

**T.C.
BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

**CELAL SILAY'IN SANAT VE EDEBİYAT
YAZILARI**

Onur ALTINTAŞ

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN**

Yozgat 2013

T.C.
BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

CELAL SILAY'IN SANAT VE EDEBİYAT
YAZILARI

Hazırlayan
Onur ALTINTAŞ

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

Yozgat 2013

T.C.
BOZOK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 80110510024 numaralı öğrencisi Onur ALTINTAŞ' ın hazırladığı "Celal Sılay'ın Sanat ve Edebiyat Yazıları" başlıklı ~~DOKTORA~~/ YÜKSEKLİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 12/04/2013 Cuma günü saat 13:00'da yapılmış, tezin onayına OY ÇOKLUĞU / OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Murat KACIROĞLU

Üye : Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN (Danışman)

Üye : Yrd. Doç. Dr. İbrahim ERDAL

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun ...17.../...04.../2013.. tarih ve .07.. sayılı kararı ile onaylanmıştır.

17../04/2013

Doç. Dr. Seyfullah TÜRKMEN

Enstitü Müdürü



Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Celal Sılay’ın Sanat ve Edebiyat Yazıları” adlı çalışmamın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12/04/2013

Onur ALTINTAŞ

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CELAL SILAY'IN SANAT VE EDEBİYAT YAZILARI

Onur ALTINTAŞ

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

2013-Sayfa: 397+XVI

Jüri: Doç. Dr. Murat KACIROĞLU

Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

Yrd. Doç. Dr. İbrahim ERDAL

Türk şiirinin önemli şairlerinden ve köşe yazarlarından olan Celal Silay'ın hayatı, eserleri, hakkında yazılanlar, sanat ve edebiyat üzerine yazmış olduğu yazılarının toplandığı ve bu yazılarının değerlendirildiği çalışmamızda, şairin sanat ve edebiyat üzerindeki düşünceleri üzerine yoğunlaştık. Yazılarından yola çıkarak sanat ve edebiyat üzerinde belirtmiş olduğu düşüncelerini ortaya koymaya çalıştık.

Silay'ın Vatan (1940-1944), Tasvir-i Efkâr (1944-1945), Ticaret Postası (1951), Yeni Memleket (1952-1956), Yeni İstanbul (1955-1956), Yeni Gazete (1957), Her Gün (1959-1960) gazetelerinde ve Yücel (1939-1940), İnkılapçı Gençlik (1941), Demet (1943), İşte (1944), Her Hafta (1943-1950), Büyük Doğu (1950), Doğu – Batı (1952-1955), Esi (1956) ve Yeni İnsan (1963-1971) dergilerinde yazıları yayımlanmıştır.

Özellikle 1940 ve 1965 yılları arasında yoğun olarak gazete ve dergilerde yazıları yayımlanan Celal Silay'ın sanat ve edebiyat üzerine yazıları olduğu kadar toplumun günlük sorunlarını dile getiren ve bu sorunlara çare bulmaya çalışan yazıları da yayımlanmıştır. Hatta bu yazıları sanat ve edebiyat üzerine olan yazılarından bir hayli fazladır. Ancak tezimizde sadece sanat ve edebiyat üzerine olan yazılarına yer verdik.

ABSTRACT

MASTER THESIS

CELAL SILAY’S ART AND LITERATURE WRITINGS

by

Onur ALTINTAŞ

Supervisor: Assoc. Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

2013-Page: 397+XVI

Jury: Assoc. Doç. Dr. Murat KACIROĞLU

Assoc. Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN

Assoc. Yrd. Doç. Dr. İbrahim ERDAL

In this study in which Celal Silay’s, one of the most important poets and columnists of Turkey, life and his literal works; writings about him, his writings about art and literature are collected and reviewed, it is concentrated on the opinions of the poet about art and literature. It is tried to discuss the opinions of him about the art and literature based on his writings.

Silay’s writings were published in the newspapers of Vatan (1940-1944), Tasvir-i Efkar (1944-1945), Ticaret Postası (1951), Yeni Memleket (1952-1956), Yeni İstanbul (1955-1956), Yeni Gazete (1957), Her Gün (1959-1960) and journals of Yücel (1939-1940), İnkılapçı Gençlik (1941), Demet (1943), İşte (1944), Her Hafta (1943-1950), Büyük Doğu (1950), Doğu-Batı (1952-1955), Esi (1956), Yeni İnsan (1963-1971).

As much as Celal Silay whose writings were published in the newspapers and journals intensively between 1940 and 1965 has writings of art and literature, his writings considering the daily problems of society and trying to find a remedy for these problems were published. These kinds of his writings are even much more than his writings about the art and literature; but this work involves just his writings about the art and literature.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
KISALTMALAR LİSTESİ	xv
ÖNSÖZ	xvi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1. HAYATI ve ESERLERİ	4
1.1. Hayatı	4
1.1.1. Çocukluğu, Ailesi, Eğitim Hayatı	4
1.1.2. Meslek Hayatı	5
1.1.3. Karakteri ve Sosyal Hayatı	6
1.1.4. Dergiciliği ve Gazeteciliği	10
1.1.5. Ölümü	12
1.2. Eserleri	13
1.2.1. Hikâye Kitabı	13
1.2.2. Deneme Kitapları	14
1.2.3. Şiir Kitapları.....	16
İKİNCİ BÖLÜM	21
2. CELAL SILAY'IN YAZILARI	21
2.1. Sanat	21
2.1.1. Cumhuriyetimiz ve Sanatımız.....	21
2.1.2. Detayın Gereklilik Sınırı	22
2.1.3. Paris'te Sanat Cereyanları	23
2.1.4. Entelektüel Snobizm	25
2.1.5. Sanatta Gerçek Taklit	26
2.1.6. Modern Sanat	27
2.1.7. Sait Faik Armağanı	29
2.1.8. Sanat Çekirdeği	29
2.1.9. San'at ve Siyaset	31
2.1.10. Sanatın Meslek Yanı	32
2.1.11. Sanatın Yerim Çağı.....	33
2.1.12. Sanatın Yüklemi.....	34
2.1.13. Biçim Bozulması.....	35
2.1.14. Yaratıcılık Yerine Taklitçilik	37

2.1.15. Yeni Sanat Çağımız Yükleniyor	40
2.1.16. Plastik Sanatlar Birleşimi	42
2.1.17. Düşündürmek Eğlendirmek	43
2.1.18. Hiza	50
2.1.19. İç Biçimlenme	51
2.1.20. İmgesel Kuruma	52
2.1.21. Kıtalaşıyoruz	54
2.1.22. Köken	56
2.1.23. Paris’te Sanat Fikir Hareketleri	58
2.1.24. Sanatın Hayata Müdahalesi.....	61
2.1.25. Sanatın Yeni Gerçeği	63
2.1.26. Sanatta İç Sorun	65
2.1.27. Sanatta Şuur ve Hissiyat	66
2.1.28. Sorunumuz	68
2.1.29. Teknik ve Sanat.....	69
2.1.30. Günün Koşulları Üstüne Uyarı.....	71
2.1.31. Uyarmada Denge.....	74
2.1.32. Yazarlık.....	76
2.1.33. Yeni Akımlar	77
2.1.34. Sanat Dergisi – Sanat Sayfası	79
2.1.35. Sanat Cereyanları	80
2.1.36. Sanatta Yapı	82
2.1.37. Sanatta Yapı -II-.....	83
2.1.38. Sanatta Yükseliş	84
2.2. Edebiyat	85
2.2.1. Edebiyatın Görevi	85
2.2.2. Ağlayan Edebiyat	86
2.2.3. Edebiyat Matineleri Üstüne Bir Mektup	87
2.2.4. Edebiyat Matineleri.....	88
2.2.5. Edebiyat Sönüyor Mu?.....	89
2.2.6. Edebiyatımızın Geçen Yılı.....	90
2.2.7. Hüzün Edebiyatı.....	91
2.2.8. Kim Edebiyatçı Kim Değil?.....	93
2.2.9. Kolay Edebiyat.....	94
2.2.10. Mevsim Edebiyatı	95
2.2.11. Radyo Edebiyatçılar Birliği “Saati”	97

2.2.12. Radyo Edebiyatı Konuşması	98
2.2.13. Tarafkirlilik Edebiyatı	99
2.2.14. Türk Edebiyatı ve Nobel	100
2.2.15. Yeni Edebiyatta Sanat	102
2.2.16. Zavallı Edebiyat	103
2.2.17. Vatan ve Edebiyat	105
2.2.18. Yankılar	107
2.2.19. İtfaiye Edebiyatı	108
2.2.20. Kıbrıs'ta Edebi Faaliyet	108
2.2.21 Edebiyatsız Çağ	110
2.2.22. Edebiyat	112
2.3. Dil	113
2.3.1. Dil Armağanı	113
2.3.2. Dil Üstüne	114
2.3.3. Dil Üstüne	116
2.3.4. Dil, Us'un Anayasasıdır	117
2.3.5. Dilde Yenilik	118
2.3.6. Dilimizin Geçirdiği Sınav	120
2.3.7. Dil	121
2.3.8. Kendine Bencil Topluma Ortakçı	122
2.3.9. Dil Bayramı	123
2.3.10. Dil Davamız	124
2.3.11. Dil Kurultayı	126
2.3.12. Dilimiz ve Münevverlerimiz	127
2.3.13. Dilimize Saygı	128
2.3.14. Gençlerin Dili	129
2.3.15. Gene Dil Davası	130
2.3.16. Gene Dil Davası II	131
2.3.17. Hep Aynı Şarkılar	132
2.3.18. Kelimelerin Kuvveti	133
2.3.19. Kelimenin Gücü	134
2.3.20. Türkçemizdeki Tedirginlik	135
2.3.21. Dil ve Yazı	135
2.3.22. Dile Düzen Gerek	137
2.3.23. Gene Dil'e Dair	137
2.3.24. Dil Devrimi Armağanı	139

2.3.25. Dili Güzelleştirmek İçin	139
2.3.26. Kelime Ailesi	140
2.3.27. Sahne ve Dil	141
2.3.28. Sahne ve Dil II	142
2.3.29. Dilimiz Hakkında	142
2.3.30. Dil Kargaşalığı	143
2.3.31. Dilimiz ve Yabancı Dil	144
2.3.32. Tepetaklak Cümleler	145
2.3.33. Tepetaklak Cümleler II	146
2.3.34. Değişen Dilimiz	147
2.3.35. Dilimiz Hakkında	148
2.3.36. Dilimiz Hakkında II	149
2.3.37. Kelimelerin Hakkını Vermek	150
2.3.38. Yeni Bir Tartışma	150
2.3.39. Gene Dil Meselesi	151
2.3.40. Bir Kelimeye Dair	152
2.3.41. Örneğin Kelimesi	152
2.3.42. Dilimiz Tez Elden Çare Bekliyor	154
2.3.43. Bir Dil Tartışması	155
2.3.44. Dil Davamız	156
2.3.45. Dil ve Düşünce	158
2.3.46. Sahne ve Dil	159
2.3.47. Sahne ve Dil -I-	160
2.3.48. Sahne ve Dil -II-	161
2.3.49. Dil Bayramı	162
2.4. Roman	163
2.4.1. Romancılığımız	163
2.4.2. Hayatın Üç Bölümü	164
2.4.3. Peki, Bu Esinti Ne?	165
2.4.4. Meğer Ne Kolaymış	166
2.4.5. Fransız Romancısı Duhamel	167
2.4.6. Roman Mükafatı	168
2.4.7. Asrın On Romanı	168
2.4.8. Bir Romancı Öldü	169
2.4.9. Dickens İle Tolstoy	171
2.4.10. Victor Hugo	172

2.4.11. Büyük Bir Halk Yazarı	173
2.4.12. Bir Romancı ve Dedikleri	174
2.4.13. Cumhuriyet Romanı	176
2.4.14. Köken	178
2.4.15. Roman Üstüne	179
2.5. Şiir	181
2.5.1. Bayatlayan Yenilik	181
2.5.2. Atatürk ve Şairlerimiz	182
2.5.3. Ankaralı Bir Şair	183
2.5.4. Mevlana	185
2.5.5. İki Şiir	186
2.5.6. Harf Sevgisi	187
2.5.7. Allah Saklasın	189
2.5.8. Tarancı İçin	189
2.5.9. Bir İhtimam	190
2.5.10. Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle Şair Orhan Veli Kanık	191
2.5.11. Ana Güç	192
2.5.12. Yarıda Kalan Şarkı	193
2.5.13. Tarancı Günü	194
2.5.14. Claudel Üzerine	195
2.5.15. Aşiyân	197
2.5.16. Mehmet Akif	198
2.5.17. Namık Kemal	199
2.5.18. Rûbab-ı Şikeste	200
2.5.19. Radyolarımızda Şiir	202
2.5.20. Ahmet Haşim	203
2.5.21. Aşık Veysel	205
2.5.22. Faruk Nafiz'in Şiirleri	207
2.5.23. Yahya Kemal ve Müzesi	209
2.5.24. Bir Neslin Takdimi	210
2.5.25. Cumhuriyet Şiiri	212
2.5.26. Tarancı	213
2.5.27. Fatih ve İstanbul	215
2.5.28. Gak Deyince	218
2.5.29. Göz Emperyalizmi	220
2.5.30. Ozanlık	221

2.5.31. Şairim Mi Dedin?.....	222
2.5.32. Şiirin Dar Kapısı	224
2.5.33. Şiir Üstüne I.....	226
2.5.34. Şiir Üstüne II.....	228
2.5.35. Şiir Üstüne	229
2.5.36. Şiir Üzerine	231
2.5.37. Şiirimizin Girdiği Çıkmaz.....	232
2.5.38. Şiirimizin Girdiği Çıkmaz.....	235
2.5.39. Tevfik Fikret'in Ozanlığı	237
2.5.40. Yeni Şiirin Yapısı.....	238
2.5.41. Dedirtemedik (Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ölümü Üzerine)	239
2.6. Hikâye	242
2.6.1. Bir Hikâye Yarışmasının Düşündürdükleri.....	242
2.6.2. Sait Faik Adı.....	243
2.6.3. Sait Faik Armağanı	244
2.6.4. Bir Tahlil.....	245
2.6.5. Bir Kıyaslama	245
2.6.6. Sait Faik Abasıyanık.....	247
2.6.7. Şahsiyet Mi? Eser Mi?	248
2.6.8. Sait Faik Günü	249
2.6.9. Kıymet Bilirlik.....	250
2.6.10. Sait Faik ve Armağanı.....	251
2.6.11. Radyoda Sait Faik.....	252
2.7. Müzik	253
2.7.1. Musiki ve Batı.....	253
2.7.2. Eski Bir Tartışma	254
2.7.3. Bir Sanat Dalı Üstüne Uyarı	256
2.7.4. Önemli Bir Yayın Aracı Üzerine	257
2.8. Resim.....	258
2.8.1. Resmimiz Sınav Geçirdi	258
2.8.2. Bütün İle Parça.....	259
2.8.3. Bir Ressam.....	261
2.8.4. Resim Anlayışı.....	261
2.8.5. Balık Değil Resim!.....	262
2.8.6. Çallı İbrahim	264
2.8.7. Aşk Adamı	265

2.8.8. Marsel Serdan ve Picasso.....	267
2.8.9. Doğumunun 85. Yılında Picasso.....	269
2.8.10. Resim Sanatımız Sınav Geçirdi	270
2.8.11. Resimde Yenilik.....	271
2.9. Tiyatro.....	275
2.9.1. Şehir Tiyatrosu Müdürlüğü.....	275
2.9.2. Çığır Sahne Baltalanıyor Mu?.....	276
2.9.3. Tiyatro Edebi Heyeti.....	277
2.9.4. Tiyatroda Yenilik	278
2.9.5. Tiyatro Tenkidi	278
2.9.6. Tiyatroya İlgimiz.....	280
2.9.7. Tiyatroya İlgimiz.....	281
2.9.8. Tiyatro Yazarı Niçin Yetişmez?	282
2.9.9. Tiyatro Eğitimi.....	283
2.9.10. Tiyatro Nedir?.....	284
2.9.11. Tiyatromuzun Faaliyeti	285
2.9.12. Tiyatronun Geleneği	287
2.9.13. Bizde Tiyatro	289
2.9.14. Şehir Tiyatrosu.....	291
2.9.15. Muhsin Ertuğrul	293
2.9.16. Tiyatro ve Edebiyat.....	294
2.9.17. Köye Giden Tiyatro	295
2.9.18. Tiyatro Edebi Heyeti.....	296
2.10. Sinema.....	297
2.10.1. Türk Filmciliği Kalkınabilir.....	297
2.10.2. Sinema ve Halk	298
2.10.3. Atatürk Filmi.....	299
2.10.4. Yeni Nesillere Karşı Vazifemiz	300
2.10.5. Perdeler Açılırken	301
2.10.6. Atatürk Filmi.....	302
2.11. Karikatür	302
2.11.1. Cemal Nadir	302
2.11.2. Orhan Ural'ın Karikatürü.....	304
2.12. Tercüme	305
2.12.1. Çeviri Zorluğu -I-.....	305
2.12.2. Çeviri Zorluğu -II-	306

2.12.3. Edebiyatta Tercümecilik	306
2.12.4. Acı Şüphe.....	308
2.13. Diğer Yazıları	309
2.13.1. Bir Eleştirmeci Üzerine.....	309
2.13.2. “Ban”cılık!	310
2.13.3. İngiliz Edebiyatı Küçük Şehir ve Yeraltı	311
2.13.4. Kitap ve Zamanımız.....	312
2.13.5. Türk Hicvinden Örnekler	313
2.13.6. Fikir Sinsiliği	314
2.13.7. Goncourt’u Kazanan Kitap	315
2.13.8. Kaybettiğimiz Bir Üslup –I-	316
2.13.9. Kaybettiğimiz Bir Üslup –II-	317
2.13.10. Aynı Mesele	318
2.13.11. Aynı Mesele II	319
2.13.12. Karagöz ve Orta Oyunu	320
2.13.13. Sanat Eseri Hakkında	321
2.13.14. Sanat Eseri Hakkında -II-.....	322
2.13.15. Kültür Hareketi	322
2.13.16. Biçim Bozulması.....	324
2.13.17. Sanat Tenkitçileri Kongresi	325
2.13.18. Eski Konu.....	326
2.13.19. Fikir ve Sanat	327
2.13.20. Atatürk ve Kültür	328
2.13.21. Sanatın Vekarı.....	329
2.13.22. Bir Kültür Toplantısı.....	331
2.13.23. Jübile.....	332
2.13.24. Sanat ve Meslek	332
2.13.25. Anlamak İhtiyacı.....	334
2.13.26. Cumhuriyet Devri Sanatı	335
2.13.27. Halk ve Yeni Sanat	336
2.13.28. İyi Düşünelim.....	338
2.13.29. Fikir Hayatımız	339
2.13.30. Sanat İçin Armağan.....	340
2.13.31. Fikrin Sanata Müdahalesi.....	341
2.13.32. Batının Aydınlığı -I-.....	342
2.13.33. Batının Aydınlığı II.....	343

2.13.34. Halk Sanatkarları.....	344
2.13.35. Yazarlar.....	345
2.13.36. Sanatta Laubalilik Olmaz.....	346
2.13.37. Batıda Ekol Yeniliği.....	347
2.13.38. Gazetecilik ve Yalancılık.....	348
2.13.39. Sporcu ve Sanatçı.....	350
2.13.40. Avrupa'nın Dikkati.....	351
2.13.41. Karagöz Yunanmış!.....	353
2.13.42. Lisede Sanat Tarihi Dersi.....	354
2.13.43. Hoca Nasrettin Töreni.....	356
2.13.44. Sanat ve Politika.....	357
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	360
3. FİKİRLERİ	360
3.1. Sanat.....	360
3.2. Edebiyat	361
3.3. Dil	362
3.4. Roman	363
3.5. Şiir	364
3.6. Hikâye	365
3.7. Müzik	365
3.8. Resim.....	366
3.9. Tiyatro.....	366
3.10. Sinema.....	367
3.11. Karikatür	367
SONUÇ.....	369
YAZDIğI YAZILARIN LİSTESİ.....	373
KAYNAKÇA	390
DİZİN	393
ÖZGEÇMİŞ.....	399

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
C.	: Cilt
İst.	: İstanbul
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
Yay.	: Yayınevi, yayıncılık, yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
Y.L. Tezi	: Yüksek Lisans Tezi

ÖNSÖZ

Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının önemli yazar ve şairlerinden olan Celal Sılay (1914 – 1974), yaşadığı dönemde bir şöhrete sahip olmakla beraber, günümüzde yeterince tanınmayan bir sanatkârdır. Özellikle de köşe yazarlığı tamamen akıllardan çıkmış ve yazdığı yazılar dergi/gazete köşelerinde unutulmuştur. Hem köşe yazarlığını hem de düşüncelerinin en azından sanat ve edebiyat üzerine olan kısmını hatırlatabilmek ve bu konulardaki fikirlerini ortaya çıkarmak amacıyla bu çalışma ortaya konulmuştur. Çalışma, üç bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde, şairin biyografisine ve eserleri hakkında bilgiye yer verilmiştir. İkinci bölümde ise şairin sanat ve edebiyat üzerine olan yazıları bir araya getirilmiş ve konularına göre bölümlere ayrılmıştır. Yazılarda baskı hatalarından kaynaklanan yazım hatalarını düzeltilmiş ve bunun dışında hiçbir değişiklik yapmadan yazıların orijinaleri (tarafkirlik, us'um, san'at, vs.) sunulmuştur. Şairin fikirlerine yer verilen üçüncü bölümde Celal Sılay'ın yazılarının genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Sonuç bölümünde Sılay'ın sanat ve edebiyat üzerine olan düşüncelerinin özeti ve böylece bu yazıların edebiyat tarihi içerisindeki yeri belirtilmiştir. Çalışmanın sonunda faydalanılan yazıların bir listesi ve bu yazıların yayımlandığı dergilerin isimlerine yer verilmiştir.

Bu çalışmada, Ankara Milli Kütüphanesi, Bursa Halk Kütüphanesi, Kırşehir Halk Kütüphanesi ve Sılay'ın çalıştığı gazetelerden Yeni Memleket, Yeni Gazete, Yeni İstanbul, Her Güne'e, çalıştığı ve çıkardığı dergilerden Her Hafta, Büyük Doğu, Doğu-Batı, Esi ve Yeni İnsan'a ulaşılmış, toplam 265 yazısına yer verilmiştir. Tasvir-i Efkâr ve Vatan gazetelerine elektronik ortama aktarma çalışmalarından dolayı, İnkılapçı Gençlik, Yücel ve Demet dergilerinde sadece şiirleri yayımlandığı için çalışmada yer verilmemiştir. Ayrıca, sanat ve edebiyat konularının dışında kalan, toplumun sorunlarını değerlendirdiği yazıları da değerlendirmeye alınmamıştır.

Çalışmanın konusunun belirlenmesinde ve çalışmanın oluşum aşamasında ilgisini, düşüncelerini ve desteklerini esirgemeyen saygıdeğer hocalarım Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İlhan'a ve Doç. Dr. Murat Kacıroğlu'na rehberliklerinden dolayı ne kadar teşekkür etsem azdır. Çalışmamızın hazırlandığı dönemde fikir alışverişinde bulunduğum ve yardımlarından faydalandığım sevgili dostlarım Yavuz Bayar ve Ramazan Borhan'a teşekkürlerimi sunuyorum.

GİRİŞ

Celal Sılay, insanlara kendi düşüncesini aşılıyarak peşinden sürükleyecek bir fikir adamı değildir; fakat birçok konu hakkında kendine ait fikirleri olan bir kalemdir. Döneminde tartışılmakta olan sanat ve edebiyat konularında o da görüşlerini ortaya koyarak gerek dönemin gerek kendi edebiyat ve sanat anlayışını göz önüne getirmiştir. Bu yazılarla Celal Sılay, şair kimliğinin yanı sıra çeşitli meselelere de kafa yoran bir düşünce adamı olarak karşımıza çıkar. Bu düşüncelerini ise deneme kitaplarında, çoğunlukla da gazete ve dergilerde yayımladığı yazılarında ortaya koyar.

Sılay'ın sanat ve edebiyat üzerine olan yazılarını birleştirdiğimiz ve değerlendirdiğimiz bu çalışmamızda, Sılay'ın şiirden sinemaya, romandan müziğe, dilden tiyatroya kadar birçok sanat dalı üzerine özgün fikirler ortaya koyduğu görülmüştür. Sılay sadece bu konularla sınırlı kalmamış, bozulan toplumsal karakterimizi ve kaybolan değerlerimizi tespit edip bunların bozulma ve yok olma sebeplerini ortaya koyarak çözümler üretmeye de çalışmıştır.

Sanata büyük değer veren Sılay, hayatın sanatla anlam kazandığını belirtir. Sanat olmadan hayat basit, sıradan ve çekilmezdir. Sılay, sanatı yücelterek, hayata güzellik kattığını belirtir:

“Sanat, hayatı aleladelikten kurtarmıştır. Gürültüden senfoniye yükselen sanattır. Adımdan raks, gökkuşağındaki boyadan tablo, kelimelerden şiir yapan odur; sanattır. Sesi müziğe çevirirken, sadece bir nağme yaratmakla kalmamıştır; ona ifadelerindeki güzellik gibi, bir de niyet iyiliği, niyet güzelliği ilave etmiştir. Raks ile insanı incelten, renk ile ruhu kamaştırın, şiir ile şuurun riyazi çizgisinin ispatçı hududundan aşırarak, yükselen, telkinlere çağırın odur; sanattır. Sanat, hayatımızı kuşatan her şeye elini iyi niyetle atmış yegâne kuvvettir. Şekilleri kabalıktan hareketleri aksayıştan, sesi gürültüden o kurtarır.”¹

Hayatın sanatla yoğrulması gerektiğini söyleyen Sılay, sanatın da fikirle yoğrulması gerektiği üzerinde durur. Sadece duygularla ve estetikle oluşturulan sanatın eksik kalacağını ancak fikirle yoğrulduğu sürece bir olgunluğa erişeceğini düşünür. O, estetik ve fikrin bir sanat eserinde bir araya getirilmesinin aynı zamanda sanat eserine bir evrensellik kazandıracağını da altını çizer.

¹ Celal Sılay, “Sanatın Hayata Müdahalesi”, **Her Hafta**, S.129, 17 Ocak 1950, s.2

“İnsanın elindeki kuvvetin en önemlisinin “fikir” olduğunu bilmeyen yoktur. Fikir, beden denilen ağırlığın iktisadi, içtimai, mesleki ve siyasi sahalara ayrılan yürüyüşüne kılavuzluk eden “akl-ı selim” in istihsal ettiği şeydir. Hayatımızın kılavuzluğunu yapacak kadar, ehemmiyetli olan bu şey; yani fikir, bazen çıplak kelimeler halinde, konferanslarda, derslerde, kitaplarda karşımıza çıkar. Bazen de sanat onu giydirir, kuşandırır. Ya nağmelerle süsleyerek musiki yapar ya renklerle boyayarak resim haline getirir veya muhayyilenin imkânlarıyla zenginleştirerek ona şiirin sihirli sesini verir.”²

Fikirleri ile özgünlüğü yakalayabilen Celal Sılay, özgün bir şair olmayı da başarabilmiştir. Sedat Umran Sılay’ın şiirini şöyle anlatır: “Şair, hoş bir vakit geçirmek için şiir söylemiyor; söyleyeceği sözü olduğu için şiir söylüyor. Belki de ilham dediğimiz büyülü gücün sırrı budur. O, kendini aşırı isteklerden, doyumsuzluklardan, tedirginliğinden, aşırı sevincin yükünden kurtarmak için şiire sarılıyor. Bunun için onun çılgılığı, bir başka çılgılık oluyor. Celal Sılay, Türk Şiir’inde duygusal yaşantı şiirinden, konstrüktif şiire bir geçiştir. Onun şiiri sadece yüreğe değil, zekâya da seslenir. Kafa ve yürek dünyanın iki kutbu. Her ikisinin geliştirilmesidir, şiir. Ancak bunu yapabilen şairler zamanı aşabilir. O, büyük şiir mozaığının kopmuş bir parçasıdır.”³ Sedat Umran’ın bu sözleri Sılay’ın poetikasını açıklar niteliktedir. Sılay’a göre şiir, toplum için olmalıdır. Şiir, sadece duygulara hitap etmemeli ya da sadece fikirle boğulmamalıdır. Sılay’a göre şiir, kalbin ve zekânın ortak işi olmalıdır. Anlatılmak istenen düşünceler duygularla birlikte harmanlanarak okuyucuya sunulmalıdır. Okuyucuyu hem düşünce yönünden hem de duygusal yönden etkileyebilmelidir, şiir. Sılay, bunu başarabilen bir şair olmuştur.

Köşe yazısı, şiir, hikâye ve deneme türünde eserler veren Sılay, tüm eserlerinde toplumsal faydayı gözetmiştir. Sinema, tiyatro, roman gibi türlerde eser vermeyen Sılay, yazılarında bu türlerin topluma faydalı olması için nasıl olması gerektiğinden bahsetmiştir. Bu türlerin teknik özelliklerine girmemiş sadece içeriği hakkında fikirler sürmüştür. Bu fikirler de detaylı değildir, sadece toplumun yaşam tarzına uygun eserler verilmesi gerektiğini söylemiştir.

Celal Sılay, dağınık, savruk ve tez canlı bir hayat yaşamıştır. Doğal olarak bu yaşam tarzı şiirlerine de etki etmiştir. Ebubekir Eroğlu, Sılay’ın bu durumunu

² Celal Sılay, “Sanat, Siyaseti İnsanlığa Doğru Çekiyor”, Millet, S. 204, 5 Ocak 1950, s.7

³ Sedat Umran, “Celal Sılay’ın Şiiri”, Şiirde Metafizik Gerçek, Timaş Yay. İst. 1997, s.133

şöyle açıklar: “Celal Sılay’ın şiiri tek başına bir kudreti bütünleyememiştir ama bizi, dönemdeki şiirin önde gelen sorunlarıyla karşı karşıya getirdiği için önemlidir. Dönemindeki kuvvetli imajları şiirine yansıtabilmiştir. Soruları, tereddütleri, Necip Fazıl’ın, Ahmet Hamdi’nin, Ahmet Kudsi’nin mutlakçı ekolünün ortaya koyduğu, açıklığa kavuşturduğu meselelerden biçimlenmiştir. Aynı dönemin şairlerinden olup bazı imajları benzeşen Cahit Sıtkı Tarancı daha düzenli bir şiir kurmuştur. Celal Sılay, dağınıktır. O, malzemesi üstünde düşünme sabrını gösterebilseydi, sorularında tıkanıp kalmasa, açılabilseydi, tek başına daha önemli bir şiire gidebilirdi.”⁴

Genç yaşlarında mısraları dillerden düşmeyen Celal Sılay, gün geçtikçe unutulmaya başlar. Şiirlerinin dilden dile dolaştığı dönemlerde aşırı özgüveni ile dikkat çeken Sılay’ın, hayranlarını kaybetmesi unutulmasına neden olmuştur. Bu unutuşu Cemil Meriç şöyle anlatır: “Yirmi beşinde şöhretin zirvesine erişen şair, elli beşinde unutulmuştu. Daha mı kötü yazıyordu? Hayır... Okuyucularını kaybetmişti sadece, okuyucularını ve hayranlarını. Bir zamanlar hislerine tercümen olduğu “Mutlu azınlık” hassasiyetini büsbütün kaybetmişti. Şiir istemiyordu artık. Tutunduğu dallar kopmuştu Celal’in. Altından başka mukaddes tanımayan bu sersem kalabalığa ne söyleyecekti Celal. Kitaplarını belli bir sayıda basıyor ve birkaç dosta armağan ediyordu. Zavallı Celal ömür boyu içtimai kavgaların dışında yaşamıştı. Ve hazlar bir zelzeleden kaçan hassas yaratıklar gibi uzaklaşmışlardı ondan. Küçümsüyordu şöhreti ondan, küçümsüyordu şöhreti ama âşıklarını kaybeden bir dilberin meraretiydi bu.”⁵

Genç yaşta kendisini sanat dünyasına kabul ettiren Celal Sılay, nevi’i şahsına münhasır karakteriyle kendisine edebiyat dünyamızda yer edinmiştir. Necip Fazıl Kısakürek’in dediği gibi “(...) Bir asi Celal Sılay vardı, öldüler.”⁶ Görüldüğü üzere karakteriyle daima dikkatleri üzerine çekmeyi başaran Sılay’ın bu çalışmada gazete ve dergilerde yazdığı yazılarla da bir dönem sanat ve edebiyat dünyasının meselelerine nasıl baktığını tespit etmek ve ihmal edilen yazarlık tarafını göstermeye çalışmak temel oluşturacaktır.

⁴ Ebubekir Eroğlu, “Celal Sılay’ın Şiiri”, Diriliş, S.3, Kasım 1974, s.97

⁵ Cemil Meriç, “Mutlaka Kaçış”, Bu Ülke, İletişim Yayınları, İst. 1997, s.49

⁶Necip Fazıl Kısakürek, Babıali, Büyük Doğu Yayınları, İst. 1974, s.385

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI ve ESERLERİ

1.1. Hayatı

1.1.1. Çocukluğu, Ailesi, Eğitim Hayatı

Mehmet Celal Sılay, 1914 yılında Bursa'nın Namazgâh mahallesinde dünyaya geldi. Annesi Fahriye Hanım, babası öğretmen Ahmet Hamdi Bey, annesinin dedesi ise saz şairi Âşık Uryani'dir.⁷ Çocukluğu, söz konusu mahallede geçer. Çocukluğuyla ilgili Celal Sılay, Süreyle Yarış kitabında şöyle bahseder.⁸

“ Ben kenar mahalle çocuğu

Elif leyli – ala ula –ab –ob...

Cim ceyli – cımbır ceyli – cub – cob

(...)

Sırmalı tekkelerle sünnet günü

Öptüm Çelebi Sultan'ın kapı önünü

Allahu ekber, Alluhu ekber yüz minareden

Geceler ramazan mahyeleriyle ışıl ışıl

Gündüzleri altın yazılı levhalarla süslü

Resul hikmet mahfetullah.”⁹

Mehmet Celal Sılay, Bursa'da Hoca İlyas İptidai mektebinde on bir yaşına kadar okuduktan sonra Işıklar Askeri Lisesi'nin ilk ve orta kısmına devam eder. Ancak psikolojik rahatsızlığı olduğu düşünülerek okuldan uzaklaştırılır. İsmet Bozdağ bu ayrılışı “Deli diye ayırmışlar.” diyerek ifade eder.¹⁰ Disiplinsizlikleri yüzünden Kuleli Askeri Lisesi'ne nakledilmiştir.¹¹ Sılay'ın arkadaşlarından ve aynı zamanda Kuleli Askeri Lisesi'nde okuyan Aziz Nesin, Sılay'ın ününü Kuleli 'den duyduklarını, atlı Napolyon olarak adlandırıldığını ve belki uslanır diye Kuleli'ye

⁷ Mehmet Behçet Yazar, Mehmet Celal Sılay, Yedigün, S.408,30 Aralık 1940

⁸ Nurullah Ulutaş, Çelişkilerin Darağacında Bir Şair: Celal Sılay(Hayatı, Sanatı, Eserleri),Y.L. Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2000

⁹ Celal Sılay, Süreyle Yarış, Tan Basımevi, İstanbul, 1967

¹⁰ Bilal Kırımlı, Celal Sılay (Hayatı, Sanatı, Eserleri, Fikirleri), Ra Kitabevi, İstanbul, 2007

¹¹ Haldun Taner, Ölürse Ten ölür, Canlar Ölesi Değil, Cem Yayınları, İstanbul, 1983

gönderildiğini, Kuleli'ye gelir gelmez tecrithaneye kapatıldığını ve dört gün sonra geldiği yere gönderildiğini anlatır.¹² Yine Aziz Nesin, Sılay'ın askerliğini Trakya'da revirlerde, hastanelerde geçirdiğini belirtir.¹³

Askeri okuldan ayrılan Celal Sılay, lise eğitimini İstanbul Hayriye ve İstiklâl liseleri dâhil olmak üzere çeşitli liselerde tamamlar. Liseyi bitirene kadar düzensiz bir eğitim hayatı olan Sılay, liseden sonra eğitim hayatına devam edemez. Sadece bir yıl İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'ne misafir öğrenci olarak katılır. Farklı kişiliğiyle burada da dikkatleri üzerine çeken Celal Sılay'ın bu dönemini Sabahattin Kudret Aksal şu şekilde anlatır: “İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne aynı mevsimin başında gidip gelmeye başlamıştık. Celal Sılay'ın abartmalı davranışları, tümcelerine sürekli olarak felsefi bir görüntü verme isteği, öğretim üyeleri ile hemen içli dışlı oluşu, öğrencilerin ilgisini çekmiş, onun Sorbonne'den geldiği söylentisi yayılmıştı. Oysa Celal Sılay bir dinleyiciydi, bir süre sonra da o çevreleri anlamsız bulacak, oralarda artık görünmeyecekti. Ama bu kopuş, bir kez tanıdığı kimi hocalarla, o günlerin aydın çevrelerinin odak noktası olmuş. M. Şekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken gibi kimi hocalarla yakından bir ahbaplık sürdürmesine, o günlerin kahvelerinde onların ağızlarının içine bakarak söyleşilerini dinlemesine engel olmadı.”¹⁴ Sılay, edebiyatla ilgilenmeye bu yıllarda başlar. Özellikle Fuzulî, Hayyam, Yunus Emre ve Şeyh Galib ile Doğu edebiyatını; Goethe, Sokrat ve Fransız şairleri ile de Batı edebiyatını ve felsefesini tanır.¹⁵ Ama bu tanıma okuyarak değil Nisuvauz ve Küllük gibi sanat ve kültür mekânlarına gitmesiyle ve orada duyduklarıyla olur. Haldun Taner bu bilgiyi şu şekilde doğrular: “Celal, pek okumazdı. Bütün dağarcığı Mustafa Şekip'in çevresinden edindiği kulak dolgunluğu idi. Hilmi Ziyaları, Peyami Safaları, Necip Fazılları, hep Küllük yahut Nisuvauz sohbetlerinde tanımış, bütün kültür birikimlerini bu sohbetler oluşturmuştu. Göz nezlesi bahanesiyle örtbas ettiği bu okuma tembelliği, belki de zekâsını taptaze ve tortusuz kalışını dolayısıyla şaşılacak canlılığını sağlamıştır.”¹⁶

1.1.2. Meslek Hayatı

¹² Aziz Nesin, Benim Delilerim, Nesin Yayınevi, İstanbul, 2009

¹³ Nesin, a.g.e

¹⁴ Sabahattin Kudret Aksal, Celal Sılay'ı Anmak, Varlık, S.809, 1 Şubat 1975

¹⁵ Celal Sılay, Süreyle Yarış, Tan Basımevi, İstanbul, 1967

¹⁶ Haldun Taner, Ölürse Ten ölür, Canlar Ölesi Değil, Cem Yayınları, İstanbul, 1983

1935 yılında İstanbul'a gelen Sılay'ın eğitim hayatı gibi iş hayatı da düzensiz geçer. İstanbul'a geldiği ilk yıllarda ne iş yaptığı bilinmeyen Sılay'ın, çeşitli gazete ve dergilerde çalıştığı ve İstanbul'un kültür ve sanat muhitlerinde bulunduğu bilinmektedir.¹⁷

Hoyrat bir kişiliği olan, kimseyi dinlemeyen ve aklına gelen ilk şeyi yapan Celal Sılay bunu iş hayatında da gösterir. "Bir taşra kentinden gelmişti. Dostları ona iş buldular, bu Cağaloğlu çevresinde bir memurluktu. Bir sabah gider, dairenin başı ona güneşsiz, nemli oldukça da kasvetli bir odada çalışacağı masayı gösterir. Ama onun ozan yaşamıyla, bu zavallı küçücük oda arasında öyle bir dengesizlik vardır ki odaya, masaya şöyle bir bakacak, masayı kapıldığı gibi odanın önündeki avluya çıkaracak, öğleye dek o avluda masasının başında oturacak, öğleyin yemeğe çıktıktan sonra da artık bir daha daireye uğramayacaktır. Öyle sanıyorum ki Celal Sılay'ın yaşamındaki bu yarım gün yazgısının başlangıcıdır. Bütün yaşamını etkileyecek bir çıkış noktasıdır."¹⁸ Sabahattin Kudret Aksal, Sılay'ın başlamadan biten devlet kurumlarındaki iş hayatını bu şekilde anlatır. Bu olaydan sonra hayatı boyunca düzenli bir geliri olmamış, ekonomik olarak zor bir hayat geçirmiştir.

1.1.3. Karakteri ve Sosyal Hayatı

Celal Sılay, kısa boylu, kel, katmerli enseli, tombul, kalın sesli ve yerinde duramayan birisidir. "Celâl Sılay, sürekli hareket eden, elleri ve ayakları ile Japonya'dan veya Çin'den gelen bir cambaza benzermiş. Dinlemekten çok dinletici bir karakter... Oysaki Celal Sılay yaşadığı dönemde kabına sığmayan efsane bir şairdi. Özellikle bitmez tükenmez aşklarıyla bir efsane idi. Dünyamızda tek başına dergiler çıkartma cesaretini gösteren ender çılgınlardan biriydi. Kitaplarını da dostlarına "salma" salarak topladığı peşin paralarla bastırabilmek için canhıraşane koşuşturan bir derbeder. Üstelik toplumun kitap okumadığını bildiği ve kitapçılarda kitap satılmadığı için kitaplarını "salma" usulüyle elden satarmış."¹⁹

Celal Sılay, fizikî özelliklerinden çok deli dolu karakteriyle dikkatleri üzerine çekmeye başaran bir kişidir. Dışardan bakıldığında neşeli, yüksek sesle kahkahalar atan, hayatı umursamayan, kısacası rind meşrep birisidir. Ancak bu rind

¹⁷ Bilal Kırmımlı, Celal Sılay (Hayatı, Sanatı, Eserleri, Fikirleri), Ra Kitabevi, İstanbul, 2007

¹⁸ Nurullah Ulutaş, Çelişkilerin Darağacında Bir Şair: Celal Sılay(Hayatı, Sanatı, Eserleri),Y.L. Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2000

¹⁹ Hasan Aktaş, <http://www.ozgundurus.com/Yazar/Hasan-Aktas/Ikinci-Celal-ya-da-Napolyon-Celal.php>, 07.08.2011

meşrep mizacıyla birlikte Salah Birsell, Sılay'ın çok alingan bir karakterde olduğunu belirtir. “Sılay, aslında alingandır ve bu yüzden de sık sık arkadaşları ile arası bozulur. Sabahattin Kudret' in bir gün onun evinde semizotu yemeği yiyip beğendiğini ve bunu da başkalarına söylediğini fakat Sılay'ın kendisinde semizotu pişirmekten başka övcek bir şey mi bulamadığını sorup küstüğünü anlatır.”²⁰

Sılay'ın mahalleden tanıdığı bir edebiyatçı olan Haldun Taner, onun alinganlığı sebebiyle dost kalabilmenin zor olduğunu ifade eder. Sılay ile dost kalabilmenin zor olduğunu; onun huysuzluklarının, dengesizliklerinin, kaypaklıklarının çevreden gördüğü haksızlıklardan kaynaklandığını ve bu haksızlıkların öcünü almak için en olmayacak dostlarını bile kırdığını belirtir.²¹ Bu huyu sebebiyle çevresinde pek fazla dostu yoktur. Olan dostlarını bir bir kaybetmiştir. Hayatındaki gerek ekonomik gerek diğer sıkıntıların sebebi olarak diğer insanları görmüş ve onlara gücü yetmediği için bu sıkıntıların acısını dostlarından çıkarmaya kalkmıştır ve tabi bu onun yalnızlaşmasına neden olmuştur.

Celal Sılay, 1940'lı yıllarda Nisuvauz ve Küllük gibi edebiyat çevrelerine katılır. Tüm edebî birikimini edindiği bu çevreler onun eğitim alanıdır ve hatta buralar dışında pek sosyal çevresi bulunmaz. Sıra dışı karakteri ile bu edebiyat çevrelerinin en dikkat çeken siması olmuştur. Cemil Meriç, Sılay'ın bu edebiyat çevrelerindeki konumunu şöyle anlatır: “Celal bu alaca bulaca, bu insicamsız, bu birbirine yabancı insanların dünyasında imtiyazlı bir mahlûktu. Şekip Hoca'ya takılır, Peyami ile kırk yıllık dost gibi konuşur, Sait'le şakalaşır. Muaşeret adabı diye bir şey tanımazdı Celal, dünyada yalnız kendisi vardı. Sevimli bir hayvan, sıhhatli ve hayâsız. Yatağını arayan bir seldi Celal; intibasız, çılgın ve şımarık...”²²

Celal Sılay, Bursa'dan İstanbul'a geldikten sonra dönemin en tanınmış şair ve yazarlarının uğrak yerleri olan Nisuvauz ve Küllük gibi mekânlarda bulunmuş, bekarlığının da verdiği serbestlikle tam bir bohem hayatı yaşamıştır.

Sılay, çevresinden sözünü sakınmayan, biraz deli dolu, bildiğinden şaşmayan, söylediklerinin ya da yaptıklarının sonucunu düşünmeden hareket eden birisidir. Bununla birlikte de sanatçı kişiliğinin olsa gerek çabuk kırılan, bir o kadar da duygulu bir insandır. Haldun Taner, Sılay'ın aşırı duygulu bir insan olduğunu,

²⁰ Salah BİRSEL, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009

²¹ Haldun TANER, Ölür İse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, Cem Yayınları, İstanbul, 1983

²² Cemil MERİÇ, Bu Ülke, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011

bunun için de yaşamı boyunca örselendiğini fakat iyi tanımayanların onu gürültülü kahkahalar atan, renkli, delişmen bir adam olarak bildiklerini, Sait Faik'in somurtkan küskün olmasına karşın Celal Sılay'ın kendi deyimiyle sırtkan küskün olduğunu söyler.²³ Haldun Taner'in de söylediği gibi hayatında çok örselenmiştir. Sılay, bu örselenmeyi ise dışarıya tam tersi duygularla yansıtmıştır.

Melih Cevdet'e göre ise Celal Sılay, şiir yazması yanında, sigara içip yere tüküren, bela okuyan, söven ve kimsenin bilemediği yalnızlığı içinde kendini dinlemeye bakan birisidir.²⁴ Kural tanımayan bir kişiliği vardır Celal Sılay'ın. Bu kural tanımamanın en büyük sebeplerinden birisi yaşadığı hayal kırıklıkları ve hayatı boyunca yakasını kurtaramadığı yoksulluktur. Bu sıkıntılara, kurallara isyan ederek cevap veren birisidir.

Yaşı ilerledikçe isyankârlığını ve hoyratlığını kaybetmeye başlayan Sılay, isyan edecek gücü kendinde bulamaz ve hayatı bu şekilde kabullenir. Vedat Günyol, onun ilk yıllarındaki hoyratlığına, gürültülü patırtılı kişiliğine nazaran gittikçe sakinleşen bir karaktere büründüğünü anlatır: “O gürül gürül yaşam dolu sesi, gülüşü, kahkahası dünyayı tutan, şiir yazıp şiir yaşayan, doğru yanlış düşüncelerini hiç çekinmeden, hatır gönül saymadan pattadak söyleyen, kendi deyimiyle daha o toyluk döneminde “büyük laf eden, gürültü yapan, muhataplarını ezen” hoyrat insandan daha yerine oturmuş, daha bir durulmuş, daha kaygılı, duygulu, iyiye güzele daha saygılı bir insan çıkarmayı başaran Celal Sılay... O hoyrat dış görünüşü, zaman zaman insanı kendinden uzaklaştıran kırılcılığı altında, incenin sesi, duygulu bir yürek taşıyan adam...”²⁵ Cemil Meriç'e göre de 1960'ların sonuna doğru acılar, Sılay'ın zekâsını bilemiş, duygularını derinleştirmiştir. O yaramaz, uçarı, kabına sığmayan genç adamın yerinde olgun bir insan olduğu dikkati çeker.²⁶

“Anlaşıldığı kadarıyla Sılay, fitratından kaynaklanan özelliklerinin yanına yaşadığı sosyal çevrenin de tesiriyle ölçülerin ve kayıtların ötesinde, aykırı bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun doğrularının dışında kendi doğrularına göre davranmaktan çekinmeyen ve böylece ben merkezli bir tavır içinde serazatça davranan, buna karşılık, yaşadığı bazı olayların tesiri ile deli, kayıtsız ve küfürbaz, görünüşünün arkasında duygulu ve hassas bir kişiliği de barındıran bir şahsiyettir.

²³ TANER, a.g.e.

²⁴ Melih Cevdet ANDAY, Celal Sılay'ın Ölümü, Soyut, Ekim 1974

²⁵ Vedat GÜNYOL, Celal Sılay, Ölüm ve Ötesi, Yeni Ufuklar, S.255, 1974

²⁶ MERİÇ, a.g.e.

Askeri okuldan, disipline uymadığı için atılan, şiir-edebiyat meraklısı Celal Sılay, bir taraftan geçim endişesiyle mücadele etmiş, bir taraftan da arayışlarını, endişelerini yaşadığı çevrenin de tesiriyle, devrinin birçok şair ve yazarında görülen, bir bohem hayatına dönüştürmüştür. Fakat geçen yılların arttırdığı o yalnızlık ve yorgunluk son yıllarında bıkkınlıkla karışık sükûnete varmıştır. Nihayetinde, bu aykırı kişiliğinin, düzensiz hayatının son yıllarında getirdiği bıkkınlık ve yorgunlukla, ulaştığı sanat cevherini yine sıra dışı bir çizgiye taşıyan bir edebi kişilikle karşı karşıyayız.”²⁷

Celal Sılay, karakteri kadar aşklarıyla da adından söz ettirmiştir. Haldun Taner, Sılay’ın büyük aşklar yaşadığını söyler.

Celal Sılay’ın abartılı yaşayışı aşklarına da yansımış ve çok tutkulu aşklar yaşamıştır. Napolyon’dan sonra aldığı ikinci lakabı olan “deli”ye uygun bir şekilde delicesine âşık olmuş ve aşkından vazgeçmemek için elinden gelen her şeyi yapmıştır. Yakın dostu olan Aziz Nesin, Sılay’ın nasıl âşık olduğunu şöyle anlatır: “Deliydi ve bir kızı deliler gibi değil, delice sevmekteydi. Sevmek dersem, öyle beribenzer sevmelerden değil, Kerem’ in Aslı’yı, Mecnun’un Leyla’yı, Ferhat’ın Şirin’i sevmesi gibi sevgilinin yoluna baş koymasına, kendini bitirircesine, kendini öldürürcesine... O kız uğruna ne dayaklar yedi. Kızın arkasına düşmesin, kapılara gelmesin, yollarını beklemesin diye dövdürtmüşler. Kaç kez yüzü gözü mosmor olmuş görmüştüm onu. Dayaktan yılacıklardan değil... Sonunda kızı Paris’e kaçırmışlar. Galiba evlendirmişler de... Normal bir insan sevmek ya da evlenmek isterse, önce onun maddi koşullarını hazırlayacak parayı kazanır; sonra ona göre sever ya da evlenir. O, önce sever, sonra sevgilisinin gerektirdiği koşulları hazırlardı. Sevgilisi Paris’e gitmiş. O işsiz diye, parasız diye burada mı kalacak? Paris’e gitmekle kalmadı, bir yıla yakın zaman da orda yaşadı. Napolyon’un Paris seferi tam bir fiyaskodur, bozgunudur. Fransızca’yı öğrenemediyse de Türkçeyi unutmadan döndü Paris’ten. Çağaloğlu yokuşunda karşılaştık. Paris’te sevdiği kız yüzünden öyle sıkıntılara düşmüş, öyle bunalımlar geçirmiş ki, bu yüzden hormonal dengesizlik ya da yetersizlik nedeniyle, saçları, kaşları, kirpikleri dökülmüş, ne kıl, ne tüy tüs kalmış... Bir yıl önce Paris’e giderken, kaşı kirpiği, saçı bıyığı yerli yerindeydi; oysa şimdi onu karşımda cascavlak görüyordum. Ne kaşı, ne kirpiği vardı. Tek tüy bulunmayan kafası ve yüzü kırmızımtırak bir büyük yumurta gibi... Sonraları

²⁷ Bilal Kırmırlı, Celal Sılay (Hayatı, Sanatı, Eserleri, Fikirleri), Ra Kitabevi, İstanbul, 2007

İstanbul'da tüylenmeye başlayıp kaşı kirpiği çıktıysa da, bıyıkları tel teldi, saçları da hiç çıkmadı.”²⁸

Hatta başka bir rivayete göre, sevdiği kızı Paris’te bir sokakta görüp onu takip etmiştir. Bir süre sonra cesaretini toplayıp kızın evine gitmiş ve kapı açılınca sevdiği kızı karnı burnunda hamile görüp bir şeyler kekeleyip dönmüştür. O gece sabaha kadar tüm saçı, kaşı, kirpikleri dökülmüştür. Bu olaylardan da Celal Sılay’ın ne kadar tutkulu bir insan olduğunu çıkarmak mümkündür.

Sılay’ın yeğeni Alev Gündüz’ün ifadesine göre 1961’de edebiyat öğretmeni Nermin Duru ile evlenmiştir.²⁹

1.1.4. Dergiciliği ve Gazeteciliği

1.1.4.1. Çalıştığı Gazeteler

Vatan, 1940 – 1944: Gazeteciliğe Vatan’da 1940 yılında başlar. 1944’e kadar bu gazetede yazılar yayımlar.

Tasvir-i Efkâr, 1944 – 1945: Vatan gazetesini bıraktıktan sonra bir yıl süreyle Tasvir-i Efkâr’da çalışır.

Ticaret Postası, 1951: Bir yıl süreyle bu dergide yazılarını yayımlamıştır.

Yeni Memleket, 1952 – 1956: Celal Sılay, bu gazetede “Ahmet Selami Sel” takma adıyla fıkra yazarlığı yapmıştır. Yine bu gazetede yazı işleri müdürlüğü görevini üstlenmiştir. 10 Mayıs 1956 tarihli 918. sayıdan itibaren imza yerine (*) bulunur ve 8 Haziran 1956 tarihli 945. sayıdan itibaren yazıları kesilmiştir.

Yeni İstanbul, 1955 – 1956: Bu gazetede sadece 4 tane şiiri yayımlanmıştır.

Yeni Gazete, 1957: Çeşitli fıkraları yayımlanmıştır.

Her Gün, 1959 – 1960: “Ahmet Selami Sel” takma adıyla günlük konularla ilgili yazılar yayımlamıştır. İlk başlarda yazısını yayımladığı köşenin adı “Ay Işığında”dır ve daha sonra köşenin adı “Gün ile Yarış” adını almıştır. Bazı günler çeşitli nedenlerle yazılarını yayımlayamamıştır. Bu gazetede son yazısı 16 Ağustos 1960 tarihinde yayımlanmıştır.

²⁸ Aziz Nesin, Benim Delilerim, Nesin Yayınevi, İstanbul, 2009

²⁹ Kırımlı, a.g.e.

1.1.4.2. Çalıştığı Dergiler

Yücel, 1939 – 1940: Sadece şiirlerini yayımladığı bir dergidir.

İnkılapçı Gençlik, 1941: Az sayıda şiiri yayımlanmıştır.

Demet, 1943 (Bursa): Sadece şiirleri yayımlanmıştır.

İşte, 1944: Sılay, bu derginin takdim yazısını yazmış ve bu yazıda, derginin sanat ve aşkla ürperen eserlere saygı duyduğunu, sanatı öne çıkardığını ve kalbe hitap ettiğini yazmıştır. Yine bu dergide çeşitli yazı ve şiirlerini yayımlamıştır.

Her Hafta, 1949 – 1950: Celal Sılay, Paris'e gittiğinde oradaki yaşam, sanat ve gece hayatı gibi konularda yazılar yazmıştır. Her Hafta dergisinde Sılay'ın Paris'te yaptığı değerlendirme yazıları yayımlanmıştır. Ayrıca Sılay yine bu dergide genç şairlerin şiirlerini değerlendirdiği yazılarını da yayımlamıştır.

Büyük Doğu, 1950: Az sayıda şiiri ve yazısı yayımlanmıştır.

Doğu - Batı, 1952, 1955: Celal Sılay bu derginin imtiyaz sahibi ve yazı işleri müdürüdür. On beş günde çıkan bir dergidir. Siyasi fikir, edebiyat ve sanat dergisi olarak çıkarılmıştır. 1952 yılında çıkarılmaya başlayan derginin çıkarılmasına ara verilmiş ve 1955 yılında tekrar çıkarılmaya devam edilmiştir. Toplamda 28 sayı çıkarılan dergide Sılay'ın çeşitli şiirleri ve yazıları yayımlanmıştır. Ayrıca derginin ilk sayfasında "Doğu-Batı" imzasıyla yayımlanan yazılar da Celal Sılay'a aittir.

Esi, 1956: Derginin imtiyaz sahibi ve yazı işleri müdürü Leyla Kara'dır. Sılay'ın az sayıda şiiri yayımlanmıştır.

Yeni İnsan, 1963 – 1971: 1963 yılının Ocak ayında çıkmaya başlayan dergi 1971 yılının Ekim ayına kadar çıkmıştır. Toplamda 105 sayı çıkmıştır. Celal Sılay, çıkardığı bu dergi için adeta canını dişine takmıştır. "İki yıl Pazar akşamlarımızı beraber geçirdik. Beraber doldurduk Yeni İnsan'ı. Okunmayan bir dergiydi bu, okunmayan ve satılmayan. Ama Celal'in son ümit kapısı ve biricik geçim kaynağıydı."³⁰

Bu dergiyi çıkarırken birçok sıkıntı ile karşılaşan Celal Sılay, özellikle maddi sıkıntılar ile uğraşmak zorunda kalır. Dergiyi çıkaracak para bulmakta her zaman zorlanır. Daha çok maddi durumu iyi olan insanlardan dergiyi çıkarabilmek için para alan Celal Sılay, bu parayla hem dergiyi çıkarır hem de kendi geçimini

³⁰ Cemil MERİÇ, Bu Ülke, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011

sağlar. Aziz Nesin'in bu konuda "Hem içerik, hem biçim bakımından güzel dergiler çıkardı, ama hiçbiri iz bırakmadı. Çünkü amacı, bir sanat meraklısı zenginin koyduğu anaparayla dergi çıkararak kendi geçimini de sağlamak olduğundan, çıkardığı dergiler uzun yaşamlı olmuyordu. O dergiler, belli bir akımın yolunda ya da belli bir kuşağın sözcüsü de olmamıştı. O denli çok dergi çıkarmıştır ki bunları saptamak zordur. Başkasının parasıyla dergi çıkarıyordu denilince, başkasının parasını yediği anlaşılmalıdır. Aldığı para, emeğinin karşılığı bile değildi gerçekte."³¹ sözleri Sılay'ın çektiği maddi zorluğun ispatı niteliğinde karşımıza çıkar.

Yeni İnsan dergisi Sılay'ın yine maddi durumu iyi insanlardan aldığı parayla çıkardığı bir dergidir. Sılay'ın çıkarmış olduğu dergiler arasında en uzun ömürlü dergi olmuştur. Bu kadar uzun yaşaması Sılay'ın gösterdiği azami gayret ve çektiği büyük sıkıntılar sayesinde olmuştur.

1.1.5. Ölümü

Celal Sılay'ın hayatı yokluk ve yalnızlık içinde geçmiştir ve ölümünde de bu yalnızlık görülmüştür. 7 Eylül 1974 tarihinde köhne bir yerde geçirdiği kalp krizi yüzünden hayata veda etmiştir. Yanında kimsesi olmadığı için bir hafta sonra ölüsü bulunmuştur.

"Celâl Sılay'ı ölüm elli yaşında yakaladı. Hem de, yapayalnız, kimseciklerden medet ummadan, bir an için olsun, onu dünyamıza çekecek, o korkulu, yaşlı bir çift gözün, bir insan gözünün dostça çaresizliğine bile sığınamadan. Kimseciklerin haberi olmadan, Saatlerce kalmış dört duvar arasında, tıpkı Yunus Emre'nin kendine yakıştırdığı şu ölüm yazgısına uygun olarak:

Bir garip öldü diyeler

Üç günden sonra duyalar

Soğuk suyla yuyalar

Şöyle garip bencileyin."³²

"Celal Sılay, çok sevdiği dergisinin son sayısını çıkartmak için, dostlarından topladığı paralarla gittiği İstanbul'da metruk bir Şişli apartmanının

³¹ Aziz Nesin, Benim Delilerim, Nesin Yayınevi, İstanbul, 2009

³² Vedat Günyol, Celal Sılay, Ölüm ve Ötesi, Yeni ufuklar, S.255, 1974

sadece yatağı bulunan ve damı akan çatı katında, ölümünden bir hafta kadar sonra bulundu.”³³

Bazı kaynaklarda intihar ettiği iddia edilen³⁴ Sılay’ın mezarlığı İstanbul Zincirlikuyu Mezarlığı’ndadır.

Özetle Sılay, yaşadığı dönemde hem şairliği hem de gazeteciliği ile kıymeti pek takdir edilmemiş edebiyatçılarımızdandır. Öyle ki ölüm haberi bile dönemin gazetelerinde veya radyolarında yer bulamamıştır. Melih Cevdet Anday da bu durumdan Sılay’ın ölümü üzerine yazdığı yazısında şu şekilde hayıflanır: “Celâl Sılay’ın ölümünü, bir otobüs yolculuğunda duydum; politika olayları, yurt ve dünya haberleri arasında radyo, bir tümcelik bir duyuruda bulundu: Ozan Celâl Sılay öldü.”³⁵

1.2. Eserleri

1.2.1 Hikâye Kitabı

1.2.1.1. Zorunlu Somut

Celal Sılay’ın tek hikâye kitabıdır. 1969 yılında yayımlanan hikâye kitabı 6 bölüm vardır. Bu bölümlerde aynı konu etrafında şekillenen hikâyeler vardır. Hikâyelerin başlarında bazıları hikâyelerin içinden alınmış cümleler bulunmaktadır.

“İlk ve tek öyküsüdür. Celal Sılay’ın felsefi birikimini, edebi bilgisini kattığı, deyimleriyle süslediği bu öykü, iki insan arasındaki gizemli, çelişkilerle yüklü bir aşkı anlatıyor. Sılay’ın kahraman anlatıcı bakış açısıyla yazdığı bu öyküde gerçek-hayâl yan yanadır. Bütün olay örgüleri bu bağlamda ele alınır. Aşk’ın felsefi ve psikolojik boyutu heyecanlı bir tarzda anlatılır. Yer yer toplumda yaşanan aldanma-aldatma, kaybetme gibi olaylar da öyküde işlenir. Sılay’ın bu öyküsü de Yeni İnsan yayımları tarafından, İstanbul’da 1967 yılında yayımlandı.”³⁶

“Hikâyelerin sayfa başlarında isim olmamakla birlikte kitapçığın sonundaki *İçindekiler* kısmında daha önce *Yeni İnsan*’ın Nisan 1968 sayısında *Gizlice* ismi ile yayımlanan ilk hikâye için *Portre* ismi verilirken aynı derginin Mayıs 1969 sayısında *Zorunlu Somut* başlığı ile yayımlananlardan ikinci hikâye için *Gece*; üçüncü,

³³ Vecdi Çıracıoğlu, Napolyon, <http://www.mevsimsiz.net/y-2125/Napolyon/>, 12.07.2011

³⁴ Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyat Ansiklopedisi, C.4, TEV Yay.

³⁵ Melih Cevdet Anday, Celal Sılay’ın Ölümü, Soyut, Ekim 1974

³⁶ Nurullah Ulutaş, Çelişkilerin darağacında Bir Şair: Celal Sılay (Hayatı, Sanatı, Eserleri), Y.L. Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2000

dördüncü ve beşinci hikâyeler için *Gündüz* ve altıncı hikâye için de *Sabah* ismi verilmiştir. *Gizlice* hikâyesinin *Zorunlu Somut* kitapçığında yayımlanan şekli *Yeni İnsan*'da yayımlanan şekline biraz farklıdır. Aynı derginin Temmuz 1968 sayısında ve *Haziran Akşamı* ismiyle yayımlanan hikâye biraz değiştirilerek *Zorunlu Somut*'ta *Gündüz* hikâyesinin bir bölümü olarak yayımlanmıştır. Yine aynı derginin Haziran 1968 sayısında yayımlanmış olan *Özgürlük Yorgunu* isimli hikâye ile *Zorunlu Somut* hikâyesinin ikinci bölümü, bazı paragrafları itibarı ile benzer olsa da ayrı hikâyeler olarak ele alınmalıdır. Ayrıca yine *Yeni İnsan*'ın Temmuz 1968 sayısında *Küpesiz Kadın* üst başlığı ile yayımlanan *Mayıs Gündüzü* isimli bir hikâyesiyle *Kent Kaçağı* (*Yeni İnsan*, Aralık 1969) isimli bir diğer hikâyesi daha mevcuttur. Son hikâye bir sayfadır ve altında “sürecek” notu olmasına rağmen devamı yayımlanmamıştır.”³⁷

1.2.2. Deneme Kitapları

Sılay, çeşitli gazete ve dergilerde fıkra yazarlığı yapmıştır. He ne kadar şairliği ön planda olsa da birçok konuda deneme yazmıştır ve bu denemelerinden bazılarını kitaplarında toplamıştır. Yazılarını toplam beş kitapta toplayan Sılay, döneminin aranan köşe yazarlarından. Birçok gazete ve dergide yazıları yayımlanan Sılay, toplumsal olaylar, modernizm, batılılaşma, toplumun modernleşme ve batılılaşma karşısındaki bunalımları, aydın, sanat, edebiyat ve yazarlık gibi konularda denemeler yazmıştır. *Değınmeler*, *Kişi-Birey*, *Yorum*, *Söz-Eylem*, *Üçüncü Dönem* isimlerinde beş tane deneme kitabı var.

1.2.2.1. Değınmeler

1966 yılından yayımlanan bu kitap, *Yeni İnsan* yayını *Deneme Dizisi I* olarak yayımlanmıştır. Celal Sılay'ın *Yeni İnsan* dergisi ve *Vatan* gazetesinde yayımlanan yazılarından derlenen yazılardan oluşmuştur. Kitap 77 sayfadır. *Birey - Toplum*, *İnsan – Teknik*, *Kişiliğımız*, *Sanat* adlı dört bölümden ve yirmi beş yazıdan oluşmaktadır. Sılay'ın *Değınmeler* kitabında iyi insan, aydın, toplum yapısı, uygarlık, modern insanın bunalımı, yazar – toplum ilişkisi, doğu – batı, şiir gibi konularda yazılar vardır. “Tüm bu konular bu eserde Sılay tarafından özgün bir

³⁷ Bilal Kırmımlı, Celal Sılay (Hayatı, Sanatı, Eserleri, Fikirleri), Ra Kitabevi, İstanbul, 2007

tavırla ele alınır ve problemlere çözüm yolları üretilir. Eser İstanbul, Tan Matbaası tarafından 1966 yılında yayınlandı.”³⁸

1.2.2.2. Kişi – Birey

1967 yılında yayımlanan bu kitap, Yeni İnsan yayını Deneme Dizisi II olarak Tan Matbaası tarafından basılmıştır. 63 sayfa olan bu kitap, Kişi – Birey, Gelişme, Ayrışma, Yozlaşma, Süre olmak üzere beş bölümden ve on dokuz yazıdan oluşmuştur. Sılay, bu kitabına dil, okuma, birey, bireyin toplumdaki yeri, bireyin kendisini tanıması, kişinin kendisini kontrolü, edebiyat ve zamanın değeri ile ilgili yazılarını koymuştur.

1.2.2.3.Yorum

Celal Sılay’ın bu kitabı, 1968 yılında Yeni İnsan yayını Deneme Dizisi III olarak Tan Matbaası’nda basılmıştır. 49 sayfa olan bu kitap bölümlere ayrılmamıştır ve on yazıdan oluşmaktadır. “İçindekiler kısmında yazıların isimleri olmasına rağmen metinler isimlidir ve sadece romen rakamlarıyla numaralandırılmıştır. Sosyoloji, sosyal psikoloji ve sanat konularına girebilecek bu yazıların başlarındaki müstakil sayfalarda o yazının ana düşüncesiyle ilgili kısa cümleler vardır.”³⁹

1.2.2.4. Söz – Eylem

1969 yılında basılan bu eser, Yeni İnsan yayınları Deneme Dizisi IV olarak çıkartılmıştır. 48 sayfa olan kitap, Sılay’ın diğer deneme kitaplarından farklı olarak bölümlere ayrılmamıştır.

Kitap on yazıdan oluşmuştur. Yazılardan sadece bir tanesine başlık konulmuştur, diğer yazılar başlıksız olarak yayımlanmıştır. Yazıların başlarına birkaç cümlelik metinler yerleştirilmiştir. Kitaptaki yazılardan bir tanesi Kişi – Birey kitabında da yayımlanmıştır.

Kitaptaki yazılar okuma, gazetede yayımlanan konular, roman, şiir, batılılaşmanın nasıl olması gerektiği, bireyin varoluşu gibi bazı sosyal konular ve edebiyat ile ilgili konular hakkında yazılmıştır.

1.2.2.5. Üçüncü Dönem

³⁸ Ulutaş, a.g.e.

³⁹ Kırımlı, a.g.e.

Celal Sılay'ın son deneme kitabıdır. 1971 yılında Yeni İnsan yayını Deneme Dizisi V olarak yayımlanmıştır. 79 sayfa olan kitapta isimsiz on yedi tane yazı bulunmaktadır. Yazıların başlarında kısa metinler vardır.

Kitapta yazar – okur ilişkisi, köy edebiyatı, bireylerin yozlaşması, toplumun yozlaşması, insanlardaki ruhsal ve fiziksel değişimler, toplumsal roller gibi konular işlenmiştir.

1.2.3. Şiir Kitapları

Celal Sılay şairliği ile daha çok ön plana çıkmıştır. Dönemindeki esas ününü şiirleriyle yakalayan Sılay, birçok dergi ve gazetede şiirlerini yayımlamıştır. Bunların birçoğunu kitap haline getirmiştir.

Celal Sılay'ın bulunabilen şiirlerinin tamamı Doğan Hızlan ve İhsan Yılmaz tarafından Hüsran Filizleri⁴⁰ adı altında kitaplaştırılmıştır. Sılay'ın ölmeden önce hazırladığı ama yayımlayamadığı kitabı Hüsran Filizleri'ne alınmıştır.

1.2.3.1. Çöl Yolcuları

Bu kitap Sılay'ın ilk şiir kitabıdır. Bazı kaynaklara göre 1932 yılında, bazı kaynaklara göre 1934 yılında basılan bu kitabın üzerindeki basım tarihi 1934'tür. İstanbul Keteon Matbaası'nda basılan kitap, serbest tarzda yazılmış yedi şiirden oluşmuştur. Her şiirin altında yazıldığı tarih gün, ay, yıl olarak belirtilmiştir.

“Çöl Yolcuları'nda “çöl” daha çok bir imge niteliği taşır. Bir bitişir ve sıfır noktasıdır. Bir damla suya bin can verilir ama ölümün ayak izlerinden giden kervanlar yine de yollarından dönmezler.”⁴¹

1.2.3.2. Dört Kapı

1934 yılında Mehmet Celal Sılay imzasıyla İstanbul Milli Mecmua Matbaası'nda basılmıştır. Kitapta 6 şiir bulunmaktadır. Şiirlerin altında yıl olarak yazıldığı tarihleri bulunmaktadır.

1.2.3.3. Lacivert Işıklar

⁴⁰ Doğan Hızlan – İhsan Yıldırım, Hüsran Filizleri (Celal Sılay'ın Toplu Şiirleri), YKY, İstanbul, 2006 (2. Baskı)

⁴¹ Doğan Hızlan – İhsan Yıldırım, a.g.e.

Kitap, 1935 yılında Mehmet Celal Sılay imzasıyla Bursa Bizim Basımevi'nde basılmıştır. On dokuz şiirin bulunduğu kitap, dört bölüm ve otuz iki sayfadır. Şiirlerin altında yazılış tarihi olarak 1935 bulunmaktadır.

1.2.3.4. Ebedi Renkler

Kitap, 1936 yılında Mehmet Celal Sılay imzasıyla Bursa Yeni Basımevi'nde basılmıştır. Altmış dört sayfa olan kitapta elli dört şiir vardır. Şiirlerin altında yazıldığı yıl bulunmaktadır. Kitapta şiirlerden hariç “Peyami Safa ve Yusuf Ziya'ya Diyorum Ki” isimli bir yazı bulunmaktadır. Sılay, bu yazıda şiir hakkındaki görüşlerini anlatmıştır.

1.2.3.5. Hüsran Filizleri

Kitap 1937 yılında Mehmet Celal Sılay imzasıyla Bursa Emek Basımevi'nde basılmıştır. Başında kısa bir deneme bulunan kitap, kırk altı sayfadır ve kırk altı şiirden oluşmaktadır. Şiirlerin altında yazıldığı yıl yazmaktadır ve her şiirin sonunda şiirin temasına uygun bir cümle bulunmaktadır.

1.2.3.6. Merhamet Şiirleri

1943 yılında Celal Sılay imzasıyla Yeni Türkiye Basımevi'nde basılmıştır. Kitap elli üç sayfadır ve kitapta otuz şiir bulunmaktadır. Şiirlerin altında yazıldığı yıl bulunmaktadır. Kitabın başında “Ben insanın sırrıyım ve insan benim sırrım.” yazmaktadır.

1.2.3.7. Acaba

Kitap, 1945 yılında Celal Sılay imzasıyla Ülkü Kitap Yurdu tarafından yayımlanmıştır. Yüz on bir sayfa olan kitapta seksen beş şiir bulunmaktadır. Kitap üç bölümden oluşmaktadır. Bölümlerden bir tanesi daha önce yayımlanmış olduğu Merhamet Şiirleri kitabıdır. Diğer bölümlerin isimleri: Hayret Şiirleri, Mısralar (1935 – 1939)'dur. Bu kitapta şiirlerin yazıldığı yıllar bölüm başında verilmiştir. Ayrıca kitabın son sayfasında Ocak 1945'te iki bin adet basıldığı belirtilmektedir.

1.2.3.8. Sonra

Kitap iki sefer basılmıştır. İlk baskı 1946 yılında Celal Sılay imzasıyla İstanbul Ülkü Kitap Yurdu tarafından, ikinci baskı 1967 yılında Yeni İnsan yayını olarak Tan Matbaası'nda yapılmıştır. Kitabın ilk baskısı otuz bir sayfa, ikinci baskısı on beş sayfadır. İkinci baskının sayfa sayısının düşük olması kitaptan Cevap ve

Dünyaya bölümlerinin çıkarılması nedeniyledir. Birinci baskıda yirmi şiir bulunmaktadır. Şiirler isimsizdir ve romen rakamlarıyla numaralandırılmıştır. Kitabın başında “Ben bu hâletle tenezzül mü ederim şiire / Neyleyim kurtulamam tab-ı hevesnâkimden” beyti bulunmaktadır. Kitabın ikinci baskısı iki bölümün çıkarılmasının yanında bazı şiirlerde değişiklikler yapılarak yayımlanmıştır.

1.2.3.9. Boşlukta Duran Taş

1948 yılında Celal Sılay imzasıyla Ülkü Matbası’nda basılan kitap yüz on bir sayfadır. Kitapta elli dört şiir bulunmaktadır ve kitabın başında Latince, “Vanitas vanitatum et omnia vanitas (Boşunadır kibir ve her şey boştur.)” ifadesi bulunmaktadır. Kitap yedi bölümden oluşur. İlk bölüm isimsizdir ve diğer bölümler sırasıyla, Matem, Göz, Hayal, Hakikat, Vücut ve Dua olarak isimlendirilmiştir. Göz bölümünün başında “Ağlayan gözler göremez.”, hayal bölümünün başında “ Ben yıldız topluyorum yalınayak / Onlar izmarit topluyor otomobilli” mısraları bulunmaktadır.

1.2.3.10. Zaman İle Yarış

Kitap, 1956 yılında Celal Sılay imzasıyla Orhan Mete ve Ortağı Matbaası tarafından basılmıştır. Altmış üç sayfa olan kitap, Cemile’nin Elleri, Ayva, Zaman İle Yarış, Taşçı ile Yarış ve İlgi İle Yarış adlı beş bölümden oluşmuştur. İçerisinde yirmi bir şiir bulunan kitabın ikinci baskısı 1967 yılında yapılmıştır. Bu baskı Süreyle Yarış ismi ile basılmış, Cemile’nin Elleri ve Zaman İle Yarış şiirlerindeki bazı kelimeler öz Türkçeleri ile değiştirilmiştir.

1.2.3.11. Adamca

Kitabın ilk baskısı 1959 yılında İstanbul’da Türkiye Ticaret Postası Matbaası’nda, ikinci baskısı 1968 yılında Yeni İnsan yayını olarak Celal Sılay imzasıyla yapılmıştır. İlk baskı doksan bir sayfadır ve isimsiz bölümler halinde düzenlenmiştir. Kitaptaki son şiirin altında 1956 – 1959 yazmaktadır. Kitaptaki şiirlerin bu yıllar arasında yazıldığı düşünülmektedir.

Kitabın ikinci baskısı yetmiş yedi sayfadır. İlk baskıda kitaba alınan yedi şiir bu kitaba alınmamıştır. Yine ikinci baskıdaki şiirlerde “zaman” sözcüğü “süre” sözcüğüyle değiştirilmiştir.

1.2.3.12. Doğa

Kitap, Celal Sılay imzasıyla 1965 yılında Yeni İnsan yayını olarak basılmıştır. Doksan beş sayfa olan kitapta şiirler isimsizdir.

1.2.3.13. Aşk Dialektiği

Yeni İnsan yayınları Deyimler Dizisi I olarak Celal Sılay imzasıyla 1967 yılında basılmıştır. Kitap, on beş sayfadır ve kitaptaki şiirler isimsizdir.

1.2.3.14. Şimdi Geldin Şimdi Gittin

Yeni İnsan yayını Deyimler Dizisi II olarak Celal Sılay imzasıyla 1968 yılında basılmıştır. Kitap üç bölümden ve otuz bir sayfadan oluşmuştur. Bölümlerin isimleri: Şimdi Geldin Şimdi Gittin, Islak Kuru, Sararırdık Kızarıyoruz'dur. Kitapta on beş şiir bulunmaktadır. İçindekiler kısmında ilk iki bölüm karşısında "Deyimler", üçüncü bölüm karşısında "Şiir" yazmaktadır.

1.2.3.15. Küpe Destanı

Yeni İnsan yayınları Deyimler Dizisi III olarak Celal Sılay imzasıyla 1968 yılında basılmıştır. Kitap on beş sayfadır ve kitaptaki şiirler isimsizdir.

1.2.3.16. İlişki Deyimleri

Yeni İnsan yayınları Deyimler Dizisi IV olarak Celal Sılay imzasıyla 1969 yılında yayımlanmıştır. Kitabın sonunda Sılay'ın "Şiir Üstüne" adlı bir yazısı bulunmaktadır. Kitap, kırk yedi sayfadır ve beş bölümden oluşmuştur. Şiirlerin hepsi isimsizdir ve şiirler kısa kıtalar şeklinde yazılmıştır.

1.2.3.17. Karşın

Yeni İnsan yayınları Deyimler Dizisi V olarak Celal Sılay imzasıyla 1971 yılında yayımlanmıştır. Kitap yetmiş iki sayfadır ve kitaptaki şiirler isimsizdir.

1.2.3.18. Hayat ve Yüğümler

Bazı kaynaklarda Sılay'ın böyle bir eseri olduğu söylenmektedir. Ama bu adla yayımlanmış kendi kitabı yoktur. Sadece bu; Celal Sılay, İsmet Salih Bozdağ ve Orhan Vefik Tuğsavul tarafından Üç Mum Yandı ismiyle yayımlanan kitapta bir bölümün adıdır.

"...Hâlbuki Hayat ve Yüğümler; Celal Sılay, İsmet Salih Bozdağ ve Orhan Vefik Tuğsavul tarafından Üç Mum Yandı ismi ile ortaklaşa 1935 yılında

yayımlanan otuz bir sayfalık bir bölümdür. Üç Mum Yandı, Bursa’da Bizim Basımevi tarafından basılmıştır. ⁴²

Hayat ve Yüğrümeler’i Bilal Kırmımlı kitabına⁴³ almıştır.

1.2.3.19. Hüsran Filizleri – Toplu Şiirleri

Doğan Hızlan ve İhsan Yılmaz’ın hazırladığı bu kitap, Aralık 2000 tarihinde Yapı Kredi Yayınları tarafından basılmıştır. Beş yüz seksen iki sayfa olan kitapta Celal Sılay’ın yayımlanan bütün şiir kitapları bulunmaktadır.

Ekim 2006 tarihinde kitabın genişletilmiş ikinci baskısı yapılmıştır. Altı yüz yirmi üç sayfa olan bu baskıda birinci baskıya ek olarak Celal Sılay’ın hazırladığı ama yayımlayamadığı bir şiir kitapçığı, dergilerde yayımlanan ama Sılay’ın kitaplarına girmemiş yedi şiiri ve daha önce hiç yayımlanmamış üç şiiri yer almaktadır.

Kitabın birinci baskısında Doğan Hızlan’ın “Meğer Ki Rastgele” yazısı bulunurken ikinci baskıda bu yazıya ek olarak Selahattin Özpallabıyıklar’ın genişletilmiş ikinci basım için yazdığı “Sunuş” yazısı bulunmaktadır.

⁴² Kırmımlı, a.g.e.

⁴³ Kırmımlı, a.g.e.

İKİNCİ BÖLÜM

2. CELAL SILAY'IN YAZILARI

2.1. Sanat

2.1.1. Cumhuriyetimiz ve Sanatımız

Batı uygarlığı eğilimine Cumhuriyetle geçtik. 41 yıl oldu. Yarım yüzyıla giren bu süre içinde sanatımız Batı anlamında yapıtlar verdi. Şiir, resim, tiyatro, roman, müzik, yontu dallarında çağın estetik çizgisine ilişkinlerimiz oldu.

Kendimize özgü, sanat akımları getiremedik; temeli, bir felsefe sistemine oturtamamış olmanın sonucu olan bu yoksunluğa karşılık, sanatçılarımız, uğraşlarının önemini anlamış oldular. Toplumumuzda da aydınlar yetişti. Zevkler inceldi, tutunmak zorlaştı.

Sanat da edebiyat da tiyatro da uzmanlar kazandı. Resim, yeni akımlarla karşılaşan ressamı, kendi sanatçı kişiliğine danıştırdı oldu. Şiirin kelime sanatı olduğu kavranıldı, dil arındı.

“Nasıl” denileceği önemsendi; “ne” denileceği üstüne tartışmalara ulaşıldı.

Roman, görevinin uykladığı yerlere sokuldu. Toplumsal yapının köklerine giren bu uzanış, tiyatroya, sinemaya da sıçradı. Halkımız, kendi gerçeklerini kitapta, sahnede, perdede görür oldu.

Resim, ev duvarlarına girmeğe, yontu meydanlara dikilmeğe başladı. Tek sesli doğu müziğinin yerine, çok sesli batı müziği ilgisi duyuldu.

Bütün bu uyanışları, Cumhuriyetle başlayan batı eğiliminin verimleri olarak saymak doğru, ama eksik olur. Çağ, bizi, kendi gidişine zorlayacaktı. Devrimler, bu gidişe katılımımızı destekledi ve kolaylaştırdı.

Aydını uyandıran bu destek, uygarlığı topluma götürmenin yoluydu; ama sanatlarımızdaki batıcılık, toplumsal gerçeğin üstünde ve iğreti kaldı, batıyı, kendi gerçeğimizle uzlaştıramadan aldık. Bu köksüzlük sanatlarımızı salt müşterisiz bırakmakla kalmadı, sanatçılarımızı da kendi kabuğu içine çekti.

Müzik, müzisyenlerin; resim, ressamların; şiir, şairlerin uzmanlık sınırları içinde anılır oldu.

Cumhuriyetin 41. yılında sanatların gelişi ve görünüşü budur. Toplumun anlam çatısını verecek bu yapıtlarla halk arasında bağlantı kurulamamıştır.

Batıya eğilişi özentilikten kurtulmuş aydınlarımız çoktur; bu aydınlar kendi gerçeklerimiz üzerine de önemle eğilmişlerdir. Daha çok bilimsel araştırmalar içinde gelişen bu yeni uyanışın sanata sıçraması ve batı uygarlığı ile kendi gerçeklerimizin uzlaştırılması umulabilir.

Yeni İnsan, Ekim 1964, s.2

2.1.2. Detayın Gereklilik Sınırı

Romantizm, mistiğin yapışkanlığından zor kopan yumuşak bir akımdı, rasyonalizmin gelişini de pek katı sayamayız ama bu akım, kendi katları içinde derinleştikçe, çağın uygarlığı üstüne düşünümüzü düğümlüyen bir kuşku yaratır gibidir.

Sanattan olduğu gibi teknikten de detayı atmağa çalışan yeniçağ, detayın gereklilik ya da gereksizlik sınırlarını kestirebilmiş midir?

Müziği, duygudan da düşünceden de ayırarak gerçeği, kendi içinde toplayan ve bu sesi, ritmik güzellikten çok müzikal kurallara oturtan bir akım, müzikten istediğimiz yumuşaklığı alır.

Resmi, düzeye sürülen boya anlamı içine alarak derinliğe karşı koyan bir akıma tutsak ve estetik kuruluşunu bu akım içinde arayan bir anlayış, resimden rengin yumuşaklığını alır.

Şiiri, usun girilmemiş yerlerine sokulma yolu arayan bir kelimeler düzeni anlamında işleyen bir akım, bu kelime sanatını da yumuşaklıktan yoksun eder.

Yeni bir estetik kuruluş getiren bu akımlar, salt sanatın belli dalları içinde kalmaz. Yaşamın öteki dallarına sıçrar. Örneğin teknik, kuru bir metotla işleyen uzmanlık işidir ama teknik, uğraştığı dallar üstündeki verimleri ile yaşamımıza karışan araçlar üretir. Uzmanların verimleri de, modern sanatın kurutuculuğunun etkisi altındadır.

Boya, eşyanın yardımcı bir parçasıdır. Tekniğin ilerlediği endüstri ülkelerinde uzmanlar için boya, renk anlamı içinde ele alınmaz, sarının da mavinin de pembenin ve lâcivertin de adları anılmaz olmuştur. Bunların yerini sayı almış, gereği duyulan her renk, kendisine konan numara ile kullanılır olmuştur.

Renk zevkinden yoksun bir anlayışla yapılacak araçlar o araçları kullanacak kişilere kuruluk akıtmakla kalmaz, işi yapanın da yaratıcı kaynaklarını kurutur. Kişileri, uğrandıkları dalın uzmanı yapsa da beynin öteki kaynakları ile beslenmesine pay bırakmayan bu çeşit uzmanlıklar, yaşam kapsamında kısır kalır.

Beyin kısırlaştırıcı gidişi belirtmek için boya üstüne verdiğimiz bu korkunç örneği, teknik uzmanlıkların öteki dallarına da sıçratabiliriz.

Detaylara karşı açılan savaş, giderek dış güzellikleri azaltan ve bu azlığı içe de akıtan bir çıkmaza sapabilir. Çağın ulaştığı us aydınlığı, bize böyle bir korku verecek gibi değil ama yeni bir düzen kapısının kurcalanmakta olduğu görülüyor!

Yeni İnsan, Eylül 1964, s.2

2.1.3. Paris'te Sanat Cereyanları

Paris şehri, dünyanın san'at merkezi olmakta devam ediyor. Zannedilebilir ki, san'atta şimdiye kadar yapılan inkılâpların en mühimi, bugün bu şehirde çetin bir imtihan geçirmektedir.

Bu yeni inkılâp şimdiye kadar olanların hiç birine benzemiyor; resim, mevcut bir şeyin ifadesi olmaktan; tiyatro, aktörden ve lisandan; şiir de kelimelerden ayırt edilmek isteniyor!

Bu garip telâkkinin müdafaasını yapan mekteplere meselâ, bu tarzda bir tiyatro eserinin muharriri Kafka'ya göre, sahne, bir konuşma ve aktör yeri değildir, sahne bir bütündür. Her aktörün bu bütün içinde bir rolü vardır; fakat bu roller, ikinci derecede kalır. Konuşmak da öyle. Hareketler sahnenin manasını vermeğe yeter. Bu sebeple modern tiyatro bir hareket sahnesidir. Orada vak'a göz için canlandırılır; çünkü sahne gözü dolduran bir şeydir. Bu iddiasını yaşatmak için yazdığı "Arasi mahallesinin meçhulü" isimli eserinde bir mahkeme salonuna koşuyor; sahnede mahkeme sahneminin insanları var, fakat eşyaları yoktur. Işık, zabıt tutan kâtibin ellerine düşüyor; bu eller, önünde daktilo olmadığı halde, yazar gibi işliyor. Daktilo sesi, arkadan verilerek, kızın yazı yazdığı intibai canlandırılıyor. Birçok hareketler de sessiz bir haldedir.

Bu suretle, şekiller mücerret bir halde verilerek, manalandırılması, seyredenin kendi muhayyilesine terk edilmiş oluyor.

Tiyatroda henüz çok yeni başlayan bu cereyanın tutup tutmayacağı belli değil; buna mukabil yine sahneyi, tez müdafaa edilen bir dava kürsüsü olarak telâkki edenlerin başında Existentialisme'in babası Sartre var. O, kurduğu bu yeni mekteple: "Hayatımıza musallat olan vicdan, mazi, sevgi, istikbal gibi endişeli şeylerden kurtularak içinde bulunduğumuz ânın zevkini çıkarmağı" teklif eden davasını bir sahne eseriyle göstermeğe çalışıyor. Bu eserinde, mazisine, sevgilerine, istikbaline sıkı sıkı bağlanan insanların hayatındaki sıkıntıyı öyle bir şekilde gösteriyor ki, eseri seyreden halk sıkıntıdan patlayarak zorla Sartre' a hak vermek zorunda kalıyor!

Mücerret san'atın aldığı en karışık hali modern resimde kendini göstermektedir. Bu yeni resmin adı: Non Figüratif abstredir. Bu cereyana göre, tabiatta mevcut şekillerden hiç biri giremez. Hatta bir yuvarlak ortasında bir nokta olması bile, gökyüzünde bir yıldızı hatırlatabileceğinden bu san'ata zıttır. Bu ekol mücerret şekillerden hendesî bir nizam içinde bir göz senfonisi kurmak manasına alınabilir. Meselâ, bizim eski Türk halılarında müselles çizgiler vardır; o çizgiler gibi şekillerle, öyle bir bütün meydana getirilmelidir ki, bundan ya sevince veya keder teessürü telkin edilebilsin. Buna muvaffak olan ressam, bu ekole göre büyük bir san'at adamıdır; işin mühim tarafı, bu telkinin büyük bir alâka ile takip edilmekte olmasıdır.

Şiire gelince: San'atın merkezi olan Paris, şiiri, en ileri anlayışta olan kelimecilikten dahi çıkararak harfçiliğe, harflerin kendi ahenklerinden gelme bir ritme götürmek istiyor. Letris adı verilen bu cereyana göre şiir, bir hüznün veya neş'eyi kelimelerle ifade etmek değil, o mevzua yakışır hüznü veya neş'eli harf heceleriyle, müphem bir şarkı halinde söylemektir. Geçenlerde bu nevi şairler arasında bir şair kahvesinde şiddetli gürültü oldu. Bu telkinin eski bir şey olduğunu söyleyenlere hücum edildi. Letris'ler, yazdıkları bu nevi şiirleri okudular, bize bir fikir vermesi için şu misali gösterebilirim: Bizim halk şarkılarında mesela nağme nakaratı olarak söylenen Ti-ri-nam-nam - veya şı-kı-cak gibi şeyler geçer. İşte bu yeni şiirler böyle. Hecelerle bir şeyler söylenmek isteniyor. Bunda da gaye, san'at eserinden alman manayı okuyanın kendi kültür derece ve terbiyesine bırakmak. Ona sadece mücerret bir şey verip, onu istediği şekilde tefsir etmesini kendisine terk etmek.

Bu şekildeki yeni anlayışların en acayip şekilleri heykelde görünmeğe başladı; meselâ çok şık bir salonda eğri büğrü bükülmüş bir demir çubuk

görüyorsunuz; bir amelenin işten sonra orada unutup bıraktığını zannettiğiniz o acayip şey, yeni heykelin aldığı son moda bir sekilmiş. Ve pek kıymetli imiş. “Nedir?” diye sorarsanız, kimse doğru dürüst bir cevap veremiyor!

İşte Paris'teki son moda san'at cereyanları. Şimdilik sadece cirit olanlara mahsus yeni ve beynelmilel bir lisan halinde olan bu mücerrettik her halde şiddetli bir tepki ile bu imtihandan geçirilecek.

Her Hafta, Sayı:100, 28 Mayıs 1949, s.5

2.1.4. Entelektüel Snobizm

Yeni sanatçı ya Modern'dir ve Snop entelektüelin oyuncağıdır yahut his ve heyecan adamıdır, kalabalıkta kaybolur gider; azamlı halkın arasını bulacak bir sanatçı gerek!

Bir sanat estetiği etrafında değil de bir muhit, kültürün birbirine yaklaştırdığı kimseler arasında teşekkül eden bir muhit arasından serpilip ve modern olmak iddiasını taşıyan yeni bir sanat anlayışı var. Bu anlayış, o muhit için samimî o muhitin çizgisi dışındakiler için anlaşılmaz bir şeydir.

Bir nevi sanat aristokrasisi olduğu söylenebilecek bu modernlik, âdeta sanatçıyı kendi çalışmalarında başıboş bırakmıyarak onu bütün zevklerine esir etmektedir. Bu gün sanat için tehlikeli olan bu hal, sanatçı için yegâne barınak mevkiini almış bulunuyor. Sanat, halk için bir ihtiyaç olmak yerine bir fantazi mevkiinde tıkanmış beklemektedir. Yüksek entellektüel ise kendisini kendi cemiyetiyle olan incelikleri yine eskiden olduğu gibi sanatta arıyor; âdeta bunu bir salon nüktesi gibi espri mahiyetine getirdiği için resimde olsun, şiirde olsun, hatta müzikte bile zekâyı hoşlandıracak espriler arıyor.

Bunu bulamadığı takdirde o eser bu “Snop – sosyete” için ham ve hatta adı kaçıyor. Mahrumiyet psikolojisinin eseri olan ve olması gereken hissi sanat bu muhitte yüz bulamıyor; sanatçı modern vasfını kazanmak için imtihanını bu muhitte vermek zorunda kaldığı için sanatta his ölerik onun yerine espri geçiyor. Bu hal sanatın iyiliğine mi yoksa kötülüğüne mi gider?

Bir bakıma her iki yolda ilerlemesi kabildir. İyiliğidir; çünkü zekâ espriye yükselebilmek için sanatın hamuruna kültürün mayasını koymak zorunda kalır. Kül-

tür sosyal gidişe uygun bir ilerleme zaruretinin malî olduğundan sanat da içinde bulunduğu devrin ilerliyen şartlarıyla birlikte yürür.

Bu suretle teknik, ilim, felsefe, fikir ne kadar yürümüşse sanat o nisbette ve onlara muvazi olarak yürümüş olur.

Bu halin sanat aleyhine olan tarafı bir muhitin zevkine göre değil, herkesin heyecanlarını harekete getirecek tarza göre duyulan hissin kurumasıdır; bu his kurumalarından meydana gelecek eserler halka doğru değil entellektüel Snob'a göre ayarlanarak sanatı çoğunluktan alır, azınlığa mal eder. Ve gidiş maalesef bu gidiştir.

Doğu-Batı, Sayı:2, 1 Eylül 1952, s.3

2.1.5.Sanatta Gerçek Taklit

Sanatın günlük gazetelerde yer alması, son yılların getirdiği bir ihtiyaç oldu. Modern insanın sanat eserleriyle kendi arasındaki münasebetleri bugün daha iyi kavramış olmasının sebebi sanatçıların hayat üzerine yaptıkları etki çokluğundan ileri geliyor. Tekniğin sanat eserlerini yaymak üzerindeki yardımı, bugün hepimizce bilinen bir şeydir.

Evimizdeki tefriş attan sokak vitrinlerine kadar yayılan bir biçim bozulmaları karşısındayız. Bunun sebebi, sanatçıların psikolojik değişimleri daha de tinden yakalayarak, bu değişimlerin aradığı estetik ölçülere uygun bir halde meydana getirdikleri gerçek eserlerin, zanaatçıların elinde deforme olarak karşımıza çıkarılmasındandır.

XX. yüzyıl adamının kültür davranışı bu gerçek ile sahte arasındaki tereddütten kurtulmasını gerektiriyor. Sanatı, günlük gazeteye getiren sebebi de bu tereddütten kurtulma arzusunda arayabiliriz.

Çevremizi saran ses, söz, biçim, renk, hareket gibi varlıkların bizimle olan dokunumları son derece önemlidir. İç ritmimiz bu, dışarıyla alacağımız etkilerin gerçek ya da taklit olmalarına bağlıyor. Gerçek sanat mevcut psikolojik değişimlerin estetiğini öz varlığımızda aramaktadır. “Yeni güzeli” de bu etkilerle vermektedir.

Taklidin getirdiği ise, böyle bir iç değişimlerinin derinliğine giremeden satıhtaki deformasyonu vermektense ileri geçemiyor. Taklit, böylece biçim üzerinde oynarken, gerçek sanatın başarıları özde olmaktadır. İç dokumuzu estetik bir ritim ile

güzele yükseltmek için sahih sanatı tanımak zorunda bulunuyoruz; bunun için, zevkimize kılavuzluk edecek bilgiyi ancak sanatı yapanlardan edinç biliriz.

Güzel sanatların bizdeki çalışmaları batı sanatına uygun bir çizgi üzerindedir. Şiirimizi aruz kalıplardan deyiş özgürlüğüne, resmimizi, fotoğraf klişeciliğinden abstre estetiğe yükselten bu yeni çalışmalar oldu. Ama biz yeni sanatı hazmetmiş sayılabilir miyiz? Batı kafası, bugünkü modern sanata gelinceye kadar çetin sınavlardan geçti. On dokuzuncu yüzyıl edebiyatındaki romantizm ile fikirindeki rasyonalizmin çatışmasından doğan yeni sanat ekolleri, gerçek bir temele bağlanıyordu.

Bizde ise böyle bir çatışma olmadı; batının deforme ettiği sanat biçimlerini taklitle yetindik; şimdi sanatçılarımıza düşen ödev, batı estetiği ile Türk zevkini barıştırmak, bundan gerçek bir sanat başarmak.

Doğu-Batı, Sayı:17, Mart 1955, s.3

2.1.6. Modern Sanat

Sanatı, hafiften alan bir yanımız var; demir çubukları gelişigüzel büküyor, buna heykel diyoruz. Birbirine karışmış fırça lekelerine, resim, aralarında gizli bir münasebet olması gerekmesine aldırış etmediğimiz dağınık cümle kırmalarına şiir adı veriyoruz.

Kıvrılan çubuk, fırça lekeleri, bağıntısız mısralar gerçekten modern sanatın ileri örnekleri olabilir; ama bunun bir geliş, bir yapılaş kuralı var; o kurallardan geçmedikçe, bütün bu eserlere düpedüz zırva diyebiliriz.

Sevdiğimiz bir sözü içinizden geldiği gibi söylemek, hoşlandığımız bir renkler cümbüşünü, dışımızda gördüğümüz gibi boyamak, sanatın belki de ilk belirtileri olmuştur, ama bu benimsemeler, gitgide olduğu gibilikten çıkarılarak, olması özenildiği gibiliğe geçti.

Şiirde aruz, hece kalıpları, resimdeki matematik oyunlar, bu özentilerin eseridir. Modern sanat, bu zoraki kuralları silkip atıyor; kompozisyon özgürlüğünü - içimizden geldiği gibi- den alıyor.

Sanata gerçek, bir değer kazandıran, işte bu işin içyüzüdür. 18. yüz yıla gelinceye kadar Avrupa göz sanatlarında, sanatçının yaratıcı gücünden, estetik yenileşmelerinden daha çok detaylar üzerindeki EMEK'leri göze batıyordu.

Yenileşme belirtileri o çağların şiir sanatında görünmesi, bu sanatın şuurla doğrudan doğruya münasebeti olan tek sanat olmasından ileri geliyordu.

Katı bir rasyonalizmin Batı kafasını dondurduğu 18. ve 19. yüz yıllar işin iç yüzünde bazı kıvılcıklara sebep oldu. İlimin, fikrin felsefenin kati gerçekliği Avrupa kafasını kurutmuştu. Romantizmin, bu kurumunun yarattığı bir netice olduğunu söyleyebiliriz. Bu ekol gerçekleri yumuşatıyor, aklın aydınlığını alaca karanlığa çekmekten başka bir şey yapamıyordu, ölçüler, biçimler, deyişler üzerinde değiştirici bir etkisi yoktu. Öyle ki, 20. yüzyıla giren Batı kafası, alışılmış biçimlerden, değişmez kurallardan kanıksamıştı.

Biçimler üzerinde kesin bir bozunculuk arzusu kaynaşmaktaydı. Freud ile Bergson imdada yetiştirdi. Bunlar, psikolojik etkilerin biriktiği bir öteki şuur üzerine söz açıyorlardı. O vakte kadar bilinmeyen bu yeni kapı açılır açılmaz, sanat aradığını buldu.

Mantık, kurallarını darma dağın eden yeni deyişler açığa vuruldu, bir öteki şuurun varlığı ilimce kabul edilir edilmez, zırva gibi görünecek olan bu ölçsüzlük, başka bir ölçünün malı oluyordu. Cubisme, dadaisme, futurisme, simbolisme... böyle doğdu.

Bilginin, modern sanat üzerindeki bu rolü yanında, genel psikoloji değinmeleri, politik etkilerde rol oynadı; ama hiçbiri, sanatçının yaratıcı araştırmaları ve estetik duyarlığı kadar yeni sanata kılavuzluk edemedi.

Batıdaki yeni sanat biçimleri bu yüzden gerçek bir temel üzerine kurulmuş bulunuyor. Bizde ise, iş böyle bir temele dayanmış görünmemektedir.

Batı, bugünün heykeli diye bir maden çubuğu kıvrırken, akılcılığın kuruttuğu bir kafadan, yaratıcı araştırmalardan, günün gerçeğini kavrayan bir estetik duyarlıktan geçmekte, bunu yeni bir şey daha getirmektedir.

Bizde ise, bu çubuklar gelişigüzel kıvrılıveriyor, bu çocuk oyuncağına heykel adı veriliyor; resmimiz de öyle; şiirimiz de böyle...

Yeni sanatçılarımızın tutunmaları, bizde. Batı estetiğinin yerleşmesine benzer bir özentiye andırıyor. İçi teminden tutanımız pek az. Bir zenaat eserinde şuur ne kadar lazımsa, sanat eseri için, şuurun, o kadar düşman olduğunu kaygı edinenimiz yok.

Fırçamız ve kalemimiz kumandasını şuurdan aldıkça, sanat yapamayız. Şuur ile şuuraltı muvazeneyi bulmadan, yeni; diye ortaya sunduğumuz her eser, gerçek yenilerin taklidinden başka şey değil. Oysaki bugün devrini kapatmış olan demode sanatlar da tabiatı taklit etmekten ibaretti.

İşimiz çok; ama bunu güç edinenimiz var mı?

Doğu-Batı, Sayı:18, Nisan 1955, s.3

2.1.7. Sait Faik Armağanı

Her yıl en iyi hikâye kitabına verilmek üzere Sait Faik'in ailesi 1000 liralık bir hikâye armağanı koydu. Armağanın lâıyığına verilmesi işini, Varlık dergisi tertipleyerek, on kişilik bir jüri, bu yılın hikâye kitaplarını inceledi; sonucun, Sait'in ölüm yıldönümü günü ilân edileceği beklenirken, armağanı Sabahattin Kudret Aksal'ın "Gazoz Ağacı" ile Haldun Taner'in "Ay Işığında Çalış" ve "On İkiye Bir Var" adlı kitapların kazandığını öğrendik.

Bu yıl kitabı çıkan öteki hikâyecilerin oradan, buradan duyulan itiraz sesleri arasında, 24 Nisan tarihli AKŞAM gazetesinde hikâyeci ve romancı Orhan Kemâl "Sait adına armağan veren jüriyi kifayetsiz bulduğunu" açıkladı. Bu açıklama üzerinde ne düşündüğü sorulan Varlık dergisi sahibi ve armağan tertipçisi Yaşar Nâbi, 26 Nisan tarihli AKŞAM gazetesinde: "Sait Faik'in ailesinin jüri tayinini, armağanın veriliş şekli gibi hususları Varlık dergisine bıraktığım belirterek, jürinin bu iş için yetkili olduğunu, ilk turda toplanan oyların neticesinin jüri üyelerine tekrar bildirildiğini, ikinci turda, Sabahattin Kudret ile Haldun Taner'in oy aldıklarını" belirtildi.

Yaşar Nâbi: "İlk seçmede bazı aksaklıklar oldu ise bu ileriki yıllarda düzeltilebilir." demektedir.

Sait Faik'i tanıyan, onun konuştuğumuz dile getirdiği yeniliği güzelliği tadan her edebiyatsever gibi, biz de ünlü yazarın adı ile değerlendirilecek olan eserler karşısında titiz bir dikkat içindeyiz.

Bu noktayı, yazarın ölüm yıl dönümüne rastlayan gelecek sayımızda Sait Faik için hazırladığımız özel sayıdan bildireceğiz.

Doğu-Batı, Sayı:19, Mart 1955, s.3

2.1.8. Sanat Çekirdeği

Görüyoruz: Şiir, resim sanatlarımız yenileşmek yolunda çabalar gösteriyor. Süslü mimariden kutu mimariye pratik sığrayış, sanatın öteki dallarında, daha başka estetik bir zevkin içinde düşünerek kuruluyor. Açılan sergilerde karşılaştığımız resimlerle, irili ufaklı dergilerde okuduğumuz şiirler, bizdeki bu yenileşme çabalarının eserlerini veriyor.

Bu yenileşme nedir? Nasıl bir kavramın, anlayışın malıdır? Bu sorular, genç sanatçıda karşılığını buluyor mu? Boyayıp astığı tabloyu resim sanan, karalayıp yazdığı kırık dökük satırlara şiir diyen çırak nesil karşısında mıyız, yoksa bu genç çabalamalar ne yaptıklarını, nereye gittiklerini biliyorlar mı?

Bu nokta üzerinde karar vermek için sanat eserinin ne olduğunu, nasıl meydana gelmesi gerektiğini iyice kavramak zorundayız:

Meydana bir eser getirmek özleminin kılavuzluk elliği sanat gücü önce estetik bir güzellik peşine düşer; bu ele alman konuyu, olduğu gibilikten alarak olması gerektiği gibi iyiliğe yöneltmektir. Sezgi halinde gelen (Abstre) bir düşünce dışarıdaki biçimden sanatçıya Concre (müşahhas) bir biçim olarak geçer.

Bu ilk biçim, sanatın çekirdeğidir. Sanat, bu çekirdek üzerinde kurulur; onu modern anlama yöneltten gerekçe, bu çekirdeğin Concre (müşahhas) olmasıdır. Kültür ile karılarak düzene konulacak olan bu hür imaj sanatçının estetik zevkinin süzgecinden ustalıkla geçirilerek eserin temeli atılacaktır.

Bu ölçüye göre bir şiirin meydana gelmesini ele alalım:

Önce çekirdek imaj, kelimeler arası bir dokunun tezgâhına konulur bu dokunun önemi, iki yönlü olmasında, birinin sanat, ötekinin sanatla başarılması işindedir. Kelimeleri birbirine ısındırarak olan zamk, işin tezgâhında yapılırken, kelimeler üstü bir mıknaatıs ile boş kelimeleri ayıklamak, seçmek sanatçının işidir; eser, burada, yaratıcı muhayyile laboratuvarına devrolunur.

Varılacak olan kompozisyonun bütünü, ister resimde, ister müzikte, ister şiirde olsun estetik güzelliğin başarılmasıdır ki, sanat eseri de, budur.

Güzellik özleminin sezgisi önce bir biçim halinde buraya atılır atılmaz dallanma budaklanma başlar. Estetik titizlik, sanatın alacağı biçime kılavuzluk eder. Kesilirse, yaratıcı muhayyilede en hoş renkler seçilir; müzikse en güzel sesler ayıklanır şiirse kelimeler arasındaki uzlaşmaya önem verilir.

Ses, söz, ya da renkler üzerindeki bu ayırmalar, sanat eserinin tamamlanmasına yetmez; en güzelleri bulunan bu araçlarla meydana getirilecek kompozisyon, sanat gücünün başaracağı iştir. Sanat eserine devrinin damgasını vuracak, onu, modern bir zevkin malı kılacak olan ölçüler de bu kompozisyonun gerekleri arasında yer alır. Kültürün işe karışması, buradan başlar. Devrin estetik zevk çizgisinde durabilmek, bu zevke, yeni bir derece kazandırabilmek, sanatçının sosyolojik, psikolojik etkilere açık bir kavram içinde bulunmasıyla olur. Şuuraltı düşüncelerle imajların yardımı, kendini burada belirtir.

Ancak böylece, çevremizi kuşatan ses, söz, biçim, renk gibi varlıklar, sanatçının iç laboratuvarında yeni gelişmelere ulaşır bütün sanat psikolojik kavramlar içinden süzülerek geçer.

Bir sanat eserinin meydana gelebilmesi için bütün bu çalışmalar gerekli, ama yetici değildir. Başarılan kompozisyonun tutucu etkili olması da gerekir. İşte bu psişik etki gerçek sanatla bulunur.

Sergilerin karşımıza çıkardığı resim, dergilerin sunduğu şiirler bu anlama vurulunca elimizde ne kalır.

İşte bizi düşündüren de, bu.

Her Hafta, Sayı:134, 22 Şubat 1950, s.5

2.1.9. San'at ve Siyaset

HOMASS MANN der ki: "Politikanın cinayetlerini ancak şair protesto edebilir." Bu fikir sanat adamının gururunu okşarken sanatın yoluna yanlış istikamet göstermektedir: Politikaların cinayetlerini protesto etmek politika ile uğraşmaya gider. Sanat ne kadar Pür'den ayrırsa o kadar sanattan ayıdır, pür, işini güzel ile görür.

Güzel, mânada değil ifâde de aranır. Bu tarz anlayış ile resim, nasıl renk kompozisyonu olarak mükemmele ererse, şiir de kelimelerin iyi bir terkibinden meydana gelir.

Güzel'e ulaşmak için bu iyi terkip kâfi midir? Bu iyi terkip ile verilecek olan şey nedir? Bu sualler sanatın her şubesinde sanatçıların devamlı meselesi olmuştur.

Fransa'da bir resim sergisinde, insanların oturup konuştuklarını temsil eden bir tablo, Paris ressamaları arasında çetin münakaşalara yol açılmasına sebep olmuş.

Bir kısmına göre, resimdeki mesele, insanların yaptığı iş değil; hareketlerin ifadesindedir. Diğer zihniyet ise, tabloda görünen insanların, seyredenlere edeceği sosyal tesir, sanat tesirinden aşağı olamaz. Bu anlayışa göre, sanatçı, hem ne dediğini hem de diyeceğini bilmek ve bu kavramını cemiyetin ölçülerine uydurmaktan sorumludur.

Kesim sanatında ve bir eser karşısında cereyan eden bu fikir çatışması, bütün sanatın ana davasıdır.

Şair hangi mevzua dokunacaktır? Bir kısım anlayışa göre, çorabın şiirini yazabilir; ancak çorabı; sanatın elinde aleladeden fevkalâdeye yükseltmesi şarttır.

Diğer bir kısım sanatçılara göre ise, cemiyetin henüz el değmemiş öyle meseleleri vardır ki, bunları ihmâl edip de çorapla meşgul olmak yanlıştır.

Bu çatışmalar son zamanlarda sanatın belli başlı davası haline gelmiştir; yeni devirler, ifade de zora tahammül edemedikçe mânada kolayca saparak, sahte kahramanlık zaaflarına vasıta yapmak haline düşüyorlar, cılız sanatçıların çoğu hep bu yoldan ürerler. Sanatı, ulaşmayı gereken seviyeye yükseltmek yerine, iltica etmemesi gereken değerlere indirirler. Manâya önem veren hiç bir fikir, ifadeye önem veren hiç bir duygu kadar sanat yapmağa elverişli değildir.

Fikir için ilmin her şubesi yardıma, tavassuta hazırdır; fakat sanata, sanattan başka hiç bir şey yardım edemez.

Doğu-Batı, Sayı:1, Ağustos 1952, s.3

2.1.10. Sanatın Meslek Yanı

Sanat üstüne söylenen yanlış sözlerden biri, sanatın faydasız olduğu düşüncesidir. Fayda fikrinin temeli beden üzerine kurulan bir düzen içinde düşünülürse, sanat faydasız değil, lüzumsuzdur oysa aydın kişinin hayatında duygu düşünce yani, beden kadar yer tutar.

Vücutça rahat bir yerde oturan bir aydın, rahatsız bir resim görür, ya da kötü bir müzik işitirse tedirgin olur, buna karşılık, güzel bir sanat eseri karşısında oturduğu yerin etkisini duymayacak kadar vücudundan kurtulan aydın da çöktür.

İnsanüstüne vurulan bir ölçü, beden plânında tutulamaz; duygu, bedenin araçlarını bile değiştirir, örneğin evi, mutfak, yatak odalarından alır; mutfak müzik, bir bedenî gaye olmaktan çıkarır; “yemek için yaşamak” yerine “yaşamak için

yemek” prensibi kurulur. Gıda ile eşyanın vücuda getirdiklerinden çok hiç değilse, o kadar kelime ile rengin düşünceye kazandıkları önemlidir.

Sanatın sanat için yapıldığı anlamı, işi, bir hafiften tutmağa bile götürüyor. Oysa hiç bir iş sanat kadar çetin değil. Gene sanatın böyle yanlış bir açıdan ele alınmış olması, bu işin meslek sayılması gereğini gölgeliyor. Evi, ahırdan ayıran nedir? Koltuk mu? Tablo mu? Yatak mı kitaplık mı?

Hayatımızla doğrudan doğruya ilgili bu örnekler, sanatın fayda derecesi üstüne tam bir fikir verebilir. Hayatımıza böyle girmiş bir işin, bedene bağlı işler gibi (meslek) sayılması gerektir. Müzisyen, ressam, romancı, şair birer meslek adamıdır. Gerekli, önemli bir iş başarmaktadırlar. Bu işi tutum güçleri adamtör kaldıkça eserleri de heves sınırları içinde boğulur. Oysa sanatın boyunca istediği emek, bu işin detay değil, esas olarak ele alınmasını gerektiriyor.

Michelangelo'dan Picasso'ya kadar gelen çizgi üzerinde amatör yok. Balzac'a roman yazdıran zorlunla, Shakespeare'in eserlerinin sayısı, onları bu çizgi üzerin de tutuyor. Sanat tarihi, gerçek sanatçının sanatı kendine iş ettiği örneklerini veriyor.

Sanat detay değil, esas; heves değil, meslek.

Doğu-Batı, Sayı:22, Ağustos 1955, s.3

2.1.11. Sanatın Yerim Çağı

Bir sınav çağı geçirdik. Belki bu çağ bitmedi. Uzaması da doğru olmaz. Resimde olağanüstü adımlar atıldı. Figüratif anlamın zevklerini tamamladığımızı inanmayız; buradan non-figüratife sıçradık. Müzikle bir iki adım atalım dedik; genel ile bunu besliyemedik. Şiirde vardığımız çizgiyi gereğinden yukarıda tuttuk. Hikâyenin bir, iki ustası ile yetindik; roman soluğumuzun gücü, hiç birimizi doyuracak gibi uzun olmadı.

Sanatçılarımızın kendi kendilerini tanımalarına yeter bir çağ yaşadık. Dünyadaki sanat çalışmaları basın, yayın araçlarıyla karşımıza çıktı. Bunlarla yerli eserlerimiz arasında ölçüyü tuttuksa tuttuk; dışarıdan müzik, resim, edebiyat ustaları geldi; konuştular, dinledik. Aranızda armağanlar tertiplendi; meydana eserler sınav geçirdi; anladıkça anladık; edebiyat matinerleri okul okul dolaştı; gençliğin ilgisi gergin, ya da gevşek oldu; tanıdıksa tanıdık. Gayri iş, bunca sınavdan sonra

sanatçının, bir de kendi kendini dinlemesine kaldı. Bir Türk modern sanatı nasıl kurulmalıdır; resimde Türk rengi, müzikte şiirde Türk sesi nasıl verilmelidir; bunu modern bir biçime yerleştirmek nasıl olacaktır? İş bu raddeye geldi, şimdiye değin varılan sonuçlar bunları veremedi mi; şiirin ustaları, geleneğin gücü ile modern bir şiir çatısı kurdular; amma resim? Amma müzik? Amma heykel?

Parça halinde üç beş çalışmanın, bütüne etkisi görülmedi; bu umut kırıcı değilse bile umudumuzu kuvvetlendirici olamıyor.

Üzerinde durulması, düşünülmesi gereken nokta bu çıkar yol bulunabilecek mi? Yeni koşanlara düşen is ustalarından örnek almak!

Doğu-Batı, Sayı:27, Ocak 1955, s.3

2.1.12. Sanatın Yükleme

Sanatın, her sanatçıda "parça" da düşündüğünü, teknik "bütün" halinde birden veriyor. Ünlü senfonileri bir çırpıda her odaya sokan radyo, her odadan, her yaşta insanı sokağa fırlatan sinema, insanı görülmedik bir zenginliğe düşürdü.

Resmin gözden musikinin kulaktan girip titrettiği şey ne? Kişiliğimizle oynayan yeni sanat, resimde kompozisyondan dekorasyona, dekorasyondan kravatımıza, eteklerimize kadar sokularak, bizi biçimlerin kırılışı içinde düşünmeğe zorluyor. Yazıyı, olayların hikâyesinden alan teknik, düşüncenin kâğıda vurulan damgasını şuuru muza işletiyor. Dört yanımız, zihnimize yapılan çağrılarla dolu. Bir gerginlik içindeyiz. Yeni sanat, bu şuur durumunu daha da geriyor, daha da incelterek, bizi komprimenin en küçüğü içinde, en geniş anlamlara götürmek istiyor.

Resim çizgiye, yuvarlağa paydos etti. Yüksek musiki içte bulduğu ritmi, şimdi dışta arıyor. Tiyatro kelimededen kurtulmak istiyor. Şiir, hecelerle karışmak yolunu deniyor. Mimarî süsten kutuya, heykel, kitle anlamından titrem kurallarına kaçıyor.

Görme, işitme duygularımızla oynanıyor. Yerden tavana uzayan çizgilerin düzlüğü usanç verici bir şey haline getirilecek! Bu yolda yürüyen bir estetik anlam gittikçe kabarıyor. Şuurumuzun temelinde ölçüler, kurallar değişiyor. Müziği hızlandıran tempo, resmi de hızlandırıyor. Psişik işlem, güneş zamanımıza meydan okuyor. Beynin tabiat yapısı bu gidişe el verecek mi?

Ev eşyamızın rengi, biçimi sürekli olarak değişiyor. Süs eşyanın detayından biçimin komprime oyunlarına geçiyor. Eşya, kendi biçiminde değil, bizim içimizde düşünür duruma getirilmek isteniyor. İki renk arasındaki armoni, renklerin cümbüşü olmaktan çıkarılarak renklerin düşüncesi yapılmak isteniyor. Perdemizin üzerine oturtulan bu ağır düşünce, perde ile birlikte şuurumuzu da titretiyor.

Bu abanmalar, salt perde üzerinde kalsa iyi! Yüksek bir müzik cümlesini dans parçalarına aktarma eden kopyacılık bizi o sallanan perde gibi, günlük hayatımızın en olağan anlarında yakalıyor.

Heykelin telde büktüğü başkalık, şiirin getirdiği ya bancı ses bizi zıncı diye durduruyor.

Tıp, vücudun kaynar sudan soğuk suya geçmesine izin vermez! Bilim bir alışma payı bırakmadan, sanatın şuurla böyle kontrolsüz oynamasına nasıl izin veriyor?

Biçimleri kıran, bozan, onlara yeni bir düzen vermek istiyen bu çaba nereden geliyor? Bizi nereye götürmek istiyor? Bilim, sanatın işine karışmayacak mı? Sanatçı bu kadar özgür mü? Değişmenin dışta kalacağını sanmak, çağımız insanının içinde yıkılan ölçüleri hesaplamamak bilirkişileri düşündürmüyor mu?

Tiyatrodan kelimeyi, müzikten ritmi, resimden biçimi, şiirden özü almak isteyen bu gidişin tüm yükü, bir çağ insanına yüklenmek isteniyor.

Bir alışma payı? Bu düşünülüyor.

(ESİ)den.

Doğu-Batı, Sayı:28, Şubat 1956, s.3

2.1.13. Biçim Bozulması

Resmimizde, şiirinizde “hafif sıçramalar” oluyor. Şiir, kelimedede düşünmediği gibi, kelimeyi düşündüremiyor.

Resim, renkte düşünemediği gibi renkleri düşündürmüyor. Yapanın kafası içinde düşünceye ulaşma denen şey yok. Batıyı alıveriyor. Benimseyiveriyor.

Biçim üzerinde yapılan bu değişmelerin “öz” ile hiç ilgisi yok. Oysaki bu iş, doğrudan doğruya “öz” işi. Yapılan da değil, yapan da başarılması gereken değişmeler, bir bağlanmadan oluveriyor.

Bu ne hafiflik, bu ne kolaylık.

Sıçrayıveriyorlar. Canbazlık ediyorlar, aşağıda düşülecek bir uçurum yok sanıyorlar. Var uçurum. Düşülünce kalkılamayacak kadar var. Kemerlerin kafa içinde karılması gerektiğinden haberleri yok. Boya karışmasının yerini paletin üstü sanıyorlar. Ne kelime kağıdın ne boya paletin üzerinde karılır.

Bilmiyorlar. Bilmek de istemeden karşımıza çıkıyorlar.

Yeni resim, üzerine yapıldığı yüzeyi estetiğinin temsili salıyor. Yüzeylekteyim, memem, kabarmam, diyor.

Yeni şiir, onu meydana getiren kelimeleri, yapısının tenteli biliyor, onları birbirine yakıştıрмаğı yeter buluyor.

Resimden derinliği, şiirden düşünceyi çekip çıkararak şey ne? Bakıyorsun, ressamımız, hemen düzleşiyor; okuyorsun, şairimiz düşüncesizleşiyor.

Ne kolay iş, bu böyle?!

Kafanın içinde bulunması gereken bu biçim, hemen de bulunması gereken veriliyor? Şiir, bir şey demek için yazılıyorsa, o şair ne demek istiyor, dememek içinse, ne dememek ister? Resim, bir şey vermek içinse, ne verir? Vermemek içinse, ne vermez?

“Öyle” yazılıyormuş diye böyle yazmak, öyle boyanıyormuş diye böyle boyamak.

Tuhaf şey, garip şey! İçinden geldiği gibisini verecek kadar iş edinmedikten sonra bu çetrefil seslemi, bu karışık renklerin bizimle ne gibi bir alış verişi olabilir?

Picasso'nun Picasso'ya varmasındaki zorluk içinde bir yarım yüz yıl; bu yarım yüz yıl içinde de şairi ile ressamı, düşünürü, bilgini, feylesofu ile bütün bir Avrupa yok mu?

Ahmed'in, Picasso olmasındaki kolaylık içinde ise Ahmet'le Ahmet'ten başka kim var?

Ne kolay iş bu?

Ne rahat şey:

Hugo'ya varmadan Aragon?

Rafaeh geçmeden Gauguin!

Doğu-Batı, Sayı:10, Ağustos 1954, s.3

2.1.14. Yaratıcılık Yerine Taklitçilik

Batı, demir çubukları gelişigüzel büktü, heykel budur, dedi. Biz de demir çubukları büktük, heykel dedik.

Batı fırçayı tual üzerine içgüdü ile serpiştirdi, “resim budur” dedi. Biz de fırçayı tual üzerine sürdük, resim dedik.

Batı, kelimeler arası lojik kuralları kaldırdı, “şiir budur” dedi. Biz de kaldırdık, şiir dedik.

Aramızdaki fark, onlar, bu sonuçlara araştırarak, biz ise aktarma ederek vardık. Bu sindirimsiz aktarmacılık, sanat olmadı. Bizim yavaş ama köklü olan sanatımızı da bozdu.

Meydan çeşmelerimizdeki nakış, renk, biçim gibi göz kamaştıran güzellikleri başarmamış, Sinan minare ve kubbelerindeki inceliğe ulaşmamış, Çinli anıtlar kuramamış bir ulus olmasaydık bile, bu özenti ve sindirmişiz aktarmacılık af olunamazdı.

O, soylu yapı gücümüze karşılık, bugünkü soysuz yapı taklitçiliğimiz köksüz bir mimari doğurdu. Ulusun kendi geleneği üzerine getireceği modernizm yerine, gelenekten kopuveren bu köksüz stil modacılığı, kelimenin en yumuşak anlam ile hafif kaçtı.

Batı, demir çubukları gelişigüzel bükmeden önce, böyle bir anlayışa yer vermek için, o gelişi, güzelin şuur altında yerleşmesini bekledi. Bunun için de romantizmin içte denediği sınırsızlığı, realizmin sınırlarında sıkıştırması gerekti. O özgürlük ile bu tutsaklık arasında geçen çetin araştırmalar, sanata içgüdüde bir nefes alma payı tanıdı. Demir çubukları gelişigüzel büken, işte bu paydır.

Biz usça bir titizlikten, bilimce bir kaygıdan geçtik mi? Sanata yeni bir biçim getirmeden önce, batının nasıl titiz sınavlardan geçtiğini kavramak için, örnek olarak şu estetik kaygıya bir bakalım:

Eğer sanatın gayesinin güzelliği araştırmak ve güzelliğin de belirli tenasüp ve uygunluklarının birbirine nispeti olduğunu kabul, edersek kolayca, güzel sanatlarla matematiğin sıkı bir bağla birbirine bağlı olduğunu görürüz.

Anujile kompozisyonunda başlangıçta sayı ve rakam üzerine dayanan bir esas olduğu ve kompozitör bu temelden hareket ederek eserine girdiği halde plâstik sanatlarda sayıların nispeti ya da geometrik temel eserin yaratılmasında zarurî bir şey olarak kabul edilmediği gibi pek öyle açıkça göze de çarpmaz; fakat böyle olduğu halde tamamlanarak meydana getirilmiş her eser de bulunmaktadır.

Bunun için her meydana getirilmiş sanat eserinde matematiği “a pasteriori” bulunması gereken bir olay olarak mı düşüneceğiz?

Buna cevap vermeden önce sanatkârca yaratma problemini çözmeye yarayan bütün sistemi kesin olarak meydana çıkarmak gerekiyor, bu sistem ise tamamıyla matematik düşünceler üzerine kurulmuş bulunmaktadır.

Bundan sonra genellikle iki kategoride toplanan san'at yaratıcılarını ele alalım: Bunlardan bir kısmı eserlerini yaratırken hiçbiri matematik endişe duymadan çalışırlar; kendilerinde var olan bir sağduyu ile yaptıkları işte doğru sonuçlara varırlar.

Öbür kategoriye girenlerse, tersine, kompozitörlerin yaptığını bir başlama temeli kabul ederler ve eserlerini bu temel üzerinde serbestçe yaratırlar, örnek olarak sade Düver'i zikretmek yeter sanırım. Onun eserlerindeki geometrik tecritler (abstraktion) bu olayı bize iyice göstermektedir.

Ben öyle sanıyorum ki, bu olaylar hiçbir vakit bir sanat eserinin muvaffak olmasını garantilemez; fakat yine de derim ki her sanat eserinde a priori olsun, a pasteriori olsun bazı çayı nisbetleri bulunmaktadır:

Resimdeki araştırmalar daha da titiz kurallara girdi. Bir çizginin yerini anlatmak, bunun gerekli bir iş olduğunu ispatlamak için kavgalar edildi.

Biz ise, o yarım yüz yıllık araştırmaların sonucu ile varılan renklerin düzeyde belirmesini el çabukluğu ile benimseyiverdik!

Otuz yıl önce Fransa'da şiir, kelimeler arası lojik bağlantıya karşı geliyor, bunu şuur altı bir düzende araştırıyordu:

Kâlb bir hayâldir

Kâlb bir araçtır
...İncelik içinde...
İşi ele alalım
Sevimli kız
Parmaklarını ayırarak
Sen bekliyordun.
Öpücük buraya kondu
İyi öpücük doyurur
En eskisinden
Yılan barışımı.
İncelik içinde
Geçer (2)
Lojik kurallarını daha da aşan araştırmalara başvurulmuştur:
Kuyruklu bir piyano
Her şey kayboluyor imdat
Hassas silâh Çiçekler
Kafada açılmak içindir. (3)

Gerçek üstü akımların bu örnekleri, günümüzde gerçekçi bir anlama girdi. Bizde ise, şiir yeniliğinin başarısı, alışılmış biçimleri kırmak, onun yerine duygu ya da düşüncenin tümünü bir estetik düzene ulaştırmak çabaları boşa gitti.

Geleneği olan yapı sanatlarımızda köksüzlüğe düşmemizden beteri, gelenekli olan şiirimizin birbirini tutmaz biçimlere dağılması, batıyı sindirmeden aktarma etmemizin sonucudur; aynı çağa rastlayan ozanların şiirleri arasındaki uymazlık, bu dağınıklığa örnektir:

Umut gözlerinde ölü bir bakış
Çılgık bir bükülüş dudaklarında,
Aradıkları şey nedir ki yaz, kış

Dolaşırlar şehrin sokaklarında? (4)

Mesele falan değildi öyle

To be or not to be kendisi için;

Bir akşam uyudu;

Uyanmayıverdi. (5)

1917 senesinde

Topraklarında doğmuşum,

Anamdan emdiğim süt

Çeşmeden, tarlandan gelmiş. (6)

Örnekleri çoğaltabiliriz. Bu çoğaltma, şiirimizin estetik bir uzlaşmadan yoksunluğunu belirtir, işin acı yanı, dünyanın hiç bir yerin de böyle bir uzlaşmazlığa rastlanmıyacağıdır.

(1) Nicolas Shaffer

(2) Paul Eluard

(3) Andre Breton

(4) A. Muhip Dranas

(5) Orhan Veli

(6) Cahit Külebi

Yeni İnsan, Ağustos 1964, s.2

2.1.15. Yeni Sanat Çağımız Yükleniyor

Ses, söz, eşya biçimlerinde yeniye, başkaya doğru açılan savaş “biçim” e “çok öz” koyuyor. Bu zekâ komprimeleri tüm birer bomba kadar yüklü olduğunun farkında mıyız?

Şiir, bir daha aruza dönmeyecek. Kesim, fotoğrafa yanaşmayacak, müzik, melodiler tekrarlanması olmayacak hayvan figüratif bir kitle kabalığını düşmiyecek.

Sanatın, her sanatçıda parçada düşündüğünü, teknik bütün halinde birden veriyor. Ünlü senfonileri bir çırpıda her odaya sokan radyo, her odada, her yaşta insanı sokağa fırlatan sinema, insanı görülmedik bir zenginliğe düşürdü.

Resmin gözden musikinin kulaktan girip titrettiği şey ne? Kişiliğimizle oynayan yeni sanat, resimde kompozisyondan dekorasyona, dekorasyondan kravatımıza, eteklerimize kadar sokularak, bizi biçimlerin kırılışı içinde düşünmeğe zorluyor. Yazıyı, olayların hikâyesinden alan teknik, düşüncenin kâğıda vurulan damgasını şuurumuza işletiyor. Dört yanımız, zihnimize yapılan çağrılarla dolu. Bir gerginlik içindeyiz. Yeni sanat, bu sınır durumunu daha da geriyor, daha da incelterek, bizi komprimenin en küçüğü içinde, en geniş anlamlara götürmek istiyor.

Resim çizgiye, yuvarlağa paydos etti. Yüksek musiki İçte bulunduğu ritmi, şimdi dışta arıyor. Tiyatro kelimeden kurtulmak istiyor. Şiir, hecelerle karışmak yolunu deniyor. Mimarî süsten kutuya, heykel, kitle anlamından titrem kurallarına kaçıyor.

Görme, işitme duygularımızla oynanıyor. Yerden tavana uzayan çizgilerin düzlüğü usanç verici bir şey haline getirilecek! Bu yolda yürüyen bir estetik anlam gittikçe kabarıyor. Şuurumuzun temelinde ölçüler, kurallar değişiyor. Müziği hızlandıran tempo, resmi de hızlandırıyor. Psişik işlem, güneş zamanımıza, meydan okuyor. Beynin tabiat yapısı bu gidişe el verecek mi?

Ev eşyamızın rengi, biçimi sürekli olarak değişiyor. Süs, eşyanın detayından biçimin komprime oyunlarına geçiyor. Eşya, kendi biçiminde değil, bizim içimizde düşünür duruma getirilmek isteniyor, iki renk arasındaki armoni, renklerin cümbüşü olmaktan çıkarılarak renklerin düşüncesi yapılmak isteniyor. Perdemizin üzerine oturtulan bu ağır düşünce, perde ile birlikte şuurumuzu da titretiyor.

Bu abanmalar, salt perde üzerinde kalsa iyi! Yüksek bir müzik cümlesini dans parçalarına aktarmadan kopyacılık bizi o sallanan perde gibi, günlük hayatımızın en olağan anlarında yakalıyor.

Heykelin telde büktüğü başkalık, şiirin getirdiği yabancı ses bizi zıncı diye durduruyor.

Tıp, vücudun kaynar sudan soğuk suya geçmesine izin vermez. Bilim bir alışma payı bırakmadan, sanatın şuurla böyle kontrolsüz oynamasına nasıl izin veriyor?

Biçimleri kıran, bozan, onlara yeni bir düzen vermek isteyen bu çaba nereden geliyor? Bizi nereye, götürmek istiyor? Bilim, sanatın işine karışmıyacak mı? Sanatçı bu kadar özgür mü? Değişmenin dışta kalacağını sanmak, çağımız insanının içinde yıkılan ölçüleri hesaplamamak bilirkişileri düşündürmüyor mu?

Tiyatrodan kelimeyi, müzikten ritmi, resimden biçimi, şiirden özü almak isteyen bu gidişin tüm yükü, bir çağ insanına yüklenmek isteniyor.

Bir alışma payı?

Bu düşünülüyor.

Esi, Sayı:2, Şubat 1956, s.2

2.1.16. Plastik Sanatlar Birleşimi

Resim, heykel, mimari, yeni bir anlamıyla plastik sanatlara girerek birleşiyor. Mimariden olduğu gibi heykelde tamamiyle kaçılıyor, satha doğru giden bir eğitim var.

Satıhların birleştirilmesiyle derinlik elde edilmekle beraber renk monotonisinden kurtulmak için satıhlar renklendirilebiliyor. Buna mimaride ve heykelde çok renk “Polikromi” denir.

Mimarinin ve heykelin hacimden kaçarak satha doğru gitmesiyle hacim anlayışının tam aksine mekanı eserin içine alır. Böylelikle günümüz avangard anlayışına örnek eserler meydana çıkmış olur.

Bugün de anlayışta insanların olduğu gibi eserlerin de mekan ile münasebetleri aranmaktadır. Mekan zaman hadisesi de budur.

İnsanı kesin olarak zaman mekan bilgisine sahip değildir. Kendilerinde mevcut olan sezgilerle insan kainat üstüne bir düşünce bilgiye gider. Bir göz hareketi ile kavranan ışıklı titreşimlerden bir eşyayı almak yolumuzu uzatmağa kadar her hareket zaman ve mekan içerisinde bir ölçüye bağlıdır. Ortaya bir zaman ve mekan meselesi çıkmanın sebebi de burada aranmalıdır.

Mimari ve heykelde hacimden satha doğru gidilmesi tabii olarak bu eserlerin yapısını meydana getirecek olan malzemenin de değişmesini gerektiriyor. Bu mermer satıh haline getirilmez. Getirilse bile maddeye ihanet olur; bu yüzden

heykelde demir alüminyum ve çelik kullanılıyor. Mimaride ise çelik, alüminyum ve cam inşaatı günümüzün malzemeleridir.

Bugünkü teknik kullanım rüetlerle değişmektedir. Örneğin eskiden resimde tual, yağlı boya ve samur fırça kullanılırken bugünkü fonksiyonel resimde fibrosiman, alüminyum boyalar ve püskürtme makineleri kullanılıyor. Bunun gibi değişen heykelde de elektrik, oksijen ve kaynak makineleri, satırlara renk vermek için hususi boyalar kullanılmaktadır.

Heykelin madde itibariyle tecrübeye elverişli olmaması yüzünden 1906 da başlayan resim anlayışını devrimi heykel üzerine de etki yapmıştır. Resimde bulunan gerçekler, heykele de tatbik edilmiştir. Picasso'nun, Brogueun şekli parçalamalarıyla başlayan devrim hareketi sanatı konudan uzaklaştırmış ve bir çeşit abstreya gidilmiştir.

Bugünkü Non-figüratiflerden her ikisi müstesna, hepsi Cutisme devrini devam ettirmektedirler. Ancak Vasarely gibi sanatçılardan her ikisi non-figüratif anlayışı geçerek resim ve heykellere zaman-mekan meselesini araştırıyorlar. Resim, düz ve hareketsiz bir eser olduğundan mekan ve zamanı, şekillerin birleştirilmesiyle hareketi temin etmekte buluyorlar. En son sanat hareketi bence budur.

Doğu-Batı, Sayı:26, Aralık 1955, s.3

2.1.17. Düşündürmek Eğlendirmek

-I-

Sanatçı, olmakta olanla yetinmez, olması gerekenin düşünüyü görür. Güzel avcılığı, onu, imge ve gerek arasında sallar.

Somutla karşılaştıklarından gocunur: Sanatı soyuta kaçırır bu gocunmadır.

Sür – git araştırır. Ulaştığını da aşma zorunluluğu yüzünden kendisiyle de çelişir, yaratma içgüdüsünün tutsağıdır. Görünürle yetinmez, sezinler.

Usun aydınlığı azımsayan sezgisiyle gölgenin çekiciliğine sızar, işkil ve kuşku avlar.

Sanatçıyı yapıtının sahibi yapan budur;

Bu gölge gözlemciliğidir.

Bu işkil avcılığıdır.

Sezgi bolluğuyla yüklenen bilinçaltı, yaratıcı içgüdüyü zorlar. Sanatçıyı yapıtıyla kapıştırır. Ortak zevkin dışına atar, sanatı başkaya sıçratan ve bireyselleştiren bu iç savaştır: Başka hoş a gitmez.

Oltasında düşünürlük de olsa, hoşagiderliği yem edinen yapıtlara sanat denemez. Suyuna giderek uyandırma anlamına gelen bu tutum, tavize sürtünmektir.

Biçimini özünden alması gerekli güzel, tâvizle bağdaşamaz. Yapıtın özünü vermesi gerekli düşünce, ne değin gizlenirse gizlensin, biçim, o düşünün görüntüsüdür.

Göz avcılığıyla us, us avcılığıyla göz kandırılmaz. Öz-biçim bağdaşması zorunlu ve kesinlikle durudur.

Duru özentide bulanır. Yaratıcı imgelem, sanatçıyı arasız tazeler. Sezgiye esneklik ve yumuşaklık sağlayan bu tazelik, etkilenme kaynağını da açık tutar. Sanatçıya yaşam sevinci veren budur: Duyarlık kaynağının yaratıcı imgeleme tazelenişi.

Sevinç, yapıta aydınlık verir. Gerçek sanata iyimserlik içiren de budur: İmgelemsel tazeleniş. Sanat yapıtı işkilleriyle bireysel, öz-biçim bağdaşmasıyla duru. Kendine yeterliğiyle de tok ve konusuzdur.

Sezgi bolluğuyla ortak zevkten ayrı ve başkadır. Hoşa gitmez.

-2-

Sanatçı, yaptığı işten tat duyar. Bu tadı yoğunlaştıran düşünce, şiire, resme, müziğe, yontuya içirilerek sanata ulaştırılır.

Sanatçı, düz yazıda düşünürken de, sözcükler arasına bu tadı yerleştirmeden edemez. Yazıya incelik veren bu tat, halkla arasını açar.

Düşünceyi kendi katının okurlarına bağlayan bu incelik, halk için lükstür. Süslü dille halk sorunlarına girilemez.

İncelik ve derinlik sade söyleyişle de verilebilir. Okuduğuyla yeni karşılaştık halk, ele alınan sorunun aydınlık deyişle ve ayrıntılarıyla belirtilmiş olmasını ister.

Yazarın ustalığı olan bu aydınlık, bilgi çokluğu, düşün yoğunluğu gerektirir. Ele alınan sorun dağınık kaynaklardan toparlanarak yoğunlaştırılır. Halk yazarı, bu birikimi ayrıntıların dal budaklarına yayar. Bu işlemde sözcük önemli yer tutar. Çırac

okurun bildiği sözcük sayısı, düşünüy, gereğince kapsayamaz. Bu sebeple, halk yazarının sözcük bakımından çok zengin olması, amacını bu okura aşılacak için sözcük seçmede de usta olması gerekecektir.

Yeni okurlar yetiştirilmezse, okur-yazar alış-verişi kendi katlarında tıkanır. Okurun başvurabileceği kaynakların zenginliği yüzünden, yazar aşılabılır. Bu aşama, aydınların yararınadır. Gelişmeyi, toplumun da yazarın da yararına yürütebilmek, halk yazarlarına düşen çok önemli bir ödevdir.

Çağ, devinime yönelmiştir. Söz, yerini eyleme vermiştir. Bolluk ekonomisinin yürürlükte olduğu toplumlarda yaşantı hızlanmış, düşünce kaynakları, görüntünün televizyon, resim, radyo araçlarından elektronik beyinlere, geçmiştir.

Sözcüklerin, imgelem, bellek, us ve zekâ çağrışımlarıyla beslenerek sağladığı derinlik, eski geçerliğini yitirmektedir, içe doğru bu derinleşmenin yerini, dışa doğru yayılmağa veren çağdaş eğilim, yaşantı tadını sadelikte arar gibidir.

Yeni yaşantının etkiyi düzeyde bırakmasına karşın, derinliğin sakıncası olan, kendini küçük görme ya da büyük görme illetlerinden insan, kurtarılmak isteniyor.

Kıtlık ekonomisinin yürürlükte olduğu toplumlar, sözün yerini eyleme aktaracak güçte değildirler. Kıtalararası yaklaşımlar, geri kalmışlığı etkileyecek işaretler vermektedir. Ekonomik koşullar yüzünden, birbirlerinden çok ayrı yaşantı süren toplumların her iki kanadını da bekleyen ruhsal sakıncaları gene de yazarlık çözümleyecektir.

Çektiği yükün ağırlığı oranında güçlenen beyin, sözün payını eyleme, eylemin payını söze kaptıracak dengesizliğe dayanamaz.

Denge, sözün yerini, söze, eylemin yerini eyleme verebilmektir.

O sakıncayı sezmemiş, bu çözüme ermemiş yazarın halk ya da aydın için yazsın, kitabı...

Rafa.

-3-

Gelenek, toplumu, kendi kuralları içine kapatır. Bu sınırlanışı duymadıkça toplum kalıplaşır, duyabilirse kımıldar.

Önce zirvede bile sezişse, kendi bünyesinden gelen bu devinme, tabanı da etkiler. Algı kaynaklarının açıklığı demek olan bu etkilenme, yaşantı güdüsüne gelişme yolları açar.

Gelişmesi kendi bünyesinden gelen toplum bütünüyle devinime geçer. Yabancı aşılar bütünü kapsayamaz. Parçayı etkiler. Bölünmelere yol açan bu etki, geleneksel tabanı da sarsabilir. Yığıını temelinden oynatarak iğreti bir şeyler üretebilir.

Üreme oranında artan yaşama direnci yer ve süre olanaklarını sıkıştırmaktadır. Bu zorunlu daralmanın ilk belirtileri yapıdaki değişmeler oldu. Süslü mimarîden kutu eve geçildi. Süse ayrılan emek, gereksinliğe harcanır oldu. Süreyi yarara göre değerlendiren bu eğilim, yer anlamında daha da ileri atılımlara sıçradı. Eskiden tek eve yerleşen aile, aynı evin katlarına, odalarına sıkışır oldu.

Yerleşmedeki bu değişme, yaşantının hemen her dalına sıçradı, el tutan, vakit alan her şey pratiğe dönüştü.

Şalvardan pantolona, çarşaftan mantoya aktarma olan kılık, yaşantısında minderin yerini sandalyeye verirken, nargilesini sigaraya çevirmekle yetinmedi. Minder klişenin olan saz klişenin yerini nehâvend şarkılarına ve süreyle dinamik müziklere kaptırdı.

Bütün bunlar toplumun kendi bünyesinde ve kendi gereksinliğinden gelen zorunlu değişmelerdir.

Çağ, uluslararası etkilenmeyi, önüne geçilmez hâle getirmiştir. Çarşaftan mantoya geçişle, uzun etekten kısa eteğe geçiş aynı doğal anlayışla karşılanır durumdadır.

Kaynağında, erkek cinsini kamçılama amacı güden kısa etek, Avrupa kuzey ülkelerinin cinsel sorunuuydu. Dengesini ılımlılıkta bulacak olan kızgın toplumlar için baldır gösterme gerekmiyordu ama çağ, sınır koşullarını aşmaktadır.

Nehâvend şarkılarının yerini de caz müziği almıştır. Çöl ıssızlığını giderme gereksinliğinin gürültüsü olan caz, kendi kaynağında içten ve zorunluuydu. Çıkarabildiği ses oranında amacına uygun düşebildiği halde, gürültülü toplumlar için sakıncalı olacağı usa takılmadı.

Sanat katından verilecek örnekler büsbütün düşündürücüdür. Yüzyıllar boyunca us, klişenin boyunduruğunda kalmaktan bunalmış, sonunda silkinerek batı rasyonalizmini getirmişti. Bu kuru usçuluk, soluğu saatte aramış, romantizmle başlayan nefes almalar, kübizmden dadaya, sürrealizmden letrizme kadar biçimden biçime geçmiştir.

Batının kendi bünyesinden gelen bu akımlar, gereksinliği temel kaynaktan duyulmadıkça benimsenemezdi. Ama toplumun algı kaynaklarının açık bulunması, sanatın bu son derece sakıncalı değişmelerini de sindirimsiz benimsedi.

Çağın gelişmesi ortaklaşmıştır. Teknik araçların yer ve süre anlamını değiştirmesinden gelen bu ortaklık yeni bir dünya insanın hamurunu karmaktadır.

Dünya insanı ayaklanmıştır.

-4-

Budha sorunların, insanın, kendi içinde çözümlenmesini öğütlemişti. İsa, bu tutumu: “Bir yanağına tokat atılırsa, ötekini de uzat!” la onaylamıştı.

Bireyi, kendi içine döndüren bu öğüt: Sorunu niteler, sürtüşmeyi araştırır, ayrıntıları inceler, gizlenendeki açığı aralar, davranışı etkileyen kaynağa sızır, gücüne göre işler. Eylemin yorumculuğunu yapar.

Karşı açığı da kapsayabilirse, sorunu çözümler, çözüm, direnci gidemezse işi daha dipten kurcalar. Bir insanda yenilmenin, her insanda yenilme kanısıyla, kuşkuyu kendi üstüne çevirir. Engelin nedenlerini araştırır, huydansa huyu üstüne eğilir, soydansa, köklerine değin iner, pürüzler bulsa da sorumluluğu kendi üstüne çeker.

Pürüzlerini teker teker yoklar, bunlar üzerinde de ayrı ayrı durur, sınavların bu en gücüne katlanacaktır. Vurdumduymazlık, intihardır.

Yüzyılların getirdiği bu öğütler, ne değin uygulandı, bilinmez ama bu anlayış, eylemi durdurucudur.

O çağların tenhaliği, toplum psikolojisini merak etkilerle düzenleyebilirdi. Günümüzün kalabalığı, bu etkiyi, salt ar ve hayâ duygularında arayacak gibi değil.

Ölçüyü, insanın kendi içine koyan Budha'nın yerini yasalar almış, jandarmayı insanın karşısına koymuştur.

Topluma karşı her davranış, karşısında yasanın şarjına? ölçülerini bulur.

Üreme ile hacim arasındaki orantı hızla değişmektedir. Çoğalan insan sayısına karşın, hacim daraldıkça, yasanın ölçülerine sığınanlar ya da yasayı umursamayanlar artabilir.

Davranışlarını topluma uydurmayanlar üzerinde bu kurallar çemberinin de daralması beklenir.

Yeni koşulların gerektirdiği düzeni bu dar çemberden kurtarmak için bireyin kendi iç jandarmasına gereksinliği var.

Çağdaş sosyolojinin sorunu da bu.

-5-

İçe döner ya da dışa taşar. Çağ, birer huy, yaşantısını kendi eğiliminde bu reyin bu ruhsal özelliğini başıboş bırakacağı benzemiyor.

İç ya da dış gereksinlikler uğrunda yaptığı savaş, insanın diriliğidir. Bunları giderebildiği oranda doyumlu olur. Eyleme yol açan da bu gereksinliklerdir.

Doyumunu hayâlinde bulanlarla, gerçekte arayanların yaşantısı birbirlerinden ayrılır. İçe kapanmak, yaşantıya açılmamış isteklerin düşe dönüşerek çoğalması, imgelemede depolaşmasıdır. Düş kırıklıklarının bu çöplüğü, gerçekteki ufak engelleri büyüterek kolay olanı zorlaştırır.

Engel, gerçekte haşır neşir olanın da hızını kesebilir ama durdurmaz. Bu iki huy arasındaki en önemli ayrılık, hayalcinin, yaşam gücünün sınırlanması, öfke gücünü yitirmiş olmasıdır.

Oysa öfke, eylemin tohumudur.

Savunma ya da sataşma olsun, öfke kaynağının bu karşıt açılardan herhangisinden gelişi, etkisini değiştirmez. Göze alıcılığıyla, göz yummayıcılığı, öfkeye diriliğin kaynağı değerini vermiştir.

Öfke, düğülenmektir. Çözümünü kendisinde aradıkça sabırlı, sebep olanda buldukça sabırsızdır.

Aldanışı önlediği oranda değerlenen sabır, sürede tavsarsa yozlaştırır.

Hırs ve ölü de eylem tohumudurlar.

Hırslının devinim kaynağı bireysel, ülkücünün toplumsaldır. Amaçlarını ekonomik, politik, sosyal yolların hangisinden ararsa arasın, haris, çevresini sıkıştırarak, kendisini rahatlandırır. Ülkücü ise kendisini sıkıştırarak toplumunu rahatlandırma amacı güder.

Otlağı, düzensiz toplum olan hırsın bireysel oburluğuna, düzenli toplum yem vermez. Keskin sirkeyi kendi küpünde ekşitir.

Düzen arayan toplum ise, hırslı ile ülkücünün yarış alanı halini aldığı ortamdır. Kimin kendisi, kimin toplum uğruna çalıştığı bu ortamda ayıklanır.

Toplum, bu ayırımı yapabildiği oranda düzeni hak eder.

-6-

I

Amacı ünlenme olan istekler, sağlayabildikleri ünle toplumsal katın oruntağı (temsilci) olurlar.

Diriliğini ünün değerinde aramak zorunda olan toplum, bu konuda gösterebileceği titizlik oranında yaşama hakkı kazanır.

Düşünce ve duyarlılığın ortak bir sorun üzerine yöneldiği sıralarda ün avcıları türer.

Seçici ve ayırıcı titizliğin gölgeye düştüğü bu hasta dönem, şarlatanın otlağıdır. Hırsla ve ivedilikle oraya saldırır. Toplumun çare aramasını engellemekle kalmaz. Dikkati dağıtır, genel gücü yitirir.

Hırslının gözü dönüktür, uyarılamaz.

II

Biri çıkar, giysiden ütüyü, saçtan tarağı, yaşantıdan işi atarsa, öteki gelir ya kasından tuttuğu gibi onu içeri tıkar.

Ama sakalı tıraştan, vücudu yunmaktan, ayağı pabuçtan alıkoyanların sayısı artar, dünyanın her yanına sıçrarsa, bu ortak bir davranış olur. O zaman, işi eğlenceye, eğlenceyi aşka, aşkı kendinden geçerliğe götüren bu kuşakları inceleme zorunluğu duyabilir.

Açlık göze alınmadan, yaşantıdan iş, et çakıla alışmadan ayaktan pabuç, us biçimden kurtulmadan giysiden ütü sökölüp atılamaz.

Bu çıplak ayak, tepki mi, sığınma mı? Eti, çırılçıplak yere yapıştıran bu tutku dayanak olarak doğayı mı seçti?

Yoksa bu direnç ussal kurallara karşı başkaldırma mı?

Ussal kural, insanla insan arasına kat koyar. Emir verene üstünlük tanır, emir alanı alta iter.

Usun bu katları doğaya sığınarak alaşağı edilemez.

Salt ayaktan pabuç atılmış değildir. İnsana çekidüzen veren biçimsel titizlik, kusulurcasına kılık pejmürdeliğine çevrilmiştir. Kir burunlarını, pasaklılık gözlerini, yırtık derilerini rahatsız etmemekte midir?

Bilinç dışına itilmişse bu soy ve bu kuşak tehlikededir.

Bilinçliyse?

Ne derin nefrettir bu.

Biçime karşı açılan bu savaşta düşman kimdir?

Yoksa bu kılıksız adamlar, biçimin bencilliğin zırhı, bencilliğin hırs, hırsın da oburluk olduğunu ve gıdasını insandan aldığı biliyorlar mı?

Yoksa hiçbir şey bilmeden intihar mı ediyorlar?

Yeni İnsan, Mart 1970, s.2

2.1.18. Hiza

Sanatçı, yaptığı işten tat duyar. Bu tadı yoğunlaştıran düşünce, şiire, resme, müziğe, yontuya içirilerek sanata ulaştırılır.

Sanatçı, düz yazıda düşünürken de sözcükler arasına bu tadı yerleştirmeden edemez. Yazıya incelik ve derinlik veren bu tat, halkla arasını açar.

Sanatçı düşünceyi kendi katının okurlarına bağlayan bu incelik, halk için lükstür. Süslü dille halk sorunlarına girilemez.

İncelik ve derinlik sade söyleyişle de verilebilir. Okuduğuyla yeni karşılaşan halk, ele alman sorunun aydınlık deyişle ve ayrıntılarıyla belirtilmiş olmasını ister.

Yazarın ustalığı olan bu aydınlık, bilgi çokluğu, düşün yoğunluğu gerektirir. Ele alınan sorun dağınık toynaklarda toparlanarak yoğunlaştırılır. Halk yazan, bu birikimi ayrıntıların dalbudaklarını yayar. Bu işlemde sözcük önemli yer tutar. Çırac

okurun bildiği sözcük sayısı, düşünüy, gerektiğinde kapsayamaz. Bu sebeple halk yazarının sözcük bakımından çok zengin olması çirak okura anlam aşılacak için sözcük seçmede de usta iması gerekecektir.

Bu çirak okurlar yetiştirilmezse okur - yazar alış - verişi kendi katlarında tıkanır. Okurun başvurabileceği kaynakların zenginliği yüzünden, yazar aşılabılır. Bu aşama, aydınların yararınadır. Gelişmeyi, toplumun da yazarın da yararına yürütmek, halli yazarlarına düşen çok önemli bir ödevdir.

Çağ, devinime yönelmiştir. Söz, yerini eyleme vermiştir. Bolluk ekonomisinin yürürlükte olduğu tohumlarda yaşantı hızlanmış, düşünce kaynakları, görüntünün televizyon, resim radyo araçlarından elektronik beyinlere geçmiştir.

Sözcüklerin, imgelem, bellek, us ve zekâ çağrışımlarıyla beslenerek sağladığı derinlik, eski geçerliğini yitirmektedir, içe doğru bu derinleşmenin yerini, dışa doğru yayılmağa veren çağdaş eğilim, yaşantı tadım sadelikte arar gibidir.

Yeni yaşantının etkiyi düzeyde bırakmasına karşın derinliğin sakıncası olan kendini küçük görme ya da büyük görme illetlerinden insan, kurtarılmak isteniyor.

Kıtlık ekonomisinin yürürlükte olduğu toplumlar, sözün yerini eyleme aktaracak güçte değildirler. Kıtalararası yakınlaşmalar, geri kalmışlığı etkileyecek işaretler vermektedir. Ekonomik koşullar yüzünden, birbirlerinden çok ayrı yaşantı süren toplumların her iki kanadını da bekleyen ruhsal sakıncaları gene de yazarlık çözümleyecektir.

Çektiği yükün ağırlığı ortamlıda güçlenen beyin, sözün payım eyleme, eylemin payını söze kaptıracak dengesizliğe dayanamaz.

Denge, sözün yerini söze, eylemin yerini eyleme verebilmektir.

O sakıncayı sezmemiş, bu çözüme ermemiş yazarın halk ya da aydın için yazsın, kitabı...

Rafa.

Yeni İnsan, Kasım 1969, s.2

2.1.19. İç Biçimlenme

Resmin, salondan işportaya dökülmesi; müziğin, konserden sokağa yayılması; sözün, kitaptan konuşmaya girmesi; anlam üreticiliği olarak, modern

endüstrinin bir başarısıdır. Ama anlam yüklü ve yoğun olursa sindirimi güçleşir. Duygularımıza kontrolsüzce sokulan bu anlam akımının bizde nasıl bir iç biçim kurmakta olduğunu düşünürsek, duygularımızla oynanan oyunun önemini biraz olsun kavrarız.

Ses, söz, ışık ve hareket üretimini iş edinen modern endüstrinin bu uğraşı üzerine eğilince bu araçların doğrudan doğruya bilinç ile oynadıkları gerçeği ile karşılaşılır.

Haberleşmenin getirdiği yenilik, insan beynini (dünya santrali) gücüne ulaştırmıştır. Haberler hamuru, bu santralin kendi mayası ile karılacaktır. Önemli olan kişinin, bu hamuru kendi mayası ile karıp karamamasındadır.

Öğrenim üstüne bir ayırma gerekiyorsa, bunu da bilinç yapar. Sağlam bir temele oturtulamamışsa, insanın en mutlu varlığı olan bilinç de endüstrinin tutsağı olabilir ve bu endüstri, duygularla istediği gibi oynar.

Soyut bir iç güzelliğinin kaynağı gene içtir. Plâstik bir dış güzellikle beslenmeden içte soyut ve estetik bir biçimlenme sağlanamaz.

Modern endüstri, işte bu son derece önemli olan iç biçimlenme üstüne yürümektedir. Piyasaya çıkan her plâk, perdeye giren her film, tele giren her ses, baskısı çıkan her söz iç kişiliğimizi biçimlendirecek bir etki aşılacaktır.

Bir standart tip tehlikesini önlese de, bu kadar abanmaya dayanmak zordur. Bu kör emperyalizmin tutsakları, bunalım psikozuna tutulanlar oranında artacaktır.

Eski insandan yeni insana atlamanın sıkıntısı olan bu bunalıma dayanabilmenin çıkar yolu sanattır.

Yeni İnsan, İç Biçimlenme, Mart 1964, s.2

2.1.20. İmgesel Kuruma

Günün insanı, yaşadığı çağın gerçeği ile kendi imgelemi arasında denge kurup kuramadığını inceleme zorunluğu ile karşı karşıyadır.

Sayıca üreme gibi gövdesel artmalar, kentlerde toplanma gibi sosyal birikmeler yüzünden, toplumun, tenhadan kalabalığa doğru sıkışması, sosyal düzenin dış yapısında olduğu kadar insanın içyapısında da değişmeler yapmaktadır.

Tenha toplumda psikolojik işleyiş gevşektir. Davranışları düzenleyecek ölçüler, bu gevşek psikolojiye göre ayarlanmıştır; oysa kalabalık toplumda psikolojik işleyiş gerginleşir, bu yüzden iç ölçüye uyma, insanı, çevresi ile olduğu kadar, kendi kendisiyle de uzlaşmazlığa düşürebilir.

Gerçek ile imgelem arasındaki çelişmeden gelen bu dengesizlik, gevşek toplumda beslenen imgelemin, gergin toplumda kuruması zorunluğu yüzünden, insanı, içi ile dışı arasında sallandırmaktadır.

İnsanı, çağı ile kendisi arasında sendeleten imgelem, dış gerçeği içimizde biçimlendiren bir iş görür:

I - Yansıtıcılık

II – Yaratıcılık

gibi, birbirinden ayrı işlemleri, davranışlarımızı da, işlemindeki açılara böler:

Yansıtıcılıkta yetinen imgelem, us ile gerçek arasında dinlenme gölgesi getirir. Eylemi, hayâle indiren bu gölgedir.

Yaratıcı birleştirme işleminde imgelem, gerçekteki yavanı, düşünle yoğunlaştırır.

Bir yandan teknik, imgeleme pay bırakmayacak bir hızla, insanı gövde işleminde eylemci yaparken, bir yandan da sanat, tinsel duraklamağı önlemek için, imgelemi alışılmış biçimlerin deposu olmaktan kurtaran abstre akımlara yönelmiştir.

Dışarıdan tekniğin, içeriden sanatın üstünde titizlikle başarmağı uğraştığı imgelemsel kuruma sağlanamadıkça, günün adamı, yaşadığı çağla bağdaşamaz.

İçsel zank anlamında yorumlayabileceğimiz imgelem, olumlu işlemi yanı sıra, insanı, insan, olay ve nesnelere yapıştırarak şaşırma, aldanma, yanılma gibi olumsuz ve ilkel duygulara, düşünlere tutsak da edebilir. Bellekten aldığı aşılara göre biçimler kurarak, duygusal tutkunlukları da besler.

Gerçeğe net bir zindelikle katılmağı önleyen bu iç yaşam, modern çağla bağdaşamaz. Eylemci gücü durdurarak, insanı gereksiz bir içsel etkilenmeğe düşürür.

Modern insan bu tinsel gölgelikten kurtulma çabası gösteriyor. Çağın temposuna ayak uydurmak için imgelemin köstekleyici zankını kurutmak istiyor.

Başarılması zor bu çabanın amacı ilkel duyarlıktan, gereksiz imgelemler depoculuğundan silkinmektir.

Gerçeği, iç danışmalarla bölüntüye uğratmadan katı katıya alıp vermeğe giden imgelemsel kuruma amacı, gövdece dirilik getirse bile tinsel gücü yitirecektir.

Az kişinin bilincine vardığı bu gerçek-imelem arası uzlaşmazlık, çağımız insanının çetin sorunudur.

Yeni İnsan, Ağustos 1965, s.2

2.1.21. Kıtalaşyoruz

Sanatta kıtalaşyoruz. Gördüğümüz biçimler, duyduğumuz sesler Avrupa. Görgüde kıtalaşyoruz. Giyim biçimlerimiz sosyal davranışlarımız Avrupa. Teknikte kıtalaşyoruz. İş araçlarımız, ev eşyalarımız Avrupa.

Katı uygarlığı etkilerinin yarar sınırı nereye kadar dayanabilir? Uygarlık bir sınır tanır mı? Böyle bir sınır varsa psikolojik midir, sosyolojik mi?

Bunları ayırt edecek psiko-sosyal enstitülerimiz yok. Açığız. Gelen etkilere karşı kontrol edici ölçülerimiz belli değil.

Açığız.

Batı uygarlığının dayanılmaz hızı ile döndürülüyoruz. İster istemez uygarlığa katılmamız gerekiyor. Ama hangi uygarlığa? Katılışımız ortak anlamda değil, yansılama durumunda kaldıkça kendi gerçek yerimizi bulmak zor.

Toplumun kendi gerçek yerini bulması kendi kültürü ile olur. Kültür, toplumu, o toplumun yetiştirdiği feylesofun kurduğu bir felsefe sistemi içine alır. Dil, edebiyat, sanat bu sistemle bilinçleşir. Böyle bir felsefe sistemi içinde oldukça (dış etkilere karşı koruyucu sınır) elde edilebilir, İngiliz, Alman kültürü içinde erimekten, İtalyanı, Fransız etkilerinden koruyan budur. Onların felsefe gücü.

Batı ulusları, hem kendi sınırları içinde, hem de birlikte uygarlaşıyorlar. Bize olan etkileri, parçadan çıkararak bütünleşiyor. Bütünleri ile abanıyorlar. Bu yüklü etkileri ayıklayabiliyor muyuz?

Daha acı söyleyelim: Böyle bir ayıklama gerektiğini biliyor muyuz?

Teknik, bu abanışı daha da güçlendirmede ve hızlandırmadadır.

Tıp, insanı ölümden; teknik, insanı zorluktan; felsefe, insanı teklikten; bilim, insanı yararsızlıktan; düşünce, geriden kurtarıyor.

Bu olumlu kurtuluşa gereği kadar katılabiliyor muyuz?

Tıbbı da tekniği de felsefeyi de bilimi de düşünceyi de kontrol eden yine toplumsal bilinçtir. Bu mutlu güce sahip miyiz?

Uygarlık çarkı dışında kalmak acı ama çarkın hızına hemen girivermek de tehlikeli.

Uygarlık çarkı hızlı dönüyor.

Şaşırtırcasına hızlı.

Dayanılmazcasına hızlı.

Örneğini müziği giyim eşyası modası gibi alıverebileceğimizi sanıyoruz. Paris kreasyonu bir giyim biçimini iki günde aktarma etmenin tehlikesi, salt ekonomiktir. Ama Paris kreasyonu bir senfoniye iki günde aktarma etmenin tehlikesi psikolojiktir.

İnsan, dış biçim değişimleri ile bozulmaz. Ama iç biçimlerde değişmek derin bozulmalara yol açabilir.

Alaturkanın gevşek sesinden yüksek Batı müziğinin gergin sesine atlamanın güçlüğüne bir türlü anlamak istemiyoruz. Kaynar sudan buzlu suya atlamanın tehlikeli olduğunu canlara kıyıldıktan sonra öğrenmişindir. Ağlayan alaturkadan düşünen yüksek batı müziğine atlayıvermenin bundan da tehlikeli olduğunu anlamak için daha ne kadar sınırlı adam yetiştireceğiz?



Sedir ve minder müziği ile gevşemekte ve gevşetilmekte olduğumuzu bir türlü anlamak istemiyoruz. Bağdaş kuran, mindere gömülen, sedire uzanan tespih çeken, nargile fokurdatan bir gevşekliğin yarattığı ve o gevşekliği besleyen (tek ses) in içimizde bir yerimizi sedire uzattığını, tespih çektirdiğini, nargile tokurdattığını göremiyoruz.

Ayakları bağdaş çaprazından kurtarmak kolay ama alaturka çaprazından kurtarmadıkça sedirden kalkamayacağımızı bir türlü kestirmek istemiyor, kestirenlere de kulak asmamakta diretiyoruz.

Biz, çinide rengin en güzelini ararken batı, iğnenin en incisini düşünmüş. Biz, çeşmede mermeri dillendirirken batı, buhardan elektriğe atlamış. Biz, halının nakış nüanslarını incelerken batı, elektrikten atoma ulaşmış.

Durmamışız ama güzelle yetinmişiz, Batı, güzelden yararlıya sıçramış. Güzeli, fildişi kuleden çıkarmış, fabrikaya sokmuş, toplumun malı etmiş. Bütünü ile kalkman o ülkelere batı uygarlığı diyoruz.

Snobun körü körüne etkisi altına girdiği yobazın göz göre göre sırt çevirmekte direttiği, aydının ise usunu kamaştırın bu uygarlık nedir?

Bir metot ve program başarısı olan bu sonuç, o metotla o programa nasıl ulaşmıştır?

Felsefenin, bilginin, sanatın ve düşünün yollarından başka yollarda mı?

Biz ise, geride direktir gibiyiz. Hâlâ güreşte kaybettiğimize yanıp yakılıyor da sanatta, bilimde, düşünde sonuncu olmaktan gocunmuyoruz.



Güzelle oyalanmışız ama güzeli, sanatçı yaratıcılığa yüceltmeden zanaatçı detayları işlemişiz. Bu yüzden uğraştığımız için eşyası üzerinde kalmışız. Bir kilime kaç renk dokunabileceğini, bir pirinç tanesine kaç dua yazılabileceğini düşünmüşüz. Bilincimizi düşündürecek yerde eşyanın boyunu posunu ölçmüşüz. Eşya boylarını aşmanın kolay, usa yeni ufuklar açmanın zor olduğunu görmek istetmemişiz.

Görmeliyiz.

O pirince o duayı yazan da salt dışarılık değil, içerilik iş de vardır.

O çiniye o rengi veren de o çeşmeye o mermeri koyan da o kubbeye o ağırlığı oturtan da iş vardır.

İlk iş, ayak çaprazı bağdaşından kalkmak gibi kafa çaprazı bağdaşı olan alaturkalıktan kurtulmaktır.

Yeni İnsan, Nisan-Mayıs 1963, s.15

2.1.22. Köken

Sanatçı, yaptığı işten tat duyar; bu tatla işlenen düşünce, şiire, resme, müziğe yontuya içirilerek sanata ulaştırılır.

Sanatçı, düz yazıda düşünürken de sözcükler arasına bu tadı yerleştirmeden edemez. Yazıya incelik veren bu tat, halkla arasını açar.

Düşünceyi kendi katının okurlarına bağlayan bu incelik, halk için lüktür. Süslü dille toplum sorunlarına girilemez.

İncelik ve derinlik sade söyleyişte de verilebilir. Halk, ele alınan sorunun aydınlık somut ve ayrıntılarıyla belirtilmiş olmasını bekler.

Yazarın ustalığı olan bu aydınlık, bilgi çokluğu, düşün yoğunluğu gerektirir, Ele alınan sorun dağınık kaynaklardan toplanarak yoğunlaştırılır. Halk yazarı, bu birikimi ayrıntıların dal budaklarıyla alır. Bu işlemde sözcük önemli bir yer tutar. Çırak okurun bildiği sözcük sayısı, düşünüyü, gereğince kapsayamaz. Bu sebeple halk yazarının sözcük bakımından çok zengin olması, amacını okura aşılacak için, sözcük seçmede de ustalığa ulaşması gerekecektir.

Yani okurlar yetiştirilmezse, okur - yazar alışverişi sınırlı katta tıkanır. Okurun başvurabileceği kaynakların zenginliği yüzünden, yazar aşılabılır. Bu aşama, aydınların yararınadır. Gelişmeyi toplumun da yazarın da yararına yürütebilmek, halk yazarlarına düşen çok önemli bir ödevdir.

Çağ, devinime yönelmiştir. Söz, yerini eyleme vermiştir. Bolluk ekonomisinin yürürlükte olduğu toplumlarda yaşantı hızlanmış, düşünce kaynakları, görüntünün televizyon, resim, radyo araçlarından elektronik beyinlere geçmiştir.

Sözcüklerin, imgelem, bellek, us ve zekâ çağrışımlarıyla beslenerek sağladığı derinlik eski geçerliğini yitirmektedir. İçeride doğru bu derinleşmenin yerini, dışarı doğru yayılmağa veren çağdaş eğilim, yaşantı anlamını sadelikte arar gibidir.

Kıtlık ekonomisinin yürürlükte olduğu toplumlar, sözün yerini eyleme aktaracak güçte değildirler. Kıtalararası yakınlaşmalar, geri kalmışlığı etkileyecek işaretler vermektedir. Ekonomik koşullar yüzünden, birbirlerinden çok ayrı yaşantı süren toplumların her iki kanadını da bekleyip, ruhsal sakıncaları gene de yazarlık çözümlenecektir.

O sakıncayı sezmemiş, bu çözüme ermemiş yazarın halk ya da aydın için yazsın, kitabı...

Rafa...

Yeni İnsan, Eylül 1971, s.2

2.1.23. Paris'te Sanat Fikir Hareketleri

“Dünyanın her tarafından koşup Paris’e gelen insanlar, burada, eğlence yerlerinden ziyade bilhassa sanat ve fikir muhitlerine rağbet göstermektedirler; insanların bu coşkun alâkası, zamanımızda en büyük imdadın sanattan beklendiğine açık bir misaldir.”

İnsanın elindeki kuvvetlerin en önemlisi (fikir) olduğunu bilmeyen yoktur. Fikir, beden denilen ağırlığın iktisadî, içtimai, meslekî ve siyasî sahalara ayrılan yürüyüşüne kılavuzluk eden “aklıselim” in istihsal ettiği şeydir.

Hayatımızın kılavuzluğunu yapacak kadar ehemmiyetli olan bu şey yani fikir, bazen çıplak kelimeler halinde konferanslarda, derslerde, kitaplarda karşımıza çıkar. Bazen de sanat onu giydirir, kuşatır ya nağmelerle süsleyerek musiki yapar ya renklerle boyayarak resim hâline getirir veya muhayyilenin imkânlarıyla zenginleştirerek ona şirin sihirli sesini verir.

Sanatın hangi kıyafete girerse girsin esas mayası, fikirdir. Fikir ise tekrar edelim; hayatımızın her safhasına doğrudan doğruya istikamet etmeğe salâhiyetli olan bir şuur aydınlığı, bir tahmin ve tefrik kudreti bir istikamet pusulalığı rolünde olan son derece ehemmiyetli bir kuvvettir.

Voltaire, Fransa ihtilâlini bu kuvvetle körüklemiş, Zola, yine bu kuvvetle Fransız erkânı harbiyesinin ölüme mahkûm ettiği Dreyfûs'ü Şeytan adasından kurtararak Paris'e bir kahraman halinde getirmişti.

Bütün sanat tarihi mütefekkir artistlerin insanlığa ettikleri hizmetlerin ışığı ile parıldıyor. Her karanlık bu ışıkla boğulmuştur. Her gerilik bu nurlu kılavuzun sayesinde yürüyebilmiş ve medeniyetimizi bu günkü tekâmüle ulaştırmıştır.

Fikrin bu tekâmülü yanında iktisadî hayatın bozulmasının hazmedilmez bir hal aldığı hepimizin malûmudur.

Birçokları için “bu, böyle gelmiş böyle gider” şeklinde tehlikeli yorumlara uğruyor. Eskiden servet bugünkü kadar suretle bir elde toplanmazdı. İnsan emeğinin toplayacağı gelir imkânı, bu emeğin işleyişine muvazi bir yavaşlıkla elde ediliyordu; bu sebeple fakir hayat çok olmakla beraber, meydanı türedî bir zenginlik tutamıyordu.

Bugün makine, insan gücünü gölgede bırakacak dev gibi faaliyetlerle serveti derhal sahibi üzerine çekebiliyor; bu suretle artan bir fakirlik yanında normalin çok üstünde zenginlik türemiş oluyor.

Bu sebeple hayat, “böyle gelmiş böyle gidiyor” deycilerin anladığı gibi değil, makinenin sağı vicdanında ölçsüz bir muvazenesizliğe doğru yuvarlanıyor.

“Dünyanın en zeki şehri” vasfını kazanan Paris, bu altın vasma bir sanat ve fikir şehri olması sebebi ile lâıyk görülmüştür. Benim tanıdığım Paris, bugün, tarihi rolünün en yükseğini başarmakla meşguldür; eline aldığı mesele şudur; “Paranın tahakkümünden insanı, insanın tahakkümünden parayı kurtarmak”.

Mevcut siyasî rejimlerin hiçbirine ısınmadan Parisli sanat adamı bu yüzyılın en çetin meselesi hâline gelen geçim zorluğu karşısında, yukarıda kuvvetini belirttiğim fikirden medet umuyor. Bu fikri insanlığın bugün içinde bulunduğu müşküllerin karşısına bir serum olacak tarzda imal etmeğe uğraşiyor.

Bu ana fikri resme koyduğu zaman insanın zengin veya fakir, genç veya ihtiyar, güzel veya çirkin öteki insanlarla aynı haklara sahip olduğunu faraziyesinin izah edilmez şekilleriyle ifadelendiriyor. Bu nevi ifadelerin hepsinde, açlığa karşı fikrin müthiş bir isyanı var. Sahnesinde bu meselenin her taraftan uzandığı ihtimalleri araştıran piyeslerle, fikir yine aynı kavgayı yapıyor. Yeni insan, mevcut siyasî rejimlerle yetinmeyen bir ileri araştırmalar içkidir. Bu sebeple “insanı, paranın tahakkümünden kurtarmak isteyen” Parisli sanatkâr, paranın netice değil, vasıta olduğu kanaatinden hareket ederek, bu dünyada, bedenın zaruretlerinden evvel veya onunla birlikte ruh zaruretleri olduğu hakikatine doğru kıyasıya bir harp açmış bulunuyor.

Para, kendisine tapılan yegâne kuvvet olmaktan çıkarıldığı zamandır ki, bu devrin “iktisadî sistemi” kurulabilecektir. Fakat bu sistem, asrımızın başında yaşayan insanların inanma kabiliyetlerinden mahrumdur. Tek adam felsefesinin sakatlığı Konfüçyüs’ten beri verdiği kötü imtihanlarla artık anlaşılmış bulunuyor. Bu sebeple, insanın meselesini, yine insanlar halledecektir.

Paris küçüklü, büyüklü sanat, fikir adamları ile bu meseleyi ellerine almış bir fikir dokumacılığı ile meşguldür.

İngiltere'nin Beveriç'ine inanmıyor. Çünkü o, tek adamın görüş zaviyesini teşkil etmiyor mu? İnsan çetin bir muamma haline doğru yükseliyor. Onu bedeninden tutarak mı? İdare etmek lâzım? Yoksa ruhundan tutarak mı?

Mevcut rejimle ruhun payını müsavi ölçülerle kabul etmiyor. Eski devirlerde saray ve kilise mensupları bu ruh tarafını alarak, yalancı bir aristokrasinin doğmasına sebep olmuşlar, gerçek kıymetlerin çiğnenmesine aldırmamışlardı. Bugün doğuşla birlikte gelen içtimai imtiyazlara karşı umumî bir istihza var. Kimse Markiliği, kontluğu, prensliği ile eskisi gibi övünemiyor, insana, cemiyete karşı ödemeğe borçlu olduğu işinden sual açılıyor.

Paris'teki fikir cereyanları, parayı da insan tahakkümünden bu imtiyazlara inanmamakla kurtarmanın çarelerini araştırmaktadır.

Acaba Paris, bu devrin putu haline getirilen parayı, o mütehakkîm makamından aşağı indirebilecek mi? Bunun cevabını verecek yeni bir plân mevcut değildir. Araştırma riyazi bir plân içinde yapılmıyor. Sosyal tazyik, beşerî şuuru devamlı bir surette kamçılanmaktadır.

Bütün sanat, bu kamçı altında dövülmektedir. Yeni sanattan çıkan her ses şikâyetçidir. İşte bu hal, siyasetle sanat arasında bir kavga olduğunu gösteriyor.

Öyle bir kavga ki halkı sanatkârın peşine düşürmüştür. Çarenin adeta sanat adamına olduğu zehabı umumileşmiştir. Size buna dair vereceğim misal, bu bahisteki akliseliminize yardım edecek: Paris'te "Paris Haftası" diye bir rehber neşrolunur. Hemen birçok kimsenin elinde bu rehberi görürsünüz. Hele turistlerin yegâne başvurdukları Paris programı bu mecmuadır. Şehrin bir haftalık hayatının her nevi hakkında bilgi veren bu derginin birinci sayfasında günün sanat modasının mümessili J. P. Sartre'ın hangi mahallede, hangi kulüp veya kahvede görülebileceği hakkında izahat verilmekte ve sanat adamlarının nerelerde bulunacağı bildirilmektedir.

Eğer bu izah, "Paris Haftası" dergisinin bir kadirşinaslığından ibaret olsaydı, bu mevzu üzerinde durmağa değmezdi.

Ancak, şu kadarını bildireyim ki derginin adresini verdiği edebiyat kahve ve kulüpleri dünyanın her tarafından gelen turistlerle doludur. Şehrin en lüks kahvelerinin bulunduğu Sanzelize, Madlen gibi yerlerde kahve fiyatları 20-30 frank olduğu halde bir kenarda köşede, St. Germain meydancıdaki iki üç kahvede Cafe des

deux Magol ve Cafe de Fiore'de fiyatlar birdenbire yükselmektedir. Burada bir kahveyi ancak elli franga içebilirsiniz.

Görülüyor ki fikir ve sanat adamlarına değil, hatta muhitlerine birçok büyük bir rağbet vardır. Bu rağbet Paris'in eski sanat muhitlerini bile zenginleştiriyor. Mon-Parnas'da Balzac'ın oturup romanlarını yazdığı kahve her gece dolup taşıyor. Sergilere, konserlere, edebiyat toplantılarına karşı hücum derecesinde alâka var.

İşte fikrin ışığını tutanlara karşı, fikre inananların buluştukları Paris şehri böyle bir arama humması içinde bulunmaktadır.

Bu humma, kalabalığın dertli olduğunu göstermez mi? Çünkü yeni ve gerçek sanat, güzel için güzel faydacılığı ile yetinmiyor. Güzelin içine başka bir fayda yani fikir koyuyor. Bu fikir ise cemiyetin geçirmekte olduğu iktisadî buhrandır.

İşte, dünyanın her tarafından sanat merkezi Paris şehrine koşan insanların, orada gördükleri edebi çalışmanın göze batan tarafı budur. Bu da sanatın siyasetle kavgasından başka nedir? Siyaset bir meslek haline geliyor. Meslek okullarında yetişen ihtisas adamları gibi siyaset, okullarından siyasî insanlar yetişiyor; bunla kendi iş sahalarında bir ilgi ve tecrübe kavgası yapıyorlar.

Sadece emekle bile doymuyor. Bir ruh emeği, hürriyet, hiç bir suretle karışılmazlık istiyor. Mevcut herhangi bir siyasî sistemin şartlarına itaatten sıkılıyor. Müşterek vicdanın aradığı şifayı, sanattan bekliyor ki ona karşı alâkası çoğalmıştır. Çünkü orada kendi sesin işitmektedir. Sartre'ın “Kirli Eller” piyesi, şimdi Paris'te 700 üncü temsilini idrak etmektedir. Her gece o piyesi alkışlayanlar, herhalde orada bir şey bulmuş olacaklar, değil midir? Hangi siyasi nutuk bu kadar rağbet görebilir?

Sanatın da birbirini tekzip eden kolları var. Fakat hâkim olan tutunacaktır. Şimdilik sesi dinlenen kemanların yayında şikâyetler iştiliyor.

Her şikâyet, mevcut cereyanların protestosundan başka ne olabilir? Bu bahsin son sözünü Thomass Mann'a söyletelim; “Politikanın cinayetlerini tekzip eden yegâne insan, şairdir.”

Her Hafta, Sayı:134, 22 Şubat 1950, s.5

2.1.24. Sanatın Hayata Müdahalesi

“Bugünün sanatı yalnız ifade güzelliği ile yetinmiyor. Hayatın yürüyüşüne istikamet vermekten sorumlu, olduğunu anlamış bulunuyor. Büyük Alman edibi

Thomas Matin'ın dediği gibi: “Politikanın cinayetlerini ancak şair tekzip eder.” sözüne uygun bir anlayışa doğru gitmektedir.”

Sanat, hayatı aleladelikten kurtarmıştır. Gürültüden senfoniye yükselen sanattır. Adımdan raks, gökkuşağındaki boyadan tablo, kelimelerden şiir yapan odur; sanattır. Sesi müziğe çevirirken sadece bir nağme yaratmakla kalmak istememiştir; ona ifadesindeki güzellik gibi bir de niyet iyiliği niyet güzelliği ilâve etmiştir. Raks ile insanı incelten, renk ile ruhu kamaştırın, şiir ile şuuru riyazi çizginin isbatçı hududundan aşırarak yüksek telkinlere çağırın odur, sanattır.

Sanat, hayatımızı kuşatan her şeye elini iyi niyetle atmış yegâne kuvvettir. Şekilleri kabalıktan, hareketleri aksayıştan, sesi, gürültüden o kurtarır.

Hayatın güçlüklerine tahammül etmeyi, ondan zevk edinmeyi sanat başarır. Tesir etmediği saha kalmamıştır. Girdiği yerde her şey güzelleşir. İnsanı güzel ile doğru iyi ve mükemmelle terbiye eder, yükseltir.

Dünya üzerindeki ilim, fen, siyaset, iktisat tıp ve bütün meslekler, bütün vasıtalar insanın bir tarafına, vücuduna hizmet ederken sadece sanat öte tarafında ruhuna hitap eder.

Bu sebeple insanî olan şeylerin en üstünü sanattır.

Ruha öyle bir ışık verir ki insan bu nur sayesinde hayatının pusulasını kazanabilir. Sanattan aydınlanmamış bir ruh için, vücudun sahip olduğu hiç bir kudret, onu içindeki zindandan kurtaramaz.

Sanat bu kurtarıcı pusulayı tarif ve izah etmeden verir; güzel ile besleyerek, güzele, iyiye, doğruya yükselterek bahş eder. Kuvvetlerin en kuvvetlisi bu güzelda ve iyi olanda gizli değil midir?

İnsan, vücudu üzerine inen kamçı ile değil, ruhuna üflenen sihirli bir sesle daha emin bir surette harekete geçmez mi?

İşte bu iktidarını bilen yeni sanat, güzelin içine fikrin kuvvetini de koymağı tecrübe ediyor. Bunu nasıl başarabilecek?

Alman edibi Thomas Mann, “Avrupa’ya İhtar” isimle eseriyle Nazizmi itham eden kitabında, şu cümle ile sanatların en yükseği olan şiiri vazifeye çağırıyordu: “Politikanın cinayetlerini ancak şair protesto edebilir.”

Doğru görüş, iyi niyet ve sevgi ahlâkıyla edilebilecek bu protesto aşısı şiire olduğu gibi diğer sanatlarında muhtevasına bir usare karıştırmayı teklif etmekte idi.

Güzeli rahatsız etmeden onun şarmı ile âhenkli bir surette karıştırılması istenen fikir, bugünkü yeni sanatın iç çatısını teşkil ediyor. Fransa İkinci Harp sonu sanat anlayışına bu fikirle çıkmıştır.

Exitencialist mektep, sanatın içine düşünceyi düşünceye de yeni bir fikri getiriyordu.

Bu fikir, şahsın hayat kavgasında kendisini kurtarmasını ve manevi duygulara esir olarak kendi kavgasını gevşetmemesini istiyordu. Günün insanının hayat karşısındaki mevkinin ifadelendirmeğe yarayan bu mektep, anladığı tarza uygun eserlerini vermektedir.

Görülüyor ki yeni sanat eserinin, ifade ustalığı ile birlikte, kuvvetli bir hayat görüşüne sahip olmağı icap ettiren bir tarafı meydana çıkıyor.

Artık insan sadece güzel tahassüslerle avunamıyor.

Ham hissin kültür, zekâ, tecrübe ile yoğrulduktan sonra hayatın karışık yollarına karışık bir rehber olarak çıkarılmasını istiyor.

Bu anlayış sanatkârın yükünü ağırlaştırmıştır; onu hayatın felsefesinden sorumlu tutmaktadır. Artık eline fırçayı veya kalemi alan bir sanatkâr gelişi güzel ferdî heyecanlar dökerek halkın karşısına çıkamaz: Sanat ferdî değil, içtimaîdir.

Büyük kalabalığın önüne çıkmadan önce ona faydalı olacak bir aşığı bulmağa mecburdur.

Her Hafta, Sayı:129, 17 Ocak 1950, s.12

2.1.25. Sanatın Yeni Gerçeği

-I-

Resmi soyutlaştıran, şiiri somutlaştıran anlatım aramaları, güzelin öz biçimi estetiğini değiştirmiştir.

Şiirden duyguyu, resimden fotoğrafı atan bu araştırma, us üstüne abanan yoğun bir düşün birikmesinden geliyor.

Çağımızın verici kaynaklarının bolluğu, alıcı bir santral gücünde olan insan kafasını işlettikçe yaman bir us açlığı yaratmış, oburlaşan us inançsızları şaşkın bir yaygınlığa, inançları belli bir derinliğe itmişti.

Sıçrayıcı bir yerleşmezliğin tutsağı olan inançsız için, yenilik, temel yapıdan önemlidir. Bu anlayış, eskitici bir sindirimsizlikle yeniye gidişi zorlar.

Sanatı, temel yapıdan koparan, modanın eline veren, inançsızların bu şaşkın etkisidir. Yapıcı bir sorumluluk duymadıkları için, salt, yıkıcıdır.

Sanat, dağılanı toplamak, inanmayanı inandırmak görevi ile işini daha derinden tutmak zorundadır.

Resmin, somut anlatım aracı olan renkle soyut deyimlere yönelmesi, boya hamuruna katılan düşün mayasını artırma zorunluğundan geldiği gibi, şiirin, soyut anlatım aracı olan kelime ile somut deyimlere başvurması taze bir biçim içine daha yoğun bir öz doldurma çabasından gelir.

Güzeli aşılama görevini işleyen sanat, kendi estetiği içinde uzmanlaştıkça, güzel anlamını değiştirecektir. Ortak güzellik niteliğini kaybetmek olan bu değişme, sanatı yararlıktan yoksun edebilir. Çağın insanı, şiiri, kelimenin soyut anlamı içinde derinleştirmeğe hazırlanmadan, düşün için kazanç bile olsa şiiri ortak mal görevine ulaştırmak zordur.

Resim, boyanın somut olumlarını araştırmayacaktır. Böyle bir dönüş, örneğin, yaprağın bize göreliğini vermek yerine, yeşil çeşitlerini çoğaltmaktan öteye geçemez.

Sanatın, anlatım araçlarını tersten işleyerek giriştiği iş, çağın etkisinden geliyor.

-II-

Şiirin şairle uzlaşması, düşünce ile sesin, duygu ile sesin, konu ile sesin birbiri ile barışmasına bağlıdır. Şair, şiirin üzerinde, konu ile düşünün ve düşün ile duygunun yerlerini ayırabildiği oranda güçlüdür.

Sanatçının iç malı olan sesi, dış etkiler bozabilir. Duygu ya da düşünce olsun, sanatçının kendi malı ise sesi ile dediği arasında kendiliğinden bir uzlaşma olur.

Sanatçının iç malı olan ses, dış etkiler bozabilir. Duygu ya da duyuş hizalandırabilir, düşüne kolaylık, kavrama bolluk kazandırabilir. Bir şey demek için yararlı olan bu güç, demeği demeğe yaramaz.

Gerçek şiirde ses, soyutu kapsama yetersizliğinden gelir, sezginin usu aşması demek olan bu kelimesizlik, sezginin zorlayışına göre kelimelerde bir biçim bulur. Demeği demek bu içten gelen sezgi gücünün deyiş biçimidir.

Dilin yetersizliğinden sızan bu ses, sanatçı kişiliğin gücüne göre yeni kelimeler bulmak ya da eldeki kelimeleri yeni bir kavramla dokumak gibi yaratıcı bir işe girişebilir.

Gerçek şiir, sezginin dili aşarak kendine biçim aradığı bu zorunluktan doğar. Kavram bolluğu ile yüklü olan bu sezgi, sanatçının da çözemediği soyut bir sıklıkla gelebilir. Sezginin bu yüklü abanmasını yerli yerine yerleştirebilmek için usun kelime ambarı da yüklü olmalıdır. Sezginin soyut kavramlarla sokulduğu bu derinliklere kelimeleri iletmek kolay değildir. Burada zorluk, kelimelerin o derinliğe girmesi ama soyut anlamından somuta çevrilerek girebilmesidir. Soyutu, taşıdığı anlamı bozmadan somuta çevirmek, şairin salt kelimeler üstüne değil, sanatın estetiği üstüne de egemenliğini gerekli kılar.

Yeni İnsan, Mayıs 1965, s.2

2.1.26. Sanatta İç Sorun

Toplumdan alma yolunu tutanlarla topluma verme amacını güdenlerin karşıt anlayışları ayırt edilmedikçe sanat için aydınlık bir ortama kavuşulamaz.

Güzel anlamındaki eğitim eksikliği, böyle bir sonuç getirse de bu, sanat için kayıp sayılamaz. Sanat yapanın getirdiği yeni, gerçek yeni ise anlaşılması güç olacaktır. Bir uzmanlık isteyen gerçek yeni, sanatın güçlü basamaklarını çıkmış olmak zorundadır. Toplum, bu basamaklara ulaşamayabilir ama çağının adamı olmayan sanatçı da mutlu bir görev yapmış olamaz. Bu yüzden usta sanatçı, yaşadığı çağ içinde az çok anlaşılacak mutluluğuna ermiştir. Ustalık, gerçeği değişmez bir yerinden yakalamak, yeniyi bu gerçek üstüne kurmaktır.

Topluma verme yerine toplumdan alma yolunu tutanlar ya alışılmışı ya da moda göre iş görürler. Sanat için kayıp anlamına gelen bu tutum, bireyci bir oyundan başka bir şey değildir.

Kişisel çıkarı amaç edinen bu oyunda sanat, kaba bir ilgi avcılığı durumuna düşürülmüş olur. Güzel üstüne eğitimi sağlam olan toplumların çabuk kenara ittiği bu tipler, kültürce gevşek toplumlarda belirirler.

Alışılmıştan yararlanmak isteyenlerin karakteristik niteliği geçmişe bağlı zevkleri tazelemektir. Modayı benimseyenlerin karakteri ise kesin bir inhârcı tutumda direnmektir.

Birincisi, toplumsal gelişmeyi durdurur; ikincisi, güzel anlamı üstüne şaşırtmacalık oynar. Oysa sanat, toplumu ileri götürmeği, güzel anlamını eğitmeği amaç edinenlerin işidir.

Uygar Batı ülkelerinde de böylelerine rastlanabilir. Bunların uyandırdıkları ilgi, şaka sınırı içinde tikanır. Kesin olmasa bile bir sanat ölçüsü olan toplumlar için zararsızdırlar. Böyle ölçüden yoksun toplumlar için ise zararlıdırlar. Ayıklanmaları gereklidir. Bu görev de usta sanatçılara düşer.

Hiç bir oyun, ustayı yenilgiye uğratamaz.

Yeni İnsan, Mayıs 1964, s.2

2.1.27. Sanatta Şuur ve Hissiyat

Bu yazıyı yazdığım masanın iki geniş gözünde binlerce şiir var; bunlar Her Hafta şairlerinin, memleketin dört bucağından, neşir veya tenkit edilmek üzere gönderdikleri şiirlerdir.

Size, bunların içinden gelişi güzel bazı örneklerle ele aldığım acı mevzuu ispat etmeden önce, beni bu üzerinde dikkatle durduran bahsin mânasını belirteyim:

Acaba farkında mıyız? Edebiyatımız, musikimiz, tiyatro ve yerli sinemamız hüngür hüngür ağlamaktadır. Bu nasıl şeydir? Bunun izahı ve sebebi nedir, bu, ne kadar acı bir hakikattir. Niçin ağlıyoruz? Kıtık ekonomisinin buhranları bizi yıldırıldığı için mi? Bu bir iklim şartı mı? Millî bir huy mu? Yoksa hüznü, bir nevi zevk sanacak kadar ruhun hastalık kadrosuna giren bir ırktan mıyız? Hayalci miyiz? Yoksa hayatın katı gerçeğine adım uyduramamadan tahteşşuur bir hüzne mi esiriz? Neden memleketin her köşesinden gelen bu manzumecikler gözyaşlarıyla yazılmış? Hemen hepsi 18 ilâ 25 yaş arasında, hayatın bu en neşeli yağında, hele şiir yazacak kadar aydınlık ruhlu gençler ağlamaktadır?

Bu umumi hüznün sebebi nedir?

Onlar şairdir, deyip geçecek misiniz? Bu yaşlarda dünyanın her memleketinde yüzde seksen bütün gençlik şairdir. Bugün milletimiz şair olarak göstereceği on kişi bile yok. Bunlar ise bal gibi, bizim Türk gençlerimizin okuryazar mümessilleridirler.

Diyelim ki bu manzumeler, hassas gençlerin, lüzumsuz ve hayalci hüznlerinden ibaret. Peki ya musikimiz? Ya neşeli havalar yayan radyo makinelerini derhal kapatarak ağlayan, havaları, ağlayarak dinleyen halkımız? Bunlarda mı şair?

Alaturka musiki denince, hatıra hemen hüznü şarkıların gelmesinin sebebi nedir? Bu ne bitmez, ne umumî, ne acı gözyaşlarıdır?

Hadi, yine diyelim ki musikimiz, böyle gelmiş, ananesi, esası böyle kurulmuş, bugünün malı değildir, eskidir.

Peki, ya tiyatromuza ne diyelim?

Geçen seneler içinde yüzüncü temsilini idrak eden Reşat Nuri'nin (Yaprak Dökümü) piyesi ile bugün, Atina'da temsil edilmekte olan ve geçen sene 150 inci temsili idrak olunan (Paydos) piyesleri de ağlatıcıdır.

Peki... Biz neden ağlarız? Acaba, kafa aydınlığından mahrum olanların zevki hüznü müdür? Yoksa münevverlerin pek böyle iptidai üslere tenezzül edecekleri sanılamaz.

Bu bir kıtlık ekonomisinin yarattığı tahtesşuur sıkıntının gözyaşı ile tedavisi ise bütün İtalya'nın ve hatta Fransa'nın ağlaması icap ederdi. Harp içinde bu iki memleket, yiyecek bir damla gıda bulmaktan mahrumdu. Harpten yıllar sonra ancak bulabiliyor.

Ya Almanya, bugün radyolarımızda tekrar sesini dinlemeğe başlayan şu mağlup Alman milletinin coşkun sesini işitmiyor musunuz?

Demek buna kıtlık denilen felaketi de sebep gösteremeyiz.

Bu, olsa olsa, musikimizin ruhumuza işlettiği yalvarma, yakarma, inleme, ahlama gibi kasvetli hislerle yüklü hüznü havasından gelmektedir. Musiki, bizi hemen sadece aşk hissi ile yazılmıştır. Milletimizin aşkı anlayışı ise (yasak) ile at başı beraber gider. Bu yasağın sebep olduğu yalvarmalar yüzünden musikimiz de güftesinde ve bestesinde yalvarıcı ve nihayet ağlayıcı olmuştur.

Fakat bu gözyaşları artık can sıkıyor; insanı hayatından bezdiriyor; neşesini, şevkini, huzurunu bozuyor, buna mutlaka bir çare lâzım.

Her Hafta, Sayı:130, 24 Ocak 1950, s.15

2.1.28. Sorunumuz

Müziğin orkestradan radyoya; oyunun, sahneden televizyona; romanın kitaptan ekrana atlaması, toplumun psikolojik katlarını yerinden oynatmıştır.

Tekniğin böylece piyasaya mal ettiği sanat, bilinç gibi son derece nazik bir müşteri edinmiş, onunla giriştiği alım-satım oyunundan:

Sanatın, sindirimsiz yığınlar üzerinde şaşırtıcı etkilerini çoğaltmıştır.

Teknik, sürümü hızlı ve bol olduğu için, sanatı daha hızlı yeniliklere zorlamıştır.

Maddenin bölündükçe azalan ve tükenen değerlerine karşılık, anlam değerleri, bölüdüğü oranda çoğalırlar. Etki bakımından birbirine karşıt bu iki varlıkla insanın doğal ve sosyal yapıları arasında denge kurmak titiz bir eğitim ister.

Eğitimsiz alınan anlam değerleri bilinç üzerine olağanüstü bir yük bindirir, bu yük dışarıdan etkilenmeği, içeriden etkilenmek gibi psikolojik bir tersliğe düşürebilir, ilkel insanın etki kaynağı olan dışın, aydınının etki kaynağı olan içe çevrilmesi gibi bir değişme, eğitimsiz bırakılırsa, bilincin uğrayacağı en büyük tehlike olur.

Görme ve işitme duygularını ele alan ticaret, bu duyguların bilinç kuruluşu ile doğrudan doğruya ilgili olduğunu bilse de bu bilgi, onu, yaptığı işte sınırlamayabilir. Bu nazik sınırın ölçüsü uzmanlarla bilginlere düşer ama piyasaya mal edilmiş sanatın, başıboş bırakılması karşısında uzmanların da yapacağı iş kalmamıştır.

Eğitimli olsa da olmasa da bilincin alıcı kaynaklarına omuz silkilirse yeni sanatın getirdiği anlam yükü, insan kafasını katlarında çeşitli etkilere yol açabilir. Bunalanları arttırmakla kalmayarak bir kaçaklar kalabalığı da üretebilir, bunlar us erdiremedikleri abanmalardan kurtuluşu, us erdirebildikleri yerlere kaçmakta arayabilirler, örneğin topun kaleye girmesi gerçeğindeki rahatlık, bu insanlar için bir kaçış yeri olabileceği gibi daha kolaylara geçmiş yüzyılların yaşantısına dönerek, çağının kaçacağı da olabilirler!

Eskiden bir müzik parçası ses - söz karması ile tümlenebilirdi, bu gün salt sesin verdiği soyut koyuluğun yeterli duruluğuna karşılık, göz sanatlarında buna ters bir değişme olmuştur.

Müziği bu duru özgürlüğe götüren anlayış, aracı soyut olan şiir sanatında somut deyişler aradığı gibi resim sanatında daha dipten işlemekte, plâstik sanatların tümünü kapsayan bir akımla biçim - düşün karması bir anlam üstüne gidilmektedir.

Bakmak ile görmek arasındaki derin ayrımı belirten bu yeni akım, çağımızın yüzünü değiştirmektedir.

Şiirin kelimelerle müziğin sesle resmin renk yontunun hacimle oynadığı oyun zanaat ise bilinç üzerinde etkisi yoktur. Kelime, ses, renk ve hacimle oynayan sanat ise bilincimizi allak bullak edebilir. Sorunumuz da bu.

Yeni İnsan, Temmuz 1964, s.2

2.1.29. Teknik ve Sanat

Teknik azgınlığın insan gücünü aşan ilerleyişi, adım uydurulması zor bir hız getirmiştir. Aydın ile cahilin arasını çok büyük ayrıntılarla açan bu hız, özellikle geri memleketler için olağanüstü tehlikelere gebe dir.

Vücuda bağlı kolaylıkları sağlayan araçlar, kafaya bağlı güzellikleri getiren araçlarla bağdaşmadıkça, teknik, en tehlikeli yolda kullanılır hale girer. Vücudun normal işleyiş temposunu aşan uygarlık çarkının dönüş hızı salt bedeni harekete getirir, kafayı umursamazsa, bu tek, yönlü hız, kişilerin kendi içinde bir dengesizlik, doğurur.

Geri kalmış memleket demek, toplumunun çoğunluğu bu dengesizliğe uğramış olan memleket demektir. Bu uygarlık hızına adım uydurmak, ekonomik, sosyolojik güç istemekle kalmaz; psikolojik gelişmeyi sağlayan kültürel koşul bütün bunların başında yer tutar.

Bizde, kültüre karşı ilgi, kültür sağlayan sanatlara karşı eğilim, hemen hemen hiç derecesindedir. Oysa teknik araçların getirdiği hız, uygarlık değil, daha çok psikolojik bir gerginliktir. Bu tehlikeli hızı beden yapısındaki tempoya uydurmak ise, yeniden belirtelim, kültürle olur.

Aydın için teknik, kafaya bağlı kolaylıklar toplamı olarak sayılsa, bu kolaylıklar, cahil için, vücuda bağlı rahatlıklar sanısına düşer. Birinde, düşünme ve

duymayı çoğaltacak araçlara ulaşmayı sağlayan teknik, ötekinde, örneğin, oturup kalkmayı azaltacak araçlar elde etmeğe varan bir çalışmaya düşer.

Aydını, kaba gerçekten uzaklaştıran bu duyma ve düşünme bolluğu, uygarlıkta bir yücelme yolu sağlar, ama tekniği, vücuda bağlı işlerin servisine veren kişinin içine düştüğü rahatlık onu uygarlık çizgisinin pek alt basamaklarına yuvarlar.

Gerçek uygarlığa ulaşmak, tekniğin sağladığı kolaylıkları beden ve kafa paylarına denk düşürmekle elde edilebilir.

Bu konuda biz, üzerinde titizlikle durmamız gereken bir dengesizlik tehlikesi karşısındayız. Günümüzün insanını gerçek uygarlığa kavuşturacak olan bu denklem, geri memleketlerde kafaya düşen payı son derece verimsiz bırakmıştır. Buna karşılık, vücuda düşen paylar, teknik araçlardan gereğinden pek çok fazla yararlanmaktadır.

Kafa düzeninde etkisi derin olan bir araç alarak, soyut deyişten somut örneklere atlarsak, içinde bulunduğumuz sosyal şaşkınlığı daha net bir açıdan görebiliriz.

Ampul diyelim, ampul görmeği sağlar. Görülmesi en değerli bir örnek düşünelim, diyelim bir klasik resim baskısı, Türkiyemizde ucuz bir baskı işi de olsa, böyle görülesi şaheserler kaç eve girer?

Gösteren ampul karşısında görülmeğe değer örnek olarak resim koymak, birçoklarımız için gereksiz sayılabilir, oysa ampulün göze getirdiği ışığa bir denge aramak zorunda isek, buna resimden başka karşılık verecek şey, yine plastik sanatlar dışında aranamayacak kadar kesin bir gerçekle çevrilidir.

Sanat ve kültüre karşı tam bir vurdumduymazlık içindeki insan, tekniğin vücut payına düşen araçlarından ne kadar faydalansa, uygarlık hızına adım uyduramaz. Oysa onu, bu mutlu dengeye salt kültür ve sanata olan ilgisi ulaştırabilir.

Radyo diyelim, radyoyu kafa düzeninin matematik bir başarısı sayarsak, klasik Batı müziği de kafa düzeninin matematik bir başarısı olarak, bu iki varlık arasında uygun bir denge kurar. Ama radyoyu, örneğin, saz semaisine araç eden bir anlayış, toplumu, tam bir dengesizliğe yuvarlamış demektir.

Bu örnek, modern uygarlık hızının geri memleketler için neden ve ne derece büyük bir tehlike olduğunu açıkça belirtmeğe yeter.

Modern hızın uygarlığı, eşyaya, gıdaya harekete getirdiği yeniliklerden çok, çağının insanının kafasında yarattığı hareket temposundadır. Bunu da, müziği radyoya, resmi baskıya, yontuyu fabrikaya ulaştırmakla sağlamaktadır. Yüksek müzik, klasik resim, çubuk yontu estetiğinden yoksun bir insan modern hızın getirdiği ye yücelttiği uygarlığı kavrayamaz, çevresindeki hıza adım uyduramayarak şaşalar.

Toplumumuzu modern çağın estetik gidişine ayak uydurmak, aydın için olduğundan çok devlet için bir zorunluluk, durumuna girmiştir. Toplumun en kestirmeden bu yüceliğe ulaştıracak yol, kesin olarak, belirtelim: Sanattır.

Nasıl Versay duvarlarını süsleyen resimler, Fransızı kendi tarihinin içinde düşündürebiliyorsa, nasıl Süleymaniye minarelerindeki incelik, Türkü, kendi ulusal sanatının estetiğinde gezdirebiliyorsa, günümüzün hızını kavramak da yine bu yolda çarelere başvurmakla elde edilebilir.

Estetik incelişe ulaşmış bir psikolojik kıvraklığın uyduramayacağı hiç bir hız yoktur. Buna karşı, estetikten yoksun bir kafa, en kaba anlamdaki sosyal gidişe bile ayak uyduramaz.

Uygarlık gidişinde denge, sanatın elindedir.

CELAL SILAY'ın hazırladığı “TEHLİKELİ DEĞİŞME” adlı kitaptan.

Yeni İnsan, Ağustos 1960, s.2

2.1.30. Günün Koşulları Üstüne Uyarı

Yazarlar ile okurlar arasında dokunan bir anlam var. Bu, nasıl bir anlamdır, ulusal kuruluşumuz üzerinde derin payı olan bu dokuyu gereğince tanıyor muyuz?

Düşünce yapımızı nasıl bir maya ile karmakta olduğumuzu kavrayabilmek için yazarlarımızı, tuttukları düşünce açıları içinde bir incelemek gerekmiyor mu?

Bir filozofumuz olmadığını, bu yüzden düşüncelerimizin yerli felsefe sistemine bağlanamayacağını, yabancı felsefe akımlarını kaparak okura sunmanın ise bir yolu yordamı olacağını düşünürsek okur ile yazar arasındaki dokunun olumlu - olumsuz yönlerine daha az şaşırarak bakabiliriz.

Toplumun anlam gücünü yapan, yapması gereken yazarların dayandıkları temel kökleri ele alalım, bu kökleri:

1) Gelenek, 2) Devrim, 3) Uygarlık gibi ana bölümlere ayırarak inceleyebilirsek okura yapılan aşılarda uyarmlar üzerinde daha net bir görüş sağlayabiliriz.

1- Gelenekçi, ulusal yerleşmeyi ilkel temellere oturtmak ister. Bu temeller üzerinde değişmeye yanaşmaz, bu kısır anlayışla çağdaş uygarlıkla bir denge kuramayacağı için geri kalır, bu yüzden ona "gerici" denir.

Tutunduğu ilkel temeller, çağımız uygarlığını yapan bilim ve teknikten yararlanma yollarına bile başvursa, dünya görüşü, bu teknik ile bu bilimin getirdiği yeni psikolojik ve sosyolojik ve ekonomik kuralları kavramasına engeldir. Gericisi, bu yüzden "Kapalı" kalır.

2- Devrimcinin bile, böyle bir "kapalılık" tan kurtulması kolay değildir. Karşılacağı zorluk, topluma zerk edeceği ilkeleri benimseyerek bilmek değil, elindeki mayayı aşılacağı toplumun hamurunu tanıyıp tanımadığıdır.

3- Uygarcıyı ise "kapalı" kalmaktan kurtaracak koşullar daha ağırdır. Düzeyde düşünen uygarcı, batıya düzen veren formülü metot ile programa bağlayıp rahat eder. İş daha derinlerde inceleyen uygarcı ise metot ile programa yer verirken, böyle bir düzenin kurulacağı ana temeli tanımadığı iş edinir.

Gelenekçiyi de devrimciyi de uygarcıyı da gerçek uygarlığa götürecek olan işte bu "ana temel" i tanıma işidir ama "ana temel" nedir?

Toplumumuzun kuruluşunu incelersek, tümü ile bir ana temele oturamamış olduğu görülür. Dinamik bir karakter taşıdığı belli olan ulusumuz, yüz yıllardan beri içten de, dıştan da çeşitli etkilerle sallanmıştır. Bu sallantıları ekonomik ve kültürel açılardan ele alırsak işi, biraz daha aydınlıkta düşünebiliriz.

Son yüz elli yıl içinde girdiğimiz savaşlar, toplumumuzun geleceğe güvenini sarsarak, psikolojik yerleşme zorunluluğunu engellemiştir. Bu tedirginlik, ekonomimizi ve buna bağlı olarak da harsımızı sarsmıştır.

Bu iç etkilerin yarattığı yıkıntı, bilgisiz sarayın düşmanlığı ile daha da artarak, halkla saray arasında uzlaşmaz bir ayrılma yaratmıştı.

Bu pek önemli bölünmeyi incelersek bizi ana temele götürecek yolu buluruz.

Sarayın bilgisizliği, bir yarı aydınlar zümresi yaratmıştı. Batıyı taklidi uygarlık sanan bu yarı aydınların kör hayranlıkları ile başlayan kökten ayrılış giderek, çeşitli alanlarda hortladı: Takvimi, (ezanî) ve (medenî) olarak, dili (Türkçe) ve (Osmanlıca) olarak, dini (Yobazlık) ve (lâiklik) olarak ikiye bölmüş oldu; müzik bile alaturka, alafranga gibi karşıt zevklerin ayrılma nedenleri içinde köklü bir yer aldı.

Ana temel işte buradadır, ikiye bölünmüş olan bu temelde yapılacak iş büyüktür. Türk düşüncesinin amacı, bu tehlikeli ayırımı kapatmak olacağı yerde, hâlâ ona düşman bir saray ve snopları varmış gibi halkı aydından ayırt etmek isteyen geri akımlar türemiştir.

Bunlar, takvime dokunmağa pek cesaret edememekle beraber, Türkçe yerine Osmanlıca'yı, lâiklik yerine yobazlığı, batı müziği yerine doğu müziğini getirmek için çırpınmaktadırlar.

İşte, yazar ile okur arasındaki anlam dokusuna baktığımız zaman bu bölünmeyi görmeden edemeyiz. Bugün devrimci, bu bölünmeye dayanamayarak çare aramaktadır. Uygarcı, çıkar yolu, batıya yönelmekte sanmaktadır.

Halkı tanımadan halk üstüne yorum ve etki yapılamaz, halka el uzatmanın en şaşmaz yolu olan ekonomi bile, halkı tanımağı gerektirir. Halk, ekonomik bir kitle değil, sosyolojik bir toplumdur.

Toplumun hamurunda dilinde, dininde, müziğinde derin etkileri vardır. Osmanlıca yerine Türkçenin, yobazlık yerine lâikliğin, doğu müziği yerine batı müziğinin benimsenme nedenlerini halka aşılama, halkı tanıyan ve seven aydınların görevidir.

Memleketi, bölgelere ayırıp sosyolojik enstitülerle köyün, kentin sosyal nabzını tutup inceleyemedik, halkı, kapandığı dünyadan çıkaramadık amma halk kendi kendisini ışığa çıkarmaktadır. Köyden, kentten gençler, yüksekokulların kapısına dayanmıştır.

Ana temelin yapıcısı işte bu gençlerdir. Dilde de dinde de takvimde de müzikte de ileri görüşü, geriye karşı savunacak olan bunlardır. Bunlar da halkın tâ kendisidir.

Yeni İnsan, Eylül 1965, s.2

2.1.31. Uyarmada Denge

Yazarlar ile okurlar arasında dokunan bir anlam var. Bu, nasıl bir anlamdır, ulusal kuruluşumuz üzerinde derin payı olan bu dokuyu gereğince tanıyor muyuz?

Düşünce yapımızı nasıl bir maya ile karmakta olduğumuzu kavrayabilmek için yazarlarımızı, tutundukları düşünce açıları içinde bir incelemek gerekmiyor mu?

Bir filozofumuz olmadığını, bu yüzden düşüncelerimizin yerli felsefe sistemine bağlanamayacağını, yabancı felsefe akımlarını kaparak okura sunmanın ise, bir yolu yordamı olacağını düşünerek, okur ile yazar arasındaki dokunun olumlu - olumsuz yönlerine daha az şaşırarak bakabiliriz.

Toplumun anlam gücünü yapan, yapması gereken yazarların dayandıkları temel kökleri ele alalım, bu kökleri: 1) Gelenek, 2) Devrim, 3) Uygarlık gibi ana bölümlere ayırarak inceleyebilirsek okura yapılan aşılarda uyarmalar üzerinde daha net bir görüş sağlayabiliriz.

Gelenekçi, ulusal yerleşmeyi ilkesel temellere oturtmak ister. Bu temeller üzerinde değişmeye yanaşmaz, bu kısır anlayışla çağdaş uygarlıkla bir denklem kuramayacağı için geri kalır, bu yüzden ona gerici denir.

Tutunduğu ilkesel temeller, çağımız uygarlığın yapan bilim ve teknikten yararlanma yollarına bile başvursa dünya görüşü, bu teknik ile bu bilimin getirdiği yeni psikolojik ve sosyolojik ve ekonomik kuralları kavramasına engeldir. Gericisi, bu yüzden kapalı kalır.

Devrimcinin bile, böyle bir kapalılıktan kurtulma formülünü bulması kolay değildir. Devrimcinin karşılaşacağı zorluk, topluma zerk edeceği ilkeleri benimseyerek bilmek değil, elindeki mayayı aşılacağı toplumun hamurunu da adamakıllı tamamlayabilmektedir.

Uygarcıyı ise kapalı kalmaktan kurtaracak koşullar daha ağırdır. Düzeyde düşünen uygarıcı tip, batıya düzen veren formülü metot ile programa bağlayıp rahat eder. İş daha derinlerde inceleyen uygarıcı ise metot ile programa yer verirken, böyle bir düzenin kurulacağı ana temeli tanımağı iş edinir.

Gelenekçiyi de devrimciyi de uygarcıyı da gerçek uygarlığa götürecek olan işte bu ana temeli tanıma işidir ama ana temel nedir?

Toplumumuzun kuruluşunu incelersek tümü ile bir ana temele oturamamış olduğu görülür. Dinamik bir karakter taşıdığı belli olan ulusumuz, yüzyıllardan beri içten de dıştan da çeşitli etkilerle sallanmıştır. Bu sallantıları ekonomik ve kültürel açılardan ele alırsak işi biraz daha aydınlıkta düşünebiliriz.

Son yüz elli yıl içinde girdiğimiz savaşlar, toplumumuzun geleceğe güvenini sarsarak psikolojik ve sosyolojik yerleşme zorunluluğunu engellemiştir. Bu tedirginlik, ekonomimizi ve buna bağlı olarak da harsımızı sarsmıştır.

Bu iç etkilerin yarattığı yıkıntı, bilgisiz sarayın halk düşmanlığı ile daha da artarak halkla saray arasında uzlaşmaz bir ayrılma yaratmıştır.

Bu pek önemli bölünmeyi incelersek bizi ana temele götürecek yolu buluruz.

Sarayın bilgisizliği, bir yarı aydınlar zümresi yaratmıştır, bunlar, uygarlığı dış kalıpta bulan snoplardı. Dış kalıba göre mintan ile kravat arasında başlayan bir tehlikeli bölünme, giderek çeşitli alanlarda hortladı: Takvimi, (ezânî) ve (medeni) olarak, dili (Türkçe) ve (Osmanlıca) olarak, dini (yobazlık) ve (lâiklik) olarak ikiye bölmüş oldu; müzik bile alaturka, alafranga gibi karşı zevklerin ayrılma nedenleri içinde köklü bir yer aldı.

Ana temel işte buradadır. Karpuz gibi ikiye bölünmüş olan bu temelde yapılacak iş büyüktür. Türk düşüncesinin amacı, bu tehlikeli ayırımı kapatmak olacağı yerde, hâlâ ona düşman bir saray ve snopları varmış gibi halkı aydından ayırt etmek isteyen geri akımlar türemiştir.

Bunlar, takvime dokunmağa pek cesaret edememekle beraber, Türkçe yerine Osmanlıca'yı, lâiklik yerine yobazlığı, batı müziği yerine doğu müziğini getirmek için çırpınmaktadırlar.

İşte, yazar ile okur arasındaki anlam dokusuna baktığımız zaman bu bölünmeyi görmeden edemeyiz. Bugün devrimci, bu bölünmeye dayanılarak çare aramaktadır. Uygarcı, çıkar yolu, batıya yönelmekte sanmaktadır.

Halkı tanımadan halk üstüne yorum ve etki yapılamaz, halka el uzatmanın en şaşmaz yolu olan ekonomi bile halkı tanımağı gerektirir. Halk, ekonomik bir kitle değil, sosyolojik bir toplumdur.

Toplumun hamurunda dilin de dinin de müziğin de derin etkileri vardır. Osmanlıca yerine Türkçenin, yobazlık yerine lâikliğin, doğu müziği yerine batı müziğinin benimsenme nedenlerini halka aşlamak, halkı tanıyan ve seven aydınların görevidir.

Memleketi, bölgelere ayırıp sosyolojik enstitülerle köyün, kentin sosyal nabzını tutup inceleyemedik, halkı, kapandığı dünyadan çıkaramadık, ama halk, kendi kendisini ışığa çıkarmaktadır. Köyden kentten gençler, yüksekokulların kapısına dayanmıştır.

Ana temelini yapıcısı işte bu gençlerdir. Dilde de dinde de takvimde de müzikte de ileri görüşü, geriye karşı savunacak olan bunlardır. Bunlar da halkın tâ kendisidir.

Yeni İnsan, Mart 1963, s.2

2.1.32. Yazarlık

Toplum derin sebeplerle birbirine karşıt akımlara yönelebilir. Birey, bu akımlar arasında katılacağı diziyi şaşırabilir.

Anlamca biçimlenmenin işte bu döneminde yazarlık, olağanüstü sorumluluk taşır.

Baskıya giren her sözcüğün radyodan çıkan her sesin televizyonda görünen her biçimin bu anlam biçimlenmesinde derin etkileri vardır. Bu açıdan değerlendirilirse basın ve yayının bilirkişiler elinde elenmesi gibi bir şey usa takılır. Radyo ve televizyon yayınları belli ölçüler içinde sınırlanmışsa da elenme genel anlamda, bilimsel temellerde aranabilir.

Düşünce özgürlüğünün bireye tanıdığı hak, yazarlığı başıboş bırakmıştır. Etkisi çok önemli bu işin öteki mesleklerden daha çok titizlikte uzmanlık gerektirdiği açık gerçektir.

Ele aldığı sorunu tüm ayrıntılarıyla çözümleyemeyecek kimsenin yazıya başvurması, en hafif suçlamayla, kendisindeki insana saygısızlıktır.

Okurları belli kata ulaşmış toplamlarda bu tür yazarlar ortaya çıkamaz, çıksalar bile kısa süre içinde elenirler.

Yazarlık, her şeydesin önce okurun ekonomik ve sosyal koşullarını tanımağı gerektirir. İster bireysel ister toplumsal sorunlara değinilsin, okurun koşullarıyla uzlaşmadıkça, yazı gereğini bulamaz.

Ele aldığı sorunun uzmanlığından yoksun yazarları da bir takım okurlar tutabilir. Genel eğitimin eksikliğiyle yorumlanabilecek bu tutum, yanıltıcı yönlere gider.

Toplumun karşıt akımlara yönelmesindeki gerginlikten yararlanmak isteyen yazı adamları türeyebilir. Okurun sağduyusu bu dönemlerde diri olmalıdır. Ne değin ustalıkla yazılırsa yazılsın, her yazının sözcükleri arasına yazarın yüreğı siner, inanç nabzını attıran bu yürek okurun dikkatinden kaçmamalıdır.

Yazarı, ummadığı yerinden yakalayacak bu sezgi, suçu, suçluya ödetir. Bunun örnekleri çoktur.

Toplum sebepsiz karşıt akımlara yönelmez. Yazarlık, bu sebebi kurcalamak ve çıkar yolu aramaktır.

Çıkarımı bu toplumsal tansiyonda arayanlar gerginliği sürdürmeğe uğraşır. Gevşemesinden uykuları kaçır, kopmasından da ödleri kopar.

Yazarlığı bu kara ticaretten okur koruyabilir. İğri'yi sağduyusunda tartar. Doğruyu sağduyusunda bulur.

Okurluk, bu tartıda yanılmamaktır.

İyiliğın egemenliğı bu tartıdadır. Ve...

Er - geç iyilik kazanır.

Yeni İnsan, Ağustos 1969, s.2

2.1.33. Yeni Akımlar

Çağımız insanı, dünya ile bağlantı kurabilir güçler elde etti. Aydın kişi, ister istemez dünya sorunları içine girdi. El işlerinin olduğu gibi, kafa işlerinin de pazarı dünya oldu.

Alıcı alanın genişliğı oranında vericiler arasında yarış açılır. Bir dirilik içgüdüsünden gelse de yarışa anlam, çıkış yerine göre verilir.

Dış çağrılara kapılmanın ya da iç etkileri tutamamanın getirdiğı dirilik, yarış sayılamaz. İnsan, ya kendisini ya işini ya da başkalarını aşmak amacı ile yarışa girer.

Her biri kendi konusu içinde değerelebilecek bu davranışların belli bir çıkış yeri olduğu gibi varış yeri de belli olmak zorundadır.

Sanatçının kendi kişiliği içindeki kıvılcıklarının yetersiz kalışı, onu genel gidişin etkisine katılmağa zorlamaktadır ama belli bir çıkış yerinden gelmeyen bu türlü katılışların belli bir varış yeri de olamaz.

Yerden uzaklığı, süreden uzunluğu kaldıran teknik, çağımız insanını dünya ile birlikte düşünür, duyar bir etkilenme içine almıştır.

Estetik güzellik ölçüsünü dünya çapına çıkaran bu yenilik, güzel üstüne yönelen uğraşları da zorlaştırmıştır. Şiirde, resimde, müzikte, yontuda belirlemek, çevre içi olmaktan çıkmış, sınır dışı etkilerle ilgili olmuştur.

Çağımızı, geçen yüzyıllardan ayıran bu yer ve süre anlamındaki değişme, sanat ve edebiyat yapıtları üstünde temelden etki yapacak güçte sayılamaz. Ama çağı toplayıcı nitelikte olan basın ve yayın araçları, kişi ilgilerini dağıtarak, değerlendirme ölçüsünü titizleştirmiştir. Bu dikkati çekmek ve titizliğe boyun eğmek zorunda olan sanat ve edebiyat zor bir sınav karşısında kalmıştır. Ya şaşırmadan kendi kökü içinde derinleşecek ya da çağın zorlayışına kapılarak akım yollarında denemelere girişecektir.

Yeni akımlara giderken yer koşulları dışına çıkılamayacağını bilen sanatçılar, ana işin kökte derinleşmek olduğunu da bilirler. Bireyci duygusallığı kaldıran yeni akımlar, toplumcu usçuluğa aktarma edilirken soyut bir estetiğe bile sığmasalar, yer koşulları dışına çıkamazlar. Bu zorunluk, sanatın ana yapısını çevre içinde tutmaktır. Onu, çevre dışına çağırarak nitelik bile, çevre içi karakterine bağlı kalması ile olur.

Bu nedenle, yeni akım, estetik düzenini kendi kökü üstüne kurmak zorundadır. Dışarıdan etkilenecek benimsenen akımlar, rengini yabancı topraktan alan ressamla, kelimesini kendi dilinden kullanmayan ozana benzer.

Tekniğin, yerden uzaklığı, süreden uzunluğu kaldırılması ile uluslararası ilişkinin artması, sanatta ve edebiyatta düzeyden başlayarak derine doğru etkilere yol açabilir, ne kadar derine işlerse işlesin, bu etki temel yapıyı değiştiremez.

Sanatçının kendi kökü olan bu temel yapı, ressamda rengin, ozanda dilin yerliliğidir. Sanatın karakterini yapan bu yerlilikle oynamak, salt sanat yapıtını değil, sanatçıyı da temelsiz bırakır.

Sanatçıyı kendi yerinden edebilecek tehlikede olan yeni akımlara kapılmadan önce, kökten bir akım zorunluğu duymak için yayılmanın yerini derinleşmeğe vermek yeğdir.

Yeni İnsan, Mart 1965, s.2

2.1.34. Sanat Dergisi – Sanat Sayfası

Resim, şiir, hikâye, roman fikir dallarında hepsini birer kişiliği olan sanatçı, düşünür arkadaşlarla bir toplantıda bulundum. Konuşmanın konusu, bir gazetenin sanat sahifesi üzerine. Bu konu ölçülü bir konuşma ile şöyle tertiplendi:

Günlük gazeteler halk eğitimi ile uğraşmaktan ziyade, genel ilgiye göre şerbet vermek yolunu tutmaktır.

Günümüzün okuma gıdası daha ziyade günlük gazetelerden alınmaktadır; gazetelerimiz ise bu gıdaya gerektiği kadar yer vermemektedir.

Aylık, on beş günlük sanat sahifeleri tutucu olamaz; bu sahifeler haftanın belli bir gününde yapılmalıdır.

Gazetenin açtığı sanat sahifelerinde o hafta ya da on beş günlük sanat aktüalitesi üstünde eleştirmeler yapılmalıdır.

Güçlü bir sanat yazısı ya da yaratacağı polemik ile bir sanat aktüalitesi doğurabilir; bu sebeple yazının değerine yer verilmeli.

Haftanın belli bir gününde çıkacak sanat sahifesini günlük düşünce yazılarıyla güçlendirmek, halkı böylece yavaş yavaş yücelten bir yol tutmak yerinde olur.

Sanat sahifeleri salt memleket içi sanat aktüalitesini değil, dünya sanat hareketlerini de gözden geçirmelidir.

Bir sahife içinde sanatın her dalından bir parça bulunması, örneğin tiyatro, edebiyat, resim, şiir, müzik gibi branşlar bir bütün halinde verilmelidir.

Çoğunluğun, üzerinde birleştikleri bu noktalar günlük gazetelerin sanat sahifelerinin gereği üstünde tam bir fikir verecek konuşmalara yol açtı. Konuşmanın

sonunda yukarıya aldığım maddeler bir sanat sahifesi için gerekli görüldü, sanatçılar, edebiyat dergileri ile sanat sahifeleri arasında bazı ayarlamalarda da bulundular; örneğin bir edebiyat dergisinin akademik yazılar koyabilmesinin yerinde olabileceği, buna karşılık günlük bir gazetenin sanat sahifesinin böyle akademik yazılardan çok, sanat hareketlerini inceleyen yazıların bulunması gerekir.

Doğu-Batı, Sayı:20, Haziran 1955, s.3

2.1.35. Sanat Cereyanları

Yeni sanat cereyanlarının nasıl doğmuş olduğunu gösteren şu yazıcı, dikkate değer bir, sanatçının yaratıcı bularak sütunumuza alıyorum.

Sanatı, hafiften alan bir yanımız var; demir çubukları gelişigüzel büküyor, buna heykel diyoruz. Birbirine karışmış fırça lekelerine, resim, aralarında gizli bir münasebet olması gerekmesine aldırış etmediğimiz dağınık cümle kırmalarına şiir adı veriyoruz.

Kıvrılan çubuk, fırça lekeleri, bağıntısız mısralar gerçekten modern sanatın ileri örnekleri olabilir; ama bunu bir geliş, bir yapılaş kuralı var; o kurallardan geçmedikçe, bütün bu eserlere düpedüz zırva diyebiliriz.

Sevdiğimiz bir sözü içimizden geldiği gibi söylemek, hoşlandığımız bir renkler cümbüşünü, dışımızda gördüğümüz gibi boyamak, sanatın belki de ilk belirtileri olmuştur, ama bu benimsemeler, gitgide olduğu gibilikten çıkarılarak, olması özenildiği gibiliğe geçti.

Şiirde aruz, hece kalıpları, resimdeki matematik oyunlar, bu özentilerin eseridir. Modern sanat, bu zoraki kuralları silip atıyor; kompozisyon özgürlüğünü içimizden geldiği gibiden alıyor.

Sanata gerçek, bir değer kazandıran, işte bu işin içyüzüdür. 18'inci yüzyıla gelinceye kadar Avrupa göz sanatlarında, sanatçının yaratıcı gücünden, estetik yenileşmelerinden daha çok detaylar üzerindeki âmekleri göze batıyordu. Yenileşme belirtilerin o çağların şiir sanatında görünmesi, bu sanatın şuurla doğrudan doğruya münasebeti olan tek sanat olmasından ileri geliyordu.

Katı bir rasyonalizmin batı kafasını dondurduğu 18'inci ve 19'uncu yüzyıllar, işin içyüzünde bazı kımıldamalara sebep oldu. İlimin, fikrin felsefenin katı gerçekliği Avrupa kafasını kurutmuştu. Romantizmin, bu kurumunun yarattığı bir

netice olduğunu söyleyebiliriz. Bu ekol gerçekleri yumuşatıyor, aklın aydınlığını alaca karanlığa çekmekten başka bir şey yapamıyordu. Ölçüler, biçimler, deyişler üzerinde değiştirici bir etkisi yoktu. Öyle ki 20'inci yüzyıla giren batı kafası, alışılmış biçimlerden, değişmez kurallardan kanıksamıştı.

Biçimler üzerinde kesin bir bozgunculuk arzusu kaynaşmaktaydı. Freud ile Bergson imdada yetiştı. Bunlar, psikolojik etkilerin biriktiği bir öteki şuur üzerine söz açıyorlardı. O vakte kadar bilinmeyen bu yeni kapı açılır açılmaz sanat aradığını buldu.

Mantık, kurallarını darmadağın eden yeni deyişler açığa vuruldu, bir öteki şuurun varlığı ilimce kabul edilir edilmezi zırva gibi görünecek olan bu ölçüsüzlük, başka bir ölçünün malı oluyordu. Cubisme, dadaisme, futurisme, simbolisme böyle doğdu.

Bilginin, modern sanat üzerindeki bu rolü yanında, genel psikoloji değişmeleri, politik etkilere rol oynadı; ama hiçbiri, sanatçının yaratıcı araştırmaları ve estetik duyarlığı kadar yeni sanata kılavuzluk edemedi.

Batıdaki yeni sanat biçimleri, bu yüzden gerçek bir temel üzerine kurulmuş bulunuyor. Bizde ise, iş böyle bir temele dayanmış görünmemektedir.

Batı, bugünün heykeli diye bir maden çubuğu kıvrırken, akılcılığın kuruttuğu bir kafadan, yaratıcı araştırmalardan, günün gerçeğini kavrayan bir estetik duyarlıktan geçmekte, buna yeni bir şey daha getirmektedir.

Bizde ise, bu çubuklar gelişigüzel kıvrılıveriyor, bu çocuk oyuncağına heykel adı veriliyor; resmimiz de öyle; şiirimiz de böyle...

Yeni sanatçılarımızın tutunmaları, bizde batı estetiğinin yerleşmesine benzer bir özentiye andırıyor. İş temelinden tutanımız pek az. Biz sanat eserinde şuur ne kadar lâzımsa, sanat eseri için, şuurun, o kadar düşman olduğunu kaygı edenimiz yok.

Fırçamız ve kalemimiz kumandasını şuurdan aldıkça, sanat yapamayız. Şuur ile şuuraltı muvazeneyi bulmadan, yeni diye ortaya sunduğumuz her eser, gerçek yenilerin taklidinden başka şey değil. Oysaki bugün devrini kapatmış olan demode sanatlar da tabiatı taklit etmekten ibaretti

İşimiz çok; ama bunu güç edinenimiz var mı?

2.1.36. Sanatta Yapı

Emel Dilman'ın yazdığı bu yazı şiirin yapısını incelemektedir:

Genel olarak, şiirden söz açacak olursak, gözümüz önünde tutmamız gereken, o kadar çeşitli noktalar bulunur ki, bunlar başlı başına birer konu teşkil eder:

Kulaktan gelen muhayyele, şiirin ezgisi, ahengi, şiirde özellik, şiirin geleneği, şiirde imaj, zor görünen şiir anlamı, çeşitli etkiler ve kaynakları v.s. Ben salt, genel anlamıyla şair ve şiirden söz açmak istiyorum.

Şair o adamdır ki, ölülerin mezarında, gülleri servilere tırmandırır -Dediler ki öksüz kalan türbende güller açmış görmeğe geldim.- İsterseniz, buna hayalin veya yanlışlığın başarısı, diyelim; Tanrı ve şair, dilediği vakit yaratır. Yaratırken eserini şair, geçmişte olan bağrını bilir, özel bir duyguyla, adetâ, önceden görür, geleceği ve kendi duygularına göre ayarlar zamanı; sanki ilâhi bir güç vardır onda. Eserini yaratırken, içinde bir rahatlık duyar ki bu içinden attığı huzursuzluktan gelir. Yaratmak hazzı, bütün sanatçılar için aynı olduğu kanısındayım, sanatçının gözünde, bir an için, her şeyi süpürür: Bir sanat eseri önünde, bir an için duyduğumuz derin bir anlayış, bir an için tabiatla aramız da; kurabildiğimiz bir birlik, anlatılması zor derin ve haz veren bir duygu gibidir, bu.

Eskilerden, Shelley, şairi karanlıkta, kendi yalnızlığını neşelendirmek için tatlı seslerle öten bülbüle benzetmiş; onun dinleyicileri, kişioğulları, bu görmedikleri müzikacının ahengine kaptırıyorlar kendilerini ve bazen, neden, ne için olduğunu anlayamadan, içlerinde bir şeyin yumuşadığım duyuyorlar.

Daha ilk çağlarda, şarkılarını söyleyen Homer, eski Yunanlıları, adetâ büyülemiş, onun kahramanları: Aşil, Hektor, Ülis, günümüze kadar, arkadaşlıkta olan, ölmez güzelliğin, gerçekliğin, birer, örneği olarak kalmıştır.

Şair, kelimeler üzerinde gücü olan, onların arasındaki bağı kavrayabilen, onları bağdaştırabilen, örebilen kişidir. Başkalarının hayallerinde çöreklenmiş yeni lâfları, yeni zamanları, o, yeni değişlerle serer önümüze: "Benim düşündüğüm ve söyleyemediğim!" diye haykırtır okuyucusunu. Aynı zamanda, hem değişikliğe cevap vermek, hem de bunun için çarpışmaktır, şairin görevi" diyor, T. S. Eliot. Yine başka bir yazısında, M. Eliot: "Dante'den alacağımız en büyük ders, şairin, kendi öz

dilinin, efendisinden ziyade, hizmetçisi olduğudur." diyor. Dante, zamanına kadar, aydın sınıfın dili olan Latince'yi yazılarından atarak şiirlerini, çoğunluğun öz dili olan İtalyanca ile yazmakla, İtalyan diline, en büyük hizmeti yapmış olduğu kanısındayım. Dil yeniliklerini, yeni kelimelerin anlamını, şairlerden öğreniriz, gerçek şiirlerde kelimeler ebedileşir.

Yeni Memleket, Sayı:798, 11 Ocak 1956, s.2

2.1.37. Sanatta Yapı -II-

Şairi tarife çalıştıktan sonra, şiir üzerine de söz söylemeden önce, bir kaç ünlü şairin, şiir tariflerini sıralıyorum:

Wordsworth; Şükün zamanında toplanan güçlü duyguların, âni olarak, taşıp akması.

Wattev Arnold: Şiir, sadece, her şeyi, en güzel, en dokunaklı, geniş yankılar uyandırabilecek bir söyleyiş tarzıdır, önemi de bundan geliyor, zaten.

Mallarme: Mısrağ fikirlerle yapılmaz; kelimelerle yapılır.

Lirik şairlerin ustası, Ailen Poe'da şiiri şöyle tarif ediyor: "Güzelin sözler içinde, ezgili, ahenkli bir yaratılışı."

Şiirden bilinmedik insan duyguları beklersek, yanılırız; şiir hepimizin hissettiğini, en güzel bir şekilde ifade edebilen, ahenkli ve estetik bir deyiş tarzıdır. Şiir gerçeği anlatmak için yazılmaz, gerçeği ortaya koyan, ,tabiat ve fen vardır. Geçmişin bakışlarında, yanlış görünen, yeni bir yaratış kadar, sihirli bir yanlışlığı olmalıdır, şiirin.

Balta girmemiş ormanda, vahşinin ezgili vuruşuyla başlar, şiir. Daha eski çağlar da, şiir, şarkı gibi makamla okunmak üzere yazıldığını eskilerin şiir perisini elinde bir (Lyre)le tehayyül ettiklerini düşünürsek, şiirin müzikle olan yakınlığını anlarız. Her ne kadar, artık, aruz vezniyle yazmıyorsak da, bir Türk şairinin farkına varmadan, kulağına yerleşmiş bir aruz ritmi, bir koşma, gazel veya hece ahengi vardır; şiirini yazarken, o, içinde duyar, bunu. Onun kulağına gelen, meselâ hiç bir zaman İngiliz şiirinin (iambic penta- metr)ri veya klâsik Fransız şiirinin bir (alexendren)ni olamaz, bu hiç bir zaman Türkçe şiir ahengine uyamaz. Kulakları eski seslerle dolu, gerçek şairin kendine göre bir ezgi ahenk ve deyişi vardır.

Kafiyesiz ve vezinsiz şiirde özellik göstermek daha da zor bir iştir, ona şiir deyişi, havası, vermekse ancak usta şairin başaracağı iştir, yoksa bu şiir değil de tatsız bir nesire döner. Kâfiyesiz, vezinsiz, deyince, ister, istemez üzerinde birçok tartışmalar yapılan, özgür koşuk, gelir, aklımıza; serbest nazım, şiirle ilgisi olmayan, kolaylaştırılmış, bir şiir taslağı değildir, serbest şiirde bir kişilik ararsak, gerçek şairinkinde, kendine öz bir ahenk bulacağımız tabiidir. Her şair kendine öz, kendi özelliğine uygun, bir kalıp, bir deyiş arar; bunu bulamazsa şiirini dökemez.

Sözlerimi bitirmeden şunu da ekleyeyim ki, gerçek ve büyük şair, değişme ve icat istidadını deneyen, bütün şiir kalıplarını başarıyla kullanabilir; bir avuç lirik şiir, onun örneği olamaz. Şiirinin konusunu evrensel önemi olan konulardan seçer; muhayyalesinin salâhiyeti onun özelliğini belirtir. İnsan denemelerinin çeşitli manzaraları üzerinde durduğu vakit söyledikleri, hem özel, hem de genel anlamla alâkalıdır.

Şiir, insana, T. S. Eliot'un dediği gibi: "Teselli verir, garip bir teselli, biri birine, bu kadar ayrı yazarlar olan Dante ve Shakespeare'in yazılarından duyduğumuz bir teselli gibi."

SON

Yeni Memleket, Sayı:799, 12 Ocak 1956, s.2

2.1.38. Sanatta Yükseliş

Dünkü yazıda da belirttiğim gibi, yazarların fikri üstüne bir nokta-i nazarı şöyle belirtelim:

Özgür olduğu kadar yükselebileceğini düşünmek, uçurtmanın yükselmesine, ipinin mâni olduğuna inanmaktır.

Kanatlarını rahatsız eden hava olmasa, daha iyi uçabileceğini düşünen, Kant'ın güvercini, uçabilmesi için, kanatlarını yaslayabileceği bir hava dayanağının gerektiğini unutuyor. Bunun gibi, yukarı doğru çıkabilmesi için, sanatta bir dayanağa yaslanabilmelidir. Konun tiyatroydu, ama bu söylediklerim resim, kültür, müzik ve şiir içinde gerçektir.

Sanat, ancak, hasta devirlerde özgürlüğü, arzular; kolaylıkla var olmak ister. Kendini güçlü duyduğu her seferde ise, mânia ve çarpışmayı arar. Tanelerini, çatlatmasını sever ve bunun için de, sıkı, sert taneler seçer. En çok hayat fişkiran

devirlerde değil midir ki, en heyecan veren dehâları, en dar ve zor kalıpların lüzumu endişelendirir? Rönesans devrinin en verimli çağında, Skespeare, Ronsard, Petrarque v. s. nin (sone) kalıbını kullanması, Dante'nin üçte bir vezinler arayışı Bach'ın (Fugue) aşkı, Beethoven'in son eserlerinde endişeli bir (Fugue) ihtiyacı gibi. Daha ne kadar örnekler sayabiliriz! Lirik nefesin yayılma gücünün, basıncının miarı oluşuna şaşmalı mı yoksa veya yenilen ağırlık değil midir, mimariyi mümkün kılan?

Büyük sanatçı sıkıntıdan coşan, mâniyayı kendine sıçrama tahtası yapan kişidir.

Mermerin kusurundandır ki, Mois'in toplanmış jestini icat etmek zorunda kalmıştır, Michel Ange, diye anlatırlar.

Eschyle, sahne üzerinde, aynı zamanda kullanabileceği seslerin sayısının azlığı önünde, sıkışarak, Kokazlar'da zincire vurulan, Promet hee'nin sükûtünü icat etmiştir.

Eski Yunan'da (Lyre) re bir tel ilâve edenin cezası, sürgündü.

Sanat baskıdan doğar, çarpışmayla yaşar, Özgürlükten ölür.

Yeni Memleket, Sayı: 827, 9 Şubat 1956, s.2

2.2. Edebiyat

2.2.1. Edebiyatın Görevi

İnsanın, toplum içindeki yerini, duyduğu sosyal ilgilerin sayı ve çeşidi belli eder. Bir kişinin sözlüğünde ne kadar tilcik varsa, toplumla ilgisi o kadar “geniş” ya da “dar” olur.

Tilcikleri yardımı olmadan kuşkudan gerçeğe, yanlıştan doğruya, fenadan iyiye varılamaz. Bakan göz ise, gören tilciklerdir; işiten kulak ise, duyan yine tilcikler.

Bilim, meslek sözlüklerin de teker başlarına görevlerini yapabilecek olan tilciklerin, edebiyat içinde rolleri değişir. Birbirleriyle gereği gibi uzlaştıramadıkça başarılı olamazlar. Bilimde “parça” olan söz, edebiyatta “bütün” olarak ele alınır. Öğretmez; kavram alanım açar. Eş yanın belli ölçüsü içinde kalmaz; abstre bir genişliğe ulaşır. Düşünce, bu genişlik ile beslenir, yayılır.

Sağlam ölçü, iyi bir kafa düzeni böyle kurulur. Her türlü akımlara kılavuzluk edecek olan düşünce bilim de, meslekle olduğu gibi belli kurallardan hareket etmez tutacağı yolu, sözlüğündeki tilcik sayısına, tilciklerin iyi bir düzene konabilmiş olmasıyla ayarlar.

Tilciklere düzen veren işin adı, edebiyattır. Edebiyat, sorumluluk duygusunu aile sınırlarından daha ileri açarak topluma, millete, tüm insanlığa kadar genişletir; kişiliğin, aydın adamlığın durumunu sağlar. Tilciklerin sayısı, düşünce gücünü arttırdığı gibi, düşüncenin dalları da tilciklerle açılır. Kültüre, sanata yönelir; resmi sevdiren renk ise, tanıtan tilciktir; müziği sevdiren melodi ise, bildiren gene tilcik.

Duygu ne kadar severe sevsin, şuurun benimsemediği bir şey, insanda yerleşmez; bu yüzden bilmek, sevmekten daha çok önemlidir.

Böyle bir kavramla bakan insan için, hayat, son derece değerli bir anlama ulaşır, yaşamanın gururu budur. Güzele, doğruya bu durumda ulaşılır. Bilmenin, anlamanın açtığı yoldan başlayan geniş ilgiler içinde, insan, aydınlandığı kadar aydınlatıcı bir varlık olur.

Edebiyatın üstüne aldığı mutlu görevde bu.

Doğu-Batı, Ekim 1955, s.24

2.2.2. Ağlayan Edebiyat

Edebiyatımız adına iyiye ve kötüye giden iki belirti karşındayız. Bu belirtileri anlatmadan önce, günlük gazete okuyucusu için edebiyat üstüne edilen sözlerin ne gibi bir manası olabileceğini yok etmek yerinde olacak:

Edebiyat, yazı ile ilgili bir kültür koludur. Müceraet düşünceyi, o çıplak halde bırakmıyarak giydirir, süsler. Bu itibarla düşünce gibi, insan değerinin en mutlu bir kudretini daha cazib bir hale getirdiği için, edebiyatçılar eğer gerçekten bir değer ise millet çapında hattâ dünya çapında ün sağlayabilirler.

Fen, ilim ya da zevat gibi edebiyat dışı işleri ciddiye alarak, meselâ bir romancıya omuz silken kimseler için, hiç çekinmeden, onlara omuz silmek daha yerinde bir davranış olur.

Düşünceye şekil veren bir edebiyat adamı, eğer, önemli şeyler düşünebiliyor ve eğer bu düşüncelerini sanatın teknesinde karabiliyorsa, o kimse, umumi efkâr üzerinde mühimsenecek bir tesire sahip demektir. Bu çapta kudretli bir rolü olan

edebiyat, Şimdi, yeni yetişen gençlik üzerinde geniş ilgiler toplamaktadır ki, bizim de konumuz bu. Őşte bu ilgi yukarda belirttiğinin iki tezahür arz ediyor. Bunlardan biri memleketimizin belli başlı Şehirlerinde irili ufaklı edebiyat dergileri çıkartıyor. Bu işi iyi tarafı bu dergilerin konuştuğu dile gelince işte kötü yanı burası için. Gençler ağlıyor bakıyorsunuz bir Şiir. Elem, yara, yeis, intihar gözyaşı kelimeleri ile dolu bu kadar acı lafin sebebini araŐtırıyorsunuz bir de bakıyorsunuz ki aŐkmıŐ zavallı sevdiği yüz vermemiş. Karanlık geceler sisli sabahlar mahzun akŐamlar edebiyatı edebiyat değildir. İe dönen ihtirasların muhayipler de kokuŐması genç hayal adamının marazileŐtirilmesi. Bu hasta muhayyillerin yazdığı Şeyler edebiyat değildir. Hasta ise bu yönden onlar gerçek edebiyatı bilmeyen anlamayan duymayıdır. Daha da illeri gidelim bu ağlamaklı çocukların yapılarını hiç neŐretmemek aksi halde hasta bi edebiyat hortlayacak!

Yeni Memleket, Sayı:588, 12 Haziran 1955, s.2

2.2.3. Edebiyat Matineleri stne Bir Mektup

oktandır Şu edebiyat matineleri üzerine bir iki söz etmek istiyordum; Şiir san'atının enstantane bir empresyon işi olmadığını, kulak için yazılan Şiirlerin, pr Şiire ulaŐamıyacaĐını, bu san'atın her Şeyden önce, kelimeler arasındaki doku ile duyularımız arasında, ana, hatta günün Şartlarına bağlı bir tesir, psikolojik ve seyyal bir tesir işi olduğunu ve edebiyat matinelerinin bu psikolojik tesiri baltaladığını belirtmek istiyordum. Dn, EMEL LGEN imzalı bir mektup aldım, hemen hemen dokunmak istediğim noktalara isabetle işaret eden bu mektubu, kabullenerek ve tebrikle buraya alıyorum:

İlk tohumu Ankara'da atılan edebiyat matineleri İstanbul'da bulduğu bereketli topraklar üzerinde kısa zamanda o kadar yaygın bir hal aldı ki, artık ilgi çekici olmaktan uzaklaŐmak tehlikesi bile belirdi. İyi niyetlerle tertiplendiğinde kimsenin Őüphesi olmayan bu matineler son haftalar içinde hemen hemen her güne bindi. Fakat her gün baklava, börek yense bıılır denir. Eserlerini okuyan veya eserleri okunan sanatçıları ve eserlerini ne kadar seversek sevelim, insan bıımasa bile, içine hep aynı plağı dinlemenin sıkıntısı basıyor. Sanatçılara da yazık oluyor, yorgunluk oluyor. Hatır için işlerini güçlerini bırakıp matinelere geliyorlar, bazen da gelemiyorlar. Mahup oluyorlar. Sanatçının, henüz sanat ürünlerle geçimini sağlayamadığı bir devir de yaşadığımız için, önce söz verip de sonra matinelere

yerleri boş kalan sanatçıları sözlerinde durmamakla ayıplamamalıyız. Hatta hoş görmeliyiz. Onlar da geçim derdindedirler. Nitekim geçen hafta İ.T.Ü. sanat kulübünün tertiplelediği matineye 4-5 sanatçı, programda isimleri yazılı olduğu halde, katılmamış ve şair Özdemir Asaf'ta son defa geldiğini ilan etmiştir. Yine bu toplantıda sırasını savan bazı kimselerin zaman zaman salonu terk ettikleri de görülmüştür. Bunun için edebiyat matinelerinde değişik sanatçılara yer verilmesinin, hem monotonluğu ortadan kaldırmak, hem de birinci sınıf şöhretler dışındaki sanatçıları ve yeni istidatları edebiyatseverlere tanıtmak sizdir.

Edebiyat matinelerinin bu kadar sıklaşması karşısında, bu matinelere katılan sanatçılar, bana güvenmesinler, herhangi bir tarzde bulunmak için söylemiyorum, ama bugün Eminönü'nde, yarın Bebek'te, öbür gün Haydarpaşa'da temsiller veren aynı kadrolu, aynı repertuarlı bir çeşit seyyar tiyatro kumpanyasına döndüler.

Bu arada bir noktaya daha ilişmek istiyorum. Yazmak başka, konuşmak ve okumak daha başka bir hünerdir. Nice güzel yazarlar, kaleminden kan damlayanlar biliriz ki, konuşurken iki cümleyi bir araya getirip meramını anlatamaz. Ve yine pek çok kişi tanırız ki, konuşurken ağızlarından adeta bal akar, fakat yaz dediniz mi, kalemlerinin mürekkebi kurur, kâğıt üzerinde mihlanır kalır. Matinelerde de bazı hikâyesi ve şairlerimiz, yazdıklarını bizzat okumakla, ne yazık ki kendi kendilerini baltalıyorlar.

Zamanımızın edebiyatını ve sanatçısını geniş bir kitleye duyurmak ve tanıtmak gibi asil bir istek ve heyecanının tezahürü mahiyetinde bu matineleri bir düzene sokmak zamanı gelmiştir, hatta geçmek üzeredir sanıyorum.

Gerçek sanatçılarımızın bir çeşit seyyar tiyatro kumpanyasına döndüklerini belirten bu iyi niyet ve aydınlık teşhisi mektubunu, sanatçıları seven ve onları düşünen bir kültür insanı olarak telakki ve ona teşekkür ediyorum.

Yeni Memleket, Sayı:169, 17 Nisan 1954, s.4

2.2.4. Edebiyat Matineleri

İki yıldır alışıldı. Okullar açılınca edebiyat matineleri tertipleniyor. Üniversitede, yüksekokullarda, liselerde tertiplenen bu matineler, edebiyat için bir hareket sebebi oluyor. Bu yıl okullar açılınca gene matineler için şair, hikâyeci, romancı olarak tanınmış adlara çağırılar gönderilmesi başlandı.

Bu adlar çoğu zaman hep aynı kişileri bir araya getiriyor. O kadar ki bir matine edebiyatçıları türedi. Bunlar, bir tiyatro trupu gibi, aynı kadro olarak bir hafta şu okulda, bir hafta bu okulda öğrencilerle edebiyatseverlerin karşısına çıkıyorlar. Bir moda akımının, gene modasını yaşam kişiler grubu oluyor bu iş!! Oysaki o gruba girmeyen başkaları var ki, bunları matine sevenler tanımıyor.

Bu gibi toplantıları tertipleyenlerin birinin edebiyatçılar listesini görmüştüm. Eserleri ile başa alınmış şairlerle salt adları konmakla yetinilmiş, böylece ikinci, üçüncü dereceye atılmış şair adları içinde bir değer karşılaştırılması karşısında kalmıştım. Bu pek yanlış bir şey. Sanatçılarla yeni tanışmalar yapan gençlik, bu türlü tanıtımların etkisi altında kalabilir; böyle olunca, değer sırasının gözetilmemiş olması sanatımızın geleceği üzerinde fena etkiler yapar.

Bu matinelere bir çekidüzen verilmesi gerekir. Yoksa, matine tertipleyenlerin sempatisi ile antisempatisinin ayarlayacağı bir değerlendirme sırası sakatla sağlamı da sakatlamasında başka sonuç veremez.

Kelime sanatlarının önemini bilen sorumlu kişilerin sözü dinlenmeden yapılacak bu türlü matinelere, gençliğe faydadan çok ziyan getirir. Hele bu işi bir ün taktığı haline getirmiş oldukları bilinen sinsi kişilerin birer sanatçı gibi gençliği aldatmasına hiç de göz yumulamaz.

Yeni Memleket, Sayı: 169, 17 Nisan 1954, s.2

2.2.5. Edebiyat Sönüyor Mu?

Resim, heykel, mimari gibi söz sanatlarında belirli bir değişme var. Müzik, şiir sanatlarında, edebiyatta görünen yavanlığa karşı, göz sanatlarında görülen bu ilerleme, çağımızın, göz üzerine kurduğu endüstrinin geniş etkilerinden ileri geliyor.

Gözün, fotoğrafta bulduğu zevk, önce canlı resimlere, oradan televizyona sıçrayarak zamanımızı bir göz çağı durumuna getirdi. Bugün kültür yolu; radyonun kulağımıza kazandırdığı şansı ve kitabı da aşarak göz araçlarına çevrilmiş bulunuyor.

Gözün bir anda edindiği empresyonlar düşüncenin kontrolüne, muhayyilenin süzgecine uğramadan misafir duyguya da düşünce halinde kalarak mal edilemiyor.

Bir olayın fotoğrafla hikâyesi arasındaki etki benzemezliği, gözle edinilen kültürün yavanlığını belirtmek bakımından yerinde bir örnektir. Bu yavanlıktan

korkan resim, heykel gibi göz sanatları, çizgi ve renklerini düşünmeden geçirerek şuuru ilgilendirmek istiyorlar. Bir yandan etkisi çoğalan göz endüstrisinin ilgiyi çekmesi, öte yandan, bu ilgiden faydalanmak isteyen göz sanatlarının ilerlemesi yüzünden, müzik ve edebiyat birinci plandaki sanat yerlerini kayba doğru gidiyorlar.

Oysaki bir tilcik sanatı olan şiirin, şuurla doğrudan doğruya ilgili olması ve duyguya biçim vermekteki gücü, plâstik sanatların ulaşamayacağı bir anlam taşır. Bu gücüne karşı, göz sanatlarının şiiri aşması, çağımızın modasının eseridir.

Sinemanın iyice yerleşmesi ile televizyon salgınının artması, göz sanatlarına hareket getirirken, dil ve kulak sanatlarını durdurmuş benzemektedir. Yeni, etkisi geniş müzik eserleri yenişmediği gibi yeni etkisi geniş şiir eserleri de verilmemektedir. Daha kötüsü, bu sanat eserleri cılız, yavan, etkisiz kalmaktadır.

50 yıl önce şiir sanatının merkezi sayılan Paris şehrinin, bugün resim, heykel sanatlarını daha çok bağına basması da, çağımızın modasının hangi yanda olduğunu belirtir.

Burada, üzerinde durulması gereken önemli nokta, gözün gururudur. Göz, duygu ile düşünceye gereken hazım payını bırakmaz. Resim sanatı, bu gururu aşmak istiyor. Biçimleri gören göz ise onlara bakanın şuur olduğunu sağlamak, böylece düşünceyi göz kanalından harekete getirmek istiyor. Tilcikler de böyledir. Gören göz ise tilciklere bakan, onlarla düşünen, duygulanan şuurdur. Yeni şiirde letrişme’i doğuran sebebi burada bulabiliriz.

Böylece şuur sanatlarının göze, göz sanatlarını şuura kaydıran yeni araştırmalar çağına “göz çağı” demek yerinde olur.

Yerinde olmayan şey, gözün gururu ile şuurumuzun perdelenmesini görmemek gibi bir davranış içinde oluşumuz.

Yeni Memleket, Sayı:763, 7 Aralık 1955, s.2

2.2.6. Edebiyatımızın Geçen Yılı

Geçen yıl bu mevsim, edebiyatımız için epey zengin ve hareketli geçiyordu. Yeni yeni sanat lokalleri, resim heykel galerileri açılmış, buralarda sanatçılarımızın eserleri belirtilmek fırsatını bulmuştu.

Lokaller, tanınmış sanatçılarımız adına günler tertiplemişler, bu arada sanat lokalinde Sait Faik Abasıyanık, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık adına

hareketli günler tertiplenerek bu sanatçıların eserleri ve tesirleri üzerinde konuşmalar olmuştu.

Bu yıl mevsimin henüz başında falanda diyemeyiz. Mevsim bitmek üzere! Şunu şurasında bahar mevsimine iki, üç ay kaldı. Edebiyat matinelere daha çok bahar aylarında yapılıyordu. Ama mesela gene geçen yıl bu aylar, hemen çoğu okullarda edebiyat matinelere geçilir gibi değildi.

Bu yılın henüz ilk ayının ilk günlerindeyiz; fakat 1955'in son aylarını sanat, edebiyat adına gerçekten ölü geçmemiş addedebiliriz.

Bunu, edebiyata karşı ilginin azaldığına bağlamak da yanlış olmaz. En ziyade edebiyat hareketi yapması gereken edebiyat matinelere bu konuda hatırı sayılır derecede rolü olmuştur.

Bu matinelere takip edenler, baştan pek fazla oldukları halde, sonradan bunlar şaşılacak derece azalmış bulunuyorlardı.

Sanat eserinin matine halinde belirmesi, sanatseverlerin hoşuna gitmedi, diyebiliriz. Bunun sebebi nedir, neden edebiyat matinelere tutunamadı? Cevap vermek istediğimiz zaman, karşımıza büyük sanatçı yokluğu çıkar. Daha açığı, bu matinelere gerçek sanatçılar pek katılmadı.

Sait Faik, sağlığında bu matinelere gider, fakat dinleyiciler arasında kalırdı. Melih Cevdet, bu ise pek yüz vermedi. Oktay Rifat, hemen hiç görünmedi. Cahit Sıtkı, hasta, Külebi ve diğer sanatçılar ise bu matinelere lakayt kaldılar.

Halk üzerinde daha geniş, sürükleyici soluk sahibi sanatçılar ise romantik edebiyatın kadrosunda kaldıkları için, geniş, yaygın bir hareket olamadı.

Edebiyatımızın 1955 yılı sonlarına rastlayan ayları için çekinmeden “sönük” diyebiliriz.

Önümüzdeki bahar aylarında yeni yeni hareketler olur mu? Bunu şimdiden kestirmek zor.

Ortada tanınmış bir iki şairin yeni kitapları çıkacağı ve çıktığı görülüyor, bunu bir müjde sayalım ve bekliyelim.

Yeni Memleket, Sayı: 792, 5 Ocak 1956, s.2

2.2.7. Hüzün Edebiyatı

Edebiyatın en önemli tarafı, bir hissi ifade edebilmek ve bunu okuyana duyurabilmektir.

Hüzün, bu konuda en tesirli bir duygu halidir. Hüzün üzerine edebiyatımızın dile getirdiği hikâye, roman şiir pek çoktur. Ama zamanla hüznün ifadesi değişiyor. Öyle ki, artık eski ağır ifade kalıpları da derin yeisler kalmadı. Hele gül ile bülbül edebiyatına da paydos çekildi; şimdiki ifade tarzı hüznü bile katılaştırıyor; bu fikrimize misal olarak şu eseri buraya alıyorum:

YARIN akşam gene sizdeyim sert çalar bastığım zil, anlarsınız

Çın çın öter gelişim

Ayağına dik

Tokam sıkı

Sözüm tok

Bir el isterim elinize

Sımsıkı sımsıcak

Yarın akşam gene sizdeyim

“şehri bırakıp geliyor”

Demeyin

Demeyin böyle ahmak

Böyle şaşkın şey

Şehri ben nideyim

Bir göz isterim gözünüzde

İçimin ta içine bakacak

Bilmezsiniz

Sıktığımız elin kaydığını avuçluklarınızdan

Bilmezsiniz

Baktığımız gözün kaçtığını gözlerinizden

Avucunuzdaki el değil

Et olur

Gözünüz bir göz içinde

Kör olur.

Yeni Memleket, Sayı:802, 15 Ocak 1956, s.2

2.2.8. Kim Edebiyatçı Kim Değil?

Yeni bir dernek kuruldu: Edebiyatçılar Derneği. Bu sütunun okuyucuları arasında böyle bir kuruluştan haberdar olanlar bulunduğunu pek sanmıyorum. Zira ne dernekler kuruluyor da, bizim bile haberimiz olmuyor; ama bu, öylesi değil. Pek kısa zamanda bomba gibi patlayacak.

İçlerinde önemli kişiler bulunan bu dernek Türk düşüncesi kafasının manevi bir mümessili mahiyetini alacak; bir nevi akademi, bir üst insanlar topluluğu.

Elbette böyle bir cemiyete girmek isteyenler çoğalacak; şimdiden başladılar, hiç ilgi duymadığı halde bana bile soranlar çıktı. Bazı isimler, tanıdım, bazı isimler söylediler ki edebiyat dereceleri üzerinde pek bir fikre varamadım!

Dernek, aza kabulünü “memleket çapında şöhret” ile kayıtlandırmış; bu kayıтта mutlaka bir yanlışlık olmalı. Çünkü öyle edebiyat şöhretleri vardır ki, gerçekten Van’dan Edirne’ye kadar tanınır; ama edebi değeri sıfırdır; gene öyle edebiyat şöhretleri vardır ki, isimleri, İstanbul, Ankara, İzmir gibi mahdut birer zümrenin dillerinde dolaşır; fakat bu mahdut zümre şöhretleri Türk edebiyat ve sanatının, belki de yegane adamlarıdır.

Bu takdirde ölçünün isabetli olması mümkün değildir. Kaldı ki, bu nokta, işin sadece aza kaydına ait bir şartı; işin bir de bu derneğe girmek isteyip de alınmayan edebiyatçı ve sanatçıların koparacakları fırtına tarafı var.

Bakın bu nokta önemlidir.

Zira sanatçıların hepsi ihtiraslı, gururlu adamlardır. Yegane güvendikleri, bağlandıkları, medet umdukları şey, bizzat kendileridir; öyle ki bir zengin düşünelim, bu adam, kasasına dayanır; bir paşa düşünelim, rütbesine, bir vali düşünelim, makamına, bir, bir, bir. Herkes, kendi yaratıcı ve bizzat kendi şahsı ile kaim olan kudretlerini bir mesleğe istinat ettirerek, onun rütbeleriyle övünebilir; ama sanatçı, hele gerçek sanatçı, sadece, kendi yaptığı işin değerine inanarak , bir köşede çaresiz

kalabilir; bununla beraber bu gerçek sanatçının en kuvvetli tarafı, kendisine inanmasıdır; işte bu inançla inandığı zaman, o gerçek sanatçı müthiş bir kuvvet olur.

Bu kuvveti kim ölçecek? Bu kuvvetin hakkını kim tanıyabilecek?

Yeni Memleket, Sayı:465, 6 Şubat 1955, s.2

2.2.9. Kolay Edebiyat

Büyük laflar söyleyen ve asırlardır insanlığı bu büyük laflarla aldatan birçok Avrupalı kof şöhretler vardır. Bunlar arasında öyle şöhretler bulunur ki, isimlerini saymak bile okuyana dehşet verir. Bu isimler, asırların tarihine kazılmış, yerleşmiş isimlerdir. Bu isimler, asırların tarihine kazılmış, yerleşmiş isimlerdir. Fakat edebi sanatların mana ve mahiyeti değişince, bu şöhretlerin de mana ve değeri değişiyor. Mesela eskiden, en değerli sözler mücerret manada olanlardı. Eski edebiyatçılar, bilhassa şairler tantanalı, müşa'şa kelimeler kullanırlar bu kelimelerle, sanat yaptıklarına inanırlardı, bundan şöyle bir misal verelim:

Firaz-ı-zirve-i-sina-yı karta yükselerek

Oradan,

Oradan düşmek

Ölmek istiyorum

Cev-fi-ye'si, aşınay-i-hüs

Bu mısraların şairi olan Ahmet Haşim:

Dönsek bu aşkın zaferinden

Gitsek ekalimi leyale

Bizden daha evvel erişenler

Ağlar bugün, evvelki hayale.

Dönmek mi? Ne mümkün geri dönmek?

Düştüyse gönüller bu melale

Bir eldir ufuklardan uzanmış,

Zulmet bizi çekmekte vusale.

Derken, hem kelimelere hakim, hem kelimeler şatafatsız, hem sözü anlaşılır, hem de muhtevası sağlam bir eser vermektedir. Bununla beraber, modern edebiyat anlayışı, mesela şu iki mısradaki tahlil edilirse:

Bir eldir ufuklardan uzanmış

Zulmet bizi çekmekte vusale

Birinci mısradaki çizilen hayalimde hemen kolay bir çizgi ile hayattan bir şey gösteriyor: Bir elin ufuklardan bize doğru uzanması gibi romantik olmakla beraber, hayalimizde hemen canlanıveren bir oyun oynuyor. İkinci mısradaki zulmetin bizi vusale çekmesi sözünü bir türlü manalandıramıyoruz. Yeni edebiyat zevki, işte bu nokta üzerinde durmakta ve bütün edebiyatı mücerret estetikten ayırarak, müşahhas bir anlama yürütmektedir. İşte bu anlam, kelime ustacılığı yanında, kelimelerin bir araya gelmesiyle “Ey talih! Elimden tutmuş beni nereye götürüyorsun?” diyen Şekspiri bile aşacak kadar ileri gidiyor ve hayatı daha kolay gösteren ve hayalimizde güzel imajlar çizen bir yeni sanat dünyasına çağırıyor.

Kolay edebiyat, bir imajları (hayalleri) çizmeden, sadece büyük laflar söyliyeden edebiyat olarak kalıyor.

Yeni Memleket, Sayı:220, 9 Haziran 1954, s.2

2.2.10. Mevsim Edebiyatı

Eskide, Divan Edebiyatında olsun mevsim, tabiat, gönül, çiçek vesair malzemeler, şiir, konu teşkil ederdi. Modern şiir, bu malzemelere pek yüz vermez oldu. Oysaki şu an için güzel yön, tabiatın güzellikleriyle, gönül ve iç duygularını yarıştırmaktadır. İnsan ömrünün beden içinde değiştirdiği, devrettiği mevsimler olduğu gibi, ruhun da mevsimleri var. Bu ruh mevsimlerini filozoflar şöyle ayırmışlar: Birinci devre, yani gençlik: İdealisme. İkinci devre, yani olgunluk: Realisme. Üçüncü devre yani ihtiyarlık: Fatalisme.

Genç edebiyatçıların nazarında şiir, katı, gözü yukarıda, fikri yüksek, idealleri mübalağadan ibaret bir (azamet) taşır. Olgunluk çağında şiir yazan bir kimse bu işe ömür harcamak gibi bir mevkie girmiştir ki, onun için, şiir üstünde yaptığı ihtisasla birlikte, şiir dünyasında da bir değişme olur. İşte bu değişme, şiiri katı ve idealist (azamet) ten kurtararak yumuşatır, ona renk, biçim, ses, ritm kazandırır, aşağıya

aldığım şiir, bu yönden gözden geçirilirse, tabiatın süsleri ile insan ruhunun süsleri arasında bir doku yaratmaktadır:

Haziran üstümüzde dal dal
Moda çevremizde renk renk
İstanbul bin dokuz yüz elli beşinde
Çimenler altımızda sık sık
Bulutlar üstümüzde seyrek

Eteklerin moda yelkenlerinde
Elin omzumda sıcak
Belin kolumda ince
Gözün gözümde ürkek

Işık gölge bir oyun
Çiçek yaprak allı morlu
Haziran üstümüzde dal dal
Saçların yüzümde tek tek

Bir kuş bir kanat tenimizde
Bir rüzgar bir serinlik içimizde
Bir gök bir deniz mavi mavi
Şarkı bahçe düğün dernek

İstanbul bin dokuz yüz elli beşinde
Etek yelken bir cümbüş
Yanak yanağa sürtünüş

Elin omzumda sıcak

Belin kolumda ince

Dilim kulağında titrek.

Yeni Memleket, Sayı: 611, 5 Temmuz 1955, s.2

2.2.11. Radyo Edebiyatçılar Birliği “Saati”

Bir adam sanatçı ya da edebiyatçı olabilmek için, gerçeğin “olduğu gibi”liğini değil, “olması gerektiği gibi”liğini kendine iş edinmek zorundadır.

“Olması gerektiği” konusunda direnmek ise, büsbütün bir kişilik işidir. Çünkü: Sağlam bir dünya anlayışı olmadan, kişi, hayatın “olduğu gibi”liğinden ayrılarak, “olması gerektiği gibi”ye yönelemez.

Bu tutumda olan bir adam, olaylar, insanlar, duygu ve düşünceler üzerinde son derece titizdir. Onu, sanatçı kişiliğe ve sanatta başarıya bu titizlik ulaştırır.

Yazarsa, yazıda, ressamısa, resimde, müzisyen ise müzikte savruk değil, tertiptir olur. Ele aldığı işi, toplumun karşısına çıkarmak konusun da olağanüstü çaba göstererek, ulusça kalkınmada kendi payına düşen işi başarır.

Üstüne bu kadar zor bir iş almış olan adamın, toplumdan bekleyeceği tek karşılık ise ilgi görmekten ibarettir.

Uğraştığınız işe bağlı konu da bir dernek, ya da birlik kurulduğunu ele alalım; bu birliği kuranlar “arkadaşça” düşünüp bir araya gelirse, bu bir “edebiyatçılar birliği” olmaz, “arkadaşlar kulübü” olur; birliği kuranlar “işdaşça” düşünürlerse, aynı işi gören ve işini topluma kabulü sağlayan işdaşların hepsi otomatik olarak birliğin üyesidir.

“Türk Edebiyatçılar Birliği” gibi, işi geniş planda tutan bir teşekkül, birlik kurulmadan ölmüş ünlü sanatçı ve edebiyatçıları üyesi yapar da yaşayanlar arasında, ille de, onların başvurmalarını şart koşarsa, işte bu, yukarıda belirttiğimiz sanatçıya da edebiyatçı kişiliğin hakkı adına uygun düşmez.

Pazar günü, bir kaç ünlü şair ve yazar beraberdik, radyoda karşımıza edebiyatçılar birliği üstüne bir program çıktı. Hiç birimiz birlik üyesi değildik, oysa dört kişilik grubumuzdan ikisi ulusça tanınmış uzak ve yazarlardandı.

Ulusa karşı görevim adam akıllı yerine getirmiş olan bu ünlü kişiler işlemini ulusun sağladığı bir yayın aracının bu programından asla faydalanamayacaklardı; Zira bunların Türk edebiyatçılar birliği üyeliğine çağrılmamak gibi, bir kabahatleri vardı!

Diyelim ki, bunlardan biri edebiyatta uluslar arası bir başarı kazandı; bu taktirde “Türk Edebiyatçılar Birliği” bu Türk yazarının başarısı karşısında ne yapacak?

Görülüyor ki, kamu işlerinde dernekleşmek, işi kamu yönünden de ele almakla kabildir. Zira bu birlik, bütün değerleri topladığını iddia edemez, Yine diyelim ki, birliğin kapılan açıktır ününü, tününü yapmış bir sanatçı, ya da edebiyatçı, kalkar da, bu kapıyı çalıp: “Beni de üye yapın!” mı der? Yoksa toplum gördüğü işe karşılık tefe hakkı olan ilgiyi, yaptığı işin adını taşıyan birlikten: “Buyurun!” ile mi görür? Bütün bunlara karşı, hiç bir zaman unutmamak gerekir ki, gerçek bir sanatçı ya da edebiyatçı için birlik dernek kapılarından önce çalınması gereken toplumun şuur kapısıdır; o kapıdan:

“-Buyur!” edilenler için başka gerekmez.

Her Gün, Sayı:4139, 30 Temmuz, 1959, s.2

2.2.12. Radyo Edebiyatı Konuşması

Toplumun uyarısı üzerinde radyonun ne derece tesirli olduğuna dair, sırası geldikçe gerekli sözler ediyoruz.

Geçen akşam “edebiyatımızdan portreler” diye bir program dinledim. Radyoya musallat olan köy edebiyatı serisinden biri ile daha karşılaştım. Yine bir halk şairinin hayatı ve manzumeleri “edebi portre” olarak sunuluyordu.

Toplumun dip kaynaklarına inmek, millet duygusunun en saf olduğu yerlerden saz ve söz eserleri derleyip sunmak, elbette faydasız değildir. Tam bir lirizm yani gönül sesi olan bu eserlerle, gerçek duygu hamurumuzu, meydana çıkarmağa yarayan bu saz ve söz eserleri yukarıda belirttiğim fayda ve değerlerine rağmen “müzelik” tir

Bu eserleri temcit pilavı gibi bütün gün önümüze çıkarmak hem faydasız hem de şu bakımdan zararlıdır:

Bu eserler, aynı tem üzerinde aslı, ayrılık, özlem acınma üzülm... falan, gibi, basit duyguları sözlendirir ve seslendirir: Bu sözler ve sesler modern zekadan elbette yoksundur. Bu yoksunluğun, çağımızın sanatı ve edebiyatı karşısında, halk edebiyatını yavan bir hale getireceği tabiidir. Duygunun sağlığı ile ne kadar berrak olursa olsun zeka ve kültür ile süslenmemiş bir edebiyat, çağımız için pek yavandır.

Yeni nesillere edebiyat zevkini aşılama için, yine elbet dünden de faydalanacağız; lakin o edebiyatı sıralı sırasız ve gereğinden pek fazla sunmak, bir köy edebiyatı modası yaratır ki bu genç nesillerimiz için fayda vermez.

Şu bakımdan zarar verir:

Bizde henüz şehir edebiyatını bile gereği kadar yerleşememiştir; toplumumuzun modern şiirden pek bir şey anlar halde değildir. Çok az bir çevrenin malı olmakla devam eden ve çeyrek yüzyıldan beri, bir türlü topluma açılmayan modern sanatlarımızı bir kenara atarak hala müzede dolaşırcasına, günün realitesine çıkamamak ve toplumu bu realitenin güzelliklerinden mahrum etmek kolay değildir.

İşte radyoda gereğinden fazla halk edebiyatı üzerinde durmanın zararı, burada bu önemli noktadadır.

“Edebiyatımızdan portreler” programına gelince, kaybolmuş şiir, roman, hikâye adamlarımızın eserleri karanlığa çıkarıp sunan bu konuşmaların, eski değerleri tanımak bakımından sağladığı, topluma telkin ettiği köy edebiyatı zevki bakımından getirdiği zarar örtülemez.

Toplumun kafa düzeninden sorumlu olanlar bu noktaya lütfedip bir ilgilenseler!

Her Gün, Sayı:4098, 15 Haziran 1959, s.2

2.2.13. Tarafkirlilik Edebiyatı

Bir dergiyi, herhangi bir basın organı gibi çıkaranlar muayyen kimseler olsa da

(Ki böyledir) o basın organlarının okuyucuları elbette ki herkestir. Bu dergi, yahut gazeteler, umumi bir mesele üzerinde bir anket açsalar, gene elbette, okuyucu cevapları tarafsız olur.

Fakat; kadrosu, genişte olsa belli imzalarda yazılar çıkaran bir edebiyat dergisi, kalkarda edebiyat üstüne bir anket açarsa,o derginin okuyucuları için elbette hatıra gelecek isimler ancak gene o dergide yazı ve şiir,hikâye,filan çıkaranların isimleri olur.

İmdi... ..

Bu isimler dışında edebiyatımız nedir? Yok mudur? Örneğin, o derginin tutmadığı ve o dergiyi tutmayan sanatçılar sanat alanından silinmiş midirler?

Haşa!

Anketi tertipleyenler, o dergiyi sevmiyen sanatçıların ankette yer almalarına imkan vermezler mi? Hayır, böyle şey olamaz. Olursa sanat adına en çirkin suçlardan biri işlenmiş olur.

Öyleyse bu anket ne demek ister? Okuyucunun beğenmediği belirtmek; değil mi? Gelen cevaplara dikkat ettim;1940-56 arasında en güzel eserleri vermiş olanlar arasında adı geçen bir, iki, üç isim gördüm; ötekiler. Mesela bana göre değerleri ortalama bir ölçü ile hemen hemen sanatta ilgisiz.

Demek okuyucu ölçüsü, bir sanat kritaryumu olmağa elverişli değil,şu halde, bu anketler,bir dergi için hareket olmakla beraber,sanatımızın ilerlemesi noktasından yararlı değil.

Yeni Memleket, Sayı:689, 24 Eylül 1955, s.2

2.2.14. Türk Edebiyatı ve Nobel

Nobel edebiyat armağanı kadar hiç bir şey, dünya aydınlarının ilgisini bir nokta üzerine toplamağa muvaffak olamaz.

Evvelki yıl, Nobel armağanının Dr. Jivago yazan verilmiş olması da, bu ilginin geniş tesirine örnek olarak gösterilebilir. Geçen yıl, az tanınmış bir İtalyan şairin lâyük görülmüş olması, Nobel edebiyat armağanı etrafında dünya çapında tepkiler yaratmıştı.

Bu konuda yapılan yorumlar, komünist rejimin karşı koyan Jivago yazarını armağanlaştırmanın, Rusları kızdırdığı, bunun üzerine de İsveç Akademisi'nin, İtalya'nın küçük ama kıvılcık bir şairini meydana çıkararak değerlendirdiği şeklinde idi.

Böyle bir yorum, Nobel, sanat ve edebiyatın kıymetlerini belirtmeğe ve armağanlaştırmağa değil, politikanın emrinde çalıştığı anlamına getirir. Halbuki bundan önceki değerlendirmelerde Çörçil istisna edilirse Nobel'in politikaya yanaşır tarafı açıkça görülmüş değildir.

Bir savaş maddesinin icadı ve sürümünden elde edilmiş bir servetin, barışa yararlı eserlere tevcihi demek olan Nobel armağanının edebiyat takdiri, her yıl olduğu gibi, bu yıl da büyük bir merak konusudur.

Fransız gazeteleri, şimdiden aday listeleri yayınlamağa başlamışlar. Bu gazetelerden biri, bizim Yaşar Kemâl'i "İnce Mehmet" romanı ile diğeri de Kemâl Tahir'i "Köyün Kamburu" romanı ile Nobel'e aday olarak göstermiş.

Romancılarımızın yukarıda adı geçen eserleri Fransa'da yayınlanmıştı. Fransız basınının, Nobel için iki Türk yazarını aday olarak göstermesi, edebiyatımız için büyük bir önem taşır. Böylece, gölgede kalmış olan dilimizin, dünya çapında eserler vermeğe güçlü olduğu belirtilmiş olur

Ne yazık ki, iki yabancı gazetenin edebiyat haberinden ileri geçemeyen bu temenni, şimdilik tatlı bir hayâlden ibaret.

Türk edebiyatı hakkında en yüksek ölçüde bir fikir vermeğe yarayacağı muhakkak olan böyle bir armağana ulaşma işi, sadece Fransızcaya çevrilmiş iki Türk romanına bırakılacak bir iş değildir.

İsveç Akademisinin gözleri açılmış ve Türk yazarlarının Fransa'da ilgi görmesi, Türk edebiyatı üzerine dikkatlerini çekmişse, işi, daha da inceleyip sık dokusunlar.

Fransa için cazip ve başka olan köy romanı, İsveç içinde "başkanın câzibesine uğrayabilir. Ama biz, roman konudaki başkalıkta değil, edebiyatındaki vukufta aramaktayız.

Türk edebiyatının dünya çapında bir ilgi görmesine yarayacak böyle bir işi, dumanı tüttüğü şu sırada ehline ulaştırmağa yardım etmek yerinde olur.

Dünya ile başlayacak böyle şanlı bir temasa, bizi, içimizden birisi ulaştırabilirse, eli sıkılacak bir başarı sağlamış olacağı da tabiidir.

Yeni Memleket, Sayı:146, 25 Mart 1955, s.3

2.2.15. Yeni Edebiyatta Sanat

Aşağıda aldığım şiir yeni şiir anlayışının bir ifadesini vermektedir. Bu ifadeye göre, modern şiir, sembollerle ve imajlarla düşünüyor. Bu düşünceye göre modern edebiyatın ele aldığı tarz, bize bu bakımdan bir fikir vermektedir. Bunlardan biri, ünlü şair Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Güzün Yankısı" adlı şiiridir.

Yollarda kahvelerde evlerde
Daha mı türkü söylesinler
Karanlığın ardına sus
Çiçekleri ki sessizliği yaklaştır
Beklesin gece
Yaklaşmaz sana şimdi
Ben senin derdini anlamam
Ben seni
Acılar vardır ıssız denizlerde
Korsanların ekem kuşaklarının yetirdiği
Ayrıl da gel bizlere sen
Beklesin gece
Uzan da uyu
Ben senin derdini anlamam
Ben seni
Yollarda kahvelerde evlerde
Daha sus
Daha mum
Şimdi ormanlarda yemyeşil daha yanıl
Beklemesin
BÖCEKLERE BİLDİR
ONA BİLDİRME

Ben senin derdini anlamam

Ben seni anlarım

Diğeri ise, günlük hayatın eşya ile ruh arası dokunmaları daha başka şekilde ifade eden şu şiir de:

Bir günde giderayak

unut bende bir şeyini

orda mendil

şurda küpe

burada tarak

nasıl toplarsın bir bir

ne de bilirsin işini

bu ne bağlılık ne ilgi

bu ne dikkat

bir günde giderayak

unut-u-ver bir şeyini

orda mendil

burada küpe

şurda tarak

Yeni şiir anlayışının ne tarzda yenilikler getirdiği buradan anlaşılıyor.

Yeni Memleket, Sayı:809, 22 Ocak 1956, s.2

2.2.16. Zavallı Edebiyat

Elime geçen bir iki formalık şiir broşürlerini şöyle bir araştırdım. Bunlar içinde şöyle ipe sapa gelir bir söze helede ustaca kullanılmış bir Türkçeye hiç raslayamadım. Yavan alelade sözler topluluğunun bir araya getirip bastıran bu gençlerin içlerine gömdükleri heyecan ve hislerin gelişi güzel ifadelendirip neşretmekten çekinmiyorlar mesela bir örnek:

YOL

Karanlık bir yol var

Önünde

Geri adım atamadığım yol

Bu yolda

Önünü

Bilmeden

Görmeden

İlerleyeceksin

Bir gün

Bu yol

Bitecek

Sen

Daha karanlık bir aleme

Gireceksin

Diğer bi şiir heveslisinin şu kötü edebiyatına bakınız:

FALCI

Söyle falcı kadın söyle

Bana bakacak mı o gözler?

Bana gülecek mi o dudaklar

Ellerim degecek mi o güzelle

Söyle falcı kadın söyle

O saçları koklamak

Nasip olacak mı bana?

Susma kadın susma söyle

Onsuz ölürsem eğer

Der mi? (beni seviyormuş meğer)

Benim gibi böyle

Ağlar mı o yesil gözler

Bu adeta sulu bir ilanı aşk. İnsan böyle bir yazıyı mektup için bile gönderirken atanır. Kendi iradesinde güveninde şahsiyetinde sıyrılarak bir falcıdan medet uman bi yazar şiirimizin ne kadar yavan bir hale geldiğini açıkça belirtiyor. İçlerinde bir damla umut verende yok değil mesela şu aşağıda aldığım manzume de şiire doğru biraz temayüz beliriyor ama şairlik başka şey bunu bilen yok.

RESİM

Küf yeşili koyacağım ağacın

Üzerine

Kütür kütür bir karpuz içi

Dudaklarıma

Sonra oh dedirten bir mavi

Açık mavi

Sakin mavi

Çingene kızı gibi serpilmiş

Olacak

Kınalı böcekkabuğu üstünde

Bütün kâinat uyuyacak

Kavuniçi bir kız

Kütür kütür bir kırmızı dudaklarından

Resim insana bakacak

Şairlik başka şey dedim bu gençler bunu anlamıyor. Hissetmeyi ama bu hisler kültürün zekânın estetik bir kavramın içinde eritmeli hani ya.

Yeni Memleket, Sayı:592, 16 Haziran 1955, s.2

2.2.17. Vatan ve Edebiyat

Vatan, bir bütündür. Vatan, taşı toprağı, dili, dini, maddesi ve manası ile bir bütündür. Bazı yarı münevverler için, vatan, kendi gözlerinin zevkini doyuran bir

dekor anlamı içinde şehir hayatı olarak, tanınır ve sevilir. Hâlbuki şehir, vatanın bir bölümünde başka bir şey olmayıp, gerçek münevver için köyden farksızdır. Bu anlama kavuşmak, bilhassa bizim münevverlerimiz için şarttır. Zira mahrumiyet bölgeleri diye adlandırılan vatan bucaklarına giden evlatlarımızın, buralara gönül rızası ile gittiklerini gösterecek emarelere pek rastlanılmıyor.

Edebiyat dediğimiz şeyin ödevlerinden biri de vatanın dağını, taşını, her yanını sevdirmektir

Bu sevgiyi vatan şairleri yapar. Yurt destanları, memleketten güzel peyzajlar, halk türküleri, memleket romanları ile edebiyat yapar. Mesela mahrumiyet bölgeleri dediğimiz yerlerin de bir destanı, bir romanı, türküleri ve şiirleri olacağı gayet tabiidir. Sanatın bu güzel kudreti ile yapılacak telkinlerin, ruhumuzda bir vatan bayramı, bir vatan şenliği, bir vatan aşkı yaratacağına katiyen emin olabiliriz.

Buraya aldığım bu destan parçası Cengiz Alpay'ın ilkbahardan yaza doğru kitabındaki Yayladan Sesler şiiri, yukarıdan beri belirttiğim bir toprak aşkını vermesi bakımından yazımın ruhuna tamamen yakışmaktadır:

Yine bir boz duman sardı dağları;
Zevkini sonbahar aldı yaylanın.
İşte hayal oldu tatlı çağları;
Her tarafı ıssız kaldı yaylanın.
Cennet misaliydi güller açarken;
Lale, sümbül nergis neşe saçarken;
Güvercin uçarken, keklik göçerken;
Bütün neşesini çaldı yaylanın.
Yaylanın ozanı asla susmuyor;
Serçeler ilan-ı aşkı kesmiyor;
Poyraz yeli öyle serin esmiyor;
Manzarası başka oldu yaylanın.
Bu Cengiz yaylaya, yayla ona yar;
O mahzun olursa, bende ahüzar;

Yaylayı gelinlik kız eyledi kar;

Her tarafı karla doldu yaylanın.

Yeni Memleket, Sayı: 427, 30 Aralık 1954, s.2

2.2.18. Yankılar

Genç edebiyat neslinin sanat, fikir etrafında ve dergiler arası fikri, sanat eleştirmeleri, birçok bakımdan sanatımızın yararınadır.

Bunlardan misal vermek için S.K. Aksal'ın bir yazısını buraya alıyorum.

Varlık'ın son sayısında Somerset Maukham'dan çevrilmiş bir yazı var. Adı "Eleştirmeci ile Romancı" şöyle başlıyor: "Gençliğimde, bir kitabın benim üzerimde bıraktığı etkiler, duygular yetkili eleştirmeninkiyle birbirini tutmazsa yanıldığıma hükmetmekten çekinmezdim. Eleştirmelerin çoğu zaman geçer akça olan görüşlerin dışına çıkamadıklarından habersiz olduğum, gibi; açık seçik bilmedikleri şeyden güvenle söz açabildiklerini düşünmek de aklımın kıyısından bile geçmiyordu. Bir sanat eseri söz konusu olunca, benim için asıl, o eser hakkında ne düşündüğümün bir anlam taşıyacağı gerçeğine yıllar sonra varmıştım."

İşte bir düşünüş yolu ki türlü biçimde yorumlanabilir. Somerset Maugham böyle söylemekle sanatçının sanat eseri karşısında davranışı, yalnız kendi düşünüşüne, yargılarına, zevkine bağlamak istiyor. Kime yol göstermiyecek sanat adamına ışık tutmıyacak, doğrularını o belki de yanıla yanıla gene kendisi bulacak. Eleştirmecilerin ortaya koyduğu yargılardan faydalanmayacak, etkilenmiyecek. Bir tek dayanağı var, o da sağduyusu. Bir bakıma güzel bir öğüt. En sağlam bilgilerimiz, en sarsılmaz doğrularımız başkalarından öğrendiklerimiz değil çabamız pahasına kendi bulduklarımızdır. Bir kitabı bir tablo bir tiyatro zevkine görüşüne inandıklarımızdan da olsa bir eleştirmeci güzel dediği için değil biz güzel olduğumuz için güzeldir. Gelişmiş bir zevk belirmiş bir kişilik böyle olmasını gerektirir. Hiç değilse sözüne inanacağımız yolumuza ışık tutacak eleştirmeci gene de kendi bilgimize, zevkimize dayanarak bulmaz mıyız? Bugün bu, yarın bir başka eleştirmeciye kapılarak bir çelişmeye düşmektense, insanın doğrularıyla zevklerini el yardımıyla da bulmaya çalışmasını savunmak güzel değil mi? Bu aynı zamanda kişiliğin savunulması anlamına gelmiyor mu?

Ama işin bir de ters yanı var. Somerset Maugham böylece kişiliğin savunmasını yaparken iki şeye insanoğlunun kişiliğini geliştirecek iki şeye karşı koyuyor. Önemsemiyor onları. Bunlar da şüphe etmekle etkilenmek.

Yeni Memleket, Sayı:664, 30 Ağustos 1955, s.2

2.2.19. İtfaiye Edebiyatı

Londra'da tahsilde bulunan gençlerimizden bir kaç tanesi var ki, bunlar edebiyat ile yakından ilgileniyor ve buradaki edebiyat dergilerinde eserlerini neşterliyorlar. Bunların ilhanın Dilma'nın itfaiye arabası adlı güzel bi yazısını okuyucularıma sunuyorum:

Bizim Gvendır Parkı'nın kösesinde kırmızı bir itfaiye arabası çekmişler. Öğle paydosu için olacak. Şoför parkın duvarına oturmuş. Bununda basımıza geleceği varmış der gibi bir hali var. Mahallenin çocuklarında sevinci görme. Kırmızı otomobilin etrafına toplanmışlar, birbirlerine bişeyler gösteriyorlar, bağıra bağıra hepsi birden birbirlerine bişeyler anlatıyorlar.

Sadece iki tanesi ses izleri olacak duvarın üstünde şoförün yanına oturmuşlar, onu ve bütün bağımsızlığını taklit ediyorlar. İtfaiye arabasının kendilerine ait olduğunu hissediyorlar ve bu hissin getirdiği alışkanlıktan itfaiye arabasına bakmak ihtiyacı hissediyorlar ve bundan gururlanıyorlar. Sadece bir tanesi arada bir yanındaki şoföre söyle bi göz atıyordu, tıpkı onun gibi olduğunu tespit etmek için eminim ki oğlum sen büyünce ne olacaksın diye sorsan tereddütsüz itfaiyeci diye cevap verirdi.

İkinci çocuk daha şahsiyetsiz itfaiye şoförünü değil yanındaki arkadaşını taklit ediyordu. Birincisinde bu şoför gibi hissedilebilmek endişesiyle kışkırtılmış taklit hissi ona da daha şathi kalmış sadece arkadaşına yaptığını yapabilmenin verdiği emniyet hissi ile ayaklarını sallıyordu.

Yeni Memleket, Sayı:770, 14 Aralık 1955, s.2

2.2.20. Kıbrıs'ta Edebi Faaliyet

Kıbrıs'ta, Anavatan kültür ve sanatını kendilerine rehber eden gençler ÇARDAK adlı bir fikir ve sanat dergisi çıkarıyorlar.

2'inci yılına giren bu dergiden bir tanede bana gönderildi. Bundan önce şairler ve hikâyeciler için yaptığı hususi sayılarını bu defa nasirler sayısı ile devam eden derginin bu sayısında nasirler şu isimleri ihtiva ediyor:

Hikmet Afif MAPOLAR

Ahmed Muzaffer GÜRKAN

Ayhan M. Hikmet

Semih Sait UMAR

Salahi Ramadan SONYEL

Taner BAYBARS

Oğuz KÜSETOĞLU

Hami T. ÖZSARUHAN

Nazım Ali İLERİ

Necdet NERELİ

Nazif Süleyman EBEOĞLU

Bener Hakkı HAKERİ

İzzet Rıza YALIN

Sanat armağanı hakkında yaptığı açıklamada da şunları yazıyor:

Şairler sayımızı 20 sayfa yayınlamıştık; hemen bunun arkasına, Hikâyeciler sayımızı 28 sayfa olarak çıkardık.

Bugün elinizde olan nesirler sayımız da 28 sayfa olarak çıkarmıştır. Dergimize artan ve artacak olan ilgi nispetinde sayfalarımızı artırmaya, dergimizi daha da güzelleştirmeye gayret edeceğiz.

Bu yakın ilgiden aldığımız hızla, yeni bir hamle daha yapmak kararını almış bulunuyoruz. Çardak'ın gelecek sayısından itibaren iki yarışma açıyoruz. Şiir hikâye yarışması. Gerek şiirler, gerekse hikâyeler bir heyet tarafında incelenecek Ayın şiiri ve ayın hikâyesi olarak yayınlanacaktır. Gelecek sayımızda yer alacak olan bu şiir ve hikâyeler, 9 sayı sonra büyük jüriye sunulacak, en güzel şiiri ve en güzel hikâye seçilerek ilan edilecektir. En güzel hikâyenin sahibine Çardak San'at Armağanı olarak ON lira ve en güzel şiirin sahibine beş lira verilecektir.

Şiir purimizi teşkil edecek sanatçılarımız şiire, hikâye jürimizi teşkil edecek sanatçılarımız da hikâye yarışmasına katılmayacaklardır. Şiir ve hikâyeleri seçecek olan jürimizin kimlerden müteşekkil olacağını gelecek sayımızda ilan edeceğiz.

Her iki yarışmamıza yalnız yerli sanatçılarımız katılabileceklerdir. Bundan da başlıca gayemiz, yerli sanatçımızı teşvik etmektir. Yarışmamıza iştirak serbesttir. Hiç bir yerde yayınlanmamış şartıyla her konuda hikâye ve şiir gönderilebilir. Bu müddet zarfında yarışmaya bir şiirle değil, birkaç şiir veya hikâye ile iştirak edilebilir. Muhtelif zamanlarda şiir ve hikâye gönderenlerin şiir ve hikâyeleri elemekten geçtiği takdirde dergimizde yayınlanacaktır.

Çardak'ın San'at Armağanı'nı daha şümulleştirmek için imkanlar aramaktayız. İmkan bulduğumuz nispette bunu yapmağa çalışacağız.

Kıbrıs gençlere bu çalışmalarında başarılar dileriz.

Yeni Memleket, Sayı:539, 21 Nisan 1955, s.2

2.2.21 Edebiyatsız Çağ

Bu kuşağın sorunları üzerine eğilirken, öğrenci dediğimiz genç adam ile içinde bulunduğumuz değişme çağını ele alalım:

Yumuşak damarları içinde delikanın hışla dolaştığı bu canlı adam, en diri yıllanın dershaneinin çit çıkmayan odası ile kitabın, tüm dikkati yutan sayfaları içine mihlamak gibi çok sert bir göreve tutsaktır.

Oysa bu adamın üstünde, içinin dışı olan ilgileri değil, dışının içe olan etkileri ağır basar. İç ile dış arasında kurulması gereken önemli denklem için gerekli iç gücünden yası gereği yoksundur. Buna kavuşması için, dışı sindirecek kaynaklarını doldurması gerekir. Bu dershane ile kitap arasında dolar. Usun dışarıdan aradığı ile hissin aradığı şey ancak, o önemli eğitim denklemi kurulunca ayırt edilebilir.

Çağımızda genç adam, ömrünün başında böyle zor bir eğitim şansına erişmeden, dışarıdan alabildiğine kolay, alabildiğine hoş şeylerin sağrısı karşısında bulunuyor. Ders ile bu hafif çağrılar arasında bir ayırma yapamazsa, bu günkü verimsizlik durumu düzelemez.

Öğrencinin bu durumunu belirtmek için, onun içinde bulunduğu çağı ele alalım. Bu çağ, içinde bulunduğumuz bu yüz yılın başından beri süren “tehlikeli değişme” çağıdır.

Buhar ile başlayan büyük değişimin sosyal, ekonomik ve politik derinliklerine inmeden, günümüz insanını kuşatan dış çağrılar üstüne eğilelim:

Basın, radyo, sinema, televizyon vs.

Gibi duygu ve düşünceye girenler.

Toplantı, flört gezi vs.

Gibi sosyal etkiler ve:

Her reşidi ile spor gibi bedene bağlı etkiler.

Basın:

Günlükten, haftalığa, aylığa kadar basın araçları uzmanlık eserleri dışında okuyucunun genel ve ortalama ilgilerine karşılık verir durumdadır. Yazı, derinlemesine usu doyurucu anlamdan, yayılmasına bir kelimeler fotoğrafı durumuna aktarma edilmiştir. Bir takım günlükler; sayfalarından düşünceyi kokmak suçu işlemekten çekinmemişler, bir tekim, haftalıklar, aylıklar ise çıplak insan resimlerini ticaretlerinin sermayesi haline getirilmişlerdi.

Basın bu durumda aklı dondurmak, giriş asıl işine ters bir dış çağırma etkisi yapmaktadır.

Genç adam, onu, kendi iç eğitiminden ayırarak dışarıya çağırın araçların en güçlülerinden olan radyodan bu düzeni sağlamaktan yoksundur.

Sinema, gözün usa açtığı pencere üzerinde renk lekeleri oynatır. Bu gölgeler, muhayyilede sindirime elverişli değildir. Kelimelerin, birbirine bağlanarak atom zincirlemesi halinde bir düşünce derinliği başarmasına karşılık, gölge oyunu, muhayyilenin çalışmasını da köstekliyerek insanı robotlaştırır. Zira göz, biçim; halinde aldıklarını, içe nakletmekten başka şey yapmaz. Oysa bakan göz ise; gören, duygu ve düşüncedir.

Duygu ve düşünce dersin, kitabın eğitiminden geçmemiş ise, sinema, salt bir gölgeler oyunu olarak kalır. Bu oyun, romanın muhayyileye danıştığı tamamlayıcı payı almada gelir geçer.

Bu gölgeler oyunu, iç kuruluşu kurutmak gibi bir tehlike de yoktur. Televizyonda girdiği evlerde, gençlik için daha derin tehlikelere yol açar.

Fakat radyo, televizyon ve sinemanın yarattığı asıl tehlike, insanı, gölgeler karşısına seyirci bırakmak gibi, eli kolu bağlı pasif bir duruma yuvarlamaktan da daha önemli olarak, zaman anlamını büsbütün değiştirmesindedir.

Renk ve ses ile süslendirilmiş gölgeleri hızlı akışı içine sıkıştırılan: hayat hikâyeleri güneş zamanına göre, yılın saniyeye sokulması kadar müthiş bir ayrılma yaratır.

Vücut süresinin uyamıyacağı bu tempo, psikolojik bir zaman anlamı getirmiştir. Bu, duygu ve düşüncelerin insan, eşya, olay ve şeyler üzerinde derinlemesine işlenmesini korkulacak derecede önlemiştir.

Çağımızda iç disiplininin gevşemesinin; nedenini de, bu dışa doğru eğilimlerin başdöndürücü bir hızla artmasında aramak gerekir.

Sinemanın, renkli gölge oyunlar ile ayrılmış bir insanın, kolaya alışan göz, dikkatlerini kitabın kara - kuru kelimelerine bağlamak zorlaşmıştır. Radyo ise, aynı tehlikeli oyunu, işitme araçlarının üzerinde oynamaktadır.

Gençliği, bu kolaycı tuzakların tutsağı olmaktan kurtarmak ve korumak, onları, bu teknik araçlardan yoksun etmeye değil, bu araçların gördüğü iş ile insan beyni arasındaki, o çok önemi denkleme bulmağa bağlıdır.

Gençliği, içi bomboş bir duruma sürükleyen dış çağrılarını frenlemek salt edebiyatın başaracağı bir iş olmuştur. Zira edebiyat, kitabı sevdiren bir güce sahiptir.

Yeni İnsan, Eylül 1964, s.2

2.2.22. Edebiyat

Gözü, geçim aracı edinen endüstri, yaşamı renk ve devinimle zenginleştirmiştir. İnsanı, duygusal derinleşmekten ayırarak dinamik yayılmaya sıçratan bu gözcülük, çağımızı sertleştiren nedenler arasında önemli yer tutar.

Gözün ışık oyunu, görünüye devinim verse de anlamca görmesine elveremez. Oysa görünüyü, sözcüklerle usa yapışmak ve anlamını bakanda bulmak zorundadır. Dış - iç arası kurulacak bu doku, insanın doğal ve sosyal yerini bulmasına yarar.

Sözcükle dolu olmadıkça us, gözle doldurulamaz ve insan, dış gerçekle kendi gerçeği arasında dengeleşemez; sözün yerini eylem alır; anlamsız devinimle yaşam sertleşir.

Gözü geçim aracı edinen endüstri, örneğin romanı perdeye alırken, sözün soyutta topladığını devinimle somutta dağıtır; kafa işlemini düzeyde bırakan bu etkisiyle, insanın soyut düşününü kısırlaştırır. Somutun kabasında bırakır.

Çağın hızı psikolojik süre akımını değiştirmiş, sözcükler üzerinde tek tek durmak zorlaşmıştır. Anlamı yuvarlayan bu kolaylık, usu güçten yoksun eder. Biçimle devinim sözle yorumlanamaz olur.

Gözü, bu uçarılıktan kurtarmaya, biçim üstüne mihlayarak düşünceye zorlamaya uğraşan soyut sanatlar da bu durumda kurtarıcı olamaz. Örneğin renk ve biçimi düşünle yoğuran ressamın yapıtında yoğunlaştıracağı bu soyutluk, anlamını sözcüklerde bulacaktır. Yapıtla alış - verişi sağlayacak bu sözcüklere gereği kadar sahip olunmadıkça soyuttan da yararlanılamaz.

Gözü, geçim aracı edinen endüstri, böylece insanın içyapısını değiştirecektir: Söz, yerini eyleme verecek, duygusal derinlikten, dinamik yayılmaya geçilecektir.

Bu yeni dinamizmi insana yakışır niteliğe ancak soyut sanatlar ulaştırır. Soyutun dili ise kesin ve tektir: Edebiyat.

Yeni İnsan, Ağustos 1966, s.2

2.3. Dil

2.3.1. Dil Armağanı

Sanat eserlerinin çeşitli açılardan ele alınması, Batı'da olduğu gibi bizde de şiir, hikâye armağanlarının sonucunu çeşitli tartışmalara sürükledi. Böylece beliren sınırlı bir kültür hareketi, armağan yarışının yararına olabilir; sonuçları iyimser ya da kötümser karşılayanlar arasında açılan tartışmalar, özlenen eser üstüne fikir verebilir. Yarışma budur. Kazançla kayıp arası sallantıların yarattığı harekettir. Amma iş, temelinden sağlam tutulmazsa, bu türlü sallantılar, kötü sonuçlar da doğurabilir. Örneğin; "Sait Faik Hikâye Armağanı" ile "Yedi Tepe Şiir Armağanı" hareketlerinde gördük. Değer anlayışının çeşitli açılardan ele alınmış olması, çalışmalara yol açtı.

Dil-Tarih Kurumu'nun tertiplelediği Dil Armağanı, böyle çeşitli açılardan ele alınacak gibi değildir. Amma bu armağandaki sonuç da işin temelinden iyi tutulmadığını gösteriyor. Armağan bir bilim, bir de şiir eserine veriliyor. Bilim kitabının dilimize ne kazandıracağını önceden düşünmeliydi.

Sözlüklerin sahifeleri içinde donmuş duran kelimeler, yaşamak için sanatçının usta kalemini bekler. Yerinden edebiyatçıdan başkası çıkaramaz. Bu gerçek, Dil Armağanı'nı tertipleyenlerce bilinmeliydi.

Böyle bir armağan ancak şiire, hikâyeye, romana verilebilirdi. Şiirin, kelime üzerine titremesine, roman ve hikâyenin uzun bir soluk içinde yeni tilciği eriterek onu yaşatma gücüne önem verilmeliydi.

Kültürümüzün temeli ile ilgili böyle bir dil armağanı hareketi de deneme çizgisi üstünde kaldı. Daha tutumlu bir kavramla ele alınması gereken kültür, sanat işlerine gereken titizliği gösteremiyoruz.

Doğu-Batı, Sayı:24, Ekim 1955, s.3

2.3.2. Dil Üstüne

-I-

Dil, bireyi toplum içindeki yerine anlamca yerleştirir. Aynı sözcükleri söyleşenler arasında ortak bilince ulaştırır, sağlayacağı bu güçle içsel çıkmazlarına da çözüm yollar arar.

Söyleştiği oranda yayılır, çevresiyle beraber, kendi kişiliğini de tanır; konuşmasıyla, kurduğu bağlarla güçlenerek toplum içindeki yerinin tadına varır, kendisiyle çevresi arasında anlam dokusu örür. Sorunlara takılabilir. Yaşamına yön verebilir; adam olur.

Dil, bu değin etkendir. Bilinç sağlığı gibi, derinliklerin en güçlüsü bile, dilin diriliğine bağlıdır. Anlamı klişede kalırsa, bu dirlik bozulur, bilinç sağır kalır.

Bilinçle sözcük arasında ilişki kurabilmek için, her sözcüğün kesin olarak gerçekten alınmış olması, klişe kalmaması, uydurma olmaması gereklidir. Söz, yaşantıyı yansıtmakla kalmaz, anlama kavuşturarak kavramı derinleştirir.

İnsan, doğal yordamlarıyla vücudunu koruduğu ve yürüttüğü gibi, us yordamlarıyla da sosyal gelişmesini sağlar.

Bildiği sözcük oranında söz dokuları kurar. Kendi içyapısı bu kuruluşa bağlıdır. Düşün gücüne göre aydınlığa ulaşır. Sorun karşısında bunalmaz, yorum üstüne yorum bulur.

Klişe ve uydurma söz, düşünce gerçek arası sorunu çözemez. Klişe öteki sözcüklerin çağrışımını veremez; tek kalır. Oysa her sözcük, kendi kaynağı içinde ailedir. Saldığı dalbudaklarla anlamı derinleştirir.

Duyarlığın, çevreden edindiği etkilerle içgüdüyü zorlaması, dile gelen sözcüğe can verir. Us, kendi kaynağında sözcük üretir, söz kurar. İnsanın sosyal yapısı burada yoğurulur.

Her türlü davranışın gerçek ya da yalan olması, bu kaynağın da gerçek ya da yalan olmasına bağlıdır. Uydurma ile klişe sözcükler, dile bu nedenle giremez, girerse, o dili söyleşenlerin davranışlarında gerçek ile yalan arası ayırımı sağlayacak düşün düzeni bozulur.

Dil bilginleri, kişinin gerçek yapısı ile doğrudan doğruya ilgili ve ortak bilincin kuruluşuyla yine doğrudan doğruya etkili olan dile girecek her sözcükten sorumludurlar.

Uydurma Osmanlıca ayıklanırken de, kaynak Türkçe alınırken de son derece titiz davranmak gerekir. Dilin tümü içinde tek uydurma ya da klişe sözcüğe yer verilmez.

İş, bu değin önemlidir.

-II-

Dil, önce insanın kendi kendisi ile tanışmasını sağlar, giderek çevresiyle anlam örgüsünü kurar.

Yaşamının doğal kaynağı olan iç-güdü ile toplumsal kuralların benimsenmesi olan sağduyu arasında uzlaşmalar arayarak, kendisi ile toplum arasındaki dengesini sağlar.

Doğal kaynağı duru olan duyarlık, kelimeleştikçe sosyalleşir ve güçlenir. İnsanı, kendi (tek)liği içinde ilkel derinleşmekten kurtarır. Duyarlık, düşünürlüğe yükselerek usa getirdiği algılarla olan bağlantısı oranında güçlenir.

Kelime, bilinç ile konu arasında doğrudan doğruya işlemez, bellekten aldığı soyut çağrışımları, imgelerinde somutlaştırarak yayılır.

Kelimenin soyut kuruluşu, düşünceyi gerçeküstüne çıkarabilir. Konu tutsaklığını kaldıran bu kurulum, getirdiği yorum bolluğu oranında soyutlaşarak, gerçeği, gerçeğin malı olmaktan yoksun edebilir.

Bu ayrılış, insanı, yaşamın dramı olan tinsel ikilik çıkmazına sokar. Kişinin kendi içinde karşıt yönler bölünmesi demek olan tinsel ikilik, usun, doğal kaynak olan içgüdü ile toplumsal kuralların benimsenmesi olan sağduyudan kopması demektir. Bu durumda iç-dış etkiler, alındıkları gerçek kaynağa göre yorumlanamaz, soyut kelimelerle usa aktarma edilerek orada çözümlenirler.

Soyut kelimenin çağrışım bolluğundaki gerçeküstülük, gerçekle olan bağlantının çözümlenmesine kadar gidebilir. İç-güdü ikelliğinden kurtulma olan bu çözümlüş, sağduyu sorumluluğunu da azaltır. Kendine bencil, topluma ortakçı gibi kendisiyle çelişen kimseler, yetişir.

Yeni İnsan, Ağustos 1968, s.2

2.3.3. Dil Üstüne

Yeni edebiyat, yeni bir dil ile gelişiyor. Salt yeni kelimelerin kullanılması üstüne gösterilen titizlik değil, bir de yeni kelimelerle örülmüş cümlelere yeni söyleyiş biçimi veren bu dil, Türkçemiz üzerinde zorunlu değişmelere yol açıyor.

Aydınlardan kimisi değişimin ileri varılmasını iyi karşılamıyorlar; onlara göre, yarın tutup tutmayacağını şimdiden kestiremeyeceğimiz kelimeleri kullanmak doğru değil; kimi aydınlara göre de: Osmanlıcanın Arap, Acem kelimeleriyle kurulmuş kirliliğini temizlemek, taze bir Türkçeyi dile getirmek, bu konuda tek çıkar yol.

Bu iki ayrı akım arasında, bir de, moda uyan edebiyatçı bir gençlik var. Onlar, eski dili tanımıyor, yeniyi de işittikleri gibi benimsiyorlar; her tek kelimenin, bir köke bir aileye bağlı olduğu gerçeğini bilmeyen bu genç dilcilerin elinde, Türkçemiz, yenileşme yanını tutmayanlara hak verdirecek bozukluklara düşüyor.

İster kuşaklar arası ayrılış ister aynı kuşak aydınlardının düşünce açılarındaki uzlaşmazlık yüzünden olsun, dilimizin böyle türlü yönler eğilmesi, başıbozuk bir tutumda kalmasına kadar varıyor.

Bu durumu salt edebiyatımız için zararlı değil, konuşma, düşünme gücümüzü engelleyecek kadar önemlidir.

Doğru çıkar yol hangisi? Sözlüklerin içinde kalmış ölü kelimeleri yaşatmağa çalışanlarda mı, yeniyi, salt yenilik diye benimseyenlerde mi?

Bunu, bilginlerin kuracağı temelde mi, yoksa sanatçıların sevdireceği kelimelerde mi bulacağız? Bilgin ile sanatçı elbirliği ederse, dil başıbozukluğunun önüne geçilebilecek mi?

24 yılı aşan süreden beri gelen Türkçeleşme çabası, bugün istenen sonucu sağlayamamıştır. Yazar da, okuyucu da şaşırmıştır. Daha acısı: Yeni kelime kullanmak, genç edebiyat için “moda” olmuştur. Böylece öz biçim gibi belli başlı yazı kurallarının gereği bile kenara atılmış, bu yapay titizlik, dilimizi zorlaştırmıştır.

Bununla beraber eskiye dönülmeyecektir; Osmanlıca yeni edebiyattan kovulmuştur. Şimdi, bu Türkçeyi bir de yaşatmak, onu, edebiyat dergilerinin içine bırakmayarak yaşama karıştırmak işi ile karşı karşıyayız.

Yeni şiirde hikâye, roman da ele alınan titiz dilcilik, konuşulan dilden ayrılıyor. Serpilen kelime tohumları toplum üzerinde tutmuyor. Edebiyatın bu çabası, konuşulan dil ile edebiyat dili gibi bir ayrılmaya karar veriyor. Kültürümüzün yakın bir geçmişinde Tanzimatçıların süslü dili, o çağ aydınlarını halk dilinden ayırmıştı. Bugün, öyle bir ayrılma, yeni ile eski arasında da belirmiştir. Ama bugünkü ayrılma düne benzemiyor. Tanzimatçıların o çetrefil, soğuk lisanı yerine, bugün sade, sıcak bir dil getirmek amacı, aydından halka doğru yayılıyor.

Bu amacı, salt edebiyatçılar gerçekleştiremez; buna bir düzen vermek, bilginlerin de işe karışmasıyla olabilir.

Yoksa bu gevşek, bu şaşkın düzensizlik sürüp gidebilir!

Yeni İnsan, Temmuz 1966, s.2

2.3.4. Dil, Us'un Anayasasıdır

Okuma, usu, düzeyin anlamsız boşluğundan alarak derine işletir, yaşamı yavandan kurtarır. Yaşamın, bu tadına doyumaz derinliğine yine ancak okuyarak ulaşılır.

Gerçeğin değişmezliğine karşılık, varlığın durucu ve akıcı yönleri vardır. Gerçeğe, onu meydana getiren anlam akımlarını izleyerek varılır. Us, bu akımları izledikçe diri kalır ve varlığın oynak sallantısı içinde gerçeğe yaklaşır.

Söz tümünün sözcüklere bölünmesi, anlamın bir solukta kavranmasına engeldir. Bilinçte sindirilebilmesi içinde, söz tümünün sözcükler arası bölüntüye uğraması doğal sayılır.

Sözü, bir solukta bilince aktarma edebilmek amacıyla sözcükleri birleştirme yolu denenmişti. Alman dilinde girişilen bu deneme, gelişemedi. Bu da, dilin, kendi yolunu, ancak kendisinin bulacağını gösterir.

Tekniğin ekranla kitap arasına getirdiği yarış, us işleyişini değiştirmiştir. Gözle bilincin ettiği alış veriş hızlanmış, sözcüklerin üzerinde tek tek durmak zorlaşmıştır. Sözün yerini biçim ve harekete veren ekran, us işleyişini tembelleştirmiştir. Sözcüğün çağrışım zenginliğinden yoksun biçimler, usu, kendi kaynağında çalıştıramaz. Bu tembellik yüzünden anlam düzeyde kalır, derinleşemez.

Duyarlığı ilkelikten kurtarması gerekli us, bu son derece önemli işini göremez olur. İnsana ait her şey düzeyde kalır. Yorum azalır, sorunlar çetrefilleşir.

Bilinç ile sözcük arasındaki alış-verişin önemini bilenler, dil üzerinde son derece titiz davranırlar. Sözcüklerini usun anayasası sayarlar. Her sözcüğün üstüne titrerler. Ancak dilin, kendi kendisini eskitme ve yenileştirmesine göz yumabilirler.

Dil, bilme gücüne göre yeni sözcüklere akar. Anlamaya duyacağı zorunlukla yayılır. Bu yolda gelişmesi doğal olur. Dile sokulan yeni sözcükler ise, anlamı güçleştirir, us gelişmesini köstekler.

Toplumun canı olan ortak düşünüyü sislendirir. Bireyi tek bırakır. Halkı aydından koparır.

Yeni İnsan, Mart 1967, s.2

2.3.5. Dilde Yenilik

Yeni edebiyat, yeni bir dil ile gelişiyor. Salt yeni kelimelerin kullanılması üstüne gösterilen titizlik değil, bir de yeni kelimelerle örölmüş cümlelere yeni söyleyiş biçimi veren bu dil, Türkçemiz üzerinde zorunlu değişmelere yol açıyor.

Aydınların kimisi değişmenin ileri vardırılmasını iyi karşılamıyorlar; onlara göre, yarın tutup tutmayacağını şimdiden kestiremeyeceğimiz kelimeleri kullanmak doğru değil; kimi aydınlar da Osmanlıcanın Arap, Acem kelimeleriyle kurulmuş kirli dilini temizlemek, taze bir Türkçeyi dile getirmek, bu konuda tek çıkar yol.

Bu iki ayrı akım arasında, bir de, moda ya uyan edebiyatçı bir gençlik var. Onlar, eski dili tanımıyor, yeni ya de işittikleri gibi benimsiyorlar; her tek kelimenin, bir köke bir aileye bağlı olduğu gerçeğini bilmeyen bu genç diltçilerin elinde, Türkçemiz, yenileşme yanını tutmayanlara hak verdirecek bozukluklara düşüyor.

İster nesiller arası ayrılış ister aynı nesil aydınlarının düşünce açılarındaki uzlaşmazlık yüzünden olsun, dilimizin eğilmesi, başıbozuk bir tutumda kalmasına kadar varıyor.

Bu durumu salt edebiyatımız için değil, konuşma, düşünme gücümüzü engelleyecek kadar önemlidir.

Doğru çıkar yol hangisi? Güneş – dil teorisine bağlananlarda mı? Sözlüklerin içinde kalmış ölü kelimeleri yaşatmağa çalışanlarda mı, yeni ya, salt yenilik diye benimseyenlerde mi?

Bunu, bilginlerin kuracağı temelde mi, yoksa sanatçıların sevdireceği kelimelerde mi bulacağız? Bilgin ile sanatçı elbirliği ederse, dil başıbozukluğunun önüne geçilebilecek mi?

20 yılı aşan bir zamandan beri gelen Türkçeleşme amacı, bugün istenen sonucu sağlayamamıştır. Yazar da, okuyucu da şaşırmıştır. Daha acısı: Yeni kelime kullanmak, genç edebiyat için “moda” olmuştur. Böylece öz biçim gibi belli başlı yazı kurallarının gereği bile kenara atılmış, bu yeni kelimeler üstü titizlik, dilimizi zorlaştırmıştır.

Bununla beraber eskiye dönülmeyecektir; bu, yeni kuşakların Türk kelimelerinin gösterdikleri bağlılıkla belirmiş güzel bir gerçek. Osmanlıca yeni edebiyattan kovulmuştur. Bu da iyi bir sonuç. Şimdi, bu Türkçeyi bir de yaşatmak, onu, edebiyat dergilerinin içine alarak hayata karıştırmak işi ile karşı karşıyayız.

Yeni şiirde hikâyede, romanda ele alınan titiz diltçilik, konuşulan dilden ayrılıyor. Serpilen kelime tohumları kitle üzerinde tutmuyor. Edebiyatın bu çabası, konuşulan dil ile edebiyat dili gibi bir ayrılmaya karar veriyor. Kültürümüzün yakın

bir geçmişinde Tanzimatçıların süslü dili, o çağ aydınlarını halk dilinden ayırmıştı. Bugün, böyle bir ayrılma, yeni ile eski arasında da belirmişdir. Ama bugünkü ayrılma düne benzemiyor. Tanzimatçıların o çetrefil, soğuk lisanı yerine, bugün sade, sıcak bir dil getirmek amacı, aydından halka doğru yayılıyor.

Bununla beraber, bu amacı, salt edebiyatçılar gerçekleştiremez; buna bir düzen vermek, bilginlerin de işe karışmasıyla olabilir.

Yoksa bu gevşek, bu şaşkın düzensizlik sürüp gidebilir!

Doğu-Batı, Sayı:21, Haziran 1955, s.3

2.3.6. Dilimizin Geçirdiği Sınav

Yeni kelimelerle aranan bir dil karşısındayız. Tazelik, dirilik akan bu dil, geri dönülmez bir mutlu yola girdi. Gayri kökleri bizden olan kelimelerle düşünüyoruz. Arada pek titiz davranmadığımız kaçamaklarda oluyor amma bu, topunu birden değiştirmekten iyi. Alıştıklarımız arasına birkaç yeniyi yakıştırmak işin doğrusu yani.

Yakında görülecek: Zinde bir dil kazanacağız. Edebiyatımız sağlam bir güç elde edecek. Şimdiden belirtiler başladı. Yeni kuşağın yazarları içinde dilimizi temizleyen açıklıkla konuşanları var. Salt dil üstüne çabalıyor gibiler. Yerindedir bu. Eski ile düşünüp yeni ile yazmak olmaz. Bir çapraşık olur iş. Önce (nasıl) deneceğini elde etmeli, sonra da demeli ama öze kıymadan!

Kimi gençler, işi bu yönden almıyor, çapraşık bir yol tutuyor. Öz ile biçim kavgasına düşüyor. Bu konudaki titizlik, sanatçılar üstüne bir (edebiyat içi) ya da (edebiyat dışı) ölçüleri bile doğurmuş! Gençce bir davranış bu! Ne tek başına (öz) ne tek başına (biçim). Sanat eseri, bu ikisinin birbirinde erimesiyle meydana gelir.

Öz, sanatın konusu ise sanatçı nasıl deneceğini bileceği kadar ne diyeceğini de bilir. Özcülere göre ne dediği önemli tutulmuyor!

Dil üstüne davranışımızdaki titizlik arttıkça, değişen kelimelerini de getirmeliyiz. Böyle çift bir çaba sonucunda kof bir lakırdı kalabalığına düşebiliriz. Yeni kelimelere alışmadan bir duygu ya da düşünceyi derinlerimizden alabilmek için iş erken bile olsa, biçim üstüne yapılan çabalar, işi büsbütün içinden çıkılmaz hale koyabilir.

Yeni sanat, yeni bir duygu ya da düşünceyi bütün halinde alıyor, bizim bu duygunun sanatçının davranışına işi alış yönüne bağlanıyor. Böylece gerçek eser, temelden düzeye doğru çıktığı halde salt biçim üzerine çalışanların emeği, düzeyden temele doğru inmek gibi yanlış bir yol tutturmuş oluyor.

Epeyce uçarı kaçan bu ayrılma, göz sanatlarında pek ziyanlı sonuçlar doğurmasa bile dil üstüne dayanıklı kalamamak gibi bir çıkmaza saplanabilir.

Kısa zaman içinde başarılmak istenen dil sadeleşmesi işini, bir de bu yönden, bu yönün belirttiği açıdan incelemek gerek.

Dili bir biçim modasının etkisi altında bırakamayız. Değiş yeniliği ile kelime yeniliğini at başı beraber yürütmeğe kalkarsak bile özden ayrılamayız. Dışa verilen bu emek içi kurutur.

Değiş kadar denilen şey de önemli. Zoraki bir biçim değişikliğinin hafifliğine kaçmadan içeriden bir öz duymanın yaratacağı biçimlere bağlanalım. İş böyle tutarsak gelecek yeni kuşaklar, kullandığımız kelimeleri sökmek için bir çaba gösterirler, işte bu çaba edebiyatımızı yaşatır.

Doğu-Batı, Sayı:26, Aralık 1955, s.3

2.3.7. Dil

Dil, bireyi toplum içindeki yerine anlamca yerleştirir. Aynı sözcükleri söyleşenler arasında ortak bilince ulaştırır, sağlayacağı bu güçle içsel çıkmazlarına da çözüm yolları arar.

Söyleştiği oranda yayılır, çevresiyle beraber, kendi kişiliğini de tanır; konuşmasıyla kurduğu bağlarla güçlenerek toplum içindeki yerinin tadına varır, kendisiyle çevresi arasında anlam dokusu örür. Sorunlara katılabilir. Yaşama yön verebilir; adam olur.

Dil, bu değin etkendir. Bilinç sağlığı gibi, diriliklerin en güçlüsü bile, dilin diriliğiyle ilgilidir. Anlamı klişede kalırsa, bu dirilik bozulur, bilinç sağır kalır.

Bilinçle sözcük arasında yaşantı kurabilmek için, her sözcüğün kesin olarak gerçekten alınmış olması, klişe kalmaması, uydurma olmaması gereklidir. Söz, yaşantıyı yansıtmakla kalmaz, anlama kavuşturarak kavramı derinleştirir.

İnsan, doğal yordamlarıyla vücudunu koruduğu ve yürüttüğü gibi, us yordamlarıyla de sosyal gelişmesini sağlar.

Bildiği sözcük oranında söz dokuları kurar. Kendi içyapısı bu kuruluşa bağlıdır. Düşün gücüne göre aydınlığa ulaşır. Sorun karşısında bunalmaz, yorum üstüne yorum bulur.

Klişe ve uydurma söz, düşünle gerçek arası sorunu çözemez. Klişe öteki sözcüklerin çağrışımını veremez; tek kalır. Oysa her sözcük, kendi kaynağı içinde ailedir. Saldığı dal budaklarla anlamı derinleştirir, anlam yolları açar.

Duyarlığın, çevreden edindiği etkilerle içgüdüyü zorlaması, dile gelen sözcüğe can verir. Us, bu kendi kaynağında sözcük üretir, söz kurar. İnsanın sosyal yapısı burada karılır.

Her türlü davranışın gerçek ya da yalan olması, bu kaynağın da gerçek ya da yalan olmasına bağlıdır. Uydurma ile klişe sözcükler, dile, bu nedenle giremez, girerse, o dili söyleşenlerin davranışlarında gerçek ile yalan arası ayırımı sağlayacak pusula bozulur.

Dil bilginleri, kişinin gerçek yapısı ile doğrudan doğruya ilgili ve ortak bilincin kuruluşuyla yine doğrudan doğruya etkili olan dile girecek her sözcükten sorumludurlar.

Uydurma Osmanlıca ayıklanırken de, kaynak Türkçe alınırken de son derece titiz davranmak gerekir. Dilin tümü içinde tek uydurma ya da klişe sözcüğe yer verilemez.

İş, bu değin önemlidir.

Yeni İnsan, Temmuz 1969, s.2

2.3.8. Kendine Bencil Topluma Ortakçı

Dil, önce insanın kendi kendisi ile tanışmasını sağlar, giderek çevresiyle anlam örgüsünü kurar.

Yaşamının doğal kaynağı olan iç-güdü ile toplumsal kuralların benimsenmesi olan sağduyu arasında uzlaşmalar arayarak, kendisi ile toplum arasındaki dengesini sağlar.

Doğal kaynağı duru olan duyarlık, kelimeleştikçe sosyalleşir ve güçlenir. İnsanı, kendi (tek)liği içinde ilkel derinleşmekten kurtarır. Duyarlık, düşünürülüğe yükselerek usa getirdiği algılarla olan bağlantısı oranında güçlenir.

Kelime, nasıl dil içinde (tek) değil, (aile) ise anlamca da çağrışımlıdır. Bilinç ile konu arasında doğrudan doğruya işlemez, bellekten aldığı soyut çağrışımları, imgelerinde somutlaştırır.

Kelimenin soyut kuruluğu, düşünceyi gerçeküstü abstraksiyona düşürebilir. Konu tutsaklığını kaldıran bu yükseliş, getirdiği yorum bolluğu oranında soyutlaşarak, gerçeği, gerçeğin malı olmaktan çıkarabilir.

Gerçekten bu ayrılış, insanı, yaşamın dramı olan tinsel ikilik çıkmazına sokar. Kişinin kendi içinde karşıt yönler bölünmesi demek olan tinsel ikilik, usun, doğal kaynak olan içgüdü ile toplumsal kuralların benimsenmesi olan sağduyudan kopması demektir. Bu durumda iç-dış etkiler, alındıkları gerçek kaynağa göre yorumlanamaz, soyut kelimelerle usa aktarma edilerek orada çözümlenirler.

Soyut kelimenin çağrışım bolluğundaki gerçeküstülük, gerçeğe olan bağlantının çözümlenmesine kadar gidebilir. İç-güdü ilkeliliğinden kurtulma olan bu çözümlüş, sağduyu sorumluluğunu da azaltır.

*

Belli kanı ile belli köklere oturmuş idiler, yeni akım getiremez, yeni akımlara da uyamazlar. Bu anlamda kişi, özel yaşamında duyguya, toplumsal davranışında usa tanıdığı pay oranında psiko-sosyal dengeye kavuşmuştur.

İçin doğal, dışın toplumsal etkilerini uzlaştıran bu kişilere karşılık, belli kanı, belli kökten yoksun olanlar, bu temelsizlikleri yüzünden yeni akımlara açıktırlar. Benimsemedikleri düşünleri aktüel dirilikle çevrelerine yayarlar. Doğru ile yanlış ayırma sorumluluğunu duymayan bu aş:

Kendine bencil - topluma ortakçı bir tip doğurur.

Üstünde dikkatle durulacak adam, bu tip adamdır.

Yeni İnsan, Ekim 1965

2.3.9. Dil Bayramı

Evvelki gün dil devriminin yıl dönümüydü. Dil devrimi, lisanımızdaki yabancı kelimelerin ayıklanması, bunun yerine kökü öz Türkçeye bağlı kelimelerin kullanılmasıdır. Yıllar oldu. Uzun yıllar. Dil üzerinde atılan adımdan şimdiye kadar bir sonuç doğmadı mı? Doğdu. Bunun örneklerini 20, 30 yıl önceki dergi, kitap, gazetelerde görebiliriz. O zamanlar çetrefil bir dil kullanırdık. Şimdi öyle değil. Birçok yabancı kelimeleri ayıkladık. Öyle kelimeler ki eskiden pek çok kullandığımız halde bugün andığımız bile yok. Ama iş bundan ibaret değil. Bugün yazı yazarların belini büken, terleten, hırçınlaştıran, içinden çıkılmaz zorluklara boğan kelime yadırgamaları oluyor. Bir cümle için tam Türkçe olabilmesi için, o cümle ile söylenilmek istenen sözden yabancı kelimeleri çıkarmak gerekiyor; oysaki çıkardığımız bir Arapça ya da Acemce kelimenin öz Türkçe karşılığı bulunamıyor. Bu durumda bir yazı adamı için, kimi zaman, o cümleyi sil başından etmek, sonra yeni cümleler kurmak, daha zoru, kimi zaman da bütün bir yazıyı değiştirmek gerekiyor.

Dil bayramı dediğimiz bugün, bu sütunda her gün karşılaştığım zorlukları belirtmek benim olduğu kadar, yazı ile halkın karşısına çıkan bütün meslek arkadaşlarımın da ödevidir. Zira böylelikle dil devrimimizin daha pratik, daha kullanışlı kelimelerle, kimisi yaşamış, kimisi yaşamağa elverişli görülmemiş kelimeleri tutmak, bırakmakla bir yaşayıcı dil üzerinde çalışmağı belirtmek gerekiyor.

Bence, bu devrim yarı kalmıştır.

Her Gün, Sayı:4200, 29 Eylül 1959, s.2

2.3.10. Dil Davamız

Dil mevzuunda değerli bir şahsiyetten aldığım bir mektupta Türkçemize karışan kelimelerin hangi kaynaklardan girdiğini belirten önemli bilgilere rastladığım için mektubu aynen buraya alıyorum:

Türk milletini ırkçılık yoluyla bedbahtlaştırmanın hepimiz aleyhindedir. Kimine: “Senin deden Boşnak”, kimine “senin deden Çerkes” diyerek Hitlerinkine benzer bir zulme taraftar olamıyoruz. Bu usulün sakilliğini anlamıyan kalmamıştır. Asya'nın doğusundan kalkıp batısına yerleşen Türk milletinin asırlar boyu kendi bünyesinde birçok yabancı ferdleri, azınlıkları, hatta çoğunlukların hazmetmiş

olmasını tabii buluyoruz. Bu hal, esasen hayat kaidesidir. Ve şahsiyetli milletlerin de şanındandır.

Peki, öyleyse, lisanımız, aynı kanun ve kaidelerin dışında kalmış acayip bir müessese midir?

Çin ile temas ederken çay ve su kelimelerini onlardan aldık. İran ile haşır neşir olurken pencere, perde, pervaz, cam, çerçeve gibi mimari tâbirlerini göçebe dedelerimiz onlardan benimsedi. Müslümanlığı kabullenince, medrese, seccade, mescit, dua, sena, ibadet, itaat, hep aldık. Akdeniz kıyılarında yerleşirken Bizanslı kalfalara temel attırdık. Bu kelime de Rumcadır. Cenevizlilerden denizciliği öğrendik: Çıma, lostramo, kamara, manivelâ, makine sözcükleriyle beraber, Fransız tesirlerine tâbi olduk: Konkur, konfor, lüks, kalorifer, şimendifer. Fakat Haydarpaşa hattını Almanların yapması üzerine fertiği çekmek tâbirini de onlardan öğrendik. Zira istasyondaki muamele tamamlanınca, şef lokomotif bitti mânasına gelen Almanca fertig diye haykırırdı. Tren de çeker giderdi. Panoramaya, ivedilikle devam edelim: Meselâ ikinci umumî harp sırasında, gemiler, muhafaza altında, gerdan tertibi Atlantiği geçirdi. Bunu da konvoy diye, İngilizce asıllı bir kelime, Türkçemizde ifade etmeğe başlamıştır. Nâdiren kullanılır ama aynı mefhumu anlatmak için öz Türkçe bir kelime aramağa hacet yoktur. İmkân da yoktur. Yakın ve uzak tarih boyunca benimsediğimiz kelimeleri, ister Çince, ister Rumca olsunlar, öz vatandaş bilmeli, temizlemeğe uğraşmamalı. Kelime yaratma gayretimizi karşılıksız anlamları ifade için harcayalım. Zaten bir kelime ile evli olan anlamlara bir de metres kelimesi ilave etmeyelim.

Yukarıda saydığım bütün yabancı asıllı kelimeler ve benzerleri, bu arada menşeleri Arapça ve Farsça olanlar dahi, tıpkı Filânca dedemizin bir Çerkes kızıyla evlenmesi ve bizim kanımıza o kanın da karışması vakasını andırır şekilde Türkçeye kaynaşmışlardır. Bu kaynaşmış tarih sistemimizi bozduğumuz nisbette Türkçeyi fakirleştiriyoruz. Kabile dilleri derekesine bile düşürürüz.

Hayat görüşünde bir bütünlük olmalı: Felsefemiz cemiyet babında tarihi olayları kabullenen, lisan bahsinde tarihi olayları kabul etmeyen tarzında ikiliklere düşmemeli. Nitekim yine bu anlayışla, koskoca dil inkilâplarının, kurultay cereyanlarının, yeni terimler gayretinin Nurullah Ataç ve Melih Cevdet gibi münevverlerde gördüğümüz münferit çabalamalarının da dil üzerinde bazı etkileri

kalmıştır, kalacaktır. Çünkü bu öz Türkçe gayretleri de tarihimizin bir safhasını temsil eder.

İmdi, fikrimi burada hülâsa ediyorum:

Tarih boyunca türlü menbalardan edindiğimiz ve münevverlerimizin benimsediği kelimeleri Türkçemizden atmağa kalkışmayalım. Bilâkis bunları yaşatalım. Diğer milletlerin o kadar yazarları masalarının üstünde lügat kitabı ve öğrencileri ceplerinde lügat defterleri bulundurlar. Amerika'da da böyledir, Fransa'da da böyledir, Rusya'da da böyledir. Bizde de böyle olmak zorundadır.

Tarih boyunca edindiğimiz kelimeler azdır. Yeni yeni anlamlar zuhur ediyor. Bunları ifade edecek kelimeleri Osmanlıcanın dalâleti ile tayyare üslûbunda yaratmayız artık. Ne mantıksızlık ki, âlet batıdan gelmiş, ismi Arabistan'dan! Yeni kelimeleri artık ya tepkili gibi öz Türkçeden yahut atom gibi müşterek medeniyetten almak yahut Nazi gibi onu bulan milletin dilinden devşirmek gerekir.

Dil İnkılâbı, bu bakımdan hiç de beyhude olmamıştır. Böyle muazzam bir prensip değişikliğine ulaştık.

Yeni Memleket, Sayı:351, 15 Ekim 1954, s.2

2.3.11. Dil Kurultayı

Dilimizin temel meselelerini konuşmak üzere toplanan Dil Kurultayında, âzalar arasında anlaşmazlık olduğu belirtiliyor, bizce dil, ihtirasların kaynaşmasına vesile teşkil eden bu türlü toplantılarla değil, sanat eserleriyle, iyi yazılmış ve dili idealize etmeğe, temizlemeğe kadar varmış eserler, her türlü kurultay makamlarından daha önemlidir. Çünkü hiçbir âlimler meclisi dili sevdirmeye muktedir olamayacağı halde, ekol yapmış birkaç şairin veya eserleri pek sevilen büyük bir hikâyeci veya romancının kullanacağı kelimeler, lisanın yaşama kabiliyetini derhal istenilen şekle götürür. Yeni neslin hikâyeci, romancı ve bilhassa şairleri dilimizi mümkün olduğu kadar eski kelimelerden temizlemekte, ayıklamaktadırlar.

Kurultayda dilin ana meseleleri bırakılarak, işin şahsiyete dökülmüş olması ve yeni nesil adamlarının eskiye karşı ezeli çekememezliklerinin tezahürü, kurultaydan beklenen ümitleri de boşa çıkarmaktadır.

Bizce de, büyük sanat eserlerine mükâfat ve sanat dergilerini himaye, bu kurultaya tahsis edilen servetin yarayacağı yegâne faydadır. Bu faideyi tahakkuk

yoluna geçirmek, Türk diline yapılacak hizmetlerin en müsbeti ve en verimli olabilir.

Dilleri yaşatan ancak, o dilde verilecek sağlam eserlerdir.

Yeni Memleket, Sayı:273, 26 Temmuz 1954, s.2

2.3.12. Dilimiz ve Münevverlerimiz

Bu sütunda yazdığım dil hakkında düşünce ve tenkid yazıları Türk aydınlarını düşünceye ve kaleme de sardırarak derecede ileri gidiyor. İşte bugün aldığım bir mektupta bilhassa şu noktalar üzerinde duruluyor:

Gazetenizde Bay Melih Cevdet Anday, Bay Valâ Nureddin'in dil konusundaki düşüncelerini tenkid etmişti. Onun görüşlerini beğenmiyor yeni kelimeler yaratalım diyordu. Bay Avni Öneş de bu görüşe kısmen iştirâk ediyor ve diyor ki: Eski kelimelere yeni mânalar vermektense yeni kelimeler yaratalım. Nesil kelimesini kuşak, zevce kelimesini avrat ifade edemez. Bay Valâ Nureddin ise bu ileri görüşlere karşı kendisini savunur gibi netice olarak diyor ki: Tarih boyunca türlü menbalardan edindiğimiz ve münevverlerin benimsedikleri kelimeleri atmamalım, yaşatalım. Zamanla yeniden çıkan anlamlar için (tayyare) gibi Osmanlıca kelimeler uydurmayalım. Ya (tepkili) gibi öz Türkçeden ya (atom) gibi müşterek bir nokta var. Yeni kelimeler bulmak. Fakat bu imkân dillerin yapısına göre değişir. Meselâ Arapça ve Fransızcada bu imkan çok geniş olduğu halde Türkçede yeni yeni kelimeler uydurmak onlardaki kadar kolay değildir, diyorlar. O halde elimizin altındaki hamuru yoğururken her şeyden evvel onun bünyesini bilmek ve ona göre karmak gerek. Dilimizin imkânları pek geniş olmadığına göre nereden gelirse gelsin bu gün halkın yadırgamıyarak kullandığı birleşmiş kelimelere atarak yenilerini uydurmağa çalışmak Türkçenin imkânlarını zorlamak demektir. Kaldı ki bence (acele) o uydurma (ivedi) den çok daha halkımızın dilidir, çok daha güzeldir. Acele neden Arapça oluyormuş. Bu gün kimin aklına acele derken acul, isticâl, müstacel vesaire diyerek o kelimenin ailesini sıralamak geliyor. Şovenizm her şeyde olduğu gibi dilde de zararlıdır. Niçin siyasette, ekonomide, ilimde ileri milliyetçiliği atıyoruz da dilde böyle bir cereyan yaratmağa çalışıyoruz. Acaba her hangi bir yabancı kültürün yeniden millî yapımızı kemirmesinden mi korkuyoruz? Değil bu gün için hattâ çok uzak bir gelecek için dahi ufukta böyle bir tehlike belirebilir mi? Nereden gelirse gelsin halkın benimsediği ve yadırgamadan kullandığı her kelime bizimdir. Halkın

diline ve kulağına yabancı gelen her kelimeyi atarız ve bunlar için mazimize döneriz. Eğer atalarımız çok değil beş altı asır önceler, meselâ, Ahmedî'ler, Şeyhî'ler devrinde, bu anlamda hangi kelimeleri kullanıyorlarmış, onlara bakarız. Eğer işimize yararsa onlardan birini alırız, yaramazsa ancak o zaman bir yenisini uydurmağa çalışırız.

Dek durmak, denizirmek, eğülce, gökçek, kayırmak, oranlı, önegû, sıvık, yağî, yalınca, yarında, yoğun gibi kelimeler bu gün dilimize ve kulağıma hiç de yabancı gelmiyor. Niçin atalarımız gibi biz de bunları kullanmıyalım? Bu güzel kelimelerde vaktiyle bu gün mücadele etmek lüzumunu duyduğumuz yanlış bir anlayışın kurbanı olmuştu: İfrat Arapça ve Farsça kullanmak düşkünlüğü. Batıda olduğu gibi bu gün doğuda da öyle diller vardır ki birçok dillere kol salmıştır. Hiçbir dil böyle bir tesirden uzak kalmaz. Bu bir tarihî hakikattir. Ancak şu var ki her şeyden evvel aldığımız kelimeyi kendi dilimize mal edebilelim. Bir yama gibi kalmasın. Bu günkü medeniyet ve tekniğin süratli gelişmesi karşısında bütün insanlık gibi biz de yeni yeni anlamlara ihtiyaç duyacağız. O zaman de dünya çapında kullanılan deyimler varsa onlardan faydeleniriz, yoksa veya bu deyiş bizim dilimize ve kulağıma pek yabancı geliyorsa ancak o zaman öz Türkçe karşılık bulmağa çalışırız. Meselâ kayak sözü elbette ki “ski”den çok daha özlüdür. Bunun dışındaki çalışmalar rüzgâra karşı yelken açmak kadar güç ve faidesizdir.

Mektuba ilave edecek söz bulamıyorum.

Yeni Memleket, Sayı:376, 9 Kasım 1954, s.2

2.3.13. Dilimize Saygı

Hayır! Bu kadarına tahammül edilemez. Resim üzerinde, müzik üzerinde yapılan öğretimi, sahte yenilikle, Avrupa'da çok bizde bile görünecek kadar ileri gitti. Bu sanatlar, doğrudan doğruya şuurla münasebette olmadığı, ifade malzemeleri bakımından, şuurla, dolayısıyla münasebetli olduğu için, ileri attıkları eğretilik, sahtelik pek rahatsızlık edici olmadı; fakat ifade vasıtası tamamen şuuri eğretilik, sahtekârlık katıyen tahammül edilecek bir hareket olamaz. Eğer dikkat ettinizse, bazı pek genç kafalar, Türkçe cümleleri alt-üst etmektedirler. Meselâ, şöyle bir cümleyi ele alalım; O gece, geç vakit eve dönerken yolumu değiştirmem icap etti pek genç yazar, bu cümleyi şöyle karalamaktadır:

İcap etti değiştirmek yolunu, geç vakit eve dönerken o gece. Yahut şöyle: Değiştirmek yolunu icap etti, o gece, eve dönerken. Veyahut da şöyle: Yolunu icap etti değiştirmek eve dönerken o gece.

Böylesine akıl ermez, izin müsaade etmez. Zira Türkçenin kendi bünyesine göre, kendi ifade dehası vardır; bunu zorlamak kabil değildir; bu, halkın kendi içinden gelir, sun'ileşemez. Sahte kaidelere, daha doğrusu kaidesiz sahteliklere uğratılamaz. Bunu önlemek gerektir. nk yeni bir nesil gelmektedir ki, bu nesil, yeni yazılara rağbet etmektedir; bu rağbet, bir gün, bu nesli Türkçeyi bozmağa kadar götürebilir. İyisine iyi ama böylesine dayanılamaz.

Yeni Memleket, Sayı:362, 26 Ekim 1954, s.2

2.3.14. Gençlerin Dili

Yeni bir Türkçe türedi: Camiye câmisi diyen bir Türkçe. Dilimiz bu yeni neslin ağzında değişti, acipleşti. Gittikçe de bozuluyor. Eski Türkçeyi bilmeyenler, kelimeleri aile olarak değil, tek başına düşünüp kullanıyorlar. Htta düşünmüyorlar da. Geldiği gibi, birbirlerinden işittikleri gibi kullanıyorlar.

Aile arasında babaların, dedelerin “camisi” demelerine imkân yok. Bu gibi kullanmalar, her halde yatılı okullarda, öğrencilerin birbirlerinden işiterek alıştıkları bir Türkçe, böylece yeni neslin dilinde yeni bir şekil alıyor.

Geçenlerde bir dergi ıktı. Adı: Tef. Eğer bu dergi, ilnlarını bizim bildiğimiz def resmi ile neşretmemiş olsaydı, bu tef'in o def ile alâkası olacağını hatırlayamazdık. Tefeci, teferruat filân gibi bir mnaya verir, geçerdik.

Ama bu tef, bizim kırk yıllık bildiğimiz def'miş! Hatanın, bir dergi adına kadar yapılması karşısında Türkçenin mânasını iyi düşünmek zorundayız, böyle bir hata, meselâ Fransızca bir kelimenin baş harfini yanlış kullanılması ile bir dergi adı olsaydı Fransa'da kıyametler kopardı. Yunanistan'da da kopardı. Lehistan'da da...!

Bizde kimsenin ağzını açtığı yok. Hayretler ediyorum. Türkçemize neler oluyor. Yoksa biz mi bilmiyoruz? Biz mi unuttuk. Unutsak bile lgatlar, eski yazılar meydanda: Hepsi def yazar. Camii yazar. Buna benzer yanlışlıkların doğruları o kitaplarda mevcuttur.

Bakmazlar mı, anlamıyor, eski harfleri bilmiyorlarsa, sormazlar mı?

Bu işin defe alınır tarafı olmadığını kim anlatacak?

2.3.15. Gene Dil Davası

Dil üzerine Bay (Vâ-Nû) ile Bay Melih Cevdet Anday arasında geçen tartışmaları bu sütunda gördük. Bu defa Melih Cevdet Anday'ın bu konudaki düşüncelerini gene sütunuma alıyorum:

Biz, dilimizde öğretimi olmıyan yabancı sözlerin er geç unutulacağına inananlar, özellikle Arapça, Acemce, kelimeleri yaşatmağa kalkmanın, Arap yazısı da bırakıldıktan sonra, boş bir çaba olduğunu söylüyoruz. İleriyi gördüğümüzden değil, içinde bulunduğumuz olaylar dünü günü doğruluyor bu düşüncemizi: Yeni Türk yazısıyla yetişenler dilimizdeki Arapça, Acemce sözlerin çoğunu yanlış söylüyor, yanlış yazıyorlar. Kimi de anlamlarını bilmeden kullanıyor onları. Bundan ötürü kimseyi yansılayamayız, öğretimi bırakılmış o dillerin.

Biz böyle söyleyince Bay Vâ-Nû, “gençler birer defter edinmeli” diyor, “bilmedikleri, yeni duydukları eski, yabancı kelimeleri oraya yazıp ezberlemeli.”

Birkaç sayı önce, gene bu dergide, dostum Vâ-Nû'nun bu düşüncesini doğru bulmadığımı söylemişim. Kısaca ikileyim: “Defter edinip eski, yabancı sözleri yazmağa kalkıştıktan sonra nerde kaldı bizim dil devrimimiz?” demişim. Vâ-Nû, bu yazıma karşılık bir yazı yazdı. Göremeyen olmuştur diye özetleyeceğim: “Tarih boyunca edindiğimiz, benimsediğimiz kelimeleri atmıyalım.” diyor Vâ-Nû, “yaşatalım”. Gerekirse defter bulduralım yanımızda. Ancak yeni yeni anlamlar çıkarsa onları Türkçe kelimelerle karşılarız.” İyi etmiş de yazmış bunları; ben de bu yüzden düşündüklerimi daha iyi açıklarım belki.

Benim “ya dil devrimimiz?” diye soruşum, o “devrim” sözünün arkasına saklanmak, karşımdakinin düşüncesini, “Vay hain! Devrim düşmanı!” diye karşılamak anlamında değildi. Bu çeşit aşağılık politikanın konuşmalarımızda yeri olmamalı. Ben diyorum ki, o yabancı kelimeleri yaşatmak, gençlere öğretmek gerekse, topluma bu kerte önemli bir işi sadece yeni yetişenlerin iyi niyetine, hamaratlığına neden bırakmalı? O kelimeleri, kökleriyle, üreme yollarıyla, kurallarıyla, kısaca, temelli olarak okullarda öğretsem daha iyi olmaz mı? Şu var ki o kelimeler okullarda da temelli olarak öğretilemez, Arap yazısı bilinmediğinden. Ama topluma bu kerte gerekli ise... Arap yazısını da yeniden koyuverelim. Çorap söküşü gibi gidiyor; benim “ya dil devrimi?” deyişim de budandı işte. Arap yazısını

sevmediğimden değil; sevmesine sevmem ama burada duygu lâfi etmemiştim ben. Arap yazısını da, o yazı ile öğrenilen kelimeleri de bizim yaşayışımız silmiş süpürmüş. Yeniler ne o yazıyı öğrenirler, ne o kelimeleri. Onlar için yeni Türkçeyi kurmaktan başka çıkar yol yok. Ne yapalım? Tarihî olayları benimseyeceğiz. Yaşayışın tersine yürüyemeyiz ya.

Ama gelin görün ki “tarihî olayları benimsemek” sözünden Vâ-Nû bu anlamın tam karşını anlıyor. O, yabancı kelimelerin bir kez dilimize girmiş bulunmasını “benimsenecek tarihî bir olay” diye gösteriyor. Böyle göstermekle kalsa gene iyi; bir çelişme bulmuş bizim düşüncemizde. “Hayat görüşünde bir bütünlük olmalı. Felsefemiz cemiyet babında tarihî olayları kabullenen, lisan bahsinde tarihî olayları kabul etmeyen tarzında ikiliklere düşmemeli.” diyor. Toplum anlayışında tarihî olaylara uymak dediği de, Türk ulusunun yüzyıllar boyunca birçok azınlıkları, hattâ çoğunlukların parçalarını kendi içinde eritmiş olması... “Senin deden Boşnak! Senin ninen Çerkes!” gibi, Hitler’inkine benzer bir zulme düşmemesi.

Yeni Memleket, Sayı:388, 21 Kasım 1954, s.2

2.3.16. Gene Dil Davası II

Kısacası, Vâ-Nû bizim Türkçeciliğimizi ırkçılık sayıyor; suçluyor bundan ötürü bizi Hitler gibi bir köpeğin adını konumuza, adlarımızın arasına karıştırdığı için kendisine gücenik olduğumu söyledikten sonra, bu pek önemli konu üstüne düşündüklerimi yazmağa çalışayım.

Böyle diyenler daha önceleri de çıkamamış değildi. Şu var ki, Türkçecilik akımına karşı duranların başında bizim ırkçıların bulunduğu düşünülürse, durum büsbütün karışıyor. Demek ya onlar görevlerini benimsememişler ya biz milliyetçiliği iyi anlayamamışız.

Bir dil tartışmasının ırkçılık gibi, milliyetçilik gibi politika görüşlerine varmasında şaşılacak bir yan yok. Bütün toplumsal akımlar, eninde sonunda, yurt yönetimi bakımından yankısını bulacaktır. Ancak bu yankıyı, küçük hesaplı politiklerle karıştırmamalı. Çünkü dilimizin değişmesi, şunun bunun zoruyla yürüyen, geçici bir olay değil ki onda çıkarlar, oyunlar, türlü alalar (hileler) aransın. Bunu belirttikten sonra, gelelim dil devrimizin ırkçılıkla, milliyetçilikle ilgisine:

Ulus yeniçağlarda ortaya çıkmış bir kavram. Bu kavramın ayırt edici özellikleri arasında dil birliği de var. Türkler İslam uygarlığından, ümmet çağından

çıkıp bir ulus olmağa yöneldiklerinde dil konusu ile karşılaştılar. Topraklarını, yönetimlerinde dil konusu ile karşılaştılar. Topraklarını, yönetimlerini yıkılan imparatorluğun öteki uluslarından ayırdıkları gibi, dillerini de ayıracaklardı elbet. Bunu yapmadan bir ulus olamazlardı çünkü. Bu gelişme, yapıcısını, açıklayıcısını Mustafa Kemal'de buldu. Mustafa Kemal milliyetçiliğinin ise ırkçılıkla hiçbir ilintisi yoktur. ırkçılık ne? Bir toplumu kan birdiği gibi, bir toydan gelmek gibi sözüm ona bağlarla dağlamak; üstelik de onu başka toplumlardan üstün tanıtmaya kalkmak. Bizim de bir dilimiz vardır, olmalı diye düşünmenin bununla ilgisi ne? İlle benzetmelerle düşünülecek olursa, Vâ-Nû'nun yabancı kelimeler üstüne yürüttüğü son yargılamanın şimdi geldiğimiz konudaki karşılığı, milletim nev-i beşer, vatanım ruy-i zemin anlayışına varır. Oysa dünyada uluslar, vatanlar, ulusal diller olacak. Bunlar birer ayrılık, üstünlük aracı değil, tersine, sömürmeyi ortadan kaldırmanın, özgür bir eşitliğe varmanın yeni ilkeleri, ırkçılığın tam karşısı.

Yeni Memleket, Sayı:389, 22 Kasım 1954, s.2

2.3.17. Hep Aynı Şarkılar

Bu sütunlarda, geçenlerde yine dokunmuştum; alaturka musikimizin dilinin çok geri ve eski olduğunu, buna mukabil münevverlerimizin sahası olan edebiyatımızda dilimizin gittikçe sadeleştiğini, ölmüş kelimelerden ayıklandığını, böylece dipdiri, taptaze bir Türk dilinin canlanmakta olduğunu belirtmişim. Musikimizi de bu tazelenişe davet etmek ve böylece şiirimizde ve şarkılarımızda yalnız dilin güzelleşmesi olarak değil de, ayrıca zevk bakımından da bir muvazilik teessüs eder ki, böyle bir paralel inkişaf, Türk musikisini, seste olduğu kadar da seste bir ileriliğe götürebilir.

Bu ilerilik, bilhassa, bizim alaturka musiki için şarttır; o kadar ki, ses sanatkârları da, artık, evire çevire hep aynı şarkıları söylemekte ve biz dinleyenlere gına getirmektedirler. Türk musikisi, bu gerilikten kurtarılmalıdır. Ne yazık ki, elde mevcut yegâne konservatuvar, bu gibi işlerle uğraşmamakta, bilâkis klâsik musiki temellerine daha ziyade sarılarak, muhtemel yenilikleri de, bu temellere bağlamak yolundan ayrılmıyorlar. Bittabi bu bağlılık, dilde de kendini göstermek suretiyle eski dilden ayrılmak imkânı kalmaktadır. Üzerinde pek kimsenin durmadığını sandığım bu mesele üzerinde önemle durulması gerekir.

Dil Kurultayının toplandığı şu sıralarda, musikimizin de bir dili olduğunu unutmamak gerekir. Bu Türk musikisi konservatuvarının bir de, bu musiki dili ve bu musikinin modernize edilmesi ile meşgul olacak bir akademisi olsa, öyle sanıyoruz ki milletin, aslının ve seviyesinin bir ifadesi sayılması gereken musikimizin ses ve sözü de bugünkü Türk zevkinin seviyesine gelebilir; dikkat edilirse, milletimizin müzik seviyesi de gün geçtikçe yükselmekte ve dinlediği şarkılar karşısında, ikimizde birde “hep aynı şarkılar” deyip geçmektedir.

Yeni Memleket, Sayı:272, 25 Temmuz 1954, s.2

2.3.18. Kelimelerin Kuvveti

Aşağıdaki yazı, hem yenileşen dilimize bir örnek olarak, hem de kelimelerin değerini anlatması bakımından önemli olduğu için dikkate değer:

İnsanın, toplum içindeki yerini, duyduğu sosyal ilgilerin sayı ve çeşidi belli eder. Bir kişinin sözlüğünde ne kadar tilcik varsa, toplumla ilgisi o kadar “geniş ya da dar” olur.

Tilcikleri yardımcı olmadan kuşkudan gerçeğe, yanlıştan doğruya, fenadan iyiye varılamaz. Bakan göz ise, gören tilciklerdir; işiten kulak ise, duyan yine tilciklerdir.

Bilim, meslek sözlüklerin de teker başlarına görevlerini yapabilecek olan tilciklerin, edebiyat içinde rolleri değişir. Birbirleriyle gereği gibi uzlaştıramadıkça başarılı olamazlar. Bilimde “parça” olan söz, edebiyatta “bütün” olarak ele alınır. Öğretmez; kavram alanı açar. Eşyanın belli ölçüsü içinde kalmaz; abstre bir genişliğe ulaşır. Düşünce, bu genişlik ile beslenir, yayılır.

Sağlam ölçü, iyi bir kafa düzeni böyle kurulur. Her türlü akımlara kılavuzluk edecek olan düşünce bilimde, meslekte olduğu gibi belli kurallardan hareket etmez, tutacağı yolu, sözlüğündeki tilcik sayısına, tilciklerin iyi bir düzene konabilmiş olmasıyla ayarlar.

Tilciklere düzen veren işin adı edebiyattır. Edebiyat, sorumluluk duygusunu aile sınırlarından daha ileri açarak topluma, millete, tüm insanlığa kadar genişletir. kişiliğin, aydın adamlığın durumunu sağlar. Tilciklerin sayısı, düşünce gücünü artırdığı gibi, düşüncenin dalları da tilciklere açılır. Kültüre, sanata yönelir; resmi sevdiren renk ise, tanıtan tilciktir, müziği sevdiren melodi ise, bildiren gene tilciktir.

Duygu ne kadar severse sevsin, şuurun benimsemediği bir şey, insanda yerleşmez; bu yüzden bilmek, sevmekten daha çok önemlidir.

Böyle bir kavramla bakan insan için, hayat, son derece değerli bir anlama ulaşır. Yaşamının gururu budur. Güzele, doğruya bu durumda ulaşılır. Bilmenin, anlamının açtığı yoldan başlayan geniş ilgiler içinde, insan, aydınlandığı kadar aydınlatıcı bir varlık olur.

Edebiyatın üstüne aldığı mutlu görevde bu.

Yeni Memleket, Sayı:705, 10 Ekim 1955, s.2

2.3.19. Kelimenin Gücü

Resim zevkimiz, varsa, gözümüz çevremizle kendi aramızda bir estetik biçim arar, buluncaya kadar çalışır. Müzik zevkimiz varsa, içimizde bir yücelme duyarız. Şiir, bizi konuştuğumuz dilin gücü içinde tutar.

Dışımızda en iyisini arayacağız bu sınıf dallarıyla, kafa biçimimizi yapabiliriz. Resim de fotoğraftan, müzikte Arapça şiirde laftan kurtulamazsak geri kaldık demektir.

Geri adam, salt kendi küçük hayatı içinde kara değil, çevresine olan etkileriyle de karadır.

Kara adam kapalıdır. Bir biçim, ya da öz değişmesi üstünde ömür harcamış adamların emeklerine karşı sırtını çevirmiştir.

Kelimelerin gücünü tanımak gerek. Kafa yapımızın bir biçim bulmasında o kara kuru kelimelerin ne büyük rolü olduğunu bilmek gerek. Toplum, yüce gerekçelere ulaştıracak olan roman, şiir, piyes gibi kelime sanatlarıdır.

Sanat eserinde bu kelimeler anlatmaz, ancak bir şeyler söyler. Mesele, söylenende değil, söyleyişte toplanır. Bu yüzden kelime söyleyiş güzelliği içinde parıldar.

Bu yeni anlama moda deniliyor. Moda, üstüne basılan günün gerçeği içinden gelir. Bugün, dünden ileridir. Nereden, nasıl geldiği bilinen, ya da bilinmeyen akımların malı bile olsa, moda, örneğe varmak için geçilmesi gereken bir yerde bulunur. Örnek, toplumu daha güce çağırır. Alıştırma alıştıra bu yüce üstünlüklere ulaştırmayı sağlayabilir.

Bir zerre yeniye, bir zerre güzele atlamakla, insanın başı döner, bütün ilerleme bu, başı dönenlerin eseridir. Radyolar, telefonlar, televizyonlar, elektrik, ampul, uçak ne varsa hepsi.

Yüce gerçek dediğimiz, başkalarının moda dediği şey, işte bu kadar önemlidir.

Yeni Memleket, Sayı:359, 9 Eylül 1954, s.2

2.3.20. Türkçemizdeki Tedirginlik

Yukarıya aldığım başlıkta tedirginlik kelimesinin yerine, huzursuzluk, kararsızlık gibi eski kelimelerden birini koymakta duyduğum tereddüt, bunun yerine de tedirginlik deyince duyduğum yetersizlik, bütün yazı hayatımızı karıştıran, bozan bir şey olmuştur.

Bir kısım yazarlarımız, Türkçemizin içindeki Farisî, Acemce, Arapça kelimelerin atılmasına razı değil. Diğer bir kısmı ise, bu kelimelerin, birer yabancı malı gibi durduklarına, bunların Türkçemizi bozduğuna kani.

Türkçeleşme cereyanında ayak direyenlerin çoğu “ve meselâ, acaba, sonra, nitekim yahut” gibi kelimelerin lüzumsuzluğunu ileri sürmektedirler. Edebiyat için temizleyici, lüzumsuz kelimelerle işi boğuntuya getirmemek yolunda başlayan bu titizlik, diğer yazarların anlayışına göre, fazla ileri gidiştir. Bunlar dilimizden ayıklanınca söyleme, anlatma daralacaktır.

Kelimeleri atarken, karşılıklarını koymak gerektiği hepimizde lüzumlu bir gerçektir; “meselâ” kelimesinin karşılığı, yeni dilde “örneğin” kelimesidir. Bu kelime, cümle içinde aksamalar yapıyor, ileride bu aksamalara alışılacak mı? Öyle sanıyorum ki bazı kelimeler tutunacak bazıları tutunamayacak. Dildeki tazeleşme, titizlenme işini, her şeyden önce zamana bırakmak da gerekiyor.

Burada, zaman, milletçe alışmaların kabil olup olmadığını gösterecek. Tutarsa, o kelimenin yaşama şansı var demektir.

Kelime gibi zihni işleyişin aksama ya da düzgün gitme işinde doğrudan doğruya etkili bir şey üzerinde zorlayıcı baskılar yapmağa vicdanımız el vermemeli.

Yeni Memleket, Sayı:315, 9 Eylül 1954, s.2

2.3.21. Dil ve Yazı

Yazar bir dostum, dil üstüne düşündüklerini, değerli hikâyecisi Sait Faik'in eleştirmesini yazan bir yazıyı inceleyerek şöyle belirtiyor:

Varlık dergisinin Ağustos sayısında Sait Faik'in diliyle deyişini inceliyen İhsan Akay, yazısının bir yerinde şöyle diyor: "Sait Faik, eserini kusursuz bir dilin mükemmelliği içinde dondurulmaktansa, çözükle fakat taptaze ve dipdiri bir dille yazmayı tercih etmiştir."

Sait Faik, kusursuz bir dil mi olsun isterdi, yoksa çözükle bir dille yazmayı mı, burası bir yana, ben İhsan Akay'ın bu düşüncesini tartışmak istiyorum. Bir kere insanı yadırgatan, pek edebiyatça bir yazısı var İhsan Akay'ın. Cümlesinin birinci bölümüne bakalım. "Kusursuz bir dilin mükemmelliği içinde." Kusursuz deyince mükemmelliği anlamaz mıyız? Mükemmelliğin başlıca özelliği, belki de biricik özelliği kusursuzluk değil midir? Öyleyse nasıl kusursuz bir dilin huzursuzluğu içinde denemezse öylece kusursuz bir dilin mükemmelliği içinde denemez. Üstelik yazar işi burada bırakmıyor. Eserin kusursuz bir dilin mükemmelliği içinde donmasının sözünü ediyor. Demek kusursuz bir dil bir yazı erdemi beğenilen, ulaşılması dilenen bir nitelik değilmiş. Eser kusursuz bir dille yazılınca donarmış. Böyle olunca soralım. Nedir yazı erdemi? Beğenilen, ulaşılması dilenen nitelik? Neyi öğütlemeli deyiş konusunda genç bir yazara? Eserin donup kalmaması için ne yapmalı? İhsan Akay'ın bu sorulara karşılığı hazır. Cümlesinin, hemen ikinci bölümünde söylüyor bu yoldaki düşünüşünü. Çözükle fakat taptaze ve dipdiri bir dille yazmalıymış. Çözükle bir dil! Yani kusursuz olmıyan bir dil! Sait Faik'in de üstünlüğü buradaymış. Kusursuz bir dile, çözükle bir dili üstün tutuşunda aramalıymış onun yazarlık değerini.

Gelelim işin aslına. Yukarıya aldığım cümleden tazeliikle diriliğin sadece çözükle bir dille elde edilebileceği anlaşılıyor. Kusursuzluk da tazeliikle diriliği yitiren bir nesne.

Ama böyle düşünmek çelişmeye düşmekten başka nedir? Yazının anlamı üstünde duralım. Yazıda kusursuzlukla varılmak istenen şeyin ne olduğunu araştıralım. Düşüncenin kâğıda geçirilmesinden başka bir şey midir yazı? Düşünce de kâğıda geçirilirken yazarın başlıca kaygısı düşüncenin tazeliğinin, diriliğinin, bu iki kelime yerine gerçeklik diyelim, düşüncenin gerçekliğinin korunmasıdır. Kusursuzluk, ya da mükemmellik dediğimiz şey bir erek değil, araçtır. Düşüncenin

kâğıda olanca geçekliğiyle ya da yazarın deyimiyle tazeliğiyle, diriliğiyle geçirilmesi için kullanılan bir araç. Sözü böylece açtıktan sonra şöyle diyemez miyiz? Yazıda kusursuzluk tazeliği, diriliği gerçekliği sağlar.

Yeni Memleket, Sayı:651, 17 Ağustos 1955, s.2

2.3.22. Dile Düzen Gerek

Türkçemizin ne hale geldiğini belirtmeğe bilmem lüzum var mı? Bir taraftan Güneş-Dil teorisine bağlı kalarak, bu teorinin gerektirdiği şekilde, sözlüğün içine alınmış yeni kelimeleri gelişigüzel kullananlar, bir taraftan, yazısını, ya da konuşmasını, hem eski, hem de yeni kelimelerle yazan, öbür tarafta, sırf, yeni kelimeleri kullanmak modasına bağlanan bir takım karışıklık lisanımızı bozmuş bir haldedir.

Tanzimatçılar ve fecri-âticiler, Arap, âlem karması süslü bir Osmanlı dili meydana getirmişti. O dil, zamana değil, meydana geldiği çağ içinde dahi halk tarafından benimsenmiş değildi.

Bugün, Türkçemizin tazeleşmesi karşısında durum bambaşkadır.

Yeni nesil öztürkçelere yeni benimsenmiştir. Gençlerin yazıları yepyeni kelimelerle övülmektedir. Bu yeni dil, başıboş olmaktan başka, her türlü tazeliği bir araya getirmiş, yarın için verimli, aydınlık bir Türkçenin doğmasını sağlar bir yol tutturmuştur.

Fakat bir dil, hele bizim dilimiz gibi, kökleri Milattan 300 – 400 yıl önceye giden eski ve köklü bir dilin, böyle bir intikal devri içinde bilginleri, sanatçıları el ele vermeden başıboş bırakılmasına, öyle sanıyorum ki hiçbir aydınımızın gönlü yatmaz!

Yeni Memleket, Sayı:661, 27 Ağustos 1955, s.2

2.3.23. Gene Dil'e Dair

Yeni edebiyat, yeni bir dil ile geliyor. Salt yeni kelimeler kullanılması üstüne gösterilen titizlik değil, bir de yeni kelimelerle örülmüş cümlelere yeni söyleyiş biçimi veren bu dil, Türkçemiz üzerinde zorlu değişmelere yol açıyor.

Aydınların kimisi, değişmenin ileri vardırılmasını iyi karşılamıyorlar; onlara göre, yarın tutup tutmayacağını şimdiden kestiremeyeceğimiz kelimeleri kullanmak

doğru değil; kimi aydınlar da, Osmanlıcanın Arap, Acem kelimeleriyle kurulmuş kirli dilini temizlemek, taze bir Türkçeyi dile getirmek bu konuda tek çıkar yol.

Bu iki ayrı akım arasında, bir de, modaya uyan edebiyatçı bir gençlik var. Onlar, eski dili tanımıyor, yeniye de işittikleri gibi benimsiyorlar; her tek kelimenin, bir köke, bir aileye bağlı olduğu gerçeğini bilmeyen bu genç dilcilerin elinde, yenileşme yanını tutmayanlara hak verdirecek bozukluklara düşüyor.

İster nesiller arası ayrılış ister aynı nesil aydınlarının düşünce açılarındaki uzlaşmazlık yüzünden olsun, dilimizin, böyle türlü yönlere eğilmesi, bu işin başıbozuk bir tutumda kalmasına kadar varıyor.

Bu durum salt edebiyatımız için değil, konuşma, düşünme gücümüzü engelleyecek kadar önemlidir.

Doğru çıkar yol hangisidir? Güneş-dil teorisine bağlananlarda mı? Sözlüklerin içinde kalmış ölü kelimeleri yaşatmağa çabalayanlarda mı, yeniye, salt yenilik diye benimseyenlerde mi?

Bunu, bilginlerin kuracağı temelde mi, yoksa sanatçıların sevdireceği kelimelerde mi bulacağız? Bilgin ile sanatçı elbirliği ederse, dil başıbozukluğunun önüne geçilecek mi?

20 yılı aşan bir zamandan beri gelen Türkçeleşme amacı, bugün istenen sonucu sağlayamamıştır. Yazar da, okuyucu da şaşırmıştır. Daha acısı: Yeni kelime kullanmak, genç edebiyat için moda olmuştu. Böylece öz biçim gibi belli başlı yazı kurallarının gereği bile kenara atılmış, bu yeni kelimeler üstü titizlik, dilimizi zorlaştırmıştır.

Bununla beraber eskiye dönülmeyecektir; bu, yeni kuşakların Türk kelimelerine gösterdikleri bağlılıkla belirmiş güzel bir gerçek. Osmanlıca yeni edebiyattan kovulmuştur. Bu da iyi bir sonuç. Şimdi, bu Türkçeyi bir de yaşatmak, onu, edebiyat dergilerinin içine alarak hayata karıştırmak işi ile karşı karşıyayız.

Yeni şiirde hikâye, roman da ele alınan titiz dilcilik, konuşulan dilden ayrılıyor. Serpilen kelime tohumları kitle üzerinde tutmuyor. Edebiyatın bu çabası, konuşulan dil ile edebiyat dili gibi bir ayrılmaya kadar varıyor. Kültürümüzün yakın bir geçmişinde Tanzimatçıların süslü dili, o çağ aydınlarını halk dilinden ayırmıştı. Bugün, böyle bir ayrılma, yeni ile eski arasında da gelişmiştir. Ama bugünkü ayrılma

düneye benzemiyor. Tanzimatçıların o çetrefil, soğuk lisanı yerine, bugün sade, sıcak bir dil getirmek amacı, aydından halka doğru yayılıyor.

Bununla beraber, bu amacı, salt edebiyatçılar gerçekleştiremez; buna bir düzen vermek, bilginlerin de işe karışmasıyla olabilir.

Yoksa bu gevşek, bu şaşkın düzensizlik sürüp gidebilir!

Yeni Memleket, Sayı:662, 28 Ağustos 1955, s.2

2.3.24. Dil Devrimi Armağanı

Türk dil kurumunun tertiplediği dil devrimi arınanları sonuçlanmış, ilmî eser olarak Ankara Dil-Tarih Fakültesi'nden Ali Gündüz, edebî armağanı da şair Cahit Külebi kazanmışlar. Buna dair gelen haber de şu malûmat veriliyor.

Türk Dil Kurumu'ndan öğrenildiğine göre, VII. Türk Dil Kurultayınca dil inkilâbının gayesine uygun olarak yazılmış eserlere verilmek üzere konulan mükâfatın kimselere verilmesinin uygun olacağını kararlaştıracak hakem heyeti İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde toplanmış, 3500 liralık bilim eserleri mükâfatını Abdülhâkhamit adlı kitabı için Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi doçentlerinden Ali Gündüz'e 3500 liralık Edebiyat Mükâfatını da Yeşeren Otlar adlı şiir kitabı için Cahit Külebi'ye vermiştir.

Hakem heyeti Türk Dil Kurumu Umumî kâtipliğine gönderdiği yazıda mükâfat için gelen eserlerin hepsinden daha üstün değerler görüldüğünü bildirmektedir.

Armağanlar, bir bakıma büyük değer taşır, bir bakıma da gerçekten değerli olanları küstürür. Bu sebeple armağan tevzilerin akademik bir heyetten geçirilmeleri şarttır.

Yeni Memleket, Sayı:668, 24 Eylül 1955, s.2

2.3.25. Dili Güzelleştirmek İçin

Dilimizin güzelleşmesi, yeni kelimelerin kullanılır ve sevilir hale gelmesi için bir dil armağanı düşünülmüş olması değerli bir harekettir. Bu harekete göre neticelenen armağan üstüne şu mütalağa yürütülmektedir:

Sanat eserlerinin çeşitli açılardan ele alınması, Batı'da olduğu gibi, bizde de şiir, hikâye armağanlarının sonucunu çeşitli tartışmalara sürükledi. Böylece beliren

sinirli bir kültür hareketi, armağan yarışının yararına olabilir; sonuçları iyimser, ya da kötümser karşılayanlar arasında açılan tartışmalar, özlenen eser üstüne fikir verebilir. Yarışma budur. Kazançla kayıp arasında sallantıların yarattığı harekettir. Amma iş, temelinden sağlam tutulmazsa, bu türlü sallantılar, kötü sonuçlar da doğurabilir, örneğini “Sait Faik Hikâye Armağanı” ile “Yedi Tepe Şiir Armağanı” hareketlerinde gördük. Değer anlayışının çeşitli açılardan ele alınmış olması, çalışmalara yol açtı.

Dil Tarih Kurumunun tertiplelediği Dil Armağanı, böyle çeşitli açılardan ele alınacak gibi değildir. Ama bu armağandaki sonuçta, işin temelinden iyi tutulmadığını gösteriyor. Armağan bir bilim, bir de şiir eserine veriliyor. Bilim kitabının dilimize ne kazandıracığı önceden düşünülmemeliydi.

Sözlüklerin sahifeleri içinde donmuş duran kelimeler yaşamak için sanatçının usta kalemini bekler. Yeniden, edebiyatçıdan başkası çıkaramaz. Bu gerçek, Dil Armağanını tertipleyenlerce bilinmeliydi.

Böyle bir armağan ancak şiire, hikâyeye, roman ile hikâyenin uzun bir soluk içinde yeni bir tilciği eriterek onu yaşatma gücüne önem verilmeliydi.

Kültürümüzün temeli ile ilgili böyle bir dil armağanı hareketi de, deneme çizgisi üstünde kaldı. Daha tutumlu bir kavramla ele alınması gereken kültür, sanat işlerine gereken titizliği gösteremiyoruz.

Yeni Memleket, Sayı:697, 2 Ekim 1955, s.2

2.3.26. Kelime Ailesi

Dün gece edebiyat üzerine bir dostumla konuşurken, bu günün şöhretlerinin kırkını geçtiklerini, buna mukabil yeni değerler yetişmemiş olmasını inceledik; bulduğumuz sebepler arasında, yeni yetişenlerin kelime denilen dil araçlarını iyi bilmemeleri idi. Bugünkü genci dil bakımından şu çetrefil durumlar karşısında bulunmaktadır:

I – Dil değişmiştir.

II – Yazı değişmiştir.

Bu iki değişme, yeni yetişen nesli evde başka, okulda başka iki dil ile karşılaştırmaktadır.

Her iki dil ile yeni karşılaşan genç, her ikisinde de derinleşmemektedir. Yeni harfler geleli 30 yılı buluyor. Bu kadar zaman içinde memleketimiz kitap baskısı bakımından asırların önceye kıyasla büyük bir kalkınmayı sahip oldu. Fakat eserlerin önemlilerini bu yeni harflere kâmilten geçirmedik. Dilimizin iç ritmini bu gençler okuyup tadamadı.

Eski harfler, tek harf ile bir kelimeyi meydana getirmekten ziyade, kelimeye klişe bir şekil vermekteydi. O harfleri bilmeyenler, yeni dili sökebilmektedirler.

Bu durumda camii kelimesi câmisi mevzuu kelimesi mevzusu filân gibi acaip şekiller olmaktadır.

Yeni nesli, daha kuvvetli yapabilmek ve yeni edebiyat şahsiyetleri yetiştirebilmek, bilhassa dile önem verilmesi kanaatindeyim.

Yeni Memleket, Sayı:710, 15 Ekim 1955, s.2

2.3.27. Sahne ve Dil

Kapılarını yabancı eserlerle açmağı, huy edinmiş bir tiyatronun Türk diline hizmet etmesi, elbette yetersiz kalır. Tiyatro ile dil arasında kurduğum münasebet tamamen yerindedir. Zira tiyatro önce bir dil mâbedi olmak zorundadır.

Söz, en güzel deyimini aktörün dilinde bulur. Fonetik öğretimi, tiyatro okullarının en önemli dersini bu yüzden teşkil eder. Daha çok entelektüele açılan perde, hareket, ışık, mimik, dekor gibi sahnenin parçalarını veren bütün içinde detay olan bu unsurlara karşı esas nedir?

Bundan bir müddet önce Fransa’da derin çelişmelere konu olan bu mesele de, tiyatrodaki esas unsurun, söz değil, oyun olduğu üzerinde duruluyordu. Bu tez şiddetli bir antitez doğurdu: “Hayır! Tiyatronun esası sözdür.” diyenler ağır bastılar.

Televizyon ve sinema için esas olan hareket, meydan, dekor, ritim tiyatronun gerekçeleri ile birlikte yer almakla beraber hiçbir vakit, bunlar sahne eserinin esasını teşkil edemeyecektir.

Bunun açık delili, tiyatronun göz sanatı olmaktan ve gözle dinlenilmekten ziyade pek daha çok bir kulak sanatı olduğu ve tabîî olarak kulakla alındığı içindir. Sinema, ya da televizyon gibi yayın araçlarının göz dikkatinden kaçmaları, bu ekranlar üzerinde akan konu ile zihârî ilgimizi koparabilir; ama gözle takip edilse

bile, kulağını tıkayan bir dinleyicinin, sahnede akan konuyu kopmadan takip etmesine imkân yoktur.

Yeni Memleket, Sayı:760, 4 Aralık 1955, s.2

2.3.28. Sahne ve Dil II

Kulak ile ilgisi böylece meydana çıkan sahne eserlerinin, daha çok, işitme estetiğine önem vereceği, vermesi gerektiği de belirmiş oluyor.

Bundan, yazımızın tuttuğu mesele meydana çıkar. Sahne bir dil mabedidir. Bir milletin konuşmasına vereceği şive, o milletin sahnesinde en uygun ahengi bulmak zorundadır.

Entelektüel bir zevk olan sahne sevgisi, söz güzelliğinin ahengi içinde dinleyeni zihnî bir sarhoşluğa kadar yükseltmelidir.

Ritm ve armoni ile akan cümlelerin ustalığı arasında düşüncenin ve zekânın komprime parıltıları da şuuru aydınlatarak sahnenin esas gayesine erişilmiş olur.

Söz ile düşünce kuvvetleri doğrudan doğruya tiyatro yazarının malıdır. Bu yüzden Fransa'daki çelişme, aktörden çok yazarı tutanlara hak verdi.

Dil mâbedi olan sahne için, detay saydığımız öteki unsurlar, hareket, ses, ışık, mimik gibi unsurlar da tam ve mükemmel olabilirse, sahne eseri örnek bir muvaffakiyet elde edebilir. Bununla beraber, detay dediğimiz bu unsurlar son derece ustaca tertiplense, fakat eserin ana çatısı olan söz ve düşünce kudreti zaif olsa, o eserin tutunabilmesine imkân yoktur.

Bizde yerli eser verilememesi, bir taraftan aktörlerin konuştukları dile hâkim olamamaları, öte yandan, tiyatro yazarlarının cümle akımları içinde tiyatro dinleyicilerinin şuurlarını sarhoş edecek kuvvete sahip bulunamamalarındandır.

Kuvvetli bir iki sahne yazarı bir dili milletlerarası yüceliğe ulaştırabilir.

İş, bu kadar önemlidir.

Yeni Memleket, Sayı:761, 5 Aralık 1955, s.2

2.3.29. Dilimiz Hakkında

Yeni sanat dergilerinde, şiir, hikâye, romanda yeni bir Türkçenin dile geldiğini görüyoruz. Yeni kelimeler kullanılması üzerine gösterilen, titizlik değil,

yeni kelimelerle kurulmuş cümlelere, yeni bir söyleyiş biçimi veren bu dil, Türkçemiz üzerinde zorla değişmelere yol açıyor.

Aydınların kimisi, değişmenin ileriye vardırılmasını iyi karşılamıyorlar. Onlara göre, yarın tutunup tutunamayacağını şimdiden kestiremeyeceğimiz kelimeleri kullanmak yerinde değil, kimi aydınlara göre de: Osmanlıcanın Arap, Acem kelimeleri ile kurulmuş kirli dilini temizlemek, taze bir Türkçeyi dile getirmek, bu konu da tek çıkar yol.

Bununla beraber Osmanlıca, yeni edebiyattan koğulmuştur. Şimdi dirilttiğimiz Türkçeyi bir de yaşatmak, onu edebiyat dergilerinin sayfaları içinden çıkararak hayat karıştırmak işi ile karşı karşıyayız.

Bu yolda da çabalara rastlanıyor. Gelişmeler oluyor. Ama yaya bir gidiş. Yeni şiir, hikâye, roman titiz bir yenileşmeğe giderken, konuşulan dilden ayrılmak gibi bir yolda tutulmuş oluyor. Serpilen kelime tohumları kitle üzerinde tutuyor mu? Yoksa bu çaba konuşma dili ile bir de edebiyat dili gibi ayrılmalara mı yol açıyor? Kültürümüzün yakın bir geçmişi, bize, Tanzimatçıların, Fecr-i Atîcilerin dili ile o çağın bu dilden anlamamış yarı aydınlarının acı durumlarını anlandırıyor.

O çetrefil, soğuk lisan yerine, bugün sade, sıcak bir dil getirmek amacımızı, salt edebiyatçılar gerçekleştiremezler. Buna bir düzen vermek, bilginlerin de işe karışmaları ile olabilir. Yoksa bu gevşek, bu şaşkın, bu birbirinden ayrı zevksizlik sürüp gidecek.

Yeni Memleket, Sayı:777, 21 Aralık 1955, s.2

2.3.30. Dil Kargaşalığı

Yeni kelimelerin yerli yersiz kullanması karşısında halk efkârında da tepkiler olmaktadır.

Öyle kelimeler vardır ki dilimize bile kekremsi geliyor. Ruhumuza ise bu kelimeler bir türlü yerleşmiyor. Türkçemizi bu halden kurtarmak için yapılacak şey, bu dil devriminde mümkün olduğu kadar temkinli ve mutedil davranmak gerek. Halkın, bu yeni kelimelerden illallah dediğine dair bir sabah refikimizde rastladığım şu şikâyet mektubu bakın nasıl bir fikir veriyor:

“Almanya’ da, her yerin kendi şivesi vardır. Kültürlü Alman ise hemşerileri ile memleketinin şivesini konuşmaktan zevk duyar. Ama “Hocdeutsch” denilen bir

de umumi ve resmî Almanca vardır ki her kültürlü Alman mükemmel konuşur ve doğru yazar.

Aslı nereden gelmiş olursa olsun, bütün Almanca kelimeleri ihtiva eden, elde kullanılabilen ve bildiğime göre her sene basılarak çok ucuza verilen imlâ lûgatları vardır.

Bizde de, dil aksaklıklarımızı gidermek isteyenlerimiz için kurslar açılması uygun olur. Hocalık etmiş, hakikaten bilgili zatlar buralarda rektörlük etse. Eski ve yeni bir metni bizim güzel şive ahengimizle yüksek sesle okusa, kelimelerin kökleri, asılları, aynı köklerden dilimizde mevcut başka kelimeler ve nüansları, dilimize lâzım olacak kadar Arapça ve Farsça kaideler hakkında bilgi verse! Zannedirim ki kurmak istediğimiz cephenin amelî ve çabuk teşekkülünü temin eder.”

Yeni Memleket, Sayı:781, 25 Aralık 1955, s.2

2.3.31. Dilimiz ve Yabancı Dil

Peyami Safa, dünkü fikrasında yabancı dil meselesine temas ederek, yazısını şöyle bitiriyor: “Yabancı dil öğretirken kazandığımız büyük değerlerin yanında kaybettiklerimizin de aynı derecede büyük olduğunu düşündükçe içim sızlıyor.”

“Neler mi kaybediyoruz?” diye sorduktan sonra da: “En sonunda millî hüviyetimizi ve kendimize güvenimizi de beraber götürmesinden korktuğum pek çok şey!” cevabını veriyor. Çok doğru. Yabancı dile dönen yeni nesillerin ilgileri, kendi dillerini unutuyorlar. Dikkatinizden kaçmamıştır. Yaşları 15 ile 25 yaş arasındaki çocuk ve gençlik başka türlü bir Türkçe konuşma yolunu tuttu; gak, guk, eder gibi tek heceli, yarı hayvan diline benzer bir konuşma. Kulağınızı biraz kabartın, üzülerek işiteceksiniz; hele aydın olmayan, okul dışı büyümüş gençlerde bu gak, guk hecelemeleri acı bir durum yaratıyor.

Bu gençler yabancı dil bildikleri için mi böyledirler? Hayır. Ama yabancıyı da kendi dillerini de bilmedikleri için. Yabancı dil bilenler de dikkatlerini, ilgilerini sinema edebiyatı ile de takviye ederek büsbütün ana dillerinden uzaklaşıyorlar.

Bu, dilin ölümü demektir. Böyle ölmüş diller vardır. Sümerlerin, Akatların, dilleri. Hadi, onlar eski, diyeceksiniz. Yenilerin de var. İrlanda ve Fin dilleri. Finliler İsveç dilini daha çok sevdikleri için o dili konuşa konuşa kendi ana lisanlarını unuttur hale gelmişlerdir. Bunun farkına varılıp da o dili kurtarmasalar, bu gün Fince dili

kalmazdı. Yabancı dile doğru eğilmeler fazla kaçmamalı. Eskiden Osmanlıca, Acemce, Frenkçe, kelimelerle zenginleşen lisanımızı ayıkladık, temizledik, yeni kelimelerle ayıkladık. Şimdi eskiler bu yenileşmeğe ayak uyduramıyorlar, yeniler ise eski kelimeleri bilmiyor, yenilere de pek alışamıyorlar; çünkü okulda öğrendikleri ile evde dinledikleri birbirini tutmuyor.

Peyami Safa endişelenmekte haklıdır. Ben de burada bu meselenin bir tarafını açtım. Üzerinde daha çetin bir dikkatle durulması gereken bu meseleyi makam-ı aidine havale ederim!

Yeni Memleket, Sayı:433, 5 Ocak 1955, s.2

2.3.32. Tepetaklak Cümleler

Türkçemizin ne hale geldiğini eski cümle tertiplerinin nasıl bozulduğunu, nesir olsun nazım olsun, yazı nevilerinin ne kadar bozulduğunu geçen gün okuduğum yazıda daha açıkça gördüm; ancak, bu çeşit yazıların ille de bozulmak manasına gelip gelmiyeceği ayrıca üzerinde durup düşünülmesi gereken bir mahiyet arz ediyor. Bu yakınlarda rastladığım bir yazı, bana Türkçemizin aldığı şekil değişimleri üzerinde tipik bir örnek gibi geldi; şimdi bu uzun yazı içinden gelişi güzel parçalar alıyorum;

“Ütüsü pıçak gibi iskarpinleri ne düşen pantolonunun dizleri çıkmadan hiçbir fikre ulaşamazsın. Ağzından çıkacak her kelime, senin gerçeğin olur; ama senin gerçeğin, mızıkalı ayakkabılarının çıkardığı cart ile curtan farksızdır.

Sen çok kocamansın, önünde uzadığını sandığın yıllar kadar kocaman! Yazı mı yazıyorsun? Pantos’in, şiir mi karalde? Eskispirsin! Asteğmen mi oldun? Napolyon’sun! Tıp mı okuyorsun? Pastör’sün! Sen çok kocamansın. Bağlandığın gerçek de o kadar kocaman. Ama senin Napolyon olman kadar doğru bir gerçek!

Oysaki senin düşmanın içindeki Napolyon’dur. Sana büyük lâflar ettiren, o. Kartal resimli kazaklar giydiren, o. Ringlere çıkarıp yumruk attıran, o. Koluna kitap, gözüne gözlük taktıran, o. Astığım astık, kestiğim kestik ettiren, “gerçek bende” dedirten, o’dur.

İçindeki Sezar, Dante, Şekispir, Göte, Napolyon’dur.

Oysaki Dante’nin ulaştığı gerçeği aşmadan, varılması gereken gerçeği bulamazsın. Sen ise Dante’nin taklitçisi bile değilsin!

Gerçek bir yerde durduğu halde her ay ona doğru yürüyor ilk yürüyüşe çıktığın an düşün!

Geriye dön! Güneşten başla! Kitaplara danış! Büyüklere sor! Matematik öğren, rakamlara çarp, yüzyıllar çapraşığına git, düşün, dal, çatla!

Birdenbire dur! Zink et! Yakala su küçük kendini, gözünü yum, ilkokulun birinci sınıfındaki sırana otur! İşte sen, bundan, bu kadarcıktan ibaretsin. Senin gerçeğin de bundan, bu kadarcıktan ibaret!

Yeni Memleket, Sayı:486, 27 Şubat 1955, s.2

2.3.33. Tepetaklak Cümleler II

“NA demek, diyor. BAN, diyor, Picasso ile kübizm diyor, modern sanat, Luvr’ü yaktıktan sonra başlar, diyor. Üç emperyalizm var ki, dünya bunlarla idare edilire, diyor.”

Ne BAN’ı ne Picasso’su, ne kübizm ne Luvr’u, ne emperyalizmi?

BAN’mış, Luvr’muş, Kübizm’miş!

Bitirdiğim savdığım her şeyin başındasın. Seni ufaltan şey, sendeki kocamanlıktır! Dövdüğünü sandığım her kavgada dövülüyorsun. Pazı kavgasını yapanlar ölüyordu, asıl dil kavgasını yapanlar, ya ölür, ya az yaşar. Her toplantıda Luvr’u yakan sen değil miydin? Güldüler, öldün; izm, kizm demedin mi? Güldüler, öldün. Atom çağının uyguluları filan da dedim, güldüler, öldüm.

Boşuna kılıç sallıyorsun. Karşına adam yerine manken koydular. Boşuna vuruyorsun. Bir kumar düşün, kağıtların dilini öğrenmeden, bir pul merakı düşün, koleksiyonu tamamlamadan, bir matematik düşün, rakamları bilmeden, bir su damlası, terkebini görmeden bir insan, beynini ayıklamadan.

Bir... Bir... Bir...

Kendinden önce hayâlini gönradığın her yer her şey ulaşderme’ Üzerine basmadan sıçridir.

Tam takırsın. Gerçek, herkesin kendine göre benimsediği gerçekler arasında, tek’dir. Ona, hareket, zaman, tecrübe sistemi dışında varılamaz. Bu sistem, sınavını beden içinde verir. Psikolojik zamanından faydalanabilir; ama güneş zamanına da bağlıdır. Güneşte pişmemiş meyveler gibi çiydir, hamdır.

Kâğıtları tanımadan iskambile oturma!

Pulları tamamlamadan kolleksiyonun var, deme!

Rakamları bilmeden matematikle uğraşma!

Dilini okumadığı kitabı elinden bırak!

Görüyorsun. Tanımak toplamak, öğrenmek, bilmek, konuşmak, sayılara bağlanıyor, sayılar, aramağı gerektiriyor, aramak vakit istiyor. Bekle!

Yeni Memleket, Sayı:487, 28 Şubat 1955, s.2

2.3.34. Değişen Dilimiz

Dilimiz üstüne yapılan eski zorlamalara bugün raslamıyoruz; fakat edebiyat nesli, bu dil sadeleşmesi işini, bir edebiyat dili amacı güdercesine ele almışlardır. Öyle ki, yeni edebiyat nesli adeta, ortada konuşulan, edebiyat dışı yapılan dilden tamamen ayrılıyor. Hem o kadar ayrılıyor ki, yeni edebiyat dili dedikleri öz Türkçe kelimeleri kullananların lisanını anlamak kabil değildir. Bu dil yaşayacak mı? Bir mütefekkir Prof. dostuma yapıları niçin eski kelimelerle yazdığını soracak olmuştum. Değerli fikir adamının verdiği cevap şu:

“Yaşayıp yaşamıyacağı, yerleşip yerleşmeyeceği hakkında şimdiden bir fikir edinemiyeceğimiz yeni kelimelerle ne edebiyat, ne de fikir yapılabilir; temelini atmış yerleşmiş kelimelerle bu sebeple yapmak mecburiyetindeyiz.”

Profesörü haklı bulmamak kabil değildir; zira bu dil bu gittikçe eski, alışılmış kelimelerden ayrılan yeni dil, gerçekten yaşayacak mıdır?

Yeni edebiyatı yapanlar, çoğu 15 ile 30 yaş arasındaki gençlerdir. 15 diyorum, çünkü birçok edebiyat dergilerinin sahip ve yazarları lise çağındaki gençlerdir.

Bu gençlerin kullandıkları kelimeleri değil, cümleleri bile anlamak kabil olmuyor. Böylece, bir macera haline gelen dilimizin, müstakar, vakur umum’i bir temele oturması şarttır.

Bununla beraber dilimizin arınması, Arap, Acem terkip ve kelimelerinden temizlenmesi de lüzumludur.

Şimdilik, intikal diyeceğimiz bir devre içinde, yalnız edebiyatımız değil, düşünce kaynaklarımız da kötürümleşiyor. Eski kelimelerle yazmak, edebiyat içinde, fikir için de tehlikelidir.

Bir çare...

Bunu da zamandan bekliyeceğiz.

Yeni Memleket, Sayı:596, 21 Haziran 1955, s.2

2.3.35. Dilimiz Hakkında

-I-

Dilimizin sâdeleşmesi, öz Türkçeleşmesi üzerinde en ziyade çalışmış olan B. Nurullah Ataç, 12 yıl önce çıkan bir sanat dergisinde, bu konuda bakın neler diyor:

Dilimizin temizlenmesini isteyenlerdenim, çünkü Arapça, Farsça kelimeler bugün bizim zevkimize uymuyor. Ben başta olarak bazılarımız sanıyoruz ki bir takım kelimeler kalacaktır. Halbuki kalmadığını görüyoruz. Bizden sonra gelenler onları birer birer atıyor. Meşrutiyetten sonra başlayan yeni dil akışında “noktainazar”, “mevzubahis”, “sarfinazar” gibi yabancı kurallara uygun bir takım terkiplerin kalacağı, çünkü onların konuşma dilimize bile işlediği söyleniyordu. Gördük ki, kalmadılar. Bugün Lâtin harfler ile yazılan bir yazıda onları kullanmak gülünç oluyor.

Ne yazdıklarını bilmeyen, yalnız ne yazdıklarını değil ne yaptıklarını da bilmeyen bir takım budalalar hâlâ onları kullanacağız diyorlar. Varsın kullansınlar, çünkü çoğunun yazılarında bir mâna da yok, öyle de ölecek böyle de ölecek şeyler.

Yeni dil akışında bütün yazarlarımız çalışmalıdırlar. Bunu, şu istiyor, bu istiyor, diye söylemiyorum. Yüz yıldan aşkın bir zamandan beri hepimiz istiyoruz. Sanmamalıdır ki, dil akışı büyüklerden bir kimsenin isteği ile olmuştur. Meşrutiyetten beri şunu görüyoruz: Hükümet adamları önce dilin değişmesini istemiyorlar, sonra bakıyorsunuz kendileri de o akışa kapılıyorlar. Demek ki, bu cemiyetin derin isteklerinden biri, kimse önüne geçemiyor. İşte bunun için bütün yazarlarımız bu işe çalışmalı, engel olmağa kalkışmamalıdır.

Ben kendim bu işe devletin karışmasını pekiyi bulmuyorum. Çünkü devlet karışınca her söz bir buyruk halini alıyor. Yazılarımız önce buna sinirleniyor. Halbuki

benim, şunun, bunun kullanacağımız kelimeler ancak birer önerge yani birer tekliftir. Beğenilirse tutar, beğenilmezse gider.

(Yukarıda düşünmeden halbuki dedim, onun yerine oysaki demek daha iyi)

B. Nurullah Ataç'ın bir dergiye verdiği bu mülâkat yarın çıkacak olan ikinci kısmında edebiyat ile dili ayırması bakımından, yeni sanat meselesine bir fikir vermektedir.

Yeni Memleket, Sayı:599, 24 Haziran 1955, s.2

2.3.36. Dilimiz Hakkında II

Dün, bu sütunda, B. Nurullah Ataç'ın dil üstüne bundan 12 yıl önceki düşüncelerini belirten mülâkatın, bir sanat dergisinden naklen vermiş, sonunda, dil ile edebiyatın ayrı ayrı işler olduğu üzerindeki fikirlerine işaretlerle, bu düşüncenin genç sanat neslinin işine yarayacağından eklemiştım. Ataç, o konuşmasında şöyle diyor:

Oysaki yukarıdan gelen sözler sadece teklif diye değil herkesin kullanmak zorunda olduğu birer söz diye görülüyor. Bunun için de tutmuyor.

Dil kurumunun büyük iyilikleri oluyor. Birçok Türkçe sözleri yeniden diriltiyor. Birçok da yeni sözler buluyor, iyi, hep iyi. Ancak Dil Kurumu'nun üyelerinin hepsi gereken zevki göstermiyor. Bir takım kelimeleri hele sel, sal, eli ile kurulmuş sıfatların tutmayacağını sanıyorum. Çünkü görüyoruz, bu yurttta okur-yazar herkesin fenasına gidiyor.

Sonra imlâ kılavuzunu iyice bir okudunuz mu? Sanki Türk Dili'ne hakaret olsun diye yazılmış. Memlekette Avrupalıların, hele Fransızların söyleyişini taklit etmek isteyen birkaç bin kişi var. Onların isteklerine uymak için sport kelimesi spor diye alınmış, bu ya aslında olduğu gibi "T" ile yazılır yahut Türk'ün deyişine göre bir "İ" konur. Başka türlü sadece zübbeliktir, kimden gelirse gelsin, Türkiye'de 18 milyona yakın insan yaşar, bu 18 milyonun hiç değilse on yedi milyonu "candarına" der, imla kılavuzunu açın, Türk dilinde olmayan "J" harfi ile görürsünüz.

Yeni dil akışının edebiyatımızda ne gibi iyilikler olacağını bilmiyorum. Güzel yazmak ellerinden gelenler yeni dille de çok güzel şeyler yaratabilirler. Bence dil işi bir edebiyat işi değildir.

Yeni Memleket, Sayı:600, 25 Haziran 1955, s.2

2.3.37. Kelimelerin Hakkını Vermek

Kelimeler, kaypak, esrarlı kuvvetlerdir. Manevî kuvvetler. Kelimeyi yerine koyan bir hatip, eğer mantık kuvvetli ise, eline aldığı her türlü dâvayı kazanabilir. Hatip, hangi sahada çalışırsa çalışsın, kelimelere olan tasarrufu ve hakimiyeti sayesinde büyük işler başarabilir. İster adliyede, ister siyasette, ister içtimaî bir iş veya isterse edebî bir toplantıda olsun, işini kelimelerle yapacak bir insan, bu manevî malzemeyi sağlam bir mantık ve kuvvetli bir muhakemenin kullanılacak yer ve anını bilirse, bu hatibin başaramıyacağı iş yoktur.

Hayatımızdaki tesiri bu derece önemli olan kelimeler, bugün yeni yetişen gençler tarafından tanınmıyor. Meselâ cami kelimesinin hangi kelimeler ailesine bağlı olduğunu bilmeyen adam, camii yerine, hiç tereddüt etmeden camisi diyebiliyor. Birçokları da, meselâ, maalmemnuniye yerine, maalmemnuniyet derken, doğru söz ettiğini sanıyor.

Bunun daha garipleri var. Meselâ atıl kelimesindeki “â”yı hiç uzatmadan atıl derken, kelime, bütün mânasını kaybediyor. Bu hece uzatma ve kısaltma zaruretleri yeni nesillerin en çok yanıldıkları Türkçe telâffuz hataları olarak gittikçe çoğalmaktadır. Bu türlü hatalar yapan bir konferansçının veya hatibin, siyasî veya adlî sahada yapacağı iki hata, onun bütün tesirini vermek zarureti üzerinde ısrarla durmak lâzımdır.

Kelimeler, kuvvetleri öyle pek görünmiyen, fakat tesirleri silâhlardan çok daha müthiş olan manevî kuvvetlerdir. Eisen Hower’ın bir sözünü tekrar edelim: “Basın, atom bombasından daha müessirdir.”

Yeni Memleket, Sayı:146, 25 Mart 1955, s.3

2.3.38. Yeni Bir Tartışma

Dilimizin Türkçeleşmesi üzerinde yazarlarımızın gösterdiği titizliğe benzer ilgi ve titizlikler, vatandaşlar tarafından da gösterilmektedir. Meselâ herhangi bir vatandaş, bir yazıda gördüğü eski yazıları beğenmemekte ve bunu, okuduğu gazeteye yeni kelimelerle yazılması gerektiğini belirterek bildirmek gibi bir harekete geçmektedir.

Bu, bizim basınımızda yeni ve güzel bir harekettir. Zira böylece vatandaşlar ile yazarlar arasında dilimizin Arap, Acem kelimelerinden temizlenmesi üzerinde

sağlam bir adım atılmış olmaktadır. Bu konuda rastladığım bir yazıda okuyuculardan biri bir sabah refikimize yazdığı mektupta, bir şahsın yazısı içinde geçen eski kelimelere işaret ederek bunların yeni karşılıklarını bildirmektedir:

“İhtilaf: anlaşmazlık; itilâf: anlaşma; mütehasıs: uzman; mütehasıs: duygulanmış; hâkim: yargı; hâkim: filozof; sükût: sessizlik; sükût: düşme; tavsif: nitelendirme; tavzif: ödevlendirme; delâlet: kılavuzluk, aracılık; dalâlet: doğru yoldan ayrılma; âdet: alışkanlık; aded: sayı”

Böyle bir davranış, hattü, bu okuyucu karşılığını koyduğu kelimeleri yanlış bile kullansa, son derece enteresandır; böylece, dil üzerinde genel bir titizlik doğmuş olur ki, böyle bir hareket, dilimizin temizlenmesi üzerinde elbette önemli bir rol oynar.

Yeni Memleket, Sayı:795, 8 Ocak 1956, s.2

2.3.39. Gene Dil Meselesi

Şair bir dostum, dildeki yenilenmenin boşuna olup olmadığını soran yazısında diyor ki:

“Bay Valâ Nurettin Vâ-Nû, nedense, Arapça ve Acemce sözlerin dilimizden atılmasını istemiyor. O sözlerin artık bizim malımız olduğu, o sözlerle dilimizin zenginleştiği kanısındadır. Onları atacak olursak dilimiz yoksullaşacak, anlatma gücünü yitirecek. Bay Vâ-Nû, büsbütün de haksız sayılamaz. Dilimizden Arapça, Acemce kelimeleri atıp yerlerine yenilerini, Türkçelerini koymazsak dilimiz elbette yoksullaşır. Nitekim son yıllarda bir yabancı kelimeyi kullanmamak için - Türkçesi yoksa bulunmamışsa – dolambaçlı anlatım yoluna gitmek çoğu yazarımızın başına geldi. Kelimesizlik yüzünden bir düşünce inceliğini söylemekten vazgeçenler bile olmuştur, sanırım. Bu yüzden dilimiz az kelimeli, ilgili bir dil durumuna düşeyazdı. Çaresi ne bunun? Çaresi, yeni kelimeler yaratmağa gitmeden bizim dil işimiz düzelmeğe yüz tutamaz. Var olanla yetinmeyeceğiz, boyuna yeni karşılıklar arayıp bulmağa, yoksa uydurmağa tutturmağa bakacağız.

Ama dilimizin bu yönde gelişmesini hepimiz istemiyoruz. Söz gelişi B. Vâ-Nû da istemiyor. Son günlerde parlak bir dayanak da bulmuş, diyor ki:

Dilimizden Arapça, Acemce kelimeleri atmak için Arapça, Acemce bilmek gerekir. Biz o dillerden aldığımız kelimeleri bu sebepten de atamayız. Hem ne diye

atalım. Öğrenmek güç değil ki... her gencin cebinde küçük bir defter olsa, karşılaştığı Arapça, Acemce kelimeyi oraya yazıverse öğrenir, gider.

Gerçekten de dilimizden Arapça, Acemce kelimeleri atmak, onları kullanmamak için hangi kelimenin Arapça ya da Acemce olduğunu bilmek ister. Ama bunu kimler doğruca bilebilir? Bir düşünelim. Arapça, Acemce okumuş olanlar, eski yazıyı bilenler; söz gelişi Bay Valâ Nurettin demek, dilimizi yabancı kelimelerden temizlemek işi asıl o kuşağa düşüyor. Bence o kuşağın böyle bir görevi vardır. (Burada dilimizin bilimsel bakımdan incelenmesini, her kelimenin nerden geldiğini gösteren büyük sözlükler yapılması işini ayrı tuttuğunu söylüyeyim. O iş elbette yapılmalı. Benim söylemek istediğim yazarlarımıza, bütün düşünürlerimize düşen görevlerdir.)

B. Valâ Nurettin Vâ-Nû, yeni dil akımının karşısında dikilenlerden değildir. Bunu yazılarından da, konuşmalarından da bilirim. Ama onun son günlerdeki davranışı bana bir şey düşündürdü. Onu yazmadan yapamıyacağım. Yoksa bu dil devrimi tümünden gereksiz bir şey miydi? O kelimedeki kalış, bu kelime de kalış, yok onu atamayız, bunu çıkaramayız, derken ister misiniz okullarımıza yeniden Arapça, Acemce öğretimi koyalım? İnsanın içine bir kuşku düşüyor; yoksa bütün bu çabalamalar boşuna mıydı?

Yeni Memleket, Sayı:849, 2 Mart 1956, s.2

2.3.40. Bir Kelimeye Dair

Yeni kelimelerin kullanılışı ve bu kelimelerin yerleşip yerleşmemesi üstüne yapılagelmekte olan münakaşalar sürüp giderken, şimdi de bazı dil ustaları, tek başlarına tutan yahut tutmayan kelimelerin dil içindeki kaderini araştırmağa başladılar. Bu kelimeler arasında eski karşılığı yüzünden en çok kullanılan kelimelerden biri olan “örneğin” kelimesidir. Bu kelime “meselâ”nın karşılığı olan “örneğin” kelimesidir. Şair M. C. Anday, bir sanat dergisinde kelimenin kullanılıp kullanılmaması üstüne bir yazı yazmış, bu yazısında kelimenin yerinde olup olmadığını araştırıyor, şaire göre bu kelime üstünde daha titiz durmak gerek. Yarın bu sütunda, örneğin kelimesinin şaire göre tahlilini vereceğim.

Yeni Memleket, Sayı:900, 22 Nisan 1956, s.2

2.3.41. Örneğin Kelimesi

Dün bu sütunda bazı kelimeleri titiz tutup tutmadığım bu arada şair M. C. Anday'ın örneğin kelimesini incelediğini belirtmiştim, o yazı şudur:

“Meselâ” karşılığı olarak “örneğin” kelimesi atıldı ortaya. Türkçeyi seven genç yazarlarımız da tez benimsediler onu. Giderek, yalnız genç yazarlar değil, bütün Türkçeyi sevenler “meselâ” yerine “örneğin” yazacaklar gibi görünüyor.

Bu oybirliği duraksattı beni. Aşağı yukarı bütün kelimeler için böyle oluyor. Yeni yapılan bir kelimeyi, özleştirmeci yazarlarımız, ince eleyip sık dokumadan kullanı kullanıveriyorlar. Türkçeyi sevdiklerinden, bir gün önce arındırmak için onu, tez canlılık ediyorlar. Oysa bir dili özleştirmek, yenileştirmek, güçlendirmek duygu işi olmaktan çok us işidir. Bu bakımdan ortaya atılan bir kelime, benimsenip kullanılmadan önce tartılmalıdır. Yoksa onu da dilden temizlemek için yıllar sonra sıkıntıya düşülebilir.

Gelelim “örneğin” kelimesine. Türeme yoluyla yapılmış bir kelime bu. “Örnek” kökü ile “in” ekleminden kurulmuş; akın, ekin gibi. Ancak “örneğin” kelimesinin bunlara benzemeyen bir yanı var: “Örnek” kökünün sonundaki süreksiz sert sessiz yumuşamış, “k” “g” ye dönmüş. Oysa akın, ekin kelimeleri de “k” ile bitiyor ama “in” eklemine aldıklarında değişmiyorlar.

Kelime sonundaki süreksiz sert sessizlerin yumuşaması kuralı ise (ayrıklar bir yana) ancak takı (çekim eki) alan kökler için doğrudur. “Kavağın dalları” sözünde olduğu gibi. Bu bir isim tamlamasıdır. “Kavak” kelimesinin sonundaki “k” takı gelince “g” oluyor. “Örnek” kökünden yapılan “örneğin” kelimesinde de “k” “g” ye döndüğünden bu kelime bir tamlamaymış gibi görünüyor. Gerçekten de bu isimle bir tamlama yapsak örnek kelimesi “örneğin” biçimini alacak. “Bu parça verdiğimiz örneğin parçasıdır” sözünde olduğu gibi.” “Meselâ” karşılığı olarak ortaya atılan “örneğin” ise bağ-bağlaçtır. Dilimizin bağlaçları da başka kümelerdeki kelimelerle karışmıyor, onların görevlerini görmüyorlar. Oysa “Bu parça örneğin parçası” sözü kısaltılarak “bu parça örneğin” diye söylendiği zaman cümle “Bu parça meselâ” anlamına da geliyor. Yeni yapılan bir kelime için bu kusur bağışlanamaz.

Bence “örneğin demekten – bu söylediklerim doğru ise – vazgeçmeliyiz. Yerine, gene o kökle o kelemden yapılmış “örneğin”i kullanabiliriz. Böylece benzerleri olan ekin, akın kelimelerine uyulmuş, öte yandan da kelimenin bir tamlayan gibi görülmesi ortadan kalkar, bu karışıklık önlenir.

2.3.42. Dilimiz Tez Elden Çare Bekliyor

Nesiller arasında dil ile anlaşma zorluğu, bugün olduğu kadar hemen hiçbir devirde olmamıştır, denebilir.

Dil ile anlaşma zorluğu, eskiden sarayla halk arasında bugünkünden daha da fazla olarak mevcut idi; fakat bu ailenin, dededen toruna kadar sıçrayan anlaşmazlık hâli kadar acı neticeler doğuramazdı; bugün torun, dedenin; hatta baba, oğlun dilinden pek anlıyor, diyemeyiz.

Bu anlaşamamazlık, sarayın halkına karşı aldığı tavra benzemez. Çünkü saray, yalnız konuştuğu dil ile değil, köşklerinin etrafını çeviren yüksek duvarlar, hattâ arabalarının pencerelerini sıkı sıkı kapayan kalın kadife perdelerle de halktan ayrı bir muhit içinde yaşıyordu.

Saray edebiyatı, o devirlerin edip, şair, nüktedan ve aydınları arasında bir Arap ce Acem karışması acaip dilden doğmuştu. Mısırdaki halk, nasıl Arapça konuşur, buna mukabil saray Türkçe konuşur ise, bizde de, tek milletin diline tenezzül etmeyen mağrur Osmanlı Padişah sarayı. “Osmanlıca” dediğimiz, böyle komşu milletler dillerinden uydurulmuş karışık bir lisanla halk dilinden ayrılmıştı.

O devir ekâbirlerinin, bir çeşit gurur eseri olan ağdalı Osmanlıca, elbette Türk halkının dili olamazdı. Buna karşı, önce “Selânik mektebi” harekete geçti. O mektebin en güçlü yazarlarından, Ömer Seyfeddin, bugün bile taze sayılacak bir Türkçe ile verdiği güzel hikâyeleriyle, halkı ve aydını milletin kendi dilindeki güzelliğe çağırılmış oldu.

Bundan sonra biliyoruz ki, Atatürk milletin, belli başlı temel direklerinden biri olan dil üzerinde büyük bir titizlikle durarak, aydınları işbaşına çağırdı; iş, o kadar sağlam tutulmuştu ki, bundan 25 yıl önce bile, bugün için ileri sayılacak bir öz Türkçeciliğe kapılmıştık. Fakat dilin zorlama ile yerleşmesinin kabil olmayacağı anlaşıldı; yavaş yavaş o eski titizlik yerine, yeni dilin okullarda ele alınması tarafına gidildi; böylece eski kelimelerle kurulan bir yazı dili türedi. Yaşları otuza kadar olan genç edebiyat nesilleri, şimdi bu yeni kelimelerle düşünüp yazıyorlar. Buna karşı, Osmanlıcanın tesirinden kurtulamamış olanlarla, yeni dile az çok alışanlar bile, genç nesillerin konuştuğu Türkçeden pek bir şey anlayamamaktadırlar.

Dilimize böyle çapraşık, bulanık bir çıkmaza girmiş gibidir. Nesiller arasına, bir ailenin ayrı nesillere bağlı fertleri arasına giren konuşma farkının, milletin topyekûn, manevi birliği bakımından ne kadar kötü tesirleri olacağı açıkça meydandadır.

Türk milletinin, saray lisanı ile karışmamış, has bir dil olduğu muhakkaktır. Milâddan 100 küsur yıl önce, konuşulan, böylece, dünya milletlerinin en eski köklü dillerinden biri olan Türkçemizin, kendi köklerinden faydalanılarak, bunu halka mal etmek ve nesiller arasına giren uçurumu kaldırmak için bir hâl çaresi aramak, sanırım, yine aydınlara düşen bir iştir; öyle ki, üzerinde ihmalle geçen her gün, Türk ruhunun güçlenmesini bir gün daha vermeyecek kadar önemli bir iş karşısında olduğumuzu hatırdan çıkarmak şarttır.

Her Gün, Sayı:3997, 3 Mart 1959, s.2

2.3.43. Bir Dil Tartışması

Yazının başlığını teşkil eden iki kelimedenden birinin yeniliği, bu kelimenin anlaşılmasında zorluk duyacak olanları sinirlendirecektir.

Okumak, insan zihni okuduğu yazı üzerine olanca dikkati ile bağlar. Bu dikkat kesafeti, anlamadığı bir kelime karşılaşırsa yorgunluk artar, sinirlenme dediğimiz şey, mânâsını çözemediğimiz cümlenin kördüğümü karşısında çektiğimiz kafa sıkıntısının eseridir.

Eskiden de yarı aydınlarımız, hatta yüksek aydınlar bile Türkçemizin içine Arapça, Acemce bir takım kelimeler karıştırarak halkın yazı dilinden bir şey anlamasını engellemekte idiler. Bu yüzden denebilir ki, okuma-yazma bilenlerin arasında münevver nisbeti aklın alamayacağı kadar az olurdu.

Bugün de yeni Türkçe kelimeleri kullanmak yüzünden birçoğumuz okuduklarımızı anlayamaz, ya da zorluk çeker durumdayız. Okumak gibi, medeni, insanın en gerekli işi üzerinde zorluk çekmesi, önemle ele alınacak bir olaydır.

Bu konuda, meraklı bir arkadaş, kendisini kemiren soruları bana açtı:

Yazılarında bazı anlayamadığım yeni kelimelere rastlıyorum. Neden bildiğimiz Türkçe ile yazmıyorsun?

Eski kelimelerle yenileri arasından halkımızın yadırgamayacağı bir yazı çıkarmamağa çalışıyorum.

Ama ben yadırgayacak kelimeler buluyorum.

Meselâ hangi kelimeler?

Hangisini hatırlayayım; yorum, durum, morum... gibi bir sürü.

Bunlar hemen hemen tutmuş kelimelerdir; yorum, yorumlamağa geliyor, bu da halk dilinde vardır; durum da durmaktan; hani bir mesele karşısında “dur bakalım” demez miyiz?

Ya, oysaki moysaki gibi kelimeleri ne yapalım?

Oysaki değil, oysa. Zira ki eki Arapçadır; oysa ise Anadolu'nun hâlbuki karşılığı olarak Anadolu'da kullanılan Türkçe bir kelimedir.

Vallahi bilmem ama bana bu kelimeler yabancı geliyor:

Çaresiz. Geriye dönemeyiz. Arapçadır. Acemcedir. Fazla ileri gidemeyiz. Halk anlamaz. Edebiyatçılarımız bu konuda çok daha titiz.

Şu konu kelimesine de bir sinirleniyorum ki...

Nesine sinirleniyorsun? Mevzu kelimesi daha mı iyi?

İyi ya...

Bence halkın konuştuğu dili benimsemek yerinde olur; ben de elimden geldiği kadar kökleri bizden olan kelimeleri yazmağı doğru buluyorum.

Deyip sözü kestim. Ancak, dil meselesine adamakıllı bir hâl çaresi aranması gerektiği kesin bir gerçektir. Halkımız, okuduğu şeyleri su içer gibi bir kolaylıkla ve bir solukta anlamalıdır. Zira insanın en büyük kuvveti şuuru ise, şuurun da tek gıdası dildir.

Her Gün, Sayı:4060, 8 Mayıs 1959, s.2

2.3.44. Dil Davamız

Aklı başında hiç kimse kalkıp da bunca meseleler arasında dil davâsının sırası mı diyemez. Dil, bir ulusun düşünce vasıtası, düşünce ise, toplumun hakkı, hukuku, gücü, kuvvetidir.

Dil davâmız, ana meselelerimizin başında gelir. Toplumsal, ekonomik ve hatta politik sallantıların altında bile, dil meselesini araştırmak belki de bu meselelerin aslını kavramak yolunda yararlı sonuçlar verir.

Dil davâsının önemi üstüne bir konuya varmak için yakın geçmişten örnekler verelim:

Ulusun çevirgenliğinden sorumlu olan saray, bu görevini yerine getirmek için, toplumu dinlemek, anlamak zorunda iken, saray, perdelerini kapar gibi, halka karşı düşünce kapılarını da dil ile kapamıştır. Bu kapanmanın en belirli ve en tipik örneklerini Osmanlı sarayı ile Mısır sarayından verebiliriz. Nasıl, bizim padişah ve çevresi Arap, Acem karması bir dil konuşarak, düşünce birliği bakımından halktan ayrılmışsa, Mısır sarayı da Türkçe konuşarak kendi Arap halkından böylece düşünce birliği yönünden ayrılıyordu.

Bir ulus kaynaşması gerekirken, idare edenler ile idare edilenleri ayrı dil konuşmakta olanları, toplumun ana – temellerinde birlik yaratılmasına tam bir engel olarak düşülmelidir.

Birbirlerinden, bu ana – temelde ayrılan idare eden ile edilenleri, kendi başlarına buyruk gidişlerinin nerelere vardığını her iki sarayın da nasıl çatır çatır yıkılmalarından çıkarabiliriz.

Aklı başında hiç kimse, kalkıp da “bunca meseleler arasında dil davâsının sırası mı?” diyemeyecek olmasının sebebi işte bundandır. Dil, ulusal düşüncenin anahtarıdır. Toplumun her işi bu anahtar ile açılıp, çözülür. Tek insan, kültürel uyanışını, konuştuğu dilden alır. Tek insanlar toplamı olan kitlenin de uyanışı, konuştuğu dile olan egemenliğine bağlıdır.

Dil işimizin, çok önemli bir davâ olarak ele alınması düşüncemiz, tek adamı topluma bağlama vasıtası olmasından ileri geliyor. Dilleri ayrı olanların tam bir birlik kurmalarına imkân olmaması da, gene bundandır.

Ulusumuzun 2000 yıllık bir dili vardır. Daha çok öncelere dalan tarihlerde konuşulmuş Türkçe diline de rastlanmaktadır.

Bu derin kökler üzerine kurulu dilimizin atasözleri bakımından, dünyanın en zengin düşünce hazinelerine sahip olduğu da, çok sevineceğimiz varlıklarımızdan biridir.

Türk Dil Kurumu, bu günlerde, yıllık kongresini yapmaktadır. Bu kurumun çalışmaları, dilimizdeki arınmayı, topluma doğru daha geniş ölçüde yayma çâreleri

araştırmasını ve bu işin, çürükler zamanında sokulduğu çıkmazlardan kurtulmasına çalışılmasını beklemenin vakti ve sırası gelmiştir.

Yeni Memleket, Sayı:351, 15 Ekim 1954, s.2

2.3.45. Dil ve Düşünce

Bilmem öğretmenler ne der? Ama yeni yetişen gençliğin Türkçe bilgisi üzerinde iyimser delillere sahip değiliz.

Türkçenin ne kadar bozulduğuna en acı, en açık örnek olarak film tercümelerini gösterebiliriz. Alelâde konuşmaları nâkleden bu film konuşmalarının yüzde yirmi, yirmi beşi yanlıştır.

Cümlelerin kuruluşundan, kullanılan kelimelerin yeniliğinden anlaşıldığına göre bu tercümeleler, gençlerin elinde ve bu genç ellerde de dilimiz, acınacak haldedir.

Bilmem öğretmenler ne der? Ama bize gelen mektuplarda da Türkçe okunup anlaşılacak gibi olmaktan çıkmıştır.

Konuşmalara kulak verirsek, derli toplu cümleler yerine tek heceli ve âdeta iptidai bir dil kullanıldığını acı ile fark ederiz.

Lisan, sosyal kaynaşmada, kişilerin karşılıklı anlaşma vasıtası olduğu kadar ve bu yararından daha da önemli olarak, düşünce vasıtasıdır.

Hepimiz biliriz ki, insan ne kadar geniş düşünebiliyorsa, o derece medenidir.

Dil ile düşünce arasında ne kadar sıkı bağlar olduğunu belirtmek için, Fransa'dan misâl vereyim:

Bu memlekette çocuk, bizde olduğundan daha erken okula başlar, 15 ile 16 yaş arasında liseyi bitirirken, sualleri vekâletçe hazırlanan titiz bir bokaloryo imtihanından geçer.

Bu imtihanlarda bilhassa matematik, felsefe ve edebiyata çok büyük bir önem verilir.

Bu imtihanlardan en iyi not alan öğrencinin edebiyat kompozisyonu büyük bir gazete şeref verici bir surette yayınlanır.

Okuyanlar üzerinde dil ve ifade ve bir konuyu kavrama ve onu anlatma bakımlarından şaşılacak bir kıymet taşıyan bu kompozisyonların yazarları 15 – 26 yaşlarındaki çocuklardır.

Dile verilen bu önem sâyesinde elde edilen bu çok kıymetli cerim Fransız gençliğinin düşünce kabiliyetinin nasıl geliştirildiğine örnek olarak gösterilebilir.

Bu mutlu sonuca, öğretmenlerin emeği ile varılmaktadır. Her öğrenci yazısının virgülüne kadar düzeltildiği ve öğreninceye kadar yıllarca çalışıldığı tedris sistemlerinde, elbet iyi neticeler almak kabil olur.

Bizde ki harf ve dil devrimleri, dilimiz üzerinde çok daha titiz davranmamızı gerektirecek sebepler getirmiştir.

Yeni nesilleri tek hece ile kekelemekten kurtarmak için, uzmanlardan kurulacak bir bilginler elinde dil öğretimini kolaylaştıracak ve öğrenciye kelime ile düşünme sanatını öğretecek bir metod hazırlanması gereklidir.

Her Gün, Sayı:4396, 15 Nisan 1960, s.2

2.3.46. Sahne ve Dil

Bir küçük Amerikan piyesi, sahnelerimizden birini aylardır tıklım tıklım dolduruyor; bir Yunan rejisörünün dediği gibi gerçekten, sahne eserlerini gereği gibi anlamaya başladı. Yalnız bu yıl içinde, bu ince anlayışa üç taze misal önümüzde duruyor.

Kral Oedipus'un temsiline gösterilen olağanüstü rağbet,

Hamlet piyesinin 2 aydır her gece boş bir koltuk bırakmayan alâkası,

Salıncakta iki kişi...

Bu son üçüncü eser, yukarıda belirttiğim küçük bir Amerikan piyesidir. Aylardır seyircilerin kütle halinde alkışlarıyla beslenip duruyor.

Bütün bu eserlere gösterilen rağbetle anlıyoruz ki memleketimizde bir sahne zevki ve sahne ilgisi bu zevke ve bu ilgiye lâyük telif eserlerin verilmesine gelmiş demektir.

Telif sahne eseri, bir dil mâbedi olan tiyatro için şarttır. Zira tercümede, mütercim ne kadar dile hâkim olursa olsun, Türkçe düşüncenin güzelliklerini ve Türk

kafasına seslenmenin inceliklerini veremez, sahne dilin şivesine de iyi örnek olmak değerini taşır. Bu sebeple dahi telif eserin rolü büyüktür.

Hamlet eserinde gördük, İngilizlerin ünlü piyes yazarı şair Şekspir'in hepsi birbirinden güzel olan sözleri bile, bizim için sadece güzel söz değeri içinde kalmaktaydı. Bir sözün güzelliği kadar bir de bize yakınlığı gibi bir meselesi vardır ki, bu da, Türk duygu ve düşüncesini aksettirmekle kalabilir.

Hiçbir tercüme eser bu milli duygu ve düşünceyi veremez. Bu yüzden de, konuşulan şeyler aklımız için ne kadar cazip gelirse gelsin, gönlümüzü kucaklayamaz.

Telif eserlerde, bu gönlü de kucaklama işi vardır ki, bu, halk duygusunu tanımak, Türk atasözlerinden ve Türk'ün geleneklerinde faydalanmakla kabildir.

Bizde, modern piyes yazarlarımız, batı tesirinden kurtulamıyorlar, geleneklerimizin, atasözlerimizin ve halkımızın öz kaynaklarından faydalanmak yerine, Batı'nın, kendi milletleri için halis de olsa, bizde snop tesiri yapan duygu ve düşüncelerinin tesiri altında kalıyorlar.

Telif eser deyince, bu milletin şahsi duygusunu ve düşünüşünü veren eseri arıyoruz; bunu bulmak için, yazarlarımızın halka kulak vermeleri kâfidir.

Her Gün, Sayı:4252, 20 Kasım 1959, s.2

2.3.47. Sahne ve Dil -I-

Kapılarını yabancı eserlerle açmağı, huy edinmiş bir tiyatronun Türk diline hizmet etmesi, elbette yetersiz kalır. Tiyatro ile dil arasında kurduğum münasebet tamamen yerindedir. Zira tiyatro önce bir dil mâbedi olmak zorundadır.

Söz, en güzel deyimini aktörün dilinde bulur. Fonetik öğretimi, tiyatro okullarının en önemli dersini bu yüzden teşkil eder. Daha çok entelektüel'e açılan perde, hareket, ışık, mimik, dekor gibi sahnenin parçalarını veren bütün içinde detay olan bu unsurlara karşı esas nedir?

Bundan bir müddet önce Fransa'da derin çelişmelere konu olan bu mesele de, tiyatrodaki esas unsurun, söz değil, oyun olduğu üzerinde duruluyordu. Bu tez şiddetli bir antitez doğurdu: "Hayır! Tiyatronun esası sözdür." diyenler ağır bastılar.

Televizyon ve sinema için esas olan hareket, meydan, dekor, ritim tiyatronun gerekçeleri ile birlikte yer almakla beraber hiçbir vakit, bunlar sahne eserinin esasını teşkil edemeyecektir.

Bunun açık delili, tiyatronun göz sanatı olmaktan ve gözle dinlenilmekten ziyade pek daha çok bir kulak sanatı olduğu ve tabî olarak kulakla alındığı içindir. Sinema, ya da televizyon gibi yayın araçlarının göz dikkatinden kaçmaları, bu ekranlar üzerinde akan konu ile zihârî ilgimizi koparabilir; ama gözle takip edilebile, kulağını tıkayan bir dinleyicinin, sahnede akan konuyu kopmadan takip etmesine imkân yoktur.

Yeni Memleket, Sayı:760, 4 Aralık 1955, s.2

2.3.48. Sahne ve Dil -II-

Kulak ile ilgisi böylece meydana çıkan sahne eserlerinin, daha çok, işitme estetiğine önem vereceği, vermesi gerektiği de belirmiş oluyor.

Bundan, yazımızın tuttuğu mesele meydana çıkar. Sahne bir dil mabedidir. Bir milletin konuşmasına vereceği şive, o milletin sahnesinde en uygun ahengi bulmak zorundadır.

Entelektüel bir zevk olan sahne sevgisi, söz güzelliğinin ahengi içinde dinleyeni zihnî bir sarhoşluğa kadar yükseltmelidir.

Ritm ve armoni ile akan cümlelerin ustalığı arasında düşüncenin ve zekânın komprime parıltıları da şuuru aydınlatarak sahnenin esas gayesine erişilmiş olur.

Söz ile düşünce kuvvetleri doğrudan doğruya tiyatro yazarının malıdır. Bu yüzden Fransa'daki çelişme, aktörden çok yazarı tutanlara hak verdi.

Dil mâbedi olan sahne için, detya saydığımız öteki unsurlar, hareket, ses, ışık, mimik gibi unsurlar da tam ve mükemmel olabilirse, sahne eseri örnek bir muvaffakiyet elde edebilir. Bununla beraber, detay dediğimiz bu unsurlar son derece ustaca tertiplense, fakat eserin ana çatısı olan söz ve düşünce kudreti zaif olsa, o eserin tutunabilmesine imkân yoktur.

Bizde yerli eser verilememesi, bir taraftan aktörlerin konuştuıkları dile hâkim olamamaları, öte yandan, tiyatro yazarlarının cümle akımları içinde tçyatro dinleyicilerinin şuurlarını sarhoş edecek kuvvete sahip bulunamamalarındandır.

Kuvvetli bir iki sahne yazarı bir dili milletlerarası yüceliğe ulaştırabilir.

İş, bu kadar önemlidir.

Yeni Memleket, Sayı:761, 5 Aralık 1955, s.2

2.3.49. Dil Bayramı

Türk Dil Kurumu, Türk dilinin yabancı kelimelerden arınarak öz bir Türk dilinin yerleşmesi amacı ile kurulmuştur.

26 Eylül 1932 de çalışmalarına başlayan bu kurum, her yılın 26 Eylül'ünü Dil Bayramı olarak benimser ve bu gün, yılın sanat, edebiyat, bilim ve çeviri dallarında verilmiş en güzel eserleri ödülleri değerlendirir.

Bu yıl kazanan eserler üzerinde söz etmeği başka bir yazımıza bırakarak dilimizin, bugünkü durumu üzerinde duralım:

Türkçemizin arınması işinde daha çok nesiller arası arayışta ayrılmalar olmaktadır. Yeni nesillerin konusuna ve yazma dilleri de eski nesillerin kullandığı kelimeler gittikçe birbirlerinden ayrılmaktadır. Böylece belli bir süre için zor olan bu dilde öz Türkçeleşme işi gittikçe yerleşecek ve taze bir dil doğacak.

Gençler, eski kelimelerden, Osmanlıcanın, Arapçanın, Farsçanın yabancı kelimelerinden hemen hemen ayrılmışlardır; bu akım yeni değildir. Ömer Seyfeddin ve arkadaşları ile Selânik mektebinde başlayan Türkçe diller özlem hareketi sistemli ve bilimsel metotlara Atatürk'ün çalışmaları ile ulaşmış, bundan Türk Dil Kurumu doğarak, günümüzdeki dil arınması işi sağlanmıştır.

Dil üzerinde değişmeler son derece güç olur. Sosyal hayatın en önemli bir aracı olan dilde yenilik, her türlü devrimden çok daha ince ölçülerle ele alınması gerektirir. Bu devrime karşı koymak, ulusun iç temeli üzerinde titiz davranmamak gibi bir umursamazlığa yol açar.

Dil, gerçekten bir iç temeldir. Kendi öz dili olmayan bir ulus, yabancı kelimelerle düşünmek gibi iğreti bir temel üzerinde duruyor, demektir.

Her ulus, kendi dili üzerinde değişmeler yapar, çoğumuz, bizdeki değişmenin çabukluğunu içimize sindirememekteyiz. Oysa en yavaş yürüyen devrim dil devrimi olmuştur ki bu da doğrudur. Düşüncenin tek aracı olan kelimeler üzerinde

zorlama, düşünme kolaylığını köstekleyebilir ki, böyle olunca zarar, yararın yerini alır.

Ulusumuz için en gerekli alan düşüncede kolaylığı elden kaçırmamak, bununla birlikte, kendi dili ile düşünmektir. Bugün varılmakta olan amaç da işte budur.

Türk Dil Kurumu kuruluşundan bu yana bu amaç yolunda 180 eser vermiş, her sayısı, arınmış Türkçe için örnek olan dil dergisi ile çalışmalarını yürütmüş ve yürütmektedir.

On, yirmi yıl önceki Arap, Fars karması Osmanlıcanın müzelik hale gelişi, bu çabanın verimleri sonucudur.

Bu verimler arttıkça, Osmanlıca kelimeler azalacak, dil bayramının değeri çoğalacaktır.

Yeni Memleket, Sayı:334, 28 Eylül 1954, s.2

2.4. Roman

2.4.1. Romancılığımız

Bizde romanın tarihini yarım asır içinde düşünülecek kadar kısadır. İlk Avrupaî roman diye vasıflandırdığımız Mai ve Siyah, Halit Ziya adı ile Türk okuyucu karşısına çıkar. Bunu takip eden yıllar içinde Mehmet Rauf'un Eylül'ü ve o yıllarda imzaları görünen Halide Edib, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Peyami Sefa, Reşad Nuri Türk roman dünyasının yıldızlarıdır.

Cumhuriyet neslin genç romancıları basında hikâyeci Sait Faik'i anmak yerinde olur. Gençlerde kaybettiğimiz bu yaman sanatçı, hikâyede ve iki romanda Türk dilinin ifade gücünü göstermiş bir edebiyat kuvveti idi. Şairlerimiz arasında da bir tek roman verilmiş olandı, fakat romancı olarak tanınmayanları vardır; bütün bunlara rağmen bizde roman kısır kalmış bir edebiyat janrı manzarası arzeder.

Roman, vak'anın içinde geçtiği çağı, siyasî, iktisadi, içtimaî ve edebî bütün cepheleriyle içine alması gereken büyük bir kompozisyon işidir. Bizde, işi böyle geniş çapta tutmuş romancıya pek rastlanılmıyor.

Hattâ romanlarımızda, eserin yazdığı veya vermek istediği çağın havasını bile bulmak zor oluyor. Psikolojik tahlillere girişecek romanlarda da bu kuvvet

görülüyor. Karakter yaratan, yaşayıcı tipler meydana getiren romanlara da pek rastlayamadık. Hele genç nesilden gelenler arasında insanın iç yüzünü açıklayacak bir kuvvet veya mizacını verecek bir teşhis isabeti gibi kavramlara pek rastlanılmıyor.

Romancıya, herhangi bir aşk veya macerayı düz bir ifade içinde ve edebî bir değerden mahrum olarak kabullenebilsek, son yıllarda yüzlerce romancı adı saymak kabildir; fakat bunları, romancılar arasına almağa imkân olamaz; bu taktirde Türk edebiyatı ölmüş demektir.

Büyük bir roman ustası, yazdığı dilin en sağlam bir lisan âbidesini kurmağa ve eline aldığı meselenin en derin taraflarını ayıklayarak sosyal bir temel atmağa mecburdur. Ancak bu gibi büyük çapta eser ve büyük çapta muharrirlere bir millî edebiyat doğabilir.

Yeni Memleket, Sayı:265, 18 Temmuz 1954, s.2

2.4.2. Hayatın Üç Bölümü

Bugün buraya, değerli romancı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kendi kaleminden çıkmış bir mektubu aynen alıyorum. Mektup, ünlü yazardan hayata dair bilgi isteyen bir tanıdığına Hüseyin Rahmi tarafından yazılmıştır:

Aziz oğlum beyefendi,

Tevaccükâr mektubunuzu aldım. Tercüme-i hal istemişsiniz. Bu isteğinizi yerine getirmek için düşündüm. Ne mufassal, ne muhtasar bir tercüme-i halim yok gibidir. Çok sade ağdağasız yaşamış bir adamım. Hayatımın geçişinde fevkalâdeliğiyle kimseyi alâkadar edecek bir vak'a hatırlamıyorum. Dehalarıyla harikalar yaratan mühim şahsiyetlerin hayatları merak edilir. Benim gibi bütün ömrü yiyip, içip yatıp kalkmaktan ibaret ekseriyet içinde ibrete şayan bir muharririn başkalarına anlatacak ne sergüzeşti olabilir?

Kısaca tarifte hayatı şöyle buldum: Gençlik bir neşe, orta yaşlılık bir düşünce, ihtiyarlık âdeta bir işkencedir.

Eski devirde bir Türk çocuğunun hayatı ne olabilirse benimki de işte öyle geçti, 1280 yılında Hünkâr Yaveri Binbaşı Sait Beyin sulbünden gelmişim. Dört yaşında Yakup mazun sıırıkları, sopaları, falakalarıyla bir mektepten ziyade bir işkence evine benzeyen bu darülazabtan hiç bir şey öğrenmeden çilemi doldurduktan

sonra Pertevniyal Valide Sultan sübyan mektebine oradan yine aynı müessesenin rüştiye kısmına, daha sonra mülkiye mektebine verildim. Meslek kıtlığında romancılığa heves ettim. Zamanın edebî evraksı olan Ahmet Mithat Efendi ilk eserimi nasılsa beğendi. Beni karilerine ve halka karşı pohpohladı. Babam miras bırakmadan vefat etti. Maişet kaygısıyla kaleme sarıldım. Birbiri arkasına romanlar karaladım. Diğer muharrir arkadaşlarıma nisbeten çok para kazanıyordum. Abdülhamid devrinde beni Babiâliye çağırdılar. “Sizin roman yazmanız matlubu âliye muhaliftir.” dediler. Bir miktar maaşla beni Nafia Nezareti Tercüme Kalemine çırağ ettiler. Orada uzun yıllar rıhtım, köprü, lağım raporları, projeleri tercümeleriyle meşgul oldum. Meşrutiyette bu memuriyetten istifa ederek yine romana eski mesleğime döndüm. Tercüme, telif, küçük, büyük elli eser yazdım. Bunlardan on beş kadarının mevcudu kalmamıştır. Bir kısmı da Kesik Baş, Can Pazarı ve daha diğerleri gibi yalnız gazetelerde tefrika olarak neşredilmiş henüz kitap suretinde basılmamıştır.

Eski devirlerde mahkemelere çığırtılmak bir muharririn tercümei halini tamamlayacak bir ayıp, bir kusur veya bir şeref ise birkaç defa bunun da acısını tattım. Mahkeme huzurunda başımı öne eğerek normal dersler aldım. Her defasında hele şükür beraetle kurtuldum.

Kazançları Avrupalı edipler gibi yüksek refaha varmayan, şöhretleri memleket hududunu aşmayan vazı Türk muharrirlerinden biri de ben oldum. İşte bu kadar evlâdım. Muvaffakiyetlerinizi dinleyerek hürmetlerimi yollarım efendim.
HÜSEYİN RAHMİ

Mektubun her satırında görünen derdin bir ironi Hüseyin Rahmi üslûbunun bir örneği olarak da görünmektedir. Mektupta belirtilen üç devre hepimiz için büyük bir ibret dersi veriyor: Gençlik bir neşe, orta yaşlılık bir düşünce, ihtiyarlık âdetâ bir işkencedir.

Yeni Memleket, Sayı:348, 12 Ekim 1954, s.2

2.4.3. Peki, Bu Esinti Ne?

Romancı Sayın Yakup Kadri dünkü fıkrasında Boğaziçi’ni kaplayan keder, bulutunun sisleri arasında dolaşiyor; eskiden bugünkü imkânların yüzde biri olmadığı halde Boğaziçi’nin kahkahalar içinde yüzdüğünü, bugün ise, bu güzel semtin, bir

neşesizlik içinde donuk ve meyas bulunduğunu, belirterek bu elemli bulutun teşhisine ait, işaret parmağını bastıracağı sırada, vazgeçilmiş görünüyor.

Vaz geçmekten bazı tereddütler geçiniyor; iktisadî sebepler mi, hayır! diyor.

Başka sebepte göstermiyor yahut göstermiyor.

Sayın romancı işin bamteline basmış; ama telden ses vermiyor. Bence bu sükût, bu neşesizlik, yalnız Boğaziçine münhasır bir şey değil. Bu, dünyayı saran bir derinlik, dünyayı içine gömen bir sükût. Makinenin insan hayatına getirdiği hazımsızlık; çoğalan imkanların, artan yaşama çeşitleri bolluğunun yanında, insanın, bir türlü bir yeterlilik fikrine kavuşamamasının neticesi.

Bir garip devir. Bir televizyonlar, bir atom şuaları devri. Bir şaşkınlık, çok karşısında az kalına aczi.

Sayın romancı, bunu mu demek istiyordu, sanmıyorum; ama ben, o güzel fikrayı okuyunca gayri ihtiyarî böyle düşündüm.

Yeni Memleket, Sayı:646, 12 Ağustos 1955, s.2

2.4.4. Meğer Ne Kolaymış

Roman yazarlığı da bir iş midir? Yazarlık meslek mi? Deha isteyen bir iş mi?

İkisi de değilmiş meğer? Amerikalı romancı Faulkna böyle ferman buyurmuş; hem de Fransa'nın en muhafazakâr gazetesi Figaro'nun hususî edebiyat ilâvesinde ki var mı bu ferman:

"Meşhur Amerikan romancısı Faulkner, bir müddetten beri Paris'te dinleniyor ama, bütün ısrarlarım rağmen Fransız gazetecileriyle görüşmüyor, yahu "evet" veya "hayır" dan başka söz ağzından çıkmıyordu. Nihayet Figaro Literaite gazetesi muhabirlerinden Paul Guth, üstadı konuşurmağa muvaffak olmuş ve "çiraklık" devrini nasıl geçirdiğini öğrenmiş.

Faulkner, 19 yaşında bir İngiliz uçağında pilotluk eğitimi görmüş:

Fakat tecrübe devresini tamamlayamadım, diyor. Tam, uçakla gökyüzünde tek başına bırakılacağım sırada ayrıldım.

Faulker, bir yandan konuşuyor, bir yandan da kestaneceilerin mangalı gibi durmadan yanan piposundan nefes çekiyor. Girip çıkmadığı meslek kalmamış; badanacı, içki kaçakçısı, tayfa, çiftçi, gece bekçisi vesaire olmuş.

Badanacılığı bir türlü sevmedim, diyor, fakat iyi para veriyorlardı. Ağır çekmediğim için, beni ipe bağlarlar, başkalarının boyamak istemedikleri yerleri bana boyatırlardı. Ne kadar para aldığımı pek hatırlamıyorum, fakat elime geçeni harcadığımı iyi biliyorum.

Paul Guth bilhassa içki kaçakçılığı üzerinde duruyor, Faulkner de anlatıyor:

Yeni Orleans'dan hareket etmiştik. Antilles'den kaçak içki getiren gemiyi karşılamak için, küçük bir motörle yola çıkmıştık. Yanımda motör sahibinin oğluyla bir zenci vardı. Oğlan kahramanlık sevdasında idi. Tabancasını üzerinden eksik etmiyordu. Fakat zenciyle ben viski uğruna kahraman olmak niyetinde değildik. İlk iş olarak oğlanın elinden tabancasını aldık. İkidir hem bir çekirdek giyinen züppenin biriydi.

"Tam o sıralarda, Sherwood Anderson'la tanıştım. Yazarlık hayatı bana kaçakçı hayatından daha cazip göründü. Bir kitap yazdım, Anderson bastı. Romancılığa böyle başladım işte."

Bir de neden kitap okunmuyor diye sızlanıyoruz, badanacılıktan, kaçakçılıktan daha kolay yazılan bir işin ne değeri olur ki?!

Her Gün, Sayı: 4027, 2 Nisan 1959, s.2

2.4.5. Fransız Romancısı Duhamel

Şu anda memleketimizde bulunan Fransız romancısı Georges Duhamel, insan ruhunu eselemiş ve ruhun karanlıklarında toplanan şuur atlı terakümlerini, romanlarına mevzu yapan bir sanatçıdır. Fransa'da modern psikolojik çığır açısı olan Bergson'un getirdiği yeni ruh dünyası, birçok kör düğümlerin halini insanın dışındaki sebeplerden ziyade, içindeki oluşlarda aramak yolunu açmıştı. Bergson ve Freud'dan evvel ruh, kiliseye dayanan bir karanlıktan ibaretti. İnsanın hayat davranışları ruhunda ceryan eden hâdiselere istinat ettirilmeden sadece dış münasebetleriyle alâkalı görülür ve bu yüzden birçok masumlar suçlu, birçok hastalar normal insan muamelesi görererek sosyal kaynaşmanın ahengi bozulurdu.

Freud ve Bergson, ruhun perdesini açarak onu lâbaratura getirmek suretiyle büyük hatalar önlenmiş oldu. Duhamel'den evvel, Fransa'nın psikolojik tahliller romancısı Paul Burger de, edebiyata ruhun içinde geçen olayların tahlilini getirmiştir; fakat Burger, müşahhas misalleride yaya kaldığı için akademik bir şahsiyet halinde yerleşmiş, buna mukabil Duhamel, ruhun, insan varlığı içinde cereyan eden temayüllerinin, dış hayata geçen akislerini yakalamak suretiyle modern romanın kendi şahsına münhasır bir yolunu tutmuştur.

Bu ünlü romancının memleketimizde vereceği konferanslar, bu sebeple önemlidir. Onun dünya romanında müstakilen temsil ettiği saha, bizde tamamen bâkirdir. Yeni Türk edebiyatçıları için Duhamel'in konferanslarından büyük kazanç olacağına kaniim.

Yeni Memleket, Sayı:141, 20 Mart 1954, s.3

2.4.6. Roman Mükafatı

Sanat ve edebiyatımızı kalkınmasında önemli bir rol oynadığı umulan ve oynadığı da görülen sanat edebiyat armağanlarına devam ediyor, bunlardan sonuncusunu roman armağanı olarak tertiplenen varlık dergisinin koyduğu armağan teşkil ediyor. Bunu da İnce Mehmet romanı ile Yaşar Kemal kazandı, buna dair haber şöyle:

Varlık Yayınevi tarafından her yıl çıkacak romanlar arasından en güzeline verilmek üzere bir roman mükâfatı ihdas edildiği malûmdur.1855 yılı içinde çıkmış romanlar arasında seçme yapmak üzere kurulan jüri dün toplanmıştır. Memleketimizin tanınmış edebiyatçılarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Nurullah Ataç, Ahmed Hamdi Tanpınar, Suud Kemal Yetkin, Samed Ağaoğlu, Selâhaddin Batu, Behçet Necatigil, Muhtar Körükçü, Bekir Sıtkı Kunttan teşekkül eden jüri mükâfatı, arkadaşımız Yaşar Kemal'in "İnce Memed" adlı romanına vermiştir. İkinciliği Orhan Hançerlioğlu'nun "Ali" si üçüncülüğü de Kemal Tahir'in "Sağır Dere" si almıştır.

Yeni Memleket, Sayı:810, 23 Ocak 1956, s.2

2.4.7. Asrın On Romanı

Bilindir kişiler, son asrın on romanını anlamak istemişler, anlamışlar, bakın bu romanlar hangileri:

Fransa'da on beş edebiyatçının teşkil ettiği bir jüri 1850 ile 1950 yılları arasında yayınlanan en güzel yabancı on iki roman seçilmiştir. Jüri heyeti tarafsızlığı üzerinde her türlü şüpheyi uzaklaştırmak için seçimine Fransız eserlerini katmamıştır.

Yetkili on beş Fransız yazarın oylarıyla seçilen romanlara karşı hiçbir aydın okuyucunun ilgisiz kalmayacağını düşündüğümüz için bunları kazandıkları oy sayılarıyla bildiriyoruz:

Dickens'ten Büyük Çimitler (15 oy). Tolstoy'un Harp ve Sulh'u ile Hardy'nin Tessd Urbervillei (14 oy). Dostayevski'nin Karamazonv Kardeşleri ile Hawthorne'un Kırmızı Mektubu (13oy). Hamsun'un Açlık'ı ile Kafka'nın Metamorfoz'u (12 oy). Jacobsenin Niels Lyhne ile Catherine Mansfieldin Gerden Parti'si (11 oy) Hamingvay'in Silahlara Veda'sı, Kipling'in Kim'i ve Çehov'un Hikâyeleri (8 oy) kazanmıştır.

Bunları 7 oyla Zveigin “Bir Kadının Yirmi Dört Saati”, 6 oyla Henry James'in “Bir Kadının Portresié takip etmekte ve liste tek oy alan Steinbeck'in “Gazap Üzümleri”ne kadar uzanmaktadır.

Bu tasnif üzerinde tartışmak hiçbir netice vermeyecektir. Çünkü nihayet bu bir tercih meselesidir ve taktire bağlıdır. Yalnız jürinin on romanlık bir listede iki hikâye kitabına yer vermesi insanı şaşırtıyor.

Diğer taraftan Mark Tvain, Virginia Woolf, Dreiser, Dos Passon gibi isimlerin hiç oy almamış olmaları da bu şeref listesinin tenkide değer taraflardan birisidir. Anlaşılan jüri üyeleri XIX. ve XX. asır eserlerine eşit haklar tanımak endişesiyle oy kullanmamışlar. Halbuki böyle yapmayıp da her iki yarım asır için iki ayrı liste hazırlasalardı bu daha manâlı olurdu.

Yeni Memleket, Sayı:814, 27 Ocak 1956, s.2

2.4.8. Bir Romancı Öldü

Geçen sene gazetemizde "Zamanın Kahramanı" adlı uzun bir roman tefrika etmiştik; bu romanın yazarı Louis Bromfield geçenlerde 60 yaşında olduğu halde öldü. Geçen sene gazetemizde "Zamanın Kahramanı" adlı uzun bir roman tefrika etmiştik; bu romanın yazarı Louis Bromfield geçenlerde 60 yaşında olduğu halde

öldü. Yazar hakkında edindiğimiz malûmata göre, hayatı ve eserleri üzerine şu malûmatı verelim:

Louis Bromfield, 60 yaşında öldü. Bu haberi ,son günlerin Fransızca gazetelerinde okuduğum vakit, bu sütunlarda, olacağını düşündüm; çünkü birçok romanlarının çevirileri, filme alınan çeşitli eserleriyle Bromfield, Türk okuyucusu tarafından pek iyi tanınır. Zaten, o , çok okunan ve diyebilirim ki, her dilde eserlerinin çevrilişi yapılan bir yazardı, hattâ, ölmeden bir yıl önce, romanlarının, Bengali diline de çevrildiğini öğrenince, çok sevinmiş ve şöyle demiş: “Hiç bir şeye, buna sevindiğim kadar sevinmemiştim. Bengili, ne hoş kelime, her halde, bu dil de çok güzel olmalı.”

Bromfield, doğrudan doğruya, büyük bir romancı ve romanlarını çokluk için yazan ve onları ilgilendiren bir romancıydı. Onun, öyle, salt aydınların bakışını çekmek, yeni bir deyim, üslup, buluş, mesaj getirmek gibi iddiaları yoktu. O dinlenmeden dünyanın dört yönünü dolaşan bir yolcuydu; pencereleri tüm evrim üzerine açılır. Romanları gezdiği yerler ve karşılaştığı insanları, tetkik ve müşahedelerinin mahsulüdür. Örnek: Yağmurlar Gelince adlı büyük romanda, Hindistan'ın, hava şartlarını yaratan coğrafî durumdan tutun da, sosyal durumuna, geleneklerine kadar, giden, bu memleket üzerine, bütün bilgiyi buluruz; içinde, o şekilde işlenmiştir ki, okuyucusunu yormadan, onun bilgi edinmesini sağlar.

Bencil, gayesi, her şeyi kendi üzerine toplamak isteyen bir yazar olmaktan, çok uzaktır. Bromfield; verimliydi, arzusu, yazılarıyla hissetmekti. Amerika'nın, kendi öz toprağı üzerinde gökleşmesine yardım etmek istiyordu, o (Bombay Geceleri) yazarı kalbinin en dibinde, daha 16 yaşındayken, yazdığı satırları, ilk neşir eden, doğum yeri Ohio'nun, küçük bir gazetesinin muhabiri olarak kalmıştı. Bununla beraber, Bromfield, salt kendi vatanına kapanmamış, bir dünya vatandaşı gibi, bir çok milletlere dağılmasın, bilmişti; çünkü her milletten, öğrenecek çok şeyi olduğunu anlamıştı, şöyle diyordu: “Uluslar, toprak gibi, her şey onlardan çıkar ve yine, toprak gibi her şeyin gömüldüğü büyük bir mezardır, onlar.” Bu ışık altında eserlerini ne kadar zengin olduğunu tahmin etmek, zor olmaz. Aynı zamanda da, toprağa ve toprağın yanılmadığı kanısındaydı, bunun içindir ki eserlerinde, ölmez ve insani bir yönde buluruz.

Bromfield, uzun romanlar ve roman (cyclique) denilen tarzdan da örnekler bırakmıştır; yani, bir devir gidişi içinde, aynı ailenin çeşitli kişilerinin, ayrı, ayrı, ömür gidişlerini örülüğü. Bunun yanında bu romanlar da, kişilerinin, değişen zamana ve gidişata gösterdikleri ayrı, ayrı, tepkide bulunmak çok alaka çekici oluyor.

Yeni Memleket, Sayı:892, 14 Nisan 1956, s.2

2.4.9. Dickens İle Tolstoy

Dickens, İngiliz romancısıdır. Klâsikler arasında da yer almıştır. Tolstoy, Rus romancısıdır. Rus Klâsikler arasına girmiştir. Bugün, dünya politika projektörlerinin üstüne çevrildiği bir şehirde, Moskova'da, günün belli başlı siyasi olayı olan Mc. Millan Hrutçef mülâkatı sırasında, bu iki romancının adı geçmektedir.

İngiliz Başvekili Mc. Millan, Moskova Devlet Üniversitesi'ni ziyareti sırasında, öğrencilere hitaben yaptığı konuşmada şöyle demiştir:

Nasıl Rusya'da Tolstoy'dan başka yazarlar varsa, İngiltere'de de Dickens'ten başka yazarlar vardır.

Bu sözden de anlaşılacağı gibi, Rusya'da Dickens'ten başka yazarlar okunmamakta, buna mukabil İngiltere'de Tolstoy'dan başka Rus yazarları okunmaktadır.

İngiliz Başvekili, böyle bir kültür tahdidini yersiz bulduğunu belirtmek anlamına gelecek olan şu sözlerle:

Rusya ile İngiltere arasında öğrenci teatisi yapılmasına ve daha fazla kitap, gazete ve mecmua mübadele edilmesine taraftar olduğunu da belirtmiştir.

Mikova'nın Amerika'yı ziyaretinden sonra, İngiliz Başvekili Mc. Millan'ın bu Moskova ziyareti, İkinci Dünya Harbinden sonra zıt cephelere ayrılmış olan Batı dünyasıyla kızıl dünya arasındaki gerginliği azaltmağa yarayacak iki siyasî önemli harekettir.

Mikoya'nın Amerika ziyareti Amerikan-Rus ticaretinde yeni bir adım atılması kanaatini uyandırmışsa da bu ziyaretten henüz bir netice çıkmamıştır.

İngiliz Başvekilinin Moskova ziyaretinde kültür mübadelesinden söz açması, ticari münasebetlerden daha az önemli sayılamaz.

Milletlerin birbirini tanınması, hem siyasi hayatlarını, hem de sosyal gidişlerini bilmelerine yardım eder. Kendi milletinin politik ve sosyal durumunu tanıttak, olan kitap ve gazetelerin Rusya içine girmesini teklif eden bir Başvekil, memleketinin gidişatından emin bir tavır takınmış demektir.

Görülüyor ki, iki ayrı memlekete ait iki romancı, bu memleketler hakkında fikir edinilmemesine yarayan birer mümessil olarak ele alınmıştır.

Ve yine görülüyor ki, manevi kıymetler mübadelesi de maddi kıymetler mübadelesi kadar önemlidir. Zira kitap, dergi ve gazete, insan düşüncesinin hürriyet sınırları hakkında bir fikir verir. İnsan için hürriyet, ekmek kadar azizdir.

MC. Millan, Moskova Üniversitesi'nde, "İngiltere'de Dickens'tan başka yazarlar da, vardır." derken, düşünce hürriyetinin değerini belirtmek, istemiş sayılabilir.

Biz edebiyat der geçeriz. Edebiyatın politika üzerinde ne derin tesir ve manaları olduğuna, bundan daha taze, bundan daha geniş bir misal olmaz. Bir memlekette fikir ve sanat ne kadar hür ise, o memleket halkı da o nispette hür ve hür olduğu kadar medenidir.

Her Gün, Sayı: 3992, 26 Şubat 1959, s.2

2.4.10. Victor Hugo

Gazetelerin "Sefiller" romanını tefrikaya kadar vermesi üzerine, zihnim, Victor Hugo meselesi üzerine takıldı. Gerçekten Hugo, bir şair olmaktan çok bir mesele olarak ele alınabilir. 19. yüzyıl Fransasının sınırlarından kolayca atlayarak, birçok dillere çevrilen eserleriyle dünya çapında bir ün sağlayan Victor Hugo, Fransızlar için bugün de değerinden pek bir şey kaybetmemiş gibidir.

Mezarı ve evi hâlâ, her gün yüzlerce (bu rakamı gözlerimle gördüm) hayranı tarafından ziyaret edilmektedir. Evini ne mezarını bırakın Paris'e giden bir insan, adeta. Hugo'ya ait bir yere gitmiş gibi olur. Meydanlarına, metro istasyonlarına, avenulerine, bulvar, açıldı ve sokaklarına verdikleri Victor Hugo adının sayısını, şahsı adına verilen itibarların (Napolyon dahil) hepsini geçer.

Fransız, bu şairini el üstünde taşımış gibidir; şehrin hemen en güzel yerlerinde ya adına, ya da büstüne, ya heykeline ya da eserlerinin kahramanlarından birinin adına veya büstüne rastlanır.

Sefiller romanın küçük ve bedbaht kız çocuğu Kozet'in bir büstü bu arada önemli bir yer tutar.

Kozet, insanlığın gaddarlığı, canavarlığı hakkında fikir vermek için, merhametimizi temsil eden bir semboldür. Fransız hükümeti Sefiller romanından sonra Fransa'daki kimsesiz çocukların himayesini kanunlaştırmıştır

Romanın ünlü kişilerinden Jan Valjan, o devir Fransız adamının kafasının içindeki meseleleri temsil eder. Şüphe ile temkin, şefkat ile öfke, duygu ile düşünce arasındaki savaşlarını canlandırır.

Victor Hugo, şiir, roman, piyes gibi birçok sanat ve edebiyat dallarında yorulmadan çalışmış ve sanatta romantizm denen ekolü almıştır.

Romantizm, insan muhayyilesinin yarattığı, gerçeği aşan bir anlama girer. Bu ekol ile bir sanat, geniş ve rahat bir nefes almış sayılır.

Victor Hugo'yu şairden çok mesele yapan hatta onun eserlerinin Fransız milleti üzerinde yaptığı geniş tesir yüzündendir. Bugün hâlâ Fransa'nın en büyük şairi olarak sayılması da, bu tesirin derinliği hakkında bir fikir verilebilir.

Milletleri ayakta tutan da, sanırım bu manevi değerlere verdikleri önem olsa gerektir. Bir millet, kendi içinden yetiştirdiği adamlarıyla duygu ve düşüncelerini ne kadar derinleştirebiliyorsa, o kadar yüksek bir kafaya sahip olduğunu ispat ediyor, demektir. Hugo, Fransız kafasının, Fransız kalbinin ve vicdanının mümessili olarak, milletin sevgilisi sayılmaktadır. Bu sevgiyide, göz bebekleri olarak Paris, onun adı, heykel büstleri, müzeleriyle doldurmak suretiyle gösteriyorlar.

Her Gün, Sayı:1052, 30 Nisan 1959, s.2

2.4.11. Büyük Bir Halk Yazarı

Gazetemiz Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yeni bir eserini tefrikaya başladı. Halkımızın çok sevdiği bu yazar, kalemi ile geçmiş nadir bir romancı olarak edebiyatımızda kendine özel bir yer almıştır.

Gürpınar'ın bu başarısı, halkı tanımasından, sevmesinden gelen bir kıymete bağlanabilir. Onun eserlerini okuyanlar bilir ki, konuştuğu kişiler hep aramızda yaşayan insanlardır. Dertleri hepimizin derdi, sevinçleri hepimizin sevincidir.

Halkın konuştuğu gibi yazmak, Hüseyin Rahmi'nin zamanında adeta edebiyata karşı durmak gibi bir hareket sayılırdı. O vakitler yazarların dili kitabı dediğimiz bir süslü edebiyat Osmanlıcası idi.

Gürpınar, konuştuğu kahramanlarını, kendi ictimâî seviyelerine göre dillendirmek gibi yeniliklerin yanında, romanlarının konusunu da halkın ta içinden seçmek gibi yenilikler getiriyordu.

Bu hareket, onun zamanında çok geniş tepkiler yapmış, süslü edebiyatçılar, Hüseyin Rahmi için arabacıların yazarı filan gibi sözler etmişlerdi. Fakat kendilerine saray yazarlığını yakıştırıp, Gürpınar'ı küçümseyenlerin hiçbirisi kalmamış buna karşı, Hüseyin Rahmi sürekli olarak yükselmiş ve kıymetlenmiştir.

Bu kıymetlendirme, yazarın hayatında en büyük şeref olan yazıları ile geçinmek imkanını sağlamasına kadar varmıştır.

Hayatının son yıllarını adadaki evinde geçiren ve yazılarını orda yazan Hüseyin Rahmi, Türk ulusunun sevdiği mutlu bir yazar olarak ömrünü tamamlamıştır.

Bu gün gazetemizin yerinde bir hareketle onun eserlerini, hele en son eseri olan “İnsanlar Maymun mu idi?” gibi, çok ilgi uyandıracak son bir eserini ve halka tanıtması bu halk yazarının halkımız tarafından hala ne kadar arandığına canlı bir misal değerindedir.

Ne yazık ki, bu ünlü yazar ile ömrünün son yıllarında tanışabildim; o sırada bedenen yorgunum ama gözlerinin içindeki ışık ile hayat dolu idi.

Dikkatimden kaçmayan, Hüseyin Rahmi'nin, o zaman ki edebiyat hareketlerini inceden inceye bilmesiydi. O kadar ki, o sıralarda çıkmakta olduğum bir edebiyat dergisine Nurullah Ataç'ın ona dair bir yazısını koymuştum; ben kendisine bundan bahsetmedim, o bana bunu söylemişti.

Halkı tanıyan, onu seven bu ünlü yazar için, Türk romancılığının çığır açışı demek hiç yanlış olmaz.

Her Gün, Sayı:4414, 3 Mayıs 1960, s.2

2.4.12. Bir Romancı ve Dedikleri

Erskine Calwelle Amerikalı romancılar arasında önemli bir yer tutar. Bir iki gün için şehrimizden geçen bir romancıyı bizim muhabirlerden biri de soru yağmuruna tutmuştu.

Romancının cevaplarından, kendisi için yazdığını, okumaktan çok yazdığını, romanın felsefî eser olmaktan çok, okuyucuyu ilgilendirmesi gerektiğini ve yazmak içinde seyahatin şart olduğunu öğreniyoruz. Roman yazarlığında bu kanaatin tam zıddını savunanlar da vardır: fakat bu fikirler, Avrupa ile Amerika roman yazarlığının tipik ayarlama noktalarını teşkil eder.

“Okumaktan çok yazmak” yazarlığı otomatizm bir iş haline getirir, romanın “felsefî” eser değil de, “okuyucuyu ilgilendiren” olması, üzerinde düşünülecek bir şeydir.

Romancının iki cevabı arasında birbirini tutmazlık açıkça görülüyor.

Birinde “kendim için yazarım.”

Ötekinde “Okuyucuyu ilgilendireni yazarım.”

Gibi zıt fikirle, belli bir kanaat edinmemize yardımcı değil.

55 yıllık ömrü içinde 36 eser veren bu genç, bu velud Amerikan romancısı bir yazar için en önemli üç konunun üçünde de kaçamaklı bir konuşma yapmış. Bizim muhabir ona aşk, Allah ve politika hakkındaki fikirlerini soruyor.

Romanlarında politika yapmadığını açıklayan yazar, aşk konusu üzerinde de belli ve açık bir fikir vermeden, Allah fikri hakkında, “Önceden öğretilenlere değil kendi araştırmalarıma inanırım.”

Deyip geçiyor. Araştırmasının sonuçlar nedir? Bunu, herhalde romanın okuyucuları bilecek!

Ben, okumadım ve bilmiyorum; ancak şunu biliyorum. Bir insan, kendi araştırmalarıyla kâinat probleminin anayasası olan Allah fikrine ulaşamaz; zira bu fikir, izahın değil, telkinin eseridir.

Böyle olunca, Allah üzerine açılan bir soruda, kendi araştırmalarımıza giren bir cevap tatmin edici olamaz.

Romancı, bütün bu soruları sudan cevaplarla karşılarken, sayıları üç düzineyi bulan eserlerde, bütün bunların karşılıkları olduğu fikrine bağlanarak, tatmin edici cevaplar vermek zorunda olmadığı düşüncesinde de olabilir.

Fakat o Amerikalı yazar nasıl okuyucu değil de, gezici ise zamanımızın çoğu okuyucusu da, roman değil gazete okuyucusu da, bu hız çağında fikirlerin, sual cevap sütunlarındaki gıdası ile yetinmektedir.

İşte fikirce besimini bu türlü yollardan edinenlere bir ders olsun: ne felsefesiz roman, ne de izahatsız fikirdir.

Her Gün, Sayı: 4224, 23 Ekim 1959, s.2

2.4.13. Cumhuriyet Romanı

Kuruluşumuzu tarihi kaynaklardan alarak anlatan ve ulusal bütünü kapsayan romanlara rastlanmamakla beraber, yazarlarımızın çoğu, toplumun temel sorunlarına eğilmiştir. Cumhuriyetten önceki uzun yılların politik ve ekonomik sarsıntısı, Türkiye'nin derlenip toparlanmasını engellemiştir. Cumhuriyet romanını hemen her birinde, ulusumuzun bu sarsıntılarının izleri görünür.

Etkilenme bakımından, çok zengin ve hareketli olan bu dönem, edebiyatımıza, çeşitli açılardan konu olmuştur.

Halit Ziya Uşaklıgil'in mutlu edebiyatı yanı sıra, Halide Edib Adıvar'ın sesi, Cumhuriyet romanının geleceğine, giriş sayılabilir.

Mehmet Rauf'un "Eylül"üyle kapanan Halit Ziya etkisi, köşk, yalı hikâyelerinden ayrılarak birdenbire halka açılmış, Sadri Ertem'le köye kadar girmiş, bu akımı, daha ebedileştirerek Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve daha incelterek Reşat Nuri Güntekin sürdürmüşlerdir.

Halk sorunlarına değinen Sabahattin Ali, yazar - toplum ilişkisinin örneklerini verir.

Eşya ve insanı konuşurmadaki cana yakınlığıyla Sait Faik'in daha inceden katıldığı bu akım, Orhan Kemâl, Yaşar Kemâl ve Samim Kocagöz'le günümüze değin sürmektedir.

Düne kadar, aynı akımın içinde kendine özgü yerini tutan Kemal Tahir, bugün ulusun temel kuruluşuna inen uzun soluklu romanla uğraşiyor.

Belli akımların dışında kalan Halikarnas Balıkcısı ile Osman Cemâl, romanımızda özel yer tutarlar: Suyu mitolojik kaynakların büyüyle süsleyerek, insanın, su ile olan sonsuzluğunu tutku derecesine çıkaran Halikarnas Balıkcısı, romanımızın deniz kanadını tek basma yürütür.

Osman Cemâl Kaygılı ise İstanbul psikolojisinin, kenar mahalle girdi-çıkıtlarını ele alarak insan sevgisiyle duygulu özel bir hümörü kurcular. Cumhuriyet romanına toptan, ama kuşbakışı belirttikten sonra, yazarlar üzerine yeniden ve teker teker duralım:

Kadın haklarının ezilişine başkaldırarak ortaya çıkan Halide Edib, bu ilk sıçrama kaynağına uygun tutumuyla ulusal ve sosyal sorunlara girmişti. Yakup Kadri, bu akımı Cumhuriyeti hazırlayan dönemle, Cumhuriyetten sonraki çalkantılara toplu bakma yolunu açmıştı.

Reşat Nuri Güntekin, bu akımı belirli çizgide geliştirdi. Kahramanlarını şehirden alıp Anadolu yollayarak, devletle halk, aydınlı köylü arasında sosyal ve kültürel sorunlara değindi.

Halk yaşantısının yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar, şehirden mahalleye, mahalleden eve girer Türk İstanbulunun özelliklerini izledi. Katı gerçeği, yumuşak mizahla süsleyen bu yazar, bizde realist romanın çığır açıcısı sayılır.

Peyami Safa'nın romancılığı daha çetrefil o eserlerini, yaşadığı çağın sosyal bunalımlarına göre plânlayarak, insandaki esnek eğilimleri aradı.

Bu dönem yazarlarının birbirine karşı tutumlarına en uygun örneği Sabahattin Ali verir. Zalim, mazlum, ince bir hümörle bilincin denektaşından geçirilir.

Aynı dönemin yazarı Sait Faik Abasıyanık konu çizgisinde toparlanmaktan çok, yaşantı gelişigüzelliğine yayılır, insanı insanca duyan Abasıyanık, Türk romanına şiirsel deyişi getirmiş sosyal yaşama psikolojik derinleşme arasında gizli bağları çözümdeki gücü, bu yakara özel değer kazandırmıştır.

Bu romancıların yanı sıra Memduh Şevket Esendal'ın kişisel izlenimlerini sade dille veren eserlerini; Abdülhak Şinasi Hisar'ın gerçeğin sertliğinden kaçarak eşyaya ve insana yumuşaklık veren romanlarını, Tarık Buğra'nın, kişi izlenimleriyle

sosyal örgüye değinen yapıtlarını, Orhan Hançerlioğlu'nun köy-şehir yaşamalarından ayrı ayrı etkilenen eserlerini saymak yerinde olur.

Samim Kocagöz'ün, ağa, köylü sorunlarıyla gerçekçi romanı sürdüren yazarlar dizisinde Orhan Kemâl ve Yaşar Kemâl görünür. Kahramanlarını benimseyen ve seven Orhan Kemâl, insanın yaşantısını, sosyal koşullara basa basa araştırır: Toplumun dip hareketlerinin, insan yüreğindeki etkilerini bu yazarda görürüz. Yaşar Kemal'de ise roman Anadolu halkının çilesini verir. İlke yaşantının etkisi ve insan duygusunun taşkınlıklarıyla dolu bu roman türü, Anadolu'muzun içyüzünü tanıtır. Düzenli toplum için, yaşanılanı öyküleştiren roman yararlı olabilir, düzen arayan toplumun romanı yaşantıyı zorlayacak adamlar yaratmalı.

Yeni İnsan, Kasım 1968, s.2

2.4.14. Köken

Her meslek, alıcı bulduğu ortamda yetiştiği gibi yazarlık da okurun bulunduğu ortamda gelişir.

Bu ortamdaki yoksunluğun yüzünden köy, yüzyıllarca uyumuştı. Bilincine varamadığı duyarlılığını, uğraştığı işlerle sızdırmış, beze oya, kilime renk, sese türkü içirerek tıkanmışlığını giderme yolları aradı.

Kilimdeki koyuluk, türküdeki yanıklık, oyadaki incelik, aradığı, çarenin derinliğine örnektir.

Halk ozanlarının sazında dillenen bu duyarlık, yazının işini saza vermişti. Soyut anlamıyla yetersiz kalan söz, sesle biçimlendirilerek belleğe akıyor belli ses kalıplarıyla ezberlenerek, okursuz köyün kitabı oluyordu.

Dil diriliğinin canlı yapıtlarını vermesi, bu sözlerin, kendi kökeninden gelmesindedir.

Yirmi yıl var, BİZİM KÖY adlı öyküsüyle bir köylü, taban bilincinin ilk mimarı olmuştu. Kentin gözünü dört açan o kitap, köyle yabancılığı giderecek umutlar vermişti. Bin yıllık savsamanın dibe ittiği taban dillenmiş, sorunlarını ortaya koymuştu.

Ama köy hınçlıydı. Uzun sürenin karanlığıyla yüklüydü. Bilinçaltında kent, kale gibiydi. Onu aşamadıkça rahat edemeyeceğini sanıyordu. Olanca öcüyle bu kapalı kaleye saldıran kalemler, görünmeğe başladı.

Kahramanım, halk yerine kraldan, konusunu, köy yerine saraydan, dilini, sadelik yerine süsten alan bu kalemler, düşündürme amacıyla açılan BİZİM KÖY akımını terse dönüştürerek, eğlendirme durumuna düşürdü.

Taban sorunlarının, yeniden kent eline geçmesini sebeplendiren bu yozlaşma, toplumsal tıkanmaların çözümünü kökenden yoksun etti.

Okurun bildiklerini dile getiren kent yazarlarının, kendi yatırımı olarak, cesaret tüccarları üretti.

Toplumsal tıkanmaları biçimlendirecek olan yazarlık, okurun bildiklerini dillendirdikçe, birikimi azaltacağı umursanmaz oldu.

Yeni İnsan, Eylül 1971, s.2

2.4.15. Roman Üstüne

İster kişiye, ister aileye, ister topluma baksın, romancı, eğildiği konunun somutunda kaldıkça insanı veremez. Biçim ve devinme ile de psikolojik derinlikler düzeye çıkarılabilirse de sahne için daha elverişli bu anlayış, romanı kısırlaştırır.

İster düzenli ister düzensiz toplumda bulunsun, insanın iç sorunları, çözümünü romanda arayacaktır. Denemedikçe, bilincine varamayacağı anlayışlarının olumluluk ve olumsuzluklarını öğrenmesi için okur, bu psikolojik incelemelerden yararlanacaktır, insana, kendisini tanıtmakla romanın sağlayacağı yararlılık yerinde olur.

İnsanı, kendi başına yeterliğe götüren oyalayıcı araçların çokluğunun yanı sıra, aynı araçların iç zenginliğini arttırması, çağımız insanını, içi içine sığmazlığa kapamıştır.

Yaşamının temelini doğal kaynaklarda bulan köy psikolojisinin yavanlığına karşılık yaşamına yön veren kent psikolojisinin şaşkınlığı, romana yol gösterebilir, insana, sosyal yapısının gücünü tanıtarak girdiği çıkmazlardan kurtuluş yolları açabilir. Kalabalık, kendi özel yaşamının rayını döşememiş insanı yutar, işi bireyin sosyal yanı ise ilişkileri, onun insani yönüdür. Bu ilişkilerinde şaşırabilir. Ya gereksiz kendine güvenirlikle üstten alır ya karamsar kuşkuyla alta düşebilir.

Soyut bilim, bireyi bu iç sallantıdan kurtarabilmek için, sanat ve edebiyattan yararlanmak ister.

Özel yaşantısı, olayların kaba çizgisinde tıkanan kişi, bu çizgiye anlam veremedikçe konuya tutsak kalabilir. Oysa konu, insanın egemenliğinde yürümelidir.

Roman, konuyu türlü açılardan yorumlayarak iç sorunları çözümlerse yararlı olur.

Çağımız, sanatı da, edebiyatı da yararlılık üstüne itmektedir

Standhal'ın "tek insan" içinde çıktığı gezi lâbirentlerinin, Hemingvay'ın dünya yüzeyinde yaptığı gezilerden çok daha zor ve önemli olduğunu belirtmek bile bizi, roman anlayışında bir daima aydınlığa çıkarabilir.

Röportaj, bir olayın az detayla ve yazar kişiliği pek katılamadan yazılması olsa, roman, detayların çoğaltılması anlamına değil, yazarın kişiliği ile yüklü olmasına bağlanabilir. Ya Tolstoy'da olduğu gibi "Savaş ve Barış" ın tümünü kucaklar ya da Camus'de olduğu gibi, kişinin kendi kendisine, bir ikinci insan açısından bakabilmesi deneme ve zorluklarına girer.

Röportaj, düşüncüyü süslememiş, ama giyindirmiştir. Edebiyat için süs, geri bir anlayış, giyimli düşünce ise aydın için gereksizdir.

Zinde Hemingvay, bu zindelik gücünü, düşüncenin, tek olay içindeki nedenler derinliğine girerek değil, konusunu uçağının gezi gücüne göre zenginleştirmekle "röportaj - roman" da kalmış sayılır.

Çağımızın, masa başı edebiyatına sırt çevirdiği bir gerçek, ama bu, masa başında düşünen kafaya göre değişir. Bizim Sait Faik, roman kahramanının adım eserinin yarısında unutup, ona başka bir ad verecek kadar konunun dışında kalabiliyordu. Bu unutkanlığın, onu, romanının özü dışına çıkaramamış olması, Sait Faik'in gücüne örnek bile gösterilebilir. Bu öz, bir tek olayın içinde nedenler aramak da değildi. Kelimelere verdiği can, Sait Faik'i yaratmıştır.

Röportaj - romanın plastiğe tutkunluğu, özü, konuya tutsak eder. Gözü ile düşünmek, romanda modayı bozmayabilir ama aracı kelime bile olsa, gözün sokulabileceği yerler, soyut düşüncenin dalabileceği derinliklere girmeğe elverişli değildir.

"İhtiyar Balıkçı" nın bir yerinde öz, amaçtan dönmeme düşüncesine takılıyordu, kafa işleyişinin hemen her fakültesini içine alan bu amaçtan dönmeme

psikolojisini, göz ne kadar kavrayabilir? Plastiğin bu yoksunluğu, Hemingway'i balıkçının ellerini parçalarcasına çabaladığını gösterebilmekten ileri götüremedi.

Somutta tekrarlamaya dayanamayan aydın, soyutu derinleştirecek birçok detaya hoşnutlukla katlanır. Ortalama okuyucu için ise soyut detaylar kadar can sıkıcı bir şey olamaz.

Roman piyasasını canlandırırsa da, röportaj - romanın sürüm çarşısı bu ortamdadır. Göz yüzeninin kaba sınırları içinde kalması yetmiyormuş gibi kalabalığı soyutun derinliğinden yoksun eder.

Yeni İnsan, Haziran 1966, s.2

2.5. Şiir

2.5.1. Bayatlayan Yenilik

Cumhuriyetteki sütununda (Va-Nü), “Yeni Şiirin Yeknesaklığından Şikâyet” başlıklı fıkrasında, bugünün şiirlerinin hepsinin birbirlerine benzediği belirtiyor, Yazar; fertle tabiat arasında muazzam meseleler var. Fertle cemiyet arasında muazzam meseleler var Cemiyetle tabiat arasında muazzam meseleler var. Nihayet fertler arasında muazzam meseleler var... Var bunlar... Şiire, yeni tezahürleriyle aksetmeli bunlar.

Vala'nın burada sıraladığı muazzam şeylerin hepsi, muazzam birer laboratuvar halinde bugün işlemekte olan ilim şubelerinde görülecek, hal olunacak işlerdir. Ferdin, cemiyetle olan (muazzam) işlerini artık sosyoloji ilmi üzerine almış bulunuyor, tabiatla olan (muazzam) işlerini biyoloji, ferdin, kendisi ile kendisi arasında olan (muazzam) işlerini psikoloji ilimleri, hususi laboratuvarlarında araştırıyorlar.

Şiirin, bundan böyle laboratuvar çalışmalarına müdahaleye hakkı yok. Yazıda adı geçen Abdülhak Hamid, Şeyh Galip devirlerinde bu ilimler yoktu; şiir bir hikmet gibi hayatın her yönüne karışırdı.

Bu gün de haddini bilmeyen “Şairanelikler” var, onlarda o “muazzam” işlere el atmaktan kendilerini alamıyorlar; bu yüzden şair olamıyorlar; şiir yapamıyorlar.

Şiir, gençleri üflemez; öyle bir şey üfler ki, onun içinde en az olması gereken şey, hatta hiç bulunmaması şart olan şey hikmettir, bir şey söylemektir. Şiir,

hiç bir şey söylemez. Öyle bir şey söyler ki, sadece söyleyişi, deyişi bizim için yeterli olmalıdır.

Ne derse desin! Dediği değil, değiş biçimi önemlidir. Vala Nurettin diyor ki;

“Peygamberlerin gözleri devrin ötesini görür. Dâhilerin gözleri devrin ötesini görür, kaptanların gözleri ufkun ötesini görür. Şairlerin?.. Şairlerin de gözü bizlerin göremediğimiz bazı şeyler görmeli, kulakları işitemediğimiz bazı şeyler işitmelidir.’

Bu temenniden, yazarın iyi niyeti belli oluyor. Ama iş, nihayetin iyiliği ile bitmiyor. Yeni şiirin ödevi, estetiği, rolü değiştirdi. Şimdi bir şiir sanatçısı yoksa şiir sanatının güçleşmesinden ötürü yok. Eskiden şairden bol ne vardı? Şimdi hani?

Yeni Memleket, Sayı:344, 8 Ekim 1954, s.2

2.5.2. Atatürk ve Şairlerimiz

Dün on altı yıl önce kaybettiğimiz büyük Atatürk’ün matemini milletçe duyduk. Bu arada şairlerimizin Atatürk için yazdıklarını gözden geçiriyordum,

Türkçe duygulanmanın, Türkçe acının, Türkçe bağlılığın ne güzel örneklerini gördüm. En önemlilerinden, en küçüklerine kadar şairlerimizin Atatürk için yazdıkları, insanı yüreğinden dağlayacak kadar derin, içten ve güzeldi. Bunlar arasından ikisini sütunuma almadan yapamayacağım. Bunu bir ödev, Atatürk’e karşı bir saygı olarak sunuyorum.

Ünlü şair Fazıl Hüsnü Dağlarca ANIT-KABİR isimli kitabında Mustafa Kemal başlıklı eserinde bakın, Atatürk aşkını nasıl veriyor:

O su ateş rüzgâr

Parıl parıl yeryüzünce

O hak

Dalgaları Hindistan’dan Roma’dan

Konfüçyüs’ten beri, Aristo’dan beri,

O bayrak

Güzelliğın kişiliğın sevginin sınırlarında

O inanmak

Öyle ulu ki öyle kahraman ki

Vardığımızı sanırsınız

O uzak.

Öteki şiirde Cahit Külebi'nin "Atatürk Kurtuluş Savaşında" Kitabının VI. bölümüne ayrılan şiiri:

Bir gemi yanaştı Samsuna sabaha karşı

Selam durdu kayığı, çaparı

Selam durdu tayfası

Bir duman tüterdi bu geminin bacasından bir duman

Duman değil bu!

Memleketin uçup giden kaygılarıydı

Samsun limanında bu gemiden atılan

Demir değil!

Sarılan ana yurda

Kemal Paşanın kollarıydı.

Selam vererek Anadolu çocuklarına

Çıkarken yüce komutan

Karadeniz'in halini görmeliydi

Kalkıp ayağa ardı sıra baktı dalgalar

Kalktı takalar,

İzin verseydi Kemal Paşa

Ardından gürleyip giderlerdi.

Erzurum'a Kadar.

Yeni Memleket, Sayı:378, 11 Kasım 1954, s.2

2.5.3. Ankaralı Bir Şair

Şair dostum Müştak Eren us geçen gün bana bir kitap uzattı. Bak, dedi bunlar güzel şiirler; ama ben tesir anış olmayayım. Oku, eğer beğenirsen hakkında yaz.

Kitabı elime uzattı. Adı: Gurbette Bayram. Şairin adı: A. Haydar Cilasun. Eserin kapağını görünce, içindeki eserlerin güzelliğinden şüphe ettim; fakat içinde birkaç şiir okuyunca kapak üzerinde beni durduran tereddüt, yerini bir ümide terk etti. Aynı ümidi okuyucumla da paylaşmak için buraya iki şiirini alıyorum:

YARIM ŞİİR

Yapayalnızım bir caddede
Vakit gece yarısı, saat iki
Ne benden başka biri
Ne de başka bir serseri...
Benimmiş gibi cadde
Bende benim gibi yürüyorum
Çevremde ağaçlar, yollarda dizili fener
Gökyüzünde ay var,
Ne bana yürü, ne dur diyen
Ne beni tanıyan, ne beni bilen

İMZA

Neresini bana benzetirler
Bilmem ki neresini?
Ne elbise giyer
Ne tıraş olur
Ne kadın sever
Ne şiir yazar
Ne sinemada, ne tiyatroda, ne barda gezer...
Ne gariptir şu dünya:

İmzam bana benzer!.

Çoğu birbirine benzeyen şairler arasında, böyle nev'i şahsına münhasır görünen, yeni ile eskiyi modern bir kompozisyon ile bağlayabilen genç bir şairi bana tanıttığı için Müştak Eren Us'a teşekkürü borç bilirim.

Yeni Memleket, Sayı:530, 12 Nisan 1955, s.2

2.5.4. Mevlana

Ardımızda kalan yüz yıllar içinde biri Acem, ikisi Türk olmak üzeri üç büyük şair vardır ki üçü de bıraktıkları etki ile ufalmak yerine, irileşmişlerdir.

Acem şairi Hayyam bir şarap taşı içinde düşünür. Bu tasta yetersizlik kaygusu öyle ümen bir kavramla belirir ki bu kaygı Hayyam'ı çağından bugüne dek ulaştırmıştır. Ünü günümüze ulaşan öteki şair Yunus'tur. Türk halkının acısını duyan Türk uyanışını şuurlandıran Yunus, dilinin temizliği, sesinin güzelliği, gücünün kuvveti ile büyük şairdir.

Mevlana Celaleddin-i Rumi bu şairlerin en güçlülerinden. Onun başarısı daha yaman: Medreseye karşı müziği, Medreseye karşı raksı, medreseye karşı hayat aşkını yaşatan, dile getiren, hayata sokan şair, saraya karşı halkı benimseyen bir sosyal anlayışının düşünürü. Mevlevi rakslarıyla ney sesleri arasında ritmik bir canlılık 600 küsur yıl önce büyük değer taşırdı. Gönülleri ahrete akan mutaassıpları, o karanlıkta dünya ışığına çağıran bu güneş şairini, zaman aşındıramadı. Dilinden ötürü, sesinden ötürü, kavgasından ötürü. İşte ondan "Bahar" adlı bir ses

Sevgili tutmuş yularımdan beni,

Devler gibi habire çeker,

Esrik devesini böyle nereye götürür,

Böyle hangi katara?

Hem canımı çiğnedi benim o,

Hem bedenimi çiğnedi,

Gönlümü bağladı benim o,

Kırdı şişemi,

Ne iş yaptırmaya götürür beni,

Sevgili takar beni oltasına,
Atar karaya balık gibi,
Sevgili kurar gönlüme bir tuzak,
Avcıdan yana çeker sürür beni.
Bakarım tabiat başlar büyük işine:
Bulutlar gelir uzaktan
Katar katar, küme küme.
Bulutlar sular ovaları.
Bulutlar yürür dağlara doğru.
Uyanır açar gözlerini yeryüzü,
Gökler çalar davulunu.
Dalların gönlüne çeker gülün özü
En güzel kokusunu baharın.
Tohumun gönlü başlar vermeye tohum.
Ağaç durmadan söyler, döker içini.

Yeni Memleket, Sayı:415, 18 Aralık 1954, s.2

2.5.5. İki Şiir

Buraya iki şiirini aldığım V. Acun Er, henüz pek gençtir. Sanatı anlamadan sanat yapmak kabil değildir. Gençler alışılmış kalıplara ayak uydurarak, yeni bir stil içinde şiir sanatını kolayca almak yolunu tutuyor ve işte gelişi güzel şeyler yazıp bunları neşretmek imkânını da buluyorlar. Bizim bildiğimiz, şiir yok, şiirden önce şairin kendisi hayat felsefesi, dünyası ve bu dünyanın bağlandığı bir kültüre muvazi bir şiir vezni gerekmiş bu yeni şiirlerinde 5,10 yıl önce bir yenilik kokar, bu yüzden hoşumuza giderdi; bugün artık böyle bir intiba dahi vermemektedirler. Öyleyse bu şiirlerin değeri nedir? Çünkü bunlar ne yeni ne değerli ne de bir şair kavramının eseri!

Yenilik modası artık şekil ve mana değiştirdi, bunu bilen anlayan yok.

V. Acun erin şiirlerine şöyle bir göz gezdirince bu gerçeği yeniden anlamış oluyoruz işte “Derdim” başlıklı şiiri:

Neden inanmazsınız
Derdim ekmekten katıktan değil
Kederim insanlardan yanadır
Sanmayın korkum ölümden
Değil dostlarım değil
Yaşamaktan yanadır.
Ve İşte ‘YALNIZLIK’ şiiri;
Yalnızım
Gökteki yıldızlar
Sevdiğim şehrin
Dost ışıkları kadar uzakta sevdalar
Yapayalnızım
Şehirde tek başıma
Bahçedeki söğüt ağacından da kimsesiz
Onun dalları
Dallarında kuşlar var
Benimse
Okunmuş, okur. Açar kitaplarım
Boşuna innitlerini.

Yeni Memleket, Sayı:625, 19 Temmuz 1955, s.2

2.5.6. Harf Sevgisi

Dün buraya İstanbul üstüne yazılmış bir şiir aldım;

Bu konu ile ilgili olarak. İstanbul aşkının sanat hayatımızda ne derece değerli bir eserler meydana getirdiğini belirtmişim:

Bugün, gene sanatın yeni gelişmesine bağlı olarak harf sevgisinin sanat ile ne kadar tezyin ettiklerini belirtmek istiyorum. Bir harf üstüne koca bir şiir yazmak, bizde yeni görülen bir harekettir. Harf sevgisi insana aynı zamanda kendi dilini de sevdirebilir. Mesela aşağıya aldığı 'L' şiirini buraya teberrüken alıyorum:

L

Kocaman yapıtlar arasında bir geçit var

Bir geçitte içerdik

Damların aralığı masmavi

Masmavi bir

L

Unuturdum bütün yazıları

Karanlıkta suda karpuzda

Ama ayrılmazdı üzerimden hiç

Bardağı kaldırırken

L

Kör müsün işte ordadır

Uykusuz musun işte

Deli misin sen

Anısızın mısın?

L

Le dedim de güle demedim

Örtüle demedim ölülere

Besmele demedim beni anlıyor musun?

L

Ayrılmak isterim de olmaz

Yel esmez karşı dağlardan

Sora ateş-le gecey-le

Karışır yaşamama anlamsız

L

Yeni Memleket, Sayı:653, 19 Ağustos 1955, s.2

2.5.7. Allah Saklasın

Herkes şiir azar; işte ortada binlercesi! Herkes hikâye yazıyor. Buyurun yüzlercesi. Ama hani, nerede şiir, nerede hikâye?

Ne bir Orhan veli, Ne bir Sait Faik. Bunlar az yetişir. Pek az yetişir. Millet Bu sanatçı kişilerin verdiği eserlerle kendini tanır, dilini sever.

Dilimize ayaklanmış bir sağ deliliği getiren o Orhan Veli, kaygılı bir ömrü sürüklerken, bir gün gene o kaygılı kafasını susturmak ihtiyacının içinde göçtü.

Türkçenin neler demeğe elverişli olduğunu en güzel söyleyen Sait Faik'te o kaygılı adamlardandı. Hayatı, öyle kişisel bir kavramla görüyor gösteriyordu ki, onun hikâyeleriyle hayatı, satıhtan kurtulmuş buluyorduk. Öldü o'da.

Bu sıraya dizmiyorum. Cahit Sıtkı'mız hayattadır. Hayata kalması lazımdır; Yaşayacaktır da. Ama fena bir hastalık onu kemiriyor. Üç beş gerçek sanatçıdan ikisini kaybettik; acısı içimizde pek içimizde. Onları vaktin de kurtaramamanın acısını duyuyoruz.

Cahit Sıtkı'yı kurtaralım; yıllardır, yatağında mefluç. Konuşamıyor yürüyemiyor. Değişim, Türkçe sözün en güzellerini söyleyen o dil, bir türlü dönemiyor. Sadece gözlerinden yaşlar boşanıyor.

Bu yaşlarla ıslanmayan için, bu dünya karanlıktır.

Yeni Memleket, Sayı:672, 7 Eylül 1955, s.2

2.5.8. Tarancı İçin

Dün, bir kısmını sütun unuma elemle aldığım hasta şair hakkındaki yazı şöyle devam ediyor:

Toprak ve deniz, çiçek ve nebat, insan ve hayvan varlığın her parçası üzerinde, özlemlerin en acısı ile dolaşan güzel duyusu, yerinden kımıldayamaz bir vücudun içine kinlenmiş, dili değil, başı bile dönmeden, gözleri. Özlemle, esintiler dolu dünyaya bakıyor:

Bu kanat çırpış neden,

Cama vuracak ne var,

En eski hatıralar

O yatakta, o acı ile öylece kıvranan o baş yüreklerin en merdi ile temiz, omuzların en namuslusu üstünde dik, alımların en akı ile parlak yaşadı.

O başın içinden çıktı. Türkçe dilinin en güzel deyişleri:

Kuşlar gelir konar pencereme

Penceremden kuşlar uçar gider

Bu kanat sesi, bu hengâme kâh müjde olur, kâh kara haber.

Cahit Sıtkı'ya bir müjde vermek. Hiç mi çaresi yok? Bu tıp, bu ilim, bu laboratuvarlar bu çalışmalar boşuna mı?

Hepimizin yüreklerimize tohumlarının ayrı ayrı attığı bu güzel sözlerin sanatçısına, bizden bir kelimecik, bir müjde kelimesi gidemez mi? Bir millet tümünün konuştuğu dili, ulaşması gereken yere yücelten bir şair, evinin duvarları içinde terk mi edilir?

Ne bir postacı semtime uğrar

Ne turnalar selam getirir

Mi delirtilir o şaire?

Bugün masal değil

Masaldan daha güzel, gerçek;

Bugün yeryüzünde olduğum gün

Ayaktayım işte.

Dedirtilemez mi?

Yeni Memleket, Sayı:677, 12 Eylül 1955, s.2

2.5.9. Bir İhtimam

Cumhuriyet devrinin şiir ve edebiyatında iki büyük değer olan Sait Faik Abasıyanık ile Şair Orhan Veli'nin art arda ölümleri, yalnız edebiyat âlemini değil, edebiyat ve sanat seven herkesi son derece üzdü.

Bu üzüntünün yarası kapanmadan usta şairlerimizin en yücelerinden biri olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın felç gibi feci bir hastalıkla perişan bir durumda baba evinde mefluç bir halde kaldığı haberi ise üzüntülerimizi çok daha ziyade artırdı.

Abasıyanık ile Faruk'un ölümlerinin uyandırdığı büyük acı, Tarancı üzerine umumi bir ilginin toplanmasında muhakkak tesirli olmuştur. Bu ilgi ile ve tabii olarak Tarancı'nın değeri ile heyecanlanan edebiyat ve basın mensupları geniş bir neşriyata başladılar, ne pahasına olursa olsun Tarancı'nın kurtarılması uğrunda emsalsiz ve takdir değer bir kampanya açıldı.

Neticeyi biliyoruz: Tarancı, Diyarbakır'da terk edildiği kaderin insafsız ellerinden alınarak, Ankara'da tıbbın anlayışlı ellerine tevdi edildi. Bu suretle sevinçle öğrendik ki büyük şair iyileşiyor.

İşte himmet ve rikkatin değeri. Bu, bize her mana ile örnek olacak bir tesanüt kudretinin misalidir.

Yeni Memleket, Sayı:750, 24 Kasım 1955, s.2

2.5.10. Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle Şair Orhan Veli Kanık

Türk şiirinin yenilik hareketi cumhuriyet şairleri ile başlar. Bu çağ, şiirimizin özde ve biçim de alışılmıştan geniş bir surette ayrıldığını görürüz. Bu bir kültür hareketidir. Alaturka musikimizde olduğu yerde sayıklayan durgunluğa karşılık şiirimizin batı estetiğine denk ve paralel bir güç içinde yücelmesi, sanat zekâmızın değeri üzerine bir fikir verebilir.

Orhan Veli, Türk şiir yeniliğinin çığır açıcılarından biridir. O, belki ve alışılmış kalıplara göre “büyük laf” etmek yerine, bir duyguyu, en insanca yanından almak, bu duyguyu, kıtalar, mısralar arasında parçalamadan vermeği denemiştir.

Orhan Veli estetiği, deyiş, öz biçim olarak üç ayrı dalda yenilik gösterir deyişte, Türkçeyi ılıtan bir yumuşaklık, öz'de günlük hayatın duyguları biçimde ise, bu günlük olağan duyguların özüne göre bütün bir biçim.

Burada kısaca incelemeğe kalktığımızda ölçülerle, Orhan Veli'yi estetiğimin tamamı ile vermek zordur. Ama onuncu şiirimizde başardığı iş, bugün hala etkilerini gördüğümüz gibi, önemli bir başarı olarak üzerinde durulacak bir sanat olayıdır.

Şair 14 Kasım 1950 de öldü. Ardında bıraktığı acı, derindir. Ardında bıraktığı acı, derindir. O'nun için yazıları ve söylenenler, aydınlarımızın sanatseverlerimizin, şiire karşı duydukları ilgiye ve gerçek bir sanatçıya olan bağlılıklarını göstermesi bakımından da ayrı bir değer ve önem taşır.

Yeni Memleket, Sayı:742, 16 Kasım 1955, s.2

2.5.11. Ana Güç

Şiirin içimizde bir yanımızı ir anda tutuveren gücü nereden gelir? Bu, ille de yeni bir deyiş mi, yeni bir biçim gerektirir? Ne yeni biçimlerle ne eski sözler edilmiş. Şiir olamamıştır. Demek şiir, biçime verilen önemi de aşan bir iş.

Şiirin sanat yanı, ille de biçim üzerine kuruluyor. Öz ile birlikte kuruluyor. Daha da ileri gidelim, biçim, özden gelen bir solukla kuruluyor. Bir deyiş ustalığı ile bir söz etme birleşimi.

Deyişi, özü içimizde dokunulmamış bir yere dokunmalı.

Yeni arasında bu tazeliği veren sese rastlanamıyor. Olağanüstü bir şeyi sanattan beklemezsek, bunu nerede arayacağız? Hiç değilse yeni denemelere gidildiğini görmek istiyoruz. Bunu da bulamıyoruz.

Şiiri zekâ ile yazanı hayalle yazandan ayırmakta lüzum bile yok. Zekânın verdiği soğukluk, şiiri donduruyor. İmaj detayları, şiirin bir anda yapması gereken etkiyi aksatıyor.

Zamkı yok yeni şiirin ezberlenemiyor. Dağılıyor. Gerekmez sözler ediliyor. Eskiye kaç oyunlara düşünüyor. En taze tilciklerle konuları şiir yazıtlarının içleri küf kokuyor. Oysa geniş detaylara yayılsa bile şiirde, yerleşici, kalıcı bir şey olur.

Yeni şiir şişik bir anı yakalamağı fakir sanıyor. O bir anın zenginliğini tanıyamıyor. Bunu şiir deyişiyle verebilmek, başarının ta kendisi olurdu.

Öyle ustaca sözler ediliyor da bir türlü şiir diyemiyoruz. Büyük laflar ediliyor, destan gibi uzun yazılar yazılıyor, tutmuyor, sevmiyoruz neden?

Beri yandan üç beş mısralık küçük bir şey, bizi, bir yerimizden yakalayıyor. Demek, şiirin dili başka.

İşin dozunu bulmak ana güç burada.

Yeni Memleket, Sayı:811, 24 Ocak 1956, s.2

2.5.12. Yarıda Kalan Şarkı

“Otuz Beş Yaş” şairinin hazin hastalığı sanat muhitlerinde derin akisler yaratmakta devam ediyor; bu konuda rastladığım bir elemli yazıyı sütunuma, o üzüntüye iştirakle alıyorum:

Yazının Osmanlıca, düşüncenin alaturka, duygunun gül ile bülbül olduğu yıllar, 1925-930 yılları... Yazıya Türkçeyi, düşünceye Batıyı, duyguya gerçeği getiren şair, Cahit Sıtkı TARANCI hastadır.

Bu otuz yıl, o şair bize dilimizden düşmez şiirler verdi; vakit ile bizim aramıza girdi; eşya ile ölüm dirim, sevinç-acı ile aramıza girdi; içimizde geçen, dışımızda akan şeyleri sevmenin, anlamanın dilini öğretti.

Yaprak yaprak ağacı, kanat kuşu, damla damla yağmuru, cam cam pencereyi kelimelerin içine aldı, düşüncelerimizden geçirdi, duygularımıza yerleştirdi.

Bu zor işi başaran sanatçı, hastadır.

Ağaç, kuş, dam neye yarar! diyenler için, bu hasta üstüne konuşmak da bir şeye yaramaz; ama o çevremizi dolduran bu varlıkların kelimeye geçirilmesinin ne demek olduğunu bilenler için, bu işi üstüne alan, sonra bu işi üstüne alan, sonra bunu başaran sanatçının hastalığı, yürekler parçalayacak bir acı yaratır.

Kişiliğin, dünyanın her hangi bir yerinde çöken dam için duyulacak etkiye bağlı, bir ilgi işi olduğunu, dünyanın o herhangi bir yerinde çöken damı anlamak için, ise, çevremizi kuşatan insan, bu şeyler arasındaki şiir dokusunu kelimelerin yapacağını, bu kelimelerin yapacağını, bu kelimelerin atom zerrelere gibi eşyadan insana, insandan vakaya atlayarak bir çiğ gibi bütün dünyayı saran bir göç olduğunu kişilikten irak olanlara anlatmak zor.

Gitti gelmez bahar yeli

Şarkılar yarıda kaldı

Bütün bahçeler kilitli

Anahtar tanrıda kaldı

Geldi çattı en son ölmek

Ne bir yemiş, ne bir çiçek

Yanıyor güneşte petek

Bütün bal arıda kaldı.

Diyenin neler diyebildiğini anlamayana anlatmak zor.

Şarkılar yarıda kaldı.

Diyen bir şairin şarkıları dudaklarında titriyor. Dilinden söz yerine, gözünden yaş akıyor; iki yıldır yerinden kımlıdayamayan:

Ne doğan güne hükmüm geçer

Ne halden anlayan bulunur

Ah aklımdan ölümüm geçer

Sonra bu kuş bu bahçe bu nur diye sayıklıyor.

Yeni Memleket, Sayı:676, 11 Eylül

2.5.13. Tarancı Günü

Yirmi yıl önce şiir, aruz, hece kalıpları içinde donuyor, şiir, özgürlüğe kavuşamıyordu.

1934-1935 yıllarında, şiirde bir başkalık, bir yenilik görüldü. Cahit Sıtkı TARANCI imzasını taşıyan şiirlerde, alışılmışlıktan birden bire ayrılan bir güzellikle yenilenmiştik.

Tarancı, adı, günümüze kadar tazeleşse, güzelleşse süregeldi. İçimizde yer etti. Şimdi bu usta şair hastadır. Bir sanat derneği, onun adına gün tertipledi. Kendisi, doğduğu şehirdedir. Babasının evinde. Orda dan dan çocukken ayrılmıştı. Galatasaray Lisesinde okumuş. Fransa'da okumasına devam etmiş, memleketine dönmüş, İstanbul, sonra Ankara'da iş tutmuş, geçen yıl hastalanarak doğduğu şehre dönmüştür.

Gösterişsiz ama sağlam, yapmacıksız ama gerçek bir kişiliği vardır. Diline kadar gelen her kelime onun içinde inandığı bir yerden gelir. Hani öyle gelişi güzel konuşanlar, hani öyle laf olsun diye söz edenler... Onlardan değildir. Ama yalnız, ama sade onlardan olmamak bile, insanın adam olması için yeter de artar.

Neye inanır TARANCI? Güzele, doğruya inanır. Her şiiri böyle der; her sözünde bunlar bulunur. Ama yalnız, ama sade böyle yazması, böyle konuşması, insanın adam olmasına yeter de artar.

Onu, günümüze kadar zinde, yeni, usta şair olarak getiren güç, onun, içine yerleşen bu gerçek değerlerin güzel deyişlere kavuşması oldu. Şimdi o güzellikleri biz kapışıyoruz. O, konuşmıyor, yazmıyor, yürüyemiyor.

Şu nisan çiçekleri... Cahidimizin canına vuran dallarda titriyor. Şimdi o, yeni bir kavga içinde tutuşan özlemle dışında tutuşan güneş.

Bu kavga, Tarancı'nın yabancıları değildi. Başının dışı ile içi arasında da uzlaşmaz kavgaları oldu. Biz bu çatışmaların dile gelen mısralarını söyleyip duruyoruz.

Şimdi, o, sesini çıkaramıyor, dilini döndüremiyor, ayağını basamıyor. Duyan bir insan için gökteki bu mavilik, gören bir göz için dalda ki çiçek, uçan kuş, doğan güneş. Sonra gölgelerin uzadığı akşam alacalığı...

Cahidimiz, dünyanın bu ham güzelliklerini kendi içinde pişiriyordu, biz, bunları ondan alıyorduk, şimdi gene kim bilir neler duyuyor, biz bunları işitemiyoruz.

Bu toprağa basmamak, ağaçların yürüyen gölgeleri arasında dolaşamamak, koşan rüzgârın arasında olmamak...

Bu yakan kavramlar içinde ki usta şair, içli adam, güzel Tarancı bize bir şeyler söylemek için çırpınıyor, bir yerde okudum, sadece gözleri yaşarıyormuş; gözlerimiz yaşarıyor...

Yeni Memleket, Sayı:519, 1Nisan 1955, s.2

2.5.14. Claudel Üzerine

Geçen ay ölen Fransız şairi Paul Claudel'i etraflı olarak belirten bir yazı aldım; bu yazıya göre Claudel şöyle anlatıyor:

Bu adamın kim olduğunu bilmek bir taraftan macera, heyecan diğer yandan ise sükûnet ve dua ile geçmiş seksen yakın ömrü boyunca girip çıktığı kalıpları, takındığı şahsiyetleri sayabilmek hayli güç iş. Paul Claudel kimdir? Hükümet adamı mı? Maliyeci mi? Konsolos mu? Sefir mi? Büyük Hıristiyan mı? Büyük şair mi?

Petain mi yoksa De gaulle'ü mü alkışlayan insan? Bütün bu şahsiyetler samimi miydi yoksa o anın gerektirdiği maskeler miydi? Bütün bunlara fazla ehemmiyet vermek hata olurdu, çünkü hepsinin arkasında Claudel hakiki değişmez asla fikrinden dönmez, Petain'e de Gaulle'e, surrealisme'e, dadaisme'e bütün dünya ve fikir hareketlerine rağmen her zaman olduğu gibi kalmış olan Claudel vardır.

Claudel 6 Ağustos 1878'de Vil neuvesur –Frere(Aisme) de doğdu. İlk tahsilini hususi hocalarla yaptı ve taşrada muhtelif kolejlerde okuduktan sonra nihayet 1882 de Paris'e geldi. Louis-Le-Gram el lisesindeki parlak talebeliği esnasında Renan'ın elinden mükâfat aldığını kendisini anlatmıştır.

Bütün iyi ailelerin çocukları gibi o da Hukuk ve Science Politigues tahsilinden başka yapabiliirdi? Tahsili esnasında keşfettiği Rimbaud onun için, bütün yolların aydınlatıcısı oluyor.

Hariciye giriş imtihanını parlak bir şekilde verdikten sonra 1893'te diplomat mesleği başlıyor. New York'ta ikincisi konsolos oluyor. Sonra Boston, Şankay, Foutcherou'ya gidiyor.1900'de Fransa'ya döndüğü vakit bir zaman manastıra çekiliyor, sonra tekrar Çin'e Japonya'ya gidiyor ve 1835 Fransa'ya döndüğü vakit evlenerek karısını alıp yine uzak doğuya gidiyor. Daha sonra Prag, Hamburg Fomonya'da seyahatler yapıyor. 1917'de Rio da büyükelçi olan Claudel 1920'de Copenhag'da Slesvig meselesinin halline de katılmıştır. 1921'de Tokyo elçiliğini kabul ediyor. 1927-1933 yıllarında onu Fransa'nın Washington elçisi olarak görüyoruz. Diplomat mesleği kırk altı yıldan sonra Brüksel'de sona eriyor. Zaten kafasını dolduran birçok şey arasında diplomatlığa pek yer kalmamıştır. Mesleği hakkındaki düşüncesi şu: “Aldığım parayı hak etmeğe çalışıyorum.” Başka bir sefer de, “Eğer” diyor, “Yeniden meslek seçecek olsam bakkal olurduk.” Mamafih mesleği boyunca aldığı birçok nişanlar ona bakkallıktan başka kapılar açıyor. 1935'te emekliye ayrıldıktan sonra büyük bir motor inşaatı şirketinin idare meclisi azalığına seçiliyor. İdare meclisinin emrini tahsis edilen para miktarı yılda iki milyonla altı milyon arasında değişiyor ve yıllık hakkı huzur 1944'ten beri 675.000 Fransa çıkıyor. Claudel diplomatlık mesleğine girdiğine her halde pişman olmamıştır.

Claudel aynı zamanda şairdi. Rimbaud'a her zaman sadık kalıyor ve Verlaine'i lavete uğramış şairle o kadar hazin o kadar acıklı bir şekilde beraber yaşayan Hıristiyan şair olarak beğeniyor. Gayretlerini övdüğü Mallarme'nin ise

başarısız kaldığını söyler, onun ortalama bir yol aramadan sonuna kadar gidişimi kabul edemez. Claudel şiirde bile diplomattı. 27 Aralık 1944'te Ode au General Gaulle geliyor. Böylece şiirin de cumhurreisi gibi nasıl asil bir şekilde partilerinin üstünde olduğu gösteriyor.

Claudiel tiyatro yazarı olarak Hıristiyan tiyatroculuğun şahikasına yükselmiştir. Lakin hala diplomathlığını muhafaza ederek bir triloji yazıyor. L'Otage Le Pain dur ve Le pere Hu Millie. Burada ihtilal krizinin üç nesil boyunca süren neticelerini görüyoruz. Le Son Lirede Satin de ise bütün tonları karıştırmakta ve kendisine göre bütün şiir ve tiyatro eserini burada toplamaktadır. Her yerde şahısta olduğu gibi eserde de nihayet birlikte karşılaşıyoruz.

Yeni Memleket, Sayı:505, 18 Mart 1955, s.2

2.5.15. Aşiyen

Aşiyen halen Şair Tefvik Fikret ile şair Abdülhak Hamit'in hatıraları adına bir müze durumundadır.

Bir habere göre bu ev, yalnız Fikret ile Hamit'e hasredilmeyecek, mesela önümüzdeki günlerde aşiyanda, şair Nigar Hanım için de bir köşe ayrılacakmış.

Düşünce yanlıştır.

Ne Hamit ile Fikret'in, hele ne de Nigar hanımın birbirleri ile herhangi bir münasebeti vardır.

Sadece edebiyatçı beraberliği, ayrı fikir ve sanat anlayışında olan bu şahsiyetlerin hatıralarını bir araya getiremez. Ulusun yüzyıllar içinde yetiştirdiği ünlü şahsiyetler için bir ev bile az iken, bunların hepsini tek bir eve sığdırmaya kalkmak, edebiyatı, içinden ve gerekli önem zaviyesinden değil de, fikir ve sanat değerlerini tarafsız ve önemsiz tutan bir anlayıştan hareket edenler için mümkün olur.

Geçenlerde, Beethoven'in evi yandı diye, bütün dünyada derin ve yaman tepkiler oldu. Batı memleketlerinde ünlü sanatçılar için, yalnız kendi evlerini müze halimi sal vermek istersek, bu şehir, Napolyon'dan çok, şair Victor Hugo hayranlığı ile doldurulmuştur. Birçok sokak ve caddeler bu şairin adını almış, bu kıymetli meydanlara heykelleri ve bir ok caddelere büstleri dikilmiştir.

Hayır!... Batıdan örnek alalım demiyorum. Kendi kıymetlerimizi iyice tanıyalım, bunlara, kendi içimizden gelerek evler, anıtlar, müzeler, cadde isimleri verelim.

Fikret için ayrılmış bir evi, Fikret'in, hatırasını da dağıtarak öteki sanat ve edebiyatçılarımızla doldurarak, hepsinin ayrı ve önemli olması mümkün değerlerini yüceltmış değil, azaltmış olacağımız muhakkaktır.

Eğer bir " Edebiyatçılar Müzesi " tasavvur ediliyorsa, böyle bir isteği, Fikret ile dolu olan aşyan da değil, ayrı bir yerde ve ancak toplu halde anılması yadırganmayacak.

İkinci derecedeki edebiyatçılar için düşünmek kabil olabilir.

Sanat ve edebiyat şahsiyetlerini derecelendirmek işi ayrı bir mesele olmakla beraber, büyük şair, büyük sanatçı büyük mütefekkir kime diyorsak, onlara ayrı bir müze, ayrı bir hatıra evi şarttır.

Bu, bizim ulusal yüceliğimiz ile sıkı sıkıya ilgili bir kıvanç meselesidir.

Her Gün, Sayı: 4429, 18 Mayıs 1960, s.2

2.5.16. Mehmet Akif

Birkaç aydının bir araya gelip de edebiyattan söz açmaması kabil değildir. Söz bu konuya geçince, en çok şairler üzerinde durulur. En yeni akımlar üstünde bile durulsa, söz, döner dolaşır yarım yüz yıllık edebiyatı kucaklar. Çünkü nereden geldiğini bilen bir aydın, ister istemez. Yahya Kemal denince, Ahmet Haşim'i ele alacak; bu iki halkanın bağlantılarını ararken Hamid'e. Fikret'e kadar gidecek; Fikret deyince de hemen Mehmet Akif üzerinde duracaktır.

Fikret ile Akif, yaşadıkları devrin iki ayrı ve zıt kutuplarını temsil ederler. Fikirdeki bu davranışlarını nazım ve nesir eserleriyle açıkça da belirtmişlerdir.

Fikret, insancı; Akif İslamcıdır. Biri, din etrafında toplanışı eksik bulur; diğeri, din topluluğu dışında bir beraberliğe güvenmez.

Bu anlayış, ayrılığı yüzünden Mehmet Akif ile Tevfik Fikret arasında çok şiddetli münakaşalar olmuştur. Ne Fikret, benimsediği fikirden bir adım geri kaymış, ne Akif savunduğu düşünceden bir damla feda etmiştir.

Temsil ettikleri fikirlerin mana ve değeri ayrı bir konu; fakat bu iki şairin fikir ahlakları üzerindeki titizlik ve dürüstlükler uzun zamanlar için Türk aydınlarına örnek olacak bir kıymet taşımaktadır.

Kendi cevvim kendi eflakimde kendim tahirim

Fikri hür, irfanı hür vicdanı hür bir şairim

diyen Fikret'e karşı, yine onun kadar gür ve tok sesle karşı duran Akif bu mert davranışları yüzünden, hemen her edebiyat toplantısında hem bu münakaşaları, hem de kendi devirlerinde getirdikleri ses ile edebiyat toplantılarının belli başlı konusu olmakta devam ederler.

Geçen gün dört beş arkadaş, yine bu şahsiyetler üzerinde durduk: fikir ahlakından bu iki şairi örnek olarak göstermekte, hepimiz birleştik.

Ölüm yıldönümü anılan Mehmet Akif, İstiklal marşının şairi olarak anılır, onun "Safahat" adlı eseri, toplumumuzun sosyal labirentleri arasında anlayış ve derinliğe ulaşan bir eserdir. Akif'in temiz vicdanı, namuslu kalemi ile halkımızın arasında ve halkımızın dertlerini eşeleyerek ulaştığı bu eser, bizde, o devre kadar hiç girilmedik bir edebiyat dünyasının kapılarını açar.

Mehmet Akif'i anmak, onun güzel eserlerini ve onun çok kıymetli ahlakını yarınlara ulaştırmak için manevi bir basamak olarak kıymetlidir; Zira inanmak ve inandığı üzerinde taviz vermemek başlı başına bir değerdir.

Her Gün, Sayı:4290, 28 Aralık 1959, s.2

2.5.17. Namık Kemal

71 yıl önce ölen bir şair, bu gün anılıyor. Bunca yıl bir insanı unutturmayan sebep nedir?

Bu sebebi, o insanın, Namık kemal' in hayat levhasına bakarak anlayalım:

Gençliğinde padişaha karşı duran cemiyetin Yeni Osmanlılar Cemiyetinin azalığı ile ilk fiili hareketini tayin ediyor. Sürgün tehdidi ile kaçtığı Londra'da Hürriyet Gazetesi'ni çıkarıyor.

Aftan faydalanarak memleketine dönüşünde, aradığı hürriyeti bulamayarak hürriyet şiirleri nesre diyor. Bu nesri vat yüzünden İstanbul'dan uzaklaştırılıyor.

Dönüşünde Vatan ve Silistre isimli piyesi ile yarattığı heyecan yüzünden, o devrin padişahı Abdülaziz tarafından Kıbrıs'a sürülüyor.

Abdülaziz'in tahttan indirilmesi üzerine İstanbul'a gelmek imkânını bulunca, Ziya Paşa ile birlikte Kanunu Esasi'yi hazırlıyor.

Hareketleri tarassut altında bulunan ve hürriyet uğruna çalışmalarına ara vermeyen şair, sonunda Abdülhamit tarafından Midilli Adasına Mutasarrıf olarak sürgün ediliyor.

Şairin hayatının son beş altı yılı bu adalarda Midilli, Rodos, Sakız'da geçiyor. Sonunda yakalandığı zatürree hastalığı yüzünden ölüyor.

İşte 71 yıl önce ölen şairin hayatının en kısa cümlelerle levhası budur. Türk ayını bu hürriyet aşığını unutmamıştır; onu, bu vatanın ünlü evlatları arasına almıştır; ölüm, doğum yıl dönümlerinde ya da gerektiği zamanlarda mücadelesinin değerini belirtmiş, hatırasını minnetle anmıştır.

Namık Kemal, tok sesli, aydınlık cümleli, net fikirli bir yazı adamı idi. Hürriyet, vatan ve millet sevgisi ile azılmış sade fakat tesirli şiirleri ve piyesleri vardır; gençliğinde çalıştığı gazetelerde ki yazıları ile de dikkatli kendi üzerine toplamayı başarmıştı.

Saraya karşı açtığı savaş, onun, İstanbul'da kendi çevresinde gelişmesine engel olmakla beraber, şu günlerde şehrimizde temsil edilen Akif Bey piyesi, Kıbrıs'a sürgün bulunduğu sıralarda yazdığı üç eserden biridir.

Türk aydını Namık Kemali unutmamıştır; onun şahsında yüzyıl evvellere dayanan Türk hürriyet aşığının mümessillerinden birini yaşatmış ve yaşatmaktadır; bu hürriyet şairinin adı, kendisinden sonra gelen bir Kemal'in diline intikal etmiş ve o Mustafa Kemal, Türk'ün hürriyet aşkını, meydan muharebelerinde ispatlamıştır.

Hürriyet uğruna, ömrünün uzun bir süresini sürgünlerde geçiren bu hür şairi selamlayalım.

Her Gün, Sayı: 4265, 3 Aralık 1959, s.2

2.5.18. Rübab-ı Şikeste

İlk baskısı sırasında çağın aydın Türkleri tarafından kapışılan ve ezberlenen Rübab-ı Şikeste. Tevfik Fikret'in en güzel şiirlerini bir araya toplayan eserleri idi.

Yarım yüzyıl geçmeden eskiyen dilimiz yüzünden birçok eserler gibi, bu eserde yeni nesillerin yabancıları kaldı; bu acı yoksunluğu giderme amacı ile olacak, Fikret'in hemen bütün şiirlerini Haluk'un Defterini de içine alarak yeni basılan Rübab-ı Şikeste, bugün nasıl karşılanacak? Meraka değer.

Eser şiirlerin asılları ve bugünkü dile çevirileri ile hazırlanmıştır: Daha dünkü denece yakın tarihimizin belli bir şairini ile kendi dilinden okuyamayacak kadar değişen dilimizin bu durumu karşısında dikkatli durmak gereklidir. Düne yaslanmadan yarına uzanmak kabil değildir; üç asır önce yazılmış bir eserini, herhangi bir yabancı milletin çocuğu, bugün rahatça okur ve anlayabilirken, biz, otuz yıl önce yazılmış bir edebi eserimizi değişen dile çevirmek zorunda kalmayız.

Şiir akıldan önce sevgiye, hitap eder; bunun için şiirin nüfuzu üslubundadır: zira üslup, şairin, okuyucu ile kendi arasında kurduğu psikolojik bir alış verıştır ki, tercüme edilince nüfuzunu kaybeder.

Tevfik Fikret ise, tam bir üslup ustası idi, kelimeleri birbirine gururla zamklanmış gibidir. Hangi dile çevrilirse çevrilsin, üslubu güçlendiren bu gizli gurur çözümlenir. Hele Osmanlıcadan Türkçeye aktarma edilince, Fikret'i Fikret yapan ses tam bir bozguna uğramaktadır.

Fikret'in kendi sesinden bir örnek:

Kimseden ümmi-i feyzetmem, dilenmem perrü bal;

Kendi çevyim. Kendi eflakimde kendim tairim.

İnhina tevk-i esaretten girarıdır boynuma;

Fikri hür, irtanı hür, viedam hür bir şairim.

Bugünkü dile çevrilmesini söyle:

Ne kimseden bir şey umarım, ne de kendime kol, kanat dilenirim.

Ben kendi atmosferimi semalarında kendim kanat açarım.

Fikri, irfanı ve vicdanı hür bir şairimdir ki,

Eğilmek, esirlik boyunduruğundan daha ağır gelir bana.

Açıkça görülüyor ki, tercümede, şiirin büyüğü hemen bozuluyor. Yeni nesillere bir Tevfik Fikret sunulurken onu böyle bozmak Fikret'e saygı değil, onun en çok ürktüğü şey, laubaliliğe düşmektir.

Şairi, kendi çağının şiir dilinde ulaştığı üsluptan ayırırken, bu cüretkâr müdahaleyi örtbas etmek için onu şairden ziyade terbiyeci, ahlakçı diye göstermeye ve dikkatli eserlerinin şeklinde çok muhtevasına çevirmeye çabalamak konusuna zahmettir.

İnhitat devrinin bu arslan sesli şairini yeni nesillere tanıtmayı arzulamak, niyet ve iş bakımından çeviren içinde, basan için de övünülecek bir iştir; fakat Fikret muhteva kadar şekildir; onu yaktan tutan fikirleri mi yoksa sesi midir? Bu soruyu cevaplandırmadan şairden ziyade ahlakçı diyerek eserini günümüzün diline gelişi güzel ahtarı vermek, o titiz şaire karşı doğru bir hareket sayılmaz

Dilimizin geçirmekte olduğu çok acı maceraya en acı bir örnek olan bu Rûbab-ı Şikeste Türkçeleştirmesi bizi uzun uzun ve hazim hazim düşündürecek bir mana taşır

Tevfik Fikret okunmalı onun zulme, haksızlığa, gaddarlığa, alçaklığa karşı şahlanan şuuru yeni nesilleri aşılmalı.

Amma bu aşî usta şairin kelimeler arasına yerleştirdiği sır bozulmadan... O sır bozulunca, telkin edilen fikirde çürür: Akıldan hiçbir zaman çıkarılmaması gereken gerçek şudur: Tevfik Fikret şairdir. Şair izah etmez telkin eder. Telkin ise ancak şairin kendi üslubu ile veya bu üslubu sadakatli olur.

Her Gün, Sayı: 4086, 3 Haziran 1959, s.2

2.5.19. Radyolarımızda Şiir

Birkaç ay var ki, Ankara Radyosu sabahın ilk saatlerinde şiirler yayınlıyor; dinleyicilerin yolladığı anlaşılan bu kafiyeli, vezinli şeylerin şiir ile hiçbir ilgisi yok. Bununla beraber, radyolarımızın şiir gibi, kafa disiplinine ve gönül inceliğine yarayacak yayınlara yer vermesi son derece yararlıdır.

Bu şiirlerin dinleyiciler tarafından gönderilmesi ve içlerinde kimi zaman iyi sesler verenlerinin çıkması da ayrıca bir değer taşır. Fakat kötü şiir, söz sanatlarının dayanılamayacak kadar fena örneklerini verir. Bu sebeple şiir programlarını derleyenlerin kesin surette şiir zevkine sahip olmaları ve radyonun açtığı çığırın mükemmeliyet içinde gelişmesi sağlanmalıdır.

Şiirde asla laubaliliğe gidilemez; Çünkü şiir, kelime ile düşünmenin en mükemmeliğini vermek zorundadır. Bu sütun şiir sanatı kaideleri üzerinde söz etmenin

yeri değildir; lakin radyo gibi milyonlara seslenen bir yayın vasıtasının eline geçince, iş büsbütün önem kazanır ve üzerinde titizlikle durulması gerekir.

Sabahın ilk saatlerinde toplumu şiir ve müzik ile günlük hayata çağıran bir anlayış, elbette takdire değer. Ancak fikir olarak yerinde olan bu anlayışı, iş olarak da değerlendirmek için şiir yerine acemi ve süslü laf değil, şiir yerine şiir yayınlamak doğru ve faydalı olur.

Bu faydaya ulaşmak kolay değildir. Sanat dergilerinde bile, şiir adı altında nice hezeyanlara rastlamaktayız. Ama bu dergilerin tesir sahası binleri geçmez: Hâlbuki radyo, bir anda milyonları kucaklayarak yeni nesiller üzerinde derin tesirler ve yeni çığırlar açabilir.

Bütün bu sebeplerden ötürü, radyoların şiir yayınları uzmanların elinden geçirilmek icap eder. Herhalde Ankara Radyosunun bu konuda yeter derecede zevkli şahsiyetleri vardır: Yoksa bile, gelişi güzel manzumeleri yayınlamaktansa, bu güzel çığırdan verimli sonuçlar almak içi işi, yeterli kişilerin eline vermek gereklidir.

İstanbul radyosunun da şiir saatleri var, yeni bir anlayışla yayın yapan şiir antolojisi saati, belli bir ölçü içinde gelişirken, öte yandan reklamların arasına serpiştirilen de fena örnek olacağı hatırdan çıkarılmamalıdır.

Toplum, radyonun ilan ile kendi öz programları arasındaki farkları ayırt etmek zorunda değildir. Ne suretle olursa olsun radyoya intikal eden sanat kadrosuna giren şiir gibi yüksek değerde olması gerekli eserlerin çok titiz incelemelerden geçmesi şarttır.

Her Gün, Sayı:4400, 19 Nisan 1960, s.2

2.5.20. Ahmet Haşim

Eserlerinin yeniden yayınlanması üzerine, dün, bu sütunda Tefik Fikret hakkında birkaç söz ettim. Bugün Haziranın dördüncü günü, yani Ahmet Haşim'in ölüm yıldönümüne rastlayan bir gün, O değerli şairin adını anmazlık edemezdim. Günümüz, şiire, şaire yer vermeyecek kadar kurudur; olaylar birbirini kovalamakta, toplum, politik ve ekonomik bir gerginlik içinde bulunmaktadır.

Şimdi mesele, bu gerginliğin üzerine yürümek mi, yoksa münasebet düşmüşken biraz da sanat ve edebiyat dünyasına söz gezdirmek midir? Hangisi?

Sanırım dünün değerleri hakkında, bir fikranın yeteri kadar da olsa, biraz bilgi ve onlardan bir yudumluk güzel ses, hiçte yetersiz düşmez.

Ahmet Haşim, Batı şiir kavramının en sağlam örneklerini Osmanlıcaya getirmiş, bir şairimizdir, ölümü üzerinden 26 yıl geçmesine rağmen, bugün hala, birçok gençler, onun şiirlerini anlayarak, anlamayarak ezbere okumaktadırlar.

Eminim ki, bu sütunun okurları arasında da şu mısraları bilenlerimiz az değildir:

MERDİVEN

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak

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

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

Bu bir lisan-ı hafidir ki ruha dolmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta

Bu şiirin yazıldığı yıllar için bile, gül ve bülbül lafları şiir için eskimiş şeylerdi. Haşim'in kullandığı bu eski malzemeler rağmen, şiiri, o devir için yepyeni ve bugün içinde de sağlam bir yapıdır.

Şiir ile bir şey söylemekten ziyade, şiirin kendisini dile getirmek, Haşim'in yaşadığı yıllar için pek yeni bir anlayış olurdu. Nitekim 19. yüzyılın ortasından 20. yüzyılın başına kadar şiirimize istikamet veren şairlerin hepsi, şiiri, fikirlerinin bir vasıtası olarak kullanmışlardı: Abdülhak Hamit, Manzum piyes nevine; Rıza Tevfik,

felsefeye, Mehmet Emin milliyetçiliğe, Mehmet Akif ümmetçiliğe Ziya Gökalp, türkçülüğe, Yahya Kemal Osmanlılığı, kayarak şiiri birbirine uyan ve uymayan istikametlere doğru çekiştirmekte idiler.

Aynı çağın şairi olan Haşim, şiiri, fikir için değil, şiiri şiir için ele alınmakta hemen hemen tek başına kalır; böyle bir anlayış o devir için yeni idi, buna rağmen. Haşim'i zamanımıza tazelikte nakledilemeyen sebep, dün Fikret hakkında vardığımız kararın aynıdır; dili eskidir, eskimiştir; bugün:

Firaz-ı zirve-i Sınav-i kahr'dan anlayacak nesif kalmamıştır. Bununla beraber, Haşim yine de edebiyat toplantılarında adı ve eseri anılan şairlerdendir; onu dilinin eskimiş ve kullanılmaz hale gelmiş olmasına rağmen, yaşatan sebep, şiiri, şiir olarak benimsemiş ve bu anlayışta sağlam eser vermiş olmasıdır; yazınızı onun Karanfıl'i ile süsleyelim.

KARANFİL

Yârin dudağından getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil,
Gönlüm acısından bunu bildi!

Düştükçe vurulmuş gibi, yer yer
Kızgın kokusundan kelebekler;
Gönlüm ona pervane kesildi.

Her Gün, Sayı: 4087, 4 Haziran 1959, s.2

2.5.21. Aşık Veysel

İnsan görgüsünü içinde bulunduğu çevreden, kültürünü de yaptığı tahsilden elde eder. Görgü sınırları içinde kalır, orta bir kültür ile bozulmazsa, geleneğin kendisine aşladığı manevi kuvvetler daha diri ve daha sağlam kalır,

Bu sebeptendir ki cahiller, yarı münevverlerden daha az aldanırlar. Bizi matematik kanunları gibi kesin gerçekler üzerine kurulu yarı münevver ise, görgü ile bilgi arasında yarım adamdır.

Yarım adamdan tam eser çıkamaz. Hatta yarım adamdan sağlam bir şeciye dahi beklemek doğru değildir.

Ya bir halk adamı olarak geleneğin görgünün kaynaklarından saf bir surette beslenmiş yâda bilginin şaşmaz ölçülerine sahip kimselerden hayır ummak doğrudur.

Sözü, bir halk şairine getirmek için belirttiğim bu fikirler, halk arasından birçok değerın çıkışında sebebini de izah eder.

Karagöz, Nasreddin Hoca, Karacaoğlan gibi çeşitli sahalarda yetişen dehalar, görgü ve gelenek kaynaklarından beslenmiş saf ve temiz zekâlardır.

Bizim halk edebiyatının birde saz şairleri vardır ki, bunlar halk eğilimlerinin en su katılmamış ses ve sözlerini verirler. Âşık Veysel bunlardan biri ve hele yedi yaşından beri ama en berraklarındandır.

İstanbulular, bu içli saz şairini geçen gece dinlemiş olacaklardır; onun gönülden gelen sazında ve içten gelen sözünde halk duygu ve düşüncesinin en yaman ifadesini bulmuşlardır:

Aslıma karışıp toprak olunca
Çiçek olur mezarımı süslerim
Dağlar yeşil giyer, bulutlar ağlar
Gökyüzünde dalgalanır seslerim

Sesinin edebiyatına inandığını gösteren bu mısralarında Âşık Veysel aldanmamaktadır: Halk duygusu halk düşüncesi gerçekten ebedidir, zira hiç bir kas de hiç bir hileye hiç bir oyuna gelmeyecek kadar temizdir.

Dünya dolsa şarkıyla
Türksüz türkü çağırırız
Derken de bu fikri kuvvetlendirmektedir.

Yedi yaşından beri dünya ışıklarını görmeden yaşayan ve içinde bulunduğu karanlığı duygunun düşüncesinin ışıkları ile ağartan âşık, kendisini karanlığa boğan acıyı şöyle dillendirmektedir:

Gülmedim dünyada gülenler gülsün,
Derdim yüreğimde eller ne bilsin

İsterse dünyası ziynetle dolsun
Ayrılık gözümde ölüm karşımda
demektedir.

Saz ile sözün kendi gönlünün gözü yapmadığı başaran bu ama saz şairi, acısını şu mısralar la dökmektedir:

Tecellim tersine çalmış kalemi,
Önüden gülmeyen sonra güler mi?
Veysel benim çekeceğim çilemi,
Gitmez ölüm ecel bekler başımda...

Bu hazin sözler, yanık bir ses, usta bir saz, içli mısralarla halk kaynaklarından temiz bir duygu ile süzülerek bize kadar ulaşmaktadır. Artık ardı arkası kesilmiş gibi olan saz şairlerinin bu en içlisi karşısında duygulanmak ve onu anlamak bize düşmektedir.

Unutmayalım ki İngiltere'nin Ama şairi Milton “Kaybolan Cennet” eseri ile İngiliz edebiyatının şaheserini vermişti. Milton'un kültürün yardımı ile kurduğu o eserine karşılık bizim saz şairimizin duygu ile dillendirdiği ve sazlandırdığı eserler his âlemimiz için hiçte önemsenmeyecek şeyler değildir.

Her Gün, Sayı: 4123, 14 Temmuz 1959, s.2

2.5.22. Faruk Nafiz'in Şiirleri

Faruk Nafiz Çamlıbel yarım yüzyıllık şiir hayatının içinden süzdüğü yüz şiiri “heyecan ve sükûn” adını verdiği bir eserle yayınladı.

Divan edebiyatı ile süre gelen şiir geleneğinin, Yahya Kemal'e bağlı son halkasını teşkil eden Faruk Nafiz, eserleri halk arasında yayılmış en popüler şairlerimizden birisidir.

Şuur ile doğrudan doğruya münasebet kuran bir sanat olması bakımından, şiirin psikolojik tesirleri büyüktür. Faruk Nafiz, günümüzün deyiş oyunlarına değil, psikolojinin değişmez kurallarına örnekler vermiştir.

Bugünkü şiir bir şeyi söylemek anlamı üzerine değil, “söylemeyi söylemek” modasına göre yazılmakta bu sebeple de popüler değil, uzman işi haline gelmiş bulunmaktadır.

Faruk Nafiz’in divana bağlı köklü sesini daha belirli olarak anlamak için, günümüzün şiiri hakkında bilgimiz olması gerekir bugün şiir “beşeri ses”i bırakmış sanat sesi diye bir yol tutturmuştur. Bu yol duygusuzdur. Oysa sanat insanın akıl oyunlarını aşarak, asıl olan şeye duyguya yönelmekle tesirli olur.

Dün şiirimiz belli başlı yollara ayrılmış ve her birinde belli usta şairler belirmiş bunlar, milletimiz ve dilimiz için mutlu sonuçlar veren karşıt ustalıklarla bir sanat ve fikir canlılığı yaratmışlardır.

Ümmetçi Mehmet Akif’e karşı, insancı Tevfik Fikret bu akımların en belirlilerin den biridir. Fikir kaynağını Osmanlılıktan alan Yahya Kemal’e karşı batı hayranlığı ile Ahmet Haşim de bu karşıt akımlar arasında yer tutarlar.

Kaynağını Türk folklorunda arayan Alamet Kutsi Tecer’e karşı, Fransız şiiri tesirinde kalan Ahmet Muhip Dranas da dünkü şiirlerimizin belirli akımları hakkında fikir veren sanatçılardır.

Faruk Nafiz Çamlıbel kaynağını kafa ile gönlümün med ve ceziri içinde dolaştırmış gibidir. Kitabının adı da bu med ve cezirin bir ifadesini taşır.(Hicran ve Sükûn)

Heyecan devirlerinde kalbi ile kafasını da birleştirmiş bu heyecan kaynaklarından beşeri ve milli sesler getirmiştir. Sükûn devri ise şekilde rahat ölçüsüne, ruhta ise, tabiatın daha rahat tesirlerine açılmasıyla başlar:

Revnak verirse ruha nasıl her gülüşte yar,

Sahra ya şevk içinde ayakbastı ilkbahar,

Tek kudret işlemiş gibi yek pare mermeri;

Şahlandı ufku abide şeklinde her yeri.

Çamlıbel’in heyecan devrini belirtmek istersek bugünde birçoklarımız ezbere bildiği şu mısralar dilimize takılır:

Sana çirkin dediler düşmanı oldum güzelin,

Sana kâfir dediler diş bile dim Hakka bile,

Topladın saçtığı altınları yüzlerce elin,
Kahpelendin de garaz bağladım ahlaka bile.
Sana çirkin demedim ben, sana kâfir demedim;
Bence dinin gibi küfründe mukaddesti senin.
Yaşadın beş sene gönlümde, misafir demedim:
Bu firar aklına nerden ne zaman esti senin?
Zülfünün yay gibi kuvvetli çelik tellerine
Takılan gönlüm asırlarca peşinden gidecek,
Sen bir ahu gibi dağdan dağa kaçsan da yine
Seni aşkım canavarlar gibi takip edecek.

Her Gün, Sayı: 4058, 6 Mayıs 1959, s.2

2.5.23. Yahya Kemal ve Müzesi

Şiirinin mana yapısı altında şairin yetiştiği çağın derin tesiri vardır. En yüksek duygu ve düşüncelerin şairlerin tekelinde bulunduğu o çağın, Yahya Kemal'e bugün bildiğimiz fikir yolunun açılmasında büyük tesirleri olmuştur.

Şiirin en büyük şöhretinin Abdülhak Hamit'e bulunduğu sıralarda Türk aydını Mehmet Akif ve Tevfik Fikret'in fikir çatışmaları arasında kalmıştı. Hamit, beşeri ihtirasları destanlaştırırken Fikret insanlık meselesini iş edinmiş Mehmet Akif ise bağlı olduğu dinin manzumeleri ile ümmetçi bir yol tutmuştu.

Yahya Kemal şiir yapısının kelimeleri üzerine bir mücevherci titizliği ile titrerken bu sana eserine fikir olarak kendi dünya görüşünün akıntısına kaymakta Hamit'inde Fikret'inde Akif'inde geniş tesiri oldu.

O devirde dünyanın meselesi bugün olduğu kadar girift sayılmaz. Teknik, henüz insanlığı şaşkına çevirmiş değildir, ne müzik her eve girebilmiş ne spor her evden hatta iki delikanlıyı cezbesine alabilmiştir.

Sosyal ilgiler daha çok fikir ve sanat üstüne toplanmıştır. Bu sebeple sanat ve edebiyat pek büyük tesirlere sahiptir. Bizde ise o sıralarda sanat denince hemen şiirden ve musikiden başka sanat dalı akla gelmezdi. Resim, heykel, raks ve mimarı çok daha gerilerde kalmaktaydı.

İşte bu sıralarda sözü en çok edilen ve toplumun hele aydınların dilinden düşmeyen duygu ve düşünce mümessilleri şairler olmuştur.

Bu geniş ve yaygın ilgidense gerçekten kuvvetli şair yetişmiştir bunlar günümüze kadar tesirlerini devam ettirebilmişlerdir. Hele padişahlarının çoğunun şair ve divan edebiyatının gerçekten çok yüksek eserlerle dolu oluşu Türk aydının kafasında şiiri bir gelenek haline getirmiştir.

Hamit'in Fikret'in Akif'in eller üstünde tutuluşunun sebepleri altında da bu geleneğin tesirlerine yer vermek şarttır. Kısa aralıklarla Yahya Kemal'in ve Ahmet Haşim'in de katıldığı bu şairler hareketini çağda Türk duygu ve düşüncesinin en başta şahsiyetleri olarak sayılır

Yahya Kemal'in Türk aydını üzerinde günümüze kadar diri bir surette yaşayan tesirinin sebeplerini incelersek şairin mısra işlemlerinde gösterdiği ustalık ile ele aldığı konunun da rolünü hesaba almalıyız. Yahya Kemal'in konusun ne idi?

Belirttiğimiz gibi Hamid'in beşeri ihtiraslara Akif'in ümmetçiliğe Fikret'in insancılığa yöneldiği bir sırada Yahya Kemal için en geniş en elverişli ve en münasip fikir dünyası Türk tarihi idi.

Bu zengin dünyadan musikiyi, kahramanlığı ve Türk inceliğini şiirleri ile Yahya Kemal, genç yaşından itibaren sevildi, söz ustalığında hiç de azımsanmayacak bir şair olan Ahmet Haşim konuda mücerret kaldı; gerçek şiir adına Haşim'inde yeri önemlidir. Hatırası üzerinde Haşim'i sevenlerde Kadıköy'ündeki evini müze yapmak istemişlerdi; fakat Yahya Kemal sevgisinin daha ağır bastığını görüyoruz.

İki gün evvel açılan müzesi şairin yukarıdan beri belirtmeye çalıştığım yetişme çağının da havasını vermelidir; çünkü bütün mesele fikrinde şairlerin elinde olduğu çağın o şairlere hazırladığı dünyayı tanımaktadır. Müze, günümüzün ve yarının ziyaretçilerine şairin şahsiyeti üzerinde bir fikir vermekle yetinmemeli o şahsiyetin manasını yapan sebepleri de bir müze imkânı içinde verebilmelidir.

Her Gün, Sayı:4312, 19 Ocak 1960, s.2

2.5.24. Bir Neslin Takdimi

Alışılmışı karşı kesin davranışın 1935 – 1940 arasında alan Türk şiiri, kişiliğini, bundan sonra bulur. Daha önce aruzda, heceye tam bir karşı geliş

görülmez. Cumhuriyetin biçimde kırıcı olmayan ilk şairleri, özde gül ile bülbülü atabilmişler.

Divan biçimini yeni bir öze yıkayan Ahmet Hamdi Tanpınar halkası, Ahmet Kutsi Tecer' de folklorla Ahmet Muhip Dranas'ta batı zevkine doğru yönelir. Üçünde de yarı kalan bu eğilimler, Ömer Bedrettin Uşaklı da Yurt Destanı, Kudret Solok'ta serbest vezni, Ziya Osman Saba'da anılara gidiş gibi çeşitli yönlerle dağılır.

Solok'un biçim üzerinde giriştiği yenilik, ustalığını o çağın öteki şairleri elinde bulur. Cahit Sıtkı Tarancı hece ile serbest arası bir sallanış içinde kelimelere ritim vermenin örneklerini başarır. Öz ile biçim arası uygunluk, şiiri parça duygularla örülmekten kurtararak Tarancı ile (tüm – duygu) üstüne yönelen belirtiler başlar. Şiirin özü, ölüm, zaman, eşya, tabiat üstüne çevrilir. Allah bu çağın şiirinde sık rastlanan temadır. Çocuk ve Allah ile Yaradana Mektuplar, şairlerinin Fazıl Hüsni Dağlarca ile Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ilk eserleri, Tarancı'nın arkasından gelmektedir.

Eyüboğlu'nda kelime, abstre gücünü, coner bir anlayışta arar; kelimeler arası uygunluk yerine kelimelerin tek başına parıltıları daha önemli tutulur. Ritmi aksatan bu anlam, kelimeye can verir.

Tarancı ile Eyüboğlu'nun (tüm – duygu) da giriştikleri yenilik, Fazıl Hüsni Dağlarca'da ikili, dördü, altılı kalıplara bölünür. Biçimde alışmışa pek dokunmayan Dağlarca ile şiirimiz alışılmamışın yenisine özde kavuşur. Konu şiirin gücü içinde erir. Sembollerle örtülen bu sanat düzeni, kelimeler arası ritim yerine, şaşırtıcı imajlara önem verir.

1935 – 1939 arası şiirimiz Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat Horozcu ile biçimde aruz, hece gibi kalıpları atan Kanık, şiirimizi taze bir ayıklanışa ulaştırır.

Bundan böyle şiirin özü büyük lâf yerine günlük hayatta söylenen sözler olur. Horozcu, masalların, bilmecelerin, türkülerin sıcak kelimelerini toplar; düşünceye biçim verme ustalığı Anday ile belirir.

Sabahattin Kudret Aksal'ın şiire getirdiği şarkı, Cahit Külebi 'de eşyayı duygulandırmak, Behçet Necatigil'de cümleyi titiz bir anlama işlemek çabaları ile Cumhuriyet Şiiri bugünkü sağlamlığa kavuşur. Daha yeniler içinde Metin Eloğlu

kelimelerden yasağı kaldırmakta, Turgut Uyar gözün görmediği yerlere doğru kaymaktadır. Cumhuriyet Şiiri için “Tam Başarı” denebilir.

Doğu-Batı, Sayı:25, Kasım 1955, s.3

2.5.25. Cumhuriyet Şiiri

İnsandaki sonsuzu kurcaladıkça sanat bireyleşir, topluma karşın bu derinleşme, zirve örnekler verebilir, sanatçılar arasında yarış açabilirse düşünürlüğü ve duyarlığı geliştirir, gerer. Toplumu diriltecek aş, bu gerginliktedir.

Türk şiirinde yenilik, dilimizin sadeleşmesiyle başlar. Cumhuriyete kadar, süslü dille yazılır, belli kalıp ve sınırlı konu içinde dolaşırdı. Cumhuriyetle başlayan Türkçe söyleme gene bu dönemde açılan dış algılar, şiirimizi süslü dilden, kalıptan ve sınırdan kurtardı.

Sözcüğü değerlendirmekle nitelenecek yeni akım, Türk şiirini etkiler oldu. Ama Batı, sanatı, tümüyle yorumluyordu. Resim, yontu sanatlarının birleşerek getirdikleri yeni akım, plastik biçimlenmedeki anlamı temelinden değiştirmektedir. Şiiri dolaylı olarak etkileyen bu anlayış özden düşün ile duyunun yerlerini ayırabildiği oranda biçime kesin değişiklikler getirdi.

Şiir(*)

Şiirin şiir olması, düşünce ile sesin, duygu ile sesin, konu ile sesin arasında uygunluk bulmasına bağlıdır. Şair, yapıtı üzerinde, konu ile düşünün ve güçlüdür.

Sanatçının iç malı olan sesi, dış etkiler, bozabilir. Duygu ya da düşünce olsun, sanatçının kendi malı ise sesi ile dediği arasında kendiliğinden uzlaşma olur.

Sanatçı, heceler arası dokuyu sıklaştırabilir. Sözcükten sözcüğe atlayışı hızlandırabilir, düşünce kolaylık, kavrama bolluk kazandırabilir. “Bir şey demek” için yararlı olan bu esneklik, “demeği demek” e yaramaz.

Gerçek şiirde ses, soyutu kapsama sezgisinden gelir. Sesin sözü aşması demek olan bu sesleniş, içgüdünün zorlayışına göre biçim bulur. “Demeği deme” bu içten gelen sezgi gücünün alacağı deyiş biçimidir.

Gerçek şiir, sezginin dili aşarak, kendine biçim aradığı bu zorunluktan doğar. Sezgi bolluğuyla yüklü bu içgüdü, sanatçının da ayıklayamayacağı soyut yoğunlukla gelebilir. Sezginin bu yüklü gelişimini yerli yerine yerleştirebilmek için

usun sözcük ambarı da yüklü olmalıdır. Sezginin soyut sokulduğu bu derinliklere sözcük iletek sanatın işidir. Burada zorluk, denenin o derinliğe taşıdığı anlamı bozmadan somuta çevirmek, şairin salt sözcükler üstüne değil, güzel üstüne de egemenliğini sürekli kılar.

Sezginin sözcüğe bu güçte dökülüşü şiir için yeterli değildir. Şair, her biri üstünde ve birbiriyle olan bağlantıları arasında uygunluk düşürdüğü kelimeleri sanatçı huyu ile kişileştirecektir. Belli kurallara girsin, girmesin, şiir sanatçının kendi sesini verir.

Yeni İnsan, Haziran 1971, s.2

2.5.26. Tarancı

Yazının Osmanlıca, düşüncenin alaturka, duygunun gül ile bülbül olduğu yıllar, 1925-1930 yılları. Yazıya Türkçeyi, düşünceye Batıyı, duyguya gerçeği getiren şair, Cahit Sıtkı Tarancı hastadır.

Bu otuz yıl, o şair bize dilinizden düşmez şiirler verdi; vakit ile bizim aramıza girdi; eşya ile ölüm dirim, sevinç acı ile aramıza girdi; içimizde geçen, dışımızda akan şeyleri sevmenin, anlamanın dilini üretti.

Yaprak yaprak ağacı, kanat kanat kuşu, damla damla yağmuru, cam cam pencereyi kelimelerin içine aldı, düşüncelerimizden geçirdi, duygularımıza yerleştirdi.

Bu zor işi başaran sanatçı, hastadır.

Ağaç, kuş, dam neye yarar! diyenler için, bu hasta üstüne konuşmak da bir şeye yaramaz ama o çevremizi dolduran bu varlıkların kelimeye geçirilmesinin ne demek olduğunu bilenler için bu işi üstüne alan, sonra bunu başaran sanatçının hastalığı, yürekler parçalayacak bir acı yaratır.

Kişiliğin, dünyanın herhangi bir yerinde çöken dam için duyulacak etkiye bağlı, bir ilgi işi olduğunu, dünyanın o herhangi bir yerinde çöken damı anlamak için ise çevremizi kuşatan insan, bu şeyler arasındaki şiir dokusunu kelimelerin yapacağını bu kelimelerin atom taneleri gibi eşyadan insana, insandan vakaya atlayarak bir çiğ gibi bütün dünyayı saran bir göç olduğunu kişilikten irak olanlara anlatmak zor.

Gitti gelmez bahar yeli

Şarkılar yarıda kaldı

Bütün bahçeler kilitli

Anahtar Tanrıda kaldı

Geldi çattı en son ölmek

Ne bir yemiş, ne bir çiçek

Yanıyor güneşte petek

Bütün bal arıda kaldı.

Diyenin neler diyebildiğini anlamayana anlatmak zor.

Şarkılar yarıda kaldı.

diyen şairin şarkıları dudaklarından titriyor. Dilinden söz yerine, gözünden yaş akıyor; iki yıldır yerinden kımıldayamadan:

Ne doğan güne hükmüm geçer

Ne halden anlayan bulunur

Ah aklımdan ölümüm geçer

Sonra bu kuş bu bahçe, bu nur

Toprak ve deniz, çiçek ve nebat, insan ve hayvan varlığın her parçası üzerinde, özlemlerin en acısı ile dolaşan güzel duygusu, yerinden kımıldayamaz bir vücudun içine kinlenmiş, dili değil, başı bile dönmeden, gözleri. Salt gözleri pencereden özlemlerle, esintiler dolu dünyaya bakıyor:

Bu kanat çırpış neden.

Cama vuracak ne var.

En eski hatıralar

O yatakta, o acı ile öylece kıvranan o baş yüreklerin en merdi ile temiz, omuzların en namuslusu üstünde dik alınların en akı ile parlak yaşadı.

O başın içinden çıktı. Türkçe dilinin en güzel deyişleri.

Kuşlar gelir konar pencereme

Penceremden kuşlar uçar gider

Bu kanat sesi, bu hengâme

Kâh müjde olur, kâh kara haber.

Cahit Sıtkı'ya bir müjde vermek. Hiç mi çaresi yok? Bu tıp, bu ilim, bu laboratuvarlar, bu çalışmalar boşuna mı?

Hepimizin yüreklerine tohumlarını ayrı ayrı attığı bu güzel sözlerin sanatçısına, bizden bir kelimecik, bir müjde kelimesi gidemez mi? Bir millet tümünün konuştuğu dili, ulaşması gereken yere yücelten bir şair, evinin duvarları içinde terk mi ediliyor?

Ne bir postacı semtime uğrar

Ne turnalar selam getirir

Mi dedirtilir o şaire?

Bugün masal değil

Masaldan daha güzel, gerçek:

Bugün yeryüzünde olduğum gün

Ayaktayım işte.

Dedirtemez mi?

Dedirtilemedi.

(Yeni İstanbul'dan)

Doğu-Batı, Sayı:23, Eylül 1955, s.3

2.5.27. Fatih ve İstanbul

Şiir zevkimizin hercümerç olduğu bir zamanda yaşıyoruz. Son elli yıl içinde muhtelif nesiller birbirini o derece takip ediyor ki her neslin kendisine göre bir şiir anlayışı var. Cumhuriyetten evvelkilerin nesillerin Serveti Fünun ve Divan Edebiyatının sâlikleri, Cumhuriyetten sonrakiler muhtelif edebi mesleklerin tesiri altında. Bu duygularda edebî zevkine inanabileceğimiz münekkitlemin olmaması da büyük tesirler icra etmektedir. Bir kısım edebiyatçılarımız, şiir kaynağımızın halktan geleceğine kani olarak gençleri o yola çevirdiler. Ankara'da bazı genç şairlerimiz bu kaynaklarla ilhamlarını geliştirmek istemişlerdir.

Peyami Safa, halk şiiirlerinin taklidine itiraz etmektedir. Bu yolu, halkın kendi öz şairlerine bırakalım, diyor.

Yaşı 20'yi henüz geçen genç şairlerimiz ise şiiri bambaşka bir zihniyetle anlamaktadırlar. Bundan dolayı veznin, kafiyenin yokluğuyla bir yolda birleşen son nesil şairleri de duyuş, anlatış ve zevk bakımından bir takım ayrılıklar göstermektedir. İnsanî şiirler, memleket, şiirleri, vatan şiirleri, halkın ıstırabına koşan şiirleri yazanlar ayrı ayrı veçhe takip etmektedir.

Fakat asîl şiire vasıl olmak için elbette birçok yollardan geçilecektir.

Bazı kimseler hâlâ büyük bir şairimizin yokluğu ile mustarıptirler. Fakat büyük şairler, öyle seneler içinde yetişecek cinsten değildir. Zamanında en büyük şair mertebesine çıkanlar, yine zamanın kışrı içine daldıkları zaman unutulup gitmişlerdir. Büyük şairler devirlere hâkim olan dâhilerdir. Günlük zevklerden uzak kalmak, bilhassa şairin baş ideali olmalıdır. Günlük medhiyeler, günlük zevklerin ifadesidir. Bu medhiyelere kendilerini kaptıranlar, edebiyat tarihinde de daima yarı yolda kalmağa mahkûmdurlar. Birtakım sanat yollarında belki muvaffakiyet gösterilebilir. Belki zamanın baş tacı edilen şiirler yazılabilir. Fakat şair daima kendi kendisine şunu soracaktır: -Yarına ne bırakabileceğim?

Bunu soramıyorsa o şair yanına çok şeyler bırakacak kudreti haiz olmalıdır. İşte yaşadıkları zamandan yarına yaşayacak eser bırakamayanlar arasında ancak eser bırakabilen beş - on şairimizin gelmesi bundan dolayıdır.

Artık şiir dilimiz düzelmiştir. Bu dil, ana dilimiz 500 sene sonra da mutlaka bu dil olarak kalacaktır. Bugünkü genç şairimizin bütün talihi buradadır. Bâki'nin, Fuzuli'nin, Nefi'nin, bir parça da Nedim'in talihsizliği Arap ve Fars kurallarına bağlı Türkçeyi bugüne devredememeleridir. Tevfik Fikret'in, Cenap'ın talihsizliği de, çok şiirlerinde aynıdır. Geçici sanat kurallarına, günün geçici zevklerine bağlı kalan bugünkü şairin de hüsranı bu olacaktır.

Kimin, hangi şairlerimizin eserleri yarına intikal edecektir? Bu, meçhuldür. Bir zaman çok methedilen ve dillerde mısraları dolaşan (cep takvimleri) şairlerinden kimler kaldı? Hiç! Bugün de medhiye destekler ile ayakta duran şairler var ki, âkıbetleri bu olacaktır.

Netice şudur: Nesiller, asırlar boyunca ebedi kalacak bir zevki terennüm edebilen şairler yaşayacak, taklit şair zamanın kışrına gömülecektir. Biz bu

sütunlarda bazı yeni çıkan eserleri tenkit süzgecimizden geçireceğiz. Hükmü, tarafsız okuyucumuz bugün verecek, istikbale ait hükmü ise edebiyat tarihi kadar, yarının edebi zevk ve anlayışı vermiş olacaktır.

İstanbul fethinin 500 üncü yılı dolayısıyla Fatih'in "Avni" takma adı ile yazdığı şiirlerin çok güzel bir şekilde tab'a hazırlanıldığı bir sırada şiirleri okul sıralarından beri ruhlara hakkedilmiş olan Feyzullah Sacid Ülkü'nün yeni bir şiir kitabı ile karşı karşıya bulunuyoruz.

-Fatih ve İstanbul...

Heykeltıraşların, İstanbul'un en güzel bir yerinde heykelini; ressamların 22,5 yaşındaki resmini yapmağa özendikleri, belki de müzik sanatçılarımızın onun denizlerden bile korkmayan ruh fırtınalarını aksettirecek müziğini yaratmağa çalıştıkları bir sırada şairlerimizin susması doğru olamazdı.

Fatih ve İstanbul şiirlerinde fethin 500 üncü yıldönümüne şimdiden ufak armağanlar görmekteyiz.

Göklere şahlanan kır atın bir dev:

Yelesi, yükselen bembeyaz alev!

Başında uğuldar Altay borası

Gönlünde yeni bir ülkü havası!

diye başlayan ve fethi anlatan müteakip mısralarla şairimiz gönlündeki Fatih'i anlatmaktadır.

"İstanbul" adındaki parçada İstanbul güzelliğini anlatmakta, "Güzel soy", "Türk ruhu" şiirlerinde ise büyük ırkımıza, umman kadar geniş ruha malik Türklüğe hayranlık ifade edilmektedir.

Bu günlerde kapanan kapısı, örtülü penceresi açılan mukaddes kabir için yazılan "Fatih'in türbesi" adlı şiirden de dört mısra okuyalım:

Tükenme çağları sarıp dört yönden

Adın sonsuzluğa hâle olmuşken

Nasıl alır seni bir küçük türbe?

Fecirleri dolu gök, türbene kubbe.

Feyzullah Sacid Ülkü'nün bu 16 sahifelik inci kitabının hususi şiirlerinden bir kısmı “İstanbul türküleri” adı altında toplanmaktadır.

Aruzla yazılmış şarkıları da içine alan bu bölümden “Bayram” parçasını alarak kitabın incelenmesini aziz okuyucularımıza bırakıyoruz:

BAYRAM

Ne ilâhî bakışın var yine, rüya güzeli!

Sen Süleyman ile Fatih, Yavuz'un indisisin.

İnce ruhun yine gökler gibi engin, ezeli,

Sen Süleyman ile Fatih, Yavuz'un incisisin.

Anladım gel o büyük ruhları, duydukça derin,

Sevgilim, hâlelenip nur ile dolsun kalbin;

Bu güzellik daha bir kerre ilâhileşsin

Sen Süleyman ile Fatih. Yavuz'un incisisin!

Bize millî hislerimizi coşturan ince ve zevkli mısralarla dolu “Fâtih ve İstanbul” eserinden dolayı şiir âşığı şairini candan kutlarız.

Her Hafta, Sayı:131, 21 Ocak 1950, s.15

2.5.28. Gak Deyince

Halkın yeni sanatı sevmediği, anlamadığı üzerinde bir tartışma var. Boş bir tartışma. Halk, hiç bir zaman yeni sanatı sevmez. Bizde gerçek sanat ya kendiliğinden ileridir; Batıyı örnek tutmuştur ya da taklittir, Batıdan örnek alır. Her iki iş te karşılık görmez. Ölçüyü bulamayanların azlığından. Sahtesi göremez, hiç ilgi uyandıramayacağından.

İyi düşünelim; sırayla da gözden geçirelim, resim sanatımızda Fransa için bile ileri sayılacak bir akım var. Hangisi doğru, hangisi yanlış, yapanlarında haberi yok.

Şiirimize bakalım: Ortaokul öğrencilerine kadar taze ellerde bir sürü şiir dergileri çıkıyor, doğrusu, güzeli hangisi? Öyle ki sayılı bir kaç gerçek şairi bile anlayan, tutan yok.

Müziğimize kulak kabartsak bir ses işitemeyiz.

Halkı, yeni sanatı anlamamak, sevmemekle suçlandırmak kolay. Oysaki yeni sanatı yapanların bu memleket gerçeğinden ayrılan bir yönleri olduğunu gören yok.

Halk, şiir anlayışında alaturka şarkı zevkenden yukarı çıkamadı, dillerde dolaşan şarkılara bakalım:

Şen gözlerinin nurunu içtim de o akşam

Bir kerecik olsun seni agûşuma alsam

Hicrînle yeis çok ateşlere yansam

Bir kerecik olsun seni agûşuma alsam

Bir de yeni şiirin ulaştığı yere bakalım:

Bir elinde ayna

Bir elinde cımbız

Umurunda mı dünya

O nurlu, murlu şarkıyı seven kalabalığın bu cımbızlı şiirden anlayabilmesi kabil mi?

Değil!

Kalabalık, şen gözlerinin nurunu içmekle meşgul; onu bu kadar tatlı bir yerden, bu hayal ziyafetinden ayırmak kolay iş değil. Bugün cımbızlı şiir bile geridir; daha ileri şiir örneği:

Gak deyince guk

Desem, ayırmayı belirttiğim için böyle yaptığım sanılır, oysa gerçek şiir uzlaşamaz bir biçimle geriden ayrılıyor.

Bu çatışmanın elediği kalabalık arasından üç, beş kişi ancak Batı yanına ulaşabiliyor; gerisi, tümü gazellerin yanına.

Kuvvetli bir soluk olsa filân deniyor, halkı yeni sanata ulaştırabilir; bu da yanlış. Sanatçının gerçekliği, onu kalabalıktan ayırıyor. Onları barıştırmak, aradakilerin, orta yazarların işi. Eleştirmecilere düşen iş. Güzele, doğruya, ileriye çağırarak.

Bu da şairin işi.

2.5.29. Göz Emperyalizmi

Cumhuriyetten sonraki şiir neslini bu günlere kadar yaklaştırdığımız zaman karşımıza çıkan görünüş, şiirin (pek zor) dan (pek kolay)a doğru mütemadi bir iniş takip ettiğini belirtir. Bunu, şiir ile uğraşanların, bu işi kolayla almaları gibi bir tefsire uğratmadan, bu sanatın, kederine indirilen diğer menfi tesirleri tehliil etmek daha doğru olur:

Sosyal alâka, dikkat çehresini güzel sanatlara, eskiden olduğu kadar göstermek merakından ayrılmıştır. Hayatın kuruluşundan sıyrılmak için bir (iltica) yeri olan güzel sanatlar, bu sığınak mevkiini, modern fen vasıtalarına devretmek zoruna düşmek tehlikeleri gösterdiği anda, sanatın cambazları türemiş ve umûmî dikkati tekrar resim, şiir, musikî ve heykel üzerine çevirmek çâreleri araştırılmıştır.

Kısa vadeli olan bu araştırmalar, (pür sanat) için hiçte müspet neticeler vermiş sayılamaz. Bugün resim sanatı nasıl içinden çıkılmaz kördüğömlere uğradı ise, aynı hâl şiire sirayet etmiş ve musikiyi tehlide başlamıştır.

Son çeyrek asır içinde olduğu kadar, insanlık hiç bir zaman, dikkatini davet eden pek çeşitli tesirlerle karşılaşmış değildi. Fen, telefonda atoma kadar öyle buluşlarla alelade insanın ayağına kadar sokulmuştur ki bu yenilikler karşısında, alışılmış olan her şey gibi, güzel sanatlar da gözden düşmek tehlikesine maruz kalmıştır.

Eskiden meziyetlerin en yükseklerinden olan (şairlik) yerini, meselâ (pilotçuluğa) devretmek gibi hallere gelmiştir.

Teknik, insanın şuuruna sokulmak için en büyük ve en kestirme yolu (göz) de aramış ve fotoğrafla başlayan, televizyonla devam eden bir (göz emperyalizmi) yeni nesilleri tam bir tesir altında bırakmıştır.

Resim, bu yeni ve moda emperyalizmden faydalanmasını bilerek, gökyüzüne renk oyunları donatmağa kadar gitmiştir! Bu göz oyunları yanında, böyle (şatafatlı) bir vasıtası olmayan şiir, cüceleşmek, tesir kudretini kaybetmek haline düşerken, bazı şairler, beyaz perdeden faydalanmak çaresine başvurmak zorunda kalmışlardır. Fransız şairleri sembolist, dadaist, füturist bir takım şiirleri beyaz perdede yaşatıyorlar!

Fakat şiir, hiç bir zaman, bizde de moda haline gelen (şiir sergileri) gibi göz sanatı olmayacaktır. Onun yeri ayrıdır.

Cumhuriyetten sonraki şiirin, bugün şiir yazarları, eserlerini, artık, göz kolaylığından bıkmış olan yeni insanlık için bir (iç oyunu) olarak hazırlamağa özenmelidirler. Şiirin insan içinde başaracağı tesiri hiç bir göz sanatı başarmağa muktedir delildir.

Doğu-Batı, Sayı:1, Ağustos 1952, s.3

2.5.30. Ozanlık

OZAN, SANATIN ANA KURALLARI ÜZERİNDE EGEMENLİK KURAMADIKÇA BAŞARIYA ULAŞAMAZ. GÜÇLÜ BİR OZAN, TOPLUMSAL TIKANIKLIKLARI AÇMAK İÇİN GERÇEĞİ TANIMAK ZORUNLUĞUNDADIR.

Ün, bir küçük adam portresi: Süleyman Efendi, bir büyük ün sağladı: Orhan Veli bugün, o nasırlı şiirden üstün şiirler var da ortada, o yaygınlıkta ün neden yok? Bu sorunun karşılığını toplumun yarar seçiciliğine bağlayarak, bu yönden beklemek erken olur. Okuru ilgisizlikle suçlandırmak yersiz düşer. Toplum ün vermez. Konu, onu ilgilendirebilir. Sanatın en kaçınacağı en kaçınması gereken de budur, konudur.

Sanatçıya düşen, salt sanat yapma işinin alıcısı gene sanatçılar olur, okur, böyle bir ya pıt karşısında şaşırtmaca ile avlanır. Yeni sanat akımlarını kolaydan zora, zordan kolaya sıçratan, işte, toplumun, gerçek sanat yapıtlarını anlamasındaki bu yetersizlik. Toplumu, bu yetersizlik çıkmazından yine şaşırtıcı sanatçılar kurtarır. Günümüzün insanların, dünün Süleyman Efendisinden şaşırın kişiler olmaması bundan.

Sanat, uzmanlık zevkinde inceldikçe toplumu aşar. Çıkmaz burada. Ozanlar arası yarış, bir usta yetiştirdi diyelim, sanat için kazanılan bu usta, toplum için o süre içerisinde kazanılmış olamaz.

Her iş; uzmanlıkla değerlendirilir. Bu genel yasa, sanatta, sanatın “kendi gidişi” için yararlı ama sanatın “kendi işi” için yararsız bir çıkmaza girmektedir. İşte, günümüzde ün sağlanamamasının bir nedeni de bu. Sanat, uzmanlık işi olmuş, uzmanlar arası yarışın sınırları içine kapanmıştır.

Ozanlarımız, kendi aralarında şiirin gücünü araştırıyorlar... Bir büyük şiirin içten içe kurulduğu da bir gerçek... Ozanın kendi kişisel çıkarı adına yararsız olan bu kuruluş, toplumun geleceği için estetik bir çatı kurulması uğruna yararlı.

Hâlâ Yahya Kemal'de nefes almak isteyenleri bırakın, ama o çapta ün ve ünler sağlayamadıkça, yeni, gerçek sanatın topluma mal edilemeyeceği de düşünülür. Ozanların kendi aralarında çıktığı yarış, estetik bir incelişle toplumun kaba gerçeğinden ayrılır, usta ozan, ustalığını, bu ayrılma yerinde gösterendir. Biçimdeki incelişi, konudaki yeniliği nice yüceliklere ulaşırsa ulaşsın, ozanlıkta ustalık, gerçekten kopmamaktır.

Ozan, ozanlar arası yarışta kaybederse, toplum kazanır ama ozan, bu uzmanlık yarışından başarı ile çıkabilirse, toplumla birlikte kendi kişiliği de yararlı çıkar. Bu zor yarıştan başarıya ulaşmanın çıkar yolu, toplumsal gerçeği yapıta ustaca sindirmekle olur.

Süleyman Efendi'yi aramıza karıştıran, denişindeki yenilik değil, bu yeniliğin yadırganmayacak bir kalıba dökülüşü ve bu kalıba insan bir yerimizin “nasır acısı” ustaca sokuluşu idi. Burada yeni, söylenişi ise, gerçek yönü de nasırda idi.

Ozan, sanatın bu ana kuralları üzerinde egemenliğini kuramadıkça başarıya ulaşamaz. Güçlü bir ozan ve ozanlar toplumsal tıkanıklıkları açmak için gerçeği tanımak zorunluğundadırlar.

Yeni İnsan, Sayı:1 Ocak 1965, s.2

2.5.31. Şairim Mi Dedin?

Değil birikmiş duygu ve düşüncelerden sade bir deyiş çıkarman, salt duygu ve düşünceye sade kalsan ve bunu demeği başarsan usta yola girdin demektir.

Deyişe eklediğin her süs, seni, gerçekten ayırarak, bir daha zor dönebileceğin yapmacıklığa düşürür. Olağanı arayan değil, olağanüstüyü bulan olursun.

Olağanüstünün müşterileri bıkcılardır. Seni çabuk eskitirler, bunalım psikolojisinin hava değişimi olan moda, seni, bir mevsimlik rüzgârın tozu içinde savurur.

Abdülhak Hamit Tanzimat snoplarının dâhisi idi. O çevrede Karacaoğlan'ın adını anmak "avamca" sayılırdı. Şimdi o süslü Hamit'ten tek "mısrag" kalmadı. Karacaoğlan'ın gücünde eksiklik olduğunu sanmıyorum.

Sanatçı kişiliğini, bir şiirden öteki şiire değişe değişe deneyebilirsin. Yapıcılık, bu denemelerden pek çok sonra gelecek. Kendi sanatçı kişiliğini koyamadıkça şiirlerini yayınlama!

Nurullah Ataç'ta beğenilecek bir şey varsa şiiri anlamasıydı. Yazarak anlaması. Ulaşılamaz bir iş olduğunu kavrayınca onun etkisinden kurtulamamasıydı. Kendini ışıktan bir türlü alamayan pervaneler gibi şiirin çevresinde çırpınıp durdu.

Anlamadan yapılanın değeri olmaz. Sanattan ne anlıyorsun? Fotoğrafçı sandalyenin yüz yerden resmini çekebilir. Sandalye değişmez. Ressam, sandalyenin bir yerden resmini yapar. Sandalye değişir. Senin sandalyen kelimedir. Kelime değiştirecek gücün var mı?

Hiç eline portakal aldın mı?

Kesi miverdin, yiyi miverdin?

Oysa bir sarısındaki güneşi gözleyecektin, bir kabuğundaki pörtüklere elleyecektin. Bir yaydığı kokuyu koklayacaktın.

Portakaldaki doğal yapı, sana yemeden bir şeyler diyecekti. Portakaldaki, karpuzdaki, daldaki, topraktaki, havadaki, sudaki...

Yaşantı, izini duygu ile düşüncede bulur. Duygu ile düşünceye biçim veren kelimelerdir. Kişi kelimeyi ne kadar duyarsa yaşantıyı o oranda yaşar. Kelimeye can verende budur.

Şairi soylu yapan, kelimelerle yaşaması kadar, kelimeleri yaşatmasıdır.

Kelimede anlam değiştirme gücü bu kökten geliyor. Şairi entelektüel disipline ulaştıran da budur; kelimeleri yaşaması.

Şiir bu yüzden çevrilemez. Yaşanmamış kelime olur çeviri. Okumuşlukla da şiir yapılamaz. Lâf olur.

Uyanmalarında ne var, bir yokladın mı? Pencereyi açar açmaz içeri dolan havayı karşılayabiliyor musun? Bu sana olağan bir şey gibi mi geliyor? Rüzgârın yüzünü okşamasını bir esinti mi sanıyorsun? Değil.

Sana ne kadar zora patlarsa patlasın, güne bir borçlulukla girmedikçe düzeydesin. Düzey sanatçının yeri değil.

Benim bu değilciklerim, tıkamanın değil, açmanın yollarını gösterir. Kötümserin önce kendisini yitirdiğini bilirim. Ama inanmamış bir iyimserci oyunu oynayamam.

Kitaba varma yolunun kitap olmadığı, sözü üstüne yürüyeceksin, dur biraz! Matematikçi misin sen? Sanatçı mı? Matematik, eşyayı ussal kuralların kalıbına döker. Senin, böyle kitaba dökülmüş kalıbın mı var?

Kitabı kitaba değil, insanı insana vereceksin. Ama hangi insana?

Toplum, bir sıra bütünü değil, kat kat. Bilgini var, yarı bilgini var, bilmeyeni var, snobu var.

Seni önce snoplar benimseyecek. Moda ile olan uzlaşmana göre derecelendirecekler. Bir nefeslik edecekler soluğunu, kendi eğilimlerinin sözcüsü yapacaklar seni.

Yarı aydının kucağına düşersen, burada senden bir şey anlaşılmayacak güzelliliğın gereksiz onlar için “konuşulan dile bir düzen mi getirdim...” dedin. Dile düzen gerektiğini bilselerdi yarıda kalırlar mıydı?

Aydını bulursan paçayı kurtardın demektir. Müziğin de resmin de şiirin de eğitimci olduğunu bilen ve yaptığın işi değerlendirecek olan yüce aydını.

Yeni İnsan, Haziran-Temmuz 1963, s.2

2.5.32. Şiirin Dar Kapısı

Şiirin, büyük lâkırdı edemeyeceği üstüne gelişen düşünceler, bir yanda gerçek şiire doğru başlayan akımları kuvvetlendirirken, öte yandan gerçek şair yetişmesini de engelledi. Yeni şair, bu sanat işini tezgâhına koyarken, büyük lâftan ürkmenin yanı sıra: I- Biçim, II-Öz, III-Dil gibi zorluklar karşısında kaldığını gördü. Yeni sanatın biçime verdiği önem yüzünden duyguya da düşüncelerini nasıl bir deyimle meydana koyacağını düşünmek, yeni genç şiir yazarının karşılaştığı çetin bir iş oldu.

Yeni sanat başarılarına omuz silkenlerin hâlâ hece, hattâ aruz ile kurmağa çabaladıkları şiir binasının bu kalıplardan değil kafiyeden bile uzaklaştığını bilenler

için, şiire demek istediği söze uygun bir biçim vermek, salt sanatçı davranışı harcı olduğunu kavrayanlar, bu sağlam ölçü karşısında şaşaladılar.

Bugün küçük küçük şiirciklerini gördüğümüz gençlerin çoğu, bu şaşalama içindeler, demode olmak korkusu yüzünden, ustaların getirdiği yeniliğe benzer bir biçim tazeliği aramak arzusu bu şairleri gevelemek kekelemek durumundan ileriye götüremedi.

Şiirin mayası olan öze gelince, bunun duygusunda biçiminde gizli olduğunu kavramaları için gereken sanatçı gücüne ermedikleri için öz ile iç biçimi ayrı anlam ayrı anlamlarda aradılar. Öyle duygudan ya da düşünceden gelsin, bir şiirin biçim kuruluşu, önce özün, sanatçının yaratıcı gücü içinde formunu bulacağını bilemediler.

Bu konuda verilen en güzel örnekler de onlara yardım edemedi, edemez de. Bunun, okunup öğrenilecek bir şey olmak şöyle karşısında sanatça bir davranışından başka bir şey olamayacağı bir türlü anlaşılamadı.

Bir düşüncüyü bile dile getirmenin şiir olabileceği gerçeği büyük lâf etmek korkusu yüzünden örtbas edildi. Eskinin abstre söz etmek kocamanlığına karşı, yeninin Concre'de aradığı aydınlık, şiirin düşünce gücünü daralttı. Oysa Concre bir anlamın renkleriyle verilecek şiir gücü sonsuz bir genişlik yaratabilirdi.

Bu genişlik yaratılmadı.

Deyiş kısırlaştı: Düşüncelerinde yapılan devrim de bu kısırlığın çoğalmasına kadar vardı. Dün böyle miydi ya! Alışılmış bir dil ile alır silmiş kalıplara dökülen, gene alışılmış sözlerle öz, biçim kaygılarına pek aldırış edilmeden şiir adına nice lâflar kuruluyordu.

Divanın güzellik, zenginlik dolu ustaları yanında küçük ve sakat seslerin bile yaşaması, o çağ şiir anlayışının kolaylığı üstüne bize bir ölçü verebilir. Bugün şiir dar kapıdan, sanat elemesinden geçiyor. Azalan ilgi bile gerçek şiirin tutunmasını önleyemiyor.

Önleyemiyor ama şiiri bu kadar çetin bir elemeye uğratmak doğru mudur? Ortalıktaki sus pus oluş da, bu eleme darlığının bir sebebi yok mudur? Neydi o son yarım yüzyıl içindeki şiir kalkınmaları?

Bugünkü kuşak Akif ile Fikret'in tüm memlekete yayılan şahlanışlarını tanır mı? Hâşim ile Yahya Kemal arası estetik yarışın güzelliğini bilir mi? Daha daha

berilere gelelim: Dağlarca ile başlayan öz yeniliğinin, Kanık, Anday, Horozcu ile gelişen biçim tazeliğinin bir şiir geleneğini yıkıverdiğini kavrar mı?

Şiirin kurallarına karşı gösterilmek istenen uygunluk, böyle bir sus pus oluşa kadar varmamalıydı. Düşünce ezilmemeli, imajla verilmesi isteniyorsa, bu imajlar sıska kalmamalı idi.

Genç şiir kuşaklarına heyecanın şiire düşman olduğu öğretildi, yalandır. Düşünceyi giydirmek öğretildi, yanlışır. Şiir, eski hürriyetinden hiçbir şey kaybetmedi. Daha da açıldı, serpildi. Demek kurallar değil, sanatçı davranışının siskalığı bu sanatı köstekliyor.

Bir çıkar yol bulunamıyor.

Dergiler, gazeteler şiir kalıbına göre yazılmış yazılarla dolu, kişiliği belirmiş, bize kelimelerle örülen estetik bir çatı kurmuş usta bulamıyoruz. Şöyle bir silkinelim: 211 yıldan bu yana hep aynı adlarla oyalanıyoruz.

İşi daha geniş tutalım; rahatça düşünsünler, taşınınsınlar ister “mücerret”, ister “müşahhas” söylesinler, isterse kelimeleri eski olsun ama bir şey desinler; unutmayalım, su insan yüreğini tutuşturan, insanı insana bağlayan güçlü bir sanattır. Onun pısrıklaştığı yerde, yürekler pısrıklaşır; büyük sanatçının Sait Faik Abasıyanıklar şu sözlerini aklımızdan bir an çıkarmayalım.

Doğu-Batı, Sayı: 27, Ocak 1956, s.3

2.5.33. Şiir Üstüne I

Yaşam, kitabın sağladığı düşün gücünü veremez; sanatçıyı, kitaptan çok yaşama iten güdü, içinden gelir, onu çağırır, yaşamın kendi akıcılığıdır.

Bilginin kitapta aradığını, sanatçının sokakta araması bundun. İçin içe sığmazlığından gelme bir kapılıştır bu. Sezgi bolluğunun dürttüğü bir yaşama sevinci.

Bu doğal sevinç, süre anlamında da ussal kurallara giremez, sezginin esnek yumuşaklığı içinde süre kavramını “yaşanmakta olan”ın içine toplar, sanatçıyı “ayırır” ve sanatı, süreye karşı direten bu toplama gücüdür.

Sanatı sürekli kılan da bu.

Dayanıklılığı sağlayan salt sevinç değildir. Usun desteği burada gerekir. Bilimle biriken düşün gücü, sezgiye disiplin getirir; sanatçı, bu ölçülü dış disiplin ile içinin oynak sezgisi arasında denge kurmak zorunluğundadır.

Yaratıcısının bile aşacak bir dirilik isteyen yaratıcı güç için disiplin köstekleyici bir etki yapabilir; sanatçı tampereman bu etkiyi eritmek zorundadır. Yapıtın canı olan bu dirilik azaldığı oranda sanat kaybeder.

Yapıta biçim veren de bu diriliktir. Sanat kurallarını şaşırsa bile yaratıcı, kendi getirdiği biçimler karşısında şaşırmaz.

Sanat, dış zorlamalarla biçim alamaz; bu yapma denemeler sanat kurallarına uygun ya da estetik kurallar getirici bile olsa, diriliği sağlayamaz.

Kelimenin “kelimeliğini” sevmenin soyutta kalmak olduğunu bilmesi gereken şair, kelimeye tutunmaz, onu getiren etkiye bağlanır; şair somut arayıcısı da değildir, gerçek şiirin kendisi somuttan gelir.

Şiirde kelimeler arası dokuya gidilemez. Böyle bir uğraşı, şiiri “gerçek dış” bırakır. Şiir gerçeğine yerleşmek için kelime ile kelimenin anlattığı şeyin birlikte duyulması gerekli ama yeterli değildir. (Kelime = şey) birleşimini salt plâstik anlamın zevki içinde almak da el vermez, onu soyut anlamda güçlendirmek; zorunluğu var. Kelime, şiire bir deme aracı olarak girmez; getirdiği ile gelir.

Şiirin, başka dile çevrilememesinin nedeni budur.

Şiir- öz-biçim birliği içinde kurulur.

Derinleşilememiş bir özün biçimi üzerinde yapına değiştiricilik oyunları sanatı bozar; bu tür oyunlar modanın oyuncağı olur.

Sanatla modayı ayıran çizginin bir yanında temel, bir yanında temelsizlik gibi uç ayrımlar var. Öz içinde derine gidemeyenin biçimde yapmak istediği şaşırtmacılık gereksiz bir inkârcılıktır. Oysa bu inkârdan da değil, temelsizlikten gelir.

Biçimi üzerinde en çok değişmeler yapılmış yeni bir deyiş bile sanat yapıtı niteliğini sanatın klâsik temellerine oturmakla sağlar.

Yenilik, bu klâsik temellerden ayrılmak değil, bunların, yapıtın kendi, kuruluşu içinde ve zorlanmadan gizlenmiş olmasıdır.

Şairin, olağanüstü sezgi ile kurduğu biçimlerin iç yapışa, klâsik kuralların daha sağlamı bir çatısını gizler. Bilginin sanat dışında kurduğu bu çatı, sanat yapıtı üzerinde bilinç dışı etkilerle işler.

Sanatçının bilinci ile sezgisi arasında dokunan yapıt, ussal kuralların kontrolünden geçerken, sanatçının kendisinin bile duymayacağı bir ustalığa ermiş olmalıdır. Bu kıvama gelememişse, usun yapıt üzerinde yapacağı kontrol, sanatı bozabilir.

Bu konu gelecek sayılarımızda işlenecek.

Yeni İnsan, Aralık 1963, s.2

2.5.34. Şiir Üstüne II

Şiirin şairle uzlaşması, düşünce ile sesin, duygu ile sesin, konu ile sesin arasında denge kurabilmesine bağlıdır. Şair, şiirin üzerinde, konu ile düşünün ve düşün ile duygunun yerlerini ayırabildiği oranda güçlüdür.

Sanatçının iç malı olan sesi, dış etkiler, bozabilir. Duygu ya da düşünce olsun sanatçının kendi malı ise, sesi ile dediği arasında kendiliğinden bir uzlaşma olur.

Sanatçı, heceler arası dokuyu sıklaştırabilir, kelimededen kelimeye atlayışı hizalandırabilir, düşünce kolaylık, kavrama bolluk kazandırabilir. Bir şey demek için yararlı olan bu güç, “demeği demek”e yaramaz.

Gerçek şiirde ses, soyutu kapsama yetersizliğinden gelir. Sezginin usu aşması demek olan bu kelimesizlik, içgüdünün zorlayışına göre kelimelerde bu biçim bulur. Derneği demek bu içten gelen sezgi gücünün alacağı deyiş biçimidir.

Dilin yetersizliğinden sızan bu ses, sanatçı kişiliğın gücüne göre, yeni kelimeler bulmak ya da eldeki kelimeleri yeni bir kavramla dokumak gibi yaratıcı bir işe girişebilir.

Gerçek şiir, sezginin dili aşarak, kendine biçim aradığı bu zorunluktan doğar. Kavram bolluğu ile yüklü olan bu içgüdü, sanatçının da çözemediği soyut bir sıkılıkla gelebilir. Sezginin bu yüklü abanmasını yerli yerine yerleştirebilmek için, usun kelime ambarı da yüklü olmalıdır. Sezginin soyut kavramlarla sokulduğu bu derinliklere kelimeleri iletmek kolay değildir. Burada zorluk, kelimelerin o derinliğe girmesi, ama soyut anlamdan somuta çevrilerek girebilmesidir. Soyutu, taşıdığı

anlamı bozmadan somuta çevirmek, şairin salt kelimeler üstüne değil, sanatın estetiği üstüne de egemenliğini gerekli kılar.

Sezginin kelimeye bu güçte dökülüşü şiir için yeterli değildir. Şair, her biri üstünde ve birbirleri ile olan bağlantıları arasında egemenliğini kurduğu kelimeleri bir kişisel ritme de ulaştıracaktır, belli bir kurala girmeyen ritim, sanatçının kendi sesidir.

Yeni İnsan, Şubat 1964, s.2

2.5.35. Şiir Üstüne

Şiire zor kazandırılan sadelik, onu kolay yazılır anlamına düşürdü. Dergiler, gazeteler şiirle dolu. Ama şair? Kırkını bulmuş, ünlü şiir sanatçılarından başka şair? Beş yıl önce bugün saydıklarımız. Hani soluğu ile kendi kuşaklarını kendinden öncekileri ilgilendiren ses?

Süsten soyularak, şiire yeni bir söyleyiş getiren o çaba, alışılmışı kırmak amacının yardımcısıydı. Aradan yirmi yıl geçti. O yolda bir başka yenilik, bir başka deyiş bulunamadı.

Sözü temizlemenin yanı başında bir de sözü süslemek olacağı düşünülse bile buna yanaşan çıkmadı. Oysa şiirde ilk temizliği yapan ustalar, dün başardıkları kuruluşu bugün süslemek yoluna girdiler. Sanatın kendini aşan bir yanı olduğunu onlar sezdi. Batıda birbirine aykırı gelişen isme'ler, bu sezginin açık belirtileri.

Deyişe bir yenilik getirmenin yanı sıra bir de yeni bir şey söylemek; şiir bu. Bunu kelimelerle başarmak isteyen çabalara rastlandı. Yararsız değil; ama şiirin işi ayrı. Kelimenin tek başına getireceği yenilik, biraz da bayağılık değil. İki alışılmış kelimedenden bir alışılmamış öz çıkarmak.

Bölünmez bir şey. O, yok. Bir tüm duygu. İçte tümü duyulan özün, dışta biçime konulması. Zor olan, salt biçim araçlığı da değil. İşin başı duyguda. Ne duyar kişi? Ne duyar şairce olur, bize de duyurur?

Bölünmez dediğim bu. Bir kelimenin öteki kelimeye geçirdiği anlam. Konuşmada, olağan yazılarda pek önemli sayılmayan kelimeler arası uzlaşma şiir için olağanüstü bir etki işi.

Ne olmalı bu? Nasıl olmalı? İşte mesele. Okulu yok bu işin. Öğrenilemez; sezilir.

Örneğin, tramvayın elektrik çıkardığı mavi ışık. Bu ışık işlenir mi? Akılla kurutulur, duygu ile süslenir mi? Özüne mi önem verilir, biçime mi?

Bu, salt usta işi. Nasıl başarılığının karşılığı yok. Başarılarının eleştirilmesi var.

Bu ölçü ile bakıyorum: Yeni bir ses yok.

ZAVALLI ETHEM (1)

Zavallı Ethem

Çok çekti geçen kış

Bütün kışı parklarda geçirdi

Şimdi vaziyet iyi

Sanatoryumda

Verem.

Melih Cevdet Anday

KARDEŞ (2)

Köylü sen,

Ne diye sadece sapanı, öküzleri

Sabahleyin sonsuz saatler üstünde

Kardeşim değil misin?

.....

Ağaç, sen

Niçin yumdun gözlerini

Gittin biraz uzağa:

Kardeşim değil misin?

Fazıl Hüsnü Dağlarca

Akıl şiirine örnek.

Muhayyile şiirine örnek.

Doğu-Batı, Sayı:22, Ağustos 1955, s.3

2.5.36. Şiir Üzerine

Dün, bir ağaç karşısındaki ressamın durumu, fotoğraf makinesine benzetilebilirdi. Çok az bir zaman evvel gözünü yummasını ve içinde kalan hayali resmetmesini düşündü; işte bu ilk düşünceden beri resim sanatının rahatı kaçtı. Bugün, fırçasından, çıkacak herhangi bir boya hacminin tabiatta veya eşyada mevcut herhangi bir şekle benzemesinden ödü kopuyor.

Alışılmış şekillere karşı gelmeğe uğraşan bu düşmanlık, düşüncenin; palet üzerinde aradığı yanının bir lüzumudur.

Dün bir çıplak karşısındaki heykelcinin durumu, vücut formunu taşa geçirmektir, bugün tabiata rağmen bir şekil arıyor; öyle bir şekil ki, mevcut formlara benzemesin, ama nereye konsa yadırganmasın!

Heykelcinin kendi içinde bulacağı bu düzen, düşüncenin, taş ve demirde aradığı yeninin bir ihtiyacıdır.

Dün, biz duygulanmaktan ibaret olan şiir, ne duyuyorsa, onu öyle söylemekle yetiniyordu. Özünü mevzudan, sesini heyecandan, süsünü hayalden alıyor, bu düz duygulanmayı alışılmış kalıplar içine dökerek kolayca veriyordu.

Bugün mevzu, heyecan ve hayal şiirin düşmanıdır. Bir şey söylemek işinden uzaklaştırılmış olan şiire, şiiri söylemek işi verilmiştir.

Şairin, ancak kişisel bir kavramla bulacağı bu iş, düşüncenin kelimedede aradığı yeninin bir zaruretidir.

Sanatın, üzerine titrediği bu yeni, sosyal realitenin sanatçıda yaptığı etkinin malı durumundadır. Bunun dışındaki iş, zorakidir, yaşayıcı ve kalıcı olamaz.

Alışılmış kalıplarla verilen iyi bir değişin, alışılmamış kalıplar içinde verilen kötü bir söyleyişten daha üstün oluşu, yeni anlamının sanat işi olduğuna şaşmaz bir misal verir.

Fikret'teki aydınlığı yavanlaştıran, Haşim'in getirdiği "Sis" idi. Kelime malzemeleri üzerindeki titizlik dereceleri birbirine benzese bile, biri şiirde düşünüyor, diğeri şiiri düşündürüyordu. Şiirde düşünen Fikret'i bitiren sebep, Haşim'in şiiri düşündürmesindeki sosyal realiteye uyarlılığından gelmişti.

XIX. yüzyıl Fransız katı gerçekten bunalmasaydı Hugo'nun sığındığı hayal (romantisms) alâka görmezdi.

Sanatçı, içinde yaşadığı sosyal realiteye uyarak yahut bu realiteyi aşarak yeniyi başarabilir mi? Hemen belirtelim ki yeni, sosyal realiteye uyarak başarılamaz. Alışılmışın, üzerinde kurulması gereken yeni, başka bir deyiş içinde verilmelidir. Bu başka deyiş, ister şiirde, ister resim, müzik veya heykelde olsun şuurlu bir eleme ile meydana gelir.

Sosyal realitenin içinden süzülmesi gereken bu başka deyiş, her milletin kendi estetiğine göre bir şekil alır. Çin mimarisi, Hint heykeli, Türk tezyinatı kendi millet zevkinin dışına çıkamaz. Değişse de bu estetiğin temellerine uyarak değişir. Nasıl Hint mimari zevkine göre Alman zevkine uygun bir bina yapılamazsa veya böyle bir bina taklitten kurtulamazsa, Türk şiir zevki de, kendi sosyal realitesinin estetik zevkinden ayrılamaz; Fransız deyişinde Türk şiiri yazılamaz.

Bugün, dili, istediği gibi kıvıran bir sanatçının bile, gerçek yeniyi vermesi için bu ustalığı yeter kuvvet değildir. İyi kullandığı kelime malzemesi ile yoğuracağı fikir önemlidir. Yeni sanat, ilham, teessür vesaire gibi hayalî ve hissi şeylerden gelmiyor, düşünce ile yapılıyor. Önce bir duygulanış, sonra pek çok düşünce.

Avrupa'nın kurduğu bütün sanat ekolleri bu uzun düşüncenin verimleridir.

Bergson, şuur ile şuuraltı gidip gelmelerini laboratuvara getirmeseydi bile, Hugo'yu bunaltan düz ve katı gerçek, yine irreele, sürreele, dada'ya, fiitürizm ve kübizme kayacaktı.

Doğu-Batı, Sayı:27, Ocak 1956, s.3

2.5.37. Şiirimizin Girdiği Çıkmaz

Hamit'te saray, Fikret'te aydın, Haşim'de Arap kelimeleriyle bocalayan şiirimiz, dil için mutlu değişmeye Cumhuriyet çağı şairlerinde kavuştu. Önce Dranas, Tarancı, Dağlarca'da hece ile serbest arası araştırmaların güzel, taze örneklerini verdi.

Şiirimizde öz ile biçim kaygısı da son 20 yılın getirdiği zorlu bir sanat işi oldu. Bir şiir tüm duyu mudur, parça duyu mu? Tüm duyu ise nasıl bir biçimle denilir; parça duyu ise hece kalıpları ile ya da serbest anlama mı tertiplenir?

Bu düşünceyle, şiirimizde köklü değişmelere yol açtı; öyle bir estetik temel kuruluyordu ki çırağın işi hemen belli oluyor, ustalar meydana çıkıyordu.

Şatafatlı kelimelerle göz boyamak, aruza kulağı aldatmak, büyük lâkırdılarla şaşırtmak, hecenin parmak hesaplarına sığınmak gibi oyunlara paydos çekilmiş, şiir içeriden geldiği gibiliğin çıplaklığını vermek durumuna girmişti.

Bu zor bir işti. Gerçekten sanatçı bir güce sahip olmayı gerektiriyordu. Alışılmışla ortaya çıkmak, yadırgansa da umursamamazlıktan gelmemeyi belirtiyordu. Anday, Kanık, Horozcu böyle bir güçle meydana çıktılar. Şiir, düşünce ile duyu arasında süzülüyor, deyiş, süslü kelimelerden ayıklanıyor, öz, içten geldiği gibi, biçim ise bu içten geldiği gibinin psikolojik yapısına göre kuruluyordu.

Bu sanatçıların benzerleri çıktı. İş kırımadılar. Şiir için duyduklarım, o duyunun kalıbına uyduramadı ya da bu yeni anlamı kavrayamadılar.

1940 – 1945 arası, şiirimizde genel bir benzerlik görüldü. Dilde eski kelimeler atılmış, özde gül ile bülbül edebiyatına paydos çekilmiş, biçimde kısalık, serbestlik moda olmuştu. Bu, şiirimizin kriz çağı oldu. Buradan ustalar yetişmesini bekledik; çıkmadı. Daha yenileri anlaşılmaz bir dönüşe uğradılar.

25 yıl önce şiirimiz:

Dün koyu gölgeleri

Üzüntülü bir ömrün

Beni bana benzeten

Bütün benim olan dün (1)

Bilirim kimse içemez

Üst üste aynı membadan

Bir veda gizler her nefes

Alışılmış kıyılarda (2)

Gibi giyimli, süslü deyişlerden 25 yıl sonra karşımıza:

Bu bulutlar nereden gelip nereye gidiyor

Beni çocukluğundan beri düşünürken

Mavi bir sonsuzluktan yürüyen

Beyaz sürüler (3)

Aşk vardır

Gönülde

Aşk vardır

Gezer dilde (4)

Mevsim sen ile bahar

Gecelerin yıldız yıldız

Bulutlar huzur yüklü

Saadet çiçek açmış dal uçlarında (5)

gibi bir anlama düştü. Kriz devrinden ne kaldı elimizde? Çetin uğraşmalarla başarılı olmuş şiire ne oldu? Ustaları susunca çıraklar şaşırды mı?

Hep içim ürpererek diyorum

Vakit dar olsa gerek!

Belirsiz bir âlemde

Ekseri penceremde bekliyorum

Bir bahar olsa gerek

Binmişim bir gemiye

Ve böyle bir teviye gidiyorum

Bir diyar olsa gerek (6)

Gibi giyimli, süslü de olsa bu usta seslere ne oldu? Ya hele:

Aynada başka güzelsin,

Yatakta başka

Aldırma söz olur diye

Tak takıştır

Sür sürüştür

İnadına gel

Piyasa vakti

Muhallebiciye

Söz olurmuş

Olsun;

Dostum değil misin? (7)

gibi çıplak özü, biçimi, yepyeni deyişler nereye gitti? Ortadaki gerçek, şiirimizin çıkmaza girdiğidir. Yeni bir araştırma, yeni bir ses?

Bu konuyu inceleyeceğiz.

1) Kemalettin kamu

2) A. Hamdi Tanpınar

3) A. Muhip Dranas

3) Halim Yağcıoğlu

5) Hikmet Onay

6) İlhan Geçer

7) Orhan Veli Kanık

Esi, Sayı:1, Ocak 1956, s.3

2.5.38. Şiirimizin Girdiği Çıkmaz

Genç şair için şiir deyişi güç bir duruma girdi. Biçimde, dilde yenilik zorunluğu şiirin yolunu şaşırttı. Öze tutunmak demode sanıldı. Dört yanından kısıkvrak bağlanan bir anlayış içinde şiir kurmanın zorluğu genç şairi ürküttü.

Bu sınır daralması, kelimeler üstünde oynamak gibi bir bakımdan taze ama bu tazelik ayrı bir yönden de yanlış gidişlere yol açıyor. Tazeliği, böyle bir yolda aramanın doğru olmadığını belirtecek eleştiriciler de çıkmıyor. Yeni bir şiir deyişi yakalamanın güçlüğünü duymayanlar da işi oluruna bırakıyorlar; öyle ki, en kolay duyguları yazıvermek onları yayınlamak için yeter sanılıyor.

Oysa şiirin, bir yanımızı bir anda tutuvermesi gerekir. Bu, yeni bir deyim, yeni bir biçim gerektirmez, ne yeni biçimlerle ne eski sözler edilmiştir. Şiirde biçimi de aşan önemli bir şey vardır.

Şiirin sanat yanı ille de biçim üzerine kurulmuyor. Öz ile birlikte kuruluyor. Bunun doğrusu, biçimin özden gelen bir solukla kurulduğudur.

Şiiri zekâ ile yazmak, kelimeler arası dokuyu soğutuyor. Duygu ile hayal de şiiri vermeğe yeter değil. Detaya imaj kaçan oyunlarla, şiir büsbütün düşüyor.

Zekâ, imaj, duygu dışı ne gibi bir maya ile kurulacak ki, bu sözler toplumu şiir olsun! İşte bunun bilimi yok. Bu yüzden gerekmez sözler ediliyor. İçimizde taze bir yerimizi yakalamak sağlanamıyor.

Ustaca söz etmek de şiir değil. Öyleyse şiir ne? Bunu arıyoruz. Büyük lâflar ediliyor, destanlar yapılıyor, tutmuyor, sevmiyoruz.

Beri yanda üç beş satırlık küçük bir yazı bizi bir yanımızdan yakalayiveriyor. Bundan anlıyoruz, şiirin dili başka.

SÜT

Memelerinde domur domur

Kaynayan sütü gördüm

Gül yaprağı üstünde

Yağmur damlaları gibiydi.

Kancık geceler emzirdi beni...

Köpükler doldurdular ağzıma,

Akıttılar zift gibi sütlerini...

Konya ovasından bir gece geçtim,

Kıraçtı, ya avutucuydu, genişti.

Ilık memelerden damlayan süt

Yüzyıllar boyunca su yerine

Bu toprakları beslemişti.

Sen istediğin kadar ak, kutsal süt

Tayları, kuzuları çocukları emzir,

Kancık geceler emzirir beni!

Köpükle doldururlar ağzıma

Zift gibi sütlerini

Yeni örnekte bakın nasıl, bize bir şey diyebiliyor mu? Bir deyiş, bir güzellik, bir yenilik. Bu konuyu araştıracağız.

Esi, Sayı:1, Ocak 1956, s.3

2.5.39. Tefik Fikret'in Ozanlığı

Sürüden ulusa yükselmek zordur. Sosyal düzen bu mutlu sonucu sağlar, böyle bir düzene de toplumun yetiştireceği kişilerin çabaları ile ulaşılabilir.

Fatih'in kişilik gücü, Akşemsettin'i aşsa bile, Sinansız ve Bâkisiz Kanunî “muhteşem” olamazdı. O muhteşem imparatorluğun çöküşünü durdurmak için, Süleyman'ın torun sultanlarından çok, Bakî'nin torun ozanları çırpınmıştır.

Tefik Fikret bunlardan biri idi. Kitabî bir dille konuşuyordu ama onun çağı, kitabı, varılması gereken amaçsa yiyordu. Ozanları böyle bir sanıya iten, toplumun düzensiz gidişine çare arama sorumluluğundan geliyordu, denebilir. Bu yüzden her biri, düşünce yapılarına uygun düşünürlük yolu tutturmuşlardı, dili, kitabiliğe götüren de bu yönleridir.

Fikret, insancı idi. Onu böyle bir yola iten güdü, ozanın “olduğu gibi” den “olması gereken” e yönelme zorluğundan gelir. Ozan, bu mutlu iç-güdü ye uyabildiği oranda ozandır. İnsancı Fikret, toplumu için bu anlayışı çıkar sanıyordu.

İşinim toplum düzeni ile ilgili olduğunu biliyor, ama bu işlemin dışarıdan değil, içeriden yapılması gerektiğini, salt Fikret değil, o çağın öteki ozanları da bilmiyorlardı. Düşüneyi, ezberlenecek kalıplara dökerek toplum içine karıştırmak yararlıdır, kişisel kalkınmaların, düzensiz toplumlara hareket getireceği de doğrudur ama bu kişisel kalkınmaların, karşıt anlayışta çeşitli düşüncelere de yol açarak, toplumu “gereksiz oyalama” gibi tehlikesi de vardır.

Kelimelerarası diziyi araç edinerek, düşünceye ulaşmak değil, varsa, düşünceyi araç edinerek, kelimelerarası güzel diziye ulaşmak olan şiir, Fikret'in çağında düşünceyi amaç edinmişti. Ozanın içine karışan bu düşünürlük, çağdaşları arasında en az Fikret'i hırpalasa da, bu anlayışın yarattığı karşıt düşünceler de onun ozanlığının derinleşmesini engellemiştir.

Toplum düzenine içeriden estetik incelik vermek işini yüklenmesi gereken şiiir, o çağ ozanlarını dışarıda çâre aramağa götürmüş, bundan da, insancı Fikret'in karşısına, örneğin ümmetçi Akif çıkmıştır.

Fikret ile Akif gönüldendi. Şekspir'in ağdalı dili ile gelen Hâmid'i, soluğunun uzunluğu bile kurtaramamıştır. Yahya Kemal'i imparator ozanlığına özendiren, içli Hâşim'i de bu küçük heveslerin tutsağı ederek, Fransız sembolizmini Acem-Arap kelimelerinin karmasına düşüren hep bu toplum düzenini dışarıda aramanın düşünürlük yönleridir. Bu "ulu düşünürlük" o çağ ozanlarını, toplumun iç-düzenini aramak ve onarmaktan böylece alıkoyuyordu.

Ozanlığın çok daha sade, ama çok daha derin olan işi, Hâmit ile Akif de bilmeden. Fikret ile Hâşim ve Yahya'da bilerek bir yana bırakılmış gibidir.

Bugün, her biri kendi konusu için de birer bilgi bölümü olan sosyal, politik işler, parti, dernek ve kurumların tüzük ve programlarında düşünülüp inceleniyor. Oysa dün, tüm bu konular, her türlü kitabın basmakalıp konu yemi olmaktadır.

Uyarıcı eğitimi, parti, kurum ve derneklerin yapması toplumda bir dış düzenin kurulduğu anlamına gelir. İçin telkin ile incelenecek derinliğini ise sanat başaracaktır.

Şiiri, müziği, resmi soyut anlamda uzlaştıran edinilen bu iş pek yüze çıkmadan, toplumu derinden derine değiştirir.

Fikret'in çağı, böyle bir iç-düzenden yoksundu, ama oradan buraya ulaşmak için:

Kendi cevvi, kendi eflâkinde kendi tâir

Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şair

Gerekli idi.

Yeni İnsan, Ağustos 1966, s.2

2.5.40. Yeni Şiirin Yapısı

Şiirin, içimizde bir yanımızı tutuveren gücü nerden gelir? Bu ille de yeni bir deyiş mi, yeni bir biçim mi gerektirir? Ne yeni biçimlerle ne eski sözler edilmiş, şiiir alamamıştır. Demek şiiir, biçime verilen önemi aşan bir iş.

Şiirin sanat yanı, ille de biçim üzerine kuruluyor. Daha da ileri gidelim, biçim, özden gelen bir solukla kuruluyor. Bir deyiş ustalığı ile bir söz etme birleşimi.

Deyişi, özü içimizde dokunulmamış bir yere dokunmalı.

Yeni arasında bu tazeliği veren sese rastlanmıyor. Olağanüstü bir şeyi sanattan beklemezsek, bunu nerede arayacağız? Hiç değilse yeni denemelere gidildiğini görmek istiyoruz. Bunu da bulamıyoruz.

Şiiri zekâ ile yazanı hayalle yazandan ayırmağa lüzum bile yok. Zekânın verdiği soğukluk şiiri donduruyor. İmaj detayları, şiirin bir anda yapması gereken etkiyi azaltıyor.

Zamkı yok eden yeni şiir ezberlenmiyor. Dağılıyor. Gereksiz sözler ediliyor. Eskiye kaçan oyunlara düşüyor. En taze tilciklerle konuları şiir yazıtlarının içleri küf kokuyor. Oysa geniş detaylara yayılsa bile şiirde, yerleşici, kalıcı bir şey oluyor.

Yeni şiir şişik bir anı yakalamağı fakir sanıyor. O bir anın zenginliğini tanıyamıyor. Bunun şiir deyişiyle verebilmek, başarının ta kendisi olurdu.

Öyle ustaca sözler ediliyor da bir türlü şiir diyemiyoruz. Büyük lâflar ediliyor, destan gibi uzun yazılar yazılıyor, tutmuyor, sevmiyoruz neden?

Beri yandan üç beş mısralık bir şey, bizi, bir yerimizden yakalayıyor. Demek, şiirin dili başka.

İşin dozunu bulmak, ana güç burada.

Doğu-Batı, Sayı:27, Ocak 1956, s.3

2.5.41. Dedirtemedik (Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ölümü Üzerine)

Yazının Osmanlıca, düşüncenin alaturka, duygunun gül ile bülbül olduğu yıllar, 1925-1930 yılları. Yazıya Türkçeyi, düşünceye Batıyı, duyguya gerçeği getiren şair, Cahit Sıtkı Tarancı hastadır.

Bu otuz yıl, o şair bize dilinizden düşmez şiirler verdi; vakit ile bizim aramıza girdi; eşya ile ölüm dirim, sevinç acı ile aramıza girdi; içimizde geçen, dışımızda akan şeyleri sevmenin, anlamanın dilini üretti.

Yaprak yaprak ağacı, kanat kuşu, damla damla yağmuru, canı cam pencereyi kelimelerin içine aldı, düşüncelerimizden geçirdi, duygularımıza yerleştirdi.

Bu zor işi başaran sanatçı, hastadır.

Ağaç, kuş, dam neye yarar! diyenler için, bu hasta üstüne konuşmak da bir şeye yaramaz ama o çevremizi dolduran bu varlıkların kelimeye geçirilmesinin ne demek olduğunu bilenler için bu işi üstüne alan, sonra bunu başaran sanatçının hastalığı, yürekler parçalayacak bir acı yaratır.

Kişiliğin, dünyanın herhangi bir yerinde çöken dam için duyulacak etkiye bağlı, bir ilgi işi olduğunu, dünyanın o herhangi bir yerinde çöken damı anlamak için ise çevremizi kuşatan insan, bu şeyler arasındaki şiir dokusunu kelimelerin yapacağını bu kelimelerin atom taneleri gibi eşyadan insana, insandan vakaya atlayarak bir çığ gibi bütün dünyayı saran bir göç olduğunu kişilikten ırak olanlara anlatmak zor.

Gitti gelmez bahar yeli

Şarkılar yarıda kaldı

Bütün bahçeler kilitli

Anahtar Tanrıda kaldı

Geldi çattı en son ölmek

Ne bir yemiş, ne bir çiçek

Yanıyor güneşte petek

Bütün bal arıda kaldı.

Diyenin neler diyebildiğini anlamayana anlatmak zor.

Şarkılar yarıda kaldı.

Diyen şairin şarkıları dudaklarından titriyor. Dilinden söz yerine, gözünden yaş akıyor; iki yıldır yerinden kımlıdayamadan:

Ne doğan güne hükmüm geçer

Ne halden anlayan bulunur

Ah aklımdan ölümüm geçer

Sonra bu kuş bu bahçe, bu nur

Toprak ve deniz, çiçek ve nebat, insan ve hayvan varlığın her parçası üzerinde, özlemlerin en acısı ile dolaşan güzel duygusu, yerinden kımıldayamaz bir vücudun içine kinlenmiş, dili değil, başı bile dönmeden, gözleri. Salt gözleri pencereden özlemlerle, esintiler dolu dünyaya bakıyor:

Bu kanat çırpış neden.

Cama vuracak ne var.

En eski hatıralar

O yatakta, o acı ile öylece kıvranan o baş yüreklerin en merdi ile temiz, omuzların en namuslusu üstünde dik alınların en akı ile parlak yaşadı.

O başın içinden çıktı. Türkçe dilinin en güzel deyişleri.

Kuşlar gelir konar pencereme

Penceremden kuşlar uçar gider

Bu kanat sesi, bu hengâme

Kâh müjde olur, kâh kara haber.

Cahit Sıtkı'ya bir müjde vermek. Hiç mi çaresi yok? Bu tıp, bu ilim, bu laboratuvarlar, bu çalışmalar boşuna mı?

Hepimizin yüreklerine tohumlarını ayrı ayrı attığı bu güzel sözlerin sanatçısına, bizden bir kelimecik, bir müjde kelimesi gidemez mi? Bir millet tümünün konuştuğu dili, ulaşması gereken yere yücelten bir şair, evinin duvarları içinde terk mi ediliyor?

Ne bir postacı semtime uğrar

Ne turnalar selam getirir

Mi dedirtilir o şaire?

Bugün masal değil

Masaldan daha güzel, gerçek:

Bugün yeryüzünde olduğum gün

Ayaktayım işte.

Dedirtemez mi?

Dedirtilemedi.

(Yeni İstanbul'dan)

Esi, Sayı:11, Kasım 1956, s.2

2.6. Hikâye

2.6.1. Bir Hikâye Yarışmasının Düşündürdükleri

Bir sabah gazetesinin açtığı hikâye müsabakasının neticesi belli oldu. Hikâyeyi okuduk: Berbat. Yüzlerce hikâye arasından en iyisi olarak seçilen bu yazının jüri tarafından birincilik kazanmış olması, elde bulunan diğerlerinin daha fena olmasından ileri geldiği tabiidir. Hak edilmiş olan bir liyakati kötülemeğe kalemimizin karakteri müsait değildir. Bu hikâyeyi de kötülemiyor, elde mevcudun en iyisi olarak bizde kabulleniyoruz.

Bütün mesele şu elde mevcut olanlarda. Tanınmış bir gazetenin bütün memleket amatör yazarlarını harekete getirmesi gereken ve hatta getirdiği kabul edilebilen bir yarışmasının böyle bir netice ile karşımıza çıkması, üzerinde uzun uzun düşünülecek bir edebiyat seviyesi işidir.

Amatörler arasında, bazan insanı şaşırtacak kadar güzel eserleri olanlar çıkar. Böylelerini, bazan hatta bir aile meclisinde filanda tanımak kabil olur. Geçenlerde bir başka gazetenin açtığı yarışmada kazanan hikâye daha cazipti. Modern idi. İnsana, dilimizin geleceği hakkında ümit veriyordu. Dil temiz kompozisyon modern idi. Bu defaki netice eski bir dil ve çarpık bir kompozisyon ile karşımıza çıkar.

Acaba edebiyat nesli kuruyor mu? Cüceleşiyor mu? Kaldı ki o modern dediğim hikâye de pek öyle ahım-şahım bir şey yoktu. Dünün Ömer Seyfettin'i, günün Sait Faik'i yetişmiş olan bir dilde, yenilerin, hiç olmazsa, bu saydığım hikâyecilere yavaşan bir davranım ve kavrayışları olmasını gönül arıyor.

Edebiyat nesli için kuruyor diyemeyiz. Çünkü gecen yıl boyunca yapılan edebiyat matinelere pek ziyade rağbet gördü. Bir edebiyat sevgisi alıp yürümüştü

Peki bu sevginin yanında karşımıza çıkan bu bücür sesler de nedir?

Birkaç ay önce yine bir gazetenin açtığı şiir yarışmasının seçtiği birinci eserde, pek acemice idi. Kalabalık bir rağbet içinden seçilen o manzumenin de birinci sayılma sebebi, diğerleri arasındaki bir derece üstünlüğünden ileri geliyordu.

Bu hep böyle olup gelmekte devam ediyor. Evvelki yıllarda da bu nevi yarışmalarda kazanan istidatların bir daha sesi sedası duyulmadı. Duyulmuyor da. Şöyle soluğu kuvvetli bir şair ve kompozisyonu mükemmel bir hikâyeci, şöyle yeni ve ümitli bir ses hemen hemen hiç yok.

Dilimiz, bu vasıflarda yetişecek dil adamlarıyla güzelleşir ve yaşar; aman bu noktaya dikkat etsek...

Yeni Memleket, Sayı:248, 1 Temmuz 1954, s.2

2.6.2. Sait Faik Adı...

Bir dergi, Sait Faik ailesinin düşündüğü ve armağanlaştırmaya karar verdiği yılın en güzel hikâyeye seçme işini tertiplemiş, bir jüri teşkilatı oluşturmuş, tetkik edecek eseri de tayin edilmiştir.

Bu dergi ve bu jüri şimdi bütün yük bir sorumluluk altında bulunmaktadırlar. Zira Sait Faik adı. Türk edebiyatımızın malıdır. Bu isim, hikâyeciliğimizi olanca değerle en yüksek dereceye ulaştırmıştır. Onun adına verilecek, onun parası ile de armağanlaştırılacak bir eser, gerçekten buna layık olmağa mecburdur.

Dergi bunu sağlayamazsa teşkil ettiği jürinin isabetsizliğinden dolayı sorumlu kalacaktır. Jüri bunu başaramazsa tamiri gayri kabil bir hata işlemiş olacaktır.

Şimdi, bütün edebiyat alemi, bu nokta üzerinde demir gibi titizlikle duruyor. Acaba Sait Faik adına layık bir armağan hangi hikâyeciye verilecek?

Jürinin tetkik edeceği eserler şunlar:

Sabahattin Kudret: Gazoz Ağacı

Sacit Yumer: İncir Çekirdeği

Tarık Buğra: İki Uyku Arasında

Halikarnas Balıkçısı: Yaşasın Deniz

Orhan Kemal: Grev. 72. Koğuş

Haldun Taner: Ay Işığında Çalışkur On İkiye Bir Var

Samim Kocagöz: Cihan Şoförü

Naim Tiralı: Aşkla Kitakse

M. Hacı Hasanoglu: Bu Dağın Ardı

Oktay Akbal: Bulutun Rengi

Tahsin Yücel: Uçan Daireler

Cengiz Yörük: Yoldaki Taşlar

Jüriye tekil eden şunlar: Orhan Hançerlioğlu, Nurullah Ataç, Cahit Külebi, Yaşar Nabi, Ziya Osman, Muhtar Körkçü, Sabri Esad Siyavuşgil, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Hikmet Deniz Dizdaroğlu, Suut Kemal Yetkin.

Yeni Memleket, Sayı:530, 12 Nisan 1955, s.2

2.6.3. Sait Faik Armağanı

Her yıl en iyi hikâye kitabına verilmek üzere Sait Faik'in ailesi 1000 liralık bir hikâye armağanı koydu. Armağanın layığına verilmesi işini, Varlık dergisi tertipleyerek, on kişilik bir jüri, bu yılın hikâye kitaplarını inceledi sonucun, Sait'in ölüm yıldönümünü ilan edileceği beklenirken, armağanı Sabahattin Kudret Aksal'ın "Gazoz Ağacı" ile Haldun Taner'in "Ay Işığında Çalışkur" ve "On İkiye Bir Var" adlı kitaplarının kazandığını öğrendik.

Bu yıl kitabı çıkan öteki hikâyecilerin oradan, buradan duyulan itiraz sesleri arasında, 24 Nisan tarihli AKŞAM gazetesinde hikâyeci ve romancı Orhan Kemal "Sait adına armağan veren jüriyi kifayetsiz bulduğunu" açıkladı.

Bu açıklama üzerine ne düşündüğü sorulan Varlık dergisi sahibi ve armağan tertipçisi Yaşar Nâbi, nisan tarihli AKŞAM gazetesinde: "Sait Faik'in ailesinin jüri tâinini, armağan verilmiş şekli gibi hususları Varlık dergisine bıraktığını belirterek, jürinin bu işte yetkili olduğunu, ilk turda toplanan oyların neticesinin jüri üyelerine tekrar bildirildiğini, ikinci turda, Sabahattin Kudret'le Haldun Taner'in oy aldıklarını" bildirdi.

Yaşar Nabi: "İlk seçmelerde bazı aksaklıklar oldu ise bunlar ilerdeki yıllarda düzeltilebilir." demektedir.

Sait Faik'i tanıyan, O'nun konuştuğumuz dile getirdiği yeniliği, güzelliği tadan her edebiyat sever gibi, biz de, ünlü yazarların adı ile değerlendirecek olan eserler karşısında titiz bir dikkat içindeyiz.

Her Gün, Sayı:4063, 11 Mayıs 1959, s.2

2.6.4. Bir Tahlil

Bir eleştirmeci ünlü yazar Sait Faik için şöyle yazıyor:

Çağdaş Türk edebiyatının büyük hikâyecisi Sait Faik öldü. Arkasında bıraktığı eserlerin bütününden çıkarılacak anlam nedir?

Onun hikâyelerinin en belirgin özelliği insan severliği savunmasıdır. Bu Türk edebiyatının Tanzimat'tan bu yana erişmediği bir amaçtı. Değerli hikâyecinin en sevdiği şey insanoğlu, onun özgürlüğü, hayat uğrunda savaşması, kahramanlığı idi. Küçükleri (kendi deyimi ile altın saçlı, mavi gözlü, billur bacaklı çocukları), ezilenleri, insafsızlığa uğrayanları çok kişisel bir deyişle anlattı. Meselâ “Çöpçü Ahmet” adlı hikâyesinde şöyle yazıyor: (...O her şeye bakardı. Vapurların düdüklü bacaklarının içinde mi çıkıyor diye, bu karının bacakları üşümez mi diye, bu oğlancağızın neden potinleri yok diye... Ahmet Küreğil'e süpürgesini Tophanede ki kulübeye bırakıp kahveye yollandığı zaman bacaklarının kesildiğini kafasının döndüğünü duydu... Bir şeyler oluyor dedi ve yığıldı...) Hikâye şöyle sona eriyor: (...şimdi oracıkta bayılan Ahmet başka bir Ahmetmiş de sırtına onu bindirmiş kasabaya götürür gibi Ahmet'e Ahmet oğlum dedi. Sen burada bu pis sanatta eder misin?)

Sait Faik'in çoğu defa ihtimali bir söyleyişi vardır. Cümlelerinde hazırlanmış olarak çeşnisi yoktur. İçinden geçtiği gibi, kendi kendiliğinden hiç zorluk çekmeden yazılıvermiş gibidir. Bu onun yazılarına ayrı bir güzellikte verir.

Deyişi sık sık değişir. Bu değişiklik insanı şaşırtacak bir biçimdedir. Böylece içindeki yaratmak sevincini hemen bize sirayet ettirir. Daha ziyade yaratıcıdır. Yaşanılmış olan bir bahane gibi ele alınmış ona hepten yeni bir biçim, yeni bir anlam vermiştir.

Yeni Memleket, Sayı:553, 4 Mayıs 1955, s.2

2.6.5. Bir Kıyaslama

Amerikan hikâyecilerini iyi bilen bu milletin edebiyatı ile çok uğraşmış ve o dilin inceliklerini kavramış olan bir edebiyatçı ahabım Sait Faik'i bu bakımdan inceleyen yazısında şunları yazıp bana göndermiş:

Sait Faik'i kısa hikâyeleri üstüne pek söz edilmedi; Onu ilk tanıyışım, 1948'te başlayan "Lüzumsuz Adam"ıyla başlar, ama bu onun ilk kitabı değil diyeceksiniz, biliyorum; bu kitabıyla kısa hikâyenin tadına varmağa başladım desem, mubâlağa etmiş olmam hiç mi kısa hikâye okumamıştın diyeceksiniz, okumuştum, okumuştum ama Sait Faik'in hikâyelerinin verdiği özel tada yakın bir tadı, ancak Hemingway, Saroyan'ın hikâyelerinde bulabilmişim.

Yukarda adı geçen kitabından sonra, hep kısa hikâyelerinin ardından koştum, Sait Faik'in; onlardan esen hava beni de büyülemişti. Hepsini aynı derecede beğendim desem, beğendiklerimin değeri kalmazdı, bence içinde öyleleri var ki bunların, okuduktan sonra, bir daha unutamam, hikâyeyi unutsam bile, içindeki bir cümle bir düşünüş açılması benliğime çökmüş, benden bir parça olmuştu artık.

Benim her gün omuz omuza geldiğim, fakat varlıklarına belki pek kulak asmadığım bir takım insanları tanıttı ve sevdirdi bana. Sait Faik'in hikâyeleriyle bende onların dünyasına girebildim, bu dünyanın umduğumdan daha duru olduğunu görebildim.

Atların sırtında, kamçısını şaklatarak, geçen arabacı, benim için bir tanıdık artık; ilgi edinilmesi gereken bir adam oldu. Evimize, sık sık girip çıkan, bir balıkçı, boyacı Yorgu'muz vardır, başlı başına bir tip şimdi onunla ahbablık ederken, "Sait Faik bu adamı tanısaydı, aceba kaç hikâyelik materiel toplardı?" diye düşünürüm, kendi kendime. Sait Faik'in kaldırdığı perde ve siyasi bir pakt imzalamış ucundan, bende bu bilgilerinin dünyasına süzülebiliyor kendiminkinin daha çeşitli bir zenginlik kazandığını duyuyorum.

Kısa hikâye, içinde yaşadığımız dünya için lâzım bir tarz oldu günümüzde, çünkü çok şeyi birden kavramak, çok şey birden öğrenmek istiyoruz, en kısa zamanda: "Vakit... Vaktim yok koşarım!" İnsanları tanımamız için, uzun romanlara tahammülümüz kalmadı, bunları, iki ustaca çizilişe toplayan, konsantre eden kısa hikâyeler istiyoruz. Konu da aramıyoruz; anlayabilirsek zaten, her varlık, canlı ve cansız kendi başına bir konudur: Amma görmesini ve göstermesini bilmek şartıyla.

Sait Faik bize bu tarzın en gerçek, en yeni örneklerini vermiştir zamanla, onun da etrafını belki bir (mythe) saracaktır, oysaki o, topraktan fişkiran, cevherli bir suydur, duru ve bütün gerçekliğiyle aktı. O'nun duygu antenleri hassas, verici cihazları parazitsiz işlerdi, hepimizin evine girebilen, gür bir sestir, o. Hepimize ayrı, ayrı toplumumuza birden konuşmasını bilen bir ses. Seslenmesini bilen bir ses demiyorum, çünkü o bizdendi, bizimle konuşmasını bildi bizi anlatıyordu. Eskimeyen bir yenilikle bize. Söyledikleri bugün gerçek olduğu kadar, yanında gerçek olan, sade ve özentisiz anlatışlar.

Yeni Memleket, Sayı:566, 17 Mayıs 1955, s.2

2.6.6. Sait Faik Abasıyanık

Çeyrek asırdan beri “yeni neslin en kıymetli hikâyecisi” olarak tanınan Sait Faik Abasıyanık, öldü. Ben şahsen bu ölüme inanmıyorum. Sait Faik'in ölümü bana çok tuhaf görünüyor. O, başka bir adamdır. Yirmi yıla yakın bir zamandan beri, hemen bir hafta ara vermeden, mutlaka konuşurduk. Bu konuşmalar buluşma ile olmazdı. Rastlaşırdık. Öyle saatli, günlü randevuları yoktu. Kayda, kuyuda girmezdi. Son derece ince bir adam olduğu halde, samimî oldukları ile kaba ve hoyrat konuşurdu. Ama o kadar berrak ve açık bir karakteri vardı ki bu kaba sözler, insanın ruhuna ılık ve samimî bir manâ ile akardı.

Resmî münasebetlerde, aile ve ruh terbiyesi bütün inceliği ile görünür. Cemiyetin tahdit ettiği ölçülerin bile daha içine girerek, orada bir terbiye örneği verirdi.

Sait Faik kadar yaygın ve geniş bir tanıdık çokluğu olan insana pek rastlamadım. Halkı, temiz insanları severdi. Sanatçı arkadaşlarının hiç birini kırmaz, en alelâdesine karşı bile gayet nazik ve müsavat ölçüsü içinde muamele ederdi.

Sonsuz bir olgunluk ve büyük insanlara mahsus bir müsamahası vardı. Onun en değerli tarafı, bence, “tabiî şahsiyeti ve mizacı bakımından” bütün hareketlerine kılavuzluk eden zekâsından ziyade kalbi idi. Bu kalbe, insan sevgisi ile doluydu. Derhal kapılarını açar, büyük bir samimiyet ile tanıdıklarını oraya alırdı. Aksi varid olmadıkça, tanıştığı kimseyi buradan çekip çıkaracak kuvvet yoktu.

Kimse hakkında kimsenin kanaatine ehemmiyet vermezdi. Kendi sezışlerine inanır, ne inandığı kadar haklı olduğunu da daima ispat ederdi.

Ruhu bu kadar kuvvetli ve temiz olan Sait Faik, kalbinin insan sevgisiyle dolu olması ve insanlara karşı derin bir itimat beslediği için dostu çoktu. Onu bir kere tanıyıp da sevmemek kabil değildi. O kadar mert bir ruhu vardı. Mizacındaki teessür fazlalığı, onun sanatkâr ruhunun bir şartı idi. Bu teessüriyet Sait Faik'in eserlerine rehberlik etmiştir. Gelecek yazımızda onun edebî değerini belirtirken, şahsiyetinin zenginliği üzerinde de tekrar duracağız.

Yeni Memleket, Sayı:196, 14 Mayıs 1954, s.2

2.6.7. Şahsiyet Mi? Eser Mi?

Bir muharrir, Sait Faik Abasıyanık'ın ölümü üzerine yazdığı yazıda, onun eserlerinden ziyada şahsinin müessir olduğunu belirtiyordu. Bu yazı, Sait'in eserlerini sevenler üzerinde menfi bir teshir yapmıştı.

Geçenlerde bi mecliste bu mevzu üzerine konuşurken edebiyatçı bir arkadaş, değerli hikâyecinin şahsının daha ağır bastığını belirten bir konuşma yaptı. Bu konuşma, bir insanın bazı meziyetlerinin nasıl tebazur ettirildiğini maharetle belirttiği için, burayı almayı münasip gördüm:

Sait öldü, ben neden bu kadar çok üzuldüm. Hani onun acısını çok anlıyordum. O, korkunç bir yalnızlık içinde idi. Bunu da anlıyordum. Bu yalnızlığı belirtti mi, nedir, dostça söylediğim lâkırdıları, bir gün derhal hissetti. Antenleri çok kuvvetli idi. Radar gibi idi.

“Buna acıyor musunuz?” diye bir şahlandı; bir üzerime yürüdü, sormayın.

Sait ile rahat bir arkadaş kaybettim. Ona bir sözün tersini yapmağa bile lüzum yoktu. O kadar geniş bir tefsire sahipti. Değil söylediklerini, insan söylemediklerini bile anlardı.

Sait'le en güzel dostluklar bazan hiç konuşmadan olanlardı. Öyle konuşmadan arkadaşlıklar ki, hani, şu yanımdaki adama kendimi beğendireyim, bir şey söyleyeyim, aptal görünmeyeyim, zeki görüneyim filan gibi numaralara lüzum yoktu. Rahatça oturur, susulurdu. O öyleydi, kendisini beğendirmek mi? Buna lüzum bile görmezdi.

Onun en yaman taraflarından biride, iki sene hiç yüzümü mü görmedin, hiç önemi yoktu. Bu kadar zaman sonra onu gördüğüm gün, ayrıldığı gibi bulurdum.

Sait arkadaş istiyordu yanında. Son konuştuğumuz gece “Gel.” dedi, “Eski günler gibi sana bir hikâye okuyayım.” sonra acı acı yüzüme baktı ne dedi ki:

“Artık yazamıyorum.”

Ben, Sait'te bu kadar korkunç bir bedbahtlık hiç görmemiştim. O gece ondan ayrıldıktan sonra saatlerce sigara içtim. O, nerde, ne zaman bulsam hemen benim olurdu. O, bu kadar hazırda da, ben onu neden daima, her zaman aramadım, işte bunun için ağladım.

Artık Sait'i göremeyeceğim diye üzülüyorum. Sait'e rağmen bu güzel şeyler var. Sait'in adaları, Sait'in boğazı, Sait'in yağmuru Sait'in sisi...”

Sevginin yaratılmasında şahsiyetin tesiri önemli olmakla beraber, saygı ve hayranlığın beslenmesinde ve doğuşunda eserin payı, tabiatıyla çok daha önemlidir.

Yeni Memleket, Sayı:227, 16 Haziran 1954, s.2

2.6.8. Sait Faik Günü

Sen Josef Lisesinden Yetişenler Derneğinin, Modadaki lokalinde Sait Faik'in ölümünün kırkıncı rastlayan 22 Haziran 1954 Salı, yani bugün bir anma toplantısı yapılacak.

Abasıyanık'ı seven gençler, böyle bir toplantı ile Sait'in bıraktığı tesirlerin genç nesil üzerindeki güzel tesirini canlandırmış ve manalandırmış olacaklar. Toplantıya, şehrimizde tanınmış sanat ve edebiyat şahsiyetleri davet olunmuştur. Davetliler arasında şairlerden Melih Cevdet Anday, Sabahattin Kudret Aksal, Bedir Rahmi Eyüboğlu, hikâyecilerden ise Orhan Kemal, Orhan Hançerlioğlu ve Haldun Taner'in isimleri göze çarpmaktadır.

Bu şahsiyetler, Sait Faik hakkında şahsî hâtıralarını nakledecekler, gençler ve bu arada aktörlerden birkaçı da Sait'in şiir ve hikâyelerini okuyacaklar.

Büyük bir sanat adamının ölümünden sonraki hatırlanışı ve büyük bir sanat adamının eserleriyle yaşama gücünün güzel bir göstergesini teşkil edecek olan bu “Sait Faik Günü” onu hazırlayanlar için olduğu kadar, bu toplantıda konuşacak ve hatıralarını nakledecek olan sanatçılar için de hüzünlü olduğu kadar, Sait'e karşı bir dostluk duygusunun tatmini sayılacak bir gün yaşanacaktır.

Genç nesillerin kalbini yakalamağa muvaffak olan Abasıyanık tesirinin Modadaki bir lokalde yarattığı bu hava, diğer bütün kültür, okul ve sanat lokallerine yayılmağa müsait bir havanın ilk işaretidir. Bu işareti çeken gençler, Türk sanatı adına ne kadar sevilirse azdır.

Sen Josef Derneği'nin bu düşüncesi, bir sanat adamını idealize ermesi bakımından tebrike değer bir harekettir.

Yeni Memleket, Sayı:239, 22 Haziran 1954, s.2

2.6.9. Kıymet Bilirlik

Ünlü hikâyeci Abasıyanık iki yıl önce mayıs ayının 11 inde ölmüştü, bu yıl, geçen sene olduğu gibi, edebiyat dergileri. Mayıs sayılarında Sait Faik'e dair yazılar neşrediyorlar, onlardan birinde hikâyeci O. Kemal, bakın, Abasıyanık hakkında ne diyor:

Beyoğlu yahut adalara gittiniz mi, Sait'i hatırlamamanız kabil mi?

Dün, Onun en eski olduğunu sandığım “Sarnıç”ını aldım elime, rastgele açtım: (Ormanda uyku) hikâyesi. Okumaya başladım. Hem de öyle baştan filan değil, ortalarda.

Melih Cevdet'in dediği gibi, gerçekten (başka bir kalemi) var. İnsan O nu okumaya başladı mı, kendini dilin harkulade sihrine kaptırıp gidiyor. Beni galiba en çok büyüleyen kumpanyadaki Üsküdar pasajları oldu. Şunu da ekleyeyim, Üsküdar'ı, yalnız Üsküdar değil, İstanbul'un bu taraflarını onun kadar içten, onun kadar şiirli verebilen çok az yazı hatırlıyorum.

Sağlığında bu “Üsküdar Pasajları”ndan söz açmışım da gülmüş: “Üsküdar'ı hiç bilmem be!” demişti.

Hiç bilmemesine imkan yoktu tabii. Elbette biliyordu. Yani hiç olmazsa çok kuvvetli intibalarını vardı da bu kadar kuvvetle verebilmişti.

Her ne hal ise.

Sarnıç'ı kapadıktan sonra, damağında kalan tada rağmen, Sait'in büyüklüğü nü düşündüm. Sait'in büyüklüğü nereden geliyor? Konusundan mı? Yoksa dilinden mi? Dilindedir her halde.

Bir yazar dilindeki sihirden dolayı büyük müdür? Yahut yalnız ondan dolayı mı büyüktür? Yoksa büyük yazarlığın şartları mı vardır?

Her halde.

Çünkü yalnız dile yalnız dilinin sihrine dayanan bir yazar, yabancı dilinde ki sihri yitireceğine göre büyüklüğü uçup gidecek demektir.

Halbuki o güzel dil ile gerçekten büyük bir yazar olmaması için sebep yoktu.

Ne olursa olsun, en sıkıntılı zamanlarım da onun hemen hepsi en içten “ithaf”larla imzalı ciltlerinden birini rastgele açıp okumak sıkıntılarımın kurtulmağa yetiyor.

Yeni Memleket, Sayı:246, 28 Haziran 1954, s.4

2.6.10. Sait Faik ve Armağanı

Bundan beş yıl önce ölümüyle dostlarını dayanılmaz acıya sürükleyen ve edebiyatımız için yerine bir daha getirilmez bir boşluk bırakan Sait Faik Abasıyanık, konuşmaları bakımından örnek bir şahsiyetti

Kimseyi kötülemeyen, dedikodu bilmeyen, büyük laflar ederek çevresini küçültmeye tenezül etmeyen bir konuşması vardı.

Zamanımız insanlarında artık pek rastlanmayan bir açık sözlülükle, arkadan söyleyeceğini yüzüne söylemekten çekinmezdi.

Burada Sait Faik hakkında yazı yazmamı gerektiren sebep, onun ölümünün 5. yıl dönümüne rastlayan bir gün de oluşum değildir. Bu yaman yazı adamının ölümü ile dilimizin kaybettiği bir ustanın, bu yüzden verdiği üzüntüyü gün geçtikçe daha fazla duymakta oluşumdur ki Sait Faik'i daha ziyade arattırıyor.

O öleli beş yıl oldu. Yeni bir romancı? Yok, halbuki romancının, milletin manevi hayatında çok önemli bir rolü vardır; bizde, hatıra defteri değerini geçmeyen yazılara roman deyip çıkan bir nesil türedi. Oysa roman, ele alındığı konu içinde bir devrim tarihi, sosyal med ve cezirlerini belirtmek zorundadır.

Daha önemli olan nokta, roman olsun hikâye olsun böyle edebi eserlerde dil, okuyucu üzerinde büyük tesirler yaratır; Sait Faik, yazılarını ölü dil ile değil, canlı bir dil ile yazardı.

Ölü dil, kitabî dildir. Cümleler, ele alındığı konuya hayat vermez; bir takım kelime oyunları yapar. Böylece insan, okuduğu şeyin asıl anlamından çok, yazının oyunları içinde tıkanır; Tanzimat edebiyatı da böyle idi. O devirde çıkan birçok eserler, halka yararlı kitaplar vermek yerine şatafatlı laflarla bir dil özentiliği getirmişlerdi. Diyebilirim ki, bizde romancı ve bilhassa hikâyeci olarak ilk canlı dil Sait Faik ile gelmiştir.

Ölümünden iki, üç yıl önce yeni nesiller tarafından çok tutundu; onu tanımak için gezdiği, oturduğu yerlere ziyaretler olurdu. Halkımızın bir edebiyatçıya karşı gösterdiği ilginin en belirli sevgisini Sait Faik'in sahsına verilen önemde gördüm.

Bu, milletimizin iyi dilde, iyi ve gerçek edebiyatçıya nasıl susamış olduğunu gösteren bir harekettir. Şimdi onun hatırasını, Sait Faik armağanı ile her yıl anıyoruz; fakat bu armağan, canlı dile uygun eserlere verilemiyor... Yine de kitabı yazılara sunuluyor: Bence bu armağanı, hayati dilde eser verilinceye kadar kesmeli; biriken yılların hepsini de o esere verilmeli.

Sait Faik adına layık armağan, ancak böyle olur.

Yeni Memleket, Sayı:4051, 29 Nisan 1955, s.2

2.6.11. Radyoda Sait Faik

Dün gece Ankara radyosu Sait Faik'ten bir hikâyeye yayınladı. Usta hikâyecinin ölüm yıldönümü sebebi ile yapılan bu yayın, radyonun o Türk sanatçılara gösterdiği ilgi bakımından olduğu kadar yayımlanan esere gösterilen ihtimam yönünden de iyi idi.

Sait Faik, ölümü üzerinden geçen yıllara karşı koyan bir ölümsüzlük gücü gösterir. Bu güç nedir?

Usta hikâyeci, kitap dili ile yazmış, kelimeler, onun kaleminde, insan, eşya ve olay canlanır.

Dün gece radyoda dinlerken Sait'in gücünü bir daha dinledim ve sevdim. Bu sanat adamının kalemini değdirdiği her şey, gerçekten canlanıyordu. Mesela bir martı kuşunun ölümünü anlatıyordu.

Bir kuşun can çekişmesinden, onun insanlara kendi arasında kurduğu yakınlıklardan öyle bir dille söz açıyordu ki, bu hikâyeyi okuyan bir insan martı kuşunu tanıyıp sevmemesi imkânsızlaşıyordu.

Sanatçı, duyan ve duymayandır: ama bu duygusunun usta bir dil ve kendine has bir üslûp ile verir. Abasıyanık, bu işi, tam bir sanatçı anlayışı içinde başarıyor.

Uzun zaman kenarda bir hikâyeci gibi kalan Sait Faik, ömrünün son yıllarında çok geniş bir ün kazandı. Bu ün, onun edebiyatımıza getirdiği hayat ve can dolu yenilik ve tazelik yüzündendir. Sağlığında, hele son yıllarda onun kadar sevilmiş, gençlerin, adeta tazahürlerine mazhar olmuş bir sanatçı tanımadım. Bu ünlü adam, Türk edebiyatına yaşayan yaşayan dili getirmiş olması ile ölümsüzdür. Ölüm yıl dönümünde, radyolarımızın, onun eserlerini yayınlaması, Sait Faik'i bu gün yeni gençlerin de tanıtacaktır. Abasıyanık'ın tanınması, sevilmesi, eserlerini yayılması, Türkçemizin daha da sevilmesine ve Türk dilinin derin hayat detaylarını ifade etmekteki gücüne ölmez örnekler verecektir.

Her Gün, Sayı:4423, 12 Mayıs 1960, s.2

2.7. Müzik

2.7.1. Musiki ve Batı

Dün sanat hareketlerine dair haberleri sütunumuza aldık, bugün yine sanatın musiki bölümüne ait haberlerle, Avrupa'daki hareketlerini sütunumuza alıyoruz:

Amerika'nın 100 kişilik meşhur "USA Air Force Band" bandosu 20 Ağustos'ta Açık Hava Tiyatrosu'nda Polis Emeklileri Yardım Sandığı yararına klasik ve hafif eserlerle Amerikan halk havalarından mürekkep bir konser verecektir.

Amerika'da en büyük konser müessesesi olan "Columbia Artist Monagenent Inc."in müessillerinden tanınmış sanat tenkitçisi Mr. Gerald Devlin 4 ağustosta şehrimize gelmiştir. Türk müziği ve milli danslar üzerinde tetkikler yapacak olan sanatkâr memleketimizde bir seyahat yapacaktır.

Ankara Devlet Operası sanatkârlarından Azra Çaplı ve eşi Erdoğan Çaplı konserler vermek üzere gezisine çıkmışlardır.

Yapı ve Kredi Bankası'nın 10. Yıl dönümü münasebetiyle yapılan Halk Oyunları Festivali hazırlıkları ilerlemektedir.

Memleketimizin muhtelif bölgelerinde mahallî tertip komiteleri kurulmuş ve geniş bir ilgi uyandırmıştır. 22 vilâyetimizde tertiplenen müsabakalar sonunda seçilen ekipler İstanbul'a gelerek 9-11 Eylülde Açık Hava Tiyatrosu'nda gösteriler yapacaklardır.

Öte yandan halk danslarından mürekkep bir (Bale süit)i mükâfatı içinde altı eser gönderilmiştir. Huri olarak kendilerine teklif yapılan çağımızın üç büyük bestekârı İgor Stravinsky, Arthur Honneger ve Paul Hindemith jüri üyeliğini kabul ettiklerini bildirmişlerdir.

Memleket dışında:

Paris'te yapılan I. Milletlerarası Tiyatro Festivali temmuz sonuna kadar devam etmiş ve temsiller Sarah-Berhardt tiyatrosunda verilmiştir.

Venedik'te açılan 27. Milletlerarası Sanat Sergisi'ne otuz iki millet katılmıştır. Yüz otuz salonda teşhir edilen dört bin kadar resim muhtelif memleketlerden yollanmıştır. Bu mühim sergiye memleketimiz katılmamıştır.

Picasso'nun 500 gravürü Zurich müzesinde açılan ve temmuz sonuna kadar devam eden bir sergide teşhir edilmiştir.

Belçika'da hazırlanan 2. Şairler Kongresi 2- 6 eylül arası Knokke-leZoute' de yapılacaktır. Şairlerin bu yıl tartışacakları konu "Şiir ve Dil"dir.

Venedik'te açılan beynelminel resim sergisine bizden katılmamış olması da burada esefle belirtmeği vazife bildiğimiz acı bir şeydir.

Yeni Memleket, Sayı:290, 15 Ağustos 1954, s.2

2.7.2. Eski Bir Tartışma

Bugün gene, aydın bir dostumdan aldığım mektup fikramın mevzuunu teşkil etmektedir. Bu mektuba göre:

Alaturka – Alafranga tartışması ilk defa olarak Ahmet Mithat Efendi ile Rauf Yekta Bey arasında oldu.

O zamandan bu yana süre gelen bu tartışmalar hâlâ durulmuş değildir. Musikimize verilecek yön bakımından iki kutup fikir çatışmaktadır:

Musikimiz sadece alaturka üzerinde gelişmelidir.

Musikimiz sadece alafranga üzerinde gelişmelidir.

Buna ek olarak da, alaturka ve alafranga yan yana gelişebilir; fikri yer almaktadır. Bu üç fikir ve anlayış Tanzimat'tan bugüne kadar süre gelmiştir.

Tanzimat'tan bu yana musikimiz, edebiyatımız, sanatımız ve fikriyatımız bir ikilik buhranı içinde kıvrılmaktadır. Ne doğu kültürünü bırakabiliyor, ne de batı kültürünün ilerleyişine kayıtsız kalabiliyoruz. İtikat ve düşünce bakımından Doğu'ya bağlı kalmak, teknik ve hayat vasıtalarını Batı'dan almak. Bu ikilik, kültürümüzün başlıca vasfı haline gelmiştir. Fakat bu ikiliği hâlâ devam etmekte olması insana üzüntü veriyor.

Her ne kadar, Cumhuriyet inkılabı bütün şüphe ve tereddütleri ortadan kaldırdı, iki medeniyet ve kültür arasında bir tercih yapıldı, yüz yıllar boyunca devam eden ikiliğe son verildi. Doğu medeniyet ve kültürüne dayanan bütün gelenekçi kurumlar yıkılarak yerine kurumlar yıkılarak yerine Batı medeniyet ve kültürüne dayanan müesseseler kuruldu ise de, bütün inkılablar içinde bugün hâlâ ikiliğini muhafaza eden tek sosyal müessese, musikidir; okul programlarında Batı müziğine yer verildi; devlet konservatuarlarında Batı müziği öğretiliyor; bir operamız var. Ama bütün bunlar, muayyen bir zümreye inhisar ediyor. Geniş halk kitlesi bunlardan hiçbir zaman faydalanamıyor.

Yüz yıllık tecrübeler gösteriyor ki, Batı'nın yanında Doğu yürüdükçe yapılmak istenilen ıslahat hareketleri hiçbir zaman semere veremez.

Alaturka musiki, orta çağ zihniyeti ile meydana gelmiştir. Gerçi, İtrî'yi, Dede Efendi'yi, Mustafa Çavuş'u, Hacı Arif Bey'i inkâr etmiyoruz. Onların meydana getirdikleri eserlerin hepsi de Türklük damgasını taşımaktadır. Fakat batı, bu merhaleyi çoktan aşarak tek sesli musikiden çok sesli musikiye geçti.

Eski ustalar eserleri ile ne kadar Türk iseler, Batı zevk ve tekniği, batı görüş ve anlayışı ile meydana getirilecek eserler de o nispette elbette ki Türk olacaktır.

Batılı bir kafa ile yetişmiş müzik üstatları bekliyoruz. Ve Doğu musikisinden kurtulup muasır Batı kültürünün tesir ile eserler verecek sanat adamlarımızı bekliyoruz.

Doğu – Batı mücadelesinde bir senteze varmak değil, samimi bir şekilde doğu kültürüne karşı cephe almak ve onu radikal bir hareketle tasfiye etmektir. Zira biten bir devrin bir an önce kapatılması lâzımdır.

Atatürk'ün dediği gibi: “Biz artık Garplıyız. Eski dünyaya hâkim eski medeniyetimizle övünerek değil; bütün zincirleri kırarak son asır medeniyetinin gittiği yollardan yürüyerek bu seviyenin de üstüne çıkmaya çalışacağız. Hurafeleri atacağız kötü gelenekleri atacağız. İlimde, irfanda, sanatta, her iyi şeyde nurlu insanlar milletimizi nurları ile bilgileri ile azimli icra ve iradeleri ile birlikte bu yola yürüyeceklerdir.”

Yeni Memleket, Sayı:511, 24 Mart 1955, s.2

2.7.3. Bir Sanat Dalı Üstüne Uyarı

Eskiler, müziği “ruhun gıdası” değerinde bulurdu. Bu gıda ile içimizdeki insanın biçimlenmesi arasındaki bağlantıya sezmiş olmalılar.

Müzik, kişilik hamurumuzun karılışında ve biçim alışında etkisi derin bir sanattır. Olumlu ya da olumsuz gibi karşıt yönlerde etkili olan bu sanatla bilinç arasındaki alışveriş titiz bir ölçü ile düzenlenmelidir.

Verici araçların çoğalmasi ile toplum içine karışması, müzik üzerinde daha derin bir dikkatle durmağı gerektiriyor: Alaturkanın (içe gömücü), hafif müziğin (dışa itici) etkileri, belki bizde olduğu kadar pek az toplum üzerinde olumsuz bir iç oyunu oynar.

Hafif ve klâsik bölümleri ile ikiye ayırdığımız batı müziği, sunduğu aşılardan bakımından birbirine karşıt etkiler yapar. Hafif müzik, çeşitli de olsa, belli ses kalıplarına dökülür, alışılması kolay bu kalıplar, sese getirdiği hoş melodilerle kişiyi (dışarıdan) kuşatır.

Yüksek batı müziği ise, belli ses kalıplarına dökülmez. Alışmak yerine bunun payı olsa bile duymak ve anlamağı gerektirir. Bu müzik, dışarıdan kuşatmaz, (içeriden) etkiler.

Bir iç - dış etkilenmelerle yorumladığımız müzik, iç kişiliğimizi kuracak ya da yıkacak kadar güçlü bir sanattır.

Tek sesli doğu müziği duygusal bir ilköllüğü besler, kişiyi, çağının ardında bırakan bu ilköllük modern insan için giderilmesi gerekli bir geriliktir.

Çok sesli yüksek batı müziği ise, kişinin içine estetik bir düzen getirir. Dışa bu düzenle bakılmadıkça yaşamın anlamına ulaşamaz.

Biri duyguyu deşen, öteki düzen sağlayan bu iki müzik arasına sıkışan hafif müzik, sokulduğu ses kalıpları ile düzeyde bir etki aşılar.

Fotoğrafın, anlaşılmak için düşünceye danışmamasına karşılık, yeni resmin, anlamını doğrudan doğruya düşünceden alması, resim sanatının, içe sokuluşundaki tutumunu göstermektedir.

Hafif müziğin de anlaşılmak için düşünceye danışmamasına karşılık, yüksek müzik, anlamını doğrudan doğruya düşünce ile kurar.

Hafif müzik, bilinci, bu dış kalıpların tatlı ses biçimlerine alıştıracak, düşünceyi kısırlaştıracak bu alışkanlık, işlemini daha derinlere de salabilir ve usu kolaycı bir karaktere düşürür. Müziği, olumlu etkisinden olumsuzluğa yuvarlayan bu düşüş kişiyi, sanatın gerçeklerini kavrayacak güçten yoksun eder.

İç - biçimlenmedeki rolü bu derece önemli olan bir sanat, başıboş bırakılamaz.

Yeni İnsan, Ağustos 1964, s.2

2.7.4. Önemli Bir Yayın Aracı Üzerine

Radyo, toplum bilincinin uyanışı ve kuruluşu üzerinde, etkisi pek önemli bir yayın aracıdır. Bu etkili aracın yeni yıl ile yeni bir düzene konulacağı üstüne sözler ediliyor.

Çoğunluğu hoşnut etmek zorunda kaldıkça radyo, bu özlediğimiz düzene giremez. Belli bir sosyal ve kültürel temel üstünde kurulması gerekli ulusal toplumda çoğunluk, az ayrıntılarla azınlığın gerisinden gelir; ama biz, yarım yüzyılı doldurmuyan bir süre önce köklü bir devrim geçirdik.

Doğu gelenekleri üstüne kurulmuş, yapma çatımızı yıkarak, bunu, Batı anlamında yenileştirmek çabalarında bulunduk.

Hukuk, ekonomi ve eğitim gibi temel sorunlarımızı Batı uygarlığı ile uzlaştırma yolları aradık. Bu temeller üzerinde gelişmesi zorunlu genel kültürümüz de Batılı bir eğilime yöneldi.

Orta öğretimle başlayan bu eğilim, devrimden bu yana yeni ve güçlü bir Türkiye'nin gelişmesine yaradı. Doğrudan doğruya Batılı bilgi ve kültürle beslenen bilim ve sanat dallarında uluslararası değerler yetiştirecek mutluluğa erdik.

Özellikle edebiyatın ve sanatın çeşitli bölümlerinde sınırlarımız dışında ün salan kişilerimiz oldu. Dışarıya doğru bir açılışa, gelişmeye karşılık, salt bir alanda içeriye doğru yayıldık ve genişledik.

Bu da, iç kişiliğimizin kuruluşunda etkisi pek önemli olan müzik sanatıdır. Alaturka müzik, üzerinde titizlikle durulması gerekli nedenler yüzünden gittikçe gelişti. Aydın ile cahil arası tipik bir ayrılma çizgisi durumuna geçer oldu. Bu sonuç, Batıya yönelişimizde, çoğunluğu da birlikte yürütemeyişimizin acı bir örneğini vermektedir.

Radyonun, istenen düzene giremeyeceği nedenini, bu çoğunluğu hoşnut etme zorunluğunda aranmalıdır. Hemen hiç bir ulusal toplumda çoğunluk ile azınlık, bizde olduğu kadar, müzik zevkinde birbirine sırt çevirmiş değildir. Bu küskünlüğü, şimdiye kadar çoktan gidermesi gerekli olan radyo, bu görevini yerine getirmemiş, buna karşılık, Doğu müziğini sevenleri, belli bir ölçü içinde hoşnut etmiş, Batı müziğine bağlı olanları büsbütün soğutmuştur. İl radyolarıyla giderilmesine çalışılan bu durum, düzelse bile azınlığı (yurdun sesi)nden yoksun bırakmıştır.

Salt müzik bölümü üstünde durduğumuz radyo yayınları, genellikle orta dereceden de alta kaymaktadır. Toplumsal eğitim üzerinde etkisi pek önemli olan bu yayın aracının bir düzene girmesi “Halk için ama halka rağmen” bir anlayışla gerçekleşebilir.

Bir bilginler ve sanatçılar kurulunun uzun süre incelemelerle elde edebilecekleri bu ölçüye ulaşamadıkça, radyo, özlediğimiz düzene kavuşamaz.

Yeni İnsan, Kasım 1964, s.2

2.8. Resim

2.8.1. Resmimiz Sınav Geçirdi

Bir banka Türk sanatlarını armağanlaştırmak üzere açtığı yarışmada, milletlerarası plâstik eleştirmecilerinin memleketimizde bulunduğu şu günlerde Güzel Sanatlar Akademisinde açılan sergide yarışma yapıldı. Akademisi'nde tanınmış resim profesörlerinin de katıldığı bu yarışma, hepimizi şaşırtıcı bir sonuç verdi. İçinde Zeki Faik İzer, Cemâl Tollu, Nurullah Berk, Sabri Berkel gibi, değerleri kabullenmiş sanatçıların da bulunduğu yarışma, hiç kimsenin değer vermediği ressamların birincilik, ikincilik, üçüncülük elde etmelerine yaradı.

Milletlerarası eleştirmecilerin mi, yoksa biz, hepimizin mi aldandığımız ayrı iş, ama meydanda olan gerçek şu:

Birinciliği Aliye Berger'in bir eseri, ikinciliği Fethi Karataş, üçüncülüğü Hakkı Aner kazandı! Bize göre bu üç isim de, resim sanatı adına değerden uzak kişiler. Bunlara karşı, örneğin Sabri Berkel'in titiz çalışmaları, Cemal Tollu'nun resim geleneğine uygun, o zarif empresyonizmi, Nurullah Berk'in unutulmaz değerleri, hele Eren Eyüboğlu'nun hiç etki yapmadan giyilen sanatı, bu milletlerarası resim eleştirmecileri üzerine ister istemez kuşcumuzu çekiyor.

Aliye Berger'in, matematik ölçüler dışındaki gelişigüzel araştırması, Fethi Karakaş'ın afişten öteye geçmeyen çizgileri, Hakkı Anlı'nın figüratiften Non-figüratife bir günde atlayan şaşkınlığı bu milletlerarası eleştirmecilerin gözünden kaçmış olacak!

Bu eleştirmeciler, öyle sanılabilir ki, resimde başarıdan, sanattan başka bir şey aradılar, buldular!

Buldukları şey, “şaşırtıcılık” olacak ki işte şaşırdık. Var olsunlar!

Doğu-Batı, Eylül 1954, s.3

2.8.2. Bütün İle Parça

Milletlerarası eleştirmecilerin Türk resim sanatı üzerine bastıkları işaret parmağı, resim çevrelerimizde şaşkınlık doğurdu. Yapı ve Kredi Bankası'nın açtığı yarışmaya katılan, bankanın verdiği konu ile işlenen tablolar Spor - Sergi Sarayında göz önüne kondu.

İçlerinde Sabri Berkel, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Eren Eyüboğlu, gibi tanınmış resim sanatçılarının bulunduğu bu yarışma beklenmedik bir sonuç verdi.

Yarışma şu sıraya göre kıymetlendirildi:

- 1 - Aliye Berger,
- 2 - Fethi Karakaş,
- 3 - Hakkı Anlı,
- 4 - Remzi Türemen,
- 5 - Haşmet Akal,

- 6 - Cemal Tollu,
- 7 - Abdurrahman Öztoprak,
- 8 - Kemal Yükselengil, Halit Doral,
- 9 - Salih Acar,
- 10 - Antranik Kılıççı.

Aliye Berger, resim üzerinde yaptığı ilk yağlı boya ile birinciliği kazanıyor. Fethi Karakaş illüstrasyon ressamlığından kompozisyon armağanına yükseliyor, Hakkı Anlı'nın başarısı bize uygun düşmüyor. Değer sırasında dördüncü yere konan ad üzerinde bilginiz yok. Beşinci dereceye indirilmiş olan Cemal Tollu için söyleyecek söz bulamıyoruz.

7, 8, 9, 10 tamamen yabancılarız.

Milletlerarası eleştirmecilerin Türk resim sanatı üzerine bastırdıkları parmağın ölçüsüne katılmıyoruz. Eleştirmecilerin dedikleri şeylere bakacak olursak, bu milletlerarası ün sahibi estetikler resimde, resim sanatının gerektirdiği özden önce, sanatçının “konu dışı” serbestliğini arıyorlar.

Aliye Berger, konuyu en ziyade aşabildiği için seçilmiş! Bu bir düşünce yarışması mı, yoksa resim yarışması mı? Bankanın Türk sanatlarını harekete getirmek arzusundan gelen bu yarışma, resim sanatına değil de, boyalar arasına karışan düşünceye verilmiş gri bir sonuç doğuruyor.

Resim üzerinde ömür tüketmiş gerçek sanatçılarımız ne kadar gocunsa, yeridir. Ya kendilerinden kuşkulanan, fırçalarından soğuyacaklar, ya da batı estetiğinin dışında yürümeği deneyecekler, ikisi arası da var. Bu eleştirmecileri yadırgayacaklar. Kuvvetli adam bunu yapar, kendine güvenen artist, eleştirmeciye önem vermez. Sanatı sanatçı anlar. Bir işin terini dökmeli. Dışarıdan ölçülemek kolay. İçeriden başarmak zor.

“Konu” ya boyun eğmelerinden gayri, saydığım gerçek ressamların gocunacakları yanı yok.

Bizce bir sanatçı parçası ile değil tümü ile ölçülmeli. Tümünden ırağ bir parçacı ölçüye katılmıyoruz.

Yeni Memleket, Sayı:324, 17 Eylül 1954, s.2

2.8.3. Bir Ressam

Aşağıya aldığım yazı, resimle ilgili okuyucularım için Güzel Sanatlar Akademimizin yetiştirdiği değerler hakkında iyi bir fikir vermesi bakımından enteresandır;

Portre resimleriyle memleketimiz dışında ilgi uyandıran bir ressam, Sara Far' hi Hutzinger, 20 yıl önce mezun olduğu İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne beslediği sevginin borcunu ödemek ister gibi, beş, on günlük misafirligi içinde şehrimizde bir sergi açmak istenmiştir.

Bayramdan sonra açılacak olan bu sergi, bizim için egzotik bir zevk getirecek Saygonlu kişilerin portreleriyle süslü olacaktır.

Saygon Cumhurreisi Ngo Ohin Dienn tarafından madalya ile mükâfatlandırılan Sara Farhi'nin sanatı, anlamadığı ve sevmediği ile değil anladığı ve sevdiği bir resim janrı üzerinde samimiyetle durması, çalışmasıyla başarılı bir sanattır.

Resimdeki iddiasını, yaptığı insan portrelerinin ele aldığı konuya benzemesin de toplayan bu artist, uzun yıllar sanat merkezlerinden uzakta kalması sebebiyle yeni ceryanlara kendisini kapdırmamıştır. Bir iki hafta sonra resim sanatının merkezi olan Paris'e gideceğini söyleyen sanatçı, oradaki cereyanların da, kendisini inandığını ve aşkla başladığı yoldan pek ayrabileceğine inanmamaktadır.

Realist bir anlayış içinde tekniğin gerektirdiği zorlukları yenmeğe muvaffak olan Sara Farhi'nin en büyük başarı sebebi samimiyeti ve inandığı yol üzerinde ısrarıdır, denebilir.

Ressamın en başarılı eserlerinden biri ki, onun karakteristik tarafında göstermesi bakımından tipik olan (Pirinç Bolu) adlı tablosudur; geniş bir ilgi uyandıran bu tabloyu bizzat ressam da en ziyade beğendiği eser olarak göstermektedir.

Yeni Memleket, Sayı:647, 13 Ağustos 1954, s.2

2.8.4. Resim Anlayışı

Eskiler, resmin sanatını fotoğraf gibi görürlerdi. Halbuki şimdi resmin üzerine yapılan estetik tahlillerden, işin ne kadar değiştiğini görüyoruz.

Tanınmış bir ressam ve onun resim anlayışı hakkında elime geçen şu yazıya bakınız:

Marcel Grommaire 1892 yılında Fransa'da doğdu. Anası Nordlu babası Parislidir. Lise eğitimini Buffon lisesinde yaptı. Kısa bir süre Hukuk fakültesine de gitti. Ama Hukukçu olmaktan hemen vazgeçti. Çeşitli sanat davranışlarını ardılamaya başladı. Birçok resim akad milerinde çalıştı, Seurat'dan Pissarro'dan ders aldı. Birinci dünya savaşında Somme' de yaralandı. Aldığı yaraların izleri yüzünde görülür. Çok utangaçtır. Sanat konuları üstüne sert eleştirmeler yapmakla tanınmıştır. 1920 yılına doğru sanat kişiliği kesinleşti.

Grommaire “Resim, hayat oyunundan koparılmış bir şey değil, tersine, hayata verilen yeni bir biçim, yeni bir anlamdır.” diyor. Bundan ötürü tabiatı, eşyayı aşırı bir biçimde değiştirir. Bu eserlerin, iyiliği sevebilmek kötülüğü yenebilmek için insanın gücün iteli yeni bir yönü vardır. Tabloların da haksızlıklara açılan özgürlüğe, umutsuzluğa karşı ayaklanıcı bir davranış görülüyor. İnsanların aşağılık, gülünç yanlarını gösterir. Böylece toplumdan öç almak istediği, onu sorumlu bulduğu anlaşılıyor.

Grommaire'in siyah - beyaz araştırmaları da dikkat çekicidir. Renkleri belki canlı değildir. Ama bunları ışık, değerlerine göre ustalıkla kullanır. Aklın eleştirmesinden geçmeyen, gelişmiş güzel renk, biçim değiştirmelerinden hiç hoşlanmadığını söylemektedir. Şöyle diyor “Sanatta biçimlerin, tabiatın parçalanması, değiştirilmesi gerekmektedir. Başka türlü etki yapılamaz. Sanat sürekliliğin aynasıdır. Yenilmez, yıkılmaz bir gücün gösterileridir.”

Grommaire kendi salt malı olan bir biçimler acunu kurmuştur. Bu acunda her şey ressamın kişiliğine göre değişmiş, kararlı, dengeli bir düzene girmiştir. Oylum, çizgi kavramları aşırılıkla belirtilmiştir.

Sözün kısası; Grommaire, yabancılaşmış acunu yeniden bilmemize ona yeniden anlam vermemize tanıklık eden Cezanne, Bonnard, Picasso, Matisse gibi ünlü ressamlardan sonra, önemli bir yer almaktadır.

Yeni Memleket, Sayı:509, 22 Mart 1955, s.2

2.8.5. Balık Değil Resim!

Sanat üzerine edilen sözler, işin edebiyat tarafından. Fakat sanat düşünceden geçmedikçe artık yapılamaz hale gelmiştir. Bu konuda okuduğum bir yazı, meseleyi aydınlatması bakımından değerli:

“İngiliz romancısı Dickens, gündelik hayatın en canlı ayrıntılarının bize her ân gerçek dışının kapılarını açtığını söyler. Gerçekçiliği gündelik hayat gerçeğinin kâğıda geçirilmesi sananlara güzel bir karşılıktır bu. Sanatta gerçeklik, gündelik hayat gerçeğinin kâğıda geçirilmesi olsaydı fırtınalı havada bir ormana, gün doğuşunda bir balıkçı kahvesine kuracağımız ses alıcıları bize Bethoven ile Sait Faik’i aratmazdı. Böyle bir ses alıcısının bize dinletecekleri, altıncı senfoniden çok daha gerçek olurdu elbet. Bu anlam da fotoğrafta resimden çok daha gerçektir ama fotoğraf camı bulundu diye ressamlar fırçalarını kırdılar. Bu konuya ne zaman girsem ünlü ressam Picasso’nun şu konuşmasını anarım. Bilirsiniz, usta ressam bir tablosuna balık adını koymuş da görenler gördüklerini balığa benzemediğini söylemişler. Picasso’nun karşılığı şu: Elbet benzemez, bu balık değil ki, resim.

Sanatta gerçeklik özentisiz, yapmacıksız, içten geldiği gibi olmaktır. Sanatçı her şeyden önce kendi için, kendi dünyasını anlatan adamdır. Biz onun içine, onun dünyasına bakarak onu tanır, sever, ya da küçümseriz. Bu dünyanın sağlam bir yapı olmadığı, hangi gözlemler, ne türlü düşüncelerden kurulduğu, bilgisi, duyuları, inançları eserinde görünür, eserinde yaşar. Gündelik hayatımızda yapmacıklı, özentili bir adamı nasıl sevmezsek yapmacıklı, özentili sanatçıyı da öylece aşırı duygulu bir adam, gündelik hayatımızda bize nasıl güçsüz görünürse aşırı duygulu bir sanatçı da güçsüz görünür. Sanatta gerçekliğin önce sanatçıdaki gerçekliği düşündürmesi bu yüzdendir. Sanatçı gerçekçe bir düşünüyü, bir ütopyasını anlatsa eseri gene gerçek olacaktır. A. Brave New World isimli kitabında çok uzak bir geleceği anlatan Aldous Huxley böyle değil miydi, Sait Faik Abasıyanık böyle değil midir?

Bu konuda, genç Fransız düşünürü Kleber Haedens (Paradoxe sur le Roman) isimli kitabında şöyle diyor: Canlı kişiler yaratmak boş lakırdıdan başka bir şey değildir. Yaratılanın hayattakilere benzemesi, aksine, sanatçıyı sanatsızlığa götürür. Bazı sanatçılar bu masalı, sanki şartmış gibi, objektif olduklarına herkesi inandırmak için anlatıp dururlar. Objektif olamamaktan ödleri patlar zavallılar. Oysa gerçek sanatçı bir insan değildir, kendi içine girmiş, kendi içini döken bir insandır. Gerçek olmayan sanatçılar eserlerinde kendilerini ortaya koymaya çağırdıkları zaman değersizlikleri hemen sırtıverir. Psikolojik gerçeklik de sanatın vazgeçilmez

bir kuralı değildir. Hayatı olduğu gibi anlatmak peşin yargısı sanata kötülük etmiştir. Böyle düşünen sanatçılar gözlemciliğinin dar sınırları içine kapanmışlardır, kendilerini boşuna zorlayıp durmuşlardır. Oysa Balzac hayatı gözlemezdi. Çalışma odasına kapanır, dış dünyaya karşı sağır ve kör kalırdı. Gözlemci durmadan yanılır, sanatçıysa gerçeğin içindedir. Çünkü eserine tek söz geçiren odur, çünkü eserin içindedir, çünkü gerçeğe meydan okumaktadır. Sanatın hayatı gerçek hayattan çok uzakta duruyor. Bilinmeyen ülkelere uğramak istiyoruz artık.

Kleber Haedensin bu sözlerini onlara katıldığım için mi buraya aldım? Değil. Bu sözler gerçeği anlatıyor ama aşırı bir duygululukla... Anlatmak istedikleri üstünde aşırı duygululuğa kapılan Fransız düşünürü büyültmenin yanılığına düşüyor. Örneğin gözlemcilik böylesine küçümsenemeyecek bir sanat çalışmasıdır. Hele sanatçının iç dünyasının kuruluşunda bu gözlemciliğin büyük payı vardır. Ama sanatçı da salt gözlemcilikle yetinemez elbet. Gözlemine kendi içini katacaktır. Hem de özentisiz, yapmacıksız, olduğu gibi içini... Sanata gerçeği veren sanatçının kendi gerçek yapısıdır.

Yeni Memleket, Sayı:534, 16 Nisan 1955, s.2

2.8.6. Çallı İbrahim

Uzun zaman resim sanatının ün yapmış bir şahsiyeti olarak, İstanbul aydınları arasında nev'i şahsına mahsus bir kişilikle yaşamış olan Çallı İbrahim 78 yaşını bulduğu bu yılın, şu bahar günlerinde, çok renkler kattığı dünyadan gitti.

Çallı'nın resim sanatında olduğu kadar nüktede dahi bir yeri vardır; İnsancıl bir mizaç taşıyan ve çevresinde tatlı sözleri dinlenir olan ressam, akademimde uzun yıllar klâsik resmin mümessili olarak sayılmış ve tutunmuştur.

Resim sanatında batı anlayışı cereyanlar belirlediği sıralarda, Çallı'nın, bu cereyanlara karşı kendi sanatçı şahsiyeti ile mukavemeti, onun, inandığı yolda emin ve güçlü gidişine örnek sayılmak icâb eder. Çünkü bu mukavemet, Avrupa'dan yeni gelmiş genç öğretmen resamlara karşı olduğu kadar, onun akademideki öğretmenliğinin son yıllarında da aynı titizlikle ve Fransız ressamı Leopold Levi ile olan çalışmalarına kadar devam etmişti

Çallı İbrahim'in klâsik anlayışta olan resim çalışmaları ile Levi'nin daha yeni araştırmaları akademi öğrencileri için, her iki cereyanı tanımak bakımlarından faydalı olmuştur

1892'de Çal'da doğan ressam, içindeki sanatçı kabiliyetin itışı ile olacak, kendi kendine İstanbul'a gelmiş, mahkeme kâtipliği ile bulduğu geçim imkânların sağladıktan sonra, Şeker Ahmet Paşa'nın dikkatini çekerek, bugünkü akademi olan Sanayii Nefise Mektebi'ne alınmış, burada gösterdiği kabiliyet üzerine 1910'da Paris'e gönderilmiştir.

Çallı İbrahim 4 yıl Paris'te kaldıktan, orada resim kabiliyetini geliştirdikten sonra 1914'te İstanbul'a dönerek empresyonist anlayışta eserler vermeğe başlamıştır

O devir için yeni olan bu anlayış üzerinde sabit kalan Çallı, bu ekole bağlı olan birçok eserleri ile ün yapmıştır

Çallı İbrahim, kadın portrelerinde üstâd olarak tanınır. Zeybek, mevlvî, türbe, medrese gibi konularda verdiği eserler, resim sanatımız için kazanç sayılır.

Ömrü boyunca çok sevilmiş bir sanatçı olan Çallı İbrahim'in ölümü derin bir acı yarattı.

Yeni Memleket, Sayı:533, 15 Nisan 1955, s.2

2.8.7. Aşk Adamı

Bir “İnsan içi ışığı” tutuşturan PİCASSO, aşkın, insan içinin güneşi olduğunu bilir.

Avrupa'nın hem içinde, hem dışında oluşundan mı; koyu dinleri, ruhları ile vücutları arasında bir şal gibi sallandığı için mi, nedir, İspanya'da resim gülmez, müzik ağlar. Gülmemek ve ağlamak bir yastır. Ama gülmekle şakımak ne?

Dış etkilerin sevindirdiği bir insan, bu sevinci gülüp söylemekle belli etsin. İçeriden etkilenen bir insanın, daha derinden duydukları gülüp söylemek olmayabilir.

Resmi gülmeyen, müziği ağlayan İspanya'yı, sanatındaki bu küskünlük, sevinçsiz gösterebilir. Ama duygu, sevinçten derin bir şey.

GUERNİCA'nın anahtarı işte bu duygudur.

Zeki Picasso ile duygulu İspanya, bu ünlü yapıtın içinde adamakıllı yoğrulmuşlardır. Denebilir ki, GUERNİCA'ya kadar, Picasso'nun uğraşı, bu yapıta ulaşmak içindir. Yine denebilir ki GUERNİCA'dan sonra tüm uğraşı, bu yapıtın bütününe bölmek, ele aldığı parçalar ile yeni bir GUERNİCA yaratmaktır.

Yeni Picasso, dipte kaynayan dramını dışarıya doğru, birbirine karşıt görünüşte tepmiştir. Bu dram ya dışa sıçramış, dibe tıkadığı sevinç, utanılacak bir şey gibi gizlenilmiş ya da sevinç dışa taşırılmış ve dram yapıtlarının bütününe yapıştırılmıştır.

Sorunlara en zoru insan, insanların zorlarından biri Picasso'yu sürükler gibidir. Bu tutkunluğu, onu resmin kendisi ile olduğu oranda, insanın içi ile de oynayan bir ruh karıcısı durumuna getirmiştir. Renk üstüne kurduğu egemenlik, sanatçı gücünü gösterir. Renkler arasına soktuğu problem ise, bir psikolog ustalığındadır.

Resme zekâ ile baktığı, salt gözlerindeki ışıktan belli olmaz, bu gözlere (görme) gücünü veren yerde, sürekli bir “gerginlik” hissedilmektedir. Usun, hayatın tümüne saldırışında yaman bir gerçeği kavramasının tam anlamını veren bu ussal tansiyon, Picasso'yu genç tutar.

Süreyi kendi içinde durdurmayı başaran bu güç, mutluluğunu, süre anlamını kavrayışındaki zenginlikten alır. Yapıtlarına İspanya dramını getiren sanatı, bu aktarmayı, geçmişe bağlılığı ile genişleyen süre kavramından elde eder. Geleceğe de bir bu oranda ışık düşüreceği düşününü vermesi bundandır.

Malraux, büyük yankılar bırakan bir konferansını, onun bu sezgisi ile bağlamışa benziyordu. Projeksiyonla yaptığı konuşmanın son sözünü, Picasso'nun gözlerine vermiş gibi perdeye, ünlü ressamın, ünlü gözlerini vurdurmuş, bu gözlerin, gelecek yüzyılları gördüğünü imâ ya da bu gözler, gelecek yüzyıllara yollanmış gibiydi.

İçini kapsayan gerginlik, Picasso'yu sanatında renkten renge attığı gibi özel yaşantısında da davranış ve tutum değişikliklerine atar. Kovboy şapkasından, palyaço bıyığına girmesi, dışa bu biçimlerle fırlayan için nasıl bir “med-cezir” içinde olduğunu gösterir, Aynı iniş-çıkışlar yapıtlarında da görülür.

Bu iç gerginlik, sanatçıyı, salt kılık değiştirmekle de yetindirmemiş, yaşamının üzerinde de sıçramalara götürmüştür. Çeşitli sürelerde kurduğu düzenlerin tümünün birdenbire değiştirildiği görülür. Kendi kendisi ile bu kesinlikte oynayabilen bir kişi, iç gücünü biriktirdiği gerçek cevheri olan uzmanlığı ile de oynar. Onun, resim sanatına getirdiği akımların nedeni, tamperamanının bu karakterinde gizlidir.

Yaşantısındaki bu sıçramaları fotoğrafla albümleştiren Picasso, bu özel albümü aşka adamıştır.

Tutanları kendisine âşık, tutmayanları düşman eden bu adam, kendisi ile insanlık arasındaki uzlaşma ile çatışmanın tam anlamım, aşta bulmuş olmalı.

Bir (insan içi ışığı) tutuşturan Picasso, aşkın, insan içinin güneşi olduğunu elbette bilecekti.

Yeni İnsan, Ağustos 1964, s.2

2.8.8. Marsel Serdan ve Picasso

Biri boksör, diğeri ressam olan bu iki Fransız'ın Paris şehrinde büyük bir tesiri vardır; biri modern sanat taraftarlarını, diğeri ise halkı fethetmiştir; fakat halkın hele Paris halkının bir boksörü put haline getirmesinde, bu ultra-modern sanat ceryanlarının büyük kalabalığı ihmal etmesinin sebepleri olduğu muhakkaktır.

Paris'i fethetmiş iki adam var: Bunlardan biri boksör, diğeri ressam. Aktüalite filmlerinden mağaza vitrinlerine kadar her tarafta o boksörün fotoğrafları ve adı; Marsel Serdan.

Kültür muhitlerinin belli başlı dedikodusunu da ressam Picasso teşkil ediyor.

Dünya kültürünün bu merkez şehrinde, Parislilerin bir dövüşçüyü mabutlaştırması, yeni insanlığın istikbali için tehlikeli görüldüğünden bu mevzu üzerinde durmağa karar verdim; kültür muhitlerini allak bullak eden Picasso dahi, bu büyük tesirinden dolayı beni düşündürmekteydi.

Bu ikisi arasında münasebet buluşum sebepsiz değildir. Bunlar bana birbirinin aksülâmeli gibi geldi; Bu bahis, sizce cazip olmasa da, basit gibi görünen bu ressam ve boksör meselesi insanlığımızın istikbali ile alâkası olan büyük bir davâdır.

Şöyle ki: Vatanı olan İspanya'da doğru dürüst tahsil yapmadan, bazı garip resimlerine güvenen Picasso adında bir genç, kalkıp Paris'e geliyor. Burada bir İspanyol'un lokantasında borç harç yıllarca beslenmek imkânını bulduğu sıralarda, kimseye benzememek davasıyla bazı renkleri birbirine karıştırıyor. Derken, bu acaip çizgi ve renklere bir de isim takarak, günün adamı oluveriyor; o kadar ki bir zamanlar üç beş meteliksiz müşterisinden biri olduğu İspanyol lokantası, "Picasso

burada yemek yemişti” diye, dünyanın birçok köşelerinden meraklıları o lokantaya çekecek kadar tesiri büyüyor. Bugün bu adamın bir kâğıt parçasına atacağı imzanın bizim paramızla 100 lira kıymeti var. Peki bu Picasso ne yapmıştır? Değeri nedir?

Meftun olanlar, onu “İnsanı gözün tabii görme yavanlığından kurtarmıştır. Gözle görünmeyen, fakat insanın içindeki kültür gözüyle görülebilecek şeyleri, renk, şekil, çizgi ve manâ olarak göstermiştir.” diye övenler var. Muarızları ise “o kendi zevki için çalışan bir büyük mağrurdur. Cemiyetle, halkla alâkası yoktur.” diyorlar.

Şimdi yeni bir sergisi açıldı. 70 yaşında olan bu ressam çetin bir çalışma ile zengin bir göz ziyafeti çekiyor. Sergi her gün binlerce turist ve yerli ile dolup boşalıyor. Her tarafta yeniden bir Picasso'dur gidiyor. Fakat bütün bu gürültüler, bu sergi ve bu resimlerle yürümekte olan hayat arasında ne gibi bir münasebet var? Bunu da izaha kalkan oluyor; “O, resimlerin üzerinden riya perdesini kaldırmıştır. Hakikati bize çırılçıplak göstermektedir.” diyorlar. Halbuki bu devirde sözü en çok geçenlerden biri olan eski İngiliz Başvekili, kendisi de amatör ressam olduğu için Picasso hakkında; “Londra’ya gelse, tekme ile kovarım.” diyor. Böyle konuşanlar, Çörçil’den ibaret değil. Çok. Peki, kim aldanıyor? Çörçil mi? Picassocular mı? Ne sebeple ortada kat’i bir netice yok?

İşte bir boksörü mabut haline getiren sebepte budur. Halkı şuurundan yakalayamayan onu fethedemeyen sanat bu geniş yığıcı mesnetsiz bırakmaktadır. Halbuki en çok mesnede muhtaç olan halktır.

O, mutlak, kat’i, sahil bir şey istiyor. Tereddüde tahammülü yok. Gözünün önünde, aklının beğendiği kadar doğru bulduğu bir meziyet arıyor. Son derece kıymetli olan takdir hislerini, ancak inandığı bir şeye harcamağa gönüllü razı oluyor. O nedir?

Bir zamanlar şair Viktor Hugo idi. Onu krallardan daha yüksek mevkie çıkardı. Hâlâ Hugo'ya ve onun gibi kendisi için çalışmış olan fikir ve edebiyat adamlarına aynı aşkı besliyor. Fakat bugünkü sanattan, sanatkârdan bir şey anlamadığı için bütün dikkatini anlayabildiği şeyler üzerine çevirmiş.

İşte bu sırada karşısına bir boksör çıkıyor. Onun gözü önünde döğüşüyor; ağzına, burnuna yumruklar yiyerek yumruklar atarak “işte ben hakikiyim.” diyor. Halkta bunu anlayarak, onu göğe çıkarıyor. Peki, ama galip bir sporcunun cemiyete ne faydası vardır?

Bunu tanıdığım Fransız kadınlarına sordum. Kolunda Le panses ile özenli çok nazlı bir kadın;

O modern erkeğin estetik güzelliğini temsil ediyor, dedi.

Diğer bir kadın:

Cesur güzel ve kuvvetli. Daha ne istiyorsunuz! diye bir de çıkıştı. Yaşlıca bir kadın ise;

Bilmem ama teknik ve kuvvetle Fransa'yı dünyaya tanıttığı için olacak, şeklinde cevap verdi. O, acaba bunlardan hangisi için mabutlaştırılıyor? Dövüş tekniği pazu kuvveti bir millet için iftihar edilecek baş meziyetlerden olabilir mi? Öyle olsa, yüksek münevverlerin de bir boksörü tutması gerekirdi, halbuki onun lehinde değil, aleyhinde bile konuşmağa tenezzül eden bir tek Fransız münevveri görmedim. Demek bu, sanat, fikir ve edebiyatla oyalandırılmayan, fikir âlemi tereddütte ve şüphede kalmış büyük kalabalığın, kendi kendisine icat ettiği, göğe çıkardığı bir ihtiyaç putudur. Bir gün Serdan birdenbire vitrinlerden ve dilden düşmüştür. Sebep mağlup oldu. O da bir tereddüt yarattı. O da samimiliğini, mutlaklığını kaybetti. Hani biraz vefa, biraz sadakat. Nerede!!!

Belki de oyuna hile karıştırıldığını sandıkları için. Belki de hakiki imanlarını bu yüzden sarstığına kızdıkları için. Nihayet Serdan öldü; Serdancılar matem bağladı; fakat bu bir sembol, daha nice Serdanlar sıra bekliyor!

Picassolar kendi mağrur veya belki de sahte âlemlerinden hakikate, halka dönmedikçe, böyle bir sürü Marsel Serdanlar türeyerek şuura aydınlık yerine kavga aşılamağa devam edeceklerdir.

Bunun da mesulleri, halkın mahvolan sanatı, kendi şahsî gururlarına maske yapan sanat adamlarıdır.

Her Hafta, Sayı:143, 21 Mart 1950, s.15

2.8.9. Doğumunun 85. Yılında Picasso

Picasso'nun resimde yürüttüğü uğraşın nerelere varabildiğini kestirmek, yine Picasso'ya düşer; ama onun yaşamı üstüne düşünmenin bize düşen payı var.

Anlamca, insanın ta içine yerleşen bu adam, kimseye açmadığı kapılarıyla insan kaçağı sanısı vermektedir.

Gerçekte bu, gereksizden kopmak, gerekliye sarılmaktan başka bir şey değildir.

PİCASSO, soyutta yoğunlaştırıldığı biçimi verilebilecek en son esnekliğe ulaştırma çabasındadır.

Eğildiği işin yarar kaynaklarından başka yönde yitirecek anı yok gibidir. Sanatının her döneminde kendi kendisini aşan PİCASSO, biçim - göz arasındaki oynak ilişkiyi izlemek ve yakalamak zorundadır.

Bu davranışı insan kaçaklığı ile değil, süre cimriliğiyle yorumlanabilir. Budalanın hovardaca dağıttığı süreyi, o, titizlikle toplar, kendisinde yoğunlaştırarak yapıtlarına yerleştirilişine böylesine eğilebilmesi için, kendi kendisiyle barışık olması gerekir. Kapılarını kapayarak dünyaya meydan okuması pahasına bile olsa, insanın kendisiyle barışık kalabilmesi uğrunda göze alamayacağı zorluk yoktur; yeter ki bu bilince ermiş olsun.

Zekâ ile süre arasındaki bağlantıyı bilenler, Picasso'nun kendisine kaçışındaki bu zor direnişe imreneceklerdir.

Süreyi azaltmak ya da çoğaltmak usun, yaşam karşısındaki tutumuna bağlıdır. Doğa'nın güneş dönüşüne göre değerlendirdiği süreyi, zekâ, duyduğu derinlik oranında yoğunlaştırabilir.

Picasso'yu akıllıya sevdiren süre cimriliğine, budalanın us erdirememesinin nedenini süre anlamının zekâ gücüne göre değerlendirilmesinde aramak doğru olur.

Paylarına düşen süreyi değerlendirebildikleri oranda akıllı olanlar için PİCASSO, doğumunun 85. yıldönümünde dünya dönüşünün yıllarıyla değil, kendi ömrünün yoğunluğuyla ve bu yoğunluğu yapıtlarına işlemeyle mutludur.

Yeni İnsan, Kasım 1966, s.2

2.8.10. Resim Sanatımız Sınav Geçirdi

Milletlerarası, eleştirmecilerin Türk resim sanatı üzerine bastıkları işaret parmağı, resim, çevrelerinizde şaşkınlık doğurdu. Yapı ve Kredi Bankasının açtığı yarışmaya katılan, bankanın verdiği konu ile işlenen tablolar Spor - Sergi Sarayında göz önüne kondu.

İçlerinde Sahri Berkci, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Eren Eyüboğlu... gibi tanınmış resim sanatçılarının bulunduğu resim yarışma beklenmedik bir sonuç verdi.

Yarışma şu sıraya söre kıymetlendirildi: 1-Aliye Berber, 2-Fethi Karakaş,3-Hakkı Anlı,4-Remzi Türemen, 4-Haşmet Akal, 6-Cemal Tollu, 7-Abdurrahman Öztoprak, 8-Kemal Yükselengil, Halit Doral, 9-Salih Acar, 10-Antranik Kılıççı.

Aliye Berger, resim üzerinde yaptığı ilk yağlı boya ile birinciliği kazanıyor. Fethi Karakaş illüstrasyon ressamlığından kompozisyon armağanına yükseliyor. Hakkı Anlı'nın başarısı bize uygun düşmüyor. Değer sırasında dördüncü yere konan ad üzerinde bilgimiz yok. Beşinci dereceye indirilmiş olan Cemal Tollu için söyleyecek söz bulamıyoruz. 7, 8, 9, 10 tamamen yabancılarıyız.

Milletlerarası eleştirmecilerin Türk resim sanatı üzerine bastırdıkları parmağın ölçüsüne katılmıyoruz. Eleştirmecilerin dedikleri şeylere bakacak olursak, bu milletlerarası ün sahibi estetikler resimde, resim sanatının gerektirdiği özden önce, sanatçının “konu dışı” serbestliğini arıyorlar.

Aliye Berger, konuyu en ziyade aşabildiği için seçilmiş! Bu bir düşünce yarışması mı, yoksa resim yarışması mı? Bankanın Türk sanatlarını harekete getirmek arzusundan gelen bu yarışma, resim sanatına değil de, boyalar arasına karışan düşünceye verilmiş gibi bir sonuç doğuruyor.

Resim üzerinde ömür tüketmiş gerçek sanatçılarımız ne kadar gocunsa yeridir. Ya kendilerinden kuşkulanan, fırçalarından soğuyacaklar, ya da batı estetiğinin dışında yürümeği deneyecekler. İkisi arası da var. Bu eleştirmecileri yadırgayacaklar. Kuvvetli adam bunu yapar, kendine güvenen artist, eleştirmeciye önem vermez. Sanatı sanatçı anlar. Bir işin terini dökmeli. Dışarıdan ölçülemek kolay. İçeriden başarmak zor.

“Konu” ya boyun eğmelerinden gayri, saydığım gerçek ressamların gocunacakları yanı yok. Bizce bir sanatçı “parça”sı ile değil “tümü” ile ölçülmeli. “Tüm”den ırağ bir “parça”cı ölçüye katılmıyoruz.

Doğu-Batı, Eylül 1954, s.3

2.8.11. Resimde Yenilik

Yeni resmin Avrupa'da yükseldiği her basamakta, gerçek bir araştırmanın çabaları olduğu üstüne söz edilemez. Batı kafası, rasyonalizmin ve lojiğin bilinçaltına ittiği matematik ölçülerden bunalmış olabilir. Bu soyut kavramlar toplamı, biçimlerin, somutta de-forme edilmesine varmıştır demek, insan beyni içindeki anlam aktarmalarını anlamamak, umursamamak olur.

Tazelikliğini, yeni gelişmeleri kapsaması ile elde tutan modern kafa, bu gelişmeler ardında kalınca eskir. Oysa yeni gelişmeler, hızla gider. Bu hıza uyma ile elde edilecek bir dünya görüşü belli ölçüleri aşar.

Başta baskı olmak üzere kültür besleyici teknik araçların çokluğu, duygudan daha derinlemesine düşünceyi beslemektedir. Duygusal yapıtları eskiten de budur.

Düşüncenin sanat yapması, gerçekte, çağımızın sanat yüzünü gösterir. Figüratif resim anlayışından non-figüratif bir anlayışa salt düşünce yolu ile varılır. Bu konuda gidişata uyulamaz. Uyulunca gerçekçiliğe ulaşılamaz. Yalancılığa düşülür.

Non-figüratif bir anlayış, biçimlerdeki özgürlüğünü sanatçının aktarmacılık kolaylığını bırakalım, içgüdüsündeki içtenlikten bile almaz. Köklü bir sanat kavramı, düşüncenin, belli sanat akımlarını sindirmiş olmağı gerektirir. Düşünceyi, figürden non-figüre zıplatan lojik bir tansiyon zorunludur. Bu yüzden abstre akımlar, gergin toplum alımlarıdır. Sosyal çarkları yavaş dönen toplumlarda, biçimleri, kafa işleyişinin temposu dışına çıkarmak bir zorlamadan ileri geçemez ve tutmaz.

Resim sanatçısında renk ne güçte sahibinin rengi olursa olsun, renk, resmin amacı değil, aracı olmaktan öteye geçemez. Salt renk düzeni içinde resim yapmak gözü boyar, ama usa yerleşmez. Renk üstünde ton araştırmaları yapmak, renge değil, boyaya yakıştır.

İster tek rengin ton ayırımları ile ister renkler arası ayırımlarla olsun, resim sanatçısı bir şey söyleyecektir. Bu söyleyişi düşünce ile olur. Düşünce renk dalgaları içinde rahatlayabilir, soyut anlamda bir rahatlık, estetik bir sanat felsefesine dayanıyorsa, başarı sağlayabilir.

Estetik bir kuruluş ise, doğrudan doğruya düşünceden gelir. Renkler arası bir gevşeklik, sanatçının içgüdüsünden çıkarsa hamdır. Onu pişirecek olan, düşüncedir. Düşüncenin gerginliğinden, belli bir akıma girerek ve (içtenlikle) fırlaması, sanata gevşeyerek akabilmesidir.

Bu aşama yeni sanatın son basamağıdır. İşin, el ustalığından kafa ustalığına geçmesidir. Kafa ise, içinde bulunduğu toplumun direkt ya da endirekt etkileri ile biçimlenir.

Ressam bakmaz, görür. Bakan göz, gören kafa ise, bu kafa, insanı şeyi, olayı estetik felsefenin hangi basamağında germektedir? İnsanı tabiat yapısından ayırarak, ona kendi estetiğinde nasıl bir biçim verebilecektir? Bu biçim kendinden önce denenmiş ya da başarılı olmuş form ya da deformlara uyularak mı verilecektir? Yoksa ressam, tabiattaki biçime kendi görüşüne göre bir anlam verirken düşünecek midir?

Picasso, bir düzine sürrealist arkadaşları arasında birtakım düşüncelere ulaşmıştı, önce gerçeğin tam bir tanımlaması yapılmış, sonra gerçeğin kavramına yandan, alttan üstten girme yolları aranmış...

Sürrealizm, fütürizm, Dadaizm akımlarının bu araştırmalardan geldiğini biliyoruz. Amma bilmediğimiz şey, o sanatçıları, reeli araştırmada, bu yollara düşüren köklü nedendir.

Gerçek sanatçı reelden ayrılmadan, onu, kendi kavramına göre bir başka açıdan anlatabilendir. Bu güce ulaşamamışsa, sanatta harcadığı emek, büyük sanatçılara çiraklıktan ileriye geçemez.

Demir çubukları gelişi güzel büküyor, buna yontu diyoruz. Birbirine karışmış fırça lekelerini resim sayıyor, aralarında gizli bir bağlantı olması gerekene aldırış etmediğimiz dağınık cümle kırmalarına şiir adı veriyoruz.

Kıvrılan çubuk, fırça lekeleri, bağıntısız cümleler gerçekten modern sanatın ileri örnekleri olabilir ama bunun bir geliş, bir yapılaş kuralı var. O kurallardan geçmedikçe bütün bu yapıtlara düpedüz “zırva” diyebiliriz.

Sevdiğimiz bir sözü içimizden geldiği gibi söylemek, hoşlandığımız bir renkler cümbüşünü dışımızda gördüğümüz gibi boyamak, sanatın belki de ilk olarak olduğu gibilikten çıkarılarak, olması özenildiği gibiye geçti.

Şiirdeki aruz, hece kalıpları, resimdeki matematik oyunlar bu özentilerin eseridir. Modern sanat, bu zoraki kuralları silkip atıyor, kompozisyon özgürlüğünü içimizden geldiği gibiden alıyor.

Sanata gerçekten bir değer kazandıran, işte bu işin iç yüzüdür. XVIII. yüzyıla gelinceye kadar Avrupa göz sanatlarında, sanatçının yaratıcı gücünden, estetik yenileşmelerinden daha çok detaylar üzerindeki emekleri göze batıyordu. Yenileşme belirtilerinin o çağların şiir sanatında görünmesi, bu sanatın bilinç ile doğrudan doğruya ilgili tek sanat olmasından ileri geliyordu.

Katı bir rasyonalizmin batı kafasını dondurduğu XVIII. ve XIX yüzyıllar, işin iç yüzünde birtakım kımıldamalara yol açtı. Bilimin, düşünürlüğü, felsefenin geçici gerçekliği Avrupa kafasını kurutmuştu. Romantizmin, bu kurumunun yarattığı bir sonuç olduğunu söyleyebiliriz. Bu ekol, gerçekleri yumuşatıyor, us aydınlığını alaca karanlığa çekmekten başka bir şey yapamıyordu. Ölçüler, biçimler, değişler üzerinde değiştirici bir etkisi yoktu. XIX. yüzyıla giren batı kafası, alışılmış biçimlerden değişmez kurallardan kanıksamıştı.

Biçimler üzerinde kesin bir bozgunculuk arzusu kaynaşmaktaydı. Freud ile Bergson bu ortamda gelişti ya da bu ortamı geliştirdi. Bunlar, psikolojik etkilerin biriktiği bir öteki bilinç üstüne söz açıyorlardı. O süreye kadar bilinmeyen bu yeni kapı açılır açılmaz sanat geniş bir soluk aldı.

Lojik kurallarını darmadağın eden değişler açığa vuruluyordu ama bir öteki bilicinin varlığı bilimce kabul edilir edilmez “zırva” gibi görünebilecek olan bu ölçsüzlük, başka bir ölçünün “ussal” malı oluyordu. Kübizm, Dadaizm, Fütürizm, Sembolizm böyle doğdu.

Bilginin, modern sanat üzerindeki bu rolü ve genel psikoloji değişmelerine, toplumsal ve politik etkiler de katıldı, ama hiç biri sanatçının yaratıcı araştırmalarını ve estetik duyarlılığı üstüne binemedi.

Batıdaki yeni sanat biçimleri, bu yüzden gerçek bir temel üstüne kurulmuş bulunuyor. Bizde ise iş, böyle bir temele dayanmış görünmemektedir.

Batı, bugünün yontusu diye bir tel çubuğu kıvrırken, usçuluğun kuruttuğu bir kafadan, yaratıcı araştırmalardan, günün gerçeğini ve estetiğini kavrayan bir duyarlıktan geçmekte, buna yeni bir şey daha katmaktadır.

Bizde ise bu çubuklar gelişi güzel kıvrılıveriyor, bir çocuk oyuncağına yontu adı veriliyor, resmimiz de öyle, şiirimiz de.

Yeni sanatçılarımızın tutumları, bizde batı estetiğinin yerleşmesine benzer bir özentiyi andırıyor, işi temelinden tutanımız az. Bir sanat yapıtında bilinç ne oranda gerekli ise sanat yapıtı için, bilincin o oranda gereksiz olduğunu iş edinenimiz yok.

Fırçamız ve kalemimiz kumandasını bilinçten aldıkça, sanat yapamayız. Bilinç ile bilinçaltı dengeyi bulmadan “yeni” diye ortaya sunduğumuz her yapıt, gerçek “yeni”lerin özentisinden başka bir şey değil.

Bugün, çağını kapatmış olan demode sanatlar ile modern sanat özentileri doğayı yansıtmaktan öteye geçmez.

Yeni İnsan, Şubat 1965, s.2

2.9. Tiyatro

2.9.1. Şehir Tiyatrosu Müdürlüğü

40 yıllık tiyatromuz, son iki yıl içinde dört müdür değiştirmek suretiyle, bilhassa son senelerde kararsızlık içinde çırpınıyor.

Yeni mevsim perdelerini açmak üzere bulunan tiyatronun içinde, yine eski huzursuzluğun sürüp gittiği görülmektedir. Halkın kış geceleri için önemli bir zevkini karşılayacak olan tiyatronun, çoktan bir düzene girmesi gerekirdi.

Tiyatronun gerek idarî, gerek sanat bölümlerinde birbirini tutan anlayışlardan yaratılması gereken ahenk, bu müessesenin idaresi başında sahneyi, sahne artistini iyi kavramış bir şahsiyetin gelmesiyle kabildir.

Zeki Coşkun'un müdürlüğü zamanında tiyatro, Muhsin Ertuğrul'un nüfuzu altında bulunuyor, Zeki Coşkun ise içerideki yeter derecede mevcut inzibatı, dış irtibatlarla iyi kurabiliyordu.

Rejisör Muhsin Ertuğrul'un ayrılmasıyla tiyatro içindeki disiplin çözüldü, iç ve dış muvazeneyi kurmak için müessesenin idaresi tevdi edilen Orhan Hançerlioğlu, Fazıl Ahmet, Basri Dedeoğlu gibi şahsiyetler bu düzeni iade edemediler.

İşittiğimize göre, tiyatronun idarî bir düzene kavuşması için, şimdi, yeniden müdür değiştirme zarureti üzerinde durulmaktadır.

Bu makam için adı geçen Belediye Müfettişlerinden Sabahattin Kudret Aksal, tiyatro eserleri ile tanınmış bir şahsiyettir. Tiyatro üzerinde nazari bakımdan

kuvvetli bilgileri vardır. Bu bilgilerini, sahneye tatbik edebildiği, tiyatronun içinde de, dışında da bir ahenk kurabildiği takdirde, umulabilir ki, bu müessese, beklenen neticeleri doğursun.

Bu mevzuda alınacak kararın sırası ve zamanı geldiğine, eminiz ki, selâhiyetli makamlar da kanidirler.

Yeni Memleket, Sayı:537, 20 Nisan 1955, s.2

2.9.2. Çığır Sahne Baltalanıyor Mu?

Birkaç ay evveldi; bu sûtunda yeni bir tiyatro sahnesinin açılışını sevinçle müjdelemiştim. “Çığır Sahne” adı altında Avni Dilligil ile Mümtaz Ener’in, bu iki tecrübeli aktörün kurdukları tiyatronun başarılı olmasını temenni etmiştim. Fakat bu mevzuda bir arkadaşım bana aynen şunları söyledi; kendisinden neşir için yazarak vermesini istediğim şikâyetini aşağıya alıyorum:

“Binlerce yıldan beri tiyatro insan hayatı ile beraber mühim bir ihtiyaç olarak süregelmiştir. Tiyatroyu daima ön plânda tutan şey, ona olan sevgi ve bağlılıktır. Tiyatroya devletler yardım eder, müesseseler ve şirketler yardım eder; şahsî çalışma ile kurulan tiyatroları halk teşvik eder; dostlar el uzatır. Dünyanın her yerinde bu böyledir. Fakat gel gör ki, İstanbul gibi büyük bir kültür muhitinde mevcut tiyatrolar ihtiyaca kâfi gelmediği halde bazı şahsî iğbirarlar, kırgınlıklar veya çekememezlikler yeni kurulmuş olan bir tiyatroyu yıkmaya uğraşmaktadır. Avni Dilligil ve Mümtaz Ener, ne devlete, ne de belediyeye dayanmadan şahsî çalışmaları sayesinde birkaç arkadaşını etrafına toplayarak “Çığır Sahne” adı ile bir tiyatro kurdular. Bunların hiçbir gelir kaynakları yok, işe parasız başladılar. Kimseden yardım görmediler. Fedakâr ve feragat sahibi ve kabiliyetli aktörler hiçbir menfaat karşılığı gözetmeden Ses tiyatrosunda temsiller vermekteler. Bunların çalışmalarını övmek, el uzatmak ve teşvik etmek icap ederken diğer tiyatro teşekkülleri bu müesseseye dil uzatıyorlar. Temsiller iyi kötü olabilir, bu bir kanaat meselesidir. Ama arkasını Belediyeye dayamış, aynı meslek içinde çile çekmiş arkadaşlarım diğer arkadaşlarına karşı biraz müsamahakâr olmaları icap etmez mi? “Türk Tiyatrosu” dergisinin 282. sayısında İstanbul ve Ankara’daki tiyatro çalışmaları hakkında bilgi verilmekte ve bütün bu çalışmalar en güzel kelimeler ile övülmekte, fakat Çığır Sahne hakkındaki sözler ise bu tiyatroyu kötölemektedir. Aynı meslek içinde kahr çekmiş, çile doldurmuş, meslekten arkadaşların rekabet hissi ile böyle konuşmaları

yakışmaz. Dünyada hiçbir şey ebedî değildir. Ne müesseseler, ne de dergiler. Ebedî olan yalnız sanattır. Şehir Tiyatrosunun dergi sahipleri, sadece sanatları ile uğraşsınlar. Eski dostlarının muvaffakiyetlerini görünce onlara dil uzatmasınlar.”

Yeni Memleket, Sayı:413, 16 Aralık 1954, s.2

2.9.3. Tiyatro Edebi Heyeti

Tiyatronun edebi heyeti gene değişti, dört kişilik heyet, Refik Halid Karay, Reşat Nuri Güntekin, Çevad Fehmi Başkut, Fahri Çelâleddin'den kurulmuş.

Bir edebî kurul neye yarar? Önce bu konuya bakalım:

Tiyatroya oynanması dileği ile yerli, yabancı piyesler gönderilir, bunlar edebî kurulca incelenir; oynanıp oynanmaması üstünde yetki, bu kurulun elindedir. (Daha doğrusu elinde olmak gerekir.)

Şimdi yukarıdaki kurul üyelerinin edebiyat ilgilerini inceleyelim.

Refik Halid - Hikâyeci, romancı edebiyat üstüne zevki, dil üstüne bilgisi, tiyatro üstüne de tecrübesi olduğu da gerçek. Peki.

Reşad Nuri - Romancı, piyes yazarı. Edebiyat, dil, sahne tecrübesi meydanda, ala!

Çevad Fehmi - Salt tiyatro yazarı, gazeteci. Sahne tekniği üstüne bilgisi, tutunan eserleriyle meydanda. Amennâ!

Fahri Celâleddin - Hikâyeci, dil üstüne zevki meydanda, pekiyi!

Öyleyse yeni edebî kurul tam ayarlanmış sanılacak; hayır! önce üyelerin yarısı tiyatro yazarı. Demek kendi eserleri de kendi kabullerinden geçecek!

Bu da olur diyelim. Ama kurul üyelerinin dördünde de dil üstüne titizlik göstereni yok. Oysa yeni edebiyat nesli, bir yeni edebiyat dili üzerine can havliyle eğilmiş, titizlik gösteriyor, Daha önemlisi, yeni dili kitaplardan çok sahne yaşatabilir; aktör, halk önünde bu kelimeleri ısınarak verir, cümlenin tümü içinde bir yeni kelime eritilir, konuşulurken duyurulmasıyla, kitapta geçmesi birbirine benzemez, kalem, dil de gerek! Tiyatromuzun edebî kurulu içinde yeni kelimeler üstünde titizliği ile tanınmış bir edebiyatçımız yok.

Bu, olmadığı gibi kırkını bulmuş yeni edebiyat nesline bir kişi olsun alınmamış, bizce bu noksandır; yanlışır. İyi düşünelim, modern Türk sahnesi, klâsik

temeller üstüne otursa bile dilde, zevkte yeni yetişen kuşaklara sesini dinletecek durumda olmalıdır.

Yeni Memleket, Sayı:618, 12 Haziran 1955, s.2

2.9.4. Tiyatroda Yenilik

İşittiğimize göre, bu sezon başında Şehir Tiyatroları'nın dram kısmı, eski Melek Sineması'nın bulunduğu, binaya taşınacaktır.

Böylece artık, dram ve komedi olarak yıllardan beri alıştığımız tiyatro, kimin, neyin, nasıl verdiği bir kararın mahsulü olduğunu bilmediğimiz bir şekilde dram ve komedi ayırımı yerine yeni bir binaya taşındı diye, dram kısmı. “Yeni” eski yerinde kalan komedi kısmı da “Eski” tiyatro olarak faaliyetlerine devam edecekler.

Şehrin tiyatrosu olan bu müessesenin binası kadar alıştığımız ve bağlandığımız şekilleri de bizler için bir değer taşır. Acaba bu manevî değişme Şehir Meclisi'nin tasvibinden geçti mi? Geçmeden böyle bir tahavvül yazılabilir mi?

Dünyada dram-komedi diye ayırımların kaldırıldığı ileri sürülmüş. Biz de bu yeniliğe uymalı imişiz!

Böyle bir anlayışa katılamayız. Zira bizde komedinin, dramın ayrı ayrı sevenleri, müşterileri ve o tiyatro zevkini buna göre ayarlayanlarımız vardır.

Şu hafta komediye, şu haftada drama gideceğiz denir.

Bütün bunları durup dururken bozmak için pek gerekli bir sebep olmak icab ederdi. Sormak icab ediyor: Bu sebep nedir? Yoksa Türk anane ve sadakatleriyle hiç bir ilgisi olmayan yabancı bir rejisör mü?

Eğer, bunu o yabancı yaptı ise, Şehir Meclisi, şehrin nabzını yokladı mı, çünkü tiyatro seven herkes, bu değişmeden rahatsız.

Yeni Memleket, Sayı:663, 29 Ağustos 1955, s.2

2.9.5. Tiyatro Tenkidi

Figaro'nun Düğünü hakkında kaleme alınan şu tenkit, o eser hakkında bir fikir verir:

Şehir tiyatrosu dram bölümü, bu mevsim perdesini Beaumarchais'nin “Figaro'nun Düğünü” adındaki beş perdelik komedisiyle açtı.

Figaro'nun Düğünü'nde sosyal hiciv, büyük bir yer işgal eder. Bu eseriyle yazar, üç tipin yaratıcısı olmuştur: Basilio; tavırları şüpheli ve iftiracı bir hain. Cherubin, aşkın kendisinde doğmaya başladığını hisseden bir genç. Bunların arasında en kuvvetli şahsiyet, Figaro'dur. Figaro, klâsik tragedyada gördüğümüz uşakların bir varisidir. Fakat yazar, onu değiştirmiş, neşeyi, hummalı faaliyeti, Parislinin müstehzi zekâsını, krallık idaresinin son zamanlarında zekî halk tabakasının hislerini ve duygularını ortaya koyan bir kabiliyet olarak yaratmıştır.

Şehir tiyatrosu dram bölümünde sahneye konan Figaro'nun Düğünü, bizi hiç bir suretle tatmin etmedi. Eserin gerek oynanışı, gerek mizansen ve gerekse dekor bakımından Şehir tiyatrosunun Darülbedayi'den bir adım bile ileri gitmediğini gördük. Tiyatronun o mutaasıp havası yeni yetişenlere de sirayet etmiş. Kendilerinden önce gelenlerin tesiri altında, onların tavır ve hareketlerinin taklidi ile oynuyorlar. Darülbedayi'yi devam ettirip gidiyorlar. Mınakyandan beri günümüze kadar sürüp gelen o konuşma tarzı, teatral edayı bir türlü üzerlerinden söküp atamamışlar. Bilhassa, Necdet Mahvi Ayrıl, konuşmalarından Mınakyan'dan, teatral jestlerinden bugüne intikal eden kötü bir örnek olarak gösterilebilir. Mahmut Moralı, Kadri Ogelman, Raşit Rıza aynı tip ve karakter içinde mahsur kalmışlar.

Yenilerden Altan Hanoğlu, Darülbedayi atmosferi içine girmemiş. Üzerine aldığı tipin şahsiyetine bürünebilmek kudretini gösterebilmiş. Ölçülü oynayışı, mimiklerinde mübalâğaya kaçmayan bir hal vardı. Altan Hanoğlu, Figaro'nun Düğünü'ndeki Susanna rolü ile sahneye hâkimiyeti, birçoğunu silik bir hale getiriyordu.

Nedret Arıburnu, Kontes Rosina rolünde muvaffak oldu. O da ölçülü hareketleri yüz ifadesi, mübalâğaya kaçmayan jestleri ile rolünün kadını olmasını bildi. Korku ve heyecan halleri, telâşı hiç de dramatik değildi. Gayet tabi oynuyordu. Altan Hanoğlu ile Nedret Arıburnu sayesinde Şehir Tiyatrosu ne kadar iftihar etse azdır. Eski kıymetleri kat kat aşmış iki gerçek aktris...

Muzaffer Arslan, Kont Almaviva rolünde o tipin adamı olmadı. Çok zayıf kaldı. O da biraz kendisinden önceki efendilerin tesiri altında oynuyor. İdealist bir genç olarak gördüğümüz İsmet Ay, Basilio rolünde muvaffak değildi. O şüpheli, iftiracı, herkesi birbirine katan halleri tam olarak veremedi. Diğer aktörler için bir

şey söylemeyi lüzumsuz görüyorum. Şehir Tiyatrosu'nda Figaro'nun Düğünü, Beaumarchais'nin ölümü oldu.

Yeni Memleket, Sayı:707, 12 Ekim 1955, s.2

2.9.6. Tiyatroya İlgimiz

Biz Türklerin tiyatro ile ilgimizin ne derece olduğunu inceleyen F. H. Tökin, bu konuda şunları yazıyor:

Dünya tiyatro tarihine bakacak olursak, müellif, aktör ve sahne gibi tiyatroyu meydana getiren unsurların ve teknik şartların birçoğunun eski devirlerde mevcut olmadığını görürüz. Bunlar, gelişip olgunlaşma sonunda bugünkü şeklini almıştır. Eski devirlerde ne eser, ne sahne, ne dekor, ne de kıyafet vardı. Oyunun tek şartı, herhangi bir vakıanın temsilinden ibaretti. Böyle bir temsil, meydanda, bahçede, avluda, oda içinde olabilirdi. Eski Avrupa oyunlarında olduğu gibi bizde de piyesler yazılı halde değildi. İtalya'da "Commedia Dell' Arte" denilen ve eski Latin komedisinin başlangıcı sayılan "Atellana", piyessiz oyundu. İrticalî mahiyette idi. Bizim "Orta Oyunu"nda olduğu gibi, bütün maharet oyuncunun zekâsında ve dilinde idi. Türklerin eğlenceleri arasında bulunan Orta Oyunu da, Lâtin tiyatrosunda olduğu gibi, oyunun yalnız taslakları hazırlanmış ve sanatkârların kabiliyetine bırakılmıştı. Memleketimizde tiyatro sanatı, ne yazık ki, bir geleneğe dayanmıyor. Orta Oyunu bir zincirin halkaları şeklinde süre gelen ve bugünkü tiyatromuza ana olmuş değildir.

Osmanlı Türklerinde bir tiyatro hareketinin varlığını 17. ve 18. yüzyıllara ait tarih vesikalarından ve yabancı diplomatların raporlarından öğreniyoruz.

1670 -1679 yılları arasında Fransa kralı XIV. Luis'in Osmanlı Padişahı IV. Mehmet'in nezdinde İstanbul büyükelçiliğini yapan Marki de Nointel, raporlarında Osmanlı Türkleri arasında tiyatronun büyük bir kıymet olarak tanındığını yazmaktadır. Edebiyat ve bilhassa tiyatro meraklısı olan Marki de Nointel, elçilik binasında Fransız klâsiklerinden piyesler temsil ettirir ve bu temsillerde birçok Türk davetliler de bulunurdu. Elçinin krala gönderdiği bir muhtarada, bir tiyatro temsilinden bahsedilmektedir. 1675 yılın da IV. Mehmet'in büyük oğlu şehzade Mustafa için Edirne'de yapılan muhteşem sünnet düğününde kadın ve erkek kıyafetindeki oyuncuların ortaya çıkıp "Aretin'in masallarıyla "Apulee" nin "Altın Eşek" hikâyesine benzer bir oyun temsil ettiklerini, sonra güneş batarken bu oyunun

yerine namazın rekâtlar silsilesinin başladığını ve tekmil aktörler ile seyircilerin ve bu meydanda padişahın da namaz rekâtlarını eda ettiklerini anlatmaktadır.

Burada, seyircilerle beraber namaz kılan aktörlerin Türk oldukları anlaşılmaktadır. Çünkü eski devirde verilen temsillerde Rum, Ermeni ve Yahudi sanatkârlar da kumpanyalar halinde oyunlar temsil ediyorlardı.

21 yıl Türkiye’de yaşamış olan Fransız elçiliği memurlarından Baron de Tott’dan da 18. yüzyıl Türk tiyatrosu hakkında bilgiler edinmekteyiz. 1763 yılında III. Mustafa'nın bir kız çocuğunun dün yaya gelmesi dolayısıyla yapılan şenlikleri anlatan Baron de Tott, İstanbul halkının en çok beğendiği ve hoşlandığı eğlencelerin yer yer temsil edilen komediler olduğunu anlatmaktadır. Mühim mevkiilerde bulunan birçok kimselerin konaklarının önünde sahneler kurdurup komedi temsilleri verdirdiğini, bu temsillerde padişahı, veziri ve devlet idaresinin tenkit ve tehzil edildiği de kaydedilmektedir.

Yeni Memleket, Sayı:732, 6 Kasım 1955, s.2

2.9.7. Tiyatroya İlgimiz

Dün, bu sütunda tiyatro ilgimizin yabancılar nazarında nazarındaki mevkiini inceleyen yazısında F. H. Tökin’in fikirlerini belirtmiştir; bugün de incelemeye devam edelim:

Baron dr Tott, bu oyunlar yüzünden aktörlerin hiçbir cezaya çarptırılmadığına hayret etmektedir. O devirlerde yalnız halk arasında değil, padişahın huzurunda bile keyfi idareyi tenkit eden temsiller verilirdi. I. Abdülhamit’in huzurunda saray kızları bizzat padişahı bir oyunda temsil etmekten çekinmediler. Bunlar, o devirlerde sanatkârlara karşı gösterilen müsamahanın, hoş görülüğün kıymet derecesini belirtmektedir.

Yabancı elçilik memurları ile vakanüvislerden Osmanlı Türkleri arasında meydanlarda ve sahnelerde “Kol Oyunu”, “Comedia”, “Farce” tarzında temsiller verildiğini öğreniyoruz. Ne yazık ki, bu oyunlardan zamanımıza hiçbir piyes ve eser intikal etmemiştir. Bunun da sebebi, Türklerde bir tiyatro sanatının var olduğu, fakat bir tiyatro edebiyatının bulunmadığıdır. Bu gibi oyunlar, tiyatro tiyatro edebiyatı ile değil, tiyatro sanatıyla ilgili idi. Birçok oyunların belki yazılı olanları vardı. Ama bunların kaybolmasındaki sebebi, matbaacılığın bize yüzyıllarca sonra gelmesinde aramalıdır. Büyük İstanbul yangınlarının da birçok kültür eserlerini kül olmasında

âmil olduğu muhakkaktır. Eski Lâtin ve Fransız komedi ve Farce'lerinde de bugüne kalan sadece birtakım "Livret"lerdir.

Şurası muhakkak ki, tarih vesikalarından, yazılı delillerden öğreniyoruz ki, Osmanlı Türklerinde bir tiyatro sanatı vardı.

Türkiye'de tiyatro hareketleri, II. Mahmut zamanından sonra ve Tanzimat ile yeni bir devreye girer.

II. Mahmut'un padişahlığı sırasında batı ile temaslarımız oldukça artmış olduğundan Avrupa'dan birçok eğlence şekilleri memlekete akmağa başladı.

1839 yılında Abdülmecit padişah olduktan ve Tanzimat ilân edildikten sonra Beyoğlu'nda Avrupa'dan gelen sanatkârlar yabancı dilde temsiller verdiler. 1841 yılında Bosco'nun tiyatrosunda verilen dramatik temsiller ve operalardan sonra 1844 yılından itibaren Naum'un tiyatrosunda yıllarca operalar oynandı. Yabancı artistler tarafından Naum'un tiyatrosunda Donizetti'nin "Lukrecya Boreya", Rossini'nin "Sefil Berberi", Donizetti'nin "Parisyana", Rossini'nin "Hırsız Saksâğan", "Koradine" adlarındaki operaları temsil edildi.

Bundan sonra 1857 yılından itibaren İstanbul'da bulunan Ermeniler arasında tiyatro görülmeğe başladı. Onlar da kendi dillerinde birçok eserleri sahneye koydular.

Bu hareketler, hiçbir zaman Türk tiyatrosu ile ilgili değildi. Ve olmadı. Sadece Türkler arasında batılı anlayışında bir tiyatronun görüş ve bilgisini getirdi.

İlk defa olarak Türkçe temsil, 1867 yılında Sezar Borciya'nın Karabet Papazyan tarafından dilimize çevrilerek Gedik Paşa Tiyatrosu'ndaki oyunu ile başladı.

Bu temsile, Ahmet Necip, Büyük İsmail ve kardeşi Hâmit Efendi adında üç Türk aktörü de katıldı.

Yeni Memleket, Sayı:733, 7 Kasım 1955, s.2

2.9.8. Tiyatro Yazarı Niçin Yetişmez?

Yetişmez. Çünkü tiyatrolarımız da, diğer bütün müessese ve sair yerlerimiz gibi bazı Avrupa, yani batı özentiliği içinde bir tercüme sevdasına kapılmış. Türk düşünce ve hislerine tercüman olacak eserlere kapılarını kapamıştır.

Lütfen sahneye konan yerli eserler ise, ya aktörlerin, ya rejisörün ihmal ve lâkaydisine uğrar. Bir çekememezlik ortalığı kaplar. Sonra, o özene, bezene hazırlanan yerli eser, bir iki temsilde kepezeye çevrilir. Bu yüzden sinir kesilen yerli piyes yazarlarımızı hatırlarım.

İsim vermeğe lüzum yok; neler çektiklerini, hattâ bir daha piyes bile yazmak istemediklerini bilirim. Eleştirmecilerimizde âdeta bu işe körüklerler. Hani, kalkar yabancı eserleri göklere çıkarırlar da, yerli bir eser gördüler mi, onu, en akla hayale gelmez yerlerinden delik deşik ederler.

Bir hissiliktir gider bizde! Bu yüzden ne piyes yazarı, ne romancı, ne ressam yetişir. Bu insanlar zaten maddeten herhangi nimetinden faydalanamazlar. İnsan gücünün en yüksek mahsulü ve en zor eseri olan sanat âbideleri, küçüğünden büyüğüne kadar muazzam bir cehit ve çok büyük bir zekâ mahsulüdür. Bu kadar önemli olan ve bir milletin manevî vatanını teşkil edeceği tabîî bulunan bu eserlere karşı gösterilen umumî lâkaydi ve baltalayıcı davranış yüzünden yetişmez bizde gerçek romancı, gerçek tiyatro yazar ve gerçek sanatçı.

Hiç gocunmayalım. Genel bir hor görücülük içindeyiz. Moda olsun diye körü körüne bazı değersiz kimseleri tutar, böylece modaya uyarız; sonra yeni bir değer çıkacak diye âdeta ödümüz kopar. Bununda misâlleri çoktur.

Örneğin Sait Faik Abasıyanık. Bu milletlerarası değer seviyesindeki hikâyecimiz, eserleri meydanda olduğu uzun yıllar kimse tarafından tutulmadı. Aradan koca yıllar geçti nihayet lütfedildi, adı geçer oldu. Daha örneklerim çok ama neye yarar?

Yeni Memleket, Sayı:755, 29 Kasım 1955, s.2

2.9.9. Tiyatro Eğitimi

Nihayet tiyatronun değerini anladık. Kelimelerle düşünmenin, kelimelere gereken önemi vermenin, cümle yapısı içinde bir fikri, bir şeyi derleyip toplamanın dili olan tiyatronun halk üzerindeki etkilerinin farkına vardık.

Sahneyi köye kadar ulaştıracağız. Bu, Türkçenin gücünü köye götürmektir. Konuştuğu dilin tadını duyan bir köylü, bu tadın içinde, önce milletinin, sonra kendinin farkına varır. Beyaz perdenin bunu vermeğe gücü yetmez. Sinemada şekiller düşünür; tiyatrodaki ise düşünen, cümlelerdir. Biri, gözden muhayyileye, öteki

kulaktan zihne akar; muhayyile deki birikme zihninin istemesine yardımcı malzemeler toplarsa bile, düşüncenin ana malzemesi olan cümlelerin doğrudan doğruya yarayacağı iş kadar önemli olmaz. Tiyatronun köye kadar girmesinde, zihni açık, aydınlatmak kadar önemli başka bir değer daha var; bu da Türkçenin konuşulması, şivesi, tadı. Köylümüz, dilin tadını çıkaramaz. Kelimeleri yuvarlar: Geliyom, gidiyom der. Cümlelerin de tadını çıkaramaz, zira bir cümle tertibi, her kelimenin üzerine zevkle basılarak çıkarılır. Sonra her cümlelerin bir deyiş solluğu vardır ki, düşüncenin mefhumlarla çizdiği helezonlar, bu deyişin tadını verir.

Tiyatronun köye girmesi, köylünün hayatını da değiştirir; ona, çalışmasının salt köyü için, kendisi için değil, bütün bir memleket için olduğunu belirtir; öğretir. Kafasının içine, bütün bir yurdu koyar. Onun köy ocağının karşısına, büyük milletin medeniyetinden bir ışık getirir. Bütün mesele, bu ışıkla gösterilecek iştedir. Köylüye söylenecek sözü, çizilecek tabloyu iyi veremezsek, köye giden tiyatro fena tepkiler bile yapar.

Yapmıştır da...

Kasabaya giden baldır bacak oyunları, onların gözünde, şehri, bir fuhuş yuvası haline indirmiştir. Bir, iki saatlik gevşeme içinde keyiflendiğini sanan köylü, bu türlü gösterilerden iğrenerek çıkmıştır. Yıllarca zehirleyen bu baldır bacak oyunları, onun gözünden sahneyi de düşürmüştür.

Şimdi iş, çetin: Sahnenin bir mâbed olduğunu, bu mâbedden güzel, faydalı şeyler öğrenildiğini köylümüze göstermek.

Köye giden tiyatro, milleti, baştanbaşa diriltecek kadar önemli bir aşıdır. Ne zerk edeceğiz!

Yeni Memleket, Sayı:446, 18 Ocak 1954, s.2

2.9.10. Tiyatro Nedir?

Dün bu sütunda tiyatronun geçen yılki faaliyetini belirttik. Bugün de tiyatronun ne olduğunu belirtelim.

Tiyatroyu güzel sanatlar içine alan bir anlayışa katılmadan, bu konuyu iyice incelemek, ayrımlar yapmak, bu ayrımlar üzerinde parça parça durmak yerinde olur.

Önce bir bütün olarak tiyatro: Söz, hareket, mimik, ışık, dekor vb. gibi parçalardan kurulur. Bu parçalar birleşir, bizimle olan alışverişini göz ve kulak gibi iki ayrı duygudan yazdığımıza göre, tiyatroyu, bu iki ayrı yönden incelemek doğru olur. Göz ile olan yanı: hareket, mimik, ışık, dekor, kulakla olan yanı: söz, müzik.

Müzik, çoğu zaman, tiyatro eserinin önemsiz bir detayı, konuya yardım eden fon olarak kalır. Bu yüzden, kulağımızla olan ilgileri kurcalarken, müzik üzerinde pek durulamaz.

Göz ile olan bağları üzerinde, tiyatroyu sanatı götüren güç, sahnedeki hareketin ritim kurallarına uygun düşmesinde aranabilir. Ama bu, insan vücudunu bir sanat titizliği içinde güzelliğe ulaştıran bir ritim ustalığını pek az bulunan ölçü içinde, bu güzelliği, sahneyi sanata yükselten parça olarak ele alamayız.

Mimik, aktörünün, konuya göre yüzüne verdiği görünüş olarak, modern sahnede yerini ve etkisini değiştiriyor.

Bunu geri tutan bir anlayış, aktörün gücünü tutan bir anlayış ile çatışıyor.

Işık oyunu ile dekorun araç olmaktan başka bir değeri hemen hemen yok gibidir.

Tiyatro sanatı ise, bunu, aktörün oyuna verdiği kavram ile oyunu dile getiren söz üzerinde aramak gerek.

Dediğini yaşamak sanat mıdır? Bu olayı söz ve hareketle yaşatmak ne ölçüde bir sanattır?

Tiyatroyu sanat yapan sebebi, esirin sözü üzerinde de arayamayız. Söz, kendi başına, yâni sahne dışında da, sanattır. Ya da sanat değildir.

Parçalar üzerindeki incelemeler görülüyor ki, bizi tiyatronun sanat değerine inandıramıyor.

Yeni Memleket, Sayı:834, 16 Şubat 1956, s.2

2.9.11. Tiyatromuzun Faaliyeti

Tiyatro bütçesinin konuşulup bir neticeye bağlandığı şu günlerde tiyatronun geçen yılki faaliyetini bütünü ile belirten bir levhayı burada okuyucularına çıkarmak, hem tiyatronun alın terine bir hizmet, hem de tiyatro sevenlere bir fikir vermek bakımından yerinde olur düşüncesi ile listeyi sunuyorum:

ŞEHİR TİYATROSU

Kurulduğu günden beri bir anlayışsızlık içinde çalışan Şehir tiyatroları, zaman zaman iyi ve kaliteli eserleri sahneye koyduğu gibi çoğunluk, en aşağılık eserleri de temsil etmekten çekinmedi. Çürük temel üzerine kurulmuş olan Darülbedayi, o günlerden bu yana, Şehir Tiyatrosu'na kadar hiçbir zaman düzeltilemedi. Avrupa'dan getirtilen tiyatro ustaları bile onu düzene koyamadı. Böylece sürüp gidiyor.

COLOMBE: Jean Anuilh'den Yılmaz İnal'ın dilimize çevirdiği Colombeo'u tiyatro idaresi nedense "Beyaz Güvercin" diye vaftiz etti. Bu dört perdelik piyesi Max Meinecke sahneye koydu. Oyunun tek başarılı artisti, Nedret Arıburnu idi.

ALTINCI KAT: Alfred Gehri'den Halit Fahri tarafından dilimize çevrilen "Altıncı Kat" piyesini Meinecke sahneye koydu. Oyun, ortadan aşağıya idi

SEN ÖL BEN YAŞAYAYIM: Muhsin Ertuğrul'un Cesare Giulio Viola'dan dilimize çevirdiği bu üç perdelik piyesi Hüseyin Kemal sahneye koydu. Reji ve oyun bakımından çok aşağı bir derecede temsil edildi.

HİLE VE SEVGİ: Schiller'in ölümünden 150. yıldönümü vesilesi ile tekrar sahneye konuldu. 23 yıl önce Darülbedayi'de temsil edilmişti. Sabri Bey'in ilk çevirisinden sonra Lütfü Ay'ın yeniden dilimize kazandırdığı eseri bu sefer Meinecke sahneye koydu. Ortanın üstünde olan oyun, son yılların en başarılı temsili oldu.

FİGARONUN DÜĞÜNÜ: Şehir tiyatroları yaz temsilleri için Anadolu turnesine çıkıp döndükten sonra Gülhane parkında temsil edilen Beaumarchais'nin "Figaro'nun Düğünü" nü tekrar sahneye koydular.

Oyun, çok aşağı bir seviyede idi.

ANNEMİ HATIRLIYORUM: John Van Drutten'den Fikret Ant'ın çevirdiği bu eseri, Suavi Tedü sahneye koydu. Oyun anlayışsız bir şekilde temsil edildi. Bu piyeste, Birsen Özkarakâhya ve Jeyan Ayrıl başarılı oyunları ile yepyeni birer ümit olarak belirdiler.

ŞURADAN ŞURAYA GİTMEM: Muhittin Sandıkçioğlu'nun R. Vincy ve J. Valmy'den çevirdiği bu dört perdelik komedi temsil edilmedi. Aktörler sadece rollerini okumakla iktifa ettiler.

GEÇTİ BOR'UN PAZARI: Vasfi Rıza Zobu'nun adapte ettiği ve sahneye koyduğu bu eser, oyun bakımından çok düşüktü. Bu eser, yirmi yıl önce de sahneye konmuştu.

YELPAZE: C. Goldoni'den Nâzım Dersan'ın dilimize çevirdiği bu komediyi Vasfi Rıza sahneye koydu. Eser, anlayışsız bir şekilde temsil edildi.

MAHALLENİN ROMANI: Rıfat Rıca'nın yazdığı bu üç perdelik komedi, sahne tekniğinden mahrum bir eserdir. İyi temsil edilemedi.

MEAKÎ: Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den adapte ettiği bu komediyi Behzat Butak sahneye koydu. Dili anlaşılmayan oyun tarzı anlayışsız olan bu eser, köhne tiyatro anlayışının tipik bir örneği idi.

İŞTE BUNA TALİH DERLER: Vasfi Rıza'nın L. Verneuil ve G. Berr'in "Azais" adındaki eserinden adapte ettiği bu piyes ile seviye düşüklüğünün ve zevksizliğini bir örneği daha verildi.

PAŞA HAZETLERİ: Nazan Göknil'in naklettiği bu üç perdelik komedinin saf se saygı denen şeyin küçümsenerek sahneye attığı bir hortlaktı.

KURTLAR VE KUZULAR: Asude Zeybekoğlu'nun Ostrovski'den çevirdiği bu üç perdelik komediyi Meinecke sahneye koydu. Oyun ve mizansen başarısızdı.

HAVA PARASI: Galip Arcan'ın yazdığı, sahneye koyduğu ve başrolünü oynadığı bu eser, oyun ve sahneye konuş bakımından ortanın aşağısında idi.

YALNIZ: S. Eyüboğlu'nun Duvernois'den çevirdiği bu bir perdelik piyes, başarısız bir oyun oldu. Daha önce Gençlik tiyatrosu tarafından sahneye konmuş olan bu eseri gençler büyük bir başarı ile temsil etmişlerdir.

BUZDOLABI: Andaç Özer'in yazdığı bu eser, zayıftı, iyi temsil edilemedi.

Yeni Memleket, Sayı:833, 15 Şubat 1956, s.2

2.9.12. Tiyatronun Geleneği

Tiyatroyu güzel sanatlar içine alan bir anlayışa katılmadan, bu konuyu iyice incelemek, ayrımlar üzerinde parça parça durmak yerinde olur. Önce bir bütün olarak, öz hareket, ışık dekor, gibi parçalar üzerinde durulur; bu parçalar birleşimi

bizimle olan alışverişini göz ve kulak gibi iki ayrı duygudan yaptığına göre tiyatroyu bu iki ayrı yönden incelemek doğrudur.

Tiyatronun göz ile olan yani hareket, ışık, mimik, dekor; kulakla, söz ve müzik. Müzik, çoğu zaman tiyatro eserinin önemsiz bir detayı, konuya yardım eden fon olarak kalır. Bu yüzden kulağımızla olan bağlantısını kurcalarken müzik üzerinde pek durulamaz.

Göz ile olan bağlantısı üzerinde, tiyatroyu sanata ulaştıracak güç, sahnedeki hareketin ritmik kurallara uygun düşmesinde aranabilir. Ama bu insan vücudunu bir sanat titizliği içinde güzelliğe ulaştıran bir ritim ustalığını pek az bulur.

Genel bir ölçü içerisinde, bu ritmik hareketler güzelliğini sahneyi sanata yükselten (parça) olarak ele alsalar bile, bunun bütüne olan etkisi önemsizdir.

Mimik, aktörün, konuya göre yüzüne verdiği görünüş olarak modern sahnede yerini ve etkisini değiştiriyor. Bunu geri tutan bir anlayış, aktörün gücü sayana öteki anlayış ile çatışıyor.

Işık oyunu ile dekor araçlarının sanattaki yeri hemen hemen yok gibidir. Tiyatro sanat ise, bunu, oyuna kazandırdığı kavram ile oyunu dile getiren söz üzerinde aramak gerek.

Dediğini yaşamak sanat mıdır? Bir olayı söz ve hareketle yaşatmak ne ölçüde bir sanattır? Belli bir saat, belli bir dakikada sahneye “evet” diye giren bir oyuncunun, ertesi gün aynı saat aynı dakikada, aynı kelime ve aynı hareketle sahneye girmesi ve bunun her tekrarında aynı heyecanı yürütmesi mi, yoksa her değişen gün yenileşen bir duygulanmayı duyurması mı sanattır?

Bu anlayış içinde oyuncuya sanatçı demek, sanatın yeniden gözden geçirilebilmesini gerektirecek bir yol açıyor!

Tiyatroyu sanat yapan sebebi, eserin “söz” yanı üzerinde de arayamayız. Söz kendi başına, sahneden ayrı yanda, sanat da sanat dışı bir ölçüde tutulabilir.

Parçaların üzerinde inceleme, bizi, tiyatronun sanat gücüne inandıramıyor. Üzerimizdeki etkisi, bizi sahne üzerine önemle eğdirebilir. Bu önem yüzünden, ona ille de sanatı yakıştırmaya gidilemez.

Ama bir sahne eserinin tamamını meydana getiren parçaların iyi bir düzenle kompoze edilmesi, tiyatroya genel bir ritim verebilir. Bir sahne eserinin etkisi ve sanat gücü, onu meydana getiren parçaların tümünün şaşmaz bir ritim içinde kurulmasıyla olur.

Oysa bu tüm gücü gene de tiyatrocular parçalama yoluna saptılar. Rejisöre göre sahne, kendi eseridir. Oyuncuya göre de öyle. Yazan da sahneyi kendi eseri saymaktadır.

Bu anlayış, rejisörü, kelimeyi sahneden atmağa kadar giden bir davranışa sürüklüyor! Bir olayın salt hareket ile verilebileceğini savunan rejisörler, bu anlayışta eser verme yolunu deniyorlar!

Resim sanatının beyaz bir düzey üzerinde geometri oyunu ile leke belirtmek ve düşünceyi böylece harekete getirmek istemesi gibi, sahneden sözü kaldırmak isteyen rejisör de boş bir sahneye bir daktilo, bir masa, bir sandalye koyarak, bu eşya ile bir yargılama odası kurduğuna ve oyuncunun bu dekor içindeki davranışlarıyla, bu yargılamayı salt hareketle verebildiğine inanıyor.

Sözün, düşünceye sınır çizdiği kaygısından gelse bile, bir sahne eserini, salt göz ile vermeğe uğraşan bir anlayış, tiyatroyu, sözün geleneğinden ayıracağı benzemiyor. Tiyatro yazarı ise, buna karşı söz gücü ile bir oyunu kurabileceğini, bir hadi iki oyuncu ile bir eseri ayakta tutabileceğini savunuyor.

Yazar ile rejisör arası bu çekişme tiyatronun tüm gücünü azaltmaktan başka bir işe yarayacak gibi değil. Gidiş, rejisör ile yazan birbiri ne yaklaştıracak yerde git-tikçe uzaklaştıracak bir yol tutmuş görünüyor.

Bu, söz ile hareket arası anlaşmazlık bir anlaşma yoluna giremezse, tiyatronun geleneğini değiştirebilir.

Yeni Memleket, Sayı:851, 4 Mart 1956, s.2

2.9.13. Bizde Tiyatro

Gün pazar olmasına rağmen sudan bir konuya el atmanın imkânı yok. Karın beyaz örtüsü altında yokluklar, zamlar, pahalılıklar... Daha da siyah birer umacı gibi görünüyorlar.

İstanbul'a bir kar düşmeyegörsün önce ekmekler kapışılır. Sonra nakil vasıtası bulunamaz, daha sonra yakıt.

Bütün bunlara rafinen ben yine de pazarın keyfini bozmamak için kardan, yoktan değil de, bizdeki sahne hayatının ne mene bir şey olduğu üzerinde bir kaç söz etmeğe çalışacağım.

Şurasını önemle belirtmek yerinde olur ki, biz Türkler de bir sahne sevgisi var. Halbuki geleneğimizde ne meydan tiyatroları, ne de salon sahneleri vardır. Buna rağmen, meselâ İstanbul'daki şehir ve şahsi tiyatro ve operetleri hemen her akşam seyirci bulmaktadır. Buna çok sevinmemiz gerekir. Zira sahne, kafa için bir ışıktır.

Geleneğimizde meydan ve salon tiyatroları yoktu, dedim. Doğrudur; fakat Anadolu'muzun içlerinde köy düğünlerindeki meydan cümbüşleri öyle canlı ve seyri öyle zevkli şeylerdir ki, milletimizin köklerinde bir "temâşâ" zevki olduğunu açıkça gösterir. Karagöz oyunu da bu bakımdan dikkate alınabilir. Bununla beraber Karagöz bir "temâşâ" sanatı olmaktan çok, bir konuşma edebiyatıdır. Tiyatronun da ana temelini "konuşma" teşkil eder.

Demek oluyor ki, Karagöz oyunu ile bizde bir sahne edebiyatı türemiştir; böyle bir herhangi temel olmasa, tiyatrolarımız dolup dolup boşalamaz.

Geçen gün piyes yazarı bir arkadaş: "Türk tiyatrosunu kurtarmak için alkıştan ziyade ıslık lazımdır." diyordu. Bizim hoş görülülüğümüz malûm. Nezaketen yuha yerine bravo diye bağırırız. Önce bu düşünce bana doğru geldi. Sonra, işi daha derinden düşününce mesele değişiyor:

Sahne zevkinin eğitime bağlı bir şey olduğunu saptamak gerek. Bizde resim sanatı da hemen hemen elli yıllık bir geçmişe dayanır; hâlâ yeni binalar yaptırılanın hiç biri giriş kapılarına, iç salonlarına duvar resmi yaptırmayı akıllarından bile geçirmezken, eldeki bir kaç ressamı iyi resim yapamıyor diye, yuhalamak bilmem ne derece doğru olur.

Tiyatroda öyle. Bu sahada ilerlemiş, zevki artmış üç beş yüz kişi için değil, tüm memleket için düşünürsek "Yuha!" yerine "Bravo" demenin zorunluğu meydana çıkar.

Birkaç hafta oluyor eski tiyatro sanatçılarından Avni Dilligil ile rastlamıştım. Tiyatro üzerindeki titizliğini Anadolu'da sökmediğini, şimdi işi operetçiliğe döktüğünü yana yakıla anlatıyordu. Bu da gösteriyor ki, halkımız henüz kelimelerin ince ve derin cümle dizgilerinden, çok, sahnede coşkun nüktelere ve bol hareketlere rağbet ediyor.

Bundan da hiç ürkmemeli. Yeter ki, halk sahnenin karşısına gelsin. Bir sahne ihtiyacı baş gösterebilir. Önünde sonunda yüksek tiyatro zevkine ulaşacaktır. Bunun örneklerini sinemada da gördük. Eskiden Arap filimlerinden başkasına yüz vermeyen halkımız, giderek en ince Fransız filmlerine kadar alıştı.

Aslına bakılacak olursa halkın zevkenden şüphe edilemez; en yüksek eserler bile halkı sıkmadan sahneye konabilmelidir. Bizim realist olması gereken genç tiyatro yazar ve oyuncularımız. Batı da bile münakaşa konusu olan en modern piyesleri sahneye koymak idealistliğini gösteriyor ve bunda acele ediyorlar. Tiyatroyu bir halk dershanesi olarak ele alınca, çığır açan piyesler değil, münakaşaları olmuş bitmiş ve kabullenmiş olanları seçmeli.

Devlet tiyatroları olsun, İstanbul Şehir Tiyatroları ve diğer özel sahneler olsun daha çok da yerli yüz vermelidir. Unutmamalı ki “temâşâ” sevgisinde, seyirci önce kendi kendisini seyredecek bir aynaya muhtaçtır. Bu aynada konuştuğumuz dilin sıcak ve tatlı, seyrettiğimiz oyunun da mahalli olmasıyla kabildir. Denebilir ki sahnemizde en büyük eksik de budur.

Yabancı bir sahneye sunulan “Bravo”lar kadar “Yuha”lar da yabancı kalır!

Yeni Memleket, Sayı:603, 27 Haziran 1955, s.2

2.9.14. Şehir Tiyatrosu

İstanbul, memleketimizin en büyük şehri. Malûm. Acaba büyüklük sadece nüfustan dolayı mıdır? Meselâ, Konya için, Türkiye'nin en büyük şehri, denir. Büyük şehir, nüfustan yahut belediye sınırlarının genişliğinden olmaz. İstanbul'u büyük şehir yapan, fetihten bu yana bilim ve sanat merkezi olarak da baş tacı edilmiş olmasında aramak gerekir.

En büyük din ve hayır adları İstanbul'da kurulmuş, en yüksek kültür müesseseleri bu şehirde bina olunmuş, böylece, siyasi kuvvetin tesirinin yanı başında kültür gücü olarak da memleketin düşünce merkezi hâlini almak suretiyle en büyük Türk şehri hâlini almıştır.

Ankara'nın merkez olması ile de İstanbul, eski şanına layık olarak kuvvetini, yüksekokulların burada bulunması sebebiyle yine de kaybetmemiştir. Fakat büyük şehir, kültür işlerinde yalnız okullarının mevcudiyeti ile başta gelmez;

halk eğitiminde daha geniş, rolü olan opera, tiyatro konser ve galerilere çok daha geniş bir kültür hareketi yaratabilir.

İstanbul'u, manevi plânda büyük yapan sebeplerin başında bu müesseselerin de, büyük payları olduğuna göre, tiyatromuza, operamıza, konservatuvarımıza büyük önem verilmesi gerekir.

Bu hafta belediye bütçesi, incelenirken Konservatuar ile Şehir Tiyatrosu'nun maddi kaderi üzerinde duruldu. Konservatuarın masraflarının genişletilmesi zarureti üzerinde duruldu. Bir başka kanaldan da Şehir Tiyatrosu sanatçılarının aylıklarını 500 ile 2000 arasında oynadığını işittim.

Şehir Tiyatrosu temsilleri son yıllarda tiyatro seyircilerini doyuramaz olmuştur. Bu müesseseyi şehrin tiyatro zevkini gereği kadar besleyecek hâle getirmek için, sahne adamlarının, sahne dışı işlerini önlemekten başka çıkar yoktur. Tiyatro artistlerimizin, yerli film dediğimiz ve bir sanat işi değil de, çoğu ticari gayelerle yapılan filmin ya rejisörü, ya artisti olarak, bu sahada harcanmaları, onları, çok titiz olmaları gereken sanat işinde gittikçe lâubâli hâle getirmektedir.

Tiyatro bir dil mâbedidir. Konuşmanın en güzeli, en doğrusu ve en örnek şekli sahnede olur. Dil üzerinde böyle bir egemenlik kurmak için sanatçının çok okuması, çok şey bilmesi, hayatının da huzur ve emniyet içinde olması şarttır.

Şehir Tiyatrosu artistlerinin çoğu, son yıllarda bu maddi huzur ile manevi emniyeti kaybetmiş gibidirler. Tiyatro ile olan kontratları kısa müddetler için yapılmakta, eskiden vaadedilmiş olan emekli imkânları da kaldırılmış bulunmaktadırlar.

Bu emniyetsizlik, sahne adamını, sahne dışı faaliyetlere sürüklemektedir. Emekli imkânı olmayan, gündüz provalarda, gece temsillerde yıpranan bu insanların bugünkü geçim şartlarına göre 500 ile 2000 arasında bir ücrete bağlanmaları da, onların sahne dışına kaymalarına mani olamayacaktır.

İstanbul'u büyük şehir yapacak olan sebepler, operası, konser ve galeri salonları ve tiyatroları olmasıyla kâbil olduğu kadar bu müesseselerin örnek seviyeye ulaşmalarıyla da kâbildir; tiyatromuzu bu örnek seviyeye ancak, tiyatro adamlarının sahne dışında harcanmalarını önlemekle sağlayabiliriz.

Başka çare de hemen hemen yoktur.

2.9.15. Muhsin Ertuğrul

Tiyatro, yazardan ve oyuncudan önce bir rejisörlük işidir. Işıktan dekora; hareketten kelimeye kadar tam bir disiplin isteyen sahne, ancak güçlü bir rejisörün elinde sahne eseri olabilir.

Sahne eseri, birçok parçaların bir bütün haline gelmesi ile kurulur. Oyuncunun oyuna girmesi bile nazik bir ân işidir; seyirci psikolojisi üzerinde olduğu kadar bu giriş ve çıkışın eserin tutumunda da rolü vardır.

Sahne, bir konuşma mâbedi anlamı içinde, kelimelere büyük bir titizlik gösterir. Meselâ hınç gibi ruhi davranışların müfrid bir anını belirtecek bir cümle, yayık bir ağızla sunulursa, oyunun ruhu uçuverir; sevinç ile sürur, hiddet ile şefkat, kin ile sevgi gibi zıd ruh halleri de tam bir kavramla belirtilmek ister. En yerinde ifadesini oyuncunun mimiklerinde bulacak olan bu ifadelerin belirmesi içinde en küçük müsamahaya yer verilemez.

Bütün bu ve buna benzer sahne sanatı parçalarının meydana getireceği bütünlük ahengi, rejisörün direksiyonunda kompoze edilir. Bu sebeple direksiyonun mutlak bir egemenlik kurması gereklidir.

Muhsin Ertuğrul denince, akla ilk gelen, işte bu sahne egemenliğidir. Ve bu iş son derece güçtür.

Güçtür. Zira kumanda altına alınan kişiler, üzerlerine aldıkları işin suplesine girecek yerde, kendi kişiliklerini belirtecek zaafılara esir olabilirler. Oyuncunun mariz gururunun bu gibi zaafılara ne derece düşkün olduğuna, aktör ve artistlerde rastlanan kaprisler tam yerinde misal olur.

Rejisör, bu ele avuca sığmaz kaprisleri düzene koymak zorundadır. Oyunun bu canlı elemanları yanı sıra, bir de ölü elemanları vardır ki bunlar da sahneye konan eserin tutumunda büyük rol oynarlar. Işık, dekor, ses, hatta gölge gibi.

Görülüyor ki, tiyatro kesin bir disiplin işi olarak karşımıza çıkıyor. Böyle olunca, rejisörden beklenecek iş ölü veya canlı olsun sahnenin her parçası üzerinde bütünü ahengini kuracak tam bir disiplin tesisidir. Muhsin Ertuğrul, yarım yüz yılı geçen sahne hayatında, bir estetik disiplini temsil etmiş güçlü bir sanatçıdır. Bu güçte bir tiyatro ustasının, kuruluşunda da payı çok yüksek olan Şehir tiyatrolarına uzman

rejisör olarak getirilmesi, hem Muhsin için, hem Şehir tiyatroları için tam yerinde bir hareket olmuştur.

En gerçek otorite, kişilik üzerine abanma değil, şahsın sahip olduğu cevheri, yumuşak ellerle tutup, meydana çıkararak, gerekli sonuca ulaşmaktır. Bu da, otorite tesis edilen iş üzerinde tam bir ustalığı gerektirir. Muhsin Ertuğrul, işinin ustası olarak, aktörün kişiliği üzerine abanmaz, onun, içinde bulunan sanatın cevherini dışarı çekebilen bir nüfuz kullanır. Yaman bir uzman için “işe yaramaz adam” diye bir şey yoktur.

İşte bu küskün ustanın eski sahnesi ile barıştırılması o sahneyi de birçok küskünleriyle barıştıracaktır.

Her Gün, Sayı:4044, 22 Nisan 1959, s.2

2.9.16. Tiyatro ve Edebiyat

Sahnelerimiz telif eserden ne kadar yoksun ise, gazete ve dergilerimiz o kadar tiyatro tenkid yazıları ile dolu.

Bu tenkidler ya göğe çıkarırcasına övücü ya da yerin dibine geçirircesine yericidir. Bunların son örneğini iki gün önce Cumhuriyet Gazetesi’nde yayımlanan Lûtfi Ay imzalı bir yazıda okudum.

Çetin Altan'ın “Tahterevalli” telif piyesini yeren bu yazıda: “Tiyatro edebiyatın en zor tarafıdır.” filân gibi tamamen isabetsiz ve böyle büyük lâf arasında, Tahterevalli yazarını tiyatrodan anlamamakla itham eden yazar, bu tenkidi ile asıl kendisinin hem tiyatrodan, hem de edebiyattan anlamadığını göstermektedir.

Bu tenkid Çetin Altan'ın piyesinde güzel bir söze, ince bir espriye rastlayamadığını belirtiyor; tiyatro, güzel söz, ince espri değil, bunlar olsa olsa, sahne edebiyatıdır.

Eserin, halk tarafından tutulmuş olmasını, oyuncuların başarısına yüklüyor ki ne eserler, ne oyuncuların alın terlerine rağmen bir iki hafta dayanamamıştır.

Tahterevalli’de Çetin Altan, günümüzün sosyal ve ekonomik anaforu içine vicdanlı bir adam oturtmuştur; kısa bir süre için gelenekler zincirinden kopan bu vicdan, bu adama ve onun ailesine tehlikeli bir hayat med ve cezri çizmiştir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra gelen nesiller ile eski nesiller arasındaki çatışmaları en uç

yerlerinden yakalayan ve dış tesirlerle bozulmamış türlü detaylarını topyekûn kucaklayan bu eser, bir toplum psiko-sosyolojisini kavrayışıyla, konu olarak; yerindedir.

Giriş, çıkış, duruş hareketleri ve her türlü ruh hallerinin söz ile mimik detaylarını vermesi ile de, sahne eseri olarak; konuşmalara düzgün bir ifade ve gerekmez söz ettirmemek suretiyle de isterseniz, edebiyat deyin ve edebiyat olarak; iddiasız ama tutumlu bir başarı sağlamaktadır.

Tahterevalli'nin gerçek ve kesin anlamı bu durumda iken, bu eseri kıyasıya baltalamak niçin?

Tiyatro, edebiyatının en güç tarafıymış(!). Hamlet piyesi üstüne yazdığım yazıda belirttiğim gibi, tiyatro, ışık, dekor, kostüm, hareket, mimik, ses, söz ve bütün bunların tümünün meydana getirecekleri bir sahne kompozisyonudur. Böyle bir terkibe ne kadar edebiyat girerse, eser, o kadar bozguna uğrar.

Tiyatronun anayasası olan bu kaideyi bile bilmeden tiyatro tenkitçiliği yapmak bir tiyatro eserini güzel yoksunluğu ile yermek, telif eser öksüzü olan yerli tiyatromuz için acıdır.

Hele tiyatroyu, edebiyatın en güç tarafı filan gibi göstermek, işin ciddiyetini bozar. Çünkü edebiyat, ne harekettir ne mimiktir ne ışıktır ne dekor ne kostüm hattâ ne de sestir.

Edebiyat, bütün bunların arasına giren birtakım sözlerdir ki alışverişini yine sadece edebiyat ile yapar.

Sanat işlerinde titiz olalım, âmennâ; fakat mutlaka işi, kökünden bilelim.

Her Gün, Sayı:4281, 19 Aralık 1959, s.2

2.9.17. Köye Giden Tiyatro

Nihayet tiyatronun değerini anladık. Kelimelerle düşünmenin, kelimelere gereken önemi vermenin, cümle yapısı içinde bir fikri, bir şeyi derleyip toplamının dili olan tiyatronun halk üzerindeki etkilerinin farkına vardık.

Sahneyi köye kadar ulaştıracağız. Bu, Türkçenin gücünü köye götürmektir. Konuştuğu dilin tadını duyan bir köylü, bu tadın içinde, önce milletinin sonra kendinin farkına varır. Beyaz perdenin bunu vermeğe gücü yetmez. Sinemada şekiller düşünür; tiyatrodaki ise düşünen, cümlelerdir. Biri, özden muhayyileye, öteki

kulaktan zihne akar; muhayyiledeki birikme zihnin işlemesine yardımcı malzemeler toplasa bile, düşüncenin ana malzemesi olan cümlelerin doğrudan doğruya yarayacağı iş kadar önemli olmaz.

Tiyatronun köye kadar girmesinde, zilini açmak, aydınlatmak kadar önemli başka bir değer daha var; bu da Türkçenin konuşulması, şivesi, tadı. Köylümüz, dilin tadını çıkaramaz. Kelimeleri yuvarlar: geliyom, gidiyom der. Cümlenin de tadını çıkaramaz, zira bir cümle tertibi, her kelimenin üzerine zevkle basılarak çıkarılır. Sonra her cümlenin bir deyiş soluğu vardır ki, düşüncenin mefhumlarla çizdiği helezonlar, bu deyişin tadını verir.

Tiyatronun köye girmesi, köylünün hayatını da değiştirir; ona çalışmasının salt köyü için, kendisi için değil, bütün bir memleket için olduğunu belirtir; öğretir. Kafasının içine, bütün bir yurdu koyar. Onun köy ocağının karşısına, kendi milletinin medeniyetinden bir ışık getirir. Bütün mesele, bu ışıkla gösterilecek işlerdir. Köylüye söylenecek sözü çizilecek tabloyu iyi veremezsek, köye giden tiyatro fena tepkiler bile yapar.

Yapmıştır da.

Kasabaya giden baldır bacak oyunları, onların gözünde, şehri, bir fuhuş yuvası haline indirmiştir. Bir, iki saatlik gevşeme içinde keyiflendiğini uman köylü, bu türlü gösterilerden öğrenerek çıkmıştır. Yıllarca zehirleyen bu baldır bacak oyunları, onun gözünden sahneyi de düşürmüştür.

Şimdi iş, çetin: Sahnenin bir mâbed olduğunu, bu mâbedden güzel, faydalı şeyler öğrenildiğini köylümüze göstermek.

Köye giden tiyatro, milleti, taştan başa diriltecek kadar önemli bir aşırıdır, ne zerk edeceğiz?

Doğu-Batı, Ocak 1955, s.3

2.9.18. Tiyatro Edebi Heyeti

Tiyatronun edebi heyeti gene değişti, dört kişilik heyet: Refik Halid Karay, Reşat Nuri Güntekin, Cevad Fehmi Başkut, Fahri Celaledin'den kurulmuş.

Bir edebi kurul neye yarar? Önce bu konuya bakalım:

Tiyatroya oynanması dileği ile yerli, yabancı piyesler gönderilir. Bunlar edebi kurulca incelenir. Oynanıp oynanmaması üstünde yetki bu kurulun elindedir. (daha doğrusu olmak gerekir.)

Şimdi yukarıdaki kurul üyelerinin edebiyat ilgisini inceleyelim:

Refik Halid – Hikâyecî, romancı, edebiyat üstüne zevki, dil üstüne bilgisi, tiyatro üstüne de tecrübesi olduğu da gerçek. Peki.

Reşad Nuri - Romancı piyes yazarı. Edebiyat, dil, sahne tecrübesi meydanda, âlâ!

Cevad Fehmi – Salt tiyatro yazarı, gazeteci. Sahne tekniği üstüne bilgisi, tutunan eserleriyle meydanda. Amennâ!

Fahri Celaleddin - Hikâyecî, dil üstüne zevki meydanda. Pekiyi!

Öyleyse yani edebi kurul tam ayarlanmış sanılacak, hayır! Önce üyelerin yarısı tiyatro yazarı. Demek kendi eserleri ile kendi kabullerinden geçecek!

Bu da olur diyelim; ama kurul üyelerinin dördünde de dil üstüne titizlik göstereni yok. Oysa yeni edebiyat nesli, bir yeni edebiyat dili üzerine can havlile eğilmiş titizlik gösteriyor, daha önemlisi, yeni dili kitaplardan çok sahne yaşatabilir. Aktör, halk önünde bu kelimeleri ısınarak verir. Cümlelerin tümü içinde bir yeni kelime eritilir, konuşulurken duyurulmasıyla kitapta geçmesi birbirine benzemez, kalem, dilde gerek! Tiyatromuzun edebi kurula içinde yeni kelimeler üstünde titizliği ile tanınmış bir edebiyatçımız yok.

Bu, olmadığı gibi kırkını bulmuş yeni edebiyat neslinden bir kişi olsun alınmamış, bizce bu noksanıdır; yanlıştır. İyi düşünelim, modern Türk sahnesi klâsik temelleri üstüne otursa bile dilde, zevkte yeni yetişen kuşaklara sesini dinletecek durumda olmalıdır.

Doğu-Batı, Temmuz 1955, s.3

2.10. Sinema

2.10.1. Türk Filmciliği Kalkınabilir

Yerli film deyince, hatıra baldır bacak, göbek, tabanca, köy düğünü eğlencesi... vesair gelir. Bunlar, günde bir işçi ücreti ile çalışan sokak rejisörlerinin (!) meydana getirdikleri yüz kızartıcı şeylerdir. Bu gibi, milletin ahlâk seviyesi

üzerinde son derece menfî tesirler yapan filmlerin bir de vergiden muaf oldukları hesaplanırsa, âdetâ devlet, kötülüğü besliyor mânasına bile gelebilir. Biliyoruz ki, bir âmme işi, hattâ sosyal hayatın manevî kalkınmasına yarayacağı düşüncesiyle yapılan bu koruyucu tedbirler, sanat değeri olan filmlerin ne kadar mânevi ve maddeten lehine ise, kötü, pespâyeye filmlerin yapacakları tesirin mahiyeti bahis mevzuu olunca, onlardan vergi alınmaması da memleket aleyhine bir yardım şeklini almaktadır. Çünkü bu filmler halkımızın her seviyedeki kimseleri için son derece tehlikelidir.

Bu itibarla iyi eserlerden vergi almamak, kötülerini ise vergiye tâbi bir hale getirmek ve kötülüğü nisbetinde vergiyi arttırmak suretiyle de bu gibi pespâyeye şeylerden Türk filmciliğini ve Türk halkını kurtarmak şarttır. Bu işin nasıl ve ne suretle yola getirilmesi gerektiğini icap ederse nazârî bir surette tahlil ve ifa edebiliriz. İlk söz olarak, bir senaryonun evvelâ tasdikini inceler bu senaryonun işe yararlığı tasdik edildikten sonra, ayrıca tasdik edilmiş senaryo ile bunun filme realize edilmiş şekli arasındaki farkları iyice tetkik etmek, asla sadık kalmıyan filmleri ya sansür veya iptal etmek, Türk filmciliğini içine zorla düşürüldüğü bu feci âkıbetten (belki) kurtarabilir.

Yeni Memleket, Sayı:251, 4 Temmuz 1954, s.2

2.10.2. Sinema ve Halk

Sinema zevki, memleketimizin muhtelif şehirlerin de ve hattâ kasabalarında olduğu gibi, İstanbul'da da aldı yürüdü. Yeni sinemalar açılmasına rağmen, halkın bu hayal oyunlarına karşı duyduğu alâka, bu yeni sinemalarla giderilecek gibi değil. Buna mukabil de halkın artan alâka ve rağbetine karşı, yalnız Beyoğlu'nda bu yıl beş sinemanın birden kapanacağı haberini de almış bulunuyoruz. Kış mevsiminde, yani halkın yegâne eğlencesinin sinema olduğu bir mevsimde beş sinema salonunun birden kapanması halkı çok müşkül mevkide bırakacaktır.

Bu sinemalar, bazıları belediye intikal etmek, bir kaçını da banka haline getirilmek suretiyle kapanacaktır; Taksim, Alkazar ve Şık sinemalarının kapanacağı etrafında gelen haber, bilhassa Alkazar sinemasında batı filmlerini zevkle seyreden seyircileri üzecektir; diğer taraftan Taksim sineması, bilhassa yerli filmleri gösterir; bunun da tiryakileri fazladır, geçen sezon içinde kapanan İpek sineması ise, birinci vizyon filmler gösterir idi. Böylece İpek, Taksim, Alkazar ve Şık sinemaları ile 4 salon kapanmış oluyor ki, gün de en aşağı dört bin sinema tiryakisi bilet

karaborsasına düşecek demektir. Normal zamanlarda bile bilet bulmak zorlaşmış durumda iken, bu gün, bu kadar sinema kapanması sonunda, vaziyetin ne derece zorlaşacağı tahmin edilebilir.

Karaborsacının siyah kesesine yağ sürecektir olan bu darlığın önüne geçmek ve sinema gibi bir medenî zevkten, İstanbul gibi medeni bir şehri mahrum etmemek, hiç değilse, bu zevki halkımızın burnundan getirmemek için bir tedbir, bir çare, bu kolaylık düşünülmesi, öyle sanıyorum ki, yerinde bir şey olur.

Bunun için de, meselâ, matinelere 'bir ilâve daha yapmak, pazarları olduğu gibi, sair günlerde de bir saat 11 matinesi ilâve etmek, belki, tehacümün önüne bir damla geçebilir. Aksi takdirde beş sinemanın birden kapanması, her halde hayırlı olamaz.

Yeni Memleket, Sayı:270, 23 Temmuz 1954, s.2

2.10.3. Atatürk Filmi

Bugün on yedi yaşında bulunan her Türk Atatürk'ün sağlığına ermiş demektir; öleli 16 yıl oldu. Otuz, kırk, elli yaş gibi henüz genç çağın da bulunanlarımız arasında ise, Atatürk'ü şahsen de görenlerimiz çoktur. Atatürk, tavrı, hareketi ile parça parça olduğu kadar, şahsiyetinin bütünü ile de çok kuvvetli adamdı. Konuşması, sesi, bakışı derhal etrafını tesiri altına alan bir nüfuz taşırdı.

Başardığı işi söylemeğe, anlatmağa lüzum yok. Başarılamaz bir iş yaptı. Eseri meydanda.

Onun bir filmi yapılacağını öğreniyoruz. Karşımıza, büyük adamı canlandırmak için bir film artisti çıkıyor ki, hafif macera filmleriyle, üzerimizde, mesele bir Paul Muni, bir Charles Laughton veya bir Rex Harrison'nun yaratmağa muktedir oldukları ağır tesiri başarmış değil.

Douglas Fairbanks Jr, belki diğer cevherleriyle değerli bir zat. Ama bize, büyük adamımızı canlandıracak adamın, aktörlük değerinin kuvveti gerek. Kaldı ki, Atatürk'ü şahsen görmüş olanlarımız, onu kim canlandırırsa canlandırınsın inkisara uğrayacaklardır. Şahsen görmemiş olanlarımız üzerinde ise, güzel Atanın, yanlış ve eksik, hele hafif kalan bir şekilde canlanmasına gönlümüz razı gelemiz.

Atatürk, kolay kolay filme alınamaz; tarihin yolunu değiştiren adamlar, ölümlerinden pek uzun yıllar sonra, belki sinemaya geçebilirler; bu kadar kısa

zamanda, böyle adamları beyaz perdeye alırken, hele Atatürk gibi, dünyada eşine pek az rastlanmış büyük bir adamı filme alırken çok düşünmek gerekir. Yeni nesillere bir Atatürk hayali çıkarmanın, bu nesillerin ruhunda müthiş kaynaşmalar yaratacağını hesaplamak şarttır.

Eğer biz, böyle bir film yapamıyorsak, bari yabancıların, bu en nazım mevzuumuza karşı titizliklerini sağlayalım.

Bu meselede en büyüğümüzden en küçüğümüze kadar her Türkün aynı hassasiyetle durduğuna eminim; fakat nedense, babasına karşı beslediğim hayranlığa rağmen, oğlu olan Douglas Fairbanks'ın bu büyük işi başarabileceğine inanmıyorum, ama inanmak istiyorum.

Yeni Memleket, Sayı:296, 21 Ağustos 1954, s.2

2.10.4. Yeni Nesillere Karşı Vazifemiz

Sinema devri, bugünün nesilleri üzerinde bir düşünce ve derinleşme yerine, gözle düşünmek gibi bir müşahastık karakteri yarattı. Sinemadan alışılan bu yenedünya görüşü, kitapta olduğu gibi, derste, hayatta ve düşünce sistemi üzerinde her işi kolaya alan bir satıhcılık doğurdu.

Bu satıhcılık, bu basitlik korkulacak kadar ileri gitmektedir. Öyle ki, dikkat ettiğimiz zaman hayretle görüyoruz. Yeni nesillerin düşünce kalıpları gayet basit ve sade.

Bu sadeliği, genç dimağların fikir ve düşünce derinleşmesinin bir neticesi olarak saymak ve üzerinde durmak zorundayız. Hayatı, böyle şekilden, hayalden, görünen şeylerden ibaret sayan bir gençlik, hâdiselerin içine nüfuz edememek yüzünden hoyrat, kaba, basit ve alâkasızdırlar.

Sağlam kültür alan, sayıları da gittikçe azalan gençlik istisna edilirse, bu umumi basitliği, müşahhaşçı zihniyete atfetmek icap eder.

Şekiller düşünmek, yani, daha ziyade bütün dikkat ve kavram imkânlarını gözden alarak, muhayyileye hediye etmek, bütün kültürü muhayyile işi yapmak olur.

Halbuki kültürü yapan mücerret fikrin alabildiğine derinleşmesi ve bu fikirler arasında geniş terkiplere imkan ve zemin hazırlanmasıdır.

Gençlik, bir daha, bu mücerretçiliğe zor ulaştırılabilir.

Çünkü mevcut eğitim şekilleri, okullarda ne kadar mücerret kanunlara riayet ederse etsin, fotoğraf, sinema, magazin, gibi şeyler, gençliği sürekli olarak müşahhasçılığa sürüklemektedir. Günlük hayatın yarısından fazlası okulda bile geçse, genç adam, kolay, cazip fotoğraf, sinema oyunları, zihnî işleyişinde gözleriyle düşünmek gibi bir kolaycılığa düşmektedir.

Bunun en haşin neticeleri, televizyonun yayıldığı memleketlerde daha ziyade görünüyor.

Robot nesiller yetiştirmeden, bu nesillerin karakterlerini daha sağlam temellere oturtmak, biz, bu vehametinin farkında olanlar için bir borçtur.

Yeni Memleket, Sayı:357, 20 Ekim 1954, s.2

2.10.5. Perdeler Açılırken

Son 25 yıldan beri, sinema, insanlığın günlük manevî gıdası haline geldi. Bugün köylere kadar kurulan beyaz perdeler derhal “sihirli bir ayna” gibi köylüyü, kasabalıyı, şehirliyi hemen karşısına alabiliyor. Yüz binlerce, milyonlarca, milyara yakın baş bu sihirli ayna karşısında yerinden bile kıpırdamadan kendini onun hayallerine kaptırıyor.

Yalnız muhayyileyi aydınlatmak, yalnız hafızaya bir şeyler bırakmakla kalmıyan bu gölge ve hayal oyunları, aynı zamanda şuurun kuruluşunda da bir müessir oluyor. Anlaşıyor ki beyaz perde oyunları insanlık için günün basit bir eğlencesi olmakla kalmıyarak kafa düzeninde tesirler icra eden modern bir şuur kılavuzudur. İş böyle olduğu her şehirde beyaz perdeler çoğaldığı, alâka gittikçe arttığı halde bizde, şu bizim sinema caddesi olan Beyoğlu’nda bu mevsim yedi sinema birden kapılarını halka kapatıyor!

Bunun ikisi! Melek ile İpek Belediyenin malı olduğu ve yıllardır sürüncemede kaldığı için sinemacılardan alınarak daha faydalı bir sahneye açılacak. Şehir tiyatroları buraya naklolunacaktı; İpek sinemasının bir kısmı Şehir Galerisi olarak faydalıdır. Salonun da belediye tarafından her halde faydalı bir hale getirileceği umulabilir. Melek sineması henüz sinema olarak çalışıyor. Belediye burasını alınca umarız ki yine halk menfaatleri ve ihtiyaçlarına bir salon olarak açar.

Peki, diğerlerine ne oluyor? Şık sineması kapandı. Alkazar, Taksim, Yıldız sinemaları da kapanacakmış. Ziyandan filân değil. Banka mı ne olacaklarmış!

Sözün kısası bu yıl perdeler yarı yarıya açılıyor. Yalnız sinemaseverler için değil, bütün halk için tatsız bir sonuç! Bu mevzuda bir de yerli film kepezeliğine dokunmak isterdim ama bu da başka bir yazıya kalsın!

Yeni Memleket, Sayı:329, 23 Eylül 1954, s.2

2.10.6. Atatürk Filmi

Ve iftihar kaynağı temsil eder. Bu kudret ve iftihar sembolünü, yabancı bir firmanın, birkaç günlük tetkiki ile vardığı neticenin eline tevdi etmek, bizim için mümkün olamaz. Zira milletçe başardığımız büyük İstiklâl Harbi ve onu takip eden yüce kalkınmalar, hep Atatürk sembolü ile ifadelenir.

Acaba böyle bir kudret, birkaç günlük tetkik neticesinde temin edilebilir mi?

Amerikalıların, Atatürk filmi çevirmek istemeleri, bizim için elbette bir değer ifade eder; ama Atatürk'ü lâıykı ile veremiyen bir filme hangimiz tahammül edebiliriz?

Amerikalıların yapmak istediği Atatürk filmi için, geçenlerde memleketimize gelen bir heyet, bu filmin hazırlıklarını tamamlamış olarak, birkaç günlük soruşturmalardan sonra memleketimizden ayrılmışlardır.

Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti kurucusu olarak, inkılâpların ve İstiklâl Harbi'nin kahramanı olarak tarihin en büyük adamlarından biridir. Bu kahraman, yalnız inkılâp sahasında da değil, kurduğu rejimin sağlamlığı ve başardığı işin ehemmiyeti ile de son derece önemli bir başarının kahramanıdır.

Atatürk, öyle bir semboldür ki, onun adı, bütün bir Türk Milleti için kudrettir.

Yeni Memleket, Sayı:740, 14 Kasım 1954, s.2

2.11. Karikatür

2.11.1. Cemal Nadir

On iki yıl önce bugün, 27 Şubat 1947'te İstanbul şehrinin aydınlarını arkasına takan bir cenaze, içten gelen bir acı ile bu binlerce insanı matem kitlesi halinde bir araya toplamıştı.

Eller üzerinde taşınan tabutta götürülen adam, çizgi ile düşünmek gibi bir işin, o devirde ustası idi. Çizgi ile düşünmek, yâni insanları, eşya ve olayları çizgi ile

karikatürize ederek, bunlardan tatlı, acı tebessüm payı çıkararak insana, bir bakışta fikir vermek, bizde, hemen hemen bu karikatür ustası ile başlamış gibidir. İstibdad devrinde saray karşı koyan birkaç karikatüristimiz yetişmiş olmakla beraber, bunların kısa süren verimleri, halk üzerinde geniş tesirler yapmalarını sağlayamamıştı.

Cemal Nadir'i halkın malı haline getiren tesir, çizgilerinde usta olması kadar, hattâ daha çok halk ruhunu kavramış olmasıdır. Onun, “ Dede ile Torun”, “Ak ile Kara” zıdları serisi yanında, olayları babacan bir halk adamının menşurundan geçirmesi, bilhassa yerleşmesinde büyük rol oynamış sayılır.

Cemal Nadir'in babacan halk adamı, “Amca Bey” idi. Amca Bey'i o kadar hayatımıza karışmıştı ki olayları hep onun zaviyesinden görür olmuştuk. Hem düşüncemize, hem olayları alay tarafından görmemize yardım eden bu “Amca Bey”, Cemal Nadir'in ikinci bir şahsiyeti gibi idi.

Bu karikatür ustasında, çizgilerin hünerini asan bir halk ruhunu kavrama kudreti vardı ki ölümünün, büyük ölümlere yaklaşan bir matemle karşılanmasına sebep de budur.

Cemal Nadir çağından sonra, memleketimizde yeni bir karikatüristler devri açılmış gibidir. Günlük gazetelerin hemen hepsinde bir zamanlar moda olan aktüel karikatür yavaş yavaş tarihe karışırken, mizah dergilerinde kuvvetli karikatüristlere rastlanılmaktadır.

Günün içinde belli başlı bir olayı ele alarak bir bakışta tesir ettirecek aktüel karikatür nev'inden ziyade, resimli roman modasına kayan genç karikatüristler, Cemal Nadir'in açtığı çığır – birisi müstesna- boş bırakmış gibidirler.

Resimli roman, hem çizgide hem de konuda mizahi ölçülebilir; çizgi ile düşünmenin en tesirli sahası mizah olmak gerekirken, gençlerimizin, kuvvetli istidadlarını romana dökmeleri, belki de zamanımızda yazı yazmak gibi, aktüel karikatür çizmenin Sırat köprüsünde yürümek kadar zorlaşmış olmasındandır.

Cemal Nadir hocamdı. Yıl 1925, Bursa'nın en güzel ilkokullarından biri: Hoca İlyas İlkokulu. Bir gün büyük gözlüklü, lâcivert elbiseli, beyaz kola yakalı, zayıf bir öğretmen dershaneye girmiş, kara tahtaya Çanakkale boğazının resmini çizmiş, bize de aynı resmi çizmemizi bildirmişti. Pek az konuşan, ama pek ciddi olan bu öğretmeni hemen sevmiştik.

Cemal Nadir ile Babıâlide buluştuk. Aradan geçen uzun zaman onun bende yaptığı ilk tesiri değiştirmemişti, yine lâcivert elbiseli, kola yakalı, büyük gözlüklü, ince, sükûti ve ciddi bir Cemal Nadir.

Dede ile Torun'u, Ak ile Kara'sı, Amca Bey'i ile çok kalabalıklaşan bu ince adam, halk arasına ne kadar yayılmış ve ne kadar sevilmişti ki, cenazesinde nice ağlayan insanlar görmüş, halkımızın kadirşinaslığı ve değer bilirliliği karşısında ne kadar mütehassıs olmuştum.

Bugün, bu değerli adamın ölümü üzerinden 12 yıl geçmiş, çok hazin.

Her Gün, Sayı:3993, 27 Şubat 1959, s.2

2.11.2. Orhan Ural'ın Karikatürü

Gazetecinin hayata bakışı ile artistin görüşü birbirinden farklıdır. Gazeteci, olayların zaman, mekân, sebep gibi dış ve kaba yönlerini alır. Sanatçı ise, olaydan ziyade şekillerin, muhtevaların tesiri ile duygulanır. Karikatür, güzel sanatlara girmiş bir şube olarak, ifadesini çizgilerle açığa vuran bir iş olarak hâdiselerden olduğu kadar, şekillerden, muhtevalardan da müteessir olabilir. Şimdi sanatkâr bir karikatürist, gazetecilik ile sanat kabiliyetini birleştirerek vak'aların özünü çıkarabilirse, bu, göz ile hâdiseler arasında bir anlık çalışma yaratarak bize bir fikir verir.

Karikatürist, işte bu enstantane çatışmayı yapabilen, ama bu esnada, yakaladığı mevzuun gülünecek ya da acınacak tarafını kavrayıp, bize duyurabilen sanatçıdır. Burada üç büyük kabiliyet birden toplanıyor:

Mevzuun dağınlılığını bir noktada toplayabilmek.

Ele alınan insan, vakıya veya şeyin karikatüristik bir tarafını belirtebilmek.

Hayatı, müstakhari bir zekâ ışığı altında müşahede edebilmek.

Bu üç noktanın, bazı maddeleri bazı karikatüristleri kuvvetli olduğu halde üçünün bir arada muvazi kuvvette gittiği görülemiyor.

Cemal Nadir'in daha ziyade yaygın olan müşahede ve tesbit kabiliyetinden sonra bu müşahede ve tesbit zenginliği, bilhassa Orhan Ural'da görülmektedir.

Ünlü karikatüristin son neşrettiği karikatür albümünde bu müşahede servetini bir arada toplu olarak görüyoruz; köyden şehre, vak'adan insana, evden

sokağa, ticaretten siyasete atlayan bu müşahede zenginliği, karikatüristin, aynı zamanda gazeteci hüviyetini de açıkça gösteriyor.

Çizgilerin dili, devrimizin göze doğru yönelen zihniyeti içinde önemli derecede müessirdir. Zeki bir karikatürist büyük işler başarabilir.

Yeni Memleket, Sayı:337, 1 Ekim 1954, s.2

2.12. Tercüme

2.12.1. Çeviri Zorluğu -I-

Henri Michaut, zarif edebiyatı ile tanınmış bir batı yazarı. İnce dili, zengin imajları, öyle her dile çevrilecek gibi değil.

Ama bunu, iki gencimiz, F. Kayacan ile Ali Nurganali Türkçeye çevirmişler. Dilimizin incelik ve seyyaliyetine bir örnek olması bakımından bu zarif tercümeyi sütunuma alıyorum. Dilimizin kısa zaman içinde geçirdiği tahavvüller yüzünden ne kadar güçlükle yazı yazıldığını belirtince, bu çevirilerin de ne derece zor olduğunu kestirmek daha kolay olur.

H. Michaut' un yazısı şöyle:

Gece büyük mikap bir boşluk. Direnen. Alabildiğine direnen. Duvarlar yığıntısı, hem de her yönden, sizi kısıtıran, sizi kısıtırmak isteyen. Gene de boyun eğmemeli.

Ben kendim sıyrılamıyorum bundan. Halbuki şimdyece ne engeller devirdim.

Hele o yıktığım duvarlar.

Ama bitmiyor ki: Ah sorma, biteceği yok. Şu anda artık tavanlarla harbediyorum.

Tepemde beliren sağlam kubbeler - zira karşıma çıkı çıkıveriyorlar - baltalıyorum onları, tuzla buz ediyorum, uçuruyorum, patlatıyorum, çatlatıyorum, derken arkadan yenileri çıkıyor. Koca balyozumla usanmadan bıkmadan öyle didiniyorum ki dünyada mamut cinsi mevcut olsa ve karşıma çıksa paldır küldür yere serilirdi, şurda önümde. Amma karşıma kubbeden başka çıkan yok, inatçı kubbeler; halbuki yıkılmaları, yerle yeksan olmaları icabeder. Üstelik bir de yığıntıların işgali altında kalan, öteden geleni perdeleyen yeri temizlemek lâzım. Hem de bu gelenin

geleceğinden hiç şüphem yok, zira biraz ötede, biraz daha yüksekte yıkılması gerekecek bir kubbe daha olduğu besbelli.

Yeni Memleket, Sayı:774, 18 Aralık 1955, s.2

2.12.2. Çeviri Zorluğu -II-

Dün bu sütunda belirttiğim çeviri zorluğuna örnek olarak aldığım H. Michaut yazısı şöyle devam ediyor.

Altımdaki katılık ise beni daha az rahatsız etmiyor, bu tahammül edemediğim, tahammül etmemem gereken engel, bu yaşayışım diye bırakıldığım, bu aynı muazzam, menfur kütlenin parçası.

Bir kazma sallayıp birini değiştiriyorum, ondan sonra da ötekisini. Bir mahzenden bir mahzene, durmadan iniyorum, kubbeleri devirerekten, destekleri kopararaktan.

Kılımı oynatmadan, uzun zamandan beri saymasından bile vazgeçtiğim sayıda, ucu bucağı görünmeyen mahzenlerle karşılaşmaktan bıkmadan, kazıyorum. Biteviye kazıyorum, öyle bir noktaya geliyorum ki dünyanın işini gördükten sonra, mecbur oluyorum diyorum ki tekrar çıkayım da bir bakayım ne tarafa doğru ilerliyorum, yoksa insan helezonî kazıp durur. Ama yukarı varınca tekrar aşağı inmek zorunu duyuyorum; orda beni bekleyen ve yıkılması icap eden namütenahi köşe bucak dururken yukarda kalamıyorum. Hiçbir şeye aldırmandan iniyorum, dev adımlarıyla, asırlarinkine benzeyen basamaklardan. Nihayet basamakların sonunda, araştırmalarımın uçurumuna atıyorum kendimi, hızlı, daha hızlı, gittikçe daha palas pandıras, en son engele, bir anlık son engele çarpıncaya kadar ve tekrardan yeni bir hınçla ortalığı durmadan temizleme, durmadan açmağa koyuluyorum, bitme bilmeyen ve gönül rahatı ile uzaklaşmamam mâni olan duvar yığıntılarını deşerek.

Fakat vaziyet bir gün başka bir mahiyet arzedecek belki.

Yeni Memleket, Sayı:775, 19 Aralık 1955, s.2

2.12.3. Edebiyatta Tercümecilik

Edebiyatın en önemli dâvalarından biri de şiir sanatının tercüme edilip edilemeyeceği dâvasıdır. Bu konu da bir tetkik yazısı gönderen değerli bir dostum yazısında şunları belirtiyor:

Her şair, salt kendi memleketinin değil, başka memleketler şairleriyle de dostluk, yakınlık kurmak, onların düşünüş tarzları, kalıp yeniliklerini yakından takip etmek zorundadır; yoksa muhayyilesi dar bir çerçevede kalır, nefesi tükenir. Bunun içindir ki günümüzde gerek bizim dergilerimizde de, gerekse de yabancı dergilerde, sık sık çeviri şiirlerine rastlıyoruz.

Örnek olarak Sembolizm Okulu alacak olsak, Witman'ın etkisinin bu okul üzerinde ne büyük payı olduğunu derhal görürüz. (Leaves of Grass)ın Fransızcaya çevrilmesiyle, Fransız klâsik şiirde yeni hamleler, yeni kalıp şekilleri arayışları başlar ve günümüzün serbest şiirine kadar gider.

Ezra Pound Çince'den çeviri şiirleri yaparak ufku genişletmiştir. T. S. Eliot Baudelaire ve La Fontaine'in etkisi altında kaldığını gizlemez.

Keşke dergilerimizde salt Batı çeviri şiirleri değil de, Hint, Çin, Japon, şiirleri de bulsak, bulsak da yeni görüşler, yeni düşünüşler edinebilsek. Sebze çorbasının tadının güzelliği, içinde kaynayan çeşitli sebzelerin verdiği tattan gelir fakat içindeki havuç, havuçluğunu, kereviz, kerevizliğini, patates, patatesliğini kaybetmiş değildir.

Sembolizm okulunun önderlerinden sayılan Mallarmé bu çığırın teorisini şöyle ifade eder: "Bir eşyaya ad vermek, azar azar bilmek saadetinden gelen şiir zevkini ortadan kaldırmak demektir: onu ima etmek, işte erişilmek istenilen gâye, sembol (timsal) denilen bu muammayı en mükemmel bir tarzda kullanmaktadır ustalık. Bir ruh haletini anlatmak için bir takım gelişmelerden geçerek, bir eşyayı yavaş yavaş hatırlatmak.

Mallarmé, Baudelaire'in etkisi altında lirik iç dökmelerden kaçınmıştır; kendi kendine zorladığı bu çekimserlik, her ne kadar şiirini bir çeşit kısırlığa götürmüşse de aynı zamanda şiirinde yeni bir temaya da yol açmıştır.

Fransız şairleri içinde en kapalılarından biri olan Mallarmé'nin bazı mısraları, tamamıyla karanlık ve anlaşılması zordur amma o, zaten şiirin gelişi güzel herkes tarafından anlaşılmasını istemiyordu. Onun için şiir kutsî bir şeydi, böyle kalmalıydı, bunun içinde bir sır perdesine bürünmeliydi şiir.

Daha sonraları kendini (kesin)i aramağa verdi, fakat onun aradığı kesin nisbîden ve olabilenden tamamıyla ayrılan bir kesindi. Onu öyle bir razımla arıyordu ki bu yeni kişiliğe de kendini dökmeğe başardı. 1867'de (kesin)le (güzel)in aynı şey

olduğunu göstermek istedi; bu konu üzerine bir kitapta hazırladığı söyleniyordu, fakat bu kitabı yazamadı, ancak bu düşüncelerinin çoğunu sonradan bastığı (Herodiade) şiirinde buluruz.

1898'de ölen Stephan Mallarme eğlenceye verebileceği, ömrünün her boş anını yeni bir şiir anlamının izahına feda etti, fakat yukarıda da söylediğim gibi, çok kapalı, adı ve kabanın erişemeyeceği bu şiir anlamının yerleşmesi için üstünden zaman geçmesi lâzımdı ancak 1884'tir ki kişiliğinin de parıltısıyla gözleri kamaşan gençlik onun şiir anlamını benimsemeğe ve yavaş yavaş etrafına halkalanmağa başlar. Bu ilk hayranların toplumu ölümünden sonra gündün güne çoğalacaktır.

Mallarme şiiri dil üzerine büyülü işlemler yapabilen bir araç olarak kullanır. Bunu kelimeleri gündelik ve genel anlamlardan soyarak ve cümlelere yerleştirilme tarzını da, onları çağların sihirli yükünden kurtararak yapar.

Bu şiir anlaşılabilmenin, lojiğin ötesinde hareket eder, fakat alanı vasi ve sonsuzdur. Modern şiir kaynaklarının birini burada buluruz. Birçok genç şairlere Mallarme önderlik etmiştir önemi de bundan geliyor.

Yeni Memleket, Sayı:776, 20 Aralık 1955, s.2

2.12.4. Acı Şüphe

Tercüme kitap serileri, propaganda gazete ve mecmuaları, şehir tiyatrosunun mütemadi tercüme temsilleri, sinema, tercüme çocuk kitapları, radyo yayınları, yabancı şarkılar, yabancı sesler, yabancı sözler salgını altında ezilen bir nesil var. Bu neslin kökleri sanat ve fikir bakımından ancak 15 sene gibi bir yerli neşriyata dayanabiliyor, henüz zihnine yerleştiremediği bu on beş yıllık yerli kültürün yanında yukarıda saydığımız ecnebi neşriyat dağlar gibi onu kendi tesiri içinde boğuyor.

Çocukluğunda eline aldığı Bay Tekin neşriyatından gençliğinde üniversitede okuduğu derslere kadar hepsinde ecnebi tesirlerle karşı karşıya bulunuyor; sokakta sinemanın, evde kütüphanesinin, mektepte okuduğu kitabın hemen hepsinde bu ecnebi damgası sırtıyor, mırıldandığı şarkı kendi dilindeki şarkı değil; ıslığı kendi türkülerinden değil, düşündüğü kendi için değil. Ancak bu yabancı neşriyatın yarattığı bir içi düşünabiliyor.

Bugünün çocuğu böylece kalbini, kafasını, başka yerlere, kendisinin de vüzhla tabiye edemediği dağınık yerlere bağlamış bulunuyor; sanıyor ki orada olan

şeyler buradakilerden üstündür ve buradakiler onun taklit yahut çok sönüğüdür; bu suretle gittikçe yerli seviyesini kaybediyor; fikrin, davanın, öz gururun zevkinde mahrum kalıyor; yabancı ve kuvvet tesirlerin elinde fııldak gibi döner oluyor.

Bu genç, artık eline telif bir eser tutuşturulunca, onu iter bir hale gelmiş bulunmaktadır. Yani kendi kendisi ihmal eder, kendi kendisini unuttur; kendi kendisini mahveder bir hale, bir tereddidi haline düşmüştür. Telif eserleri amma halis, üstün telif eserleri kitapçı vitrinlerinde aylarca sararıp solmasına mukabil, tercüme eserlerin ardı arkası kesilmez bir surette kapışmasından bunun misali görünmektedir.

Buna mukabil bu kitapçı vitrinlerinde yüzlerce ecnebi mecmua ve gazetesi, tercüme kitabı kapışılmaktadır.

İçlerinde ecnebilerin parmakları hayretle ısırtan telif eserlerimizi kendi gençlerimiz bu suretle yadırgadıkça ve evde ve sokakta ve mektepte eğlence yerinde ve ıslığında ve kafasında mütemadiyen bu ecnebi tesir yaşadıkça o gencin nereye doğru koştuğundan şüphe etmek endişesi zamanı gelip çatmıştır.

Yeni Memleket, Sayı:773, 17 Aralık1955, s.2

2.13. Diğer Yazıları

2.13.1. Bir Eleştirmeci Üzerine

Yazılarında lâkin şayet, fakat kelimelerini kullanmazmış. Daha önemli, bir yazı içinde bu kelimeler geçerse, o yazıyı okumazmış. Hamid'e şair denmez, bir manzumeye de Türk dilinin en güzel örneği denebilirmiş. Öyle bir inanmazmış ki, o şey hakkında henüz kimse bir şey bilmiyor. Öyle şeye inanıyormuş ki şairin şair olup olmadığını hemen kavramış.

Bu garip sözleri eden tanınmış bir eleştirmecidir. Bu eleştirmeci bir vakitler Haşim'e hiddet etmiş, Yahya Kemal'i övmüştür, Nazım'a kızmış, Necip Fazıl'ı tutmuştur, daha sonraları Orhan Veli'ye içermiş, Fazıl Hüsni'yü sevmiştir. Böylece fikirlerine hisleri rehberlik etmiş, metheden ittihaziyelerle yazılı kitapları göklere çıkarmış, kendisine gönderilmeyen kitaplar için de susmuştur.

Bu eleştirmeci Divan Edebiyatı'nı bilir ve sever, garp kültürünü tanır ve sayar, modern edebiyatı tutar, gençliğe karşı ağabeyce bir yakınlık duyar; yalnız Orhan Veli ile Orhan Arıburnu'nu ayıramayacak kadar acemidir. Şiirden anlamaz. Hakkında böyle bir söz etmemegi pek isterdim. Fakat Orhan Veli'nin şair olmadığını

göremeyecek kadar zevkten ve şiir kavramından iriğ bir kişinin, ille de eleştirmeci kalmakta ısrar etmesi, biraz tuhaftır. Veya tuhaf da değil. Acıdır, acı. Gençlik bu adamı sever, yazılarını okur, onun vurduğu takdir damgalarını benimser. Şiirimiz zaten bir kıymet keşmekeşi içinde. Bunu, böylece çıkmaza sokması, onu seven, onunla beraber edebiyatı da seven gençleri zehirlemek olur.

Bu eleştirmecinin yalnız şu kusuru bile, onu, artık zikre değer olmaktan bile çıkarıyor, ama gelinde, bunu çoluk çocuğa, hattâ ve hattâ akılı başında olanlara anlatın!

Yeni Memleket, Sayı:286, 8 Ağustos 1954, s.2

2.13.2. “Ban”cılık!

İlle de benim dediklerimden kurtulamıyan bir adamın, ille de ortada görünmek istemesine ne denir: “Ban”cılık denmez mi? Hele, böyle bir yazar, bir de kalkar da “Ben” diye yazı yazarsa, hele, bu “Ben” yazısında kendini önemli kişiyim diye ortaya sürerse!

Bu adam, Türk edebiyatını kendi mihveri etrafında döner sanmaktadır. Adını andığı kişi hemen yücelir. Adını anmazsa, yücelemez. Böyle bir bencilikten eleştirmeci olamayacağını biliriz. Ancak, dün bu sütunda milletlerarası eleştirmecilerin, resim sanatımızda neler ettiğini belirttik. Bir milletin sanatçıları, o milletin eleştirmecileri eliyle yargılanmalı. Övülmesi, sövülmesi, gene de bizden olmalı. Zira yabancılar bizi tanıyamıyor. Bizden anlayamıyor. Düşman kulağına küpe! Hele bir de yabancı eleştirmeciler gelse de, Türk şiiri üzerine ölçü koysa! Bundan ödümüz kopmalı. Bir şairin, bir eseri üzerinde ölçüye varmak, hiç de başarılı, kavramlı sonuçlar vermiyor.

“Parça”yı ele alıp, “bütün”den kopuvermek ne demek? Bir sanatçı, bütün içinde tamdır. Bir parçada sağlam olan, ötekinde sakat olabilir. Kaldı ki, “bütün” demek, o sanatçının sadece eseri değil, dünya görüşü, dünya görüşündeki doğru, yanlış yollar demektir. İmdi, milletlerarası ünlü olan eleştirmeciler geldiler, ne yaptılar? Güneşi döndürüvermiş diye, yapmacık bir tabloyu en öne, bir afişçiyi ardına, bir şaşkıını onun yanına sıralayıverdiler.

En iyisi gene bizim “Ban”cı! Neden olsa, hep bizden tanır bizi, söver, möver ama bilir bizi.

Yazımızın başında “Bancı”yı yargılayacaktım. Birden hatırıma şu yabancılar geldi. Geldi de bizim “hırçın münekid”i seviverdim.

Yeni Memleket, Sayı:323, 16 Eylül 1954, s.2

2.13.3. İngiliz Edebiyatı Küçük Şehir ve Yeraltı

Fikir cevherin kurduğu, yeni insanın daha ziyade fiil yönüne döndüğü, maalesef en ileri medeniyet memleketlerinde bile, artık kabul edilir bir gerçek olmak yoluna girmiş bulunuyor. Bu kuruma, bu baltalanma nedir? Neden sanatın, fikrin güzellikleri kuruya? Niçin, mâkine, ruh kaynaklarımızı kurutsun, aksine, mâkine sanatı da fikri de daha yaygın bir hale getiriyor. Bu suretle yayılan, genişleyen bir imkânı, tarihimizin hiçbir devrinde görülmemiştir.

Acaba bu yayılış, sanatı güzidelere ait bir değer olmaktan çıkarmış mıdır?

Acaba hayatın gerçeğini kolaylaştıran teknik imkânlar, hayale dönen yolları tıkamıştır.

Fakat bu fikri tekzib eden bir noktayı dikkate almak gerek:

Zira sanat hayal değildir. Eski romantiklerin hayal içinde yaptıkları edebiyat gayri tesirsiz bulunmaktadır.

İngiltere’de bile son yıllar içinde edebiyat hareketlerinin revaç bulmadığı görülüyor. Öyle ki İngiltere’de son zamanlarda sanat dergileri satış yapmamaktadır. Böylece sanat değeri batının ölçüsünde demek gittikçe sükût ediyor, bu suretle etkileri azalan batı sanat anlamının, sanatta ne merhalede olduğunu anlamak için buraya bir yeni İngiliz şairi Cecil Day Levis’ten bir şiiri buraya alıyorum.

Küçük Bir Facia

Yüzlercesi denizin dibini boyladı,

Yüzlercesi yere kapaklandı göklerden,

Kalınlaştı sokaklarda gölgeler,

Ve dikine kalktı her gözde kan.

Hadi hadi öp beni, dedi kadın,

Bir gölgeye yatağa girdi adam,

Kadının elinde posası kalana,

Lâflarla kurşun gibi vınlayan,
Öpme sakın ölürüm!
Öpme sakın ölürüm, dedi kadın,
Binlercesi sarmaş dolaş kıvrandı denizin dibinde,
Binlercesi havalarda tutuştu.
Foslayan bir kurşuna sarıldı adam
Olurum bırakıp dünyayı ve:
Öpeceğim onu ölesiye, dedi adam
Ölesiye öperekten.

Yeni Memleket, Sayı:629, 23 Temmuz 1955, s.2

2.13.4. Kitap ve Zamanımız

Bu televizyon devrinde, peyzaj ve fikrin bir anda verilmesi, kitap, yerini sinema ile televizyon ve radyoya devretti. Bu umumî dert, kültüre büyük önemi veren memleketlerde mesele oluyor. Fransızlar, kitap baskı adedinde İngiltere, Almanya ve Amerika'dan sona düşmelerine tahammül edemiyorlar; bu konuda bir Fransız gazetesinde şöyle bir itiraf var:

“Alliance Francaise’in genel sekreteri Mare Blanepain, Nouvelles, Litterares’deki yazısına şöyle devam ediyor:”

“En çok satılan kitaplar sanat, teknik ve ilim alanları müstesna yeni nesillerin kitapları değildir. Yabancı okurlar ancak büyük klâsiklerimizi okuyorlar bir de 20. Asrın büyük yazarlarına önem veriyorlar.”

“Malraux, Montherlant ve Bernanos nesli, eserleri sınırlarımızı geçebilen en son nesildir.”

“Yayınladığımız on ile on bir bin eserden yılda ancak dört yüzü yabancı bir dile çevriliyor. Halbuki harp yıllarında bunun iki misli iş yapıyordu!”

“Kitaplarımız Amerika’da çok az çevriliyor. Bazı kitapların büyük rağbet gördüklerine bakıp aldanmıyalım; Bunları sadece açık saçık bir şeyler var mı diye merak edip alıyorlar.”

“-Fransızcadan çevrilmiştir.- Sözü on yıl önce bir garanti sayılırdı: Bugün ise hiçbir reklâm değeri yoktur.”

“Buna sebep ne? Fransız edebiyatı çağın gerçekleriyle ilgili değil!”

Blancpain yazısını şöyle bitiriyor.

“Aziz meslektaşlarım, dikkat edelim! Bu gidişle bizi kendimiz akrabalarımız ve dostlarımızdan başka kimse okumayacak ve beslenmek için kendi sütünü içen ineklere döneceğiz!”

Ya biz ne diyelim; bizde bir sanat dergisini satın 100 adet civarında, sanat kitapları ise aynı mikdar etrafındadır.

Yeni Memleket, Sayı:326, 12 Aralık 1955, s.2

2.13.5. Türk Hicvinden Örnekler

Bazı şairlerimizi ele alarak, bunlar üzerine söylenmiş, yazılmış tesir dalgalarını önemine bakmadan büyüklü küçüklü, parça parça toplayarak, o şair etrafındaki ilgileri, bütün cepheleri, diyerek bir kitapta toplayan, böylece çalışmalarını önce şahsiyet dairelerinde denedikten sonra bugün daha da taşırarak, mizah, hiciv gibi geniş sahalara açan Hilmi Yücebaş, son olarak bir hiciv antolojisi neşretti.

Divan edebiyatımızın son derece zengin kaynaklarından başlayan araştırmalarını, şiir ve edebiyatımızın son halkalarına kadar yayan bu hiciv antolojisinde, Türk zekâsının ümür kabiliyetini bir resmigeçit halinde görmek mümkün oluyor.

Eserin, geniş bir araştırma mahsulü olduğu belli. Faydalarına gelince, Türk kafasının, hatalara, baskılara, zulümlere karşı nasıl dikildiğini ve bu konuda ne kadar ince, zeki, kuvvetli olduğunu göstermesi bakımından de değerli.

Eser, bu güzel vasıflarını, yerde, sahifeleri sıkboğaz etmeden daha rahat bir tasnif ile verseydi, içlerinde şaheser sayılabilecek olan parçalar, ayrıca göz için birer ziyafet olacaktı.

Hiciv, hicve yakın, hicivden söz eden her türlü yazı, şiir, manzume, nükte, fıkra, resim, karikatür gibi bütün negativiste zekâ mahsullerini bir araya getiren bu kitap, başarılması güç bir işi bize toplu halde sunuyor.

Cesaret, sabır, dikkat, itina ve gayret isteyen bu araştırmaları ve başarıları için ben şahsen Hilmi Yücebaş'ı tebrik ederim.

Yeni Memleket, Sayı:445, 17 Ocak 1955, s.2

2.13.6. Fikir Sinsiliği

Peyami Safa, kendi çıkardığı “Türk Düşüncesi” dergisinde, yeni nesiller içinde kuvvetli bir şahsiyet yetişmediğini ileri sürerek verdiği misaller arasında “Fikret, Haşım, Nâzım, hattâ –affedersiniz- bir Peyami” yetişmediğini belirtmiş.

Bu yazı epey tepki yaptı. Bu arada kendi adını da saymış olması dillere dolandı.

Dün Peyami Safa'ya rastladım, bu konuda fikrini sordum, şu cevabı verdi:

Ben, o yazımda yeniler arasında bir muhatap yetişmediğini söyledim, yanlış anlamışlar bu arada – hattâ affedersiniz- diyerek kendi adımı da koymuşum, bunu ille de övünme gibi göstermeğe ne lüzum vardı!” dedi.

Romancının önemli bir noktaya bastığını söylemek yerinde olur; yeni hikâyeci, şair hele romancı olarak belirli şahsiyetler yerine, daha ziyade, bugün gruplar, hizipler var.

Bir kaçını ayırt edince, sağlam şahsiyet bulmak güçleşir; ama istisnalar da ya küskün, ya da kendi havalarında... Eskilerin böyle olmadığını görüyoruz.

Hâşım ile Yahya Kemal arası gerginlikleri hatırlıyanlarımız çok. Peyâmi ile Nâzım arası kavgalara benzeyenleri de az değil. Fikret ile Mehmet Akif kavgaları ise malûm...

Süleyman Nazif'e kadar giderek, karşımıza epey çalışmalar çıkar. Bu isimlerin şahsiyet ve değerli ayrı mesele, ancak bu gibi çatışmaların fikir için sanat için gereğini kabul etmeliyiz.

Bugün, böyle çetin karşılaşmalara pek raslanılmıyor. Bunu genel bir uzlaşma diye de kabullenip çıkıp kendi neslinden birine ya da birçoğuna kafa tutamıyor. Daha yenilerden böyleleri var ama pek çocukça böyle şeyler fikri, sanatı din tutar. Galiba Peyâmi Safa'da bunu istiyor, ortalığı kaplayan sinsi düşmanlıklardan uyanılmasını teklif ediyor. Açıkça mertçe bir çelişme özlemi duyuyor.

Bize bu hatib ve muhataplar, aynı neslin içinden çıkmalı, kendi aralarında öfkeli, kuvvetli çalışmalar olmalı.

Faydası çoktur.

Yeni Memleket, Sayı:481, 22 Şubat 1955, s.2

2.13.7. Goncourt’u Kazanan Kitap

Okuyucularıma, bu son günlerde verdiği edebî mânadaki yazılarıma, yeni aldığım bir yazı ile devam ediyorum:

Exitentialismme’in baş kitabı olan, Jean Paul Sartre’in “Varlık ve Boşluk” adındaki eseri, inatçı, çalışkan, küçük bir sevimli hayvana ithaf olmuştur:

Kunduz’a. Kunduz Simone de Beauvoir’dır. Yakın dostlarımdan verdikleri bu ad Simone de Beauvoir’in çalışkan ve sebatlı oluşundan değil, İngiltere’de geçirdiği tatillerden çıkmıştır. Oradaki arkadaşları adını “Beaver” olarak telaffuz ediyorlardı ki bu İngilizcede kunduz mânasına gelmektedir.

Goncourt mükâfatını kazandığından beri herkes ve her şeyden kaçan Simone de Beauvoir hakkında bilinen her şey gelenek, klasiklik ve aristokrasi ile alakalıdır; güzel bir isim, İngre’in kalemiyle çizilmiş gibi bir yüz, protestan bir aile ve Saint-Germain-des-Pres de lâkin geçmiş zamanın Saint-Germain-des-Pres’inde sörlük mektebinde tahsil.

Kadın olarak Simone de Beauvoir’in karakteri nedir? Son derece sade bir kadın, ev işinden nefret eder, fakat bu birkaç yemek pişirmesini öğrenmesine engel olmamıştır. Bu hususta bakın kendisi ne diyor: “Yemekleri çoğu zaman yakarım, mamafih bir gün, Picasso, Amus ve Sartre’i kendi pişirdiğim yemeklerle ağırladım. Acaba yemeği nasıl bulmuşlardı? Buna dair hiç bir şey söylemediler ama yediler.”

Simone’de Beauvoir’da göze çarpan şey sıhhat, neşe, hayata ve bütün nimetlerine karşı olan sevgisidir. Okumayı sever deyince onu bir takım felsefe kitaplarına gömülmüş sanacaksınız, ama değil. Tercih ettiği kitaplar daha ziyade polis romanlarıdır dersek mübalâğa etmiş olmayız.

Simone de Beauvoir sabırla, büyük bir çalışkanlıkla yazar. Tıpkı bir kunduz gibi. Önce bir roman ne formüllere, irca edilebilir, ne de hattâ anlatılabilir.

Bir yüzün gülümsememesini nasıl ondan ayıramazsak bir romanın da mânasını ayıramayız. İşte bunun için, ister 1943'te çıkan ilk eseri "L'invitée" (davetli) olsun, ister Goncourt mükâfatını kazandıran son eseri "Les Mondarins" (mandarenler) olsun, eserlerinin hiç birini yazarına ehamet etmeden hülâsa etmek mümkün olamaz. "Les Mandarins" muammalar, ihtilâflar, tıpkı hayat gibi içinden çıkarılması zor karışık vaziyetlerle doludur. Simone de Beauvoir bu kitabı ve başlıca eseri olan "Le Deuxième Sexe" (İkinci Cins) arasında zıtlık bulanlara şaşmaktadır. "Le Deuxième Sexe"de Simone'de Beauvoir kadını onu saran efsanelerden kurtarmağa çalışmıştır. Aşkın değil, aşkın esiri olmanın aleyhindedir. "Le Deuxième Sexe" kadını fazla göklere çıkarmadığı gibi "Les Mondarins" de onu itham etmez.

Monden hayatın hiçbir hakikî bağı olmıyan buluşmalarında kaçan Simone de Beauvoir insan yakınlığına, dört beş sadık dostun sıcak çevresine inanır. Yirmi beş yıldan beri tanıdığı Sartre ile beraber talebelik etmişlerdir. Aynı yılda felsefe agrégation imtihanına kabul olundular. Sartre birinci oldu. Simone de Beauvoir de ikinci. Antifeministler hemen sevinmesinler. Simone de Beauvoir imtihana girmek için ilk defa müracat etmişti.

Yirmi beş yıldan beri birbirinden ayrılmıyan bu iki insanın dostluğu her zaman canlı fikirleri her zaman müşterektir. Her ikisinin birleştikleri existentialismé'i Simone de Beauvoir aleyhtarlarına karşı, insanı içinde bulunduğu şartlara tahammül etmeğe muktedir kılan tek felsefe olarak müdafaa etmektedir.

Her akşam saat 5'te Simone de Beauvoir, Sartre'ın annesinin Sant – Germain-Dres meydanı köşesindeki evine gider. Orada iki yazar, Sartre yazı masasında, Simone de Beauvoir ise bir bridge masası üzerinde akşama kadar çalışırlar. Eğer akşamın geç bir vaktinde oradan geçecek olursanız gözlerinizi dördüncü kata doğru kaldırın. Orada modern felsefenin ışığı gibi parlıyan her zaman aydınlık iki pencere göreceksiniz.

Yeni Memleket, Sayı:537, 20 Nisan 1955, s.2

2.13.8. Kaybettiğimiz Bir Üslup –I-

Aşağıya aldığım yazı, Türkçemizde hafif giden bir yazı hayatının zıddı olarak, düşünce gücünün ne derece sağlam olmasını gerektiğini göstermesi bakımından dikkate değer:

Görüyoruz: Şiir, resim sanatlarımız yenileşmek yolunda çabalar gösteriyor. Süslü mimariden kutu mimariye pratik sığrayış, sanatın öteki dallarında, daha başka bir estetik zevkin içinde düşünerek kuruluyor. Açılan sergilerde karşılaştığımız resimlerle, irili ufaklı dergilerde okuduğumuz şiirler, bizdeki bu yenileşme çabalarının eserlerini veriyor.

Bu yenileşme nedir? Nasıl bir kavramın, anlayışın malıdır? Bu sorular, genç sanatçıda karşılığını buluyor mu? Boyayıp astığı tabloyu resim sanan, karalayıp yazdığı kırık safilere şiir diyen irak nesil karşısında mıyız, yoksa bu genç çabalamalar ne yaptıkların nereye gittiklerini biliyorlar mı?

Bu nokta üzerinde karar vermek için sanat eserinin ne olduğunu, nasıl meydana gelmesi gerektiğini iyice kavramak zorundayız:

Meydana bir eser getirmek özleminin kılavuzluk ettiği sanat gücü, önce estetik bir güzellik peşine düşer; bu, ele alınan konuyu, olduğu gibilikten alarak olması gerektiği gibi iyiye yöneltmektedir. Sergi halinde gelen (Abstree) bir duygu, ya da düşünce dışarıdaki biçimden sanatçıya Concré (Müşahhas) bir biçim olarak geçer.

Bu ilk biçim, sanatın çekirdeğidir. Sanat, bu çekirdek üzerinde kurulu; onu modern anlama yönelten gerekçe, bu çekirdeğin Concré (Müşahhas) olmasıdır. Kültür ile karılarak düzene konulacak olan bu hür – imaj sanatçının estetik zevkinin süzgecinden ustalıkla geçirilerek eserin temeli atılacaktır.

Bu ölçüye göre bir şiirin meydana gelmesini ele alalım:

Önce çekirdek imaj, kelimeler arası bir dokunun tezgâhına konulur bu dokunun önemi, iki yönlü olmasında, birinin sanat, ötekinin sanatla başarılması işindedir. Kelimeleri birbirine ısındırarak olan zamk, işin tezgâhında yapılırken kelimeler üstü bir mıknatısı ile hoş kelimeleri ayıklamak, seçmek sanatçının işidir; eser, burada, yaratıcı muhayyile laboratuvarına devrolunur.

Varılacak olan kompozisyonun bütünü, ister resimde, ister müzikte, ister şiirde olsun estetik güzelliğin başarılmasıdır ki, sanat eseri de, budur.

Yeni Memleket, Sayı:543, 25 Nisan 1955, s.2

2.13.9. Kaybettiğimiz Bir Üslup –II-

Güzellik özleminin sezgisi önce bir biçim halinde buraya atılır atılmaz dallanma budaklanma başlar. Estetik, titizlik, sanatın alacağı biçime kılavuzluk eder. Resimse, yaratıcı muhayyelede en hoş renkler seçilir; müzikse en güzel sesler ayıklanır şiirse kelimeler arasındaki uzlaşmaya önem verilir.

Ses, söz ya da renkler üzerindeki bu ayırmalar, sanat eserinin tamamlanmasına yetmez; en güzelleri bulunan bu araçlarla meydana getirilecek kompozisyon, sanat gücünün başaracağı iştir. Sanat eserine devrinin damgasını vuracak, onu, modern bir zevkin malı kılacak olan ölçüler de bu kompozisyonun gerekleri arasında yer alır. Kültürün işe karışması, buradan başlar. Devrin estetik zevk çizgisinde durabilmek, bu zevke, yeni bir derece kazandırabilmek, sanatçının sosyolojik, psikolojik etkilere açık bir kavram içinde bulunmasıyla olur. Şuuraltı düşüncelerle imajların yardımı, kendini burada belirtir.

Ancak böylece çevremizi kuşatan ses, söz, biçim, renk gibi varlıklar, sanatçının iç lâboratuvarında yeni gelişmelere ulaşır bütün sanat psikolojik kavramlar içinden süzülerek geçer.

Bir sanat eserinin meydana gelebilmesi için bütün bu çalışmalar gerekli, ama yetici değildir. Başarılan kompozisyonun tutucu etkili olması da gerekir. İşte bu psişik etki gerçek sanatta bulunur.

Sergilerin karşımıza çıkardığı resim, dergilerin sunduğu şiirler bu anlama vurulunca elimizde ne kalır.

İşte bizi düşündüren de bu.

Yeni Memleket, Sayı:544, 26 Nisan 1955, s.2

2.13.10. Aynı Mesele

Sanatçı arkadaşım yazısına şöyle devam ediyordu:

“Bir gün Yahya Kemal’le konuşuyordum bana apartmanları göstererek dedi ki: “Köşkleri var, arabaları var, halayıkları var. Fakat hiçbir zaman bizim duyduklarımızı duymuyorlar, bizim düşündüklerimizi düşünmüyorlar. Biz düşünüyoruz. Düşünölmüş halde kendilerine anlatıyoruz, yine anlamıyorlar. Bu adamcağızların sadece kendi kabahatleri değildir, sadece bizim uğraştığımız işleri umursamamaktan ileri gelmiyordu. Suç; analarına, babalarına ve onları dünyaya o cümleyi asabiye ile dile getiren hâdisata aittir.

Ben o insanlara kaderlerini başka yollarda aradıkları için minnettarım. Halbuki bir de başlarımızın belâları var. Onlara satanı ne olduğunu öğretmek için çektiğimiz emek kendi öğrendiklerimiz uğrunda çektiğimiz emekten bin defa büyük. Mübalâğanın dehşetinden, bu işin imkânsız olduğunu derhal anlamışsınızdır sanırım. Amma şimdi bana “ ne zoruna mecbur musun onlara sanatı öğretmeye?” diyeceksiniz. Heyhat, mecburum. Çünkü onların hepsi okuyup yazması, daha doğrusu yazması olan insanlardır. Okuyup yazması olmayan binlerce insanı onlar zehirlerler, bu zehirleme işini çok kere, sanat terbiyelerinin gayri kâfi, ihata kabiliyetlerinin gayri kâfi olduklarına zavallı olduklarına, hiçbir şey olmadıkları halde daha birçok şey olduklarına asla inandıramazsınız. Son cümlemin doğruluğunu yazımı okuyanlardan hiç kimsenin bu sözümü üstüne alınmamasıyla isbat edeceğim.

Yeni Memleket, Sayı:603, 27 Haziran 1955, s.2

2.13.11. Aynı Mesele II

Sanat tarihinde birçok hamleler var. Bu hamlelerin sosyal ihtiyaçlara cevap olduğunu da kabul edelim.

Fakat bu yukarıda bahsedilen okur- yazarlar her devirde mevcut olduğuna göre, o yeni sanat hamlelerinin kitap etmek istedikleri kalabalıklar tarafından, bu adamlara rağmen benimsenmesi nasıl mümkün oluyor? Ekseriya zamanla. Çünkü sanat tarihinde sadece sanatkârlar yok. Bir takım adamlar da var ki sanatkârlar kadar anlayışlı doğuyor ve sanatkârlar kadar bu işin çilesini çekiyorlar. Sanatkârın sevdiklerini belki doğrudan doğruya hayattan çıkaramazlar. Fakat hiç olmazsa sanatkârdan sonra sanatkârın eserinde gördükten sonra anlarlar. Bunların üstelik bir meziyeti daha vardır. Sanatkârın dünyadan farkına varmadan çıkardığı onlarca sanat eserinden şuurlu bir tarzda çıkarıyorlar. Anlamak kabiliyetleri de var, anlatıyorlar. Ve insanlar, zekâ veya hassasiyet derecelerine göre, yavaş yavaş onların aydınlattığı yere doğru geliyorlar. İki nasıl sonraki zavallıların gözlerini açar açmaz bu zevki artık yerleşmiş bir halde buluyorlar ve alışılmış olanı baş tacı etmekte prensiplerine muhalif hiçbir cihet olmadığı için sadece ondan sonraki yeniliklerle mücadeleye hazırlanıyorlar. Onlara yeni bir şey kabul ettirmek imkânsızdır.

Belki esvaplarını hazır giymezler ama hazırcı zevkleri de elbiseden yukarı çıkmaz. Sanatkârın gafleti bu cins insanın kendisini kabul etmediğini görmekten

ötürü duyacağı acıdır. Bu vesile Çezanne'nin bir hikâyesini anlatıp yazıma son vereceğim:

Çezanne, bir gün kahvede zamanının okur- yazarlarından biriyle sanat üzerinde bir münakaşa yapmış. İleri sanatkâr, muhafazakâr münevvere birçok hakikatler anlatıyormuş. Öteki ise oralı değil. Nuh diyor, peygamber demiyor. Çezanne kahveden çıktıktan sonra pişman olmuş. “ne diye böyle adamlarla münakaşa ederim” demiş. “Ben sanatkârim, o değil. Böylesine bazı şeyler söylersin. Ona düşen vazife dinleyip inanmak. İnanırsa inanır. İnanmazsa yapılacak iş herhalde münakaşa değil. Bir tek iş var, o da herifi eşek sudan gelinceye kadar döğmek.”

Yeni Memleket, Sayı:604, 28 Haziran 1955, s.2

2.13.12. Karagöz ve Orta Oyunu

Ramazan ayında eskiden Şehzadebaşı'nda orta oyunları ve karagöz oynatılırdı. Orta oyunlarının hususiyetini, Türk zekâsının hazır cevaplılığı ve kelime oyunları teşkil eder. Bir iki aktör sahneye çıkar ki öyle bir konuşma tuttururlar ki, bir kelimeden hız alan bu konuşma, hep o kelimenin benzerleri etrafında baş döndürücü bir sür'at ve zevkle seyirci ve dinleyiciyi mest ederdi.

Karagöz de orta oyunundan mülhem bir perde san'atıdır. Bu yalnız Türklere has olan karagöz oyununda, son derece ince tertipler görülür. Öyle ki, bir aile veya bir cemiyet işi, karagözün perdesine intikal ettirilerek hülâsa halinde hikâye edilir. Bu hikâyede esas maya, karagöz ile hacivatın arasında geçen konuşmada millî ruhun sosyal akımların bariz bir surette belirmesine yarayan bu konuşmalarda nükte, fikir ve atalar sözünden ilhamlar yer alır.

Ramazan gecelerinin en güzel eğlencelerinden olan karagöz, bugün artık, çocuk eğlencesi olarak bazan radyoda yer almak imkânı buluyor. Halbuki karagözü modern bir teknik içinde, meselâ filme alarak canlandırmak ve onun kelimelerle yarattığı harikulâde tabloları, Türk cemiyetinin yerli tabloları halinde millete mal etmek, herhalde şanlı ve zevkli bir iş olur.

Orta oyunu da artık, aktörlerin, kendi cümle ve zekâlarıyla değil, kitabın dediği şekilde konuşulan tiyatroya tahavvül etmiştir. Bu tahavvül ne kadar iyi ise, orta oyununun tamamen ortadan kalkmasını iyi karşılamak mümkün değildir.

Milleti ayakta tutan, kendi yerli san'atlarıdır.

2.13.13. Sanat Eseri Hakkında

Dün, bir ağaç karşısındaki ressamın durumu, fotoğraf makinesine benzetilebilirdi. Çok az bir zaman evvel gözünü yummasını ve içinde kalan hayali resmetmesini düşündü; işte bu ilk düşünceden beri resim sanatının rahatı kaçtı. Bugün, fırçasından çıkacak herhangi bir boya cemiyetin, tabiatta veya eşyada mevcut herhangi bir şekle benzemesinden ödü kopuyor.

Alışılmış şekillere karşı gelmeğe uğraşan bu düşmanlık, düşüncenin, talet üzerinde aradığı yeninin bir lüzumudur.

Dün bir çıplak karşısındaki heykelcinin durumu, vücut kurumunu taşa geçirmektir, bugün tabiata rağmen bir şekil arıyor; Öyle bir şekil ki, mevcut formlara benzemesin, ama nereye konsa yadırğanmasın!

Heykelcinin kendi içinde bulacağı bu düzen, düşüncenin, taş ve demirde aradığı yeninin bir ihtiyacıdır.

Dün, bir duygulanmaktan ibaret olan şiir, ne duyuyorsa, onu öyle söylemekle yetiniyordu. Özünü mevzudan, sesini heyecandan, süsünü hayalden alıyor, bu düz duygulanmayı alışılmış kalıplar içine dökerek kolayca veriyordu.

Bugün mevzu, heyecan ve hayal şiirin düşmanıdır. Bir şey söylemek işinden uzaklaştırılmış olan şiire, şiiri söylemek işi verilmiştir.

Şairin, ancak kişisel bir kavramla bulacağı bu iş, düşüncenin kelimedede aradığı yeninin bir zaruretidir.

Sanatın, üzerine titrediği bu yeni, sosyal realitenin sanatçıda yaptığı etkinin malı olmak durumundadır. Bunun dışındaki iş, zorakidir, yaşayıcı ve kalıcı olamaz.

Alışılmış kalıplarla verilen iyi bir değişle, alışılmamış kalıplar içinde verilen kötü bir söyleyişten daha üstün oluşu, yeni anlamının sanat işi olduğuna şaşmaz bir misal verir.

Fikirindeki aydınlığını yavanlaştıran, Haşim'in getirdiği "sis" idi. Kelime malzemeleri üzerindeki titizlik dereceleri birbirine benzese bile, biri şiirde düşünüyor, diğeri şiiri düşündürüyordu. Şiirde düşünen fikrini yetiren sebep, Haşim'in şiiri düşündürmesindeki sosyal realiteye uyarlılığından gelmişti.

2.13.14. Sanat Eseri Hakkında -II-

XIX. yüzyıl Fransız kanı gerçekten bunalmasaydı Hugo'nun sığındığı hayal (romantisme) alâka görmezdi.

Sanatçı, içinde yaşadığı sosyal realiteye uyarak yahut bu realiteyi aşarak yeniyi başarabilir mi? Hemen belirtelim ki, yeni, sosyal realiteye uyarak başarılamaz. Alışılmışın, üzerinde kurulması gereken “yeni”, başka bir deyiş içinde verilmelidir. Bu başka deyiş, ister şiirde, ister resim, müzik veya heykelda olsun şuurlu bir eleme ile meydana gelir. Sosyal realitenin içinden süzülmesi gereken bu başka deyiş, her milletin kendi estetiğine göre bir şekil alır. Çin mimarisi, Hind heykeli, Türk tezeyinatı kendi millet zevkinin dışına çıkamaz. Değişse de bu estetiğin temellerine uyarak değişir. Nasıl Hind mimari zevkine göre Alman zevkine uygun bir bina yapılamazsa veya böyle bir bina tahripden kurtulamazsa, Türk şiir zevki de, kendi sosyal realitesinin estetik zevkinden ayrılamaz; Fransız deyişinde Türk şiiri yazılamaz.

Bugün, dili, istediği gibi kıvrıran bir sanatçının bile, “gerçek yeni” yi vermesi için bu ustalığı yeter kuvvet değildir. İyi kullandığı kelime malzemesi ile yoğuracağı fikir önemlidir. Yeni sanat, ilham, teessür vesaire gibi hayalî ve hissi şeylerden gelmiyor, düşünce ile yapılıyor. Önce bir duygulanış, sonra pek çok düşünce.

Avrupa'nın kurduğu bütün sanat ekolleri bu uzun düşüncenin verileridir.

Bergson, şuur ile şuuraltı gidip kelimelerini laboratuvara getirmeseydi bile, Hugo'yu bunaltan düz ve katı gerçek, yine irreele, sürreele dada'ge, fütürizm ve kübizme vb. kayacaktı.

2.13.15. Kültür Hareketi

Son yıllarda memleketimizde sanat hareketleri görünür bir şekilde arttı. Gazetelerden haber olarak aşağıya aldığım bu hareketler, bize ümit veriyor:

* V. Milletlerarası Sanat Tenkitçileri Birliği Kongresi 8-17 Eylül arasında İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademi'sinde toplanacaktır. Avrupa ve Amerika'nın en tanınmış sanat tenkitçileri ve yazarlarının katılacağı bu kongrede bilhassa “Doğu-

Batı” themi üzerinde tebliğler yapılacaktır. Diğer theme'ler şunlardır: Sanat tenkidi ve felsefe, plâstik sanatlarda kalite ve stil, sanat ve terbiye, sanat ve ilim arasındaki münasebetler, çağdaş sanatın arşivleri. Kongre münasebeti ile ayrıca sergi, gezi ve toplantılar yapılacaktır.

Güzel Sanatlar Akademisinde kurulmuş olan kongre bürosu Pazartesi ve Perşembe günleri saat 10-12,30 arası Resim Bölümü Şefliği odasında açık bulunmaktadır.

Bu yıl Ankara'dan başka şehirlerde de gösterilmesi kararlaştırılan 15. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Eskişehir ve Bursa'dan sonra İstanbul'da belediyenin Beyoğlu'ndaki yeni Şehir Galerisi'nde açılmıştır.

Yapı ve Kredi Bankası 10. yıldönümü münasebeti ile yapılan Resim Mükâfatı Sanat Tenkitçileri Kongresi'ne katılacak olan tanınmış tenkitçilerden müteşekkil beynelmilel jürinin teşkiline Türk ressamı ilk defa dünya çapında bir jüri karşısına çıkmış olacaktırlar. Jüri arasında Lionello Venturi, Herbert Read ve Ray Mond Cogniat da bulunmaktadır. Eserler Eylül içinde Spor ve Sergi Sarayı'nda teşhir edilecektir.

Unesco'nun tertiplelediği Japon Estampları sergisi Dolmabahçe Resim ve Heykel Müzesinde açılmıştır. 17. asır sonu 18. asır ve 19. asır başlarına ait orijinal Japon Stamlarından müteşekkil olan sergi büyük ilgi görmüştür.

İstanbul Kız Enstitüsü sergi salonunda Ankara'dan naklen Macaristan Halk Cumhuriyeti tarafından tertiplenen Macar Halk Sanatları Sergisi açılmıştır.

Güzel Sanatlar Akademisi 1953-54 ders yılı çalışmalarına ait yılsonu sergisi Akademi salonlarında açılmıştır. 1948 yangınından beri yersizlik yüzünden yapılamayan bu sergilerin nihayet açılmış olması sanatseverler arasında büyük bir ilgi ile karşılanmıştır.

Çin aslından olan Amerikalı ressam Don Kingman 17 ağustosta şehrimize gelecek ve yalnız 18 ağustos saat 10- 18 arası açık bulunacak olan bir sergi açacaktır. 19 ağustos sabahı da 20 sulu boya tablodan müteşekkil sergisini uçakla başka memleketlere götürecektir.

Bu hareketler, modern Türk plâstik sanatlarının yarım hakkında bir müjde olarak telâkki ve kabul olunmalıdır.

2.13.16. Biçim Bozulması

Resmimizde, şiirimizde de hafif sıçramalar oluyor. Şiir, kelimedede düşünmediği gibi, kelimeyi de düşündüremiyor.

Resim, renkte düşünemediği gibi renkleri de düşündüremiyor. Yapanın kafası içinde düşünceye ulaşma denen şey yok. Batıyı alıveriyor. Benimseyiveriyor.

Biçim üzerinde yapılan bu değişmelerin öz ile hiç ilgisi yok. Oysaki bu iş doğrudan doğruya öz işi. Yapılanda değil, yapanda başarılması gereken değişmeler, bir yere bağlanmadan oluveriyor.

Bu ne hafiflik, bu ne kolaylık!

Sıçrayıveriyorlar. Cambazlık ediyorlar, aşağıda düşülecek bir uçurum yok sanıyorlar. Var uçurum. Düşülünce, kalkılamayacak kadar var. Kelimelerin kafa içinde karılması gerektiğinden haberleri yok. Boya karışmasının yerini paletin üstü sanıyorlar. Ne kelime kâğıdın, ne boya paletin üzerinde karılır.

Bilmiyorlar. Bilmek de istemeden karşımıza çıkıyorlar.

Yeni resim, üzerine yapıldığı yüzeyi estetiğinin temeli salıyor. Yüzeylekteyim, inemem, kabarmam, diyor.

Yeni şiir, onu meydana getiren kelimeleri, yapısının temeli biliyor, onları birbirine yakıştırmağı yeter buluyor.

Resimden derinliği, şiirden düşünceyi çekip çıkararak ne? Bakıyorsun, ressamımız, hemen düzleşiveriyor; okuyorsun, şairimiz düşüncesizleşiveriyor.

Ne kolay iş, bu böyle?!

Kafanın içinde bulunması gereken bu biçim, hemen de bulunuveriliyor mu? Şiir, bir şey demek için yazılıyorsa, o şair ne demek istiyor, dememek içinse, ne dememek ister?

Resim, bir şey vermek içinse, ne verir? Vermemek içinse, ne vermez?

Öyle yazılıyormuş diye böyle yazmak, öyle boyanıyormuş diye böyle boyamak.

Tuhaf şey, garip şey!

İçinden geldiği gibisini verecek kadar iş edinmedikten sonra bu çetrefil seslerin, bu karışık renklerin bizimle ne gibi bir alış verişi olabilir?

Picasso'nun Picasso'ya varmasındaki zorluk içinde bir yarım yüz yıl; bu yarım yüz yıl içinde de şairi ile ressamı düşünürü, bilgini; feylesofu ile bütün bir Avrupa yok mu?

Ahmed'in, Picasso olmasındaki kolaylık içinde ise Ahmet'le Ahmet'ten başka kim var?

Ne kolay iş bu?

Ne rahat şey:

Hugo'ya sarmadan Aragon?

Rafaeli geçmeden Gauguin!

Yeni Memleket, Sayı:294, 19 Ağustos 1954, s.2

2.13.17. Sanat Tenkitçileri Kongresi

Bu ayın sekizinde başlayacak, on yedisinde sona erecek olan sanat tenkidcileri kongresi, dünyanın en dik zekâlarını şehrimize toplayacaktır.

Milletlerarası Plâstik Sanatlar Tenkidcileri Birliği'nin tertiplelediği bu kongre, Türk Sanat Tenkidcileri Cemiyeti'nin daveti üzerine şehrimizde toplanmaktadır. Bu kongreye dünyaca tanınmış sanat tenkidcilerinin içinde bulunduğu AİCA'ya bağlı on yedi memlekete dahil kongresistler gelecektir.

Kongrenin devamı müddetince ayrıca çeşitli sanat gösterileri, geziler ve ilmî toplantılar tertip edilecektir. Güzel Sanatlar Akademisinde "Modern Türk resminde millî gelenekler" sergisi, Türk el işlerine ait folklor sergileri açılacaktır. Kongresistler ayrıca, Yapı ve Kredi Bankası'nın onuncu yıl sanat ve kültür mükâfatları konusunda resim müsabakasına katılan eserlere ait sergide bulunacaklardır.

Yukarıya aldığım haberden de anlaşıldığı üzere, plâstik sanatlar üzerinde anlamları, kavramları kabul edilmiş münekkitleri şehrimizde toplayacak olan bu kongre sayesinde, eserlerini dünyanın modern sanat zekâsına açamamış, bunda imkân bulamamış sanatçılarımız, şimdi, dünya pazarına çıkmış olacaklar.

Bu pazar, Türk plâstik sanatlarının değeri üzerinde, yalnız dünya değil, biz de haberdar olacağız. Zira kendi sanatçılarımızı tanımamız için bile milletlerarası değerlerin kanaatlerine ihtiyacımız olduğu maalesef bir gerçektir.

Ressamlarımızın, batı resim sanatına paralel olarak gideni çalışmaları, -belki de ressamlarımızın iddiası böyledir- memleketimizde hemen hiç de ilgi toplayamamaktadır. Oysaki batının resim üzerinde açtığı çığır, Türk resim sanatçı- larını içinden çıkılmaz sanat problemleri ile karşı karşıya bırakmakta, hepsi, üzerinde çalıştıkları işin önemini geçen her gün biraz daha kavramaktadırlar.

Bu kongre, dünyanın en yaman münekkitlerini, birdenbire bütün Türk plâstik sanatları karşısında bırakacaktır. Böylece, batının büyük kültür projektörü, bugün Türk plâstik sanatları üzerine çevrilmiş bulunuyor.

Bakalım, şu bir hafta içinde ne gibi kıymetler veya değersizliklerle karşılaşacağız!

Yeni Memleket, Sayı:313, 7 Eylül 1955, s.2

2.13.18. Eski Konu

Eski konudur: Sanat cemiyet için mi? Yoksa sanat, sanat için mi? Bu konuda değerli bir yazardan aldığım mektubu, sütunuma alıyorum: YENİ UFUKLAR dergisinin son sayısında Fethi Naci'nin güzel bir yazısı var: "Toplum kaygısı, sanat kaygısı"

Yazar, hikâyeci İlhan Tarus'un Vatan gazetesinde çıkan röportajındaki bir cevabı dolayısıyla, (Gerçek sanatın alfabeti) diyebileceğimiz ve gerçek sanat iddiasında olan bütün sanatçıların uymaya mecbur oldukları hususları çok doğru bir şekilde sıralamış.

İlhan Tarus, Mustafa Baydar'a verdiği cevapta, "Tamamen sosyal endişe ile yazdığını, sanat endişesi diye bir şey kabul etmediğini" belirtmiş.

Tarus'un bu cevabım görmemiştim. Şaşıtm. Bir sanatçının sanat endişesi diye bir şey tanımaması gerçekten de şaşılacak şey. Ama herhalde bir yanlışlık olacak. Ya Tarus soruyu iyi anlamadı ya da Baydar yanlış not etti. Aksi halde sosyal endişelerin sanat yoluyla değil de doğrudan doğruya makale halinde belirtilmesi çok daha uygun olurdu.

Fethi Naci, “edebiyat ve sanatın cemiyetteki fonksiyonu” ancak yazarın “sosyal endişesi” ile birlikte bir de “sanat endişesi” olmasıyla mümkündür, diyor. Elbette. Sanat kaygısı olmadan, sadece toplum kaygısıyla sanat eseri meydana gelemez. Gerçek sanatçı, eserinin özü, meselesi kadar, biçimini, estetiğini de düşünmek zorundadır.

Fethi Naci bu konu ile ilgili çok doğru şeyler söylüyor. Bütün bunları bilhassa genç sanatçılarımızın dikkatle okumaları lâzım. Çünkü bunlar, gerçek sanatçılığın alfabesidir inancındayız.

Sanat, ne cemiyet, ne de sanat için. İster resim, ister müzik, ister şiir olsun, iyi, sağlam bir eser, hangi konuya hizmet ederse etsinler, sanat eseri olduğu takdirde, sanatın malıdır. Bu konu fazla işlendi, her zaman da çekişmelere sebep oldu.

İşi, biraz da sanatın, sanat eserinin nasıl olabileceğine çevirsek, bence asıl mesele, burada. Hangi eserin sanat değeri olup olmadığını ayırma meselesinde.

Yeni Memleket, Sayı:316, 10 Eylül 1954, s.2

2.13.19. Fikir ve Sanat

Bu hafta içinde edebiyat konusu üzerinde okuyucularımı, belki de lüzumundan fazla meşgul ettim. Fakat edebiyat kültürü bir cemiyetin belli başlı manevî kuvvetlerinden birini teşkil ettiği için, bu konuda söylenenleri pek fazla bulmamalı. Atatürk üzerine yazılmış şiirleri gören okuyucularımdan biri, Sabahattin Kudret Aksal'ın da bu konuda güzel bir şiiri olduğunu belirtti, onu da bir sırasını bulup Yeni Memleket okuyucularına tanıtmamı söyledi, şiiri bana ezbere okudu. Dikkat ettim. Halk dilinin sadeleştirilmiş deyişi içinde, yeni, canlı motiflerle söylenen bu şiiri de Atatürk şiirleri arasına koymamış olduğuma üzülüm. Zira bu gün bir fikri, sanatın içinde eritmek ayrı bir sanat işi olmuştur. Önce fikri mi bulmalı, onu mu işlemeli, yoksa önce sanatı mı duymalı, fikri sanattan mı çıkarmalı?

Ben buraya Sabahattin Kudret Aksal'ın “Bir Resimde Atatürk” isimli şiirini almak ve fikri okuyucularımıza bırakmakla bu konuda söz hakkını okuyucularıma bırakayım:

İzmir'e girişini Atatürk'ün

Bir kahve duvarındaki resimde gördüm

Bir soğuk güz öğlesinde Şanlı haki urbası üstünde

Koymuştı kılıcını içine kınının
Yürüyordu arasında sevgili halkının
Ayağında Anadolu'dan getirdiği toz
Bir inanç gözlerinde tükenmez
Alabildiğine insan kalabalığı ardi
Bir aydınlık geleceğe bakıyordu
Işıktı sevinçti türküydü
Görseydiniz o resimde Atatürk'ü

Yeni Memleket, Sayı:317, 11 Eylül 1956, s.2

2.13.20. Atatürk ve Kültür

Atatürk için yazılmış şiirleri bu sütunda okuyan bir aydın şahıs, Atatürk'ün kültür anlayışını belirten değerli bir mektup yolluyor. Hüküm ve kanaat noktalarım ayırt edince bu mektubun ulaştığı ana anlayışa iştirak ederek okuyucularıma sunuyorum:

Şahsiyeti yetiştirmek hususunda sosyal çevrenin büyük bir tesiri vardır. Cemiyet şartları, şahsiyeti besleyen ve çevreleyen bir vazife görmektedir. Fakat şahsiyetin de cemiyet üzerine tesiri o kadar kuvvetlidir ki, “tarihi şahıslar yapar” sözü, “şahsiyeti cemiyet yapar” hükmü gibi aynı değerdedir. Arada daima karşılıklı bir bağ ve münasebet bulunduğunu hatırlamak lâzımdır. Şahsiyet, yaşadığı ve içinde yetiştığı cemiyetin bir meyvesidir. Büyük şahsiyet, işbaşına geçince cemiyeti istikametlendiren, kitleleri muayyen ideallere doğru sevk eden bir enerji kaynağı olur. Ve cemiyetin “hayat merkezi” haline gelir. Bir millete hürriyet, istiklâl ve hayat imkânları verenler, cemiyeti yepyeni bir gelişme ve oluş seviyesine yükseltenler göğüslerinde “hayat hamlesi” taşırlar.

Atatürk, milli kurtuluş hareketinin ve Türk yapısının tükenmeyen tek hayatiyet kaynağı olmuştur. Türk milleti, başardığı inkılâplarda kudretinin kaynağını Atatürk'ün yaratıcı irâdesinde buldu. Atatürk, tarihî hâdiselerin ve sosyal zaruretlerin doğurduğu bir kahraman olmakla beraber, en yüksek ferdî vasıfları da nefsinde toplamış bir üstün insan idi. Türk milletinin maşerî vicdan ve dehâsını şahsiyetinde toplamış olan Atatürk, bir tarihin başlı başına yaratıcısı olmuştur.

Atatürk, tarihî misyonunda kuvvet ve hızını mücerret nizama tasavvurlarından değil, inkilâbın komple gidişi içinde hayat vakıalarından almış ve inkılâp mücadelelerinde dogmatik olmaktan daima çekinmiştir. Bunun içindir ki, Türk milletinin tarihî ve müşahhas hayat isteklerine dayanılarak başarılmış bir aksiyondur.

Yüz yılların dalgaları arasında akıp gelen tarihî vakıaların türlü tezahürlerine, milletler arasında devir devir görülen husumet ve mücadelelere rağmen, Atatürk, gördü ve inandı ki, bütün dünya milletleri bir kültür birliği ile kardeşdir.

Atatürk, Türklerin medeniyet ve kültür dâvasını araştırma, düşünme ve duyuş mihverini derinlere indirerek Humanizma'mızın temelleri ile kaynaklarını antik devirlere götürdü. İlgi ve tecessüsümüzü hem içten, hem dıştan ona bağladı. Bu suretle bir neo-humanizma'nın ilmî şartları hazırlanmış oldu.

Atatürk'ün seziş dehâsının en büyük delillerinden biri de şudur ki, Türk milletini en öz medeniyetin mekânında yerleştirerek ona o medeniyetin en halis bir otokton'u vasfını vermiştir. Böylelikle, insan idealinin temeli kafamızda, mekânı da Anadolu'da atılmış oldu. Türk milleti, kendi tarih ve coğrafyası içinde insanlığın faydalı bir parçası olarak bir yeni gövdeleşmeye doğru gidecekti. Bu suretle, binlerce yıldan beri süregelen doğu-batı kavgası en derinlerde tasfiye edilecekti.

Atatürk, antik devirleri bir nevi muasır tarih safhası gibi almakla insanlık muammasının en çetin düğümlerinden birini çözmüş oldu.

Atatürk, dünyanın önünde durarak milletlere haykırdı: “Birleşiniz! Çünkü aynı kültürün çocuklarısınız. Bütün insanlık, kültür birliği ile kardeşdir.”

Atatürk, bütün insanlığın yükselmesi için bu duygunun bütün insanlıkta şuur ve iman halini almasını istemiştir. Milletlerin hayat ve istikbalini bu asıl görüşte toplayan Atatürk, bunu asrımıza bir merkezî fikir olarak verdi. Tarih bunu insanlığın şeref ve haysiyetinin anıtı olarak nesillerden nesillere devredecektir.

Yeni Memleket, Sayı:387, 20 Kasım 1954, s.2

2.13.21. Sanatın Vekarı

Geçenlerde bu sütunda edebiyat matinelere ciddiyetini kaybettiğini belirten bir yazı yazmıştım. Bu yazı ile sanatın vekarını daha titiz tutalım mânasına

gelen sözlerimi, fikirlerine mesned telâkki eden bir edebiyatçı, bana şu mektubu yolladı:

Edebiyat matinelere yine başladı. İki yıla yakın bir zamandan beri süregelen bu matinelere bu yıl ilki, tiyatro derneği tarafından Eminönü öğrenci lokalinde düzenlenen; sanat matinesidir.

Tiyatro derneği, bu matineyi, kurulacak olan “Cep tiyatrosu”na hazırlık olmak üzere tertiplemiş. Bir lira mukabilinde müzik, şiir, hikâye ve tiyatro dinledik ve seyrettik.

Son zamanlarda bizim memlekette bir hârika çocuk modası çıktı. Bu iş, artık bir istismar haline de gelmeye başladı. Her eline fırça alan çocuk, piyanonun tuşlarına vuran, keman yayını çekip miyavlatan hârika çocuk olup çıkıyor ortaya.

Sanat matinesinde Beril Meto'nun piyanosunu ve kompozisyonlarını dinledik. Beril, muhakkak ki kabiliyetli bir çocuk. Fakat bir hârika çocuk değil. Kendi kompozisyonlarından dokuz parça çaldı. Bu parçalarda büyük müzik ustalarından tutun da bizim halk oyunlarına kadar birçok motifler vardı. Bu kompozisyonlarda bir yaratıcı taraf yoktu. Bütün çaldığı parçalar âdeta bit popori idi. Bildiğimiz bazı müzik ustalarından muayyen bir motif almış onun üzerinde çalışmış, bir eser meydana getirmiş. Ama Beril Meto, çok kuvvetli bir kulağa sahip. Dinlediği bir parçayı hafızasında saklayabiliyor. İyi bir kabiliyet; sadece o kadar...

Beril Mero'nun piyanosundan sonra tiyatro derneğinden iki arkadaş konuşma yaptılar. Şunu söylemek isteriz ki, tiyatro, her şeyden önce güzel konuşma diksiyon sanatıdır. Suniliğe tahammülü yoktur.

Sait Faik'in hikâyesinden önce onun hatırasına hürmeten bir dakika olsun sükût edilemez mi idi?

Bundan sonra matine şairleri geçit yaptılar. İstanbul'da tertip edilen edebiyat matinelere karşımıza hep aynı şairler çıkıyor. Sanki turneye çıkmış matineci şairler gurubu... Bu matinelere istismarına alan bir gurup mu var acaba? Her zaman aynı şahısları görüyoruz. Bunların dışında başka şair yok mu? Bu edebiyat matinelere, gerçi sanatkâr ile okuyucuyu birbirine tanıtmakla faydalı bir iş görüyor. Ama edebiyat matinelere günden güne bir seviyesizliğe doğru gidiyor. Ve bir zevk ölçüsü bulamıyoruz. Sanat, plâna düşüyor.

Sanat matinesi devam ettiği müddetçe arada bir: Acemiliğimize verin, diye bazı hatalarını örtmek istediler. İki yıldan beri devam eden bu edebiyat matinelerinden tiyatro derneği üyeleri hiç mi faydalanmadı?

Yazar arkadaşımın mektubunu buraya almakla onun fikrini kabullendiğimi belirtmiş oluyorum.

Yeni Memleket, Sayı:412, 15 Aralık 1954, s.2

2.13.22. Bir Kültür Toplantısı

Resim, şiir, hikâye, roman fikir dallarında hepsinin birer kişiliği olan sanatçı, düşünür arkadaşlarla bir toplantıda bulundum. Konuşmanın konusu, bir gazetenin sanat sahifesi üzerinde. Bu konu, ölçülü bir konuşma ile şöyle tertiplendi:

I-Günlük gazeteler halk eğitimi ile uğraşmaktan ziyade, genel ilgiye göre şerbet vermek yolunu tutmaktadır.

II-Günümüzün okuma gıdası daha ziyade günlük gazetelerden alınmaktadır; gazetelerimiz ise, bu gıdaya gerektiği kadar yeri vermemektedir.

III-Aylık, on beş günlük sanat sahifeleri tutucu olamaz; bu sahifeler haftanın belli bir gününde yapılmalıdır.

IV- Gazetelerin açtığı sanat sahifelerinde o hafta, ya da on beş günlük sanat aktüalitesi üstüne eleştirmeler yapılmalıdır.

V-Güçlü bir sanat yazısı da yaratacağı polemik ile bir sanat aktüalitesi doğurabilir; bu sebeple yazının değerine yer verilmeli.

VI-Haftanın belli bir gününde çıkacak sanat sahifesini günlük düşünce yazılarıyla güçlendirmek, halkı, böylece yavaş yavaş yücelten bir yol tutmak yerinde olur.

VII-Sanat sahifeleri salt memleket içi sanat aktüalitesini değil, dünya sanat hareketlerini de gözden geçirmelidir.

VIII-Bir sahife içinde, sanatın her dalından bir parça bulunması, örneğin tiyatro, edebiyat, resim, şiir, müzik gibi branşlar bir bütün hâlinde verilmelidir.

Çoğunluğun, üzerinde birleştikleri bu noktalar günlük gazetelerin sanat sahifelerinin gereği üstünde tam bir fikir verecek konuşmalara yol açtı. Konuşmanın sonunda yukarıya aldığım maddeler bir sanat sahifesi için gerekli görüldü. Sanatçılar,

edebiyat dergileri ile sanat sahifeleri arasında bazı ayrımalarda da bulundular; örneğin bir edebiyat dergisinin akademik yazılar koyabilmesinin yerinde olabileceği, buna karşılık günlük bir gazetenin sanat sahifesinin böyle akademik yazılardan çok, sanat hareketlerini inceleyen yazıların bulunması ortaya atıldı.

Bizce, sanat, kültür dergileri gazete sanat sahifelerinden salt bu kadarcıkla ayrılmamalı. Daha belirli ayrılıklar olmalı. Dergiler, yeni sanat kişilerinin yetişmesine, yeni, taze eserlerin görünmesine özel bir yer vermeli. Bunu sanat sahifeleri de yapabilir; ama tutunmuş, yerleşmiş bir derginin etkileri daha köklü olur.

Yeni Memleket, Sayı:613, 7 Haziran 1955, s.2

2.13.23. Jübile

Sanat, fikir, edebiyat, tiyatro sahalarında zaman süresi olarak 20, 25, 30 ve daha fazla emeği geçenler, bu emeklerinin toplu bir iftihar gününü yaşamak amacı ile jübile tertipliyorlar. Bu türlü bir mânevi ve şerefli iftihar günleri için söylenecek sözümüz yoktur. Ancak, bizce bu gibi jübileler bir iftihar gününü böyle hak ettikleri cemiyetçe sabit olan sanatçı, ya da mütefekkirler için yapılmalı ve bu jübileler maddî kazançlara dayanmaktan ziyade, manevî bir değer taşıyarak, o şahsiyetlerin hâtıralarını payidar etmelidir.

Nitekim bu türlü jübileler, üniversiteye verdikleri uzun emeklerden sonra bazı profesörler için de yapılıyor, bu jübileler, son derece derin bir vekar içinde ve o ilim, fikir şahsiyetlerinin şerefleri ile mütenasip bir ciddiyetle karşılıyor.

Jübileler, elbette sanat, edebiyat şahsiyetlerinin de hakkıdır. Ama bu, bazan bir nevi ticaret haline getirilerek, astronomik rakamlara varan kazançlar sağlıyor!

Buna da bir şey denilemez jübilesi yapılan sanatkâr, yıllarca verdiği emeğin karşılığını manen olduğu kadar, maddeten de görmüş oluyor.

Fakat bir de, hâtıraları, böyle bir rağbeti sağlamaya müsait olmayan kimseler var ki, jübile altında ticaret yolunu tutuyorlar. Yazımın hiç bir şahıs üstüne maksadı yoktur. Tek maksat, jübile gibi aziz bir hatıranın yalnız ticari maksatlara harcanmaması temennisidir.

Yeni Memleket, Sayı:631, 25 Temmuz 1955, s.2

2.13.24. Sanat ve Meslek

Sanatı, amatörce bir iş sayarak, işi ciddiye almayanların sanat yapabilmelerine imkân olmadığı hakikati, bu konuda elimize yeni bir fikir veren yazı geçirmiştir; yazar, sanatın meslek haline gelmedikçe veya bu dozda tutulmadıkça gerçek ve sağlam bir esere varılamayacağı fikrini savunuyor.

Sanat üstüne söylenen yanlış sözlerden biri, sanatın faydasız olduğu düşüncesidir. Fayda fikrinin temeli, beden üzerine kurulu bir düzen içinde düşünülürse, sanat, faydasız değil, lüzumsuzdur; oysa aydın kişinin hayatında duygu, düşünce yani beden kadar yer tutar.

Vücutça rahat bir yerde oturan bir aydın, rahatsız bir resim görür ya da kötü bir müzik işitirse tedirgin olur, buna karşılık, güzel bir sanat eseri karşısında oturduğu yerin etkisini duymayacak kadar, vücudundan kurtulan aydın da çoktur.

İnsanüstüne vurulan bir ölçü, beden plânında tutulamaz; duygu, bedenin araçlarını bile değiştirir, örneğin evi, mutfak, yatak, müzik, okuma odalarına çevirebilir; bunu gaye olmaktan çıkarır; “yemek için yaşamak” yerine “yaşamak için yemek” prensibi kurulur. Gıda ile eşyanın vücuda getirdiklerinden çok hiç değilse, o kadar kelime ile rengin düşünceye kazandıkları önemlidir.

Sanatın sanat için yapıldığı anlamı, işi, bir hafiften tutmağa bile götürüyor. Oysa hiç bir iş sanat kadar çetin değil. Gene sanatın böyle yanlı bir açıdan ele alınmış olması, bu işin meslek sayılması gereğini gölgeliyor. Evi, ahırdan ayıran nedir? Koltuk mu? Tablo mu? Yatak mı, kitaplık mı?

Hayatımızla doğrudan doğruya ilgili bu örnekler, sanatın fayda derecesi üstüne tam bir fikir verebilir. Hayatımıza böyle girmiş bir işin, bedene bağlı işler gibi (meslek) sayılması gerektir. Müzisyen, ressam, romancı, şair birer meslek adamıdır. Gerekli, önemli bir iş başarmaktadırlar. Bu işi tutum güçleri amatör kaldıkça eserleri de heves sınırları içinde boğulur. Oysa sanatın boyunca istediği emek, bu işin detay değil, esas olarak ele alınmasını gerektiriyor.

Michelangelo'dan Picasso'ya kadar gelen çizgi üzerinde amatör yok. Balzac'a roman yazdıran zorlukla, Shakespeare'in eserlerinin sayısı, onları bu çizgi üzerinde tutuyor. Sanat tarihi, gerçek sanatçının sanatı kendine iş ettiği örneklerini veriyor.

Sanat detay değil, esas; heves değil, meslek.

2.13.25. Anlamak İhtiyacı

Modern sanatı anlamayan ve fakat anlamak için yol arayan insanlar var. Bunlara göre, günün sanatı içinden çıkılmaz bir derttir, bu konuda okuduğum bir yazı bakın bu meseleyi nasıl çözüyor:

Sergiyi gezip çıkanın, kitabı okuyup kapatanın, konsere gidip dinleyenin yüzüne vuran bir düşünce var. İçinde bulunduğumuz yüz yılın yükü, bu düşünen yüzler üzerinde kırışıyor. Deriye varan bu kırışıklık, beyin içinde burkulan soruların belirtisidir. Günümüzün adamının modern sanat dalları karşısındaki durumu, bu.

Şuuraltı birikmelerin sanata getirdiği doluluk karşısında insan yavandır. O dolu verim ile bu sade alış arasında uzlaştırıcı bir yol tutulmuyor.

Kim usta ya da çırak bilinmiyor.

Estetik biçimler üzerinde bu kadar hızla oynanan çağ hiç görülmedi. Dayanıklılığı yüzyılları bulan eski sanat eserleri yanında, bugün, yıl içinde kalkınmalar, devrilmeler oluyor. Zekânın sanatta başardığı işe ayak uydurmak değme sanatçının harcı değil iken, sanatçılar "Halk, neden bizi anlamıyor?" diye gocunuyorlar.

Şiiri, tilciklerin oyunu; resmi renklerin cümbüşü; heykeli çubukların kırılışı gibi gösteren modern sanat, bu oyunlarla ne demek istiyor? Gelişi güzel bükülmüş gibi görünen bu çubuklar, oraya buraya serpiştirilmiş gibi sanılan bu renkler gerçekte bir düşüncenin temeline bağlı mıdır, estetik kuralları var mıdır?

Ressamın, renkler arası yakışığı düzeyde işlemesi; müzisyenin, sesler arası hoşluğu melodi dışında araması; şairin ritme öz karıştırmaması niçin?

Günümüzün adamı, bu sebebi soruyor.

Dergiden dergiye koşarak soruyor. Karşılığı yok bunun.

Alışılmış biçimleri kırmak bir düşünceden gelmiyorsa, düşünceye karşı geliniyor demektir. Bu ikisi arası ayırımın nerede başladığı belli mi?

Bellidir. Ama bunu belirtecek yerde, sanatçılar, anlaşıyoruz, diye gocunuyorlar. Sanatı verenin durumu, bu. Almak isteyen de bu durumda. Bir küskünlüktür gidiyor. Şuurfunu güneşi olan güzel anlamı karanlıkta kalıyor.

Yeniliğin özentiden değil, gereken bir yerden geldiğini anlamak gene sanatçıya düşüyor. Yılmadan çalışmak yetmiyormuş gibi, kısmen de anlatmak.

Dünyanın her yerinde, her seste meydana getirilen sanat eserleri bir anda karşımıza çıkacak kadar yayılım eden bir teknik gücü içindeyiz. Günümüzün adamı şaşırmamak için çıkar yolu arıyor.

Bu yol, görünüşte karışık olan biçim kırılmalarının şuurda sağlam bir düzene bağlı olduğunu anlatmakla bulunacak.

Gerçeği yalandan, ustayı da çıraktan ayırmak için başka yol yok.

Yeni Memleket, Sayı:719, 24 Ekim 1955, s.2

2.13.26. Cumhuriyet Devri Sanatı

Yeni İstanbul gazetesi sanat sayfasında Cumhuriyet Şairleri başlığı altında okuduğum bir yazı, bu devir şairlerinin, kısa bir incelemeden geçirmektedir. Bu bakımdan bir göz gezdirelim:

Alışılmışı karşı kesin davranışını 1935 - 1940 arasında alan Türk şiiri, kişiliğini, bundan sonra bulur. Daha önce aruzda, heceye tam bir karşı geliş görünmez. Cumhuriyetin biçiminde kırıcı olmayan ilk şairleri, özde gül ile bülbülü atabilmişlerdi.

Divan biçimini yeni bir özle yıkayan Ahmet Hamdi Tanpınar halkası, Ahmet Kutsi Tecer'de folklorla, Ahmet Muhip Dranas'da batı zevkine doğru yönelir. Üçünde de yarı kalan bu eğilimler, Ömer Bedrettin Uşaklı'da Yurt Destanı, Kudret Solok'da serbest vezni, Ziya Osman Saba'da anılara gidiş gibi çeşitli yönlerde dağılır.

Solok'un biçim üzerinde giriştiği yenilik, ustalığını o çağın öteki şairleri elinde bulur. Cahit Sıtkı Tarancı, hece ile serbest arası bir sallanış içinde kelimelere ritim vermenin örneklerini başarır. Öz ile biçim arası uygunluk, şiiri parça duygularla örülmekten kurtararak Tarancı ile (tüm-duygu) üstüne yönelen belirtiler başlar. Şiirin özü, zaman, ölüm eşya, tabiat üstüne çevrilir. Allah bu çağın şiirinde sık rastlanan bir temadır. “Çocuk ve Allah” ile “Yaradana Mektuplar”, şairlerinin Fazıl Hüsnü Dağlarca ile Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun ilk eserleri, Tarancı'nın arkasından gelmektedir.

Eyüboğlu'nda kelime, abstre gücünü, concr  bir anlayışta arar; kelimeler arası uygunluk yerine kelimelerin tek başına parıltıları daha önemli tutulur. Ritmi aksatan bu anlam, kelimeye can verir.

Tarancı ile Eyüboğlu'nun (tüm-duygu) da giriştikleri yenilik, Fazıl Hüsni Dağlarca'da ikili, dörtlü, altılı kalıplara bölünür. Biçimde alışılmışa pek dokunmayan Dağlarca ile şiirimiz alışılmamışın yenisine öz'de kavuşur. Konu şiirin gücü içinde erir. Sembollerle örtülen bu sanat düzeni, kelimelerarası ritim yerine, şaşırtıcı imajlara önem verir.

1935 - 1939 arası şiirimiz Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat Horozcu ile biçimde aruz, hece gibi kalıpları atan Kanık, şiirin taze bir ayıklanışa ulaştırır.

Bundan böyle şiirin özü büyük l f yerine günlük hayatta söylenen sözler olur. Horozcu, masalların, bilmecelerin, türkülerin sıcak kelimelerini toplar; düşünceye biçim verme ustalığı Anday ile belirir.

Sabahattin Kudret Aksal'ın şiire getirdiği şarkı, Cahit Külebi'de eşyayı duygulandırmak, Behçet Necatigil'de cümleyi titiz bir anlanma işlemek çabaları ile Cumhuriyet şiiri bugünkü sağlamlığa kavuşur.

Daha yeniler içinde Metin Eloğlu kelimelerden yasağı kaldırmakta, Turgut Uyar gözün görmediği yerlere doğru kaymaktadır.

Cumhuriyet şiiri için tam başarı denebilir.

Yeni Memleket, Sayı:734, 8 Kasım 1955, s.2

2.13.27. Halk ve Yeni Sanat

İşitiyor musunuz? Mızımız bir fıslıtlı şiirden çıkıyor. Resimden, heykelden, müzikten çıkıyor, anlaşılmıyormuş! Yıllardır süren bu gocunmayı işitmezlikten gelemezsiniz. Sergiyi gezip çıkanın, kitabı okuyup kapatanın, müziği dinleyip düşünenin yüzünde bir ekşiliktir gidiyor.

Suçu, kendi eksiğinde aramayan, payı, alışılmamış sanatta yüklüyor. Kendi zevk ve kültürü ile yeni sanat arasında bocalayanlar ise, dergiden dergiye koşarak bir çıkar yol arıyor. Bulamıyor bu yolu.

Şuur altı birikmelerin sanata getirdiği doluluk karşısında, halk yavan kalıyor. Bir eleştirmeci çıkıp, o dolu sanatla, bu sâde düşünce arasında uzlaştırma, yaklaştırma işini üstüne almıyor. Estetik biçimler üstünde bu kadar oynayan çağ hiç görüldü mü?

Yüz yıllara dayanan eski zevkin yanında, bugün, bu yıl içinde ölçüler değişiyor. Zekânın sanatta oynadığı oyuna ayak uydurmak, değme sanatçımızın bile başaracağı iş değil.

İken, "Halk neden bizi anlamıyor?" diye gocunuluyor. Halk, kelimelerine zıp zıp oyunu haline gelen yeni şiiri, renklerin geometrik bir cümbüşü olan resmi, çubukların estetik ölçülerle kırılışı olan heykeli, melodiye düşman bir müziği nasıl anlar?

Konserini dinleyen, kitabı okuyan, sergiyi gezen bir insan, bir hâdise ile karşı karşıya ise, nenin karşısındadır?

Bu yeni nedir? Hangi kaideler üzerine kurulmuştur? İşte sanat sevenler, yeni sanatı anlamak isteyenler bunu arıyor. Dergiden dergiye, konserden konsere, sergiden sergiye koşarak arıyor.

Eser vermek yeterdi, eğer bu eserleri eleştiren estetlerimiz olsaydı. Halkı, sanatçının ulaştığı yere götürmedikçe, sanatçının tek başına kalması tehlikesi var.

Zıp zıpçı şiiri, cümbüşlü resmi, çubuklu heykeli halk anlamıyor. Bu değişmelerin sebep ve estetiği anlatılmadan, yeni zevki aşılacak ölçüler verilmeden anlaması imkânsız değilse bile pek çok gecikecek!

Daha acı tarafı, sanatçılar da yaptığı işi doğru dürüst anlatabilecek kavramda değil.

Yalnız bir gocunmadır, gidiyor. İnsanın güneşi olan estetik güzellik bulut ardında. Bu gölgelikte başarı elde edilemez.

Çare? Önce suçu bulmakta. Şairin, ressamın, müzisyenin yazmak istediklerini kaideleri ile birlikte halka anlatmaları yahut bu değişmenin sebeplerinin eleştirmecilerin yayımlar, konferanslarla belirtmelerindedir.

Bu yenileşmeler, özentiden değil, sağlam bir kavramdan geliyorsa, gocunmaya lüzum yok. Halk, sanatın ulaştığı yere adım adım varabilir zor olan, bu

yenileşmenin özenti ve sahte olması değil, gerçek ve sağlam olmasıdır; bu takdirde halk, yeni sanata er geç güler yüz gösterecektir.

Yeni Memleket, Sayı:749, 23 Kasım 1955, s.2

2.13.28. İyi Düşünelim

Halkın, yeni sanatı benimsemediği, anlamadığı üzerinde bir tartışma var. Boş bir tartışma. Halk, hiç bir zaman yeni gerçek sanatı ya kendiliğinden ileridir; batıya örnek tutmuştur; ya da taklittir, batıdan örnek alır. Her iki işte karşılık görmez. Ölçüyü bulamayanların azlığından. Sahtesi göremez, hiç ilgi uyandıramayacağından.

İyi düşünelim; sırayla da gözden geçirelim, resmin sanatımızda Fransa için bile ileri sayılacak bir akını var. Hangisi doğru, hangisi yanlış, yapanlarında hakim yok.

Şiirimize bakalım: Ortaokul öğrencilerine kadar taze ellerde bir sürü şiir dergileri çıkıyor, doğrusu, güzeli hangisi? Öyle ki sayılı birkaç gerçek şairi bile anlayan, tutan yok.

Müziğimize kulak kabartsak, bir ses işitemeyiz.

Halkı, yeni sanatı anlamamak, sevmemekle suçlandırmak kolay. Oysaki yeni sanatı yapanların bu memleket gerçeğinden ayrılan bir yönleri olduğunu gören yok.

Halk, şiir anlayışında alaturka şarkı zevkinden yukarı çıkamadı, dillerde dolaşan şarkılara bakalım:

Şen gözlerinin nurunu içtim de o akşam

Bir kerecik olsun seni ağûşuma alsam

Hicrinle yeis çok yine âteşlere yansam

Bir kerecik olsun seni ağuşuma alsam.

Bir de yeni şiirin ulaştığı yere çikalım:

Bir elinde ayne,

Bir elinde cambız,

Umrunda mı dünya.

O nurlu, nurlu şarkıyı seven kalabalığın, bu cımbızlı şiirden bir şey anlayabilmesi kabil mi? Değil!

Kalabalık, şen gözlerinin nurunu içmekle meşgul; onu bu kadar tatlı bir yerden, bu hayal ziyafetinden ayırmak kolay iş değil. Bugün cımbızlı şiir bile geridir; daha ileri şiir örneği:

Gag deyince guk

desem, ayırmayı belirtmek için böyle yaptığım sanılır, oysa gerçek şiir uzlaşamaz bir biçimle yeniden ayrılıyor.

Şarkılar, gazeller, mazeller ise doğru ya!

Bu çatışmanın elediği kalabalık arasından üç, beş kişi ancak batı yanma ulaşabiliyor; gerisi, tümü gazellerin yanma.

Kuvvetli bir soluk olsak filân deniyor, halkı yeni sanata ulaştırabilir; bu da yanlış. Sanatçının gerçekliği, onu kalabalıktan ayırıyor. Onları barıştırmak aradıkların, orta yazarların işi. Eleştirmecilere düşen iş. Gazele, doğruya, ileriye çağırarak.

Bu da şairin ödevi değil.

Yeni Memleket, Sayı:750, 24 Kasım 1955, s.2

2.13.29. Fikir Hayatımız

Bir sabah refikinizde rastladığım şu yazı, sokaklarımızda, mağaza vs. müessese vitrinlerinde rastlanan çirkin sebillerin hangi kanallardan sızdığını belirtmesi bakımından önemli bularak, sütunuma alıyorum.

Sanatı günlük gazetelerde yer alması, son yılların getirdiği bir ihtiyaç oldu. Modern insanın sanat eserleriyle kendi arasındaki münasebetleri bugün daha iyi kavramış olmasının sebebi sanatçıların hayat üzerine yaptıkları etki çokluğundan ileri geliyor. Tekniğin sanat eserleri yaymak üzerindeki yardımı, bugün hepimizce bilinen bir şeydir.

Evimizdeki tefrişattan sokak vitrinlerine kadar yayılan bir biçim bozulması karşısındayız. Bunun sebebi, sanatçıları, psikolojik değişimleri daha derinden yakalayarak, bu değişimlerin aradığı estetik ölçülere uygun bir halde meydana

getirdikleri gerçek eserlerin, zanaatçilerin elinde deforme olarak karşımıza çıkarılmasındadır.

XX. yüzyıl adamının kültür davranışı bir gerçek ile sahte arasındaki tereddütten kurtulmasını gerektiriyor. Sanatı, günlük gazeteye getiren sebebi de bu tereddütten kurtulma arzusunda arayabiliriz.

Çevremizi saran ses ağız, biçim, renk, hareket gibi varlıkların bizimle olan dokunumları son derece önemlidir. İç ritmimiz bu, dışarıyla alacağımız etkilerin gerçek ya da taklit olmalarına bağlanıyor. Gerçek sanat, mevcut psikolojik değişmelerin estetiğini öz varlığımızda aramaktadır. “Yeni güzeli” de bu etkilerle vermektedir.

Taklidin getirdiği ise, böyle iç değişmelerin derinliğine girmeden satırlık deformasyonu vermekten ileri geçemiyor. Taklit, böylece biçim üzerinde oynarken, gerçek sanatın başarıları özde olmaktadır. İç dokumuzu estetik bir ritim ile güzele yükseltmek için sahil sanatı tanımak zorunda bulunuyoruz; bunun için, zevkimize kılavuzluk edecek bilgiyi ancak sanatı yapanlardan edinebiliriz.

Güzel sanatların bizdeki çalışmaları batı sanatına uygun bir çizgi üzerindedir. Şiirimizi, aruz kalıplardan deyiş özgürlüğüne, resmimizi fotoğraf klişeciliğinden abstre estetiğe yükselten bu yeni çalışmalar oldu.

Yeni Memleket, Sayı:516, 29 Mart 1955, s.2

2.13.30. Sanat İçin Armağan

Bir batılı İstanbul’a vapurla girerken şöyle der: “Bizdeki fabrika bacalarının yerini İstanbul’da minareler almış!”

Bu, bizim medeniyetimizin, hemen bütünü Asya’da olduğu gibi mâna üzerine kurulduğunun en belirli sembolleridir. Bu mâna merakı bizi teknik dünyanın ilerleyişleri dışında bırakmıştır.

Avrupa, kiliselerini ihmal etmez ama bu din mâbetlerinin yanı sıra fabrikalarında düşmanlarının tüttüğünü görürsünüz.

Memleketimizin süratle teknik imkânlarını seferber etmeğe ihtiyacı var. Bu zaruret yüzünden madde alanında başarılar sağlamak için teknik elemanlar arasında yarışmalar açmak, onların şevkini arttırmak mecburiyetindeyiz.

Hâl böyle iken, bizde halâ manevî âleme giren konular rağbet ve armağan kazanıyor. Bunu düşmanı gibi görünen, şu satırlar, aksine, bu gibi kalkınmalara çok önem veren bir yazarın kaleminden çıkıyor ama Atatürk de alaturka müziği sevdiği halde, bunun, milletimiz için zararlı olduğunu bilerek, mümkün olduğu kadar batı müziğine önem verilmesini istiyordu.

Bir dergi ile ölen bir hikâyecimizin ailesi, hikâye armağanı kurdular. Diğer bir dergi de şiir armağanı koydu. Bu armağan, şair Oktay Rıfat'ın “Karga ile Tilki” adlı eserinin armağanına lâayık gördü.

Bu yılki armağanlar elektrik, makine veya iş, ihtisas sahalarında açılrsa, bu değerlere ün ve tam bağlansa, hiç değilse güçleşçilere verdiğimiz kadar değer temin etse, umarım memleketimizde bir başka yöne şahlansın.

Yeni Memleket, Sayı:290, 15 Ağustos 1955, s.2

2.13.31. Fikrin Sanata Müdahalesi

Fikir, bir konu üzerinde derinleşerek, bunu sanata geçirince, üzerinde durulan meseleye göre bir isim alır. Aşağıya iktibas ettiğim yazı empresyonizmin nasıl doğduğunu göstermesi bakımından önemlidir:

Hiçbir sanat eseri tohumları atılmadan meydana gelmiş değildir. Önce tohumlar atılır, sonra birçok gayret ve tesirler birleşerek sanat hareketinin doğması için uygun bir an yaratırlar. 1874’de doğup sonradan o kadar geliş güzel kullanılan “İmpressionisme” kelimesinin meydana gelmesine sebep olan, Clande Monet'in “İmpression” adlı tablosu yüz yıllık ürkek araştırmaların neticesidir. Manet’in tekniğinin farkında olmayan impressionisme öncülerini şöyle sıralayabiliriz: Muayyen parçaları hatırlanacak olursa Wattean, bütün 19. yüzyıl resminin basında olan Bonington, Constable ve bilhassa, Jules Laforgue'a göre, şiddetli hareket ve taşkın renklerle tatmin olmayarak titreyen gölgelerle çizen Delacroix. İngiliz Turner, Lyon'lu Carrand ve nihayet Claude Monet'nin ilk suç ortağı olan Johann Bertbold da öncülerdir.

Tarihçiler İmpressionisme'in, fena pompier'leri berrak resimlerinin fiskiyeleri altında boğmak için hep birlikte savaşıyan resim talebeleri tarafından harekete getirilmiş korkunç bir harp makinası olduğunu ispata çalışıyorlar. Hakikaten de Manet Renoir'ın “Loge” tablosu ile alay ediyor, Renoir ise, insanın yatmak isteyebileceği bir kadını hiç bir vakit resminde yaratamamış olan mükemmel ressam,

Manet'yi pek beğeniyor denemez. Sisley arkadaşlarından kaçıyor, Degos ise, Manet'nin, “hava cereyanları”na, “taşkın” Cizanne’a ve “sathi bir büyüleyici” olan Reoir'a karşı kızgınlığını gizleyemiyordu. Bu arada Paris çocuğu Renoir yeni resim için tarifler bulmağa çalışıyor: “Bir gün içimizden biri siyah fildişi bulamadığından kromun sarılığında faydalandı. İşte İmpressionisme doğmuştu.”

Yeni Memleket, Sayı:523, 5 Nisan 1955, s.2

2.13.32. Batının Aydınlığı -I-

Sanat denen şey, hayatı dört bir yanından kuşatan, son derece tesirli bir kudrete sahiptir.

Şekilleri, muhtevaları estetik bir güzelliğe yükselterek, insanı, zekânın ve inceliğin aydınlığına kavuşturur. Bunun misallerini kendi tarihimizde vuzuhla görebiliriz. İşte şekillerin ustası Sinan. Sinansız bir İstanbul’u düşünmek bile tüylerimizi diken diken eder.

Sonra kocaman, muhteşem Divân Edebiyatı: Fuzûlisiz, Bâkîsiz, Nedimsiz, Nefisiz bir edebiyat tarihinin ne kadar öksüz ve yetim kalacağını tahmin etmek güç müdür?

Batıya ışık veren sanatçılar da bu bakımdan incelenmeğe değer. Bir dostum, Rimbaud üzerine yazdığı yazısı ile batı aydınlıktan bir pencere aralıyor, birlikte bakalım:

Çocukluğumda ana ve babasına karşı gelen, anasının otoritesine de karşı koyan Rimbaud, bu ruhu, ilerde şiirlerine getirecektir. Elden ele dolaşan şiirlerini, daha ilk ortaya çıktıkları devirde bütün inançları alt üst etmişti. Edebiyat çevrelerini ise, hem hayran etmişti. Şiire en cüretli tohumları eken Rimbaud, edebiyatın yıldızı oldu, ışığın “parıltıları” hâlâ hatırlardadır.

Verlaine - Rimbaud dostluğunun fena bir şekilde sona erışı Verlaine'i imana döndürdü. Rimhaud'yu ebediyen susturdu.

Rimbaud gençliğinde yazdıklarının hepsinin, yok edilmesini istemişti; oysaki, bu yâzılar, kendinden sonra gelen genç nesil şairlerinin baş kitabı olmuştu adeta.

Olağan üstü bir kişiliğin, duyguları ateşleyen bir habercisiydi bunlar.

Çok kısa süren bu şairliğinde Rimbaud, bütün sırları çözmek “Tabiat üstü” bir güç edinerek, “Ömrün gidişini” değiştirmek istemişti. Bu hayat mahsulu duygu ve parlayışları, herkesin sevebileceği bir anlamla şiire dökmeyi başardı. Sonradan şiirden nefret ederek “Gerçek” ruhunda ve vücudunda bulmak için yirmi sene memleket, memleket dolaşarak serseri bir ömür sürdü.

Rimbaud'un *İllumination* (1886) *Le Reliquarie* (1891) ve *Une Saison en Enfer* (1892) adlı yazılarında, çağdaş şiir çığırının birçokunu sezme pek kolay olur.

Rimbaud da Mallarme gibi seneler geçtikçe ün saldı; eserlerinin önemi onlarda eskimeyen anlamdan geliyor. Yeni şiir üzerindeki etkisi küçümsenemez, Geçenlerde ölen Claude'lin şiirinde daha Rimbaud'un etkisi taptaze duruyor. Eserlerine XIX. çağ sonunun en güzel edebî alayı olarak bakabiliriz.

Yeni Memleket, Sayı:597, 22 Haziran 1955, s.2

2.13.33. Batının Aydınlığı II

Dünden devam:

Rimbaud'nun şiiri teknik kalıp bakımından çok yeni ve önemlidir. Klâsik aleksandrenin kırılışıyla başlayan ve günümüzün “özgür koşuk” çığırını açan şiirin sembolistlerle başladığı biliniyor ama kökü nereden geldiği çok tartışmalı bir konu. Witman'ın (verset)sini ve o zamanlarda Fransızcaya çevrilen (*Leaves of Grass*) adlı şiirini kök olarak gösterenler var. Salt şurasını kesinen söyleyebiliriz ki, Rimbaud, Verlaine, Mailarme'yle başlayan bu çığırın en suretli örneklerini vermiştir. Birçok Fransız eleştirmecileri, onun *Le Vogue* dergisinde basılan *İlliminationları*'nın bazılarını dillerinde ilk yazılan “özgür koşuk” olarak selamlarlar. Edouar Dujardin (*Les Premier Poetes du Vers Libre*) “özgür koşuğun ilk şairleri” adlı kitabında (sayfa 29) *La Vogue* dergisinde 29 Mayıs'ta basılan Rimbaud'nun (*Marine*) adlı şiiri için “les premieres vers li'bres qui aient jamais ete pubies” o zamana kadar basılan ilk serbest şiir diyor.

M. Jean Royere'de, Rimbaud'nun *İlluminationları* için (*Lieu de naissance du vers libre*) özgür koşuğun doğum yeri diyor.

Bundan ayrı olarak sembolist okuluyla çok önem kazanan bir tarza da Rimbaud en iyi örneklerini vermiştir, şiiri ne şiirdir, bu (*poeme en prose*). Bu tarzı

inceleyen Dr. Enid Starkie Arthur Rimbaud kitabında (1947) sayfa 225, şöyle diyor: “Rimbaud ile şiirli nesir, bütün anlatan, tarif eden kısmından soyularak, son derece toplayan, kısaltan bir tarz olur. Bu nesirde bir kelime dahi fazla söylenmiş değildir. Bu metoda örnek olarak (Veillees) adlı üç parçadan biri gösterilir:

“Aydınlanmış bir dinlemiştir bu, ne ateş, ne yorgunluk, yatak üstünde veya kırdada.

Ne ateşi, ne zayıf bir dosttur bu. Dost.

Ne zorlayan, ne zorlanmış bir sevgilidir bu. Sevgili.

- Salt bu mu?

- Ve rüya serinler.”

Özgür koşuğu örnek gösterilen (Marine) şiirinde bir parıltı görünüyor:

Gümüş ve bakır yarış arabaları

Çelik ve gümüş tekne başları.

Döver, köpüğü

Aldırır dikenlerin ceddini.

Verimsiz toprak akıntıları

Ve deniz çekilişinin kocaman izleri

Yuvarlaklar çizerek kaçar doğuya

Orman direklerine doğru

Dikeni ışık girdaplarıyla tokmaklanan

Mendirek başlarına doğru.

Yeni Memleket, Sayı:598, 23 Haziran 1955, s.2

2.13.34. Halk Sanatkarları

Fransa'nın, kendi sanatkarlarına verdiği önemin derecesi, devletçe nedir? Bunu çok merak etmiş, Paris'te sormuştum. Ressamlar için, her türlü inşaatta yüzde 2 veya 3 nisbetinde bir tahsisat ayrılmış olduğunu öğrenmiş, bunu ilk önce azımsamak gafletine bile düşmüştüm, sonra hesaplayınca, ressamın refahı için bu

rakamı kâfi ve mafi bulmuştum. Şairlere gelince, devlet, Fransız dilinin bu ustalarına, tamamen hür kaldıkları estetik işler vermektedir.

Bizde sanat, iyi organize edildiği takdirde halk tarafından tutunuyor. Halkımız, kendi sanatkârlarını iyi tanıyor; meselâ tanınmış bir aktör ile şehirde bir dolaşsanız, caddedeki kalabalığın nasıl muhabbetle yarıldığını zevkle görürsünüz. Sonra müzik bestecilerine karşı da, (tabîî alaturkacılara) büyük bir rağbet gösteriliyor. Halk, birbirini dürterek o sanatkârı, gösteriyor, bütün başlar ona doğru çevriliyor. Halkın bu hasbî muhabbeti, tanımak, anlamak ve böylece sevmekten ileri geliyor. Çünkü aktörün endüstrisi var: Tiyatro. Müzisyenin endüstrisi var: Sahne ve radyo. Fakat gerçek sanat resim ve şiirdir. Bunların endüstrisi yoktur. Halk bu gerçek sanatçıları tanımıyor. Hele garp müziği tekniği ile çalışan ve yarının büyük Türk müziğini meydana getirecek olan sanatçılar hiç tanınmıyor.

Halkımızın süratle inkişafı için en büyük yardım, sanatın büyük ve halis ustalarından gelir, bu ustalar, halka iyi tanıtılırsa, halkın onları sevmemesine imkân yoktur. Bu öyle bir iştir ki sevginin sürüklediği yer, ne seviyede ise, halk da seviyeye kadar yükselir, gerçek bu noktada olduğuna göre, dikkat ve alâkamızı bu cihete çeviremez miyiz?

Yeni Memleket, Sayı:192, 10 Mayıs 1954, s.2

2.13.35. Yazarlar

Bir yazar dostumun büyük Fransız yazarları hakkında yazdığı bir yazıyı bana göndermiş; fikrin değerini belirten bu yazıyı aşağıya alıyorum:

Gide, 1904 de Brüksel'de tiyatronun gelişmesi üzerine bir konuşma yapmıştı. Bu konuşmadan, Gide'in sanatta baskının yararlı oluşu fikrini açıklayan kısmı aşağıya aldım.

Gide, sanat eserlerinde, kolay, acele, hazırlıksız, yaradışların aleyhindeydi. Kendi edebi yaradışı daima, uzun vadeli olmuştur. Bir eseri kafasında düşündüğü vakit, onun, zamanla ve tabîî bir tarzda olgunlaşmasını, veriminin geç, fakat güvenilir olmasını ister ve beklerdi. Eserine hız vermek, esere ziyanlı olabileceği kanısındaydı. Beyninde var olan eserinin gereğini, iyice hazmettikten ve beyin süzgecinden ancak zamanı geldiği vakit yani olgunlaştığına inandığı vakit, yazar ve bitirirdi. Ona göre estetiğin vâsfi, yeniden bir zorluğun sonucuydu. Yazar veya sanatçı, kendi kendisiyle ve meydana koymak istediği eserle çarpışan bir zanaatçıdır.

Gide en uzun nefesli romanı olan (Les Faux Monna-yeurs-Kalpazanlar)ı nasıl yazdığını, karşılaştığı zorlukları, nasıl yendiğini bu romanını yazarken tuttuğu bir günlükte, etraflıca izah ediyor, bize:

(Journal des Faux-Monn ayeurs) ve günlümün bir yerinde şöyle yazıyor: "Esinden çok şey bekliyordum? Oysaki o, uzun araştırmaların sonucu olmalıdır; âni bir aydınlanmada bir meselenin çözülüşü, birden bire gözükebileceğin kabul ediyorum, ama bu ancak, o mesele üzerinde uzun çalışmalardan sonra elde edilebilir."

"Her ne zaman, sanat duralasa yavaş yavaş, güçten düşse; onu tabiata göndeririz. Sulara götürülen bir hasta gibi. Tabiat, heyhat; ne yapsın ama: Burada yanılma var. Bazı kereler, sanatı (yeşil)le beslenmesinin iyi olacağını kabul ediyorum ve yorgunluktan sararıyorsa, kırlardan hayattan bir kaç kuvvet verici damla gözlesin. Ama ustalarımız olan, eski Yunanlılar, Aphrodit'in tabii bir vermeden dolmadığını pek güzel bilirlerdi. Güzellik, hiç bir zaman, tabii bir ürün olmayacaktır; o, ancak, sunî bir baskıyla elde edilebilir. Sanat ve tabiat önerdeşliktedir evrim üzerinde Gide'in bu fikri bana Stendhal'ın bir güneş doğuşu önünde şöyle yazdığını hatırlattı:

(Operanın taklidi başarılıydı) Evet sanat kucaklar, tabiatı, tüm tabiatı kucaklar ve sıkı sıkı sarar; ama şu ünlü mısralarla rakibimi kucaklıyor, ama boğmak için onu diyebilir.

Yeni Memleket, Sayı:826, 8 Şubat 1956, s.2

2.13.36. Sanatta Laubalilik Olmaz

Dünya'ya Türk sanat ve edebiyatını tanıtmak için gereken ilgiyi göstermediğimizi, bunun aksine ihmal ve lâkaydinin zirvesinde dolaştığımızı belirten bir haber, bir ajans bülteninin bir sayfası halinde önümdedir:

Amerika'nın en çok tanınmış yayınevlerinden biri Dünya Şiirler Antolojisi için üç Türk şairinin eserlerini seçmiştir. Son zamanlarda Nev Directions Yayınevi tarafından neşredilen Antoloji Güzin Sabri Yalter, Turan Oflazoğlu ve Sami Ferliol'un eserleriyle Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın çok tanınmış üç şairinin tercümelerini ihtiva etmektedir.

Bir münekkide nazaran, yeni antolojideki bütün Türk şiirlerinin müşterek mevzuunu "fikrin hisle karşılaşmasını" teşkil etmektedir. Fazıl Hüsnü, Orta Şarkın başlıca şairlerinden biri olarak takdir edilmektedir. Kendisi tercümede üç şiirle temsil

edilmiştir. "Ölü", "Dinleyiciler" ve 'Bahçeli Evdeki Düşünceler". Bir İstanbul lisesinde İngilizce öğretmenliği yapan Filoloji Enstitüsü öğrencisi Güzin Yalter "Benim Diğer Dostum" isimli şiirin yazarıdır,

"Düşünme zamanı" isimli şiirin yazarı Turan Oflazoğlu aynı zamanda Fazıl Hüsnü'nün eserlerinin tercümelerini yapmıştır.

"Sokaklar"ı yazan Sami Ferioli geçen yıl Çapa Eğitim Enstitüsünden mezun olmuştur.

Burada adı geçen üç şairden bu ikisinin adım hiç işitmedim, biri ise Fazıl Hüsnü Dağlarca, hadi neyse. Ama şu hiç işitilmemiş olanlara ne buyrulur?

Bu kadarına da dayanılmaz doğrusu, Türk şairi diye, amatörler mi?

Yeni Memleket, Sayı:839, 21 Şubat 1956, s.2

2.13.37. Batıda Ekol Yeniliği

Sanat ekollerini, ancak gerçek ve usta sanatçıların getirdikleri artık belli bir gerçektir. Bu gerçeğe göre, bazı usta yazarları tanımak onların getirdikleri yenilikleri anlamak için yerinde olur; bunlardan biri Alfred Jarry'dir. Jarry, bu asrın başında dünyaya veda ettiği halde yenilik getirmiş yazarlardandır; ona dair bir etüdü buraya alıyorum.

Kübist şairlerde, bir evrensel mânasızlık duygusu, kalıp veya tüm duygulardan daha üstün, daha önemlidir, Bu duygu, her şairin mizacına göre, şekil, şekil, tezahür eder. Alfred Jarry'de ise bu evrensel boşluk duygusu, onun, güçlü mizahında ve hattâ gaddar diyebileceğimiz hicvinde ifade bulmuştur.

Alfred Jarry'nin edebî çehresi, zamanla belki, biraz sislenmiştir; ama onun, (Ubu Roi Ktral Übü)yla, yarattığı kişilik, Gargantua, Pantagruelle, Güliiverler, gibi ölmezleşmiştir. Ubu'yu Jarry, Fransız sözlüğüne yeni bir kelime bile kazandırmıştır: (ubuesque). Hattâ diyebiliriz ki, zamanla, yaratan, yarattığına karışmıştır.

Jarry'nin, Kral Übü'yle Shakespeare'in dramasına bir tehzil yamak istediğini söyleyenler vardır. Şurası muhakkak ki, aynı anlamla, Jarry'de, Benoir'lar, Seurah'lar, Rimbaud'ar gibi, zamanının zevkine karşı koymak istemiş ve bunun için de edebiyatla, kendine özel bir çerçeve seçmiştir, bu çerçeve, yukarıda belirttiğimiz gibi, salt mizahta kaldığı için, onu sınıflandırmak, zor olur, ama Fransız edebiyatı gökyüzünde, özgür bir şekilde parlayan bu yıldızı, herhalde şairler semasına

bağlayabiliriz; hattâ dada ve sürrealizmin babalarından biri olduğunu da söyleyebiliriz.

Appolinaire, Jarry için, şöyle yazmıştı: "Az insanın olabileceği kadar edipti, Jarry. En ufak hareketleri, yaramazlıkları, şakaları bile, edebiyattı; çünkü sırf edebiyat üzerine kurulmuştu, bunlar, hem de hayranlık verecek bir derecede."

Çok neşeli, bazen çok gülünç olan, sonunda hiciv ve yergiye dönen, özel iç dökmelerini vasıflandıracak, tâbiri bulması zor olur. Hicvi, daima, gerçek üzerinde çalıştırır, bazen o kadar ileri götürdüğü, bunu, konusunu aşar, gerçek ufulanırdı elinde, tatlı acı bir tarzda duyguya yer olmayan, bu zekânın baştan çıkma örneklerine, ancak, Rönesans çağı müsaade etmiş ve hoş görmüştü. Jarry, bir mucize olarak sanki bu devirden kalma, son bir örnekti. Alfred Jarry'den bu yana, çok edebî devrimler oldu, ama o, ilk günlerdeki gibi, yeni ve kişiyi gıcıklayan yazılarıyla yerinde duruyor.

Yeni Memleket, Sayı:860, 13 Mart 1956, s.2

2.13.38. Gazetecilik ve Yalancılık

20 yıl var ki, gazetecilik etmekteyim. Araya kısa fasılalar girse de, bu müddet, mesleğin ruhunu kavramağa yeter de artar bile. Muhabirlik, muharrirlik, sekreterlik, neşriyat müdürlüğü gibi her kademesinde uğraştığım gazeteciliğin ruhunu ve manasını bilirim.

Yalan haber uydurmayı, önlemek için alınması düşünülen ceza tedbirleri karşısında, yalancılık ile gazetecilik arasındaki uzlaşmazlığın, açık sebeplerini belirtmeği bir meslek borcu bilirim; doğru haberler yazmak yüzünden başıma gelenler, yalan habere karşı nefretim için de bana gerekli dersi ayrıca vermiştir.

Bu işe atıldığım ilk zamanlarda adliye ve zabıta muhabirliği etmekte idim. Gençliğimin en güzel zamanları mahkeme salonlarında cemiyetimizin türlü dertlerini dinlemek, davalı ile davacıların vakalarını öğrenmekle geçmiştir. O sıralarda şahit olup yazdığım türlü olaylardan başıma türlü dertler açılmıştı, bunlardan biri, sevgilisinin bileklerine jilet atan bir adamın duruşmasını, dinlediğim gibi yazmam yüzünden başıma gelmişti. Yazının çıkmasından iki gün sonra mı, neydi. Jiletli adamı gazetenin içine kadar girerek benim karşıma dikilmiş gördüm.

-Yazdığımı boz!

Diyordu; ilave ederek:

-Yoksa seni ben bozarım.

Gözümle gördüğüm, kulağımla işittiğim bir gerçeği inkâr etmemi isteyen bu külhanbeyini ters yüz ettim.

Bir gün de, gazeteden o zamanın, yani 1942 yıllarının İstanbul emniyet müdürü makamında bulunan zatın beni çağırdığı haberi, verilmişti; emniyet müdürü bana sert bir dille sordu:

- Bir günde altı hırsızlık vakası oldu, diye yazmışsın, bu haberi nereden aldın?

Haberi aldığım yeri söyledim; emniyet müdürü not alarak beni koyverdi.

O davetle, o sert bakışları unutamam; fakat hiçbir zaman doğruluğuna inandığım zabıta, adliye, ihtikâr haberleri olduğu gibi vermekten çekinmedim.

Gazetecilik budur. Gerçeğin belirtilmesi karşısında, hiçbir tehdit bu mesleğe giren adamı, doğru bildiği yoldan şaşırtmamalıdır. Bu konuda başıma gelenleri sıralamakla kendime bir pay çıkarmak küçüklüğüne düşmem, ancak doğru haber karşısında direnmek, nasıl mesleğin şerefi ise, yalan veya maksadi haber neşretmek de o derecede mesleğin yüz karası olur.

Hiç bir muhabir, kendi çıkarı uğruna halkı aldatmak hakkına sahip değildir ancak, tahkik edemediği haberleri şahsi bir ilintisi olmadan ve doğruluğuna inanarak neşretmesi halinde, bu haber yalan çıkarsa, gazetecinin kanun karşısında durumu ne olacaktır?

İşte bu nokta, yalan haber uydurmayı önlemek için alınması düşünülen ceza tedbirleri konusunda dikkate alınması gereken nazik bir vaziyet doğuracaktır.

Şurasını önemle belirtmek yerinde olur ki, yalan haber, o haberin hedef tuttuğu makam, olay veya şahıs kadar yalan haberi neşreden gazeteyi de büyük zararlara uğratar. En büyük sermayesi, halkın güveni olmak gereken gazetenin, yalan haber ile bu güveni sarsacağı tabiidir. Bu taktirde, ana temeli doğruluktan ayrılmamak olan gazetenin uğrayacağı maddi ve manevi zararın büyüklüğü açıkça görülüyor ki, halk güvenini kaybetmek gibi, cezaların en müthişi olur.

Bu izahtan çıkan netice sarihtir. Yalan haberin en büyük düşmanı önce gazetecinin kendisi olmak icap eder. Zira sözüne inanılmayan bir insanın, hani evi yanar da, imdat ister, kimse aldırılmaz ya... Gazetenin kendisi de bu hale düşebilir; ne ise buna kimse kulak asmaz.

Şu halde ilk iş, mesleğin ana temelini bilmek, işi ona göre tutmaktır. Gazeteci hem bu tutumda olursa ben doğruluğuna inandığı habere yalan denirse, bunun neticesi ne olur?

Meslek aşkı ile masumluğun birleştiği bu nazik noktada tek çıkar yol, ispat hakkının tanınmasıdır. Bu konuda da lehte bir cereyan var.

Yeni Memleket, Sayı:265, 18 Temmuz 1954, s.2

2.13.39. Sporcu ve Sanatçı

Bir futbolcunun, memleket dışına gitmek istemesi, haftalardır spor sahifelerinin belli başlı konusu olmakta devam edip gidiyor. İşin de usta bir elemanın kaybedilmesi elbette istenmez.

Spor sahifelerinden umumi meseleler sabitelerine kadar intikal eden bu olay yanında, insanın aklına ister istemez Amerika'da yerleşmiş ve bir türlü memlekete dönmek nedir bilmeyen 600 doktor geliyor. Yurdumuzun hemen her köşesi doktor beklerken, bu 600 yetişmiş tıp adamının memleket dışında kalmasını dert edinmiyor da illa da dışarıya gitmek isteyen bir sporcuyu alıkoymak istiyoruz.

Basın ve yayın müesseseleri umumi alâkaya rehberlik etmek gibi büyük bir rol oynarlar. Meselâ bu müesseselerin umumi alâkanın dikkatini, spora olduğu kadar değil de bunun onda biri kadar kültür işlerimiz üzerine çevirseler, memleketimizin yetiştirdiği beş altı değerli ressamın on, on beş yıldır Paris'te tava hûn ettiklerini halka bildirmiş olurlar.

Ressam da ne imiş?

Denirse, o takdiri verilecek izah çok çetin olur. Hollanda'yı dünyaya tanıtan, bu memleketin yetiştirdiği bir iki ressamdır; bunlardan biri olan Van Gok, tabiatın bize tanıttığı renk dünyasını değiştirecek kadar büyük başarılar sağlamıştır. Bu ressamın ölümünden sonra satılan eserlerinin en aleladesi bile milyonlarca dolar etmektedir.

Kültür dünyası, sanatçıları el üstünde tutar; bir ressam, memleketin renk güzelliğini dünyaya tanıtabilir; daha önemlisi, büyük ressamlar yetişen memleketler dünyanın dikkatini de çeker. Paris bakımdan her yıl milyonlarca dolar kazanmaktadır. Beş kıtanın her bir tarafında gelen turistler Fransa'ya sadece resim için servetler bırakmaktadırlar.

Bir taraftan para getiren diğer taraftan itibar sağlayan bu yüksek değerlendirme imkânlarına rağmen. Fransa'da ün yapmış, değerli ressamların orada kalmaları basınıımızda sinek vızıltısı kabitinden bile tesir yapmazken bir sporcunun yabancı bir memlekete gitmek istemesi karşısında kopan fırtına, umumi alâkanın daha çok hangi tarafa meyyâl olduğunu açıkça göstermektedir.

Padişahlarının birçoğu ya müzisyen, ya da şair olan ve böylece manevi değerleri, tarihe mal eden, bir milletin, o manevi değerlere sırtını çevirivermesi inanılacak şey değildir.

Spor dünya stadları ortasında dünya gençliğinin çıktığı bir meharet ve enerji yarışı olarak elbette çok önemlidir. Fakat hemen kazası tabipsizlikten kıvranan bir memleketin 600 doktorunun yabancı bir memlekette kalması: beş, on kıymetli ressamın kendi memleketlerinde kalmak istemesi üzerinde az durulacak şeyler midir?

Batının büyük şehirlerinde her bir stada mukabil yüzlerce kütüphane, yüzlerce galeri, yüzlerce konser salonu vardır: Böylece, bir taraftan bedence güçlenmek teşvik edilirken, diğer taraftan kafaca, zekâca, zevkçe de güçlenmek en büyük işler olarak ele alınmıştır.

Sporcuyu nasıl bir memleket işi haline getiriyorsak sanatçıyı da memleket meselesi olarak ele alalım.

Her Gün, Sayı:3991, 25 Şubat 1959, s.2

2.13.40. Avrupa'nın Dikkati

Dilimizin Batı memleketlerine fazlaca yabancı gelişi ile alaturka müziğimizin hiç bir tesir yapamaması, bu iki dalda yetişen değerlerin Avrupa kıymet terazisine girmesine el vermemektedir; buna mukabil, batı müziği ile uğraşan gençlerimizin hemen hepsi son yıllarda Avrupa şehirlerindeki yarışmalarda birincilik, ikincilik ve beşincilik gibi ön planda yer tutmaktadırlar.

Müzik, resim, karikatür... Biliyoruz ki, milletlerarası bir ifade vasıtasına sahiptir. Bu ifade birliği, yabancıların bizdeki değerleri hemen kavramalarına imkân veriyor. Örnekler çok. Paris’te, beş on ressamımız varsa, bunların çoğu tutunmuş.

Batının dilinden anladığı, müzik, resim kıymetlerimiz, gibi, yine batının dikkatinden kaçmayan karikatüristlerimiz de ilgi uyandırıyorlar.

Milletler arasında, sanatın başaracağı elçilik çok değerlidir. Bu değeri kavrayan memleketler, büyük masraflar karşılığında tanınmış sanatçıları dünya turuna çıkarırlar. Onların başaracakları müspet propagandanın paha biçilmez değerini bilirler.

Biz, “Türk gibi kuvvetli” ölçüsünü muhafaza edelim; ama bir de “Türk gibi zeki”, “Türk gibi ince”... ölçülerine de kavuşalım. Unutmayalım ki, ressamın fırçasındaki, piyanistin parmağındaki hüner pehlivanın bileğindeki hünlerden daha değerlidir.

Yabancıyı aklını çelmek, rakibin bileğini bükmekten, zordur. Son yıllar içinde yabancıların aklını çelen değerlerimiz azımsanmayacak kadar çoğaldı. Değerlendirmeye başarsak Türk zekâsının da Türk bileği kadar kuvvetli olduğunu ispatlayabiliriz.

Dünyanın sayılı opera sahnelerinde Leylâ Gencer’in top uçağı alkış, Türk sesinin yabancı ruhlar üzerinde yarattığı tesirin güzel bir ifadesi; ressamlarımız, yüz binlerce yabancı ressamın yarış halinde olduğu Paris şehrinde ilgi uyandırabilirlerse, bu da bizdeki sanat kabiliyetinin bir ispatı sayılmak icap eder.

Dün, karikatürist Turhan Selçuk hakkında yeni bir haber işittim, İsviçre’de bir yayınevi, bütün dünyada çeşitli sanat işlerinde çalışan 500 sanatçının eserlerinden bir albüm yapmağa karar vermiş; bu müessese, karikatürist olarak Turan Selçuk’u seçmiş.

Bu kabiliyetli karikatüristin bundan önce de İtalya’da birincilik kazandığı ve bunun üzerine İtalyan mizah dergilerinde eserler neşrettiğini biliyoruz; Avrupa dikkat halindedir; nerede bir kabiliyet görürse derhal değerlendirir. Bu konuda misaller gittikçe artıyor.

Bizde bir kendimizi değerlendirmemek hatası da yok değil. Ancak batının dikkatini çekince kabiliyetlerimizi değerlendiriyoruz; oysa ifade vasıtalarının

milletlerarası olmaması yüzünden edebiyat ve şiir alanındaki birçok değerler karanlıkta kalmaktadır; zekânın en derinleştiği ve en nüfuzlu olduğu sanat dalı, kelimelerle verildiği halde Türkçemizin batı dünyasınca tanınmamış olması, daha nice kıymetlerimizi gölgede bırakmaktadır.

Onları da biz ışığa çıkarsak!

Her Gün, Sayı:4009, 15 Mart 1959, s.2

2.13.41. Karagöz Yunanmış!

Paris'te bir milletler tiyatrosu festivali başlamış; biz Türklerin davet olunmadığımız bu festivale davetli olan Yunanlılar, bizim kırk yıllık "Karagöz"ümüzü, kendi malları diye götürmüşler.

Yunanın bu "elkoyma" hareketi, ilk değildir. Türk sazlarından çoğunu kendilerine mal etmişlerdir; Türk oyun havalarından çoğunu kendilerine mal etmişlerdir. Türk bestelerinden çoğunu kendilerine mal etmişlerdir.

Karagözün, Türk olduğu gerçeği üstüne işaret parmağınızı bastırmadan önce, bilhassa şu noktaları belirtelim:

Yunanistan 300 yıl Türk egemenliği altında kalmıştı. Üzerinden yıllar geçen bu egemenliğe rağmen, bugün, Yunanistan'ın birçok yerlerinde Türkçe bilen birçok Yunanlıya rastladır. Buna mukabil 500 yıldır Rumlarla haşır nesir olan İstanbul'da Rumca konuşan Türk'e hemen hemen rastlanmamıştır.

Bu netice tabiidir. Çünkü Türk'ün gururu yabancı tesirlere kapalıdır. Arapçadan ve Acemceden diline giren yabancı kelimeler, İslam dini kanalıyla ve yabancılıkları kaldırılarak yarı münevverler tarafından sokulmuş, fakat Türk halkı, yüzyıllar boyunca bu Arap, Acem karması Osmanlıcaya yüz vermemiştir.

Bazı oyun havalarımızda, kendi tesirlerini gören Yunanlılar, Türk tarihinden tamamen habersizdirler. Zira Yunan'ı istila edişimizden de asırlar ve asırlar önce Anadolu Türk köyleri bu oyun havalarıyla coşup oynamıştır. Sazlarımız, sözlerimiz, şarkılarımız da öyle.

Yine Türk'ün milletçe gururu Arap harflerine öyle şekiller ve güzellikler getirmiş, onları o derece güzelleştirmiştir ki bu harfler mücerret bir sanat eseri haline gelmiştir.

Yunanlılar, bu son el koyma hareketi ile tam hataya düşmüşlerdir. Zira Karagöz kıyafette kavuk ve şalvar olarak Türk'tür.

Bir elini çene altında, bir elini göğsünün üstünde tutuşu ile Türk'tür. Hikâyelerdeki bütün konular, Türk geleneklerinin su götürmez halis karakteristiğini taşır.

Güneşi balçıkla sıvamak diye buna denir ama yarın biri de çıkar, Nasreddin Hoca Hotantoludur, derse, şaşırmayalım. Sanatlarımıza, sanat fikir adamlarımıza ve onların ömür boyunca yarattıkları eserlere o derece lakayt o derece vurdumduymaz hâle geldik ki, Sinan'ı Ermeni, Fuzuli'yi Acem, İbni Sinâ'yı Arap, falan, derken, bir milleti, sürü halinden çıkararak, millet haline getiren bütün manevi kıymet terinden çala çala bizi, eli paladan başka şey tutmağa yaramaz bir barbarlar toplumu iftiralarına kapılarımızı ardına kadar açmış gibiyiz. Dünya tiyatroları festivaline kırk yıllık Karagözümüzü bile Yunanlılaştırınlara karşı, Paris'teki kültür ataşemiz ne yapmıştır? Biz, burada bu gerçeği savunma durumuna düşerken, Karagöz'ün halk arasından doğuşuna ait, ana kaynakları belirten eserlere mi sahibiz?

Milletler, Karagözleri, Sinanları, Fuzulileri, Nasrettin Hocaları ile ayakta durur. Milletler üzerinde, bu manevî kıymetleri ile manevi ve sürekli egemenlikler kurarlar. Değil, Karagöz gibi Türk sohbetinin o emsalsiz nüktecisine, Hotanto'nun bile en küçük sanatçısına dokunmak, o memleketlerde kıyametler kopmasına sebep olur.

Karagöz bizim ama Yunanlılar o sevgili gölge adamımızı şimdi kendi malı olarak dünyanın karşısında oynatmağa ve konuşturmağa hazırlanıyor.

El insaf!

Her Gün, Sayı:4031, 6 Nisan 1959, s.2

2.13.42. Lisede Sanat Tarihi Dersi

Öğrenimin yanında bir de eğitim vardır, öğrenim için akli güçlendiren bilgiler toplamı dersek, eğitim için de, bu genel kültürden edinilecek bir dünya görüşü sonucunu çıkarmak yanlış olmaz.

Bu dünya görüşü nasıl elde edilir? Lise derslerinin topunu birden iyi kavramış bir öğrenci akılca güçlü, bilgice kuvvetli olur; bu kuvvet, elbette hayat anlayışı, üzerinde aydınlatıcı kolaylıklar sağlayabilir; fakat bir de estetik incelme

vardır ki, sanırım, medeni adamın vasıfları başında gelir. Bilgi doğruyu kavramağa yararsa, bir estetik incelik de güzeli anlamağa yarar.

Doğru ile güzel birbirini, tamamlayan kıymetlerdir. Şimdi bu mücerred fikirleri hayata tatbik edelim. Misal olarak da elimize Paris şehrini alalım. Bu şehir çok özenilmiş, bezenilmiş, süslenmiş, oya gibi işlenmiş bir şehirdir. Burada doğan bir insan, çevresini süsleyen bir dış güzellikler karşısında kayıtsız kalamaz, kendisine de bir çekidüzen verir.

Bir de bunun tam zıddı, bir şehir alalım ki, sokakları pis, binaları kirli, baidanları çirkin olsun; böyle bir şehir, orada yaşayanların kendi kendilerine çekidüzen vermelerini değil, daha da derbederciliğe yuvarlanmalarına zemin hazırlar.

Dış güzelliklerin, insanın içini de terbiye ettiğine bu şehir misalleri yeteri kadar bir fikir verebilir; o halde lise öğrenimi devresinde olan gençlik, taş devrinden çağımıza kadar olan sanat, gelişmelerini bilmelidir.

İnsanın tabiatında tekâmül ettikçe, beden ihtiyaçlarından sonra ruh ihtiyaçlarının da belirdiği ve bu ruh ihtiyacından güzellikler doğduğu görülür.

Güzellik merakı bakımından biz Türkler, memleketimizin birçok şehirlerine diktiğimiz âbidelerin inceliği, güzelliği ve zerafeti bakımından önemli yer tutarız. Yalnız İstanbul'u dolduran çeşmeler, saraylar, camiler ve diğer binalar ve bu yapılardaki tezyinat milletçe güzellik duygumuzun ne kadar ince olduğuna birer açık delildir.

Şehre büyüklük, medeniyet veren bu sanat eserlerinin bir tarihi vardır. İnsanın tekâmülü ile doğrudan doğruya ilgili olan bu tarih de, diğer bilgiler gibi öğrenilmesi gerekli dersler arasında yer tutar.

Öğrendiğime göre, beş yıldan beri liselerde sanat tarihi dersleri okutulmaktaymış. Lise 2'de taş devrinden çağdaş dünya sanatlarına kadar yer alan bu ders, lise 3'te Türk islam sanat tarihini öğretiyormuş.

Gençlik, şu hakikati bilmelidir ki, gözün dışarıdan aldığı güzellik terbiyesi, onun içini de güzelleştirerek estetik bir inceliğe kavuşmasını sağlar; bu sebeple sanat tarihi dersleri ile güzellik hakkında fikir edinerek, çevresindeki eserlerin anlamını derinleştirir, milletine, atalarının zerafetine dair bilgi sahibi olur. Kendi evinizden başlayacak güzellik kaygusunu, içinde yaşadığı ve tüm yurda yaymak ister.

Programa bu derslerin konması bu kadar önemlidir fakat öğrenciyi bu derslerden faydalandırmak ve ona yukarıda belirttiğim aşığı zerketmek kolay değildir.

Her Gün, Sayı:4077, 25 Mayıs 1959, s.2

2.13.43. Hoca Nasrettin Töreni

Hemen her türlü meselemiz üstünde konuşurken, sözlerimizi, Nasreddin Hoca'nın güzel bir nüktesi ile süslemek kabildir. Bu nükteleri sadece hoş bir sözden ibaret sanmak, hocanın felsefesine karşı tam bir cehalet ve tam kadirşinassızlık olur.

Toplum kaynaşmasının med ve cezirlerini yapan hadiseleri, sihirli bir anahtarla açıveren fikirleri kadar, hak ve hukuk işlerinde son derece hâkim olan sözleriyle, Nasreddin Hoca milletçe fikir ve nükte zenginliğimizin en yüksek mümessili değerini taşır.

Akşehirli, bu kıymetli hemşehrileri için, gün tertiplediler; evvelce bu sütun da yine bu konuda düşündüklerimi yazmıştım; o yazımda, hocanın türbesi civarında bir "Nasreddin Hoca Müzesi" kurulması fikri üzerinde durmuşum. Bunların, itibara alınmaz bir varak-ı mihr-i vefa olduklarını bilmez değiliz. Yine de belirtelim ki, Hoca için gün tertipleme fikri ne kadar parlaksa, törenin yankıları o kadar sönük oldu.

Hoca adına düşünülen bu gün için, mesela daha evvelinden şöyle hazırlıklar yapılabilirdi:

Türk mizahına ait resim, karikatür, nazım, nesir eserlerini bir araya toplayan bir milli mizah müzesi.

Modern mizah yazarları arasında bir yazı yarışması,

Modern karikatüristler arasında bir karikatür yarışması,

Türk mizahının kaynaklarını tanıtan bir araştırma eseri,

Nasreddin Hoca'ya ait diyetleri kesinleşmiş nüktelerle derlenmiş bir eser.

Hoca'ya atfolunan nüktelerden derlenmiş ayrı bir eser,

Hoca'nın minyatür bir rozeti, -çok güzel bir hatıra olacağı bakımından-

Bu tören münasebeti ile Akşehir'de bir tiyatro festivali,

Esprili ve sürprizli bir gece,

Bütün bunların bir araya gelmesi ile sağlanacak turistik bir hareket.

Şöyle, bir çırpıda akla gelen hazırlıkların hiç biri düşünülmeden, sadece PTT'nin hocaya ait bir pul çıkarması ile yetişilen bu törenin, yukarıda da belirttiğim gibi fikir tarafı parlak, tatbiki sönük oldu.

Tatbik kabiliyeti olmayan fikirler vermenin kolay olduğu söylenebilir; fakat iki kitap çıkarmak, mevcut eserleri bir araya toplamak, bir tiyatro ekibini Akşehir'de ağırlamak, hele bir rozet imal ettirmek, tatbik kabiliyeti olmayacak şeyler değildir.

Bütün bunlara lüzum olmadığı kanaatinde olanlara da adı üzerinde gün ve tören tertiplenen şahsiyetin değerini hatırlatmak icap eder.

Nasreddin Hoca Türk halk zekâ, vicdan, ahlak, gelenek, hukuk anlayışı hakkında fikir veren ve bu fikirleri nükte ile güzelleştiren bir mizah dehasıdır. Değeri bu kadarla da kalmayarak, milletin her mesele üzerinde, dile getirdiği nüktelerin kendi adı etrafında toplanması sebebiyle, Nasreddin Hoca, Türk nüktesinin yüzyıllar süren toplamının tek ve en belirli mümessili olarak çok büyük bir önem taşır.

Bu önemde bir şahsiyet için gün tertipleme, elbette yerinde bir hareket olurdu. Bu hareket daha geniş, daha canlı tatbik edilseydi, halkın nükte kaynaklarından alınmış çok güzel fikir ve esprilerle Hoca'yı, şöhretine ve kudretine layık bir şekilde anmış olurduk.

Günümüzde Hoca'nın torunları olmağa layık yaman bir mizah gençliği yetişmemiştir. Mikrofon başından sahneye gelmeden çizgiye kadar komedyeni, yazarı, karikatüristi milletimizin düşünce gücünün inceliği hakkında güzel örnekler verip durmaktadırlar.

Bunlar arasında memleket çapında bir değer yarışması da, tertiplenerek Nasreddin Hoca'nın törenine eklenseydi fena mı olurdu?

Bir dahaki sefere, işi daha geniş düşünsek daha yerinde bir iş yapmış oluruz, der ve direniriz.

Her Gün, Sayı:4104, 25 Haziran 1959, s.2

2.13.44. Sanat ve Politika

Sanat tarihine bir göz gezdirirsek, büyük sanatçılardan hiçbirinin politikaya karışmadıklarını görürüz. Başka memleketlerde toplum üzerinde geniş etkiler yaratan ünlü çiftçilerden bir kısmı, politik tazyiklere uğrayarak partilere alınmış fakat bunlarda hatır kırmamak yüzünden girdikleri parti ve cemiyetlerde pasif bir davranışı seçmişlerdir.

Gerçek bir sanatçı, başardığını bildiği işin, yani verdiği eserlerin aksiyonunu yeteri kadar önemli bulur. Böylece hareket gücünün herhangi bir siyasi akıma katılmasına lüzum görmez. Ancak kendisine güvenen sanatçılar yaratıcı ve ancak bu çapta olanlar değerli olacakları için, büyük çapta eserler veren sanat adamlarını siyasi tesirler altında bırakmak doğru olmaz.

Aslında, gerçek sanatçı kendiliğinden siyasidir; ister müzik, ister resim, ister şiir olsun, çalıştığı saha üzerinde toplumun gidişini sezer, bu sezgi ne kadar isabetli ise, eserleri de o kadar isabette tesirli olur.

Sezgi, fikre öncülük eden bir kuvvete sahiptir. Büyük sanatçı, toplumun akımlarını sezer, bunları eserlerinde verir, böylece direkt bir politika yapmadan endirekt politika yapmış olur.

Bununla beraber adı şair, ressam, müzisyen olarak çıkmış nice sanatçılar doğrudan doğruya politikaya karışmışlardır. Tarihimizden bu türlü örnekler ararsak, karışımıza en büyük divan şairleri boy boy sıraya girerler.

Başta Baki olmak üzere, Nedim'e, Nefi'ye, daha sonraları Fikret'e. Akif'e kadar doğrudan doğruya siyasete karışmamış şairimiz azdır.

Bugün sanat daha ayrı bir yolda yürüyor. Politika bir ilim olmuş, sosyoloji, ekonomi dallarına ayrılmış ve sanatın işi değişmiştir. Fakat ilimle işbirliği eden ve toplumun kanaati ile işbaşı olan politika, geniş halk kalabalıklarının doğrudan doğruya ilgilendikleri bir tutuma girdiğinden beri, sanatçılar da ister istemez bu büyük akıma katılmaktadırlar.

Ama asıl sanat adamı odur ki, bu kuvvetli akım karşısında dayanabilen, kendi sezgilerinin hiç bir tesire kapılmayan hürriyeti içinde işini başarabilsin. Liberal rejimlerin sanatçısı bu tutumunu sürdürebilir.

Fakat dernekleşmek cemiyetleşmek, partileşmek tesirleri sanatçıyı, kendi işinde başıboş bırakmaz hâle gelmiştir. Bunun en son misali, edebiyatçılar derneğinin açtığı kitap sergisinde görebiliriz.

Bu derneğe girmemiş, her türlü dernek ve cemiyet işleriyle münasebet kurmamış sanatçılar, sanki eserleri yıkmış ya da bu eserlerin dikkate alınması gerekmezmiş gibi sergiye alınmamışlardır.

Halk, gerçek ustanın kenarda kalmış gibi bir his uyandıracak bu dururlarının aslını, esasını bilmez; oysa gerçek şöyledir:

Yaptığı işin önemini bilen bir sanat adamı, “aramak” ister, “Fildişi Kule” denilen şey budur; kendisine inanan sanatçının içine saklandığı, kuledir ki, onu, oradan ancak eserine karşı gösterilecek büyük rağbetler çıkarır.

Dernekler temsil ettikleri, sahanın belli başlı kişilerini harekete getirmek gibi bir işi de programları arasına almalıdırlar. Buna karşı koymak ve eserleri ile halk arasına hiç bir tavassut koymak istemeyenlerin de haklarını, hiç değilse eserlerine saygı göstererek belirtmek yerinde olur.

Bununla beraber gerçek bir sanatçı için, kendisi ile toplum arasında eserinden başka hiç bir tavassut olamayacağını herkes bilmelidir.

Her Gün, Sayı:4118, 8 Temmuz 1959, s.2

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FİKİRLERİ

3.1. Sanat

Şairliğinin yanı sıra gazete ve dergilerde yazarlık yapan Celal Sılay, birçok konuda olduğu gibi sanat hakkında da görüşlerini yazılarında belirtmiştir.

Sılay'a göre Türk toplumu olarak kendimize ait bir felsefi temelimiz bulunmamaktadır. Bu yüzden hiçbir zaman kendimize ait bir sanat akımımız olmamıştır.

Yazara göre milletimize özgü bir sanat akımı meydana getirememiş olsak da sanatçılarımız ithal ettiği sanat akımlarını kullanmakta ustalaştılar. Hatta bu akımlara karakterlerini katarak yeniden yorumladılar.

Süreç içerisinde toplumda oluşan ekonomik, sosyal, teknolojik ve fikirselleşme değişiklikleri sanatında bu değişimlerle aynı yönde değişiklik göstermesine neden olduğunu ifade eden Sılay'a göre bu durum sanatın tüm topluma inmesine engel olur ve ancak belli bir kesim tarafından takip edilmesine sebebiyet verir. Yani sanat tüm toplumun hislerini ortaya koyamaz ve Sılay'ın "his kuruması"⁴⁴ dediği problem ortaya çıkar. Bu durumda doğal olarak sanatın toplumun her kesimi tarafından benimsenmesini zorlaştırmaktadır.

Batıda sanat ekollerinin, birçok tartışma, çatışma, yok olma gibi badireleri atlatarak oluştuğunu söyleyen Sılay, bu zorlukların, tartışmaların, batı ekolünün sağlam bir temele oturmasını ve kendi karakterlerine sahip olmasını sağladığını ifade eder. Yazara göre bizde böyle bir durum olmamıştır. Biz batının ekolünü taklit yoluyla ülkemize getirdik. Bu yüzden hem kendi karakterimizi sanata yansıtmakta problem yaşadık hem de sanatımız temelsiz bir yapı olmuştur. Sılay, bu temelin ancak milli karakterimizi ve zevkimizi batı estetiği ile uygun bir şekilde birleştirerek oluşabileceğini ve gerçek sanata o zaman ulaşabileceğimizi söyler.

Sanatın faydasız olduğu fikrini savunanlara karşı Sılay, faydanın zihinsel olduğunu söyler. Fiziksel bir fayda düşünmek sanatı eksik gösterir. Hatta sanatın lüzumsuz olduğunu gösterir. Ancak insan hayatında duygu ve düşüncelerde en az beden kadar yer tutar ve sanatın faydası işte bunlardır.

⁴⁴ Doğu-Batı, Entelektüel Snobizm, Doğu-Batı, Sayı:2, 1 Eylül 1952, s.3

Sılay'a göre sanatçı hep daha ileriye düşünmelidir. Yaşanmış olanla yetinmemeli yeni yaşantılar hayal edip sunmalıdır.

Celal Sılay, sanatı demiri işleyen bir ustaya benzetir. Yani usta nasıl demiri işliyorsa sanat da hayatı işler ve yaşama renk katar. İnsanların duygularını okşar ve hayattan zevk almalarını sağlar hatta dayanılmaz acılara tahammülü de sanat sağlar. Hayatın alelaldeliğini sanat yok eder. Kelimelerden şiir, boyadan resim, seslerden müziğin meydana gelmesini sağlayan sanattır. Dansla hayata incelik, müzik ruha gıda, renkle ruha terbiye katan yine sanattır. Aynı zamanda insan ruhuna doğruyu, güzeli buldurmak için bir rehber olmuştur.

Sılay, sanatçının sorumluluğunu şöyle açıklar: Sanatın bu görevi onu meydana getiren sanatçıya da bir sorumluluk katmıştır. Sanatçının, artık sanatın hayata renk katması için çabalaması gerekmektedir. İnsanlığa karşı bir sorumluluk sahibidir artık. Sanat; sanatçıya, gelişigüzel şiir yazmağı, resim yapmağı veya müzik yapmağı ve bireyselliği yasaklar, artık toplumsal olma sorumluluğunu vermiştir. Artık sanatçı topluma yönelik, toplumu ileriye götürecek işler yapmak zorundadır. Yani sanatçı, sanatı toplum için yapmalıdır.

Toplumların, medeniyetler seviyesine ulaşmak için çağın estetiğine ayak uydurmak zorunda olduğunu söyleyen Sılay, bunu sağlayacak olanların aydınlar olduğunu ifade eder. Yazar, devletin de sanatı destekleyerek aydınların misyonuna katkıda bulunması gerektiğini savunur.

3.2. Edebiyat

Sılay'a göre bulunduğumuz çağ görsel malzemelerin öne çıktığı bir çağdır. Yani sinema, resim, heykel gibi göz sanatları, edebiyatı geri planda bırakmaya başlamıştır. Edebiyatın, soyutun kesin ve tek dili olduğunu; resim, sinema, heykel gibi sanatların ise somutun dili olduğunu ifade eden yazar, çağımızda soyuttan somuta doğru bir ilerleyiş olduğunu ve bu durumun da insanların duygularının daha yavan olmasına sebep olduğunu savunur.

Edebiyatın bilinçli ile alakalı bir sanat olduğunu ifade eden Sılay, insanların duygularını harekete geçirmekte edebiyatın görsel sanatlara nazaran daha etkili olduğunu savunur. Ona göre sözcükler bilinci harekete geçirir ve bilinç harekete geçmeden şuur harekete geçemez. Edebiyat ise kelimelere düzen vermektir. Yani düşünce gücünü geliştirmek, şuurunu harekete geçirmek edebiyat ile olur. Sevmek için

bile edebiyat şarttır. Sevmek ne kadar duygu işi olsa da öncelikle bilmekle alakalıdır. Bu yüzden edebiyat sevmeyi de etkiler.

Edebiyat düşünceye şekil verir diyen Sılay, sanatçının düşünceleri etkileyebilmesi için fikirlerini sanatla beraber yoğurması gerekir. Ona göre sadece sözcükleri yanyana getirmekte edebiyat değildir, sözcükleri bir düzene koyabilmek ve insanların düşünce ve duygularına etki edebilmektir edebiyat.

3.3. Dil

Sılay'a göre insanlar birbirleriyle iletişim kurabilmek için dili araç olarak kullanır ve dil, aynı toplumda yaşayan biriyle ortak bilince sahip olmasını sağlar.

Sılay, bireyler dil aracılığıyla toplumu tanıdıkları gibi kendilerinin de farkına vardıklarını ve bireylerin dil sayesinde toplumdaki yerlerini de görebildiklerini ifade eder. Yine ona göre iletişimi sağlayan araç olan dili, birey ne kadar çok kullanırsa kendini o kadar tanır, toplumun o kadar farkına varır ve bilinç düzeyi o kadar artar.

İnsan içinde yaşadığı topluma uyum sağlamak zorundadır. Hayatını idame ettirebilmesi için diğer bireylerle etkileşim içerisinde olmalı ve toplumun kurallarını öğrenip onlara uyum sağlamak zorundadır. Sılay'a göre bunun için dili kullanmalıdır.

Gelişen teknolojinin göz sanatlarını daha öne çıkarmaya başladığını savunan Sılay'a göre kitabın yerini ekran almıştır. Artık kelimeler yerine resimler daha çok kullanılır olmuştur. Resimlerin daha fazla kullanılmasının insanları düşünce tembelliğine ittiğini ifade eden Sılay, bu durumun insanları daha sığ düşünmeye ittiğini söyler. Yine ona göre kelimeler kullanıldıkça bireyi daha derin düşünme kabiliyetine kavuşturur ve dilin kullanılması da görsel sanatları zayıflatır.

Sılay, Cumhuriyet ile birlikte gelen dil devrimini desteklemiş, dilimizin öz Türkçeye dönüştürülmesini sağladığını savunmuştur. Bu devrimle yabancı kelimelerin dilimizden temizlendiğini ve daha düzgün, kendimize has bir dil olduğunu savunur. Ancak, Türkçeye yerleşmiş yabancı kelimelerin kullanılması gerektiğinin de altını çizerek, Çünkü bu yabancı kelimelerin Türkçeleştiğini düşünür. Aksi takdirde bu kelimeler kaldırılığında dilin cılızlaşacağını ve ifadelerin kısıtlanacağını ortaya koyar. Bir yazı yazarken böyle kelimeleri kullanmamak için cümlelerin tamamının değiştirilmesi gerekiyor. Başka milletlerde de böyle yapıyor.

Masalarının üstünde bir sözlük olmadan yazı yazmıyorlar. Bu yüzden Sılay, bu devrimin tamamlanamadığını, yarım kaldığını söyler.

Sılay, yabancı hayranlığı dilimizde erozyona neden olacağını ifade eder. Ona göre dilimizde karşılığı olan kelimelerin yerine yabancı kelimeleri kullanmamalıyız. Karşılığı olmayan kelimeler için de karşılık bulup onu yerleştirmeye çalışmalıyız.

Sılay'a göre dillerin büyüklüğü sanat eserlerinin büyüklüğü ile doğru orantılıdır. Bu yüzden aydınlarımız, eserleri üzerinde titizlikle çalışmalı ve dilimizi geliştirmelidir. Bu şekilde dilimize en büyük hizmeti etmiş sayılırlar.

Sılay, yabancı dil öğretilirken yabancı hayranlığı aşılmanması gerektiğini yabancı dillerin kendi dilimizden üstünmüş gibi gösterilmemesi gerektiğini söyler. Ona göre bu durum dilimize zarar verir.

Sılay'a göre hikâye, roman, deneme, şiir gibi bütün edebi eserlerde dil sade ve açık olmalıdır.

3.4. Roman

Celal Sılay, roman türü ve romancı ile ilgili olarak şunları söyler: Bir eserin edebi ürün olarak görülmesi için günlük dilden daha öte bir dil kullanması gerekir. Romancı dilin tüm inceliklerini bilmeli ve eserinde kullanmalıdır. Oluşturulan kurguda anlatılan konunun ayrıntıları verilmeli ama bu yapılırken de toplumdan kopuk olmamalı, toplumu anlatmalıdır. Milli edebiyatın gelişmesi için gerekli olan budur. Eğer her romanı sanat eseri olarak sayarsak Türk edebiyatını öldürmüş oluruz.

Yazarın görevi içinde bulunduğu toplumu irdelemek, toplumun sorunlarını ele almak ve bu sorunlara çözüm yolu göstermektir. Sılay, sanat için toplum bilincine etki eder, demişti.⁴⁵ İşte romancı eserini oluştururken bunu göz önüne almalıdır. İçinde bulunduğu toplumu ve çağı dikkate alarak romanını kurgulamalıdır. Toplumu tüm yönleriyle değerlendirmeli, sorunları ele almalı ve okuyucuya yol göstermelidir. İçerik konusunda bunu yerine getirmesi gereken romancının kullandığı dil, yine toplumun dilini en iyi şekilde ve tüm incelikleriyle kullanılmalıdır. Romancı aynı zamanda diline de hizmet etmelidir.

⁴⁵ Yeni İnsan, Roman Üstüne, Yeni İnsan, Haziran 1966

Birey romanı okuduğunda kendinden birşeyler bulmalıdır. Eseri okurken sanki kendini anlatıyormuş gibi hissetmelidir. Yazarın çözümlerinden faydalanarak kendini çözmelidir. Ancak bu şekilde roman topluma katkıda bulunabilir.

3.5. Şiir

Cumhuriyet şairleri ile başlayan yenilik hareketleriyle şiirimiz öz ve biçim bakımından büyük değişiklikler göstermiştir. Sılay, yenileşmeyi savunmakla birlikte geleneğin de varlığını koruması gerektiğini savunur. Geleneksel unsurlara bağlı olmayan şiirin temelsiz kalacağına inanan Sılay, şiirin bu temeller üzerine oluşturularak güçlü bir şekilde yenileşmesi gerektiğine inanır.

Şiirin sadece kelimeleri ahenkli bir şekilde yanyana getirerek oluşturulacağına inananlar Sılay'a göre yanılıyorlar. Aynı şekilde fikirlerin düz bir şekilde aktarılması da şiir değildir. Fikirlerin ve duyguların bir arada kaynaştırılarak bir nağme ile bir ahenk ile sunulmasıdır şiir. İnsanların bam teline dokunmalı aynı zamanda insanlara bir fikir sunmalıdır. İkisinden birinin eksik olması şiirin yavan kalması demektir.

Sılay'a göre şiirde manadan çok ruhumuzda uyandıracığı yeni duygular önemlidir. Öyle ki okuduğumuz şiirin manasını kavrayamadan, şiir ruhumuzun derinliklerine işlemelidir. Ona göre şiir; gözden, kulaktan içimize girip insanı ürpertmelidir. Ancak bu güzelliğe erişebilirse şiirdir. Mısra halinde dizilmiş yazılar sadece bir sözden ibarettir.

Şiirde arabesk duygulardan daha çok barışık ve aydınlık duyguların bulunması gerektiğini söyleyen Sılay, "Şiir ruh aydınlığını ifade eder." der.⁴⁶

Celal Sılay, şiir yazmanın basit bir iş olmadığını ve üzerinde uğraşılması gerektiğinin altını çizmiştir. Sılay'a göre şiire giren her kelime bir anlam ifade etmelidir. Şairlerin kelime dağarcıklarını genişletmesi gerektiğini ve kullandıkları kelimeleri özenle seçmesi gerektiğini ifade eden Sılay, basit kelimelerle ifade buhranına düşmemeleri gerektiğini söyler. Çünkü toplumu etkileyen sanat dallarından biridir şiir. Hele ki radyoda yapılan şiir programları ile daha geniş kitleleri etkilemektedir. Bu yüzden çok ciddi bir iştir.

⁴⁶ Celal Sılay, Yeni Her Hafta Şairleri, Her Hafta, S.135, 4 Mart 1950, s.19

Sılay, kelimelerin basit bir ahenkle birleştirilmesinin şiir olamayacağını, şiirin ancak söyleyecek bir sözü olanlar için bir araç olarak kullanılması gerektiğini ifade eder.

Sılay, büyük şair yarına kalabilendir, der. Ona göre döneminde çok tanınan ve iyi yerlere gelmiş olan her şair büyük değildir. Bunlara döneminde övgüler yağabilir, çok okunabilirler. Ancak bu övgülere kendilerini kaptıranlar daima yarı yolda kalmağa mahkûmdurlar. Bunlar içerisinde ancak yarına kalabilenler yani devirlere hâkim olabilenler büyük şair diye adlandırılır, diyen Sılay'a göre şairler kendilerine sormalıdır: Yarına ne bırakabilirim?

Şiirde ustanın süslü püslü yazmakla olmayacağını ve duygu ve düşünceleri en iyi şekilde ve en sade şekilde anlatan şairlerin ustalığa ulaşabileceğini savunan Sılay'a göre şiire eklenen her süs, şairi gerçekten biraz daha uzaklaştırıp yapmacıklığa yaklaştırır. Ona göre şair, ancak sadelikle olağanüstüne ulaşılabilir.

3.6. Hikâye

Sadece bir hikâye kitabı olan Celal Sılay, aşkın felsefi ve psikolojik yanını anlattığı bu hikâye kitabında hayal ve gerçeği bir araya getirmiştir.

Hikâye üzerine yazmış olduğu makalelerinde daha çok Sait Faik üzerinde durmuştur. Sait Faik'in hikâyeciliğinden ziyade kişiliğine değinen Sılay, Sait Faik'in adına düzenlenen hikâye yarışmasından, yarışmanın jürisinden ve yarışmayı kazanan hikâyeden bahsederek bunlar üzerindeki fikirlerini açıklamıştır.

3.7. Müzik

Sılay, tüm konularda olduğu gibi müzik konusunda da yenileşme taraftarıdır. Tanzimat ile başlayan yenileşme hareketi birçok konuda başarı ile devam ettirilmiştir. Ama Sılay'a göre müzik konusunda bir sıkıntı vardır. Hem Doğu hem de Batı aynı anda kullanılmaktadır ve bu da ikisinin de düzgün bir şekilde ilerleyememesine sebebiyet vermektedir. Kafa hala Doğu ama teknik Batı olmuştur. Batı müziği sadece belli kesime hitap etmektedir. Bu Türk müziği için problem oluşturmaktadır. Geniş halk kitleleri bundan faydalanamamaktadır.

Sılay, doğu müziğinin tek sesli olmasını ilkel olarak nitelendirir. Ancak bunu belirtirken Türklük damgası taşıyan İtrî'yi, Dede Efendi'yi, Mustafa Çavuş'u, Hacı Arif Bey'i asla inkâr etmez. Onları çağın ötesinde görür. Artık batının çok sesli

müziğine geçilmesi gerektiğini ancak bu şekilde müziğimizin daha estetik bir hal alabileceğini söyler.

3.8. Resim

Sılay'a göre sanat gerçeği anlatmalıdır. Tabii salt gerçeği değil. Sanatçı buna duygularını katmalıdır. Ancak yapmacık duygular değil gerçek duygularını katmalıdır, diyen Sılay'a göre sanatçı, sırf eser daha duygusal görünsün diye hissetmediği duyguyu eserine katmamalıdır. Ressamlarda aynı şekilde doğada gördüklerini kendi duyguları ile aktarmalıdır. Yazar; sanatçıların, soyut duygularını renklerle somutlaştırarak eserlerinde sunmaları gerektiğini savunur.

Sılay'a göre sanatçı, gerçekten ayrılmadan gerçeğe kendi yorumunu katarak eserini oluşturmalıdır. Her insanın baktığı taraftan değil farklı bir bakış açısıyla değerlendirmelidir. Ona göre sanatçı, modern sanata ulaşabilmek için kurallara uymalı ve bu yönde emek harcamalıdır.

3.9. Tiyatro

Celal Sılay, tiyatroyu daha çok dil bağlamında değerlendirir. Ona göre tiyatronun en önemli işlevi, dili düzgün kullanmayı topluma öğretmesidir. Sinemanın şekillerin üzerine kurulu olduğunu, tiyatronun ise kelimelerin üzerine kurulu olduğunu ifade eden Sılay, tiyatroyu sinemadan üstün görür. Çünkü ona göre sinemada şekiller düşünür, tiyatrodaki kelimeler düşünür. Kelimelerin insanlar üzerindeki etkisinin daha fazla olduğu için tiyatro daha fazla öneme sahiptir. Bu öneminden dolayı tiyatronun köylere kadar götürülmesi gerektiğini söyleyen Sılay, köylümüz dili yuvarlayarak konuştuğunu, dilin tadını alamadığını ve bunun ancak tiyatro ile giderilebileceğini ifade eder. Ona göre insanların zihninin gelişmesi ve Türkçemizi daha temiz konuşabilmesi tiyatro ile sağlanabilir.

Sılay, tiyatronun köye girmesinin, köylünün hayatını da değiştireceğini; köy halkına, çalışmasının sadece köyü için, kendisi için değil, bütün bir memleket için olduğunu göstereceğini ve öğreteceğini ifade eder. Köylünün kafasına bütün bir yurdu yerleştirir. Fakat köylüye söylenecek sözü, çizilecek tabloyu iyi veremezsek, köye giden tiyatro fena tepkiler bile yapar. Ona göre kasabaya götürülen tiyatrodaki sergilenen baldır bacak oyunları insanları tiyatrodan soğutmuştur. Hatta öğrenmelerine neden olmuştur. Köye de bu şekilde götürülürse orada da aynı hezimet yaşanacağını savunan Sılay, bu yüzden dikkatli olunması gerektiği uyarısını yapar.

Tiyatronun temelini söz olduğunu söyleyen Sılay, buna rağmen sözün tek başına tiyatroyu oluşturamayacağını ve söz ile birlikte hareket, mimik ve jestler, dekor, ışık gibi unsurların tiyatro meydana getirebileceğini ifade eder. Hem kulağa hem de göze hitap eden tiyatro toplumu, topluma yansıtarak gelişme sağlamayı amaçlar. Ona göre ses, ışık, dekor, hareket, mimik ve jest birçok unsurun ahenkli bir şekilde birleştirilebilirse iyi bir tiyatro meydana getirilebilir. Bu unsurlardan herhangi birinde olan aksaklığın eserin tamamını kötü göstereceğini savunur.

Sılay'a göre sahne, bir konuşma mabedidir. Kelimelerin büyük titizlikle seçilmesi gerekir. Kelimelerin seçilmesi yanında, sunulması da aynı titizlik içerisinde olmalıdır. Örneğin, nefret belirten bir cümlenin gülümseyerek söylenmesi oyunun ruhunun tamamen yok olmasına neden olur. Ancak söylenen cümle, o ruh halini yansıtan jest, mimik ve ses tonu ile verilirse oyunun ruh hali yansıtılmış olur.

3.10. Sinema

Celal Sılay, yazılarında sinemaya karşı olduğunu söylemektedir. Yazıları incelendiğinde bunun iki nedeni olduğu görülür. Birincisi; yayınlanan filmlerin toplumu manevi olarak yozlaştırdığını ve toplumun ahlak seviyesini aşağıya çektiğini düşünür. Topluma zararlı olan bu durumu devletin desteklemesini de eleştirmektedir. Sılay, ülkede yerli film dendiğinde cinselliği ön plana çıkaran filmler akla geldiğini söyler. Ona göre bunları çeken kişilerde ucuz sokak rejisörleridir. Bu filmler toplumun maneviyatını kötü yönde etkileyen bir silahtır.

İkincisi; sinema, televizyon gibi araçların insanları ruhen yozlaştırdığını düşünür. Sılay'ın "Göz Çağı"⁴⁷ olarak nitelendirdiği bu çağda artan sinema ve televizyon insanların hafızasının beslenememesine neden olur. İnsanları robotlaştırdığını savunur. İnsanları tembelleştirdiğini ve rahata alıştırdığını söyler.

3.11. Karikatür

Sılay'a göre karikatür; konunun dağınıklığını bir noktada toplamalı, ele aldığı olayı çarpıcı bir şekilde işleyebilmeli ve bunu çizgilere etkili bir şekilde dökülmelidir. Karikatürün bir zekâ işi olduğunu ifade eden Sılay, anlatılmak istenen kelimelerden daha etkili anlatabilecek bir yöntem olduğunu savunur.

⁴⁷ Ahmet Selami Sel, Yeni Nesillere Karşı Vazifemiz, Yeni Memleket, Sayı:357, 20 Ekim 1954, s.2

Sılay, karikatüristi hem gazeteci hem de sanatçı olarak görür. Sılay'a göre gazeteci; olayların zaman, mekân, sebep gibi dış yönlerini alır. Sanaçı ise olayların içeriği ile ilgilenir. Yine Sılay'a göre karikatürist, bunları birleştirerek olayların özünü ortaya koyar. Hem de etkili bir şekilde anlatabilir. Okuyucuların olaylara bakış açısını genişletir.

SONUÇ

Celal Sılay'ın edebiyat ve sanat üzerine yazmış olduğu yazılarını derlediğimiz bu çalışmada, Sılay'ın hayatına, eserlerine ve yazılarından çıkardığımız fikirlerine yer verdik. Bu konular üzerine yaptığımız çalışmayı Celal Sılay'ın çeşitli dergi ve gazetelerde yazmış olduğu yazılara, hakkında yazılanlara, biyografisine ve eserlerine dayanarak oluşturduk.

1914 yılında Bursa'da dünyaya gelen Celal Sılay, askeri liseden disiplinssizliği yüzünden ayrılmak zorunda kalır ve eğitimine devam etmek üzere İstanbul'a yerleşir. Liseden sonra eğitimine devam etmeyen Sılay, Küllük ve Nisuvauz gibi edebiyat çevrelerinin bulunduğu mekânlarda bulunur ve edebiyat ile ilişkisi böyle başlar.

Kısa boylu, saçsız ve gereğinden fazla kilolu olan Sılay, bohem bir kişilik olarak tanınır.

Edebiyat dünyasında daha çok şairliğiyle öne çıkan Celal Sılay; deneme, fıkra, deyim, öykü türünde de eserler vermiştir. Sılay'ın Zorunlu Somut adında bir tane hikâye kitabı; Değirmeler, Kişi-Birey, Yorum, Söz-Eylem, Üçüncü Dönem isimlerinde deneme kitapları, Çöl Yolcuları, Dört Kapı, Lacivert Işıklar, Ebedi Renkler, Hüsrân Filizleri, Merhamet Şiirleri, Acaba, Sonra, Boşlukta Duran Taş, Zaman İle Yarış, Adamca, Doğa, Aşk Diyalektiği, Şimdi Geldin Şimdi Gittin, Küpe Destanı, İlişki Deyimleri, Karşın, Hayat ve Yüğümler isimli şiir kitapları bulunmaktadır. Ayrıca Doğan Hızlan ve İhsan Yılmaz, Sılay'ın tüm şiir kitaplarını bir arada toplamış ve Hüsrân Filizleri- Toplu Şiirler adıyla 2000 yılında yayımlamışlardır.

Sılay'ın ilk ve tek hikâye kitabı olan Zorunlu Somut altı bölümden oluşur. Bu kitapta iki sevgilinin çelişki ve gizem dolu hikâyeleri anlatılır. Aldatma, kaybetme gibi olayların da işlendiği bu kitapta aşkın psikolojik ve felsefi yönü heyecanlı bir şekilde anlatılır.

Sılay, şiirlerinde aşk, ölüm, tabiat, şüphe, din, toplumsal çelişki, duyarlılık, mutsuzluk, rüya, zaman gibi konuları işlemiştir. Şiirin sadece ahenkten veya fikirleri şiirde düz bir şekilde sunmaktan ibaret olmadığını savunan Sılay, duygu ve fikirlerin birarada harmanlanarak bir ahenk ile sunulması gerektiğini söyler. Aynı zamanda Sılay, Atatürk döneminde başlayan yenileşme hareketinin devam ettirilmesi

gerektiğini söyler. Ancak bir noktaya dikkat çeken Sılay, gelenekten kopuşun olmaması gerektiğini ve yenileşmenin geleneği reddederek yapılamayacağı anlatır. Geleneğin bir temel olduğunu, yenileşmenin ancak bu temeller üzerine kurulursa sağlam bir şekilde ilerleyebileceğini savunur.

Celal Sılay, deneme kitaplarında, gazete ve dergilerde yayımladığı makalelerden bazılarını seçerek yayımlamıştır. Bu kitaplarda yayımladığı yazılar; modernizm, batılılaşma, toplumun modernleşme ve batılılaşma karşısında bunalımları, sanat, edebiyat, aydın gibi konular üzerinedir.

Özellikle 1940 ve 1965 yılları arasında köşe yazarları öne çıkan Sılay, Vatan, Tasvir-i Efkâr, Ticaret Postası, Yeni Memleket, Yeni İstanbul, Yeni Gazete, Her Gün gazetelerinde ve Yücel, İnkılapçı Gençlik, Demet, İşte, Her Hafta, Büyük Doğu, Doğu-Batı, Esi, Yeni İnsan dergilerinde yazılar yayımlanmıştır. Çalıştığı bu dergi ve gazetelerde sanat, edebiyat, dil, sinema, radyo, tiyatro, çeviri, roman, şiir, müzik, resim gibi konulara yer verirken aynı zamanda toplumun sorunlarını ve ihtiyaçlarını belirten ve bunlara çözüm arayan yazılar da yazmıştır.

Gazete ve dergilerde yazılarını yayımladığı yıllarda tanınan ve hem köşe yazarlığı hem de şairliği ile gündemde olan Sılay, özellikle 1965 yılından sonra gündemden düşmeye başlamıştır. 1963 yılında çıkarmaya başladığı Yeni İnsan dergisine tüm enerjisini harcayan Sılay'ın, zaten kötü olan ekonomik durumu iyice bozulmuştur. Umutlarını bağladığı bu dergi satılmamış, okunmamış ve Sılay'ı hayal kırıklığına uğratmıştır. Bu kötü durumun üzerine şiirlerinin de okunmaması ve hayranlarını kaybetmesi Sılay'ın tamamen unutulmasına neden olmuştur. Yaşadığı dönemde ve daha sonrasında Sılay üzerine çalışma yapılmaması da Sılay'ın günümüze gelememesinde etkili olmuştur.

Sılay'a göre sanat, insanlara zihinsel olarak faydalıdır. Yani hayatın duygusal olarak renklenmesini sağlar ve hayata renk katar. Sanatın, toplumun maneviyatının yükselmesini sağladığını düşünen Sılay, sanatın toplum için olması gerektiğini ifade eder.

Edebiyatın bilinci harekete geçirdiğini ifade eden Sılay, sinema, resim gibi görsel sanatların insanların duygularını körelttiğini, edebiyatın ise duyguları harekete geçirmekte daha etkili olduğunu söyler. Ona göre görsel sanatlar somuta, edebiyat soyuta götürür ve edebiyat, insanların zihinsel olarak gelişmesinde çok etkilidir.

Toplumda bireylerin birbirleriyle iletişim kurabilmek için kullandığı dilin, aynı zamanda toplumda ortak bilinç sağladığını söyleyen Sılay, Cumhuriyetle birlikte gelen dil devrimini desteklemiş ve bu devrimle dilimizin artık kendimize has bir dil olduğunu ifade etmiştir. Ancak, artık dilimize yerleşmiş, dilimizde karşılığı olmayan, Türkçeleşmiş yabancı kelimelerin de atılmaya çalışılmasına karşıdır. Bunun dilimizde bir eksiklik yarattığını düşünür. Sılay, yabancı dil öğretiminin, yabancı dil hayranlığına çevrilmemesi gerektiğini söyler.

Celal Sılay, romanın toplumdan kopuk olması gerektiğini söyler. Ve romanda günlük dilde daha öte sanatsal bir dil kullanılması gerektiğini ifade eder. Sılay'a göre roman yazarı, içinde bulunduğu toplumu irdelemeli, toplumun sorunlarını ele almalı ve topluma yol göstermelidir.

Cumhuriyet şairleri ile başlayan şiirde yenileşmeyi destekleyen Sılay, geleneğin de yok edilmemesi gerektiğini ifade eder. Ona göre şiir gelenek üzerine inşa edilerek sağlam bir temele oturtulmalıdır. Yenileşmenin bunun üzerine yapılması gerektiğini söyler. Ona göre şiirde önemli olan anlamdan çok insanlarda uyandırdığı duygulardır. Şiir ruhun derinliklerine işlemelidir diyen Sılay, şiirin uyandırdığı duyguların arabesk duygulardan ziyade barışık ve aydınlık duygular olması gerektiğini ifade eder.

Müziğin de yenileşmesi gerektiğini ifade eden Sılay, artık Doğu'nun tek sesli müziğinden Batı'nın çok sesli müziğine geçilmesi gerektiğini söyler. Türk müziğinin geçmişini inkâr etmeyen Sılay, ancak Batı müziğinin tekniğine uyulması gerektiğini belirtir.

Sılay'a göre bir ressam doğada gördüklerini kendi duygularını katarak yansıtmalıdır. Ancak, bu duyguların, eser sırf daha duygusal görünsün diye yapmacık duygular olmaması gerektiğini ifade eden Sılay, sanatçının farklı bir bakış açısıyla eserini sunması gerektiğini söyler.

Sılay, tiyatronun ise en önemli işlevinin topluma düzgün bir kullanmayı öğretmek olduğunu açıklar. Ona göre tiyatro kelimeler üzerine kuruludur. Ve tiyatroyu köylere kadar götürerek, dili yuvarlayarak konuşan köylünün dilinin düzeltilebileceğini ifade eder.

Sinemada yayınlanan filmlere de değinerek toplumun manevi değerlerinin bu filmlerle zayıflatıldığını dile getirir. Sebep olarak da filmlerde cinselliğin çok

fazla yer verilmesiyle açıklar. Aynı zamanda Sılay, sinemanın toplumun zihinsel olarakta tembelleşmesine ve rahat alışmasına yol açtığını da söyler.

Gazete ve dergilerde daha çok mizah amaçlı kullanılan karikatüre değinen Sılay, karikatürün bir zekâ işi olduğunu söyler. Anlatılmak istenenin duygu ve düşüncenin çizgilerle ortaya konulmasının kelimelerden daha etkili anlatılabildiğini ifade ederek, karikatürün dağınık olan konuları bir araya getirdiğini ve olayları çarpıcı bir şekilde işlediğini düşünür.

Celal Sılay, 1940'lardan 1970'lere kadar önemli ve takip edilen şairlerinden olmasına rağmen bu dönem içerisinde hiçbir edebiyat akımına dâhil olmamış ve aynı zamanda onlara da karşı durmamıştır. Yazılarını incelediğimizde dönemin akımlarını desteklediği veya eleştirdiği bir fikre rastlanmamıştır. Yazılarında sanat ve edebiyat türleri üzerine kuramsal bir bilgiye yer vermemiş ve içeriğe dair de sadece toplumsal faydanın gözetilmesi gerektiği tespitinde bulunmuştur. Bu bağlamda Sılay'ın yazıları, döneminde adından söz ettiren ve bir çığır açan nitelikte görünmeyerek genel bir temayüle sahip metinler olarak karşımıza çıkmıştır.

YAZDIĞI YAZILARIN LİSTESİ

SANAT

Yeni İnsan, Cumhuriyetimiz ve Sanatımız, Yeni İnsan, Ekim 1964, s.2

Yeni İnsan, Detayın Gereklilik Sınırı, Yeni İnsan, Eylül 1964, s.2

Mehmet Celal Sılay, Paris'te Sanat Cereyanları, Her Hafta, Sayı:100, 28 Mayıs 1949, s.5

Doğu-Batı, Entelektüel Snobizm, Doğu-Batı, Sayı:2, 1 Eylül 1952, s.3

Doğu-Batı, Sanatta Gerçek Taklit, Doğu-Batı, Sayı:17, Mart 1955, s.3

Doğu-Batı, Modern Sanat, Doğu-Batı, Sayı:18, Nisan 1955, s.3

Doğu-Batı, Sait Faik Armağanı, Doğu-Batı, Sayı:19, Mart 1955, s.3

Mehmet Celal Sılay, Sanat Çekirdeği, Her Hafta, Sayı:134, 22 Şubat 1950, s.5

Doğu-Batı, San'at ve Siyaset, Doğu-Batı, Sayı:1, Ağustos 1952, s.3

Doğu-Batı, Sanatın Meslek Yanı, Doğu-Batı, Sayı:22, Ağustos 1955, s.3

Doğu-Batı, Sanatın Yerim Çağı, Doğu-Batı, Sayı:27, Ocak 1955, s.3

Doğu-Batı, Sanatın Yükleme, Doğu-Batı, Sayı:28, Şubat 1956, s.3

Doğu-Batı ay, Biçim Bozulması, Doğu-Batı, Sayı:10, Ağustos 1954, s.3

Yeni İnsan, Yaratıcılık Yerine Taklitçilik, Yeni İnsan, Ağustos 1964, s.2

Mehmet Celal Sılay, Yeni Sanat Çağımız Yükleniyor, Esi, Sayı:2, Şubat 1956, s.2

Doğu-Batı, Plastik Sanatlar Birleşimi, Doğu-Batı, Sayı:26, Aralık 1955, s.3

Yeni İnsan, Düşündürmek Eğlendirmek, Yeni İnsan, Mart 1970, s.2

Yeni İnsan, Hiza, Yeni İnsan, Kasım 1969, s.2

Yeni İnsan, İç Biçimlenme, Yeni İnsan, İç Biçimlenme, Mart 1964, s.2

Yeni İnsan, İmgesel Kuruma, Yeni İnsan, Ağustos 1965, s.2

Yeni İnsan, Kıtalaşıyoruz, Yeni İnsan, Nisan-Mayıs 1963, s.15

Yeni İnsan, Köken, Yeni İnsan, Eylül 1971, s.2

Mehmet Celal Sılay, Paris'te Sanat Fikir Hareketleri, Her Hafta, Sayı:134, 22 Şubat 1950, s.5

Mehmet Celal Sılay, Sanatın Hayata Müdahalesi, Her Hafta, Sayı:129, 17 Ocak 1950, s.12

Yeni İnsan, Sanatın Yeni Gerçeği, Yeni İnsan, Mayıs 1965, s.2

Yeni İnsan, Sanatta İç Sorun, Yeni İnsan, Mayıs 1964, s.2

Mehmet Celal Sılay, Sanatta Şuur ve Hissiyat, Her Hafta, Sayı:130, 24 Ocak 1950, s.15

Yeni İnsan, Sorunumuz, Yeni İnsan, Temmuz 1964, s.2

Yeni İnsan, Teknik ve Sanat, Yeni İnsan, Ağustos 1960, s.2

Yeni İnsan, Günün Koşulları Üstüne Uyarı, Yeni İnsan, Eylül 1965, s.2

Yeni İnsan, Uyarmada Denge, Yeni İnsan, Mart 1963, s.2

Yeni İnsan, Yazarlık, Yeni İnsan, Ağustos 1969, s.2

Yeni İnsan, Yeni Akımlar, Yeni İnsan, Mart 1965, s.2

Doğu-Batı, Sanat Dergisi – Sanat Sayfası, Doğu-Batı, Sayı:20, Haziran 1955, s.3

Ahmet Selami Sel, Sanat Cereyanları, Yeni Memleket, Sayı:533, 15 Nisan 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Sanatta Yapı, Yeni Memleket, Sayı:798, 11 Ocak 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Sanatta Yapı -II-, Yeni Memleket, Sayı:799, 12 Ocak 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Sanatta Yükseliş, Yeni Memleket, Sayı: 827, 9 Şubat 1956, s.2

EDEBİYAT

Doğu-Batı, Edebiyatın Görevi, Doğu-Batı, Ekim 1955, s.24

Ahmet Selami Sel, Ağlayan Edebiyat, Yeni Memleket, Sayı:588, 12 Haziran 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Edebiyat Matineleri Üstüne Bir Mektup, Yeni Memleket, Sayı: 169, 17 Nisan 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Edebiyat Matineleri, Yeni Memleket, Sayı:96, 3 Şubat 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Edebiyat Sönüyor Mu? , Yeni Memleket, Sayı:763, 7 Aralık 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Edebiyatımızın Geçen Yılı, Yeni Memleket, Sayı: 792, 5 Ocak 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Hüzün Edebiyatı, Yeni Memleket, Sayı:802, 15 Ocak 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Kim edebiyatçı Kim Değil, Yeni Memleket, Sayı:465, 6 Şubat 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Kolay Edebiyat, Yeni Memleket, Sayı:220, 9 Haziran 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Mevsim Edebiyatı, Yeni Memleket, Sayı: 611, 5 Temmuz 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Radyo Edebiyatçılar Birliği “Saati” , Her Gün, Sayı:4139, 30 Temmuz, 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Radyo Edebiyatı Konuşması, Her Gün, Sayı:4098, 15 Haziran 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Tarafkirlilik Edebiyatı, Yeni Memleket, Sayı:689, 24 Eylül 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Türk Edebiyatı ve Nobel, Yeni Memleket, Sayı:146, 25 Mart 1955, s.3

Ahmet Selami Sel, Yeni Edebiyatta Sanat, Yeni Memleket, Sayı:809, 22 Ocak 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Zavallı Edebiyat, Yeni Memleket, Sayı:592, 16 Haziran 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Vatan ve Edebiyat, Yeni Memleket, Sayı: 427, 30 Aralık 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Yankılar, Yeni Memleket, Sayı:664, 30 Ağustos 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, İtfaiye Edebiyatı, Yeni Memleket, Sayı:770, 14 Aralık 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Kıbrıs'ta Edebi Faaliyet, Yeni Memleket, Sayı:539, 21 Nisan 1955, s.2

Yeni İnsan, Edebiyatsız Çağ, Yeni İnsan, Eylül 1964, s.2

Yeni İnsan, Edebiyat, Yeni İnsan, Ağustos 1966, s.2

DİL

Doğu-Batı, Dil Armağanı, Doğu-Batı, Sayı:24, Ekim 1955, s.3

Yeni İnsan, Dil Üstüne, Yeni İnsan, Ağustos 1968, s.2

Yeni İnsan, Dil Üstüne, Yeni İnsan, Temmuz 1966, s.2

Yeni İnsan, Dil, Us'un Anayasasıdır, Yeni İnsan, Mart 1967, s.2

Celal Sılay, Dilde Yenilik, Doğu-Batı, Sayı:21, Haziran 1955, s.3

Celal Sılay, Dilimizin Geçirdiği Sınav, Doğu-Batı, Sayı:26, Aralık 1955, s.3

Yeni İnsan, Dil, Yeni İnsan, Temmuz 1969, s.2

Yeni İnsan, Kendine Bencil Topluma Ortakçı, Yeni İnsan, Ekim 1965, s.2

Ahmet Selami Sel, Dil Bayramı, Her Gün, Sayı:4200, 29 Eylül 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Dil Davamız, Yeni Memleket, Sayı:351, 15 Ekim 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Dil Kurultayı, Yeni Memleket, Sayı:273, 26 Temmuz 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Dilimiz ve Münevverlerimiz, Yeni Memleket, Sayı:376, 9 Kasım 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Dilimize Saygı, Yeni Memleket, Sayı:362, 26 Ekim 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Gençlerin Dili, Yeni Memleket, Sayı:292, 17 Ağustos 1954, .2

Ahmet Selami Sel, Gene Dil Davası, Yeni Memleket, Sayı:388, 21 Kasım 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Gene Dil Davası II, Yeni Memleket, Sayı:389, 22 Kasım 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Hep Aynı Şarkılar, Yeni Memleket, Sayı:272, 25 Temmuz 1954, .2

Ahmet Selami Sel, Kelimelerin Kuvveti, Yeni Memleket, Sayı:705, 10 Ekim 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Kelimenin Gücü, Yeni Memleket, Sayı:359, 23 Ekim 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Türkçemizdeki Tedirginlik, Yeni Memleket, Sayı:315, 9 Eylül 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Dil ve Yazı, Yeni Memleket, Sayı:651, 17 Ağustos 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Dile Düzen Gerek, Yeni Memleket, Sayı:661, 27 Ağustos 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Gene Dil'e Dair, Yeni Memleket, Sayı:662, 28 Ağustos 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Dil Devrimi Armağanı, Yeni Memleket, Sayı:689, 24 Eylül 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Dili Güzelleştirmek İçin, Yeni Memleket, Sayı:697, 2 Ekim 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Kelime Ailesi, Yeni Memleket, Sayı:710, 15 Ekim 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Sahne ve Dil I, Yeni Memleket, Sayı:760, 4 Aralık 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Sahne ve Dil II, Yeni Memleket, Sayı:761, 5 Aralık 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Dilimiz Hakkında, Yeni Memleket, Sayı:777, 21 Aralık 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Dil Kargaşalığı, Yeni Memleket, Sayı:781, 25 Aralık 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Dilimiz ve Yabancı Dil, Yeni Memleket, Sayı:433, 5 Ocak 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Tepetaklak Cümleler, Yeni Memleket, Sayı:486, 27 Şubat 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Tepetaklak Cümleler II, Yeni Memleket, Sayı:487, 28 Şubat 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Değişen Dilimiz, Yeni Memleket, Sayı:596, 21 Haziran 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Dilimiz Hakkında, Yeni Memleket, Sayı:599, 24 Haziran 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Dilimiz Hakkında II, Yeni Memleket, Sayı:600, 25 Haziran 1955, s.2

37. Ahmet Selami Sel, Kelimelerin Hakkını Vermek, Yeni Memleket, Sayı:146, 25 Mart 1955, s.3

Ahmet Selami Sel, Yeni Bir Tartışma, Yeni Memleket, Sayı:795, 8 Ocak 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Gene Dil Meselesi, Yeni Memleket, Sayı:849, 2 Mart 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Bir Kelimeye Dair, Yeni Memleket, Sayı:900, 22 Nisan 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Örneğin Kelimesi, Yeni Memleket, Sayı:901, 23 Nisan 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Dilimiz Tez Elden Çare Bekliyor, Her Gün, Sayı:3997, 3 Mart 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Bir Dil Tartışması, Her Gün, Sayı:4060, 8 Mayıs 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Dil Davamız, Yeni Memleket, Sayı:351, 15 Ekim 1954,
s.2

Ahmet Selami Sel, Dil ve Düşünce, Her Gün, Sayı:4396, 15 Nisan 1960, s.2

Ahmet Selami Sel, Sahne ve Dil, Her Gün, Sayı:4252, 20 Kasım 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Sahne ve Dil -I-, Yeni Memleket, Sayı:760, 4 Aralık
1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Sahne ve Dil -II-, Yeni Memleket, Sayı:761, 5 Aralık
1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Dil Bayramı, Yeni Memleket, Sayı:334, 28 Eylül 1954,
s.2

ROMAN

Ahmet Selami Sel, Romancılığımız, Yeni Memleket, Sayı:265, 18 Temmuz
1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Hayatın Üç Bölümü, Yeni Memleket, Sayı:348, 12 Ekim
1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Peki, Bu Esinti Ne? , Yeni Memleket, Sayı:646, 12
Ağustos 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Meğer Ne Kolaymış, Her Gün, Sayı: 4027, 2 Nisan
1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Fransız Romancısı Duhamel, Yeni Memleket, Sayı:141,
20 Mart 1954, s.3

Ahmet Selami Sel, Roman Mükâfatı, Yeni Memleket, Sayı:810, 23 Ocak
1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Asrın On Romanı, Yeni Memleket, Sayı:814, 27 Ocak
1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Bir Romancı Öldü, Yeni Memleket, Sayı:892, 14 Nisan
1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Dickens İle Tolstoy, Her Gün, Sayı: 3992, 26 Şubat
1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Victor Hugo, Her Gün, Sayı:1052, 30 Nisan 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Büyük Bir Halk Yazarı, Her Gün, Sayı:4414, 3 Mayıs 1960, s.2

Ahmet Selami Sel, Bir Romancı ve Dedikleri, Her Gün, Sayı: 4224, 23 Ekim 1959, s.2

Yeni İnsan, Cumhuriyet Romanı, Yeni İnsan, Kasım 1968, s.2

Yeni İnsan, Köken, Yeni İnsan, Eylül 1971, s.2

Yeni İnsan, Roman Üstüne, Yeni İnsan, Haziran 1966, s.2

ŞİİR

Ahmet Selami Sel, Bayatlayan Yenilik, Yeni Memleket, Sayı:344, 8 Ekim 1954,s.2

Ahmet Selami Sel, Atatürk ve Şairlerimiz, Yeni Memleket, Sayı:378, 11 Kasım 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Ankaralı Bir Şair, Yeni Memleket, Sayı:530, 12 Nisan 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Mevlana, Yeni Memleket, Sayı:415, 18 Aralık 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, İki Şiir, Yeni Memleket, Sayı:625, 19 Temmuz 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Harf Sevgisi, Yeni Memleket, Sayı:653, 19 Ağustos 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Allah Saklasın, Yeni Memleket, Sayı:672, 7 Eylül 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Tarancı İçin, Yeni Memleket, Sayı:677, 12 Eylül 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Bir İhtimam, Yeni Memleket, Sayı:750, 24 Kasım 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle Şair Orhan Veli Kanık, Yeni Memleket, Sayı:742, 16 Kasım 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Ana Güç, Yeni Memleket, Sayı:811, 24 Ocak 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Yarıda Kalan Şarkı, Yeni Memleket, Sayı:676, 11 Eylül 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Tarancı Günü, Yeni Memleket, Sayı:519, 1Nisan 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Claudel Üzerine, Yeni Memleket, Sayı:505, 18 Mart 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Aşyan, Her Gün, Sayı: 4429, 18 Mayıs 1960, s.2

Ahmet Selami Sel, Mehmet Akif, Her Gün, Sayı:4290, 28 Aralık 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Namık Kemal, Her Gün, Sayı: 4265, 3 Aralık 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Rûbab-ı Şikeste, Her Gün, Sayı: 4086, 3 Haziran 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Radyolarımızda Şiir, Her Gün, Sayı:4400, 19 Nisan 1960, s.2

Ahmet Selami Sel, Ahmet Haşim, Her Gün, Sayı: 4087, 4 Haziran 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Âşık Veysel, Her Gün, Sayı: 4123, 14 Temmuz 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Faruk Nafiz'in Şiirleri, Her Gün, Sayı: 4058, 6 Mayıs 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Yahya Kemal ve Müzesi, Her Gün, Sayı:4312, 19 Ocak 1960, s.2

Doğu-Batı, Bir Neslin Takdimi, Doğu-Batı, Sayı:25, Kasım 1955, s.3

Yeni İnsan, Cumhuriyet Şiiri, Yeni İnsan, Haziran 1971, s.2

Doğu-Batı, Tarancı, Doğu-Batı, Sayı:23, Eylül 1955, s.3

Mehmet Celal Sılay, Fatih ve İstanbul, Her Hafta, Sayı:131, 21 Ocak 1950, s.15

Doğu-Batı, Gak Deyince, Doğu-Batı, Sayı:16, Şubat 1955, s.3

Doğu-Batı, Göz Emperyalizmi, Doğu-Batı, Sayı:1, Ağustos 1952, s.3

Yeni İnsan, Ozanlık, Yeni İnsan, Sayı:1 Ocak 1965, s.2

Yeni İnsan, Şairim Mi Dedin?, Yeni İnsan, Haziran-Temmuz 1963, s.2
Doğu-Batı, Şiirin Dar Kapısı, Doğu-Batı, Sayı: 27, Ocak 1956, s.3
Yeni İnsan, Şiir Üstüne I, Yeni İnsan, Aralık 1963, s.2
Yeni İnsan, Şiir Üstüne II, Yeni İnsan, Şubat 1964, s.2
Doğu-Batı, Şiir Üstüne, Doğu-Batı, Sayı:22, Ağustos 1955, s.3
Celal Sılay, Şiir Üzerine, Doğu-Batı, Sayı:27, Ocak 1956, s.3
Şiirimizin Girdiği Çıkmaz, Esi, Sayı:1, Ocak 1956, s.2
Şiirimizin Girdiği Çıkmaz, Esi, Sayı:1, Ocak 1956, s.2
Yeni İnsan, Tevfik Fikret'in Ozanlığı, Yeni İnsan, Ağustos 1966, s.2
Doğu-Batı, Yeni Şiirin Yapısı, Doğu-Batı, Sayı:27, Ocak 1956, s.3
Mehmet Celal Sılay, Dedirtemedik (Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ölümü Üzerine), Esi, Sayı:11, Kasım 1956, s.2

HİKÂYE

Ahmet Selami Sel, Bir Hikâye Yarışmasının Düşündürdükleri, Yeni Memleket, Sayı:248, 1 Temmuz 1954,s.2

Ahmet Selami Sel, Sait Faik Adı..., Yeni Memleket, Sayı:530, 12 Nisan 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Sait Faik Armağanı, Her Gün 4063, 11 Mayıs 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Bir Tahlil, Yeni Memleket, Sayı:553, 4 Mayıs 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Bir Kıyaslama, Yeni Memleket, Sayı:566, 17 Mayıs 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Sait Faik Abasıyanık, Yeni Memleket, Sayı:196, 14 Mayıs 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Şahsiyet Mi? Eser Mi? , Yeni Memleket, Sayı:227, 16 Haziran 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Sait Faik Günü, Yeni Memleket, Sayı:239, 22 Haziran 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Kıymet Bilirlik, Yeni Memleket, Sayı:246, 28 Haziran 1954, s.4

Ahmet Selami Sel, Sait Faik ve Armağanı, Yeni Memleket, Sayı:4051, 29 Nisan 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Radyoda Sait Faik, Her Gün, Sayı:4423, 12 Mayıs 1960, s.2

MÜZİK

Ahmet Selami Sel, Musiki ve Batı, Yeni Memleket, Sayı:290, 15 Ağustos 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Eski Bir Tartışma, Yeni Memleket, Sayı:511, 24 Mart 1955, s.2

Yeni İnsan, Bir Sanat Dalı Üstüne Uyarı, Yeni İnsan, Ağustos 1964, s.2

Yeni İnsan, Önemli Bir Yayın Aracı Üzerine, Yeni İnsan, Kasım 1964, s.2

RESİM

Doğu-Batı, Resmimiz Sınav Geçirdi, Doğu-Batı, Eylül 1954, s.3

Ahmet Selami Sel, Bütün İle Parça, Yeni Memleket, Sayı:324, 17 Eylül 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Bir Ressam, Yeni Memleket, Sayı:647, 13 Ağustos 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Resim Anlayışı, Yeni Memleket, Sayı:509, 22 Mart 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Balık Değil Resim! , Yeni Memleket, Sayı:534, 16 Nisan 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Çallı İbrahim, Yeni Memleket, Sayı:533, 15 Nisan 1955, s.2

Yeni İnsan, Aşk Adamı, Yeni İnsan, Ağustos 1964, s.2

Mehmet Celal Sılay, Marsel Serdan ve Picasso, Her Hafta, Sayı:143, 21 Mart 1950, s.15

Yeni İnsan, Doğumunun 85. Yılında Picasso, Yeni İnsan, Kasım 1966, s.2

Doğu-Batı, Resim Sanatımız Sınav Geçirdi, Doğu-Batı, Eylül 1954, s.3

Yeni İnsan, Resimde Yenilik, Yeni İnsan, Şubat 1965, s.2

TİYATRO

Ahmet Selami Sel, Şehir Tiyatrosu Müdürlüğü, Yeni Memleket, Sayı:537, 20 Nisan 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Çığır Sahne Baltalanıyor Mu? , Yeni Memleket, Sayı:413, 16 Aralık 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Tiyatro Edebi Heyeti, Yeni Memleket, Sayı:618, 12 Haziran 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Tiyatroda Yenilik, Yeni Memleket, Sayı:663, 29 Ağustos 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Tiyatro Tenkidi, Yeni Memleket, Sayı:707, 12 Ekim 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Tiyatroya İlgimiz, Yeni Memleket, Sayı:732, 6 Kasım 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Tiyatroya İlgimiz, Yeni Memleket, Sayı:733, 7 Kasım 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Tiyatro Yazarı Niçin Yetişmez? , Yeni Memleket, Sayı:755, 29 Kasım 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Tiyatro Eğitimi, Yeni Memleket, Sayı:446, 18 Ocak 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Tiyatro Nedir? , Yeni Memleket, Sayı:834, 16 Şubat 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Tiyatromuzun Faaliyeti, Yeni Memleket, Sayı:833, 15 Şubat 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Tiyatronun Geleneği, Yeni Memleket, Sayı:851, 4 Mart 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Bizde Tiyatro, Yeni Memleket, Sayı:603, 27 Haziran 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Şehir Tiyatrosu, Yeni Memleket, Sayı:323, 16 Eylül 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Muhsin Ertuğrul, Her Gün, Sayı:4044, 22 Nisan 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Tiyatro ve Edebiyat Her Gün, Sayı:4281, 19 Aralık 1959, s.2

Doğu-Batı, Köye Giden Tiyatro, Doğu-Batı, Ocak 1955, s.3

Doğu-Batı, Tiyatro Edebi Heyeti, Doğu-Batı, Temmuz 1955, s.3

SİNEMA

Ahmet Selami Sel, Türk Filmciliği Kalkınabilir, Yeni Memleket, Sayı:251, 4 Temmuz 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Sinema ve Halk, Yeni Memleket, Sayı:270, 23 Temmuz 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Atatürk Filmi, Yeni Memleket, Sayı:296, 21 Ağustos 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Yeni Nesillere Karşı Vazifemiz, Yeni Memleket, Sayı:357, 20 Ekim 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Perdeler Açılırken, Yeni Memleket, Sayı:329, 23 Eylül 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Atatürk Filmi, Yeni Memleket, Sayı:740, 14 Kasım 1954, s.2

KARİKATÜR

Ahmet Selami Sel, Cemal Nadir, Her Gün, Sayı:3993, 27 Şubat 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Orhan Ural'ın Karikatürü, Yeni Memleket, Sayı:337, 1 Ekim 1954, s.2

TERCÜME

Ahmet Selami Sel, Çeviri Zorluğu -I-, Yeni Memleket, Sayı:774, 18 Aralık 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Çeviri Zorluğu -II-, Yeni Memleket, Sayı:775, 19 Aralık 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Edebiyatta Tercümeçilik, Yeni Memleket, Sayı:776, 20 Aralık 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Acı Şüphe, Yeni Memleket, Sayı:773, 17 Aralık 1955, s.2

DIĞER YAZILARI

Ahmet Selami Sel, Bir Eleştirmeci Üzerine, Yeni Memleket, Sayı:286, 8 Ağustos 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, “Ban”cılık! , Yeni Memleket, Sayı:323, 16 Eylül 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, İngiliz Edebiyatı Küçük Şehir ve Yeraltı, Yeni Memleket, Sayı:629, 23 Temmuz 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Kitap ve Zamanımız, Yeni Memleket, Sayı:326, 12 Aralık 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Türk Hicvinden Örnekler, Yeni Memleket, Sayı:445, 17 Ocak 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Fikir Sinsiliği, Yeni Memleket, Sayı:481, 22 Şubat 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Goncourt’u Kazanan Kitap, Yeni Memleket, Sayı:537, 20 Nisan 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Kaybettiğimiz Bir Üslup -I- , Yeni Memleket, Sayı:543, 25 Nisan 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Kaybettiğimiz Bir Üslup -II-, Yeni Memleket, Sayı:544, 26 Nisan 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Aynı Mesele, Yeni Memleket, Sayı:603, 27 Haziran 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Aynı Mesele II, Yeni Memleket, Sayı:604, 28 Haziran 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Karagöz ve Orta Oyunu, Yeni Memleket, Sayı:190, 8 Mayıs 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Sanat Eseri Hakkında, Yeni Memleket, Sayı:259, 12 Temmuz 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Sanat Eseri Hakkında -II-, Yeni Memleket, Sayı:260, 13 Temmuz 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Kültür Hareketi, Yeni Memleket, Sayı:289, 14 Ağustos 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Biçim Bozulması, Yeni Memleket, Sayı:294, 19 Ağustos 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Sanat Tenkitçileri Kongresi, Yeni Memleket, Sayı:313, 7 Eylül 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Eski Konu, Yeni Memleket, Sayı:316, 10 Eylül 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Fikir ve Sanat, Yeni Memleket, Sayı:317, 11 Eylül 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Atatürk ve Kültür, Yeni Memleket, Sayı:387, 20 Kasım 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Sanatın Vekarı, Yeni Memleket, Sayı:412, 15 Aralık 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Bir Kültür Toplantısı, Yeni Memleket, Sayı:613, 7 Haziran 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Jübile, Yeni Memleket, Sayı:631, 25 Temmuz 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Sanat ve Meslek, Yeni Memleket, Sayı:650, 16 Ağustos 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Anlamak İhtiyacı, Yeni Memleket, Sayı:719, 24 Ekim 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Cumhuriyet Devri Sanatı, Yeni Memleket, Sayı:734, 8 Kasım 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Halk ve Yeni Sanat, Yeni Memleket, Sayı:749, 23 Kasım 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, İyi Düşünelim, Yeni Memleket, Sayı:750, 24 Kasım 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Fikir Hayatımız, Yeni Memleket, Sayı:516, 29 Mart 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Sanat İçin Armağan, Yeni Memleket, Sayı:290, 15 Ağustos 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Fikrin Sanata Müdahalesi, Yeni Memleket, Sayı:523, 5 Nisan 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Batının Aydınlığı -I-, Yeni Memleket, Sayı:597, 22 Haziran 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Batının Aydınlığı II, Yeni Memleket, Sayı:598, 23 Haziran 1955, s.2

Ahmet Selami Sel, Halk Sanatkârları, Yeni Memleket, Sayı:192, 10 Mayıs 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Yazarlar, Yeni Memleket, Sayı:826, 8 Şubat 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Sanatta Laubalilik Olmaz, Yeni Memleket, Sayı:839, 21 Şubat 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Batıda Ekol Yeniliği, Yeni Memleket, Sayı:860, 13 Mart 1956, s.2

Ahmet Selami Sel, Gazetecilik ve Yalancılık, Yeni Memleket, Sayı:265, 18 Temmuz 1954, s.2

Ahmet Selami Sel, Sporcu ve Sanatçı, Her Gün, Sayı:3991, 25 Şubat 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Avrupa'nın Dikkati, Her Gün, Sayı:4009, 15 Mart 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Karagöz Yunanmış! , Her Gün, Sayı:4031, 6 Nisan 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Lisede Sanat Tarihi Dersi, Her Gün, Sayı:4077, 25 Mayıs 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Hoca Nasrettin Töreni, Her Gün, Sayı:4104, 25 Haziran 1959, s.2

Ahmet Selami Sel, Sanat ve Politika, Her Gün, Sayı:4118, 8 Temmuz 1959, s.2

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

ÇAĞLAR, Ece Ayhan, Aynalı Denemeler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.32

GÜNYOL Vedat, Sanat ve Edebiyat Dergileri, Alan Yayınları, İstanbul 1986, s.60

KIRIMLI Bilal, Celal Sılay (Hayatı-Sanatı-Eserleri), Ra Kitabevi Yayınları, Trabzon 2007

SUDİ Nevzat, Küllük Hatıraları, Kerem Yayınları, İstanbul 1987, s.38,123

UMRAN Sedat, Celal Sılay'ın Şiiri, Şiirde Metafizik Gerçek, Timaş Yayınları, İstanbul 1997, s.133

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.8, Dergâh Yayınları, İstanbul 1986

KABAKLI Ahmet, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, C.4, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 1991, s.64

KURDAKUL Şükran, Çağdaş Türk Edebiyatı, C.3, Bilgi Yayınları, Ankara 1994, s.172

KURDAKUL Şükran, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Cem Yayınları, İstanbul 1985, s.545

KURDAKUL Şükran, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Türk Klasikleri Yayınları, İstanbul 1983, s.547

NECATİGİL Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları, İstanbul 1968, s.249

TEKİN Arslan, Edebiyatımızda İsimler ve Terimler, Ötüken Yayınları, İstanbul 1995, s.547

BEHRAMOĞLU Ataul, Büyük Türk Şiiri Antolojisi-II, Sosyal Yayınları, İstanbul 1993, s.376

FUAT Mehmet, Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, Adam Yayınları, İstanbul 1998, s.249

HIZLAN Doğan, YILMAZ İhsan, Celal SILAY Hüsran Filizleri (Toplu Şiirler), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000

TANER Haldun, Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, Cem Yayınları, İstanbul 1983

NESİN Aziz, Benim Delilerim, Nesin Yayınevi, İstanbul 2009

BİRSEL Salah, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Sel Yayıncılık, İstanbul 2009

MERİÇ Cemil, Bu Ülke, İletişim Yayınları, İstanbul 2011

MAKALELER

AKSAL Sabahattin Kudret, Celal Sılay'ı Anmak, Varlık, S.809, 1Şubat 1975, s.11

BAHAR Halil İbrahim, Doğa Çıkınca, Soyut, S.2, Mayıs 1965, s.10

DARA Ramis, AKSAL Sabahattin Kudret, Celal Sılay'ı Anmak, Varlık, S.809, 1Şubat 1975, s.11

DARA Ramis, Yeni Biçim, Ağustos 1998

EROĞLU Ebubekir, Celal Sılay'ın Şiiri, Diriliş, S.3, Kasım 1974, s.96-98

GÜNYOL Vedat, Celal Sılay - Ölüm ve Ötesi, Yeni Ufuklar, S.255, Aralık 1974, s.1-8

GÜNYOL Vedat, Adamca, Yeni Ufuklar, S.1, Mart 1960, s.42-44

HALICI Fevzi, Celal Sılay, Türk Dili, S.474, Haziran 1991, s.336

Her Hafta, S.67, 9 Ekim 1948, s.15

Soyut, S.72, Ekim 1974, s.6,14

ŞEHSUVAROĞLU B.N., Celal Sılay 'sız Dünya, Hisar, S.3, Kasım 1974, s.46

AKSAL Sabahattin Kudret, Celal Sılay'ı Anmak, Aziz Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, Tekin Yayınları, İstanbul 1976, s.886-869

AKSAL Sabahattin Kudret, Varlık, Şubat 1975

AKBAL Oktay, Bir Şair Öldü, Cumhuriyet, S.18003, 12 Eylül 1974, s.2

AKBAL Oktay, Sılay'ın Aydınlığında, Cumhuriyet, 1 Ekim 1974

SELÇUK İlhan, Şairin Ölümü, Cumhuriyet, S.18001, 10 Eylül 1974, s.2

Şair Celal Sılay Öldü, Cumhuriyet, S.17889, 8 Eylül 1974, s.7

SUNAY Sağlam, Celal Sılay'ın Şiirlerindeki Temler, (Lisans), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van 1997

ANDAY Melih Cevdet, Celal Sılay'ın Ölümü Üstüne, Soyut, S.72, Ekim 1974

BOZDAĞ İsmet, Celal Sılay ve Merhamet Şiirleri, Demet (Bursa), 1 Ekim 1943

YAZAR M. Behçet, Mehmet Celal Sılay, Yedigün, S.408, Aralık 1940, s.13

ÖZPALABIYIKLAR Selahattin, Bu Köşe Celal Sılay Köşesi, Kitaplık, S.45, Ocak-Şubat 2001

ÇIRACIOĞLU Vecdi, Napolyon, <http://www.mevsimsiz.net/y-2125/Napolyon/>, 12.07.2011

AKTAŞ Hasan, İkinci Celal ya da Napolyon Celal, <http://www.ozgundurus.com/Yazar/Hasan-Aktas/Ikinci-Celal-ya-da-Napolyon-Celal.php> (07.08.2011)

DİZİN

A

- Acaba, 13, 27, 32, 52, 57, 65, 107, 113, 114, 172, 282, 283, 316, 329, 339, 348, 352
- Adamca, 13, 27, 32, 52, 66, 432
- Ahmet Hamdi, 2, 4, 42, 251, 371
- Ahmet Kudsi, 2
- Ahmet Muhip Dranas, 249, 251, 371
- Ahmet Selami Sel, 10, 398, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430
- Alaturka, 114, 233, 293, 294, 297, 404, 408
- Aliye Berger, 298, 299, 309, 310
- Ankara, 24, 36, 50, 134, 139, 183, 232, 236, 243, 244, 256, 291, 293, 315, 329, 359, 431
- Âşık Uryani, 4, 42
- Aşık Veysel, xi, 246
- Aşıyan, xi, 238, 423
- Aşk Dialektiği, 66
- Atatürk, xi, xiii, xiv, 19, 198, 205, 224, 225, 295, 336, 337, 339, 340, 363, 364, 365, 376, 422, 427, 429, 436
- Aziz Nesin, 4, 5, 9, 10, 12, 13, 433

B

- Babiâli, 15, 19
- Balzac, 34, 81, 108, 302, 369
- Beaudelaire, 344
- Beethoven, 131, 239
- Bergson, 27, 32, 76, 127, 210, 272, 313, 359
- Bilal Kıvrımlı, 4, 6, 9, 10, 62, 67
- Boston, 237
- Boşlukta Duran Taş, 13, 27, 32, 52, 66
- Bursa, 4, 7, 11, 13, 14, 15, 20, 22, 27, 31, 36, 40, 41, 42, 43, 45, 48, 50, 57, 58, 59, 61, 64, 65, 67, 341, 359, 433
- Büyük Doğu, 3, 11

C

- Cağaloğlu, 6, 9, 16, 47
- Celal SILAY, iii, v, xvii, 432
- Cemal Nadir, xiii, 55, 340, 341, 342, 427
- Cemal Tollu, 298, 299, 309, 310
- Cemil Meriç, 3, 7, 8, 42
- Copenhag, 237

Cumhuriyet, xi, xiv, 15, 206, 218, 219,
232, 252, 272, 294, 332, 371, 372,
405, 406, 408, 422, 423, 429, 433

Ç

Çallı İbrahim, xii, 303, 304, 425

Çehov, 211

Çetin Altan, 332

Çığır Sahne, xiii, 314, 315, 426

Çöl Yolcuları, 13, 32, 43, 52, 64

D

Dadaizm, 312, 313

Dede Efendi, 294, 408

Değirmeler, 32, 62

Demet, 11, 27, 433

Dickens, x, 211, 213, 214, 301, 421

Doğa, 13, 27, 32, 52, 66, 309, 432

Doğu Batı, 11

Dostayevski, 211

Dört Kapı, 13, 32, 43, 52, 64

Duhamel, x, 210, 421

E

Ebedi Renkler, 32, 43, 44, 52, 65

Esi, 11, 32, 407, 415, 424

F

Faruk Nafiz Çamlıbel, 248, 249

Fazıl Hüsnü Dağlarca, 28, 148, 224,
252, 270, 284, 371, 382

Fethi Karakaş, 298, 299, 309

figüratif, 88, 90, 311

Freud, 76, 127, 210, 313

Fuzuli, 5, 257, 389

fütürizm, 312, 359

Fütürizm, 313

G

Goethe, 5

Grommaire, 301

H

Hacı Arif Bey, 294, 408

Hakkı Anlı, 298, 299, 309

Haldun Taner, 4, 5, 7, 9, 25, 77, 283,
284, 289

Hamburg, 237

Hamingvay, 211

Hamsun, 211

Havthorne, 211

Hayat ve Yüğümler, 28, 67

Hayyam, 5, 227

Her Gün, 10, 31, 400, 403, 405, 412,
417, 418, 420, 421, 422, 423, 424,
425, 426, 427, 430

Her Hafta, 1, 11, 31, 113, 396, 397,
415, 416, 432

Hiciv, 350

Hilmi Yücebaş, 350

Hilmi Ziya Ülken, 5, 15, 47

Hüseyin Rahmi Gürpınar, 207, 216,
219

Hüsrân Filizleri, 13, 29, 32, 40, 43, 44,
52, 64, 65, 67, 432

I

Itrî, 294, 408

İ

İlişki Deyimleri, 52, 67

İnkılapçı Gençlik, 11, 50

İsmet Bozdağ, 4, 27, 59

İstanbul, xi, xvi, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11,
12, 13, 17, 20, 31, 32, 33, 35, 40,
42, 43, 47, 49, 57, 59, 60, 61, 62,
63, 64, 65, 66, 134, 139, 142, 143,
183, 219, 229, 236, 241, 244, 256,
257, 258, 281, 289, 293, 300, 303,
304, 315, 319, 320, 327, 328, 329,
330, 336, 340, 359, 366, 371, 376,
377, 382, 384, 388, 390, 406, 410,
414, 423, 431, 432, 433

İşte, 11, 15, 16, 28, 31, 32, 50, 54, 56,
72, 73, 79, 107, 108, 109, 120, 122,
133, 141, 142, 145, 152, 153, 172,
190, 192, 208, 218, 227, 229, 233,
241, 250, 257, 262, 270, 276, 307,
332, 352, 355, 373, 377, 385, 398

İtfaiye, ix, 153, 154, 418

K

Kafka, 71

Karagöz, xiv, xv, 247, 328, 356, 388,
389, 411, 428, 430

Karikatür, xiii, xv, 340, 341, 413

Karşın, 67

Kıbrıs, ix, 154, 156, 241, 418

Kipling, 211

Kişi – Birey, 63

Küllük, 5, 36, 431

Küpe Destanı, 67

L

Lacivert Işıklar, 52, 64

Louis Bromfield, 212

M

M. Şekip Tunç, 5

Mahmut Esat Bozkurt, 15

Mallarme, 35, 130, 238, 344, 345, 378

Mark Twain, 212

Marsel Serdan, xiii, 306, 425

Max Beer, 15

Melih Cevdet Anday, 13, 29, 52, 172,
174, 252, 270, 289, 372

Memduh Şevket Esendal, 220

Merhamet Şiirleri, 13, 27, 28, 32, 52,
65, 433

Mevlana, xi, 227, 422

Moskova, 213, 214

Muhsin Ertuğrul, xiii, 314, 324, 330,
331, 332, 412, 426

Musiki, xii, 114, 292, 425

Mustafa Çavuş, 294, 408

N

Napolyon, 4, 6, 9, 12, 13, 14, 15, 16,
22, 23, 25, 33, 39, 41, 57, 58, 60,
61, 189, 215, 239, 433

Nasreddin Hoca, 247, 389, 391, 392

Nâzım Hikmet, 20, 21, 43

Necip Fazıl Kısakürek, 3

New York, 237

Nisuzaz, 17, 18, 19, 20

Nisuvauz, 5

Nobel, ix, 146, 147, 417

Non-figüratif, 311, 409

Nurullah Ataç, 170, 192, 211, 217,
263, 284

O

Orhan Ural, xiii, 341, 342, 414, 427

Orhan Veli Kanık, xi, 137, 233, 252,
275, 372, 404, 422

Orta Oyunu, xiv, 318, 356, 428

Osman Akkuşak, 6, 40

Osman Cemâl Kaygılı, 219

Osmanlıca, 27, 119, 120, 122, 161,
162, 165, 167, 172, 183, 187, 188,
197, 198, 206, 234, 253, 279, 402

Ozan, 13, 29, 262, 277, 406

P

Paris, vii, viii, 9, 10, 11, 16, 25, 37, 47,
48, 59, 71, 72, 73, 79, 102, 105,
106, 107, 108, 136, 209, 215, 216,
237, 293, 300, 303, 304, 306, 377,
380, 385, 386, 387, 388, 389, 390,
415, 416

Paul Claudel, 237

Peyami Safa, 15, 43, 65, 188, 189,
219, 256, 351

Picasso, xiii, 81, 84, 90, 190, 293, 301,
302, 304, 305, 306, 307, 308, 309,
312, 352, 361, 369, 425

R

Radyo, ix, 24, 117, 123, 143, 144, 158,
296, 417

realist, 219, 329

Realist, 300

Reşat Nuri Güntekin, 218, 219, 315,
334

Romantizm, 70, 215

Rusya, 171, 213, 214, 400

Rübab-ı Şikeste, xi, 241, 242, 243, 423

S

Sabahattin Kudret Aksal, 5, 6, 45, 52,
77, 252, 284, 289, 314, 363, 372

Sabri Berkel, 297, 298

Sait Faik Abasıyanık, xii, 137, 219,
232, 286, 287, 290, 302, 321, 424

Sefiller, 214, 215

Sembolizm, 313

Simone'de Beauvoir, 352

Sinema, xiii, xv, 157, 185, 204, 335,
336, 337, 413, 427

Siyaset, vii, 79, 108, 415

Snobizm, vii, 73, 395, 415

Sokrat, 5

Sonra, 13, 15, 19, 22, 27, 32, 33, 36,
39, 42, 49, 50, 51, 52, 54, 58, 65,
151, 193, 235, 236, 237, 255, 280,
321, 322, 327, 328, 334, 378, 380,
410, 412

Söz – Eylem, 63

Standhal, 222

Süreyle Yarış, 4, 5, 66

Sürrealizm, 312

Ş

Şeyh Galib, 5

Şimdi Geldin Şimdi Gittin, 66

T

Tasvir-i Efkar, 10

Tercüme, xiii, 207, 208, 342, 345

Tevfik Fikret, xii, 238, 240, 241, 242,
243, 244, 249, 250, 257, 277, 424

Tiyatro, xiii, xv, 82, 88, 185, 203, 293,
313, 314, 315, 317, 321, 322, 323,
324, 326, 327, 328, 330, 331, 332,
333, 334, 366, 380, 410, 411, 412,
413, 426, 427

Tolstoy, x, 211, 213, 222, 421

Türkçe, 119, 120, 122, 130, 161, 167,
169, 170, 173, 174, 175, 188, 191,
193, 194, 197, 198, 199, 200, 201,
203, 205, 206, 224, 231, 252, 255,
281, 321, 388, 400, 405

Ü

Üçüncü Dönem, 62, 63

V

Vatan, ix, 10, 31, 36, 53, 62, 151, 241,
362, 417

Vedat Günyol, 8, 12, 41, 52

Victor Hugo, xi, 214, 215, 239, 421

Y

Yeni Gazete, 10, 31

Yeni İnsan, 11, 12, 13, 27, 33, 61, 62,
63, 64, 66, 67, 395, 396, 397, 398,
399, 404, 405, 406, 407, 408, 415,
416, 418, 422, 423, 424, 425

Yeni Memleket, 10, 31, 363, 398, 400,
401, 402, 403, 404, 405, 408, 409,
410, 411, 413, 414, 416, 417, 418,
419, 420, 421, 422, 423, 424, 425,
426, 427, 428, 429, 430

Yorum, 32, 62, 63, 163

Yunus Emre, 5, 12, 40, 52

Yücel, 11, 32, 37, 38, 44, 50, 283

Z

Zaman İle Yarış, 13, 52, 66

Zeki Coşkun, 314

Ziya Osman Saba, 251, 371

Zorunlu Somut, 61, 62

ÖZGEÇMİŞ

1 Ağustos 1985 tarihinde Kırşehir ili Kaman ilçesinde doğan Onur ALTINTAŞ, ilköğretimi Akpınar Fatih Sultan Mehmet İlköğretim Okulu'nda, liseyi Kırşehir Hacı Fatma Erdemir Anadolu Lisesi'nde tamamlamıştır. 2004 yılında Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanmış ve 2009 yılında bitirmiştir. 2009 yılında Ahi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Eğitim Bilimleri tezsiz yüksek lisansını kazanmış ve 2010 yılında tamamlamıştır. Aynı yıl Bozok Üniversitesi'nde Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tezli yüksek lisansa başlamış ve 2013 yılında tamamlamıştır.

Onur ALTINTAŞ 2010, 2011 yıllarında özel bir dershanede Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak çalışmıştır.

30 Kasım 2011 tarihinde yedek subay olarak askerliğine başlamış ve 30 Kasım 2012 tarihinde askerliğini tamamlamıştır.

İletişim Bilgileri

Adres:

Yeni Doğan Mah.

Sağlık Cad. No:26

Akpınar/KIRŞEHİR

Telefon:

0541 876 1161

E-Posta:

onuraltintas@hotmail.com

