

NĀZİM HİKMET

Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil

NĀZİM HİKMET

*Sanat, Edebiyat,
Kültür, Dil*

yazılar

1

ADAM



ADAM





Nâzım Hikmet

●
Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil

ADAM YAYINLARI

© 1987

Bu kitabın tüm hakları Anadolu Yayıncılık A.Ş.'nindir.

Nâzım Hikmet'in tüm yapıtlarının Türkiye'de yayın ve temsil hakları Anadolu Yayıncılık A.Ş.'nindir. Anadolu Yayıncılık A.Ş.'den yazılı izin alınmadan Nâzım Hikmet'in hiçbir yapıtı parça ya da bütün olarak yayımlanamaz, tiyatro, film ya da radyo ve televizyona uyarlanamaz ve başka biçimlerde işlenemez ve kullanılamaz.

Birinci Basım: Mayıs 1991

Kapak Düzeni: Aydın Ülken

187.05.012.554.404

91.34.Y.0016.404

Nâzım Hikmet'in bütün yapıtlarını (şairlerini, oyunlarını, romanlarını, öbür düzyazılarını) bir araya toplayan bu dizi kitaplarda kronolojik sıra uygulanmıştır.

Yalnız şiir bölümünde, şairin çocukluk ve çıraklık dönemi ürünleri (ki bunları kitaplarına almadığı gibi, birçoğunu dergilerde de yayımlamamıştır) ayrı bir ciltte toplanarak şiir kitapları dizisinin en sonuna konmuştur. Bu cilt şairin yetişme yıllarındaki gelişmelerini izlemek isteyenler içindir.

Şiir bölümündeki sıralama, şairin sağlığında yayımlanan, ya da kendi düzenlediği ama yayımlandıklarını görmediği kitaplarının yayın, ya da düzenleme tarihlerine, kitaplarına girmemiş olan şiirlerinin ise yazılış tarihlerine göredir. Yazılış tarihleri kesinlikle belirlenemeyen şiirlerin yerlerinde kaymalar olabilir. Başta kitapların yayın tarihlerine göre sıralama yapılırken de (iç düzenleri olduğu gibi korunduğu için) şiirler yazılış tarihlerine göre değil, şairin gönlüne göre bir sıralama içindedirler. Amaç çeşitli dönemlerdeki şiirlerin birbirine karışmaması olduğundan, bu tür yer değiştirmelerin gelişmeleri izleme açısından fazla bir sakıncası bulunmadığı açıktır.

Elinizdeki yeni derlemeyle, birbirini tutmayan çeşitli müsveddelerden yola çıkan, savruk, özensiz, acele basımlardaki kargaşaya, sırasında anlamı zedeleyen dizgi düzelti yanlışlarına son verilmiştir.

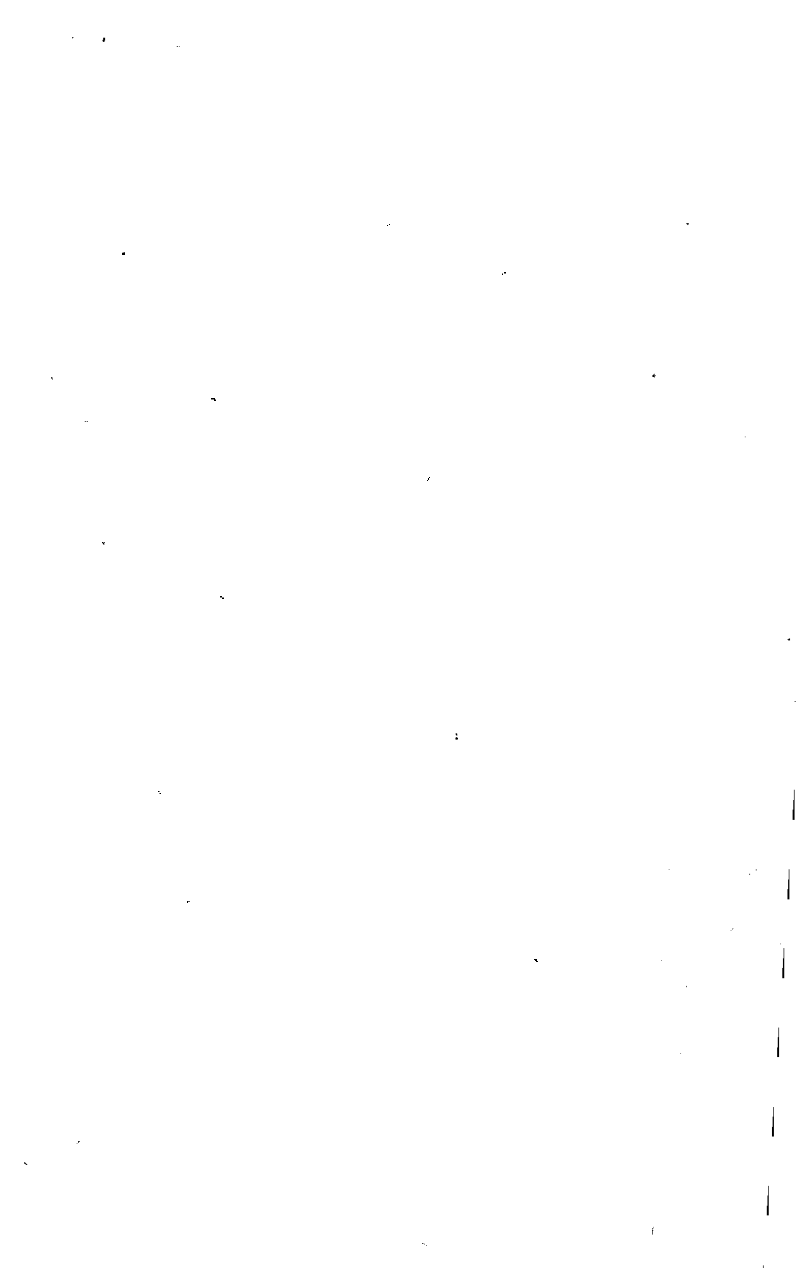
Nâzım Hikmet



Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil

Yazılar 1





ERTUĞRUL MUHSİN VE “İHTİLAL”

Türkiye'nin tiyatro sanatı “kemiyyeten” uzun ve ağır bir tekâmülden sonra, “keyfiyyeten” bir sıçrama hareketi yaptı. Bu sıçrama hareketi 1340 (1924) senesinin 20 Teşrinisani (Kasım) gecesi saat 9 buçukta ilk perdesi açılan *İhtilal* piyesinin, ilk anında tahakkuk etti. Andreyev'in *İhtilal* piyesini sahneye vaz'eden Ertuğrul Muhsin bize Türk sahnesinin inkişaf edeceği yeni seyri gösterdi. Artık Türk sahnesi bir rejisöre sahiptir. Bence şöhreti ancak evvelki gecedan itibaren başlayan “rejisör” Ertuğrul Muhsin olmasaydı, yıllardan beri meşhur aktör Ertuğrul Muhsin, sanatını, *İhtilal* piyesinde bu kadar kuvvetle tahakkuk ettiremezdi.

Evvelki gece Muhsin çok güzel oynadı. Muvahhit, Galip, Behzat, Vasfi, Hazım, M. Kemal, Atıf, Mahmut, Kınar, Neyyire Neyir, Aznif, Cemile, hepsi, hepsi çok güzel oynadılar. Çünkü sanatlarını gösterdikleri sahnenin maddesinde ve havasında rejisör Ertuğrul Muhsin'in ilm-i vukufu vardı. Ve biz gördük ki, bu sanatkârların hepsi Türkiye mikyasında büyük sanatkârlardır. Sanatkâr demek, beynine akseden tabiatı en güzel veya en çirkin, en kuvvetli olarak bize betekrar iade eden adam demektir. Herkesin gördüğü tabiatı, herkesin gördüğü gibi aynı kuvvetle, aynı güzellik veya çirkinlikte gösteren ayna, bir sanatkâr kafası olamaz. Nasıl ki bir fotoğraf adesesini sanatkâr değildir. Binaenaleyh dün gece *İhtilal* piyesinin, 1, 2, 3, 4, 5, 6. perdelerinin gerek maddesinden, gerek havasından bir şey anlamayanlar, yeni ve hakiki sanat ve sanatkâr mefhumunu idrak edemeyenlerdir. Onlar, o birkaç kişi anlamadı; fakat “halk” anladı. Yazılış itibariyle halkımıza verilen tiyatro terbiyesine taban tabana zıt olan bu piyes eğer dün akşamki yeni ve kuvvetli mizansen içinde geçmeseydi, halkın onu sonuna kadar dinlemesi kabil olamazdı. Yine o birkaç kişi, piyesin bazı yerlerinde, halkın lüzumsuz yere gülmesini, dekorun, oyunun ve oyuncuların acayıpliğe heveslenmelerinin bir neticesi addediyorlardı. Halbuki halkın tiyatro zevkini, şuurundaki tiyatro mefhumunu, tiyatro terbiyesini bozan ve ona bazen çocukluklar yaptıran âmil, o birkaç kişi gibi sanatkârların halk üzerinde senelerden beri bırak-

tıkları kötü ve zevksiz tesirdir.

Evvelki geceki temsilin yalnız iki kusuru vardı. Birincisi : Dünyanın her tarafından geniş halk kitlelerinin bu kadar heyecana geldiği bir devirde, binde bir rastgeline bir ferdin ruhiyatını tetkik eden bir piyesin intihabı; fakat bunu söylemekle, piyesin güzel ve kuvvetli bir eser olduğunu inkâr etmiyoruz. İkincisi : 2. ve 3. perdelerde hâlâ o kötü, eski balmumu kalıplara benzeyen dekorun istimali. Bu kısımlarda “fon” a çekilecek siyah bir perde daha iyi bir tesir bırakabilirdi. Hele, Selim’in Kerim’i vurduğu tarafa keskin ve sivri bir beyaz renk ilave edilseydi.

İhtilal piyesini sahneye vaz’ eden Ertuğrul Muhsin, Türk sahnesinde bir ihtilal, bir inkılap yaptı. Muhsin ve arkadaşları, yani Türk sahnelerinin inkılapçıları, her nevi irticaa karşı amansız bir mücadele açmalıdırlar. İstikbal yalnız hakiki sanatın ve hakiki sanatkârlarındır.

[Nâzım Hikmet / Akşam, 22.11.1924]

Kemiyeten: nicel olarak; *Tekâmül*: olgunlaşma; *Keyfiyeten*: nitel olarak; *Vaz’*: koyma; *İnkişaf*: gelişme; *İlm-i vukuf*: bilimsel bilgi, haberli olma; *Betekrar*: tekrar, yine; *Intihap*: seçim, seçme; *İstimal*: kullanma.

ERTUĞRUL MUHSİN

Türkiye’de tiyatro sanatının yegâne “rejisörü” ve Türkiye’nin en büyük aktörü Ertuğrul Muhsin ile konuştum. Ertuğrul Muhsin Türkiye’de aktörlüğün, ayyaşlık, cahillik ve külhanbeylik ile olan gayet sıkı rabitasını kökünden kıran birkaç sahne sanatkârının en başında bulunmaktadır. Ertuğrul Muhsin sanatın ilim ile olan alakasını anlamış ve Apostol’un meyhanesinde rakı içmekten ise her türlü sıkıntılara göğüs gerip dünyanın dört tarafında sanatını tekâmül ettirmek, biraz daha fazla öğrenmek, okumak için çalışmış çabalamıştır. Bugün Muhsin Türkiye’de tiyatro sanatının yegâne hakiki üstadıdır. Diğer aktörlerimiz, beyinlerine bir at sineği gibi yapışan “küçük burjuva” gururunu ve ferdiyetçiliği bırakmalı ve üstatlarından hakiki tiyatro sanatının ilmini öğrenmeye koşmalıdırlar.

Ertuğrul Muhsin’in Tiyatro Sanatı Hakkındaki Vecizeleri

Ertuğrul Muhsin’le yaptığım mülakatı her mülakat gibi yazmaktan ise onun fikirlerini birer düstur şeklinde çizmeyi ve bu suretle Türkiye’de tiyatro sanatının hayranlarına ve heveskârlarına iyice ezberlemeleri lazım gelen birkaç vecize vermeyi daha münasip gördüm :

1. Hakiki sanatı herkes anlar.
2. Herkesin anlayabileceği sanatı en basit ve en sade vasıtalarla vücuda getirmek lazımdır.
3. Teknik sanatkâra değil, sanatkâr tekniğe hâkim olmalıdır.
4. Kabil olduğu kadar çerçevesiz ve hudutsuz bir sanat istiyorum.
5. Sahnede rejisörün planı hâkim olmalıdır. Aynı aktör aynı rolü muhtelif rejisörlerin idaresi altında ayrı ayrı oynar.
6. Tiyatrodan adi ve basit natüralizmi istemek çok gülünç ve çok cahilane bir arzudur.
7. *Tiyatro ile geniş halk kitleleri arasında gayet sıkı bir rabita*

vardır.

8. Türkiye'de sanatın ilerleyememesi geniş halk kitleleri ile sıkı bir rabıtaya girişememesinden dolayıdır.

9. Sanat geniş halk kitlelerini kavradıkça daha ziyade tekâmül eder ve buna en iyi misal : 1917 İnkılabından sonra Rusya'da sanatın dev adımlarıyla ilerlemesidir.

[N.H. / Aydınlık, 1.1.1925, Sayı 29]

Düstur: genel kural, baş yasa; *Rabıta*: bağlılık, birbirini tutma; *Tekâmül*: olgunlaşma.

YENİ RESİM VE YENİ BİR RESSAM

Ressam Namık İsmail'e

MUKADDEME

“Aydınlık” mecmuası amele sınıfının fikriyatını temsil eder. Amele sınıfı peşinde fakir köylüleri ve inkılapçı münevverleri de sürüklediğinden dolayı “Aydınlık” mecmuası aynı zamanda amelelerin, fakir köylülerin ve inkılapçı münevverlerindir. Bugünkü cemiyette tarihî - içtimaî manada en ön safta bulunan sınıf amele sınıfı olduğu için, onun fikriyatını aksettiren “AYDINLIK”ımız da İnkılap ve yeni sanat mecmuasıdır.

Binaenaleyh :

TÜRKİYE'DE İLKÖNCE “AYDINLIK”IN SÜTUNLARINDA YENİ ŞİRDEN, YENİ RESİMDEN, YENİ TİYATRODAN, YANİ YENİ SANATTAN BAHSEDİLMESİ GAYET TABİİDİR.

YENİ RESİM VE YENİ BİR RESSAM

Bugüne kadar resim sanatı birçok kemmi tekâmüller geçirmiştir: Klasik, natüralist, ekspresyonist, ilh.. mektepler bu kemmi tekâmüllerin muhtelif merhaleleridir. Fakat kemiyeten tekâmüller keyfiyeten inkılaplarla neticelenir. İşte bugün *resim sanatı* bu keyfiyeten inkılabın arifesinde bulunuyor. Bu inkılap muhtelif mekteplerde yalnız şekil değiştiren “*ve adi, iptidai natüralizm*”i yıkacak, onun yerine “*mürekkep natüralizm*”i ikame edecektir. Fikrimizi izah edelim :

Bugün mevcut sanayi-i nefisenin en mütekâmili “MİMARİ”DİR.*

Niçin?..

(*) Birçok kişiler mimarının sanayi-i nefiseden olmadığını iddia ediyorlarsa da...

ÇÜNKÜ :

“Mimari”, tabiatın muhtelif unsurlarını toplayarak tabiatta mevcut olmayan fakat TABİİ olan bir terkip vücuda getiriyor.

İŞTE RESİMDE VUKUA GELECEK İNKILAP BUDUR. YANİ BİR RESSAM SICAK MEFHUMUNU VERMEK İSTERSE HARIL HARIL YANAN BİR SAÇ SOBA RESMİ YAPMAYACAK, FAKAT TABİATTA MEVCUT SICAKLIK UNSURLARININ RESME KABİL-İ NAKİL OLANLARINI TOPLAYARAK BİR SICAKLIK TERKİBİ VÜCUDA GETİRECEKTİR. BU SURETLE “İPTİDAİ NATÜRALİZM” YIKILACAK VE ONUN YERİNE “MÜREKKEP NATÜRALİZM” GELECEKTİR.

NETİCE

Ben bu küçük makalemi bundan üç ay evvel yazsaydım Türk ressamlarının eserleri arasında bu yeni resim mefhumuna bir misal bulamayacaktım. Fakat, şimdi o misal elimde var. *Bu misal*: Geçen nüshamızın ve bu nüshamızın kaplarındaki “kompozisyonları” doğuran genç ve fakat istidadı asırların *kemmi* tekâmüllerini bir sıçrama hareketiyle *keyfiyeten* inkılabı götürecek olan *ressamımız*, “AYDINLIKÇI” ressam SAM’IN ESERLERİDİR.

[Nâzım Hikmet / Aydınlık, 1.1.1925, sayı 29]

H.N.: Ressam Sam (Mimar Samih) Aydınlık’ın 25, 28, 29, 30. sayılarının kapak desenlerini yapmıştır.

Mukaddeme: başlangıç, önsöz; *Mektep*: ekol; *Kemmi*: niceliksel; *Tekâmül*: olgunlaşma; *Kemiyeten*: nicel olarak; *Keyfiyeten*: nitel olarak; *İptidai*: ilkel; *Mürekkep*: bileşik, karışık; *İkame*: yerine koyma; *Sanayi-i Nefise*: güzel sanatlar; *Mütekâmil*: olgunlaşmış; *Mefhum*: kavram; *Kabil-i nakil*: aktarılabilir.

Putları Yıkıyoruz, No. I ABDÜLHAK HÂMİT

Geçen, 1 Mayıs 1929 tarihli nüshamızda çok kıymetli hikâye-cimiz Mahmut Yesari'nin *Geceleyin Sokaklar* isimli kitabını tenkit ederken :

“Mahmut Yesari’yi biz başka lisanlara korkmadan tercüme edebiliriz, onun yazısı bundan hiçbir şey kaybetmez. Halbuki, Dâhi-i âzam (!) Abdülhak Hâmit Bey de dahil olmak üzere, kaç yazıcımız böyle bir imtihandan geçebilir? Böyle bir imtihandan, diyorum, çünkü bir yazıcı için en büyük imtihan her lisanda aşağı yukarı aynı kuvveti muhafaza edecek kadar mahalli ve beynelmilel olmasıdır.

“Dâhi-i âzâmın en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sıtırır. Başka bir dile değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçeye tercüme edin, bakın dâhinin dehası nasıl sabun köpüğü gibi dağılıveriyor...” demiştik.

Cumhuriyet gazetesinin “Var Kıyas Et” sütununa yazı yazan muharrir, söz arasında Hâmit Bey hakkında yürüttüğümüz mütalaya hiddetlenmiş, diyor ki :

“Şekspir’in eserlerine ‘zamanı geçmiş antika şeyler’ demekle fevkalade sinirlenen, hâlâ neşriyatta devam eden Alay Köşkü müntesiplerinin; dehasında şüphe olmayan hepimizin medar-ı iftiharî Türk Abdülhak Hâmit hakkındaki bu yazıları okuduktan sonra şimdiye kadar seslerinin çıkmadığını, dudaklarının bile kıpırdamadığını görünce artık :

Uzun söze ne hacet,

Düşünelim ve ibret alalım!”

“Var Kıyas Et” sütununun muharririyle bir “münakaşa-i edebîye” ve “mücadele-i kalemiye”ye girişecek değiliz. Biz birbirini anlamayan, anlamasına imkân olmayan insanların karşı karşıya geçip bağırmaalarının kari kitleleri için faydalı bir iş olacağına kani değiliz. Halbuki bize göre neşriyatın gayesi karie faydalı olmaktır.

Binaenaleyh bu yazımız “Var Kıyas Et” sütununun yazıcısına bir “cevab-ı müskit” mahiyetinde değildir. Biz bu vesile ile

kariimizin kafasına zorla mihlanan putlardan birini yıkmaya çalışacağız. Ve okuyucularımız için faydalı sandığımız bu tathir ameliyesine gelecek sayılarımızda da devam edeceğiz.

ABDÜLHAK HÂMÎT

Abdülhak Hâmit Bey dâhi-i âzam mıdır, edebiyatta dâhi diye kime derler? Bir Türk vatandaşının Türk Hâmit'e dâhi demeyip İngiliz Şekspir'e dâhi demesi hiyanet mahiyetinde bir iş midir?

Abdülhak Hâmit Beyefendi kari kitlesine, muayyen bir devrin ileri gelmiş bir yazıcısı olarak gösterilirse bu zararlı değildir. Bir hakikatı tespittir. Fakat Hâmit Beyefendiyi "Dahi-i âzam" şeklinde göstermek çok zararlı bir iştir.

Neden?

Çünkü :

Osmanlıca'yı bilip de Hâmit Beyi okuyup anlayabilenlere, Osmanlı dilinden başka bir lisan bilmeyenlere sanatta dehayı çok yanlış bir surette telkin etmektir.

Osmanlı dilini bilmeyen bugünkü ve bilmeyecek olan yarınki kari kitlesinin kafasına, tarihe karışmış bir şahsiyeti, olduğundan başka bir mahiyete sokmak, ve nihayet edebiyat tarihimizi tahrif etmektir.

Çünkü :

Abdülhak Hâmit Beyefendi dâhi-i âzam değildir.

Âzamı bir tarafa bırakalım, dâhi olmanın umumi vasıflarını bile haiz değildir.

Neden?

Zira :

Dâhi sanatkârın umumi vasfı şudur :

Mensup olduğu milletin içinde bulunduğu içtimai inkişaf merhalesini, beynelmilel bir ehemmiyet alacak derecede ifade etmek; yahut bu merhale eğer son anlarını yaşamakta ise, müstakbel inkişaf merhalesinin ana hatlarını, hiç olmazsa bir sezîş halinde düsturlaştırmak. Bu ikinci kaziyede de beynelmilel bir dereceye yükselbilmek. Zira her millet esas inkişafında aynı içtimai merhaleleri geçtiğinden dolayı, bir milletin sanatkârı mevcudu, yahut geleceği ifade ederken beynelmilel bir mahiyet kesbedebilir ve ancak böyle bir beynelmileliyet onu dünya dâhileri arasına

sokabilir. Yarattığı tipler ve çizdiği karakterler, ifade ettiği his ve fikirler ana hatlarında cihanşümül olabilir.

Dâhi olarak tanınmış her sanatkârda bu umumi vasfı görürüz. Mesela, son günlerde ismi sık sık geçen Şekspir'i nazar-ı itibara alalım. Şekspir bir taraftan, içinde yaşadığı içtimai teşekkülün tenkitçi bir ifadecisi olmuş; diğer taraftan "gelen"i, istikbali sezmiş ve ana hatlarında düsturlaştırmıştır. Halbuki böyle bir inkişaf merhalesinden esas itibariyle, bütün milletler geçtiği için Şekspir'in tipleri, karakterleri de beynelmilel bir mahiyet almıştır.

Belki Şekspir'den evvel bu işi yapanlar olmuştur, fakat o bunu en muvaffak ve orijinal bir surette yapmıştır. Gelelim Hâmit Beyfendiye :

Bu Osmanlı sanatkârı, Osmanlı cemiyetinin çok dikkate şayan bir inkişaf merhalesinde yaşamıştır. Bu merhale Osmanlı derebey saltanat devrinin can çekişme ve yeni bir içtimai teşekkülün ilk doğum ağrıları merhalesidir. Ve bundan dolayı Hâmit Bey teferruatta ayrı hususiyetleri olsa bile bazı ana esaslarda müşabih vasıfları haiz olan Şekspir devri İngiltere'sinin Şekspir'i, Rasin, Korney devri Fransa'sının Rasin ve Korney'inin tesiri altında kalmıştır. Fakat bu tesir Hâmit Bey'in yaşadığı camianın medeni geriliği dolayısıyla, mukallitliğe müncer olmuştur. O kadar ki, bugün Hâmit Beyin bir piyesini Londra veya Paris'te oynasalar, seyirciler Şekspir, Korney, Rasin'in karikatürleştirildiğini, yahut da aktörlerin rollerini unutup tuluatçılığa kalkıştıklarını zannederler.

Cihan dâhileri arasında Şekspir, Korney, Rasin varken onların, sesini taklit eden, fakat bu sese yeni bir nota olsun ilave edemeyen Abdülhak Hâmit Beyfendi yoktur. Rambrant'ın eserleri şaheserlerdir. Fakat onun tablolarının kopyaları, ne kadar muvaffak olursa olsun bir eser-i deha değildir.

Eğer Hâmit Bey, içinde vaktiyle yaşadığı içtimai intikal devresinin Şarka, Osmanlı İmparatorluğu'na mahsus hususiyetlerini beynelmilel bir derecede ifade edebilmiş olsaydı ve bunu o zamana kadar yapılanlardan daha muvaffak bir surette yapabilseydi, dâhiler galerisinde bu isimde bir Osmanlı sanatkârı da bulunabilirdi. Halbuki o bunu yapamadı. Hatta çok kere muasırlarından Namık Kemal ve Ziya Paşa bu hususta daha muvaffak olmuşlardır.

Hâmit Bey devri için yeni, kuvvetli bir Osmanlı şairidir, işte o kadar.

Gelelim Hâmit Beye dâhi demeyip, Şekspir'e dâhi demenin hiyanet olup olmadığına :

Eğer ben muvaffak bir Türk mühendisine dâhi demeyip de Edison'a dâhidir dersem, bunun bir ihanet olduğunu kim iddia edebilir? Dâhi meselesi esrar-ı askeriyeden midir ki bunun fosluğunun faş edilmesi ihanet olsun?..

Hakiki dehayı bulmak için sahte dehaları, kafalarımıza zorla dikilen putları yıkalım...

[İmzasız / Resimli Ay, Haziran 1929]

Mütalaa: bir konu üzerine düşünce, oy; *Müntesip*: bir yere kapılanmış olan, birinin adamı olan; *Medar-ı iftihar*: övünme dayanağı, övünce; *Münakaşa-i edebiye*: edebiyat tartışması; *Mücadele-i kalemiye*: kalem savaşı; *Kari*: okur; *Cevab-ı müskit*: susturucu yanıt; *Tathir*: temizleme, paklama; *Dahi-i âzam*: yüce dâhi; *Telkin*: aşılama, kulağına koyma; *Mahiyet*: nitelik; *Tahrif*: bozma, değiştirme; *Vasıf*: nitelik; *Haiz*: olan, kendinde bulunan, kendinin taşıdığı; *Düstur*: genel kural, baş yasa; *Kaziye*: önerme; *Cihanşümül*: dünya çapında, evrensel; *Nazar-ı itibara almak*: göz önünde tutmak, üstünde durmak; *Müşabih*: benzer, benzeş; *Mukallitlik*: taklitçilik; *Müncer olmak*: sonuca varmak; *İçtimai*: toplumsal; *İntikal*: geçme, geçiş; *Esrar-ı askeriye*: askeri sırlar.

Yeni Çıkan Kitaplar :
“KARA DAVUT”
Muharriri Nizamettin Nazif

Üç cildin hülasası bir arada, 232 sayfa. Ciltli, fiatı 120 kuruş. Neşreden Resimli Ay Türk Limited Şirketi.

Son senelerde en çok okunan, tirajı en yüksek bir eser de Nizamettin Nazif'in *Kara Davut*'udur. *Kara Davut* İstanbul ve Anadolu okuyucu bölgesini kılıncının kuvvetiyle fethetmiştir. Ben öyle zannediyorum ki *Kara Davut*'un bin bir macerasından bir tanesini olsun okumayan kari parmakla gösterilecek kadar azdır.

Bu şöhretin ve bu alakanın sırrı nerededir? *Kara Davut*'ta nasıl bir cazibe var ki muhtelif sınıflara mensup okuyucuları peşinde sürükleyebiliyor? *Kara Davut*'un asıl okuyucuları kimlerdir? İstikbalde kimler olacaktır? *Kara Davut* hangi sınıfın kahramanıdır? Davut'un düşmanları kimlerdir?

Bu yazımda bu suallerin cevabını vereceğim. Yalnız bu işi yaparken romanın hareketliliğinden, lisanından, velhasıl tekniğinin kuvvetinden ve ustalığından gelen cazibeyi nazar-ı itibara almaya-çağım. Çünkü bu meziyet her meşhur kitapta müşterek olan umumi bir vasıftır. Halbuki bizi alakadar eden cihet *Kara Davut*'un içtimai muhtevasından gelen hususi vasfıdır. Ve onun bu kadar çok gürültü yapmasının, yaptığı gürültüdeki hususiyetin hikmeti de burdadır.

Kara Davut, padişahı hudutları haricine daha yeni çıkarmış bir yerde, ortaya atıldı. Buna taraftar olan büyük bir ekseriyetle, aleyhtar olan, için için kara bir hayvan gibi homurdanan bir ekalliyet hâlâ yan yana yaşıyorlar. *Kara Davut* halkın, köylünün, emekçinin kitlevi hareketiyle emperyalist ordularını denize döktüğü Türkiye'de nara atarak sokağa fırladı.

Ve işte bilhassa bu iki sebepten dolayı, bu yapılan içtimai hamlelere dost ve düşman olanları, bu içtimai hamleleri muhtelif suretlerde idrak edenleri kendisiyle alakadar etti. Onun muhtelif sınıflara mensup okuyucular tarafından heyecanla okunmasının içtimai, ruhi sebebi budur.

Kara Davut heyet-i umumiyesiyle tezli bir romandır. İçtimai hadiselerde muayyen bir insan camiasının hamle ve isyanına taraftar olan, bu hamleyi idealize eden bir kitaptır. Bu vakıa eserin her sivri noktasında çok bariz bir surette kendini gösterir.

Mesela :

İstanbul'u fetheden ne İkinci Mehmet'in devşirme usulüyle topladığı Yeniçeri derebeyi ordusu, ne de Sultan İkinci Mehmet'in cesaret ve dirayetidir. Nizamettin'in iddiasına göre İstanbul'un fethinde en büyük amil olan Kara Davut'tur. İstanbul'u zapteden Kara Davut'tur. Kara Davut yani "ne idüğü belirsiz" bir serseri!?

İkinci Mehmet ki derebeylerin derebeyidir, zalimlerin zalimidir. İkinci Mehmet ki Kostantaniye'deki karılar kızlar ve şabb-ı emredlerin visaline nail olmak için bir emriyle on binlerce insanı ademe göndermiş mağrur bir ceberruttur. İkinci Mehmet ki Türkiye'yi satan Vahdettin'in dedesinin dedesidir. Kara Davut'tan tokat yer, hem de nasıl bir tokat. Şaklamasının sesi bir taraftan ecdadının mezarlarını sarsan, öbür taraftan mütereddi, sarı uzun kulaklı ahfadını 77 kerre kaldırıp kaldırıp yere çarpan bir tokat.

Soruyoruz, işte böyle bir Kara Davut'u anlatan eserin bir tek sayfası Sultan Hamit devrinde, Devr-i İstibdat'ta Sultan Reşat devrinde, Devr-i Meşrutiyet'te, Sultan Vahdettin devrinde, Mütareke Devri'nde neşredilebilir miydi?

Nizamettin Nazif bu devirlerde *Kara Davut*'unu ortalığa kapıp koyverseydi encamı ne olurdu? Ya Fizan'ı boylar, ya Sinop'a düşer ya da Malta'da çile çıkarırdı.

Demek oluyor ki *Kara Davut* ismindeki eser muayyen içtimai teşekküllerde, muayyen devlet teşekküllerinde kabil-i neşr olmayan bir eserdir.

Neden? Çünkü, o içtimai teşekküle düşmandı. O içtimai teşekküle düşman olan bir kahramanı idealize etmiştir.

Bu itibarla Kara Davut'un şuurlu okuyucuları, yıkılan derebeylik içtimai nizamının düşmanı olanlardır. Ancak onlar Kara Davut'u bir kahraman telakki ederler.

Fakat bu hususta daha muayyen bir tarzda konuşmak icap eder. Zira yıkılan rejimin yıkılmasında muhtelif sınıflar muhtelif surette alakadardır. Bu itibarla derebeyi düşmanı Kara Davut bilhassa hangi tabakanın kahramanıdır?

Kanaatime göre o, ağalaşmaya, zenginleşmeye doğru giden

orta köylünün kahramanıdır. Ve istikbalde bu tabaka okuyup yazmasını artırdıkça, onun en sevgili kitabı olacaktır.

Neden mi? Çünkü Kara Davut seyri esnasında zenginleşmenin hâkim olup emretmenin hiç de düşmanı olmadığını göstermiştir, o derebeylerin düşmanıdır. Fakat kendisini demokratik bir surette hükümdar ilan ettikleri zaman buna hiç de itiraz etmiyor. Bu zihniyet, bu tezatlı psikoloji zenginleşmeye doğru giden orta tabakaların zihniyetidir.

Kara Davut bazı âlim geçinen cahil ediplerimizin iddiası gibi bir palavra, bir sergüzeşt romanı değil, son senelerde çıkan çok derin ve şayan-ı dikkat tezli bir eserdir.

[İmzasızdan / Resimli Ay, Haziran 1929]

Kari: okur; *Nazar-ı itibara almak*: göz önünde tutmak, üstünde durmak; *Vasf*: nitelik; *İçtimai*: toplumsal; *Hikmet*: neden, gizli neden; *Ekalliyet*: azınlık; *Heyet-i umumiyeye*: genel görünüş; *Şabb-i emred*: sakalı bıyığı gelmemiş delikanlı; *Visal*: kavuşma; *Nail*: erişmiş; *Adem*: yokluk, ölüm; *Ecdat*: dedeler, atalar; *Mütereddi*: soysuzlaşmış; *Ahfat*: torunlar, soy; *Teşekkül*: oluşum, kuruluş, örgüt, (düzen); *Kabil-i neşr*: yayımlanması mümkün; *Seyr*: yürüme, yolculuk, ilerleyiş; *Şayan-ı dikkat*: dikkate değer.

Putları Yıkıyoruz, No. 2 MEHMET EMİN BEYEFENDİ

Yıkamak istediğimiz ikinci put şair Mehmet Emin Beyin kendisine boşu boşuna verilen “Milli şairlik, Türk şairliği” sıfatıdır.

Mehmet Emin Bey milli şair değildir. Milli şair olmanın hiçbir vasfını haiz değildir. Evvela Türk şairi olarak gösterilen bu yazıcı Türkçe yazmaz. Şiirlerinin lisanı, ne Türkçedir, ne Osmanlıca; uydurma, hiçbir sınıf, tabaka ve ferdin konuşmadığı suni bir lisandır.

Zira Arap, Acem kelimeleri, Arap, Acem terkipleri istimal etmemek, yalnız Türkçe kelimeler kullanmak, Türkçe yazı yazıyorum demek için kâfi değildir. Mesela :

Hangi Türktür gerdanına urgan kement urdurur

mısraı Türkçe değildir. Sanki bu mısraı Harb-i Umumi içinde bir Alman müsteşriki Almanca olarak kaleme aldıktan sonra Türkçeye tercüme etmiştir.

Lisanın esas unsurlarından biri de cümledir. Emin Beyin cümlesi bozuktur. Sayısı milyonlara varan mısraları arasında, doğru dürüst Türkçe bir cümleye rastgelmek müşkül bir iştir.

Emin Beyin lisanı köylünün lisanı, esnafın lisanı, tüccarın lisanı, münevverin lisanı değildir. Ve bugün kullanılan, temizce Türkçe yazı lisanında, Mehmet Emin Beyin ufak bir tesiri bile yoktur. Bilakis Emin Bey son yazdığı yazılarda bir mektep talebesi gibi bugünküleri taklit etmeye çalışmaktadır... Bundan başka, bugünkü lisanın inkişaf seyrinde müsbet değil, menfi bir rol oynamıştır.

Neden mi?

Çünkü:

Mehmet Emin Beyin sözde Türkçe yazdığı şiirlerin içi ve dışı o kadar iptidai şeylerdi ki, bunlar temiz Türkçe taraftarlarını kısa bir müddet içinde de olsa yanlış bir yolda yürüttü. Mehmet Emin Beyin çok az bir zaman için nümune vazifesini gören yazıları, temiz Türkçe taraftarlarını, canlı olmayan, uydurma bir dil

etrafında bocalattı. Fakat hayatın ve inkişafın mantığı çok çabuk kendini gösterdi. Emin Bey daha hayattayken ölü şairler arasına katılıverdi... Ama diyeceksiniz ki, Emin Bey terkipsiz, temiz Türkçe ile şiir yazmaya çalışan ilk şair olduğu ve bu hususta önünde hiçbir nümune bulunmadığı için, gayet tabii olarak acemiliklere düşmüştür... Sakın böyle bir fikri ortaya atmayın. Zira Mehmet Emin Beyden çok daha evvel, bugünkü Türkçeye çok yakın bir tarzda şiir yazan şairler vardı...

Sakın incinmeyin nazlı bacılar
Kenardan geçeyim yol sizin olsun

.
A kara kız kara kız
Saçlarını tara kız
Gönül uçtu yuvadan
Perçeminde ara kız

.
Ak koyun meler gelir
Dağları deler gelir
Annesiz kuzuların
Başına neler gelir

Ve saire ve saire gibi beyitler, türküler, filan, Mehmet Emin Bey yazı yazmaya başlamadan çok evvel mevcut şeylerdi galiba...

Binaenaleyh Mehmet Emin Bey lisanı, bu lisana nazaran bir irticadır. Bugünün Türkçesi, hamlesini Emin Beyden değil, Emin Beyin farkına varmadığı köylü ve esnaf edebiyatından, yani bizde kullanılan tabiriyle, halk edebiyatından, halk şiirinden almıştır...

Şimdi soruyoruz :

Lisanı Türkçe olmayan, lisanının kökünü canlı dilden almayan bir şair Türk şairi, milli şair olabilir mi? Fakat milli şair olmak için lisan meselesi de kâfi değildir. Milli şairler camiaların millet haline geldikleri zamanlarda ortaya çıkarlar. Türk milleti — ki millet haline gelmesinin çok uzak bir tarihi yoktur — Mehmet Emin Beyin yazı yazdığı devirlerde, onun şahsında bir milli şaire malik olabilirdi. Fakat ne yapalım ki, Emin Bey bu sıfatı alabilmek için hiçbir vasfa malik olmadı. Camiaların millet haline gelip milli şair yetiştirdikleri devir; derebeylikle mücadele ettikleri, yahut emper-

yalizme karşı kurtuluş kavgasını yaptıkları ve yahut da bu iki dövüŖe birden giriştikleri devirdir. Milli Ŗair, bir zaman için olsun, bütün milletin alakadar olduğu, bu mücadeleyi gösteren Ŗairdir. Rusların, Bulgarların, Hintlilerin, Almanların milli Ŗairlerinde bu vasfı görürsünüz... Halbuki Mehmet Emin Beyde bu vasfın zerresi yoktur.

Sultan Hamit devrinde de yaŖayan bu Ŗairin, Tevfik Fikret'in "Sis" Ŗiiri, Namık Kemal'in birçok yazıları kadar olsun istibdada karşı haykıran ve dillere destan olan hangi yazısı vardır? Milli Ŗair olduğu iddia edilen Emin Bey hangi yazısıyla Ziya PaŖa kadar olsun emperyalizme dost olanlara hücum etmiŖ ve en nihayet hangi yazısı Kemalettin Kâmi'nin "İzmir Kapılarında" isimli küçük Ŗiiri kadar son mücadelenin destanı olmuŖtur? Filhakika son istihlas mücadelesinde "Aydın Kızları" gibi filan Ŗiirler yazmıŖtır, fakat bu Ŗiirlerin hangisi unutulmamıŖtır?..

Mensup olduğu milletin lisanında bir dönüm noktası teşkil etmeyen, o milletin büyük mücadelelerinin sesini duyuramayan bir Ŗair nasıl milli Ŗair olabilir?..

Mehmet Emin Beyin Ŗairliđi bile bir galat-ı rüyetken, milli Ŗairlik sıfatı cehlin galatından baŖka bir Ŗey değildir...

[İmzasız / Resimli Ay, Temmuz 1929]

Vasf: nitelik; *Haiz*: olan, kendinde bulunan, kendinin taŖıdıđı; *Suni*: yapma, yapay; *İstimal*: kullanma; *Harb-ı Umumi*: Birinci Dünya SavaŖı; *İnkiŖaf*: gelişme, gelişim; *Seyr*: yürüme, yolculuk, ilerleyiŖ; *İptidai*: İlkel; *İstihlas*: kurtarma, kurtarıma; *Galat-ı rüyet*: görme bozukluğu, göz yanılması; *Cehl*: bilmezlik; *Galat*: yanlış, yanılma.

Yeni Neşriyat
“24 SAAT”
Poem.
Muharriri: İlhami Bekir

Gelen edebiyat neslinin, giden edebiyat nesline vereceği en kahredici, en kestirme, en kati cevap meydana eser çıkarmasıdır. Bilhassa keyfiyeten eskisinden üstün, eskisinden ileri eser.. Bu hususta görüyoruz ki gelenler gidenleri aratmamaya başlıyorlar. Genç ve yeni nesil çalışıyor. Filhakika, bazen bu genç ve yeni nesil bazı cephelerde kendini daha bulamamıştır. Gelenin bazı grupları yollarını şaşırılmışlardır ama, ana hattında edebiyat yeni neslin omuzlarına dayanarak ilerliyor. Bu ilerleyişin kuvvetli adımlarından biri de İlhami Bekir'in *24 Saat* ismi altında neşrettiği poemidir. Bu genç yazarın, edebi faaliyeti çok şayan-ı dikkat merhalelerden geçmiştir. Geçirdiği merhaleleri mevzuu bahs eserinde anlatıyor. İlhami işe, iş olarak simbolist mektebine mensubiyetle başlamıştır. İşte kendi ağzından bunu dinleyiniz:

*Uzun kış akşamlarında,
Kırık masamın kenarında
Yarım yamalak Fransızcamla,
Miyop gözlerimle değil,
Gözlerimde bağdaşan bir kırık camla
Okuduğum
Fransız simbolistlerinin
Her eserini
Bir Himalaya gibi büyütür de gözlerimde*

Şairin o devredeki mevzuları ise şunlardı :

*Ellerimde bir portakal gibi sıkıttığım kafamın
Titrek camın
Arkasındaki korkunç hayaleti;*

*Tavanımda boydan boya uzanan
Bin bir ölüm iskeleti;
Duvarlarda kemik parmak izleri;
Ufukların
Bir kucak gibi açılan mavi etekli denizleri;
Silik camlar;
Sitmalı titiz öksürüklü akşamlar;
Esrarlı kaldırım taşları,
Ateşi bir gülün al göbeğine benzeyen mangal başları...
Bunlardı benim kırık yarım
mevzularım...*

İlhami'nin bu devrede yazdığı yazılar, kendi vadisinde kuvvet ve teknik itibariyle Necip Fazıl Bey'in yazıları kadar kuvvetli, hatta bazen daha muvaffaktır. Binaenaleyh eğer şair bu merhalede kalmayıp, tamamıyla yeni bir inkişaf sahasına girmişse, bu, eski vadisinde dikiş tutturamadığı için değildir. Bunun sebebini şairin değişen içtimai, edebi muhitinde, büyüyen, derinleşen ve genişleyen şuurunda aramak lazımdır. Mütereddi Bodlercilik ve ona muvazi olarak sembolizm, dev adımlarıyla değişen, günden güne hâkimiyeti artan şehirlerin, serseri münevverler üzerindeki aksülamelidir. Münevver, şehirde aç kalıyor, şehirden korkuyor, madde-nin, sanayinin hâkimiyetinden nefret ediyor ve bu halet-i ruhiyesi korku, kâbus, mabad-et-tabiaya, maziye hasret temayülleriyle meydana çıkıyor. Şehri dev evleriyle, karanlık kaldırımlarıyla bir cehennem, kadını kan içici bir cadı şeklinde görüyor. Bu itibarla bizde de bu edebi cereyan bilhassa Türkiye'nin en büyük şehri olan ve son senelerde büyük bir yirminci asır şehrinin vasıflarını nefsinde cemetmeye başlayan İstanbul'da eski sanat boheminde benzemeyen bir bohem hayatı vücuda geldi. Filhakika mevcut şerait içinde bu bohemin sanatkâr serseriliğinin müspet, ileri, inkılapçı tarafları vardır. Fakat aynı zamanda bunun geri, mütereddi cepheleri de vardır ki, bu cihet Bodlercilikte, sembolizmde, sürrealizm cereyanlarında kendini buluyor. Bu itibarla İlhami Bekir sembolizmden kurtulmakla tereddiden kurtulmuştur. Şimdi o, çalışan şehir açlarının yazıcısıdır. Yoksa, münevver şehir serserisinin şairi değil. Muayyen şerait içinde ıstırap haline gelen şeyin, açlığın, kadınsızlığın azabını duyuyor, fakat geriye bakmı-

yor, şehirden umacı gibi korkmuyor. Şehrin tekevvününü tarihî bir zaruret olarak kabul etmiştir, ileriye bakıyor... Filhakika bazen, kâbusundan daha yeni kurtulduğu için sembolizm hastalığının arazını göstermiyor değil, fakat bu mazisinin son ihtilaçlarıdır. Yeni vadide yazdığı ilk eserinde mazisinin derinden derine gelen iniltisini duymamız gayet tabiidir... İkinci eserde bu iniltilerin de duyulmayacağına eminiz. İlhami Bekir'in hamlesinin çok samimi bir okuyucu heyecanı ve taktiriyle karşılanacağında şüphe yoktur.

[İmzasız / Resimli Ay, Ağustos 1929.]

Keyfiyeten: nitelik olarak; *Şayan-ı dikkat*: dikkate değer; *Mektep*: ekol; *Mensubiyet*: ilgili bulunma; *İnkişaf*: gelişme, gelişim; *İçtimai*: toplumsal; *Mütereddi*: soysuzlaşmış; *Aksülamel*: tepki; *Halet-i ruhiye*: ruh hali; *Mabad-et-tabia*: fizikötesi; *Temayül*: eğilim; *Cemetmek*: toplamak, bir araya getirmek; *Tereddi*: soysuzlaşma; *İhtilaç*: çırpınma.

“24 SAAT” (Şiirde Yeniliği Nasıl Anlıyoruz?)

Bir zamanlar sporun, bilhassa futbolun, gündelik hadiseler arasında işgal ettiği mevkiyi, son zamanlarda yavaş yavaş edebiyat, bilhassa şiir işgal ediyor. Bu vakıayı memnuniyetle kaydediyoruz. Spor hadiselerinin, bugünlük, ikinci plana çekilmesi zaruri bir aksülameldir. Gerçi, sağlam kafa sağlam vücutta bulunur ama, bazen vücut kendi sağlamlığı ile o kadar meşgul oluyor ki, biçare kafa dumura uğruyor. Bizce bu tezat, “mütefekkir sportmen”lerin yetişmesiyle hallolunacaktır.

Bugün, edebi hayatımızda, mahsus bir “Yeni Şiir” cereyanı vardır. Fakat, yeniyi temsil edenlerin, yeniyi yaratmak isteyenlerin kendi arkalarında kalan inkişaf merhalelerini iyice tanımaları lazımdır.

Asri binaları yapan mühendislerin bilgileri, herhalde, Mısır ehamlarını yapabilecek, yahut onların yapılaş tekniklerini anlayabilecek bir derecededir. Yani, demek isteriz ki, yenilik yapmak isteyen adamın, hiç değilse, kendi sahasında bilgi sahibi olması icap eder. Bu, bilhassa, mürşitler için esas şarttır.

Pikasso diye meşhur bir ressam vardır. Bu adam resimdeki yeniliklerin mürşitlerinden biridir. Mesaisi, üç merhale geçirmiştir. Birinci merhalede, o ana kadar gelen resim bilgisini tamamen kavramış klasik ressamlar kudretinde tablolar yapmıştır. İkinci merhalede bu bilgisine dayanarak resmi “dekompoze” etmeye başlamış, laboratuvarda çalışan bir kimgayer azmiyle tahliller yapmıştır. Üçüncü merhalede, yeniyi “kompoze” etmeye çalışmıştır. Yani bu üç merhale: Eskisi gibi terkip, eskiyi dağıtmak, yeniyi terkip merhaleleridir. — Bizde, Edebiyat-ı Cedide’nin mürşitlerinden olan Tefvik Fikret de böyle değil miydi? Fikret, Divan edebiyatını mükemmelen bilen, kuvvetli gazeller yazabilen bir şairdir.

Bugün, Türkçe şiirde yeni bir yol açmak isteyen keşşafaların, şiir mazisini iyice bilmeleri, hiç değilse hece veznini iyice kavramaları lazımdır.

Bir nesil sonra bu açılan yeni yolda yürüyecek olanlar için belki buna ihtiyaç yoktur; fakat, yolu açanlar, kaleme sarılınca, hiç olmazsa hece vezniyle, tekniği mükemmel şiirler yazabilmek iktidarında olmalıydılar. Bu asgari iktidarı haiz olmayanlar, yeni şiirde bugün ileri değil, geri bir rol oynamaya mahkûmdurlar.

Bu yakınlarda 24 *Saat* isimli bir manzum risale neşreden İlhami Bekir Bey, hece veznini mükemmelen kullanmış bir şairdir. Bundan dolayı, şiirdeki yeniliğin temiz misallerinden biri olan 24 *Saat* isimli kitabı, “Yenilik” için muzır değil, faydalı bir eser olacaktır. İlhami Bey, bu eseriyle, yeni şiirin başıboş, keyfe göre parçalanmış, darmadağın kelime, his ve fikir çorbası olmadığını ispata çalışmıştır ve eserinde (bu sahada yazdığı ilk eser olduğu nazar-ı itibara alınır), fevkalade muvaffakiyet elde etmiştir. 24 *Saat* gerek muhtevası, gerek hüneri ile, yeni Türkçe şiirin kazandığı meydan muharebelerinden biridir. Şiirde zaruri olan yenilik yürüyecek ve bu yürüyüş yenilik namına yapılan cehlin irticalarını devirip ilerleyecektir... “Cehlin irticaları” diyoruz, çünkü, a'mal-i erbaayı bilmeyen adam cebir meseleleri halledemez. Yok, eğer, küll-i cehaletine rağmen bu işe kalkışırsa hem kendisi gülünç olur; hem de ilmi cebir hakkında henüz fikir sahibi olmayanların nazarında bu ilmi terzil eder.

[Orhan Selim / Akşam / 20 Ağustos 1929]

Aksülamel: tepki; *Mahsus*: ayrı, başlı başına; *İnkişaf*: gelişme, gelişim; *Mürşit*: doğru yolu gösteren; *Keşşaf*: gizli anlamları çözen, açıklayan; *Asgari*: en az, en aşağı; *İktidar*: erk, güç; *Haiz*: olan, kendinde bulunan, kendinin taşıdığı; *Risale*: küçük kitap; *Nazar-ı itibara almak*: göz önünde tutmak, üstünde durmak; *Cehl*: bilmezlik; *İrtica*: geri dönücülük; *A'mal-i erbaa*: dört işlem; *Küll-i cehalet*: bilmezliğin bütünlüğü; *İlm-i cebir*: cebir bilimi; *Terzil*: rezil etme.

MECMUAMIZA ŞİİR GÖNDEREN ŞAİRLERLE HASBIHAL

Mecmuamız sayfalarında edebiyata mühim bir yer açmaya başladıktan sonra, birçok genç şairlerden ve muharrirlerden yazılar almaya başladık. Bize yazı gönderen bu gençler arasında cidden çok istidatlı olanları vardır. Bu şiirlerden bir kısmını sırası geldikçe neşredeceğiz; fakat şimdiden bu şairlerle yeni şiir tarzı hakkında küçük bir hasbîhalde bulunmayı münasip gördük. Aynı zamanda gelen yazıların da tenkidini yapmayı faydalı bulduk.

Yeni şiir tarzının izahı

Birçok insanlar gördük ki :

“Vezinsiz ve muntazam kafiyesiz yazdıktan sonra, neden bunlara nesir demiyorsunuz da şiir diyorsunuz?” diye soruyorlar...

Evela şunu söyleyelim ki, şiirle nesri, hikâyeyi, romanı, tiyatro ve saireyi ayıran şey, birisinin vezinli ve kafiyeli olması, diğerlerinin vezinsiz ve kafiyesiz olması değildir. Nice vezinli kafiyeli yazılar vardır ki, şiirle hiçbir alakası yoktur. Şiir, roman, hikâye vesaire gibi edebiyat şubelerini yekdiğerinden, nisbi olarak ayıran şey, şekilden ziyade muhteva, hava, derinlik, mikyas farkı velhasıl (fikir ve his) sahasında gördükleri iştir. Aynı hadiseyi şiir, hikâye, roman, tiyatro ve sinema senaryosu başka başka mikyaslarda, hava ve derinliklerde verirler, aradaki fark buradan gelir...

Saniyen : Muayyen, içtimai devreler ve iktisadi muhitlerdeki şiir şekli olan aruz ve hece vezinleri ve kafiye sistemleri, içtimai devrenin inkişafı, iktisadi vasatların değişmesiyle, yıkılmaya başladılar. Bu yıkılış ilkönceleri bizzat eski şekillerin içinde oldu. Mısralar, teknik itibariyle mısra olarak kaldıkları halde, içlerindeki muhteva akışı itibariyle parçalandı. Aruzda Tevfik Fikret’in şiirleri, hecede Faruk Nafiz’in şiirleri bunun en güzel şahididir... Ve bundan dolayıdır ki Fikret’in şiirlerinde yazılış ile okunuş arasında fark vardır.

Salisen :Yeni serbest şiir yazılış ile okunuş arasındaki bu farkı

kaldırmıştır. Bundan başka şehrin şiiri olan yeni şiirin terkihi ve tekniği daha mürekkep olmuştur. Köylü ve çoban iktisadiyatının muttarit sesleri yerine şehrin muazzam senfonisi gelmiştir.

İşte yeni şiir hakkında çok kısa olarak söyleyeceklerimiz bundan ibarettir. Gelecek nüshalarımızda bu mesele hakkında hem daha mufassal konuşacağız, hem de bize yazı gönderen genç şairlerin yazılarını tenkit edeceğiz.

[İmzasız / Resimli Ay, Teşrinievvel 1929]

Nisbi: görelî; *Mikyas*: ölçek, ölçü; *Saniyen*: ikinci olarak; *İçtimai*: toplumsal; *İnkişaf*: gelişme, gelişim; *Vasat*: ortam; *Salisen*: üçüncü olarak; *Mürekkep*: bileşik, karışık; *Muttarit*: sıralı, tekdüze; *Mufassal*: ayrıntılı.

YENİ ŞAİRLERE DAİR

Mecmuamız sayfalarında güzel sanatlara mühim bir yer vermeye başladıktan sonra memleketin dört köşesinde yetişen yeni ve genç şairlerden birçok yazılar almaya başladık. Bu şiirlerin içinde cidden büyük bir istikbale namzet gibi görünen gençlerin eserleri vardır. Bu yazıları sırasıyla neşredeceğiz.

Bugün umumiyetle gelen yazıları kısa bir tetkikten geçirmek ve umumi kanaatlerimizi söylemek, bu yeni ve genç yazıcılara bazı tavsiyelerde bulunmak istiyoruz.

Evvla çok şayan-ı dikkat bir hadiseye şahit olmaktadır : Yeni şairlerin şiirleri gerek teknik, gerek muhteva itibariyle ne hece, ne aruz, fakat son edebi cereyan tarzındadır. Muhtevaları ekseriyet itibariyle "Realist-Modern"dir. Bu vakıa bize yeni edebiyat cereyanının her tarafta kendine yol açmakta olduğunu gösteriyor ki, bu da gayet tabiidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun muhtelif tabaka ve sınıflarına ait olan edebiyat neveleriyle, Türkiye Cumhuriyeti'nin muhtelif tabaka ve sınıflarına ait olan edebiyat arasında elbette fark olacaktır.

İşte burada D. Türkmen imzasıyla gelen şiirden bazı parçalar :

Kahveler tıklım tıklım

Tarlalar takır takırdır.

Tamtakırdır.

Toprak

Bakılarak

Verir

Bu bakış yosunlu, isli kahve pencerelerinden

Dikenli tarlalara

Bakmak

Değildir.

Güneşte kadın, karda kadın

Tarlalarda kadın

Çalışır.

Yalansız

Yalnız

Çalışan kadındır Anadolu...

Şimdiye kadar edebiyatımızda böyle sesler duyulmuyordu. Bu Anadolu kadınının istismarını haykıran ses yeni, faydalı, güzel ve kudretli bir sestir. Çok şayan-ı dikkat olan diğer bir yazı da İsmail Suphi imzasıyla gelen şiirdir. Bu şiiri gelecek nüshamızda aynen neşredeceğimiz için burada bahsetmeyeceğiz. Bu nüshamızda bir şiirini derç ettiğimiz Fahri Kâmil Beyin "Küfeciler" isimli yazısı da dikkate şayandır:

KÜFECİLER

Bakın he...y,
Bahtın kara okkaları
aşınan sırtımıza bindi bizim.
İri aynalar gibi gözlerimizden
şarıl şarıl akmadan yaşlar dindi bizim.
He....y, küfeler patırrr... patır...
patlasın artık,
Biz nasıl
dizleri tiril tiril titreyerek çöken hanlar gibi
çöküyorsak.
Canımızı kanımızı nasıl söküyorsak...
Omuzlara mıhlıdır küfeler.
Bağları
bir elden bir ele kaynayan demir kollar gibi.
Vur, bahtına vurur gibi yükü şırtına...
İkına
ıkına
gitme gülüm, sana yaraşmaz...
Az
bile bu okkalar.
Boy u aşmıyor.
Yere taşmıyor.

(Fahri Kâmil)

Bu numuneler yeni doğmakta olan edebiyat hakkında tabii gayet muhtasar bir fikir vermektedir.

Şimdi biz birkaç teknik mütalaa yürütmek istiyoruz :

Evvela yeni şiir tarzında dikkat edilmesi lazım gelen şey yalnız satırların dahili ahengi değil, fakat aynı zamanda satırların arasındaki ahenge ve imtizaca da dikkat etmek lazımdır. Bundan başka kafiyelerin mevkiini tayin etmek meselesi gayet mühimdir. Kafiye kafiye için değil, muayyen bir maksat için yapılır. Teşbih ve hayallerde, mücerret mefhumlara müşahhas teşbih, müşahhas mefhumlara mücerret teşbih bulmak hususuna dikkat edilmelidir...

[İmzasız / Resimli Ay; Teşrinisâni 1929]

Şayan-ı dikkat: dikkate değer; *Derç*: koyma, katma; *Muhtasar*: kısa; *Mütalaa*: bir konu üzerine düşünce, oy; *İmtizaç*: bağdaşma, uyuşma; *Mücerret*: soyut; *Mefhum*: kavram; *Müşahhas*: somut.

Yeni Kitaplar: 9'UNCU HARİCİYE KOĞUŞU

Roman. Muharriri : Peyami Safa. Resimli Ay neşriyatından. 176 sayfa. Fiyatı 50 kuruş.

Ben Peyami'nin bu son romanını üç defa okudum. Otuz defa daha okuyabilirim ve okuyacağım. Her okuyuşta, satırlar evvelce görmediğim, sezmediğim, anlamadığım taraflarını bana gösterdiler. En basitin en mürekkep olduğunu bu kitap bir kere daha ebediyen ispat etti. Bu kitabın karşısında ben, yıldızlı göklerin sonsuzluğuna bakan ve o lâyetenahi âlemde yeni pırıltılar, o zamana kadar hiçbir gözün göremediği acayip fakat hakiki âlemler keşfeden bir münecimin hayranlığını duymaktayım. Hayranım...

9'uncu Hariciye Koğuşu'nu, *Çalı Kuşu*'na ağlayanların anlaması kabil değildir. *9'uncu Hariciye Koğuşu* on bin, yüz bin, bir milyon satılırdı; eğer ıstırabı, azabı ve neşeyi coşkun bir ciddiyetle duyan öz ve halis halk kitleleri okuma ve yazma bilselerdi. Büyük eserleri ya hakiki halk kitleleri, ya hakiki büyük münevver tabakası anlayabiliyor. Orta münevver ve burjuva, sanatı en az ve en kötü tarafından anlayanlardır. Büyük Rus sanatkârları bilhassa son inkılapta, hakiki halkın, hakiki sanatla tanış olmasına imkân hasıl olduktan sonra, okuyucu kitlelerini, eskisine nazaran yüzlerce misli çoğalttılar.

Erenlerin Bağı, *Nur Baba*, *Damla Damla* filan gibi lohusa şerbeti lezzetinde mayileri bize kenarları yaldızlı Mâhmutpaşa bardakları içinde içirmeye çalışanların eserleri ve kendileri çoktan mazi oldu. Bu bir evvelki edebiyat nesline karşı içimde hiçbir hürmet hissi yok. Onların doğurdukları şeyler *9'uncu Hariciye Koğuşu*'nun yanında öyle komik, öyle adi, öyle melodram, hagaragot kalıyor ki, içimden acımak bile gelmiyor.

9'uncu Hariciye Koğuşu'nun bir tek kahramanı var : *9'uncu Hariciye Koğuşu*. Bu kitap, bütün bir fakir çocuklar hastahanesinin romanıdır. Burjuvanın çocuğu *9'uncu Hariciye Koğuşu*'nda yatmadı, o ve onun anası, babası o beyaz duvarların kâbusunu duyamaz.

9'uncu Hariciye Koğuşu'nda halkın çocuğu yatıyor, benim oğlum yatacak, onu ancak biz anlarız...

Peyami'nin bu kitabı tam, mükemmel ve ciddi manasıyla yenidir. Bütün dünya sanat âleminde dokümantarizmin galebesini görüyoruz. Sanat, sinemadan tutunuz da şiire kadar, şeniyetlerin vesaikinden kompozisyonlar, terkipler ve besteler yapmaya doğru gitmektedir. Bu hakikatlerin mimarisi bazen öyle müthiş bir mana alıyor ki, onların yanında entrikalı romanlar, kalbin mırıltılarını heceleyen şiirler filan, zavallı ve gülünç kalıyor.

İşte 9'uncu Hariciye Koğuşu böyle bir dokümanter eserdir. Ve muazzamlığının bir tarafı da buradan gelmektedir. Bu kitabın ruh tahlilleri bile dehşetli ve derin hakikat vesikalarının senfonisidir.

Peyami'nin romanı realisttir, fakat eski manada fotoğraf realizmi değil, şeniyetlerin abidesini yapan ve bunu yapmak için bir sıra tahlil ve terkiplerden mürekkep bir kompozisyon vücuda getiren diyalektik bir realizm.

Peyami'nin romanı, Peyami'nin 9'uncu Hariciye Koğuşu, Peyami'nin... Ne söyleyeyim... İnsan, yahut ben, nefret ettiğim, kızdığım vakit çok söyleyebiliyor ve çok yazabiliyorum. Fakat sevdiğim zaman o kadar çok seviyorum ki, sevdiğim şeyi uzun uzadıya anlatamıyorum. Nefretim sevgimden daha mı kuvvetli? Zannetmem. Bildiğim bir şey varsa o da, sevince susmak istediğimdir...

9'uncu Hariciye Koğuşu'na hayranım ve susuyorum işte...

[İmzasız / Resimli Ay, Şubat 1930]

Mürekkep: bileşik, karışık; *Lâyetenahi*: sonu bulunmaz, sonsuz; *Şeniyet*: gerçeklik; *Vesaik*: vesikalar, belgeler; *Tablil*: çözümleme.

İNKILAP VE KÜLTÜR BİRBİRİNDEN AYRI ŞEYLER MİDİR?

İnkılap ve kültür... Bazı mütefekkirler bu iki mefhumu birbirlerinin tamamen zıddı addederler. Bu efendilerin nokta-i nazarına göre İnkılap ve Kültür yekdiğerini mütekalilen ret ve inkâr eder. Öyle ya, inkılap yıkmaktır, halbuki kültür yaratıcı bir seyirdir, bundan dolayı inkılap kültürün yıkılmasına sebebiyet verir.

Bu böyle midir? Tetkik edelim :

Maddi ve ruhi kültürün yükselişi, mütemadi değişikliklerde ifade olunan mütemadi bir akışı icap ettirir. Yani, kültürün yükselişi, onun mütemadiyen daha yüksek merhalelere doğru değişerek akması demektir. Fakat bu değişmeler bir sıra inkılaplardan başka bir şey midir? Ve inkılap cemiyetin bünyesindeki değişme seyrinin süratleştirilmesi, kısaltılması demek değil midir? Bundan dolayı, mahut efendilerin safsatalarına rağmen, inkılap kültürün en yüksek, yaratıcı anıdır, çünkü, tarihi inkişaf seyrinin derinleşmesi ve süratleşmesi demektir.

Ebedi olan hiçbir şey yoktur. Tarihte, cemiyet şekillerinin mütemadiyen yekdiğerini istihlaf ettiğine, tabiatta ebedi bir değişme seyrine, velhasıl varlığın her sahasında mütemadi bir yaratıcılığa şahit oluyoruz. Yani bizim telakkimize nazaran sükûn yoktur, felsefemizin en yüksek prensibi ebedi harekettir. Ve eğer biz inkılapçı isek, bu bizzat tarihin ve tabiatın inkılapçı olmasındandır.

Ebedi hareketi kabul edenler için mutlak, nihai bir merhale, nihai bir gaye olmaz. Bundan dolayı varılan merhaleyle iktifa etmek ve bu hususta musir olmak irticadır, kültürün yükselmesine mani olmaya çalışmak demektir.

Kâinatta donmuş hiçbir şey yoktur demiştik. Bunu kabul edince her şeyin tekevvün halinde olduğunu ve bu tekevvün seyrinde yeni yeni şekillerin doğup öldüğünü kabul etmek icap eder.

Bu sebeple nasıl sükûn, hareketin muayyen bir şekli ise, yaşadığımız varlık anı da tekevvünün muayyen bir şeklinden başka

bir şey değildir.

Yukardan beri söylediklerimizi hulasa edersek, şöyle bir neticeye varırız :

Mütemadi doğuş ve mahvoluş seyrinden, süfliden âläya doğru sonsuz yükselişten başka, her şeyin alnında zaruri sukutun damgası vardır. Ve felsefemiz, bu seyrin kafamızdaki inikâsıdır.

Bundan dolayı diyoruz ki : her şey nisbidir, mutlak olan bu nisbiyettir. Ve yine bundan dolayı değil midir ki, büyük hakim Heraklit her şeyin cevherini, her şeyi yutan ve mahveden ateşte görüyor ve gürül gürül akan suda tabiatın ve tarihin akışını seyrediyor.

Bize göre hareket zıddiyetlerin kavgası, çarpışması sayesinde vücuda gelmektedir. Yüksek merhaleye geçiş ise sıçramalarla yani inkılaplarla olur. İnkılap prensibi bütün kâinata, bütün varlığa şamildir. Tarihte inkılap muayyen bir kültürden daha yüksek bir kültür tipine geçişin şeklidir. Bu sebeple her inkılap kültür kıymetleri yaratmanın ifadesidir. İnkılap ne kadar derin ve büyük olursa kültür nokta-i nazarından o kadar ehemmiyetlidir. Çünkü her inkılap çarpışan zıddiyetlerin halli ve binaenaleyh yeni şekillerin yaratılması demektir ki, bununla insanlar daha yüksek bir kültür merhalesine çıkmış olurlar. İnkılabın her zaferi kültürün zaferi demektir.

[S. Süleyman / Resimli Ay, Haziran 1930]

Mütefekkir: düşünür; *Meşhum*: kavram; *Nokta-i nazar*: görüş, görüş açısı; *Mütekabilen*: karşılıklı olarak; *Seyr*: yürüme, yolculuk, ilerleyiş; *Mütemadi*: sürekli, kesiksiz; *İnkişaf*: gelişme, gelişim; *İstihlaf*: birinin yerine geçme; *Nihai*: sonul, işi sona erdiren; *İktifa*: yetinme; *Musir*: ısrar eden, ayak direyen; *Tekevvün*: oluş, oluşma, doğuş; *Süfli*: aşağı, aşağılık; *Âlä*: daha yüksek, çok yüksek; *Sukut*: düşme, *İnikâs*: yansıma, yansı; *Nisbi*: görelî; *Nisbiyet*: görelilik; *Zıddiyet*: karşıtlık; *Şamil*: içine alan, kapsayan.

Yeni Kitaplar:
Mahmut Yesari
“BAĞRIYANIK ÖMER”

Öyle kitaplar vardır ki, çıktıkları zaman büyük gürültü yaparlar, fakat bir iki sene ve bazen bir iki ay geçti mi unutulurlar. Bunlar son moda pantolon filan gibidirler. Bir mevsim herkes onlardan bahseder, sonra modaları geçer ve unutulurlar.

Halbuki bazı kitaplar vardır ki, çıktıkları zaman etraflarında gürültü patırdı yapılmaz. Yavaş yavaş, ağır ağır okuyucu kitlesinin etine, canına, kalbine girer ve babadan oğula, nesilden nesile yalnız ruhi değil, uzvi bir veraset gibi intikal ederler.

İşte Mahmut Yesari'nin romanlarının ekserisi bu ikinci cinstendir.

Bağrıyanık Ömer romanının mevzuu gayet basittir. Anayla baba birbirlerinden ayrılıyorlar, baba başka bir kadınla evleniyor, ana başka bir kocaya varıyor. Küçük oğulları Ömer intihar ediyor.

Bu basit mevzu içinde, bütün bir kadınlı erkekli, zengin köylü, köy eşrafı, köy ağası zihniyetinin, ruhiyatının tahlilini görüyoruz. Bu çok muvaffakiyetli bir tahlildir.

Baba, ana, dayılar filan hepsi Ömer'i severler, fakat bu sevgi, mülkiyetten gelen sevgidir. Birçoklarımızca mukaddes bir bağ şeklinde telakki edilen evlat muhabbetinin muayyen bir içtimai kuruluşta, muayyen bir zümreye mensup insanlar tarafından nasıl telakki edildiğini beynelmilel sayfalar halinde okuyunuz.

Baba, oğul için ilkönceleleri her şeyini feda eder, tarlalarına bakmaz, bağlarını tımar ettirmez, fakat en sonra vaziyetin kötüleştiğini görünce, çirkin fakat zengin bir üvey anayı Ömer'in başına musallat etmekten çekinmez. Aynı işi ana da yapar. Ve Ömer'i paylaşmak için gırtlaklaşan, bin bir dalavere çeviren bu iki insan, çok geçmeden onu unutulurlar, hatta birbirlerinin başına atmaya kalkışlırlar. Bütün bu gürültülerde Ömer'i içten, nümayışsız ve menfaatsiz seven bir insan vardır, babasının hizmetçilerinden fakir bir köylü...

Romanın en mühim hususiyetlerinden biri de, muayyen bir içtimai vasatta, o vasata düşman olarak büyüyen küçük bir çocuğun halet-i ruhiyesini vermekteki ustalıktır.

Bağrıyanık Ömer, kanaatimce edebiyat tarihimize girmiştir. Bu içli çocuğun ıstırabı kim bilir daha kaç sene bütün bir köylü cemaatin ıstırabını temsil edecektir.

[Süleyman / Resimli Ay, Haziran 1930]

Uzvi: örgensel, organik; *Tablil*: Çözümleme; *İçtimai*: toplumsal; *Vasat* ortam; *Halet-i ruhiye*: ruh hali.

MUAZZAM ŞAİR MAYAKOVSKİ NEDEN İNTİHAR ETTİ?

İnsanlık büyük bir insan kaybetti. Dünyanın en büyük inkılabı, çok kuvvetli bir şiir üstadından mahrumdur bugün. Şiirlerini Rusça yazan fakat hemen hemen her dilde tercümelere yapılan Mayakovski isimli büyük şair, büyük mücahit ve büyük insan kendi eliyle canına kıymıştır.

Mayakovski'nin intiharı etrafında birçok dedikodular yapıldı, yapılıyor ve yapılacaktır. Çünkü o hayatında, arkasından manasız bir "Allah rahmet eylesin" derirtecek gibi yaşamamıştır... Mayakovski'nin hayatı mütemadi bir kavga seyrinden ibarettir. Hayatlarında dövüşenlerin isimleri, ölümlerinden sonra da, sağ kalan düşmanlarıyla kavgada devam ederler. Mayakovski'nin arkasında kalan ismi ve eserleri daha uzun seneler büyük inkılabın düşmanlarıyla çarpışacaktır.

Mayakovski niçin intihar etti? Bazı mütereddi, kendi kabukları içinde yaşayan sümüklüböceklere benzeyen sözde mütefekkirler : bu intiharı sefahatin, bohem denilen serseri küçük burjuva sanatkârlığı muhitinin bir zaferi şeklinde telakki ettiler. Ve dediler ki : " 'Yarının kurulması', 'Materyalizm', 'O gelecek güzel günlere iman' falan gibi şeyler iflas etmiştir... İşte Mayakovski, 'yarına' inandığını söyleyen, 'yarın' için şiirleriyle mücadele eden, yarınki günleri sanatıyla teşkilatlandırıldığını iddia eden şairin, bir eğlenti sabahında intihar etmesi bizi haklı çıkardı."

Acaba bu efendiler haklı mıdır? Mayakovski'nin intiharı içtimai bir gayenin tahakkuku için şuurla çalışan sanatın iflasına bir delil midir?..

Bütün bu suallere cevap vermek ve büyük şair Mayakovski'yi kendi canına kıymaya sevkeden sebepleri anlamak için, Rus edebiyat tarihinin son yapıklarını şöyle bir çevirmek icap ediyor...

Fikir, sanat âlemiyle, cemiyetin içtimai değişiklikleri, hareketleri arasında sıkı bir münasebet vardır. Daha doğrusu cemiyetin maddi temelleri onun sanat, felsefe gibi, fevkani müesseselerini tayin eder. Bilmukabele bu "fevkani müesseselerin" de temel

üzerinde teşkilatlandırın, kemmi tesirleri vardır.

Rusya'da büyük 1905 İnkılabı Çar idaresinin kanlı elleriyle bastırıldıktan sonra, Rus edebiyatında dehşetli bir irtica baş gösterdi. Bu irtica bilhassa münevverler arasında bir taraftan o, "Fenaliğe iyilikle mukabele et" diyen Tolstoyculuğun taammümü, diğer taraftan koyu ferdiyetçiliğin, mistik, metafizik, idealist felsefenin yayılması suretinde tezahür etti.

Evvelki Rus edebiyat nesli muhtelif nokta-i nazarlarla içtimai insanı, cemiyeti tetkik ve tevsik ederlerdi, 1905'ten sonra sanatkârlar kendi ruh(?!) âlemlerinin ipsiz sapsız tetkikleriyle uğraşmaya başladılar. Bu mütereddi, mistik bir ruhiyatçılıktı. Fransa'da bu karanlık münevver gevezeliğinin mümessili Moris Materling'ti mesela...

Emperyalizm bilhassa yirminci asrın başlangıcında tezahür etti. Emperyalizmin karargâhı, teessüs eden büyük şehirlerdi. Bundan dolayı bu sıralarda İtalya'da doğan "Urbanist" (Şehircilik) edebiyatı Marinetti isimindeki şairin "Fütürizm" (İstikbalcilik) cereyanında tezahür etti. Bu suretle Marinetti'nin Fütürizmi emperyalizmin çocuğuydu.

Halbuki Rusya'da doğan "Fütürizm" in memba ve sahası bazı anahatlarında İtalya'ninkilerden farklıydı...

Rus "Fütürizm" inin üç cenahı vardı. Sağ cenah büyük Rus şehir burjuvasının edebiyatıydı. Bu sağ cenah "fütürist"lerin başında Severyanın isminde bir şair bulunuyordu.

Merkezi işgal eden fütüristler, yeni edebiyatın şekil ve tekniğiyle uğraşıyorlardı. Ve bu sahada birçok muvaffakiyetler elde etmişlerdi.

Rus fütürizminin sol cenahının başında Mayakovski bulunuyordu. Mayakovski vaktiyle işçi kitlelerinin teşkilatıyla yakından alakardı. Fakat 1905'ten sonra bu teşkilatla rabıtayı kaybetmişti. Sol cenah fütüristleri bütün kuvvetleriyle bir yandan kendi burjuva sağ cenahlarına, bir yandan da mütereddi ruhiyatçılığa, mistikliğe kaçan sanatkârlara hücum ediyorlardı.

Mayakovski bu mücadeleyle idare eden rehberdi. Ve cemiyet mikyasında kurtuluş kavgasına girişmiş olan kitlelerle rabitasını kaybettiği için, kendisini bütün cemiyetin karşısında tek başına bayrak kaldıran bir kahraman, bir fert telakki etmeye başladı.

İşte Mayakovski'deki bu acayip ferdiyetçilik buradan gelir.

Hatta Mayakovski'nin intihar sebeplerinin köklerini burada aramak icap eder.

1917 Oktyabr İnkılabı'na Mayakovski bilatereddüt iştirak etti.

O, kendisiyle beraber Oktyabr'a muazzam bir inkılapçı heyecanı ve yeni bir edebiyat şekli getirdi.

İnkılabın en güç zamanlarında Mayakovski'yi, kollarını sıvamış, dev gibi cüssesiyle iş başında görüyoruz. Şiir yazıyor. Propaganda resimleri yapıyordu. 3 sene zarfında 500 propaganda levhasını tek başına resmetmiş ve şiirlerini yazmıştı.

İnkılabın yıkış devresinde faal olan bu büyük şair, kuruluş devresinde de işine devam etti.

İktisadi kavgaya şiirleriyle heyecan veriyordu...

“Benim emzikler hakkında mükemmel bir şiirim var,” diyor-du, “ihtiyarlayıncaya kadar emeğim emzikler hakkında!..”

Bu fikirle alay edenler oldu. Mayakovski onlara cevap verdi :

“Eğer hâlâ köylerde çocukların ağzına emzik vermeyip kirli bez parçaları sokuyorlarsa, bu biraz da şairlerin kabahatidir. Emzik propagandası yapmak, medeniyet propagandası yapmak demektir.”

Mazinin hars çerçevesi içinden çıkamayan birçok insanlar ve burjuva münevverleri Mayakovski'nin sanatına düşmandılar.

Onlar, “hakiki, saf, temiz şiir(?)” istiyorlardı. Mayakovski onlara kaba saba, bilhassa küstah bir şahsiyet tesiri yapıyordu.

Biz güzel sanatlar sahasında ananelerin hâlâ esiriyiz... Sanatı hâlâ afyon çekmek kabilinden bir şey telakki edenler az değildir.

Eski şiirin tekniğiyle, mektep sıralarından itibaren, ülfet etmiş olan ihtiyarlar, Mayakovski için, “Şiirlerini kendisi okuduğu zaman iyi oluyor fakat biz okuyamıyoruz!..” diyorlardı... Fakat zamanla Mayakovski'nin açtığı şiir tarzı taammüm edince, yeni şiir şeklinin hayatlı, canlı ve tabii tekniği muzaffer oldu. Ve bu itiraza mahal kalmadı.

Mayakovski son senelerde, bilhassa halk ve işçi kitleleri arasında büyük bir şöhret kazanmaya başlamıştı... Yeni bir medeniyetin kuvvetli bir şairi olarak büyüyordu... Fakat bu büyümeyi ölüm birdenbire durdurdu.

Mayakovski niçin intihar etti?

Bunu en doğru bir surette, şair Demyan Bedni şöyle izah ediyor:

“Ağır bir hastalık, tesadüfi bir yalnızlık ve şahsi bazı ıstırapların birleştiği bir anda, eski, ferdiyetçi insiyaklar harekete geldiler. Eski Mayakovski, yeni Mayakovski’yi zayıf bir anında yakalayıp öldürdü...”

Mayakovski ölümünden evvel bir mektup bıraktı. Bu mektupta :

“İntihar hiçbir şeyi halletmez... Vatandaşlarıma bu işi katiyen tavsiye etmem,” diyor..

Bu mektup yeni Mayakovski’nin, eski Mayakovski’nin eliyle ölürken bile vatandaşlarına verdiği mükemmel bir “hayata”, “yeniye”, “yarına” inanma dersidir.

[Süleyman / Resimli Ay, Temmuz 1930]

Mücahit: kutsal ülküler uğruna savaşan; *Mütemadi*: sürekli, kesiksiz; *Seyr*: yürüme, yolculuk, ilerleyiş; *Mütereddi*: soysuzlaşmış; *Mütefekkir*: düşüncü; *İçtimai*: toplumsal; *Fevkani*: üstte, üstteki; *Kemmi*: niceliksel; *Taammüm*: yayılma, genelleşme; *Tezahür*: belirme, ortaya çıkma; *Nokta-i nazar*: görüş, görüş açısı; *Tevsik*: belgeleme; *Rabıta*: bağlılık, birbirini tutma; *Mikyas*: ölçek, ölçü; *Bilatereddüt*: tereddütsüz; *Hars*: kültür.

TEVFİK FİKRET

Fikret tam manasıyla inkılapçı, cezri bir küçük burjuva münevveridir. Bu iddiamızın en bariz delillerini bizzat büyük şairin eserlerinden ve hayatından misaller ve vakıalar alarak gösterebiliriz...

İnkılapçı, cezri bir küçük burjuva münevverinin, numunelik, klasik manevi vasıfları nedir?

Bu vasıflar bilhassa şu suretle hulasa ve tespit edilebilir :

1. Cezri bir küçük burjuva münevveri her şeyden evvel ferdiyetçidir.

2. Neşeden yese, ümitten ümitsizliğe, nikbinlikten bedbinliğe, tevazudan gurura velhasıl mütezaad halet-i ruhiyelere, küçücük bir sebeple, süratle ve birdenbire geçer. Bir küçük burjuva münevverinde inanmakla inanmamak birbirlerini mütemediyen takip eden iki ruhi halettir.

3. Bir küçük burjuva münevveri, giriştiği kavganın en keskin anında tabiri mahsusuyla “gâvura darılıp derhal oruç yiyebilir...”

4. Küçük burjuva münevverinin metotlu, bazen iğneyle kuyu kazar gibi, yavaş bir tempoyla ilerleyen herhangi bir mücadele hareketine tahammülü yoktur. O her şeyin bir anda tahakkukunu ister. Ve bir anda tahakkuk vakıası olmazsa, ya kılıç balığı gibi küser yahut da nefsini feda ederek işin içinden bu suretle sıyrılmak ister...

5. Küçük burjuva münevverinde ekseriya ahlaki mefhumlar, mutlak mefhumlar halindedir. Ve eğer içine girdiği hareket bu mutlak addettiği mefhumlardan bazılarını hırpalayarak ilerlemesini temin edecekse, küçük burjuva münevveri, vaktiyle içinde bulunduğu harekete karşı mücadeleye kadar varabilir...

İşte bir küçük burjuva münevverinin numunelik manevi vasıfları esas itibariyle bunlardır. Ve ondaki bu halet-i ruhiye tezahürlerinin sebebi, cemiyetin temelini teşkil eden istihsal hayatında işgal ettiği mevkidir.

Şimdi büyük şair Tevfik Fikret'in eserlerinde ve hayatında mevzu bahis haletlerin delillerini arayalım :

Tevfik Fikret inkılapçı içtimai hareketlerden “Anarşizm”i meth ü sena etmiştir. “Bir Lahza-i Teahhur” isimli meşhur şiiri bunun en bariz misalidir. Halbuki herkesçe malum olduğu üzere “Anarşizm”, bir ferdiyetçi, inkılapçı küçük burjuva hareketidir... Fikret kendi resminin altına yazdığı meşhur :

Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim
İnhina tavk-ı esaretten girandır boynuma

mısallarıyla ferdiyetçi bir küçük burjuva inkılapçısının şuurunu ve halet-i ruhiyesini çok bariz bir surette meydana koymuştur.

Hayatındaki vakıalarda ise Fikret’in ferdiyetçiliğine dair herkesin malumu olan binlerce misal bulabiliriz.

Fikret bütün sanat ve şahsi hayatı müddetince nikbiniden bedbiniye, inanmaktan inanmamaya geçmiş ve giriştiği birçok kavgayı, küçük ve ekseriya şahsına dokunan sebeplerle yarı yolda bırakıp çekilmiştir. Galatasaray Mektebi müdürlüğü esnasında çıkmış olan meşhur hadise buna misaldir. “Rücu” isimli şiirinden sonra “95’e Doğru” isimli yazısı, ondaki mütezaad halet-i ruhiye tahavvüllerini çok aşikâr bir surette gösterir.

Benimsediği ahlaki mefhumları, ne kadar demirden, mutlak mefhumlar olarak telakki ettiği ise gerek yazılarında, gerek hayatındaki vakıalarda her zaman görülebilmesi çok kolay olan şeylerdir.

Mamafi biz, Fikret’e bir küçük burjuva münevveriydi demekle, onun memlekete yaptığı muazzam hizmetleri, sanatta ulaştığı baş döndürücü merhaleyi inkâr etmiyoruz. Büyük ve ana hattında, iyi manada İNSANİYETÇİ şair Tevfik Fikret’in, faaliyet gösterdiği devirde, içinde bulunduğu muhitte, başka türlü de olması mümkün değildi. Fikret yaşadığı devirde, bulunduğu muhitte, en iyi ve en ileri ne olmak mümkünse, onu olmuştur...

[Süleyman / Resimli Ay, Eylül 1930]

Cezri: kökten, temelden; *Mütezaad*: birbirinin karşıtı olan; *Halet-i ruhiye*: ruh hali; *Mefhum*: kavram; *Tezahür*: belirme, ortaya çıkma; *İçtimai*: toplumsal; *Cevv*: yeryüzünün çevresindeki boşluk, gök; *Eflak*: felekler, gökler; *Tâir*: uçan, uçucu; *İnhina*: eğilme; *Tavk-ı esaret*: tutsaklık boyunduruğu; *Giran*: ağır, usandırıcı; *Nikbini*: nikbinlik, iyimserlik; *Bedbini*: bedbinlik, kötümserlik.

BUGÜNÜN İSTİDADI, YARININ KUVVETİ

Mecmuamızın geçen nüshasında “Görüş Mecmuası Hakkında Şahsi Bazı Mütalaalar” unvanlı bir tenkit makalesi çıktı. Bu makale edebiyat kulis aralarında epeyi dedikoduları mucip oldu. Bu makaleyi yazan Sabahattin Ali’ydi. Sabahattin’in birçok mecmualarda şiirleri çıkmıştır. Onu şair olarak tanıyan bir kari zümresi vardır. Fakat Sabahattin’in asıl kuvvetli tarafı nesri ve bilhassa hikâyeci cephesidir.

Bu nüshamızda bu genç edibin “Bir Orman Hikâyesi” isimli bir yazısı var.

Benim kanaatimce bu yazı bizde örneğine az tesadüf edilen bir eserdir. Köylü ruhiyatının bütün muhafazakâr ve ileri taraflarını, iptidai sermaye terakümünü yapan sermayedarlığın inkişaf yolunda köylülüğü nasıl dağıttığını ve en nihayet, tabiatın deniz kadar muazzam bir unsuru olan ORMAN’ın muğlak, ihtiraslı hayatını, kımıldanışlarını zeki bir aydınlık içinde görüyoruz.

[İmzasız / Resimli Ay, Eylül 1930]

Mütalaa : bir konu üzerine düşünce, oy; *Kari*: okur; *İptidai*: ilkel; *Teraküm*: birikme; *İnkişaf*: gelişme, gelişim; *Muğlak*: çapraşık, anlaşılması güç.

MUSİKİ RUHUN GIDASIDIR.

“Musiki ruhun gıdasıdır!..” Ne mühim laf! Şu iktisadi buhran devrinde, midemizin gıdasını adamakıllı temin edemiyoruz. Hiç olmazsa ruhumuzu doyuralım... Musiki ile taayyüş edelim, dostlar!..

Belediye, fukara-yı ümmet için, bedava konserler verdirdin... Her köşe başına bir radyo koysun... Alaturka, alafranga sazende-leri, hanendeleri seferber etsin... Ruhlarımıza ziyafetler çekilsin, ruhumuzun karnı doysun efendiler!..

Canımız mayonezli balık isterse : Münir Nurettin Beyi dinleyelim. Filhakika, Münir Beyin sesi ve musikisi, mayonezli levrek değildir ama, hiç olmazsa mayonezli çirozdur ya!..

Yok, balık sevmiyorsak; tavuk kızartmasına ne buyrulur?.. Fikriye Hanımı dinleyelim. Ruhumuz biraz tavuk kızartması yesin. Ama tavuk biraz kartça imiş. Ne çıkar?..

Şöylé bol patlıcanlı, taze yeşil fasulyeli, hatta içinde bezelye bile bulunan türlü güveçte yemez misiniz? Muhlis Sabahattin'in plakları ne güne duruyor? Çal onları, ye doya doya türlü güveçteden!..

Şekeri az, portakalı ekşice bir komposto istiyorsa canın, ses kraliçesi Hudadat Şakir Hanımı dinlemeye git... Ruh midesinin komposto ihtiyacı bir iki sene için tatmin edilir...

Velhasıl-ı kelam, piyasadaki milli musikînaslarımız, milli sazende ve hanendelerimiz sayesinde ruhumuzun gıdasını pekâlâ temin edebiliriz, üstadım!.. Eh!.. Artık, ruhumuz doyunca, gel keyfim gel!.. Yalnız dünyayı değil, ahreti de sağlama bağladık demektir... Gelsin çiftetelli, dolu bir ruh, boş bir göbekte, aşağıdan kıvr yavrum, aşağıdan...

[Ben / Yeni Gün, 20.4.1931]

Taayyüş: yaşama, geçinme; *Fukara-yı ümmet:* yoksul dindaşlar; *Velhasıl-ı kelâm:* sözün kıyası, kısacası.

FİLMLERE DAİR

Farzediniz ki, annem beni bir sinema salonunda doğurdu... Farzediniz ki, ben doğar doğmaz filmlerden anlayacak kadar zeki bir vatandaşım... Ve işte perdede oyun başladı :

Birinci film:

Harb-ı Umumi'de Amerikan askerleri muharebeye gidiyor. "Yaşasın Amerika!" diye bağıryorlar... "Amerikan ordusu, hürriyet ordusu!" diye haykırıyorlar... Amerikan bayrağı dalgalanıyor... Amerikan kızları şarkı söylüyorlar... Amerikan papazları herkese yardım ediyor... Amerikan delikanlılarıyla Amerikan dilberleri koklaşıp öpüşüyorlar... Perdede iki saat, "Yaşasın Amerika!" propagandası yapıldı.

Demek : Beni annem, Amerika'da bir sinema salonunda doğurmuş...

İkinci film :

İngiliz ordusu Sudan'ı istilaya gidiyor. "Yaşasın İngiliz ordusu!" diye perdede bağıryorlar... İngiliz zabitleri dünyanın en iyi insanlarıdır. Sudanlılar hunhar vahşilerdir. İngiliz bayrağı dalgalanıyor. İngiliz zabiti İngiliz dilberiyle öpüşüyor. Sudanlılar mağlup oluyor... İngiliz İmparatorluğu haşmetlidir!.. Propagandası yapılıyor...

Demek : Annem beni İngiltere'de bir sinema salonunda doğurmuş...

Üçüncü film :

Fransız ordusu Arapları kovalıyor. Fransız bayrağı dalgalanıyor, Fransız'ca konuşuluyor, iki saat... Fransızlar Arapları yeniyorlar. Fransızlara dost olan Arap şeyhleri iyidir... "Fransızlarla kavga eden Araplar kahrolsun!.. Yaşasın Fransa!.."

Demek : Annem beni, Fransa'da bir sinema salonunda doğurmuş...

Fakat, hayır, iki gözüm, ne Amerika'da, ne İngiltere'de, ne de Fransa'da doğurmadı annem beni. Beni annem Türkiye'de, İstan-

bul'da Beyoğlu sinemalarının birinde doğurdu... Ve bana mütema-
diyem : "Yaşasın Amerika!.. Yaşasın Fransa!.. Yaşasın İngiltere!.."
diye Türkiye'de, İstanbul'da, Beyoğlu sinemalarında bağırıldılar...

Fakat çok şükür ki, benim bir sinema salonunda doğduğum bir
faraziyedir... Fakat ne yazık ki, ne ayıp ki, yedisinden yetmişine
kadar bütün İstanbul halkı bu filmlerle terbiye görüyor... Elimden
gelse, bu filmleri bir casus gibi tevkif eder, kurşuna dizerdim...

[Ben / Yeni Gün, 2.5.1931]

RESİM SERGİSİ

Güzel Sanatlar Birliğinin 15'inci resim sergisi Galatasaray'da açıldı. Zaten, Galatasaray dendi mi, son senelerde, aklıma sergi geliyor. Mektepte kışın talebe okuyor; yazın resim ve yerli malı okutuluyor.

Neyse. Resim sergisinde hoşuma giden iki sanatkâr var : Necmi Rıza ve Fikret Muallâ... Bu iki sanatkârdan gayrisi hoşuma gitmedi, demiyorum. Fakat, çizgileri, renkleri ve terkipleri aklımda kalan yalnız bu ikisinin resimleri ve afişleri oldu.

Ben kendi şahsıma, afişçiliği, resmin en mühim şubelerinden biri addederim. Necmi Rıza'nın afişleri de mükemmel şeylerdi doğrusu. Hani, Necmi Bey istese, afiş kuvvetleriyle, terkos suyunu, bize, limonata niyetine içirebilecek gibi geliyor bana. Ben, büyük sanatkâr afişçilerden, biraz da bunun için korkarım. Afiş sanatkârlığı : Doktorluk kadar mesuliyetli, saray şairliği kadar zeki ve kurnaz, düşman memleketini işgal eden bir ordu kumandanlığı kadar kudretli bir şeydir.

Rıza Bey yolunu tutmuş gidiyor.

Fikret Muallâ'ya gelince. Ben bu sanatkârı harikulade buluyorum. Resimlerinde çizgilerin, renklerin, inanılmayacak bir sadeliği, ve bu sadeliğin dehşetli bir terkibi var. Bana öyle geliyor ki, ancak yazı, resim ve musiki bir araya gelirse ve bu üç unsurdan musiki zihniyeti hâkim olursa, "İstanbul'un Eski Evleri" isimli eser meydana getirilebilir. Ben Fikret'in bu eseri kadar, İstanbul'un eski evlerini böyle hüznle, böyle içten veren bir nesne görmedim!

Sonra, Fikret Muallâ'nın "Yağmür Şarkısı" da çok güzel. Bir Fransız şairinin bu isimde bir şiiri vardır. Bu şiiri bestelemişler. Resimde, bu besteyi iki kadın dinliyor. Kadınların etraflarını saran çizgilerden, resimde en küçük teferruatına kadar, yağmur şarkısını dinlemek mümkündür.

Fikret Muallâ yeni bir âlem...

Ne olurdu, şu yağmur şarkısını, İstanbul'un cehennem havası da dinleseydi biraz. Rikkate gelseydi biraz. Şarkının ahengine uysaydı biraz. Yağmur yağsaydı biraz. Serinleseydik biraz...

[Ben / Yeni Gün, 22.8.1931]

“BİR ÖLÜ EVİ”

1. *Bir Ölü Evi* mevzu itibariyle bir *facia*'dır. Realist bir hava içinde zaman zaman melodrama kaçan bir *facia*...

Ölen bir baba, feryat eden, saçını başını yolan bir ana; merhum pederi için deli divaneye dönen bir genç kız; birbirini öldüren iki üvey kardeş vs, vs... Bütün bunlardan başka *Bir Ölü Evi*'nin dekor ve mizansen tarafları da dehşetli ve korkunç (?) hani!.. Sahnede, beyaz çarşaf altından sapsarı eli çıkan ölü, tabut, miyavlayan, hem de acı acı miyavlayan kediler, karanlık odalarda mumla dolaşan insanlar vs, vs...

2. *Bir Ölü Evi* satire, bazen farsa kaçan bir komedidir. Mahalle karıları, tabuta melon şapka giydirilmesi, filit sıkarak ölümden bahseden sarhoş, münasebetli münasebetsiz her işe burnunu sokan meraklı bir zat, kırılan tabaklar, çerçeveler, beklenilmeyen münasebetsiz tesadüfler vs, vs...

3. *Bir Ölü Evi* bir mörs piyesidir. İstanbul'da bir cenaze kaldırılmasının esas hatlarını gösterir. Hatim duaları, Kâbe örtüleri, Veli Efendi şahsiyeti vs, vs...

4. *Bir Ölü Evi* kuruluşu itibariyle bir tek kahramanın etrafında inkişaf eden bir maceranın hikâyesi değildir. “Entrika” ancak “entrika” olarak üçüncü perdede başlar.

Buna mukabil birinci perdenin ilk meclisinin ilk anından itibaren en keskin şekilde mizansen hareketine girilir. Teknik itibariyle lakırdı asgari ve mizansen imkânları azamidir. Halet-i ruhiye değişiklikleri ve inkişafı muhavere ile değil, hareketle gösterilmeye çalışılmıştır. Öyle ki, piyes okunduğu zaman mesela üç çeyrek sürüyorsa, oynandığı zaman geçecek olan zaman bunun en aşağı üç misli olacaktır...

5. *Bir Ölü Evi*'nin muharriri tezli bir eser yazmak istemiştir. Tezini, ufki ve genişliğine değil, bir burgunun açtığı delik gibi derinlemesine almıştır. Muharrir şunu açıkça itiraf eder ki, *Bir Ölü Evi*'nin, malum tabiriyle, *tutabileceğinden* emin değildir. Muharrir, *Bir Ölü Evi*'nin bir hafta afiş tutabileceğini bile zannetmiyor...

[Hikmet / Darülbedayi, 1.11.1932, Sayı 33]

Asgari: en az; *Azami*: en çok; *Halet-i ruhiye*: ruh hali; *Inkişaf*: gelişme, gelişim; *Muhavere*: birbiriyle konuşma; *Ufki*: yatay.

ÖZ TÜRKÇE DÜŞÜNCELER

Dönüm Yeri

Türkçe bir dönüm yerindedir. Er geç bu dönümü dönecektir. Dilimizin temizliğe, güneşli su gibi ışıklılığa doğru akışının önüne geçilemez.

Dönüm yerleri köpüklü olur, bulanık olur... Dönüm yerinde su dalgalıdır...

Dilimiz de dönümünü dönerken köpüklenecek, bulanacak, dalgalanacak... Bu köpüklenmeden, bu bulanmadan tiksinenler, korkanlar ölecektir... Tiksinenleri böğürtüleriyle, korkakları korkularıyla başbaşa bırakalım...

Dibinin derinliklerini karıştırarak dönümü geçen büyük akarsuda gemisini kullanamayanlar, batacaklardır... Yırtık yelkenleri Acem atkısından dokunmuş, hurma ağaçlarından işlenmiş tekneleri delik deşik gemiler, batacaklar!..

Onlar ağır kokulu, durgun, ışısız sularda yüzmeye alışmışlardır. Ne bu doğudan esen delikanlı yele yelken tutabilirler, ne de bu köpüklü, kaynayan, baş döndürerek akan sulara dayanabilirler... Dönüm yeri acımak bilmez...

Dilimiz, dibinin derinliklerini karıştırarak suyun yüzüne birçok sözler çıkardı... Bunların içinden gerisin geriye, dibi boylayacaklar yok değildir... Birkaç söze takılıp köpükleneni, akamı görmeyenler var... Ne yapalım? Anadan doğma körlere gözlüğün yararlığı dokunmaz ki, takalım...

Dilimizin, bugün içine gi diği dönüm yeri, konuşma diliyle yazı dilinin arasındaki derin ayrılığı kaldıracak; yalnız, ikisini de temizleyerek, ışıklandırarak bu işi yapacaktır...

Ben, kendi payıma, ne yeni sözlerden korkuyorum, ne de birçoklarını yadırgıyorum.. Becerikli bir yapıcı, kurulan yeni yapıda, onların birçoğunu yadırgatmadan kullanabilir. İş becerikli olmakta...

Dil yürüyor... Yürüyenin önüne durulmaz...

[Orhan Selim / Akşam, 12.11.1934]

BİRAZ DAHA ÖZENE BEZENE YAZSAK

1. “Genç kadınlar *avdetlerinde*... hanımı buldular.”

2. “Vefalılar ise kendilerine *nisbeten*...”

3. “Osmanlı İmparatorluğu uzun *yayılmalarını müteakip*...”

Şurada burada, şöyle okuyup geçerken gözüme ilişiveren, üç ayrı yazıdan üç söz : *avdetlerinde*, *nisbeten*, *müteakip*...

Diyeceksiniz ki daha bunlara gelinceye dek neler var da neler...

Doğru... Ama yazılarımızı biraz daha özene bezene yazsak, o “neler var da neler”in birçoğu olmayabilir. *Avdetlerinde*, diyeceğimiz yerde *dönüşlerinde*; *nisbeten* yerine göre, *müteakip* diyeceğimize *sonra* diyebiliriz... Bunu yapmak için tarama dergisine bakmak bile istemez.

Bu sözleri yazan arkadaşlar, her gün konuşurken “avdet, müteakip” diye mi konuşuyorlar? Hayır... Konuşurken öyle konuşmazlar ama yazarken kendileri de sezmeden öyle yazıverirler. Alışkanlık... Biraz daha özenip bezenip yazılsa, biraz daha konuşulan dille düşünülse, dilin titizliği, ayıklanması çok kolaylaşır...

Damlaya damlaya göl olur...

Her yazıcı elinden geleni yapsa, taşlı tarla ayıklanırdı. O ayıklandı mı, ondan sonra dil toprağımızın verimliliği artardı... İyice ayıklanmış, sürülmüş, nadas edilmiş tarlaya dilediğimizi daha kolaylıkla ekebilirdik.

Sinek küçüktür ama, adamın içini bulandırır... *Avdet*, *nisbeten*, *müteakip* birer ufacak sözdür ama, onlar ayıklanmadan yerlerine temizi, bizimkisi konamaz...

[Orhan Selim / Akşam, 13.11.1934]

KABUKLA ÇEKİRDEK

Kabukla çekirdek, içle dış, kalıpla öz arasındaki bağın en iyi örneğini, dilimizin son yıllarda geçirdiği değişikliklerde görebiliriz...

Bir bakıma göre, söz bir çekirdekse, bir özse, yazı onun kabuğu, onun kalıbıdır.

Yeni alfabe kullanılmaya başladığından beri, dilimizdeki birçok Arap, Acem sözleri, eski yazıya, eski kalıba tıpatıp uyan sözler, yeni yazıya, yeni kalıba uyamaz, yeni kabuğa sığamaz oldular...

Şöyle, bir örnek diye, dilimin ucuna geliveren, “kalp” sözünü ele alalım... Bu söz yeni yazı kalıbına dökülemiyor, yeni yazıyla bu sözü doğru okuyamıyoruz... “Kalp” yerine “yürek” sözünü kullanıyoruz artık...

Böylelikle, bir yandan yeni yazı, yeni kalıp, kendine uyabilen bir özün doğmasına yararken, öte yandan, yazı dilindeki bu yeni öz, bu yeni çekirdek, bu yeni sözler, onun, yazı dilimizin, kuruluşunda da derin değişikliklerin yapılmasını zorluyor...

Dilimizin yeni özü yıllardan beri sürüp gelen bir akışla ortaya çıkmış, yeni yazının kullanılmaya başlanmasıyla hızını artırmış, artık eski yazı dili kuruluşunun kalıbına uyamaz, bu kabuk içinde sıkışamaz olmuştur...

Yeni çekirdek eski kabuğu parçalayacak, kendine uyan bir kabuk yaratacaktır...

[Orhan Selim / Akşam, 14.11.1934]

NE YAZIK BANA!..

Dilimin sözlere değeri taşlara benzer...

Değerli taşlar, kırmızı, yeşil, sarı, ak boyaları, boy boy, gözlerimin önünde serili durmaktadır... Işıl ışıl ışıldayanlar... Gözlerim kamaşıyor... Avuçluyorum... Parmaklarımın arasından dökülüyorlar, güneşli su gibi, pırıl pırıl!

Ben bir kuyumcu yamağım... Bu aydınlık taşları birbirine çarparak işitilmemiş sesler çıkarmak istiyorum... Onları öyle bir dizeyim istiyorum ki, gözlerimiz en güzel bir türküyü dinler gibi olsunlar...

Bu işi çekmek çok zor... Kulağımda, çocukken, ninemden dinlediğim masalların dilinden başka bir örnek yok... Ninem ne güzel konuşurdu, ben ne kötü yazıyorum...

Usta kuyumcuydu ninem... Dilimin, değerli taşlara benzeyen sözlerinden, çeşit çeşit, gözalcı süsler yaparak onlarla bezenmesini bilirdi... Ben bu değerli taşlardan, daha bir bilezik olsun yapamadım... Ne yazık bana!..

[Orhan Selim / Akşam, 15.11.1934]

“UNUTULAN ADAM”I NİÇİN VE NASIL YAZDIM?

Tek bir sözle : *Unutulan Adam*'ı Muhsin oynasın diye yazdım. Bu kadar açık sözlülüğümü, bu oyunu dinleyecek, görecek olanlar, benim kimseyi aldatmak istemeyen huyuma bağışlasınlar. Toprağı, dostlarımı, karımı sevdiğim kadar tiyatroyu severim. Sevgilerimin hiçbirinde platonik olmadığım gibi, tiyatro sevgimde de platonik değilim. Tiyatroyu, seyirci, dinleyici, okuyucu gibi değil, yalnız böyle değil, onun içine karışarak, ona bir şeyler katarak, onun için yazarak sevmeyi anlarım.

Yalnız kendim, yalnız bir kişi için hiçbir iş yapmadım bugüne dek... Şiir yazdım : mümkün olduğu kadar çok okuyucu okusun diye; tiyatro yazdım : mümkün olduğu kadar çok seyirci dinlesin, seyretsin diye... Ama, işte bu sefer yalnız bir kişi için bir iş yaptım, yalnız bir kişi oynasın diye bir piyes yazdım, yalnız bir kişi beğensin diye zorladım kendimi...

Yine açık sözlü olayım : Muhsin oynasın diye yazdığım bu oyunu, öteki artist arkadaşların da beğenmeleri, seyircilerin de anlamaları, bundan onların da hoşlanmaları beni, sandığınızdan çok sevindirir... Ve böyle bir sevince erebilmek için de elimden geleni yapmadım değil...

Unutulan Adam'da bir melodram kokusu vardır. Ben melodramın hiç eskimeyecek bir tiyatro unsuru olduğuna kaniim. Nasıl, muayyen bir anlayışta; romantizm her edebiyat mektebinin içinde varsa, melodram da, şu veya bu şekilde, tiyatronun, benim anladığım tiyatronun, canlı, hareketli, bir şey söylemek isteyen tiyatronun unsurlarından biridir... Realist bir piyes bile melodramatik unsurun inkârını icap ettirmez.

Unutulan Adam'da temel diyalektik olmak şartıyla, abstraksiyon, endüksiyon, dedüksiyon metotlarını kullanmak istedim.

Bunun için bu eser hem konkre, hem abstre vaka ve karakterlerin bir birliğidir.

Muhsin için yazdığımı Muhsin'e okudum. Beğendi. Oynuyor... Beğenmesi, oynamak isteği göstermesi bana yeterdi... Ama insan, buldukça bunar... Şimdi *Unutulan Adam*'ın bir gün önce sahneye konmasını, seyircilerin onu alkışlamasını istiyorum... Bunu böylece, belki de bir telakkiye göre küstahça yazmamı açık sözlülüğüme bağışlayın...

[Nâzım Hikmet / Darülbedayi, 15.11.1934, Sayı 52]

AŞINTIYLA ALIŞKANLIĞA KARŞI

Yıllar, bu kara toprak yuvarlağın üstünde yaşayanları silip süpürerek, aşındırarak akıp geçiyor; canlı cansız, ne varsa, hepsini...

En yeni, en aykırı, en görülmemiş işitilmemişlere, yılların akışıyla alışıyoruz...

Bana diyeceksiniz ki, bu söylediklerini de kim bilmez? Hepimizin bildiğini ne diye yazıp durursun?.. Doğru... Bizim için bu en korkunç düşünceye bile alışmışız...

Kara toprak yuvarlağımızın üstünde, sözler de, tıpkı ağaçlar, adımlar gibi yaşayış içindedirler... Onlar da, yılların akışında, yaşaya yaşaya, kullanıla kullanıla aşınırlar... Biz onları söyleye söyleye öyle alışırız ki, bu sözlerin birçokları, gözümüzün önünde, kafamızın içinde, anlatmak istediklerinin ancak gölgelerini, silik, boyasız bir gölgelerini, canlandırabilirler...

İşte bunun için, yazı diline giren her yeni söz, ne de olsa, ötekiler gibi aşınıncaya dek, anlatmak istediğini daha canlı, daha aydın çizebilir...

“Mehtap” sözü mü bana gümüşten bir geceyi daha iyi anlatır, “ay ışığı” sözü mü?.. “İstirap” sözü mü demek istediğimi daha iyi verir, yoksa “ağrı” sözü mü?..

Geniş konuşma dilimizden yazı dilimize sokacağımız her yeni söz, aşıntıya, silikliğe, alışkanlığın boyasızlığına, ölümlüğüne karşı dikilmiş bir yapıdır... Ama bu yapı da günün birinde yıkılmış, bu sözler de günün birinde aşınırlarmış... O gün gelince, yeni baştan yenileri dikilir... Dil durmadan doğuran bir anadır... Yürüyüşün buyruğu budur... Bu böyle akar gider...

[Orhan Selim / Akşam, 17.11.1934]

SAĞIR HATUNLAR

Her işin bir sağır hatunu vardır; eskiden buna “sağır sultan” derdik... Bu sağır hatunun en büyük ustalığı yapılan, olan işi en güç, en geç duymasındadır. Yapılan iş ne ise yapılır, olur biter, sağır hatun neden sonra duyar...

Öyle işler vardır ki, duymamak duymaktan iyidir... Bu gibilerinde sağır hatunluk pek de kötü bir nesne olmasa gerek... Ama yine öyle işler vardır ki, en önce duymak açığızlüğünü gösteremesek bile, en son duymak gözü kapalılığına da düşmemeliyiz...

Gürültü patırdı, davullar çalıyoruz, duyup işitmeyen kalımadı :

— Dilimizi temizleyeceğiz!..

İyi ama bu da bir iştir, bu işin de sağır hatunları olacak...

“Himaye-i Etfal”, “Hilâl-i Ahmer” falan filan gibi ağdalı, “cübbeli, kavuklu” adları taşıyan derneklere ne buyrulur?

“Himaye-i Etfal” yerine “Çocukları Koruma Derneği”, ötekini yerine “Kırmızı Ay” denemez mi?

Deriz!.. Ama sonra sağır hatunluk ne olacak!..

Dikensiz gül, sağır hatunsuz iş olur mu?.. Bu atalar sözü yanlış mı çıksın?..

Ne olur çıkıversin, diyeceksiniz... Ben de sizin gibi düşünüyorum, sizin dilediğinizi diliyorum...

Bu dileğimizin yerine gelip gelmeyeceğini yakında görürüz... Sağır hatunlarımızın kulakları açılır elbette... Söyleyenin bir yüzü kara, yapmanın iki yüzü...

[Orhan Selim / Akşam, 18.11.1934]

GÖVDE İLE CAN

Osmanlıcada : “Musiki ruhun gıdasıdır” diye bir söz vardır.

Eğer, gövdenin dışında, gövdeden ayrı CAN denen bir nesne olsaydı, biz de : “Şunu aç bırakmayalım, besleyelim,” deseydik, ona musikiden daha doyurucu bir yiyecek bulamazdık...

Ancak, n’eyleyelim ki, tek başına, şurda burda dolaşıp duran, gözle görülmez, elle tutulmaz CAN denen bir nesnenin ayrı varlığına inanmak sanıldığı kadar kolay değil...

Gövdeyle can bir birliktir. Gövdenin dışında, karakuş gibi uçan, can adlı bir nesne yok...

Gövdeyle can bir birlik olunca, canın yiyecek içeceğiyle, gövdenin yiyip içtikleri arasında sıkı bir bağ var demektir...

Gövde rakıyı çekip kafayı tutunca, gövdenin yiyip içtiği fasulye piyazıyla imamsuyu olunca, canın yiyip içtiği de “hey, hey”li, “medet, yandım”lı musiki olur...

Bunun için değil midir ki, tanınmış adıyla, “alaturka” dediğimiz musikiyi rakı bardağı karşısında en iyi anlarız...

Alaturka musikiyi dinlemek, bununla can beslemek için, dinleyenlerin kulakları, okuyanların gırtlakları bile kendine göre bir biçim alır...

Diyeceksiniz ki, Avrupa tekniğiyle yazılmış türkülerini de dinlerken şarap fıçıları devirenler olur...

Doğru... Yalnız, bu dediğiniz, o teknikte yazılmış musikinin bir iki çeşidine göredir. Geri kalanı ancak sağlam kafayla, dumansız gözlerle dinlenilirse duyulabilir, anlaşılabilir... Bethoven’i, Vagner’i bir çilingir sofrası başında dinleyip de anlayabilir misiniz? Buna karşılık, kendi payıma çok sevdiğim, alaturkanın “klasik”lerini bile kafayı çekip dinlemekte zorluk yoktur...

Hani rakı içmeyelim, demiyorum, zıkkım tatlıdır, içilir; hem bu benim değil, “Yeşilay”ın bileceği; benim dediğim : Musikinin salt bir eğlence, bir gün geçirme, bir “DEF-İ GAM” işi olmadığını göz önünde tutmak, gövdemizi buna alıştırmaktır ki, canımız da yiyeceği yeni yemekle kolayca bağdaşabilsin...

[Orhan Selim / Akşam, 27.11.1934]

BEYLİK HANIMLIK GİTTİ, BAYLIK BAYANLIK GELİYOR

Bey, efendi, ağa, paşa sözleri gürültüye gitti. Bir daha dönemez, geriye gelemes olsunlar. Ben, arkalarından su dökmedim, süpürgeyi aldım elime, süpürdüm eşiği... Yalnız görüyorum : Bir kapıdan bey, paşa, maşa giderken; pencereden BAY, BAYAN giriyor. Yasanın dediği ortadadır : “Bay”, “bayan” sözleri ancak kendi aramızda konuşurken, yazışırken kullanılabilir. Böylelikle, ülkede yaşayanlar, yasa bakımından, ayrı ayrı anılıp sanılamazlar. Bu böyle. Gel gelelim, bize, biz dediğim gazetecilere... Bakalım bu işi ne biçim, nice anlıyoruz, günlük yaşayışımıza, yazımıza nice geçiriyoruz?

İşte dört örnek:

1. “BAYAN Aliye Esat, Kadınlar Birliği Umumi Kâtibi...”
2. “Dün Aksaray’da Hatçe ADINDA bir kadın...”
3. “Cevdet’i öldüren kamyon...”
4. “...lise müdür muavini BAY Hamdi...”

Ne dersiniz bu işe? “Kadınlar Birliği Umumi Kâtibi” BAYAN diye anılıyor; Aksaraylı kadın BAYAN’sız, yalnızca HATÇE... Kamyonun öldürdüğü adam salt Cevdet oluyor, BAY’sız. “Lise müdür muavini” Hamdi, BAY...

Biz gazeteciler demokratın demokratı olmalıyız, değil mi? Haydi, demokratlığı bir yana bırakalım, yalnız iş bakımından lise “müdür muavini” de beşliği verip okuyor bizi; kamyonun öldürdüğü Cevdet de okurdu... “Kadınlar Birliği Umumi Kâtibi” de alıcımızdır, Aksaray’daki Hatçe de... Birine ne gözle bakarsak, ötekine de o gözle bakmalıyız. Gazeteye yazı yazarken ne kendi aramızda konuşuyoruz, ne de yakın bir bildiğe yazı gönderiyoruz...

Yasa (Kanun), beyliği, hanımlığı kaldırdı. Biz gazeteciler, BAYLIĞI, BAYANLIĞI arka kapıdan içeri almalıyız... Şunun başına BAY getirip, bunun başına getirmesek, BEY’in ne suçu vardı? derim... Adın başına değil sonuna gelmesi mi?

Gidenleri kılığını değiştirip geri getirmeyelim!..

[Orhan Selim / Akşam, 7.12.1934]

SEVMEK-İNANMAK...

Geçen gece “Şehir Tiyatrosu”nda *Hamlet*’i gördüm. Daha kulaklarım onun sesleriyle, gözlerim ışıklarıyla dolu.

Bu Danimarkalı kara prens, kafasının içinde kanatları boyuna çırpınan bir ölüm kuşu gibi, ne yapacağını bilmemezliğin, inanmazlığın, sona erememezliğin ağrısını taşıyan bu yürek kanatıcı delikanlı, karşımda dikilip duruyor işte...

Onun, “var olmak, ya olmamak” sözleriyle başlayan uzun tiradının bir yerinde : “Ölmek - uyanmak” diyerek düşünceden duyguya bir geçişi var...

Ben, onu anlıyorum. Onun gibi olduğum için değil. Onun gibileri, bütün gün, sağımda solumda gördüğüm için.

Hamlet aramızda yaşıyor. Danimarkalı kara prens ölmedi. Öldürmek, kendisinin dediği gibi, yolcularının bir daha geri dönmediği bilinmez ülkeye göndermek gerek onu...

Hamlet, ne ucu uğurlu bir kılıçla öldürülür, ne de sürgüne gönderilerek boynu vurdurulur.

Yeryüzünün kara prensini öldürecek bir çift söz var :

“SEVMEK - İNANMAK”...

Ben, bütün bilinen ağrılarına bakmaksızın, yaşamayı seviyorum... Kavgayı seviyorum, sonun - sonuna erişilemeyeceğini bildiğim için, erişilecek sonları seviyorum. Yaşamaya inanıyorum, kavgaya inanıyorum, parça parça birbiri ardına gelen sonlara erişerek, sonun - sonuna doğru akılıp gidildiğine inanıyorum.

SEVMEK - İNANMAK...

[Orhan Selim / Akşam, 8.12.1934]

“TEŞYİ”, “İSTİKBAL”

Benim bir arkadaş var. Bilmem nerede çalışır? Geçenlerde bir iş için, şu günü, şu saatte, şurada buluşalım diye sözleştik. Ben gününde, saatinde gittim. Bekledim, bekledim, gelmedi. Kafam kızdı. İçimden kalayladım. Ertesi günü, gece yemek yerken, çat kapı geldi. Daha ağzımı açmadan, başladı söylemeye :

— Affedersin birader, dün randevuya gelemedim. Bizim müdür beyefendi Ankara’ya gidiyorlardı. Kendilerini teşyi etmek mecburiyetinde kaldım. Malum ya...

Daha söylenecekti. Yerimden fırladım :

— İlkönce, dedim, temiz konuş. Bunun için tarama dergisini koynunda taşımak da istemez. “Affedersin” diyeceğine “Beni bağışla”, “randevu” diyeceğine “sözleştiğimiz yere”, “birader” diyeceğine “kardeş”, “teşyi” diyeceğine “uğurlamak, geçirmek, yola koymak” diyebilirsin. Beyefendi sözünü ise söylemek bile istemez... Sonra, dedim, uğurladığın adamla yakın arkadaşlığın mı var? İçli dışlı, can ciğer kuzu sarması mısınız?

— Hayır, ne münasebet, dedi...

— Ankara’ya gitti diyorsun, dedim, bir daha geri dönmeyecek mi?

— Yoo, üç dört gün sonra dönüyor, dedi...

— Sen onu geçirmeye gitmeseydin, adamcağız trene binemez miydi? dedim...

Bu sözüme güldü. Karşılık vermedi... Kafam büsbütün attı :

— Öyleyse, dedim, bana sözlü olduğuna bakmaksızın, içli dışlı arkadaşın olmayan, sensiz bilet alabilen, üç gün sonra geri gelecek bir adamı ne diye uğurlamaya gidersin?

Yüzüme bön bön baktı :

— Aman, birader, dedi, dairenin müdürü umumisi gider de ben nasıl onu teşyi etmemek gafletinde bulunabilirim!..

Bu sözlerin karşılığını da ben vermedim. “Teşyi etmemek gafleti” diye konuşan, böyle düşünen bir adama neyi anlatayım, nice anlatayım? Gidecek, Tanrının günü, birini ya uğurlamaya, ya karşılama ya gidecek...

[Orhan Selim / Akşam, 11.12.1934]

ÖPTÜĞÜM EL...

Oda loş... Ak saçlı kocamış ozan, içine bir çocuk gibi gömüldüğü, geniş, büyük koltukta oturuyor... Lambanın ışığı, omuzlarını yalayarak, koltuğun kolu üstünde duran sağ elini aydınlatmış... Mistisizmi seven bir yazıcı olsaydım, derdim ki : Bu el, Ortaçağ boyacılarının karanlık kilise duvarlarına çizdikleri, başlarının çevresi ışıklı İsa erenlerinin yüzlerine benziyor.. Bu benzetiş, belki de bu elin çok ağrı, çok acı çekmişliğinden yana yakışık alırdı. Yoksa bu kocamış ozan elinin ağrı, acı içinde yaratmasından gelen çizgilerini, başının çevresi ışıklı bir İsa ereninin küskün, sarı yüzünde bulamazsınız.

Erenler, varlığını sandıkları bir yaratanın kısır gölgeleridirler; bu el: Yaratandır... Ölü, kımıldanmaz, sağır sözlerin yığını içinde dolaşarak, onlara dokunarak, onları canlandıran, boyayan, onlardan en işitilmemiş sesleri çıkaran biricik “tanrı - adam”ın elidir bu... Erimiş bakır gibi kızgın, kaynar duyguları sözlerin potaları içine akıta akıta yanarak yontulmuş, incelmış bir el!..

Oda loş... Ak saçlı ozan, içine bir çocuk gibi gömüldüğü, geniş koltuğun kolu üstüne sağ elini bırakmış. Lambanın ışığı omuzlarını yalayarak yerle göğün bu en güzel verimini, kocamış ozanın elini aydınlatıyor. Ben ki el öpmemişim, eğildim, öptüm bu eli.

Yaratanın yaratısını, kendi kendimi öpmüş gibi oldum!..

[Orhan Selim / Akşam, 17.12.1934]

Okuyucularından birisi : “Öptüğüm El” başlığı altında yazdığım yazıdaki ozanın kim olduğunu soruyor. Anlatayım :

Geçen gün Abdülhak Hâmit’e gitmiştim. Son yazdığı büyük piyesi bana okudu. Yaşıtlarının birçoğu, sona eren bir akşamın korkusuyla bir Öteyanın varlığına sığınırken, bu ak saçlı büyük usta :

*Meçhûle tapma, akl ü izâna tap, dedim
Hayvâna tapma, insâna tap, dedim*

diyor. İşte öptüğüm el bu 83 yaşındaki delikanlının eliydi. Öyle bir 83 yaşında delikanlı ki, içinde sonsuz güzelliklerin ısıltıları dolaşan gözleri bugün artık kendi el yazısını bile gözlüksüz seçemezken, sonsuz yaşayışın sevgisi, adamoğlunun yaratıcı gücüne tükenmez inanışıyla, üstüne güneşlerin kızıllığı vurmuş bir kaya gibi dimdik dikilmiş duruyor...

Ben, Hâmit’i şimdi anlamaya başlıyorum. Onun yürek derisini yüzerek bu sert kabuğun içinde tutuşan alevle gözlerim yeni yeni kamaşıyor...

O seksen üç yaşında ve piyes yazıyor. Daha kırk üçüne basmadan çıktığı yüksekliğe dayanamayarak patlayıp boşanan balonlar gibi, sönmüş nice yazıcılar biliyorum... Onların yürek gücü mü eksikti? Yoksa doğuşlarındaki artistlik ateşleri mi yetmedi?..

Bence onların eksikliği, onlara yetmeyen nesne kültürleriydi. Hâmit’e seksen üç yaşında piyes yazdırtan nasıl kültürüyse, yirmi beşine kadar kanlarının sıcaklığıyla çoban şarkıları yazdıktan sonra bu kan soğur soğumaz susanları susturan da kültür eksikliğidir...

Hâmit’i bugün okudukça, onunla konuştukça daha çok anlıyorum ki, derelerin arasında köprüler nasıl bilgisiz kurulamazsa, yüreklerin arasında da köprü kurmak için bilgili olmak gerekir. Eğer ozanlığa özenseydim, tek söz yazmadan önce, en aşağı iki dil öğrenir, iki bin kitap okurdum.

[Orhan Selim /Akşam, 20.12.1934]

KÖR VE SAĞIR OL!..

Bir bildiğim vardır. Yazı yazar, güzel yazar. Yazdığını, yazılarındaki düşünceyi beğenmem, ustalığını beğenirim. Yeniçeri kavuklarından bir ikisi nasıl hoşuma gider de kafama geçirmeyi düşünmezsem, bu bildiğin yazıları da öyledir benim için. Geçen gün onunla karşılıklı oturduk. Şöylece konuşmaya başladık :

Ben : Niçin yazı yazıyorsun?

O : Kendim için...

Ben : Öyleyse yazdıklarını niçin bastırıyorsun?

O : Kendim için...

Ben : Öyleyse niçin kendin için yazdığın, kendin için bastırдың kitaplarının üstüne bir de “Değeri şu kadardır” diye bir sayı koyup satışı çıkarıyorsun? Kendin için yazdığın, kendin için bastırдың kitaplarını evinde sakla, canın sıkıldıkça birer birer açıp okursun. Kitabını satışı, yazını gazeteye koydun mu bir, “Ben bunu kendim için yazmadım yalnız, başkaları da para verip alsınlar, okusunlar, anlasınlar, beğensinler,” diyorsun demektir. Böylelikle “ar için ar”, “kendim için yazı” görüşü gürültüye gidiyor. Değil mi?

O : Sen yüksek bir görüş işini yeryüzünün, kitap basmak, satışı koymak gibi aşağılıklarıyla yanlış çıkarmaya çalışıyorsun...

Ben : (Güldüm)

O : İstedığın kadar gül. Ben artistim. Satış, matış, bunları yalnız kitapçım düşünür, ben değil... Benim için yalnız ben varım... Geri yanı...

Ben : (Sözünü kestim.) Gözlerini kör et, kulaklarını sağır...

O : Neden?

Ben : Böylelikle boyaların kalabalığından, seslerin gürültüsünden kurtulur, büyük karanlığın içinde kendi kendinle baş başa kalırsın...

O : (Güldü.)

Ben : (Güldüm.)

Ayrıldık. Böyle karşılıklı gülmelerle biten konuşmalara bayılırım.

[Orhan Selim / Akşam, 27.12.1934]

BU BÖYLECE BİLİNE!..

Yazı yazan baylardan birisi, benim “83 Yaşında Delikanlı” ve “Öptüğüm El” adındaki iki yazımı ele alıp bundan yıllarca önce Abdülhak Hâmit’in çevresinde yapılan bir düşünce kavgasını anıyor. O kavgayı yapanlardan o günlerde hıncını alamamış gibi, yıllarca sonra beni basamak yaparak çatıyor, çıkışıyor...

Benim yukarıda adı geçen iki yazımla bu yıllarca önce yapılmış düşünce çekişmesinin arasında nasıl bir bağ olabilir diye o eski günlerin gazetelerini, mecmualarını karıştırdım. Gördüm ki o geçmişe karışmış güzel, dinç kavgayla benim iki yazım arasında en küçük bir ilişik bile yoktur. O günlerde Hâmit’i baltalayanlar, ne onun bir ozan olduğunu tanımamazlık etmişler, ne de bu adam kültürlü değildir demişler. Onlar, Hâmit dâhi değildir, o bir put kılığına sokulmuştur, putlaşmış Hâmit’i yıkmak gerektir, düşünce-sini öne sürmüşler.

Ben, Akşam gazetesinde temiz Türkçe denemeleri yapan Orhan Selim, bugün bunun tersini söylemiyorum ki... Eğer, bugün putlaşmaya karşı yine bir düşünce savaşı açılacak olsa; bir yandan, gider, büyük ozan, büyük kültürlü adam, 83 yaşında sona eren bir akşamın eşiğinde güneşlerin kızıllığı vurmuş bir kaya parçası gibi dimdik durarak “MEÇHULE TAPMA, İNSANA TAP, DE-DİM” diyen büyük delikanlı Hâmit’in elini öper; öte yandan, zorla putlaştırılmak istenen Hâmit’e karşı bütün gücümle balta sallardım!..

Şu yukarıda yazdıklarım, Akşam gazetesinde inandığı bir işin, temiz Türkçenin denemelerini yapan Bay Orhan Selim’in bu iş için söylediği son sözdür...

Bu böylece biline!..

[Orhan Selim / Akşam, 31.12.1934]

İT ÜRÜR KERVAN YÜRÜR

Atalar sözleri içinde güzelliklerini, deyişlerini günümüze dek kaybetmemiş olanlar vardır. İT ÜRÜR KERVAN YÜRÜR sözü de bence bunlardan biri, belki de en başta gelenidir.

Çocukken ne vakit bu sözü duysam, gözümün önüne, soluğu kesilmiş, havası tuğla gibi kızgın bir çöl gecesinde çingiraklarını yıldızlara yükselterek ilerleyen bir kervan gelirdi. Kervan boyuna ilerlerdi; peşinden, uzaktan uzağa köpekler ulurdu. Bu uzaktan uzağa uluyan köpek seslerini ardında bırakarak boyuna yürüyen kervan benim küçücük yüreğimde saygılı bir korku doğurur, gözlerimi kapayarak anacığımın bağrına sokulmak isterdim.

Büyüdükten sonra bu sözün içimde doğurduğu saygılı korku, birçok korkular gibi, silindi. Bu sözü en kara günlerimde bir ışık kaynağı gibi doldurduğum oldu gözlerime.

İT ÜRÜR KERVAN YÜRÜR. Bu bir ateşli türküdür ki, her inanan, her inandığı için dövüşen adamın dilinde dolaşır durur. Her devrimin ilk bağatırları kavgaya atılırken bu sözü haykırmışlardır.

Bütün bir adamoğulları tarihi, bir bakıma göre, yürüyen kervanlarla ürüyen itlerin süregelen dövüşünden başka bir nesne değildir.

[Orhan Selim / Akşam, 5.1.1935]

İT ÜRÜR KERVAN YÜRÜR

NO. 2

Bütün bir adamoğulları tarihi, bir bakıma göre, yürüyen kervanlarla ürüyen itlerin süregelen dövüşünden başka bir nesne değildir.

Ben bu yazıları yazarken, bu ülkede de yürüyen kervanların ardından ürüyenler olduğunu bilirdim.

Bir devrim bakımından yapılan her sıçramada kulakların karanlıklardan gelen ürümlerle dolduğunu duymayacak kadar sağır değilim.

Halifeliğin cehennemini yedi kat dibine yuvarlanmasından şapkanın giyilişine dek, bir devrim bakımından, atılan her adımda yürekleri parçalananlar oldu. Bir devrim gözüyle emperyalizmin denize dökülüşünden, temiz Türkçenin işlenmesine kadar yapılan sıçramaların ağrısını gırtlaklarına sarılmış bir pençe gibi duyanlar vardır. Bütün bunları bilirdim. Ve yine bilirdim, beklerdim ki, "it ürür kervan yürür" diye bir yazı yazdığım vakit karanlıklarda yeşil sarıklar kımıldanacak, hacıyağı kokan çember sakallar sıvazlanacak. Bildiğim, beklediğim oldu. Yalnız bir ayrılıkla : Açıkta açığa, "İstemezük!" diyecekleri yerde, ben, Akşam gazetesinden "kalemi ile geçinen mekanik işçi" Orhan Selim, dolambaçlı bir yoldan basamak yapıldı. Bütün bir yeryüzü tarihini, bir bakımdan, yürüyen kervanlarla ürüyen itlerin dövüşü olarak gördüğüm için, gündeliğimden edileceğimi bildirdiler.

Orhan Selim adındaki adam iki aydan beri Akşam gazetesinde temiz Türkçe denemeleri yapan "teknik bir yazı işçisinden" başka bir nesne değildir. Bu bakımdan o, ikinci ayına yeni basan bir teknik yazıcıdır. Ancak gören iki gözü ve duyan iki kulağı vardır.

Bunun için, hacıyağı kokulu, kara çember sakallarını tıraş ettirip yeşil sarıklarını kelebek biçimi kravat diye kullanarak göz boyayanların, tecvitli seslerinde bir "Baba Tahir" kurnazlığıyla, Orhan Selim'in omuzu üstünden ne yana çatmak istediklerini anlar.

Orhan Selim kendilerinin de dediği gibi : Gündeliğini "teknik yazı işçiliği" yaparak çıkarmaya çalışan bir adamdan başka bir

nesne değildir. Ancak, yeryüzünde, yürüyen kervanların ardından ürüyen itlerin var olduğunu, “günün birinde gündeliğinden edileceğinden” korkmadan bir kez daha yazıyor işte!..

[Orhan Selim / Akşam, 9.1.1935]

PENCEREDEN

Pencereden dışarı bakıyorum : Gökyüzü deniz gibi; deniz, gökyüzünün boyasında. Denizde, su kesimleri kırmızı, bacaları sarı vapurlar minimini çocuk oyuncakları gibi duruyorlar. Gökyüzünde bulutlar ak yelkenlerini açmış kalyonları andırıyor.

Pencereden dışarı bakıyorum : Ortalık günlük güneşlik. Pencerenin kapalı camları ışıl ışıl. Aşağıda evlerin damları, karşı dağlar alaca boyalı bir çıkartmaya benziyor.

Pencereden dışarı bakıyorum : Bana öyle geliyor ki, dışarda limon çiçeği kokulu, ılık bir hava var. Kaç gündür omuzumda paltonun, ayaklarımda lastiklerin ağırlığını taşımaktan öyle bir usanç duymuşum ki, baş açık, paltosuz, lastiksiz, merdivenleri dörder dörder atlayarak sokağa fırlıyorum.

Birdenbire kulaklarımdan burnuma doğru keskin bir bıçak iniyor. Gözlerim yanık, eşikte dikilekalıyorum. Ellerim kızarıyor, açık başım donuyor, iliklerime kadar titriyorum. Gökyüzü boyasındaki deniz ve denize benzeyen gökyüzü; su kesimleri kırmızı, bacaları sarı vapurlar; alacalı bir çıkartmaya benzeyen dağlar; dışarıda ne varsa topunu birden, sarmış, kuşatmış, bir kocaman buzdolabındaki yemişler gibi soldurmadan dondurmuş olan kuru soğuk, yalancı, aldatıcı, gözboyayıcı soğuk bana bir kez daha anlatıyor ki, camları kapalı bir pencere ardından görülenler oldukları gibi olanlar değildir.

[Orhan Selim / Akşam, 10.1.1935]

NÂZİM HİKMET'TEN ORHAN SELİM'E MEKTUP

Nâzım Hikmet'ten şöyle bir mektup aldım. Olduğu gibi aşağıya geçiriyorum :

“Benim sıksa, benim cılız, benim toy oğlum Orhan Selim!

“İki aydır senin yazdıklarını, iki üçtür sana yazılanları okuyorum. Sana her çatanın kurşunu, senin arkandan vurarak, benim göğsümü aramakta. Hani boksörler dövüğe çıkmadan önce meşin bir topa yumruk sallayarak bileklerinin gücünü arttırmak isterler; işte sen de, benimle dövüşmek isteyenler için, böyle bir meşin top biçimine sokuldun.

“Sana kimseler acımasın, oğlum, sana ben acıyorum. Hele şu son günlerde başına gelen işler!..

“‘İt Ürür Kervan Yürür’ diye bir yazı yazdın. Bir devrim yapan her ülkede bu yazı gönül açıcı bir türkü gibi okunabilir. Ancak, yine, bir devrim yapan her ülkede, yürüyen kervanların ardından bakakalanlar, geçmiş günlerin adamları bu türküyü bir ölüm marşı gibi dinledikleri için gocunurlar. Nitekim, gocunanlar da oldu işte!.. Böyle bir söz söylediğin için, seni gündeliğinden, ekmek parasından ederiz, dediler. Senin adının üstünden bana taş atarak seni ürkütmek istediler. ‘Tehlikeli vadilerde yürüyorsun,’ diye kaşlarını çattılar...

“Sen tuttun bunlara karşılık verdin, oğlum. Ne diye karşılık verirsin? Sen ‘Akşam’ gazetesinde temiz Türkçe devriminin denemelerini yapan, bir çocukçağızsın! Yaptığın işe inanıyorsun. Oysaki senin karşında, sözü biri bırakıp bir alanlar, sana çatarken bu dil devrimi işini bile yadırgadıklarını kullandıkları yazı diliyle gösteriyorlar.

“Sen iki aylık acemi, toy bir yazıcısın. Bu acemiliğine, bu toyluğuna bakmadan, karanlıklardan ders almış, ‘medrese mantığıyla’ pişkin eski kurtlarla nasıl kalem yarıştırebilirsin?

“Bak, işte yine senin kaleminin ucunda benim yüreğimin takılı olduğunu ileri sürerek, kendilerinin, kılına bile dokunulmaz korkunç aslanlar olduklarını söyleyerek, ‘usta hırsız ev sahibini

bastırır' kafasıyla, seni jurnalcı, 'zebunkeş' diye adlandırarak korkutmak, sözüm ona, utandırmak istiyorlar.

"Aldırma, oğlum, Orhan Selim! Kavgayı uzatmakla güttükleri iki yol var : Birisi provokasyon yaparak seni ekmek parasından etmek; ötekisi tirajlarını yükseltmek!

"Böyle bir kapana düşme, yavrucuğum! Ne bu Kâbe yeşili provokasyona kapılacak kadar toyluk göster, ne de karanlıklardan gelen hortlak seslerinin duyulmasına yardım edecek kadar budala ol. Başlarında kara kuşlar dönen, içleri kof Ortaçağ servilerine balta sallamak bile istemez! Duyduğun sesler, çürümüş sargılar içinde yatan ve havalar değiştikçe sandıklarının çatlakları inilleyen mumyalardan geliyor.

"Bırak, ortaçağ servileri sallansınlar ve mumyaların sandıkları inildesin. Sen inandığın işi, temiz Türkçe denemelerini yürütmene bak. Onlar isterlerse söylensinler daha, sen kavgayı burada bitir. Yoksa, yazdığın, beğendiğin o atalar sözünü anlamamış olursun. Onların diliyle onlara : HÜVELBAKİ."

Nâzım Hikmet'ten aldığım mektup buracıkta bitiyor.

[Orhan Selim / Akşam, 11.1.1935]

BİR FİLM İÇİN

Bence filmcilik, tıpkı yapıcılık, resimcilik, ozanlık gibi bir ardır. Bence dahası var, filmcilik birçok arları toplayan sentetik bir kafa, gönül, göz ve bilgi verimidir.

Bence arın güttüğü son, yalnız eğlendirmek, vakit geçirtmek değil, duyurmak, öğretmek, düşündürmektir de.

Bu düşünceme uygun bir yerli film gördüğüm ve dinlediğim için, çoktandır susadığı pınara kavuşmuş bir çöl adamı gibi seviniyorum.

Hasan Cemil'in yazdığı, Muhsin'in yarattığı, Cemal Reşit'in ses verdiği, Cezmi'yle Remzi'nin çektikleri *Bataklı Damın Kızı* filmi yerli sinemacılığımızda bir dönüm yeridir. Aktörler, Mahmut, Sait, Müfit başta olmak üzere güzel oynadılar. Ancak, rejisörün gözüyle, rejisörün montajıyla baş rolü oynayan *Toprak*, şimdiye kadar gördüğüm sinema yıldızlarının en büyüğü, en artisti, en yaratıcısı olduğunu ışıklı bir düşünce biçiminde ortaya çıkardı.

Bataklı Damın Kızı adındaki filmin baş aktörü olan uçsuz bucaksız, yaratılmamış yaratılışın karşısında bir kez daha, daha derinden duyduğum saygıyı uzun uzadıya anlatmak isterdim. Yine isterdim ki, her gördüğüm film, bende böyle uzun uzadıya anlatmak dileğini doğursun.

Bataklı Damın Kızı filmi tuttu. Onu tutturana, ne milyonlara malolmuş bir dekor, ne de biçimsizliğinde güzellik bulunan bilmem hangi Amerikalı yıldız oldu... Onu kalabalığa sevdiren, bir rejisörün filozof gözüyle kımıldanan, dile gelen kara topraktır...

[Orhan Selim / Akşam, 13.1.1935]

ŞEHİR TİYATROSU'NDA TARZAN'IN ARKADAŞLARI

Geçen gece Şehir Tiyatrosu'nda *Vetren*'i görmeye gitmiştim. Şöyle orta sıralarda bir iskemleye oturdum. Saat sekiz. Kapılar kapandı. Gonk. Oyun başladı. Gözlerim aktörlerin üstünde, kulaklarım aktörlerin ağızlarında, oyunu dinliyorum, oyuna bakıyorum. Çıt, çıt... Arka yandan bir ses. Belki birisi yerinden kımıldanmıştır, dedim... Çatur çatur... Önümde bir gürültü. Belki birisi iskemlesini yadırganmıştır, yerine iyice yerleşiyor, diye düşündüm. Çatır da çatır, çatır da çatır... Bu inceli kalınlı gürültüler sağdaki bir locadan geliyor... Belki onlar da... demeye, düşünmeye kalmadı yukardan ense köküne bir şeyler düştü. Elimi attım. Baktım. Bir fıstık kabuğu...

Bu fıstık kabuğu da nereden çıktı? diye şaşırılmışken bir de dört yanıma kulak astım ki, çat çıt, çatur çatur, çatır da çatır, sesler almış yürümüş. Önümde, arkamda, localarda bir yandan oypanan oyuna bakıyorlar, bir yandan kabak çekirdeği, fındık fıstık, simit yeniyor.

Bir şaşırđım, bir afalladım. Ben de oyunu bir yana bıraktım, bu, tiyatrodada fındık fıstık yiyenlerin suratlarını gözden geçirmeye başladım.

Tiyatrodada "eğlenceliilik şam fıstık" yenir, yenmez diye uzun uzadıya söz edecek değilim. Eğer Şehir Tiyatrosu bu fıstıkçı gelicilerinden kurtulmak, oyun oynarken kabak çekirdeği yedirmemek istiyorsa, bunun bir tek pratik yolu var. Küçük el aynaları satın almalı, bunları biletle beraber vermeli. Eğer bir yandan şam fıstığı yiyip bir yandan oyuna bakanlar ara sıra bu el aynalarında kendi suratlarına da bakarlarsa bir daha böyle bir nesne karıştırmazlar sanırım. Çünkü onlar çatur çatur fıstık yerken, ben yüzlerine baktım onların. Tarzan'ın arkadaşları geldi gözümün önüne. Darwin'in anlı sanlı düşüncelerinin ne kadar doğru olduğunu anarak, gülmekten katılacaktım.

[Orhan Selim / Akşam, 15.1.1935]

SİNEMADA

Geçen Perşembe, her Perşembe yaptığım gibi, Kadıköy'de Hâle Sineması'na gittim. Bu şişşirin sinemanın Perşembe gündüz seanslarını severim, çünkü o saatlerde dokuzundan on altısına kadar okullu çocuklarla doludur. İçinde boy boy kuşlar cıvıldaayan koskocaman bir kafese benzer. Çocuklarla beraber sinemaya bakmanın tadına doyum olmaz. Onların her gördükleri resim, her anladıkları oyun karşısında doğrudan doğruya bir sevinçleri, bir haykırışları, kendilerine göre dolu dizgin bir duyularını dışa vuruşları vardır ki...

Geçen Perşembe de orta sıralardan birine yerleştim. Filmin başlamasına yarım saat var. Dört bir yan dolu. Tam benim önümdeki iskemlelerde iki çocuk oturuyor. Konuşuyor, gülüyor, kımıldanıyorlar.

Film on dakika sonra başlayacak. Ben salonda sevinçle yaşayan çocuk kalabalığına bakıyorum. Birdenbire önümdeki sıradan iki ince ses yükseldi : Deminki iki çocuğun sesi; yanlarında kendilerinden dört beş yaş büyük iki çocuk daha ayakta dikilmiş duruyor. Ayaktaki büyük iki çocuk, oturan iki küçüğü yerlerinden kaldırmak için zorluyorlar. Küçükler kalkmak istemiyor, büyükler onları dürtükleyip kaldırmak istiyorlar.

Küçükler seslerini bir parça yükselttiler. Büyüklerden biri sıranın dış yanındaki küçüğü kolundan tuttuğu gibi çekti yerinden çıkardı; bir küçücük ağacı kökünden söküp çıkarır gibi... Öteki küçük ağlıyor. İkinci büyük ağlayan ikinci küçüğü tartaklıyor şimdi. Onu da yerinden ettiler. İki büyük iki küçüğün yerine zorla oturup yerleştiler. Küçükler, gözleri yaşla dolu ne yapacaklarını şaşırılmış bakıyorlar...

İçimde bir nesne cız etti. Önümüzdeki iki iskemlede şimdi böbürlene böbürlene oturan iki zorbanın kulaklarına eğildim, dedim ki : "Hey zorbacıklar, kendinizden küçük, kendinizden cılız iki miniminiyi yerlerinde kaldırıp onların iskemlesine kurulmaktan ne çıkar? Gelip sizden büyük, sizden güçlü olan birini yerinden kaldırsaydınız a!.. Size benden öğüt olsun, babayiğitlik göstermek

istiyorsanız, kendinizden güçsüzüne değil, kendinizden güçlüsüne
çatın...”

[Orhan Selim / Akşam, 20.1.1935]

YENİ OZANSÖZLERİ

Özüm ozan değilsem de, ozansözünü severim. Salt ozansözünü sevmek bir adama “yeni ozansözleri” adında bir yazı yazmak hakkını verir mi, vermez mi, bilmem? Ancak, hak denilen nesne muza benzer, ne niyetine yersen onun tadını verir. Ben de işte bu muza dayanarak, son bir iki yıldır şurda burda okuduğum ve gitgide buyruklu bir akış biçimine giren yeni ozansözleri için bir iki çift söz edeceğim.

Yeni ozansözlerinin en göze çarpan kendine benzerlikleri, topunun birbirine benzeyişi, sanki topunun bir tek ozanın elinden çıkmış gibi olmalarıdır. İşte birçok ozanlardan aldığım ayrı ayrı satırları, sonlarını uygun düşürmeksizin, bir tek ozan sözü gibi aşağıya yazıyorum :

*Kanı çekiliyor evlerin,
Eriyip dökülüyor damlar,
Bu tatsız akşam saatinde,
Görünmez kanatlarınızla,
Gelin ey uzakta bekleyenler,
El verin gölgeler bize.*

Bunu böyle, satırların düzenlerine, sonlarının uygun gelişine de bir parça emek verilerek yapılacak bir seçkiyle dilediğiniz kadar uzatabilirsiniz.

Gelelim yeni ozanların en çok sevdikleri ozansözü adlarına. Bunlar da bir tek duygunun ayrı ayrı görünüşlerinden başka bir nesne değil. İşte birkaçını gelişi güzel yazıyorum : “Geceler”, “Her Şeyin Uzaklaştığı Saat”, “Akşamın Soneleri”, “Sonbahar”, “Keder ve Yalnızlık”, “Öldüğüm Gün”, “Akşamı Duyuş”.

Gelelim aşağı yukarı her yeni ozansözünde, her yeni genç ozanın kullandığı sözlere :

“Akşam, esrar, hülya, rüya, kedi, siyah, mum, karanlıklar, tabut, ölüm...”

Her nedense yeni ozanlarda saatler bile alaturka :

Benim bütün bu yazdıklarımın çıkaracağım sonucu şu "alaturka saat" kendi kendine ortaya koyuyor.

Niçin yeni genç ozanlarımız bu kadar birbirlerine benzerler, neden çoğu böyle korkular, karanlıklar, akşamlar, mum ışıkları altındadır?

Bunun sosyal, ekonomik bilmem nemik köklerini araştırmak bana düşmez. Belki de bu araştırmayı beceremem. Belki de buna ne bilgim, ne de bu "Düşünceler" bağılığı altında yazdığım yazıların çerçevesi elverir. Ben sadece ozansözü sever bir adam gibi duygularımı söyleyiverdim. Yalnız bu deyişlerime şunu da katmadan sözümü bitirmek istemedim. Karanlık ozanlarının kullandıkları dil de çok karanlık. Yahya Kemal, Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya okulunun temizlemekte büyük yararlıklar gösterdikleri Türkçeye göre yeni ozanların dili en aşağı bir 25 yıl geri. Bu içle dışın biribirine sıkı sıkıya bağılı olmasından gelse gerek...

[Orhan Selim / Akşam, 25.1.1935]

DÜŞÜNMEK

Düşünmek kadar güzel, düşünmek kadar korkunç, düşünmek kadar dinlendirici ve çıldırtıcı bir nesne olmasa gerek, diye düşündüm.

Doludizgin, önceden öğrenilmişlere dayanmayarak, korkmadan düşünmek!

Ben, bu işi kıvırabilecek babayiğitlerin yeryüzünde sanıldığından az olduğunu sanıyorum.

Kim, karşıma çıkıp: “Ben düşüncemde ilişiksizim, düşünceme sınır tanımam!” diyebilir? Kimin kafasındaki düşünce, içinde büyüdüğü, yaşadığı, yetiştiği, kımıldandığı, okuduğu, aldığı, verdiği sosyal çevrenin damgasını taşımaz?

Düşünmek bir başlangıç değil, bir sondur.

Düşüncelerimizin ana çemberini çizen, en geniş bir anlayışla sosyal çevredir.

Düşüncenin sosyal çevre üzerinde dokunağı yok mudur? Vardır! Çünkü bana göre, bizim dışımızda bize bağlanmadan var olan varlığın başsız ve sonsuz akışını, değişimlerini, devrimlerini yalnızca uzaktan sezip anlatan bir düşünce değil, bunun üzerinde, bu akışın içine karışarak dokunaklı olan bir düşünce, ancak o, kısır bir kafa gevezeliğinden çıkıp verimli bir yaratılış parçası olabilir.

[Orhan Selim / Akşam, 28.1.1935]

BİR MASAL Kİ HERKES OKUMALI

Bazı çok sıcakkanlı insanlar vardır. İlk defa girdikleri meclislerde bile kırk yıllık dostlardan fazla sevilirler. İşte, akıcı, kıvrak ve canlı üsluplar da tıpkı bu, ilk görüşte sevilen insanlara benzer.

Siz, Cahit Uçuk imzasını bugün ilk defa bu yazının altında göreceksiniz.

Belki evvela, ona, rehber heveskâr imzasına olduğu gibi istihfafla, emniyetsizlikle bakacaksınız.

Fakat bu yazıyı okuduktan sonra, bu canlı, özlü masalın müellifi muhayyilenizde, duygulu, içli şahsiyetler ve çok verimli bir yazıcı mevkii olacak.

Bu imzayı, bu imzanın sahibini, tıpkı sıcakkanlı bir insan gibi daha ilk görüşte, meşhur olmuş çok değerli muharrirler kadar seveceksiniz. Hem de çok haklı olarak.

Yarım Ay, bu, içi memleket kokusuyla, memleket duygusuyla ve aydınlık dimağı Garp kültürüyle dolu yazıcıyı tanıtmakla iftihar duyar.

Onun zengin istidadının, bu sütunlarda her sayıda, biraz daha serpilisine, inkişafına ve tekâmülüne şahit olacaksınız.

[İmzasız / Yarım Ay, 14.2.1935]

İstihfaf: küçümseme, hor örme; *Müellif:* yazar; *Muhayyile:* imgelem; *İnkişaf:* gelişme, gelişim; *Tekâmül:* olgunlaşma.

SÜLEYMAN VE SÜLEYMANİYE

Kanuni Sultan Süleyman'la Sinan'ın Süleymaniye'si arasında "Süleyman" adından gayri en küçük bir bağ yoktur. Süleyman, yalnız gövdesi ve kafasıyla değil, göstermeliği olduğu sosyal ve ekonomik düzenle de yokluğa karıştı. Süleymaniye ise yalnız gövdesi ve kafasıyla aşılmamış bir mimarlık verimi olarak, her gün biraz daha dinç, biraz daha gözalıcı, biraz daha derin duruyor.

Sinan'ın Süleymaniye'si bir cami biçimindedir. Yapılma parasını bir saltanatın kanlı kasası vermiştir. Ancak Süleymaniye'nin ne bu biçimle, ne onun yapılması için dökülen paranın kanlı kaynağıyla bir bağı yoktur. Süleymaniye'de mistisizm yahut bir derebeyliğin gösterişini boşuna aramayın! Süleymaniye'de taştan, topraktan ölmezliğe yakın nesnelere yaratan Sinan'ın, adamoğlunun gücü vardır yalnız.

Bana sorsalardı, Süleyman'ın yerinde mi olmak isterdin, Süleymaniye'nin yaratıcısı usta Sinan'ın mı? diye.

Ben, Sinan'ın yerinde olmak isterdim.

[Orhan Selim / Akşam, 25.2.1935]

GÜLERİZ AĞLANACAK...

Şehir Tiyatrosu'nda Gogol'ün, *Müfettiş* adıyla çevrilen *Revizor*'unu gördüm. Çarlık Rusyası'nın en karanlık günlerinde, yanlışlıkla "Müfettiş" sanılan bir delikanlıya karşı valisinden, okul çevirgenine kadar bütün bir memur yığınının takındıkları düzenbazlık, ikiyüzlülük, yalancılık, kepezellikle alay eden bir piyes.

Dinleyiciler kahkahalarla güldüler. Ben de güldüm.

Adam soyundan bir çeşidinin, bir çeşit yaşayış düzeni içindeki aşağılığına, kepezeliğine, iğrençliğine güldük ve güldüm.

Oysaki gülmek değil, ağlamak gerekti.

Müfettiş piyesi bir komedi değil, koskocaman bir trajedidir. Duyduğuma göre Sovyetler'de de bu oyunu Meyerhold Tiyatrosu bugün bir trajedi olarak oynuyormuş.

Bence, Meyerhold, işi doğru ve derin yanından kavramış. Biz adamoğullarının, kötülüklerimizi alaya alan yönümüzün maskesini parçalamış. O da anlamış ki : "GÜLERİZ AĞLANACAK HALİMİZE!"

[Orhan Selim / Akşam, 1.3.1935]

BİR ÖLÜ VE BİR KİTAP

Öleli bir yıl oluyor. Belki adını çoğunuz duymamıştır. Yaşasaydı, adını duymayanınız kalmazdı belki.

Öyle ölümler vardır ki, ben onların öldüklerini düşündükçe, vakit olur, yaşadığımdan utanırım. Onlar kadar değerli, onlar kadar büyük, onlar kadar iyi olmadığımı bakmaksızın yaşamaklığım kötü bir iş gibi gelir bana. Sonra, yine onlar kadar iyi, değerli ve büyük olmak için yaşamak, isterim yalnız.

Yazıcı Kemal Ahmet benim bu ölümlerimden biridir. Dişlerine yapışmış dudaklarından ciğerlerini parça parça, kuru yapraklar gibi dökerek öleli bir yıl oluyor.

Bence büyük bir ölünün yıldönümündeyiz. Biliyorum, ne toprağına çiçek konacak, ne gazeteler fotoğraflarını basacaklar. Kim bilir, böyle yapılıyorsa, onun anımı büyüklüğünden bir parçasını kaybederdi belki. Belki, bugün, burda, benim ondan söz açmam bile saygısızlıktır. Ancak, n'eyleyim, önümde onun *Gülen Nar ile Ağlayan Ayva* adlı kitabı duruyor. Bunu iki üç gün önce, sağ olsun, Ahmet Cevat adında bir delikanlı bastırılmış, bana da göndermiş.

Ben bu kitabı okumayan kalmasın istiyorum ve işte bunun içindir ki, seslerle dolu bir bulut ağırlığıyla susacak yerde böyle bir sürü boş, kuru lakırdı ediyorum. Kemal Ahmet sağ olsaydı beni anlar ve bu yaptığımı gülünç bulmazdı gibi geliyor bana...

[Orhan Selim / Akşam, 5.4.1935]

ÖLÜ, CAN ÇEKİŞEN, YAŞAYAN

Nurullah Ataç, tanıdıklarım arasında, en güzel, en keskin, en buluşlu ve en beklenilmeyen hamlelerle konuşan ve düşünen insanlardan biridir.

Geçen gün birdenbire kolumu tuttu yolda, gözlüklerinin altında ışıltılı, yumuşak iki damla gibi pırıldayan gözbebeklerini yüzümden gezdirerek dedi ki :

— Şu bizim Babîâli Caddesinde üç çeşit insan var. Birinci çeşit, falanca ve filanca gibi ölüler; ikinci çeşit benim gibi can çekişenler; üçüncü ve çok az olan çeşit de yaşayanlar.

Nurullah Ataç'ın kendini can çekişenler arasına katması, kendi bakımından, belki bir tevazu, belki bir gururlanma, bir tefahürdür. Kendi bakımından diyorum, yoksa benim bakımından değil.

Üç çeşit insan :

1. Ölü
2. Can çekişen
3. Yaşayan.

Bu üç çeşit insanı birbirinden ayırt eden vasıflar nedir? Bu vasıfları Nurullah Ataç kendine göre, kendi bakımından, nasıl tespit ediyor? Bunu söylemedi. Zaten bunun içindir ki, özünü can çekişenler içine soktuğunu görünce, bunu tevazuyla mı, yoksa tefahürle mi söylediğini kestirememiştim. Dedim ya ölüm, can çekişme ve yaşama telakkisi adamına göre değişen üç nesnedir.

Bana göre, ölümün en büyük vasfı durgunluk, hareketsizliktir. Yaşamının en derin ifadesi hareket, can çekişmenininki ise hareketten, sükûna geçme seyridir. Bunu başka sözlerle şöylece anlatmak da kabildir. Ölüm sükûn, hareketsizlik, yani mazidir. Can çekişme hal. Yaşayış hareket, akış, yani gelecektir, istikbaldir.

Can çekişen adam maziden hale geçen, maziyle hal arasında kalandır. Yaşayan adam, yürüyen adamdır. Yürümek halden

istikbale akıştır.

Bana göre bütün kinat, bütün unsurlarıyla başsz ve sonsuz bir akış halindedir. Dn yok oluyor, bugün dnn, yarın bugünün yerine geçiyor. Böylelikle her an gelen bir yarnn akışı içinde, admlarn bu akışa uyduran adam yaşayan adamdır.

[Orhan Selim / Resimli Perşembe, 25.4.1935]

DEĞİŞİYOR

Bundan beş yüz yıl önce birisi çıksaydı da: “Dünyanın bir ucunda, sözgelişi, İsveç’in bir köyünde oturan bir adam, dünyanın öbür ucunda, sözgelişi, İspanya’da oturan bir adama mektup yazacak ve bu mektup yerine ulaşacak,” deseydi, ona çıldırmış damgasını basarlardı. Bugün, trene, vapura, otomobile, tayyareye dayanan bir posta ağıyla bu iş oluveriyor.

Teknik, günden güne ilerleyişiyle aman vermeden, acımadan önüne gelen bütün sosyal değerleri çiğneyip yok ederek yürüyor. O kadar ki, vaktiyle olmazlığın dileği diye söylenen sözler, masal istekleri bugün bize en kolay nesnelere gibi geliyor.

“Kuş olup uçsam!” Bu bir vakitler göresimle dolu, olmazlıkla yanan bir gönül isteğiymiş. Bugün kuş olmak bir motor ve iki mekanik kanat işi.

“Bir balık olayım mı? Denize dalayım mı?” Bunu bir vakitler belki yarı alayla, belki olmazlığı göze alan bir kahramanlık duygusuyla söylemiş söyleyen. Bugün balık olmadan, bir denizaltı gemisiyle denize dalmaktan kolay ne var?.

Masalların yıllarca uzakları gösteren büyülü aynasına bugünün çocukları dudak bükerek. Televizyon yalnız uzakların resimlerini değil, radyo ile el ele verince seslerini de getiriyor... Daha sayayım mı?..

Değişen, durmadan değişen bir dünya içindeyiz. Baş döndürücü bir hızla değişen değişişe ayak uydurmak her babayiğitin elinden gelmiyorsa ne çıkar. Değişen, baş döndürücü bir hızla değişen değişiş iki ayakları topal olanları bile sürükler peşinden.

[Orhan Selim / Akşam, 27.4.1935]

HÜSEYİN RAHİMİ

Çocukluğumu, delikanlılığımı ve kırkına merdiven dayayan yaşımı kitaplarında toplayan bir yazarı olduğu için onu, şu veya bu düşüncenin dışında, tabiatın bir görünüşünü sever gibi severim.

Çocukken anam yüksek sesle okur onu, ben masal gibi dinlerdim. Çok yerlerini anlamadan, Arap bacılarına, kamburlarının, köftecilerinin, Şıpsevdi'lerinin konuşmalarına katıla katıla gülerdim.

İlk delikanlılığında, bana, insan yaşayışı üstünde düşünceler yürütmek kolaylığını gösterenlerden biri oldu. Şimdi ona, bütün radikal, küçük-burjuva ideolojisini bir yana bırakarak, bütün bir yaşayış tarihinin bir bölümünü gösteren boyaları parlak bir tablo gibi doya doya bakıyorum.

Hüseyin Rahmi, yalnız kendi alnının teriyle tanınmışlığını yapan bir büyük yazardır. Bu bakımdan da onu sayarım.

Bugün kaç yaşındadır, bilmiyorum. Ancak bir büyük yazarın ara sıra kutlulanması yaşına bağlıysa, bu yaşa nasıl olsa çoktan gelmiş olduğunu sanıyorum. Ve yine sanıyorum ki, halkın en çok okuduğu bir büyük artisti kutulamakta geç bile kalınmıştır.

[Orhan Selim / Tan, 21.5.1935]

AYASOFYA VE SÜLEYMANIYE

Müzelik olmanın iki anlamı vardır. Biri alaydır, işe yaramazlığı gösterir; ötekisi büyük bir değerindir.

Ayasofya'nın müze yapılışında ikinci anlamı bulurum.

Bu bakımdan, Ayasofya müze yapılarak ona büyük bir ün verilmiştir.

İyi, güzel, yerinde bir ün veriş. Yalnız Sinan'ın Süleymaniye'si Ayasofya'dan çok mu daha az değerlidir ki ona da böyle bir ün verilmiyor.

Ben, kendi payıma adamoğlunun taş ve toprağı bir aydınlık şarkı biçiminde düzene koyarak yarattığı verimler içinde Sinan'ın Süleymaniye'si kadar güzelini, insana yaratılmamış yaratılışın sevgisini verenini az gördüm.

Süleymaniye'de bir Katolik kilisesinin karanlığı değil, başı ve sonu olmayan, yaratılmadan var olan kâinatın açıklığı, genişliği, güneşliliği vardır.

Yeryüzünde az verim bulunur ki, Sinan'ın Süleymaniye'si kadar, kendini yaptırtanların iç dileklerinin taban tabana tersini vermiş, göstermiş olsun.

[Orhan Selim / Tan, 22.5.1935]

RESİM GALERİSİ

Resim denilen nesne ne şiiire benzer, ne müziğe, ne sinemaya, ne tiyatroya. Ozan yazar ozansözünü, kitaplaştırır, binlerce basar ve dağıtır. Müzik de böyledir. Tiyatro için, sinema için de aşağı yukarı böyle.

Gel gelelim, resim öyle değil, hele boyalı bir tablo için iş bambaşka... Bunun fotoğrafını çekip bilmem kaç boya üstüne klişesini yaptırtıp basabilirsiniz. Ancak bu basılan nesneyle öz tablo arasında dağlar kadar ayrılık vardır.

Ressamlar ara sıra ya el birliğiyle, ya teker tüker İstanbul'da, Ankara'da, Edirne'de sergiler açarlar. Buralarda bir iki tablo satarlar. Geri kalan resimleri ne yaparlar bilmiyorum. Belki Molla Nasrettin hesabı kırıp kırıp yıldız yaparlar.

Yeryüzünün birçok büyük şehirlerinde resim galerileri denilen yerler vardır. Buralarda seçilmiş, babadan oğula insanların görmesine degecek tablolar asılıdır. Tıpkı bir müzeyi gezer gibi bilet parasını verip içeri girersiniz, gözünüzün önünde resim ustalarının ışıkları, boyları, karanlıklar ve çizgileri inanılmaz bir dünya biçiminde canlanır. Resmin tadını tadarsınız, bu tat, ta çocukluğunuzdan, okul taburu içinde el ele tutuşup galeriyi gezmeye gittiğiniz günlerden başlar.

Resim galerisini kim yapar, resimler nasıl seçilir? Bilmiyorum. Bildiğim bir şey varsa resim galerisi istediğimdir.

[Orhan Selim / Tan, 24.5.1935]

ENTELEKTÜEL

Entelektüel dediğin, şarkıya benzer. İyisi, özlüsü, derini ve düzenlisine doyum olmaz. Kötüsü çekilmez bir nesnedir. Ne dinlenir, ne tadılır.

Entelektüellerin çoğu, bir bakıma, gramofon plakları gibidirler. İçlerine neyi doldurmuşlarsa onu çalarlar. Yalnız, bunların arasında bir cinsi de vardır ki, öyle doldurulduğu için öyle çaldığını değil, öyle dilediği için o çeşit ses çıkardığını sanır. Bunlar, yağmurun bir yığın sebepler sonunda yağdığını değil, yağmak istediği için yağdığını söyleyen putatapıcılardan ayırtsızdırlar.

Her küçük, yarım, taslak entelektüel kendisini dünyanın mihveri sanır.

Tavuğun, sığırın küçüğü, civcivi, palazı, danası güzeldir. Entelektüelin ise, büyüğü...

Entelektüeller, sosyal hayatın katlarında bir apartmanın merdiveni gibidirler. Hangi kata düşüyorsa orda oturanların pisliği ni, temizliğini gösterirler.

[Orhan Selim / Akşam, 7.6.1935]

KAHVE - GAZİNO ENTELEKTÜELLERİ

Yorgun, çıktım işten. Hava boğucu sıcak. Gazinoya girdim, bir bardak bira içeyim diye. Oturduğum masanın karşısındakinde dört kişi var. Rakı içiyorlar. İçlerinden birisi yüksek sesle konuşuyor. Sözlerini dinliyorum: “Les Nouvelles Litteraires” mecmuasındaki bir makalenin adı “Revue des deux Mondes”daki bir yazının bir cümlesiyle birleşmiş, “Candide”deki bir politika(?) yazısından alınmış bir görüş(?) “Mercure de France”daki bir filozof(?) bilmem nesiyle uzlaştırılmış ve bunların topu birden Larousse Ansiklopedisi’ndeki derin(?) bilgilerin egemenliği altında toplanmış.

Bir uzun ara coşkun delikanlının ne demek istediğini kavrayabilmek için bütün gücümü tükettim. Fakat ben, anlaşılın, çok istidatsız bir adammışım, işin yorgunluğu da bindirmiş olacak, bu gazino entelektüelinin ne demek istediğini kavrayamadım. Bir yığın sözün, konkretleştirilince duman gibi dağılıveren bir sürü kelime ağırlığının altında ezildim ve ne yalan söyleyeyim, biracığımı bile bitirmeden fırladım dışarıya. Bu da gösteriyor ki, ben çocukların uçurdıkları şeytan uçurtmaları kadar başıboş ve hür ve yüksek ve sınırsız ve çerçeveden uzak ve bilmem ne entelektüelliği anlayamayacak kadar dar kafalıyım.

[Orhan Selim / Tan, 7.6.1935]

KİTAP DENİLEN NESNE

Kitap, hele bilgi kitabı denilince gözönüne, en aşağı, dört parmak eninde üst üste konulmuş bir kâğıt kalınlığı gelirdi. Bilginler, bilgilerinin derinliğini çıkardıkları kitap sayfaları yığınlarının yüksekliğiyle ölçerlerdi.

Kitap denilen nesnede kalınlık, sayfa çokluğu 18'inci asır sonu ve bütün on dokuzuncu asır kültürünün en gözebarat karakteridir. Bunun böyle oluşu o asırlar kültürünün sağdan, soldan, ortadan her alanda sentezlere ulaşmak, geçmişi temizlemek, olanı perçinlemek, geleceğin ana çizgilerini çizmek için uğraşmış, çabalamış olmasındandır, gibi geliyor bana. Ve bana yine öyle geliyor ki, bu kocaman araştırmalar, uğraşmalar ve çalışmalar ham maddeler yığını üzerinde yapıldığı için onların satırışması, kelimeleşmesi, sözleşmesi demek olan kitaplar o kadar kalın ve o kadar çok sayfalı olmuştur.

19'uncu asır, yirminci asra ana çizgileri işlenmiş, büyük değişim kanunlarının çoğu bulunmuş bir kültür bırakarak göçtü. Yirminci asır yazıcıları, bilginleri, bu bakımdan, babalarına göre çok daha işlenmiş bir toprak üstünde çalışmaya başladılar. Bunun sonunda, ileri, öz ve derin anlamıyla, kitap denilen nesnenin sayfaları azaldı, kalınlığı daraldı. Bütün bir işlenmiş kültürü kavrayan bir kafa, bilinenleri, bulunanları, söylenenleri tekrarlama-mak, onların metoduna dayanmak yoluyla yarım parmak kalınlığında bir kitap içinde içini dökebilir. Hele sosyoloji alanında bu büsbütün böyle olabilir.

Kitap denilen nesnenin yeni örneğini Hüseyin Avni "Akşam" matbaasında bastırıldığı 1908'de *Ecnebi Sermayedarlığına Karşı İlk Kalkınmalar* adlı araştırmasıyla verdi.

[Orhan Selim / Akşam, 9.6.1935]

BİR KİTAP VE BİR YAZICI

Bir Yarım Müstemleke Oluş Tarihi'nin yazıcısı yeni bir kitap çıkardı. Bu kitabın adı: *1908'de Ecnebi Sermayedarlığına Karşı İlk Kalkınmalar*.

Bu bir dokümanlar, bir sosyal tarih kitabıdır.

Kitap denince akla her şeyden önce bir hacim gelir. Bir üst üste dikilmiş kâğıtlar yığını. Hele sosyal tarih deyince, bu kitabın sayfa sayısı en aşağı 200 olmak gerekir sanırız. Oysaki, Hüseyin Avni'nin kitabı küçücük. Buna bilgin baylar broşür derler belki. Eğer bir broşürle, bir ilim eserinin arasındaki ayrılık, sayfa sayısından geliyorsa, siz de broşür deyin; fakat bence bu olgun eser, bir mükemmel verim, bizde eşi olmayan kocaman bir kitaptır.

Hüseyin Avni o genç bilginlerdendir ki, iki sayfa yazmak için iki sene çalışır ve iki bin kitap, gazete, vesika okur. İşte bunun için, onun iki sayfasında, bütün fazlalıklarından temizlenmiş, dört yanı en usta bir kalemtıraşla büyük emekler verilerek yontulmuş bir elmas ışıltısı vardır. Yalnız şunu da söylemek lazım ki, Hüseyin Avni sadece bir elmas yontucusu değildir. O elması ham halinde arayan, bunun için bütün güçlüklerle büyük bir sabırla katlanan bir işçidir. Avni, yontulmuş, işlenmemiş, paslı elması, kömür yığınları, derelerin kumları ve çakılları, toprağın derinliği içinden bulur, çıkarır ve işler. Ve bu kocaman çalışma, bu çalışmadaki metot ve ustalıktır ki, Avni'nin iki sayfası içine iki bin sayfalık değer kor. Avni "mürekkep işle" çalışan yazıcılarımızın, bilginlerimizin başında gelir. İşte bunun için : *1908'de Ecnebi Sermayedarlığına Karşı İlk Kalkınmalar* bütün bu şartlar içinde kusursuz bir eser, eşi bizde bulunmayan bir araştırma olmuştur. Ben kendi payıma Avni'nin kitabını üç kere okudum. Daha da okuyacağım. Hayatla bilginin, metotla realitenin Avni'deki kaynaşması, birliği, onun bu ikinci kitabında bir kere daha ortaya çıktı. Ve bu birliktir ki, gazeteci Avni'yi iki sıçrayışta büyük bilgi adamı Hüseyin Avni yaptı. Ve yine bunun içindir ki, onun küçücük büyük eserleri, bir kere okunmakla doyulamayan verimler oldu.

[Orhan Selim / Yarım Ay, 15.6.1935]

BEN MÜNEKKİTTEN YANAYIM!

Söze başlamadan, niçin münekkitten yana olduğumu söylemeden önce, münekkitten ne anladığımı yazayım. Ben, münekkit denince, başkalarının sırtından geçinen adam teorisini aklıma bile getirmemişimdir. Bu teoriyi güdenlerin çoğu, münekkitten sakınanların büyük bir çokluğu, sırtlarındaki ile kendileri bile geçine-meyecek kadar entipüften, sabun köpüğünden, kuru kalabalık lafügüzaftan bir yük taşıyanlardır. Yaptığı işe güvenen artist, ideolog münekkitten çekinmez. Çekinmeyince de münekkide çatmaz. Çünkü çatmak, saldırmakla korkmak çok yerde bir tek duygunun iki aykırı görünüşünden başka bir şey değildir.

Bence, münekkidin en kötüsü bile müspet iş görür. En kötüsü bile bir temizleyici, bir yol açıcıdır. Kaldı ki iyisi liderdir. Yapıcıdır. Münekkit bir yandan büyük çizgileri çizer, öte yandan dedüksiyonlar çıkarır, yapılan işi şuurlaştırır, bu bakımdan da toplayıcıdır.

Münekkidin ille de dogmatik olması gerek değildir. Münekkit de bizim gibi adamoğludur ve o da bir değişim, bir gelişim içindedir. Bundan dolayı dün beğendiğini yarın beğenmeyebilir. Bunu bir ilerleyiş yolu üstünde yapıyorsa ne mutlu ona.

Şimdi bunları yazarken bizim biricik münekkit Nurullah Ataç aklıma geldi. Çünkü ona çatanlar onun bu yönünü tuttururlar.

Ben kendi payıma münekkitten yanayım. Bütün bu anlattıklarım-dan sonra nasıl olur da tenkitten yana olmam.

[Orhan Selim / Tan, 17.6.1935]

MÜZİĞİN İKİ ÇEŞİDİ

İki çeşit müzik vardır bence. Biri alaturka, biri alafranga. Ancak bu alaturkalıkla alafrangalık arasındaki ayrılığı, şimdiye kadar bilinen anlamında almıyorum. Öyle alafranga müzik okulları, parçaları vardır ki, bal gibi alaturkadır. Buna karşılık, öyle alaturkalar dinledim ki mis gibi alafrangadır.

Alaturka müzik ile alafranga müziği, ben, birbirinden teknik bakımıyla da ayırmıyorum. İşin bu yönüne, ne yalan söyleyeyim, aklım ermez. “Do” ile “fa”yı ayırt edemeyecek kadar acemisiyim bu işin. Yine de bu bilimsizliğime bakmadan müzikte alafranga ile alaturkayı seçmek için kendime göre bir ölçü bulmuşumdur.

Bence, dinlenildiği vakit insanı kendinden dışarı çekip çıkararak, insanın özel anılarını kımıldatmaksızın, bunlara dayanmaksızın gönlü, gönlün dışındaki derinliklere, genişliklere, yüksekliklere götüren ve dekorsuz, yardımcısız bu işini görebilen müzik alafrangadır. İster bu bilmem ne tekniğiyle, bilmem hangi ülkenin verimi olsun, ister olmasın.

Buna karşılık, insanın içindeki özel anınları kımıldatan, bunların kımıldamasıyla yüreğe dokunan, yardımcısız ve dekorsuz dinlenemeyen her müzik, ister Doğu, ister Batı damgasını taşımış olsun, alaturkadır.

Benim bu bakımla bir İtalyan opera parçası alaturka ve bir Anadolu köy Şarkısı alafranga çerçevesi içine girebilir.

Belki yanlış düşünüyorum, kusur benim boynuma!..

[Orhan Selim / Akşam, 20.6.1935]

GECEKİ FIRTINA

Dün gece tabiat Bethoven'i çaldı. Başları göklere değen çam ağaçlarının arasından birbiri ardınca parlayıp sönen mavi ışıklar, arka arkaya düşen yıldırımlar ve gök gürültülerinden sonraki sessizlik içinde yağmurun melodili şırıltısıyla fırtına, tabiattaki o başsız sonsuz diyalektiğin senfonisini bir devrim marşı gibi milyonlarca insan ağızından söyledi sanki.

Dün gece Bethoven'i daha iyi anladım. Büyük Fransız Devrimi'nin atlayışını, haykırışını müzikleştiren ve bununla kalmayıp daha ilerisini, daha ötesini bir, sezişli melodi biçiminde yüreğinin orkestrasına koyan Bethoven'in büyüklüğü bir tabiat büyüklüğü gibi doldurdu içimi.

Tabiat, sosyete ve insan arasındaki bağ, büyük fırtınalarda bütün kuvvetiyle ortaya çıkar. Ve tabiat, sosyete ve insan arasındaki bağ, diyalektik birliği, bir filozofi kitabının sayfalarından gözleriniz anlayamazsa, kulaklarınız onu Bethoven'den dinlesin. Bethoven'i dinlemek için ise günün ağarmasıyla tükenen fırtınalı bir geceyi yaşamak yeter.

[Orhan Selim / Akşam, 1.7.1935]

İŞ İMANI

En çok gürültü koparan en çok verimi olan değildir. Büyük çalışmalar, buzların altında akan büyük nehirlere benzerler. İlk bakışta önünüzde kıvıldamayan, gürültüsüz bir düzlük vardır. Oysaki, bu sessiz düzlüğün altında akan su bütün kocamanlığı ve büyüklüğüyle ortaya çıkmak için baharın gelmesini bekler.

Bizim resim dünyamızda bir “D” Grubu vardır. Bu sekiz ressamın yaptığı bir birliktir ki, onları bir grup içinde toplayan şey ne bir mektep telakkisi, ne bir kanaat beraberliğidir. Onlar bir büyük temel üstünde anlaşmışlardır. Bu temelin adı, çalışmadır.

“D” Grubu hiçbir sanat kurumuna nasip olmayan şeyleri, büyük ve sessiz çalışmasıyla elde etmiştir. Bu grubun Moskova ve Peşte’de sergileri açılmış, bu gruptan Avrupa mecmuaları söz açmışlar. İçlerinden birisi Moskova’da bir filmin dekorlarını yapmaya çağrılmış. Bir buçuk yıl içinde olan bu işlerle ne böbürlenmişler, ne de “Eh! artık dâhi olduk,” demişler, durmadan çalışarak beşinci sergilerine hazırlanmışlar.

Ben, kendi payıma, “D” Grubu’nun bu çalışmayı her şeyin üstünde gören, çalışıp eser vermeyi gaye edinen biricik prensibinden çok büyük neticeler umuyorum.

Genç sanatkârlarımız “D” Grubu’ndan örnek almalıdırlar. Çünkü “D” Grubu inanan insanların birliğidir. Onların imanı en büyük iman, iş ve çalışma imanıdır.

[Orhan Selim / Tan, 13.7.1935]

SERGİDE

Yerli mallar sergisini gezdim. Ne kalabalıktan, ne de satılan mallardan söz açacak değilim.

Serginin dekoru için söyleyecek bir çift lafım var.

Dekor bakımından sergi üçe bölünmüş :

1. Bol masraf, bol yıldız, kötü zevk.

2. Mahmutpaşa.

3. Az masraf, yüksek zevk ve temiz sanat...

Sergide dekorasyon bakımından göze çarpan bu üçzlükte en ağır basanı, en çok olanı "Mahmutpaşa", en azı yüksek zevk ve temiz sanat...

Bunun için böyle olduğunu sorup sordurdum ve şunu öğrendim :

Sergiye bir modern sergi çeşnisini vermeye çalışan üç pavyondan, üç bölümden ikisini Arif Dino, birisini Vedat Ömer yapmış...

Sizin anlayacağınız iki artist ve mütehassısın yaratıcı eli, serginin üç köşesine dokunmuş ve bu üç köşede, gayet az masrafla üç eser doğurmuş.

Gayet az masrafla diyorum. Çünkü yine öğrendim ki, Vedat Ömer ve Arif Dino'nun eserleri bir "Mahmutpaşavari" pavyon kadar az parayla, hele o bol masraf ve bol yıldızla yapılanlarına göre sudan ucuza mal olmuşlar.

Eğer her fıkrada bir "kıssadan hisse" aranırsa, bu sergi için söylediklerimden şöyle bir "hisse" alabiliriz :

İhtisas ve zevk-i selime, sanata ve bilgiye yer verilmezse, onun boşluğunu ne para, ne yıldız doldurabilir.

[Orhan Selim / Tan, 21.7.1935]

DOGMATİZM VE METOT

“D” Grubu’nun sergisini gezen bir bildik bana dedi ki :

— Bu resimlerden ben hiçbir şey anlamadım. Resim dediğin her şeyden önce...

Bildiğin sözünü kestim :

— Sen söze “resim dediğin her şeyden önce” diye başlayınca, dedim, resimden bir şey anlayamazsın. Kafanda önceden karalaştırılmış, donmuş “nass-ı kati” haline gelmiş resim telakkisiyle bir resim sergisini gezmişsin. Bu sergide, kendi kafanın içindeki donmuş, çerçevesi, zincirli resim tarifine uymayan şeyler görmüşsün. Ve anlamamışsın. Kabahat sende.

Bizim bildik yüzüme baktı :

— Demek sen “D” Grubu’na taraftarsın? dedi.

Güldüm :

— Taraftarım, yahut değilim, mesele burada değil, dedim. Sana yaptığım itirazın taraftarlıkla alakası yok. Ben yalnız, senin dogmatik görüşünü ortaya çıkarmak istedim. Yalnız sanat işlerinde değil, bir hareket, bir değişim ve derdin içinde olan sosyal hayatın her bölümünde bizi kör kılan bu dogmacılığımız, bu donmuş, çerçevesi “ayetçiliğimiz”dir.

Bizim bildik bu sefer biraz da şaşarak yüzüme baktı :

— Demek, dedi, sen bir insanın bir prensip sahibi olmasını ve bu prensibe göre görüşlerini tebellür ettirmesini beğenmiyorsun.

Yine güldüm :

— Dogmatik bir prensiple, mesela, bizzat hayatın akışında doğruluğunu ispat etmiş, hareket halindeki realitenin bizzat ifadesi olan diyalektik bir metodu birbirine karıştırma. Ben donmuş, değişmez, çizgileri önceden çizilmiş bir düşünüş, bir görüş sisteminin, böyle bir prensibin düşmanıyım. Yoksa ifadesi olduğu hayat gibi canlı bir metoda sahip olmanın değil. Eğer, senin resimde böyle bir metodun olsaydı, “D” Grubu’nun sergisini gezdim, bir şey anlamadım, resim dediğin her şeyden önce, şudur, budur... diye söze başlamazdın.

Elindeki diyalektik metot sana, o sergideki resimlerin hangi

yolları geçerek, hangi sebeplerle böyle bir ifadeye vardıklarını gösterirdi. Ve sen anlamadığını anlardın.

[Orhan Selim / Tan, 25.7.1935]

Nass-ı kati: kesin dogma; *Tebellür*: billurlaşma, belirme.

NORVEÇ'TE DİL TEMİZLİĞİ

Fransızca “Lu” gazetesinde şöyle bir yazı okudum. Ne başına, ne sonuna kendimden bir şey katmayarak olduğu gibi yazıyorum :

“Koht'ın başkanlığı altında, Oslo'da bir komisyon toplanmıştır. Bu komisyon Norveç dilinde derin değişiklikler yapmak yolunu araştırmaktadır.

“Bu değişikliklerin güttüğü son, Danimarka diliyle çok yakından bağlı olan ne varsa topunu birden Norveç dilinden söküp çıkarmaktır.

“Norveç işçi ve köylü partileri bu değişimden yana çıkmışlar, Konservatör Partisi ise bu işin Norveç dilini çok yavanlaştıracığını ileri sürerek değişime karşı koymuşlardır...”

(Stokholm radyosundan)

[Orhan Selim / Akşam, 26.7.1935]

OKUMAK

Işıkları, boyaları, gölgeleri, kımıldanışlarıyla gözün önünde alabildiğine uzayan bir tabiat parçasına göz doyabilir.

Derinlikleri, yükselişleri, kıvrılışları, felsefesi ve yapısıyla bir senfoni ancak bir buçuk saat dinlenir.

Kabartıları, göçüntüleri, hareketi ve kompozisyonuyla bir tablonun önünde durabileceğiniz vaktin sınırı o kadar da, alabildiğine geniş değildir.

Oysaki bir kitap, bütün ışıkları, gölgeleri, derinlikleri, kımıldanışı, akışı ve tezatlarıyla tabiatı, sosyete, insanı sayfalarının aynasında, bir tabiat parçası, bir senfoni ve tablo gibi aksettiren hakiki bir kitap, üstünden baş kaldırmaksızın saatlerce okunabilir. Okumak, görmeyi, işitmeyi, duymayı ve düşünmeyi birleştiren bir nesnedir.

Eğer bu en büyük tadı bugün yığınlarla insanlar duymuyor ve çok defa duyamıyorlarsa, bunu o insanların özlerinde değil, onların içinde yaşadıkları sosyal şartlarda aramak gerekir.

[Orhan Selim / Akşam, 27.7.1935]

DAHA ÇOK OKUTMAK İÇİN

Türkiye’de kitap baskısının orta sayısı iki binle üç bin arasındadır. Bu sayı, ülkedeki okur yazarlara göre, azın azıdır gibi geliyor bana.

İkide bir ortaya kitap satışının bu azlığı sürülür. Yazılar yazılır, düşünceler ortaya atılır. Sebepler araştırılır.

Bana kalırsa, yılların eliyle ortadan kalkacak olan derin ve büyük sosyal sebepleri bir yana bırakırsak, kitap okunmasını çoğaltmak için vakit geçirmeksizin başvurulacak yollar yok değildir.

İlkönce, kitapçı anlamalıdır ki, bugünkü alışveriş sistemi içinde, kitap da tıpkı kundura, kumaş ve diş macunu gibi bir maldır. Kunduracı, kumaşçı, ve diş macuncusu nasıl malının sürümü için reklam yapıyorsa kitapçı da her çıkardığı kitap için, en aşağı, bir tıraş bıçağı satışında yapılan kadar reklam yapacaktır. Oysaki, kitap reklamı, o kitap için bir iki gazetede yazılan sudan kritiklerle çerçevesini çizmiş oluyor...

Sonra, mal satışı her şeyden önce bir organizasyon, bir alıcı ve pazar yerleri bulma işidir. Mal alıcının ayağına götürülür, alıcı malın ayağına gelmez.

Oysaki, bizde bir kitap almak için Ankara Caddesi’ndeki kitapçıların ayağına kadar gelmekten başka yol yoktur. Bunun önüne geçmeli. Kitabı gazete gibi her yerde sattırmalı. Bu yazımı okuyanlar arasında, bugün kitabı diş macunu, kundura çeşidinden bir mal gördüğüm için belki kızanlar olacaktır.

Ne yapalım, olanı olduğu gibi görmek, gerektir...

[Orhan Selim / Akşam, 6.8.1935]

SİNAN'A ANIT

Sinan Ustanın hayranlarındım. Taşı, toprağı erişilmez bir çizgiler, köşeler, yuvarlaklıklar ve düzlükler ahengi içinde, adamoğlunun söylediğı şarkıların en güzellerinden biri gibi dile getiren bu büyük ustaya karşı beslediğim saygı sınırsızdır.

Sinan Ustaya karşı duyduğum bu saygı ve hayranlığı her fırsat düştükçe yazdım. Yine de yazacağım. Yarattığı eserlere padişahların adları takılan Sinan Usta, halkın çocuğudur, dehâsı halkın dehâsı, eserleri halkın eserleridir. Bu eserler ister cami, ister köprü, ister medrese, ister kervansaray biçiminde olsunlar, topunun bir hususiyeti vardır : ne padişahın, ne Tanrının, halkın yaratıcılığını haykırmaları...

Duydum ve okudum ki, Sinan'a bir anıt yapılacaktı, Sinan'ın heykelini dikeceklermiş. Güzel ve yerinde bir düşünce. Yalnız, bence, İstanbul'da Sinan için yapılacak en yerinde anıt ve en güzel heykel : Bir SİNAN HALK HASTANESİ biçiminde olabilir.

[Orhan Selim / Tan, 13.8.1935]

KERMES

Tramvaydayım. Bir sokak ağzındaki durak yerinde bir dakika durduk. Karşıya, iki yapının arasına boydan boya bir bez germişler. Bezin üstünde büyük kırmızı yazılarla şu sözler yazılı :

“KIZILAY KERMESİ”. Tramvay kalktı. Önümdeki sırada oturan iki şehirdaş konuşuyorlar :

— Kızılay Kremesi varmış. Okudun mu?..

— Ne anladın?..

— Nasıl ne anladım?

— Kremesten ne anladın?..

— Bir yanlışlık olacak...

— Ne gibi?

— Kızılay kremesi değil, Kızılay kreması demek istemişler gibi geliyor bana. Kızılay bir yeni çeşit krema çıkartacak piyasaya.

— Nasıl olur!.. Kızılay ne diye kremacılık etsin!.. Hem ben iyice okudum, KERMESİ diye yazıyordu.

Önümdeki sırada oturan iki şehirdaş KERMESİ, KREMA diye konuşup dururlarken, ben düşündüm.

KERMES, panayır, eğlence, kır eğlencesi demek olduğuna göre niçin herkesin anlayacağı bu sözler kullanılmamış. Taksim’de 7 Eylülde yapılacak Kızılay kır eğlencesine yalnız KERMES sözünün ne demek olduğunu anlayanlar mı çağrılıyor yoksa?..

(Orhan Selim / Akşam, 16.8.1935)

BİR İSTATİSTİK

Budapeşte'de çıkan Macar İstatistik Bülteni, 1934 yılında ayrı ayrı ülkelerde basılan kitapların çeşitlerini gösteren bir istatistik yapmış. Bu istatistiğe göre : Sovyetler'de 32,379 çeşit, İngiltere'de 15,022, Fransa'da 12,971, Amerika'da 8,092 ve Macaristan'da 3,920 çeşit kitap basılmış.

Bu kitap istatistiği içine girebilmek, bence bir ulus için en ünlü kazançlardan biridir.

Top, tüfek, sinema yıldızı, dolar, misyoner ve tuhafıklar istatistiğinde rekor kıran Amerika'nın bu kitap istatistiğinde bu kadar geri kalmasına ne dersiniz? Bu hesapça Amerika'da 10.000 adama 0,6 kitap düşüyor demektir. Amerikalı misyonerler bizde *İncil* dağıtacaklarına Amerika'da kitap dağıtsalar daha iyi olmaz mı?

[Orhan Selim / Akşam, 28.8.1935]

İMDAD-I SİHHİ

Namık İsmail öldü. Acıdım. Bundan on, on beş yıl önce ölseydi, arkasından belki uzun sürecek gürültüler olurdu. Çünkü o zamanlar dostu ve düşmanı olan genç ve istidatlı bir ressamdı.

Namık İsmail'in ölümü yalnız tabiatın işi olmadı gibi geliyor bana. Bu ölümdede "İmdad-ı Sıhhi" teşkilatının da payı var.

Vapurda hastalanan bir adamın imdadına ancak vapur Köprü'ye yanaşırken koşulabiliyor. Çünkü vapurda hastanın yardımına gelen doktor bir eter şişesi olsun bulamıyor. Bu ne biçim iştir? Hani yolcu taşıyan vapurlarda ecza dolapları vardı?

Sonra telefonla çağrılan "İmdad-ı Sıhhi" otomobili, "ortada kan yok" diye hastayı almak istemiyor. Bu da ne biçim "imdad-ı sıhhi" zihniyetidir? İmdad-ı Sıhhi yalnız cinayetler ve düşmeler gibi kazalar için mi kurulmuştur?

Eğer bu kurumun hatası ve noksanlığı bir felaketin sonunda öğrenilecekse, ne diyeyim, yandık demektir, derim.

(Orhan Selim / Tan, 1.9.1935)

BİR ÇEŞİT TEKZİP

Namık İsmail'in ölümü etrafında yazılan yazılara Vilayet Sıhhiye Müdürü Bay Ali Rıza cevap verdi. Üstadın tekzip merakı dillere destandır. Grip salgını olur, yazarız, "Grip yoktur," der; "Tifo vakaları çoğaldı", deriz, "Tifo yoktur," der.

Şimdi de diyor ki :

"Biz her vapurda bir imdad-ı sıhhi dolabı bulundurulmasını lazım gelen makamlara vaktiyle tebliğ etmiştik. Akay idaresi de bunun temin edildiğini bize bildirdi. Biz her gün vapurları kontrol edemeyeceğimiz cihetle alınan tedbirlerin bugünkü vaziyetini bittabi bilemeyiz."

Demek oluyor ki, Sıhhiye Müdüriyeti Akay İdaresine imdad-ı sıhhi dolapları bulundurun diye yazmış ve bunun temin edildiği de cevaben kendisine yazılmış. Böyle karşılıklı bir yazışma ile iş olup bitmiş. Ve her gün kontrol kabil olmadığı için mesuliyet yalnız Akay'a aitmiş.

Akay'ın mesuliyetini inkâr edecek değilim, yalnız, her gün değil, ayda hiç olmazsa bir defa, sayısı en fazla 30 - 40 arasında olan Akay'ın veya diğer şirketlerin vapurlarının sıhhi tedbirler bakımından kontrol edilmesi pek mi güç bir iştir? Böyle bir kontrol şimdiye kadar kaç defa yapılmıştır? Ne neticeler alınmıştır?

Bay Ali Rıza bize bundan haber versin. Dahası var. Üstat yine buyuruyorlar ki :

"Namık İsmail'in nakli için imdad-ı sıhhi otomobili çağırılmak suretiyle hata edilmiştir. O anda derhal bir hasta nakliye otomobili istenmesi lazım gelirken..."

İyi ama, a bayım, gazetelerle duvarlara asılan hangi ilan ve bildirimlerle bu iki otomobil arasındaki ayrılık ve göreceklere işin farkı halka anlatılmıştır?

Halka yardım için yapılan bu iki ayrı otomobil servisinin telefon numaraları iskeleler gibi kalabalık yerlerde, mahalle başlarında, göze görünecek bir yere asılmak ve lazım gelen izahat verilmek gerek değil midir? Bu işin yarısı belediyeye ait ise yarısı da Şıhhiye Müdüriyeti'nin borcu değil midir? Hatta belediye bu işi

yapmamışsa Sıhhiye Müdüriyeti'nin derhal ona bu vazifesini ihtar etmesi gerekmez mi?

Yeryüzünde tekzip ve tevil kadar kolay iş yoktur. Fakat kolay işlerin çoğu yalnız kolay olmaktan başka bir mana ifade etmezler, üstat!..

[Orhan Selim / Tan, 3.9.1935]

TİYATRO SANATI

Selâmi İzzet bir kitap çıkardı; tercüme değil, adapte değil, telif bir kitap. Kitabın adı: *Tiyatro Sanatı*. 117 sayfa. Bu 117 sayfadan 65'i Selâmi'nin tiyatro telakkisini veriyor, geriye kalan sayfalarda geçen tiyatro mevsiminde muharririn yazdığı tiyatro tenkitleri var.

Selâmi gençken şairdi. Sonra işi hikâyeciliğe ve romancılığa döktü. Fakat, benim görüşüme göre, ne şair, ne romancı ve hikâyeci, tiyatro münekkidi Selâmi İzzet vardır. Onun tiyatro tenkitçiliğindeki muvaffakiyeti öteki iki çeşit yazıcılığına borçludur. Bunu kendisi de inkâr edemez. Fakat son gelen, kendine yardımcı olan öteki iki geçmişi tamamıyla yok edecek kadar dikkate değer ve kuvvetlidir.

Tiyatro Sanatı isimli kitabında Selâmi'nin öne sürdüğü her görüşle hemfikir değilim. Mesela: "Sahne eseri dinamik olmalıdır." Bu bence doğru. Fakat, sahne eseri serap yaratmalı, muhabbet uyandırmalı nokta-i nazarı, yine bence, doğru değil.

Zaten meseleyi nasıl olmalı? diye koymak yanlıştır. Bir tiyatro münekkidi, her şeyden önce, hangi şartlar altında sahne eseri bir serap olur ve hangi şartlar içinde olmaz meselesini, bütün sebepleri ile araştırmalı ve ondan sonra bir teklifi ileri sürmelidir.

Selâmi'nin kitabı için uzun uzadıya yazmak isterdim. Bu bizde, bu sahada ilk değerli verimdir. Fakat böyle şeyler konuşmak için bizim sütun çok münasebetsiz ve dar.

[Orhan Selim / Tan, 27.9.1935]

İKİ KİTAP

Bu yıl iki hikâyeci tanıdık. Birisi *Değirmen* kitabını yazan Sabahattin Ali, ötekisi *Kâğıttan Dünya*'nın yazarı Niyazi Remzi.

Sabahattin bizdeki yazı dünyasına dört beş yıl önce küçük hikâyeleriyle girdi. Bence onun en kuvvetli kendine benzerliği, temiz ve metotlu bir edebiyat kültürüne dayanarak, en yaratıcı anlamında realist oluşudur. Bu realizmden uzaklaştığı vakit inanılmayacak kadar çocuklaşan genç hikâyeci, kendi sahasında kaldığı vakit, bizde o kuvvette başka örneklerine rastlamadığımız verimler vermektedir. Sabahattin köyü, kasabayı, köylüyü, kasabalıyı çok iyi biliyor, duyuyor ve yaşıyor. Dili pürüzsüz. Görüşünü dağıtıp yine bir noktada toplamasını büyük bir ustalıkla başarıyor. Ben onun kitabını okurken, "Beklediklerimizden biri doğuyor," dedim.

Niyazi Remzi'ye gelince, hem yaşça, hem yazı dünyasına giriş bakımından ağabeyi olan Sabahattin'den onu ayıran şey, bu genç hikâyecinin kasaba ve köy değil, büyük şehirler yazarı olmak isteğidir. O, bu dileğinde Sabahattin'in kendi sahasında ulaştığı olgunluğa erişememekle beraber; kafasının içinde kımıldanan ve çok defa büyük bir ustalıkla satırlaşan sorguların kocamanlığı ve derinliği Niyazi Remzi'yi eski ve yeni bütün bir hikâyeci soyundan ayırt etmektedir.

Değirmen ve *Kâğıttan Dünya*, bence, çoktandır eşlerini görmediğimiz, iki hakiki kafa ve yürek verimidir.

[Orhan Selim / Akşam, 29.9.1935]

BİR FİLM GÖRDÜM

Bir film gördüm. Ne ay parçası gibi yıldızları vardı, ne emperyal dekorları. Ne 25,000 metrelik, ne boyalı. Bu 30-40 metrelik bir filmde ve bilmem nerdeki radyo sergisinin propaganda-sı ile Habeşistan'daki bir mitingin ara yerinde gösteriliveriliyordu.

Paris'in halk mahallelerinden bir ölü arabası geçiyor.

Dekorsuz, boyasız ve yaldızsız, basbayağı bir ölü arabası. Arabanın arkasında gözle görülüp sayısı kestirilemeyecek kadar çok bir insan kalabalığı. Önde, üstleri eski, fakat temiz genç kızlar ellerinin üzerinde kitaplar taşıyorlar. İki yanda, yine sayısı sayılamayacak bir insan kalabalığı...

Filmlerde birçok kral ve kraliçelerin ölüm törenlerini gördüm. Papazlar, sırmalar, kılıç ve süngü pırlıtları arasında, bunların, tahta çıkar gibi kilise kapılarından içeri girdiklerini ve oradan da toprağa götürüldüklerini seyrettim. Fakat bu benim şimdi söylediğim ölünün arkasındaki saygılı, üzüntülü ve coşkun insan kalabalığını bir filmde ilk görüyorum. Ölen adam bir şair, bir romancı, bir yazar. Fakat öz soyundan bir insan. Adı Hanri Barbüs. Fransa halkı dirisinin ve ölüsünün peşinden gideceği insanları seçmesini biliyor.

[Orhan Selim / Akşam, 5.10.1935]

ŞEKSPİR HOLİVUT'TA

Holivut tarihi Afrika, Asya, Okyanusya, Avrupa falan filan coğrafyasını, insan ruhunu ve insan kafasının doğurduğu birçok şaheserleri altüst eden, katleden bir gözboyacılar dünyası, bir acayip salhanedir.

Şimdiye kadar, bu hokkabazlık dünyasında, Afrika ormanlarının boyalı tahta, bez ve kâğıt yapraklardan karikatürlerini; kutupların tuz ve naftalinden yapılmış kar yığınlarını seyrettik. Tolstoy, Holivut'ta adi bir işporta romancısı biçimine sokuldu. Ezilen sömürge ulusları birer kanlı bıçaklı vahşi ve ezen akderili haydutlar birer kahraman gibi gösterildi.

Şimdi de öğreniyoruz ki, Holivut kırılması burnunu Şekspir'in kitapları arasına sokmaya başlamış. Üstadın, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* filme çekiliyormuş.

Zavallı Şekspir! Asırlarca önce gelişini müjdelediği bir sosyal rejimin en sonra kendisini de ne hale sokacağını görseydi, onun böyle yürekten, bu kadar ateşli bir müjdecisi olmazdı belki...

[Orhan Selim / Tan, 9.10.1935]

BİR 25'İNCİ YIL

Darülbeydi'de Galip'in yakında 25'inci yılı kutlanacaktı.

Galip'in 25 yıl önce sahneye ilk çıkışını bilmiyorum. Fakat 15 yıl önceki Galip'i çok iyi hatırlarım.

Bir adam için 15 yıl çok kısa ve çok uzundur. Bu kısalık ve uzunluk o adamın o 15 yıl içine neler sığdırabildiğine bağlıdır. Galip'in bu 15 yıl içine dehşetli şeyler sığdırabildiğini ben gözlerimle gördüm. 15 yıl önce ilk gördüğüm Galip sahnenin üçüncü derecede bir adamıydı. Benim o zaman duyduklarım ve üstüme yaptığı tesir onun hep böyle kalacağıydı.

Bugün Galip sahnenin birinci derecede adamlarından biridir. Ve o bu merdiveni ne boyu, ne bosu, ne sesiyle çıktı. O bu merdiveni harikulade bir inat, sabır, metotlu bir çalışmayla tırmandı.

Galip için bugün bana yazı yazdıran sebep, metotlu çalışmanın sanat işlerinde nasıl, her şey değilse de, çok şey olduğunu gösteren mükemmel bir örnek oluşundandır.

[Orhan Selim / Tan, 14.10.1935]

KİTAP SATIŞI

Her şehrin, dükkânları bakımından, bir kendine benzerliği vardır. Berlin'i gezenler derler ki, bu şehirde adım başında bir tütüncü, cıgaracı dükkânına rastlanırmış. Paris'te en çok ıvır zıvır satan mağazalar, Moskova'da kitapçılar göze çarparmış.

Bu bakımdan bu dükkân cinsi çokluğu bakımından, İstanbul'a bakacak olursak, sanırım ki, rekoru tayyare bileti satan dükkânlar kırar.

Bu, belki bu dükkânların, ötekilerine göre, göze batmak için yaptıkları çeşit çeşit reklamların çokluğundan ve göz alıcılığından geliyor. Fakat, bu böyle de olsa, bundan iki önemli sonuca ulaşabiliriz.

1. İstanbullular talihe güvenerek zengin olmaktan pek hoşlanıyorlar. Diyeceksiniz ki, bugünkü dünyada bütün umudunu kör talihe bağlamış insanlar yalnız İstanbullular değillerdir. Bu da doğru.

2. Tayyare piyango bileti satan dükkâncılar mallarını sürmek için öteki dükkâncılardan daha açığız insanlardır.

İşte ben bu işin üstünde durmak istiyorum.

Eğer, dükkânlarını bir kısa yokuşun iki yanına sıralayan ve boyuna satışızsızlıktan söz açan İstanbul kitapçıları bir tayyare bileti satıcısı kadar işlerinin "ehli" olsalar ve bugünkü dünyada kitap satışı ile kundura satışı arasında bir ayrılık bulunmadığını anlasalar, şimdi en çok 3000 satılan bir kitap, hiç olmazsa 13.000 satılabilirdi.

[Orhan Selim / Akşam, 23.10.1935]

SANATIN KOLAY TARAFI

Yazıcılık zanaatının kolay tarafları vardır. Daha doğrusu, bir yazıcının okuyucuları ve dinleyicileri üzerinde dokunaklı olmasını istediği vakit başvurduğu bazı kolay hileler vardır.

Bu kolay tesir edici hilelerin başında, o güne kadar alışılmış, boyuna telkin edilmiş düşüncelerin, görüşlerin, anlamların yeni baştan tekrarlanması gelir. Alışılmış bir yemek, bir ülkede, bir şehirde birçok insanın sevdiği bir yemek, sözgelisi, İstanbul'da döner kebab, yahut karnıyarık iyi pişirilirse, ki bunların iyi pişirilmesi artık her aşçının kolaylıkla becerdiği bir iştir, yiyicilerden nasıl kolaylıkla rağbet görürse, böyle alışılmış bir düşünceyi, bir duyguyu telkin eden bir edebiyat verimi de, bir parça iyi karalanırsa, aynı kolaylıkla tesirini yapar.

Sanat eseriyle karnıyarık arasında bir benzerlik buluyorum diye kızanlar olur belki. Sanat verimlerini, mesela herhangi bir yüksek, derin, ilahi milahi bir şeye benzetmeyip döner kebabla yan yana getirişime göcunanlar olur belki... Kızanlar ve göcunanlar kızmalarında devam etsinler, ben de yazacağımı yazmakta...

Yazıcılığın ikinci kolay hilesi, korku, ölüm, aşk ve sevda gibi unsurları öne, birinci plana alarak bu temel üstünde bir yapı kurulmasındadır.

Korku, ölüm, aşk ve sevda gibi unsurlar, küçük bir bilgiyle, büyük bir kalabalık içinde işlenen ve büyük bir kolaylıkla tesir eden mevzulardır. Korkutmak ve ağlatmak kadar kolay şey yoktur.

Yazıcılığın üçüncü kolaylığı, vuzuhsuz, karışık ve karanlık düşünceleri acayip teşbihlerle yutturmaktadır.

Bu hileye dayanan ve ilk bakışta insana erişilmez, yalnız duyulup düşünülemeyen hakikatleri söylüyormuş gibi görünen bütün bir edebiyat mektebi kurulmuştur.

Bugün ticaret ve kazanç temeline dayanan ve böylelikle insanoğlunun en güzel verimlerinden biri olan sinemayı kepaze eden filmciliğin mevzuları hep şu yukarıda saydığım kolay hilelere başvurmaktadır.

Dünya edebiyat şöhretlerinin içinde birçoğu bu hokkabaz

merdivenlerine basarak yükselmişlerdir.

Geç, daha kitap çıkarmamış edebiyatçılara tavsiyem, bu yola düşmemeleridir. Kolay tesir edici mevzular değil, derinden dokunaklı temeller seçmelidirler. O zaman görecektir ki, roman, hikâye, piyes, şiir filan yazmak sanıldığı kadar kolay ve yalnız doğuş işi değildir.

[Orhan Selim / Tan, 27.10.1935]

İKİ KRİZ

Bir ressamla konuşuyordum; o bana dedi ki :

“Bugün dünya resimciliği büyük bir kriz içindedir. Resim edebiyatla, felsefeyle, müzikle olan bağlarını kaybetti. Sadece bir teknik meselesi oldu. Modernizmin bütün çeşitleri resmin yapılış, boya, çizgi tekniği üzerinde araştırmalardan, daha doğrusu araştırıp bir şey bulamamalardan başka bir çalışma değildir. Resim mevzuunu kaybetti. Yalnız bir dış, bir kuru ‘ifade’ kaldı.”

Modern resim için söylenen bu sözlerde belki biraz “mübalağa”, işi olduğundan daha çok şişirme vardır. Fakat, bence yalnız resim için değil, bütün sanat bölümleri için bu sözlerde önemli bir hakikat payı bulunuyor. Bugün yalnız resimde değil, romanda, tiyatrodaki, şiirde, musikide dış, “ifade”, içi yendi. Romanlar ifade oyunları ile “habbeyi kubbe” yapmak yoluna saptı; şiir, “ifade” palavrasıyla en beylik mevzuları şişirmeye başladı.

Bütün dünyadaki bu güzel sanatlar krizi, bu “dışa, ifadeye” önem veren palavra ve şişirme okulu, bütün dünyadaki sosyal yaşayış krizinin bir gölgesidir. O, kriz geçmeden, o krizi doğuran ana kaynaklar kurumadan, bu kriz de böyle sürüp gidecektir...

[Orhan Selim / Akşam, 9.11.1935]

BİR RESSAMIN ATÖLYESİNDE

Dün ressam Nazmi Ziya'nın atölyesine gittim.

Ressam atölyeleri çıplak kadın gövdelerini, boyaları seçilerek vazolara konmuş çiçekleri değil, bütün genişliği, derinliği ve sınırsızlıklarıyla tabiatı, yaşamının parçalarını duvarlarında, çerçevelerinde topladıkları vakit benim için bir sanat adamının çalışma odaları olurlar.

Nazmi Ziya'nın atölyesi bu benim anladığım soydandı.

Resimlerinin önünde içim açılarak durdum. Beni en çok saran deniz, kır ve güneş etütleri oldu.

Mistik değilim. Mistisizmin, hele bugünkü biçiminde, bir dejeneresans palavrası olduğunu söyleyenlerdenim. Nazmi Ziya da mistik değildir. Belki de bunun için onun ışıklı, kımıldanan, yaşayan, başı ve sonu olmayan, yaratılmamış tabiat anlayışını ve görüşünü boya ve çizgi dünyası içinde görünce bu kadar sevindim ve anladım.

Onun, tanyerlerinden tanyerlerine giden yelkencileriyle, bir akşam aydınlığı içinde yükselen cami resimleri arasında bir fark yoktu. Giden yelkenlilerinde nasıl tabiatın sınırsızlığı ve insanoğlunun hızı, atılışı, tanyerlerini aşışı varsa, camilerinde de yalnız insan kafası ve kolunun yaratıcılığı vardı. Bir camiyle bir yelkenliyi hep o artist gözle görmesi onun verimlerini büyük kılan en önemli temellerden biriydi, bence...

[Orhan Selim / Akşam, 21.11.1935]

BAY AMCA'NIN KUVVETİ VE KUSURU

Bu yazımla Cemal Nadir'e bir "methiye" yazmak istemiyorum. "Cemal Nadir bir büyük karikatürçüdür, şöyledir, böyledir," diyecek değilim. Ben, yalnız Cemal Nadir'den çok daha tanınmış, ondan çok sonra da adı dillerde dolaşacak olan "Bay Amca"dan daha doğrusu "Amca Bey"den söz açacağım.

Bu yuvarlak göbekli, minicik şemsiyeli yurttaştan önce, gazete ve dergilerin kâğıtlarında, çeşit çeşit çizgiler dile gelmek, kâğıtların üstünden fırlayıp evlerimizin içine, kaldırımlarımızın taşlarına, aramıza karışmak istediler. Fakat hiçbirisi bunu beceremedi? Niçin? "Amca Bey"in ötekilerden ayrılığı nedir, neresindedir ki, onu bir çeşit Nasrettin Hoca gibi her günkü yaşayışımızın adamı yaptı?

Bu her şeyden önce, "Amca Bey"in filozof oluşundadır. O filozoftur, fakat "ukala" değil. Onun filozofisi çok açıktır, herkesin anlayacağı kadar açık, fakat herkesin birdenbire bütün derinliğine ulaşamayacağı kadar "etraflı"...

Bay Amca filozofide materyalisttir. Onun materyalizmi ile Şarlo'nunki arasında bir benzerlik vardır. İkisi de hayatı severler, ikisi de her şeyden önce maddeye inanırlar. Her ikisinin de bir tek kusuru vardır: Alaylarında septik oluşları. Onların ikisi de "tenkit" ederler, fakat "nasıl olması" gerek olduğunu göstermezler. İkisi de, bu bakımdan, yarı yolda kalmışlardır. Ve işte bunun için "işin içinden nasıl çıkacağını" bilmeyen, kestiremeyen büyük bir çokluğun ruhunu "ifade" ederler.

Bay Amca alay eder, iğneler, fakat kızmaz. Büyük bir çokluk alay etmekte, iğnelemekte "hemfikir"dir, gel gelelim "iğneledikleri, alay etkikleri" nesnelere nasıl düzeltilmesi gerek olduğunda "hemfikir" değildirler. Bay Amca, onların "hemfikir" oldukları basamakta kalır ve daha ileri geçmez. Bunun için de herkes ondan hoşlanır.

Diyeceksiniz ki, "Bu büyük bir kusurdur." Doğru. Bunu ben de yukarıda söyledim. Fakat unutmayın ki, bir "aksiyon" adamı olmayan "Amca Bey"in bütün kurnazlığı buradadır.

“Amca Bey” ortaya sadece “meseleyi vazedér” onun “suret-i hallini” size bırakır. Ve siz de onu bunun için seversiniz.

[Orhan Selim / Akşam, 23.11.1935]

Vaz' : koyma, bırakma; *Suret-i hal*: çözüm yolu.

İKİ KİTAP

Son zamanlarda Avrupa matbuatı Türkiye ile yakından alakadar olmaya başladı. Hemen hemen her gün, ecnebi gazetelerinden birinde bir makaleye tesadüf ediyor, bize dair yeni bir kitap neşredildiğini duyuyoruz.

Bu eserlerin içinde çok değerlileri vardır. Mesela son zamanlarda, memleketimizde bulunmuş olan iki Avusturyalı diplomatın yazmış oldukları eserler cidden dikkate şayandır.

Orta elçi Von Kral'ın eseri *Kemal Atatürk'ün Memleketi*'dir. Bay Kral, eserinde vesikalara dayanarak Kurtuluş Savaşı'mızı anlattıktan sonra, modern bir devlet kurulması için bütün devrimleri, kanunları, bunları yaşatmak üzere kurulan müesseseleri incelemektedir.

Kitabı okuyanlar, Kemalist Türkiye'nin ilk çağları olan Sivas - Erzurum Kongresi'nden 1935 sayım hareketine kadar, bütün devrimlerini kavrayabilirler.

Bazı Viyana gazeteleri, bu eserleri fazla Türkiye'den yana bulmuşlardır. Fakat bu tarizleri, M. Kral'ın kitabındaki objektif deliller, tahliller ve bunlardan başka rakamlar susturmaya kâfi gelmiştir.

Kendisini hem tebrik eder, hem de Türkiye'nin büyük bir dostu olarak selamlarız.

İkinci kitap Müsteşar Von Bischoff'un eseridir. Müellif eserinde, Türk milleti tarihini muhtelif devirlerdeki çıkış ve yayılışları ile ele alarak kurduğu devletlerin ve kültürlerin karakteristiğini göstermektedir. Türk devrimi ve bunun siyasi, iktisadi ve kültür bakımından varmak istediği gayeler hakkında çok enteresan mütalaalar vardır. Bilhassa kapitülasyonlar, Avrupa'nın bu büyük günahı, emsalsiz bir üslupla ve tefekkürle anlatılmıştır.

Bu iki eseri, Almanca bilen Türklere tavsiye ederiz.

[Orhan Selim / Akşam, 25.11.1935]

Şayan: değer; *Tariz*: dokundurma, sataşma; *Tablil*: çözümleme; *Mütalaa*: bir konu üzerine düşünce, oy; *Tefekkür*: düşünme, düşünüş.

ŞARLO VE MATERYALİZM

Geçenlerde “BAY AMCA” için bir yazı yazmıştım. Burada onun Şarlo’ya benzeyen karakter ve görüş çizgilerini anlatmaya çalışmış, “Bay Amca da Şarlo gibi felsefede materyalisttir,” demiştim.

Okuyucularımdan birinden bir mektup aldım.

Saygıdeğer okuyucum, Şarlo’nun materyalist değil, idealist olduğunu yazıyor ve bu düşüncesini şöyle ispat ediyor :

“Şarlo, sokak hadiselerine ait ilk kısa filmlerinden birinde karakola sürüklenmektedir. Vücudu, yüzü yerleri süpürürken, birdenbire sokağın parke taşları arasında çıkmış bir çiçeği koparıp yırtık, eski püskü ceketinin yakasına iliştirir...

“Sonra umumiyetle Şarlo’nun hareket ve faaliyetlerinin esbab-ı mucibesi BEDAVACILIĞA taalluk eder... Şarlo tam idealisttir...”

Görüyorsunuz ya, saygıdeğer okuyucum, Şarlo’nun idealistliğini ispat için ortaya iki “delil” sürüyor :

1. Yerlerde sürüklenirken bile bir çiçeği görüp yakasına takacak kadar “ince ve hassas ruhlu” oluşu.

2. Bütün çevirdiği filmlerde paraya, pula, konfora önem vermez bir karakter taşıması...

Benim, “Şarlo felsefede materyalisttir” düşünceme karşı okuyucumun ileri sürdüğü bu iki delili çok dikkate değer buldum. Çünkü bir kere daha, birçoklarımızca, hatta birçok sayın entelektüelimizce, materyalizmin nasıl yanlış ve başka anlamlarda anlaşıldığını gösteriyor. Bundan dolayı bir iki yazımda, “bizim sütuna” uygun olacak bir çerçeve içinde bu meseleyi okuyucularımla konuşmak istiyorum. İlk konuşma yarına...

[Orhan Selim / Akşam, 30.11.1935]

TERS ANLAMAYALIM

Materyalizm sözü, felsefeyle uğraşmamış olanlar için, felsefece anlamının dışında, “menfaatperestliği”, “hassas bir ruha malik” olmamayı, kaba sabalığı gösterir.

Çok yerde : “Şu adam materyalistin biridir,” demekle, o adamın “paradan, özel menfaatten başka bir şey gözetmediğini” ileri sürmek istediklerini işittim.

Oysaki, gerek eski Yunan’da, gerek eski Roma’da, gerek on sekizinci ve on dokuzuncu asırlarda, gerekse bugün, materyalist filozofların, materyalist felsefeden yana olanların büyük bir çokluğu, yaşayışlarında ne paraya, ne pula, ne özel menfaate, ne konfora önem vermeksizin, kendi felsefi düşünceleri uğrunda kavga etmiş, sıkıntıya girmiş adamlardır. Bundan başka, bu filozoflar, bu felsefede materyalizmden yana olanlar, hiç de kaba saba, “hassasiyeti olmayan” insanlar değillerdir. İçlerinden birçoğu şiiri, müziği, “güzel”i sevmiş, anlamışlardır.

Sizin anlayacağınız, şunu demek istiyorum ki, birçoklarının “Materyalizm” sözünü “menfaatperest”lik, “para severlik” v.s. anlamında anlamaları çok ters ve yanlış bir düşüncedir. Bu, “Materyalizm” sözü için yapılagelen ara sıra bilgisizce, ara sıra bilerek düşmanca propagandaların verimidir.

Materyalizmi bir tek anlamda, bir felsefe okulu olarak anlamak gerektir. Ona bundan başka bir anlam vermek ya bilgisizliktir, yahut aptalca bir düşmanlık.

Nitekim “idealizm” sözünü de felsefe anlamında anlamayacak olursak kafamız karmakarışık olur. Çünkü o vakit, sözgelişi, şöyle bir cümlenin içinden nasıl çıkabiliriz :

“Materyalist filozoflardan falanca büyük bir idealistti. O kadar ki, ideali uğrunda çekmediği sıkıntı kalmamıştır.”

Görülüyor ki, gerek materyalizmi, gerek idealizmi ancak birer felsefe okulu olarak anlarsak, felsefede materyalist olan bir adamın bir düşünce, bir ülkü, bir ideal uğrunda sıkıntılara katlanabileceğini; buna karşılık felsefede idealist okuldan bir insanın hayatta pratikte “hasis menfaatlerinden” başka bir şey düşünmediğini

kavrayabiliriz.

Şimdi, sıra felsefede idealizm ile materyalizmin ne demek olduğuna, aralarındaki ayrılıklara geldi. Bu da yarına...

[Orhan Selim / Akşam, 1.12.1935]

İKİ OKUL BİRBİRİNDEN NASIL AYRILIR?

Her felsefenin, hele son asırlar felsefelerinin temel sorgusu, ana meselesi : Düşüncenin, ruhun varlıkla, tabiatla olan münasebetidir.

Bu sorguya cevap verişlerine, bu meseleyi çözüşlerine göre filozoflar ikiye ayrılmışlardır. Kim ki, tabiata göre ruhun önceliğini ileri sürmüştür ve böylelikle şu veya bu biçimde, şu veya bu manada kâinatın yaratılmış olduğunu kabul etmiştir, felsefede idealist okulunun herhangi bir bölümündendir. Buna karşılık, kim ki, tabiatın önceliğini kabul etmiştir, böylelikle kâinatın yaratılmamış olduğunu ileri sürmüştür, felsefede materyalist okulun şu veya bu bölümüne girmiş demektir.

Çok eski devirlerde, insanlar daha kendi fizik kuruluşları, bünyeleri hakkında tam bir bilgisizlik içindeyken, muhayyileleri “rüyalarla” kamçılanırken şöyle bir neticeye ulaşmışlardır : “İnsanın düşüncesi ve duyguları kendi gövdesinin verimi değildir. Bunlar gövdenin içinde başlı başına oturan bir ruhun eseridir ki, bu ruh, bu can, ölümle beraber gövdeden çıkıp gider. Ve madem ki ruh ölümünden sonra da gövdeden ayrıлып yaşamaktadır, öyleyse o ebedidir.”

Tabiat kuvvetlerinin şahıslştırılmasıyla ilk allahlar doğduktan sonra, uzun bir yoldan geçilerek monotheist dinlerin tek allahına ulaşıldı.

Böylelikle, düşünceyle varlık, ruhla madde arasındaki münasebet meselesinin köklerini çok uzak devirlerde bulabiliriz. Fakat bu, bütün keskinliği ile ancak, uzun bir orta asır Hıristiyanlığı uykusundan uyanan, Avrupa cemiyetinde ortaya konmuştur.

Bizim sütuna sığacak bir biçimde yapılan bu kısacık konuşmadan sonra, materyalist ve idealist felsefe okullarının belli başlı iki bölümü, metafizik idealizm, metafizik materyalizm; diyalektik idealizm, diyalektik materyalizm hakkında söz açmaya sıra geldi. O da yarın.*

[Orhan Selim / Akşam, 2.12.1935]

* 3.12.1935 tarihli Akşam'da Orhan Selim'in yazısı yer almamıştır.

KONSERE KİM GİDER?

Ankara'dan bir mektup aldım. Mektubu yazan bir lise talebesi. Başından çok tuhaf bir iş geçmiş. Bana anlatıyor. Şöyle ki :

Bir gün evinde otururken arkadaşlarından biri geliyor :
— Falanca yerde konser var, haydi gidelim, diyor.

Kalkıp konserin verildiği yapının kapısına dayanıyorlar. İkisinde de “davetiye” var. Fakat ikisinin de başında lise kasketi yok. Sizin anlayacağınız, bana mektubu gönderen kasketli, ötekisi kasketsiz.

Konserin verildiği kapının önünde bir bay durmaktadır. İçeri girmek isteyenlerin biletlerini ve “davetiye”lerini kontrol eden bir bay.

Kasketsiz talebe davetiyesini gösterip içeri dalıyor. Fakat bizim lise kasketli okuyucunun önüne dikiliyor kontrol bay ve içeri sokmuyor :

— Sen, diyor, bir lise talebesisin, konserden ne anlarsın? Ver şu davetiyeyi...

Bizim okuyucu davetiyesini de böylelikle kaptırdıktan sonra kös kös evine dönüyor ve mektubunu yazıyor bana...

Şimdi yazmak sırası bana geldi.

Bu ne biçim iştir? Eğer bizim okuyucunun dediği doğru ise, ki yalan olmasına sebep yok, konserden lise talebesi anlamazsa, lise talebesi konsere giremezse, kim anlar ve kim girer?

Okuyucumdan dileğim şudur ki, bana bu mesele hakkında daha dört başlı malumat versin. Kendisini konsere sokmayan bayın adını bildirsin ki ben de doludizgin, bu konser işinde veriştirebileyim.

[Orhan Selim / Akşam, 5.12.1935]

AÇIK BACAK VE EMPERYALİZM PROPAGANDASI

Avrupa ve Amerika filmciliğinde yine emperyalist devletlerin propagandası bütün kuvvetiyle önemli bir yer tutmaya başladı. Yalnız şu bir hafta içinde iki Beyoğlu sinemasında emperyalist bir devletin “satvet, azamet ve adaletini” gösteren iki film gösterdiler bize. Birisinde, emperyalizmin uşağı olan bir yerli zencinin nasıl Afrika’ya “medeniyet” getirdiği, nasıl emperyalist yayılışların bir “refah” ve “adalet” hamlesi(!) olduğu yutturulmak isteniyordu. Ötekisinde, emperyalizme karşı koymak isteklerinin nasıl eninde sonunda yenileceği(!) ispat ediliyor...

Bundan dört beş yıl önce *Beyaz Gölgeler* çeşidinden filmler görmüştük. Bunlarda, tersine, emperyalizmin “medeniyet” dalaveresi altında sömürgelere bir veba salgını gibi girdikleri, çocukça da olsa, gösterilmektedir. Hatta geçen yıl *Eskimo* filmi bile emperyalist palavranın yüzündeki maskeyi, ucundan da olsa, yırtıp kaldırıyordu.

Bu yılki sinema veriminin ise böyle birdenbire ters cepheye geçmesi neden? Neden yine piyasa emperyalizm propagandasıyla doldu.

Sinemanın propaganda işlerinde oynadığı büyük rol göz önünde tutulunca, dünya emperyalizminin bu yola yeniden, bu kadar kuvvetle başvuruşu insanı düşündürmüyor değil.

[Orhan Selim / Akşam, 8.12.1935]

Satvet: zorlu, sindirici güç.

40.000 CİLT KİTAP

Ankara'da bir Ziraat Enstitüsü vardır. Yapısı ultro kübik, bahçesi akasya ağaçlarıyla bezenmiş.

Ankara Ziraat Enstitüsü'nün bir kütüphanesi varmış, diyorlar, içinde tam 40.000 cilt kitap bulunuyormuş. 40.000 cilt Almanca kitap. Maroken kaplı, her biri dört parmak kalınlığında 40.000 kitap.

Kütüphanede kitaplar, lastik tekerlekli, bir çeşit çay masaları gibi, arabaların üstünde getirilip götürülmüş. Yukarı raflardan kitap almak için otomatik merdivenler işlermiş. Hele kütüphanenin ışık mekanizması öyleymiş ki, bilmem hangi yıl Berlin elektrik sergisindeki en son modellere göre yapılmışmış.

Akasya ağaçlarının ortasında yükselen bu kübik yapıda, bu lastik tekerlekli arabalar ve otomatik merdivenli kütüphanenin en modern ışıkları altında, 40.000 cilt kitap 10 - 15 Alman profesörün derin "tetkik ve tettebularına" amade duruyorlarmış.

Alman profesörlerin eline verilen ve Türkiye'nin sanayileşmesinden hoşlanmayan Rektör Falge'nin ideolojik tesiri altında bulunan işbu Ziraat Enstitüsü yedi yıldan beri nasıl bir verim verebildi diye merak ettim. Bir de gördüm ki, Latince terminlerle dolu *Fıstık Ziraatı* adındaki bir kitapçıktan gayri dişe dokunur bir nesne yok ortada. Enstitü'ye 20 dakika bir uzaklıkta bulunan Galaba köyü köylülerine bile tavuklarına olsun nasıl bakabileceklerini gösteren, anlayacakları bir dille yazılmış, bir küçücük broşür veremeyen bu 40.000 kitaplı Enstitü'nün doğru bir yola sokulması gerektiği gibi geliyor bana. Bu mesele hakkında, geniş bir anket açılması çok faydalı olur.

[Orhan Selim / Akşam, 16.12.1935]

PARTER, BALKON, PARADİ

Konservatuvar hocaları ikinci konserlerini Beyoğlu'nda bir sinema salonunda verdiler. Ben gidemedim, gidenler söylüyor, çok güzelmiş, hele Mesut Cemil'i methedip duruyorlar. Yalnız, konsere giden bildiklerden birisi bana şöyle bir iş anlattı ki, ben de onu buraya yazmaktan kendimi alamadım :

“Konserin başlamasına tam beş dakika kala, yukarıda paradi’ de, ortada balkonda bir tek boş yer yoktu. Senin anlayacağın 25 ve 50 kuruşluk yerler baştan başa tutulmuştu. Konserin fakir ve orta halli dinleyicileri iskemlelerine, sıralarına oturmuşlar, büyük bir ciddiyetle konserin başlamasını bekliyorlardı. Ne paradi’de, ne balkonda çıt yok. Ben balkondaydım, balkonun öyle bir yerinde ki, hem yukarısını, paradi’yi görebiliyordum, hem aşağısını, parteri, senin anlayacağın, 50 kuruşluk müşterilerin arasında oturmuş, hem yukarıki 25 kuruşlukları, hem aşağıdaki 100 kuruşlukları seyrediyordum.

“Konserin başlamasına bir dakika var. Konser başlıyor işte. Kemancı yayını kemanının tellerine dokundurup konserin ilk sesini çıkaracak.

“İlk ses çıktı işte... Fakat o ne? Ses birdenbire, düğmesi kapatılmış bir elektrik ışığı gibi söndü. Bakıyorum, kemancının kaşları çatıldı. İş anlaşıldı, parterdeki boş yerlerden birine, kırıtaya kırıtaya, bir bara girer gibi bir bayla bir bayan ilerliyorlar.

“Ekâbirin meclise geç gelmeleri çeşidinden, onlar da geç kalmışlar. Fakat sanki konser yalnız kendileri için veriliyormuş gibi, yaptıkları gürültüye aldırmandan yerlerine oturdular.

“Neyse, kemancı yine yayını tellere dokundurdu. Fakat ses yine yarıda kaldı. Çünkü yine geç gelen 100 kuruşluk parter müşterilerinden biri sökün etti.

“Senin anlayacağın konserin başlayabilmesi için balkon ve paradi, parterin geç kalan ‘ekâbiri’ni bekleyip durdular.

“Bu iş bana, sanatın, nasıl günden güne yalnız demokrat unsurların malı olmaya başladığını bir kere daha anlattı.”

[Orhan Selim / Akşam, 20.12.1935]

BİLGİNİN JÜBİLESİ

Önümüzdeki ayın on birinde İ. Galip'in (Soyadını yazmıyorum, Arcan mı, İrcan mı, ne, fakat o bizim için sadece İ. Galip'tir) tiyatroya girişinin 25'inci yıldönümü kutlulanacak. Bu, büyük Behzat'tan, Muhsin'den sonra Şehir Tiyatrosu'nda 3'üncü jübile oluyor.

“Darülbedayi”nin şu veya bu yanı eksik, şu veya bu görüşü yanlış olabilir, fakat bu kurumun kendini kuranlara, kendine yol gösterenlere, kendi “emektarlarına” karşı gösterdiği “kadirşinaslık” hakikaten takdire değer.

Bizde musiki, edebiyat, resim, tiyatrodan öncedir. Buna karşılık, bugün tiyatro edebiyattan da, musikiden ve resimden de daha teşkilatlı, daha toplu ve toplayıcı.

Tek tük musiki ve edebiyat adamlarının jübileleri ara sıra yapılmıyor değil. Fakat o jübilelerle Şehir Tiyatrosu'nun yaptığı jübileler arasında ne büyük bir ayrılık var. Bu ayrılık, tiyatro jübilelerinin ötekilere göre jübile mefhumuna daha yakın olmaları, belki de, tiyatro sanatının ifadesi, tekniği ve özü itibariyle daha sentetik oluşundan geliyor. Ve bundan dolayı biz bir tiyatro jübilesine sadece jübilesi yapılan artistin ve onu sevenlerin değil, bütün bir tiyatronun, bir müessese olarak, iştirak edişini görüyoruz.

Muhsin'in ve Behzat'ın jübileleri, Türkiye tiyatrosunun en büyük başına ve en ihtiyarlamayan emektarına layık bir biçimde yapıldıydı. Şimdi yapılacak olan üçüncü jübile bu sahnenin, Muhsin'den sonra, en metotlu, en bilgili ve şöhretini ne yakışıklılığından, ne sesinin güzelliğinden, fakat çalışma denilen dev kendine köle yapabilmesinden alan İ. Galip'e aittir.

Ben İ. Galip'le eski bir Yunan hatibi arasında büyük bir benzerlik bulurum. İ. Galip'e benzettiğim eski Yunan hatibi, gençliğinde dehşetli kekemeymiş. Kekemelik ve hatiplik bir araya gelemeyen iki düşmandır. Fakat, bizim hatip, rivayete bakılırsa, dilinin altına çakıltaşı koyup, deniz kıyılarında açıklığa bağıra bağıra kekemeliğini yenmiş ve devrinin en ünlü güzel söz adamı

olmuş. Galip de onun gibi, ilk sahneye çıktığı günlerde bu kısa boylu esmer delikanlının bir sahne adamı, hele bir facia artisti olabileceğini kimse ummuyordu. Çünkü facia artistinin, hiç olmazsa orta bir boyu ve yakışıklı bir yüz maskesi olması gerekti.

İ. Galip, kekeme hatip gibi dilinin altına çakıltaşları koyarak olmasa da, kafasını bilgiyle doldurarak tiyatronun açık denizlerine haykıra haykıra memleketinin en ünlü tiyatro adamlarından biri oldu. Galip'in jübilesi, bu bakımdan, bilginin, metotlu çalışmanın, inanın jübilelerinden biridir.

[Orhan Selim / Akşam, 24.12.1935]

“DİYORLAR Kİ...”

Bu *Diyorlar ki* üç numaralıdır. Birincisini Ruşen Eşref, ikincisini Hikmet Feridun, üçüncüsünü Kemal Tahir çıkardı.

Ruşen Eşref'inki sadece *Diyorlar ki* idi, Hikmet Feridun bunun başına “Bugün de”yi kattı, *Bugün de Diyorlar ki* oldu. Kemal Tahir *Namık Kemal İçin Diyorlar ki* cümlesini kitabının başına geçirmiş.

Namık Kemal İçin Diyorlar ki 'nin öteki “Diyorlar ki”lerden bir ayrılığı vardır. Burada “denilen”ler birçok yazarların öteki yazarlar hakkındaki fikirleri değil, “bir tek insan” hakkındaki görüşleri.

Kemal Tahir'in *Diyorlar ki* 'sinde bir kusur var, bence : Nisbeten kısalığı... Bir büyük meziyeti var : “Bir tek insan etrafında” birçok insanın sosyal politik kanaatlerini keskin çizgilerle ortaya çıkarması.

Namık Kemal için Kemal Tahir'e söz söyleyenler, hakikatte, Namık Kemal vesilesiyle “Kendilerinden” bahsetmişler.

Bu küçük kitabın mülakatçıya kalan parçalarında dil temiz, kıvrak ve kurnaz.

Bu çeşit “Diyorlar ki” kitaplarının bugün çok faydalı olduklarını sanıyorum.

Hele “diyenler” çok genişletilirse ve bilhassa bu çeşit toplamlarda, “tanınmış” imzalardan başka, muhtelif tabaka ve sınıfların “isimsiz” mümessilleri de söylenilirse çok gerekli bir “tasnif” işine büyük yardımı olur.

[Orhan Selim / Akşam, 7.1.1936]

KÜLTÜR

Günün modası “kültür”den söz açmak oldu. Ortalıkta “kültür”den geçilmiyor.

“Kültürlü adam kimdir?”, “Kültüre önem vermek gerek”, “Kültür parkları açmalıyız”!..

Her yerde, her cümle, her söz, her yazı başlangıcında “kültür” de, “kültür” de, “kültür”...

Hani bir söz vardır : “Dile düştü” derler. Kültür de böyle dile düştü. Sonra yine bir söz vardır : “Diline düştü” derler. Adamcağız kılıbıktır da “kazaklık” dilinden düşmez; kara cahildir de boyuna bilgiden söz açar; korkaktır fakat dilinde kahramanlıklarının hikâyeleri birbiri peşinden zincirlenip akar.

İşte son günlerde, önüne gelenin “kültür”ü diline dolmasını, “kültür” sözünün moda oluşunu, kültürün değil, “kültür fıkdanının” varlığına verenler var. “İnsanlar bir acayip mahluklardır. Olmayan nesnelere dillerine dolayıp lafıyla geçinmekten teselli bulurlar” görüşünü ileri sürenler yok değil.

Sonra, bu gibi işlerde şu görüşü benimseyenlere rastlanıyor : “İnsanlar ancak gerçekleştirebilecekleri ideallerin peşinde koşarlar.”

Ben kendi payıma, birinci görüşle ikincisini şöyle birleştiriyorum :

Bizde kültür “fıkdanlığı” doğrudur. Fakat madem ki “kültür dile düştü” bunu gerçekleştirmek, hiç olmazsa muayyen tabakalar için, mümkündür.

Kültürün, belki biraz sathi fakat en kestirme tarafı bilgidir. Bilgi olmadan kültür olmaz. Kültür bilgi demektir. Bilgiyi elde etmek için başvurulacak ilk yol okumaktır, okutmaktır...

Oysaki, bizde, muayyen tarihi, sosyal şartlar dolayısıyla okumaya karşı korkunç bir çekingenlik var. “Okuma fayda getirmiyor ki”, “Falanca sanki okumuş ne olmuş” gibi sözleri birçoklarımızın ağzından işitmek için o kadar ince tetkik ve tettebulara ihtiyaç yoktur.

Geçenlerde gümrük memurlarına :

“Kaç apartmanınız var?” diye sorgu sorulmuştu. Gümrükçülere böyle bir sorgu sorulacak yerde, “münevver” geçinenlere, “kaç kitap okudunuz ve hâlâ kitap okuyor musunuz?” diye bir sorgu sorulsaydı “kültür” meselesi etrafında ilk adım atılmış olurdu. Çünkü hiç olmazsa “kültürsüzlüğün” sosyal şartlarının, bir bakımdan, ortaya çıkmasına yarardı bu...

[Orhan Selim / Akşam, 19.1.1936]

Viktor Hügo'nun *Sefiller*'i bizde de en çok okunmuş kitaplardan biridir. Bu kitabın Arap harflisi de vardır, Latin harflisi de.

Hügo'nun *Sefiller*'i bizde tiyatroya da çıkmıştır, sesli ve sessiz sinema perdesine de.

Hügo'nun *Sefiller*'inde baş kahraman Jan Valjan'dır. Jan Valjan, galiba yirmi yaşında, herhalde çocukluktan yeni kurtulmuş bir delikanlıyken, "hayat kavgasının" kapısını ilk çalışında ıssız kalır, kendisi ve kız kardeşi ve kız kardeşinin çocukları aç kalırlar. Delikanlı Jan Valjan ne yapsın?

Bir fırından ekmek çalar. Sonu malum...

Geçenlerde gazeteleri karıştırıyordum. Gözüme şöyle bir mahkeme haberi ilişti :

"Altmışını aşmış, perişan giyinişli bir ihtiyar" 3 lira dolandırmış. Hâkim soruyor :

— Niçin yaptın, baba, bu işi?

— Açlıktan yaptım, efendim. Param yok, bana bakan yok, iş yok, iş olsa bile derman yok!

— Fakat bundan evvel de bir hırsızlık yapmışsın?

— Bu vaziyetim devam ettikçe bundan sonra da aynı şey olur reis bey...

Bu altmış yaşındaki Jan Valjan'ın da sonu malum. 581'inci madde mucibince üç buçuk ay hapis, 58 lira para cezasına mahkûm olmuş...

Gözüme ilişen bu mahkeme haberini bir arkadaşa verdim, okudu ve dedi ki :

— 20 yaşındaki Jan Valjan'ın hikâyesiyle, 60 yaşındaki Jan Valjan'ın hikâyesi arasında bir fark var. 20 yaşında Valjan ekmek çaldığı için mahkûm edilmişti. Halbuki bugün 60 yaşındaki Valjan ekmek çalsaydı mahkûm edilmezdi. Ekmek çalmaya ceza kesilmiyor artık.

Düşündüm. Eğer bizim altmışlık Jan kanunlardaki bu tekâmülü bilmiş olsaydı, 3 lira dolandıracığına, 3 liralık ekmek çalardı. Yalnız işin bir güçlüğü var : 3 liralık ekmek birden çalınamaz. Her

gün bir fırından bir okkalık aşırmanın yolunu bulmaya ise 60 yaşındaki Jan Valjan'ın gücü yetmez...

[Orhan Selim / Akşam, 24.1.1936]

GÜLDÜRMEK, AĞLATMAK VE KOMİK NAŞİT

Güldürmek, ağlatmaktan güçtür. Bu neden böyle? Sosyal şartlar insan kalabalıklarının yüzüne kaşları çatık, avurtları çökük, kederli, sapsarı bir maske geçirdiği için...

Bu maskenin kaşlarını biraz daha çatmak, çizgilerini bir parça daha germek ve gözlerinden yaş getirmek hakikaten de güç değildir.

Fakat bu sapsarı, avurtları çökük yüzü kakkahadan pembeleştirerek, bir iki saat için olsun kederli çemberinin içinden çekip çıkarabilmek oldukça zordur.

Ben bütün bunları düşünerek büyük komiklere, büyük trajediyenler kadar ve bazen onlardan çok değer veririm. Hele tiyatro sanatında trajedi aktörlüğünün bir çeşit "imtiyazları" olduğu, oyunları dolayısıyla etrafında esen ciddiyet havasından istifade ettikleri, buna karşılık komiğin oldukça "hor" görüldüğü de göz önünde tutulacak olursa, güldürmek işini omuzlarına alan sanatçıların değeri bir kat daha artmış olur.

Rahat ve refahlı bir seyirci kalabalığını güldürmek pek o kadar güç değildir belki. Fakat gülmeyi unutmışları güldürebilmek büyük bir ustalıktır.

Yakında gecesi yapılacak olan Naşit işte bunun için büyük bir sanatçıdır. O gülmeyi unutmışları güldürmek işini yüklenmiş ve uzun yıllardan beri bu işi mükemmel yapmıştır.

Naşit "halk komiği", kelimenin karışık manasıyla değil, hakiki manasıyla "halkın komiği"dir.

Naşit'te halkın zekâsı, alayı vardır. Yalnız ne yazık ki, bu zekânın ve alayın ışıltılı sıçramalarla yükselmesine vesile olan tuluattan vazgeçiyor. Nasrettin Hoca'nın fıkraları nasıl Nasrettin Hoca'nın değil iseler, Naşit'in tuluat kolpoları da Naşit'in değildir. Bunlar uzun yıllar, ta Karagöz ve ortaoyunundan başlayıp büyük bir ekseriyeti halkın orta malı olarak işlenmiş, incelenmiş şeylerdir. Naşit tuluatı bırakarak yanlış bir yola sapıyor. Bunu bir an önce anlamasını temenni ederim.

[Orhan Selim / Akşam, 29.1.1936]

BİR KİTAP

Ölü bir fotoğraf makinesi gibi değil, bir sarhoş şarkısı, bir deli sayıklaması verimi gibi de değil, olanı olduğu gibi gören canlı bir insan kafası gibi, bir “ruhlar mühendisi”ne benzeyen kitapları severim.

Bence büyük sanat kitaplarını, sahicileri sahtelerden ayıran hususiyet şudur : Olanı durgun, taş kesilmiş olarak değil, olanı olduğu gibi, yani doğuş, oluş ve ölüş akışında aksettirmek.

Dünü öğrenip, bugünü anlayıp, yarını sezebilmek.

Göte'nin *Faust*'u, Balzak'ın romanları, Henri Heine'nin şiirleri, Şekspir'in dramları böyle oldukları için büyüktürler.

Belki, kısa yazıldığı için bir parça da karışık kaçan bu başlangıcı niçin yaptım?

Söyleyeyim. Elime, çoktandır benzerlerine az rastladığım bir tercüme geçti. Gorki'den Türkçeye çevrilmiş 80 sayfalık bir kitap. Kitabın adı : *Mahkûmlar*.

Ben bu büyük hikâyeyi aslından okumuştum. Birçok dillere çevrilmiş olduğunu duymuştum. Türkçeye çevrilmesi büyük bir kazançtır.

Yalnız, bence, bazı yazıcılar vardır ki, tıpkı klasiklerde olduğu gibi, doğrudan doğruya kendi dillerinden çevrilmeleri gerekir. Nasıl Molyer'i İngilizce, yahut Almanca tercümesinden Türkçeye çevirmek bir parça suyunun suyu olursa, Gorki'yi, bu sefer olduğu gibi, İtalyanca tercümesinden Türkçeye geçirmek öylece suyunun suyu olur.

Mahkûmlar özünü kaybetmemiş, daha doğrusu, bu eserin özünü kaybetmesi zaten ancak bir kasıt eseri olabilir. Fakat, “Gorki, bu tercümesiyle dışından bir hayli kaybetmiş” demezsem yalan söylemiş olurum.

Bize bu kitabı verenlere, “Teşekkür ederiz,” demek nasıl sadece bir nezaket işi değilse, “Bu gibi kitapların tercümesinde çok dikkatli olmalısınız,” demek de bir kabalık değildir sanıyorum.

[Orhan Selim / Akşam, 30.1.1936]

RESSAM OLMAK HASRETİ

Ben bu tavan arasına taşındıktan sonra bu işin farkına vardım. Benim pencereler Galata Kulesi'nin ikinci kat kemerleriyle bir seviyede.

Denizleri, damları, sokakları, dağları, gemileri ve ağaçlıklarıyla bütün İstanbul'u kuş bakışı yukardan, kabartma bir oyuncak harita gibi görüyorum.

Şimdi farkına vardığım işi söyleyeyim.

İstanbul, havasına göre, bazen yağlı boya, bazen sulu boya, bazen pastel ve bazen karakalem oluyor.

Bunu şairane bir teşbih diye söylemiyorum. Başka şehirler de böyle midir, bilmiyorum. Fakat İstanbul, mesela dün, kurşuni, kapalı bir hava dekoru içinde karakalemle yapılmış bir resimdi. Bütün renkleri siyah ve beyaza irca olunmuştu.

Oysaki, üç gün önce, alev alev, alacalı bulacalı bir güneş batması havası altında İstanbul acemi bir ressamın, kötü bir yağlı boyasından çıkartılmış, baskısı berbat bir kartpostala benziyordu.

İstanbul geceleri pastel oluyor. Pastel boyalar tüylü kurşuni kâğıtlara işlenir. Ve ufacık bir temasla dökülürler. İstanbul'un, hele Üsküdar kıyılarına doğru, ay ışıklı geceleri işte böyle tüylü, kurşuni kâğıtlara pastel boyasıyla yapılmış gibi.

Ressam değilim. Olmak isterdim. Fakat şu tavan arasına geldim geleli ressam olmak isteği içimde bir hasret biçimini aldı.

[Orhan Selim / Akşam, 12.2.1936]

BİR KİTAP

Elime bir kitap geçti. Adı : *Türk Tarihinde Aile Hayatı Evrimi ve Bunda Kadın*.

Kitabın adı uzun. Fakat insanda okumak merakı uyandırdığı için bu uzunluk yakışıksız kaçmamış. Zaten her kitabın adı bir yandan, o kitabın nelerden söz açtığını söyleyen, öte yandan ise o kitabı okutmak için kapağına çıkıp oturmuş, avaz avaz bağırarak bir çığırtağın değil midir?.

Elime geçen kitabı yazanın adı da kitabın adından daha kısa değil : “Mehpare Tefvik, İstanbul Kız Lisesi Felsefe - Sosyoloji - Yurt Bilgisi öğretmeni.”

Kitap temiz basılmış, 40 sayfa.

İstanbul Kız Lisesi felsefe, sosyoloji, yurt bilgisi öğretmeni Mehpare Tefvik’in, *Türk Tarihinde Aile Hayatı Evrimi ve Bunda Kadın*’ını okuyorum.

Dil temiz. Yalnız biraz “Tarama Dergisi” devri kokuyor.

Tasnif iyi. Kitap bilhassa herkesin anlayacağı gibi yazılmış.

Ben, kendi payıma kitapta kullanılan metodolojinin doğru olduğunu sanmıyorum. Neden böyle düşünmekteyim? Bunu anlatmak bu sütunun işi değil.

Kitabın içinde birçok dikkate değer görüşler ve vesikalar var. Bir tanesi bilhassa benim dikkat nazarımı çekti.

Kitabın 19’uncu sayfasında, “III-İslam Soysallığı Devresinde Aile” faslında şu satırlar var :

“Türklerin İslamiyeti kabulü başka unsurların kabulü gibi olmadı. Başka unsurlar ekseriya kılıç kuvvetiyle İslamiyeti kabul etmişlerdi. Türkler ise ekonomik çıkarları dolayısıyla İslam oldular.”

Türklerin İslamlığı kabulünde ekonomik çıkarı ileri süren ve zannımca doğru bir görüş sahasına giren Bayan Mehpare Tefvik bu ekonomik çıkarların hususiyetleri ve ne oldukları üstünde durmadan geçiyor. Oysaki, bu bahiste üzerinde işlenmesi lazım gelen saha buydu, bence.

Sonra *Türk Tarihinde Aile Hayatı Evrimi ve Bunda Kadın*’ı

tetik ederken ekonominin tayin edici rolü üstünde durulması gerek değil miydi?

Her ne hal ise, Mehpare Tevfik'in kitabı bu hususta daha derin araştırmalar yapmak isteyenler için ihmal edilmemesi gerek olan bir eserdir. Atılmış ilk adımdır.

[Orhan Selim / Akşam, 14.2.1936]

ANLAMADIĞIM NOKTA

Vasfi Rıza Zobu ile Selâmi İzzet Kayacan arasında bir polemik başlangıcı var.

Şimdilik bu polemikte her iki tarafın da birleştikleri ve kendi payıma benim de çok doğru bulduğum bir nokta buldum : “Tiyatro artistlerinin tekaüdiyeleri olmalıdır.”

Ben daha ileri giderek söyleyebilirim ki, bugünkü yaratıcılıklarını her şeyden ve herkesten önce kendi kolektif, kendi elbirliğiyle, disiplinli, bilgili ve fedakârcasına çalışmalarıyla gerçekleştiren tiyatro sanatkarlarının aylık gelirleri de çok azdır.

Selâmi de bu maaş azlığında aynı şeyi düşünüyor. Onunla ve Vasfi Rıza’yla ayrıldığımız bir nokta var belki. O da, Şehir Tiyatrosu’nun bugünkü mevkiinin her şeyden ve herkesten önce kendi çocuklarının kolektif eseri olduğunu söylememeleridir. Vasfi de, Selâmi de, bence lüzumsuz bir tavazu göstererek, tiyatronun tutunuşunda artistlerinin oynadığı bu çok mühim ve esaslı rolü ikinci plana alıyorlar. Bu rolü gereği kadar ortaya çıkarmıyorlar.

Eğer tiyatronun temeli olan bu fedakâr artistlerin birlik ve beraberliği olmasaydı, yeryüzünün hiçbir belediyesi İstanbul’da bir tiyatro yapamazdı.

Belediyenin yardımını inkâr etmiyorum. Yalnız bu yardım kemiyette rol oynamıştır, diyorum. Bu yardım azdır, diyorum. Bu yardım olmasaydı da, belki biraz geç, belki biraz güç fakat erginliklerini ispat eden çocuklarıyla tiyatro nasıl olsa kurulurdu, diyorum. Yine bunun için diyorum ki, madem ki belediyenin yardımı sade kemiyettedir, sade işin zaman bakımından çabuk ortaya çıkmasındadır, öyleyse bu yardım kemiyette oynadığı bu rolü daha verimli kılmak için daha çok olmalıdır.

Şimdi, bu polemik başlangıcında, bütün bu yukarda söylediklerimle taban tabana aykırı düşen bir nokta var. Vasfi Rıza Zobu, Selâmi İzzet Kayacan’ı “hulus çakmakla” itham ediyor. İtham ağırdır. Hulus çakmak sanat işlerini berbat eden nesnedir. Ancak Vasfi Rıza da Selâmi İzzet’i huluskârlıkla itham ederken şu aşağıdaki satırları yazmaktan kendini alamıyor :

“Eğer o İstanbul Belediyesi'nin başına geçmeseydi, bugün ‘Şehir Tiyatrosu’... olmazdı. Ona, sanatı seven her Türk de bizim kadar medyundur. Güzel sanatların müzik ve tiyatro kısmına onun kadar ehemmiyet veren ve bu alakasını meydana çıkardığı eserleriyle ispat eden bir devlet memuru bu yurda ne gelmiştir ve ne de gelecektir!..

“Bunları mı söylemek istiyorsun, aziz dostum!.. Evet ama bu iddiaların böyle olduğunu zatiâliniz kadar ben de bilirim, bütün memleket halkı da...”

İşte bir tiyatro sanatkârıyla bir tiyatro münekkidi arasında başlayan polemikte benim anlamadığım nokta bu. Bir daha söyleyeyim bu işte benim anlamadığım nokta meselenin her şeyden önce şöyle konmayışıdır :

Eğer yarı açlığa bile katlanarak sanat yapmakta devam eden bilgili bir artist topluluğu olmasaydı, bugün “Şehir Tiyatrosu” olmazdı. Bu artist kolektifine sanatı sevenler borçlu olmalıdırlar. Böyle bir artist kolektifi bu yurda geldiği için ve daha da geleceği için bizde tiyatronun istikbali vardır.

Bu hakikatleri bütün memleket halkı bilir!..

[Orhan Selim / Akşam, 15.2.1936]

Kemiyet: nicelik; *Hulus çakmak:* dalkavukluk etmek, yaranmaya çalışmak;
Medyun: borçlu.

TOLSTOY VE İYİLİK

Tolstoy'un bir yazısını okudum. Sanat için düşündüklerini söylüyor. "Sanat, diyor, her şeyden önce aydınlık ve hilesiz olmalıdır. Sanat, diyor, iyilik, güzellik ve ışık için çalışmalıdır. İyilik ülküsünü gütmeyen bir sanat sadece bir eğlencedir."

Uzun ak sakalı, dizleri çıkmış keten pantolonunun paçalarından beliren sinirli ve kemikli çıplak ayaklarıyla bütün resimlerinde insana ciddiyet telkin eden üstadın sanat hakkında söylediği bu sözler beni düşündürdü.

Sanatta her şeyden önce aydınlık ve ışık isteyen ihtiyarın fikri ne kadar karışık ve karanlık. "Sanat iyiliğe hizmet etmelidir" derken ne demek istediğini anlamak mümkün değil.

Temeli iyilik olan bir sanat! İlk bakışta ne aydınlık ve ışıklı bir düşünce! Fakat üzerinde biraz durulunca insanın kafasını nasıl karıştırıyor, insan nasıl karanlık bir çıkmaza giriyor.

İyilik? İyi olan nedir? Kötü olan ne? Bir iki tane beylik hareketi bir yana bırakacak olursak, dün "iyi dediğimiz bir hareketin bugün kötü, bugün kötü dediğimizin yarın iyi olduğunu, olabileceğini görmüyor muyuz?"

İyilik kadar nisbi, iyilik kadar kaygan ve şartlı bir temel üstüne sanat nasıl kurulur?

Baş açık, bol gömleğinin belinden sarkan ip kemer ucuyla oynayarak ormanlarda mantar toplamaya çıkan iyilik meraklısı üstat gözümün önüne geliyor. Ve onun hayatında iyilik diye yaptığı nice hareketlerin bugün çoktan kötülük olduklarını düşünüyorum.

[Orhan Selim / Akşam, 16.2.1936]

UNUTMAK VE SANAT

Şu aşağıya yazdıklarım bir arkadaşın düşünceleridir :

“En korkunç düşman unutmaktır bence. Bunu ‘Edebiyat-ı Cedide’ ağzı ve düşüncesiyle :

“Nisyân ey bilmem neyi bilmem neyi nisyân

çeşidinden söylemiyorum. Benim korkunç bulduğum unutkanlıklar ne bir ‘yâr-i bivefa’nın sadakatsızlığı, ne de bir tek ölünün üç ay sonra adının bile anılmayışdır.

“Benim en korkunç düşman dediğim nesne âdemoğlunun bütün bir insan soyunu sarsan felaketleri çabucak unutuverişidir.

“Harb-i Umumi gibi bir felaketi düşün. Bu kan ve ateş kıyametinin içine girip çıkanların çoğu bugün onu unuttular. O eşi görülmemiş ölüm yangınına daha çocuk gözleriyle kıyısından seyredenlerin hatıralarında ise 1914-1918 yılları tarih kitaplarındaki herhangi dört beş sayfadan başka bir şey değildir.

“İnsanoğlu çabuk unutuyor. Hatta diyebilirim ki büyük felaketleri, unutmanın karanlığında küçük acılardan daha tez kaybediyor.

“Oysaki unutmamak gerek. Hele dünyanın bugün içinde yuvarlandığı fırtınalı ve şimşekli havada geçmiş acıları unutmamız felakettir.

“Unutmamak için boyuna hatırlamak lazım. Bu hatırlatma işini üzerine alacak ve en verimli bir yolda başaracak kuvvetlerden biri de sanattır, bence.

“Edebiyat, resim, musiki, heykel, tiyatro, sinema bize unutmamamız gerek olan büyük felaketleri hatırlatmalıdırlar.

“Bu unutmak ve unutmamak kavgasında bu kadarcık bir işi bile kavramayan sanat iki kadeh rakı arasında dinlenen bir meyhane türküsünden başka bir şey değildir.”

[Orhan Selim / Akşam, 20.2.1936]

Yâr-i bivefa: vefasız sevgili; *Harb-i Umumi*: Birinci Dünya Savaşı.

TİYATRO MÜTEHASSISI

Gazeteler yazıp durdular, Almanya'dan bir tiyatro mütehas-sısı getirilmiş. Hazret, İstanbul tiyatrolarını dolaşmış, Ankara'ya gitmiş, kurulacak Devlet Tiyatrosu için fikir yürütmüş, beyanat vermiş falan, filan.

Ben daha ilk gününden beri bu "tiyatro mütehas-sısı" niye getirildi, ne iş yapacak diye merak edip durmaktayım. Şiir mütehas-sısı, resim mütehas-sısı, musiki mütehas-sısı diye bir mütehas-sıslık nasıl yoksa, olamazsa, tiyatro mütehas-sısı diye de bir nesne olamaz gibi geliyor bana. Üniversiteye dünya edebiyatı, tarihi profesörü diye bir "mütehas-sı", Güzel Sanatlar Akademisi'ne bir resim, konservatuvara bir musiki hocası getirilebilir. Tıpkı bunun gibi konservatuvarın sahneyle uğraşan şubesine de Almanya'dan yahut Afrika'dan bir hoca, bir mütehas-sı çağırılabilir. Bu hoca, tıpkı öteki profesörler, yahut hocalar gibi o şubenin talebelerine şu veya bu dersi verebilir. Fakat artık kendi usulünü aramak yoluna giren İstanbul tiyatroları için bir mütehas-sı getirilemez. Kurulacak Devlet Tiyatrosu'na ise icap ediyorsa bir rejisör, bir dekor ressamı, bir makinist v.s. çağırılır. Gelecek rejisör kurulacak tiyatronun üslubunu, felsefesini çizer...

Ne Şehir Tiyatrosu'nun, ne Naşit'in bir tiyatro mütehas-sısına ihtiyaçları yoktur. Şehir Tiyatrosu başında bulunan rejisörünün sanat telakkilerini, üslubunu, felsefesini tahakkuk ettirerek yürümekte olduğu gibi, Naşit de kendi tiyatrosunda kendi okulunu yapmaktadır.

Kurulacak Devlet Tiyatrosu'na gelince, onun başına hangi rejisör geçerse o yolda yürüyecektir. Ve ressamlık nasıl bir bakıma resimde mütehas-sı olmak, yani resmin umumi kaidelerini, tarihini v.s. bilmek, fakat "resim mütehas-sısı" olmak demek değilse, rejisörlük de tiyatro işlerinde elbette bilgili olmak değildir. Resmî ressam, tiyatroyu rejisör ve eninde sonunda rejisöre tabi aktör, dekorcu v.s. yapar.

Tiyatroya mütehas-sı getirilmez, "tiyatro mektebine" mütehas-sı hoca getirilir. Zaten gelen mütehas-sı da : "Mektep açıl-sın," demiş. Bunu biz de biliyorduk. Üstat boşuna zahmete girmiş.

[Orhan Selim / Akşam, 12.3.1936]

BİR FİLMİ SEYREDERKEN

Geçen gün bir film seyrettim. Amerikanlaştırılmış, daha doğrusu Holivutlaştırılmış bir muharebe filmi.

Şimdiye kadar bu çeşit kaç film seyrettik. Harbi operetleştiren, revüleştirilen, harbi komik bir romantizmle yumuşatmaya çalışan kaç tane film gözlerimizin karşısında metre metre dönüp durdular. Herhangi bir operet ne kadar hayatın aynasıysa bu filmler de o kadar hakiki harbi gösteriyorlardı.

Fakat bütün bu kepezeliklerine rağmen, en tatlı harp filmlerinden bile “Artık bir daha harp olmaz” teselliyle çıkanları bilirim. Çünkü harp öyle çırılçıplak bir facia ki, Holivut stüdyolarının dekorları bile onun iskeletini örtemiyorlar. En operetleştirilmiş harp sahnesinde bile, yıldızların rimelli gözleri yanından ölümün karanlık kemik bakışı şöyle bir görünüyor.

Geçen gün seyrettiğim film de böyleydi. Holivutlaştırılmıştı. Fakat filmin iki yerinde, korkunç hakikatin etleri parçalanmış kanlı gövdesi çırılçıplak, boylu boyunca yatıyordu.

Yanımda iki bildik vardı. Birisi bir Almanca hocası Alman, ötekisi bilmem hangi otomobil acenteliğinde çalışan bir Fransız. “Edebiyat”, “gazetecilik” filan olsun diye yazmıyorum. Günün politika havadisine uygundur diye söylemiyorum. Bundan iki gün önce bir yanımda bir Fransız, bir yanımda bir Alman delikanlısıyla Holivutlaştırılmış bir harp filmi seyrettim.

Film bittikten sonra üçümüz de birbirimizin yüzüne baktık. İki delikanlı sapsarıydılar. Kalktık. Hiçbir şey konuşmadan sinemanın kapısı önünde ayrıldık. Yalnız, dikkat ettim, iki delikanlı birbirlerinden ayrılırken garip bir hüzünle, birbirlerinin elini, sanki birbirlerinden hiç ayrılmak istemiyorlarmış gibi uzun uzun sıktılar.

[Orhan Selim / Akşam, 15.3.1936]

BİR ŞİİR KİTABI

Her edebiyat anketine verilen cevaplarda şu cümle mutlaka geçer : “Sanat samimi olmalıdır”. Halbuki bu beylik sözü söyleyenlerden çoğu sanatta samimiyetten başka her şeyi yaparlar. Elektrik ışığının altında oturanlar, elektrik ampüllerinden gayet memnundurlar. Halbuki şiirlerinde gaz lambasından vazgeçtik, yalnız mum yanar. Hem de nasıl mum, ölülerin başında yakılanların cinsinden. Yaşamayı severler, fani dünyada felekten şöyle bir kumarlı, kadınlı, içkili, yemekli kâm almak için ellerinden geleni yaparlar. Buna hasret çekerler. Halbuki şiirlerinde hemen tabuta girip Karacaahmet’i boylamaktan dem vururlar. Meşhur olmak için ter ter tepinirler, fakat, “Biz sanatı sekiz on kişi bizi anlasın diye yapıyoruz!” derler.

Sanatta samimiyet. Sanattaki “samimiyetsizliğin” sebeplerini burada sayıp dökerek değilim. Yalnız elime, istisna kabilinden bir şiir kitabı, gayet samimi bir şiir kitabı geçti. Kısaca ondan bahsetmek istiyorum. Çünkü bu kitap bütün samimiyet ve çıplaklığıyla “Yeni edebiyat nesli” denilen zümre ekseriyetinin içinde bulunduğu çıkınmazı haykırmaktadır.

Kitabın ismi : *Güneşli Sağanaklar*. Yazanı: İdris Ahmet. 25 kuruş, 62 sayfa, 1934’te basılmış. İdris Ahmet kuvvetli şair. Şairliğinin kuvveti içinde çırpındığı çıkınmazı olduğu gibi vermek cesaretini ve namuskârlığını gösterebilmesinde, tek kelimeyle, “samimiyetinde”!

İşte muhtelif şiirlerinden aldığım parçalar:

Denizler birbirine çılgınca karışmada
Enginden dolu dizgin kopup gelmiş her biri...

.....

Bir insan hayalini görürsünüz ta dipte.
Akıntıya sed çekmek ümidiyle yanıyor
Zavallı bu hamleyi kim bilir ne sanıyor.

.....

Yalvarırım size ben efendi amcalarım
Kolundan tutup çekin bu herifi gidip de...

Bu satırlar, birbirleriyle çarpışan denizlerin dibinde ne yapacağını şaşırıp kalmış bir münevverciğin "İmdat! beni kurtarın!" diye bağıırışını bütün samimiyetiyle vermiyorlar mı?

Canım! Böyle toprağa hep mıhlı mı kalmalı?
Ya biraz yükselmeli, ya biraz alçalmalı!
Ayaklar nasırlaşır yerinde saya saya,
Ne olur bari çıksak yüksekçe bir kayaya...

Fakat o yüksekçe bir kayaya çıkmak için çırpınırken bile nasıl çıkılacağını bilmediğini itiraf edecek kadar samimidir. Çünkü onun kafası almıyor :

Bunu, bunu, bunu da
Şunu, şunu, şunu da
Kafama tıkmak lazım,
Bununçin sıkılmak lazım,
Kâinatı avcumda!

.....

Kâinatı avcumda
Sıkacak kuvvet nerde?
Ve kafam almayınca
Kalırım aynı yerde!..

İdris Ahmet itiraf ediyor ki, kafası almadığı için aynı yerde kalmaktadır.

Bunu samimiyetle anlaması ileri bir adımdır. Madem'ki zaafını biliyor, ondan kurtulabilmesi de mümkündür.

İdris Ahmet'in kitabını yalnız edebiyat meraklılarına değil, sosyoloji ile uğraşanlara da tavsiye ederim. Bu kitap vuzuhu bakımından nadir bulunur sosyal vesikalardan biridir.

[Orhan Selim / Akşam, 20.3.1936]

Vuzuh: açıklık, aydınlık; *Nadir*: seyrek, az bulunur.

Gazetelerde şöyle bir haber okudum :

“Müddeiumumiliğin hazırlattığı yeni bir istatistiğe göre, 935 yılında İstanbul’da basılan ve müddeiumumiliğe verilen kitapların sayısı 728’dir. 936 senesi başlangıcından bugüne kadar basılan kitapların sayısı ise 186’yı geçmemiştir. Bunların çoğunu romanlar ve risale denebilecek kadar küçük ve gayri ilmi eserler teşkil etmektedir. Bu yekûnlarda eskiden basılmış ve yeni harflere çevrildiği için tekrar müddeiumumiliğe verilenler de dahildir.”

Bütün Türkiye’de çıkan kitapların en geniş hesabla yüzde sekseni İstanbul’da basıldığına göre 1935 yılında bütün memlekette 873 kitap basılmış demektir. Fakat bu kitapların yarısı, müddeiumumilik istatistiğinin de söylediği gibi risale, makamlara yazılmış dilekçeler filan gibi şeylerdir. Kitap mefhumu içine alamayız. Binaenaleyh, bunları bir tarafa bırakacak ve yine en geniş hesaba bu çeşit risaleleri umum neşriyatın yarısı farz edecek olursak, 935 yılında bütün memlekette 436 çeşit kitap basılmış oluyor. Birbiri üstüne vasati tiraj 500’den fazla değildir, belki eksiktir. Fakat biz bunu 500 olarak kabul edelim. Bu takdirde vardığımız netice şu olur : 218,000 kitap bütün Türkiye’nin bir yıllık tirajıdır.

Fakat basılan kitapların vasati olarak, bir yılda ancak üçte birinin satıldığını düşünürsek 72,000 yurtaş kitap satın almış demektir. Gayet geniş tutulan bu farazi hesaplarla 16 buçuk milyon nüfuslu Türkiye’de 200 kişiye bir kitap düşüyor. Bu kitaplardan bir kısmı da eski harfler zamanında yazıldıktan sonra yeni harflere çevrilmiş olanlardır.

[Orhan Selim / Akşam, 21.3.1936]

Gayri ilmi: bilimsel olmayan; *Mefhum:* kavram; *Vasati:* ortalama; *Farazi:* varsayıma dayanan.

BİR GÖSTERİ KOLONU DİNLERKEN

Dün gece Eminönü Halkevi “gösteri” kolunun bir “gösterisi” ni dinledik. “Gösteri” ve “dinlemek” mefhumları birbirine pek uymuyor. “Gösteri” dinlenecek değil, gösterilecek bir şeyi anlatıyor ama, ne yapalım? İstanbul Radyosu spikeri bu işi böyle bildirdi. Mesut Cemil tıpkısı tıpkısına şu sözleri söyledi :

— Dört dakika sonra İstanbul Eminönü Halkevi gösteri kolunun İbsen’den iktibas edilmiş *Babaların Günahı* adlı gösterisini dinleyeceksiniz.

Sonra kadınlı erkekli beş artistin hangi rolleri oynayacaklarını ilan etti. Dört dakika süren bir paskalya çanları uğultusundan sonra da, “gösteri” başladı.

Şöyle bir on dakika geçmiş, geçmemiş ve gösterinin aşağı yukarı bütün aktörleri seslerini göstermişlerdi ki, yanımda oturan oğlum :

— Baba, dedi, bu oyunu bir erkek bir kadın iki kişi oynuyor, değil mi?

Güldüm. Fakat oğluma “Hayır bu oyunu iki kadın üç erkek tam beş kişi oynuyor,” diyemedim. Çünkü desem de inanmazdı. Zaten ben de buna Mesut Cemil’in yalan söylemediğini bildiğim için inanmıştım. Çünkü ortada, gösteri başlamadan önce Mesut’un beş isim ilan edişi olmasaydı eserin hakikaten yalnız iki insan tarafından oynandığını sanacaktım.

Beş aktörün iki kadını birbirinden ayırt edilmeyecek bir ton ve şiveyle konuşuyorlardı. Geri kalan üç erkeğin sesi ise, konuşuşları ise birbirinin kopyasıydı. Dahası var : Kadınlar Darülbedayi’deki Cahide gibi konuşuyor, onun gibi ağlıyordular. Erkeklerle gelince hepsi bir Talat’tı.

Yalnız ne yalan söyleyeyim, gösteri kolu amatörleri Cahide’yle Talat’ın oldukça kötü birer kopyasıydılar.

Darülbedayi’nin usta dekorları, hünerleri, mizansenleri ve rejisörün eliyle işlenmiş hareketleri arasında “Darülbedayi konuşması”nın garabeti o kadar kulağa çarpmıyor.

Fakat bu konuşma, amatörlerin ağzından, dekorsuz filan,

çırılçıplak dökülmeye başlayınca insan şöyle bir şaşırıyor.

Bir vakitler tiyatro konuşmasında “Mınakyan üslubu” diye bir şey varmış. Şimdi de amatör sahnelerine kadar yayılan “Darülbedayi üslubu” diye bir nesne var. Maalesef, muhakkak olan bir şey varsa bu ikinci üslubun da, birincisi kadar Türkçe olmayışıdır.

Yazı diliyle konuşma dili arasında, ne de olsa, ufak bir üsluplaştırma ayrılığı olması lazım geldiğini bilirim. Yine bilirim ki, sahnedeki konuşma tarzıyla, hayattaki konuşma tarzı arasında bir üsluplaştırma farkı olmalıdır. Fakat bu fark Türkçeyi Çince, Japonca, İtalyanca yahut sadece Türkçeden başka bir tonla, şiveyle konuşmaya kadar gidemez.

Bu işin bir yanı. Gelelim öbür yanına. *Babaların Günahı* piyesini bu amatörler ne diye oynarlar?

İbsen şöyle, İbsen böyle, İbsen dâhi mahi olabilir, fakat *Babaların Günahı* adıyla iktibas edilen piyesi hatta alay edilmeyecek kadar hoş bir palavradır. Çocuklar babalarının günahını çekerlermiş. Misal mi istiyorsunuz? İşte :

Sefih bir baba frengi hastalığına yakalanmış, bu hastalık irsen oğluna geçmiş. Delikanlı bu yüzden çıldırmış.

Veraset kanunlarının yeni bulunduğu devirlerde bu mevzu belki meraklı bir şeydir. Fakat bugün frenginin irsen de geçtiği iki kere iki dört eder çeşidinden bir hakikattir.

Sonra piyesin sosyal tarafı da yok. Frenginin irsen geçişinde aile müessesesi mi kabahatli gösterilmek istenmiş? Frengi sosyal bir hastalıktır mı denmiş? Hayır. Sadece : Frengili bir adam tedavi olmazsa yahut tedavisi geç kalırsa çocuğu da frengili olur, denmiş.

Gösteri kolu bu piyesle frengi aleyhinde bir propaganda yapmak istemişse, Darülbedayi'nin oynadığı eserler arasında bunu daha etraflı vereni vardır. Hatta geçen yıl o eseri Şehir Tiyatrosu halka bedava oynadı. Onu alsaydı bari.

Gösteri kollarının yapılacağını, amatör sahneler kurulacağını duyduğum vakit, “Eh diye düşünmüştüm, bu amatörlerin piyes seçmek ve sahnede konuşmak” hususunda yararlıkları dokunur belki. Dün gece bu ümidim kırıldı.

[Orhan Selim / Akşam, 24.3.1936]

Mefhum: kavram; *İrsen:* Kalıtım yoluyla.

EDEBİYAT KAVGALARI

Son günlerde birçok gazeteler edebiyat anketleri ve kavgalarıyla dolu. Kavga güzel şeydir. Edebiyat kavgasının da mutlaka “edibane” olması lazım değildir. Zaten gereğinden çok “edibane” olan nesneye kavga denmez. Her ne hal ise, kavga neye derler? Nasıl olur? Bunun üzerinde duracak değilim. Ben bugün sadece son edebiyat kavgalarının bir yaşlı, orta, genç edebiyat nesilleri arasındaki kavga şeklinde, bir nesiller münakaşası biçiminde gösterilmesini anlamadığımı söylemek istiyorum. Ortada bir gençlerle yaşlılar kavgası yoktur. İlk bakışta bu böyle görünse bile bu sadece işin sathıdır. Zaten böyle bir “nesil” kavgası olamaz.

Dikkat edin “genç” şair ve hikâyecilerin anketlere verdikleri cevap onların kendi aralarında ne kadar ayrıldıklarını gösteriyor. Topyekûn “gençler” denen zümre bir vahdet değildir ve olamaz da zaten. İçlerinden bazıları sanatın bir sosyal verim olduğunu, sosyal hadiselerle uğraşması lazım geldiğini, yani sanatın sanat için olmadığını söylüyor. Bazıları ise tamamen bunun tersini ileri sürüyorlar. İçlerinden bazıları bir “Katolik mevlevi(?)” gibi alafanga “mistiktir”, bazıları “mistisizm”in düşmanı. Mesela Sabahattin Ali’yle “Yunus Emre’yi Bodlerleştiren” herhangi bir “genç” şair arasında ne gibi müşterek bir vasıf, müşterek bir sanat telakkisi olabilir? Böyle bir şairle böyle bir hikâyecinin aşağı yukarı aynı yaşta olmaları daha ziyade nüfus memurlarını alakadar eder. Buna mukabil çoğu “Bodlerkâri Yunusçu” olan genç şairlerle mesela “ihtiyar” Halit Fahri arasında müşterek noktalar bulabiliriz.

Sözü uzatmayayım. Son edebiyat kavgasının bir “nesil” kavgası biçiminde ortaya çıkışı bizi aldatmamalı. Yarın muhtelif nesillerden olanların elbirliği yapıp yine muhtelif nesillerden olan fakat sanat telakkileri kendilerinininkinden ayrı zümrelere karşı kavgaya giriştiklerini göreceğiz ve verimli kavga o zaman yapılmış olacaktır.

Bugünkü kargaşalık, asıl fırtına kopmadan önce ortalığın kararmasıdır.

[Orhan Selim / Akşam, 6.4.1936]

Satır: yüzey; *Vahdet:* birlik, teklik; *Vasıf:* nitelik.

EDEBİYATTA KARANLIK VE AYDINLIK

Genç şairlerin çoğu vuzuhsuzluğu, fısıltı ve mırıltıyla konuşmayı seviyorlar. Çoğunun müşterek bir tarafı var : Zamanın dışına çıkarak geçmiş günlere hasret çekmek, kendi “iç âlemlerini” dinlemek.

Bu temayülün sosyal köklerini, yani asıl sebeplerini bir yana bırakarak, ben sadece sanat bakımından “teknik” sebeplerini göstermek istiyorum.

1. Vazıh ve aynı zamanda sanatlı verim vermek çok güçtür. Vuzuh, bir güneş aydınlığıdır ki en küçük acemilikleri, en gizli ve usta örülmüş kalpazanlıkları bile derhal ortaya çıkarır. Bu güneş aydınlığı içinde hakikaten dolu, sahiden bir şeyler söyleyen, duyuran, kusursuz eser vermek her babayiğidin kârı değildir. Oysa ki, vuzuhsuzluk bir alacakaranlığa benzer. Hatta bazen onun, bir ay ışığı boyasına boyandığı da olur. Bu alacakaranlık, bu boyalı ayışığı altında kusurlar örtülür, boşluklar gölgelerle dolar, keleşlikler gözükmez olur. Böyle bir havada her şey bilmece gibidir. Ve insanların bir kısmı her bilmecenin çözülmesi güç büyük bir hakikati gizlediğine inanacak kadar çocukturlar. Elbetteki böyle bir atmosfer içinde hileli sanat yapmak çok kolaydır. Bundan dolayı da gençler, yukarda da söylediğim gibi, sosyal sebepleri bir tarafa bırakmak şartıyla bile, bu kolay yola sapıyorlar. Alacakaranlıkta halis sanat eseriyle sahte sanat eserinin kolaylıkla birbirinden ayırt edilemeyeceğini bilecek kadar kurnaz davranıyorlar.

2. Dünün şarkısını söylemek, bugünün ve yarının türküsünü söylemekten çok daha kolaydır. Neden mi? Yarının türküsüne kulaklar daha alışmamıştır, bugünün türküsüne alışmak üzeredir. Dünkü ise ezbere bilinir. Bilinen bir şarkıyı söyleyerek “yüreklerle” girmek elbette yeni işitmeye başlayan, yeni işitilecek olan türküleri “munis” kılmaktan çok kolay bir iştir. Ve bizim genç şairler bu kolaylığı da anlayacak kadar kurnazlık gösteriyorlar.

Fakat ne yaparsın ki, sanat kurnazlık değildir.

[Orhan Selim / Akşam, 11.4.1936]

Vuzuh : açıklık, aydınlık; *Temayül* : eğilim; *Vazıh* : açık; *Munis* : alışılan, cana yakın.

BİR MÜNEKKİDİN DÜŞÜNCELERİ HAKKINDA

Nurullah Ataç'ın "Ölen Edebiyat" isimli yazısını okumuşsunuzdur. Basitten mürekkebe, aşağıdan yukarıya doğru birçok düşünce yollarından geçen münekkit, şiir ve sanat hakkındaki son kanaatini şu aşağıdaki satırlarla düsturlaştırıyor :

"Şiirin gayesi... Kâinatın sırlarını sezip sezdirmektir. Şiir, sanat, âlemin ve hayatın tefsiridir ve sanatkâr insanları bu tefsir etrafında toplanıp işlerinde, insanoğlunun yeryüzündeki vazifesinde ondan ateş almaya davet eden adamdır."

Nurullah'ın fikri açık. Ona göre şiirin bir gayesi vardır. Bu gaye kâinatı, hayatı, ve ben ilâve edeyim, bundan dolayı da cemiyeti izah etmektir. (O, tefsir kelimesini kullanmış, ben izah sözünü daha yerinde buldum, kusuruma bakmasın.) Fakat sanatkârın vazifesi kâinatı, hayatı ve cemiyeti izahla kalmamalıdır. Nurullah Ataç sanatkârın basit olmasını kabul etmiyor. Sanatkâr bu izah etrafında insanları "kendisinden" ateş almaya davet ediyor. Yani sanatkâr aynı zamanda bizzat kavganın içindeki bir kavga adamı, bir kavga şefidir.

Nurullah Ataç'ın bu satırlarını okuduğum vakit, ne yalan söyleyeyim, memnun bir nefes aldım. Türk edebiyatında bu sözleri söyleyebilen bir münekkidin varlığı bence büyük bir kazançtır.

Belki Nurullah'ın bütün bir felsefi, ekonomik ve sosyal görüşü sanat ve sanatkâr hakkında söylediği şu sözlerle tam bir birlik içinde değildir.

Nurullah boyuna değişen adamdır, yarın bu kanaatten de vazgeçebilir diyenler çıkar belki.

Fakat ne olursa olsun bugün sanatı ve sanatkârı böyle anlayan bir adam, böyle anlayan bir münekkit, bugün için, benim kanaatime göre, hakiki münekkitlik vazifesini yapabilecek bir basamak-tadır.

Şimdi ondan beklediğimiz, gitgide ulaşacağı bir vahdet içinde, edebiyatı ve edebi değerleri bu görüşle yeniden gözden geçirmesidir.

Bu bakımdan çıkaracağı bir eser bizde ilk tenkit verimlerinden biri olacaktır.

[Orhan Selim / Akşam, 22.4.1936]

Mürekkep: bileşik, karışık; *Düstur*: genel kural, baş yasa; *Tefsir*: yorum; *Vahdet*: birlik, teklik.

KÜÇÜK KEMAL

Küçük Kemal'in cenazesini dostları ve talebesi kaldırdı. Cenaze kalabalık değildi. Şu kadar yıllık sahne hayatında hiç olmazsa on bin insanı güldüren, ağlatan ve düşündüren Küçük Kemal'in tabutu arkasında üç yüz kişi yoktu. Evveli gün kaldırılan gazeteci Sadettin'in cenazesiniyse ancak elli altmış insan takip etmiş.

Bunu sitem diye yazmıyorum. Bu işte kimin kime sitem etmeye hakkı var? Bir dostumun dediği gibi, cenazelerinin çoğu üç dört kişiyle kalkan bir yerde üç yüz kişilik, yüz kişilik bir kalabalık mühim şeydir. Bunun için bugün gazeteler : "Küçük Kemal'in cenazesini büyük bir kalabalık takip ediyordu," diye yazarlarsa doğruyu söylemiş olurlar.

Bir insan bir daha geri gelmemek, bir daha hiçbir suretle dirilmemek üzere aramızdan ayrılınca onun meziyetleri bir anda dev aynasına vurmuş gibi ortaya çıkar. Ben de Küçük Kemal'in artist olarak meziyetlerini şimdi daha anlayabiliyorum. Anlıyorum ki, o her şeyden önce okumuş, bilgili bir aktördü. Onun bu bilgisi bilhassa Şekspir'in eserlerinde kendini göstermişti. Bizde Şekspir-yen tipleri onun kadar kuvvetle canlandıran çok az artist vardır. Kemal, Darülbedayi kadrosunun hem ihtiyarlarından, hem gençlerindendi. Tecrübesi ve bilgisi bakımından ihtiyar; durup dinlenmeksizin araştırması, kendini daha iyi, daha derinden bulmaya çalışması bakımından genç...

Fakat Küçük Kemal'i hem ihtiyarlardan, hem gençlerden ayıran bir nokta vardır. O ne gençlerin çoğu gibi ihtiyarlardan birini taklide kalkıştı, ne de ihtiyarların bazıları gibi "oldum" dedi.

Kemal "olmadan" "olmuş" olduğu, boyuna "olmak" seyrinde bulunduğu için büyük sanatkârdır.

Kemal'in şivesi çalardı. Hafiften bir Giritli ağzıyla konuşurdu. Fakat, belki kusur denecek olan bu hususiyet onun yolunu kolaylaştıran en büyük kazançlardan biriydi. Çünkü hiç kimse gibi değil, kendi gibi konuşmaya mecbur oldu.

Sahne denen şeyin dörtte üçü konuşmak olduğuna göre,

sahne de kendi gibi konuşan artist, tiplerinin konuşma varyasyonlarını herhangi başka bir örnekte değil, kendi kaynağından alan aktör, işinin çoğunu yapabilmiş demektir.

Küçük Kemal öldü ve daha o hastayken de bir türlü doldurulamayan yeri şimdi büsbütün boştur.

[Orhan Selim / Akşam, 26.4.1936]

DEĞERLİ BİR KİTAP

Tercüme edebiyatımız değerli bir kitap kazandı. Sabiha Zekeriya, Adoratski'nin *Diyalektik Materyalizm* adlı eserini güzel bir dil temizliği ve derin bir bilgiyle Türkçeye çevirdi.

Materyalizm denince bizde ekseriyet, ya 18'inci asır Fransız materyalizmini, ya onun aşağı yukarı kopyası olan 19'uncu asır Alman materyalizmini anlar. Mekteplerde ve hatta üniversitede, felsefe tarihlerinde okutulan ve okunan hep bu metafizik materyalizmdir. Ve materyalist felsefeye hücum edenler hep bu mekanik materyalizme saldırarak "umumiyetle" materyalizmin işini bitirdiklerini ilan ederler. Bir kısmı sosyal endişe ve menfaatlerle, bir kısmı bilgisizlik yüzünden yapılan bu hücumlar ya diyalektik materyalizmi bile bile bilmemezlikten gelirler, yahut diyalektik materyalizmden hakikaten haberdar değillerdir.

Sabiha Zekeriya'nın dilimize çevirdiği eser materyalizme karşı yapılan bu çeşit hücumları kökünden baltalayacaktır. Diyalektik materyalist felsefe bütün sosyal hadiselerin, en geniş çevresiyle tabiat ilimlerinin en son vakıalarıyla doğruluğunu her gün biraz daha ispat ederken böyle bir eserin dilimize çevrilmiş olması büyük bir kazançtır.

[Orhan Selim / Akşam, 2.5.1936]

EDEBİYAT VE SOSYETE

Edebiyat mı sosyeteyi, ta teknik temelinden başlayıp istihsal münasebetleri, hukuk münasebetleri, devlet şekilleri, fikriyatıyla bütün bir mürekkep insan cemiyetini tayin kılar, değiştirir, öldürür ve yaratır? Yoksa, tersine, aşağıdan yukarı ve her katında birbirleriyle mürekkep diyalektik münasebetlere girişmiş müesseseleriyle sosyete mi, yine kendisinin bir verimi olan edebiyatı tayin eder?

Muhtelif edebi mekteplerin, gerek şekil, gerek muhteva bakımından birbirinden ayrı edebiyat verimlerinin varlığını yalnız artistin ferdi psikolojik ve fizyolojik hususiyetleriyle mi izah etmeli? Yoksa, bir artistin eserlerini içinde verdiği sosyal tarihi muhit ve şartlarla mı?

Bir edebiyat tetkiki yapılır, bir edebiyat tarihi yazılırken nerden başlamak lazım gelir?.. Sanatkârdan mı, eserden mi?.. Yoksa o eserin verildiği sosyal-tarihi muhit ve şartlardan mı?..

Bütün bu sorgular, bilhassa bizde hâlâ işlenmemiş sahalardır. Benim görüşüme göre, böyle bir tetkik yapılır, böyle bir tarih yazılırken :

- 1.Sanatkârın da herkes gibi bir insan olduğunu;
- 2.Sosyetenin dışında insan olmadığını;
- 3.İnsanın muhitini değiştirerek, kendi kendini de, kendi tabiatını da değiştirdiğini;
- 4.Bu suretle insanla tabiat, insanla sosyete arasında pasif değil, aktif, faal bir münasebet bulunduğunu;
- 5.Bütün öteki sosyal münasebetler, müesseseler, üstyapılar için mevzubahis olan illiyetin, kozalitenin, bütün o mürekkep kanuniyetin ENİNDE SONUNDA edebiyat için de varit olacağını;
- 6.Sanatkârın ferdi hususiyetlerinin ancak kemiyet bakımından rol oynadığını;
- 7.“Mademki düşünüyorum öyleyse varım!” değil, “Var olduğum için düşünüyorum. Ve bilhassa öyle düşünmeyip böyle

düşünüşüm şu sosyal-tarihi şartlar içinde bulunuşumdan dolayıdır,” denmesinin doğruluğunu göz önünde tutmak icap eder.

[Orhan Selim / Akşam, 5.5.1936]

İstihsal: üretim; *Mürekkep:* bileşik, karışık; *Tayin:* belirtme, belgileme; *Muhit:* çevre; *İlliyet:* nedensellik; *Kozalite (causalité):* nedensellik, illiyet; *Varit:* olabileceği akla gelen; *Kemiyet:* nicelik.

BİR TAVSİYE

Elime bir kitap geçti. Genç bir hikâyecinin kitabı. Her yeni imzaya karşı, ne yalan söyleyeyim, “apriori” bir sevgi duyarım. Okuyucularının sayısı bini geçmeyen bir edebiyat piyasasına her yeni giren imza, eğer sadece bir heveskârlık değilse, bir inanç ve cesaretin, bir çetin kavgalara hazırlanış kuvvetini kendinde görebilmenin ifadesi demektir. Ben, inanan, cesaretli, kavgadan yılmayan insanlara saygı beslerim.

Elime geçtiğini söylediğim hikâye kitabını da işte böyle, tabir caizse, hüsnüniyetle açtım.

İlk hikâyenin ismi : Semaver.

Hemen okumaya başladım. Ve doğrusunu isterseniz bir iki satır sonra, genç imzaya karşı daha önceden duyduğum alaka çoğaldı. Nasıl çoğalmasın ki, “Semaver” hikâyesinin kahramanı bir işçiydi. Âlâ, dedim kendi kendime, genç muharrir bizim yeni bir Sabahattin Ali’imiz, İsmet Hüsni’ümüz, Kemal Tahir’imiz olacak.

Fakat okumakta biraz daha devam edince, hikâyenin bir Amerikan mizah muharririnden adapte edilip edilmediğinde şüpheye düştüm. Baktım böyle bir kayıt yok. Muharrir bize Türkiye’de yaşayan bir Türk işçisini ve anasını anlatmak istiyor. Ama ne çare ki, istemek, her zaman, becerebilmek demek değildir.

Genç hikâyecide de böyle olmuş. Anasının namaz seccadesinde takla atan, anasıyla sabahları yatakta al takke ver külah şaka eden, semaverine bağlı bir işçi tipi! Uydurmuş genç üstat. Türk işçisi, yalnız Türk işçisi değil, Amerikan terbiyesi almış bazı delikanlılar müstesna, herhangi bir Türkiyeli bile, dindar da olsa, dinsiz de olsa, anası namaz kılariken takla atmaz ve anasıyla yatakta o çeşit şakalaşmaz. Bu olsa olsa komik Zigoto’nun yaptığı marifetlerdendir.

Diyeceksiniz ki : “Canım, hikâyede yalnız bu yok ya!”

Hayır, hikâyede yalnız bu, bir de bir semaver var. Şu bildiğimiz çay semaveri ve bir de günün birinde ihtiyar ananın ecel-i mevduyla ölüvermesi... İşte o kadar.

Kitabın ismi bile bu birinci hikâyeden alındığına göre muhar-

rirce en beğenileni bu yazıdır. Gerisini varın siz kıyas edin.

Bu yazıyı bir edebi tenkit kastıyla yazmıyorum. Sadece bu vesileyle, yarıcı olmak cesaretini ve inancını gösteren gençlere, cesaret ve inancın, hatta okumuş olmanın bile kâfi gelmediğini, iyi bir yarıcı olmak için biraz da memleketi bilmek, edebiyatı ciddiye almak icap ettiğini şöylece söylemek istiyorum.

[Orhan Selim / Akşam, 9.5.1936]

PEPO

Geçen gün yarı amatör yarı profesyonel bir grubun oynadığı *Pepo* piyesini seyrettim.

İstanbul sinemalarında haftalarca filmi oynanan bu eserin aslını, piyesini seyretmek benim için çok faydalı oldu.

Pepo piyesi meşhur Ermeni yazıcılarından Suntukyantz'ın eseridir. İlk temsili 1870'de Tiflis'te yapılmış. 1870, yani bundan 66 yıl önce.

Bundan 66 yıl önce yazılan bu piyes bugün birçok, hayır, maalesef birçok değil, sayısı pek az, birkaç tiyatro yazıcımız için tekniği ve özü bakımından ders kitabı olacak kuvvettedir. Doğruyu söylemek lazım gelirse, daha bizde, 66 yıl önce *Pepo* piyesini yazan Suntukyantz ayarında piyes yazıcısı yoktur.

Sonra bir şey daha gözüme çarptı, zulmü ve terörü dillere destan o kanlı Çarlık Rusyası sansürünün böyle bir piyesin Tiflis'te oynatılmasına izin vermesi, daha doğrusu izin vermeye mecbur kalması çok dikkate değer.

Pepo piyesi iyi ve temiz oynandı. Eğer bir parça daha hazırlık yapılsaymış, daha doğrusu bir parça daha hazırlık yapmak imkânı olsaymış, bu ekip, bu eseri kusursuz çıkarabilirmiş.

Pepo rolünde Şehir Tiyatrosu'ndan Avni mükemmeldi. Amatörlerden Muazzez, Aziz, Yusuf bana birçok profesyonelleri arattırmadı. Hele sahne konuşmaları çok güzeldi. Lüsi'yle Arşak da Türkçelerindeki şive aksamalarına rağmen işi aksatmadılar.

Sözümü bitirirken, *Pepo*'nun yalnız bir temsille kalmamasını, daha geniş bir reklam ve daha iyi bir hazırlıkla birçok defalar oynanmasını istemekten kendimi alamıyorum. Ve bu yazım, *Pepo*'nun ikinci bir temsiline biraz daha çok kalabalık çekebilirse ne mutlu Orhan Selim'e!

[Orhan Selim / Akşam, 15.5.1936]

KİTAP KALDIRIMA ÇIKSIN!

Geçen gün bir bildikle Babiâli yokuşundan aşağı iniyorduk. Sağlı sollu kitapçı, berber ve aşçı dükkânlarını geçtikten sonra benim bildik dedi ki :

— Bu caddeyi sinsi sinsi aşçı dükkânları istilaya başladı. Kafanın gıdasını, yani kitabı satan dükkânlar birer birer kapanıyor, onların yerine midenin gıdasını satan aşçılar, piyazcılar, işkembe çorbacıları, şiracılar, limonatacılar, tavukçular açılıyor. Dahası kitap artık sokağa düştü. Hele Pazar günleri gel de bak. Duvar diplerindeki işportalarda kiraz, tıraş bıçağı satar gibi kitap satıyorlar!

— Mübalağa ediyorsun! dedim.

— Hayır, dedi, mübalağa etmiyorum. Yumurta, limon, köfte ve pilav sokaktan, işportadan camekânlar arkasına giriyor, kitap camekânlar arkasından sokağa düşüyor. Kaldırımına iniyor.

— Mübalağa ediyorsun, dedim yine. Fakat ters anlama. Maalesef kitap daha senin dediğin kadar sokağa kaldırımına çıkmadı. Tıraş bıçağı ve salata kadar harcıâlem olmadı. Bu yüksek mertebeye yükselen kitapların çoğu, maalesef kötüleridir. İyi, bir şeyler söyleyen, bir şeyler duyuran ve öğreten kitapların çoğu, maalesef daha kavanozda hapsedilmiş balıklar gibi kitapçı camekânlarının arkasında, ağırlıklarınca paraya satılıyor. Asıl onlar, asıl hakiki edebiyat, fen, ilim kitapları kaldırımına çıktıkları gün, sokakta tıraş bıçakları ucuzluğuyla ve salata bolluğuyla satıldığı gün vazifelerini görmüş olacaklar. Bırak, yumurta ve köfte, camekânın arkasına girsin, onların orada temiz temiz oturmaları lazımdır, fakat kitap sokağa, kaldırımına çıksın!

[Orhan Selim / Akşam, 17.5.1936]

HALK ŞARKILARI

Vahşi armonisiyle orman, hendesi ve medeni taksimatıyla büyük Avrupa şehirlerinin parkları güzeldir. Fakat bizim komşunun üç karışlık özenti bahçesi kötü. Ne ormandır o, ne park!

Geçenlerde bir Rumen koro heyeti gelmişti İstanbul'a. Biz İstanbullulara cemile olsun diye bir Türk bestekârının armonize ettiği bir halk şarkısını da okudular.

Dün bir gramofonda Derüelhan heyetinin Anadolu'da durduğu bir şarkıyı dinledim. Şarkının adı: "Hacı Yârim". Okuyan ve çalanın adını yazmamışlar plağın üstüne. Fakat belli ki ihtiyar ve herhalde dişlerinin birçoğu eksik bir köylü söylemiş bunu.

Şimdi düşünüyorum. "Hacı Yârim" şarkısı vahşi bir orman gibi güzel. Doğrudan doğruya, yürekle konuşuyor.

Bethoven'in eserleri harikuladedir. Bir büyük Avrupa parkı gibi işlenmiş.

Fakat o geçenlerde Rumen koro heyetinden dinlediğimiz armonize edilmiş halk türküsü bizim komşunun bahçesine benziyor. Kötüydü.

Halk havaları armonize edilmesin demiyorum. Edilsin. Fakat, bu harikulade ormanları harikulade bir park haline getiremeyenler, onları bizim komşunun bahçesi gibi kepaze etmesinler...

[Orhan Selim / Akşam, 18.5.1936]

Cemile: birinin gönlünü hoş etmek için yapılan davranış; *Darüelhan*: Darülbedayi'nin musiki ile uğraşan kolu.

VEZİN MESELESİ

Şiir yazan bir arkadaşıla Türkçe hakkında konuşuyorduk. Bana kendi tecrübelerinden elde ettiği bir iki neticeyi söyledi. Şiir yazmaya meraklı okuyucularımı, eğer varsa, alakalandırabilir diye bunları aşağıya geçirmeyi yararlı buldum.

Türkçenin şiirde en büyük hususiyetlerinden biri de, bu dille çok heceli mısraların yazılıp kolayca okunabilmesidir. Benim yaptığım teknik denemelere göre yirmiden fazla heceli mısralar, hem ahenklerinden kaybetmeksizin, hem gayet kolaylıkla okunarak Türkçe şiire büyük bir hususiyet verebilir.

Türkçenin yalnız uzun ve kısa hecelerden mürekkep bir dil olmaması onun aynı zamanda, eğer tabir caizse, yuvarlak hecelere sahip bulunması yukarda söylediğimi kabil kılmaktadır. Daha doğrusunu isterseniz, Türkçede hece yok, kelime vardır. Uzun kelimeler, kısa kelimeler ve yuvarlak kelimeler. Hele Türkçedeki "R" yok mu? Bu bir tekerlek gibidir. En uzun ve ağır cümlelerin altına girerek onları, herhalde İstanbul tramvaylarından çok daha fazla bir süratle yürütür.

Arap ve Acem tesiri Türkçeye uzun ve kısayı getirmiş, kaynağından gelen vetire ise ona yuvarlaklığı veriyor. Ve bu üç unsurun birleşmesi bilhassa İstanbul şivesi denen şeyi yaratıyor.

Türkçe şiirde ne hecelerin sayısını, ne de uzunluk ve kısalıklarını ele alarak bu dile uygun bir ahenk temin edilemez, bence. Türkçede yukarda da söylediğim gibi, ahenk bakımından, kelimeler vardır. Ve şiirin mimarisi kelime denen bu çeşit çeşit taşlarla kurulmalıdır. Aruz yalnız hecenin uzunluğunu, kısalığını ele alır. Hece hesabı hecenin sayısını sayar. Yani birisi dildeki Acem ve Arap tesirlerine dayanır, öbürü ise dilin kaynağını, bilhassa bunu, göz önünde tutar. Bu bakımdan her iki vezin de tek taraflıdır. Hatta bundan dolayı bugün hece vezniyle yazan şairler, bu tek taraflılıktan kurtulmak için aruz vezninin kısa ve uzun heceye dayanan ahenk unsurundan da, hece vezni çerçevesi içinde, istifadeye mecbur kalıyorlar.

Halbuki işi olduğu gibi görmek lazımdır. Şiiri basit bir

melodiden, mürekkep bir armoniye yükseltmek için, gerek sayı, gerek uzunluk bakımından heceyi değil, birer vahdet halinde kelimeyi ele almak icap ediyor, bence. Bu bakımdan yapılacak denemelerin çok faydalı olacağını sanıyorum...

[Orhan Selim / Akşam, 21.5.1936]

Mürekkep: bileşik, karışık; *Vetire*: süreç; *Vahdet*: birlik, teklik.

SOSYOLOJİNİN BANİSİ

Bir lise talebesine rastladım. Babası bildiktir. Delikanlıyla imtihanlara dair konuştuk. Artık birbirimizden ayrılıyorduk ki baktım elinde sarı bir defter var. Defterin üstünde eski hârlarla hattı talik üzere : “Felsefe” yazılmış.

Felsefe okumaya başlayan her lise talebesi kendini hemen dehşetli fizolof sayar. Bizim delikanlı da öyledir. Aşağı yukarı kendinden başka kimsenin felsefeden anlamaz olduğuna kanidir. Her ne hal ise lafı uzatmayalım.

— Ver şu senin felsefe notlarını bir göz atayım, dedim.

“Sanki sen de felsefeden ne anlarsın” gibilerden yüzüme almaz almaz bakarak defterini verdi.

İlk sayfasını açtım. Hangi ilimlerin hangi tarihlerde kimler tarafından “bina” edildiklerine dair bir bahis. Şöyle bir iki satır okudum ve bir cümlenin son taraflarında durdum. Burada aynen şunlar kaleme alınmıştı:

“Yine 19’uncu asırda Wunt ve emsali gibi mütefekkirler psikolojiyi, biraz sonra Ogüst Kont sosyolojiyi vücuda getirdiler İşte ilimlerin banileri ve teşekkül tarihleri böyledir.”

Delikanlıya defterini geri verip selametledikten sonra yürüyerek düşünmeye başladım.

Neden dolayı sosyolojinin “banisi” Ogüst Kont oluyor? Bunu ispat eden nedir? “Süleymaniye’nin banisi Mimar Sinan’dır,” dersek bu bir “hakikattir”, ama, “Sosyolojinin banisi Ogüst Kont’tur,” diye bir söz söylemek olsa olsa bir iddiadır. Bir iddiayı, sosyolojinin şu veya bu suretle telakkisine göre bir kanaati, “mutlak bir hakikat” şeklinde talebeye okutmak doğru mudur?

[Orhan Selim / Akşam, 22.5.1936]

İstanbul'da doğmuş, İsviçre tebaasından bir Alman, Türk muharrirlerini Almanya'da tanıtmak istiyormuş.

Bunu bana bir dostum anlattı ve dedi ki :

“Alman bana da geldi.

— Türkiye'nin güzel ve derin bir edebiyatı var. Bu güzellik ve derinlikten bilhassa Alman okuyucularını istifade ettirmek istiyorum. Almancaya çok az Türk romanı, hikâyesi tercüme edilmiştir. Yazık değil mi? Ben bir tercüme bürosu kurdum. Hemen faaliyete başlayacağız. Türkiyeli yazarları Almanya'da 'lanse' edeceğiz. Siz Türk edebiyatında bilgiliymişsiniz. İlk önce hangi romandan başlayalım, ne dersiniz?

— *Sergüzeşt* romanından başlayınız, dedim.

— Mükemmel, *Sergüzeşt*'ten başlayalım, kimin eseridir?

— Samipaşazade Sezai'nin...

— Ya? Evet! Evet... Biliyordum zaten. Paşazade demek... Mükemmel... Mükemmel... Bana lütfen adresini verir misiniz?

“Şaşırdım :

— Kimin adresini? dedim.

— Paşazade'nin.

— Fakat, dedim, Samipaşazade Sezai daha yeni öldü.

“Bu cevabım üzerine İstanbul'da doğmuş, oldukça Türkçe konuşan, İsviçre tebaası Alman :

— Vah! Vah! dedi ve yanımdan bir kolayını bulup uzaklaştı.

“Ben bu 'Vah! Vah!'ı ilkönce Samipaşazade Sezai'nin ölümü için söylediğini sandım. Fakat bir iki gün sonra öğrendim ki, Almanya'da Türk yazarlarını tanıtmak 'lanse' etmek isteyen üstat tanıtmak, 'lansman' parası olarak da peşin peşin 50 lira istiyormuş. O zaman 'Vah! Vah!'ın manasını anladım.”

Bu yazdığım iş, bizim bildikten başka daha kimlerin başına gelmiş, bilmiyorum. Yalnız bu “lansman” profesörü bugün Almanya'da “lanse” edilmek isteyen yazarlar bulur ama, kolay kolay ellişer lirayı bulamaz gibi geliyor bana. Çünkü ne yalan söyleye-

yim, bütün dünyada tanınmak için yine neyse ne ama yalnız bugün Almanya'da "lanse" edilmek için 50 kâğıt pahalıca biraz...

[Orhan Selim / Akşam, 23.5.1936]

Lanse (Lancer): tanıtmak, ortaya çıkartmak; *Lansman* (lancement): tanıtış, ortaya çıkarış.

CEMAL NADİR SERGİSİ

Pazar günü saat 17'de Bursa'da Cemal Nadir'in karikatür sergisi açıldı.

İlk sözü Cemal Nadir söyledi : "Karikatür, dedi, tıpkı öteki sanat şubeleri gibi sadece eğlenmek, eğlendirmek ve sadece 'artistik bir tezahür' diye yapılmaz. Karikatür de tıpkı öteki sanat şubeleri gibi ciddi bir iştir. Yalnız sosyal bir verim değil, aynı zamanda sosyeteda faal bir rol oynayan, muayyen bir vazife gören artistik bir faaliyettir," dedi.

Tabii, Cemal Nadir sade bu sözleri söylemedi. Karikatürün dünyadaki ve bizdeki tarihini yaptı. Oynadığı faal sosyal rol ve tarih bakımından vesikalık değeri üstünde misaller getirdi.

Cemal Nadir'den sonra İlhan Şevket'in konferansını dinledik.

İlhan Şevket, "düşünce ile gülmek ve ağlama"nın, muhteva bakımından tarihi, sosyal karakterini çok güzel anlattıktan sonra, Cemal Nadir'in eserindeki hususiyet üzerinde durdu. Bizzat karikatüristin yetişmiş olduğu sosyal, tarihi muhiti anlattı. "Cemal Nadir antiklerikal, antikodal ve antiemperyalist bir karikatüristtir. Biz, antiklerikal, antikodal ve antiemperyalist olduğu için onu seviyoruz. Ve yine bundan dolayıdır ki böyle olmayanlar ona kızıyorlar!" dedi. Bu görüşünü misallerle anlattı ve ispat etti.

İlhan Şevket'ten sonra Kâzım Nami'yi dinledik. O, karikatürün sadece güldüren değil, çok defa çok derin düşündürülen ve hatta ağlatan bir sanat silahı olduğunu söyledi. Mizahla karikatürü, bilhassa Cemal Nadir gibi sosyal ve tarihi davasını apaçık ortaya atan bir karikatüristin eserlerini mizahıtan ayırmak lazım geldiğini anlattı.

Ben sergideydim.

Ben, Orhan Selim, ne söylemek istiyor? diye belki merak edersiniz.

Söyleyeceğim şu :

Bursa'da açılan Cemal Nadir karikatür sergisi şimdiye kadar hiçbir sanat sergisinde görülmeyen bir kalabalık toplamıştı. Gerek kemiyet, sayı bakımından, gerekse keyfiyet bakımından bu sergiye

gelenler dikkate değer.

Sayı bakımından : Kalabalık müthişti.

Keyfiyet bakımından : Bu müthiş kalabalığın müthiş bir ekseriyeti, talebeler, esnaflar, üstü başı işten yeni çıktığını belli eden "halk"tı.

Cemal Nadir, sergisine böyle bir kalabalığı çekebildiği için bahtiyar olsun ve yarı yolda durmadan sonuna kadar götürsün, işini!

[Orhan Selim / Akşam, 27.5.1936]

Tezahür: belirme, ortaya çıkma; *Vesikalık*: belgesel; *Vahdet*: birlik, teklik; *Muhit*: çevre; *Antiklerikal* (anticlérical): kilise karşıtı; *Antikodal*: kural tanımaz; *Kemiyet*: nicelik; *Keyfiyet*: nitelik.

İKİ KİTAP

Bana iki kitap göndermişler. Mademki göndermişler, onlardan, kısaca da olsa, söz açmak boynumuzun borcu oldu.

Kitaplardan birisi bir şiir külliyesi. Adı : *Havaya Çizilen Dünya*. Yazar : Fazıl Hüsnü Dağlarca. 158 sayfa ve 50 kuruş.

Fazıl Hüsnü'nün kendine gerek iç, gerek dış bakımından yol arayan, istidatlı bir şair olduğu muhakkak. Üzerinde durmaya değer vezin denemeleri yapmış. Bence bir ikisinde muvaffak da olmuş. Lisansı hiç de kötü değil. En aksayan yanı şiirlerinin içi. Bir bakıyorsunuz, kendini bu dünyada yapayalnız hissediyor, bedbin. Sonra bir bakıyorsunuz komşusuyla alakadar olacak kadar dünyaya bağlı.

Diyeceksiniz ki, şairin ruhu muğlaktır, mürekkeptir, bir bakışta dibi görülmeyecek kadar derin ve bazen karanlıktır. Siz istediğinizi deyiniz, bence, şairin "ruhu" ne kadar derin, "karanlık" ve "muğlak" da olsa, dikkat edeceği bir şey vardır : Bu "ruhun" arapsaçı gibi karmakarışık olmaması. Bence bu "ruh" bütün muğlaklığıyla bir mükemmel ahengin, armoninin "hesaplı" seslerini vermelidir.

Fazıl Hüsnü Dağlarca inkişaf yolunda. Bakalım, olgunlaştığı vakit dışı kadar içi de aydınlık ve mükemmel olabilecek mi? Bizden bunu beklemek, ondan buna ulaşmak.

[Orhan Selim / Akşam, 10.6.1936]

Külliyat: bir yazarın bütün yapıtları; *Muğlak*: çapraşık, anlaşılması güç; *Mürekkep*: bileşik, karışık; *İnkişaf*: gelişme, gelişim.

KAĞNI

Sabahattin Ali “Yeni Kitapçı”da *Kağni* isimli bir hikâyeler kitabı çıkardı. *Değirmen*’den sonra bu onun ikinci kitabıdır.

İki kitap arasında büyük bir fark var. Birincisinde çocuk ve liseli Sabahattin Ali de yer tutmuştu. İkincisinde yalnız delikanlı Sabahattin var. Sonra ikinci kitabı birincisine göre bilhassa dil bakımından çok daha olgun.

Dikkat ediyorum bu genç ve neslinin en kuvvetli, en olgun hikâyecisi mevzu, hareket ve düşünce noksanından değil, bilakis ekserisi çok hareketli, çok “büyük” ve çok “düşünceli” mevzularına lazım geldiği kadar geniş çerçeveler çizememekten mustarip.

Mesela “Kağni” hikâyesini ele alalım. Bu hikâye realitesi, hareketi, görüşündeki derinlik bakımından bizde eşine az rastlanan bir “buluştur”. Fakat layık olduğu kaba sığdırılamamış. Bir küçük hikâye gibi yazılmak istenmiş, çerçevesi dar ve kısa gelmiş. İnsan “Kağni” hikâyesinin mevzuunu, ana çizgilerini çizen sanatkârdan bunu bir büyük hikâye halinde vermesini istiyor.

Fakat, bu nokta Sabahattin’in şimdilik lehindedir. Çünkü bilhassa son yıllardaki Fransız edebiyatının müterreddi cenahının tesiri altında bulunan ve bütün hünerleri incir çekirdeği doldurmaz şeyleri boya ve teşbih palavrasıyla şişirmek, pireyi deve yapmaktan ibaret bulunan bazı “meslektaşları” gibi derinlik, hayat, hareket ve fikir kısırlığı çekmiyor demektir. Bilakis onun derdi “verimliliğine” uygun bir çerçeve bulamayışında. Zamanla bu teknik noksanını da tamamlayacağı ortada. Çünkü kültürü safсата, kelime oyunları ve göz boyacılığına değil, müspet bilgiye dayanan sanatkârın mürekkep ve yorucu yolunda her gün biraz daha çabuk ve kolaylıkla ilerlediğini görüyoruz.

Kağni Türkiye edebiyat tarihine, daha yapılmamış ve yarın yapılacak olan “sahici” edebiyat tarihine girmiş bir eserdir.

[Orhan Selim / Akşam, 17.6.1936]

Müterreddi: soysuzlaşmış; *Mürekkep*: bileşik, karışık.

GORKİ YAŞIYOR

Maksim Gorki öldü.

Bu ölüm telgrafını okuduğum vakit gözümün önüne bir resim geldi. Uzun boylu, zayıf ve paltosunun içinde dimdik duran bir adam. Adam bir bastona dayanmış. Yüzü ışıklar ve gölgelerle dolu. Elmacık kemikleri fırlak, burun yuvarlak. Bu kabartma bir dünya haritasına benzeyen yüzde iki göz var. İki ışıklı ve tarifi imkânsız göz.

Adamın başı arkasında bulutları kızaran bir gök. Bir şafak göğü. Aşağıda, ayaklarının dibinde dalgalı denizi, stepi ve dağlarıyla tabiat...

Gorki'nin bu tablosunu yapan ressam Sovyetler'in en büyük artistlerinden biriymiş. Bu eserin çizgi, renk, kompozisyon bakımından değeri ne kadar büyüktür, bilmiyorum. Fakat Gorki'yi, dalgalı denizler, mustarip stepler ve yalçın dağlardan geçerek bir şafak kızılına ulaşan büyük insan, mücahit ve artisti olduğu gibi verebilmiş.

Derler ki, Dostoyevski ile Gorki on dokuzuncu asır sonları ve yirminci asır başlangıcı Rus edebiyatının iki kutbudur.

Dostoyevski maziyi, karanlığı, hatayı, bezginliği, insanın "zavallılığını" temsil eder. Gorki istikbali, aydınlığı, sıhhati, kavgayı ve insanın kudretini abideleştirir.

On dokuzuncu asır Rusya'sı yirminci asrın 17'nci yılında yuvarlanıp gitti. Dostoyevski de, roman sanatındaki bütün hünerlerine, tiplerini tahlil edişindeki bütün kudretine rağmen, bu göçen âlemlerle beraber devrildi. Üstünde durulmaya değer bir eski eşyalar müzesi demirbaşı oldu.

Gorki yaşıyor. Yaşayacak.

Not: Yukardaki satırlar, eğer tabir caizse, yüreğimin içindeki Gorki'ye dairdir. Kafamın içindeki Gorki için uzun bir yazı yazmaya çalışacağım.

[Orhan Selim / Akşam, 20.6.1936]

Mustarip: açığı çeken; *Mücahit*: kutsal ülküler uğruna savaşan; *Tablil*: çözümleme.

MÜSTERİH ÖLEN GORKİ

Kafamın içindeki “Gorki” için yazmaya çalıştığım tetkikin malzemesini tasnif ederken boyuna Gorki’nin ölümünü düşündüm.

Dünyada Gorki kadar ölümü emin ve “müsterih” karşılayabilecek az insan vardır.

Ters anlamayın.

Yetmişini doldurmadan öldüğüne ve son senelerine kadar en güzel eserlerini vermekte devam ettiğine göre yüz yıl yaşasa da çalışacak ve yaratacaktı. Gorki ölümü “müsterih” karşılamıştır derken, son satırını çoktan yazmış ve yapabileceği işi sonuna erdirmiş bir insanın “istirahat-i kalbini” kasdetmedim.

Bence, Gorki’nin, dünyada az insana nasip olmuş bir emniyet ve istirahatla ölümü karşılamış olmasının sebebi bambaşka.

O, uğruna dövüştüğü bir idealin, kendi sezişinden daha aydınlık, daha vazih bir abide halinde tahakkuk ettiğini görerek öldüğü için gözlerini müsterih kapadı. Ona ölümü karşılayıştaki emniyeti veren şey, idealinin, bir daha bir adım geri atmaz bir inkişaf basamağında emniyet içinde bulunuşuydu.

Romancılığından, hikâyeciliğinden, artistliğinden, her şeyinden önce bir mücahit idealist olan Gorki için bundan daha müsterih bir ölüm olabilir miydi? Ve bu şimdiye kadar yeryüzünde kaç idealiste nasip olmuştur?

[Orhan Selim / Akşam, 22.6.1936]

Müsterih: içi rahat; *İstirahat-i kalp*: yürek dinlenmesi; *Vazih*: açık, belli; *Tabakkuk*: gerçekleşme; *İnkişaf*: gelişme, gelişim; *Mücahit*: kutsal ülküler uğruna savaşan.

BİR ANKET KİTABI

A. Cevat şimdiye kadar eşine rastlanmayan bir anket yapmış ve bunu kitap halinde bastırmış.

Kitabın mukaddemesinde diyor ki :

“Gittim birçok yazıcılara, sorgu sormadım, onların hazırlamakta oldukları eserlerden parçalar istedim. Topladığım parçaları neşrediyorum. Bunlar size yakın bir neşriyat faaliyetinin hiç olmazsa bir parçası hakkında fikir verecektir.”

A. Cevat'ın, bize hakikaten yakın neşriyat faaliyetinden şayan-ı dikkat bir parçayı haber veren kitabı *Neler Hazırlıyorlar?* ismiyle Akış Kütüphanesi neşriyatının birinci numarası olarak neşredilmiş.

Anket, muhtelif nesillere mensup 16 yazıcıdan hikâye, şiir, roman, tetkik ve tenkit örneklerini topluyor.

Kemal Tahir, İsmet Hüsni, Nihat Rıza gibi genç nesilden olan şairler bize yakında olgun, sağlam ve palavrasız verimler vereceklerini bu kitaptaki parçalarıyla vaat ediyorlar.

Mehmet Ziya'nın, Fuat Sabit'in, Nurullah Ataç, Hüseyin Avni ve İbrahim Belen'in tetkikleri ve tercümelerinden alınan örnekler de mükemmel. Niyazi Remzi, Avni Mogol, Naci Sadullah, Suat Deriş, Faik Bercmen, Sabahattin Ali ve H. Şehsuvar'ın hikâye, roman ve nesirlerinden seçilen parçaları en ciddi bir antolojiye bile koymak mümkündür.

Bu kitap bana, önümüzdeki neşriyat faaliyetinin geçen senelere göre çok daha etraflı ve verimli olacağını gösterdi. Sevindim. En geniş manasıyla edebiyat dünyasında bir kalkınma olacağını haber veren bu 96 sayfalık kitabı doksan altı müjde veren bir haber gibi okudum.

[Orhan Selim / Akşam, 25.6.1936]

Mukaddeme: Önsöz; Şayan-ı dikkat: dikkate değer.

TERCÜME VE İKTİBAS HAKKI

Fransızlar, mesela İngilizlerden istedikleri kitabı, hoşlarına giden resmi ve karikatürü ve musiki notasını kimseye sorup sormadan almazlar, tercüme veya iktibas etmezler.

Bir Fransız yazıcısı bir İngiliz hikâyesini tercüme yahut iktibas etmek için o hikâyeciden, yahut tabiden izin ister.

Bizde böyle bir zorluk yok. İstedığımız hikâyeyi, hangi milletin olursa olsun, kimseye sormadan tercüme ederiz, karikatürleri olduğu gibi alırız, yahut bir daha çizer, altına aynı mevzuu yazar ve imzamız da koyarız.

Ben bunun aleyhindeyim. *Mülkiyet bakımından değil.* Hayır. Yerli ve orijinal verimi kısırlaştırdığı, hilekârlığa yol açıp beynelmilel kültür sahasında kıymet vermeye mani olan sebeplerden birini teşkil ettiği için.

En geniş çerçevesiyle ilim eserlerinin kimseye sorup sormadan tercümesi doğrudur. Buna ihtiyaç var. Fakat sanat eserleri için bu kolaylık öğretici olmuyor, bilakis öldürücü oluyor.

Gazetelerin ve mecmuaların büyük bir ekseriyetinde roman, hikâye, resim, karikatür bakımından yalnız tercümelere ve iktibaslar var. İşin bu bakımdan kolaylığı, sebeplerden biri olarak, telif hikâye yazan hikâyeci, romancı, ressam ve karikatürcü yetişmesine mani oluyor. Hele hikâye ve karikatür sahasında bu büsbütün kendini gösteriyor.

Bence bugün Türkiye’de vaktiyle hayırlı ve doğru olan bir iş kendi zıddına dönmüş, muzır olmuştur. *Sanat eserlerinde* beynelmilel tercüme ve iktibas haklarını tanımamız, hem önüne gelen cavalocos eserlerin tercümesine set çekecek, hem de hakiki sanatkârların doğuşuna, karınca kaderince, yardım edecektir.

[Orhan Selim / Akşam, 17.7.1936]

Tabi: kitap basan kimse, editör; *Muzır:* zararlı.

NAŞİT VE HALKIN KAHKAHASI

Dün gece Naşit ve arkadaşları bizim mahalledeydiler.

Bizim mahallenin bir tarafı başları göklere değen apartmanlardır, öbür tarafında teneke ve tahta ve kaldırım taşlarından yapılmış tek katlı kulübeler, evler vardır.

Naşit'in müşterisi bu kulübelerden ve evlerden gelmişlerdi.

Dört direk çekilmiş, iki yorgan çarşafı gerilmiş aralarına, beş iskemle, bir masa. Sahne bu. Sonra, seyirciler otursunlar diye, iki başları kahve sandalyelerine dayattırılmış kalaslar. Bu da tiyatro salonu.

İşte Naşit bu sahneden, bu salonda oturup kendini dinleyenlere ve seyredenlere üç perdelik bir vodvil oynadı.

Halk, ama sahici halk, iki saat durup dinlenmeksizin güldü. Sahici halkın gülüşüne pek az rastlanır. Sahici halkı güldürmek çok zor iştir. Ve sahici halk güldüğü vakit onun kahkahası gibi kuvvetli, ümit verici, yaratıcı şey az vardır.

Naşit sahici halkı, dekorsuz, ışık oyunları tertibatı olmayan bir sahnede ve kendi tabiriyle kalorifersiz bir "tiyatro salonunda" güldürmesini bilen en büyük sanatkârimızdır.

Halkın sevgisi ne güzel şey! Halk çok güç sever. Sevgisine en ufak bir ihanet yapılırsa hemen ya unuttur, ya düşman kesilir.

Naşit yıllardır bu sevgiyi bir bayrak gibi taşıyor. Cehennem gibi iş günlerinin yorgunluğunu, hiç olmazsa ayda bir defa Naşit'i seyrederek, bir kahkaha aydınlığı içinde iki saat unutabilen halk, Naşit'i yıllardır seviyor. Naşit bütün bir kış halkı güldürdüktan sonra, bütün bir yaz semt semt, mahalle mahalle dolaşarak, dekora, ışığa, konfora, makyaja değil, kendine, arkadaşlarına ve sahici halka karşı duyduğu sevgiye dayanarak yine aynı işe devam ediyor.

Ben halkın çocuğu, halkın artisti Naşit'i sayıyorum. Kafası, benim kanaatime göre, birçok şeylerde geri olabilir, anlaması lazım gelen birçok şeyleri anlamayabilir, fakat omuzlarına aldığı vazifeyi, en güç gülen halkı güldürmek işini adeta mukaddes bir iş gibi yapması onu büyük ve sayılmaya değer bir insan haline getiriyor.

[Orhan Selim / Akşam, 18.7.1936]

EN KUVVETLİ VE EN DOĞRU SANSÖR

Dün bir yazı yazdım, sinemalardan birinde gösterilen aşğılık bir emperyalizm propagandasına dair.

Bir bildik bu yazıyı okumuş, dedi ki :

— Her yıl İstanbul'un beyaz perdelerinde bu çeşit kepezeliklere rastlarız. Her yıl bu hususta birçoklarınız yazı yazarsınız. Fakat ertesi yıl yine aynı soydan filmler halka gösterilir. Bence, bu işin önüne bizzat halk geçmelidir. En doğru, en kuvvetli sansör halktır. Halk bu çeşit filmlere gitmese, yahut gittikten sonra ıslık çalsa, parasını geri isteyip dışarı çıksa bu rezaletler bir daha sinemalarda yer bulamaz. Yalnız böyle bir film karşısında halkın infialine gazetecilerin de yardım etmesi lazımdır. Hatta bu çeşit filmlere karşı yapılacak boykotların duyulması için gazetelerin ellerinden geleni yapmaları icap eder.

Bizim bildiğin sözlerini haklı buldum. Şüphesiz ki bu işlerde en doğru, en keskin sansör halktır.

Fakat bizim bildik bu işte gazetecilere pek güvenmemeli. Halk boykotunda yalnız kendi kendinden medet ummalıdır. Gelecek yıl da bu çeşit filmlerin gösterileceğini tahmin etmek güç değil. Şimdiden uyanık olmamız lazım.

[Orhan Selim / Akşam, 21.7.1936]

Sansör (censeur): sansürcü, sıklidenetimci; *Infial*: içleme, güceniklik, kırgınlık.

“MEMLEKET HİKÂYELERİ”

Refik Halit'in bu isimde bir hikâyeler kitabı vardır. Son zamanlara kadar Türk edebiyatının en mükemmel köy ve Anadolu hikâyeleri örnekleri bu kitapta toplanmıştır sanılırdı. Halbüki Sabahattin Ali'nin *Değirmen* ve bilhassa *Kağm* adındaki kitapları çıktıktan sonra Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri* hakiki mahiyetlerini daha açık olarak ortaya koydu. Refik Halit, güzel, renkli, kokulu, elle tutulur, gözle görülür Bir Türkçeyle bize bir devir içindeki Anadolu kasabalarının memur tiplerini vermiştir. Yoksa Anadolu köylüsünü ve kasabalısını değil.

Elime yine *Memleket Hikâyeleri* adını taşıyan bir kitap daha geçti. Bu kitap da Anadolu hikâyelerini toplamış. Yazan Bekir Sıtkı.

Demek oluyor ki Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri*'nden başka bir de Bekir Sıtkı'nın *Memleket Hikâyeleri* var. Ve bu iki kitap aynı ismi taşımalarına rağmen birbirlerinden karlı dağlarla ayrılıyor.

Bekir Sıtkı'nın köy ve kasaba hikâyeleri Sabahattin Ali'ninkilere de benzemiyor. İdeoloji bakımından Sabahattin'e yakın. Fakat, tabiri caizse, Nurullah Ataç duymasın, teknik bakımından bambaşka.

Bekir Sıtkı'nın hikâyelerinde ne Refik Halit'in göze, burna ve kulağa hitap eden dili, ne de Sabahattin Ali'nin lirik-realist lisanı ve hikâye kuruş tarzı var.

Bekir Sıtkı kuru, çıplak, mevzua doğrudan doğruya giren ve daha ziyade gazete lisanını andıran bir üslupla yazıyor. Hikâyelerinin kuruluşları röportaj, kısa haber ve fıkra tarzında.

Bekir Sıtkı'nın bu iki üç yıl önce çıkmış kitabını okuduktan sonra yeni hikâyeleriyle de alakadar oldum. Ve şu kanaate geldim ki ideolojisini aynı istikamette inkişaf ettirdiği, derinleştirdiği takdirde çok zaman geçmeyecek, o Türk edebiyatının en iyi hikâyecilerinden biri olacaktır.

[Orhan Selim / Akşam, 24.7.1936]

BİR HALK MUHARRİRİ

Osman Cemal halk muharriridir. Yani bir muharrire verilebilecek en güzel, en temiz, en değerli sıfatlardan birini halk ona vermiştir. Halk ona “halk muharriri” demiştir.

Halk sözü geniş bir insan kalabalığını ifade eder. Halk sözü kendi damı altına fukara ve orta köylülüğü, esnafı, zanaatkârı, işçiyi ve münevverliğin bir tabakasını toplar.

“Osman Cemal bu kalabalıktan asıl hangisinin muharriridir?” diye sorulursa verilecek cevap şudur :

— Osman Cemal bilhassa esnaf, zanaatkâr zümrelerinin yazarıdır. Fakat aynı zamanda şehir “lumpen”lerinin fotoğrafçısı da olabirmiştir.

Yazıcı, romancı, hikâyeci, mizahçı geçinen birçok “üstat”ların Osman Cemal’den öğrenecekleri birçok şeyler vardır. Eğer onlar eserlerinin niçin okunmadığını merak ediyorsa “okutabilme”nin sırrını Cemal’den sorsunlar.

Cemal sanat bakımından ifadesi olduğu muhiti çok iyi bilir. O muhitin içinde yaşar, o muhitin neşesi, kederi Cemal’in uzviyetiyle öyle kaynaşmıştır ki bütün ideolojik kararsızlığı bizzat bu esnaf ve zanaatkâr muhitinin ideolojik kararsızlığının ifadesidir.

Zaten Cemal’in bir büyük kusuru varsa o da bu kararsızlığı bir ayna gibi aksettirmesi, buna bir istikamet vermek istememesidir. Sanatkâr “ruhların mühendisi” olmalıdır. Osman Cemal bu işi de yaptığı gün Türk halk edebiyatı onun şahsında bir dev adımı atacak. Çünkü Karagömrük’e, Kasımpaşa’ya, Sarıgözel’e, Aksaray’a, Etyemez’e, Topkapı’ya, bütün bu halk mahallelerine girip, oradaki evlerin kapılarını çalabilen Osman Cemal’in kalemi icap eden ideolojiyi kazandığı gün büyük bir kuvvettir.

[Orhan Selim / Akşam, 9.8.1936]

Muhit: çevre; *Uzviyet:* örgenlik, organizma.

BİR TIP

— Birader, şu (...) okudun mu?

— Okudum.

Yüzüme inanmaz inanmaz baktı :

— (...)’ın kitabı canım. (...) kütüphanesine yeni geldi. Geçen postayla... 12 frank...

— Evet, biliyorum. Ben onu Rusçasından okumuştum.

Yüzüme yine inanmaz inanmaz baktı :

— Sen bir de Fransızcasından oku...

— Niçin?.. Bunun aslı Almanca zaten. Ha Rusça tercümesini okumuşsun, ha Fransızca tercümesini. Yoksa Rusça tercümede yanlışlıklar mı yapılmış?..

— Hayır. Böyle bir şey duymadım. Ama sen yine al oku!.. Tavsiye ederim. Harikulade...

Bundan, mesela, yedi sene önce okuduğum bir kitabı ille bana bir daha okutmak isteyen ahbabın bu ısrarı neden?..

Belki okuduğumu unutmuşumdur, belki, böyle bir eseri insan sık sık, tekrar tekrar okumalıdır, düşüncesiyle mi?..

Hayır!.. Bence böyle düşünmek bir hüsnüniyet israfı olur!..

Sadece, bizim ahbab bana böyle bir kitabı okuduğunu anlatmak istiyor. Ve sadece bizim ahbaba göre kendinden önce bu kitabı kimse okumamıştır. Adeta kendisi keşfetmiştir bu kitabı. Ve dahası var, kendisinden başka da bu kitabı okuyup anlayacak adam yoktur.

Bizim ahbab bir tiptir. Yani bir serinin örneğidir. Yani kendisine benzeyen yığınla “Münevver”in enmüzecidir.

Yani okumaya başlayan işçi, köylü, esnafla yeni okumaya başlayan münevver arasında ekseriya şöyle bir fark vardır :

Birinciler okurlar, öğrenirler. Kendileri gibi de kendilerinden önce de okuyup öğrenenlerin varlığını gayet tabii bulurlar.

“Münevver” ise, tabii bir muayyen çeşit münevverden bahsediyorum, ilmin kendisiyle başlayıp kendisiyle biteceğine emindir. Hatta bu emniyetinde samimidir de...

[Orhan Selim / Akşam, 20.8.1936]

“DÜNYA NİMETLERİ”

Avni İnsel, André Gide'in *Les Nourritures Terrestres* ismindeki kitabını *Dünya Nimetleri* adıyla Türkçeye çevirmiş. 189 sayfa, 75 kuruş.

Tercümenin çok uğraşarak yapıldığı belli.

Dünya Nimetleri'nin başına Avni İnsel bir mukaddeme yazmış. Diyor ki :

“Bu eser, diğerlerine nisbeten çok daha mudil ve karanlıktır. Bunları izale için, ilk evvel Gide'in hüznünlü, fırtınalı geçen hayatından — çünkü onun eseri hayatıdır — bahsetmeyi münasip buldum.”

Ve İnsel bize Gide'in hayatından bahsediyor. Fakat tek taraflı, üstünkörü ve basit bir Freud'çu gözüyle anlatılan bu hayata inanacak olsak André Gide'i dikkate değer bir klinik hastası, yazı yazan “istidatlı” bir müterreddi olarak kabul etmemiz lazım.

Bay İnsel'in Gide'i sevdiği, ona hayran olduğu anlaşılıyor, fakat Gide'i anlamadığı muhakkak.

Gide'i anlamak için, onu sadece bütün şahsi hususiyetleri, ferdi kusur ve meziyetleriyle mücerret bir insan olarak değil, muayyen sosyal, tarihi bir muhit içinde yaşayan müşahhas, faal bir insan gibi görebilmemiz lazımdır.

Dünkü Gide ile bugünkü Gide arasında büyük bir fark var. Bugünkü Gide dünkü Gide'den gelmiştir. Fakat bu tekâmülü, hatta birçok taraflarında Gide'in bu kendi kendini red ve inkârını sadece “Freud” nazariyatıyla izah edebilir miyiz?

Bugün karşımızda — her nedense Bay İnsel'in meskût geçtiği — sosyalist bir Gide var. Gide sosyalizme nasıl gelmiştir?..

Bay İnsel diyor ki :

“Gide bugün altmış yaşındadır. Çekilmiş olduğu villasında sakin bir hayat sürüyor ve vaktiyle kapısına arzunun vurmasını beklerken bugün ölümün vurmasını bekliyor.”

Eğer tercümesindeki gayretten ciddi bir münevver olduğunu tahmin etmeseydim, Bay İnsel'in en hafif tabiriyle şaka, en doğru ifadesiyle hakikati tahrif etmek istediğini sanacaktım.

Altmış yaşındaki “André Gide” bütün bir sosyal şartların temeline dayanarak ulaştığı yeni bir fikir ve sanat merhalesinde, sosyal bir ideal için çarpışıyor, uğraşıyor, didiniyor ve ölümü değil, muzafferiyeti bekliyor.

[Orhan Selim / Akşam, 24.8.1936]

Mukaddeme: önsöz; *Mudil*: karmaşık; *İzale*: yok etme, giderme; *Mütereddi*: soysuzlaşmış; *Muhit*: çevre; *Müşahhas*: somut; *Tekâmül*: olgunlaşma; *Meskût geçmek*: söylemeden geçmek; *Tabrif*: bozma, değiştirme.

KARİKATÜR SERGİSİ

İstanbul'un kırk gün kırk gecelik "eğlentisi" bir iki faydalı işe sebep oldu.

Bütün kusurlarına — tanzimindeki dikkatsizlik, eserlerdeki yeknasaklık v.s. gibi — rağmen bir fotoğraf sergisi açıldı. Bir heykel ve resim sergisi açılacak. Bir karikatür sergisi açılmış bulunmaktadır.

Karikatür sergisi fotoğraf sergisine nazaran daha etraflı yapılmış. Aşağı yukarı bizde karikatürün tarihi bile gösterilmiş. Amatörlerden ve Cemal Nadir, Ramiz, Münif'ten başka karikatüristlerin — her nedense — sergiye eser göndermemiş olmaları — Sedat Nuri, Sedat Simavi ve bazen karikatür yapan Arif Dino gibi iki üçü müstesna — büyük bir eksiklik değil.

Karikatür sergisinde bir cemiyetin tarihi sosyal inkişaf seyrini aşağı yukarı takip etmek mümkün.

İlk karikatürler gelmekte olan bir rejimin gitmekte olan bir rejime karşı yaptığı siyasi kavganın ifadeleri. Abdülhamit'in şahsı etrafında karikatüre giren bu kavga çok şayan-ı dikkat.

Sonra Meşrutiyet devrinin dahili siyasi kavgaları geliyor. Yeni gelen rejimin muhtelif temayülleri arasındaki çekişmeler karikatürlerin çizgilerinde.

Bu iki devrede karikatür, ana hattında, siyasi.

Sonra yavaş yavaş harp senelerine girilirken ve harp yılları esnasında karikatürde yeni bir unsur kendini gösteriyor : Kadın ve erkek, karı koca, kaynana gelin münasebetleri.

Karikatürün bu istihalesini harp yılları sansürünün tesirinde aramak lazım.

Mütareke yıllarının karikatürlerinde aynı unsur kadın baldır ve bacağını da içine alarak kuvvetleniyor. Mamafih tekrar dahili siyasi kavgaları da içine alıyor.

Nihayet son yılların karikatürleri geliyor ki baldır ve bacak oldukça örtülmüştür, ama, kaynana gelin, karı kocanın birbirlerini aldatması, aşta para cüzdanı v.s. gibi unsurlar yine kuvvetlidir. Dış politikaya ait karikatürler mühimce bir yer tutmaya başlamışlardır.

Eski âdet ve ananelere hücum bilhassa şayan-ı dikkat.

Sergiye iştirak eden karikatüristler hakkında ayrı ayrı düşüncelerimi yazacak değilim. Yalnız şunu söyleyeyim, bazı karikatürler gördüm ki onlara bazı ecnebi gazete ve mecmualarda da rastlamıştım.

Umumiyetle sergi muvaffak olmuştur.

[Orhan Selim / Akşam, 27.8.1936]

İnkişaf: gelişme, gelişim; *Seyr*: yürüme, yolculuk, ilerleyiş; *Şayan-ı dikkat*: dikkate değer; *İstihale*: biçim değiştirme.

REALİZM

Büyük Fransız romancısı Balzak, siyasi kanaatleri bakımından, monarşistti. Fransa'nın saadetini krallığın, ana hattında, derebey münasebetlerinin "avdetinden" bekliyordu.

Fakat monarşist Balzak'ın romanlarını Marx ve Engels gibi ilmi sosyalizmin kurucuları okuyorlar ve takdir ediyorlardı.

— Bu nasıl olur?

— Balzak realisttir. Romancı Balzak'ın realizmi öyle müthiş bir kuvvetti ki zaman zaman ona monarşist Balzak'ın hiç de işine gelmeyecek hakikatleri bile yazdırmıştı. Realist romancı Balzak monarşist mürteci Balzak'ı arka plana atıyordu.

Realist romancı Balzak yalnız bütün bir Fransız cemiyetini olduğu gibi aksettirmekle kalmamış, kendisinden bir hayli zaman sonra Fransız cemiyetinde belirecek olan tiplerin de ana çizgilerini çizdirtebilmişti ona...

Zola'nın küçük burjuva realizmiyle politikada ölmüş münasebetlerin ihyasını bekleyen Balzak'ın realizmi arasında büyük bir fark vardır.

Balzak'ın realizmi, Zola'nınkine göre daha aktiftir. Zola "realizmine" kendi sosyal ve sınıfı zaafının damgasını daha kuvvetle basmıştır. O, Balzak'a nazaran bütün ebadıyla teşekkül etmiş bir cemiyette yaşadığı halde bunun yalnız bir tarafını görebilmiş, gösterebilmiştir.

Bugün realizm en ileri edebiyatın bayrağıdır.

Bugün tam manasıyla, yani tek taraflı değil, pasif değil, şeniyeti bütün mürekkepliği ve akışıyla, inkişafında aksettiren realizm en inkılapçı sanatın esas şiarı oluyor. Realiteden korkanlar mazinin mümessilleridir. Ve kendilerine ileri sanatkâr diyenlerin realiteden korkuları yoktur.

[Orhan Selim / Akşam, 1.9.1936]

Avdet: geri gelme; *İhya:* yeniden canlandırma, diriltme; *Ebat:* boyutlar; *Şeniyet:* gerçeklik; *Mürekkap:* bileşik, karışık; *İnkişaf:* gelişme, gelişim; *Şiar:* ayıfıncı nitelik.

F. CELÂLETTİN

F. Celâlettin'in *Kıma Gecesi* ve *Talâk-ı Selâse* isimli hikâye kitaplarını yine okudum. İçinde 1921'de yazılmış hikâyeler de bulunan ve ikisi de eski harflerle basılmış bu kitapların yeni harflerle tekrar basılması yalnız edebiyat için değil, tarih için de çok ama çok faydalı olurdu.

F. Celâlettin zamanının gürültülü, göz alıcı, kolay kazanılmış şöhretlerinin geçici gölgesi altında kaldığı için adı dillere destan olmamış bir hikâyecidir. Onun değeri ancak şimdi, bugün anlaşılabilir ve yarın daha çok anlaşılacak.

F. Celâlettin neslinin "şöhretleri" edebiyat dünyasından gölgelerini çekip kaybolduktan sonra o bütün ustalığı, ciddiliği ve kudretiyle ortaya çıkıyor.

Türk edebiyatının hikâye faslında F. Celâlettin, ince, alaycı, lirik ve temiz realizmiyle, tiplerini duyuş ve duyuruştaki hüneri ve dilinin halisliğiyle tarzının biricik üstadıdır. *Kıma Gecesi*'nde bir "Devairi İşgal" hikâyesi var ki küçük hikâye tarzının şaheserlerinden biridir.

Bir iki genç hikâyeci müstesna, bugün bize hikâye diye okutturulmak istenen mütereddi verimlerin sahipleri F. Celâlettin'i okumalıdır, ondan öğrenecekleri bir hayli şey var.

Bütün dünyada halis ve namuslu edebiyat yine realizmin temelleri üstünde yükselmeye başlarken, bizim F. Celâlettin'i hâlâ eski harflerin karanlığı içinde bırakmamız yazıktır.

Her iki kitapta da, üç dört "aşk" hikâyesi müstesna, F. Celâlettin Türk edebiyatı küçük hikâyeciliğine henüz rekoru kırılmamış örnekler vermiş.

[Orhan Selim / Akşam, 11.9.1936]

GOETHE'DEKİ TEZAT

Büyük Alman edibi Goethe'ye dair bir makale okudum. O kadar derin ve doğru buldum ki, bazı parçalarını iktibas ediyorum :

“Goethe eserlerinde kendi zamanının Alman cemiyetine karşı iki türlü hareket etmiştir. Bazen ona düşmandır. Goethe, Promete'nin, Faust'un çizgileriyle bu cemiyete karşı isyan eder. Ve Mefistoteles'in şahsında bu cemiyeti en acı istihzaların altında ezer.

“Bazen ise bilakis, bu cemiyete dosttur, ona 'uymaya' çalışır. Dahası var, onu muhasara eden tarihi harekete karşı Goethe bu cemiyeti müdafaaya bile kalkar. Bilhassa büyük Fransız İnkılabı'ndan bahseden bütün eserlerinde biz böyle bir Goethe'yi görürüz.

“Goethe'de birbiriyle daimi bir kavga içinde olan iki şahsiyet vardır : Muhitinin süfliliğinden tiksinen dâhi, büyük şair ve o, muhite uymaya, onunla mütereke yapmaya kendini mecbur gören küçük Weimer sarayının müşaviri. Böylelikle Goethe bazen muazzam, bazen aşağılıktır. Bazen kâinatı istihfaf eden bir dâhi, bazen halinden memnun, darkafalı bir müraidir.

“Goethe'nin bütün faciası, ancak iğreneceği bir dünyada yaşadığı halde bütün faaliyetini bu muhit içinde yapmaya mahkûm oluşundandı.”

[Orhan Selim / Akşam, 15.9.1936]

İstihza: gizli ya da ince alay; *Muhit*: çevre; *Süfli*: aşağılık; *İstihfaf*: küçümseme, hor görme; *Mürai*: ikiyüzlü.

“İÇİ” Mİ? “DIŞI” MI?

Ahmet Ağaoğlu “BEN NEYİM?” başlığı altında bir sıra makale neşretmekte. Kendini “içim” ve “dışım” diye ikiye bölen, “içi”ni iyi, temiz, hüsnühal sahibi fakat iradesiz olarak, “dışı”nı dalkavuk, riyakâr, oportünist çizgilerle gösteren ihtiyar yazıcının makalelerini alakayla okuyorum. Gündelik hayattaki tabiriyle bu “günah çıkarma”, ilim ağzıyla bu “kendi kendini tahlil” denemesi, bizde aşağı yukarı ilk defa yapılıyor.

Ağaoğlu’nun edebiyatlaştıran yaptığı bu denemeden çıkardığı neticeleri, ana hattında nesil farkı olmaksızın, muayyen bir tarih parçasında, muayyen bir sosyal muhitteki her münevver de elde edebilir.

Ağaoğlu’nun yazıları ilk çıkmaya başladığı vakit onun bu cesaretine, samimiyetine methiyeler yapıldı.

Ben kendi payıma düşünüyorum. Ona bu cesareti veren, onu böyle bir samimiyete zorlayan kendi tasnifiyle “içi” midir, “dışı” mı?

Bence, Ağaoğlu’nun bu yazıları yazmaya sevkeden, yine, aleyhinde o kadar atıp tuttuğu “dışı”dır. Çünkü, yine kendinin yaptığı tavsiflere göre, “içi”nin böyle bir nümayişten hoşlanmaması lazım gelirdi. Bu yazıları yazarak, herkesin gözü önünde bütün kusurlarını itiraf ederek : “Bak şu Ağaoğlu’na, ne yaman, ne cesur, ne samimi adammış!” pöhpöhüne ihtiyacı olan onun “içi” değil, “dışı”dır.

[Orhan Selim / Akşam, 16.9.1936]

Hüsnühal : iyi hal; *Riyakâr* : ikiyüzlü, yüze gülücü; *Tablil* : çözümleme; *Muhit* : çevre; *Tavsif* : nitelendirme.

AFİŞ

Duvar afişi, Avrupa ve Amerika için, belki radyo, gazete ve sinema kadar değil, fakat mesela İstanbul için sinemadan sonra en mühim propaganda vasıtasıdır. Evet, İstanbul duvarlarına asılan afişler bu şehirde gazeteden çok okunur ve radyodan fazla dinlenir.

Duvar afişinin gazete, radyo ve sinemaya göre bir hususiyeti daha vardır.

Duvar afişi şehrin uzviyetine girer. Yani duvar afişi şehrin duvarlarında, şehrin dışından bir parçadır.

En külüstür bir tahtaperdeye, en yıkık bir duvara peşi peşine asılan afişler ya o şehir manzarasını büsbütün kepaze eder, yahut güzelleştirir. Geçenlerde Selâmi'nin bahsettiği "şehir makyajında" duvar afişleri en önemli işlerden birini görürler.

İstanbul'da duvar afişleri pahalıya mal olur. Bu vasitadan, gereği kadar, ancak büyük müesseseler istifade eder. Mesela, daha şimdiye kadar yeni çıkan bir kitap için duvar afişi asıldığı görülmemiştir. Halbuki bu vasıta yeni çıkan kitabı bildirmek işinde gazetelere verilen ilanlardan daha çok müessir olabilir.

Duvar afişlerine bakıyorum. Çoğu en ufak bir sanat zevkinden uzak. Bizim Ali Suavi'den ve en fazla bir iki afiş sanatkârından başkası afişin ne demek olduğunu bile anlamamışlar. Doğrudan doğruya konuşamıyorlar. Beylik bir iki klişe var. Cigara ilanı mı yapılacak: Cigara içen bir adam. Diş macunu afişi mi yapılacak: Bir kadın başı. Bu erkekle bu kadın kâh sırtarak, kâh mustarip, bazen ellerinde cigara, bazen bir tüp her yerde hazır ve nazır.

Güzel Sanatlar Akademisi'nin bu işlerle uğraşacak sanatkârlar yetiştiren bir şubesi var. Bu şubenin verimi nedir? Nasıl Edebiyat Fakültesi'nden şair, romancı filan yetişmezse, Akademi'nin bu şubesinden de afiş sanatkârı yetişmiyor mu?

[Orhan Selim / Akşam, 19.9.1936]

KLOD FARER

Piyer Loti'nin Sanşo Panşa'sı Klod Farer İstanbul'a gelmiş. Gelebilir. Seyahat mevsimi hâlâ bitmedi. Ve İstanbul'a birçok seyyah geliyor.

Klod Farer Fransız Akademisi azasındandır. Bu sıfatla bir kat sırmalı yeşil elbisesi, bir amiral şapkası, bir de suyu bile kesmez kılıcı olacak. İstanbul'a gelirken bu oyun takımlarını da bavulunda getirdi mi diye merak ediyorum.

Klod Farer bir kere daha İstanbul'a gelmişti. O zamanların gazeteleri 48 punto nesih yazı ile şöyle bir başlık koymuşlardı :

“Fransız edib-i şehiri rıhtıma ayak basar basmaz ‘Padişahım çok yaşa!’ diye bağırmıştır.”

Klod Farer’i jurnal etmiyorum. Klod Farer’i anlatıyorum. Çünkü o Türkiye’de değil, Fransa’da da “Padişahım çok yaşa!” diye hâlâ bağırarlardandır.

Klod Farer kendisini karşılayan bir gazeteciye :

“En tahammül edemeyeceğim his, Türklerin kendilerine karşı beslediğim yürekten bağlıktan ve dostluktan şüphelenmeleridir,” demiş.

Türkler ancak antiemperyalist olanların dostluklarından şüphelenmezler. Türkiye’nin en büyük hususiyetlerinden birisi de bir antiemperyalist kavgayı kazanmış olmasıdır.

Klod Farer, bundan sekiz dokuz ay önce, Habeş milletine karşı aldığı vaziyeti unuttu mu?..

[Orhan Selim / Akşam, 22.9.1936]

KİMLERİN DOSTLUĞUNDAN ŞÜPHE EDERİZ?

Klod Farer hakkında dün yazmış olduğum yazıyı iyi Türkçe bilen bir ecnebi ahabap okumuş. Dedi ki :

— Türkler ancak antiemperyalist olanların dostluklarından şüphelenmezler, diye yazmışsın. Antiemperyalist olmayan, kendi memleketinin menfaati bakımından müstemleke politikasına taraftar bulunan herhangi bir Avrupa münevveri sizin samimi dostunuz olamaz mı?..

Dedim ki :

— Böyle bir Avrupa münevveri, dostumuz olamaz. Neden mi? Kısaca anlatayım :

Biz, dünkü yazımda da yazmış olduğum gibi siyasi istiklalini antiemperyalist bir kavgadan muzaffer çıkmak suretiyle elde etmiş bir milletiz. Türkiye halkı, Türkiye'nin geniş kitleleri bu kavga yıllarının hatırasını çok sıcak bir türkü gibi hâlâ söylüyorlar. Antiemperyalist bir kavgayla istiklalini kazanan bir millet bu istiklalî ancak antiemperyalist kalmakla koruyabilir. Bunu biliyoruz.

Türkiye halkı sulh taraftarıdır. Türkiye halkının muharebeyle elde etmek istediği ne bir müstemleke, ne bir pazar vardır. Türkiye halkı harp ederse bu, 1918-22'de de olduğu gibi, müstemleke haline gelmemek için olacaktır.

Halbuki antiemperyalist olmayan bir Avrupalı münevver eninde sonunda harp taraftarıdır. Ve bir emperyalizmin bekası için harp isteyen bir Avrupalı münevverin bize karşı dostluğundan nasıl emin olabiliriz?

Kaldı ki, "Kendi memleketi bakımından" bile antiemperyalist olmayan, harp isteyen bir Avrupalı münevver, bizzat kendi milletinin büyük ekseriyeti için düşmandır. Kendi memleketinin geniş halk yığınlarına düşman olan bir adam bize dost olabilir mi?..

[Orhan Selim / Akşam, 23.9.1936]

Beka: bulunduğu halde kalma, kalım.

ÇOCUK MECMUALARI

Sinemanın mecmua ve gazete resimleri, karikatürleri üstünde büyük bir tesiri oldu. Miki Fare gibi canlı resimler beyaz perdeden inerek gazete ve mecmua sayfalarında da dolaşmaya başladılar. Filhakika, bu sayfalarda, beyaz perdede olduğu gibi kımıldanıp konuşmıyorlar. Fakat bir sinema şeridinin ayrı ayrı karelerinden, ayrı ayrı planlarda kesilerek kâğıda yapıştırılan bu resimler sükûnları içinde hareket ettikleri için çok tesirli oluyorlar.

Miki Fare'nin yaptığı ve muvaffak olduğu bir denemeden sonra, hemen birçok “sergüzeştçi” avcılar, “polis hafiyeleri”, garip diyarlarda yolculuğa çıkan “tayyareci”ler de gazete ve mecmua sayfalarını kapladı.

Hele bizde, çocuk mecmualarında bu harikulade canlı çizgiler, usta bir senaryo ve mükemmel sinema planlarıyla çizilen bu “macera kahramanları” büyük bir alakayla seyredilmekte ve okunmaktadır. Bazen ben bile, yaşıma başıma bakmadan, bu sessiz ve hareketsiz çocuk sinemalarını merakla takip ediyorum...

Fakat...

Sinemada, yani sesli ve hareketli beyaz perde sinemasında, bilhassa onun macera faslında rastlanan propaganda mevzularına burada da tesadüf ediliyor.

Mesela perdenin bu gibi propagandaları başında, şimdi yeni bir kararlar Türkiye’de gösterilmesi yasak edilen, müstemlekeleri ve “renkli” insanları, “renkli” milletleri hor görmek, kötü göstermek gelmez mi? İşte mecmua sayfalarına inen “avcılar”, “tayyareciler” v.s. aynı marifeti yapıyorlar. Hem de çocuklara, hem de isimlerini değiştirerek. Mecmua sahiplerinin, ki bir tanesi de bildiktir, bunun önüne geçmeleri çok lazımdır.

[Orhan Selim / Akşam, 25.9.1936]

ANADOLU HİKÂYELERİ VE METOT

Bir iki hikâyecinin, maruf tabiriyle, “Anadolu hikâyeleri” yazmakta gösterdikleri ustalık ve süratle kazandıkları şöhret bu “tarza” karşı büyük bir alaka uyandırdı.

Son günlerde elime iki üç hikâye kitabı geçti ki hepsi mevzularını Anadolu’dan almışlar.

“Anadolu hikâyeleri” tabiri yanlış olmakla beraber şimdilik bu sözlerle ifade edeceğimiz sahaya karşı gösterilen bu alaka edebiyat için bir kazançtır. Fakat bu iş sanıldığı kadar kolay değildir.

“Anadolu hikâyeleri” yazmak için her şeyden önce Anadolu’yu bilmek lazımdır. Anadolu’yu bilmek ise, yalnız ve sadece Anadolu’da dolaşmış, hatta uzun yıllar Anadolu’nun köy ve kasabalarında yaşamış olmak demek değildir. “Balık denizin içindedir ama denizi bilmez...” diye bir söz vardır. Bunu unutmamak lazım.

Anadolu’yu bilmek, Anadolu’yu öğrenmek için her şeyden önce bir cihanı telakki tarzına sahip olmak lazımdır. Böyle asgari bir görüş ve bilgi zaviyesine malik olmayanlar gördüklerini, duyduklarını edebiyatlaştırıp kâğıda döktükleri vakit karşımıza reel, sahici bir Anadolu değil, o muharririn vaktiyle okuduğu edebiyat kitaplarından aklında kalan Anadolu çıkıyor.

Anadolu’yu olduğu gibi vermek için her şeyden önce realist bir göze sahip olmak icap eder. Realist olmak ise bir “dâd-i hak” değildir. Bir kültür ve bilgi meselesidir. Bir doktorun ne kadar realist olması lazımsa bir hikâyecinin de o kadar realist olması gerektir. Doktor nasıl “realist metodu” aynı zamanda öğrenirse, bir hikâyeci de bunu öğrenmeye mecburdur.

Kitaplardan öğrenilecek şey onların satırlarını taklit ve cihanı o satırlar içinden görmek değil, metottur. Binaenaleyh bir hikâyeci, edebiyat kitapları okumakla beraber, asıl kendisine realist bir metot verecek olan eserleri hazmetmelidir.

[Orhan Selim / Akşam, 28.9.1936]

Maruf : herkesce bilinen, tanınan; *Telakki* : anlayış, görüş; *Asgari* : en az, en azından; *Zaviye* : açı; *Malik* : sahip; *Dâd-i Hak* : Tanrı vergisi; *Hazmetmek* : sindirmek.

İKİ KONUŞMA

1.

— Nesin

— İnsanım! dedi.

— Kâfi değil, dedim, sadece “insan” sözü, sadece “ağaç” sözü gibi hiçbir şey anlatmaz. İnsan dediğin, her şeyden önce, sosyal, tarihi, konkre bir varlıktır. Eski Yunan’da insan başkaydı, Ortaçağ’da insan başka ve yirminci asrın insanı başkadır. Bu kadar da yetmez. Bütün tarih devrelerinde insan sosyal çevresinin, sosyal sınıfının da insanıdır.

İşte bundan dolayıdır ki, ben, mücerret, bütün devirler ve bütün sosyal şartlar için bir ve aynı olan insandan bahseden edebiyatı, felsefeyi anlamam. Çünkü böyle bir edebiyat, böyle bir felsefe sahici, canlı, pratikteki insandan değil, elle tutulup, gözle görülmeyen, mücerret, lafzi bir insandan dem vurur. Mücerret insan benim anladığım manada, sahici insanın gölgesi bile değildir.

Bize sahici insanların içini, dışını, kavgalarını, ihtiraslarını anlatan bir edebiyat lazım.



2.

— Zaman sana uymazsa sen zamana uy! dedi ve çok mühim bir laf etmiş gibi kurnaz kurnaz sırttı.

— Hayır, dedim. Zaman sana uymazsa sen zamana uy! sözü sadece bir miskin oportünizmin ifadesidir. Bu sözde eğer realizmin, ilimciliğin zerresini görüyorsan, yanılıyorsun.

“Zaman” duran bir şey değil, değişen bir nesnedir. Değişenin değişme kanunlarını anlarsan, zamana uymuş demeksindir! Değişenin değişme kanunlarını anlayıp onun değiştiği istikamette değişmesi üzerine müessir olursan işte o zaman realist ve ilimci olursun!..

[Orhan Selim / Akşam, 1.10.1936]

Mücerret: soyut; *Lafzi:* sözcüklerde kalan; *İstikamet:* yön; *Müessir:* etkili.

ORTAOKUL ROMANI

Bir bildik kitapçada oturuyordum. Bir hamal dükkâna girdi. Sırtındaki küfeyi boşalttı. Bir yığın çarktan yeni çıkmış kitap.

Kitapçı :

— Bu, üçüncü tabı, dedi. İlkönce 1.000 bastım, bitti. 1.500 bastım, tükendi. Şimdi de üçüncü tabı yaptım 2.000.

Bizde pek az kitaba nasip olan bu üç baskı kahramanı eserden bir tanesini aldım. Bir “aşk ve acı” romanı.

Şöyle bir iki sayfa okuyayım dedim...

Berbat.

Kitapçının tezgâhtarı :

— Çok güzel romandır, dedi. Ekmek peynir gibi satıyoruz.

Sordum :

— Sen okudun mu?

— Okudum. Mevzuu, bir film vardı hani “Sevginin Şarkısı”, ona çok benziyor ama yine güzel. Zaten film de hem acıklı, hem de sonu tatlıydı...

Tezgâhtar derhal çocuk müşterisine döndü ve hangi kitabı istediğini sordu. Çocuk, demin hamalın getirdiği, ekmek peynir gibi giden “roman”dan istedi.

Ve daha dükkânın eşğinde sayfalarını açarak çıkıp gitti.

Kitapçıya sordum :

— Bu romanın okuyucuları hep böyle ortaokul talebeleri mi?

— Evet, dedi, zaten ortaokul talebeleri bu romana merak sardıkları için böyle üçüncü tabını yapabildik.

Ortaokul talebelerinin romanını gece evde, dişlerimi sıkarak, baştan sona okudum.

Ben, terbiyede hiç de softa, mürâi ve muhafazakâr olmayan bir adamım. 15 yaşında bir ortaokul talebesinin “aşk” romanlarını okumasını bile belki anlarım. Bu yasak edilemez. Fakat her şeyden önce “ortaokul” romanı haline gelen bir eserin, ne olursa olsun, bir eser olması lazımdır kanaatindeyim. 15 yaşında şu üçüncü tabı yapılan soydan “edebî” eserler okuyan bir çocuğun 20 yaşında sahici bir edebiyat eseri okuyabileceğinden şüpheliyim.

Diğer taraftan, bizde ortaokul talebeleri okuyucu yığını arasında mühim bir ekseriyeti teşkil ettiklerine göre bu zümre için sahici ve hazırlayıcı bir edebiyata şiddetle ihtiyaç vardır.

[Orhan Selim / Akşam, 6.10.1936]

YARDIMCI KİTAPLAR

Ben, mektebe giden bir çocuğun babasıyım. Memlekette benim gibi babaların sayısı büyük bir yekûn tutar.

Ben bu yekûnun namına mektep kitaplarının fiyatlarındaki yolsuzluğu protesto ediyorum. Biz orta halli ve fakir babalar çocuklarımızın mektep kitaplarını ağır bir yük gibi sırtımızda taşıyoruz.

Bu mukaddmeden sonra bize yükletilen ağırlığın ne kadar fuzuli olduğunu ispata çalışacağım.

Yazımı üçe ayırıyorum :

1. Yardımcı kitaplar.

2. Hususi kütüphanelerin bastırıldığı müfredata dahil mektep kitapları.

3. Devlet Matbaası'nın bastığı mektep kitapları.

Şunu da söyleyeyim ki iddiamı ispat için lazım gelen malumatı Yeni Kitapçı'dan aldım. Yani, bu işlerde ihtisası olan bir müessese-nin verdiği müspet vesikalara dayanıyorum.

Bugün yardımcı kitaplardan işe başlayalım.

Yardımcı kitaplar o eserlerdir ki, müfredata dahil değildir. Talebenin bunları okuyup okumaması kendi elindedir. Yani *resmen*, talebe bu kitapları isterse alır, istemezse almaz.

Fakat bu işte mecburiyet olmaması sadece sözde kalır. Çünkü yardımcı kitapları ekseriya hocalar yazar. Ve hocasının yazdığı kitabı talebe alır.

İşte önümde "gazlara" dair yazılmış bir yardımcı kitap var. Bir muallim yazmış, bir hususi müessese basmış.

Kitap 160 sayfa. 200 kuruşluk kâğıda basılmış. Ciltsiz. Fiatı 50 kuruş.

Yeni Kitapçı'nın verdiği malumata göre, telif hakkı da dahil olmak üzere bu eserden beher kitabın maliyeti ancak (5) beş kuruştur.

5 kuruşa mal olan bir kitap 50 kuruşa satılıyor.

Bu işteki uygunsuzluğu daha iyi ortaya çıkarmak için bir mukayese yapalım.

İşte önümde Devlet Matbaası, tarafından basılmış bir kitap da var :

Fen Bilgisi. 250 sayfa. Ciltli. 5 liralık simili kâğıt üstüne basılmış. Fiyatı, bunun da 50 kuruş.

Mukayesenin neticesi nasıl?..

Bir yanda ciltsiz, 160 sayfalık, adi kâğıt üstüne basılmış bir kitap, 50 kuruş. Öbür yanda ciltli, 250 sayfalık, iyi kâğıt üstüne basılmış bir kitap, yine 50 kuruş.

Bu mukayeseden sonra yine yardımcı kitaplardan bir ikisine göz atalım.

İşte *Anatomi ve Fizyoloji*'ye dair bir kitap. 148 sayfa. Adi kâğıt. Bu da 50 kuruş.

İşte bir tane daha. *Ulum-i Tabüye*'ye dair bir yardımcı kitap. Eser 11'inci sınıf için yazıldığı halde ilköğretim kitaplarının puntolarıyla dizilmiş, şişirilmiş. 300 sayfa. 150 kuruş.

Bu yüz elli kuruşluk kitabın maliyet fiyatı (15) on beş kuruştur.

Ne buyrulur?..

Durun. Daha hükmünüzü vermeyin. Yardımcı kitaplar faslı mektep neşriyatının çerezidir. Asıl işe yarın geleceğiz.

[Orhan Selim / Akşam, 15.10.1936]

Mukaddeme: önsöz, giriş; *Fuzuli*: yersiz, gereksiz; *Müfredat*: ayrıntılar, okullarda her sınıfta okutulacak dersleri ve bunların konularını belirten açıklamaların ayrıntıları; *Ulum-i Tabiiye*: tabiat bilgileri.

MEKTEP KİTAPLARI YOLSUZLUĞU

II

EN AZ 5.000 SATIŞ. MALİYET 30 KURUŞ.
FİYAT 122 KURUŞ. KÂR : 4500 LİRA.

Bugün kitapçıların bastıkları mektep kitaplarını şöylece bir gözden geçireceğim.

İlkönce şunu söyleyeyim ki, baskı, kâğıt, tertip, cilt bakımından Devlet Matbaası'nda basılan kitaplar, kitapçıların bastıkları kitaplara nazaran kıyas edilemeyecek kadar mükemmeldir.

Bu böyle olduğu halde :

Devlet Matbaası'nda basılan lise son sınıf *Tarih*'i 400 sayfa, 6 liralık kâğıda basılmış, papyekuşe üstüne klişeleri var, ciltli ve 125 kuruştur.

Halbuki :

Bir kitapçının bastığı *Edebiyat* 300 sayfa, 4 liralık kâğıda basılmış, ciltsiz, 122 kuruş.

Dokuzuncu tabı yapılan bu eserin vasati maliyeti 30 kuruştur. En az 5.000 satılır. Orta hesabla 4.500 lira kâr getirir.

Beğendiniz mi?

Şöyle tesadüfen, iki kitap daha alalım. Bu iki kitabı da hususi müesseseler basmıştır.

İşte, bir atlas. Maliyeti olsa olsa 25, 30 kuruş. Fiyatı 150 kuruş.

İşte ikincisi. Bir coğrafya kitabı. Maliyeti aşağı yukarı 15 kuruş. Fiyatı 113 kuruş.

Şimdi işin en tuhaf tarafına geliyorum.

Kitapçıların, hususi müesseselerin bastıkları kitapların fiyatını Maarif Vekâleti'nin bir makamı tayin eder.

Bu makam, bu fiyatları tayin ederken, mesela *Edebiyat* kitabına 122 kuruş fiyat korken, bunu, Devlet Matbaası'nın fiyatlarıyla mukayese etmez mi?

Kaldı ki Devlet Matbaası'nın fiyatlarında da bir nispetsizlik vardır. Bundan da yarın bahsedeceğiz.

[Orhan Selim / Akşam, 16.10.1936]

Tab': basım; *Vasati*: ortalama; *Nispet*: oran.

MEKTEP KİTAPLARI YOLSUZLUĞU

III

DEVLET MATBAASI NEŞRİYATI

Bundan önce çıkan iki yazımda da söylemiş olduğum gibi, Devlet Matbaası'nın mektep kitapları baskı, cilt, kâğıt bakımından, diğerlerine göre, iyidir. Alfabe ve okuma kitaplarındaki resimlerin birçoğu çok daha ustaca olabilir. Bu resimler, memleketin sahici sanatkârlarına yaptırılsa kitapların bu tarafı da mükemmelleşebilir.

Yine bundan önceki yazılarımda Devlet Matbaası mektep kitapları neşriyatının ötekilere nispeten ucuz olduğunu söylemiştim. Fakat burda bir "nispeten" sözü var. Ben o kanaatheyim ki Devlet Matbaası mektep kitaplarında yalnız masrafını çıkarmayı düşünmeli. Bu neşriyattan on para kâr düşünmemelidir. Eğer kitaplar masraflı olursa ve üzerlerindeki fiyat yalnız bu masrafın karşılığı ise, düşünülecek şey kâğıdın cinsini, baskıyı kötüleştirmek değil, bürokratik masrafları azaltmaktır.

Sonra fiyatlarda çok tuhaf bir nispetsizlik de var. Mesela: İlk mektep dördüncü sınıf *Okuma* kitabı 150 sayfa ve 27,50 kuruştur. Aynı sayfa, aynı kâğıt üzerine basılan ortamektep üçüncü sınıf *Okuma* kitabı ise 35 kuruş? Niçin? Beher kitaba bu kadar farklı bir telif hakkı hissesi mi düşünüyor?

Alın bir misal daha : İlkmektep birinci sınıf *Okuma* kitabı 84 sayfa, 15 kuruş.

İlkmektep ikinci sınıf *Okuma* kitabı, aynı sayfa, aynı kâğıt 17,50 kuruş. Neden?

Evet, neden, sınıflar yükseldikçe fiyatlar artıyor. İş tamamen tersine olmalı. Çünkü birinci sınıfa nazaran, mesela, 5'inci sınıf talebesi daha fazla kitap satın almak mecburiyetindedir. Kitap masrafı daha çoktur. Binaenaleyh beher kitabın fiyatı da, mümkün mertebe ucuzlatılmalı.

Son söz :

Mektep kitapları meselesi, fiyat bakımından, halledilmemiştir. Bunun bir an önce halli lazımdır.

HAMIŐ:

Yeni Kitapçı'dan aldığım malumata dayanarak yazdığım bu şeylere itiraz edenler varsa, bildirsinler, neşredeyim.

O.S.

[Orhan Selim / Akşam, 18.10.1936]

GENE MEKTEP KİTAPLARINA DAİR

Mektep kitaplarının fiyatlarındaki yolsuzluğa dair peşi peşine üç yazı yazdım. Bu yazıların kitap işine şu veya bu suretle bağlı olanlara dokunacağını da bildiğim için, “İtirazı olanlar bana bildirsınler aynen onların da fikirlerini neşredeyim.” dedim.

Kitapçılardan bir kısmı, fikirlerini ve iddialarını dolayısıyla neşrettirdiler.

Eninde sonunda hesaba dayanan bir işe, bir hayli “ideoloji?!” ve “polemik” de sokularak, hafif tertip tehdit de savrularak verilen bu cevaba karşılık ben yine hesap denilen o yıkılmaz kalkanı ileri süreceğim.

Misal olarak, üzerinde en çok konuşulan bir kitabı *Edebiyat*'ı ele alalım.

Edindiğim malumata göre, dokuzuncu baskısı yapılan bu kitabın masrafı aşağı yukarı şudur :

Baskı, tertip, cilt: 22 forma 21 liradan 482 lira.

Kâğıt: 22 forma 4 liradan 352 lira.

20 lira kapak.

Şimdi bu dokuzuncu baskı için 500 lira da müellif alsın.

Bu halde kitabın maliyeti 1.354 lira eder.

Bu kitabın 935 - 936 devresinde sekizinci tabı 5000, ve 936-937 devresinde dokuzuncu tabı 4000 olarak basılmıştır.

Demek oluyor ki, evvela, kitabın 4000 adet dokuzuncu baskısını yapmak için, sekizinci baskısı, yani bir sene önceki 5000 kitap satılmıştır.

Şimdi 4000 baskılı dokuzuncu tabı ele alalım. Masrafı 1354 lira olduğuna göre beher kitaba otuz üç buçuk kuruş düşer. Fiyatı 122 kuruş olan bu kitap satıcılara yüzde 15 iskonto ile yani 103 kuruştan verildiğine göre, beher nüshada altmış dokuz buçuk kuruş kâr getirir.

Bu kitap satılmıyor iddiası varit değil. Sebebini yukarda söyledim.

“Caddenin sefaleti” mektep çocuklarının sırtından ıslah edilemez!..

[Orhan Selim / Akşam, 23.10.1936]

Tab': basım; *Varit*: olabileceği akla gelen; *Islah*: düzeltme, iyileştirme.

RADYO İÇİN

Radyoda eski tabiriyle “Alaturka”, yeni ismiyle “Türk Musikisi Heyeti”ni dinliyoruz. Bence, ne isim verirseniz veriniz, Osmanlı şehir ve köy musikisinin tekrar radyoda yer bulması mühim bir “irtica” sayılmaz. Hele Anadolu ve Rumeli köy ve küçük kasaba musikisi usta eller ve ağızlarında mükemmelen dinleniyor. Filhakika üstatlar bu türkülere hafif tertip smokin ve bir miktar kolalı gömlek giydiriyorlar ama, zarar yok, eninde sonunda, nasıl olursa olsun kaybetmememiz lazım gelen bir kaynağı yaşıyorlar.

Osmanlı şehir, bilhassa Osmanlı İstanbul musikisine gelince, bunların arasında en az yetmiş seksen yaşında olanların, değeri var gibi geliyor bana. Zaten dikkat ediyorum bundan daha genci de çalınmıyor.

Velhasıl bir saat süren bu musiki faslı radyoya hem dinleyici kazandırdı, hem de renk verdi.

Fakat, duyduğum eğer doğruysa, bu faslı daha çok uzatmak istiyorlarmış. İşte o zaman tadını kaçıırırlar. Çünkü bu faslı bir saatten fazla uzatmak için elde unsur da yoktur. Ve bu faslın muvaffakiyeti ancak, hakikaten değerli unsurların kullanılmış olmasındadır.

Az tamah çok ziyan verir. Unutmayalım!..

[Orhan Selim / Akşam, 27.10.1936]

“BEYAZ TAŞ ÜZERİNDE”

İstihzasının bazen ukalalığa kadar varmasına, zaman zaman renklerinin lüzumundan fazla alaca bulaca oluşuna, kâinatı, tarihi, cemiyeti anlayışındaki dâhiyane yarımılığına, noksanına rağmen ben Anatol France’ı, bu büyük Fransız yazıcısını severim. Hele son eserlerinden biri olan *Meleklerin İsyanı* isimli romanı, bence, dünya şaheserlerinden biridir.

Anatol France Türkiye okuyucuları için pek de meçhul değildir. Katolik papaz teşkilatlarının bin bir vasıtaya başvurarak ölümünden sonra da kendisiyle mücadelede devam ettikleri bu alaycı ve kavgacı muharririn iki üç kitabı dilimize çevrilmiştir. Fakat Servet Yesarioğlu’nun bu gazetede tefrika edildikten sonra kitap halinde çıkardığı *Beyaz Taş Üzerinde* isimli eseriyle Anatol France’ı biraz daha yakından tanımış olacağız.

Servet Yesarioğlu Anatol France’perestlerden biridir. Ve bugün Anatol France’perest olmak bir münevverin kadrini düşüren bir şey değildir. Bilakis.

Beyaz Taş Üzerinde başka dillere çevrilmesi en güç olan eserlerden biri sayılır. Servet Yesarioğlu bu güç işin altından muvaffakiyetle çıkmış.

Yalnız kitapta müsahhah hataları bolca. Bu kusur mütercime düşmez ama, kitabın okunmasını güçleştiriyor.

Beyaz Taş Üzerinde çok satılacak mı? Bilmem. 176 sayfa ve 50 kuruş olduğuna göre fiyatı da ucuz. Ben kendi payıma, son devrin mütereddi, safsatalı Fransız edebiyatını taklit ederek edebiyat piyasamızı müzahrefat ile dolduranlara, Anatol France’ı aslından okuyamıyorlarsa, tercümesinden olsun okumalarını tavsiye ederim.

[Orhan Selim / Akşam, 28.10.1936]

İstihza: gizli ya da ince alay; *Mütereddi*: soysuzlaşmış; *Muzahrefat*: parlak ve sahte süsler, pislik ve süprüntü.

MİMAR KASIM, MİMAR DAVUT

Yenicami, şu köprü başındaki Yenicami, bu yıl İstanbul gazetelerinde adı en çok geçen sinema yıldızları gibi bir şey oldu.

Bir aralık haftalarca, “Yenicami’nin önü açılmalı!” diye yazılar yazıldı. Projeler, fotomontajlar yapıldı. Resimleri basıldı. Velhasıl Yenicami günün meselesi oldu. Sonra her “günün meselesi, günün adamı” gibi birdenbire unutuluverdi. Köprü başında, bir aralık devrilen külahıyla pis, berbat taş ve tahta yığınları ve biçimsiz rakı, palto, pardesü, kumaş afişleri arasında uykusuna daldı.

Fakat Yenicami’nin bu uykusu çok sürmeyecekmiş. Şöhret kuşu konmuş bir kere başına, yine ismi dillerde dolaşmaya başladı işte.

Belediye Yenicami Sokağı’na Mimar Kasım adını vermek istedi. Belediyenin kanaat-i vicdaniyesine göre Yenicami’yi Mimar Kasım yapmış olduğu için o sokağa böyle bir isim verilmek münasip görülmüş. Lakin tam bu isim koyma işi gerçekleşirken bir mimar : “Yenicami’yi yapan Kasım değil, Mimar Davut’tur!” dedi. “O sokağa Mimar Davut adı verilmeli!” dedi.

Belediye bu itiraz karşısında müze müdüriyetine başvurdu. Müze müdüriyeti Yenicami’nin Mimar Kasım tarafından yapıldığı iddiasını münasip buldu. Dün Şehir Meclisi tekrar toplanıp bu meseleyi konuşurken azadan birisi itiraz etti : “Hayır, dedi, Kasım değil, Davut’tur”. Evrak tekrar meselenin tetkiki için makama iade edildi...

Bu ne iştir! Yenicami Bizans devrinden kalma değildir. Yani benim de kanaat-i vicdaniyem bu merkezde. Yenicami’nin hangi mimar yahut mimarlar tarafından yapıldığını “Güzel Sanatlar Akademisi” bile derslerinde okutur sanıyorum.

Elâlem üç dört asırlık koskoca eserleri değil, yerin atından on binlerce sene önceki ibrikleri çıkarıyor da bunların hangi barbar kavim tarafından hangi yılda yapıldığını gözüyle görmüş gibi tespit ediyor. Halbuki koskoca Yenicami hakikaten yepyeni, gözümüzün önünde, fakat mimarı Kasım mı, Davut mu bilmiyoruz...

[Orhan Selim / Akşam, 3.11.1936]

Kanaat-i vicdaniye: hak gözetir kanı; *Münasip*: uygun.

İKİ KİTAP VE NEŞRİYAT HAYATIMIZ

Neşriyat hayatımız, bilhassa kitap neşriyatı bu yıl geçen yıllara göre çok daha canlıdır gibi geliyor bana. Bu canlılık bilhassa bütün dünyayı alakadar eden hadiselerin yalnız gazete ve mecmua yazıları arasında kalmayıp kitap şeklinde de ifadesini bulmaya başlamasında tezahür ediyor. Son yıl içinde muhtelif dünya hadiseleri hakkında muhtelif kitaplar çıktı. Kitabın bu yeni faaliyeti memnuniyetle kaydolunacak bir vakıadır.

İşte İspanya hadiseleri hakkında yazılmış iki kitap var önümde. Birisi Yüksek Ticaret Mektebi hocalarında Suphi Nuri'nin. İsmi: *İspanya'da Sınıf Kavgaaları*. Suphi Nuri birçok istihbarat kaynaklarından topladığı malzemeyi bir silsile halinde toplamış. Bize İspanya'daki kavganın kronolojisini yapıyor. Meraklı ve dikkate değer bir kitap.

İkincisi henüz neşredilmiş. İsmi : *İspanyada Neler Oluyor*. Yazar Hasan Âli. 194 sayfa. 30 kuruş.

İspanyada Neler Oluyor'un yalnız kronolojik bir mahiyeti yok... 104 sayfa içine objektif bir gözle ve derin bir tetkik mahsulü olarak "İspanya'nın sosyal kuruluşu", "İspanya'nın sosyal inkişaf şartları", "İspanya'da vatandaş harbi", "İspanya hadiseleri karşısında cihan", "Faşizm ve İspanya hadiseleri" gibi fasıllar konulmuş. Yani okuyucu bu 104 sayfada, ana hattında, İspanya'yı ve İspanya'da neler olduğunu gayet vazih anlayabiliyor.

[Orhan Selim / Akşam, 4.11.1936]

Tezahür: belirme, ortaya çıkma; *İstihbarat*: alınan haberler; *İnkişaf*: gelişme, gelişim; *Fasıl*: bölüm; *Vazih*: açık.

MAKSİM GORKİ ŞEHİR TİYATROSU'NDA

Dünya tiyatro edebiyatının en büyük eserlerinden birisi, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmaktadır.

Vâ-Nû'nun dilimize temiz, canlı bir Türkçeyle ve *Ayak Takımı Arasında* ismiyle çevirdiği bu eser Maksim Gorki'nin en mühim tiyatro verimlerinden birisidir. Aklımda kaldığına göre, Gorki'nin bir yıldönümünde bütün dünyada tiyatrolar bu eseri oynamış ve radyolar havalara bu piyesin ölmez seslerini yaymışlardır.

Bence piyesin tercümesinde isminden başka uygun olmayan bir şey yok. Darbimesellere ve beyitlere varıncaya kadar büyük bir ustalıkla dilimize çevrilen bu lâyemut eserin ismi *Ayak Takımı Arasında* diye tercüme edilmemeliydi. Piyenin asıl ismi "Dipte"dir. Yani Gorki cemiyetin, cemiyet ehramının en alt katını, mahzenin dibini bize anlatır.

Eser realisttir. O devirlerdeki Çarlık Rusya'sının lumpen proleter, deklase olmuşlar muhitini dâhiyane ve her türlü Asyai-Avrupai mistiklikten uzak bir görüşle verir. Eserin en büyük hususiyeti, bu karanlık muhitte bile Gorki'nin "insana" olan itimadıdır. Eser seyredildikten ve dinlendikten sonra seyirci bedbin olarak dışarı çıkmaz. Seyirci anlar ki bu karanlık muhit, bu yuvarlanmış insanların dünyası ebedi değildir. Tarihin muayyen merhalesinin bir verimidir ki o merhale geçildikten sonra bu muhit de yok olacaktır. Yani Gorki bize bunu anlatacak kadar hakiki realisttir.

Eserin Türkçeye tercümesini okudum. Şehir Tiyatrosu'nda nasıl oynandığını gidip daha görmedim. Fakat bana öyle geliyor ki böyle bir eseri seçmekle Türk tiyatroseverlerine büyük bir hizmet eden Ertuğrul Muhsin onu sahneye koymakta derin bir ustalık göstermiştir.

Eseri gidip gördüğüm zaman da düşündüklerimi yazacağım.

[Orhan Selim / Akşam, 6.11.1936]

Darbimesel: atasözü; *Lâyemut*: ölümsüz, ölmez; *Deklase* (déclassé): mevkiinden, derecesinden düşmüş, düşkün, sınıfından kopmuş; *Muhit*: çevre; *Bedbin*: karamsar.

HALK OPERETİ

“Halk Opereti” diye bir tiyatro teşekkülü vardır. “Fransız Tiyatrosu” tabelasını taşıyan yapıda geçen yıl verdiği temsillere her gece büyük bir kalabalık toplayan bu operet iki bakımdan beni alakadar eder :

1. Halk Opereti, senelerden beri, iyi kötü, sahne işleriyle hayatlarını kazanmaya azmetmiş, bütün ömürlerini bu işe vermiş, salaş tiyatrolarda, tuluatımsı turnelerde, dağılıp toplanan temsil gruplarında nefes ve ömür tüketmiş, Şehir Tiyatrosu’ndaki ağabeylerinin vaktiyle geçtikleri yolu, yani herhangi bir resmi himayeden, yardımdan mahrum, yalnız sanat aşkının ve ihtirasının yolunu, neşelerini kaybetmeksizin geçmiş ve geçmekte olan gençlerden müteşekkildir.

2. Halk Opereti ara sıra ve ekseriya bütün bir mevsim boyunca muhtelif memleketlerin, çok meşhur, yahut az meşhur artistlerine kendi arasında yer veren, onlarla beraber çalışan ve çalışmasını bilen bir sahnedir.

Bugün isminin başına “*Halk*” sözünü firma olarak alan Halk Opereti hakikaten bir *halk* sahnesi midir? Bir HALK opereti midir?..

Halk sahnesi, halk opereti olmak, olabilmek kolay şey değildir. Bu çok şerefli ve mesuliyetli işi başarabilmek çok güçtür.

Bütün bu güçlükleri ve Halk Opereti’nin gençliğini de göz önünde tutacak olursak yukarda sorduğumuz suale şöyle bir cevap verebiliriz :

— Evet, hayır!..

Evet, Halk Opereti bir halk operetidir. Çünkü, geçen yıl, İstanbul “*halkı*”nı galerisinde, balkonunda, ikinci mevkiinde toplayabildi. Dekorlarının, ışık tertibatının, bale kostümlerinin ve orkestrasının zayıflığına rağmen sahici halka kendini sevdirebildi.

Hayır, Halk Opereti bir halk opereti olmaktan daha oldukça uzaktır. Çünkü kültür tarafı noksandır. Çünkü halk sahnesinin bilhassa kültürlü olması icap eder.

Benim, Halk Opereti sanatkârlarından dileğim, onları tam manasıyla sahici halk operetini kurabilmiş görmektir.

TİYATRO, KÜLTÜR

Geçenlerde Halk Opereti hakkında bir yazı yazmış ve, “Bu teşekkülün eksik tarafı kültürleridir,” demiştim. Sonradan öğrendim ki Halk Opereti artistlerinden bazıları bu sözlerimi biraz ters anlamışlar. “Yalnız kendilerinde tiyatro kültürünün eksik olduğunu” söyledim sanmışlar. Hayır, maalesef bizde sahne artistlerinin birçoğu kültür bakımından yavadır.

Bir sahne artistinin sahip olması lazım gelen kültür sadece kendi ihtisasının en dar çerçevesinin icap ettirdiği bilgiler yekûnu değildir. Sahne, güzel sanatların en zor, en mütekâmil, en mürekkep şubesidir bence. Bundan dolayı da bir sahne artistinin çok geniş bir kültüre sahip olması icap eder. Mesela, tarih, felsefe, ruhiyat, sosyoloji, hatta biraz da ekonomi kültürü olmayan bir sahne artisti ne kadar istidatlı olursa olsun, eninde sonunda hıdayinabit bir istidat olarak kalır. Hatta sadece ihtisasına ait bilgisi, sesini, hareketlerini nasıl idare edeceğini öğrenmiş olması, sahnenin teknik icaplarını bilmesi, sadece tiyatro tarihini ezberlemesi bile onu bu hıdayinabitlikten kurtaramaz.

Sadece Hamlet’in kim ve ne olduğuna, neyi ifade ettiğine dair birbirine zıt yirmi otuz görüşü toplayabilen bir sanatta derince bir umumi kültür şarttır. Operet artistleri için de bu böyledir.

[Orhan Selim / Akşam, 9.12.1936]

Mütekâmil: olgunlaşmış; *Mürekkep*: bileşik, karışık; *Hıdayinabit*: kendi biten, kendi kendine yetişen.

AHFEŞ'İN KULAĞI ÇINLASIN!

İran Sefarethanesi'nin tam karşısındaki İstanbul Kültür Direktörlüğü'nün kapısında şöyle bir levha var :

“Kültür Direktörlüğü'nde öğleden sonra iş görülebilir!”

Bu levhayı bir kere okudum, sonra döndüm bir daha okudum. Ve İstanbul Kültür Direktörlüğü'nün, yani, çocuklarımıza okuma yazma öğreten müesseselerin İstanbul'daki direktörlüğünün, ne demek istediğini anlamadım.

“Kültür Direktörlüğü'nde öğleden sonra iş görülebilir!”

Ne demek?..

Yani, başka müesseselerde öğleden sonra iş görülmüyor da, yalnız Kültür Direktörlüğü'nde mi görülüyor?

Yoksa İstanbul Kültür Direktörlüğü hem öğleden evvel, hem öğleden sonra iş gördüğünü mü ilan etmek istiyor?..

İyi ama, bu takdirde :

“İstanbul Kültür Direktörlüğü'nde öğleden sonra da iş görülebilir” demek lazımdı.

Meseleyi tahkik için içeri girdim. Meğerse Kültür Direktörlüğü öğleden evvel iş görmez, öğleden sonra iş görürmüş, bunu ilan ediyormuş.

Yine, iyi ama bu takdirde *“Kültür Direktörlüğü'nde yalnız öğleden sonra iş görülebilir”* denmesi gerekti..

Ah!.. Ahfeş!.. Sen yalnız gazeteci arkadaşların yazı yazmakta ki kusurlarını görüyorsun. Biraz da, yarınki yazıcıları yetiştirecek olan müesseselerin ibare yanlışlarını görsene! Bu cümlenin en kestirme şekli şu değil midir?..

“İstanbul Kültür Direktörlüğü'nde öğleden sonra iş görülür!”

[Orhan Selim / Akşam, 12.12.1936]

Tahkik: soruşturma; *İbare:* bir düşünce anlatan bir ya da birkaç tümcelik söz.

Sinemaların oyundan evvel muhakkak dünya havadislerini veren bir gazetesi var : Foks Jurnal... Foks Jurnal beynelmilel bir propaganda gazetesidir. Her millet kendi siyasi kültürel, içtimai faaliyetleri hakkında muayyen bir nokta-i nazarla propaganda yapar.

Foks Jurnal her memlekette sansürden geçer, kendi ideolojilerine, siyasetlerine uygun olmayan propagandalar çıkarıldıktan sonra gösterilmesine izin verilir.

Türkiye’de hangi sinemaya giderseniz gidiniz, sansürden geçiyorsa bile, bu propagandaların memleketimizde alabildiğine yürüdüğünü görürsünüz... Bilhassa Alman propagandası... Faşist alaylarının resm-i geçidini, Alman kültür faaliyetlerini görmekten, Hitler’in, Göring’in nutuklarını dinlemekten içimize usanç geldi. Almanya’nın temerküz kamplarına hapsedilen işçileri, memlekette kovulan Yahudileri, entellektüellere yapılan tazyikleri bu gazete neşretmez, çünkü Almanya’nın propaganda gazetesidir.

Türkiye açık bir kapı mıdır? Her propaganda hudut bekçisine bir selam çakıp kirli çizmelerini halkın başına basarak içeriye girebilir mi?.. Sinemaları sansürden geçiriyoruz, fakat hangi nokta-i nazarla?.. Din propagandası giriyor, *San Fransisko* filmi baştan başa bir din propagandasıdır. San Fransisko halkı dinsizdir, Allah onlardan intikam almak, onları hak yola getirmek için şehri bir zelzele ile yerle yeksan etmiştir. Daha bunun gibi çok misaller bulabiliriz. Sinemaları sansür etmek, onların propagandalarına alet olmamak demektir. Ehli Salip gelir, girer; müstemleke yağması gelir, ezenlere hak verecek bir şekilde girer; harp propagandası gelir, girer; istismarcı şirketlerin reklamları gelir, girer; bütün beynelmilel âlemin kapısından güçlkle giren faşizm propagandası gelir, o da girer. Türkiye herhangi bir propagandaya açık bir kapı değilse, Foks Jurnal ve sinema filmleri şuurlu bir sansürden, muayyen nokta-i nazarlarla geçmelidir.

[Adsız / Tan, 1.3.1937]

Nokta-i nazar: görüş, görüş açısı; *Resm-i geçit*: geçit töreni; *Yeksan*: bir, eşit.

İLKMEKTEP KİTAPLARI

Talim ve Terbiye Heyeti'nin ilkmektep kitapları üzerinde mühim tadilat yapacağını okudum. Çocuklarımızın irfan hayatındaki mühim bir yaraya parmak konuyor, demektir. Hastalığı tedavi için evvela teşhis koymak lazım. İlkmektep, hatta ortamektep kitaplarındaki hastalığın teşhisi budur :

1. Kitaplar, pedagojik metotla yazılmış değildir.
2. Talim ve Terbiye Heyeti kabul ettiği kitaplarda metoda değil, edebiyata ehemmiyet vermiştir.
3. Kitaplar metotla yazılmadığı gibi, metotla tedris edilmezler.
4. Mekteplerin laboratuvar sâyi sıfır mesabesindedir.

Bu hastalığı tedavi için, oturup yeni projeler yapmak, mevcut kitaplar üzerinde tadilat yapmak, bu işi kökünden halletmez. Her şeyden evvel zihniyeti değiştirmek lazım. "Mevcut şerait içinde ancak bu kadarı yapılabilir." Hayır... Mevcut şeraitle bir zaman için iktifa ederiz, fakat bu zaman içindedir ki, yarının bütün imkânlarını yaratırız. Cumhuriyet maarifinin on beş senelik bir hayatı var, eğer bu işe dün başlansaydı, bugün filizlerini görecektik.

Kitapların, pedagoji ve çocuk ruhiyatı bilen adamlar tarafından yazılması şarttır. Bunun edebi mahiyetini, edipler münakaşa edebilirler. Fakat metoda dokunmamak şartıyla üzerinde işleyebilirler. Daha doğrusu, bu kitapları müşterek heyetlerin yazması ve bu heyetlerin içinde terbiyeci, ruhiyatçı, edip bu hususta salahiyet sahibi adamların bulunması lazımdır.

Bir tabiat kitabı dahi bunların kontrolünden geçmelidir. Mektep kitabı yazmak fertlerin arzusuna bırakılmamalıdır. Talim ve Terbiye Heyeti bu kitapların pedagojik metotla yazılmayanlarını, bütün edebiyatına rağmen reddetmelidir. Metotla tedris etmesini bilmeyen muallimlere yaz kursları açarak bunlara her okutacakları dersin metotlarını göstermek lazımdır.

Hepsinden mühimi laboratuvar sâyidir. Bu mesele hallolmadıkça, bütün emeklerden fazla semere beklemek beyhudedir. Laboratuvar sâyi, pratik bilgi, nazariye ile pratiğin birleşmesi, hayatın bir zarureti olduğu gibi, bütün dünya maarifinin kabul ettiği

ilk şartlardır. Talim ve Terbiye Heyeti bir âyan meclisi, bir âli karar heyeti olarak değil, bu imkânları hazırlayan Maarif Vekâleti'nin icra heyeti olarak çalışmalıdır.

Babalarımız bizi mektebe verirken, “Eti senin kemiği benim,” dermiş. Biz çocuğumuzu mektebe verirken, “Kafası senin, eti benim,” diyoruz. Bu kafayı sağlam isteriz. 17 milyonluk bir Türk kitlesinin kültür hayatı yarınki kültürel ilerlemelerin temeli bu ilkmektep kitapları üzerine kurulur. Bunu tesadüfe bırakamayız.

[Adsız Yazıcı / Tan, 11.3.1937]

Tadilat: değişiklik; *Tedris:* ders verme, öğretim; *Sây:* çalışma, emek; *Mesabe:* yerinde, değerinde; *Şerait:* koşullar; *İktifa:* yetinme; *Beyhude:* boşuna; *Âyan:* ileri gelenler; *Âli:* yüce, yüksek; *İcra:* yapma, yerine getirme, işi yürütme.

HALK SANATKÂRI MI? DEVLET SANATKÂRI MI?

Maarif Vekâleti, güzel sanatları himaye için her sene en güzel sanat eserini veren ressam, muharrir, musikişinas ve heykeltıraşa vereceği mükâfattan başka devlet sanatkârı unvanını vermeyi kararlaştırmış. Bir memleketin güzel sanatları, kültür seviyesinin bir ölçüsüdür. Medeni milletler arasında yer alabilmek, halkı yüksek bir kültür seviyesine çıkarmak için, güzel sanatların himayesi lazımdır. Maarif Vekâleti'nin sanatkârlara karşı gösterdiği himaye ve teşvik, devletin sanata karşı duyduğu hürmetin bir tezahürü olmak itibariyle çok ileri bir adımdır.

Yalnız, senenin en güzel eserini veren sanatkâra devlet sanatkârı unvanının verilmesindeki hikmeti anlamadım. Sanat bir cemiyetin muayyen devirlerdeki bedii duygularının, zevklerinin, içtimaileşmiş bir ifadesidir. Sanatkâr bu duyguları yaşadığı cemiyetin içinden alır.

İlk cemiyetlerde sanatkâr doğrudan doğruya kitlenin hislerini ifade eder. Saz şairleri, halk şairleri gibi...

Derebeylik ve saltanat devirlerinde sanatkâr, kitleden ayrılır. Yüksek sınıfın, sarayın hizmetkârı olur... Divan şairleri gibi...

Demokrasilerde, muhtelif sınıfların sanatkârları vardır, burjuva sanatkârı, küçük burjuva, halk, proleter sanatkârı gibi. Fakat tekâmülün bu merhalesinde bir devlet sanatı olmadığı gibi, devlet sanatkârı da yoktur.

Maarif Vekâleti'nin en güzel eseri veren sanatkâra devlet sanatkârı unvanını vermesi, devlet sanatkârının, halk sanatkârının fevkinde olduğu hissini veriyor ki, kafalarda istifham yaratıyor. Bugün bizde de, her memlekette olduğu gibi, yüksek sınıfın

hislerini ifade eden, halkın hislerini ifade eden sanatkârlar vardır, fakat bunların hiçbirisi devlet şairi, devlet muharriri, devlet heykeltıraşı değildir ve olmamalıdır. Ve en güzel sanat eserine biçilen kıymet, realiteyi en kuvvetle veren, en yüksek unvan da, devlet sanatkârı değil, halk sanatkârı unvanı olmalıdır.

[Adsız Yazıcı / Tan, 15.3.1937]

Tezahür: belirme, ortaya çıkma; *Hikmet*: bilgelik; felsefe, neden; *Bedii*: estetik, *İçtimai*: toplumsal; *Tekâmül*: olgunlaşma; *Fevk*: üst, yukarı; *İstifham*: soru.

ÜNİVERSİTE BİR MANASTIR MIDIR?

Üniversite rektörü, musikinin üniversiteye girmesini menetmiş. Rektörün kanaatine göre, “Bir ilim muhiti olan üniversiteye eğlence ve zevk vasıtası olan musiki” giremez. Profesörler ve talebe bu fikirde değiller... Bunlara göre musiki bir sanattır ve üniversiteye girebilir. Ben talebe ve profesörlerin tarafındayım.

Katolik Kilisesi ile Protestan Kilisesi arasında bu musiki meselesi on dokuzuncu asrın sonlarına doğru bir münazaa sebebi olmuştu. Katolik Kilisesi musikinin haram olduğunu, mukaddes bir yerde musiki çalınamayacağını iddia ederdi. Protestanlar on dokuzuncu asırda musikiyi, yirminci asırda dansı kiliseye soktular. Katolik Kiliseleri hâlâ musikiyi reddederler, Katolik manastırlarında kadın, içki, musiki aynı derecede mezmumdur.

Üniversite bir manastır, yahut bir Katolik Kilisesi midir? Bizim bildiğimize göre bir memleketin üniversitesi, en ileri fikirlerin kaynadığı yerdir. Bilhassa inkılap yapan bir memleketin tekâmül merhalesinde, içtimai reformlar yaptığı devirlerde, üniversitenin maziyi, taassubu, muhafazakârlığı yıkan inkılapçı bir vazifesi vardır. Caminin musikiyi menetmesi, musikinin ancak tarikatlarda yer bulması, o zamanki taassubun bir neticesiydi. Bugün üniversitenin musikiye kapılarını kapaması, herhalde dini bir taassubun değil, fakat içtimai bir muhafazakârlığın neticesidir. Üniversitenin ileri hareketlerde kitlelere rehber olması icap ederken, muhafazakârlık zihniyeti gütmesi, inkılapçılıkla telif edilemez.

Musiki zevk ve eğlence vasıtasıymış... Olabilir... Fakat bedii bir zevk ve eğlence... Bedii zevk ve eğlence neden Üniversiteye giremezmiş!.. Üniversitede temsiller verilmesi de bedii bir zevk ve eğlencedir... Bir Üniversitenin, bir temsil vermesini men etmek

akıllardan geçebilir mi?.. Zevk ve eğlence, yirminci asır cemiyetlerinin fizik ve moral bir ihtiyaç olarak kabul ettikleri şeylerdir. Eski dindarlar gibi, zevk ve eğlenceyi mezmum sayacak devirleri fersah fersah arkada bıraktık. Bugün musiki, kulübelere, çingene çergilerine, en yüksek insan cemiyetlerine, en kuvvetli bir ihtiyaç olarak girmiştir.

Yalnız Üniversitenin kapılarını değil, evlerimizin, müesseselerimizin, toplu yaşadığımız her yerin kapısını musikiye açmalıyız... Medeni ve inkılapçı bir cemiyet, kültürel terakkiler arkasında koşan bir cemiyet musikiyi hiçbir köşesinden kovamaz.

[Adsız Yazıcı / Tan, 23.3.1937]

Münazaa: kavga, çekişme; *Mezmum*: kötülenmiş, ayıp; *Tekâmül*: olgunlaşma; *İçtimai*: toplumsal; *Bedii*: estetik; *Men'*: yasaklama.

HALKI NASIL OKUTMALI?

Dün Sovyet Rusya'daki kitap satışı hakkında yazdığım fıkrayı okuyan bir kari bana sordu :

— Peki, bizim halk okumuyor, bunun sebebi nedir? Halkı nasıl okutmalı?

Riyazi bir hesap meselesi halleder gibi size kati fikirler verip ukalalık edecek değilim. Fakat bütün dünyanın tetkik ettiği bu meseleyi, çıkardığı neticeleri, bizim hususiyetimizi göz önüne alarak bazı hükümler verebiliriz.

Halk okumaz deyince, muayyen bir toprak üzerinde yaşayan bütün insanları göz önüne getirirsek, hiç kimsenin okumadığı manası çıkabilir. Bütün dünyada okumayan sınıf zenginler, tesadüfen okuyanlar orta sınıf, en az okuyan köylü, en çok okuyan işçi ve münevverlerdir. Bunu bize de kıyas edersek, aşağı yukarı aynı neticeye varabiliriz. Sovyet Rusya bu dünya mikyasına dahil değildir.

Bizde zenginlerin çoğu okuma yazma bilir, hatta lisan bilir, fakat okumazlar. Bunların en büyük alaka merkezleri içki, kumar, dans, kadın gibi, şahsi zevk ve eğlenceleridir. Memleketteki hayatla, kültür hareketleriyle hiçbir alakaları yoktur. Bunların çoğu memleketle sosyal alakaları bakımından egoist, dejenere bir tipi temsil ederler. Orta sınıf tesadüfen okur, tesadüfen okuyan tabii ki, kari değildir. Köylü, memleketin en büyük nüfus yekûnunu teşkil eder, fakat okuyup yazma bilmediği için, şehirle hiçbir alakası olmadığı için, şehirliden ve şehirden gelecek fikirden korktuğu için okumaz. Köylüye göre şehir, istismar demektir... Bizde en çok okuyanlar, yeni nesil ve küçük bir adet teşkil eden entelektüeller ve işçilerdir. Halk dersanelerinde ekseriyeti bunlar teşkil ediyorlar. Fakat umumi nüfusa nisbeten işçi miktarı az olduğu için, bunlar da geniş bir kari kitlesi meydana getiremiyorlar.

Pekâlâ halkı nasıl okutmalı?

Buna esaslı ve tali birçok çareler gösterilebilir. Halkın refah seviyesini yükseltmek, halk dersanelerini çoğaltmak, halkın menfaatlerini gösteren, halkın anlayacağı eserler neşretmek, şehirle köy arasındaki boşluğu doldurmak, çalışanlara boş zaman bırakmak, halkı memleketteki cereyanlarla alakadar etmek, halka her meselede kendi sesini duyurmak imkânını vermek, köy okuma odalarını çoğaltmak, kitap baskısını ucuzlatmak, kitap tevziini, satış vasıtalarını organize etmek, halkın ihtiyaçlarını gösteren eserleri açık bir lisanla onlara vermek, daha bunun gibi birçok çareler gösterilebilir. Fakat bunların başında refah seviyesini yükseltmek ve bütün bu işleri iktisadi, içtimai, kültürel bakımdan teşkilatlandırmak lazım.

[Adsız Yazıcı / Tan, 29.3.1937]

Kari: okur; *Mikyas*: ölçek, ölçü; *İstismar*: sömürü; *Esaslı*: köklü, geniş ölçüde; *Tali*: ikinci derecede, ikincil; *Tevzi*: dağıtma, dağıtım.

DUVAR GAZETESİ VE SİNEMA

“Trakya Umum Müfettişliği köy ve kahveler için tek sayfalı, resimli, grafikli, az yazılı duvar gazetesi çıkarmaya karar vermiştir.”

“İzmit Maarif Müdürlüğü tarafından satın alınan seyyar sesli sinema Kandıra’ya alınmıştır. Kandıra köylüsü sinemayı görmek için tehacüm göstermiştir.”

İki gazete havadisi... Fakat köylerde kültür hareketini kuvvetlendirecek iki en kuvvetli vasıta... Duvar gazetesi, köy kalkınma hareketlerinde köylüyü ikaz için en müspet, en realist mekteptir. Yalnız, bunun afaki mevzulardan kaçıp köylünün içine girmesi, köylünün ihtiyaçlarını ve bu ihtiyaçların cevaplarını vermesi lazım. Duvar gazetesi, köylünün sesini duyuran, aynı zamanda köylünün kendi çıkardığı gazete olmalıdır. Entelektüelle köylü, ihtiyaçla faydayı, hayatla ideolojiyi duvar gazetesinde birleştirebilmelidir. Duvar gazetesi entelektüelin vaız kürsüsü olursa, realist köylünün vereceği cevap “Cami ne kadar büyük olsa, imam bildiğini okur,” olacaktır.

Köy sineması, şehir sinemasının serseri çocuğu kisvesiyle köye girmemelidir. Kandıra’ya giden sinemanın gösterdiği filmleri bilmiyoruz. Yalnız sinema köye girerken, bunun eğlence kısmının yanında fayda kısmının büyük bir yer almasını istemeliyiz.

Şehir sineması, büyük sinema kumpanyalarının kâr kurmasını göz önüne alarak yaptıkları filmlerin, büyük ticaret firmaları reklamlarının, siyasi propagandaların, muhafazakâr ve halkı uyuşturucu ideolojilerin bir ma’kesidir. Çıplak kadın, dejenere medeniyetlerin bozgun sahneleri, bugünkü şehir sinemasının en yüksek vasıflarıdır. Sinema köye bir elinde bir şampanya kadehi, öteki

elinde beyaz kadın ticaretinin reklam afişini tutarak değil, köylünün zevkini, seviyesini, fikrini yükseltecek bir duvar gazetesi gibi girmelidir.

[Adsız Yazıcı / Tan, 1.4.1937]

Tehacüm: üşüşme, toplaşma; *İkaz*: uyandırma, uyarma; *Afaki*: gereksiz, boş sözler; *Vaız* (va'z): öğüt; *Kisve*: kılık; *Ma'kes*: akisyeri, yansıdığı yer; *Vasf*: nitelik

BİR DAHA FOKS JURNAL

Sinemadayız. Beynelmilel propaganda gazetesi Foks Jurnal, dünya hadiselerini gösteriyor. Asilerin Malaga'ya girişi... Nerdeyse çıkacaklar, biz girişlerini seyrediyoruz. Asiler Malaga'ya giriyorlar. Kemikleri çıkmış beygirler üzerinde çeşit çeşit, siyah, beyaz, Latin, Cermen, Müslüman, Katolik, her ırktan, her dinden insan var. Eski medeniyetlerden arta kalan ganimetleri yağmaya geliyorlar... Daha doğrusu niçin geldiklerini kendileri de bilmiyorlar. Top ateşi ile yıkılmış mabetler, şaheser denecek abideler, yerle yeksan olmuş. Sokaklarda yıkılan evlerin enkazı, yanaklarından hayat ve ateş fışkıran ölümler yatıyor... Halk, sefil, perişan bir halde kaçışıyor. Franko boş şehirleri, boş evleri işgal ediyor.

Foks Jurnal'ın Türkçe konuşan propagandacısı hadiseyi anlatıyor : "General Franko kuvvetleri uzun mücadelelerden sonra Malaga'ya girmeye muvaffak olmuştur. General Franko, şehri zaptetmek için her türlü fedakârlığı göze almış, en mühim mabetlerin, abidelerin bile yıkılmasına razı olmuştur. Şehir harap olmakla beraber Franko, fedakârlığına mukabil şehri zaptetmiştir."

Ne büyük fedakârlık!.. Ne vatanpervercesine iş!.. Ne yüksek milliyetçilik!.. Ne insani hareket!.. Bizim bildiğimiz buna tahribat derler, hıyanet derler, kendi memleketini satanlara hain, alçak derler... Tarih şimdiki kadar siyasi bir hırs için kendi memleketini satan bir generale fedakârlık ismini vermemiştir. Ne tarih, ne edebiyat, ne ahlak, bir asiye bu sıfatla kaydetmemiştir. Hıyanetin fedakârlık olduğunu ilk defa Foks Jurnal'den öğrendik.

Türkiye hükümeti İspanya hadiselerinde siyasetini ortaya koymuştur. Türk donanması, Cebelitarık'ta, İtalyan ve Alman askerlerinin İspanya'ya girmemesi için denizleri bekliyor. Türk hükümeti, cumhuriyetçi, demokrat bir hükümet sıfatıyla, cumhuriyetçi ve demokrat İspanyöl hükümetiyle beraberdir. General Franko ile değil... Buna rağmen sinemaları sansür eden heyet, bir asinin hıyanetini, fedakârlıkla tavsif eden bir filmin gösterilmesine müsaade ediyor. İlk yazıda şuurlu bir sansür istemiştım, son yazıya kadar filmlerin şuurlu bir sansürden geçmesini isteyeceğim... Dikkatli değil...

[Adsız Yazıcı / Tan, 6.4.1937]

Yeksan: bir, eşit; *Enkaz*: yıkıntı, döküntü; *Tahribat*: yıkımlar, yıkıp bozmalar; *Hıyanet*: kutsal sayılan şeylere el uzatma, kötülük etme, hainlik; *Tavsif*: nitelendirme.

MÜNEVVERLER FAŞİZMİ NİÇİN SEVMİYORLAR?

Bir kari soruyor : Çekoslovak Cumhurreisi Beneş'in Belgrat'a gelmesi münasebetiyle, Üniversite talebesi faşizm aleyhinde nümayiş yapmış. Entelektüeller neden faşizme düşmandırlar?

Bu okuyucunun sualine cevap vermek için evvela faşizmin ne demek olduğunu anlatmak lazım. Bu kısa sütun içinde faşizmin en büyük karakteristiklerini şöylece hulasa edebiliriz :

1. Faşizm burjuvazi ile amele kavgasında burjuvaziyi tutmaktadır.

2. Cemiyet içindeki sınıfları paralize ederek sermayedar diktatoryasını kuvvetlendirmektir.

3. Amele hareketlerine, teşekküllerine, siyasi fırkalara, halkın serbest cemiyet kurmalarına mani olmaktır.

4. Parlamenter demokrasiyi kaldırmak, kelam, içtima, fikir hürriyetini boğmaktır.

5. Mali sermayenin hâkimiyetini temin etmektir.

6. Emperyalizmi kuvvetlendirmek, müstemlekeler elde etmektir.

7. Büyük devletler arasındaki zıddiyetleri çoğaltarak, bütün dünyayı harbe sürüklemektir.

Yani, köylü, işçi, küçük esnaf, münevver denen kitleleri ezip büyük sermayedarların menfaatini ve hayatını temin etmektir. Faşistler küçük burjuvaziyi tuttuklarını, yalnız amele teşekküllerini ortadan kaldırdıklarını, kendilerinin milli sosyalist olduklarını iddia ederler. Bu küçük burjuvazi, münevverleri aldatmak için bir maskedir, faşizm bu vaatlerle iktidar mevkiine gelir, geldikten sonra, yegâne tuttuğu sınıf büyük sermayedarlardır. Bunun en büyük delili amele teşkilatlarını kaldırması, amelelerin büyük bir kısmını temerküz kamplarına hapsedmesidir. Küçük burjuvazinin de açlıktan ve terörden sesini çıkaramayacak hale gelmesidir.

Her memlekette faşizme sırt verenler, Zhysssem, Krupp, Mond, Deterding, Owen Young gibi milyonerlerdir. Faşist devleti bunlar tarafından iktidar mevkiine getirilmiş ve bugün büyük harp sanayii en son kuvvetiyle işlemeye başlamıştır.

Faşizm demokrasiye muhaliftir. Bu sebeple Parlamentoyu kaldırmıştır. Demokrasiler sınıfları telife çalışır. Faşizm, büyük endüstri ve mali sermaye hesabına umum diğer sınıfları imha ve paralize eder. Faşizm emperyalisttir. Büyük imparatorluklar kurmak ister... Faşizm daimi sulhun ne imkânına, ne de faydasına inanır. Büyük imparatorluklar kurmak için elindeki vasıta harptir... Bu sebeple geceli gündüzlü hazırlanır.

Faşizm kültüre düşmandır. Mekteplerinde, üniversitelerinde faşizmden başka bir şey okutulmaz... Faşizme uymayan bütün ilim kitapları, devlet tarafından yakılmıştır. 1935'te Almanya'da 105,000 münevver işsizdi, bugün bu adet daha yükselmiştir. Umum işsizlerin miktarı ancak harp sanayiinde çalıştırıldıkları için nispeten azalmıştır. Faşizm'in milli ve sosyal demagojilerle münevverleri, halk kitlelerini aldatır, iktidar mevkiine geldikten sonra görülmemiş bir terörle hepsini boğar, Krupp'ların, Deterding'lerin hâkimiyetini ilan eder.

İşte bu sebeplerdir ki dünya entelektüelleri faşizme düşmandırlar. Yalnız Belgrat'ta değil, İngiltere'de de, üniversite talebesi, bir faşist devlet adamına karşı böyle bir nümayiş yapmışlardır. Sulhu, demokrasiyi, hürriyeti seven münevverler, bütün halk kitleleri faşizme düşmandırlar. Çünkü faşizm, ne münevverlere, ne köylüye, ne halk kitlelerine dayanıyor. Hâkim bir sınıf hesabına bunları eziyor. Hür yaşamak isteyen beşeriyet için faşizmden büyük felaket olamaz.

[Adsız Yazıcı / Tan, 13.4.1937]

Kari: okur; *Paralize* (paralyser): kötürümleştirmek, devinimsiz bırakmak; *Fırka:* parti; *Kelam:* söz; *İçtima:* toplantı; *Telif:* uzlaştırma.

HALKEVİ VE KULÜP

Bir şehirde, bir vali Halkevi'nin teşebbüsüyle bir kulüp açtırmış. Bu kulübün açılma merasiminde o şehrin valisi, "Halk, iktisadi ve siyasi bakımlardan hatta fikir ayrılıkları dolayısıyla birtakım zümrelere ayrılır. Bunların da ayrı ayrı toplantı yerleri olur. Onun için biz de düşündük, yüksek seviyeli insanlar için böyle bir kulüp açtık," demiş. Buna içerleyen bir kari bana soruyor : "Hükümetin salahiyetkar adamları zaman zaman Türkiye halkı arasında ayrılık, gayrılık olmadığını söylemelerine rağmen hükümetin diğer bir mümessili Türkiye halkını biribirinden ayırıyor," diyor.

Kulüp, her memlekette muayyen mesleki zümrelerin fikri mahiyette veya yüksek maişet tarzına sahip kimselerin eğlenmek maksadıyla teşkil ettikleri hususi bir müessesedir. Burada valinin dediği gibi "yüksek seviyeli insanlar" değil, en cahilinden en yükseğe kadar herkes bulunur. Yeter ki kulübün yüksek ücretlerini ödeyebilsin... Kulüp, bizim memlekette bir eğlence ve kumar yeri olmaktan öteye geçmemiştir. Her memlekette de böyledir. Mesleki kulüpler vardır ki, bunlar fikri mahiyeti haiz oldukları için lüzumlu müesseselerdir.

Halkevi, geniş halk kitlelerini bir araya toplayan, bunlara içtimai, kültürel menfaatler temin eden içtimai bir müessesedir. Gayesi, cins, mezhep tayin etmeksizin, halkı yükseltmek, halka sıhhi, içtimai, fikri inkişaf imkânlarını hazırlamaktır. Kulüp hususi, Halkevi içtimai... mahiyet itibariyle biribirinden ayrı iki müessesedir. İşte benim kariî şaşırtan bu kulübü Halkevi'nin açmasıdır. Halkevi'nin, halkın arasından bir kısmını, "yüksek seviyeli insanlar" diye seçip bunlara ayrı bir kulüp açması doğru değildir. Halkevlerinin istihdaf ettiği manayı kaybettirir.

[Adsız Yazıcı / Tan, 24.4.1937]

Kari: okur; *Mahiyet:* nitelik, *Maişet:* geçim; *Haiz:* olan, kendinde bulunan; *İçtimai:* toplumsal; *İnkişaf:* gelişme, gelişim; *İstihdaf:* amaçlama.

TULUAT KUMPANYALARI

Anadolu'dan gelmiş bir memur anlatıyor : “Bu tuluat kumpanyaları, Anadolu'da bir âlemdir. Kumpanyanın kasabaya geleceği duyulur duyulmaz, tanzifat amelesinden büyük memura kadar herkesi bir sevinç alır. Fakat kadınların içine iner, daha evvelden canları yanık olduğu için, etekleri tutuşa tutuşa valiye, belediyeye başvururlar.

“Bu telaşa sebep şudur : Bu kumpanyaların bir kısmı, Galata balozlarında oynayan en sürtük artistleri getirirler. Fakat sanat namına köyünde, kasabasında adamakıllı bir eser, bir artist görmeyen, zevklerini yükseltecek ciddi bir tiyatro terbiyesi almayan halk için bunlar, başlarına konmuş bir devlet kuşudur. Kumpanya kasabaya gelip gözü ela, bakışı şehla canım artist göbek sallamaya başladı mı, sen halktaki coşuşu bir seyret... Halk artık ceplerinde ne var, ne yok bu artistlere dökerler. O ay, borcunu ödeyemeyip ev sahibiyile gırtlak gırtlığa gelen kiracılar, evinden halısını, tenceresini satan baylar, karısını döven kocalar, günlük hadiselerden olur. Nihayet günün birinde kadınlar toplanırlar, kumpanyanın kasabadan gitmesi için yana yakıla valiye başvurur, bunları güçbela başlarından savarlar.”

Tuluat kumpanyalarının halkın edebi zevkini yükseltmekte faydalı oldukları muhakkaktır. Yalnız bunların başiboş, sırf kazanç için halkın behimi zevklerini okşayarak birçok felaketlere sebep olması, tetkike değer içtimai bir meseledir.

Bu kumpanyaların Dahiliye Bakanlığı tarafından himaye edileceklerini okuduğum zaman bu memurun sözlerini hatırladım. Bu kumpanyaların Vekâlet'in himayesine girmesiyle bunların daha modern, daha ciddi bir şekil alacakları şüphesizdir. Ümit ederiz ki, Vekâlet bir taraftan tuluat kumpanyalarını korurken, halkın selamet ve huzurunu da beraber koruyacaktır. Tuluat kumpanyası, halkı tenvir için çok kuvvetli bir vasıtaadır. Şehir Tiyatrosu

Belediye'nin yardımı ile nasıl yüzümüzü ağartacak bir şekil almışsa, bu kumpanyaların da Dahiliye'nin yardımı ile halk nainına çok faydalı bir şekil almalarını temenni ederiz.

[Adsız Yazıcı / Tan, 5.5.1937]

Tanzifat: temizlik işleri; *Baloz*: eskiden gemici, işçi gibi kimselerin eğlenmek için gittiği içkili, danslı yer; *Behimi*: hayvanca; *İçtimai*: toplumsal; *Selamet*: esenlik; *Tenvir*: aydınlatma.

BİR CEVAP

Yer ve isim tasrih etmeden, bir şehirde, Halkevi'nde açılan bir kulüpten bahsetmiştim. Yazının mahiyeti, Halkevi'yle kulübün içtimai mahiyetlerini tebarüz ettirmekten ibaretti. Bu yazıya karşılık Gaziantep valisinden bir mektup aldım. Yazının bize yanlış aksettirildiğini, kulübün Halkevi tarafından açılmadığını, yalnız kulübün bu bina dahilinde tesis edildiğini yazıyor. Zümreler arasına ayrılık sokmak gibi kendisine ait olduğu söylenen sözleri reddediyor.

“Gaziantep” gazetesinin 30 Nisan 937 tarihli nüshası da “Tan” gazetesine verdiği cevapta, “Yanlış bir görüş ve kötü bir zihniyetle yazılan bir yazıya, Tan gazetesi gibi ağır başlı bir gazetenin yer vermesini gazetenin ciddiyetine yakıştıramadığını,” söylüyor.

Her şeyden evvel, şunu tasrih edelim ki, “Tan” gazetesi her kariin şikâyet ve temennisini neşreder. Çünkü halkın gazetesidir. Eğer kariin şikâyeti haksızsa, mercii bunu tashih eder; yazının hakikaten kötü bir maksatla yazıldığına kani ise bu ikaz vazifesini kendisi yapar. Fakat hiçbir kariin mütalaasını kötü bir zihniyetin ifadesi gibi kabul ederek hakir görmeye hakkı yoktur.

Hem şunu da kaydedelim : Bizim yazımızda isim ve yer tasrih edilmemiş olduğu halde, Gaziantep valisi ve gazetesi bunu neden üzerlerine alındılar?

Bizim bu yazıda, münakaşa ettiğimiz nokta, Halkevi'yle, kulübün birleştirilmesi idi. O yazıda dediğim gibi, kulüp hususi içtimai bir müessesedir, Halkevi umumi içtimai bir müessesedir. Gerek validen aldığım mektup ve kulübün nizamnamesi, gerek gazetenin neşriyatı, bu müessesenin “tüccarlara, münevverlere, gençlere mahsus olduğunu” tasrih ediyor.

Gazetenin neşriyatına göre kulübün açılmasındaki maksat “şehrimizde sırf münevver gençliğin bir arada toplanması için temiz ve nezih bir yerin” meydana getirilmesidir.

Halkevlerinin de gayesi bu değil midir? Halkevi'nin belli başlı işi bu iken, Halkevi'nden ayrı, fakat Halkevi binası içinde aynı maksatla bir kulüp açmak akıllara bir istifham işareti çeker... Halkevi bu vazifeyi yapmıyor mu ki, bu teşekkürden ayrı bir kulüp geliyor, aynı bina içerisinde kendi gayesini tamamlamaya çalışıyor?

İşte, halk arasında infiale sebep olan da budur... Kulüp fikir, meslek gruplarını birleştirmek, bunlara inkişaf imkânı vermek şartıyla faydalıdır. Kulübün açılması serbesttir. Bunu arzu edenler istedikleri yerde açabilirler... Fakat Halkevi'nde değil... Kulübün “memleketin iktisadi, içtimai hayatını inkişaf ettireceği” sözü bir demagojidir.

Bu vazifeyi Halkevi üzerine almıştır. Ve geniş halk kitleleriyle temasta olduğu için bu vazifeyi ancak o yapabilir... “Tüccarları, münevverleri” kaydıyla hududunu daraltan kulüp, bu inkişafı ancak hususi bir sahada belki yapabilir...

Açık konuşalım... Kulüp her yerde olduğu gibi kulüptür. Halk müessesesi değildir. Gaziantep'te de böyle bir kulübün açılmasına lüzum duyulmuştur. Buna kimse bir şey diyemez. Bence bu meselede yapılan bir taktik hatasıdır.

Eğer bu kulüp Halkevi'nden ayrı bir yerde açılmış olsaydı, Halkevi'nde tahsis edilen binanın bir kısmı ve bahçesi, muayyen bir zümrenin istifadesine inhisar ettirilmemiş olsaydı, kariimiz bize şikâyet etmeyecekti. Ben de kariin şikâyetini haklı bulmasaydım, yazmayacaktım.

Kulüp üzerine ne kadar “İktisadi, içtimai” boya sürerseniz sürünüz, hususi bir müessedir; Halkevi, umumi... Umumun menfaatine tahsis edilen bir yer, hususa tahsis edilmemelidir.

[Adsız Yazıcı / Tan, 8.5.1937]

Tasrih: belirtme; *İçtimai:* toplumsal; *Mahiyet:* nitelik; *Tebarüz:* belirme, gözükme; *Kari:* okur; *Merci:* başvurulacak yer, yönelinen yer; *Kani:* inanmış; *İkaz:* uyandırma, uyarma; *Mütalaa:* bir konu üzerine düşünce, oy; *Hakir:* değersiz, hor; *Nezih:* temiz, temiz ahlaklı; *İstifham:* soru; *İnfial:* içerleme, güceniklik, kırgınlık; *İnkişaf:* gelişme, gelişim; *İnhisar ettirme:* tekelleştirme.

MÜCAHİT VE MUHARRİR SABAHAĞTİN ALİ

Çok eskidendi. Hangi ay olduğunu, hatta yılını bile hatırlamıyorum : 1929 veya 1930. Musahhah ve teknik sekreter olarak aylık dergilerden birinde çalışıyordum. “Resimli Ay” adını taşıyan bu dergi, o zamanlar Türkiye’nin demokrat vatansever aydınlarını etrafına toplamıştı. Sabiha Zekeriya ve Mehmet Zekeriya onun redaktörleriydi. Türkiye ölçüsüne göre derginin tirajı çok büyüktü : 45 bin. “Resimli Ay” Amerikan emperyalizminin ajanlığını yapan “İncil Cemiyeti” ve “Genç Hıristiyanlar Birliği” nevinden sözüm ona kültürel ve dini teşkilatlara karşı amansız bir mücadele yürütüyordu. Aynı zamanda dergi, Türkiye halkına, Sovyetler Birliği’ni tanıtıyordu. Kısaca, “Resimli Ay” o zamanlar ileri Türk aydınlarının dergisiydi. Halk onu okuyor ve seviyor, polis ve mürteci çevreler ise ona kin besliyor ve mutat vasıtalarla tasfiye etmeye çalışıyorlardı.

Bir gün dergi idarehanesine kısa boylu, gözlüklü bir genç geldi. Almanca bildiğini, hikâyeler yazdığını ve isminin Sabahattin Ali olduğunu söyledi. Hikâyelerinden birini bıraktı, çıktı. Bu hikâyeye, orman sanayiinde çalışan işçilerin hayatına aitti.

Alman romantizminin tesiri altında yazılmış olmasına rağmen, konu ve muhteva bakımından Türk edebiyatında bir yenilik teşkil ediyordu. Genç adamın, istidatlı bir yazar olduğu daha ilk satırlarından hissediliyordu. Hikâyeye basıldı.

Sabahattin Ali ile tanışmamız böyle başladı. O, haftada iki üç defa idarehaneye geliyordu. O zamanlar sadece edebi münakaşalar şekli altında legal olarak ortaya konulabilen siyasi meseleleri onunla müzakere ediyorduk. Sabahattin Ali, çok kısa zamanda, dergide faal bir rol oynamaya başladı. Sovyetler Birliği’ne karşı derin bir sevgi besliyordu. Sovyetler Birliği hakkında hakikati aksettiren birçok Türkçe ve Almanca kitaplar okuyor, Marksist Leninist edebiyata karşı ilgi gösteriyor, sosyalizm diyarındaki hayat hakkında sık sık sualler soruyordu. Bu devrede Tolstoy, Çehov, Gorki ve Şolohov’un eserlerini okudu.

Kısa bir zaman sonra buluşmalarımız kesildi; ben hapishaneye düştüm. Daha sonra, Sabahattin Ali'nin Konya'da öğretmenlik yaptığını, Mustafa Kemal ve rejimi hakkında yazdığı bir hicviye yüzünden mahkûm edilerek Sinop Hapishanesi'ne gönderildiğini öğrendim. O zamanlar, Sinop Hapishanesi'nde büyük bir sosyalist grubu yatıyordu. Sabahattin Ali, sosyalistlerle yakın dostluk peyda etmiş, onların savaş azmine ve halk davasının zaferle neticeleneceği hakkındaki sarsılmaz imanına hayran olmuştu.

Bu devreden sonra genç yazarın yaratıcılığında yeni bir merhale başladı. Sabahattin Ali, hapishanede yatan fakir köylülerle ve onların hayatıyla yakından tanıştı.

Artık realizm temayüllerinin gittikçe daha açık hissedildiği hapishane hikâyeleri yazmaya başladı. Hapiste şiirler yazdı. Halk türkülerinin tesiri görülen bu şiirlerin birçoğu, Türkiye'nin alelade emekçileri tarafından sevildi.

Sabahattin Ali ile tekrar karşılaştığımız zaman, "Resimli Ay" dergisinin siyasi çehresi büsbütün değişmişti. Mehmet ve Sabiha Zekeriya'ların dergiyle hiçbir alakası kalmamıştı. Sabahattin Ali ile onların evinde veya bizde görüşmüştük. *Kuyucaklı Yusuf* ve *İçimizdeki Şeytan* romanlarını o yıllarda yazdı.

Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan* adlı romanında, Türkiye faşistleri, ırkçıları ve pantürkistlerinin içyüzünü meydana çıkardı. Bu kitabın ortaya çıkması, büyük gürültülere sebep oldu. Faşist basını onun üzerine atıldı. *Kuyucaklı Yusuf* romanı, bazı manasız romantizm elemanları ihtiva etmesine rağmen, Türk romanı tarihinde yeni bir merhale teşkil eder. Türk edebiyatında, bir Türk kasabacığının ve kısmen köylülerin hayatı, bu kadar büyük bir kuvvetle ilk defa olarak tasvir ediliyordu. Hatta mürteci münekkitler bile, eserin bedii kıymetini itiraf etmek mecburiyetinde kaldılar.

Bu arada, Sabahattin Ali'nin romanlarıyla yan yana olarak hikâyeleri de çıktı. Bu devrede, Türkiye'nin en tanınmış ve mahir nuvelcilerinden biri oldu. Sabahattin Ali Türk edebiyatında ilk olarak, halkı onun alelade bir seyircisi gibi değil, ona bağlı olan bir muharrir sıfatıyla anlatmıştır. O sıralarda Sabahattin Ali'nin "Düşman" hikâyesi çıktı. Bu hikâyede, polis tarafından takip edilen bir komünisti eski okul arkadaşlarından birinin nasıl ele verdiği anlatılıyor. Kanaatimce, ustalık bakımından Sabahattin Ali'nin en güzel hikâyesi budur. Ve belki de illegal bir parti üyesini müspet bir

kahraman olarak Türk edebiyatında ilk defa ele aldığı için...

Sabahattin Ali ile yeniden ve bu defa ebedi olarak ayrıldık. Ben tekrar hapse düştüm, fakat mektuplaşmaya devam ettik. Sabahattin Ali, Ankara Konservatuvarı'nda öğretmen olarak çalışıyordu. Birbiri ardı sıra çıkan hikaye kitaplarının her birinde, realizme gittikçe daha fazla yaklaştı. Bana öyle geliyor ki, Türk hikâyesinde Sabahattin Ali, sosyalist realizmin ilk habercisidir. Ve kendisinden sonra, edebiyatımızda sosyalist realizmin eserlerini yaratacak olanlar, ona çok borçlu olacaklardır.

İkinci Dünya Harbi biter bitmez, Sabahattin Ali, "Marko Paşa" gazetesini çıkarmaya başladı. Bu bir siyasi mizah gazetesiydi. Türk mizahı o zamana kadar böyle bir gazete görmemişti. "Marko Paşa" emperyalizm aleyhinde yazıyor, Türk burjuvazisi ve burjuva partileriyle öldüresiye alay ediyordu. Gazete haftada iki defa çıkıyordu ve tirajı 150 bini bulmuştu. Böyle büyük bir tiraj Türkiye'de henüz görülmemişti. Hükümet, çok geçmeden gazeteyi ve yazarlarını mahkemeye verdi. Basımevlerine gazeteyi basmalarını için polis tarafından emir verildi. Fakat gazete, bazen hektografta basılarak, bazen de başka isimler altında olarak çıkmaya devam etti. "Marko Paşa"nın demokrasi, milli bağımsızlık ve barış uğrunda ve emperyalizm aleyhinde yürütülen mücadeledeki rolü çok önemlidir. Sabahattin'i birkaç defa hapse attılar. Buna rağmen mücadelesinden vazgeçmedi. O zamanki iç ve dış durum öyleydi ki, mürteci idareciler "Marko Paşa" gazetesini doğrudan doğruya tasfiye etmeye cesaret edemediler. İrtica için, gazeteyi durdurmanın bir tek çaresi vardı : Herhangi bir provokasyon yardımıyla gazete sahibini yok etmek, yani Sabahattin Ali'yi öldürmek! Öyle de yaptılar. Türkiye gizli polisi, kiralanmış ajanlarından birinin eliyle, Sabahattin Ali'yi bir ormanda öldürdü.

[1952]

[Ekber Babayef, "Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri", 1972, Cilt VIII, ss.467-470]

Mücahit: kutsal ülküler uğruna savaşan; *Bedii*: estetik; *Mahir*: becerikli, usta.

SABAHATTİN ALİ ÜSTÜNE*

Sertel'lerin çıkardığı "Resimli Ay" dergisinde bir çeşit teknik yazışları müdürlüğüyle musahhahlik yapıyordum. Resimli Ay, o devirde demokrasiyi savunuyor, emperyalizme, hele Amerikan emperyalizmine karşı savaşıyordu. Faşizme düşmandı, Sovyetler Birliği'yle dostluğun berkleştirilmesini istiyordu.

Bugün olduğu gibi o günlerde de, Sovyetler Birliği'yle demokrasi düşmanları, faşistler, Turancılar, emperyalizm ajanları tek cephe yapmışlardı. Bu tek cepheye karşı "Resimli Ay" da yayınlarında tek bir cephe kurmuştu.

Dergide "Putları Yıkıyoruz" başlığı altında bir edebiyat münakaşası yapıyordu. Bu edebiyat münakaşası gerçekte, siyasi demokratik hakları savunuyordu. Aynı zamanda dergide, İstanbul'da patlak veren ulaştırma işçileri grevini savunan bir şiirle Sovyet Azerbaycanı hakkında bir röportaj ve İstanbul'daki Amerikan kolejleriyle İncil Evleri ve Hıristiyan Gençler Birliği (Y.M.C.A.) teşkilatı aleyhine bir sıra makale yayımlanıyordu. Bunun sonucu olarak da, Türk Ocağı, Y.M.C.A. teşkilatı ve İstanbul polisi elbirliğiyle harekete geçiyor. "Resimli Ay" matbaası basılıyordu. Başta Zekeriya Sertel olmak üzere Sabiha Sertel ve ben linç edilmek istenmiştik. Fakat "Resimli Ay" mürettepleri ellerinde kumpaslarıyla matbaa koridorlarında görününce saldırganlar yüz geri etmişti.

"Resimli Ay" dergisi hakkında bu kısa bilgiyi verişim boşuna değil. Bu dergi, Sabahattin'in hem edebiyat, hem de politika hayatında belirli bir yer tutar.

Sabahattin'in "Bir Orman Hikâyesi" "Resimli Ay"da yayımlandı. Bu, onun ilk hikâyesiydi. Dostluğumuz böyle başladı. Resimli Ay idarehanesinde başlayan dostluğumuzdan bahsediyorsam, bunun da Sabahattin'in edebiyat ve politika hayatında dokunaklı olduğunu sandığımdandır. Sabahattin'in ilk hikâyesini "Resimli Ay" dergisinde, o devirdeki "Resimli Ay" da yayımlaması,

(*) Bu yazı, Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* romanının 1955 Rusça baskısı için yazılmış ve kitabın sonunda yayımlanmıştır.

yazarın, o zamanki edebiyat, dolayısıyla politika cereyanları arasında belirli bir safta yer alması demekti. İlk yazısını bize getirişi Sabahattin'in antiemperyalist, demokratik temayülünü gösteriyordu. Gerek dostluğumuz, gerek "Resmi Ay"ın o zamanki çevresine girişi, gerekse sonraları, Sinop Cezaevi'nde Parti üyelerinden bazılarıyla tanışması Sabahattin Ali'nin sosyalist idealleri benimsemesinde tesirli oldu. Bu benimseyiş her gün biraz daha kuvvetlendi. Sabahattin, Marx'ı, Engels'i, Lenin'i okuyor, uluslararası işçi ve halk hareketleriyle ve Türkiye işçi, köylü ve zanaatkârlarının hayatıyla, kavgasıyla yakından ilgileniyordu.

Sabahattin orta boyluydu. Tombulcaydı. Gözlüklerinin arkasında pusuya yatmaz, gözlüklerinin arkasından insanın gözüne dostça, bazen dost bir alaycılıkla bakardı. Bakışları ara sıra mahzunlaşırdı. Bazen lüzumundan fazla telaşlandığı olurdu. Bazense kendine, sırf kendine, lüzumundan fazla güvenirdi. Yumruklarına değil, zekâsına. "Ben, elbette, bizim polis hafiyelerinden, komiserlerinden, müdürlerinden, bizim içişleri bakanlarından zeki-yim, akıllıyım," derdi.

Sabahattin, elbetteki bütün bunlar ve yamaklarından zekiydi, akıllıydı. Ama onlar sinsî, zalim ve kurnazdı. Ve teşkilatlıydılar. Oysaki Sabahattin hiçbir teşkilata dahil değildi. Parti'nin çok yakın sempatizanıydı, ama üyesi değildi. Parti üyesi olsaydı, bu onun hapslere girmesini, yahut katledilmesini belki yine de önleyemezdi. Lakin o kahrolası faşist provokasyonuna o kadar kolayca düşmez, bir ormanda öylesine kolayca katledilmezdi.

Sabahattin'in saçları vaktinden önce ağardı. Öldürüldüğü zaman arkasında vefalı bir genç kadınla bir kız bıraktı.

Almancayı çok iyi bilirdi. Almanya'da bulunmuştu. Belki de bu yüzden ilk eserlerinde Alman romantiklerinin tesiri görünür. Ömrünün sonuna kadar da büyük Alman romantiklerinin hayranı kaldı. Fransızları, hele Fransız realistlerini çok severdi. Fakat üzerinde Fransız edebiyatının büyük bir tesiri olmuştur denemez. Klasik Rus edebiyatıyla, hele Gogol, Tolstoy, Turgenyef, Çehov ve Gorki'yle tanışması yalnız edebiyat değil, sosyal faaliyetleri üstünde de tesirli olmuştur. Sovyet yazarlarından Şolohov'u çok severdi. Onu büyük Rus klasikleri ayarında sayardı.

Sabahattin Türk folklorunu, halk edebiyatını çok iyi bilirdi. İyi şairdi de. Şiirlerinde halk şiirinin tesirini bilhassa belirtirdi.

Sabahattin Ali Türk edebiyatının ilk inkılapçı-gerçekçi hikâyeye-

cisi ve romancısıdır. Türk edebiyatında Sabahattin'den çok önce natüralist, hatta tenkitçi-gerçekçi hikâyeciler ve romancılar vardır. Bunların üzerinde bilhassa Fransız natüralizminin ve gerçekçiliğinin tesirleri görünür.

Fakat tenkitçi-gerçekçilikle sosyalist-gerçekçiliğin arasında ve sosyalist-gerçekçiliğe yakın bir merhale olan inkılapçı, halkçı gerçekçiliğin Türkiye'de ilk hikâyeci ve romancısı Sabahattin'dir.

Türkiye edebiyatında şehir esnaf ve zanaatkârlarının, aydınların, köyün ve köylünün hayatlarını natüralist, hatta gerçekçi, hatta tenkitçi-gerçekçi bir gözle yazanlara Sabahattin'den çok önce rastlıyoruz. Burda şunu kısaca yazmadan edemeyeceğim. Mahmut Makal'ın meşhur anılarından [*Bizim Köy*] hemen hemen elli yıl önce, *Küçük Paşa* adında bir roman yayımlanmıştır Türkiye'de. Bu romanın birinci bölümünde anlatılan köyle elli yıl sonra Mahmut Makal'ın anlattığı köy arasında, açlık, sefalet, cehalet, çocuk ve kadın istismarı ve saire bakımından hemen hemen hiçbir fark yoktur. Her iki kitapta da natüralizm ağır basmakla beraber tenkitçi-gerçekçilik unsurları da bulmak mümkündür. Evet, Türkiye orta sınıflarının, köylüsünün, fukarasının hayatlarını bizde anlatan ilk yazar Sabahattin Ali değildir. Fakat bunu büyük bir ustalık ve inkılapçı, halkçı gerçekçi bir görüşle yapan ilk hikâyecimiz, romancımız odur.

Geçenlerde bir edebiyat tenkitçisi, İstanbul'da çıkan bir burjuva gazetesinde, Türk edebiyatında, hele son devir romanlarını incelerken, Sabahattin'in adını anınamazlık edemiyor da, Cumhuriyet devrinin en kuvvetli romancısı Sabahattin Ali'dir, diyor. Bunu demese, Türk edebiyatının son devrindeki romanı inkâr edecek. Aynı gazeteler, Sabahattin'in katledildiği haberini, adeta sevinerek vermişlerdi. Aynı gazeteler, Sabahattin'in katilini nerdeyse milli kahraman diye göstereceklerdi.

Sabahattin Türk nesrinde bir mektebin başıdır, başlangıcıdır. Sabahattin en usta Türk nesircilerinden biridir. Sabahattin'in Türk nesri üzerindeki, bilhassa Türk hikâyeciliği üstündeki tesiri büyüktür, hayırlıdır. Türk edebiyatının halkçı, demokrat, emperyalizm düşmanı sosyalist kolu, bir kelimeyle, Türk edebiyatının ilerici yazarları kendi aralarında Sabahattin Ali gibi bir yazarın bulunmasıyla onun sağlığında da övündüler, ölümünden sonra da övünüyorlar ve övünecekler.

Sabahattin'in *İçimizdeki Şeytan* romanı hakkında kitabın

önsözünde oldukça etraflı bilgi verilmiş. Ben buna bir şey katacak değilim. Yalnız, Sabahattin'in yazdığı devirlerde ve şimdi de Türkiye'de sansür, sansür şartları denildiği zaman bunu, kitaplar, dergiler, gazeteler filan yayımlanmadan önce bir sansür kurumuna gönderilir manasına almamalı. Böyle bir sansür o zaman da yoktu, şimdi de yok. Fakat bundan beter bir sansür var : Hapishane. Yani kitabını önceden sansür ettirmek zorunda değilsin. Fakat kitabın yayımlanmasından hemen sonra toplanabilir ve seni içeri atabilirler. Dahası var. Kitabını bir kitapçının, bir tüccarın yayımlaması gerekir çok defa. Bunun için de kitabının bu tüccarın hoşuna gitmesi de şarttır, onu hapse düşmek tehlikesiyle karşılaştırmaması da şarttır. Yahut, kitapçı senin kitabından çok para kazanacağını hesaplamalı ve ona göre hoşuna gitmese de, tehlikeli olsa da kitabını basmaya yanaşmalı. İşte gerek Sabahattin, gerekse arkadaşları bu gibi sansür şartları altında çalıştılar, hâlâ da her gün biraz daha keskinleşen bu gibi şartlar altında yazı yazıyorlar.

Sabahattin'in bazı hikâyeleri Rusçaya çevrildi. *İçimizdeki Şeytan* Rusçaya çevrilen ilk romanıdır. Gönül ister ki, Sabahattin'in bütün hikâyeleri ve en usta romanı olan *Kuyucaklı Yusuf* da Rusçaya çevrilsin. Sabahattin sağ olsaydı ve ona sorsaydınız, "İlkönce hangi dile çevrilmek isterdin?" deseydiniz, o size şu karşılığı verecekti : Tolstoy'un ve Lenin'in diline... Bunu öyle laf olsun diye yazmıyorum. Bir gün bana kendisi aynen böyle dedi :

— Halide Edip Hanımefendiyi Rusçaya çevirmişler... (Gözlüklerinin arkasından ilkönce alayla sonra kederle yüzüme baktı.) Bir gün beni de çevirirler mi dersin? (Gözlüklerinin arkasından yüzüme sevinçle bakıyordu.) Boru mu bu? Geleceğin en büyük diline çevrilmek, yüz milyonlarca insanın seni okuması, halkını ve seni sevmesi...

Sabahattin Ali'yi, Puşkin'in ve Lenin'in dili sayesinde yalnız Ruslar değil, birçok Çinliler, Bulgarlar, Ukraynalılar, Mogollar, Macarlar, hasılı yetmiş yedi millet okuyor. Doğrudan doğruya Rusçadan okuyabiliyor ve kendi dillerine çeviriyor. Mayakovski'nin ve Lenin'in dili sayesinde yetmiş yedi millet Sabahattin Ali'nin halkını, Türkiye halkını ve onun dilini seviyor. Çünkü Sabahattin, Türkiye halkının ve Türkçenin en namuslu, en yurtsever, en istidatlı evlatlarından biridir.

1955

[E. Babayef, "N. Hikmet, Bütün Eserleri", 1972, C. VIII, ss.462-466]

TİYATRO BAHSİNDE KISACIK VE ŞİMDİLİK AKLIMA GELENLER

1.

Tiyatronun iki ana unsuru var : Piyesle piyesi oynayanlar. Tiyatroda yenilik bazen piyesle başlıyor, yani tiyatroya yeniliği bazen piyes getiriyor. Bazen de tiyatroya yenilik oyunla geliyor. Oyun deyince, rejisöründen aktörüne, dekor ve kostüm ressamına kadar, piyesi gerçekleştirenleri anlıyorum. Lafı biraz karışıkça söyledim. Derdimi, misaller verirsem daha iyi anlatacağımı sanıyorum.

Şekspir'in, yahut Gogol'un, yahut Molyer'in herhangi bir piyesini, o güne dek birçok tiyatrolarda, birbirine benzer, yahut birbirinden ayrı oynanageldiğinden bambaşka oynamak mümkündür. Beri, mesela, Gogol'un *Müfettiş* piyesini Meyerhold'da seyrettim. Bu, Küçük Tiyatro'daki oyundan bambaşkaydı. Burada yeniliği tiyatroya piyes değil, oyun getirmişti. Kamerni Tiyatro'da oynanan *İyimser Trajedi* için de aynı şeyi söylemek mümkündür. Şekspir'in de birçok piyesleri yepyeni üsluplarda oynanmıştır.

Tiyatroya oyunun getirdiği gerçek yeniliklerin temelinde, piyesi, eski piyesi, isterseniz, klasik piyesi diyelim, rejisörün, aktörlerin, ressamın yeni bir zaviyeden görüşleri, yeni bir tarzda anlayışları vardır. Meyerhold Tiyatrosu *Müfettiş*'i, Küçük Tiyatro'ya göre bambaşka bir tarzda oynamışsa, bu, Meyerhold kollektivinin *Müfettiş* piyesini yeni bir zaviyeden görmüş, anlamış olmasının sonucudur. Burda hangisi aynı piyesi daha iyi anlamıştır münakaşasını yapacak değilim. Bahsimiz o değil.

Şimdi de, tiyatroya oyunun değil de, piyesin getirdiği yeniliklerden bir misal vereyim : Mayakovski'nin piyesleri. Bizzat bu piyeslerin kendileri dramatürjide bir yeniliktir. Yeni bir oyun tarzını icap ettirirler.

Bir de, piyesle oyunun elbirliğiyle, birbirlerine yardım ederek tiyatroya getirdikleri yenilikler var. Zamanımızdan bir misal vereyim : Alman dramcısı ve rejisörü ve şairi Brecht'in piyesleri ve

bu piyeslerin Brecht Tiyatrosu'ndaki oyunları.

Her rejisöre dram yazarı olmak, her dram yazarına rejisör olmak nasip değil. Bundan ötürü, tiyatroya yenilik, ya oyundan, ya piyesten gelmekte devam edecek. Bana öyle geliyor ki, son bir iki yıl içinde Sovyet tiyatrolarında yeni bir merhaleye giriş hamlesi göze çarpıyor. "Her tiyatronun kendine göre bir kılık kıyafeti, bir ana üslubu, bir tiyatro anlayışı olmalıdır. Herhangi bir tiyatro mektebinin bütün tiyatrolar üzerinde hükümlerliği tiyatronun zararındır," gibi düşüncelere hemen hemen her tiyatro tenkidinde rastlanır oldu. Bu yenilikler yolunda şimdilik hâkim rolü, çok kere, oyundaki yenilikler oynuyor. Gerek özü, ele aldığı mesele, gerekse bu meseleyi işleyiş üslubu bakımından temelli bir yenilik getiren piyese ben şahsen henüz rastlamadım. Belki ben Çekoslovakya'nın bir köşesinde oturmuş, bu satırları yazarken, Sovyetler Birliği'nde, henüz elime geçmeyen dergilerde, tiyatroya yenilik getiren birçok piyês yayımlanmıştır. Belki de bunlar yayımlanmadan tiyatrolarda provaları yapılmaya başlanmıştır. Belki de dram yazarları büyük kozlarını inkılabın kırkinci yıldönümü piyeslerine saklıyorlar. Bilmiyorum, ama temenni ediyorum ki bütün bu "belki"ler, belkilikten bir an önce çıksın. Tiyatroya piyes yoluyla gelecek yeniliklerin, herhalde dram yazarı olduğum için, çok daha önemli olduğunu sanıyorum.

Sözümü bitirmeden önce bir noktaya dokunacağım. Yenilik, yenilik deyip duruyorum. Ama, bu en klasik üsluplarla, mesela eski Yunan, eski Çin, yahut Çehov, yahut İbsen üsluplarıyla piyes yazılabileceğini inkar ediyorum demek değildir. Tersine, yaşayan bütün üsluplar gençtir, yenidir, hepsinden faydalanmak gerektir. Ama dramaturjide yeni ifade imkânları da aramak tiyatronun boy atması için zaruridir.

2.

Bir Beyaz Rus yazarı, İç savaştan hemen sonra galiba, Fransa'da herhalde, Bolşevikleri hicveden bir kitap çıkarıyor. Lenin'in bu kitap hakkında söyledikleri aklıma geldi. Kelimesi kelimesine tekrar edemeyeceğim, ama Lenin şunu demek istiyor : "Bu kitapta birçok yalan var. Bunların yalan olduğunu halk biliyor. Halkın yalan olduğunu bildiği düşman yalanından korkmakta

mana yok. Bu kitapta birçok kusurlarımız da, yanlışlarımız da yazılı. Halk bunları da biliyor. Bundan dolayı, bundan da çekinmekte mana yok. Tersine, bu kitabı basmalı.”

Geçmiş zaman, aklımda kaldığına göre, kitap da yayımlanıyor Sovyetler Birliği’nde böylelikle...

Bu nerden aklıma geldi? Tiyatroda satir meselesinden. Doğru niye söylememeli? Tiyatroda satir yazarları da, satirik piyesleri oynayanlar da, hani kendilerini mesela bir operet yazarı, oyuncusu gibi rahat hissedemiyorlar. Bir yandan satir bize tuz ekmek gibi lazımdır, deniyor, bir yandan da, satir gerektiği gibi desteklenmiyor. Mesela, büyük bir satir üstadı var : Raykin... Ben şahsen Raykin’in dünya ölçüsünde bir satir üstadı, büyük bir sosyalist hümanist artist olduğuna, Sovyet satirine birçok yenilikler getirdiğine kaniyim. Diyeceksiniz ki bu senin kanaatin. Hayır. İşçisinden, kolhozcusundan, aydınına, gencine, ihtiyarına kadar Raykin’i, Sovyetler Birliği’nin dört bucağında alkışlayan yüzbinlerce seyircinin kanaati böyle. Nerden biliyorsun? derseniz, Raykin’in, tiyatro planını nasıl, yüzde kaçla doldurduğunu öğrenin, derim ben de... İşte, bu satir üstadı için şimdiye kadar merkez gazetelerinden birinde şöyle dişe dokunur bir tek yazı çıkmadı. Birçok tiyatrolar memleket dışı turnelere gitti. Raykin gitmedi. Halbuki kaç yerden resmen davet edildiğini gayet iyi biliyorum. Aynı şeyi Moskova Satir Tiyatrosu için de söyleyebilirim. Koskoca şehrin hemen hemen biricik satirik tiyatrosu.

Satirin, sosyalistçe satirin gerçekten gelişmesini istiyorsak, evvela satirden korkmamaya alışmalıyız. Sonra, satir kendisini sosyalist kanunun himayesinde, hem de kuvvetli himayesinde hissetmeli. Sonra, satir der demez öküzün altında buzağı aramaya kalkışmamalıyız. Satir yalan söylüyorsa, yalan söylediğini herkesten önce seyirci anlar, yalan söyleyen tiyatroya gitmez. Satir doğru söylüyorsa, mesele yok. Satirde bir şeye dikkat etmeli :.doğruyu yarım söylemesin. Yarım söylenen doğru, yalanın yapamadığı kötülüğü yapabilir.

3.

Açık hava tiyatrolarını bir tek tiyatro prensibine dayanarak kurmuşlar Sovyetler Birliği’nde. Yahut benim gördüğüm açık hava

tiyatroları böyleydi. Sahnesi tek cepheli kapalı tiyatroyu parklara sokmuşlar. Böylesi de olur, olmaz değil, nitekim olmuş da. Ama bir de başka türüsü vardır açık hava tiyatrolarının. Mesela eski Yunan'da, yahut eski Türkiye'deki gibi. Oyun ortada oynanır, seyirciler çepçevre oturup seyrederek. Böyle bir açık hava tiyatrosunun kendine göre tekniği vardır, imkânları vardır. Sovyetler Birliği'nde yığınla stadyum var. Bu stadyumlardan açık hava tiyatrolarının şu yukarda söylediğim çeşitleri için faydalanılması, tiyatroya, bir futbol maçının seyircisi kadar seyirci çekmenin imkânlarından biridir, derim. Yoksa kötü piyesi, kötü bir oyunla istersen Moskova Lenin Stadyumu'nda oyna, tek seyirci gelmez.

Aklım fikrim satırda. Moskova Satir Tiyatrosu'nda bir piyesim oynanacak. Prömiyerinde bulunamayacağım. Moskova'dan trenle dört günlük yoldayım, ama yüreğim hop hop atıyor. Tiyatro son dakikada piyesten bir şey çıkardı mı, çıkarmak zorunu duydu mu, piyese bir şey kattı mı, aman ters anlaşılmasın diye izahlarda filan bulundu mu, tenkit yazısı çıkacak mı şöyle esaslı bir yerde, yoksa susulacak mı ve en önemlisi, seyirciler nasıl karşıladı?

1956

[Ekber Babayef, "Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri", 1972, Cilt VIII, ss.439-443]

DEVİRİMİN HİZMETİNDE

Benim için Meyerhold en büyük sanatçılardan biridir : Şarlo ve Pikasso gibi.

Ekim Devrimi'nin daha başlangıcında sanatlarını hiç tereddüt etmeden devrimin ve işçi sınıfının hizmetine veren sanatçıların, benim için ayrı bir değeri vardır. Mayakovski ile Meyerhold bunlardandır. Bir sosyalist yazar olarak ben, Vsevolod Meyerhold gibi bir sanatçının, üyesi olduğum partinin sınıflarında bulunmuş olmasıyla övünüyorum.

Meyerhold Tiyatrosu'nun 20 yıllarının ilk yarısında oynadığı *Cömert Teres*, *Tarekin'in Ölümü*, *Orman*, *Kükre Ey Çin*, ve *Müfettiş* piyeslerini gördüm. Meyerhold'la birkaç defa görüşüp konuştum, ona akıl danıştım, yardımını istedim. Bana yakınlık gösterdi, beni destekledi, sorularıma cevap verdi.

Ben sekte olmayacak, nihilizme kapılmayacak ya da herhangi revizyonistlerin yargılarını paylaşmayacak kadar çok yaşadım bu dünyada. Bunlar benim kanaatlerime aykırı olurdu.

Gerçi hayatımda, sanat anlayışıma da damgasını vuran belli bir dargörürlük olmadı değil. O zaman sanatın bazı şekillerini, bazı imkânlarını yadsırınış, ayrı ayrı eserleri yeni zamana layık tek eser saymıştım. Şimdi öyle düşünmüyorum.

Gerek Stanislavski'yi, gerek Meyerhold'u çok takdir ederim. Tairov'un da ilginç çalışmaları var. Tiyatroda dikkate değer olaylar söz konusu olursa, Brecht'i de anmalıyım. Tiyatronun değişik şekillerini ve imkânlarını — insanlara, benim görüş açımdan iyi, yeni ve derin bir şeyler getiriyorlarsa — anlamaya ve çeşitli okulları temsil edenlere karşı dogmalar dışında bir tutum almaya çalışıyorum. Ama bu, yenilikçi karakteri ve beğenisi bakımından bana yakın olanlara, özel bir sempati beslemiyorum anlamına gelmez elbet.

Büyük hizmetleri olan bu sanatçılar arasında Meyerhold bana bilhasa yakındır ve onu çok severim. Ama bu, bütün sorunlarda onunla yüzde yüz mutabıkım mı demektir? Elbette değil. Sanıyorum ki, tiyatro sanatı meselelerinde kendimden başka kimseyle her

şeyde mutabık olamam. Kaldı ki, kendimle bile tartıştığım oluyor... Bu münasebetle, başka başka tiyatroların bir dram eserini — Gogol'ün *Müfettiş*'ini — nasıl değişik açılardan yorumladıklarımı hatırlıyorum.

Bir süre önce, bu oyunun, çok kabiliyetli bir sanatçı olan Akimov'un yönettiği Leningrad Komedy Tiyatrosu'nda sahneye konması üstüne bir yazı yazmamı istediler. Bu yazıda, *Müfettiş*'in Maliy ve Meyerhold tiyatrolarında gördüğüm bir başka yorumunun — bunun için en mutlu insanım — bana daha yakın olduğu fikrini ortaya attım. Bu fikri belirtirken şunu söylemek istemişim : 1. Temsiller değişik açılardan çözümlenmiş olmasına rağmen, her iki tiyatronun *Müfettiş*'i bir vodvil olarak değil, anıtsal bir iç aksiyon olarak anladıklarını; 2. Öte yandan, bu kıyaslamayla, Meyerhold Tiyatrosu'nun da, Maliy Tiyatrosu gibi klasik bir tiyatro olduğunu; ve nihayet, Rus tiyatrosunda bir süreklilik gördüğümü; Maliy Tiyatrosu olmasaydı Meyerhold da olmazdı ve bütün özelliklerine, zıtlıklarına rağmen, tek bir gelişme zinciri vardır. Meyerhold'un Maliy Tiyatrosu'nun en yetkin aktör ve yöneticisi Lenski'nin tecrübesine sık sık başvurması bir tesadüf sayılamaz...

Meyerhold Tiyatrosu'nu toplumcu gerçekçiliğin en mükemmel akımlarından biri sayıyorum.

Meyerhold ile Stanislavski arasında tartışmalar ve fikir ayrılıkları vardı, şimdi de var. Fakat bunlar, toplumcu gerçekçiliğin dışında değil, onun içinde tartışma ve fikir ayrılıklarıdır. Ve iyi ki, tartışma var ve olacak. Üslup ve şekil bakımından birbirinden farklı olan bu iki tiyatro, parti mevzilerinde duruyor ve bu tartışmalarda yalnız bir tarafı tutmak doğru olmaz.

Meyerhold'un çeşitli oyunlarını gördüm. Her oyunun sahnelenişinde, onun arayış ve buluşları beni şaşırtırdı. Ve bunlar devrimci seyirciyi en çok aktifleştirme adına, onu heyecana getiren fikir ve sorunların derince açıklanması adına yapılıyordu.

Meyerhold Tiyatrosu'na çok şey borçluyum. 1925 yılında Türkiye'ye döndüm ve İstanbul'un sanayi bölgelerinden birinde ilk işçi tiyatrosunu kurdum. Partimin verdiği görev üzerine bu tiyatrodaki rejisörlük ve oyun yazarlığı yaparken, Meyerhold'un, karşımızda seyirciyi etkilemede, onunla bağ kurmada yeni imkânlar açtığını hissediyordum. Meyerhold fikir ve ülkülerimi Türkiye'

de yayınama yardım ediyordu. Moskova'da öğrendiklerim, o zaman doğrudan doğruya, bize gerekli ülkülerle dolu tiyatro oyunlarına çevriliyordu. Yazdığımız oyunları, Meyerhold'un tümüyle paylaştığımız tiyatro anlayışına göre sahneye koyuyorduk. Bu anlayış, oyunların yorumlanmasında, dekorlarda, aktörlerin oyununda ifadesini buluyordu. Biz, savaşa çağıran temsiller vermiyorduk ve veriyorduk.

Meyerhold'un ilerici Türk tiyatrosuna etkisi şüphe götürmez. Bu etki, Rus tiyatrosunun Türk tiyatrosuna yaptığı etkiye organik olarak girmekte, örülmektedir. Bu çok ilginç bir süreçtir.

İlerici Rus tiyatrosu, 1920-30 yıllarında, yirmi yıl boyunca, üç ana akımıyla birden, yani Maliy Tiyatrosu, Sanat Tiyatrosu ve Meyerhold Tiyatrosu'yla Türk tiyatrosuna büyük bir etki yapmıştır.

Sanat Tiyatrosu'yla Meyerhold'un tecrübesini, Türk tiyatrosunun en iyi rejisörlerinden biri ve Türk tiyatrosunun kurucusu olan Ertuğrul Muhsin, sanat çalışmalarında bilhassa ustaca birleştirmiştir. İlk bakışta birbirine zıt olan iki tiyatro anlayışı, yeni Türk tiyatrosunu kuran Muhsin Ertuğrul'un sanatında organik olarak birleşmiştir...

Meyerhold'la ilk defa 1922 yılında karşılaştım. Doğu Emekçileri Üniversitesi'nde (KUTV) okuyordum ve kollektifimizde öğrenci kulübü sorumlusu seçilmiştim. Üniversitede 60 inilletin temsilcileri okuyordu. Çeşitli milletlerden tiyatro dernekleri kurmuştuk. Ben bu kollektiflerin — Başkır, Özbek, Kore, Çin v.b. — çalışmalarından sorumluydum. Meyerhold'dan kulübümüze yardım etmesini ve rejisörlerinden birini KUTV'a göndermesini rica ettim.

Neden başkasına değil de, Meyerhold'a başvurmuştum?

Onun sanat anlayışını bize bilhassa yakın bulmuş ve KUTV'da tam bir ajitasyon ve aynı zamanda gerçek bir sanat tiyatrosu kurmamıza yardım eder sanmıştım da ondan. Bizim de zaten tam böyle bir tiyatroya ihtiyacımız vardı.

Rus tiyatro geleneklerine yaslanan Meyerhold'un Doğu tiyatrosu ilkelerini de benimsediğini daha o zaman anlamıştım. Onun en sevdiği fikirlere biri şöyleydi : Halkın hayatına, kendi halk tiyatro geleneklerine, folklorla kökleriyle bağlı olan her milli tiyatro, yeni ifade olanaklarını, her halktan emekçi seyircinin

anladığı, yakın ve aziz bildiği geleneksellik unsurlarıyla ustaca birleştirmeyi becerebilmelidir.

Meyerhold'un karşısına, başımda Budyoni erlerinin giydikleri bir şapka ile çıktım. Ayaklarımda dolak, sırtımda eski bir kaput vardı. Görülesi şeylerdi bunlar ve ben onları çok severdim. Hatta bize yeni elbise verildikten sonra bile hep eskilerini giyiyordum. Değerli ve romantik elbiselerdi bunlar. İç harbe katılmış pek çok kişiler vardı aramızda ve herbirimiz Rusya'da olanın kendi yurdunda da olmasını candan istiyordu.

Yıllarca sonra Meyerhold hakkında şöyle konuşmalar işittim : Kibirliymiş, kapalıymiş, yanına kolay kolay yaklaşılmazmış, kendini beğenmişin biriymiş. Oysa her şey bunun tam tersineydi.

Beni teklifsizce ve candan kabul etti. Halbuki gelen basbayağı bir üniversiteliydi. Üniversite kulübü sorumlusu olduğumu, yani tüm kolektif tarafından gönderildiğimi bile söylememiştim başlangıçta.

Meyerhold, uzun uzadıya sordu soruşturdu, dileklerimizi dinledi ve kabiliyetli rejisörü Nikolay Ekk'i KUTV'a gönderdi. Ekk'le yakın dost olarak "Metla" adlı öğrenci tiyatromuzu kurduk.

Meyerhold'la bu karşılaşmamdan önce, birçok yoldaşlarım gibi ben de onun oyunlarını görmüştüm. Sonraları da sık sık giderdim tiyatrosuna. Derken Meyerhold için bir oyun yazmak sevdasına kapıldım.

Marx'ın, Engels'in, Lenin'in eserlerini ilk okuduğum zamanlardı. Öğrendiklerimi doğrudan ve kalbime doğduğu gibi şiire döküyordum. *Materyalizm ve Ampiriokritisizm*'i okudum : benim için bundan daha güzel bir poem dünyada yoktu. Polemik şiirlerimden "Berkeley" doğdu bundan. Lenin'in kitabından delillere başvurarak, kitabın imgelerini şiirime aktararak münakaşa ediyordum idealist Berkeley'le. O zaman tiyatrodaki da alegorilerden yararlanarak diyalektik materyalizmin temel ilkelerini göstermeyi düşünüyor, tarihsel materyalizmi okurken karşıma çıkan sorunları bir tiyatro oyununda doğrudan doğruya çözümlenmek istiyordum...

O dönemde bende böyle safça bir tekyanlılık vardı. İşte o zaman bir senaryo yazdım — *Piramit* adlı bir oyunun taslağıydı bu — ve hemen Meyerhold'a götürdüm. Doğrusu, bu bir senaryo değil, bir oyun livresiydi. *Piramit*'te sınıflı toplumu, üretici güçleri, işçi sınıfını gösteriyordum. Bunu karmaşık bir yapı izliyor ve

piramidi ideler taçlandırıyor. Bu tiyatro oyununun münderecatını şimdi pek iyi hatırlamıyorum. Meyerhold livreyi memnurlukla aldı. Sonra yine buluştuk, tasarımı hoş karşıladı, oyunun iyi kurulduğunu, oynanması gerektiğini, yalnız temsilin bir balepandomima olarak gerçekleştirilmesini salık verdi. Meyerhold haklıydı. Temsil sözsüz olmalı, müziğe ve anlamlı pandomimalara dayanmalıydı. Her şeyi hemen kavradıysam, bu çok anlayışlı olduğum için değil, Meyerhold'un iyi anlatmış olmasındandı.

Meyerhold Tiyatrosu'nda düzenlenen bir milletlerarası geceye katıldım. Bu gece, Komintern'in kongresine rastlamıştı. Tiyatroda birçok yabancı yazar vardı. Şairler şiirlerini okudular. Şiirleri hemen oracıkta çevriliyordu. 2 Nisan 1923'teyse Bolşoy Tiyatrosu'nda Vsevolod Meyerhold 25. sanat yılında anıldı. Ona minnettarlık ve dostluk sözleriyle hitap edenler arasında ben de bulunuyordum. O gece okuduğum şiirler "Zrelişça" dergisiyle "Meyerhold'a" adlı derlemede basıldı...

Şimdi olsaydı — Meyerhold'a beslediğim minnet duyguları daha az olmadığı halde — ona adanmış olduğum şiirleri başka türlü yazardım. Fakat gençliğimde, bir şeyi kabul ederken sanatta geri kalan her şeyi inkâr ediyordum. Mesela, o gençlik çağı şiirlerimde Bolşoy Tiyatrosu'nun siloya çevrilip ipek perdelerinden kızlara etek yapılabileceğini yazmıştım... Şiirlerimi okurken çok heyecanlıydım. Çünkü bu, böyle kalabalık bir yerde ilk önemli çıkışımdı. Böylesine büyük ve bomboş bir sahnede yalnız başına kalmak, seyircilerle aramdaki boşluğu, orkestra mahallini görmek beni ürktüyordu. Fakat nihayet şiirler okunmuş, Sergey Tretiakov da tercüme etmişti. Meyerhold'a yaklaştım, öpüştük. Ama, yine de birçok şeyleri şimdi başka türlü söylerdim. Kaldı ki, şiirlerim, Meyerhold'un o zaman yaptığını ve yapmak istediğini asla dile getirmiyordu. Fakat bir gerçektir : Hayranları tanrının kendisinden daha korkunç olur. Meyerhold'a gelince, o zaman benim içten gelen davranışım ve devrimci bir sanat yaratmak arzum onu duygulandırmışa benziyordu.

Demin de söylediğim gibi, 1925'te Türkiye'ye döndüm. Orada küçük bir işçi tiyatrosunda, Meyerhold Tiyatrosu'ndan öğrendiklerimin en değerlilerini uygulamaya çalışıyordum. Yılların geçmesiyle bende gerek kavrayışlarda, gerek uygulamalarda birçok şey değişti. Fakat Meyerhold'un tecrübesi benim için hâlâ verimlidir.

Her ne kadar sonsuz yetkin estetik kuralları yoksa da, Stanislavski'nin sanat mirasında olduğu gibi Meyerhold'da da değerli ne varsa yaşamalıdır. Stanislavski'de olsun, Vahtangov'da olsun, Tairov'da, Meyerhold'da olsun iyi ne varsa gereklidir bize.

Asya sanatının, Matisse gibi ustaları etkilemiş ve Meyerhold gibi bir rejisörün sanatına derince nüfuz etmiş olmasıyla övünüyorum. Bu olay beni hem çok ilgilendiriyor, hem de duygulandırıyor. Çünkü bu etkiyi Meyerhold'un sahneye koyduğu oyunlarda bizzat izleyebildim ve onun Doğu tiyatrosuna ilişkin düşüncelerini biliyorum. Meyerhold, Asya kültürünü anlar, Asya tiyatrosunu bilir, takdir eder ve severdi. O, hiçbir zaman stilize etmeden Asya tiyatrosuyla ciddi bir yakınlık kurmuş, birçok unsurlarını benimsemişti.

Meyerhold, Puşkin'in vasiyetlerine uyararak tutkuları ve belli durumlarda duyulanları gerçeğe uygun biçimde canlandırabilmek için bilhassa parlak ifade araçları arıyor, yeni ve en demokratik seyirciye yönelmiş problem temsilleri yaratıyordu.

Meyerhold, Batı tiyatrosu ile, kendi yöntemleriyle çağımızın çok milletli tiyatro kültürünü zenginleştiren Doğu tiyatrosu arasındaki derin temasları da sık sık söz konusu ederdi.

Meyerhold, tiyatro alanındaki uygulamalarıyla Puşkin'in ilkelerini gerçekleştirir, dramın meydanlarda doğmuş olduğunu ve onun gerçek halk kaynaklarını hatırlarken, Doğunun meydanlarına da uğrar, Doğu tiyatrolarının kendine özgü sadeliğini, lakonizmini, özgünlüğünü, mizansen yöntemlerini, hareketlerin ince ve son derece ifadeli oluşunu severdi... Asya tiyatrosunun lirik epikliği, duyguların yoğunluğu, natüralizmle bağdaşmayan keskin tiyatro hissi, şekspir'in de takdir ettiği o halk tiyatrosuna özgü şaka da hoşuna giderdi. Meyerhold'un, şekspir tiyatrosuyla Japon ve Çin tiyatroları arasında benzerlik bulması da sebepsiz değildir.

Meyerhold, mükemmel oyun geleneklerini, yani halk oyunları geleneklerini, halk tiyatrosunun ritimlerini sever, Doğu tiyatrosunun ritmik çok türlülüğünü, resim ve müzik ilkelerinin şaşırtıcı uyumunu anlar, seyircinin halk dramından, halk komedisinden heyecanlanmasına yardım eden mimiği, plastiği ve ifadeli entonasyonları hissederdi. Ve bütün bunlar beni ilgilendirmesin, duygulandırmasin olmaz. Çünkü bunlarda, büyük Sovyet Rus kültürünün en iyi geleneklerini iletenele özgü derin enternasyonalizm var.

Burjuva dünyasında, ırkçı gerici ortamda, Doğu, Asya ve Afrika kültürlerinin etkisini Batı kültürü için güya alçaltıcı sayıyorlar. Irkçılarla, onların insanlık dışı yargılarıyla savaşış bunları yalanlarken hep Meyerhold'a dayanmış, onun sanat tecrübesinden yararlanmışımdır.

Benim için Meyerhold, derinden benimsenen dünya kültürünün, büyük sanatçıları nasıl zenginleştirdiğinin, halkları nasıl yakınlaştırdığının parlak örneklerinden biridir. Bu kötü bir şey olamaz, tersine çok verimli ve iyi bir şeydir. Irkçılar, Zenci kültürü hakkında demediklerini bırakmadılar. Hitlercilerin hem çağsal resimden, hem resim sanatının en büyük ustalarından nefret etmelerinin nedeni, bunların Asya halklarının tecrübesini de benimsemiş olmalarıydı. Buysa Hitlercilerin ve her soydan ırkçıların nazarında aşağı bir ırkın kötü etkisiydi.

Antik çağda kültür değerlerinin sadece Yunanlılarla Romalılar tarafından yaratılmış olduğunu sanmak doğru mudur? Biz Afrika ve Asya halklarının kültürlerinin göz kamaştırıcı zenginliğini de biliyoruz. Hele şimdi bu kültürlerin gerçekten büyük geleneklerinin tüm önemini de anlıyoruz.

Meyerhold, bu kaynaklardan da bilerek ve bol bol yararlananlardan biriydi. Türkiye'den, Japonya'dan, Çin'den ve diğer ülkelerden Sovyetler Birliği'ne gelen tiyatro adamlarının Meyerhold'u ziyaret etmeleri, Sovyet devrim tiyatrosunun rejisöründen çok şey almaları da sebepsiz olmasa gerek.

Ortaklık duygusu derindi, karşılıklıydı ve Meyerhold'un, temsillerinden birini Çin'in en büyük aktörü Mey Lan-Fan'a adanmış olması bir rastlantı değildir...¹

Türkiye'den dönüşümde yeniden gördüğüm ilk temsil *Müfettiş* olmuştu. Bu oyunu Meyerhold Tiyatrosu'nda defalarca görmüş ve her seferinde şaşkına dönmüştüm. Şimdi anılarımda bu pek önemli olaya yine değinmek istiyorum.

O zaman oyunu seyrederken şöyle düşünmüştüm : Çar I. Nikola "alkışlıyor ve katılasıya gülüyordu", çarıcıyı, veliahdı ve çarın kızkardeşlerini de "komedi çok eğlendiriyordu"...² Bu sünepe çar gülmekten katılıyordu, çünkü Gogol'ün, sadece taşralı çar memurlarıyla alay ettiğini sanınıştı herhalde. Zaten Çar da bunlara tepeden bakar ve onlardan tiksindirirdi. Fakat eminim, I.Nikola mezarından kalkıp da Meyerhold'un temsilini görebilseydi, hiç de

gölmez, müthiş korkardı. Rejisör bu temsilde, Gogol'ün ne demek istediğini anlamış ve o toplumun tüm çürümüşlüğüne .ve geleceği olmadığını göstermişti. Nikola'nın, kıyamet günündeymiş gibi korkudan dudağı patlardı, çünkü bu oyunda bir fırtına gizliydi.

İstanbul Tiyatrosu, Meyerhold'un buluşlarını izleyerek, onun yorumlamalarını asıl böyle anlayarak *Müfettiş*'i sahneye koymuş ve bu oyun bizim yöneticiler için tahammül edilmez derecede ifşa edici olmuştu. Oyun, üç-dört temsilden sonra yasaklandı. Oyunda söz konusu olanın Rusya değil, Türkiye'nin çürümüş düzeni olduğunu İstanbul'da anlamışlardı. Gogol'ün dehası bundadır. O, hem ulusaldır, hem tüm insanlığındır.

Meyerhold, *Müfettiş*'te Petersburg'lu herhangi bir küçük memurun değil, mahkûm bir toplumun yaşayan ölülerinin söz konusu olduğunu anlıyordu ve tüm temsilin leitmotivi olan bu fikir oyunun bitiminde de cisimleniyordu. Oyun muazzam bir epik sahneyle sona eriyordu : Bir mektubu andıran ve sahici müfettişin geldiğini bildiren büyük bir bez yerden tavana doğru yükseliyordu. Sahnede, dehşetten donakalmış oyun kişileri görülüyordu — insan boyunda yapılmış mükemmel kuklalardı bunlar — ve biz alkışlıyorduk. Çöken toplumda korkunç bir damga görüyorduk... Temsil, nefret ettiğimiz toprak ağası-bürokrasi düzenine sersemleştirici bir tokat atıyordu ve Meyerhold burada : “Konu ne kadar olağansa, şair o kadar yüksek olmalıdır ki bu olağandan olağanüstü bir şey çıkarsın ve bu olağanüstü şey katıksız gerçek olsun...” diyen Gogol'ü izliyordu.

Gogol'ü işte böyle anlayan Meyerhold, oyunun sarsıcı güldürücü gücünü aşıyor, bize düşman olan bayağılık, alçaklık ve satılmışlık dünyasını, temsiliyle ölüme mahkûm ediyordu. Alegorik mizansenlerde — bu, rejisör Meyerhold'un en belirgin özelliği — Gogol'ün düşüncesi cisimlendirilmişti. Bunun için, Gogol'ün mahkûm ettiği toplumun çöküşünü sembolize eden son sahne böylesine sarsıcıydı.

Gogol “Bitiş”te şöyle der : “Bu, sahici müfettişin gelişini haber veren sözlerin doğurduğu bir donakalmadır. Bu müfettiş tümünü kıracak, yeryüzünden silip süpürecek, nihayet yok edecek...” Son sahne, Gogol'ün bu sözlerinin alegorik cisimlendirilişiydi.

Meyerhold'un yorumlamaları, sahneye koyma yöntemleri,

oyunun içinde gizli olan anlamı abartıyordu. Bu temsiliyle Meyerhold, bayağılığa karşı da şiddetli bir savaş yürütüyor, sadece tarihe karışmış bir olaydan söz etmekle kalmayıp bürokratizmle ve geçmişin en çirkin kalıntılarıyla da mücadele ediyordu.

Bir oyun başka türlü yorumlanabilir mi? Yorumlanabilir elbette. Maliy Tiyatrosu'nun yorumunu da beğeniyorum — zaten sanat gibi bir alanda, tek mümkün çözüm yoktur — ama Meyerhold'un yorumlaması daha çok hoşuma gidiyor.

Meyerhold, her temsili beklenmedik bir açıdan ele alır ve derinlemesine çözümlerdi.

Ostrovski'nin *Orman* piyesinde dev adımlarla yürünerek canlandırılan ilan-ı aşk sahnesini hatırlıyorum. Bu hokkabazlık değildi, tersine, bir insani duygunun doludizgin akışının içtenlikle, özgün ve klasik bir tarzda dile getirilişiydi. Bu sahnede balenin şartlı hareketleri yoktu — bunlarda balenin aynı duyguları ifade ettiğini biliyoruz — fakat her şey plastik bir ifade gücüyle oynanmıştı. Bu yöntem Çin ve Japon klasik tiyatrolarına da özgüdür ve anlaşılması kolay zengin çağrışımlar doğurur. Meyerhold'un bol çağrışımlar yapan, kiminin bilincine varılan, kimi hemen anlaşılmayan, ama hepsi heyecanlandırıcı olan mizansenlerinin özelliği bundaydı. Meyerhold Tiyatrosu'nun ayrı ayrı unsurlarını neredeyse ilkel olarak nitelemek isteyenler vardı. Güya aktör, kahramanın heyecanını dile getirirken merdiveni 33 kez tırmanmalı ve bir o kadar kez de inmeliymiş. Fakat meselenin özü bu yöntemin kendisinde değildir. Meyerhold Tiyatrosu'nda ne yapılırsa anlamlıydı, sağduyuya uygundu ve ciddi bir içyüzü vardı. Beni Meyerhold Tiyatrosu'nda bundan başka bir de Rus, Çin ve Japon klasik tiyatrolarının yaratıcı bir biçimde ele alınması ilgilendiriyordu. Bu tiyatroların ifade unsurları, bize sahnede yeni olanaklar açarak çağsal dram tiyatrosunda da yaşayabilir.

Meyerhold Tiyatrosu'nda pek çok şey görmüş olan ben, onun tiyatro temsilinde, tiyatrosundaki oyunda özel dürüstlüğünü beğeniyorum. Tüm sanatlarda seyirciyle okur, önceden bir oyuna katılmaya razı olurlar. Bir İngiliz oyun yazarı şöyle der : “Tiyatroya giderken önceden, şartlı bir oyuna katılmaya razı gibisiniz. Tiyatroda olanları ciddiye almakla beraber yine de oyun sırasında alçağın biri gözünüzün önünde bir kızın ırzına geçmeye yeltenirse bile sahneye girmezsiniz.”

Öfkelenseniz de oyunu izler, oyunun siz doğrudan doğruya katılmadan gelişmesini kabul edersiniz. Meyerhold hiçbir zaman seyirciyi aldatmaz, uyutmaz, onu hokkabazlıkla çekmeye çalışmaz; aktörlerini kemal-i ciddiyetle birer canavar ve efsane kişileri diye gösteren panayır tellalları gibi : “Sakallı kadınlarımız, balık kuyruklu deniz kızlarımız var,” demezdi. İnsanlar aldatılmaya muhtaç değildirler. Meyerhold yöntemini açıklar, onun tiyatro karakterini belirtirdi. Düşüncelerin, duygu, aksiyon ve imajların gerçeğini iletirken : “Şu kadın, bu da masalsı uydurma kuyruk” diye göstermekten sıkılmazdı. Bu onun tiyatro hakkıydı.

Meyerhold, o zaman henüz genç olup yeni başlayan oyun yazarlarıyla çok çalışırdı. Böyle olmakla beraber Puşkin’i sever, onun şahsında tiyatroya yenilik getiren büyük bir teorisyen görürdü. Gogol’ün ve Mayakovski’nin, Puşkin’in ve birçok Sovyet oyun yazarlarının rejisörü olan Meyerhold, şüphesiz Şekspir’in de gerçek rejisörü olurdu. Şekspir onun yazarıydı. Meyerhold sık sık en büyük emelini anlatırdı : Şekspir’in *Hamlet* trajedisini sahneye koymak. Bu emeli tüm ömrü boyunca beslemiş, birçok temsillerinde onun gerçekleşmesine hazırlanmıştı.

Muazzam devrimizin bir özelliği de, getirdiği sarsıntılar ve değişikliklerin yeniden dikkatimizi Şekspir’e çevirmesidir : Sentetik genelleştirme sanatına öylesine ihtiyacımız var. Ve bu devirde, bu sanatı doğuracak yolları ararken Şekspir’i de etüt etmeliyiz, Meyerhold’u da...

[Ekber Babayef, “Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri”, 1972, Cilt VIII, ss. 447-458]

(1) *Akıldan Bela* temsilinin ikinci redaksiyonu (1935).

(2) A. V. Nikitenko, *Günceler*, .c. 1.. Goslitizdat, 1955.

REVİZYONİZM VE SEKTERLİK ÜZERİNE

Bence sosyalist gerçekçi sanatın iki düşmanı vardır : revizyonizm ve sekter dogmatizm.

Politikada revizyonizm bugün daha ciddi bir tehlikedir. Sanatta da aynı şey. Çünkü revizyonistler, aslında, sanatı halka hizmet görevinden koparmaya çanak tutmaktalar. Oysa sanatta başta gelen şeydir bu. Çoğu kez olduğu gibi, aşırılıklar burada da benzeşiyor. Sanat alanında revizyonizm de dogmatizm de somut gerçekliği parlak bir laf kalabalığına boğarak bizi geriye çekiyorlar. Her iki anlayış da “yöntem” ve “üslup” kavramlarını özdeşleştirerek sosyalist gerçekçilik kavramını hakiki içeriğinden yoksun kılıyorlar. Revizyonistler, sosyalist gerçekçilik yöntemini, dünyanın bilinçli Marksist-Leninist ilkelere temelinde bu sanatsal kavranışını karalamak için, onun tüm sanata sözümlerine ona bir sanatsal üniforma “direktifi verdiği” uydurmasyonuna sarılıyorlar. Sekterler ve dogmatikler de, Marksist-Leninist ilkelere — benim için her şeyden daha değerli olan bu ilkelere — sahte sadakatlarını sosyalist gerçekçilik maskesi altında gizleyerek, revizyonistlerin sosyalist gerçekçiliğe iftiralalarına yardım ediyorlar. Onlara kesinlikle karşıyım. Sanat ilkelermizi onun açık düşmanları olan revizyonistlere karşı nasıl savunuyorsak, sosyalist gerçekçiliğin bu türlü “koruyucularına” karşı da aynı tutkuyla savunmalıyız.

[“Türk Edebiyatında Sosyalist Gerçekçilik”
Şarkiyat Sorunları Dergisi, 1959, sayı 2]

ARKADİ RAYKİN ÜSTÜNE

Kara saçlarının ortasındaki ak sorgucu, gülümseyen akıllı gözleri, akıllı, birazcık da mahzun ve sıhhatli ağzı, her nedense bana öyle gelir ki, ağzına şimdiye kadar dişçi kerpeteni girmemiştir ve temiz gece elbisesiyle sahnenin önüne çıktığı zaman salon bir saniye soluğunu keserek susar, sonra candan yürekten rahat ve keyifli alkışlar. Ben her seferinde bu salona bakarım, bazen Moskova'da, bazen Leningrat'ta, seyirciler bana bir Sovyet toplantısını hatırlatır, burda her memleketten, aşağı yukarı her yaştan ve birçok milletten insan toplanmıştır. Özbek kolhozcusu Rus mühendisiyle, Ukraynalı bilgin Azerbaycanlı petrol işçisiyle, korgeneral denizeriyle, genç kadın doktor yaşlı yazarla yan yana oturmuştur. Sahneye perdenin önüne çıkan ve yumuşak, sıhhatli, birazcık da mahzun gülümseyen Arkadi Raykin hem Rusla, hem Özbekle, hem Ukraynalıyla, hem Azerbaycanlıyla, hem korgeneralle, hem denizeriyle, hem genç kadın doktorla, hem yaşlı yazarla, yani bütün insanlarla konuşmasını bilir. Raykin'in sanatı topyekûn insana hitap eden sanattır. Ben Raykin'i Prag'da da, Varşova'da da seyrettim. Oralarda da çeşitli meslek ve hatta nesillerden insanları aynı salonda toplamasını biliyordu. Seyircileri sırf çocuk, on on yedi yaş arası diyelim, bir sahnede perdenin önüne çıkan Raykin'i görmedim. Ama bana öyle geliyor ki, Raykin onlarla da konuşmasını bilir. Meslek ve nesil çerçeveleriyle daralmamış bir tiyatro salonuna, perdenin önüne çıkar çıkmaz bir an soluk aldurmamak, sonra onun dost alkışlarını alçakgönüllülüğünü yitirmeden dakikalarca dinleyebilmek her sahne adamına nasip olmayan bir bahtiyarlıktır. Bence, gerçek sanatın özelliklerinden biri de budur : Çeşitli mesleklerden, milletlerden mümkün olduğu kadar çok insanla konuşabilmek. Gerçek sanatın biricik ölçüsü budur, demedim. Ölçülerinden biri, hem de önemlilerinden biri budur, dedim. Bazı sanatlar ve sanatkârların bu ölçüye ulaşması için seyircilerin, dinleyicilerin, hatta okuyucuların — hepsinin değilse de, bir kısmının — belirli bir terbiye görmesi gerekir. Mesela senfonik müzik için bu böyledir. Ama ben kendi payıma Raykin gibi, Şarlo

gibi ve çok büyük ustalarımızdan Şekspir, Tolstoy, Gogol, Balzak, Saadi ve en büyük ustamız halk sanatı gibi, en geniş, en çeşitli insan yığınlarınca ve elbette çeşitli derinliklerde ve hiç değilse temeli hemen anlaşılan sanatı ve sanatkârları — zevk meselesi bu — ötekilere tercih ederim. Tekrar ediyorum, ötekileri inkâr bahis konusu değil.

Sanatkâr yaşadığı sosyal çevreden memnun değilse, ondan nefret ediyorsa, onun değişmesini istiyorsa, hicve kadar dayanan mizah janrını büyük bir rahatlıkla kullanabilir. Dünya edebiyatı, dünya tiyatrosu, derebey ve kapitalist cemiyetlerini hicveden büyük eserlerle, büyük sanatkârlarla doludur. Ama sanatkâr içinde yaşadığı sosyal nizamla tezat halinde değilse, tersine bu nizamı seviyorsa, onun bir kat daha sağlamaşmasını, geçmişin kötü kalıntılarından temizlenmesini istiyorsa, mizah ve hiciv sanatını büsbütün başka bir özle ve başka ifade şekilleriyle kullanır.

Kafayı çekip yere yuvarlanan sarhoşu iki türlü hicvetmek mümkündür. Birisi sarhoştan umudu kesmişsinizdir. Sarhoşun sarhoşluğuyla alay edersiniz ve bu alayınızla okuyanları, seyredenleri güldürürsünüz. Yahut tek bir sarhoşla değil, sarhoşlukla savaşmak istersiniz. Ne sarhoştan umudu kesmişsinizdir, ne de sarhoşluğun tedavisi mümkün olmayan bir hastalık olduğu kanaatindesiniz. Tersine, sarhoşluğun — mesela sosyalist bir cemiyette — geçmişin kötü kalıntılarından biri olduğunu bilirsiniz. Bu halde sarhoşla sadece alay etmek bahis konusu değildir... Sarhoşluğu hicvetmek, hiciv silahıyla sarhoşluğa saldırmak gerekmektedir. Hicviniz bu halde sadece güldürmez, düşündürür de, terbiye de eder. Raykin'de olduğu gibi.

Ben kendi payıma düşündüren hicvi severim. Bizim Hoca Nasrettin'i, Zoşçenko'yu, bizim Aziz Nesin'i.

Raykin sosyalist bir cemiyette hümanist hiciv sanatının en parlak sahne mümessillerinden biridir.

Raykin'i seyrederken ben yalnız gülmem, düşünürüm de, hatta öfkeli olduğüm — Raykin'e değil, onun hicvettiği olaya, yahut insana — de olur. Hatta bazen tuhaf bir keder de duyarım, Raykin insan ömrünün kısalığından mesela, yahut bazı geçmiş kalıntıların insan ruhunda nasıl derinlerde kök saldığından bahsettiği zaman. Ama hiçbir zaman umutsuzluğa, kötümserliğe sürüklemeyi beni Raykin. Çünkü bu çok değerli sosyalist adamı sosyalistçe hüma-

nisttir. İnsana inanır.

Ben Raykin'de transformasyon oyunlarını severim. Ama onda en sevdiğim küçük maskeler kullanarak çeşitli insan suretlerini yaratmaktaki ustalığı değildir. Benim onda en sevdiğim, en renksiz bir takma burun bile kullanmadan, insan ruhunun çeşitli tabakalarını gözümüzün önüne sermekte gösterdiği büyük ustalıktır. Ben filozof Raykin'in hayranıyım.

1961

[Ekber Babayef, "Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri", 1972, Cilt VIII, ss. 459-461]

MAKSİM GORKİ'YE DAİR

Moskova'nın en güzel, en kalabalık ana caddelerinden biri Maksim Gorki'nin adını taşır : Gorki Caddesi.

Bu caddenin bir ucunda küçük, şipşirin bir park vardır. Parkın ortasında Maksim Gorki'nin heykeli.

Kışın güneşli günlerde, yazın akşamları bu parkın sıralarında oturacak yer bulunmaz. Birbirinden şık çocuk arabalarıyla anneler, birbirinden gülbüz genç kızlar, delikanlılar ve güler yüzlü ihtiyarlar...

Parkın dört yanından taksiler, hususi otomobiller, trolleybüsler, otobüsler, motosikletler ve insanlar sel gibi akıp durur.

Gorki'nin heykeli, yüksek kaidesinin üstünde, ayaktaadır. Bastonuna dayanmıştır. Vekarlı bir umutla ileriye bakar. O, bu haliyle Sovyetler Birliği halklarına : "Sarp yollar aşarak feraha çıktık, ilerisi daha da feraktır, yoldaşlar," der gibidir. O, bu haliyle, bütün dünya halklarına, emekçilerine : "Umudunuzu kaybetmeyin, bahtiyar olacaksınız, kardeşlerim," demek ister.

Geçen akşam ben de bu parktaki sıralardan birinde Maksim Gorki'nin yanı başında, sevinçli çocuk çığlıkları, genç kahkahalar, korna ve klakson sesleri arasında oturup dinlendim. Türkiye'nin kurtuluş, hürriyet, ekmek, barış, milli bağımsızlık hareketleri üstünde Gorki'nin tesirini düşündüm.

Onun kitaplarından birçoğu, hatta çoğunluğu diyebilirim, Türkçeye çevrilmiştir. Fakat öyle sanıyorum ki, en çok okunan ve ilk çevrilen eseri *Ana* romanıdır. 1908 Meşrutiyet inkılabından biraz sonra dilimize çevrilen bu roman o günlerden bugüne kadar, Türkiye halkının bahtiyarlığı uğrunda çarpışan yurtseverlerin büyük bir çoğunluğunca ya okunmuş, ya dinlenilmiştir.

Ana romanı birçok kereler ve resmen yayımlandığı halde Türkiye yurtseverlerini yargılayan birçok mahkemede suç delili diye ileri sürülmüştür. Yani Türkiye'de vatan, millet hainleri, birçok kereler Gorki'nin *Ana* romanını da Türkiye yurtseverleriyle birlikte mahkemeye sevk etmiştir. Doğrusunu isterseniz, yeryüzündeki bütün gerici kuvvetlerin, barış ve milli bağımsızlık düşmanla-

rının, faşistlerin ve her çeşit yalancı, düzme demokratların en korktukları yazıcılardan biri de Gorki'dir. Neden? Çünkü Maksim Gorki yalnız kendi halkına değil, bütün halklara yurtlarını, hürriyeti, barışı ve birbirlerini sevmeyi öğretir. Çünkü o, insanın, insanlığın geleceğinden, güzel günler göreceğinden emindir. Çünkü o, emekçi insanı, koluyla, kafasıyla çalışan insanı, yeryüzünün gerçek, biricik efendisi sayar. O, bu insanın, bu efendiliğe kavuşması için savaştır. O, bu savaşa, bu bahtiyarlık savaşına insanları çağırır.

Düşünüyorum : Kaç kereler İstanbul'da İzmir'de, işçi ve esnaf toplantılarında Maksim Gorki'nin *Ana* romanını tekrar tekrar okuduk. Kaç kereler, hapisanelerde, yol parasından, vergi borcundan, toprak kavgasından, yani yoksullukları yüzünden yatan köylülere *Ana* romanını okudum.

Düşünüyorum : Gerçekçi, halkçı ileri edebiyatımız üstünde Maksim Gorki'nin çok hayırlı bir tesiri olmuştur...

Maksim Gorki'yi Türkiye'mde anlayan ve seven, işçilerle köylüler, fakir zanaatkârlarla namuslu aydınlar, yani Türkiye halkıdır.

[Ekber Babayef, "Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri", 1972, Cilt VIII, ss. 479-480]

OYUNLARIM ÜSTÜNE

İlk tiyatroyu nerde, ne zaman gördüm? Karagöz de tiyatrodan sayılırsa, İstanbul'da gördüm, sünnet düğünümde, sekiz yaşımda. Belki daha önce mahalle kahvesinde ramazan gecelerinden bir gece seyretmişimdir Karagöz'ü, ama aklımda kalmamış. Meddah'ı da ilkönce sünnet düğünümde dinledim. O ilk Karagöz'ümle ilk Meddah'ımdan aklımda kalan bugün : Ak ve avuç içi kadar perdenin öte yanında Karagöz'le Hacivat oynatan incecik değneklerin durup dinlenmeden uzayıp kısalan gölgeleri.

Ne tuhaf, Karagöz'le Hacivat'ın perdedeki renkli hayaletleri değil de, değneklerinin bir silinip bir beliren gölgeleri kalmış aklımda. Neden?

Karagöz'le Hacivat'ın kollarına, gövdelerine, külahlarına takılıp onları oynatan değneklerin, o değneklerin arkasındaki göze görünmez Karagözcünün işi çevirdiğini, sekiz yaşımda değil elbet, ama on dokuzumda mesela anladım da ondan mı? Belki de.

Peki, ya Meddah'tan aklımda ne var bugün? Yüzünü, gözünü hatırlamıyorum, anlattığı hikâye, yaptığı taklitler de büsbütün aklımdan çıkmış. Ama sesi kulağımda. Böyle sesleri, size bir şeyleri ille de beğendirmek, sizi memnun etmek, sizi güldürmek için çabalayan sesleri sekizimden altmışıma kadar boyuna duydum.

Karagöz'le Meddah belki de tiyatrodan sayılmaz. Ama operet tiyatrodur. İlk opereti yine İstanbul'da Birinci Dünya Savaşı içinde, 1915'te sanırsam, seyrettim. Bu bir Avusturya operetiydi. İstanbul'a turneye gelmişti. Baş aktrisi Miloviç adında, belki Avusturyalı, belki Macar, ama, hâlâ gözümün önünde, çok pembe, çok ak, çok sarışın, iriyarı, bingil bingil bir avrattı. On üç on dört yaşımıydım. Bizde oğlan çocukları da, kız çocukları da tez erişir. Bu Miloviç'e harp zenginleri beş yüzlük banknotlardan yorganlar diktiler, cıgarasını bin liralıklarla yaktılar. Oysa o sıralarda İstanbul halkı süpürge tohumu unundan ekmek yiyordu. Dört cephede delikanlılar kan revan içinde, aç, çıplak dövüştürülüyordu. Belki bundan dolayı, şimdi bile Çardaş operetinden bir parçayı ne zaman dinlesem, bir yandan haykırmak, birilerine sövüp saymak gelir

içimden, tepeden tırnağa isyan kesilirim, bir yandan da ateş basar yüzümü, Miloviç'in çok tumbul iki meme arasını görürüm. Miloviç'i bir kere seyrettim Çardaş'ta, başım döndü, ama sevdalanmadım. İlk sevdalandığım aktris Eliza Binemeciyan'dır. Osmanlı İmparatorluğu yıkılmıştı. İtilaf orduları, donanması İstanbul'u işgal etmişti. Anadolu'da emperyalizme karşı ayaklanmalar başlamıştı. ben ilk şiirimi çoktan yayımlamıştım. Eliza Darülbedayi Tiyatrosu'nun baş aktrisiydi. Türk tiyatro sahnesine aslı Türk olan kadın daha çıkmamıştı. İslam dini onu sahneye çıkarmıyordu. Eliza aslen Ermeniydi. Ermenilerin modern Türk dramının, komedisinin, opera ve operetinin kuruluşundaki payı çok büyüktür. Türk tiyatro tarihi Mınakyan'larla, Papazyan'larla, Eliza Binemeciyan'larla övünür.

Darülbedayi'de ilkönce hangi piyeste Eliza'yı seyrettiğim aklımda değil. Ama Eliza'ya görür görmez birden vuruldum, bunu çok iyi biliyorum. Türkçeyi yüzde yüz İstanbullu hanımefendiler gibi konuşuyordu. Ömrümde bu kadar iri göz görmedim. Konuşurken yanakları al al oluyordu. Burnu iriceydi. Ak ellerinin, alabildiğine ak ellerinin yumuşak hareketleri hâlâ gözümün önünde. Tiyatrodan çıktım. Piyes yazmalıyım, dedim, başka çaresi yok, bir piyes yazmalıyım, ancak bu yolla onu biraz daha yakından görebilirim, belki de elimi sıkar. Ama piyes yazmak bana yeryüzünün en zor işi gibi geliyordu. Bir piyes yazıp Darülbedayi'ye vermek, sonra parterde en ön sırada, hayır, yanda dram yazarı locasında oturup, Eliza Binemeciyan'ı seyretmek, benim piyesimi oynarken seyretmek...

Piyesi şiirle yazacaktım Ama konu ne olacak? Elbette sevda. İlk piyesim : *Ocak Başı'* böyle doğdu. Çok yaşlı, çok akıllı, çok iyi, çok şair bir adam bir dağ başında yaşıyor. Gecelerden bir karlı gece çok güzel genç bir kadın soluk soluğa çalıyor kapısını. Koca kişi eve alıyor genç kadını. Ocak başına oturtuyor. Kadın bir şeylerden korkmaktadır. Koca şair yatıştırıyor korkusunu kadının. Ona ocak başında geçirilen uzun kış gecelerinin güzelliklerini anlatıyor. Ona aklın, hikmetin, felsefenin düşünce ve şiir dünyasının kapılarını açıyor. Bu kapılardan girip mutluluğa kavuşacağına inandırıyor kadını. Ama pencerenin karlı camlarını kırarak bir delikanlı atlıyor içeriye. Genç kadını kovalayandır, genç kadının korkusudur. Ve yürü diyor ona, gel benimle, elimden kurtulmanın yolu yok. Koca

kişi açıyor kapıyı — pencereden çıkmasınlar diye anlaşılan — ve iki genç, erkeği önde, dişisi arkada gidiyorlar...

Niye ilk piyesim bu? İşin tuhafı, piyesteki koca kişi bendim. Oysa ön sekiz yaşımıydım o zaman. Sonraları düşündüm. Kendimi o koca kişi sayışım, Eliza'yla aramda herhangi bir bağın kurulmasının imkânsızlığındandı. Eliza nerde, ben nerde, Eliza kim, ben kim! Ben onu bir saat şiirimle, aklımla piyesimin ocak başında tutsam bile, bir saat sonra perde inecek — pencerenin camları kırılacak — Eliza'nın ünlü ve bana o zamanlar her nedense çok zenginmiş gibi gelen hayatı onu alacak benden. *Ocak Başı* piyesimi bitirdim, ama Darübedayi'ye veremedim Anadolu'ya kaçmak, milli kurtuluş savaşına katılmak gerekti.

Ankara'da 921 kışında, ahırdan bozma salaş bir tiyatrodaki, gaz lambalarının ışığında ve ikide bir soğuktan avuçlarıma hohlayarak *Otello Kâmil'i* seyrettim. Ömrümde ilk defa Şekspir'i seyrettim. Abdullah Cevdet adında bir eski Jön Türk şairi Arap ve Acem sözcükleriyle dolu bir dille Büyük Üstadı Türkçeye çevirmişti. *Otello'yu*, *Hamlet'i* filan okumuştum, şaşmışım, hayran olmuş-tum, ama pek anlamamışım. Kâmil bir gezgin aktördü. Repertuvarında bir tek piyes vardı denilebilir : *Otello*. *Otello'yu* Papazyan üslubuyla oynadığını söylerler. Ne yazık, Papazyan'ı *Otello'da* seyretmek nasip olmadı. Ama çırağı Kâmil'in *Otello'suna* bakıp ustasının ustalık kertesini kestirmek mümkün.

Kâmil, Ankara'da kaldığım aylar içinde Venedik Amiralini belki on kere oynadı, ben her keresinde ordaydım. Şekspir'e hayranlığımı Abdullah Cevdet'in kötü, çok kötü çevirilerine borçluyum, ama Şekspir'i bana Vahram Papazyan'ın çırağı *Otello Kâmil* anlattı. Kâmil çoktan öldü, aç, sefil, hasta, göçüp gitti. Papazyan Sovyetler Birliği'ne geldi, inşallah sağdır, Halk Artisti olduğunu biliyorum.²

1921'de Batum'a geçtim. O zamanki adıyla "Fransa Oteli"nde, bir yandan günde iki tabak mısır unu çorbasını, bir çeyrek funt kara ekmekle yedim, bir yandan takunyalarımı takırdatarak mitinglere gittim, bir yandan Türkiye Komünist Fırkası dış bürosunun çıkardığı "Kızıl Sendika" dergisinde çalıştım, bir yandan da şu "Küçük İlüstirasyon" serisinde yayımlanan Fransızca piyesleri okudum, belki yüz tane, art arda, belki daha çok. Yerleştiğim odanın dolabında buldum onları. Hepsi dokuz yüz on dörtten

önceki tarihlerde çıkmıştı. Fransız bulvar tiyatrolarının o zamanlardaki repertuarıyla, Fransız vodviliyle altı ay haşır neşir oldum. Yalnız o devirdeki Fransız burjuva ve küçük burjuvalarının içyüzünü değil, piyes yazma tekniğinin birçok cilvelerini de öğrendim.

Ocak Başı'ndan sonra bir piyes daha yazmıştım, Vâlâ Nuredin isimli bir Türk yazarıyla birlikte, Anadolu'da, Bolu'da öğretmenlik ettiğim sıralarda : *Taş Yürek*. Köylü bir deli, bir köy ağasının köy odasına konuk oluyor. Konuşulanları dinliyor. Köylüler ağa için, "Taş yürekli herif," diyorlar. Deli, gece boğuyor ağayı, göğsünden taş yüreğini çıkarmak istiyor, ama hiçbir şey bulamıyor. "Tüh," diye haykırıyor, "herifin yüreği yokmuş..." Sosyal motifi bu pek belli ve bir hayli Gran Ginyol piyesin bana büyük bir yararlığı dokundu : köylü dilini, daha doğrusu Bolu köylülüklerinde konuşulan dili inceledim, bu incelemeden genellikle halk diline atlamam sonraları zor olmadı.

Dönelim Batum'da "Küçük İlüstirasyon"lara. Günün birinde *Bethoven* diye şiirle yazılmış bir piyese rastladım. Hiç de kötü yazılmamıştı aklımda kaldığına göre. Belki de kötü yazılmıştı, şimdi okusam hiç hoşuma gitmez. Ama yazmak isteyip de hâlâ yazamadığım ve yazmadan öleceğim diye korktuğum konuyu o piyes verdi bana : Karl Marx'ın hayatını yazmak bir piyeste, yahut birkaç piyeste.

İlk operayı, ilk baleyi, ilk gerçek tiyatroyu Moskova'da gördüm. Opera şaşırttı beni, ama o zamanlardan, yani 1920-28 yıllarından söz ediyorum, aklımda kalan, o zamanki sahneye konuluşları ve oynanışları ve o zamanki dekorlarıyla *Karmen* ve o zamanki adıyla *Krasni Mak*.³

Doğrusunu isterseniz, operayı sevmiş değilim. Büyük sanat, zor sanat, yapıları da büyük oluyor, hem resmi tarafları da var. Opera her devlette resmi tiyatro, evet, ne yapayım, ne ilk görüşte sevdim, ne şimdi sevebiliyorum. Ama ders almadım değil. Aldım. Hem yalnız dram yazarlığı alanında değil, şiir yazmak işinde de, hatta günlük hayatımda operanın bana verdiği, daha doğrusu tersine verdiği derslerden yararlandım. Sanatta ve hayatta kestirme-liğın, sadeliğın, süsüzlüğün, yaldızsızlığın ve kadifesizliğın gerektiğini "Bolşoy"da⁴ seyrettiğim operalardan öğrendim. Mali Teatr'dan⁵ aklımda hiçbir şey kalmamış, o zamanlardan konuşuyo-

rum. Yeni zamanlarda *Afrodit Adası*'nı⁶ sevdim. Az kalsın unuttuyordum, opera resim ve heykel ve hatta mimarlık anlayışım, zevkim üstüne de etkili oldu. Opera sahnelerine, sahneye konuşmalarına, opera sanatçılarının jestlerine filan benzeyen resimleri, resim kompozisyonlarını, heykelleri hâlâ sevmem. Dokuz yüz yirmi yıllarında Meyerhold' için yazdığım bir şiirde, Bolşoy'dan : "Bolşoy teatrın yapısı mükemmel arpa ambarı olur!" diye söz ettim. Elbette haksızlık etmişim. O zamanki Bolşoy balelerinden aklımda hiçbir şey kalmamış. Yalnız *Güzel Yusuf* diye bir bale seyrettim. Bolşoy'un değildi, başka bir trupundu sanıyorsam. İşte üstümde etkisi olan, hem de nasıl, bale budur. Durmadan kımıldanan, değişen kompozisyonun, yalnız balede değil, dramda, romanda, şiirde, nasıl olması gerektiğini o *Güzel Yusuf* balesinden öğrendim. Onu yine öyle oynasalar her keresinde kırk bin ders almak için kırk kere daha giderdim.

Ben, Stanislavski'nin Meyerhold'un, Vahtangof'un, Tairof'un⁸ ellerinden taze çıkmış, dumanı üstünde, buram buram hayat, devrim, güzellik, kahramanlık, iyilik, akıl, zekâ kokan oyunlar seyrettim. Ben 1922'de MHAT'ta⁹ *Ayaktakımı Arasında*'yı,¹⁰ ben Meyerhold'ta *Tarelkin'in Ölümü*'nü¹¹ *Fırtına*'yı,¹² *Müfettiş*'i,¹³ ben Kamerni'de *Fedra*'yı¹⁴, ben Vahtangof'ta *Turandot*'u¹⁵ seyretmiş adamım... Bütün bunları seyredersen de donmuş, hareketsiz sanat anlayışın altüst olmaz mı? Karşında birbirinden geniş ufuklar açılmaz mı? Halkın için, halklar için, insan için umutlu, aydınlık, ileriye, haklıya, doğruya, güzele, hürriyete, kardeşliğe çağıran eserler yazmak için yanıp tutuşmaz mısın? Benim de başıma aynı şey geldi.

Burda yalnız bir satırlık sözüm var: O devirlerde, ana akımıyla, tiyatrodaki yenilik piyesten değil, rejisörden, artistten, ressamdan geliyordu. O yılların altın devriyle, Yirminci Kongre'den sonra pırıldamaya başlayan ve şavkı yakın yıllarda göklere vuracak olan yeni altın devri — Sovyet tiyatrosundan söz ediyorum — arasındaki farklardan biri de, şimdi yeniliğin dram yazarlığından da, piyesten de gelmeye başlamasındadır. O zamanki rejisi ve sahneye konuşma araştırmaları şahsen benim dram yazarlığım üstünde etkili oldu, dramlarımı mesela Meyerhold'un, yahut Stanislavski'nin, yahut Vahtangof'un sahneye koyuşlarını göz önünde tutarak kurmaya başladım. *Kafatası* piyesimin yapısında Meyerhold mek-

tebinin etkisi büyüktür. *Unutulan Adam*'da Stanislavski'nin, *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok müydü?*'da Turandot'un.

Sovyet tiyatrolarının etkisi şiirimin üstünde Sovyet şiirinin etkisinden büyüktür. Burda tiyatro derken dram yazarlığını değil, rejiyi, artisti, ressamı göz önünde tutuyorum. Bu etkiyi ayrı ayrı örnekler vererek gösterebilirim ama, benden başka kimseyi ilgilendirmeyeceği için vazgeçiyorum. O zamanlardaki Moskova tiyatroları bende, aramak, incelemek, derinlere inmek, abstraksiyonlar ve genelleştirmeler yapabilmek ihtiyacını doğurdu. Hem yalnız sanatta değil. Böylelikle ideolojik gelişmeye yardım ettiler. KUTV'da¹⁶ olduğum ve beni adam eden derslerimi o zamanki Sovyet tiyatrolarının projektörleri altında da okudum...

Farkındayım, ömrümde ilk defa bir konu etrafında da olsa, bir çeşit memuar yazıyorum galiba. Oysa, anılarını yazamayacak biri varsa o da benim. Neden o? diye gülümsemeyin. Sebep çok sade : hafızam bilemediğiniz kadar zayıftır. Aklımda ayrıntılar kalmaz, tarihleri, adları aklımda tutamam. Bundan ötürü şimdi kendimi zorlayıp, tiyatronun ömrüm boyunca oynadığı rolü düşündükçe, — üçüncü derecede bir dram yazarı olmama bakmaksızın — bu rolün büyüklüğüne şaşıyorum. Ben bunu altmış yaşında keşfettim, bir dergiye bu yazıyı hazırlarken. Ne tuhaf! Ama bu rolün bütün repliklerini, hele sırasıyla, hatırlayamıyorum.

Bir roman yazıyorum.¹⁷ “Pravda”nın 1924 yılı koleksiyonunu gözden geçirmem gerekiyor. Evveli gün şöyle bir habercik okudum : “12 Şubat, Krasno — Presnenski Kalyayef¹⁸ işçi tiyatrosunun salonunda KUTV öğrencileri Mustafa Suphi ve 16 arkadaşının öldürülmelerini anan bir gece tertiplede. Gecenin resmi tören bölümünden sonra Türk dramkolu, Meyerhold tiyatrosunda çalışan Ek Yoldaşın sahneye koyduğu ve kollektif üyelerinden Nâzım Yoldaşın yazdığı ve bütün kollektifçe işlenen bir piyesi oynadı. (...) Piyes milli kılıklarla oynandı. Sahneye konuş lakonikti. Salon çeşitli milletlerden, Türkçe bilmeyen seyircilerle dolu olduğu halde oyunu çok büyük bir ilgiyle karşıladı.”

12 Mart 1924 tarihli “Pravda” gazetesinde çıkan bu birkaç satır bu yazımda kullanacağım biricik belgedir sanıyorum.

Demek ki, adım “Pravda”ya ilkönce 1924'te geçmiş ve piyes yazarı olarak. Kim bilir bunu o zaman okuyunca nasıl sevinmişimdir. Ne yalan söyleyeyim, evveli gün de bu birkaç satıra rastlayınca

yüreğim şöyle bir tatlı tatlı hop etti. Şaka mı bu, ta ne zaman “Pravda” adımı anmış!

Nikolay Ek’le Moskova’da “Metla”¹⁹ tiyatro artelini kurduk. Galiba ilk ve son tiyatro arteli. Tam tarihi aklımda değil, ama afişi gözümün önünde. Bir kızıl diskin üstünde uzun saplı bir çalı süpürgesi. Niyetimiz açık. Süpürgemiz, bir yandan günlük hayatta ve insanların kafasında ve yöresindeki burjuva, küçük burjuva ve derebeylik kalıntılarının tümünü süpürecek; öte yandan, bu kalıntıları bilerek bilmeyerek koruduklarını iddia ettiğimiz tiyatro-lardan Moskova’yı temizleyecek. Haftada iki kere oynuyorduk, şimdiki “Sentralniy”, o zamanki “Şanuar”da.²⁰ Burası Doğu Emek-çileri Komünist Üniversitesi’nin kulübüydü de, ben de bir aralık kulübün başkanıydım gibime geliyor, ama Nikolay Ek’in kulüpteki dram kollarını idare ettiğini çok iyi hatırlıyorum.

Bir şey daha aklımda kalmış : Artistlerimizi iki çeşit imtihan-dan geçirerek seçiyorduk : 1. Aktörlük imtihanı, bunu Ek yapıyor-du. 2. Politikadan imtihan, bunu ben yapıyordum. Namzetlere “Pravda” gazetesinin o günkü başyazısını okutuyor, anladığını anlatmasını rica ediyordum. Sonra günün iç ve dış politika konuları etrafında sorguya çekiyordum. Tiyatromuz, politikayla sahnenin organik birliğini kurmak iddiasındaydı. Yine aklımda kaldığına göre, *Kabahat Kimde?* diye bir piyesimi oynadık “Metla”da, bir de *Kirpiçiki* adlı ve Ek’le birlikte yazdığımızı sandığım bir rövyü. *Kabahat Kimde?* bir perdelikti ve cinayet, hırsızlık filan gibi suçlarda kabahatin — kapitalist düzende — bireyde değil, cemiyet-te olduğu tezini savunuyordu. Rövyü, sonraları külhanbeyleştiğini duydum ama, o zamanlar çok temiz bir şehir, bir yapıcılar türküsü olan “Kirpiçiki”²¹ türküsünün etrafında kurulmuştu. Birinci Dün-ya Savaşı, Ekim Devrimi, ilk ekonomik kalkınış. Sinemayı organik olarak tiyatroyla birleştirmiştik bu rövüde. Bir örnek : kahraman-lardan biri bir sokak gösterisine katılıyordu. Gösteriyi ekranda seyrediyorduk. Gösteriden ayrılıp bir evin kapısını çalıyor, içeri giriyor, ekrandan çıkıp sahnedeki odaya dalıyordu. Prensipten bütün eksteryörler ekranda, bütün enteryörler sahnede, ama dediğim gibi, birbirine bağlı olarak.

“Metla” altı ay kadar dayandıktan sonra kendisi süprüldü tiyatro dünyasından. Şimdi düşünüyorum da, altı ay dayanması bile şaşılacak şey. Ruhumuzdaki eski dünyaların kalıntılarına karşı

sahnede, çok daha derin, çok daha ileri, çok daha olgun silahlarla dövüşülmesi gerektiğini biliyorum artık. Bizim “Metla”nın o günkü imkânları ve o günkü tiyatro anlayışıyla bu işi becerememesinin ne kadar tabii olduğunu da anlıyorum şimdi. Ama insan ne de olsa övünmeyi seviyor — bu ruh hali de bir kalıntı değil mi? Evet, seviyoruz övünmeyi, bakın, tiyatroyla sinemayı organik bir bütün olarak kullandık diye yazarken övündüm basbayağı. Bu işi Çeklerin “Laterna Majik”inden çok önce, mono ekran da olsa, biz gerçekleştirdik gibime geldi bir an? Oysaki, o yıllarda bütün dünyada bu denemeler yapılıyordu. Hatta İstanbul’da, bir filmi, bir Alman filmiydi sanıyorum, baş aktrisi, hem perdede, hem sahnede oynadıydı.

“Metla” denemesi, sonu *Kafatası* piyesine dayanan bir dram yazarlığı anlayışını geliştirdi bende. O devirlerde Marx’la, Engels’le, Lenin’le haşır neşirdim. Lenin’in kitaplarını doğrudan doğruya sahneye koymak istiyordum. “Kapitalizmin Son Merhalesi Emperyalizm”i büyük bir senaryo halinde ve konkre kahramanları da işe katarak işledim. Sinema için değil, bizim “Metla” için. Ama oynanması nasip olmadı. Meyerhold için de bir bale yazdım : *Ehram*. Temelindeki istihsal kuvvetleri, istihsal münasebetleriyle ve üstyapılarıyla sosyal ehram. Meyerhold’a götürdüm. Okudu, beğendi. Ama oynamadı. Bir de şiir-piyas yazdım : *Ayın On Dördü*. Bir Atlantik gemisindeki isyanı anlatıyordu. Ama, aslına bakarsan gemi, ocak ve makine daireleriyle, ateşçileri, tayfaları, güverte, ikinci, birinci ve lüks mevki yolcularıyla, kaptanlarıyla bu Atlantik gemisi kapitalist cemiyetin stilize edilmiş bir maketiydi. Piyesi bitiremedim. Oynanmadı. Ama birçok parçalarını *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* isimli şiir-romanımda kullandım.

Kafatası piyesimin ilk varyantını da “Metla” için yazdım. Oynanamadı. Bu varyant yitirildi de. İkincisini Türkiye’de yazdım. Konusunu, oynanışını filan sırası gelince anlatırım. Onun da tezi Marksizmin bir düsturuydu : Kapitalizm, gelişerek öyle bir merhaleye varır ki, yalnız maddi eşyalar değil, manevi değerler de mal olur, alınıp satılır.

O yılları hatırlamaya çalışırken bir şeyin bir kere daha farkına varıyorum. Bütün sanat anlayışımın ve çabalarımın üstünde Sovyet tiyatrosunun ve Sovyet tiyatrosuna doludizgin katılmak isteğinin etkisi büyük olmuş. Lenin’in kitaplarını sahnede doğrudan doğru-

ya ilüstre etmek isteği, şiirde de beni aynı işi yapmaya götürmüş. Dram yazarlığında ve dolayısıyla şiirde beni bu denemelere, hangi tiyatro itti diye düşünüyorum. Bu denemeleri yaptığıma hiç pişman değilim. Bugüne kadar yararlıklarını görüyorum. Beni bu denemelere Meyerhold itti, ama üstattan öğrendiğim sadece sanatın politik yüzünü belirtmenin önemi değil...

Biz, Asya'sı, Afrika'sı, Avrupa'sıyla, bütün insanlığın, bütün devirlerde yarattığı gerçek değerlerin biricik varisiyiz, diyen Marksist düşüncenin rejisörlük sanatındaki tatbikatının birçok parlak örneğini üstatta gördüm. Klasik Asya tiyatrosundan bizim halk tiyatrosuna kadar ve bütün Avrupa tiyatrolarının da tarihleri boyunca yarattıkları gerçek rejisörlük değerlerini, Rus tiyatrosunun büyük geleneklerine aşılıyarak önüme koyan Meyerhold'a bir dram yazarı ve şair olarak çok şey borçluyum.

Birçok şey borçluyum demek her şeyi borçluyum demek değil. Tekrar edeyim, tiyatro sanatının başka alanlarında Stanislavski'ye Vahtangof'a ve hatta Tairof'a da birçok şey borçluyum. Bugünkü tiyatro anlayışının tümüne gelince, o, kimseye yüzde yüz bağlı değil, ne Stanislavski'ye, ne Meyerhold'e, ne Vahtangof'a, ne Tairof'a. Onlar ne kadar birbirine bağlıysa, ki elbette birbirlerine bağlı, hatta birbirlerinin içindeyseler, benim bugünkü tiyatro anlayışım da onlarınkilerle öyle bağlı. Ama öte yandan Sovyet tiyatrosu, hele Yirminci Kongre'den sonra büyük bir sıçrama daha yaptı; üniversal ve ulusal gelenekleriyle bağını koparmadan bir sıçrama daha yaptı. Ve ben bugün bu sıçramanın da yalnız büyük rejisörleriyle değil, dram yazarlarıyla da bağlıyım.

Yıllardan yirmi sekiz, yirmi dokuzdu sanırsam, İstanbul'da evimde hasta yatıyordum. Arkadaşlar tevkif edilmişti. İstanbul'da Polis Müdürlüğü'nde çıplak göğüsleri cıgara ateşiyle yakıldıktan, tabanlarının derisi sopayla soyulduktan, koltuk altlarına kaynar yumurta konduktan sonra yargılanmak için İzmir'e gönderilmişlerdi. Alabildiğine öfkeliydim, kederliydim, alabildiğine hastaydım ve meteliksizdim. Kapım açıldı, büyük Türk rejisörü Ertuğrul Muhsin girdi içeri. Modern Türk tiyatrosunun belli başlı kurucularından biri olan, Türk tiyatrosunda modern tiyatro disiplini, hele Rus-Sovyet tiyatrosununkini gerçekleştiren Muhsin, Stanislavski'nin ve Meyerhold'un hayranlarındandı. Sovyetler Birliği'ne birkaç kere gelip gitmişti. Dostumdu. "Hazır piyesin var mı?" dedi.

“Var,” dedim. Oysa yoktu. “Bir haftaya kadar verirsen sahneye koyabilirim,” dedi. “Olur,” dedim. O günkü antikomünist terör havası içinde benim bir piyesimi, İstanbul’un biricik gerçek tiyatrosunda oynamak isteyeşine şaşmadım. Dostumdu. Ben dostluğa inanırım. Muhsin gittikten sonra, bir hafta içinde ne yazabilirim diye düşündüm. Aklıma polisin eline geçip yitirilmiş *Kafatası* piyesimin konusu geldi. Yalnız maddi değil, manevi değerleri de mal yapıp pazara çıkaran kapitalizm...

Dolaryanda denen bir ülkede Dalbanezo isimli çok fakir bir profesör verem aşısını buluyor, daha doğrusu aşının nazariyesini. Verem sanatoryumları tröstü telaşlanıyor. Profesöre şöyle bir teklif yapıyor: Aşınızı, gerçekleştirmek için gereken parayı, laboratuvarı biz size sağlayacağız. Ama siz belirli bir süre aşınızı bir yana bırakıp ineklerimizi tedavi edeceksiniz. Profesör razı olmuyor buna ilkönce, ama sonra boyun eğiyor. Ağır verem kızını da alıp, belirli bir süre inekleri tedavi etmek için sanatoryumlardan birinin laboratuvarına yerleşiyor. Fakat konturatodaki süreyi bekleyemiyor, aşığı gerçekleştirip kızını kurtarması lazım. Aşığı gizlice istihsal ediyor, ama kızına yapamadan yakalanıyor ve konturatoyu bozduğu, tazminatı veremediği için hapse atılıyor. Çıkıyor. Sirkte figüranlık ediyor. Ölüyor. Morgta kafatasını bile satıyorlar.

Ana çizgisini anlattığım bu piyes ancak üç gece oynanabildi İstanbul’da. Dördüncü günü Ankara’nın emriyle yasak edildi. Bahane diye de baytarların protestosu ile sürüldü. Piyeste Profesörün : “Ben baytar değilim, ineklere bakamam,” diye bir repliki var. Ama asıl sebep, prömiyerinden sonra seyircilerin — büyük çoğunluğu gençlik ve işçiydi — yaptıkları gösteri. Salondan bir saat çıkmadılar. Bizi hesapsız kere sahneye çağırdılar. Nihayet ben arka kapıdan çıktım, ama sokak ağız ağıza insan doluydu. Beni ortalarına aldılar ve bir cemmi gafir halinde gece yarısı İstiklal Caddesi’ne çıktık. Aynı şey üç gece tekrar etti. Sonra, dedim ya, yasak.

Kafatası, Türkiye’de, Meyerhold okulunun kimi prensipleriy-le sahneye konmuş ilk piyestir sanıyorum. Dediğim gibi, bu okulun bütün prensipleriyle değil, kimi prensipleriyle.

Bu piyesi 1951’de sanırsam, Moskova radyosu birkaç kere oynadı. Birkaç yıl önce de Gence Dram Tiyatrosu’nda seyretmek nasip oldu. Ekber Babayef ve Azerbaycanlı romancı ve dram yazarı

Menti Hüseyin'le seyrettik. Üstat beğendi hem oynanışı, hem piyesi. Ben oynanışı beğendim, piyesi yazdığımıza pişman değilim, ama piyesi beğenmedim.

Süslü püslü, kadifeli, yıldızlı, perdeli, dekorlu bir kapalı kutunun içine tiyatroyu hangi tarihte, nerde soktular ilkönce? Bilmiyorum. İyi mi oldu bu, kötü mü? Bunu da burda tartışacak değilim. Ben kendi payıma, açık havada, pazar yerinde, şehir meydanında oynanan tiyatronun hasretini çekerim arada bir. Her zaman değil, arada bir bu hasretim teper.

Yılıni hatırlayamıyorum, Moskova'da bir çocuk bayramı dolayısıyla yapılacak şenliklerin oyunları için bir müsabaka açılmıştı. Nikolay Ek'le katıldık biz de müsabakaya. Bizim piyesimiz de birinciliklerden birini kazandı. Bir hafta sirkte oynandı. Rejisör : Ek.

Kapalı da olsa, kubbeli de olsa sirkte, açık hava tiyatrosunun, pazar yeri, şehir meydanı tiyatrosunun halkçılığı, gösterişi, şenliği, doludizgin heyecanı yaşar.

Bizim piyeste dram artistleri, balerinler, sirk artistleri — insan ve hayvan sirk artistleri — yan yana, bir arada oynuyordu. Olaylar hem yerde, ortada geliyordu, hem de yukarda dört yana gerili dört sinema perdesinde. Seyirciler de — çoğu çocuk — arada bir katılıyordu oyuna.

Şimdi bunları yazarken, bu denemeyi, daha da geliştirerek, niye tekrar etmediğimize üzüldüğümü anlıyorum.

Anılarımın sırasını şaşırdım yine. Farkındayım, bundan boyuna şikâyet ediyorum. Ama insan tarih sırasıyla mı, mutlaka kronolojik bir düzen içinde mi hatırlar başından geçenleri?

İstanbul'da Ertuğrul Muhsin iki piyesimi daha sahneye koydu 1930 yıllarında : *Bir Ölü Evi*'yle *Unutulan Adam*'ı. *Bir Ölü Evi*'nin ikinci varyantını Leningrat'ta Komisarjevski Tiyatrosu oynadı dört beş yıl önce. Adını değiştirdim : *Bayramın İlk Günü*. Prömiyerine Mihail Zoşçenko'yla gittikti. Üstat beğendiydi piyesi, ben de çok sevindiymdim. Zoşçenko'nun birçok hikâyesini çevirdim Türkçeye, ustalığının hayranıyım. Türk burjuva basını, "Sovyetler Birliği'nde insanlar gülmeyi unutmamıştır, mizah edebiyatı ölmüştür," filan diye yaygarayı bastıkları bir sırada Zoşçenko'nun

yayımlanması çok iyi olduydu. On binlerle Türk okuyucusu, Zoşçenko'nun acı, ama çok derin ve asla kötümser olmayan hikâyelerini okuyarak Sovyetler Birliği'ni sevdi sanıyorum.

Bir Ölü Evi'nin konusu, klasik burjuva miras davası. Dört gün oynandı ancak. Hayır, hükümet yasak etmedi. Seyirci gelmedi. Sebebini anlatayım :

Kafatası denemesini göz önünde tutarak — sonradan anlaşıldı ki, gereğinden çok göz önünde tutmuşuz bu denemeyi — yeni piyesin yasak edilmemesi için yazarının adını değiştirdik. Bundan dolayı da piyese gelen çoğunluk benim okuyucularım değil, burjuva, küçük burjuva seyircilerdi. Birinci perdenin ortasında haykırmaya başladılar : Bu ne rezalet! Mukaddesatımız tahkir ediliyor! İkinci perde açıldığında salon yarı yarıya boştu, üçüncü perdenin ortasında, galeri kalabalıkçaydı ama, salonda dört beş kişi kalmıştı. Dedim ya böyle parlak bir prömiyerden sonra piyes ancak dört gün tutunabildi. Bundan ötürü Muhsin öteki piyesi adımla sanımla sahneye koydu. Baş rolü de kendisi oynadı. *Unutulan Adam*'ı 1933'te yazmıştım, hapislerimden birinden çıktıktan sonra. Kısaca konusu : Genç bir asistanı olan ve genç bir kadınla evli, çok ünlü bir operatör ününün ve burjuva ahlak telakkilerinin esiridir. Karısının kendisini asistanla aldattığını bildiği halde ses çıkarmaz. Dile düşmekten, ününü zedelemekten korkar. Kızı evli bir erkekten gebedir. Rezaleti önlemek için kızının çocuğunu kendisi düşürmeye razı olur, kız ameliyat masasında ölür, profesör hapse düşer. Hapisten çıktığı zaman unutulmuştur bütün cemiyetçe. Gideceği bir tek yer vardır : Unutulan adamların barınağı sabahçı kahveleri. Piyeste insanlar biraz daha çok yönlü, böyle burda anlattığım gibi kabataslak değil sanıyorum. Bunun da ikinci varyantını iki yıldır Sovyet Ordusu Tiyatrosu başta olmak üzere birçok yerde oynuyorlar. Demokratik Almanya'da, Çekoslovakya'da da...

İstanbul'daki prömiyeri MHAT'ın bir aktrisiyle seyretmiştik. Adını hatırlamıyorum. Yirmi yıllarında Moskova'daki Türk Elçiliği başkâtibi olan Fuat Carım Beyle evlenip Türkiye'ye gelmiş. Sonra otuz yıllarında sanırsam bir rolü oynamak için birkaç zamanlığına Moskova'ya döndü. Gözümün önüne uzunca boylu zayıfça ve çok kocaman kara gözlü, güzelliği acayip ve çok akıllı bir genç kadın geliyor. Yazık, adını hatırlayamıyorum. MHAT'a

telefon edip öğrenmeli.²² Piyesi de, oynanışını da pek beğendi. Hiç unutmam : Bunu Rusçaya çevirip Moskova'ya, MHAT'a yollayın, dedi. Aklıma birdenbire ne geldi bakın : Bir gün Fuat Beyin köşkünde bahçede oturuyorduk. Fuat Bey, karısı ve beş altı yaşındaki oğulları. Oğlan bahçedeki bir çukuru koşa koşa atlamaya çalıştı bir iki kere, ama her keresinde çukurun başında irkilip durdu. Anası oğlanın yanına gitti.

— Atla, dedi. Mademki atlamak istedin, geri dönmek olmaz.

Oğlan :

— Korkuyorum, anne, dedi.

Ana :

— Korkaklık kadar ayıp şey yok bu dünyada, dedi. Atla. Atlayamazsan düşersin çukura, canın yanar, zarar yok, bir kere daha atlamaya çalışırsın. Atla...

Ve oğlan atladı çukuru.

1938'de hapse düştüm. On üç yıl kadar yattım bu keresinde. Beş piyes yazdım içerde : *Ferhat ile Şirin yahut Bir Sevda Masalı*, *Yusuf ile Menofis yahut Yusuf ve Kardeşleri*, *İstasyon*, *Fitnat*, *Yerdepremi*. Bunlardan *Ferhat ile Şirin* Moskova'da, Prag'da, Berlin'de ve daha birkaç şehirde oynandı. *Yusuf ve Kardeşleri* Çekoslovakya'da ve Demokratik Almanya'da oynandı. Ha, *Ferhat ile Şirin*'den bir de film yapıldı. Berbat bir şey. Hatırladıkça utanırım hâlâ. *Yerdepremi*'yle *Fitnat*'ın müsveddeleri bile kalmadı, kayıplara karıştı ikisi de.²³ *İstasyon*'u konunun temelini ele alarak yeniden yazdım. Hiçbir yerde oynanmadı.

Amerika'yı yeniden keşfetmek diye bir iş var, komik bir iş çok kere. Ama kimi kere de, Amerika'nın keşfedilmediğini gerçekten bilmeyip de bunu büyük bir ciddiyetle yaparsan, keşfettim diye de dehşetli sevinirsin, sonra karaya çıkıp da Amerika'da Avrupalıların çoktandır toprağı sürdüklerini görürsen durumun yalnız komik değil, azıcık da acıklıdır. Benim başıma işte böyle bir kâşiflik işi geldi dram yazarlığı alanında.

Hapiste insanın vakti çoktur, hapisane iş temeli üstüne kurulmamışsa. Kurulmuşsa yorgunluktan düşünmeye vaktin kalmaz sanıyorum. Ama benim yattığım hapisanelerde düşünmekten başka yapacak iş yok gibiydi. Yalnız son yıl dokumacılık etmek bahtiyarlığına kavuşabildim.

Çağdaş piyeslerde monologların hemen hemen ortadan kalktı-

ğını düşündüm. Monologların geliştirilmesiyle, yeni bir açıdan işlenmesiyle iç dünyamızın sahnede baş rollerden birini oynayabileceğini keşfettim. *Ferhat ile Şirin*'de bu icadımı gerçekleştirmeye çalıştım. *Yusuf ile Menofis*'de de aynı keşfin sevincini duydum. *Ferhat ile Şirin*'de, kahramanlar bir yandan birbirleriyle konuşuyor, bir yandan da akıllarından geçenleri birbirlerine değil, seyircilere söylüyorlardı. Kimi kere de, uzun bir süre, her biri yüksek sesle düşünüyordu. Sonra, kimi kere, kahramanlar, bir başlarına konuşuyorlardı kendi kendileriyle, yani klasik monolog. Sonra, *Yusuf ile Menofis*'de Zeliha'nın üç tonda sesi, iç dünyasının üç ayrı monoloğunu söylüyor, Zeliha ağzını açmadan pantomima oynuyordu. O zamanlar daha magnetofon yoktu, belki vardı da benim haberim yoktu. Bundan dolayı bu üç sesi gramofon plağına yazdırmayı düşündüm. Bu keşiflerimden o kadar memnundum ki, hapisten çıkar çıkmaz ilk işim arkadaşlara bu iki piyesi okumak oldu. Okudum ve "hafifçe sırtarak" yüzlerine böbürlene böbürlene baktım. Birisi :

— İyi ama, dedi, bu senin marifeti, hem de âlâsını Sartre çoktan yaptı.

Hapiste yatmanın kötülüklerinden biri de, dram yazarı için, dünyada, dram yazarlığı alanında olup bitenlerden haber alamaması. Ama dünya öylesine büyük ki, dram yazarları o kadar çok ki, bu alanda olup bitenlerin tümünden haber alamamak için hapse düşmek de şart değil. Yani Amerika'yı yeniden keşfetmek için tiyatro işlerinde, ille de hapislik gerekmiyor. Nitekim Moskova'ya geldikten sonra yazdığım bir iki piyeste de başıma aynı iş geldi. Yani bu piyeslerde, kimisi oynanmadı, ilkönce benim tarafımdan kullanıldığını sandığım bazı marifetlerin benden çok önce kullanıldıklarını sonradan öğrendim.

Bu anlattıklarımın, düşünüyorum da, şöyle bir sonuç çıkarıyorum. Belirli devirlerde, belirli mesleklerden insanlar, dâhisinden sıra neferine kadar, bilimde, teknikte, güzel sanatlarda filan, dünyanın dört bucağında, hatta hapisanede, aynı sorularla karşılaşılıyor, aynı karşılıkları veriyor, irili, ufaklı çok önemli, az önemli aynı keşifleri, aynı icatları yapıyor, çok kere birbirlerinden habersiz. Böyle bir sonuca varmam da bir yandan kendi kendimi avutma, bir yandan da Amerika'yı yeniden keşfetmenin bir çeşidi galiba...

Az kalsın unutuyordum : Moskova'ya döndükten sonra bir sürü piyes yazdım : *Türkiye'de, Enayi'nin* ikinci varyantı. *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu? İnek, İki İnatçı, Tartüf — 59, Her Şeye Rağmen, Prag Saatleri, Demokles'in Kılıcı.* Çoğu oynanmadı. Bence iyi de oldu. Ömrüm boyunca hep tiyatronun etkisi altında kaldım, ama üçüncü derecede bir dram yazarından daha yükseklere çıkamadım. Ama, ne de olsa, bu meselede kötümser değilim. İyi bir dram yazarı olabileceğimi umuyorum. Can çıkmadan umut çikmıyor derler.

Nisan — Haziran 1962
Moskova

[Ekber Babayef, "Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri", 1969, Cilt V, ss. 5-17]

(1) Piyenin asıl adı : *Ocak Başında'dır.*

(2) Bu yazı yazıldığı zaman Papazyan sağdı, 1968'de ölmüştür.

(3) "Gelincik" demektir. Sovyet kompozitörü Glier'in balesidir.

(4) "Bolşoy", Moskova'daki "Büyük (Rusça: bolşoy) Opera ve Bale Tiyatrosu"

(5) "Mali Teatr", Moskova'daki "Küçük (Rusça: mali) Tiyatro"

(6) *Afrodite Adası* Çağdaş Yunan şairi ve dram yazarı Aleksis Parnis'in piyesinin adıdır.

(7) Meyerhold Vsevolod Emilyeviç (1874-1940) — Sovyet ve dünya tiyatro sanatı alanında büyük hizmeti geçmiş olan rejisör. 1920 yıllarında, Moskova'da orijinal oyunları ile tiyatro sanatında bir dönüm yapmış olan "Meyerhold Tiyatrosu" nun kurucusu ve şefi de odur.

(8) Stanislavski K. S. (1863-1938), Büyük Rus rejisörü.

Vahtangof Y. B. (1883-1922), Ünlü Rus rejisörü, Moskova'daki "Vahtangof Tiyatrosu" nun kurucusu.

Tairof A. Y. (1885-1950), Rus rejisörü, Moskova'daki "Kamerni Teatr" in (Oda Tiyatrosu) kurucusu.

(9) MHAT, Rusça : Moskovski Hudojestvenni Akademiçeski Teatr (Moskova Sanat Tiyatrosu)

(10) *Ayaktakımı Arasında*, Gorki'nin piyesi.

(11) *Tarelkin'in Ölümü*, Rus yazarı Suhovo-Kobilin'in piyesi. 1922'de Meyerhold sahneye koymuştur.

(12) *Fırtına*, Rus dram yazarı A. Ostrovski'nin piyesi.

(13) *Müfettiş*, Gogol'ün piyesi.

(14) *Fedra*, Fransız yazarı Rasin'in piyesi.

(15) *Turandot*, “Prences Turandot”, İtalyan yazarı Karlo Gotsi’nin eseri.

(16) KUTV, Nâzım Hikmet’in 1922-28 yıllarında okuduğu üniversite.

(17) *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* romanından söz ediliyor.

(18) Moskova’nın “Krasno-Presnensk” mahallesinde bulunan ve Kal-yayef adında bir Rus devrimcisinin ismini taşıyan işçi kulübündeki tiyatro.

(19) “Metla”, Rusça, çalı süpürgesi demektir.

(20) “Sentralniy” (Eski adı : “Şa nuar”) Moskova’da bir sinema.

(21) O zamanlar pek yaygın olan “Kerpiçler” adlı bir türkü, çalıştığı fabrikanın yenibaştan kurulmasına yardım eden bir Rus işçi kadını övüyor.

(22) MHAT’a telefon etmeye lüzum kalmadı, çünkü bu yazı çıktıktan iki gün sonra, MHAT’ın baş aktörlerinden biri olan Vasili Toporkof’tan Nâzım Hikmet’e mektup geldi. Toporkof, yazıda söz edilen aktrisin Suhaçeva Yelena Georgiyevna olduğunu açıkladı.

(Ekber Babayef)

Adam Yayınları basımında eklenen not :

(23) Piraye’nin sakladığı müsveddeler arasında bulunan bu oyunlar sonradan yayımlanmıştır. Nâzım Hikmet oyunların adlarını yanlış hatırlıyor. *Fitnat*’ın doğrusu *Sabahat*, *Yerdepremi*’nin doğrusu *Evler Yıkılınca*’dır.

(Memet Fuat)

PUŞKİN

Puşkin'le 1922 yılı ortalarında Moskova'da tanıştım, kendi adını taşıyan meydancıkta. O, pedestalının üstündeydi, sırtında pelerini, başı bir yana hafifçe eğik, ben, yırtık kunduralarımın üstündeydim ve başımı kaldırmış ona bakıyordum. O gün bu gündür, on dokuz yaşımı her hatırlayışımda Puşkin'le ilk tanıştığım gün mutlaka aklıma gelir. Üniversitemizin, KUTV'nın ana yapıları Strasnoy Alanı'yla Tverskoy Bulvarı'nın dolaylarında toplanmıştı. Bundan dolayı olacak, derslerimi ve ilan-ı aşklarımı Puşkin'in ayakları dibindeki sıralara oturup yaptım on dokuzumdan yirmi dördüme kadar.

Puşkin'in nesrini, çok tuhaf ama, şiirinden önce okudum. Yine çok tuhaf, ama, Türkiye'mde bugün bile Puşkin'in nesri şiirinden çok tanınır.

Ömrüm boyunca bir tek şiir çevirdim Türkçeye, Puşkin'in bir şiirini.

Puşkin'i sinemada, tiyatrodada seyrettim, Puşkin üstüne yazılmış kitaplar, biyografiler okudum ve her seferinde yüreğim ağzıma geldi, aman kendini öldürtecek diye ve her seferinde dehşetli bir keder duydum, Puşkin öldü diye.

Yeryüzünde, Batısı, Doğusu, Kuzeyi, Güneyi içinde, sevdiğin dört şairi say deseler, bu dörtten biri Puşkin'dir.

Puşkin'i on dokuzumdan altmışıma kadar artsız arasız sevdim, çünkü artsız arasız sevdalandım halkıma, bütün halklara, memleketime, bütün memleketlere ve dostlara, kadınlara.

Puşkin'den birçok şey öğrendim, ama öğrendiklerimin başında : kocalmamak sanatı gelir.

1962, Moskova

[Ekber Babayef, "Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri", 1967, Cilt VIII, s.428]

TİYATRONUN GELECEĞİ YAHUT GELECEĞİN TİYATROSU

Tiyatronun geleceği yahut geleceğin tiyatrosu üstüne yürütülen tartışmayı büyük bir ilgiyle izledim. Bu konuda benim de söyleyecek bir çift sözüm var.

Geleceğin tohumları bugünün içinde, bugünün tiyatrosu geleceğin tiyatrosuna gebe. Ben bugünün tiyatrosuna katılmaya çalışarak geleceğin tiyatrosuna bir ucundan dalmış olmuyor muyum? Oluyorum. Bunu böylece cevaplandırmakla başka bir soruya da karşılık veriyorum : “Tiyatronun geleceği var mı? Sinema, televizyon tiyatroyu öldürmeyecek mi?”

Tiyatronun geleceği var. Sinema, televizyon ve daha adını bile bilmediğimiz oyun imkânları — çünkü kırk yıl önce diyelim televizyonun adını bile bilmiyorduk, yüz yıl önce sinemanıkini — tiyatroyu öldüremez. Neden? Bu nedenin karşılığını şu katıldığım tartışmada çok güzel verenler oldu. Ben bir kere ana çizgisiyle onları tekrarlayayım, sonra bir iki yeni şey söyleyeyim, belki söyleyeceklerim yeni değildir, onları da söylemişlerdir de gözüm-den kaçmıştır, olabilir.

Bir sanat kolu, bir sanat ifadesi, imkânı, şekli neden ölür? Yeni sosyal şartlar artık onu gerektirmez de ondan. Yeni sosyal şartlar ve yeni teknik o sanat kolunun, şeklinin yerini olduğu gibi tutabilecek başka bir şekil, bir ifade imkânı getirir de ondan. Tiyatroyu ele alalım. Yeni sosyal şartlar, geleceğin sosyal şartları, yani sosyalist toplum tiyatroyu gerektirmeyecek mi? Sosyalist insan, ister seyirci, isterse oyuncu olsun, başka imkânlarla doğrudan doğruya, canlı ve üç dimansiyon içinde temas ihtiyacını duymayacak mı? Sinema, televizyon, filan, yani resim yoluyla vasıtalı ruh ve düşünce alışverişine girişmek sosyalist insanlara yetecek mi? Böyle bir yetinme sosyalist toplumun özelliklerinden biri midir? Sanmıyorum. Çünkü, bir kere daha tekrar edeyim, tiyatronun geleceği yahut gelecekte tiyatro derken ben geleceği bir sosyalist toplum olarak anlıyorum. Bundan ötürü de yapılan tartışmanın adını şöyle de koyabiliriz : Sosyalist toplumda tiyatro olacak mı? Olacaksa

nasıl olacak?

Şimdi gelelim televizyon yahut sinemanın tiyatronun yerini olduğu gibi tutup tutamayacaklarına. Bence, bu üç sahne sanatı bir yandan birbirine bağlıdır, birbiri üstüne etkileri vardır, bir yandan da birbirlerinden ayrıdır, ana gelişmeleriyle bağımsızdırlar, birbirinin yerlerini tutamazlar. İster seyirci, ister oyuncu, ister yazar bakımından işi ele alın, aynı sonuca varırsınız. Film çeviren aktörle (filmin nasıl çevrildiğini anlatmaya lüzum yok) doğrudan doğruya seyirciler karşısında oynayan ve her seferinde oyununa bir şeyler katıp ondan bir şeyler çıkaran aktör arasında ayrılık vardır. Aynı şeyi seyirci için de söyleyebiliriz. Bedenin ve sesin kendisiyle resimleri arasındaki ayrılığı yok edebilirsiniz, tiyatroyu kaldırabilirsiniz ve onun yerini sinema yahut televizyon tutabilir.

Buraya kadar söylediklerimi benden önce de, benden çok güzel söyleyenlerin yazılarını okudum. Şimdi bu tartışmada benden önce söylenmemiş olduğunu sandığım sözümü edeceğim. Rusça bir terim var : "Uslovno". Türkçede bunun karşılığını bulamadım, hatta Fransızcasını pek kestiremiyorum, ama tartışmaya Rusça katıldığımı göre "Uslovno" terimini kullanacağım. Tiyatroyu sinema ve televizyondan ayıran en önemli özelliklerden biri de şu : Tiyatroda oyuncunun sesinden, jestlerinden, mimiklerinden, kılık kıyafetinden tutun da rejisörün ve ressamın ustalığına kadar her alanda "Uslovno"luk imkânları yalnız kemiyetçe değil, keyfiyetçe başka, bambaşka. Bundan ötürü de tiyatrodan, yine Rusça bir terim kullanayım, "Obobşeniye" imkânları çok daha büyük, çok daha derin. Sinema ve televizyonun realizmiyle tiyatronunki birbirinden büsbütün ayrı.

Bir şey daha söyleyeceğim : tiyatronun temeli söz. Sinema ve televizyonun temeli ayrı ayrı ölçülerde hareket. Yanlış anlaşılmasın, temelden bahsediyorum. Bu yüzden de tiyatro dram yazarlığı sinema dram yazarlığından soy bakımından ayrılır. Kısacası, sinema yahut televizyon, tiyatrodan ayrı birer sanat kolu oldukları için, tiyatronun yerini tutamadıkları için de, bu sebeplerden dolayı da, tiyatroyu yok edemezler. Hatta televizyonla sinema arasındaki keyfiyet farkları yüzündendir ki, bütün acele tahminler doğru çıkmamış, televizyon sinemayı ortadan kaldırmamıştır ve kaldırmayacaktır. Çünkü ayrı sanat kollarıdır ve geleceğin sosyal şartları sinemanın sanat kolu olarak ortadan kalkmasını gerektirme-

mektedir.

Şimdi gelelim gelecekteki tiyatroya, tiyatronun geleceğine. Tiyatronun geleceği ana çizgileriyle bugünden kestirilebilir. Tiyatronun geleceği bizzat tiyatro sanatını öbür çeşit sahne sanatlarından ayırt eden özelliklerin yeni teknik şartların da yardımı ve etkisi altında gelişmesinde görülebilir. Kısacası, bale, sirk, pandomim, sinema, televizyon filan gibi sahne sanatlarından tiyatroyu ayırt eden en önemli iki özellik onun her şeyden önce bir söz sanatı oluşu ve başka hiçbir sahne sanatında rastlanamayacak derinlik ve imkânlarda “Uslovno” olabilişinde ve böylelikle en geniş ve karışık “Obobşeniye”lere yol açabilişindedir. Geleceğin tiyatrosunda bu özellikler bir kat daha kuvvetle ortaya çıkacaktır. İnsan ruhunun şuuraltının incelenmesinde tiyatro sanatının bütün imkânları, insanla tabiatın doğrudan doğruya karşı karşıya kalacağı bir toplumda, sosyalist toplumda çok büyük bir zenginliğe kavuşacaktır.

[Ekber Babayef, “Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri”, 1972, Cilt VIII, ss. 444-446]

“YEŞİL AY” ÜSTÜNE*

Şiirin şiir olmasından bu yana nice şair vardır inaçlarının bedeli olarak özgürlüğünü ve hayatını yitiren. İnancı uğruna yurdunun toprağı dışında kalmış, orda özlem dolu bir ömürden sonra ölüp gitmiş nice şair vardır.

Şu yirminci yüzyılda bile, çevremize bakarsak, işkencenin, kanın ve baskıların pençelerini en fazla şairlere doğru uzattığını göreceğiz. Bana sorarsanız, bu durum, insanlığın umudu ve kurtuluşu olan sosyalist düzenin kuruluşuna dek sürüp gidecektir.

Yine de durumda bazı değişiklikler olduğunu söylemeliyim. İşkencelere, sürgünlere mahkûm edilmiş şairlere yeni ve insancıl düzenleriyle kucaklarını açan ülkeler, halklar da ortaya çıkmaya başlıyor bugün. Sözgelimi Sovyetler Birliği bütün şairlere kucakını bir ana şefkatiyle açmış bulunuyor. Ben yıllardır bu ülkede böyle bir sıcaklığı yaşamaktayım. Ne var ki, her şeye karşın, yurdumu unutmamış değilim. Bir an bile aklımdan çıkmıyor yurdum. Hiçbir zaman da çıkmayacak. Buradaki sıcak ilgi yurduma karşı içimde yaşayan büyük özlemi olsa olsa biraz dindirmiştir. Benim gibi çok şair var. Böylesine sıcak bir karşılama sürgün şairlere yurtlarının bağımsızlığa kavuşması konusunda daha da güç ve umut vermektedir.

İşte Iraklı şair dostum El-Beyati de benim gibi. Her gün, her saat, yurdunun, halkının özlemi içinde. Şimdi burda olmasaydı Bağdat zindanlarının sağır duvarları arasında çürüyüp gidecekti.

Arap ve Irak şiirinin bu içtenlik ve inanç dolu büyük ustasına Irak yöneticileri niçin öyle baskı yöntemleri uygulamışlardır? İsterseniz, bu sorunun karşılığını yine El-Beyati birçok şiiriyle versin. *Yeşil Ay* adlı şiir kitabı umutla, aydınlıkla dolu bir yapıttır. Bahçelerden, çocuklardan, Bağdat'tan, büyük devrimcilerden, ek-mekten, türkülerden söz ediyor. Niçin sürgün edildi El-Beyati? İşte bunlardan söz ettiği için. Bütün bunları şiirinin temelinde vazgeçilmez ve sarsılmaz temalar olarak oturttuğu hepsini de mertçe, yiğitçe söylediği için.

Gerçek bir şair El-Beyati. Duygularını ve inandıklarını sözcük

oyunlarına başvurmadan düpedüz anlatıyor. Öyle her akımdan kendine bir pay çıkaran şairlerden biri değil o.

Beyrut'ta, Mısır'da, Moskova'da, başka yerlerde onun şiirini bilenlere, okuyanlara, sevgi ve saygıyla ananlara çok rastladım. Onun en beğendiğim yanlarından biri de şu : Siyasal şiirlerinde bile insanın içine işleyen bir sıcaklık, bir sevecenlik, bir incelik var.

El-Beyati ne zaman yurduna kavuşacak? Bilemeyeceğim. Ama gönlüm en kısa sürede bunun gerçekleşmesini diliyor. Çünkü öyle bir kavuşma aynı zamanda Irak'ın bağımsızlığa ve demokrasiye kavuşmasıdır da.

Kendisi Bağdat'ta değil, bir gerçek bu. Ama şiirleri orda yaşıyor, okunuyor, ezberleniyor.

[Arapçadan çeviren : Nuret Mercan]

[Oluşum dergisi, Eylül 1977]

(*) Irak'lı şair Abdülvahap El-Beyati'nin Rusçaya çevrilen *Yeşil Ay* adlı şiir kitabı için yazdığı yukardaki parça Nâzım Hikmet'in son yazısıdır. Ölümünden iki gün önce kaleme almıştı onu. *Litaraturnaya Gazeta*'da yayımlanmıştır. Gazetede şöyle bir not var : "Irak'ın yiğit şairi El-Beyati üstüne yazılmış bu yazı edebi bir nitelik taşımaktan çok, mücadeleci bir şairin yaşayan insanlara artık bir vasiyet niteliğindeki son sözüdür."

İÇİNDEKİLER

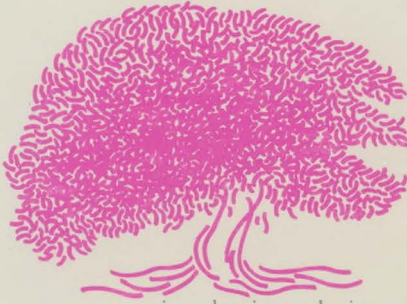
Ertuğrul Muhsin ve “İhtilâl”	7
Ertuğrul Muhsin	9
Yeni Resim ve Yeni Bir Ressam	11
Putları Yıkıyoruz, No1, Abdülhak Hâmit	13
“Kara Davut”	17
Putları Yıkıyoruz, No.2, Mehmet Emin Beyefendi	20
“24 Saat”	23
“24 Saat”	26
Şairlerle Hasbıhal	28
Yeni Şairlere Dair	30
“9’uncu Hariciye Koğuşu”	33
İnkılap ve Kültür Birbirinden Ayrı Şeyler midir?	35
“Bağrıyanık Ömer”	37
Mayakovski Neden İntihar Etti?	39
Tevfik Fikret	43
Bugünün İstidadı, Yarımın Kuvveti	45
Musiki Ruhun Gıdasıdır	46
Filmlere Dair	47
Resim Sergisi	49
“Bir Ölü Evi”	50
Öztürkçe Düşünceler	51
Biraz Daha Özene Bezene Yazsak	52
Kabuklu Çekirdek	53
Ne Yazık Bana!	54
“Unutulan Adam”ı Niçin ve Nasıl Yazdım?	55
Aşıntıyla Alışkanlığa Karşı	57
Sağır Hatunlar	58
Gövde ile Can	59
Beylik Hanımlık Gitti, Baylık Bayanlık Geliyor	60
Sevmek-İnanmak	61
“Teşyi”, “İstikbal”	62
Öptüğüm El	63
83 Yaşında Delikanlı	64

Kör ve Sağır Ol!	65
Bu Böylece Biline	66
İt Ürür Kervan Yürür	67
İt Ürür Kervan Yürür, No.2	68
Pencereden	70
Nâzım Hikmet'ten Orhan Selim'e Mektup	71
Bir Film İçin	73
Şehir Tiyatrosu'nda Tarzan'ın Arkadaşları	74
Sinemada	75
Yeni Ozansözleri	77
Düşünmek	79
Bir Masal ki Herkes Okumalı	80
Süleyman ve Süleymaniye	81
Güleriz Ağlanacak	82
Bir Ölü ve Bir Kitap	83
Ölü, Can Çekişen, Yaşayan	84
Değişiyor	86
Hüseyin Rahmi	87
Ayasofya ve Süleymaniye	88
Resim Galerisi	89
Entelektüel	90
Kahve-Gazino Entelektüelleri	91
Kitap Denilen Nesne	92
Bir Kitap ve Bir Yazıcı	93
Ben Münekkitten Yanayım!	94
Müziğin İki Çeşidi	95
Geceki Fırtına	96
İş İmanı	97
Sergide	98
Dogmatizm ve Metot	99
Norveç'te Dil Temizliği	101
Okumak	102
Daha Çok Okutmak İçin	103
Sinan'a Anıt	104
Kermes	105
Bir İstatistik	106
İmdad-ı Sıhhi	107
Bir Çeşit Tekzip	108

Tiyatro Sanatı	110
İki Kitap	111
Bir Film Gördüm	112
Şekspir Holivut'ta	113
Bir 25'inci Yıl	114
Kitap Satışı	115
Sanatın Kolay Tarafı	116
İki Kriz	118
Bir Ressamın Atölyesinde	119
Bay Amca'nın Kuvveti ve Kusuru	120
İki Kitap	122
Şarlo ve Materyalizm	123
Ters Anlamayalım	124
İki Okul Birbirinden Nasıl Ayrılır?	126
Konsere Kim Gider?	127
Açık Bacak ve Emperyalizm Propagandası	128
40.000 Cilt Kitap	129
Parter, Balkon, Paradi	130
Bilginin Jübilesi	131
"Diyorlar ki..."	133
Kültür	134
60 Yaşında Bir Jan Valjan	136
Güldürmek, Ağlatmak ve Komik Naşit	138
Bir Kitap	139
Ressam Olmak Hasreti	140
Bir Kitap	141
Anlamadığım Nokta	143
Tolstoy ve İyilik	145
Unutmak ve Sanat	146
Tiyatro Mütahassısı	147
Bir Filmi Seyrederken	148
Bir Şiir Kitabı	149
200 Kişiye Bir Kitap	151
Bir Gösteri Kolunu Dinlerken	152
Edebiyat Kavgaıarı	154
Edebiyatta Karanlık ve Aydınlik	155
Bir Münekkidin Düşünceleri Hakkında	156
Küçük Kemal	158

Değerli Bir Kitap	160
Edebiyat ve Sosyete	161
Bir Tavsiye	163
Pepo	165
Kitap Kaldırımı Çıksın	166
Halk Şarkıları	167
Vezin Meselesi	168
Sosyolojinin Banisi	170
50 Liraya Şöhret	171
Cemal Nadir Sergisi	173
İki Kitap	175
“Kağnı”	176
Gorki Yaşıyor	177
Müsterih Ölen Gorki	178
Bir Anket Kitabı	179
Tercüme ve İktibas Hakkı	180
Naşit ve Halkın Kahkahası	181
En Kuvvetli ve En Doğru Sansör	182
“Memleket Hikâyeleri”	183
Bir Halk Muharriri	184
Bir Tip	185
“Dünya Nimetleri”	186
Karikatür Sergisi	188
Realizm	190
F. Celâlettin	191
Goethe'deki Tezat	192
“İçi” mi? “Dışı” mı?	193
Afiş	194
Klod Farer	195
Kimlerin Dostluğundan Şüphe Ederiz?	196
Çocuk Mecmuaları	197
Anadolu Hikâyeleri ve Metot	198
İki Konuşma	199
Ortaokul Romanı	200
Mektep Kitapları Yolsuzluğu, I	202
Mektep Kitapları Yolsuzluğu, II	204
Mektep Kitapları Yolsuzluğu, III	205
Gene Mektep Kitaplarına Dair	207

Radyo İçin	208
“Beyaz Taş Üzerinde”	209
Mimar Kasım, Mimar Davut	210
İki Kitap ve Neşriyat Hayatımız	211
Maksim Gorki Şehir Tiyatrosu’nda	212
Halk Opereti	213
Tiyatro, Kültür	214
Ahfeş’in Kulağı Çınlasın!	215
Foks Jurnal	216
İlkmektep Kitapları	217
Halk Sanatkârı mı? Devlet Sanatkârı mı?	219
Üniversite Bir Manastır mıdır?	221
Halkı Nasıl Okutmalı?	223
Duvar Gazetesi ve Sinema	225
Bir Daha Foks Jurnal	227
Münevverler Faşizmi Niçin Sevmiyorlar?	229
Halkevi ve Kulüp	231
Tuluat Kumpanyaları	232
Bir Cevap	234
Mücahit ve Muharrir Sabahattin Ali	236
Sabahattin Ali Üstüne	239
Tiyatro Bahsinde Kısacık ve Şimdilik Aklıma Gelenler	243
Devrimin Hizmetinde	247
Revizyonizm ve Sekterlik Üzerine	257
Arkadi Raykin Üstüne	258
Maksim Gorki’ye Dair	261
Oyunlarım Üstüne	263
Puşkin	279
Tiyatronun Geleceği Yahut Geleceğin Tiyatrosu	280
“Yeşil Ay” Üstüne	282



Nâzım Hikmet'in çok güç koşullarda korunmuş, elden ele geçmiş, bazıları sağlığında basılamamış, bazıları özen gösterilmeden basılmış olan yapıtları, bu işe gönül vermiş eleştirmenlerin çabalarıyla, içerde ve dışarda, yıllardır derlenip toparlanmaya çalışılmış, ama çeşitli nedenlerden kaynaklanan yanlışların, karışıklıkların, tutarsızlıkların bir türlü önü alınamamıştır.

Şimdi Adam Yayınları size Nâzım Hikmet'in yepyeni bir toplu yapıtlar derlemesini sunuyor.

Bu yolda daha önce yapılan bütün olumlu çalışmalar, Nâzım Hikmet'in kitaplarının ilk basımları, arkasında bıraktığı müsveddeler — mekanik yaklaşımlara düşmeden, durumlara, türlere göre ayrı değerlendirmelere gidilerek — büyük bir özen ve duyarlılıkla yeniden gözden geçirilmiş, konunun uzmanı eleştirmenlerin özverili katkıları ve ortak çabalarıyla, sanatçının özellikleri, kendine özgü kullanımları gölgelenmeden, yanlışların düzeltilmesi, karışıklıkların, tutarsızlıkların giderilmesi sağlanmıştır.

