bazı değişikleri görmeye fırsat verir: «Çok üşürdük hep üşürdük üşümekti bütün yaşadığımız/Üşürdü ellerimiz aşkımız sonsuz uzun sakallarımız».. gibi yenik umutsuzluklardan... «Ey bilene bilene tükenen bıçak!./Birşeyler yap,/Eskimeden gökyüzünün kutlu maviliği...» dizelerinin belirsiz mutluluklarına doğru.. Artık belli hiç bir biçim kalmamıştır; her yöne gelişen özgürlükleri kullanan sanatçı, şiirinin götürdüğü «Bütün mümkünlerin kıyılarını» yoklamaktadır. «Her Pazartesi» (1968) kitabı ise ikinci başlık olarak «62-67 notları» ekini taşımaktadır. Kitabı özetleyen açıklama «Öndeyiş» şiirinde görülür: «akşam, azıcık!... alnımın azıcık yüksek kaldığı/lâstiklerin, benzinlerin, bonoların azıcık ufaldığı/Bir odada, azıcık!.. günlükten ve grevden/Nüfus kâğıdı, terazi ve peynir beklemekten/Ellerimle koparıp aldığım, sahip olduğum ışık/Bir odada azıcık!..» Sanatçı toplumunu anlatsa bile; kendi emeği, onuru, incelikleriyle başbaşadır; bir yandan da görevler, sorumluluklar, işler, tekdüze uğraşlar, geçim zorluklarıyla yanyana. Sonraki kitabı «Divan»da (1970) topluca görülecek olan gazellerin bazıları da bu kitaptadır, Tekillikten çoğulluğa yönelen sanatçı, ikinci kitabındaki yurt görünümlerini yazdığı dönemden çok daha bilinçle toplumsal özlere yaklaşmaktadır. «Benim için halk, genel anlamda, emeği ile geçinen bütün insanlardır. Sosyolojik plânda bir ulusun kültürünü, yaratan, üreten, ve yenileyip sürdüren büyük kesimdir. Ben bu sonsuz ve ölümsüz kültüre bir şeyler katmayı halk adına yazmak sayıyorum. Katma, bu süregelen kültürden yararlanarak katmadır elbette» demektedir. Cinsel içgüdülerin kişiyi kapalı darlıklara kaçmaya zorlayan coşkusu biraz durulmuş gibidir; daha akılcı bir bileşimin, zaman içindeki değerlerin, sorunların boyutlarını yoklayan bir kültür şiirinin ürünleri çıkar ortaya. Bazı şekil disiplinlerine uymanın, bu zorlukları yenerek siire sağlam bir iskelet kazandırmanın gereğine inanmış görünür. Turgut Uyar'ın, şiiri —hem konu, hem biçim, hem ses olanaklarıyla..— değişerek sürmekte, yeni ürünlerle zenginleşmektedir. Asıl yargılar, toplamın değerlendirilişi ve zamanına ko-

şut özüyle.. doğallıkla ilerde verilebilecektir. Ama Turgut Uyar'ın bu kuşağın en yetenekli şiir sanatçısı, en içten sözcüsü olduğu konusunda şimdiden birleşilmiş gibidir.

Soru 89 : 1930 kuşağının önde gelen ve izlenen şiir sanatçıları arasında önce kimleri hatırlamak gerekir?

● Tanzimattan günümüze kadar gelişen şiirimizi örnek metinlerin çözümleriyle tanıtmaya çalışan Prof. Mehmet Kaplan, kitabının sonuç bölümünü gereksiz bir karamsarlıkla kapar: «..Öztürkçecilik, bir bakıma, dillerin teşekkül ettiği en iptidaî çağa bir dönüştür. Bin yıllık mazinin dilinden ve hayat tecrübesinden faydalanmadan, Batı'nın, içinde Orta Çağ medeniyetinin parçalarını taşıyan kültürünü almak, onu Türkçe'ye aktarmak ve ikisi arasında bir terkip yapmak mümkün müdür? Zannetmiyorum. Bugünkü durumda, son çağ dahil, Türk milletinin yaşamış olduğu bütün medeniyet merhalelerinin izini taşıyan günlük konuşma ve yazı diliyle son derece sun'î olan öztürkçe şiir dili arasında tam bir tezat vardır. Bu tezat, divan edebiyatında olduğundan daha derindir. O devirde bu edebiyatı anlamak istiyen birisi, mazileri ve edebiyatları olan Arapça ve Farsça'yı öğrenmek suretiyle gayesine ulaşabilirdi... Bugün uydurulmuş kelimelerle yazılan şiirleri anlamak imkânsız hale gelmiştir. Yakın zamanlara kadar genç nesillerin eserlerini takip edebiliyordum. Son derece şahsî ve keyfî bir lûgat kullanan son 'kuşak'ları artık anlıyamıyorum. Bundan dolayı kulağıma yeni bir şaheserin doğduğu haberi gelmeden onları okumamağa karar verdim. Yeni bir dil kendisini ancak büyük eserlerle kabul ettirebilir. Herkes gibi ben de o günü bekliyeceğim.» (Şiir Tahlilleri II, 361).

● Mehmet Kaplan'ın yargılarında yanılgıya düşmesini gerektiren iki kesin tavrı; toplumculuğu açıkça reddetmesi, dil özleşmesini kabul etmemesidir. Önce şu yanlış Öztürkçe sözünün gereksizliğini belirtmeliyim. Böyle bir şey yok, ama özlesmesi süren Türkçe vardır. Bir sey Türkçe ise özüne ihtiyaç duyulmaz, Türkçe olmayan şeye de öz denmez. Eğer bugün yazılan şiirler anlaşılmıyorsa bunun sebebi de dil ögeleri değil, sanatçıların —çeşitli sebeplerle— uzak çağrışımlı, tekil, soyut —bazan rastgele— imgelere ağırlık veren özgürlük tutumlarıdır: bir okuyuşta kapalı görünen bu uzaklıklar, şiirler üzerinde kolay çözümlerin rahatlığını sağlamıyor doğallıkla. Bana göre bir baska yanılgısı da sayın Hocamın, her bir iki yılda bir şaheserler çıkaraca-

ğını sanması, gereğinden çok hızlı atılımlar beklemesidir. Yahya Kemal'in elli yıl boyunca şiir yazdığını, Dağlarca'nın kırk yıldır sanatını sürdürmek bir yana, şimdi en verimli çağında olmakta devam ettiğini... unutmıyalım. Şaheserler, toplamların sonunda meydana çıkar. Toplumumuzun hiç bir köklü devrime girmediği dönemlerde durup dururken başyapıtlar doğuvermez. Günü gününe izlemek, beklemek gerekir. Birikimler çoğaldıkça, içinden yapılacak seçmelerin de başyapıtların toplamına eşit üstünlükler getirmesi olanağı artar. Yaşayan şairlerin hepsi daha yazmaya, yaratmaya devam etmektedirler. Zaman sınavını kazanıp kazanmadıkları eserlerinin toplamından çıkacaktır, dergi sayfalarında rastlanan tek tük örneklerden değil. Şimdi 1930 kuşağının etkili temsilcilerinden bazılarını doğum sırasına göre analım:

● 1927 doğumlulardan **Hasan Hüseyin** (Korkmazgil) şiire uzun bir yaşam kavgasından sonra geç başlama olanağından yararlanır; bir işçi ailesinden gelen yoksunluğu, parasız yatılı öğrencilik yıllarının başarısından sonra öğretmenlik geçimine yaslanır gibiyken «... yeniden tutuklandım... Her şeyimi yitirdim. Şiirlerim, denemelerim, kitaplarım, mesleğim, yedek subaylığım... hepsi gitti. Filim koptu. Aldılar beni halkın içinden verdiler halkın içine. 1954'den 60'a kadar trenlerde, kahvelerde, otellerde, karakalem portreler çizdim; tabelâcılık, arzuhalcilik, hayvan bakıcılığı, toprak işçiliği yaptım. Folklorla uğraştım. Bol bol şiir, mizah hikâyeleri, radyo piyesleri yazdım. İlk şiirim ancak 1959'da Dost dergisinde basıldı...» der mektubunda (Bkz. Oğlak'ın başında Asım Bezirci'nin incelemesi). Bu çile, onu açık bir toplumculuk inancına, sanatını da bu ülkünün sözcülük adanışına bağlamıştır. Bekleyişle geçmiş yılların esin birikimini, hızlı çalışmaların verimliliğiyle birbiri ardına çıkaracak, inancının coşkusunu şiirinden eksik etmeyecek, çok zaman bu coşku sınırsızlığıyla da biçimlerini uzatıp tekrarlarla dağıtacaktır. Bir fabrika grevinin örnek dayanışmasından doğan umutlar canlılığını ilk kitabına ad yapacaktır: Kavel (1963, 1964 Yeditepe Şiir Armağanı). Baştan beri serbest nazmı yeğlemekte, tekrarların gücünden yararlanmaktadır; zamanla kendisine sinen N. Hikmet - A. İlhan... etkilerini de silme başarısına ulaşır. Temmuz Bildirisi (1965), ilk kitabının çizgisini sürdürür. 1966'daki Kızılırmak ise yargıtayın bozduğu üç yıllık hapis cezası ve toplatma kararına hedef olacak şekilde emekçilerin durumunu yansıtmaktadır; 63 sayfalık tek şiir. Şair burada dileklerini coşkulu seslenişlere dönüştürür, açık bir çağrıya yönelir; ama az gelişmiş ülkelerde devrimcilerin acele umutları, halktan beklenen direniş ve uyanışların gecikmesi üzerine halkı suçlayan kırgınlıklara da dönüşebilir:

«ve işte türkiyeliyiz
hani derya içre olup da deryayı bilmeyen balıklar gibiyiz
hamsiyiz karadeniz'de
çukurova'da pamuk
uzunyayla'da buğdayız
ege'de tütün
sınırboylarında gözükara kaçakçılarız
İstanbul'da kadillaklı karaborsacı
ve doğu dağlarında koçero'larız
eşsiz bir güzellikle çarpılmış gibi
uyumuşuz yoksulluğun körmemelerinde
çalışkanız
filozofuz
dostuz
bütün sömürülmüşler gibi ezik
bütün uyananlar gibi kızgın ve doluyuz
seslenir yüzyıllar ötesinden pir sultan abdal'ımız
üstü kanköpüklü meşe seliyiz
etekleriz de kodaman soyguncuları ekmek kapılarında
gözümüz gibi koruyup kolladığımız devletin silâhını
hey bre
yoksul yetime doğrulturuz...» (1.b.21)

● 1960'dan sonra mizah yazarlığına, dergi yöneticiliğine geçen Hasan Hüseyin, şiiri için gene de daha özgür bir ortam bulmuş gibidir. Üç kitaplık mizah yazıları (Öhhööööö, 1964; Made in Turkey, 1970; Bıyıklar Konuşuyor, 1971), TRT şiir yarışmasını kazanan Kızılkuğu (1971) başarısı, 1972'de üstüste çıkan «Ağlasun Ayşafağı», «Oğlak» şiir kitapları, Hasan Hüseyin'in inançlı coşkululuğunun en verimli ve doğurgan dönemini belirler. Uzun şiirlere ve destan havasına düşkün tutumu, suyu tükenmez bir kaynaktan yararlanmakta, örnekleri çok azalmış toplumcu siirin temsilciliğini yüklenmektedir. Kendi kendinin tuzağına düsmediği zamanlar, gereksiz tekrarları üç beş kez uzatmadığı titizlik anlarında, yiğit bir şiirin umudunu getirmekte; özgün buluşlarla güçlü bir sesin etkisini taşımaktadır. Yaşanan zamanın her zaman daha iyi şeyler getirmesi beklenir. Hasan Hüseyin'in şiirinin de önü ufka kadar açıktır. Son eseri «Acıyı Bal Eyledik» (1973).

● 1928 doğumlu **Edip Cansever** ise tam bir kent sanatçısıdır; ne köyü bilir, ne Anadolu'yu, ne yoksulluğu tatmıstır, ne yaşam güçlüklerini. Rahat koşullarda yetişmesinin, şiire çalı-

şarak geçen yıllarının sonucu da yalancılığı yüklenmez. İlk özentilerini toplayan «İkindi Ustü» (1947) acele bir gençlik hevesidir, pek çok taklit izleri arasında kişisel yaşamının aylaklık eğilimlerini yansıtır. Aslında 1944'den başlayarak dergilerde şiirler yayımlaması da, moda akımlara kapılan erken bir başlangıçtır. Bu yüzden ikinci eserini ayıklamak için yedi yıl bekler: Dirlik-Düzenlik (1954). Ama bu kitapla da Garip cephesine katılmak için geç kalmıştır. Özgün bir iki örnek dışında, «Köy davası, işsizlik, milletçe kalkınma gibi davranışlar aydınlarımızla birlikte sanatçılarımızı da ilgilendiren konular olmaktadır...» derken (1954), toplumcu cepheye aklı ve vicdanıyla yaklaşmakta, sanatçı yaşayışının özellikleriyle de kalabalıklardan ayrılmaktadır. Yüksek öğrenimini yarım bırakıp erken evliliklerle ticaret yaşamına girişi ise (Kapalıçarşı), çizgisini belirlemiş, ufkunu daraltmıştır. Bu yüzden şiir işçiliğine eğilir; özgünlüğünü emeğinin inceliğinden, imgelerinin tazeliğini, boyuna şiiri arayışın sabrından çıkarmağa başlar. Özel yaşamı, başka kişileri ve toplumun kaderini düşünmeğe fırsatlar vermemektedir; böylece baskılara karşı özgür eğilimlerinin doyumlarından, yalnızlığının bunalımlarından, bir duruma razı olma zorunluğunun kaçışlarından konular yaratacaktır. Bu bakımdan «Yerçekimli Karanfil» (1957; 1958 Yeditepe Şiir Armağanı), şiirini kesinlikle yenilemeğe karar vermiş olan sanatçının yeni dönemecini belirleyen eserdir. Buradan sonra Cansever; yaşamındaki, düşünceleriyle davranışların. daki, ömrünü kullanışıyla kullanabileceği yolların olasılıklarındaki... çelişik uçlar arasında, kitaplardan gelen etkilere açık karamsarlıklara kayacaktır: Umutsuzlar Parkı (1958). Bezirci'nin tanımıyla «gerici olmayan ama ilerici de olamayan bir aydının üzünç durumu». Bu kapalı yol onu, uzak çağrışımlara, anlaşılması güç izlenim tekilliklerine, biçim dağınıklığına, kapalı ve ipuçsuz konular özelliğine, özenilmiş imgeler yeniliğine götürmüştür. Kendisini konu edinerek; toplum içinde bunalım yalnızlıklarını, umutsuz çareleri, halktan yardım beklemeyen ama düşüncelerini de eyleme dönüştüremeyen aydının tekilliğini anlatırken gerçek bir içtenlik tavrındadır artık. Olanakları kısıtlı aşk kaçamaklarını yazarken de:

İNFİLÂK

Ben gidince hüzünler bırakırım
Bu senin yaşadığındır
Bir ev sıkılır kadınlardaki

Bir adam sıkılır kadınlardaki
Seni sevmek bu kadar mı
O benim yaşadığımdır

Bazan da bir yerde kuşlar vardır
Ne uçmak, ne görünmek için
Bir karanfil pencereyi deler
Bir kapı kendiliğinden kapanır
İstesek sevişirdik, ama olmadı
Biz değil, yaşayan acılardır.

Gitsem de her yerde biraz vardır
Hatırda zamansız bir pilâk
Bir otel kapısı, biraz istasyon
Vardır o seninle birlikte olmak
Buluşur çok uzaktan ellerimiz
Ve nasıl gözgözeyiz ansızın bir infilâk.

(Petrol, 1959)

● 1955'den sonra İkinci Yeni ilkelerini kabul etmiş, yalınlıktan kaçıp imgeler özelliğine yönelmiştir Cansever. Bu alanda rahattır artık. Çünkü duygudan çok zekâya dayalı şiiri, biçim ve konu özgürlüklerine, aradığı özgünlük ve şaşırtıcılık eğilimlerine uygun ortamı bulur. Bu özgür tutum, hem toplumsal konuları suçlanmaz kişiliklere kavuşturmakta, hem yenilik dileğini doyurmaktadır. Nerde Antigone'den (1961), Tragedyalar'a (1964), geçişi sırasında kisisel dünyasının sınırlarını genişleterek nerdeyse görevli bir sözcülüğe niyetlenir gibidir. «Şairliğine hayranım, şiirine değil» cümlesini o zamanlar yazmıştım. Bütün biçimlerini, yapı iskeletini kendisi yaratmaktadır artık; uzun diyaloglarla bir kişiliğin zengin yanlarını karsıtlıklarla vermekte başarı kazanır. «Çağrılmayan Yakup» (1969). Tragedyaların doğal bir devamıdır, ardından «Kirli Ağustos» (1970) gelir. Aynı karamsarlık sürmekte; Edip Cansever, «İnsanın insana verebileceği en değerli şey/Yalnızlıktır» demektedir. Çok kısalarla çok uzunlar arasında boyutça karısıktır şiirleri... Şimdi su son aylarda yazdıklarının tersine umut ve sevinç vermemekte; «yumuşakça» yapıları yüzünden ezberlenip öğrenilmemekte, açıkça belli olan yeteneği ve emeği, kapılarını okuyucusuna acmamaktadır. Şiir çalışması, ardarda gelen kitapları, şiir üzerindeki yazı ve düsünceleriyle İkinci Yeni diye anılan eğilimin en belirgin üç adından biri olan Edip Cansever. olaylarla ortamların fırsat verdiği ışıklarda şiirini yeniden değiştireceğe benzemektedir. Sü-

rekli çabası, pişmanlıksız ürünlere doğru yoğunlaşabilir. Ama muhakkak ki, «Dünyanın en düz, en serüvensiz yaşayan insanlarından biriyim» diye nitelediği yaşamını şiiri için tek kaynak saymayıp insanlığın durum ve sorunlarına yakläşması gerekmektedir. Bunun işaretlerini taşıyan duyarlıklar göze çarpmaktadır:

Mendil, Mendil, Mendil
Ne kadar mendil varsa o kadar acılıyım

Her iki gün arasında
Bir titreyiştir yüreklerimiz
Ve artık her şey
Her yere bir çocuktur
Her yere bir çocuktur
Elma dilimlerine ve pencerelere
Otomobil farlarına ve cep fenerlerine
Gece karanlığına ve güneşe
Ve kapıyı çalan herkese
Kendine bile bir çocuktur

Ben kederlerin vardığı yeri severim
Bir çiçeğin vardığı yeri sevdiğim gibi

Unutmam
Gözlerime işlemişim bütün yaşadıklarımı
Neye baksam hatırlarım artık
Değişmez olanı bile, kan portakalını
Görünce hatırlarım
Bir silâhın bir gövdeye ustaca patlamasını
Sigara dumanı kaçsa gözlerime hatırlarım

Unutmam
Çürümeyi tasıdığını domatesin
Unufak olmayı bir taş parçasının
Ölse de geleceğini taşıyan insanı
Unutmam, unutamam
Her iki gün arasında
Bir titreyiş olsa da yüreklerimiz.

(Yeni a Dergisi 1, Nisan 1972)

● 1931 doğumlu **Cemal Süreya** (Seber), cinsel iştahla güçlenmiş çok canlı aşk şiirlerinin özgünlüğüyle çıkar önce: San (1957).

Kırmızı bir kuştur soluğum
Kumral göklerinde saçlarının
Seni kucağıma alıyorum
Tarifsiz uzuyor bacakların

Kırmızı bir at oluyor soluğum
Yüzümün yanmasından anlıyorum
Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dört nala sevişmek lâzım

Siyasal Bilgiler Fakültesinde okurken şiire başlamış (Mülkiye dergisi, 1953), Maliye müfettiş muavinliği yıllarında Yeditepe, Evrim, Pazar Postası dergilerinde görünmüştür. Müfettişlik yıllarının gereğiyle Anadolu gezileri ve Paris stajı yapmış, bu gözlemler şiirini zenginleştiren ögeler kazandırmıştır. (1958-1965). Görevinden ayrılarak emeğini bütünüyle edebiyata ayırdığı yıllarda (Papirus, Haziran 1966 - mayıs 1970) şiir konularına, sanat sorunlarına, güzel çevirilere, dergi yayımına adanmış gözükür. Şimdi gene yüksek memurlukların fırsat verdiği dilimlerde şiire ve edebiyata çalışmaktadır. Coşkulu aşk şiirlerinde; kadın vücudunun cinsel mutluluklar veren güzelliklerini öven bir açıklık, yaşamının tatlarını içtenlikle paylaşan çiftlerin dirliğini arayan erkeksi bir özlem vardır. (Gül, Önceleyin, Güzelleme, Aşk, Kanto, Cigarayı Attım Denize...) En anlaşılır ortaklıkları anlattığı yerde, en bilinen deyim ve konuşma dili özelliklerinin yanında, yepyeni imgelerle özgünlüğünü ortaya koyar: Tk, Üvercinka, Süveyş...

● İlk kitabıyla Yeditepe Şiir Armağanını (Üvercinka, 1958), ikincisiyle Türk Dil Kurumu Sanat ödülünü (Göçebe, 1965) kazanan Cemal Süreya, İkinci Yeni kümelenişinin önde gelen kişilerindendir. Zekânın eleştirisini, devrimci bir dünya görüşünün başkaldırışını, en beklenmez yerlerde etkili izler bırakan nükte gücünü, unutulmaz dizeler yaratan işçiliğini, yalnız kendisine özgü yakıştırmaları... şiirinden eksik etmez. Ama - kuşağının öteki başarıları gibi - o da sürekli arayış içindedir. Cinsel tutkularla ısınan tutkulu aşk şiirlerini bırakmış gözükmekte, biçim denemeleri yanısıra toplumsal eleştirilere yönelmektedir. Uzun süredir kitaplaşmamış şiirlerini topluca görmek, gelişiminin son asamalarını açıklayacaktır. Çok değişik ve yoğun zenginlikler getirebilir Cemal Süreya; çünkü hem coşkulu bir yaşam kavgacısı, hem yürekli yorumlarla bütün sorunlara eğilen bir sanat emekçisidir. Şiirinin yeniliği ve etkisi, ardında izleyiciler yaratmıştır; öyle

ki içinde bulunduğu akımın özellikleri, genellikle onun eserlerinin tanıklığıyla açıklanır. Dünya görüşü ve inanç cephesiyle de tutarlı bir aydın sorumluluğunu yüklenir. Yaşaması yaratısına aykırı düşmez; susuş dönemlerinin aralıkları kapatılsa, etkisi muhakkak ki çok daha belirgin olacaktır.

● «Üvercinka şairinin şiirlerinde ele aldığı konular, cinsî cephesi fazla kuvvetli aşk duygusu ile sosyal temlerdir. Bunlar yirminci yüzyılda bütün dünya edebiyatına derinden tesir eden Freud ile Marx'tan gelir. Bu iki fikir adamının insana bakış tarzları, metodları ve gayeleri birbirinden çok ayrı olmakla beraber bir noktada birleşirler: Yüzyıllardan beri devam edegelen kurulu nizam ve kaidelere isyan. Freud, ruhî buhranları, cinsî içgüdüler ve ahlâkî kıymetler arasındaki çatışma ile izah eder. Dikkatini fertten ziyade topluma çeviren Marx, alt tabaka ile üst tabaka, idare edilenlerle idare edenler, proleterya ile kapitalistler arasında da bir mücadele bulunduğu vâkıasını ortaya koyar. Modern sanatkârlar, bilhassa sürrealistler, sanatkârın basmakalıpları kıran yaratıcı hamlesi ile Freud ve Marx'ın fikirleri arasında bir benzerlik bulmuşlar ve muhtelif derecelerde onların görüşlerini benimsemişlerdir...» (M. Kaplan Şiir Tahlilleri II, 241).

● «Şiir, insanın evren ve dünya içinde, insan ve esya karşısında kendini ayrı bir denemesidir. Törelerden daha doğaldır. Törelerle çatışma içindedir bu yüzden. Sanatın töreleriyle çatışır, kentin töreleriyle çatışır, şiirin-düzyazının töreleriyle çatışır, her seyin töreleriyle çatışır. Töre, yüzde elli kişioğlunun doğal gereksinimlerinin biçimlenmesi ise yüzde elli de, belli bir insan gurupunun gücünü kullanarak, çıkarını kollayarak, topluma kabul ettirdiğidir. Şiirle törenin çatışması, doğa ile töre'nin çatısmasıdır. Şiirin bazan doğruları kalkındırması bundandır. Eşkiyaların tüfeklerini türkülerine çapraz asmaları bundandır. Jandarmanın daima düz yazıda kalacağı bundandır...» (C. Süreya, Yeni İnsan 8, Aralık 1963)

● 1933 doğumlu **Gülten Akın** (Cankoçak) şiir yolunda harcanmadan başarı düzeyine erismiş eşi pek az kadın sanatçılarımız arasında dikkati çeker. Hukuk öğrenimi, kaymakam esiyle dolastığı Anadolu kentlerinde öğretmenlikler ve avukatlıklar olanağı sağlamıssa da, ev sorumluluğunu yüklenmis kadınlarımızın analık görevlerinden arta kalan zamanı kesiksiz bir meslek çizgisinde sürdürememelerine uygun bir örnektir. Ama şiire adanan emeği aksamadan devam eder. Rüzgâr Saati (1956), Kestim Kara Saçlarımı (1960), Sığda (1964; Türk Dil Kurumu 1965 Şiir ödülü), Kırmızı Karanfil (1971), Maraş'ın ve Ökkeş'in

Destanı (TRT Şiir Kitabı yarışmasında başarı ödülü 1971, bas. 1972) çıkmış kitaplarıdır. İç düğümlerinin bunalımlarını anlatmakla başladığı gençlik şiirleri, gittikçe toplumcu bir özle dolarak değerlenmekte; şiirsel deyişi yitirmeyen gerçekçilik tutumuyla güçlenmektedir. Ozel yaşantısının nasıl ortak bir duyarlığa ulaştığını belirten bir örnekle yetinelim:

KADIN OLANIN TURKÜSÜ

Git oldu can, sürgün geldi dayandı
Sürgün yine geldi dayandı
Kitapları topladım, çocukları giydirdim
Hadi de doğrulalım Dranazın karına

Biz nereye düşeriz, halk fakir fıkara
Her bahar, her yaz gurbette
Sılaya dönmesi olur velâkin
Ne sılamız belli, ne gurbetimiz
Çiğdemi Ardahan yaylalarında
Nergisi Sinop'ta
Van'da koparmışsak sarı gülü
Portakal kokusu Kumluca'dan gelir
Karıştırdık sıla nere, gurbet hangisi
Bizim gibi gurbetçi görülmemiştir

Git oldu can, sürgün geldi dayandı
Diktiğin fidanlar sen olmayanda
Yel vura ırgalana, gün vura duldalana büyüyecek
Yasa şu ki ekinler yürüyecek
Bebekler dillenecek, güçsüz hallanacak
Sis kalkacak İsfendiyar başından

Selâm olsun bizden önce geçene
Selâm olsun dosta, hasa, çile çekene
Selâm olsun dayanana, düşene
Yüreğim yürektir bakma gözüm yaşına

Git oldu can, sürgün geldi dayandı
Sorulmasın vatanımız ilimiz.

(Kırmızı Karanfil, 1971)

Soru 90 : 1930 kuşağının başka şiir değerleri, şiir emekçileri?

● Pek çok. Burada anılamıyanlar anılardan da çok. Şiiri edebiyat yolunu başlangıcı sayma tutumuyla bu türde emek ürün-

leri gözlenenler, sanıldığından da fazladır. En iyisi zamanın ayıklamasına bırakmaktır. Çünkü sanatçı yeteneği taşıyan pek çok kişi, kendi başlangıcını inkâr ederek başka yollarda üretim yapmaya girişecektir. Ama şimdiden söylenecek fazla şey olamaz. En aldatıcı ölçü, güncel ürünlerin izlenimleriyle oyalanmaktır. Bu kuşak, zaman sınavından yeni yeni geçmektedir. Yarınların sahipleri onlardır ama bugünkü toplamlarını yoğunlaştırmak koşuluyla. Onun için burada, kitaplaşmış şiirleriyle kamu oyu karşısına çıkmış, haklarında yazılar-eleştiriler yaratılmasını gerektirmiş kişiler, adları ve eserleriyle anılacaktır. Nasılsa yüzyılımızın önümüzdeki yılları, eğer çalışırlarsa, onların eserleriyle zenginleşecektir:

● **1927'liler: Cevdet Atmaca** (Mevlût Koca ile birlikte «Umut veya Ahval Üzre, -950; Güzel Acı, 1967); **Ayhan Hünalp** (Üçotuz Para, 1950; Bir Martı Öttü, 1964); **İsmet Kemal Karadayı** (Bahar, Deniz ve Kadın, 1959; Cam Parçası, 1961; Unutmak Atları, 1972); **Şükran Kurdakul** (Tomurcuk, 1943; Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri, 1944; Giderayak, 1956; Nice Kaygılardan Sonra, 1963; İzmir'in İçinde Amerikan Neferi 1965; Halk Orduları, 1969); **Gültekin Sâmanoğlu** (Alacakaranlık, 1970), **Osman Türkay** (Uyurgezer, 1969; Beethoven'de Aydınlığa Uyanmak, 1970. 1970; Evrenin Düsünde Gezgin. 1971);

● **1928'liler: Arif Coskun** (Günah Dağları, 1962; Uzay Gülü, 1964; Ateş Hattı, 1966; Taş Kilim, 1969; Çıkınımda Anadolu, 1972); **İlhan Demirarslan** (İncir Ağacı, 1952; Eller Ekmeğe Doğru, 1958); **Berin Tasan** (Ellerim Gözlerim Yüreğim, 1960; Yüzünün Bir Yanında 1969); **Ercüment Ucarı** (Cümbüsçübaşı, 1958; Et, 1960; Kuyuda Yusuf, 1962; Avlanırken Bir Korku, 1967; Albatros Adı Bir Gün Gelecek, 1971);

● **1929'lular: Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu** (Sessiz Gürültü, 1962; Mevlâna'nın Mesnevisinden 2112 beytin eserin kendi vezniyle manzum çevirisinin «1972», en basarılı çalısmalardan biri olduğu B. Necatigil'ce kabul edilir); **Mustafa Necati Karaer** (Sevmek Varken, 1972); **Muazzez Menemencioğlu** (Emi, 1961; Sen Kraldın Taçsız, 1970); **Şemsi Belli** (Köy Aksamları, 1947; Bahar Şarkısı, 1949; Bassehir Sokağı, 1957; Şeytan Diyor ki, 1959; Karpuz Dilimi, 1961; Gelin Telleri, 1962; Uykusuz Trenler, 1963; Sabırtaşı, 1964; ...); **H. Vasfi Uckan** (Gurbet Yolcusu, 1950; Boşluğa Düsen Tas, Deniz Kesimi. 1965);

● **1930'lular: Âsık İhsanî** (Ağalı Dünya, 1964; Yazacağım, 1966; Bakalım Hele, 1967); **Nurten Celebioğlu** (Islak Gün. 1964); **Yılmaz Gruda** (Çarmıhtaki Yeni Mehmet, 1963); **Halil Kocagöz** (Bulutlar, 1944; Adamlar, 1952; Yaşamak Türküsü, 1959; Yitik

Duman, 1961; Geyik Düşmesi, 1965; Atatürk'ün Işığı, 1965; Uzay Duvarları, 1971); **Tahsin Saraç** (Bir Ölümsüz Yalnızlık 1965; Güneş Kavgası, 1968; TRT Şubat 1971 Şiir yarışmasında kitap olarak büyük ödülü kazanan eseri «Direnme» henüz basılmadı); **Şevket Yücel** (Kuş Gölgesi, 1967);

● **1931'liler: Şahinkaya Dil** (Mısra Mısra, 1950; Ebemkuşağı, 1953; Ağaran Dünya, 1957; Kapalı Kapıyı Açmak, 1961; Işık Çığlığı, 1964; Yorgun Ölü, 1964; Seni Yaşamak, 1965; Yorgun Sularda Aşk, 1966; Güz Rüzgârı, 1967); **Ece Ayhan** (Kınar Hanımın Denizleri, 1959; Bakışsız Bir Kedi Kara, 1965; Ortodoksluklar, 1968); **Nedret Gürcan** (Yaşadıkça Aşk, 1953; Festival, 1956; İki Beyaz Çizgi, 1963; Bulut İndi, 1972); **Talât Sait Halman** (Can Kulağı, 1968);

● **1932'liler: Tevfik Akdağ** (Lâcivert Kanatlı Bir Kuştur Gece, 1968); **Teoman Aktürel** (Devinek, 1960); **Özker Yaşın** (Kıbrıs'tan Atatürk'e, 1953; Atatürk'e Saygı Duruşu, 1963; Oğlum Savaş'a Mektuplar, 1965...); **Hazım Zeyrek** (Gada, 1966);

● **1933'lüler: Sezai Karakoç** (Körfez, 1959; Şahdamar, 1962; Hızırla Kırk Saat, 1967; Sesler, 1968; Taha'nın Kitabı, 1968; Gül Mustusu, 1969; Mağara ve Işık, 1969); **Ahmet Oktay** (Gölgeleri Kullanmak, 1963; Her Yüz Bir Öykü Yazar, 1964; Yeditepe Şiir Armağanı, 1965; Dr. Kaligari'nin Dönüsü, 1966);

● **1934'lüler: Cengiz Bektaş** (Kişi, 1964; Akdeniz, 1970); **Sıtkı Salih Gör** (Dumanlı Eşik, 1957; Kuşluk Ötesi, 1966; Boston'da Bir Harputlu, 1968; Ağıt, 1972); **Mübeccel İzmirli** (Gök Katında Kaza, 1963);

● **1935'liler: Kemal Özer** (Gül Yordamı, 1959; Ölü Bir Yaz, 1960; Tutsak Kan, 1968); **Ali Püsküllüoğlu** (Pembe Beyaz, 1955; Aydınlık İçinde, 1956; Karanfilli Saksı, 1958; Uzun Atlar Denizi, 1962; Sırtımızda Kızgın Güneş, 1965);

● **1936'lılar: Erdoğan Alkan** (Güneş Tozları, 1958; Ekuanil Çiçekleri, 1964); **Kerim Aydın Erdem** (Çoban Atesleri Gözlerin, 1962; Döner Dolaplarda, 1968); **Özdemir İnce** (Kargı, 1963; Tutanaklar, 1967; Kiraz Zamanı, 1969, May şiir ödülünü paylastı); **Ayhan Kırdar** (Lo, 1961; Bağırıyorum, 1963; Ole, 1966: Gece Bir Kelepçe Bileklerimde, 1966); **Ruşen Hakkı** (Köprü, 1962; Yuvarlak Masa Oturumu, 1964; Hüznün Dalgın Kuşları, 1968); **Tekin Sönmez** (Günün Apansız Açıklanması, 1968; Bosuna Değil Yaşamak, 1970; Şafağın Demircisi, 1971; kitaba adını veren şiir TRT tek şiir ödülünde başarı kazanmıstı); **Oktay Tuncer** (Deniz Kapısı, 1961); **Hilmi Yavuz** (Bakış Kuşu, 1969); **Nihat Ziyalan** (Asık Yüzlünün Biri, 1963);

● **1937'liler: Anıl Meriçelli** (Mayıslara Açılan Kapı, 1964;

Yüzün Bir Yalnızlıktır Yüzümde, 1970); **Ülkü Tamer** (Soğuk Otların Altında, 1959; Gök Onları Yanıltmaz, 1960; Ezra ile Gary, 1962; Virgülün Başından Geçenler, 1965; İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür, 1966, Yeditepe Şiir Armağanı, 1967);

● **1938'liler: Ergin Günçe** (Gencölmek, 1964); **Türkân İldeniz** (Taşra Kızının Deliceleri, 1966; Havva Çıkmazı, 1967); **Abdullah Neyzar Karahan** (Yorgun Yaşayana, 1963; Şiir ve Siz, 1965; Çıplak Ateş, 1967; Yabanistan, 1968; Boşlukta Biri. 1970); **Dinçer Sümer** (Günebakan, 1955; Denize Çıkan Cadde, 1957; Küçük Kızın Adı Ayşe, 1965);

● **1939'lular: Turgay Gönenç** (Bozgunda, 1962); **Afsar Timuçin** (Çöl, 1968; Destanlar, 1969; basılmamış kitabı 'Ayrılıkta Söylenmiş Bir Yaz Türküsü' TRT başarı ödülünü kazandı); **Halil Uysal** (Yersu, 1966; Alkoldönem, 1968; tek şiirle TRT yarışmasında başarı ödülü de aldı);

● **1940'lılar: Mahmut Alptekîn** (Sonbahar Durağı, 1969; Atatürk'e Şiirler, 1969); **Eray Canberk** (Kuytu Sular, 1969); **Aydın Hatipoğlu** (Çömçe Gelin, 1966; Gebe, 1968); **Mehmet Kıyat** (Ak Özlem, 1962; Çoklu Kentler Gerçeği, 1963; Sürelerin Sözü, 1964; Doğu, 1965; Türkiye Bizi Dinliyor, 1967; Yeniden, 1970); **Nurer Uğurlu** (Masal, 1964); **Zekâi Yiğitler** (sekizinci kitabı 'Susan Toprak', 1972); **Yüksel Pazarkaya** (Koca Sapmalarda Biz Vardık, 1968; Umut Dolayları, 1969); **Cahit Zarifoğlu** (İşaret Çocukları, 1967);

● 1941 doğumlu **Egemen Berköz** (Çin Askeri Ah Devran, 1966); 1942 doğumlu **Ataol Behramoğlu** (Bir Ermeni General, 1965; Bir Gün Mutlaka, 1970); 1943'lülerden **Süreyya Berfe** (Gün Ola, 1969; Savrulan, 1971); **Sennur Sezer** (Gecekondu 1964; Yasak, 1966)... 1930 kuşağı diye toparlamaya çalıştığım son dönem şairlerindendir. Adları ve eserleri anılmakla yetinilen bu kişiler, şüphesiz ki aynı başarı ve değer düzeyinde değillerdir. Ne var ki kiminin gençlik yanılgıları, kiminin taklit izleri, kiminin yapmacık emekleri, kimilerinin özenti ürünleri tekrarı... kesinlikle ayırıma fırsat vermez. Elbette Sezai Karakoç, Ahmet Oktay, Tahsin Saraç, Ece Ayhan, Kemal Özer, Tekin Sönmez, Ülkü Tamer... gibi daha belirgin adlar vardır. Bu arada kitap çıkarmadıkları için adları söylenmeden geçilmiş Halil İbrahim Bahar, Ali Yüce, Sait Maden, Cevat Çapan, Günel Altıntaş, Halûk Aker... gibi dergi şairleri de. Tek tek şiirleri ya da kitapları üzerine özel dünyalarına eğilmiş gerekli eleştiriler vazılabilir, yazılmalıdır. Ama yüzyılın başından yola çıktığı için olaylara ve eser etkilerine toplam değerleriyle bakmak istiyen bu kitabın tarih ölçüsünü beklemek, tutarlı bir birim sayılmalıdır.

Şiir alanında yanıltıcı öyle başlangıçlar, iddialı emekler o kadar çok görülmüştür ki; gündelik sanatçı ilgilerine, dergi yankılarına fazla değer vermemek, gerekli bir sağduyu davranışıdır. İmge bolluğunun yarattığı anlam uzaklıkları, biçim dağınıklığı, taklitçiler çokluğu, nazım disiplinlerinden uzaklaşmış başıboş çalışma kolaylıkları yüzünden gereğinden çok kalabalıklaşan şiir piyasasında, çok kişi için ayırım, ünlenmiş imzaların tanınırlığına dayanmakta; şiirin hasından çok kalp ve sahteleri sürülmektedir. Yaşanan günlerin, halkla ve gerçeklerle daha sıkı ilişkiler kurmuş olan aydınlık şiirler getirmesi beklenir.

Soru 91 : 1930 Kuşağının yazarlarından hikâye türünün en başarılı temsilcileri kimlerdir? Eserleri, özellikleri?

● Kuşaklar arasında en çok rastlanan ortaklıklar, yaş ve eğitim yakınlığından - çok zaman da birbirini etkileyen dostluk ve iş arkadaşlığından - doğan beğeni birliğidir. Şiirimizin İkinci Yeni diye adlandırılmış anlamca kapalı, biçimce dağınık, imge özgünlüğüne dayalı kaçış yolları; hikâye ve nesir yazarlarının da bir bölüğünü ardından sürüklemiştir. Bunda, çağdaş batı akımlarının çevirilerle bize ulaşan moda ürünlerinin etkisi belirgindir. Kişinin iç dünyasını, izlenimlerini, bilinçaltını, oluşum aşamalarında iz bırakmış anılarını önemseyen tutumla; konuyu, olayı, toplum ilişkilerini arka plâna atan ölçüler, resim sanatında ortaya çıkmış soyut örneklerin gerekçesine yaslanır. İşlenmesi gereken önemli şey; yaşayan, izlenimler edinen, dünyayı algılarken her şeyi kendi gücünce kazanan insandır. Bu bakımdan toplum gerçeklerine karşıt bir tutumla ruhsal durumların ayrıntılı çözümü yeni bir yazış yönteminin soyutlamalarına bağlanmak istenir. Dil ve anlatımda da alışılmışın dışına kayan denemelere girişilir. İlerde gelişim çizgileri değişebilecek genç yeteneklerin bir bölüğü, bugüne kadar bu ilkeleri bırakmış görünmemektedirler; bir küme ise şimdiden türü unutma yoluna sapmış gibidir:

● 1930 doğumlu **Bilge Karasu** (Troya'da Ölüm Vardı, 1963; Uzun Sürmüş Bir Günün Aksamı, 1970, Sait Faik Armağanı, 1971); **Sevim Burak** (doğ. 1931; Yanık Saraylar, 1965); **Orhan Duru** (doğ. 1933; Bırakılmış Biri, 1959; Denge Uzmanı, 1962); **Adnan Özyalçıner** (doğ. 1934; Panayır, 1960; Sur, 1963; Sait Faik Armağanı, 1964; Yağma, 1971, Türk Dil Kurumu Ödülü 1972; Yıkım Günleri, 1971); **Erdal Öz** (doğ. 1935; Yorgunlar, 1960; bir

de romanı var: Odalarda, 1960); **Demir Özlü** (Doğ. 1935; Bunaltı, 1958; Soluma, 1963, Türk Dil Kurumu Ödülü 1964; Boğuntulu Sokaklar, 1966); **Güner Ener** (Doğ. 1935; Eylül Yorgunu, 1969); **Ferit Edgü** (Doğ. 1936; Kaçkınlar, 1959; Bozgun, 1962; Av, 1968); **Onat Kutlar** (Doğ. 1936; İshak, 1959, Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü 1960); arasında çeşitli benzerlikler bulunur. Burak, Öz, Kutlar, adları anılan kitaplarından sonra hikâye türünde eser vermediler. Karasu, Duru, Ozlü, Ener pek seyrek görünmektedirler. Hikâyeye devam eden ve konularını toplumsal bir özle değerlendiren Adnan Özyalçıner, çalışmasını sürdürmektedir.

● Hikâye başlangıçlarını üretmeden bırakır görünen kişileri de anarsak, 1930 kuşağının, hikâyeyi edebiyatçılıklarının ana türü sayan yazarları daha iyi ortaya çıkar: **Mehdi Halıcı** (Doğ. 1927; Gülen İnek, 1959; Karides Durağı, 1967); **Yusuf Ziya Bahadınlı** (Doğ. 1927; İtin Olayım Ağam, 1964; iki de romanı var: Güllüceli Kâzım, 1956; Güllüce'yi Sel Aldı, 1972); **Fethi Savaşçı** (Doğ. 1930; İş Dönüşü, 1972); **Şevket Yücel** (Doğ. 1930; Görmeden Gidenler, 1966; Güneşin Parmakları, 1970); **Ayhan Sarısmalloğlu** (Doğ. 1932; Baba Lüferle Balıkçı, 1966); **Mustafa Necati Sepetçioğlu** (Abdürrezzak Efendi, 1956); **Behiç Duygulu** (Doğ. 1933; Ağlama N'olur, 1961; Sırtlan Bayırı, 1963; Gölgede Gezintiler, 1970); **Mahmut Makal** (Doğ. 1933; Kuru Sevda, 1957; Köye Gidenler, 1959); **Meral Çelen** (Doğ. 1934 Güllü Güzel, 1961); **Mübeccel İzmirli** (Doğ. 1934; Sabah Geçidi, 1967); **Erdoğan Tokmakçıoğlu** (Doğ. 1934; Çingene Pilici, 1955; Sıfırdan Önce, 1959); **Gülten Dayıoğlu** (Doğ. 1935; Döl, 1970); **Remzi İnanç** (Doğ. 1935; Adle, 1965); **Nevin İslek** (Doğ. 1936; İkindi Güneşi, 1962); **Erol Toy** (Doğ. 1936; Yenilgi, 1967); **Nursen Karas** (Doğ. 1938; Sevgi-Sizler, 1967; Türkü Olan Kadın, 1972); **Yıldız İncesu** (Doğ. 1939; Saygılarımı Sunarım, 1971);... Şüphesiz burada anılanlar; dikkati çekmiş eserlerinin yanına yenilerini katarak, emek verdikleri oranda önde gözüken basarılara erisebilirler. Bu türdeki kitap basımı çok kolay koşullarda değildir; ama bir iki hikâye kitabı dolduracak kadar ürün verebilen edebiyatçılar sayısı da sanıldığından fazladır. Ve edebiyatımız yarım bırakılmış gençlik iştahlarıyla dolu.

● **Muzaffer Buyrukcu** ise (doğ. 1928), iki roman çalışmasında bile (Gürültülü Birkaç Saat. 1969; Bir Olayın Baslangıcı, 1970) hikâyecilik tutumunun ölçülerinden sıyrılamamış, bu türe adanmış çalışkan kalemlerden biridir. Güçlüklerle dolu yasamını yürütme kavgasında çeşitli iş çevrelerinin gözlemini edinmiş, sürekli çabasıyla kendini yetiştirmistir. Küçük memurluktan emekliye ayrılan yazarlık uğraşı, bütünüyle eğildiği ça-

lışma alanlarının yeni örneklerini herhalde getirecektir. Şiir niyetinden çabuk vazgeçmesi, dalını vaktinde bulmasının doğru işaretidir. Kendi duyarlığını merkez yapan bir bakışla büyük kentin karışık dokumasından etkili hikâyeler getiren Buyrukçu, küçük insanların yaşam çilelerini konu edinerek işe başlamıştı: Katran (1956), Acı (1957), Korkunun Parmakları (1959). Dördüncü kitabından bu yana çevresindeki kişilerin özel dünyalarına, iç düğümlerine daha dikkatle bakmaya başlar: Bulanık Resimler (1961), Kuyularda (1962), Cehennem (1966). Türk Dil Kurumu Hikâye ödülünü kazanan Bulanık Resimler'den başlayarak dil ve anlatımına daha çok özenmekte, kişilerini bütünlükle tanıtan dikkatli çözümlemeler yapmaktadır. Bu açıdan zincirlenmiş bir hikâyeler dizisi olan Kavga (1967, Sait Faik Armağanı, 1968), Rumeli'nden göçmüş bir ailenin yaşantı izlenimleri içinde kişileri canlılıkla vererek birçok kişide etki bırakmıştır. Artık bir ayrıntılar toplayıcısı olmak yolundadır. Bilinç akımı yönteminden de yararlanarak her davranışın arkasındaki gizli etkenleri araştırmaya girdiğinden hikâyelerinin boyutları büyümektedir. Mağara (1971) kitabındaki hikâyeler, konu olan zaman kısalığıyla orantılı olmayan ayrıntı genişlikleriyle dikkati çeker. Güçlü belleğinin izlenimlerini kişilere bağlı anılar dizisi halinde yazışı, çalışma yönteminin özelliğini belirlemektedir.

● 1928 doğumlu **Cengiz Yörük,** az sayılı, seçkin örnekleriyle dikkati çeken hikâyecilerden biridir: Yoldaki Taslar (1954), Çölde Bir Deve (1965, Sait Faik Armağanı, 1966), Yalnız Kalanlar (1967). İlk kitabı bir yana, sonrakilerde ruhsal özelliklere eğilen dikkatli bir titizlik göze çarpar, inandırıcı bir yöntemle değişik çevrelerin insanları işlenir.

● **Dursun Akçam** (Doğ. 1930) ise Doğu Anadolu'nun zor koşullarından öğretmenlik ülküsüne ve toplum sorunlarının sözcülüğüne gelmiştir. Bir Yurt Röportajı yarışmasında (Milliyet, Analarımız) kazandığı başarı, gözlem konularını edebiyat eserleri biçiminde işleme ihtiyacını yaratır. Anı ve izlenimlerini derlediği eserler (Analar ve Çocuklar, 1964; Doğu'nun Çilesi, 1966) ve hikâye kitapları çıkarır: Maral (1964), Ölü Ekmeği (1969), Taş Çorbası (1970). Hepsinde amaç aynı, doğup yetiştiği çevrelerin yoksunluk sorunlarını iletme sorumluluğudur.

● **Leylâ Erbil,** bu kuşağın kadın yetenekleri arasında ilk dikkati çekenlerdendir (Doğ. 1931). Özel bir anlatım özentisiyle ilettiği ilk kitabında (Hallaç, 1961), yadırgatıcı yenilik girişimleri arasında, umutsuz ve tedirgin kişilerin kurallara baş kaldıran mutsuzlukları konu edinilmişti. Gecede (1969), açıkça bel-

li bir gelişim aşamasını işaretler. Toplumumuzun çeşitli karakterlerini değişik biçim ve yöntemlerle etkililikle canlandırır. Bilinçaltına ve başka insanlara kapalı gizliliklere yaklaşma ısrarı, yazarın bırakamadığı bir arayıştır. Bu yoldaki en başarılı ürünleri ise, toplumumuzun koşulları içinde yerini ve özgürlüğünü bulamamış kadınlığın cinsel sorunlarına eğilen son kitabındadır: Tuhaf Bir Kadın (1971).

● Hikâyeyi; konular yeniliği, anlatım etkisi ve tipler değişikliğiyle çok canlı bir ilgi alanı haline getiren özel başarılardan biri **Tarık Dursun K.**'dır (Kakınç, doğ. 1931). Ortaokul öğreniminden sonra iş yaşamına atılmasını gerektiren zorluklar, Tarık Dursun'a da zengin bir gözlem birikimi sağlamıştır. Anadolu röportajlarıyla (Haritada Beş Nokta, 1960) başarılı göründüğü gazetecilik uğraşı, kalemine hızlı bir yatkınlık kazandırmış; senaryo yazarlığıyla sinema rejisörlüğü ise en gereklileri anlatıp ayrıntıları atlamak yöntemine alıştırmıştır (Kendi kaleminden yaşamı, Papirüs'ün özel sayısında; 46-47, mayıs 1970). Bir arkadaşıyla birlikte çıkardığı ilk şiir kitabındaki (Cengiz Tuncer'le, Devriâlem, 1951) söz yeteneğini hikâyelerinin yoğun duyarlık bölümlerinde kullanmakla doğru hareket etmiştir. İşte bu hazırlıklardan sonra Tarık Dursun, dergilerde ilgi çekmeye başlar; iki uzun hikâyesinin kitaplaşmış biçimi, ilk eseriyle olgunluk düzeyine erişmiş bir yazarı getirir: Hasangiller (1955). Bir kasap delikanlısının ev-dükkân ilişkileri içindeki özel yapısı, kasaba koşullanmasına bağlı erkeklik cinayeti, unutulmaz bir arkadaşlık dünyasının havası içinde çok ustaca anlatılmıştır. Burada Tarık Dursun'un tekrarlıyacağı bir özellik ortaya çıkar: küçük bütünlükler halinde yazdığı hikâyeleri romanlarının da bağımsız birer bölümüdür. Örneğin «Yabanın Adamları» (1966) kitabının ilk hikâyesi olan «Açık Kapı», kasap Hasan'ın hapisten çıkış gününün anlatımıdır ve Kopuk Takımı romanının da başı olacaktır (1969). «Denizin Kanı» romanının (1968) bazı bağımsız bölümleri de gene Yabanın Adamları kitabında görünür, «Sabah Olmasın» (1967)ın bir iki bölümü de öyle. Dünyaya önce aşk ve cinsellik ihtiyaçlarıyla bakan gençlik izlenimlerini, sonra özgür kurtuluslara özlem duyan kasaba insanlarının kent başıboşluklarına doğru akan eğilimlerine dönüştürmüştür. İş çevrelerinin kazandırdığı küçük insanları tanıma olanağının çeşitlilikleri birlikte gelir: Vezir Düsü (1957), Güzel Avrat Otu (1960), Yabanın Adamları (1966), Sevmek Diye Bir Şey (1965), 36 Kısım Tekmili Birden (1970) yenilik arayışlarının ürünleridir, daha çok kendine dönme yolunun. Son kitabı «Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep» (1972), adları halk

hikâyelerinden gelen çiftlerin değişik koşul ve ortamlardaki çatışmalarını dile getiren özgün bir eserdir. Hikâyeleriyle birlikte romana da emek veren Tarık Dursun, «İnsan Kurdu»nda (1959), «Kopuk Takımı»nın (1969) ikinci bölümünde, konuyu ve kişileri gönlünce yürütmüştür. Ama ilk örneği «Rıza Bey Aile Evi» (1957). Hasangiller başarısını tekrarlıyan çok ilginç bir gelişimdir. Sabah Olmasın'da (1967) gecekondu dünyasına giren yeni evli bir çiftin kaderi arkasından toplumun genel bir kesitini, iyimser dayanışmalarını görürüz. Yöntem denediği, şiirsel tasvirlerle desteklediği Denizin Kanı (1968, 1973) ise, Bodrum süngercilerinin kaderlerini çok etkili bir toplamda işler.

● 1932 doğumlu **Metin İlkin**'in hikâyeleri geç kitaplaşır: Mescit Çıkmazı (1966), Konuşmak (1966), Yarın İçin (1970), Nöbet (1971). Halk insanlarının yaşamlarından derlediği konularını gittikçe daha bilinçle kullanmaktadır; ama yazı ve tür acemilikleri sürer. **Ayhan Bozfırat** (doğ. 1932) «İstasyon» (1971), Fırıldak (1972) kitaplarıyla ilgi çekici bir kişiliktedir; soyutlama eğilimiyle düşünsel eleştirilerin sembolleri dikkati çeker.

● 1933 doğumlulardan en kıdemli hikâyeci, uzun süre bu türe adanmış görünen **Tahsin Yücel**'dir; Elbistan'da doğmuş, sonradan ilgilendiği geçmişini hem kişisel hem toplumsal yanlarıyla eserlerine yansıtmıştır. Uçan Daireler (1954)le baslayan yoluna «Haney Yaşamalı» (1955, Sait Faik Armağanı, 1956), Düşlerin Ölümü (1958, Türk Dil Kurumu Ödülü, 1959) ile devam ederken konular-kişiler-karamsar yorumlarla aynı çizgide görünür. Unutulmamış çocukluk anıları, yoksul çevrenin çesitli düşüşlere zorladığı bitmiş kişiler, tekrarlarla işlediği konulardır. Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünde doktora yaparak doçentliğe yükseldiği yıllarda emeği geçim çareleriyle bilimsel çalışmalara dönük olacaktır. Bu yüzden dördüncü hikâye kitabı on bir yıl gecikir: Yaşadıktan Sonra (1969). Aynı çevreyi bu kez daha derinliğine bir bilinçlenme ile yeniden işlemektedir. 1960'da yayımlanan Mutfak Çıkmazı ise - kahramanının oluşumunu ilginç bulan bazı yorumlara karşın - inandırıcı bir roman değildir.

● Güç yaşam yosullarında acılarla pişe pişe hazırlanan **Bekir Yıldız**'ın (doğ. 1933) edebiyata gelişi, nice sınavdan sonra olduğu için, etkili bir kalem etkisine yararlar sağlamıstır. «Türkler Almanya'da» eseri (1966) roman olamamış gözlemler röportajıdır. Yazarının yaşamına ve düşüncelerine tanıklık ederken doğru, bir sanat eseri olarak kusurludur. Almanya göçünde yıllarca çalışmış olması, içinden yetistiği Güney-Doğu Anadolu'nun günü geçmiş törelerindeki acıları görmesine olanak

verir. Böylece bu yöreden aldığı güçlü olay hikâyeleriyle birdenbire ilgi çekerek geniş okuyucu yığınlarına açılır: Reşo Ağa (1968), Kara Vagon (1969, May Hikâye Ödülü), Kaçakçı Şahan (1970. Sait Faik Hikâye Armağanı, 1971), Sahipsizler (1971), Evlilik Şirketi «uzun hikâye, 1972), Harran (yol röportajı. 1972), Beyaz Türkü (1973). İstanbul basın çevrelerindeki iş emekçilerinin birkaç hikâyesi bir yana, konularını ya Urfa aşiret geleneklerinin keskinliğinden, ya kaçakçılığa zorlanan yoksunlukların yarattığı ahlâktan, ya yıllarca bulunduğu Almanya işindeki Türklerin dengesiz-uyarlanmasız tedirginliklerinden almaktadır. Olayların hızı içinde kişilerin ruhsal çözümü ihmal edilir, hikâyeler güclerini işitilmedik tepkilerin yarattığı sonuç özelliğinden alır.

● **Demirtaş Ceyhun** (Doğ. 1934), mimarlık öğrenimiyle işleri arasında önemli incelemelere (Haçlı Emperyalizm, 1967; Yağma Edilen Türkiye, 1968), hikâyecilik ayrıntılarıyla genişlettiği ilginç bir roman başarısına (Asya, TRT 1970 başarı ödülü, bas. 1970) zaman ayırmıştır. Cinsel bunalımları konu edindiği ilk hikâye kitabı «Tanrıgillerden Biri» (1961), daha başarılı ve uzamış örnekleri bulunduran «Sansaryan Hanı» (1967), son yılın ilginç başarılarından birine ulaşmıştır: Çamasan (1972). Canlı kişileri yaşatan etkili diyaloglarla, aynı zamanda kalabalık bir çevre de tanıtılmaktadır. Ama hikâyeciliğe adandığı söylenemez. (Çamasan'la 1973 Sait Faik Hikâye Ödülü'nü almıştır.)

● Yıllar önce hikâyeye başlamış (1956-1958), **Füruzan**'ın (Yerdelen, Selçuk soyadlarıyla yayımlananlar da onundur), uzun bir susuştan sonra çok basarılı ve özgün örneklerle ortaya çıkışı; olumlu, olumsuz yanlarının yarattığı tartışma ortamındaki ilgi genişliğiyle-türü canlandıran bir etki sağlamıştır. Parasız Yatılı (1971, Sait Faik Armağanı 1972, 4. baskı 1973), Kuşatma (1972. 1973). Benim Sinemalarım (1973. 2.b.1973) kitaplarında topladığı ürünleri en ince ayrıntılar dikkatiyle uzun hikâyeye doğru gelişen, çok etkiyle anlatılmış başarı örnekleridir. Yaşam savaşına giren kenar mahalle kızlarının kaderleri, düşmeye zorlanan yoksullukların ortamı, sömürülmüş emeklerin ömür toplamı, anılar çağrısımı içinde kendilerini açığa çıkaran hikâye kahramanları aracılığıyla anlatılmıştır. İnandırıcı ruh çözümlemeleriyle tasvir gücü, dil özeniyle anlatım özgünlüğü, yazarın başlıca özellikleridir. Her baskıya karşın yitirilmeyen yaşam savaşındaki direncin aşıladığı iyimserlik ise, insanımızın özüne uygun bir doğruluk taşımaktadır.

● Son yıllarda hikâyeye başlayan **Nahit Eruz**'un (doğ. 1936); Çuvalın Yanındaki Adam, 1969; Yumma, 1971 eserleri,

mesleği müfettişlik olan yazarın gözlem ve yorum ürünleridir, gelişmesi-üremesi beklenir. Doğu Anadolu'dan edindiği ilginç gözlemleri hikâyeleştirirken yerel bir dilin zenginliğini de kullanan **Ümit İlhan Kaftancıoğlu**'nun (doğ. 1934) TRT Hikâye büyük ödülünü kazanan hikâyesinin adıyla kitaplaşan eseri Dönemeç de (1972) bu türde ilk örnektir. Aynı bölgenin köy yaşamından yarattığı «Yelatan» romanı yeni çıkmıştır (1972). Köy Enstitüsünden yetişmiş ülkücü aydınlar kuşağının geç ortaya çıkan yeteneklerinden biri de - aynı yarışmada tek hikâyesiyle büyük ödül kazanan - **Osman Şahin**'dir (Doğ. 1938; eseri Kırmızı Yel, 1971).

● Tutkulu Perçem (1962), Tante Rosa (1968) kitaplarıyla ilgi çeken kadın hikâyecilerden **Sevgi Soysal** (Sabuncu; doğ. 1936), TRT yarışmasında başarı ödülü kazanan romanlardan birinin de sahibidir: Yürümek (1970). İlk kitabına göre ikincide dikkati çekecek gelişim hızı gözlenmiş, romanında yürekli bir açıksözlülüğün cinsel yaşam ve özgürlükler üstüne elestirilerini getirmistir. Son yıllardaki yaşam gözlemlerinin, eserinin çapını genişleten ürünlere ulaşacağını belirten işaretler vardır.

● Düşsel aşk ve serüven konularını kolay piyasa romanları biçiminde sürmüş kadın yazarlarımızın (doğumları yüzyılın başındadır) yerine eğitim ve iş çevrelerinde bilinçlenmiş gerçekçi kadın yazarlarımız geçmekte, hikâye türünü çalısma yöntemleriyle bakış açılarına uygun bir alan saymaktadırlar. Bu yolda ilk ürün verenlerden biri de **Afet Ilgaz** (Muhteremoğlu; doğ. 1937) dır. Ortaokul öğretmenliğinden ayırdığı çalısma zamanlarını önce romana (Törehan ödülünü kazanan Esiktekiler, 1960), çeviri hikâyelere ve gezi notlarına (İtalya Mektupları, 1962) verdikten sonra hikâyede karar kılar: Bedriye (1963), Başörtülüler (1964; Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü, 1965), Toprak (1968), Halk Hikâyeleri (1972), Annem Annem (Çocuk romanı, 1972). Anadolu kasabalarından büyük kente akan küçük burjuvaların kusaklar arası değişikliklerini islemeye dikkat etmiş olan Afet Ilgaz'ın Halk Hikâveleri, çok iyi gözlenmiş karakterlerin inceliklerini etkiyle canlandırmaktadır.

● Çevirileri, elestirileriyle göze çarpan **Tomris Uyar**'ın «İpek ve Bakır» adıyla yayımlanan ilk kitabı (1971), hikâyelerinin bütününü içine almaz. Olgun bir anlatımla insanların anı ve izlenimlerini hikâyeleştiren ustalığı, herhalde daha doyurucu ürünler getirecektir.

● Bu kadar çok sanatçıyı bir sorunun sıkısıklığına biriktirmek haksızlık, insafsızlık değil midir? Neden böyle bir yol tutulduğunu açıklamalıyım: 1930 kuşağından gelen ve iddialı hi-

kâyelerle yenilik arayan bir gurup yazar, edebiyat alanında kalma direncini göstermemiş; kısa ömürlerine karşın uzun bekleyişlerle eserlerine ara vermişlerdir. Bir bölüğü, hikâyeyi okunmaz - aranmaz-basılmaz hale getiren tekil özentilerle bu türde bir bunalımın doğmasına sebep olmuşlardır. «Yarının sahipleri» oldukları için şimdi hikâyede eğleşen bazı yazı emeklerinin ilerde hangi türlerde ürün vereceği bilinmemektedir. Tıpkı şiir gibi hikâyeyi de bir heves iştahı sayan anlayış yüzünden, çok zaman hikâye türü yerinde saymakta; bu alanın usta örneklerini bile okumadan yazmaya yönelen emeklerin acemiliği, ortalığı kalabalık değersizliklerle doldurmaktadır. Önümüzdeki yıllar, bu kitabın muhtemel baskılarında, işte bu açıdan çeşitli değişiklikler gerektirecektir. «Çağdaş Türk Edebiyatı»nın sınırları içinde, başlangıç eserlerine ancak bu kadar yer verilebilir.

Soru 92 : Hikâye ve roman toplamıyla bu kuşağın önde gelen yazarı kimdir? Özellikleri?

● Eserinin sanat değerini yitirmeden halka okutma başarısına ulaşarak dikkati çeken, çalışkan yazarlığıyla bol ürün veren, inançlı ülkücülüğünü uygun tezlerle etkili konularda işleyen, yetiştiği çevreyi en gerçekçi yanlarıyla canlandırırken yarına dönük umutların olumlu sonucuna bağlayan **Fakir Baykurt** (doğ. 1929); mesleğiyle ilgili etkin çalışmaları ve düşünce yazılarıyla da önde gelir. Bir köy çocuğudur. Güçlükle bulduğu öğrenim olanaklarını gereğince kullanarak yeteneğini ve kültürünü arttırır; Gönen Köy Enstitüsünden beş yıl köy öğretmenliğine (1948-1953), Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirdikten sonra da ortaokul öğretmenliğine geçmiştir (Sivas, Hafik, Konya, Şavsat, Fevzipaşa...). Arada Bakanlık örgütünde aldığı görevler, bir yıllık Amerika deneyi, Öğretmen Dernekleri ve Sendikası genel başkanlığına ayrılmış eylem yılları vardır. Düşünce ve yazılarından ötürü kovuşturulduğu, suçlandığı, işsiz bırakıldığı, baskı altına alındığı dönemler az değildir.

● «Çabam, bugüne dek gerektiği ölçüde ve nitelikte yazılmadığına inandığım köylü yaşayışını, halkçı ve devrimci açıdan yazmayı sürdürmektir. Türkiye toplumunun en ağır üretim işini yapan bu insanların bilincindeki ve bilinçaltındaki istekleri, sevgiyi tepkileri ve belli başlı çelişkileri, sanatın gereklerini gözönünde tutarak yazmanın bir görev olduğunu anlıyorum. Edebi-

yat, tıpkı eğitim gibi, insanlarımızı hayata karşı devrimci tavırlı ve davranışlı yapmada önemli bir bilinçlendirme aracıdır. Eğitim ve edebiyat çalışmalarımın amacı bu noktada birleşmektedir...» (Papirüs, 46-47, Mayıs 1970, kendi kaleminden yaşamı).

● Fakir Baykurt'un başarısı, doğuştan getirip beslediği edebiyatçılık yeteneği kadar, yetişme ve adanma bakımından da uygun bir örnektir. Köy Enstitüleri uygulaması sürdürülseydi, iş içinde eğitim yolu bırakılmayıp köy çocukları gereğince öğrenim olanakları bulsalardı, daha ne gibi değerler kazanabileceğimizin inandırıcı tanığı olur. En umutsuz çıkmazlardan çıkıp sivrilen bu ülkücü emeğin ardından kimbilir daha neler gelecekti? Yenilmiş bürokrasi geleneği yerine yurt çapında ileriye dönük bir örgüt birliğinin güçlü atılımı da bu gibi kişilerin çalışmalarına bağlıdır; edebiyatımızın son dilimini zenginleştiren gerçekçi eserlerin sözcülük gücü de. Edebiyatı bir sanat değeri olma amacı yanısıra coskulu bir görev sorumluluğuyla sevmek de, kent yazarlarının alışık olmadıkları bir tutumdur. Genellikle bizde gençlik dönemlerinin doyurulmasına ayrılan şiir-hikâye ürünleri, orta yaş sınırında bırakılan gönül eğlenceleri kimliğini uzun süre korumuştur. Fakir Baykurt'un temsil ettiği kuşak, hem profesyonel yazarlığa doğru gelişen bir kalem sağlığını, hem yurtsever toplumculuğun görev sorumluluğunu yüklenir. Çatışmasının gerçeği, yazarlığının gücü olur.

● İlkokul öğrencisiyken hece şiirleri yazmaya özendiğini kendisi söylemektedir. 1946'dan başlayarak önce bu ürünlerle görünmüştür: «Çıkmış ve çıkmamış şiirlerimi, ara sıra hâlâ yazdıklarımla birlikte bir kitap haline getirme isteğini zaman zaman duymaktayım, belki yaparım bir gün...» demesi, şiirin her zaman daha çok kutsanan bir sanat uğrası sayılmasına bağlanabilir. İlk hikâye kitabı ise, dergi sairliğine başlayışından on yıl sonra çıkacaktır: Cilli (1956). Otuzuncu yaş başarısı, adsız bir kişi olarak katıldığı Yunus Nadi Roman yarışmasında birincilik kazanışıdır (1958, Yılanların Öcü). Ertesi yıl basılan kitap (1959), sinemaya (1962), sahneye (1966) uygulanma yaygınlığına ulaşmıştır. Köy yerindeki keskin hak kavgalarının inandırıcı çaresizliğini işleyen roman, «Irazca'nın Dirliği» (1961) ile tamamlanmıştır. Böylece Baykurt, öteki romanlarına da eksen yapacağı, direnen insan gücünün ilk örneğini Irazca Ana'yla vermiş olur (Ötekiler Amerikan Sargısı'nda bekçi Temelos, Onuncu Köy'de öğretmen demirci, Kaplumbağalar'da Kır Abbas, Tırpan'da Ulugus Nine...) Bu iki romanda gerçeği gördüğü halde kaymakam, düğümleri çözmeye yetmemekte; köyden kente göç başlamaktadır. Onuncu Köy (1961), dokuz köyden uzaklaşmak zorunda kalmış bir aydın ön-

cülüğünün gereksiz bir alegoriyle sonuçlandırıldığı orta düzey ürünüdür. Amerikan Sargısı (1967), yerli yaşam özelliklerinin ancak toprağımıza uygun, kendimizin uygulayacağı yöntemlerle düzeltilebileceği tezini savunur. Kaplumbağalar (1967), bürokrasiye kurban edilen bir köy ruhunun küstürülüşünü; Tırpan (1970, TRT başarı ödülü; Türk Dil Kurumu Roman Ödülü, 1971), yakışıksız bir evlilik girişimi içinde hakkını ve direnme gücünü kullanan kişilerin zaferini işler.

● 1959'da çıkan Efendilik Savaşı, hikâyeleşememiş köy notlarıyla Çilli'yi izleyen iyi bir başarı değildir, aceleye gelmiştir. Ama Karın Ağrısı (1961), bazı hikâyeleriyle Cüce Muhammet (1964), gerçekçi hikâyenin en yalın ve vurucu örneklerine doğru bir gidişi belirler. Bu türde en olgun eseri «Anadolu Garajı»dır (1970). «Onbinlerce Kağnı» (1971), halk için yazılmış olmanın bazı kolaylıklarını taşır. Belki de Fakir Baykurt, yeterli bir ayıklama yapmadan kitaplaştırmaktadır hikâyelerini. «Efkâr Tepesi»nde (1960) toplanan makaleleri, onun hep düşünen ve teklifler sunan bir gözlemcinin ögelerini biriktirdiğine tanıktır. Bunların bir kısmını hikâye yapısına iyi sindirmeden sunması; eserinin yarıdan fazlasında bulunan başarılı birikimi bütünü zedeleyen bir toplama götürür.

● Romana erkence başlamış görünen Baykurt, kısa sürede okuyucuya da eleştiriye de kendini kabul ettirmiş bir özgünlüğün sahibidir. Eserinin zaman içindeki izlenişi, hızlı bir gelişimin belirli aşamalarını görmemize fırsat verir. Zengin yaşam deneylerini daha özlü eserlerde bileşime götüreceği umudunu, bu kuşak içinde pek az kişi arasında, o taşır. Geçim güçlükleri yüzünden olgunlaşmamış eserleri vakitsiz doğumlarla çıkarma yoluna gitmezse, kişiliğini aşan değerlere yönelmesi kendi olanakları içindedir.

Soru 93 : Bu kuşağın hikâye yazarlarından romana yönelen başka kişiler yok mu?

● Hikâyecilikleri sırasında romanları da anılan birkaç kişi dışında, soluklu büyük eserlere yönelmek için vakit erken sayılabilir. Burada söz konusu ettiğimiz kisilerin en yaşlısı 45, en genci 30 yaşlarındadır; küçük çalışmalarla gerçekleştirilebilen kısa türlerden, yazılması da, basılması da güç olan geniş roman çalışmalarına girişmek için önlerinde daha uygun dönemler olacaktır. Tefrika, senaryo, kitap olduğu zaman daha doyurucu

karşılıklar getiren roman, onu yazma ihtiyacını olgun yaşlarda duyurmaktadır yazarlara. Gene de bazı girişimler vardır. İlerde çok kalabalıklaşacak olan bu listeyi görelim şimdi:

● Gazetecilik mesleğinin çeşitli kademelerinde çalışan **Oktay Verel** (doğ. 1927), toplum gözlemlerini yergili ölçülerde romanlaştırmaya çalışmıştır: Kuklalar (1960), Şimdi Tasa Anayasa (1971), Maksat Vatan Kurtulsun (1971). Aynı yıl doğanlardan, işe şiirle başlayan gazeteci **Ayhan Hünalp**'ın da iki küçük romanı vardır; otobiyografik ögelerle dolu «Küçük İstasyonlar» (1954), iş güçlükleriyle aşk özlemi arasında zamana yetişemiyen bir gazetecinin günlük uğraşını ve kırılışlarını anlatan «Vapur Düdükleri» (1962).

● Siyasal Bilgiler öğreniminden sonra maliye alanında önemli görevler almış olan **Hikmet Erhan Bener** (doğ. 1928), şiir ve hikâyeden genç yaşta romana geçmiştir. Konuları da yaşadığı zaman dilimleriyle ilgilidir: Gençlik romantizmiyle yaşam eşiğinde aşk mutluluğu bekleyenlerin iki günlük romanı «Acemiler» (1952), bir aile anlaşmazlığının hikâyesi olan «Gordium» (1956), kişiliğini bulamamış bir gencin ömrünün başlangıcında olgun bir kadına tutulmasından doğan polisiye sonuçları işleyen «Loş Ayna» (1960), önce «Ara Kapı» adıyla basılmışken (1962) Fransızca çevirisindeki adıyla yeniden yayımlanan «Kedi ve Ölüm» (1965); burada yazar, mutsuz evliliğinde kuşkularla yaşayan umutsuz bir hastanın ölüm kuruntularıyla yaşama iradesi arasındaki çatışmanın ruhsal çözümüne girişmiştir. Baharla Gelen (1969) adlı bir romanı daha olan H. E. Bener; romanı hep kişisel bunalımların iletimine uygun görmekte, konuları düşsel durumlardan almayı sakıncalı saymamaktadır.

● Genç ölümle meslek kazasına kurban giden **Selâhattin Şimşek**'nin (1928-1960) köy notlarıyla yol izlenimlerini anlatan «Hakkâri Dedikleri» (1960) yazıları yanısıra, «Köycü Oktay» adlı çocuk romanını analım (1961).

● 1931 doğumlu **Cengiz Tuncer**, «Bir Cinayetin İçyüzü» adlı röportajıyla kazandığı Gazetecilik Altın Kalem başarısını (1962), aynı konudan çıkardığı «Kerkenez» romanının başarısıyla (1971) tamamlar. Bu eserde, bilinçaltına biriken çocukluk anılarından başlayarak, cinsel yoksunluğa yargılı bir gençliğin bütün olumsuz deneyleri ve acınılası sonu, ustalıkla anlatılmıştır. Önceki romanı «Hacizli Toprak» ise (1959), toprak ağalığıyla tefecilik oyunlarına karşı çıkan vuruşkan bir direnişin içten bir aşkla desteklenişini konu edinmişti. 1931 doğumlulardan **Vedat Saygel**'in mizah romanları (Ortalık Neden Karıştı, 1969; Akıllı Köyün

Delisi, 1973); **Yılmaz Güney**'in başarılı köy romanı «Boynu Bükük Öldüler» (1971), sayılı örneklerdir.

● Genellikle 1930 kuşağının hikâyecileri romanı düşünmemişler, başlangıç girişimlerine bile niyetlenmemişlerdir. **Mustafa Necati Sepetçioğlu**'nun (doğ. 1932) «Kilit» romanı (1971), Malazgirt zaferinin 900. yıldönümüne yetiştirilmiş bir kahramanlık edebiyatıdır.

● Gecekondu (1970) kitabında bir küçük roman ve hikâyelerini derlemiş olan **Muzaffer İzgü** (doğ. 1933), yoksul yaşamların acı kaderlerini konu edinmeye dönüktür. İlyas Efendi (1971), ömür boyu sürmüş küçük memur sıkıntılarının ölümle sonuçlanan kara mizah romanıdır.

● 1934 doğumlu **Oğuz Atay**'ın TRT roman yarışmasında başarı ödülü alan eseri «Tutunamayanlar» (1971-1972, iki cilt), yabancı edebiyat kültürü ile beslenmiş bir yeteneğin, toplumumuzda mutsuzluğa yargılı aydınları bekleyen sonuçları, değişik anlatım yöntemleriyle sunan başarılı bir yazarlık ürünüdür. Ardından gelecekleri umutla bekletir. **Yaman Koray** (doğ. 1934) ise, yerleştiği Erdek dolaylarının ilginç bir verimiyle ortaya çıkmıştı: Deniz Ağacı (1962). Marmara balıkçılarının kılıç avları, doğayla çatışmanın hızıyla anlatılırken ara yerde temiz bir aşk yeşermekte, 1960'a yaklaşan yılların parti baskıları iyimser bir sonuca bağlanmaktaydı. «Gelin Taşı» da (1963), o dolayların köy yaşamından ilgiyle okunan bir kesit getirmişti. Bu başarı başlangıçları, gazete tefrikacılığının koşullarına uyarlanan özsüz eserlerin varlığını önleyemedi: Sığırcıklar (1967), Mola (1970). Gene aynı yörenin ırgatlık, patronluk ilişkileri içinde aşk ve cinsiyet çatışmaları, insanlar arasındaki çıkar kümeleşmeleri...

● 1936 doğumlulardan **Behzat Ay**'ın Dor Ali (1966) romanı, kente göçmüş köy emeğinin sömürülüşünü toplumcu açıdan değerlendirmeye çalışan bir ilk eserin acemiliklerini taşır. Bu yıl tefrika edilmekte olan «Sis İçinde» ise, baskı gören aydın yaşamından bir kesittir. **Erol Toy**, kasaba yaşamından çıkardığı bir çıkarlar kavgasını konu edinen «Acı Para» (1970), Kurtuluş Savaşını işleyen iki ciltlik «Toprak Acıkınca» ile roman türüne yönelir gibidir. Oyun yazarlığı, incelemeleri, gazete fıkracılığı da aynı yılların uğraşlarıdır. Tutarlı bir dünya görüşünün ve ülküçü adanışın, ilerde olgun başarılara ulaşması beklenir.

● «Küçük Dünya» romanıyla (1966) Anadolu'da görev almış bir okumuş kadının ev ve kent dilimlerindeki yaşam özelliklerini etkilice anlatan **Emine Işınsu** (doğ. 1938), Azap Toprakları (1970), Malatgirt esinlenmesiyle yazdığı Ak Topraklar'da (1971) gerçekçilikten ayrıldığı için başarı kazanamaz.

● 1972'de bir romanı tefrika edilmiş olan (Yağmur İnceden Yağar) Afşar Timuçin'den başka bu türe yönelmiş başka emek yok. Bu kısır bir listedir. Çünkü 1930 kuşağının romanları, herhalde ilerde yazılacaktır. Bir noktaya daha dikkat edelim: Şairleri o kadar kalabalık olan bu kuşak, daha sıkı bir iş bölümüne dikkat eder gibidir. Eski kuşaklarda gördüğümüz gibi, hiç bir şiir sanatçısının (Hünalp bir yana) romana niyetlendiğini görmüyoruz. Hikâyecilerin çoğu da o türde direnmektedirler.

Soru 94 : Bu kuşağın edebiyatçılarından özellikle tiyatro dalına ayrılmış, bu türde eserler vermiş kimler vardır?

● 1915 kuşağının olgun kalemleri tiyatromuzun yerli eser ihtiyacını karşılamaya başlamışken, 1930'lulardan da bu alana katılanlar olur. Özellikle 1955 sonrasında özel tiyatroların ve Şehir Tiyatroları sahnelerinin çoğalışı, yaz turnelerine götürülmesi gerekli oyunların halk yaşamını yansıtan eserleıden seçilmesi gereği, tutulan bir piyesin tiyatro kadar yazarına da doyurucu paylar getirmesi, bazı edebiyat heveslerini bu türe çekmiştir. Bu arada batı dünyasında tiyatro yazarlığının eğitiminden geçmiş kişiler de çıkmıstır ortaya. Ama gene de profesyonel tiyatro yazarlığı, iyice yerleşmis bir gelenek değildir. Çeşitli zamanlarda oynanmış, bazıları kitaplaşmamıs eserlerin kimler tarafından yaratıldığına, sonra da toplu değerlendirilişine bakabiliriz:

● **Refik Erduran** (doğ. 1928), kolejdeki orta öğrenimini, Amerika'da tiyatro tarihi ve dramatik edebiyat üzerindeki çalışmalarıyla tamamlamış; yayınevi yöneticiliği, gazete fıkracılığı gibi yan işlerle desteklemek koşuluyla oyun yazarlığını meslek edinmiştir (Bir romanı var; Yağmur Duası, 1954). İlk gençliğinde bile tiyatro türüne adanmış görünür: Kahraman (1948'de Kolejde oynanır). 1957/58 mevsiminde oynanan Deli komedisinin yarattığı yankıyla tanındıktan sonra bu türde ardarda eserler verir: Oynanış sırasiyle eserleri: Bir Kilo Namus (1958), Cengiz Hanın Bisikleti (1959), İp Oyunu (bas. Korkunçlar'la birlikte 1957; oy. 1959). Karayar Köprüsü (bas. 1957; oy. 1959), İkinci Baskı (1960), Büyük Jüstinyen (1961), Aman Avcı (1962), Ayı Masalı (bas. 1963; oynanmamıştır), Direkler Arasında (1965), Uçurtmanın Zinciri (1965), Kartal Tekmesi (1966/1967), Kelepçe (1967), Turp Suyu (1969).

● 1929 doğumlu **Adalet Ağaoğlu**'nun tiyatroya bağlanan hemen tek kadın yazarımız oluşu, yüksek öğreniminden sonra Ankara Radyosunda aldığı dramaturgluk ve tiyatro müdürlüğü gibi işlerle ilgili olmalıdır (Sevgi Sanlı; bir hikâyesinden yaptığı uygulama ile Nezihe Meriç dışında, kadın hikâyecilerle romancılar oyun yazmaya yönelmemişlerdir). 1953'de bir arkadaşıyla birlikte «Bir Piyes Yazalım»dan sonra sahne tekniğine yatkınlık kazanacak, hep bu türde eser verecektir; Evcilik Oyunu (oyn. bas. 1964), Çatıdaki Çatlak (oyn. 1965; üç oyun eklenerek basılışı 1969), Tombala (dergide basılışı 1967, oyn. 1969), Bir Kahramanın Ölümü (bas. Türk Dili dergisi, 1969, oynanmadı).

● Robert Kolej'in tiyatroyla ilgili havasından yetişen bir yazarımız da **Sermet Çağan**'dır (1929-1970). Oyunculuk ve sahneye koyuculukla uğraşması yazarlık uğraşına destek olabilecekken, erken bir ölümle sanatını yarım bırakmış olur. 1965'de oynanan «Ayak Bacak Fabrikası» (bas. 1965, Fransızcaya çevirisi 1968), Anadolu gerçeklerinden birini etkili yorumlarla müzikli bir oyun haline getirmiş; radyoda uygulanan oyunlarından biri Değişim dergisinde basılmıştı: 11, 1962, Öyle Bir Oyun.

● Hekimlik mesleğinin fırsat verdiği zamanlarda yazarlığını oyun türünde deneyen **Hidayet Sayın** (doğ. 1929), umulmaz bazı başarılara da kavuşur. Topuzlu'dan (1963) sonra yazdığı Pembe Kadın (1965-1966, 350 temsil) büyük ilgi görmüş, oynanışının değeriyle orantılı olarak adını geniş yığınlara duyurmuştur: Kördüğüm (1965), Küçük Devler (1967). Yalnız Topuzlu, Uzak Dünyalar adlı bir oyunuyla birlikte basılmıştır (1972). 1929 doğumlulardan şair **H. Vasfi Uçkan**'ın da iki oyunu sahnelenmiştir: Deli Emine (1968), Acılı Toprak (1972).

● 1930 kuşağının tiyatro türündeki en başarılı iki kalemi 1930 doğumlu **Turgut Özakman** ve **Güngör Dilmen Kalyoncu**'dur. Avukat Özakman'ın Almanya'da tiyatro öğreniminden geçtikten sonra Devlet Tiyatrosunda edebi heyet lektörü olarak görev alışı, eğilim ve dileklerine uygun bir ortam hazırlamış olur. 1946'da Halkevi sahnelerinde oynanan Masum Katiller'den sonra Pembe Evin Kaderi ile (1951) Devlet Tiyatrosunda eseri oynanan en erken yazarlığın onurunu kazanır. Bundan sonrası yüreklendirilmiş bir atılımdır: Güneşte On Kişi (1955), Tufan (1957), Duvarların Ötesi (1958), Kanaviçe (1960), Ocak (1962), Paramparça (1963), Bulvar (1964), Ulusal Kolej Disiplin Kurulu (1966), Komşularımız (1967), Sarıpınar 1914 (1968). Güneşte On Kişi, Ocak, Duvarların Ötesi basılmıştır (1955, 1963, 1965). Güngör Dilmen

Kalyoncu da yüksek öğreniminden sonra İsrail, Yunanistan ve Amerika'da tiyatro eğitiminden geçmiş, merakiyle ilgili işlerde çalışmış, oyun yazarlığına adanmıştır: Canlı Maymun Lokantası (1964), Midas'ın Kulakları (1965), Kurban (1967), Akad'ın Yayı (1967), İttihat ve Terakki (1969), Midas'ın Altınları (1970). Çeşitli ödüllerle onurlandırılan yazarlığının kısa oyun ürünleri de vardır. Şairliğini andığım oyuncu **Yılmaz Gruda**'nın da oynanmış iki tiyatro eseri vardır: Efendiler Lütfen Şapkanızı Çıkarın, Susanların Sonu (doğ. 1930).

● 1932 doğumlulardan **Yıldırım Keskin**, ilginç bir romandan sonra (Bir Gecenin Beyliği, 1957) oyun yazarlığına yönelmiştir: İnsansızlar (1962), Soruşturma (1964). **Mustafa Necati Sepetçioğlu** da daha çok tiyatroya çalışır görünmektedir: Çardaklı Bakıcı (1969), Köprü (1969), Son Bloklar (1969), Büyük Otmarlar (1970), Her Bizansa Bir Fatih (1972). **Turan Oflazoğlu** da İngiliz Filolojisi ve Felsefe bölümlerindeki yüksek öğrenimini Amerika'da oyun yazarlığı dersleriyle tamamlamış sahne meraklılarındandır: Keziban (1965, bir perdelik başka bir eseriyle birlikte bas. 1967), Deli İbrahim (1967, bas. 1967), Sokrates Savunuyor (1969, bas. 1971), IV. Murat (oyn. 1970 den başlayarak aralıklarla); Türk Dil Kurumu 1968 tiyatro ödülüyle, TRT yarışmasında başarı ödülü kazanmıştır (1971).

● Mühendis yazar **Atilâ Alpöge**'yi (doğ. 1935; oynanmış çeşitli eserlerinden başka basılanı Çürük Elma, 1962); **Güner Sümer**'i (doğ. 1936; Yarın Cumartesi 1961; bas. 1962; Bozuk Düzen, 1965); **Erol Toy**'u (Doğ. 1936; Pir Sultan Abdal, 1969; Parti Pehlivan, 1970); **Vasıf Öngören**'i (doğ. 1938: Göç, 1967: Asiye Nasıl Kurtulur, 1970; Almanya Defteri, 1971/72, ilk oyununun işlenmiş şekli), **Dinçer Sümer**'i (doğ. 1938; Altın Kalpli Kız, Kâtip Çıkmazı, 1970; ödül kazanan radyo oyunları da vardır), **Başar Sabuncu**'yu (doğ. 1943; Kargalar, 1962; Şerefiye, 1969; Çark, 1970; Zemberek, 1971; Mutemet Ali Rıza Bey, 1972) burada anmak gerekir. En başarılı sahne uygulamaları, yalnızca edebiyatçı olmayan, tiyatro tekniğinin kuram ve pratiğini bilmeye önem veren bu gibi yazarlardan gelmektedir. Çünkü tiyatro, gerçekten yalnızca edebiyat değeriyle ayakta duramaz. Şairler şairlik güçlerini, hikâyeci ve romancılar anlatıcılıklarını oyunlarında da sürdürürler. Kendi türlerinde birer başarı ögesi olan bu özellikler, çok zaman oyunlara üstünlük sağlamaz.

● Bu kuşağın tiyatro yazarlarının, özel meraklarla bu yola yöneldiklerini; yeteneklerini gerekli öğrenim olanaklarıyla güç-

lendirdiklerini görüyoruz. Bu da bir çeşit iş bölümüdür. Bir özellik daha var: Bu yazarların büyük çoğunluğu; tiyatro dünyasının içinde görev almakta, oyuncu, sahneye koyucu, dekorasyon gibi işlerde yaşamakta; en azından radyo temsillerinde bulunmaktadırlar. Böylece türün uygulanışıyla ilgili ayrıntılarda ustalıklar kazanmakta, belki de yakın ilişki içinde bulundukları tiyatrolara eser kabul ettirmekte kolaylıklar da yaratmaktadırlar. Öyle ki edebiyatçıların oyunları basılıp okunduğu halde onlarınki vakit yitirmeden sahnelenme olanağı bulmuştur. Bu kuşağın şairler, hikâyeciler kalabalığının tiyatroya da uzak kalmalarını nasıl değerlendirmeli? Ömür olgunluklarına gelmemiş olmalarına mı, tiyatro kültürlerinin eksikliğine mi, edebiyata bütünüyle adanmamalarına mı, ama herhalde kesin yargıya varmak için daha beklemek gereklidir.

● «... Değer değişimini çeşitli açılardan eleştiren yazarlarımız yanında yeni kuşak yazarlarının söyleyecekleri bir söz daha olmuştur. Bugün toplumumuzda bir değerler karmaşası olması ve bu yüzden bireylerin güvensizlik içinde bulunmalarıdır. Bu sorunu aile ortamı içinde ele alan yazarlarımız değerler karmaşasının aile üyelerinin bir arada yaşamasını olanaksız hale getirdiğini öne sürüyorlar. Değer karmaşasının en belirgin olduğu yoksul gecekondu semtlerinde ise bu karmaşa bir güvensizlik nedenidir. Değerler karmaşası, bulanık ortamlardan yararlanmayı bilen çıkarcının işine gelmekle, halkı sömürmesine yol açmaktadır.

Toplumdaki ekonomik düzensizliği sergileyen, vurgun ve sömürü biçimlerini gösteren... konular yanında daha evrensel değerlere de yönelinmiştir... Barış, güven gibi uluslararası ülkülerle sevgi, mutluluk, iyilik gibi genel etik ilkeleri içermektedir. 1960 devriminden sonra tiyatromuzda yeni toplumsal ülkülere de yer verilmeğe başlanmıştır. Bu ülküler ekonomik ve kültürel kalkınmaya yönelmiştir. Her iki kalkınma da halkın bilinçlenmesi ve aydının sorumluluğunu anlaması ile gerçekleşecektir. Tiyatro yazarlarımızın ekonomik düzensizlikleri sıkça sergiledikleri bu oyunlarda, bu aşama ekonomik sorunların çözüm doğrultusu olarak önerilmektedir. Halkın bilinçlenmesi, sorumluluğunu bilen aydının da yardımıyla, düzen bozukluğunu kendi çıkarları adına sürdürmeğe çalışanlara karşı direnmesine yol açacaktır. Son yıllarda tiyatro yazarlarımız, — tarihten örneklerle de pekiştirerek - ülkemizin kalkınmasının bu çesit bir gelişim ile gerçekleşebileceğine inanmaktadırlar...» (Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi, Kültür Sorunları, 1923-1970, Doç. Dr. Sevda Şener, 189-195).

Soru 95 : Edebiyatımızın son yıllardaki düşünce ürünleri gelişimine geçmeden önce 1960 sonrasında değişen ortam özelliklerini özetler misiniz?

● Gerçekten şiir-hikâye-roman gibi yaratı türlerinde edebiyat - eğer toplumsal ortam elverişli değilse - daha uygun alanlara kaçarak kendini koruyabilir: Soyut ve alegorik, sembolik ve genel konulara kayabilir, mizahın özgürlüğüne başvurabilir, imgeler belirsizliğinin ardına saklanabilir, bireysel sorunlara eğilerek onurunu kollayabilir, dergi köşelerine sinen bir azınlık inceliğine dönüşebilir, hiç bir şey yapamazsa ürün biriktirerek susup bekleyebilir... Ama çeviri, gazete ve dergilerdeki düşünce yazıları, tiyatro-sinema gibi sansüre bağımlı toplumsal sunuşlar, deneme ve eleştiriler... kolayca izlenip denetlenebileceği, sanatın gizlerine de sığınamıyacağı için... çok daha kökten toplum özgürlüklerine bağlıdır. Yakın yılların olaylar kronolojisini hatırlamakta sayısız kolaylıklar vardır. Onun için burada son on, on iki yılın toplamına özetle bakılacaktır.

● Çoğunluk oyuna dayanan iktidar partisinin anayasa dışına taşan uygulamaları, 27 mayıs 1960'daki Silâhlı Kuvvetler hareketiyle sonuçlanmış; dört milyon oy sahibi D.P., kendisini koruyacak taraftarlar bulamamıştır. Bu hareket, tekrarlamaktan hoşlandığım bir deyimle, «vakti gelmiş düşünceye» dayandığından ulusca kabul görür, desteklenir, herhangi bir güdülmeye ihtiyaç duymadan coşku yaratır. Genellikle Türk aydınları, acele çözümlere yatkın oldukları için bu günlerin sevincine kalemleriyle katılmış, umutlarına kapılar açıldığını düşünmüşlerdir.

● Yassıada duruşmalarında ulus önünde hesap sorulan kişilerin kişisel yönsemelerine ağırlık verilmesi, toplumsal sorunları çoğunluğun gözünden kaçırmaya yaramıştır. 6 Ocak 1961'de ilk toplantısını yapan Kurucu Meclis'in - sonradan bu ulus için lüks sayılan - bir Anayasa yapması, halk oyuna onaylatması, yaşadığımız on yılın özgürlüklerini sağlıyacaktır. O kadar ki II. Mesrutiyetin ilk günlerinde başlayan Anayasa değişiklikleri, 1971 sonrasında da büyük önceliklerle uygulanacak; toplumun sorunları, yasa maddeleriyle durdurulmak istenecektir. Ne var ki 1961 anayasasının uygulandığı - bu arada gene birçok sanatçının suçlanıp aklandığı - kısa dönemde, düşünce yaşamımızda çok hızlı bir gelişim oluşur.

● Demokrasinin yararları her zaman iki yanlıdır. Nisbî seçim, Millî Bakiye sistemi, örgütlenme özgürlüğü, yayın rahatlığı... şüphesiz ki karşıt cephelere de aynı derecede yaramış; oy özgürlüğü, D.P. ilkelerini sürdüren A.P.sine kayarken bazı

azınlık kümelerin sözcüleri de Meclise girebilmiştir. Böylece koalisyon hükümetleri gibi basın-yayın dünyasında da çift yanlı ağırlıklar göze çarpar. 22 Şubat, 21 Mayıs gibi takvim anılarıyla hatırlanan köksüz askeri darbelerin sonuç almaması, demokrasinin zaferidir elbette. Bu arada Yassıada yargılılarının yavaş yavaş kurtuluşları başlamıştır. Egemen burjuvazi, temsilcilerini desteklemekte; özgürlüklerden yana olan aydın kesim ise, küçük paylarla yetinmektedir.

● Kıbrıs olaylarının yarattığı ulusal ilgi gene tersine kullanılmakta, toplumculuk eğilimi gene insafsızca suçlanmaktadır. Meclisteki karşıt görüşlerin uyuşturulması için girişilen liderler arası zirve toplantıları - bugün de sürmektedir - hep 1964 yıllarından başlar. Bu arada şiirimiz, hemen on yıl önce görülmüş İkinci Yeni ölçüsünü sürdürmekte, hikâye okuyucusuz yalnızlığında tekilleşmekte, biraz roman uyanış atılımları göstermektedir.

● Bu dönemin en ilginç gelişimlerinden biri, «İlk kez işçilerin kendi karar ve girişimleriyle kurdukları bir siyasi partinin» Türkiye İşçi Partisi'nin (TİP) ortaya çıkışıdır (13 şubat 1961). 1961 seçimlerinde bir varlık gösteremeyen parti, 8 şubat 1962'de Mehmet Ali Aybar'ı basın aracılığıyla genel başkanlığa çağıran kurucuların açıklamalarıyla yeni bir kimliğe doğru gelişir: «... Partimiz emek gücünü temsil eden bir partidir. Yani Türkiye'de çalışan bütün halk kütlelerini, işçi sınıfının toplumcu aydınlarla işbirliği etmesinden doğan demokratik öncülüğü etrafında toplamayı amaç bilen bir partidir...». Kısa sürede örgütlenişini hızlandıran partinin çalışmaları yanısıra işçi hareketleri, gösterileri de sıklaşır: İlki 3 mayıs 1962'deki yapı işçileri yürüyüşü (Ankara). Toplu sözleşme ve grev yasasının (275 sayılı) sağladığı haklara dayanan (1963) işçiler, o yıl içinde 8, 1964'de 83, 1965'de 33 grev düzenliyecekler, özel sektöre karşı direnise geçeceklerdir. Bu eylemler arasında gözden kaçmaması gereken bir konu da ilerici yayın organlarının çıkışı ve bazı tabuları yıkışıdır. Örneğin Yön dergisi (ilk sayı 20 aralık 1961. 222. sayı Haziran 1967) kalabalık bir aydınlar kümesinin imzaladığı bildiri ile yayınına başlar ve geniş bir taraftarlar cephesinin sözcülüğüne girişir: «1 — Atatürk devrimleriyle amaç edinilen çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmanın, eğitim sorununu sonuçlandırmanın, Türk demokrasisini yaşatmanın, sosyal adaleti gerçekleştirmenin ve demokrasi rejimini sağlam temeller üzerine oturtmanın, ancak iktisadî alanda hızla kalkınmakta, yani ulusal üretim düzeyine hızla yükselmekte göstereceğimiz başarıya bağlı olduğuna inanıyoruz... 2 — Bugün Türk toplumuna yön verebilmek

durumunda bulunan öğretmen, yazar, politikacı, sendikacı, müteşebbis ve yönetici gibi kimselerin, belli bir kalkınma felsefesinin ana çizgileri üzerinde anlaşmaya varmalarını zorunlu sayıyoruz... 3 — Kalkınma felsefemizin hareket noktaları olarak, bütün olanaklarımızı harekete geçirmeyi, yatırımları hızla arttırmayı, iktisadî hayatı bütünüyle plânlamayı, kütleleri sosyal adalete kavuşturmayı, istismarı kaldırmayı ve demokrasiyi kütlelere maletmeyi zorunlu sayıyoruz. Varmak istediğimiz bu amaçlara yeni bir devletçilik anlayışıyla erişebileceğimize inanıyoruz... 4 — Yeni devletçiliği, yukarıda belirttiğimiz amaçlara erişmek için mutlaka başvurulması gereken bilinçli devlet müdahalesi şeklinde anlıyoruz... Varmak istediğimiz amaçların şu veya bu noktası, tartışma konusu edilebilir. Bu bildirinin yayımlanmasındaki maksat da bu çeşit tartışmalara yol açmaktır...»

● Ekonomi, politika olayları kadar sanata da önem veren Yön dergisinin bir etkisi de sürüp giden yayım korkularını yenmesi olmuştur. Örneğin Doğan Avcıoğlu, derginin 3. yılında (83, 30 ekim 1964) Nâzım Hikmet'in şiirlerini yayımlamaya başlar: «YÖN, Bir Demagojiyi Daha Yıkıyor ... Bugün Türkiye'de kahrolası bir demagoji, Türk dilinde yazılmış ve Türk insanını dile getiren en güçlü şiirlerden, Türk okuyucusunu demirperde metodlarına başvurarak yoksun bırakmıştır... Yön, şairin şahsında şiiri mahkûm eden yobaz zihniyetin ağır baskısına rağmen, Nâzım Hikmet'in memleketçi şiirlerini yayımlamakla, aydınlarımızı bu utanç verici durumdan kurtardığı ve Türk kültürüne hizmet ettiği inancındadır.» En uzun yola da bir adımla başlandığı gibi, Nâzım Hikmet yasağı da önce «memleketçi şiirlerle» kaldırılır. 1965-1966 yıllarında bütün eserlerinin basılabilmesi, çeşitli yayınevlerinde şiirleriyle birlikte romanının, fıkralarının, mektuplarının çıkarılması, Nâzım Hikmet ve toplumcu Türk Şiiri üzerinde konuşulup yazılabilmesi... böylece mümkün olur (Şu da var ki 1970'lere doğru giden yıllar boyunca bu konuyla ilgili birçok kovuşturma yapılmış, Doğan Avcıoğlu, Naci Sadullah Daniş, Şerif Hulusi Kurbanoğlu, Ömür Candaş, Memet Fuat aklanırlarken yayım suçundan Nezihe Meriç (Şengil) ceza almıştır.)

● 1961 Anayasasının 20. maddesi «Türk Edebiyatçılar Birliği» lokalinin duvarına asılmıştı; bugün bile Yeditepe dergisinin iç kapağında yayımlanmaktadır; 1960-1965 sonrasında edebiyat ve düşünce yaşamımıza soluk aldıran özgürlükler, bu maddede ifadesini bulan haklardan geliyordu: «Herkes, düşünce ve kanaat hürriyetine sahiptir; düşünce ve kanaatlerini söz, yazı

resim ile veya başka yollarla tek başına veya toplu olarak açıklayabilir ve yayabilir».

● «C.H.P.nin ekonomik ve sosyal anlayışının damgasını taşıyan koalisyon iktidarları sırasında elde edebildiği kâr ve çıkarlarla yetinme eğilimi göstermeyen burjuvazi, 10 ekim 1965 seçimlerinde AP'yi tek başına iktidara getiren seçim sonuçları üzerine daha iştahlı ve daha güvenli bir aşamaya ulaşmıştı...» (Kemal Sülker 100 Soruda Türkiye'de İşçi Hareketleri). 15 TİP milletvekilinin de bir gurup kurabildiği 1965 seçimleri sonucu, bir de edebiyatçı bakışıyla değerlendirilişini görelim: «... İç işlerimiz bakımından da 1965 çok hareketli, çetin olaylarla dolu bir yıl oldu. Daha 1965'in başında iktidarı, bir koalisyon çerçevesi içinde ele almış olan Adalet Partisi, ekim seçimlerinde Meclise önemli bir çoğunlukla gelmek için gerekli ortamı rahatça hazırlıyacak vakti buldu ve dileğini gerçekleştirerek seçimleri kazandı, iktidara geldi. Böylece de tarafsız ama A.P.nin tutumuna daha yatkın bir başbakanın yönetimi altında ılımlı olarak yürümüş olan A.P. politikası, kasım başından bu yana yeni başbakan ve Adalet Partisi baskanı Süleyman Demirel'in elinde kesin bir A.P. rejimine çevrildi. Bu rejimin karakteristikleri nelerdir? Bunları Demirel, hükümet programında açıkça ortaya serdi. Adalet Partisi, toprak reformuna karşıdır. Servet beyanına, vergilerin açıklanmasına, tarım vergisinin ciddileşmesine karşıdır. Yabancı sermayenin daha sıkı bir kontrol altına alınmasına, petrol ve madenler konusunda ulusal bir politika güdülmesine karsıdır. Lâikliğe, devrimciliğe, sosyal devlet kavramına karşıdır. Nisbî seçime, birlesik oy pusulasına, ulusal kalıntı sistemine karsıdır. Fikir özgürlüğüne karşıdır ama bu kısıtlamanın sağcıları içine almasına da karşıdır. Adalet Partisi, dış politikada bağımsızlığa, durmadan değişen dünya şartlarına göre esnek bir politika gütmeye ve bu politikanın temelini ulusal çıkarlar üzerine oturtmaya karşı olduğunu da daha ilk aylardaki türlü vesilelerle belli etmiştir. İhtilâlden bu yana geçen altı yıla yakın zamanın, basta anayasa hazırlıkları, sonra da parti ve koalisyon çekişmeleri yüzünden boşa gitmesine acınan ve güçlü bir iktidarın is başına gelerek yapılması mutlaka gerekli işlere girismesini bekleyen aydınlar çoğunluğu, iktidara gelen güçlü hükümetin daha ilk günden memleketin asıl dertlerine sırt çevirdiğini görerek büyük bir yılgınlığa kapıldı...» (Yaşar Nabi Nayır, Varlık Yıllığı 1966, 15).

● Gerçekten 1965 seçimlerini gerekli çoğunlukla kazanan Adalet Partisi, Süleyman Demirel hükümetinin ilkelerine uygun çalışmalarını destekleyerek, 1961 anayasasının izin verdiği ola-

naklar içinde bir burjuva egemenliğini kuracaktır. Bu arada küçük bir bölünme geçirecek ama sarsılmıyacaktır. Her ile bir imam-hatip okulu açmak, din ve vicdan özgürlüğünün kullanımıyla halktaki dinsel bağnazlığı körüklemek, gerici gazetelerin girişimiyle düzenlenen toplu namazları karşı gösteriler biçiminde örgütlemek, güvenlik kuvvetlerinin hoşgörülerinden yararlanan kaba güçlerin ilerici eylemleri durdurmasına fırsatlar hazırlamak, uygulanan formüllerden olmuştur. 1965-1971 arasında hemen her olay karşı güçlerin birbirini yenme dileğine uygun bir çatışma haline getirilmiştir. Universite, Yargıtay, Barolar, Türkiye Öğretmenler Sendikası gibi ilerici kuruluşların zaman zaman yayımladıkları uyarıcı bildiriler işe yaramamış, konuların iyi anlaşılmadığı toplumumuzda komünizmle mücadele parolası hükümetlerin ustalıkla kullandığı çok yanlı bir silâh olmuştur. Açığa çıkan bazı gerçeklerin anlaşılması yüzünden Amerika'ya karşı gençliğin duyduğu tepki, üniversite içindeki anlaşmazlıkların körüklediği işgal ve boykotlar, polisle öğrenci kütleleri arasında ölümlü çatışmalar yaratmış, C.H.P. içinde Ortanın Solu görüşü zafer kazanırken burada da önemli bölünmeler doğurmustur. Yeni partilerin kurulduğu (Güven Partisi, Millî Nizam Partisi, Demokratik Parti...), Fikir Kulüpleri Federasyonunun Devrimci Gençlik Federasyonu (Dev-Genç) biçimine dönüştüğü, Kıbrıs olaylarının bir yandan yapma halk gösterilerine fırsat verdiği, bir yandan önemli uygulamaları kamuoyundan kaçırdığı yılların olaylarını gün gün izlemek, toplumumuzun genel görünümüne olanak vermektedir. (Bkz. Varlık Yıllıklarında Sami Nabi Özerdim'in hazırladığı kronoloji, 1965-1973).

● Baskan Sunay'ın Anayasanın sosyalizme kapalı olduğunu söylemesi (28 mayıs 1967). Atatürk'ü Lenin'le karsılastıran bir ortaokul öğrencisinin tutuklanış sebebini açıklayabilir. T.B.M.M. nin bile gece aramalarına konu olması (7 mayıs 1966), polisin üniversiteye ve yurtlarına girmekte zor kullanmasına gerekçe yapılabilir. Bu arada sivil mahkemelerin komünizm propagandası iddiasıyla tutuklanan aydınları aklandırması dikkat cekicidir. Ama örneğin İlhami Soysal'ın dövülmesi olayı (8 eylül 1966), sağlığında yargıtayın nurculuğu suç saydığını konusmasında belirten başkan İmran Öktem'in cenazesinin din adamlarınca kaldırılmak istenmemesi (3 mayıs 1969) yeterince anlamlı örneklerdir. Bu arada ulusal kalıntı (millî bakiye) usulü kaldırıldığı için 1969 seçimleri A.P.nin dileğine uygun sonuçlar getirir: AP 256, CHP 143, GP 15, BP 8, MP 6, YTP 6, TİP 2, MHP 1... Böylece 1970 yılı hep işgaller, boykotlar, gösteriler, bildiriler, ölümlü çatışmalar ve 275 sayılı sendikalar kanununun değiştirilmesi yüzünden

işçilerin yarattığı gösterileri izleyen sıkı yönetimle dolar (16 haziran 1970). 12 mart 1971 muhtırasıyla istifa eden Demirel kabinesinden sonraki uygulamalar ise - çok yakın günlerin konusu olmakla birlikte - bilinçli her yurttaşın belleğinde yeterince yorumlanmıştır. İki yıllık sıkıyönetim de hâlâ sürmektedir.

● Edebiyatımızı hiç etkilemiyecekmiş gibi görünen bütün bu olaylar, 1965-1971 arasındaki olumlu, 1971 12 martından sonraki olumsuz yansımalariyle sanıldığından daha etkili olmuştur. Aydınlarımızın umutları, çabuk doğar, hızla söner. Bu bakımdan 1961 sonrasında yapılan nice gerekli çeviri ve yayın çalışmaları ne kadar ileriye dönükse, 1971'den bu yana da o kadar yoğun bir küskünlük sususu vardır. Bu gibi toplum görüntülerinin hemen her türde ya toplum sözcülüğünden sakınmayı, ya susarak beklemeyi gerektireceği bellidir. Bu bakımdan son birkaç yılın görünümlerinin izlenimleri üzerine bugün bir şey söylenemez.

Soru 96 1930 kusağının deneme-eleştiri alanına getirdiği yeni ölçüler ve değerler var mıdır? Bu konuda kimlerin emekleri hatırlanır?

● 1930 kuşağı, cumhuriyet Türkiyesinin eğitim olanakları içinde yetişmiş, çeviri çalışmalarının ana kaynaklarıyla beslenmiş, çoğunluğu vaktinde en azından birer yabancı dil öğrenmiş, ikinci dünya savaşı sonrasındaki uyanış yıllarında bilinçlenmeğe başlıyarak 1950 sonrasında edebiyata girmis kisilerdir. Çoğalan basın-yayın organlarında düşüncelerini-ilkelerini yansıtma olanağı bulurlar. Daha ince bir iş bölümü anlayışıyla edebiyat-resim-tiyatro-sinema... alanında uzmanlık kazanmaya bakarlar. Bu arada değişen bir şey de, başka edebiyat türlerine atlamakta üşengeç davranan şairlerin bir bölüğünün, deneme-elestiri alanında çok ilginç gözlemler yaparak sanatçı ölçüsüyle değerlendirmelere girisleridir.

● «İlk eseriyle toplumcu sanatın ilkelerini ortaya koyan, bilimsel yöntemle çalışan bir eleştirmeci olarak tanınan, 1959 yılının en beğenilen eleştirmecisi seçilen (Dost, nisan 1960)» **Fethi Naci**'yi önce anmak gerekir. Çünkü en vakitli baslangıç onunkidir (doğ. 1927). Edebiyat merakı içinde yürütülmüs bir iktisat öğreniminin kazandırdığı iki yanlı gözlemlerle Fethi Naci, «İnsan Tükenmez» (1965) kitabında topladığı deneme-eleştirileri yüzünden kovuşturmaya uğramış, suçlanmış, neden sonra aklan-

mıştır. Ayrıntılı yaşamı, kendi anlatımıyla M. Seyda'nın «Edebiyat Dostları» kitabındadır (1970). İkinci eseri «Gerçek Saygısı»nda (1959) sanat sorunlarına daha yakından yaklaşır. Bundan sonrası Vatan gazetesinde başladığı, Yön dergisinde ve Akşam gazetesinde yürttüğü fıkracılığının ona yüklediği toplumsal eserlerdir: Az Gelişmiş Ülkeler ve Sosyalizm (1965), Emperyalizm Nedir (1965), Kompradorsuz Türkiye (1967), Atatürk'ün Temel Görüşleri (1968, 1970). Yayıncılık yaşamının güçlükleri ve toplum yasakları yüzünden edebiyatın biraz uzağına düştüğü yıllardan sonra, dergilerde çıkmış bazı yazıları bir kitapta daha toplanır: «On Türk Romanı» (1971). Böylece karın doyurmayan edebiyatın, edebiyata adanacak bir yeteneği daha, sanata uzak alanlara gitmeye zorladığı görülür. Güvenilir yargıları, dikkatli inceleyiciliği, bileşimci kültürü, tutarlı dünya görüşüyle bu kuşağın umut bağladığı bir deneme-eleştiri gücü; dergilerde göründüğü her zamanda en çok ilgi çeken bir imzanın seyrek ürünlerini bekletir. Aslında nankör bir alandır eleştiri; deneme ise, düşünsel özleri yasaklayan son birkaç yılın olaylar karmaşası içinde uygun olanaklar bulamaz.

● 1927 doğumlu **Asım Bezirci** de elverişli koşullarda değildir. Parasız yatılı orta öğreniminden sonra bitirdiği Türkoloji bölümünden 1950'de çıkmış, Gerçek gazetesindeki fıkraları yüzünden kovuşturmaya uğradığı için eğitim alanında görev alamamıştır. 1953-1957 arasında bir ilâç fabrikasında muhasebe çalışmaları yapacak, askerlik görevinden sonra başka kurumlarda bu bilgisinden yararlanacaktır. Yazarlığa asıl niyetlenişi 1957'den sonradır, bu dönemde Halis Acarı imzasını da kullanarak eleştiriye başlar. Nesnel, bilimsel, belgesel bir tutuma yaslanmakta; metinleri kronolojik değerleriyle sıralamakta, kişisel duygularını bir yana atabilmeyi bilmektedir. Bu tutumda birleştiği Hüseyin Cöntürk'le ortak kitaplar çıkarması, Ataç sonrası edebiyatımıza yeni bir yöntem getirmenin özleminden ötürüdür. İnsanca saygı ve düşünce özgürlüğüne dikkat ederek yaptığı metin değerlendirmeleriyle şiir ve hikâye ürünlerimizi incelemeye koyulması, gönüllü bir adanıştır: Çok Kapılı Oda (1961), Edip Cansever (inceleme, Cöntürk'ün T. Uyar incelemesiye aynı kitapta, 1961), Günlerin Getirdiği-Götürdüğü (Cöntürk'le birlikte, 1962), Bilimden Yana (denemeler, eleştiriler, 1963), Abdülhak Hâmit ve Tarık (Fakülte tezi, 1966), Okudukça (deneme-eleştiri, 1967), Orhan Veli Kanık (inceleme, 1967), Ahmet Haşim (inceleme, örnekler, 1967), Nurullah Ataç (eleştiri anlayışı ve bu konudaki yazı örnekleriyle, 1968), Metin Eloğlu (inceleme, 1971), On Şair On Şiir

(eleştiri ve tanıtma yazıları, 1971), Seçme Romanlar (1972). Gerekli çeviri çalışmaları da vardır.

● Değerli çevirileri, Yön, Eylem gibi dergilerdeki özgün denemeleri ve incelemeleriyle dikkati çeken **Selâhattin Hilâv** (doğ. 1928; basılmış eseri «100 Soruda Felsefe El Kitabı, 1970); siyasal yazılarının bir bölüğünü «Türkiye Uzerine Notlar» (1971) kitabında topladığı halde eleştirmeleri dergilerde kalan 1930 doğum **Muzaffer Erdost;** deneme ve eleştirilerinin bir kısmını «Tekrarın Tekrarı» (1973) kitabında sunan **Mehmet Doğan** (doğ. 1931); dil üzerindeki çalışmalarıyla makalelerini kitaplaştırdığı halde (Yazma Tekniği, 1966; Dil Devrimimiz, 1969; Erdemin Başı Dil, 1969;...) eleştiri çalışmaları henüz yoğunlaşmayan **Emin Ozdemir** (doğ. 1931); karikatürcülüğü yanısıra şiir ve hikâye sorunları üzerindeki ilginç yorumları dergilerde gözüken 1932 doğumlu **Ferit Ongören;** şiir ve şiir çevirileriyle izlendiği halde eleştiri ve denemede gerekli gücü göstermesi beklenen **Cevat Çapan** (doğ. 1933); son yıllarda edebiyattaki yazı çalışkanlığı gözlenen **Adnan Binyazar** (doğ. 1934; Toplum ve Edebiyat, 1972); şiir ve hikâyeleri yanısıra dikkatli eleştiri yazıları dergilerde yayımlanan **İrfan Yalçın** (doğ. 1934); Yeni Dergi'nin bir eleştiri yarışmasında Mehmet Doğan'la birlikte birinci olan ama yazıları gereğince üreyemeyen **Mustafa Öneş** (doğ. 1935); değerli yazıları gazete ve dergilerde çıktığı, değerlendirmelerindeki dikkat titizliği ve ölçü tutarlılığı kabullenildiği halde eleştirme işinde şimdidik gereğince verimli olmayan **Konur Ertop** (doğ. 1936); aynı umudu yarattığı halde son yıllarda çalışmalarını beslemeyen **Doğan Hızlan** (doğ. 1937); seyrek yazan ve az görünen **Eser Gürson** (doğ. 1941); son yıllardaki dergi-gazete yazılarından deneme-eleştiri alanına adanacağı sezilen **Atilla Özkırımlı** (doğ. 1942)... bu kuşağın deneme-eleştiri yazarları olarak göze çarparlar. Burada türün nankörlüğünü, deneme ve eleştiri yazılarının para getirmediği gibi kitaplaşmasının da çok güç olduğunu, etkilerinin okuyucudan çok edebiyatçılar üzerinde görüldüğünü, dergi azınlıkları dışında bu emekleri geniş okuyucu yığınlarının bilip tanımadıklarını hatırlayalım. Bir şeyi daha düşünelim: Nesir türlerinde başarı çoğunlukla olgun yaşlar sınırında görülmekte; hele deneme-eleştiri gibi toplamından bir değer çıkarılması gereken etkiler, uzun yılların çalışmalarını gerektirmektedir. Özgürlüğe en çok ihtiyaç duyan türler de bunlardır. Sanatın yaratıcı yollarının çeşitli kaçamakları bulunabilir; ama açık bir deneme-eleştiri yazarlığının kaçamakları olamaz.

● Başka türlere henüz geçmemiş bu kuşak şairlerinin bir

bölüğünün çok değerli ve yoğun deneme-eleştiri yazılarına rastlanır dergilerde. Özellikle: Turgut Uyar, Cemal Süreya, S. Karakoç, Ahmet Oktay, Gülten Akın, A. Püsküllüoğlu, T. Sönmez, Hilmi Yavuz, Günel Altıntaş, A. Timuçin, E. Cansever, N. Uğurlu, M. Eloğlu, I. K. Karadayı, Ş. Kurdakul, Ş. Yücel, Ü. Tamer..,

Soru 97 : Edebiyatın öteki türlerinde çalışmaları gözlenen (inceleme, araştırma, edebiyat tarihi, gezi, anı, biyografi...) 1930 kuşağından gelmiş kişiler yok mu?

● Şüphesiz ki bu kuşağın edebiyat tarihçileri, anı yazarları ilerde yetişecektir. Bu türler, hem bir yaş hem bir yaşam toplamını gerektiren olgunluk zamanlarının ürünü olabilir. Deneme-eleştiri yazarlarıyla birlikte inceleme-araştırma amacına dönük çalışmaları gözlenenler, edebiyatımızın çok ihtiyaç duyduğu biyografi türünün de canlandırılması umudunu yaşatmaktadırlar. Gerçekten derinliğine biyografilere hiç bir zaman sahip olamadık. Siyasal kişilikler kadar edebiyatımızın değerli yaratıcılarının da tanıtılmasına, yaşamlarının sorun ve toplamlarına sanatsal emeklerle bakılmasına ihtiyaç vardır.

● Bu kusak için yeni iki çalısma; gelişen tiyatro ve sinema ürünleriyle halk arasında görev alan, basın-yayın organlarında bu türdeki eserleri eleştirerek değerlendiren yazılardır. O kadar ki zaman zaman yalnız tiyatro ya da yalnızca sinemayı (yedinci sanat sayılarak en çok halka dönük olabilen çağdaş olanak) konu edinen dergiler de çıkarılmıştır.

● 1927 doğumlu **Metin And**, çalışma alanını kesinlikle belirlemiş, bu yola ömrünü ve olanaklarını adamış bir araştırma emeği olarak hemen hatırlanır. Hukuk fakültesinden ve Londra öğreniminden sonra, merakını bağladığı tiyatro dalına yönelmesi, şimdi Ankara Üniversitesiyle Basın-Yayın Yüksek Okulunda bu konunun öğretim görevlisi olmasını sağlar. Çünkü, Metin And, Türk tiyatro tarihini aydınlığa çıkarma amacıyla gerekli arastırmalara girismiş, bütün kaynaklarla belgeleri derleyip tarayan yorulmaz bir çalışkanlığın ürünlerini devsirmiştir: Gönlü Yüce Türk (1958), Kırk Gün Kırk Gece (eski donanma ve senliklerde sevirlik oyunları, 1959), Kavuklu Hamdi'den Üç Orta-oyunu (1962), Dionisos ve Anadolu Köylüsü (1962), Bizans Tiyatrosu (1962), Ataç Tiyatroda (1963), Türk Köylü Dansları (1965), Geleneksel Türk Tiyatrosu (1969, Türk Dil Kurumu 1970

Bilim ödülü), 100 Soruda Türk Tiyatrosu (1970), Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908 (1972), Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923 (1971), 50 Yılın Tiyatrosu (1973). Şüphesiz ki bu çalışmalar, ilerdeki edebiyat tarihi eserleri için başvurulacak en gerekli kaynaklar olacaktır.

● Aynı alanda çalışan bir emek de 1931 doğumlu **Özdemir Nutku**'dur. İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden sonra Göttingen Universitesi Tiyatro Fakültesini bitirdiği için konusuna iyice hazırlıklıdır. DTCF Tiyatro Enstitüsündeki doçentliği, edebiyata şiirle başlayan yeteneğini (Eller, 1952; Üç Nokta, 1953; Bölük Yaşantı, 1957) bağlandığı alanın arastırma çalısmalarına yöneltmiştir: Tiyatro ve Yazar, 1960; Modern Tiyatro Akımları, 1963; Oyun Yazarı, 1965; Darülbedayi'nin Elli Yılı, 1969, Dünya Tiyatrosu Tarihi, iki cilt, 1971-1972; IV. Mehmet'in Edirne Şenliği, 1972.

● 1928'lilerden **Sedat Veyis Örnek,** (Ankara Üniversitesi DTCF'da etnoloji doçenti); hikâyeler, eleştirmelerle başladığı edebiyata bir iki oyun katkısında bulunmuş (Kurt, oyn. 1964/65, Pirinçler Yeşerecek, 1969) çalışmalarının çoğunluğunu alanının incelemelerine ayırmıştır: Sıvas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla ilgili Bâtıl İnançların ve Büyüsel İslemlerin Etnoloiik Tetkiki (1966), Etnoloji Sözlüğü (1971), 100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane (1971), Anadolu Folklorunda Ölüm (1971).

● **Hayati Asılyazıcı**'nın (doğ. 1931), **Ömer Atilâ**'nın (doğ. 1931), **Günay Akarsu**'nun (doğ. 1933), **Ergun Sav**'ın (doğ. 1933; Tiyatro Yazıları, 1964), sahne çalışmalarını izliyen seyircilikleriyle tiyatro sorunları üzerindeki eleştiri ve incelemeleri güncel yayın organlarında yararlı hizmetler yüklenir. Çalışmalarının zamanla kitaplaşarak kaynak eserler olması beklenir.

● Sinema sanatı üzerinde çeşitli yazıları görülenler, gazete-dergi sayfalarında bu konuyu aydınlığa çıkaran değerlendirmeleriyle yeni bir kılavuzluk işini yüklenenler arasında başlıca Onat Kutlar. Tarık Dursun K., Ali Gevgilili, Attilâ Dorsay, Tuncan Okan, Nezih Cos... imzaları hatırlanır.

● Gezi izlenimlerini gazete röportajları biçiminde sunan **Yılmaz Çetiner** (doğ. 1927; İnanç Sömürücüleri Nurcu'lar Arasında Bir Ay, 1964; Bilinmeyen Arnavutluk, 1966; Şu Bizim Rumeli, 1967; Bir Yudum Çay İçin, 1968; Mao'ya Tapanlar, 1969; Rusya Seferi, 1969; El Fateh, 1970..) 1964-1966 arasında üst üste üç yıl gazetecilik başarı armağanını kazanmış, 1969'da yılın gazetecisi olmustur. Kitap olarak bir siir (Sarı Çam, 1961), bir roman (Saat Altıda Gel, 1965), yayımladıktan sonra gazetecilik işine bağla-

lanan ve röportajlarıyla dikkati çeken bir ad da **Celâlettin Çetin**'dir (doğ. 1928).

● Sinema sanatının kaynak bilgilerini ana eserlere dönüştüren çalışmaları ise **Nijat Özön** yapmıştır (doğ. 1927). Adnan Ufuk takma adıyla başladığı sinema eleştirmeciliğini izleyen zamanda konunun gerektirdiği köklü araştırmalara girişmiştir: Sinema Sanatı (1956), Ansiklopedik Sinema Sözlüğü (1958), Türk Sinema Tarihi (1962), Sinema Terimleri Sözlüğü (1963), Sinema El Kitabı (1964), Türk Sineması Kronolojisi (1968), 100 Soruda Sinema Sanatı (1972)... Resim çalışmaları yanısıra sanatının konularını düşünen deneme ve eleştiri yazıları da olan **Kaya Özsezgin** (doğ. 1938; Prometheus'un Dönüşü, 1965)... bu kuşağın yazarlarından biridir.

● Kendine özgü bir yazı serüveni olan, hikâye ve kitapları ilgili soruda anılan **Mahmut Makal** (doğ. 1933) ayrı bir çizgide görülür. Ensitütü çıkışlı bir köy çocuğu olan Makal, öğretmenlik yıllarının ilk gözlemlerini Varlık dergisinde çıkan (1 mayıs 1948'den baslayarak) köy notlarıyla yansıtırken büyük ilgi görmüş, tek partiden çok partili yaşama geçiş yıllarında yazıları bir yandan kovusturma konusu yapılmış bir yandan gercekleri veren gerekli tanıklıklar olarak saygıyla karşılanmıstır. 1932'de Yaban'ın çıkış yıllarında baslayan tartısmalar böylece canlanır: Türk köylüsü gerçekten böyle midir, yoksa yazar karamsarlığı doğruları tersine mi çevirmistir? Köy notları çığırını actığı kabul edilen Makal, ardından gelen birçok akranına, gözlemlerini edebiyat eserlerinde kullanma yöntemini de asılamıs olur. Ama kendi eserlerinin çoğunluğu gerçeği doğrudan doğruya verme ilkesine dayanmaktadır: Bizim Köy, 1950; 9. baskı 1970; Köyümden, 1952, Hayal ve Gerçek adıyla 1957; Memleketin Sahipleri, 1954; 17 Nisan, 1959: Kalkınma Masalı 1960: Eğitimde Yolumuz Nereye, 1960; İplik Pazarı, 1964; Kamçı Teslimi, 1965; Yer Altında bir Anadolu, 1968: Bu ne Biçim Ülke 1968: Zulüm Makinesi-Öğretmen Kıyımı, 1969; Kokmuş Bir Düzende, 1970... Eğitim Enstitüsünden çıktıktan sonraki ortaokul öğretmenliğine fazla fırsat bulamayan Mahmut Makal, yazı ve yayımcılıkla geçinerek makale-fıkra-röportajlarına devam etmektedir.

● İkinci Yeni akımı içinde dikkati çeken şiirlerin sahibi **Sezai Karakoç**; kuşağına ters düsen bir eğilimle sorunlarımızı islâmcı açıdan değerlendirmeye çalışan bir tutumla bazı eserler de vermiştir: Yunus Emre (1965), İslâmın Dirilişi (1967), İslâm Toplumunun Ekonomik Strüktürü (1967), Mehmet Akif (1968), Ölümden Sonra Kalkış (1970), Yazılar (1967), Bu kitaplarda

toplanan makale ve denemeleri, katıldığı cephenin etkileriyle edindiği çağdışı yorumların ürünleridir.

● Bir hikâye kitabından sonra (Ölümden Hayata, 1956) çeviri çalışmalarına dalan **Tektaş Ağaoğlu** (doğ. 1934), değerli araştırmalarıyla ilginç iki kitabı bulunan **İsmail Cem** (doğ. 1940; Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi, 1970; Türkiye Uzerine, araştırmalar, 1970) gazete fıkracılığını özlü yazılarla zenginleştiren iki genç kalem olarak dikkati çekerler.

● Gazetecilik çalışmalarında başarı kazanmış bir yazar da **Tahir Kutsi Makal**'dır. Şiirlerini (Fakir İşi, 1957), röportajlarını (İç Göç, 1964; Acı Yol, 1964; Köylü Gözüyle Avrupa, 1965) derleyen kitapları yanısıra köy için bir dergi çıkarmakta (1965'den bu yana, Tarla) gazeteciliğine devam etmektedir.

● 1930 kuşağında şimdiye değin gözlenenler bu adlardır. Ne var ki bütün nesir türlerinde asıl başarılar bazı yaşları bekler. Bu soruların cevaplarında. birçok eksiklikler bulunması da, her geçen günle değer değiştirmesi de, beklenen doğallıklardır.

Soru 98 : Son yılların dergilerinde, çeşitli edebiyat türlerinin ilginç başlangıçları olarak hangi imzalara rastlanmaktadır? Unutmıyalım ki 1930 kuşağıyla birlikte daha sonrakiler de, «Yarına Doğru» diye adlandırdığımız bir gelişim çizgisinin sahipleridir?

● Siyasal baskılarla dolu yaşamamızda gerçekten edebiyat ancak dergi sayfalarında nefes almakta, bazı türlerdeki erken başlangıçlar yitirilmeyen yeteneklerin dönüşümüyle edebiyatın başka alanlarındaki başarılara yönelmektedir. Bu bakımdan çağdaş edebiyatımızın 2000 yılına doğrulduğu günümüzde, geleceğin asıl başarıları şimdiden kestirilemez.

● Bir örnekten yola çıkabiliriz: Orhan Burian, ikinci baskısı 1946'da yapılan «Kurtuluştan Sonrakiler» adlı şiir antolojisine 41 kişiyi bağımsız bölümlerde almış, NEBULA diye adlandırdığı son sayfalarda 30 sanatçıdan-yorumsuz, açıklamasız, değerlendirmesiz-birer ikişer örnek vermişti: O listede kimler vardı: İ.F. Akdora, **S.K. Aksal**, S. Aldanır, R. Apak, O.M. Arıbur-

nu, M. Başaran, **N.İ. Berk,** İ.Bozdağ, **Necati Cumalı**, O. Darıcı,**H.İ. Dinamo**, B. Ecevit, B.S. Edipoğlu, Nüzhet Erman, Kenan Harun, Cahit S. Irgat, **Cahit Külebi, Behçet, Necatigil,** R. Onur, **M.N.** Öngay, Şinasi Özdenoğlu, Şükrü Enis Regü, Hasan Şimşek, Suat Taşer, Mümtaz Zeki Taşkın, Sabahattin Teoman, **Ömer Faruk Toprak,** H. Ulaş, Emin Ulgener, O.A. Yolpazoğlu.

● Bırakalım ilk 41'lik listenin doğruluk oranını; nebula bölümünde yer verilmek gereği duyulan 30 kişiden bugünkü edebiyat dünyasında yaşama savaşı veren en çok yedi kişi var. Bu bakımdan heves niyetlerine, gençlik başlangıçlarına, edebiyat merakının delikanlılık özentilerine... fazla değer vermemek gerekir. Gerekir ama, gene de önümüzdeki yılların asıl kalemleri —kimilerini gördüğümüz, kimilerini hiç duymadığımız— bu adlar arasından çıkabilir.

● Onun için —çoğunluğu şimdi otuz yaş sınırının altında bulunan— dergi imzalarından bir bölüğünü anmakta gereklilik vardır. Birçoğu edebiyattan vazgeçse, bir kısmı tür değiştirse, bir bölüğü uzun süre sonra eser verse bile, gene de adları anılacaklar arasında yarına kalacak değerler olacaktır. 100. sorunun eşiğinde, çağdaş Türk Edebiyatının bugüne kadarki görünüm özetleriyle sonuçlarını belirtmeden önce, yarının kapılarına dayanmış kişileri —hiç olmazsa ad olarak— anmanın doğruluğuna inanırım:

● 1944 doğumlu **İsmet Özel** (şiirleri «Geceleyin Bir Koşu, 1966; Evet İsyan, 1969» kitaplarında toplanmıştır); hikâyeleri ni «Özgürlük Masalı, 1965,: Çıkmazda, 1969; Kambur, 1972» kitaplarında toplayan **Necati Tosuner**, dikkatli ve doğru elestirileriyle inandırıcı bir imza olan **Murat Belge**... erkence belirmiş emeklerdir. Bunlara 1947 doğumlu **Mustafa Kutlu** (hikâyeleri «Ortadaki Adam», 1970; Sait Faik'in Hikâye Dünyası, 1968; Sabahattin Ali, 1972), 1949 doğumlu **Selim İleri** eklenmelidir (Hikâyeleri: Cumartesi Yalnızlığı, 1968; Pastırma Yazı, 1971; romanı «Destan Gönüller» 1973).

● Hangi yazarın hangi türde ısrar edeceği, hangi alanda başarı kazanacağı kestirilemez. Söz konusu kişiler —genellikle— 1943 sonrasında doğmus, edebiyata gençliklerinde basladıkları kabul edilen esersiz insanlardır. Bütün kapılar açıktır önlerinde; çalısırlar, emek harcarlar, direnirler, yeteneklerine ihanet etmezlerse —şimdiden dergi sayfalarında buldukları yerlerle— ilerde bağımsız adların başarılarına aday olabilirler. Onun için hiç bir ayrım yapmadan —son yılların değerli edebiyat dergile-

rinde— yazılarına, ürünlerine rastlanan kişilerin adlarını toplu yorum: «En uzun yola da bir adımla başlanır»;

● Akşit Göktürk, Osman Saffet Arolat, Özkan Mert, Refik Durbaş, (Şiirleri kitaplaştı. Kuş Tufanı), Nedim Gürsel, Güven Turan, Ali Karatay, Burhan Günel (Romanı «Okse») Hulki Aktunç, Tahir Abacı, Mehmet Ergün, Mehmetcan Köksal, Naci Çelik, Gürkal Aylan, Taylan Altuğ, Ferit Erkman, Ahmet Ada, Altan Yalçın, Ahmet Soner, Talayhan Soytürk, Halil Şahan, Bedrettin Cömert, Orhan Suda, Fikret Kuzbel, Mahir Aksakal, Aziz Çalışlar, Taciser Ulaş, İzzet Yaşar, Evin İlyasoğlu, Oya Berk, Ayhan Gerçeker, Attilâ Yücel, Mustafa Irgat, Atılay Arsan, Tezer Özlü, Önay Sözer, İlyas Çapan, İsmail Uyaroğlu, Erol Çankaya, Duran Yılmaz, Engin Ardıç, Hilmi Etikan, Yaşar İlksavaş, Hasan Anamur, Oğuz Makal, Sabit Bayındır, Aysel Gülercan, Hasan Kıyafet, Can Aksın, Mehmet Turan, Orgün Andaç, Ahmet Toper, Bilgin Adalı, M. Fahri Oğuz, Selçuk Baran (Hikâyeleri: Haziran), Fatma Oran, Cavit Kürnek, Celile Cem. Rıza Zelyut, Şener Usanmaz, Oğuz Gözen, Gülten Dayıoğlu (Hikâyeleri: Döl), Ramazan Korkmaz, Arif Baş, Ziya Mısırlı, Mehmet Selâhattin (romanı: Küçük Dünya), Serhat Kestel, Bedii Demirseren, Tanju Cılızoğlu, Sevinç Çokum, Ali Aslım, Yılmaz Kapalp, Haldun Tuzlacı, İsmet Tokgöz, Sabahat Emir, Vahap Kaba, İsmail Gümüş, Emine Gence, Aysın Uğur Kezer, İrfan Meydan, Celâl Özcan, Remziye Batuhan, Güngör Öcal, Ayse Kilimci, Hasan Çeliker, Uğur Çınaroğlu, M. Alâeddin Asna, Havva Pınar Kür, Hamdi Olcay, İlhan Ozdemir, Özkan Tümer, Mahir Ersin Germeç, Mahmut Niyazi Özdemir, Yılmaz Usar, Halûk Şevket, Zühtü Bayar, Kemali Oğütçü, Necati Güngör, Attila Kangal, Âdil Gülvahap, Feriha Aktan, Şerif İken, Recep Bulut, İsmail Yaltırık, Ali Rıza Ertan, Doğan Işıksaçan, Etem Ütük, Muammer Hacıoğlu, Arif Baş,...

● Bu adların yüzde 80'inin edebiyata devam etmiyeceğini sanıyorum. Geleneğin izinde dünyaya uyanış dilimlerini siirle-hikâyeyle-çok azınlıkla-deneme ve elestiri çalısmalarıyla onurlandırmak istediklerini, bu haklı niyetlerini sürdürme yolunda gerekli emek ve çalışmaya yönelemiyeceklerini de tahmin ediyorum. Bundan sonraki soruda özetine bakacağımız ülke gerceklerimiz içinde... bunun zorunluklar sonucu olduğunu da düsünebiliyorum. Ama bilinmez gene de: O umutsuz Fecri Âti'den bir Ahmet Haşim, en beklenmez zamanda da bir Nâzım Hikmet çıkabilmistir ortaya. Büyük basarılara tanık olmasak da iyi niyetli baslangıçların gözlemcisiyiz. Aslında bu bölümün genel başlığı bile sonu belirlenmemiş bir gelişimin geniş açısını gösteriyordu: Yarına Doğru...

Soru 99 : Genellikle edebiyatımızın gelişimini etkiliyen toplumsal koşullar nelerdir? 1908'den bugüne doğru yaşadığımız siyasal değişimler çağdaş edebiyatımıza nasıl yansımıştır?

● Şüphesiz bir kültür sorunu olarak edebiyat, toplumun siyasal ve ekonomik gelişiminden ayrı bir çizgide bulunamaz. Bu bakımdan Tanzimatla başlayan (1839) batılılaşma hareketi, 1908 meşrutiyetinden sonra da sürmüş, imparatorluktan cumhuriyete geçiş döneminde başka düğümlerle de karşılaşmıştır. Çağdaş uygarlığa eriştiğini sanan yüksek kat ve kent insanlarıyla toplumun büyük çoğunluğu arasında derin ayrılıklar bugün de durmaktadır.

● Bu bakımdan beğeni düzeyince birbiriyle uzlaşmaz iki akım, her zaman birbirini inkâr çizgisinde karşılaşır. Toplumun çoğunluğunu okur yapma eğilimindeki yazarlık, tutumu, kendi gerçeklerimizi kendi ölçülerimizle işlemeyi başlıca amaç edinirken; batıya yaklaşma fırsatı bulan aydınların bir bölüğü de, zamandaş olmayı amaç edinen tavırlarıyla güncel yeniliklere açılmayı görev olarak yüklenmişlerdir. Böylece sinema-basın-radyo-televizyon gibi halka dönük yayın organlarında edebiyatımızın yaratıcı öncülüğüne pek az yer kalmakta; duragan değerleri sürdüren yozlaşmış ürünler ise dinleyici ve seyirci bulmaktadır. Bu demektir ki, uygarlık değişiminin yarattığı ikilik, en az yüz yıl önce başladığı gibi simdi de sürmektedir.

● Edebiyat, önce bir dil ortaklığını, sonra bir basın-yayın örgütünü gerektirir. Yüzyılın başında edebiyatta uluslaşma akımı. Osmanlılıktan Türklüğe geçisin sarsıntılarını yaşamış; kısa sürede gerçekleşen ulus olma bilinci, dil sorununu hızla çözümleme gereğini getirmiştir. O günden bugüne de edebiyatımız, toplumsal koşulların izin verdiği ölçüde özgür kalacak; aradığı hakları bulamadığı dilimlerde kaçamakların yanlışlığına saplanacaktır. Edebiyatçının kendini özgür duymaya ihtiyacı vardır; özgür olmadığını bildiği dönemlerde bile. Bu yüzden özgün yaratıcılıklar, kendilerini engelleyen toplum baskıları var olsa da, başka yollara gitmeyi tam bir gereklilik olarak savunarak onurunu kurtarma yoluna gider. Yüzbinde 353 kişinin yüksek öğrenim görebildiği ülkemizde edebiyat, eserlerinin —bu orana uygunluk düşünülürse— 100.000'lik sürümlere gitmesi beklenebilir. Ne var ki her üç yüz kişiden birinin yüksek öğrenim gördüğünü kabul etmemiz gereken istatistik sonuçlarına karsın, kitap dünyasının eriştiği sayılar bu düzeye gelmez hiç bir zaman,

● Böylece yazarlarımız, kalem ürünleriyle geçinebilecek

leri serbest rekabet piyasasında emeklerini ödeyen okuyucu müşteriliğiyle karşılaşmadıkları için, yazarlığı geçim sağlayan bir iş değil, geçimlerinden arta kalan zamanda uğraştıkları soylu bir sanat uğraşı biçiminde değerlendirerek halktan büsbütün uzağa düşmek tehlikesini göze alırlar. Son yıllarda kitaplarının satışıyla kalemlerinin karşılığı ödenen birkaç yazarımızın halkla sağlıklı diyalog kurmaları, profesyonel yazarlığın başlangıcını haber verdiği için umutlu bir işarettir.

● «Türkiye'deki oluşlar, ikili yapılar konusunu Tanzimattan sonra suyun yüzüne çıkartmıştır. Tanzimatın ikiciliği adı altında üzerinde durulan ve 'yerli' kurumların yanısıra 'batılı' kurumları da toplum hayatımıza getiren düşünce, hukuk-eğitim- iktisat gibi alanlarda iki bölmeli bir toplum ortaya koymuş bulunuyordu. Böyle bir ortamda gerçekleştirilen Atatürk Devriminin amacı 'tutarlı bir toplum yaratmak' şeklinde özetlenebilir. Bu devrime temel olan ilkeler ve dünya görüşü, hukukî kaidelerle tespit edilerek 'yukarıdan aşağıya doğru' gerçekleştirilmek istenmiştir. Sarfedilen büyük çabalara rağmen, amaca ulaşıldığını söylemek kolay değildir. Atatürk devrimi, yurdun bütününe ve halkın tümüne henüz ulaştırılmamıştır. Öte yandan, tasfiye edilmeşine çalışılan düzenin tortuları, çok partili hayat içinde sadece biçim kazandırmakla kalınmayan, gizli-açık bir şekilde desteklenen, hiç olmazsa bilinç altından çıkarılarak seçim mekanizması içinde faydalar umulan bir malzeme haline getirilmiştir. Bugün için Türkiye'de bir yanda anayasayı, kanunları, temel ilkeleri ve devrim düzeni ile **Resmî Türkiye**, bir yanda da bu değerlerle bağdaşma halinde bulunmayan olayların yüze çıktığı **Gayrıresmî Türkiye** iç içe bulunmaktadır. Bu görünüşü ile söz konusu olay, bütün az gelişmiş ülkelerin ortak sorunudur. Azgelişmiş ülkelerde ikili yapıların yerini çağdaş toplum düzeni alıncaya kadar çatışmalar sürüp gidecektir. İçtimaî ve iktisadî neticeleri kendi alanlarını fazlasiyle aşan köklü yapı değişmelerinin az gelişmiş ülkeler için büyük önem taşıması bu yüzdendir...» (Prof. Cavit Orhan Tütengil, Az Gelişmenin Sosyolojisi, 1970, 123-124).

● 1908 Meşrutiyetinden sonra özgürlüğe kavustuğunu sanan kalemler, bugün de aynı özlemler içindedir. Siyasal iktidarların, temel hak ve özgürlükleri sınırlamakta birbirinden geri kalmaz tutumları, edebiyatımızın ihtiyaç duyduğu ortamı her dönemde geciktirmiştir. Ulusal edebiyat sorununun ögelerini çözen, çeviri çalışmalarıyla batıya açılan, İnsancı (hümanist) değerlere kavuşan, çağdaş toplum sorunlarını konu edinerek sorumluluk yüklenen, toplumumuzun en önemli yaşam örneklerinden tezler

alan edebiyatımız, eskisi gibi ilkel nazım-şiir tartışmaları içinde değildir. Ama her şeyi devletten bekleyen ulusal alışkanlığımız gene de sürmekte, herhangi bir hükümet kararı edebiyatımızı etkiliyen, hiç değilse susturan etkinlikler kazanmaktadır. Köyden kente göç yanısıra milyondan fazla insanımızın Avrupa işlerine gönüllü gittiği bugünlerde bile sorun, edebiyat eserlerinin ödeyici müşteri bulması, yazarını ve yayınevini yaşatması noktasında toplanır. Bu yüzden her dönemde sanatsal değerleri düşük piyasa eserleri alıcı bulur, asıl edebiyat değerleri anlayışsızlığın ilgilisizliğine küserek kaçış yolları arar.

● Kısaca «Yaban» Ahmet Celâl'le Porsuk köyünün insanları arasındaki uçurum kapatılmış değildir. Yazı ve şiir yayımlamayı bir gençlik gösterisi olarak değerlendiren hevesler gene çoğunlukta, onları izliyen edebiyat meraklıları gene azınlıktadır. Siyasal çalışmalar, devlet ve hükümet izni dısında ayrı bir edebiyatın gelişmesi söz konusu olamaz; ekonomik sorunlarını çözümliyememiş toplumların zorunlu koşuluyla, edebiyatımız da toplumumuzun ortalama düzeyini aşan başarılara kavuşamaz. Geçmişine göre çok hızlı değer yükselmelerini gösterse de bugünkü Türk Edebiyatı, bugünkü Türk toplumunun bütün sancılarını çekmekte, halkıyla koşutlukları özleyerek gerektiği zaman suskunluklar içinde beklemektedir. Bir iki büyük yazarın dünya ilgisini çekmesi ise, özel durumlara bağlıdır; genel kuralı bozmaya yetmez.

Soru 100 : 1908-1972 arasının edebiyat ürünlerine genel nitelikleriyle bakan bu kitabın getirdiği sonuç özetleri nelerdir?

● Çağdaş Türk Edebiyatının; şeriat düzenine bağlı bir teokratik monarşinin altı yüz yıllık geleneğine karşıt ilkelerde ise başladığını, imparatorluk ümmetçiliği yerine Türk ulusçuluğunun ülkülerini yerleştirmeğe çalıştığını unutmamamız gerekir. Eğer zamanımıza uygun olmayan durumlar varsa, bunlar ortaçağ düzeninden birdenbire çağcıl değerlere yükselme acelesinden ileri gelmektedir.

● II. Abdülhamit, bugün bile aranası, özlenesi bir yetki doğruluğudur bazı çevrelerce. O zaman yüzyılımızın başındaki statükoya, zayıflamış bile olsa, varlığını sürdüren bir imparatorluk dünyasının zenginliğine duyulan özlemler öne çıkar. Gerçekten üç kıtaya yayılmış bir devletin, tek bir savaş, sonunda, Anadolu'-

nun birkaç iline sıkıştırılan yenilgisi, dünya tarihinin eşini daha görmediği bir durumdur. Bu az rastlanır sonuca, II. Meşrutiyetin özgürlük havası içinde ulaşılmış olması; halkımızda sonsuz bir otorite dileği, sarsılmaz bir merkezî güce inanç duygusunu yaşatır durur.

● Siyasal güçler karşısında koşullanan edebiyat kaçamaklarımız, yüzyılın başından bugüne yürürlüktedir. Servetifünun yanılgısı, çeşitli dönemlerde tekrarlanır durur. Edebiyatın toplumdan uzağa düşen yalnızlığı, onu, sanat inceliklerinin sınırında eğlenmeye, kendi kendisiyle avunmaya götürmüş; en önemli toplum bunalımları sırasında yazarlarımızla şairlerimiz, zamanlarına tanıklık etmekten sakınmışlardır. Buna özür gösterilen gerekçeler sanatın kendi yasaları içinde aranacak, halkın anlıyamadığı yaratış yüceliklerinin onuru, yalnız sanatçıların bilebildiği oranlarda beklenecektir. Böylece yüksek katlardan gelen yazarlarımızın edebiyatı, her zaman toplumun yaşadığı bunalımların uzağındaki dilimlerden konu alır.

● Batılılaşma, yüz elli yıllık özlemimiz; uygarlık değişiminin uyarlanma güçlükleri, aynı dönemden gelen sarsıntılarımızdır. Yüzyıllarca birbirine kapalı kalmış iki dünyanın —bırakalım ekonomik üstünlükleri— kültür birikimleri, birbiriyle uzlaşmaz uzaklıktadır. Bunu gidermeye çalışmak bütün yazarların ortak uğraşı olmuştur. Siyasal yaşamımız kadar edebiyat yaşantımız da bu düğümün içindedir. Kavramlar bulanıklığı, gerçekleri değişen zamana göre değerlendirme acelesi, hızlı çözümler bulma iyimserliği.. gazeteciliğimiz gibi edebiyatımızı da değişik dönemeçlere götürür.

● Yüzyılın başından bu yana geçerliği olan ilke, aydınların halka yol göstermekle, doğruları açıklamakla görevli oldukları inancıdır. Bu yüzden pek çok edebiyat eserimiz de, taşıyamıyacağı tezleri yüklenmek, toplum sorunlarına kılavuzluk yapmak sorumluluğunu benimsemek zorunda kalmıştır. Romanlarımızı, tiyatro eserlerimizi... gerçek sanat özeninden yoksun bırakan ilkelerden biri işte bu sorumluluk bilinci olmuştur belki de.

● Aslında bütün kuşaklar, o ilk Jöntürk umutlarının kırılışını yaşamışlardır. Kendi toplumunun koşullarını ve tarihsel gelişimini gereğince bilmeden batıdan hazır formüller getirme çabukluğu, halkından ayrı düşmüş aydınlar zincirinin sonsuz küskünlüğünü yaratır. Gene de yapılabilecek şeyleri yapanların başarısı, yapabilecekleri baska ölçülerde düşünen ütopyacı aydınlarla insafsızca eleştirilecektir. Hiç kimse haksız gibi değildir; ikili toplum ortamının, birbiriyle koşut gitmeyen katlar

ayrımının yarattığı doğal tedirginliktir bu. Edebiyatımız da bunu yaşar.

● Edebiyatçıların, yürürlüğü bulunan siyasal iktidarlara boyun eğen tutumları, yüzyılın başından yola çıkarak, hemen 1940'lara kadar sürmüştür. Çünkü yeni kurulan devletin kadrolarında edebiyatçılar en rahat işlerde görev almış, gereğince değerlendirilerek siyasal çevrelerce ödenmişlerdir. Böylece 1908 sonrasında görünen gerçekçilik tutumu, yurt değerlerini yücelten iyimser yorumlara dönüşür ve yazarların halk gerçeklerinden uzağa düşmelerini gerektirir. Bu kusuru; hece ölçüsüne, dörtlük birimine, halk nazım şekillerine dönüş gibi eğilimler kapatır, eksikliğini göstermemeğe yarar. Nesir türlerinde ise, kahramanlarını kent kişilerinden seçen yazarların kişisel bunalımlara öncelik veren tutumlarıyla örtülür.

● Yüzyılın başındaki bütün çabalar, varlığımızı ve kurtuluşumuzu sağlayacak asıl ülküyü aramakla geçmiştir. Bize bugün gerçeksiz gibi görünen nice unutulmuş ülkünün, o yıllarda, inanılır geçerlilikleri olmuştur. Uzantıları günümüzde de gözlenen Turancılık, Osmanlıcılık, İslâmcılık gibi görüşlerin hepsi, imparatorluk koşulları içinde doğru sanılmış; Türkiye yaşamında hemen tek gerçeğe, ulusal kaynaklara başvurma eğilimine dönüsmüştür. Kuvayı Milliye Ruhunun sağladığı Cumhuriyet, öteki bütün inanısları söndürürken, devrimlerin yarattığı sarsıntı yüzünden halkla özdeşleşememek gibi bir çıkmaza girer.

● Böylece sanatsal değerleri yüksek olmasa da getirdikleri doğrular vakitli sayılan nice kişi, toplumumuza benimsetilen başlıca değerler olur, edebiyatla günlük ihtiyaçlar birbirine karışır. Söz gelimi Mehmet Emin Yurdakul'un Behçet Kemal Çağlar'ın.. şiirleri yürürlükteki düzenle kosut olduğu için desteklenir; düzene yabancı gelen emekler, özelikle kovuşturularak cezalandırılır. Böylece —gerçek düsünce, vicdan, söz özgürlüğünün bulunmadığı ortamlarda rastlandığı gibi— edebiyatçıların asıl niyetleri, bilinçaltı etkilerle başka kapılardan çıkışlar arayacaktır.

● Yüzyılın başından beri uluslaşmanın gerektirdiği ilk atılım, edebiyatımızın dilini bulma uğraşı olmuştur. Bir iki eski direnişe karşın bugün çözümlenmiş olan bu sorun, sanıldığından fazla zaman harcatır yazarlarımıza, sanıldığından fazla yaratı emeğini de edebiyattan uzağa atar. Halit Ziya Uşaklıgil'in otuz beş yaşından sonra roman yazamadığını hatırlamak yeter.

● Tanzimat edebiyatında pek az yer alan, Servetifünun'da önem kazanan hikâye türü, yüzyılın başında ustalarını bulur; bugüne değin önem yitirmeyen değerliliğiyle en içten ürün olarak ilgi görür. II. Meşrutiyet sonrasında devletçe desteklenen

tiyatro, cumhuriyet sonrasında öncülerini, 1950 sonrasında çağdaş yazarlarını bulur. Toplumun edindiği tek ülkü ulusçuluk olduğu için bunun dışına taşan bütün özgürlükler, eleştiri özgünlükleri sıkı sıkıya kovalanmakta; yüceltilen değerlerimize aykırı görünen gerçekçi tutumlar izlenmektedir. Ulus olması geciken toplumların zorunlu hastalığıdır. bu; ana ilke dışındaki bütün teklifleri reddeder. Ama bazı kutsalları inançla savunan kişiler, bu çizginin dışında bile olsalar, hoşgörüyle değerlendirilir. Sözgelimi islâm bütünlüğünü özleyen ve lâik ulusçuluğu kabul etmeyen Mehmet Akif, İstiklâl Marşı şairi ve müslümancılığı yüzünden hei zaman kabul görecek; ama çağdaş doğruları savunan özgün değerler insafsızca kırılacaktır.

● Gene de yalnızca sanatın kurallarına uyarak yaratan, güncel ihtiyaçlara yaşamıyla uyarken kalemiyle boyun eğmeyen bir iki kişinin varlığı, edebiyatın bağımsızlığını gösterir bir noktada. Söz gelimi Ahmet Haşim'in o bunalım dönemlerinin hepsini yaşadığı halde izlerini şiirine yansıtmayan tutumu, eserinin değerini eksiltmez. Bu edebiyatımızın eski geleneğine uygun olduğu için, kullanılır bir yol sayılmış, her köşe başında sanatçılarımız bu örneği taklit etmişlerdir.

● 1950'lere kadar edebiyat; hep varlıklı, okumuş, kentli aydınların tekelinde görünür. Halk kaynağından raslantıyla gelenler de aynı dilim içine yerleşmislerdir (Gökalp, Ö. Seyfettin, M.E. Yurdakul...). Ne var ki eğitim yaşamımızda en köklü değisikliği gerçekleştiren Köy Enstitüleri, köy çevrelerinden edebiyata yetişen emeklerin çıkışına olanak hazırlamıştır Böylece köye dıstan bakanların yerine, köyün içinden yetişenlerin kendi kendilerine yaptıkları gözlemler geçer. Bu arada, hapishane kaderine yargılanmış aydınların da, köy insanlarıyla ilişki kurmaları olanağı doğar. Edebiyatın halklasması, taşralardan başkentlere gelen yaratıcı sanatçıların değişik sesleri başlar.

● Bir gerçek edebiyat vardır, bir de edebiyat ders kitaplarıyla öğrenim gençliğine benimsetilen, alıştırılan, tekrarlanan edebiyat, Bu noktada kalıplaşmıs bazı adlarla kümelerin önceliği ortaya çıkar. Yürürlükteki siyasal iktidarların izindeki bu gibi yazarlarla şairlerin ürünleri, geniş kapılardan topluma aktarılırken, ötekilerin sesleri kısıtlanarak dergi yalnızlıklarına sıkıştırılmıstır.

● Edebiyatımız her zaman fazlasıyla kalabalık siir baslangıclarıyla dolu olmustur. Yüzyıllarca egemen olmuş nazım geleneğinin etkisi mi, edebiyatı bir gençlik uğraşı sayıp vazgeçen heveslerin eğilimi mi, eğitim yaşamımızda uygulanan yanlış ilke-

lerin etkisi mi, işe düşünceden önce duyguyla başlamanın kolaylığı mı demeli..? Aslında batı edebiyatçıları arasında da şairlik niyetlerine çok rastlanır; ne var ki şiire devam etmeseler bile başka türlerde zafer kazanan çoğunluklar göze çarpar. Bizde şiir başlangıçları çok, başka türlerde edebiyat emekleri ise o oranda eksiktir. Özellikle romanda ancak geçkin yaşların başarılarına rastlanır. Bu arada, edebiyatı, toplumun bütün sorunlarından uzakta, yalnızca bir avuntu, eğlenti sayan tutumların yoğunluğu dikkati çeker. Kişisel çıkarlarıyla korkularına yeteneklerini feda eden Bâbıâli gazeteciliğinin eski kalemleri; bir bir ödenerek, mizah yoluyla özgür bırakılıp başka alanlarda susturularak siyasal çevrelerin yakınına çekilmiştir. Böylece 1923 sonrasındaki büyük boşluk ortaya çıkar (elbette birkaç ülkücü sanatçının uğrası dısında...). Bazı parçaları okul kitaplarına bile girmiş olan Mehmetçik romanından, Reşat Nuri Güntekin'in, sakınıp korktuğunu; Fevzi Çakmak zihniyetindeki ordu büyüklerinin kutsalları çiğneme suçlamasıyla kendisini ürkütmüş olabileceklerini hatırlayabiliriz.

● O zaman sakıncasız bir konular zenginliği başlar. Cumhuriyet değerlerini rahatsız etmiyecek biçimde geçmiş dünyanın özelliklerine eğilmek. Bazı yazarlarda özel yaşam ve mizaç gereği ortaya çıkan bu eğilim, birçok yazarca sakıncasız yol sayılmış, olumlu ya da olumsuz örneklerle hep geçmişe dönmek, bugünü değerlendirmemenin üzüntüsünü hafifletir görünmüştür.

● 1870, 1885, 1900 kuşaklarının ortak kaderi (bir iki kişi dısında) hükümetlerle koşut giden edebiyat uğrasları olmustur Ama insafsızca ezilen bazı sanatçıların bıraktığı izde özgürlüklerini daha cesaretsiz ama daha sürekli savunan eğilimler de gözlenir. Yazarlar artık siyasal çevrelerden önemli yardımlar beklememekte, silik görevlerin kuytularında yetinerek kalemlerinin özgürlüklerini korumakta kararlı görünmektedirler. Bundan böyle hiç bir ciddî edebiyatçı ne milletvekili olur, ne hükümetlerde önemli görev alır. Bulabildiği rahatlıklar diliminde maaş memurlukları yaparken, bazıları adını olsun saklayarak kalemine özgür alanlar sağlar.

● Aslında 1945 sonrasına kadar dayanılacak hiç bir güvence yoktur. Bu yüzden toplumsal gerçeklerden de, önemli hesaplasmalardan da uzak durur edebiyat. Tek parti döneminin zorunlu suskunluğu, yavaş yavaş değişik imzaların yürekli açıksözlülüğünü getirmektedir. Umut verici dönemlere de, umut kırılışlarına da kolayca uyarlanır yazarlarımız. Bu yüzden çok acele çıkışların yanısıra çok çabuk susuşlar yer alır. Nice umut-

ların kanadında doğan güvenilir yetenekler en zamansız kırılışlarla birden duraklarlar. Böylece kalabalık bir adlar listesi, ama o oranda doyurucu olmayan bir eserler birikimi serilir önümüze.

● Uluslaşmasını tamamlamış edebiyat, hiç bir dönemde aradığı özgürlüğe kavuşamamıştır. Batının da gerekli bütün akımları rahatça izlenemez. Fikir ve yayın suçundan bugün Türkiye'de suçlanan, cezalandırılmış kişilerin yaşadığı kader, çağcıl bir demokrasinin gerekleriyle bağlaşamaz. Bu bakımdan yazarlar kadar çeviricilerin de yeğlemeleri, piyasa isteklerine bağlı bir koşullanmayı getirir. Atatürkçülüğü «çağdaş uygarlık düzeyine erişme» amacına bağlayan bütün yorumlarda en az yarı yarıya sınırlılık, kapalılık yasakları vardır. Kapitalizmi çağdaş bir rejim sayıp sözgelimi marksizmi çağdaş saymamakta, sanıldığından büyük uyumsuzlukların karşıtlıkları yaşar. Bu yüzden çağdaş uygarlığı yalnızca çağın teknolojik araçlarına sahip olma biçiminde anlayan tüketici bir hazıryiyicilik, gelişmekte olan burjuvazinin özlemlerine yeter görünür. Halkı karşısında yalnız kalan aydın edebiyatçılık görevi, burjuvazinin de esirgemediği bir müşterisizliğe dönüşür. En değerli ve gerekli kitapların 5000-10000 satışla yetinmek zorunda kalışının sebepleri açıktır.

● Bütün türlerde çağdaş edebiyat, her dönemde kendisini aşan değerler düzeyine erişmektedir. Ama yazarlarının çoğunluğunu gazetecilerle öğretmenlerden çıkaran toplumsal ortamımız, hiç bir dönemde aradığı baskısızlığa kavuşamadığı için hep yetinmelerle oyalanır. Halklaşma ise —ne kadar yaklaşılırsa yaklaşılsın— tam gerçekleştirilememiş amaçtır. Şimdi artık yalnızca büyük şehirlerden çıkmayan, yurdun her köşesinden gelen edebiyatçılar gerçekçiliğimizin sınırlarını genişletmişlerdir. 1919'da Refik Halit Karay'ın «Memleket Hikâyeleri»yle başladığı gözlem tanıklıkları, yurdun en ufak köşelerini bile, oralarda yetişmiş kişilerin emekleriyle haritamızın bütün coğrafyasını kapsamıştır. Bu gözlemciliğin toplumumuz için gerekli öz ve tezlerle güçlendirilişi, ise, küçük zaman dilimlerinin izin verdiği olanaktır.

● Genellikle iyi bir öğrenim göremeden yaşam savaşına giren hikâyeci ve romancılarımızın yurt gerçeklerini konu edinen «yerli» eserleri ilgi görürken, vakitlice yabancı dil öğrenen —batıya giden— yasamı ve edebiyatı daha çok kitaplardan izliyen kent yazarlarında batının güncel akımlarını izleme zorlaması gözlenir. II. Dünya Savaşına girmemiş Türkiye'nin savaş sonu bunalımlarını yaşayan batı dünyasıyla yakından bir ilişkisi olmadığı halde, bazı özentilerle temelsiz görüşler geçersiz edebiyat başlangıçlarına gerekçe olmuştur. Bu okuyucusuz

edebiyat, şiirde İkinci Yeni, hikâyede gerçeküstücü taklitlerle halkla ilişkisini büsbütün keser. Bu arada siyasal olaylar yüzünden gazete yazılarıyla roman ve tiyatro öne geçme fırsatı bulur.

● Edebiyatımızın zaferlerini, kalemleriyle geçinme ısrarındaki yazarların durup dinlenmez çalışkanlıkları sağlamıştır; bir iki eser verdikten sonra yazarlıktan başka alanlarda yaşam arayan kısırlıklar değil. Böylece halkla diyaloğunu kurmuş 'okunur' yazarların yanında kişisel sanat inceliklerine sığınan okuyucusuz imzalar yer alır.

● «... Cumhuriyet Türkiyesi, demokratik kurumların yokluğu ve otoriter yönetim eğilimi bakımından az gelismiş ülkeler için öne sürülen ortaklasa özelliklere sahip bulunmaktadır. Kemalist model adı verilen tek partili dönemden sonra çok partili demokrasimiz de oligarşi ve otoriter olma eğilimleri göstermiş, ordunun kapalı bir biçimdeki ağırlığını koyma ve hissettirme halleri 27 mayıs 1960'da bir 'müdahale'yi zorunlu kılmıştır. Yeni bir anayasa düzenine geçinceye kadar süren ve bir terim karışıklığına yol açmamak için de '27 mayıs rejimi' denilen bu müdahalenin olumlu yanı 'sosyal devlet' anlayışına dayanan 1961 anayasasını getirmek olmuştur. Bir araştırıcının işaret ettiği gibi 'temel sosyal reformları gerçekleştirmek' ve 'mümkün olduğu kadar erken, demokratik bir biçimde seçilmis sivil hükümete iktidarı devretmek' dilemması içine düstüğü görülen 'Millî Birlik Komitesi', askerî darbe çeşitleri içinde 'reformcu darbe' özelliği göstermektedir. Öyle görünüyor ki, hızlı kalkınma zorunluğu, sosyal adaletin sağlanması, hak ve özgürlüklerin kütlelere yayılması gibi, iktisadî, sosyal ve kültürel yanları, bu karmasık konuyu sosyal yapımıza sıkıca bağlamaktadır. Bunun içindir ki, köklü yapı değişmeleri gerçeklestirilmeden yönetim sıkıntıları ve bunalımları giderilemez...» (Az Gelismenin Sosyolojisi, Prof. Dr. Cavit Orhan Tütengil, 1970, 119-120).

● Bu satırların yazılısından bugüne geçen zaman da, yönetim sıkıntılarıyla bunalımları arttırmaktan baska işe yaramamış, üstelik 1961 anayasası en önemli yerlerinden yaralar almıştır. Sosyal reformlarla köklü yapı değişmelerinin gerçeklesmemesi sürmektedir. Bu yüzden edebiyatımız da, sıkı yönetim yasakları ve yasa baskılarıyla bir süre sustuktan sonra, bulduğu her fırsatta ülkemizin ana sorunlarını konu edinmeye devam edecektir. Bu korkulu ve sakıncalı bir voldur Onun için de çeşitli sanat kaçamaklarının hep yürürlükte kaldığını göreceğiz.

● Adının belirlediği sınırlar gereğiyle konusunu hep genişletecek bir kitaptır bu; şüphesiz sayısız eksiklerle dolu ilk biçiminin, daha mutlu koşullarda tamamlanmasını dilemek de, en gerekli umuttur.

● Bu kitabın kaynakları kendi içindedir, ayrı bir liste düzenlenmemiştir. Bütün karşılaştırmalarla gözlemlere, özetlemelerle yargılara esas olan edebiyat eserleri, yazarlarıyla ilgili maddelerde anılmıştır. Bazı başvurma kitapları konuyla ilgili bölümde gösterilmiştir. Gazete-dergi yazılarının çoğu, anılan derlemeler içinde yer aldığı; güvenilen tek tek yazılar alıntıların yanında belirtildiği için, ayrı bir bibliyografya gerekli görülmemiştir.

A

ABASIYANIK, Sait Faik, 231, 245, 265, 302, 314, 317, 319, 320, 321, 322, 323, 346, 350, 370, 399, 405, 407, 409, 416, 427, 462, 464, 465.
Abdullah Cevdet, 23, 25, 70, 72, 86, 129, 171.
ACAROĞLU, Türker, 330, 424, 429.
ADIVAR, A. Adnan, 187, 193, 195, 216, 232.
ADIVAR, Halide Edip, 27, 28, 69, 96, 193, 194, 232, 279, 413, 427.
AĞAOĞLU, Adalet, 437, 473.
AĞAOĞLU, Ahmet, 67, 103, 154, 325.
AĞAOĞLU, Samet, 231, 306, 321, 325, 326, 334.
AĞAOĞLU, Tektaş, 325, 437, 487.
Ahmed Arif, 331, 386.
Ahmet Ferit, 67.
Ahmet Haşim, 43, 52, 56, 58, 59, 66, 68, 82, 89, 91, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 204, 213, 219, 225, 248, 254, 260, 272, 276, 338, 482, 489, 495.
Ahmet Hikmet, Bk. MÜFTÜOĞLU.
Ahmet Mithat, 29, 129.
Ahmet Naim, Bk. ÇILADIR.
Ahmet Rasim, 68, 128, 191, 426.
Ahmet Refik, Bk. ALTINAY.
Ahmet Rıza, 23, 24, 25.
Ahmet Saip, 25.
Ahmet Samim, 33.
Ahmet Vefik Paşa, 108.
A. Kadir, Bk. MERİÇBOYU
AKA Gündüz, 29, 82, 85, 96, 146, 188.
AKALIN, L. Sami, 331, 429
AKARSU, Günay, 437, 485
AKAY, İhsan, 330, 426
AKBAL, Oktay, 331, 405
AKÇAM, Dursun, 437, 462
AKÇURA, Yusuf, 25, 67, 154.
AKDAĞ, Tevfik, 437, 458
AKDORA, İ. Fikret, 330, 387, 487.
AKER, Halûk, 437, 459.
AKGÜN, Nahit Ulvi, 330, 383.
AKI, Niyazi, 202, 330, 429.
AKIMSAR, Besim, 331, 407, 408.
AKIN, Gülten, Bk. CANKOÇAK.
AKIN, Bedii Faik, 331.
AKINCI, Gündüz, 330, 429.
AKINCIOĞLU, Niyazi, 330, 389, 442.
AKSAL, Sabahattin Kudret, 331, 385, 419, 487.
AKSEL, Malik, 285.
AKSOY, Ömer Asım, 285.
AKTAN, Feriha, 489.
AKTUNÇ, Hulki, 489.

AKTÜREL TEOMAN, 437, 458.
AKYÜZ, Kenan, 57, 60, 61, 285.
ALANGU, Tahir, 82, 84, 85, 190, 282, 294, 318, 330, 425.
ALDANIR, S. 487.
Ali Fahri, 25.
Ali İzzet, Bk. ÖZKAN.
Ali Kemal, 25, 88, 90.
Ali Suavi, 11, 13, 21, 284.
Ali Şefkati, 25.
ALKAN, Erdoğan, 437, 458.
ALPÖGE, Attilâ, 437, 474.
ALPTEKİN, Mahmut, 437, 459.
ALPTEKİN, Turan, 141.
ALSAN, Necip, 330, 426.
ALTINAY, Ahmet Refik, 192.
ALTINEL, Sabri, 331, 394.
ALTINTAŞ, Günel, 437, 459, 484.
ALTUĞ, Taylan, 489.
ALTÜMSEK, Ahmet, 330, 388.
ALUS, Sermet Muhtar, 188, 189.
AND, Metin, 28, 32, 41, 42, 44, 227, 229, 293, 436, 484.
ANDAY, Melih Cevdet, 330, 344, 347, 349, 354, 357, 358, 359, 360, 418, 419.
APAK, Rıza, 232, 247, 487.
APAYDIN, Talip, 331, 408, 417.
ARABUL, Muzaffer, 330, 389.
ARAZ, Nezihe, 331, 417.
ARDAĞI, Adnan, 331, 391.
ARIBURNU, Orhon Murat, 330, 383, 487.
ARIK, Remzi Oğuz, 285.
ARISOY, Sunullah, 331, 393.
ARIT, Fikret, 330, 415.
AROLAT, Ali Mümtaz, 233, 240.
AROLAT, Osman Saffet, 489.
ARPAD, Burhan, 232, 306, 307.
ARTAM, Nurettin, 286.
ASENA, Orhan, 331, 420, 421.
ASILYAZICI, Hayati, 437, 485.
ASRAL, Suat Salih, 241.
ASYA, Arif Nihat, 231, 244.
AŞÇI, Abdullah, 331, 408.
ÂŞIK İhsanî, 437, 457.
ÂŞIK Veysel (Şatıroğlu), 218, 219.
AŞKUN, Vehbi Cem, 246.
ATAÇ, Nurullah, 231, 232, 233, 285, 292, 293, 294, 295, 333, 336, 349, 352, 354, 376, 422, 426, 443, 482.
ATAY, Cahit, 331, 421.
ATAY, Falih Rıfkı, 88, 232, 283, 284, 308, 334.
ATAY, Oğuz, 437, 471.
ATILGAN, Yusuf, 331, 408.
ATİLLÂ, Osman, 331, 391, 437.
ATİLLÂ, Ömer, 485.
ATMACA, Cevdet, 436, 457.
ATOK, Oğuz Kâzım, 330, 387.
ATSIZ, Hüseyin Nihal, 231, 286.
AVCIOĞLU, Doğan, 331, 429, 478.
AY, Behzat, 437, 471.
AYBAR, Mehmet Ali, 477.
AY, Lütfi, 286.
AYDEMİR, Şevket Süreyya, 92, 268, 286.
AYDIN, Mehmet 331, 392.
AYEL, Edip, 241.
AYKAÇ, Fazıl Ahmet, 52, 53, 60.

AYLAN, Gürkal, 489.
AYVERDİ, Samiha, 305.

B

Baha Tevfik, 83.
BAHADINLI, Yusuf Ziya, 436, 461.
BAHAR, Halil İbrahim, 436. 459.
Bahattin Şakir, 25.
BALABAN, 268, 331, 429.
BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı, 216, 217, 296.
BALTACIOĞLU, Tuna, 428.
BANARLI, Nihat Sami, 156, 159, 160, 161, 175, 287.
BARAN, Selçuk, 489.
BAŞARAN, Mehmet, 331, 394, 409, 488.
BAŞÇILLAR, Seyfettin,
BAŞKUT, Cevat Fehmi, 231, 299, 300.
BAŞMAN, Avni, 334.
BATIMAN, Burhanettin, 287
BATU, Selâhattin, 331, 390.
BAYAR, Zühtü, 489.
BAYDAR, Mustafa, 59, 199, 208, 218, 331, 429.
BAYKURT, Fakir, 437, 467. 468, 469.
BAYRI, Mehmet Halit, 287.
BEHRAMOĞLU, Ataol, 437, 459.
Bekir Fahri, 29, 30.
BEKTAŞ, Cengiz 437, 458.
BELGE, Murat, 438.
BELLİ, Şemsi, 437, 457.
BENEKAY, Yahya, 331, 429.
BENER, Hikmet Erhan, 436, 470.
BENER, Vüs'at O., 331, 408, 419.
BENİCE, Etem İzzet, 231, 304.
BENK, Adnan, 331, 427.
BERFE, Süreyya, 437, 459.
BERK, İlhan, 314, 330, 380, 443.
BERK, Nurullah, 287, 488.
BERKAND, Muazzez Tahsin, 302.
BERKÖZ, Egemen, 437, 459.
BERKTİN, Cezmi Tahir, 246.
BEYATLI, Yahya Kemal, 51, 59, 68, 94, 103, 138, 139, 140, 144, 161, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 184, 193, 198, 213, 218, 219, 225, 232, 233, 248, 249, 254, 272, 276, 287, 338, 346, 425, 427, 435.
BEZİRCİ, Asım, 137, 141, 278, 294, 348, 350, 352, 427, 436, 440, 441, 449, 451, 482.
BİLBAŞAR, Kemal, 232, 302, 306, 328, 329.
BİLGİNER, Recep, 331, 421.
BİNARK, İsmet, 43.
BİNYAZAR, Adnan, 437, 483.
BİRAND, Hikmet, 231, 287.
BİRSEL, Salâh, 330, 383, 390.
BOLAYIR, Ali Ekrem, 20, 42, 51, 334.
BORAK, Sadi, 173.
BORATAV, Pertev Naili, 231, 288.
BOZFIRAT, Ayhan, 437, 464.
BOZOK, Hüsamettin, 330, 426.
BOZDAĞ, İsmet, 488.
BOZTEPE, Halil Nihat, 145, 232.
BÖLÜKBAŞI, Rıza Tevfik, 47, 74, 75, 145, 153, 260.

BUĞRA, Tarık, 307, 321, 330, 403, 419.
BURAK, Sevim, 437, 460, 461.
BURDURLU, İbrahim Zeki, 331, 391.
BURİAN, Orhan, 196, 242, 246, 330, 423, 424, 487,
BUYRUKÇU, Muzaffer, 436, 461, 462.
BÜYÜKARKIN, Bekir, 331, 417, 419.
BÜLENDOĞLU, A. Arif, 251.

C

CANBERK, Eray, 437, 459.
CANDAŞ, Ömür, 478.
CANKOÇAK, Gülten Akın, 437, 455, 484.
CANSEVER, Edip, 436, 450, 451, 452, 482, 484.
Celâl Nuri, Bk. İLERİ.
Cemal Süreya, Bk. SEBER
Cemil Süleyman, 52, 56, 58.
Cenap Şahabettin, 20, 41, 42, 51, 73, 90, 91, 173, 204, 289, 426.
Cevdet Kudret, Bk. KUDRET.
CEYHUN, Demirtaş, 437, 465.
CILIZOĞLU, Tanju, 489.
CİMCOZ, Adalet, 232, 288.
CİN, Recai, 5.
COŞ, Nezih, 485.
COŞKUN, Arif, 436, 457.
CÖMERT, Bedrettin, 489.
CÖNTÜRK, Hüseyin, 330, 367, 426, 482.
CUMALI, Necati, 208, 331, 369, 370, 371, 391, 419, 488.

Ç

ÇAĞAN, Sermet, 437, 473.
ÇAĞLAR, Behçet Kemal, 231, 232, 238, 251, 252, 254, 255, 257, 296, 308, 494.
ÇALAPALA, Rakım, 306.
ÇALIŞLAR, Aziz, 489.
ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz, 92, 105, 155, 156, 157, 160, 161, 162, 165, 166, 210, 232, 238, 248, 254, 296, 297, 308.
ÇAPAN, Cevat, 437, 459, 483.
ÇELEBİ, Asaf Hâlet, 231, 245.
ÇELEBİOĞLU, Nurten, 437, 457.
ÇELEN, Meral, 437, 461.
ÇETİN, Celâlettin, 436, 486.
ÇETİNER, Yılmaz, 436, 485.
ÇILADIR, Ahmet Naim, 231, 304.
ÇINARLI, Mehmet, 331, 393.
ÇOKUM, Sevinç, 489.
ÇORBACIOĞLU, Fazıl Hayati, 331, 421.
ÇUMRALI, Celâl, 330, 388.

D

DAĞCI, Cengiz, 331, 416.
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü, 168, 301, 330, 338, 339, 340, 341, 342, 358, 374, 442, 449.
DAMAR, Arif, 331, 393, 442.
DANİŞ, Naci Sadullah, 288, 478.
DARICI, O., 488.
DÂNİŞMEND, İsmail Hami, 223.
DAYIOĞLU, Gülten, 437, 461, 489.
DEFNE, Zeki Ömer, 231, 243.
DELİLBAŞI, Ali Süha, 52.
DEMİRASLAN, İlhan, 436, 457.
DEMİRSEREN, Bedii, 331, 408, 489.

DERVİŞ, Suat, 231, 304.
DEVRİM, İzzet, Melih, 52, 60.
DİL, Şahinkaya, 437, 458.
DİLÇİN, Dehri, 285.
DİLMEN, İbrahim Necmi, 334, 336.
DİNAMO, Hasan İzzettin, 232, 277, 314, 442, 488.
DİZDAROĞLU, Hikmet, 330, 426.
DOĞAN, Mehmet, 437, 441, 483.
DORSAY, Atillâ, 485.
DOYRAN, Turhan, 331, 394.
DÖKMECİ, Avni, 330, 389, 390.
DRANAS, Ahmet Muhip 232, 252, 254, 255, 258, 296, 300.
DURBAŞ, Refik, 489.
DURSUNOĞLU, Cevat, 208.
DURU, Kâzım Nami, 29.
DURU, Orhan, 437, 460, 461.
DUYGULU, Behiç, 437, 461.
DÜRDER, Baha, 299.

E

EBCİ, Hikmet Münir, 198.
Ece Ayhan (ÇAĞLAR), 437, 458, 459.
ECEVİT, Bülent, 488.
EDGÜ, Ferit, 437, 461.
EDİBOĞLU, Baki Süha, 330, 388, 488.
EDİSKUN, Haydar, 299.
EDİZ, Hasan Âli, 231, 288.
ELİÇİN, Emin Türk, 288.
ELOĞLU, Metin, 436, 438, 439, 440, 482, 484.
ENATA, Muhtar, 424.
ENER, Güner, 437, 461.
ENGİN, İlhan, 331, 408, 417.
ERBİL, Leylâ, 437, 462.
ERDEM, Kerim Aydın, 437, 458.
ERDİNÇ, Fahri, 330, 407.
ERDOĞAN, Bekir Sıtkı, 331, 393.
ERDOST, Muzaffer, 437, 483.
ERDURAN, Refik, 436, 472.
ERGUN, Alâeddin, 141.
ERGÜN, Sadettin Nüzhet, 288.
ERGÜN, Mehmet, 489.
ERGÜVEN, Abdullah Rıza, 331, 393.
ERHAT, Azra, 295, 330, 424.
ERİKAN, Celâl, 123.
ERİŞİRGİL, Mehmet Emin, 192.
ERKMAN, Ferit, 489.
ERMAN, Nüzhet, 331, 393, 488.
EROL, Safiye, 303.
EROZAN, Celâl Sahir, 43, 51, 52, 53, 58, 64, 77, 154, 155, 232.
ERSOY, Mehmet Akif, 30, 47, 68, 70, 82, 94, 103, 105, 106, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 123, 124, 131, 145, 146, 193, 219, 225, 435, 486, 495.
ERTAYLAN, İsmail Hikmet, 223.
ERTEM, Sadri, 303, 305, 335, 432.
ERTEPINAR, Coşkun, 330, 388.
ERTOP, Konur, 437, 483.
ERUZ, Nahit, 437, 465.
ERTÜRK, Hüsamettin, 155.
ES, Hikmet Feridun, 289.
ESENDAL, Memduh Şevket, 187, 216, 232, 279, 280, 281, 282, 432.

EVRİMER, Rifat Necdet, 57, 58, 61, 242.
Eşref Edip, 114.
EYUBOĞLU, Bedri Rahmi, 330, 379.
EYUBOĞLU, Sabahattin, 231, 293, 294, 423.
EYÜBOĞLU, İsmet Zeki, 331, 428.
EZİNE, Celâlettin, 298.

F

F. Celâlettin (GÖKTULGA), 191, 192.
FELEK, Burhan, 217.
Fethi NACİ, Bk. KALPAKÇIOĞLU.
FINDIKOĞLU, Ziyaettin Fahri, 289.
FIRATLI, Halil Vedat, 233.
FİKRET, Âdil, 304.
FÜRUZAN (SELÇUK), 437, 465.

G

GANEM, Halil, 25:
GEÇER, İlhan, 330, 389.
GENCAN, Tahir Nejat, 5.
GERÇEK, Selim Nüzhet, 227, 289.
GERÇEKER, Ayhan, 489.
GEVGİLİLİ, Ali, 485.
GEZGİN, Hakkı Süha, 219.
GİRAY, Fethi, 330, 389.
GİRGİNSOY, Naci, 331.
GOLOĞLU, Mahmut, 31.
GÖKÇE, Enver, 390, 442.
GÖKŞEN, Enver Naci, 252, 330, 407.
GÖKTÜRK, Akşit, 489.
GÖKYAY, Orhan Şaik, 231, 243.
GÖLPINARLI, Abdülbaki, 288, 289.
GÖNENÇ, Turgay, 437, 459.
GÖR, Sıtkı Salih, 437, 458.
GÖVSA, İbrahim Alâettin, 146, 147, 150, 334.
GÖZE, Ergun, 268.
GRUDA, Yılmaz, 437, 457, 474.
GÜNÇE, Ergin, 437, 459.
GÜNEL, Burhan, 489.
GÜNEY, Eflâtun Cem, 221.
GÜNEY, Yılmaz, 471.
GÜNTEKİN, Reşat, Nuri, 157, 207, 208, 209, 210, 211, 296, 297, 427, 496.
GÜNYOL, Vedat, 213, 295, 330, 423, 424.
GÜRCAN, Nedret, 437, 458.
GÜREL, Ferzan, 331, 407.
GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, 68, 95, 128, 129, 131, 189, 191, 200, 297.
GÜRSEL, Nedim, 489.
GÜRSON, Eser, 437, 483.
GÜRTUNCA, Faruk, 244.
GÜVEMLİ, Zahir, 330, 423.
GÜVEN, Ferit Celâl, 289.
Güzide Sabri, 187.

H

HABORA, Bülent, 437.
HACIHASANOĞLU, Muzaffer, 331, 408.
HACITAHİROĞLU, A. Ö., 437, 457.
HALICI, Feyzi, 331, 392.
HALICI, Mehdi, 436, 461.
HALİKARNAS Balıkçısı, 187, 216, 279, 281.
HALMAN, Talât Sait, 437, 458.
HAMAMİZADE, İhsan, 149.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, 130, 330, 403, 412, 413.
Hasan Fehmi, 33.
HASAN Hüseyin (Korkmazgil), 436, 442, 449, 450.
HASAN Tahsin Recep (Osman Nevres) 289.
HATİPOĞLU, Aydın, 437, 459.
HAZİNEDAROĞLU, Zihnî, 331, 392.
HIZLAN, Doğan, 437, 483.
HİLÂV, Selâhattin, 269, 272, 436, 483.
HİSAR, Abdülhak Şinasi, 132, 187, 212, 213, 214, 215,
HÜNALP, Ayhan, 436, 457, 470, 472.
HÜSEYİNZADE Ali, 23.
HOYİ, İbrahim, 290.
Hüseyin Siret, Bk. ÖZSEVER.

I

ILGAZ, Âfet (Muhteremoğlu), 437, 466.
ILGAZ, Rifat, 137, 278, 296, 314, 442.
IRGAT, Cahit Saffet, 314, 330, 381, 488.
IŞINSU, Emine, 437, 471.

İ

İBNÜRREFİK Ahmet Nuri (Sekizinci), 130.
İBNÜLEMİN Mahmut Kemal (İnal), 130.
İhsan Raif, 59, 60.
İLDENİZ, Türkân, 437, 459.
İLERİ, Celâl Nuri, 70, 334.
İLERİ, Selim, 488.
İLHAN, Attilâ, 331, 373, 374, 375, 376, 377, 442, 443, 449.
İLKİN, Metin, 437, 464.
İNANÇ, Remzi, 437, 458.
İNCE, Özdemir, 437, 458.
İNCESU, Yıldız, 437, 461.
İPEKÇİ, İsmail Cem, 437, 487.
İshak Sükûtî, 23, 25.
İSKİT, Server, 290.
İsmail Kemal, 25.
İZMİRLİ, Mübeccel, 437, 458, 461.
İŞLEK, Nevin, 437, 461.
İZGÜ, Muzaffer, 471.

K

K. (Kakınç) Tarık Dursun, 437, 463, 464, 485.
KABAKLI, Ahmet, 331, 364, 427, 435.
KAFTANCIOĞLU, Ümit İlhan, 437, 466.
KALPAKÇIOĞLU, Fethi Naci, 436, 481.
KALYONCU, Güngör Dilmen, 437, 473.
KAMU, Kemâlettin Kâmi, 231, 242.
KANDAŞ, Kemal, 331, 417,
KANIK, Adnan Veli, 330, 408.
KANIK, Orhan Veli, 330, 338, 344, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 357, 359, 427, 482.
KANSU, Ceyhut Atuf, 330. 384.
KAPLAN, Mehmet, 104, 108, 141, 248, 251, 330, 367, 425, 445, 448, 455.
KARAALİOĞLU, Seyit Kemal, 429.
KARAAHMEDOĞLU, İ., 393.
KARABULUT, Mehmet, 331, 393.
KARACAN, Ali Naci, 290.

KARADAYI, İsmet Kemal, 436, 457, 484.
KARAER, M. N. 437, 457.
KARAHAN, Abdülkadir, 330, 429.
KARAHAN, Abdullah Neyzer, 437, 459.
KARAKOÇ, Sezai, 437, 458, 459, 484, 486.
KARAKURT, Esat, Mahmut, 306.
KARAL, Enver Ziya, 6, 7.
KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, 30, 52, 54, 55, 56, 73, 93, 96, 133, 193, 194, 200, 201, 202, 203, 204, 206, 296, 319, 429.
KARAS, Nursen, 437, 461.
KARASU, Bilge, 437, 460, 461.
KARATAY, Ata, 331, 393.
KARAY, Refik Halit, 30, 52, 56, 73, 93, 96, 197, 198, 199, 200, 209, 225, 319, 329,
KASKAN, Selçuk, 330, 420.
KAYACAN, Feyyaz, 331, 407.
KAYGILI, Osman Cemal, 187, 212, 215, 296.
KAYNARDAĞ, Arslan, 331, 429.
KEMAL Bekir, 331, 408, 417.
KEMAL Tahir (Demir), 69, 232, 268, 302, 306, 314, 329, 376, 394, 395, 396, 397,
KERİME Nadir, 330, 414.
KESKİN, Yıldırım, 437, 474.
KESTELLİ, R. N., 192.
KIRDAR, Ayhan. 437, 458.
KISAKÜREK, Necip Fazıl, 231, 250, 251, 254, 255, 257, 296, 297, 300.
KIYAT, Mehmet, 437, 459.
KOCAGÖZ, Halil, 437, 457.
KOCAGÖZ, Samim, 314, 330, 403, 414, 413.
KOCATÜRK, Vasfi Mahir, 231, 259, 262.
KOÇU, Reşat Ekrem, 192, 231. 290.
KORAY, Kenan Hulusi, 231, 260, 265, 266, 321.
KORAY, Yaman, 437, 471.
KORCAN, Kerim, 314, 330, 407.
KORYÜREK, Enis Behiç, 77, 152, 154, 164.
KOZANOĞLU, Abdullah Ziya, 231, 305.
KÖKSAL, Ahmet, 331, 390.
KÖKSAL, Mehmetcan, 489.
KÖNİ, Yunus Kâzım, 233.
KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat, 52, 56, 59, 64, 89, 91, 105, 147, 334, 335, 336.
KÖRÜKÇÜ, Muhtar, 330, 407.
KÖSEMİHAL, Nurettin Şazi, 107.
KUDRET, Cevdet, 29, 231, 259, 263, 296, 316, 318.
KUNT, Bekir Sıtkı, 231, 305,
KUNTAY, Mithat Cemal, 145, 146.
KURAN, Ahmet Bedevi, 24.
KURBANOĞLU, Şerif Hulusi, 478.
KURDAKUL, Şükran, 436, 442, 457, 484.
KURŞUNLU, Nâzım, 299.
KURŞUNLUOĞLU, Mehmed Kemal, 314, 321, 331, 391, 442.
KURU, Mahmut, 436.
KUTLAR, Onat, 437, 461, 485.
KUTLU, Mustafa, 317, 488.
KUTLU, Şemsettin, 330.
KUTLUK, İbrahim, 219.

KUZBEL, Fikret, 489.
KÜL6Bİ, Cahit, 330, 382, 488.

L

LÂV, Ercüment Behzat, 231, 243, 442.
LEVEND, Agâh Sırrı, 73, 86, 219.

M

MADEN, Said, 437, 459.
Mahmut Paşa, (Damat) 25
MAKAL, Mahmut, 314, 437, 461, 486.
MAKAL, Tahir Kutsi, 437, 487.
MARDİN, Yusuf, 330, 389.
Mehmet İzzet, 192.
Mehmet Murat, 24, 25.
Mehmut Rauf, 43, 44, 51, 95, 118, 127, 429.
Mehmet Reşit, 23.
Mehmet Selâhattin, 489.
MEMET Fuat (BENGÜ), 268, 331, 349, 428, 478.
MENEMENCİOĞLU, Muazzez, 311, 429.
MENEMENCİOĞLU, Nermin, 232, 296.
MERCANLIGİL, Muharrem, 331, 429.
MERİÇ, Cemil, 330, 426.
MERİÇ, Nezihe, 331, 405, 406, 419, 473, 378.
MERİÇBOYU, A. Kadir, 46, 268, 314, 330, 381, 382, 442.
MERİÇELLİ, Anıl, 437, 458.
MERT, Özkan, 489.
MİNNETOĞLU, İbrahim, 331, 390.
MİTHAT, Ali Haydar, 25.
MİTHAT Paşa, 10, 12.
MORKAYA, Burhan Cahit, 218.
Muallim Naci, 114, 167.
Muammer Lütfi, 259, 261.
MUSAHİPZADE Celâl, 130, 296.
MUSTAFA Niyazi (Ispartalı), 406.
MUTLUAY, Rauf, 140.
Müfit Ratip, 52, 55, 61.
MÜFTÜOĞLU, Ahmet Hikmet, 44, 51, 77, 95, 426..
MÜKERREM Kâmil (Su), 303.

N

Naci Çelik, 489.
NADİ, Nadir, 290.
NADİ, Yunus, 334, 415, 468.
Namık Kemal, 10, 18, 43, 48, 52, 59, 69, 98, 104, 106, 145, 224, 251, 287, 289, 308, 425, 426, 441.
NAYIR, Yaşar Nabi, 213, 231, 255, 262. 264. 265, 296, 479.
NÂZIM Hikmet (RAN), 137, 141, 231, 232, 247, 250, 262, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 276, 293, 296, 300, 307, 308, 314, 338, 352, 354, 358, 375, 489.
NECATİGİL, Behçet, 191, 220, 245, 251, 322, 330, 338, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 369, 419, 422, 427, 442, 457, 488.
NECİP Asım, 334.
NESİN, Aziz, 314, 318, 330, 399, 400, 401, 402, 419.
NEYZEN Tevfik, 131.
NUTKU, Özdemir, 227, 297, 300, 420, 437, 485.

O

OBRUK, Cahit, 331, 390.
OFLAZOĞLU, Turan, 437, 474.
OĞUZ, M. F., 437, 489.
OĞUZCAN, Ümit Yaşar, 331, 386, 387.
OKAN, Tuncan, 485.
OKAY, Haşim Nezihi, 244.
OKTAY, Ahmet, 437, 458, 459, 483.
OKTAY, Rifat, 330, 344, 347, 349, 351, 353, 354, 355, 356, 357, 359, 418, 419, 442, 443,
OLGUN, İbrahim, 73.
OLGUN, Tahir, 130.
ONAN, Necmettin Halil 231, 233, 243.
ONAT, Muvaffak Sami, 330, 331, 390.
ONGER, Fahir, 331, 347, 427.
ONGUN, Cemil Sena, 219.
ONUR, Necmi, 331, 429.
ONUR, Rüştü, 331, 390, 488.
ORHAN Kemal (Öğütçü), 238, 268, 314, 330, 397, 398, 399, 410, 418.
ORHON, Orhan Seyfi, 77, 151, 154, 163.
ORTAÇ, Yusuf Ziya, 78, 100, 150, 152, 153, 154, 156, 164, 208, 221, 260, 261, 262, 296, 350.
ORUZ, İffet Halim, 246.
OTYAM, Fikret, 331, 429.
OZANSOY, Faik Âli, 20, 42, 46, 51, 52, 53, 63.
OZANSOY, Munis Faik, 232, 246, 296.
OZANSOY, Halit Fahri, 59, 88, 151, 163, 221, 228, 296.
OZANSOY, Gavsi, 330, 389.

Ö

Ömer Seyfettin, 30, 60, 68, 69, 73, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 154, 191, 207, 225, 319, 426, 495.
ÖNDER, Mehmet, 331, 429.
ÖNEŞ, Mustafa, 437, 483.
ÖNGAY, Mustafa Necati, 488.
ÖNGÖREN, Ferit, 437, 483.
ÖNGÖREN, Vasıf, 474.
ÖNGÖREN, Veysel, 437.
ÖRİK, Nahit Sırrı, 212, 213, 214. 215, 347.
ÖRNEK, Sedat Veyis, 436, 485.
ÖZ, Erdal, 437, 460, 461.
ÖZAKMAN, Turgut, 437, 473.
ÖZAY, Mahmut. 231. 360.
ÖZDEMİR, Asaf, 331, 392.
ÖZDEMİR, Emin, 437, 483.
ÖZDENOĞLU, Şinasi, 331, 392, 488.
ÖZDEŞ, Oğuz, 331, 416.
ÖZEK, Çetin, 311.
ÖZEL, İsmet, 488.
ÖZEL, Siyami, 436.
ÖZER, Kemal, 437, 458, 459.
ÖZERDİM, Sami Nabi, 323, 330, 429, 480.
ÖZGÜ, Halis, 290.
ÖZGÜ, Melâhat, 290.
ÖZKAN, Ali İzzet, 231, 242.
ÖZKIRIMLI, Atillâ, 437, 483.
ÖZLÜ, Demir, 318, 437, 461.
ÖZÖN, Mustafa Nihat, 174, 221, 233.
ÖZÖN, Nijat, 436, 486.
ÖZSEVER, Hüseyin Siret, 20, 42, 51.
ÖZSEZGİN, Kaya, 437, 486.
ÖZTELLİ, Cahit, 291.
ÖZTURANLI, O. Z., 331, 409.

ÖZYALÇINER, Adnan, 437, 460, 461.

P

PAR, Arif Hikmet, 331, 390.
PAZARKAYA, Yüksel, 367, 459.
PEPEYİ, Halûk Nihat, 231, 242.
PERİDE Celâl, 330, 414.
PEYAMİ Safa, 70, 130, 216, 231, 298, 300, 301, 302, 376.
PRENS Sabahattin, 24, 25, 27, 71.
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali, 437, 458, 484.

R

RADO, Şevket Hıfzı, 330, 423.
Ragıp Şevki (YEŞİM), 232, 307.
REGÜ, Şükrü Enis, 331, 392, 488.
Refik Nevzat, 25, 71.
REŞAT Enis (AYGEN), 232, 306, 326, 327, 328.
REY, Ahmet Reşit, 20, 51.
RUŞEN Hakkı, 437, 458.

S

SABA, Ziya Osman, 232, 254, 259, 262, 266, 267.
SABAHATTİN Ali, 231, 245, 265, 302, 307, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 413, 432.
SABUNCU, Başar, 437, 474.
SABUNCU, Sevgi (SOYSAL), 437, 466.
SADETTİN Nüzhet (ERGUN), 41.
SADAK, Necmettin, 291.
SAFFET, Nezihî, 129.
SANLI, Sevgi, 473.
Saffetî Ziya, 51, 96, 129.
Salâhattin Enis, 190.
SALİHOĞLU, Mehmet, 294.
SÂMANOĞLU, Gültekin, 436, 457.
Sami Paşazade Sezai, 25, 59.
SAMİH Emre, 172.
SAMİH Rifat, 148, 149, 238, 335.
SARAÇ, Tahsin, 437, 458, 459.
SARAR, İsmail Ali, 331, 393.
SARIİSMAİLOĞLU, Ayhan, 437, 461.
SAV, Ergun, 437. 485.
SAVAŞÇI, Fethi, 437, 461.
SAVCI, Bahri, 330, 429.
SAYAR, Abbas, 331, 417.
SAYGEL, Vedat, 470.
SAYIN, Hidayet, 437, 473.
SEBER, Cemal Süreya, 355, 437, 446, 453, 454, 455, 484.
SEDES, Selâmi İzzet, 222.
SEFERCİOĞLU, Nejat, 43.
SELÇUK, İlhan, 331, 429.
SELEK, Sabahattin, 123, 310, 331.
SELEKLER, Hamit Macit, 232, 246.
Selim Faris, 24, 25.
SELİMOĞLU, Zeyyat, 331, 404.
SEPETÇİOĞLU, M. Necati, 437, 461, 471, 474.
SERDAROĞLU, Emin Bülent, 5, 55, 56, 57, 65.
SERTEL, Zekeriya, 268, 279.
SEVENGİL, Refik Ahmet, 227, 231, 304.
SEVİN, Nurettin, 298.
SEVÜK, İsmail Habib, 218.
SEYDA, Mehmet, 278, 292,

296, 331, 376, 404, 415, 416, 482.
SEZER, Sennur, 437, 459.
SILAY, Celâl, 330, 380.
SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, 231, 259, 263.
SOMAR, Ziya, 291.
SONER, Ahmet, 489.
SORAN, Sabri, 330, 389.
SOYSAL, İlhami, 480.
SOYTÜRK, Talayhan, 489.
SOYUER, Halil, 331, 390.
SÖNMEZ, Tekin, 437, 458. 459, 484.
SÖZER, Onay, 489.
SUDA, Orhan, 489.
Süleyman Nazif, 20, 43, 51, 73, 90, 103.
Süleyman Nesip, 20, 51.
Süleyman Paşa, 108.
SÜLKER, Kemal, 268, 269, 308, 314, 318, 395, 479.
SÜMER, Dinçer, 437, 459, 474.
SÜMER, Güner, 437, 474.
SÜTÜVEN, Mustafa Seyit, 231, 246.

Ş

Şahabettin Süleyman, 52, 59.
ŞAHAN, Halil, 489.
ŞAHAP Sıtkı (İLTER), 330, 407.
ŞAHİN, Osman, 437, 466.
ŞARDAĞ, Rüştü, 330, 425.
Şemsettin Sami, 82.
ŞENDİL, Sabih, 331, 393.
ŞENER, Sevda, 130, 299, 422.
ŞENGİL, Salim, 330, 429.
Şerafettin Mağmumî, 25.
ŞERİF Mardin, 21, 22, 24, 25.
ŞİMŞEK, Hasan, 330, 389, 488.
ŞİMŞEK, Salâhattin, 436, 470.
Şinasi, 426, 429.
ŞİPAL, Kâmuran, 331, 409.
ŞÜKUFE Nihal (Başar), 222.

T

Tahsin Nahit, 29, 52, 56, 57, 59, 64.
TALU, Ercüment Ekrem, 188, 189.
TAMER, Ülkü, 437, 459, 484.
TANER, Haldun, 330, 402, 419, 420.
TANPINAR, Ahmet Hamdi, 161, 171, 177, 190, 218, 231, 232, 248, 249, 251, 254. 255, 359, 425.
TANRIÖVER, Hamdullah Suphi, 52, 53, 59, 66, 122, 153, 336.
TANSEL, Fevziye Abdullah, 67, 79, 119.
TANSEL, Oğuz, 330, 388.
TANYOL, Cahit, 107, 330, 429.
TARANCI, Cahit Sıtkı, 232, 253, 254, 255, 259, 266, 301, 374, 427.
TARCAN, Mesut, 436.
TARHAN, Abdülhak Hâmid, 17, 76, 145, 426, 482.
TARLAN, Ali Nihat, 223.
Tarsusizade Münif, 25.
TARUS, İlhan, 30, 231, 306, 323, 324, 325.
TAŞAN, Berin, 436, 457.
TAŞER, Suat, 314, 331, 389, 390, 419, 442, 488.
TAŞKIN, Mümtaz Zeki, 488.
TECER, Ahmet Kutsi, 231, 233, 249, 254, 256, 296, 300, 384.
TEOMAN, S. T., 330, 388, 488.
TEPEDELENLİOĞLU, N. Nazif, 291.

TEPEYRAN, Ebubekir Hâzım, 96, 130, 131, 225.
Tevfik Fikret, 6, 15, 17, 20, 28, 40, 44, 45, 47, 48, 51, 67, 68, 69, 70, 105, 106, 112, 116, 118, 131, 133, 145, 147, 212, 240, 261, 285, 315, 382, 425.
Tevfik Nevzat, 25, 73, 291.
TEVETOĞLU, Fethi, 330, 389.
TEZ, İlhami Bekir, 231, 276, 442.
TİMUÇİN, Afşar, 437, 459, 472, 484.
TİMURTAŞ, Faruk, 146, 331.
TİRALİ, Naim, 331, 408.
TOGAN, Zeki Velidi, 334.
TOKGÖZ, Ahmet İhsan, 54.
TOKMAKÇIOĞLU, Erdoğan, 437, 461.
TOPRAK, Ömer Faruk, 314, 331, 390, 391, 442, 488.
TOSUNER, Necati, 488.
TOY, Erol, 437, 461, 471, 474.
TÖR, Vedat Nedim, 216, 231, 297, 298.
TUNALI, Hilmi, 25, 334.
TUNAYA, Tarık Zafer, 21, 23, 24, 31, 70, 71.
TUNCEL, Bedrettin, 295.
TUNCER, Cengiz, 437, 463, 470.
TUNCER, Oktay, 437, 458.
TUNÇ, Mustafa Şekip, 192.
TURHAN, Tan, 187.
TURAN Güven, 489.
TÜLBENTÇİ, Feridun Fazıl, 330, 412.
TÜMERKAN, Cavidan, 331, 392.
TÜRKAY, Osman, 436, 457.
TÜRKÇÜ, Necip, 73, 83.
TÜTENGİL, Cavit Orhan, 21, 24, 71, 97, 101, 112, 319, 331, 429, 491.

U

UÇARI, Ercüment, 436, 457.
UÇKAN, H. Vasfi, 437, 457, 473.
UÇUK, Cahit, 307.
UĞURLU, Halim, 393.
UĞURLU, Nurer, 331, 437, 459, 484.
ULAŞ, Hüseyin, 488.
ULUNAY, Refi Cevat, 30, 189.
ULÇUGÜR Saadet (Timur), 294, 331, 409.
UMRAN, Sedat, 331, 393.
URGAN, Mina, 295.
USLU, Muzaffer Tayyip, 331, 390.
UŞAKLI, Ömer Bedrettin, 231, 250, 254, 256.
UŞAKLIGİL, Halit Ziya, 17, 44, 51, 58, 68, 73, 93, 95, 126, 127, 128, 131, 133, 176, 261, 334, 429, 494.
UYAR, Tomris, 437, 466.
UYAR, Turgut, 427, 436, 440, 443, 444, 445, 447, 448, 482, 484.
UYGUNER, Muzaffer, 254, 266, 319, 331, 27.
UYGUR, Nermi, 331, 428.
UYSAL, Halil, 437, 459.

Ü

ÜLGENER, Emin, 331, 390, 488.
ÜLKEN, Hilmi Ziya, 192, 217, 291.
ÜNAYDIN, Ruşen Eşref, 57, 87, 91, 217, 232, 238, 335.
ÜNSEL, Ziya, 331.

ÜRGÜP, Fikret, 330, 406.
ÜSTÜN, Nevzat, 331, 392.

V

VÂ-NÛ (Vâlâ Nurettin), 268, 291.
291.
Velet Çelebi, 334.
VEREL, Oktay, 436, 470.

Y

YAĞCIOĞLU, Halim, 331, 390.
YAĞMUR, Mahmut, 331.
YALAZKAN, İsmet Tevfik, 393.
YALÇIN, Hüseyin Cahit, 44, 51, 71, 95, 131, 283, 335, 423.
YALÇIN, Hüseyin Suat, 20, 42, 51, 334.
YALÇIN, Mehmet Ali, 331.
YALÇIN, Nevzat, 331, 394.
YALÇIN, İrfan, 437, 483.
YALNIZ, Ebed Mahir, 246.
YASAR, İzzet, 489.
YAŞAR KEMAL (GÖKÇELİ), 331, 409, 410, 411.
YAŞIN, Özker, 437, 458.
YAVUZ, Hilmi, 437, 458, 484.
YAZAR, Mehmet Behçet, 52, 58, 60, 61, 65, 128, 219, 316.
YENER, Cemil, 330.
YESARİ, Afif, 220, 331, 408.
YESARİ, Mahmut, 220, 296.
YEŞİL, Cemil, 231, 241.
YETKİN, Çetin, 277, 308, 314.
YETKİN, Suut Kemal, 231, 291, 292, 310.
YILDIZ, Bekir, 437, 464.
YIRCALI, Sıtkı, 246.
YİĞİTER, Umran Nazif, 330, 403.
YİĞİTER, Zekâi, 437, 459.
YÖNTEM, Ali Canip, 52, 54, 60, 65, 84, 85, 86, 88, 154, 334, 335.
YÖRÜK, Cengiz, 436, 462.
YUND, Kerim, 292.
YURDAKUL, Mehmet Emin, 22, 66, 67, 68, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 89, 108, 149, 154, 494, 495.
YÜCE, Ali, 436, 459.
YÜCE, Kâmuran, 331, 394.
YÜCEBAŞ, Hilmi, 146, 268.
YÜCEKÖK, Ahmet, 432.
YÜCEL, Can, 331, 394.
YÜCEL, Hasan Âli, 54, 56, 59, 200, 204, 216, 231, 233, 241, 335.
YÜCEL, Şevket, 437, 458, 461, 484.
YÜCEL, Tahsin, 437, 464.

Z

ZARİFOĞLU, Cahit, 437, 459.
ZEYREK, Hâzım, 437, 458.
ZİYALAN, Nihat, 437, 458.
Ziya Gökalp, 27, 60, 67, 68, 69, 73, 79, 82, 85, 86, 88, 90, 92, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 112, 131, 148, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 162, 171, 192, 203, 204, 207, 224, 225, 226, 495.
Ziya Paşa, 10.
ZORLUTUNA, Halide Nusret, 231, 242.

İÇİNDEKİLER

I. BÖLÜM

GİRİŞ: YÜZYILIN BAŞINDA

		Sayfa
SORU 1	Çağ ve çağdaş sözlerinin bildirdiği kavramlar nelerdir? Çağdaş Türk Edebiyatı'nın zaman sınırları ne olacaktır?	5
SORU 2	19. yy.ın sonlarıyla 20. yy.ın ilk yıllarını içine alan II. Abdülhamit döneminin toplu özellikleri nelerdir?	7
SORU 3	II. Abdülhamit yönetimi edebiyat ve düşün hayatımızı nasıl etkilemiştir? Yirminci yüzyılın ilk yıllarını da içine alan bu dönemde nasıl bir beğeni ve sanat tutumu oluşur?	15
SORU 4	Yurt içindeki yaşam her bakımdan kısıtlı olduğuna göre, bu dönemdeki düşün ve örgütler nerede, nasıl gelişir?	20
SORU 5	İkinci Meşrutiyetin kurulmasını sağlayan düşünceler nelerdir? Hangi yayın organlarında, kimler tarafından dile getirilir?	24
SORU 6	Serüvenleri, yayın organları ve düşünceleri topluca özetlenen Jön Türkler, edebiyat eserlerimize konu olmuş mudur? Nasıl?	27

II. BÖLÜM

İKİNCİ MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE

SORU 7	II. Meşrutiyet'in zaman sınırları nedir? Bu dönemin olaylar kronolojisi nasıldır?	31
SORU 8	Başlıca olayları kronoloji listesinde belirtilen 1908 sonrasında Servetifünuncular neler yaparlar?	40

Sayfa

SORU 9 II. Meşrutiyet sonrasında Tevfik Fikret neler kazanır? 44
SORU 10 Servetifünun kuşağının yerine geçmek istiyen, kurdukları kümeye **Fecr-i Âti** adını takan kişiler kimlerdir? Nasıl bir araya gelirler, ne yapmak isterler? 50
SORU 11 Kendi gelişimleri yönünde ayrı birer değer olan önemli edebiyatçılarımız dışında, yalnızca Fecr-i Âti topluluğunda geçerli kalmış kişiler kimlerdir, başlıca eserleri nelerdir? 56
SORU 12 Bazı yanlışları ve yönsemeleriyle, yanılgılar başlangıcına işaret olduğunu iddia ettiğimiz bu dönemin, Fecr-i Âti şiirinin, ortak özelliklerini gösteren örnekler verir misiniz? 62
SORU 13 II. Meşrutiyetten sonra basın-yayın dünyamıza yansıyan başlıca ülküler nelerdir? Bu gibi merkezleşmeler edebiyatımızı nasıl etkiliyecektir? 66
SORU 14 Bütün bu siyasal görüşler bir yana, II. Meşrutiyet sonrasında edebiyatımızı etkiliyecek asıl tartışma konuları nereden çıkar? 72
SORU 15 Dil ve şiir konularındaki vakitli girişimlerinden ötürü Rıza Tevfik'in edebiyatımızdaki etki ve değeri nedir? 74
SORU 16 19. yy. sonlarında doğru bir çıkış yaparak yankı yaratan Mehmet Emin (Yurdakul), 20. yy. daki ömründe nasıl bir gelişim gösterir? 76
SORU 17 «Genç Kalemler»de «Yeni Lisan» hareketini başlatan Ömer Seyfettin'in hayat özellikleri nelerdir? 82
SORU 18 Ömer Seyfettin'in edebiyatımızdaki önemi ve hikâyeciliğinin değeri nedir? 89
SORU 19 Ömer Seyfettin'in özellikle hikâyeye adandığı 1908-1920 yılları arasında bu türde başarı kazanan başka kişiler yok mudur? 95
SORU 20 Önceleri siyasal görevi sonra düşünce ve ilkeleriyle çağdaş edebiyatımızı etkiliyecek olan Ziya Gökalp'ın yaşam özellikleri ve yetişme aşamaları nasıldır? 97
SORU 21 Edebiyatımızda ve düşünce yaşamımızda Ziya Gökalp'ın aldığı yer nedir ve niçin önemlidir? 101

Sayfa

SORU 22 Ziya Gökalp'ın en önemli eseri Türkçülüğün Esasları (1923), bir ulusçuluk programı olduğuna ve çoğunlukla uygulandığına göre bu kitabın bir özetini verir misiniz? 107

SORU 23 Servetifünun ve ondan sonraki Fecr-i Âti kuşaklarıyla birlikte yaşadığı halde kendi başına bir yol tutan, düşünceleri ve inançlarıyla özellik gösteren Mehmet Akif Ersoy'un kişiliğini etkiliyen yaşam koşulları ve başlıca düşünceleri nelerdir? 113

SORU 24 Bir önceki soruda söz konusu etmediğiniz Mehmet Akif'in iki eserini - Safahat'ın 6. kitabı olan Asım'la İstiklâl Marşı'nı - tanıtır mısınız? 119

SORU 25 Servetifünun kuşağının değerli kalemleri, 20. yy.ın koşulları içinde hangi yönlerde geliştirirler sanatlarını? 126

III. BÖLÜM

1885 KUŞAĞI VE HECECİLER

SORU 26 II. Meşrutiyet sonrasından başlayarak şiir yolunda kendi gününün en başarılı eserlerini veren, sonraki zamanları da etkiliyen Ahmet Haşim'in yaşam ve sanat özellikleri nelerdir? 132

SORU 27 Ahmet Haşim de içinde olmak üzere ortalama 1885 doğumlu Fecr-i Âti'cilerin şiire emek verenlerini gördük. Bu kuşaktan başka şairler var mıdır, eserlerinin değeri nedir? 144

SORU 28 «Hecenin Beş Şairi» diye anılan, şiir alanındaki eserleri uzun süre belleklerde yaşayan kişiler kimlerdir? Bu dönemeçte nasıl başarı kazanmışlardır? 150

SORU 29 Faruk Nafiz Çamlıbel'in yaşam özellikleri, şiirinin değeri, Hecenin Beş Şairi arasındaki önemi nedir? 155

SORU 30 Bütün 1885 kuşağını gözden geçirdiğiniz - 1885-1900 kuşakları arasındaki ara çalışmaları özetleyip bitirdiğiniz - halde Yahya Kemal'i niçin sona bıraktınız? 166

Sayfa

SORU 31 Yahya Kemal Beyatlı'nın yaşam özellikleri nelerdir? Bu durum şiirini etkilemiş, onun olgunlaşmasına yardım etmiş midir? 170

SORU 32 Sanatına yansıyan başlıca düşünceleri ve konularıyla, Yahya Kemal şiirinin özellikleri ve nitelikleri nelerdir? 176

SORU 33 1885 kuşağından oldukları için 1908 özgürlüğünde hemen edebiyat dünyasına çıkmaya hazır olan şairleri gördük. Nesirde eser veren, bu türlerde çalışan kimler vardır? 186

SORU 34 Halide Edip Adıvar'ın edebiyatımızdaki yeri, eserlerinin değeri, yaşam serüveni içinde toplumumuza katkısı nasıl özetlenebilir? 193

SORU 35 Refik Halit Karay'ın hikâye ve romanlarda eriştiği başarı, eserlerinin gelişimi nasıldır? 197

SORU 36 Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun edebiyat çalışmaları hangi türlerde yoğunlaşır; romanlarının toplamının eriştiği başarı düzeyi nedir? 200

SORU 37 : Reşat Nuri Güntekin'in yazarlık uğraşı, çalıştığı türlerde sağladığı edebiyat toplamı, başlıca özellikleri nasıldır? 207

SORU 38 Yirminci yüzyıl öncesinde doğan, eserlerini geç bastırmakta birleşen Abdülhak Şinasi Hisar'la Nahit Sırrı Örik'in roman ve hikâye yazarlıklarında ortak ne gibi özellikler vardır? Örneğin Osman Cemal Kaygılı onlardan hangi bakımlardan ayrılır? 212

SORU 39 Hiç bir bilimsel ayırıma uymadığı halde - bir kolaylık olmak üzere - 19. yy.da doğmuş olanları bitirmek istersek, bu dönemden anmamız gereken kimler vardır? 216

SORU 40 Yüzyılımızın başlarına egemen olan 1885-90 kuşağından gelmiş edebiyatçıların ortak özellikleri nelerdir? Bazı niteliklerde neden birleşmişlerdir? 224

SORU 41 Meşrutiyet Dönemi (1908-1923) tiyatro çalışmalarıyla Cumhuriyetin ertesi yıllarının oyunları, hangi ortak noktalarda birleşir, çağdaş edebiyatımıza nasıl katkıda bulunur? 227

IV. BÖLÜM
YÜZYILIN KAPISINDA DOĞANLAR

SORU 42 Yüzyılımızın başında doğanlar kuşağı, hangi toplum ve edebiyat mirasının içinde sanata başlarlar? Ortak özellikleri ve birleşen nitelikleri nelerdir? 231

SORU 43 Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan Atatürk'ün ölümüne kadar süren 15 yılın başlıca toplum olayları nelerdir, kronolojik bir özet verir misiniz? 234

SORU 44 Yüzyılımızın başında doğanlar kuşağından şiire emek harcayanlar kimlerdir? En değerlilerinin yetişmesine kadar bu kuşaktan şiire çalışmış olanlar neler sağlamışlardır? 240

SORU 45 : Hececilerin açtığı yolda şiirimizi daha üstün düzeylere yükselten kişiler kimlerdir? 1900 kuşağının asıl şiir başarılarını kimler temsil ederler? 247

SORU 46 Bir önceki soruda tanıttığınız kişilerin en güzel şiirlerini sayar ve birer örnek verir misiniz? 254

SORU 47 «Yedi Meşale» kitabını çıkaran, «Yedi Meşaleciler» diye anılan kişiler kimlerdir? Edebiyatımızda belli bir hareket yaratabilmişler midir? 259

SORU 48 : Nâzım Hikmet'in yaşam özellikleri nelerdir? Şiirimizi değiştiren gücü hangi olanaklardan gelmektedir? 267

SORU 49 : Nâzım Hikmet'in şiir özellikleri nelerdir? Başarısını hangi alanlarda aramak gerekir; kendinden sonraki akım kümelenişlerini etkilemiş midir, nasıl? 270

SORU 50 Şiirde toplumcu öze önem veren, biçim bakımından da serbest nazma eğilim gösteren başka sanatçılarımız kimlerdir bu dönemde? 276

SORU 51 1900 kuşağının hikâye-roman yazarlarına geçmeden önce, bir önceki kuşaktan olup da eserlerinin ortaya çıkışı geciken iki kişiyi, M. Ş. Esendal'la Halikarnas Balıkçısı'nı tanıtır mısınız? 279

SORU 52 Nesir türlerindeki usta başarılarıyla Falih Rıfkı Atay'ın edebiyatımızdaki yeri ve önemi nedir? 283

Sayfa

SORU 53 1900 kuşağından olan; yaratıdan çok düşünsel alanda ürün vererek dergi ve gazetelerde de görünen; makale-fıkra-söyleşi-röportaj-gezi-anı-biyografi-inceleme-monografi-edebiyat tarihi... türlerinde edebiyatımıza eserler kazandıran başlıca kişileri kısaca tanıtır mısınız? 285

SORU 54 Hikâye-Roman-Tiyatro gibi yaratı eserlerine geçmeden önce eleştiri alanında bu kuşaktan kimlerin olduğunu, eserlerini ve etkilerini, bulundukları cepheleri anlatır mısınız? 292

SORU 55 Yüzyılın başında doğanlar kuşağından (1900-1910) tiyatro türüne emek verenler kimlerdir, başlıca eserleri? 296

SORU 56 : Peyami Safa, yüzyılın başında doğanlar kuşağı içinde hangi başarılara erişir, etkisi nereden gelir? 300

SORU 57 1900 kuşağı içinden başka hikâyeci-romancılar yetişmemiş midir? 302

SORU 58 : Atatürk'ün ölümünden sonraki toplumsal olayların edebiyatımıza etkisi nasıldır? Kronolojik hatırlatmaları gerekli görmez misiniz? 307

SORU 59 Sabahattin Ali'nin hikâyecilik-romancılık başarısı nereden gelir? Yaşadığı dönem içindeki öncülüğünün sebepleri? 315

SORU 60 Sait Faik Abasıyanık'ın edebiyatımızdaki yeri, önemi, eserlerinin değeri nedir? 319

SORU 61 1900 kuşağının vaktinde eser yayımlamış öteki hikâye ve roman temsilcileri kimlerdir? Değerleri ve etkileri? 323

V. BÖLÜM

1915 KUŞAĞI VE GARİP'ÇİLER

SORU 62 1915 (-25) kuşağının genel nitelikleri nelerdir? Edebiyat uğraşları açısından hangi ortak ortam özellikleri içinde yetişmişlerdir? 330

SORU 63 1915 kuşağının Türkçe'nin şiir zaferlerine ulaşmasının sebepleri nedir? Hangi durum, edebiyatımızı kökünden etkiler? 333

Sayfa

SORU 64 1915 kuşağının sizce en etkili şiir sanatçısı kimdir, önce onu tanıtır mısınız? 338
SORU 65 Şiirimizde genel bir değişim yaratan «Garip» hareketi nedir, Garipçiler diye anılanlar kimlerdir? 344
SORU 66 Orhan Veli'nin nerede, nasıl yetiştiğini; şiir görüşüyle yaşama ilkelerinin özelliğini anlatır mısınız? 347
SORU 67 Oktay Rifat'ın yaşam özellikleriyle şiir gelişimi üzerine ne söylenebilir? 353
SORU 68 Garipçiler'den Melih Cevdet Anday'ın yaşam ve şiir çizgisi nedir? Hangi yanlarıyla edebiyatımıza etkili olur? 357
SORU 69 1915 kuşağından özellikle söz etmek gereğini duyduğunuz başka şiir sanatçıları yok mu? 362
SORU 70 Bu kuşak sanatçıları içinde Necati Cumalı'yı ayıran başlıca değer özellikleri nelerdir? 369
SORU 71 1915 kuşağının son diliminden olduğu halde Attilâ İlhan, şiir emeği ve değeriyle nasıl öne geçer; eserleri? 373
SORU 72 Şiirleri topluma mal olmuş başka güçlü şairlerimiz yok mu? Kimlerin eser etkilerini önemli sayıyorsunuz? 379
SORU 73 : Bu kuşağın şiire çalışanları bu kadar mı? Anılacak nice ad olmalı daha? 387
SORU 74 Bir önceki kuşaktan gelen Kemal Tahir'in hikâye ve romancılığının özellikleri nelerdir? Değeri ve önemi? 394
SORU 75 Orhan Kemal'in yaşam özellikleri, eserine nasıl yansır? Eserinin toplam değeri nedir? 397
SORU 76 Edebiyatımızda Aziz Nesin'in yeri ve değeri nedir? Etkisi nereden gelir? 399
SORU 77 1915 kuşağının hikâyecileri arasında önde gelen başka kişiler kimlerdir sizce? 402
SORU 78 : Bu kuşaktan hikâyeye emek vermiş başka kişiler yok mu? Adlarıyla eserlerini saymak - kitap sınırının olanaksızlığına karşın - gerekli değil mi? 406
SORU 79 1915 kuşağı içinde özel bir yer edinen Yaşar Kemal'in başarısı nerden doğmaktadır? Eserleri ve özellikleri nelerdir? 409

Sayfa

SORU 80 1915 kuşağından roman türünde emekleri, eserleri görülen başka hangi yazı değerleri vardır? 412
SORU 81 1915 kuşağından gelenler tiyatro türünde eserler vermişler midir? 418
SORU 82 1915 kuşağından olup da çeşitli yayın organlarında yazıları çıkan, deneme-eleştiri alanında dikkati çeken kimler vardır? 422
SORU 83 Gezi, anı, düşünce yazıları, edebiyat tarihi, inceleme, araştırma alanlarında emeklerinden yararlanılan başka kalemler yok mudur? 428

VI. BÖLÜM

1930 KUŞAĞI, YARINA DOĞRU

SORU 84 Halk oyuyla iktidara gelen Demokrat Parti'nin on yıllık egemenliği süresinde toplumumuzda gözlenen özellikler nelerdir? 431
SORU 85 Büyük çoğunluğu 1950 sonrasında edebiyat dünyasına doğan 1930 kuşağının genel nitelikleri, ortak özellikleri nelerdir? 433
SORU 86 1930 kuşağından saydığınız sanatçılar, yazarlar kimlerdir? Doğum yıllarına göre sıralayıp sonra türler gelişimine geçmek daha doğru olmaz mı? 436
SORU 87 1930 kuşağının şairleri içinde Metin Eloğlu'nun özel bir yeri var mıdır? Değeri ve gelişimi? 438
SORU 88 «İkinci Yeni» diye adlandırılmış şiir değişimine bu adı koymak doğru mudur? Turgut Uyar'ın bu küme içindeki yeri ve önemi nedir? 440
SORU 89 1930 kuşağının önde gelen ve izlenen şiir sanatçıları arasında önce kimleri hatırlamak gerekir? 448
SORU 90 1930 kuşağının başka şiir değerleri, şiir emekçileri? 456
SORU 91 1930 kuşağının yazarlarından hikâye türünün en başarılı temsilcileri kimlerdir? Eserleri, özellikleri? 460
SORU 92 Hikâye ve roman toplamıyla bu kuşağın önde gelen yazarı kimdir? Özellikleri? 467
SORU 93 Bu kuşağın hikâye yazarlarından romana yönelen başka kişiler yok mu? 469

Sayfa

SORU 94 Bu kuşağın edebiyatçılarından özellikle tiyatro dalına ayrılmış, bu türde eserler vermiş kimler vardır? 472
SORU 95 Edebiyatımızın son yıllardaki düşünce ürünleri gelişimine geçmeden önce 1960 sonrasında değişen ortam özelliklerini özetler misiniz? 476
SORU 96 1930 kuşağının deneme-eleştiri alanına getirdiği yeni ölçüler ve değerler var mıdır? Bu konuda kimlerin emekleri hatırlanır? 481
SORU 97 Edebiyatın öteki türlerinde çalışmaları gözlenen (İnceleme, araştırma, edebiyat tarihi, gezi, anı biyografi...) 1930 kuşağından gelmiş kişiler yok mu? 484
SORU 98 Son yılların dergilerinde, çeşitli edebiyat türlerinin ilginç başlangıçları olarak hangi imzalara rastlanmaktadır? Unutmıyalım ki 1930 kuşağıyla birlikte daha sonrakiler de, «Yarına Doğru» diye adlandırdığınız bir gelişim çizgisinin sahipleridir? 487
SORU 99 Genellikle edebiyatımızın gelişimini etkiliyen toplumsal koşullar nelerdir? 1908'den bugüne doğru yaşadığımız siyasal değişimler çağdaş edebiyatımıza nasıl yansımıştır? 490
SORU 100 : 1908-1972 arasının edebiyat ürünlerine genel nitelikleriyle bakan bu kitabın getirdiği sonuç özetleri nelerdir? 492
YAZARLAR DİZİNİ 500



RAUF MUTLU AY
AND HIS LIFE
NEAR HIS PICTURE

«100 Soruda» dizisinde, daha önce, «Türk Edebiyatı», «XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı» ve «Edebiyat Bilgileri» adlı kitaplarını sunduğumuz Rauf Mutluay, 1925'te Eskişehir'de doğmuş, Kütahya'da başladığı ilk ve orta öğrenimini İstanbul Erkek Lisesinde bitirerek (1942) Yüksek Öğretmen Okulu'na girmiştir. İstanbul Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümünü tamamladığı yıldan beri (1947), liselerde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalışmaktadır (Antalya, Kastamonu, Edirne, İstanbul). / «Çağdaş Türk Edebiyatı», «XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı»nın devamıdır; 1908'den günümüze kadar, «Yüzyılın Başında», «İkinci Meşrutiyet Döneminde», «1885 Kuşağı ve Hececiler», «Yüzyılın Kapısında Doğanlar», «1915 Kuşağı ve Garipçiler», «1930 Kuşağı, Yarına Doğru» başlıklı bölümlerde edebiyatımızın bütün ürünlerini, kişilerini, sorunlarını konu edinen kitap, Rauf Mutluay'ın yıllarca süren sabırlı ve titiz çalışmasının, kişilere ve eserlerine nesnel bakışının yeni ve mükemmel bir örneğidir. «Çağdaş Türk Edebiyatı», bu konuya ilgi duyan herkes için, en geniş ve en sağlam bilgiyi veren bir kaynak kitaptır.

30 lira