

Adımlar

İÇİNDEKİLER

Sanat Sanat içindir, sanat cemiyet içindir

Behice Sadık Boran

Bugünün Fransız Romanı

Prof. J. Camborde

Ankara Üniversitesinde bir konferans : Halk ve Şair

Prof. Humpherys

Yeni Bilgi Teorisinde Kanun Fikri

Prof. Hilmi Ziya Ülken

Musiki ve Cemiyet

Liko Amar

Adımlar'ın Humanizma anketi

Yunus Kâzım Köni

Eski Arkadaş (Hikâye)

Bekir Sıtkı Kunt

Sıtma Nübeti (Hikâye)

Niyazi Ağırnaslı

Ayın İçinden : Ankarada Temsil Bayramı — Hüseyin Rahmi Güntü

Yayınlar : Muzaffer Şerif Başoğlu: İrk Psikolojisi (Muzaffer S. Şenyürek)

Saffet Korkut: İrlanda Tiyatrosunu Kuranlar (Behice S. Boran)

Çev. Mediha Berkes: Uzun Yol (Zekiye S. Eglar)

Adımları Beğeniyorsanız

Abone olunuz, Abone bulunuz

Gelecek Sayılarımızda :

Kültür Otarşisi.

Durkheim - Ziya Gökalp Sosyolojisinin Tenkidi.

Ankaramızda Bugünkü Fikir Cereyanları.

Şehir ve Köy Anlayışında İlişik.

Terbiye ve Meslek Seçimi.

Hangi mânada Millî İlim?

Mevkott Gençliğinin Sosyal Psikolojisi.

Shakespeare'in Bir Tahlili.

Modanın Sosyal Psikolojisi.

Radyonun Sosyal Psikolojisi.

Sinemamanın Sosyal Psikolojisi.

Modern Türk ve Dünya Edebiyatından: Yakup Kadri, Thomas Mann, Hemingway, Steinbeck, Bernard Shaw, Babusse ilh.

«Toprak Kokusu» Romanından bir parça.

Muzaffer Şerif Başoğlu Adımlar için öğrenme psikolojisi hakkında bir seri makale hazırlamaktadır. Makaleler, sade, vazih bir dille, bugünkü psikolojinin öğrenme alanında vardığı ve günlük hayatımızda pratik ehemmiyeti olan neticeleri hülâsa edecektir.

Adımlar yakında okuyucularına bugünün en tanınmış tiyatro eserlerinden birini taktidini edecektir. Eser, pürüzsüz, temiz bir dille çevrilmiştir.

TÜSTAV

ADIMLAR

Aylık Fikir ve Kültür Dergisi

YIL : I

HAZİRAN — 1943

Sayı : 2

«Sanat Sanat İçindir» «Sanat Cemiyet İçindir» Dolambacı

Behice Sadık Boran

Sanat, sanat içindir; sanat cemiyet içindir hükümleri ateşli taraftarları olan ve bir türlü halledilemeyen meselelerden birini teşkil ediyor. Halbuki bizce mesele böyle bir zıt hüküm, birbirine hasım iki iddia halinde ele alınacağına, gerçekte vaziyetin ne olduğu, hâdiselerin nasıl cereyan ettiği noktasından hareket edilse, daha verimli, gerçeğe daha uygun neticelere varmak mümkün olurdu. Sanat eserinin ve sanatkârın faaliyetinin tetkiki bir taraftan sosyolojiyi, diğer taraftan psikolojiyi ilgilendirir. Bu ilimlerin henüz katiyete erişmediği, bunlarda kimya, fizik, v.s. ilimlerde olduğu kadar da ittifak mevcut olmadığı, bilâkis ihtilâflarla ayrıldığı söylenebilir ve doğrudur. Fakat ihtilâflara rağmen bugünkü psikoloji ve sosyolojide belirmiş noktalar vardır ve gittikçe biriken psikolojik ve sosyolojik bilgi hazinesi öteden beri devam edip gelmekte olan, geleneğin verdiği itibar ve vekar taşıyan bazı esaslî inançları, görüşleri, fikirleri şimdiden baltalamaktadır (Meselâ tabî beşerin değişmezliği, zihnin psikolojik melekelerle ayrıldığı, sosyal hâdiselerin mâserî vicdandan doğduğu, sosyal tekâmülün tedricî olduğu fikirleri ilh.) Bu hususlarda verilen hükümler, varılan

neticeler sanatın tahlil ve tenkidinde karışılacak meseleleri de ilgilendirir.

İlkin, sanat, sanat içindir hükmünü alalım ve bu hükmün tazammün ettiği mâna veya mânaları, dayandığı psikolojik ve sosyal faraziyeleri bugünkü sosyolojik ve psikolojik bilginin ışığında inceliyelim. Bunu yaparken aynı zamanda sanatın sosyal mahiyeti ve sanatkârın faaliyetinin psikolojik mahiyeti meselesine varacağız.

Sanat, sanat içindir hükmü iki taraflı bir iddiaya dayanır. Birincisi, sanatkâr eserinde kendi hususî hislerini, ruh hallerini ifade eder. Sanatkâr, içinde yaşadığı cemiyet şartlarını, hayat şartlarını ifade etmekle alâkadar değildir ve bunlarla uğraşmak onun işi de değildir. Sanatkâr eserinde bir tez, bir hayat görüşü de gütmeyiz ve gütmemelidir; o zaman eser «propaganda» olur, sanat kıymetinden kaybeder. Eser, saf (pure) sanat eseri olmalıdır. Sanatkâr, diğer insanlarla müşterek olan, herkesin iştirâk ettiği veya edebileceği, anıyabileceği hisleri, ruh hallerini de ifade etmez. Sanatkâr daha duygulu, diğer insanlardan daha ayırt edici bir insan olduğundan o başkalarının duymadığını duyar; onda kendi sanatkâr mizacının icabı benzeri olmayan ferdî ruh halleri, duygula-

rı vardır. Sanatkârda Güzel'i duymak hassası vardır; eserinde bu Güzel duygusunu işler. Sanat eseri Güzel'i ifade eder.

Dikkat edilirse bütün bu fikirlerin altında, mücerret bir Güzel tasavvuru, mücerret bir «estetik ruh hali» faraziyesi vardır. Bu mânada «estetik ruh hali», «Güzel'i duymak hassası» başka ruh hallerine benzemiyen, onlarla ihtilâti olmayan, diğer hayat tecrübelerinden (experiences) ayırt edilebilen nevi şahsına münhasır bir ruh hali, bir tecrübe (experince) dir. Böyle bir faraziye, tecrit edilmiş, kendi başına bir «estetik ruh hali» nin mevcudiyeti ise, son zamanlarda çok meşhur İngiliz münekkidi Richards'ın (1) işaret ettiği gibi bugünkü psikolojinin tutmadığı, bilâkis reddettiği bir görüştür. Böyle bir ruh halinin mevcudiyetini ileri sürmek eski melekeler (faculties) psikolojisine uygun olan bir görüşün ifadesidir. Bilindiği gibi, eski psikoloji insan zihnini birbirinden ayrı, kompartmanlar halinde bir takım melekeler, kabiliyetlere ayırıyordu. Böyle bir psikolojiden hareket edince, diğer psikolojik kompartmanlar, bölümler yanında bir de «estetik ruh hali» nin ayrı bir bölüm olarak mevcudiyeti düşünülebilirdi. «Melekeler psikolojisi» artık üzerinde durulmayacak, münakaşa etmeğe değmeyecek kadar bugünkü psikoloji ilmi tarafından arkada bırakılmış, cerh edilmiş bir psikoloji anlayışdır. «Estetik bir ruh hali» nin, mücerret bir «Güzel'i duymak» hassasının mevcut olup olmadığı estetikcilerin, sanat felsefesile uğraşanların bu hususta ne dedikleri ile halledilemez. «Estetik ruh hali» bir ruh hali olarak, diğer ruh halleri gibi, psikolojinin mevzuuna girer, o ilmi ilgilendirir. Kompartman halinde, diğer ruh hallerinden tecrit edilmiş, «estetik hal» diyebileceğimiz kendi başına bir psikolojik hâdise var mıdır? Bu sorunun cevabını ancak müsbet bir ilim olarak çalı-

şan psikoloji verebilir; onun cevabı ise menfidir.

~İkinci iddia, sanatkârın, eserinin hitap ettiği zümre ile alâkalanmadığıdır. Bu noktada iki ayrı hâdise birbirine karıştırılıyor: (1) Sanatkârın kendi faaliyeti ve eseri hakkındaki görüşü; (2) bu faaliyetin ve mahsulü olan eserin gerçekte ne olduğu meselesi. Sanatkâr çalışırken eserinin hitap edeceği zümre ile ilgilenmiyebilir; sırf kendisini tatmin etmek için eser yaratabilir. Eserinde şuurlu olarak hiç bir görüş, bir tez ifade etmiyebilir. Fakat onun ruh hali içinde çalışması eserinde gerçekten sosyal şartları, bir hayat görüşünü aksettirmemesi demek değildir. Sanatkârın subjektif görüşüyle, onu faaliyete sevkeden psikolojik saiklerle onun faaliyetinin ve yarattığı eserin gerçekteki mahiyetini birbirine karıştırmamalıdır. Yapılan faaliyetin subjektif ve içten objektif ve dıştan değerlendirilmesi arasındaki farka geçen sayıdaki ilim ve cemiyet makalesinde ilmin fonksiyonunu inceleyenler işaret etmişler. Âlim için bu tefrik daha varittir; sanatkârın subjektif bakamından vaziyet ele alındığı zaman dahi onun hitap ettiği zümre ile ilgilenmediğini kabul etmek güçtür. Sanat faaliyetinin mahiyeti icabı sanatkâr ilim adamından daha fazla, çok daha yakın bir surette eserinin içtimai çevrede bıraktığı tesirle alâkardır. Okuyucusuz edebiyat, seyircisiz tiyatro, dinleyicisiz musiki olamaz.

Sanat, sanat içindir diyenlerin faaliyetlerine baktığımız zaman da kendilerinin tenakusa düştüklerini görürüz. Yarattığı eserini bile kime hitap edip kime etmediği ile ilgilenmiyen kimse, neden sanat, sanat içindir iddiasını makale, kitap yazarak, konferans vererek veya karşısındaki ile münakaşa ederek müdafaa ediyor? Neden karşısındakini ikna etmeğe çalışıyor? Demek ki «karşı taraf» ile, yani okuyucu ile, dinleyici ile alâkadar olunuyor. Sanatkârların hayatlarında da buna benzer tena-

(1) I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, 1938.

kuslar görüyoruz. Meselâ Gauguin, kendi cemiyetine küsüyor, Garp medeniyetinden kaçmak için sıcak iklimlerde bir adaya gidip iptidai yerlilerin hayatına karışıyor, orada yerli bir kadınla evleniyor. Buna rağmen eserlerini teşhir edilmek için bira-kıp kaçtığı cemiyete, onun sanat merkezi olan Paris'e gönderiyor ve eserleri büyük alâka ile karşılanmayınca kızıyor (1).

Sanatkâr kendisi ister farkında olsun, ister olmasın, zarurî olarak mensup oldu-ğu devrin, cemiyetin, zümrenin hattâ bazan küçük bir kligin kıymetlerini, gö-rüşlerini eserinde aksettirir. Sanatkâr, cemiyette değişen şartların, yeni beli-ren cereyanların tesiri altında ise, bunla-rın şuuruna varmışsa, bu yeni değerleri aksettirir ve bunun için eseri hayatında anlaşılmıyabilir, takdir edilmeyebilir; an-cak yeni kıymetler kuvvetlenip yerleşmiye başladıktan sonra, geçen geçe eseri kıy-met kazanabilir. Fakat ister eski, ister ye-ni olsun, sanatkarın hayat şartlarına göre eseri muhakkak sosyal değerleri aksettirir. Bunun böyle olduğunu, bunun zarurî oldu-ğunu yine bize mübet ilim, etnoloji, sos-yoloji ve psikolojide biriken veriler gösteri-yor. Bu yeni ilimlerdeki muhtelif mektep-lere, ihtilâflara rağmen bugünün salâhi-yettar psikologları sosyologları ve etno-logları arasında insanın doğuştan bir şah-siyete sahip olmadığını; şahsiyetin, sosyal şartlara, değerlere göre teşekkül edip fark-lar gösterdiği üzerinde ittifak vardır. (2) Tabî beşer hakkında bugünkü bilginin ışı-ğında, sanatkarıda doğuştan bir Güzel'i anlama ve ifade etme hassası, «estetik bir ruh halî» olduğu kabul edilemez. Bunun için, sanatkar, kendini tatmin etmek ve iç âlemini ifade etmekten başka hiç bir şuur-lu gaye, tez gütmese bile yine farkında ol-madan şahsiyetinin bir parçası haline gel-miş olan, onda yerleşmiş olan sosyal değ-erleri eserinde aksettirecektir. Sanatkârın iç âlemi, dış şartların tesiri altındadır, o şart-

ların sübjektif bir aksidir. Diğer taraftan, bir eser, dar veya geniş olsun, ancak bir zümreye hitap ettiği, onun tarafından ka-bul edildiği takdirde bir sanat eseri olur. Eserin sanat değerini onu yaratan sanat-kâr kendisi değil, dışındaki zümre veya zümreler biçir. Esere değer biçen zümre iki çeşittir. Bir, o sahada salâhiyettar, ih-tisas sahibi olanlardır: eserin çeşidine gö-re şairler, romancılar, ressamlar, musikişi-naslar, münekkittlerdir. İkincisi eseri oku-yan, dinliyen veya seyreden zümrelerdir. Bu iki gurupun eser hakkında biçtiği de-ğer birbirinden farklı olabilir; fakat hiç şüphe yok ki büyük sanat eserleri müte-hassus zümresini aşan, daha geniş zümre-lerin de beğenip kabul ettiği eserlerdir.

Umumî çerçeveyi verdikten sonra şimdi burada çatallı bir mesele ile karşı-lıyoruz: bazı modern sanat cereyanlarının durumu (1), Bilhassa bu asrın başından

(1) Modern sanat devresi dediğimiz ve baş-lanç tarihini ilibari olarak bu asrın başında say-dığımız bu devrede muhtelif çeşitten yeni cereyan-lar belirmiştir. Bunların içinde, bize garip görünen ve bugün artık çözülmüş bulunan cereyanlar olduğu gibi, kitlelerin ileri hamlesini duyarak on-larla beraber ilerleyen, onların sanatını temsil eden, bugünün sanat kudretine şahadet eden sanat ce-reyanları ve sanatkarlar da vardır. Diğer taraftan, bugüne, sanattaki realizme aykırı uyduramayan, imtiyazlı, muhafazakâr bir zümrenin himayesi al-tında ve o zümreyi tatmin etmek için kalıplaşmış şekiller içinde, dünyanın gidişinden uzak eski yol-larına devam edenler de vardır. Bizi burada ilgilendiren mesele, sanatın sosyal ifadesi ve fonksi-yonu olduğu için, modern sanatta, cemiyete alâ-kası yokmuş, olmamış gibi görünen, anlaşılmıyan cereyanların ve eserlerin neyi ifade ettiği meselesi ile karıştıktık ve onun için bu çeşit eserler üzerin-de durduk. Yoksa modern sanat devresinde asıl mü-him olanlar, böyle garabetlere, çıkmazlara sapan-lar değil, fakat sanat meşalesini hiç söndürmeden, hattâ daha parlak olarak yama geçirecek olan, daha geniş cemiyet çerçevesi ile bağlarını hiç kaybetmeyen hakikî büyük sanatkarlardır. Derg-i-mizin daha sonraki sayılarında bu sanatkarların ta-nıtacağız.

(1) Thomas Craven, Modern Art, 1935.

(2) Muzaffer Serif Başoğlu, İnsan ve İçtimai

beri muhtelif sanat gubelerinde, romanda, şiirde, resimde, musikide muhtelif «...isim» lerle, sanat mektepleri ile karşılaşırız. Bu mekteplerin bazılarının ortaya çıkardığı eserler karşısında bugünün seyircisi, okuyucusu ve dinleyicisi çok defa afallıyor. Eseri anlamıyor. Bazıları anlamadan, sanattan anlıyor diye geçinebilmek için kör bir hayranlık duyuyor, bazıları da saçma, böyle şiir, böyle resim olur mu? deyip sanata arkasını çeviriyor. Resimde, muhtevanın, «temsîl» in (representation) ehemmiyetinin inkâr edildiğine rastlıyoruz; resim diye ortaya tecritler, hendesi şekiller konuyor. Şiirde, mantiki teselsülün, şiiri fikri olarak anlamamanın mühim olmadığı iddia ediliyor ve hakikaten de modern şiirleri akli olarak anlamağa, onlardan mantiki bir mâna çıkarmağa çok zaman inkân olmuyor. Burada resimden misal vermiyeceğimiz için biraz şiir üzerinde duralım: (Bizde açılan resim sergilerinde okuyucularımız kendilerine garip gelen, insan ve eşya şekillerinin tabii nisbetlerini zorlayan, değiştiren resimler görmüşlerdir). Modern şiir, yalnız vezin ve kafiyei bırakıp, «serbest» nazımda yazılmış olmakla şiir geleneğinden ayrılmış olmuyor; mantiki teselsül ve mânayı red etmekle de ayrılıyor. Serbest nazım bizim genç şairlerimizin arasında da çok revaçtadır; fakat mânası anlaşılmıyan, ilk okuyuşta saçma gibi görünen şiirler bizde yaygın değildir ve bu vuzuhsuzluk Garp memleketlerindeki şiirlerde görülen dereceyi bulmamıştır. Modern Anglosakson edebiyatının ve Avrupanın en tanınmış şairlerinden olan T. S. Elliot'tan misal olarak bir örnek vermek bu vuzuhsuzluğun derecesi hakkında bir fikir verir. Dergimizin bu sayısındaki «Modern İngiliz Şiirinde Halk ve Şair» isimli yazıda da işaret edildiği gibi, bu Amerikan - İngiliz şairinin en mühim şiirlerinden biri, Birinci Cihan Harbinden sonra beliren kargaşalı, bedbinliği, bocalamağı ifade eden «Harap Ülke» (Waste Land) adlı şiirdir. Yüz kırk küsur satırdan ibaret olan bu şiirde şair

Latince, Fransızca, Almanca, İtalyanca iktibaslar yapar, diğer şairlerin eserlerinden parçalar alır, iyi tanınamamış muharrirlerin eserlerinde geçen hadiselerle telmihlerde bulunur, haritada bulamıyacağımız yerlerin isimlerini verir, birden bire Fenikeli bir gemiciden, onun âkıbetinden bahseder, Madame Sosistris adında meşhur bir falcı mevzuun içine sokulur, hasılı şair okuyucunun dikkat ve sabrını iyice yıpratır. Bu meşhur, uzun şiir şu satırlarla sona erer:

Quando fiam chelidon-o sawllow sawllow

Le Prince D' Aquitaine à la tour abolle

These fragments have I shored against my ruins

Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe.

Datta. Dayadhvam. Damyata.

Shantih Shantih shantih

Başlangıç lâtince, kimin tarafından vene zaman yazıldığı bilinmiyen lâtince bir şiirden alınmıştır. İkinci İngiliz şairi Tennyson'dandır. Sondan bir evvelki satırda ki «Datta. Dayadhvam. Damyata» kelimelerinin mânasını şair kendisi haşiyelerle izah mecburiyetini hissetmiştir (1). Kalan iki buçuk İngilizce satır kelime mânası ile Türkçeye çevirirsek (bu satırların hakiki mânasını, şairin kastettiği mânayı bilip çevirebilme imkân yoktur) şöyle bir şey meydana gelir:

Quando fiam chelidon - Ey kırlangıç kırlangıç

Le Prince D'Aquitaine à la tour abolle

Bu parçaları yıkıntıların sahiline yığdım
İyi ya sana uyuyorum işte. Hieronymo
gine çulgm

Datta. Dayadhvam. Damayata.

Shantih shantih shantih.

Makaleyi fazla uzatmamak için bu tanınmış şairin pek tanınmış bir şiirinden

(1) M. C. Jones, A Key to modern English Poetry, 1937.

bu misali vermekle iktifa ediyorum. Şiirin hepsini vermeden sade sondan birkaç satır almak şüphesiz şaire haksızlık etmektir, fakat şiirin hepsi okunsa bile bu altı satırdan mâna çıkarmanın güç, hem pek güç olacağı hakkında okuyucularımıza bir fikir verebilir sanıyorum. Biraz evvel işaret ettiğim gibi, bizim bazı genç şairlerimizde görülen vuzuhsuzluk temayülü bu derece sivrilmiş değildir, fakat hiç değilse geleneğe uygun şiir tarzına alışkın okuyuculara garip, saçma görünen surrealist şiirler bizde de nesredilmiştir. Modern şiirin bu anlaşılma- vasfı karşısında şu iki sual önümüze çıkıyor: eğer sanat eseri, binaenaleyh şiir de, sosyal şartları ifade ediyorsa, modern şiirdeki bu vuzuhsuzluk neyin ifadesidir? Mânası anlaşılma-yan şiir neyi ifade edebilir? İkincisi, sanat eseri muhakak bir zümreye veya zümrelere hitap etmek zorunda ise, bu anlaşılma-yan şiirler kime hitap ediyor? Onlardan kimler anlıyor?

Modern şiirdeki vuzuhsuzluk - aynı şeyi diğer sanat şubeleri için de söyliyebiliriz - yazıldıkları zamanın sosyal şartlarının karışıklığını, vuzuhsuzluğunu, bu şartlar altında ferdin içine düştüğü çökkünlüğü, istikrarsızlığı ifade ediyor. İngiliz sanat münekkittlerinin belki en meşhuru olan Richards, yukarıda misal olarak aldığımız şiirin «bütün bir neslin bozgununu» ifade ettiğine işaret ediyor. Yine aynı eser için diğer bir münekkit şöyle diyor: «O, devrinin sadece bir vesikası değil, fakat en mükemmel vesikasıdır. Gayesi, bütün bir neslin, harbin ardında bıraktıklarına tevarüs eden neslin mürekkep zihnîyetinin bir tablosunu çizmektir.» (1) Sosyal şartlar iki koldan tesir ederek şiirde - ve diğer sanatlarda - vuzuhsuzluğa sebep oluyor: Birincisi, sanat sosyal şartları ifade ettiği için, karışık, çok taraflı, fert tarafından anlaşılması güç şartların ifadesi olan şiir de aynı vasıfları taşıyor; şiirin bu anlaşılma-

mamazlığında kasit var, şair biraz da kasden mudil, yarı anlaşılır bir tarzda yazıyor. İkincisi, modern cemiyetlerin hayat şartları, bilhassa Birinci Cihan Harbinden sonra husule gelen kargaşalık, harbin bitiminden beklenen ümitler suya düşünce bu vaziyetin fertlerde, şairde, doğurduğu iç huzursuzluğu fertleri kendi içlerine kapanmaya, kendi iç âlemleri, ferdi, hususî tecrübeleriyle fazla meşgul olma, dış realiteden kaçmağa götürtüyor. Kendi kendisiyle fazla meşgul olan şair, şiirlerinde başka insanlarla müşterek olan tecrübelerinden ziyade hususî iç âleminin başkalarının benzemeyen cephelerini işliyor ve bunun için de başkaları tarafından okuyucu tarafından anlaşılması güçleşiyor. Buhran zamanlarında, güçlükler karşısında fertlerin realiteden kaçmaları, kendi içlerine kapanmaları yine modern psikolojinin tesbit ettiği ilmi bir hakikattir.

Bu çeşit şiirler kime, hangi zümreye hitap ediyor, sualine gelince, bu şiirler anlaşıldığı, «hitap» ettiği nisbette şairlerin kendi küçük zümrelerine, sanat münekkittlerine, ihtisadlaşmış dar bir zümreye hitap ediyor. Hiç anlaşılma-yan kısımlar ise ancak yine şiiri yazan şairin kendisine hitap ediyor, yani o noktalarda sanat eseri olmak vasfını kaybediyor; o noktalarda şairin dış âlemle bağı kopmuştur.

Modern cemiyet şartlarının bu iki koldan modern sanata tesiri menfi neticeler doğuran tesirlerdir. Modern şiirde ve diğer sanatlarda görülen vuzuhsuzluğun bir de müsbet bir mânası var: bugünün cemiyetlerinin mudil, hareketli, makineye dayanan şartları altında insanların geçirdikleri tecrübeleri sanatta ifade edebilmesi için eski sanat teknikleri, geleneğe uygun şiir tarzı kâfi gelmiyor. Yeni cemiyet şartlarının ifadesi yeni sanat tekniklerinin geliştirilmesini icap ettiriyor. Modern sanatta görülen çeşit çeşit cereyanlar, bocalamalar, karışıklıklar, bugünkü cemiyete uygun sanat tekniğini, ifadesini bulmak için yapılan denemelerdir. Bu çeşit çeşit sanat mekteple

(1) M. Clikos, A Key to Modern English Poetry, 1937.

rinin çoğu ikinci Cihan Harbinden biraz evvelki senelerde ölmüştür, fakat geçirilen bocalamalardan, yapılan denemelerden müsbet neticeler kalmıştır. Artık eski sanat tekniğine, tarzına dönmek mümkün değildir. Eskiye geri dönmekten, kargaşalık nisbeten durularak bir istikamet almış ve sanat tekrar daha geniş halk kitleleri ile irtibatı temin etmeğe başlamıştır. Meselâ, yukarıda kısaca ele aldığımız T. S. Eliot bile artık anlaşılabilir eserler veriyor. Şiirin tekrar, halkla, daha geniş kitlelerle, kaynaşmasına konferansını bu sayımızda hulâsa ettiğimiz Prof. Humphreys de işaret ediyor.

Cemiyet şartlarının sanatkâr ve sanat eseri üzerine olan tesirinin bu kısa tahlilinden çıkan netice şudur ki, içtimai şartlar mekanik bir surette, mekanik, tek taraflı bir sebep-netice münasebetile sanat eserini ve sanat hareketlerini tayin etmiyor. Sanat sosyal şartları aksettirir derken, aynanın dışardaki eşyayı aksettirmesi nevinden mekanik bir akis, bir ikinci kopye kastetmiyoruz. Faal, dinamik unsur, insanın kendisi, giriştiği faaliyetlerdir. Muayyen hayat şartları, o şartlar altında yaşayan insanlarda muayyen çeşitlerde ruh halleri, fikirler, hisler doğuruyor. Bu şartları ve doğurdıkları ruh hallerini duyan sanatkâr, kısmen gayri şuurî olarak fakat kısmen de şuurî, kasıtlı olarak bu şartları ve husule gelen psikolojik halleri eserinde ifadeye gayret ediyor. İyi ifade edebilmek için yeni teknikler, va-

sıtalar, yollar arıyor, buluyor ve bunları eserinde deniyor. Muvaffak olan, yani eserleri daha geniş cemiyet çerçevesinde tutunan, okuyucu, dinleyici veya seyirci kitlesine hitap eden sanatkârların kullandıkları teknikler, vasıtalar kendi sanat şubelerinde yayılıyor, o şubelerin sanat tekniğinin, geleneğinin bir parçası oluyor ve maziden gelip biriken sanat mirası ile beraber gelecek nesillere geçiyor. Sanatkârmın büyüklüğü, cemiyetin sanat mirasına ilâve ettiği bu hissin kalitesine ve mikyasına bağlıdır.

Bugünün büyük sanatkâr yaratmadığı iddiasını yalanlayan böyle büyük sanatkârlar bugün de vardır. Son yarım asrın karışık sanat durumunda yolunu kaybetmeyen, cemiyetle, kitlelerin hayat ve duygusu ile temasını kesmiyen, bugünden yarına büyüklük sanat yaratıcıları olarak gelecek sanatkârları dergimizde tanıtacağız.

Böylece, sanatın sosyal şartlarını, âmillerini kabul etmek, sanatkârmın ferdi kıymetini, oynadığı rolü küçültmek değildir. «Sanat, sanat içindir», «Sanat, cemiyet içindir» ikiliği, kökünde, daha umumî olan fert ve cemiyet ikiliğinin, artık eskimiş, gayri ilmi diyebileceğimiz mekanik içtimai determinizm görüşünün sanat sahasındaki tezahürüdür. Bugünkü sosyolojide hâkim olan görüş, fert ve cemiyet diye birbiriyle kabili telif olmıyan iki ayrı varlığın (entité) ve mekanik, tek taraflı illiyeti tazammun eden eski görüşün hatalı olduğudur.



TÜSTAV

Bu makale Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi, Fransız Dil ve Edebiyatı Enstitüsü direktörü Prof. J. Camborde tarafından Adımlar için yazılmıştır. Prof. Camborde gelecek yazılarında bugünkü Fransız içtimal romanının karakterini verecektir.

Bugünün Fransız Romanı

Prof. Jean Camborde
(Ankara Üniversitesi)

Bugünkü edebiyatın tarihini incelemiş olan tenkitçi yahut tarihçileri rahatsız eden şey, ellerinde muayyen bir sınırın bulunmaması olmuştur. Bunlar bu yüzden fikirlerini emniyetle ileri süremiyor; eserleri de son bir mükemmellikten mahrum kalıyordu. Araştırmalarını, bugünde durdurmak zorunda olan bu müdekkikler, hareketlerinin keyfilliğini vuzuhsuz bir şekilde hissediyor, neticeler çıkarmaktan çekindikleri gibi, faraziyeler yürütmekten de kaçınıyorlardı. İşte bu taraflariledir ki tenkit sahasında kalıyorlardı. Zira tenkid, çok kere, istikbalin koltuk değneğinden mahrum topal bir tarihten başka bir şey değildir (1).

Fakat şimdi sınır tarih bulunmuştur. İncelenecek devrenin seçimini olayların kendisi tayin etmiştir. Kronolojiyi, tarihi olaylara has olan amansızlıkla takip eden, işte bu olaylar olmuştur. 1939 da, asrımızda ikinci defa olmak üzere perde cihan dramı üzerine açılmış biri 1914 - 1918, öteki 1939 da vukua gelmiş olan o iki kanlı herçölmercin arasında, tarihin sınırladığı bir insanlık parçası, yani edebî hayat parçası, tetkikimize kendini arz etmektedir.

Şimdiden şu nokta da muhakkak görünüyor ki, harbin insanlar üzerine vurduğu darbe ile askerî mağlûbiyet ve va-

tan topraklarının işgali, Fransa'da roman nevinden eserlerin kaynağını bir zaman için kurutmuşdur. Bu sütunlarda çıkmış olan pek dakik bir inceleme (2) şirinde durumun böyle olmadığını gösterdi. Romanın şu farkı vardır ki, kendi üzerine kapanmış olmanın roman, gelişmek için hürriyete muhtaçtır, halbuki şiir, sade ve vasıtasız bir tepki, suurlu bir işlemeğe ihtiyaç gösterebilen kısa nefesli bir elem haykırmasıdır, roman ise, daima uzun nefesli bir eserdir; şiir, isterse konusunu örtebilir ve sembol kullanabilir. Halbuki roman yüzü açık olarak yürür ve hayatı, elden gelen en büyük samimiyetle tasvir eder. Şuna şüphe yoktur ki, bu felâketli devrimizin kroniki ile romanı Fransa'da için için pişmektedir, ve günün birinde istilâya uğrayanların başlarına gelenlerle, zulüm görenlerin isyanını yaşıtan romanlar, Zola'nın 1870 harbi hakkındaki «La Débâcle» ma, yahut da son harp hakkında Maxence van der Mersch'in «Invasion 14» adlı romanına benzer eserler göreceğiz, yahut isterseniz Türk roman çevresinden misaller alarak söyleyelim: Halide Edib'in «Ateşten Gömlek» ine, yahut Yakup Kadri'nin «Yaban» ına benzer eserler göreceğiz. Fakat bugün henüz gelmemiştir. Gelince, görüşlerin değişmiş, evvelce başlanılmış hareketlerin, muvaffak olamamış olması, yeni cereyanların doğmuş olması karşısın-

(1) Bu tenkitçilerden: Marcel Braunschvig 1920'de; Bernard Fay 1928'de; André Billy 1929'da; Jean R. Ehrhard 1932'de; René Lalou 1939'da durduruyor.

(2) Nârimin Menemenciöğlu, Bu Harp Yıllarında Fransız Şiiri, Adımlar, sayı 1.

da gasmamalyız; onun için 1918 - 1940 devrini, doğru olarak, bir bütün teşkil eden, ayrıca bir tetkike konu olabilen bir devir olarak alabiliriz.

Edebi hayatın doğrudan doğruya hayata intibak ettiğini kabul edersek - ki bu, roman nevi için, öteki nevilerin hepsi için olduğundan daha doğru görünüyör - bu devir geçici muvazeneli, tehditlerle dolu bir devir olarak görünmektedir; bu zamanda milletlerarası istikrarsızlığın derecesi millî sükûnetin gafleti ile rekabet ediyordu; ekonomi alanında son derece had bir dünya buhranı kısa bir aldatıcı refah çağının hemen arkasından geliyordu; estetik nazariyelerle taşıyor, doktrinlerle doluyordu; kapalı mektepler çoğalıyor, öte yandan da siyasal ve sosyal sahada ideolojılar karşılaşıyordu. Onun içindir ki bu gürültülü çeyrek asrı araştırmak güç bir iş tir. Zira tarihçilik edebilmek için insanın elinde konu olarak iyice sınırlanmış bir devir bulunması yetmez, aynı zamanda o devrin zamanca bizden uzak olması lâzımdır. Bugünkü edebiyatların müsterek bir karakteri, bunların zenginliği, aynı zamanda da şaşılacak derecede mudillîğidir. Naturalizm ve sembolizmden itibaren Fransız edebiyatı, öte yandan da İngiltere'de Viktorya devrinden sonraki aksülamel edebiyatı, teşebbüslerin türlü türlü lûğü, yeni fikirlerin bolluğu, tamayüllexin taşkınlığı, nevilerin birbirine karışmış olması, tekniklerin yenilenmesiyle insanı şaşırtmaktadır.

Afakiyan araştırmacı, basit ve pek kolay taksimler zamanlarına eskiler, yeniler; klâsik, romantik, taksimatının müteber olduğu zamanlara tahassürle bakar. Tenkitçi Albert Thibaudet'nin dostlarına dediği gibi, «şimdiki devir karşısında insan ne yapacağını pek bilmiyor... Bu, kalburdan geçemiş bir edebiyattır... Sadece bir şema ile ıktifa etmek lâzım...». Üstelik, Gustave Lanson'un ve Daniel Mornet ile birlikte Fransız mektebinin tesbit ettiği edebiyat tarihi usullerini doğru olarak tatbik et-

mek için mevzu fazla geniş, haber alma unsurları fazla kifayetsiz, araştırmalar da o nisbette güç ve zarurî olarak, nâtamamdır. Bu usullerin son yıllarda sebep olduğu münakaşalar, herkese, bu husustaki durumunu bildirmek fırsatını vermiştir (3). Bizce tam mânasında bir tarihçi iddiasile çıkmamakla beraber fakat merhaleleri gösteren işaretler koymak, bir anket yapmak, yabancı okurlara rehber olmakla ıktifa etmek gerek. Bizden sonra gelecekle rin muhakkak yanlış diyecekleri muvakkat hükümler vermek, aynı zamanda da bu balta girmemiş ormanda dalları budakları kesmek, içinde ilerideki araştırmalar için yollar çizmeğe tesebbüs etmek, işte maksadımız budur; tabii, Sainte-Beuve'in, mahviyetli görüşüşü altında, ihtirash olan sözünde ifade edildiği gibi, tenkitçinin hikmeti vücudu, herşeyden önce «başkalarına okumağı öğretmek» ise...

İncelememizin konusunu teşkil eden maddenin içinde bir takım çalışmalar bazı yolları açmışlardır; bunlar, bir plân çizmek hususunda bize yardım edebilirler. Bu mesele ile ilgilenmiş kitap yazarlarla, tenkitçilerin takip ettikleri türlü yolları birbirle karşılaştırsak, bunlarda müsterek noktalar bulunduğunu tesbit edebiliriz. Açıkça pedagojik temayüller taşıyan bazıları ananeden gelen taksimatı kabul etmiş, gittikçe daha hareketli ve sınırsız bir hale giren roman nevinden, şimdiye kadar tanınmış şu tâli neveleri kabul etmişlerdir: Tahlil romanı, sergüzeşt romanı, regionalist (yurdun muayyen bir köşesini canlandıran roman), egzotik roman (4) başka bir takımları, tecessüs uyandıran, umulmadık

(3) Cf. Ph. Van Tieghem: "Tendances nouvelles en histoire littéraire...", Paris, 1929, Ed. "Les Belles Lettres". Bu eserde, Spingarn (Colombia Univ.), D. Mornet (Sorbonne), B. Fay (Clermont - Ferrand), René Bray (Clausonne), Farinelli (Turin), Dragomirescu ve Cysarz'in ve Rus "formalist", okunun tezleri incelenmektedir.

(4) André Billy: Littérature française contemporaine, Paris, A. Colin.

bir başlığa olan meyle kendilerini vererek yeni bir tasnifi kabul ediyor. Gidilen yolların istikametini göstermeğe gayret etmekle beraber, bu yolların tenevvüü karşısında rahatsızlık duyuyorlar (5). Aralarında bir tanesi, - en ince, ve en iyi haberdar olanı - roman nevinin mekteplik tasnifini terk ediyor ve eserinde aynı zamanda, muvazi olarak şiirde, «essai» de ve roman- da kendilerini gösteren estetik hareket ve temayülleri tetkik ediyor: Bu empiryolist okur, eğer en son zamanlarda, ferdin romanı, tağranın (eyaletin) romanları, cemiyetin romanları, cihanın romanları, muhayyile romanları, mukadderatın romanları gibi bölümlerle, eserini tamamlamamış olsaydı, onun zekice dokuduğu nese içinde yalnız başına roman meselesini kavrayan çerçeveyi meydana çıkarmak biraz güç olurdu (6). Başkaları, büyük bir isime, o ismi bir yere yerleştiren bir formüllü yapıştırmaktan zevk duyuyorlar, meselâ, Proust yahut zevkin mucidi, Paul Valery yahut sükûnun sesi, André Gide yahut arzunun zaferi, gibi. Fakat bu masum oyun, meseleyi etrafıca kavramağa yetmez (7), çoğu için de, kronoloji zemini üzerinde çalışmak zor oluyor; bunu yapanlar da mesuliyeti kendi üzerlerine alarak yapıyorlar. Şimdi, önümüzdeki bütünü devrelere ayırmağa teşebbüs etmek daha kolay olmuştur.

Birinci devre, yani harp sonu devresi, Thibaudet'in tabiriyle yeni «yol» ların belirdiği, bir araştırma devresidir ve 1918 den 1925 e kadar gider. Bu devrede hiç bir şey öğrenmemiş, hiç birşeyi unutmamış, fakat yakında yerlerini başkalarına bırakacak olan bir kaç eski üstadın hâlâ yaşamakta olduğu görülmüş. Sonra, bir nevi tassasızlık, kolaylığa doğru bir meyil, aynı zamanda da, fırtınadan sonra edebî âlemin,

dünyanın tepkisini taklit eden tepkisi- den başka bir şey olmayan bir kaynaşma, bir bolluk müşahade ediliyor. Bu araştırma devresi endişeden bütünlük kurtuluş değildir; bunda, yeni bir «asrın derdi» nin baş gösterdiği görülür; bundan öncekinin yüz yıl önce Napoleon savaşlarından hemen sonra gelmesi gibi cihan harbinden hemen sonra gelen bu «dert» belki aynı ana sebepler yüzünden vücut bulmuştur. Bazı romancılar bunu tahlile muvaffak olmuşlardır, meselâ, «Les Enfants du Siècle» de André Lamaude'nin ve bilhassa Marcel Arland'ın, L'Ordre adlı o pek güzel roman- da yaptıkları gibi... Sonra 1925 den 1930 za kadar, sükûnete, bir sulh ve istikrar devresine, bir nevi uslaşmağa, ananeden gelen sanat şekillerine geri dönme- ye şahit oluyoruz. İşte o zaman bir ölü noktaya varılmış oluyor ve umumiyetle edebiyat hareketinin, hususiyle de roman hareketinin hangi istikameti alacağını haber veren hiç bir şey görünmüyor. Fakat çok zaman geçmeden, başlangıçtaki sırf estetik endişe yerine başka bir endişe geçiyor; harp sonrasının ilk senelerinin tassasızlığı ve körlüğü yerine gittikçe büyüyen bir huzursuzluk geçiyor. O zamanlar kullanılan ve kimsenin dilinden düşmeyen «buh- ran» kelimesi aynı zamanda iktisadi durgunluğu, otoritenin sükutunu, ve sanat ve edebiyat değerlerinin düşmesini ifade ediyor. 1930 a doğru, bu tesirin altında felâketin duygusu hattâ şuuru fazlaşıyor ve en müstakil yazarlar, ferdiyetçiliğin en tâviz kabul etmez müdafileri, yahut «Fildişi Kulesi» taraftarları, çenk meydanına inmek ihtiyacını duyuyorlar. Öyle ki, 1930 dan 1940 a kadar giden devir, bize kısa bir zaman içinde, sanki herşey sürat ritmine uymuş gibi, modern dünyanın 17 inci ve 18 inci asırlar arasında yavaş olarak arz ettiği tekâmüllü çabuk olarak arz etmektedir. Ders kitapları bize, on dördüncü Louis zamanının eserlerinde en son gayenin sanat ve güzellik, filosoflar asrının eserlerinde ise sosyal ve siyasal doktrin olduğu.

(5) Albert Thibaudet: Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours, Paris, Stock, 1936.

(6) René Lajou: Le Roman français depuis 1900, Paris, Presses Univ. 1941.

(7) Bernard Fay, Littérature Française (Panorama) Paris, Ed. Kail, 1929.

nu söylüyorlar. Burada da aynı: Her yazarın kendi inkişafında, istidatların yerlerini yenilere bırakmasında ve günü geçmişi yazarlar yerine gençlerin geçmesinde hep, ilgisiz ve sırf estetik bir nokta nazardan, bir taraftar hattâ savaşçı noktai nazarına geçişi müşahade ediyoruz. Hasbî sanat, sanat için sanat, daha doğrusu roman için roman yerini bir fikir, bir doktrin yahut bir parti hizmetinde bulunan romana bırakıyor. Roman bir kürsü oluyor. Halbuki bu, tiyatronun bir imtiyazı sanılıyordu; roman kahramanı artık muayyen bir zihni durumu temsil ve terennüm ediyor. Kimi, Leon Bopp gibi (8) söylenip duruyor; kimi A. Malreaux (9), Aragon (10), Jean-Paul Sartre (11), Paul Nizan (12), Louix Guil-loux (13) gibi savaşıyor; bazıları, sonradan o nisbette mutî ve köleliğe hazır olmak üzere, şimdi isyan ediyorlar. Meselâ: Mont-herlant ve Drieu la Rochelle (14) gibi kayıtsız duranlar pek azdır. Mamafih bazıları Jules Romains (15) gibi, zamanlarının kronikinin hiç olmazsa zahiri tarafsızlığı arkasına saklanıyorlar, bazıları, şaşmadan, kendilerine çizdikleri yoldan gidiyorlar, aktüel olana yüz çevirmeğe gayret ederek, «Les Thibault» adlı eserini vermeğe devam eden Roger Maitin du Gard (16) gibi; bazıları da arkalarından régionalisme'in, yeşil ve parmaklıklıklı kapısını istilâci gelince açmak üzere kapıyorlar (17). Başkaları vi-

lâyetin inatçı sağırlığı sayesinde kendilerini tutuyor ve F. Mauriac gibi vilâyetin hararetili ve ihtirash iklimi içine kapanıyorlar (18). Nihayet, bazıları da Mare Chadourne gibi, genişlemiş bir exotisme'in tazelenmiş debdebesine, ebedi sergüzeştine kaçıyorlar. Fakat bu istisnalara rağmen, ekseriyete zarurî görünen faal durum alma keyfiyeti, bizce 1930 dan 1940 a kadar giden bu devrin karakterlendirici vasfıdır. Artık şu kronoloji tasnifini teklif edebiliriz:

1918-1925: araştırma ve için için olus devresi,

1925-1930: durgunluk ve klâsik tepki devresi,

1930-1940: savaşçı devre; bunda tezli roman, «essais» ye doğru temayül gösteriyor.

Fakat romanın yaratılmasında ve kavradığı türlü maddelerde muhtelif şekilleri ayırd etmek gerekir. Çok zaman geçmeden farkına varılıyor ki bir yandan madde genişlemiş, öteyandan da şekiller tekâmül etmiştir. Bununla beraber, reklâmıcılık peşinde koğan bir takım nâşirlerin inandırmak istediklerinin aksine, bu devri, tamamen yeni hiç bir eser karakterlendirmemektedir. Yalnız şu kadarı tespit edilebilir ki roman nev'i tekâmül etmiş, ananevî tarzlar muayyen kanunlara göre yollarını değiştirmiş, inkişaf etmiş ve umulmadık filizler vermiştir; fakat eski tarzlar yine yaşamaktadır ve yenilerin nereden geldiğini meydana çıkarmak pek güç bir iş değildir. İşte böylece, populiste romanda, natüralist romanın temayüllerini modernleşmiş olarak görüyoruz. Bunun gibi «roman - fleuve» nehir-roman (yani gayet uzun roman) Balzac ve Zola zamanında henüz tarif edilmemişse de, bu iki yazarın eserlerinde: Balzac'ın muhteşem duvar

(8) *Liaisons du Monde* (Roman d'un politique) Paris, N. R. F. 1938.

(9) *La Condition Humaine*. (Prix Goncourt 1933); *L'Espoir*, 1938.

(10) *Les Cloches du Béla* (Prix Théophraste Renoudot 1937).

(11) *Le Mur* (1937), *la Nausée* (1938).

(12) *Le Cheval de Troie* (1935), *La Conspiration* (1938).

(13) *Le Sang Noir* (1935).

(14) *Gilles* (1938), *Drieu la Rochelle* tarafından.

(15) *Les Hommes de Bonne Volonté*.

(16) *Les Thibault* (Prix Nobel 1937).

(17) *Alphonse de Châteaubriant* (Prix Goncourt 1911).

(18) François Mauriac, Académie Française üyesi.

(19) Vasco, *Cécile de la Folie* (Prix Femina 1930), *Absence*, *Dieu créa d'abord Lilith* (1937) adlı eserlerin müellifi.

Bu makale Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi, Fransız Dil ve Edebiyatı Enstitüsü direktörü Prof. J. Camborde tarafından Adımlar için yazılmıştır. Prof. Camborde gelecek yazılarında bugünkü Fransız içtimai romanının karakterini verecektir.

Bugünün Fransız Romanı

Prof. Jean Camborde
(Ankara Üniversitesi)

Bugünkü edebiyatın tarihini incelemiş olan tenkitçi yahut tarihçileri rahatsız eden şey, ellerinde muayyen bir sınırın bulunmaması olmuştur. Bunlar bu yüzden fikirlerini emniyetle ileri süremiyor; eserleri de son bir mükemmellikten mahrum kalıyordu. Araştırmalarını, bugünde durdurmak zorunda olan bu müdekkikler, hareketlerinin keyfilğini vuzuhsuz bir şekilde hissediyor, neticeler çıkarmaktan çekindikleri gibi, faraziyeler yürütmekten de kaçınıyorlardı. İşte bu taraflarıdır ki tenkit sahasında kahyorlardı. Zira tenkid, çok kere, istikbalin koltuk değneğinden mahrum topal bir tarihten başka bir şey değildi (1).

Fakat şimdi sınır tarih bulunmuştur. İncelenecek devrenin seçimini olayların kendisi tayin etmiştir. Kronolojiyi, tarihi olaylara has olan amansızlıkla takip eden, işte bu olaylar olmuştur. 1939 da, asrımızda ikinci defa olmak üzere perde cihan dramı üzerine açılmış biri 1914 - 1918, öteki 1939 da vukua gelmiş olan o iki kanlı hercümercin arasında, tarihin sınırladığı bir insanlık parçası, yani edebî hayat parçası, tetkikimize kendini iletmiştir.

Şimdiden şu nokta da muhakkak görünüyor ki, harbin insanlar üzerine vurduğu darbe ile askeri mağlûbiyet ve va-

tan topraklarının işgali, Fransa'da roman nevinden eserlerin kaynağını bir zaman için kurutmuşur. Bu sütunlarda çıkmış olan pek dakik bir inceleme (2) şiirde durumun böyle olmadığını gösterdi. Romanın şu farkı vardır ki, kendi üzerine kapanmış olmanın roman, gelişmek için hürriyete muhtaçtır, halbuki şiir, sade ve vasıtasız bir tepki, şuurlu bir işlenmeğe ihtiyaç gösterebilen kısa nefesli bir elem haykırmasıdır, roman ise, daima uzun nefesli bir eserdir; şiir, isterse konusunu örtebilir ve sembol kullanabilir. Halbuki roman yüzü açık olarak yürür ve hayatı, elden gelen en büyük samimiyetle tasvir eder. Şuna şüphe yoktur ki, bu felâketli devrimizin kroniki ile romanı Fransa'da için için pişmektedir, ve günün birinde istilâya uğrayanların başlarına gelenlerle, zulüm görenlerin isyanını yaşıtan romanlar, Zola'nın 1870 harbi hakkındaki «La Débâcle» ina, yahut da son harp hakkında Maxence van der Mersch'in «Invasion 14» adlı romanına benzer eserler göreceğiz, yahut isterseniz Türk roman çevresinden misaller alarak söyleyelim: Halide Edib'in «Ateşten Gömlek» ine, yahut Yakup Kadri'nin «Yaban» ina benzer eserler göreceğiz. Fakat bugün henüz gelmemiştir. Gelince, görüşlerin değişmiş, evvelce başlanılmış hareketlerin muvaffak olamamış olması, yeni cereyanların doğmuş olması karşısın-

(1) Bu tenkitçilerden: Marcel Braunschvig etüdü 1925 de; Bernard Fay 1928 de, André Billy 1929 da, Jean R. Ehrhard 1932 de, René Laou 1939 da durduruyor.

(2) Nermin Menemencioğlu, Bu Harp Yıllarında Fransız Şiiri, Adımlar, sayı 1.

da şaşmamalıyız; onun için 1918 - 1940 devrini, doğru olarak, bir bütün teşkil eden, ayrıca bir tetkike konu olabilen bir devir olarak alabiliriz.

Edebi hayatın doğrudan doğruya hayata intibak ettiğini kabul edersek - ki bu, roman nevi için, öteki nevilerin hepsi için olduğundan daha doğru görünüyör - bu devir geçici muvazeneli, tehditlerle dolu bir devir olarak görünmektedir; bu zamanda milletlerarası istikrarsızlığın derecesi millî sükûnetin gaffeti ile rekabet ediyordu; ekonomi alanında son derece had bir dünya buhranı kısa bir aldatıcı refah çağının hemen arkasından geliyordu; estetik nazariyelerle taşıyor, doktrinlerle doluyordu; kapalı mektepler çoğalıyor, öte yandan da siyasal ve sosyal sahada ideolojiler karşılaşyordu. Onun içindir ki bu gli-rültülü çeyrek asrı araştırmak güç bir iş-tir. Zira tarihçilik edebilmek için insanın elinde konu olarak iyice sınırlanmış bir devir bulunması yetmez, aynı zamanda o devrin zamanca bizden uzak olması lâzımdır. Bugünkü edebiyatların müsterek bir karakteri, bunların zenginliği, aynı zamanda da şaşılacak derecede mudilligidir. Naturalizm ve sembolizmden itibaren Fransız edebiyatı, öte yandan da İngiltere-de Viktorya devrinden sonraki aksülamel edebiyatı, teşebbüslerin türlü türlü olduğu, yeni fikirlerin bolluğu, tamayüllerin taş-kınlığı, nevilerin birbirine karışmış olması, tekniklerin yenilenmesiyle insanı şaşırt-maktadır.

Afallyan araştırmacı, basit ve pek kolay taksimler zamanlarına eskiler, yeniler; klâsik, romantik, taksimatının mutbecer olduğu zamanlara tahassürle bakar. Tenkitçi Albert Thibaudet'nin dostlarına dediği gibi, «şimdiki devir karşısında insan ne yapacağı pek bilemiyor... Bu, kaiburdan geçmiş bir edebiyattır... Sadece bir şema ile iktifa etmek lâzım...». Üstelik, Gustave Lanson'un ve Daniel Mornet ile birlikte Fransız mektebinin tesbit ettiği edebiyat tarihi usullerini doğru olarak tatbik et-

mek için mevzu fazla geniş, haber alma unsurları fazla kifayetsiz, araştırmalar da o nisbette güç ve zaruri olarak, nâtamam-dır. Bu usullerin son yıllarda sebep olduğu münakaşalar, herkese, bu husustaki duru-munu bildirmek fırsatını vermiştir (3). Bizce tam mânasında bir tarihçi iddiasile çıkmamakla beraber fakat merhaleleri gösteren işaretler koymak, bir anket yap-mak, yabancı okurlara rehber olmakla iktifa etmek gerek. Bizden sonra gelecekle-rin muhakkak yanlış diyecekleri muvakkat hükümler vermek, aynı zamanda da bu balta girmemiş ormanda dalları budakları kesmek, içinde ilerideki araştırmalar için yollar çizmeğe tesebbüs etmek, işte maksadımız budur; tabii, Sainte-Beuve'in, mah-viyetli görünüşü altında, ihtirash olan sö-zünde ifade edildiği gibi, tenkitcinin hik-meti vücudu, herşeyden önce «başkalarına okumağı öğretmek» ise...

İncelememizin konusunu teşkil eden maddenin içinde bir takım çalışmalar bazı yolları açmışlardır; bunlar, bir plân çiz-mek hususunda bize yardım edebilirler. Bu mesele ile ilgilenmiş kitap yazarlarla, ten-kitcilerin takip ettikleri türlü yolları bir-birle karşılaştırsak, bunlarda müsterek noktalar bulunduğunu tesbit edebiliriz. Açıkça pedagojik temayüller taşıyan bazı-ları ananeden gelen taksimatı kabul etmiş, gittikçe daha hareketli ve sınırsız bir hale giren roman neviden, şimdiye kadar ta-nınmış şu tâli neveleri kabul etmişlerdir: Tahlil romanı, sergüzeşt romanı, regiona-list (yurdun muayyen bir köşesini canlan-dıran roman), exotik roman (4) başka bir takımları, tecessüs uyandıran, umulmadık

(3) Cf. Ph. Van Tieghem: "Tendances nouvelles en histoire littéraire.", Paris, 1929, Ed. "Les Belles - Lettres". Bu eserde, Spingarn (Columbia Univ.), D. Mornet (Sorbonne), B. Fay (Clermont - Ferrand), René Bray (Lausanne), Farinelli (Turin), Dragomirescu ve Cysarz'in ve Rus "formalist", oku-lunun tezleri incelenmektedir.

(4) André Billy: "Littérature française contemporaine", Paris, A. Colin.

bir başlığa olan meyle kendilerini vererek yeni bir tasnifi kabul ediyor. Gidilen yolların istikametini göstermeğe gayret etmekle beraber, bu yolların tenevvüü karşısında rahatsızlık duyuyorlar (5). Aralarında bir tanesi, - en ince, ve en iyi haberdar olanı - roman nevinin mekteplik tasnifini terk ediyor ve eserinde aynı zamanda, muvazi olarak şiirde, «essai» de ve roman- da kendilerini gösteren estetik hareket ve temayülleri tetkik ediyor: Bu empresy- onist okur, eğer en son zamanlarda, ferdin romanı, taşranın (eyaletin) romanları, ce- miyetin romanları, cihanın romanları, mu- hayyile romanları, mukadderatın romanları gibi bölümlerle, eserini tamamlamamış ol- saydı, onun zekice dokuduğu nesc içinde yalnız başına roman meselesini kavrayan çerçeveyi meydana çıkarmak biraz güç olurdu (6). Başkaları, büyük bir isime, o ismi bir yere yerleştiren bir formülü yapı- tırmaktan zevk duyuyorlar, meselâ, Proust yahut zevkin mucidi, Paul Valery yahut sükûtun sesi, André Gide yahut arzunun zaferi, gibi. Fakat bu masum oyun, mese- leyi etraflıca kavramağa yetmez (7), çoğu için de, kronoloji zemini üzerinde çalışmak zor oluyor; bunu yapanlar da mesuliyeti kendi üzerlerine alarak yapıyorlar. Şimdi, öntümüzdeki bütünü devrelere ayırmağa teşebbüs etmek daha kolay olmuştur.

Birinci devre, yani harp sonu devresi, Thibaudet'in tabiriyle yeni «yol» ların be- lirdiği, bir araştırma devresidir ve 1918 den 1925 e kadar gider. Bu devrede hiç bir şey öğrenmemiş, hiç birşeyi unutmamış, fakat yakında yerlerini başkalarına bırak- cak olan bir kaç eski üstadın hâlâ yaşa- makta olduğu görülür. Sonra, bir nevi ta- sasızlık, kolaylığa doğru bir meyil, aynı zamanda da, fırtınadan sonra edebi âlemin,

dünyanın tepkisini taklit eden tepkisin- den başka bir şey olmayan bir kaynaşma, bir bolluk müşahade ediliyor. Bu araştır- ma devresi endişeden bilsibütün kurtulmuş değildir; bunda, yeni bir «asrın derdi» nin baş gösterdiği görülür; bundan öncekinin yüz yıl önce Napoleon savaşlarından he- men sonra gelmesi gibi cihan harbinden hemen sonra gelen bu «dert» belki aynı ana sebepler yüzünden vücut bulmuştur. Bazı romancılar bunu tahlile muvaffak ol- muşlardır, meselâ, «Les Enfants du Siècle» de André Lamaude'nin ve bilhassa Marcel Arland'ın, L'Ordre adlı o pek güzel ro- manda yaptıkları gibi... Sonra 1925 den 1930 za kadar, sükûnete, bir sulh ve istik- rar devresine, bir nevi usullaşmağa, ana- neden gelen sanat şekillerine geri dönme- ye şahit oluyoruz. İşte o zaman bir ölü noktaya varılmış oluyor ve umumiyetle edebiyat hareketinin, hususiyle de roman hareketinin hangi istikameti alacağını ha- ber veren hiç bir şey görünmüyor. Fakat çok zaman geçmeden, başlangıçtaki surf es- tetik endişe yerine başka bir endişe geçi- yor; harp sonrasının ilk senelerinin tasa- sızlığı ve körlüğü yerine gittikçe büyüyen bir huzursuzluk geçiyor. O zamanlar kulla- nılan ve kimsenin dilinden düşmeyen «bu- ran» kelimesi aynı zamanda iktisadi dur- gunluğu, otoritenin sukutunu, ve sanat ve edebiyat değerlerinin düşmesini ifade edi- yor. 1930 a doğru, bu tesirin altında felâ- ketin duygusu hattâ suuru fazlaşıyor ve en müstakil yazarlar, ferdiyetçiliğin en tâviz kabul etmez müdafileri, yahut «Fildi- şî Kulesi» taraftarları, cenk meydanına imek ihtiyacını duyuyorlar. Öyle ki, 1930 dan 1940 a kadar giden devir, bize kısa bir zaman içinde, sanki herşey sürat ritmine uymuş gibi, modern dünyanın 17 inci ve 18 inci asırlar arasında yavaş olarak arz ettiği tekâmülü çabuk olarak arz etmekte- dir. Ders kitapları bize, on dördüncü Louis zamanının eserlerinde en son gayenin sa- nat ve güzelliği, filosoflar asrının eserle- rinde ise sosyal ve siyasal doktrin olduğu-

(5) Albert Thibaudet: Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours, Paris, Stock, 1936.

(6) René Lajou: Le Roman français depuis 1900, Paris, Presses Univ. 1941.

(7) Bernard Fay, Littérature Française (Panora- mas) Paris, Ed. Kail, 1929.

nu söylüyorlar. Burada da aynı: Her yazarın kendi inkişafında, istidatların yerlerini yenilere bırakmasında ve günlü geçmiş yazarlar yerine gençlerin geçmesinde hep, ilgisiz ve sırf estetik bir nokta nazardan, bir taraftar hattâ savaşçı noktai nazarına geçişi müşahade ediyoruz. Hasbî sanat, sanat için sanat, daha doğrusu roman için roman yerini bir fikir, bir doktrin yahut bir parti hizmetinde bulunan romana bırakıyor. Roman bir kürsü oluyor. Halbuki bu, tiyatronun bir imtiyazı sanılıyordu; roman kahramanı artık muayyen bir zihni durumu temsil ve terennüm ediyor. Kimi, Leon Bopp gibi (8) söylenip duruyor; kimi A. Malreaux (9), Aragon (10), Jean-Paul Sartre (11), Paul Nizan (12), Louix Guilloix (13) gibi savaşıyor; bazıları, sonradan o nisbette mutî ve köleliğe hazır olmak üzere, şimdi isyan ediyorlar. Meselâ: Montherlant ve Drieu la Rochelle (14) gibi kayıtsız duranlar pek azdır. Mamafih bazıları Jules Romains (15) gibi, zamanlarının kronikinin hiç olmazsa zahiri tarafsızlığı arkasına saklanıyorlar, bazıları, şaşmadan, kendilerine çizdikleri yoldan gidiyorlar, aktüel olana yüz çevirmeğe gayret ederek, «Les Thibault» adlı eserini vermeğe devam eden Roger Maitin du Gard (16) gibi; bazıları da arkalarından régionalisme'in, yeşil ve parmaklıklılı kapısını istilâci gelince açmak üzere kapıyorlar (17). Başkaları vi-

lâyetin inatçı sağırlığı sayesinde kendilerini tutuyor ve F. Mauriac gibi vilâyetin hararetili ve ihtirash iklimi içine kapanıyorlar (18). Nihayet, bazıları da Mare Chadourne gibi, genişlemiş bir exotisme'in tazelenmiş debdebesine, ebedi sergüzeştine kaçıyorlar. Fakat bu istisnalara rağmen, ekseriyete zarurî görünen faal durum alma keyfiyeti, bizce 1930 dan 1940 a kadar giden bu devrin karakterlendirici vasfıdır. Artık şu kronoloji tasnifini teklif edebiliriz:

1918-1925: araştırma ve için için oluş devresi,

1925-1930: durgunluk ve klâsik tepki devresi,

1930-1940: savaşçı devre; bunda tezli roman, «essais» ye doğru temayül gösteriyor.

Fakat romanın yaratılmasında ve kavradığı türlü maddelerde muhtelif şekilleri ayırd etmek gerekir. Çok zaman geçmeden farkına varılıyor ki bir yandan madde genişlemiş, öteyandan da şekiller tekâmül etmiştir. Bununla beraber, reklâmculuk peşinde koşan bir takım nâsirlerin inandırmak istediklerinin aksine, bu devri, tamamen yeni hiç bir eser karakterlendirmemektedir. Yalnız şu kadarı tespit edilebilir ki roman nev'i tekâmül etmiş, ananevî tarzlar muayyen kanunlara göre yollarını değiştirmiş, inkişaf etmiş ve umulmadık filizler vermiştir; fakat eski tarzlar yine yaşamaktadır ve yenilerin nereden geldiğini meydana çıkarmak pek güç bir iş değildir. İşte böylece, populist roman da, natüralist romanın temayüllerini modernleşmiş olarak görüyoruz. Bunun gibi «roman - fleuve» nehir-roman (yani gayet uzun roman) Balzac ve Zola zamanında henüz tarif edilmemiş de, bu iki yazarın eserlerinde: Balzac'ın muhteşem duvar

(8) *Liaisons du Monde* (Roman d'un politique) Paris, N. R. F. 1938.

(9) *La Condition Humaine*. (Prix Goncourt 1933); *L'Espoir*, 1938.

(10) *Les Cloches du Bâle* (Prix Théophraste Renaudot 1937).

(11) *Le Mur* (1937), *la Nausée* (1938).

(12) *Le Cheval de Troie* (1935), *La Conspiration* (1938).

(13) *Le Sang Noir* (1938).

(14) Gilles (1938), Drieu La Rochelle tarafından.

(15) *Les Hommes de Bonne Volonté*.

(16) *Les Thibault* (Prix Nobel 1937).

(17) *Alphonse de Châteauriant* (Prix Goncourt 1911).

(18) François Mauriac, Académie Française üyesinden.

(19) Vasco, *Cécile de la Folie* (Prix Femina 1930), *Absence*, *Dieu créa d'abord*, *Ulith* (1937) adlı eserlerin müellifi.

tablolarında ve Zola'nın Rougon-Maquart serisinde kendini haber vermektedir. Nihayet, eski devirlerde adı henüz bulunmamış olan unanimeste romanın kendisi, kötü bir Fransız romancısı olan Victor Hugo'nun bazı fasıllarında mevcuttur, o V. Hugo ki insan kitlelerini yaşıtağı, kalabalıkları titretmeği hayranlık verecek derecede bildirdi. Şuuraltının romanı bile, son psikoloji araştırmalarının imkânlarını kullanmakla beraber realizmin klâsik an'anesinde kalmaktadır; Freud temayüllü modern bir romancı ile Lavater'in nazariyelerini kullanan Stendhal'da aynı zihni duruma şahit olabiliriz.

Bugünkü Fransız roman edebiyatının teşkil ettiği sık ormanın içinde aydın yerlere girmeden önce, böyle bir araştırma-nın gerek beklediğimizi söyleyebiliriz. Tâ eski zamanlardan beri başkalarına çok şeyler vermek âdetinde bulunan bu edebiyata karşı fazla müşkülpesent davranılıyor. Unutuluyor ki edebiyatta sıklet merkezi, yerini değiştirmiş, dünya tekâmülü mik-aysında merkeziyetten uzaklaşmıştır. Fransız edebiyatından, 17 inci, 18 inci asırlarda verdiği, 19 uncu asırda vermeğe devam ettiği şeyleri yani başkaları için nümuneler ve kat'i mahiyette sanat eserleri vermesi hâlâ isteniyor. Neticede, ondan klâsik olması talep ediliyor ve bu, klâsik kelimesine en geniş mâna veriliyor. Fakat aynı zamanda, garip bir tenakuza düşüle-rek, bu edebiyat fakrûddeme tutulmuş ol-makla itham ediliyor, modanın ön safında bulunmamasından şikâyet ediliyor; başka-larının yapmağa kendilerini kâfi derecede kuvvetli bulmadıkları tecrübeleri yapması isteniyor. Biraz körükörtüne olan bu itimat, sadakate güzel bir nişanedir. Biz ele al-dığımız devrin romanı hakkında bir incele-menin bu çift arzuyu hiç boşa gıdertmi-yeceğine iyice kanlız. Aleyhinde bulunmak hususunda belki biraz acele edilmiş olan bu devrin bir gün gelecek, değeri teslim edilecektir.

İçinde değersizleri şüphesiz noksan ol-mıyan bugünkü Fransız roman eserlerinin

dünya edebiyatına büyük mikyasta iştirak ettiğini göstermek için bir kaç misal kifa-yet eder. Klâsik eser mi isteniyor? Tablil romanının an'anevi sahasında, André Gi-de'in yahut Jacques Chardonne'un eserleri gibi eserler bize Adolphe'i vermiş olan ve tâ Princesse de Clève'e kadar geri giden bir formülün en mükemmel modern ifade-sidir (20). Örf ve ahlâk romanında, G. Duhamel'in, F. Mauriac'ın, J. Romains'in eserleri, Balzac'dan Zola'ya kadar en bü-yüklere mukayeseye tahammül edecek de-ğerdendirler. Modern eser mi isteniyor? En sun'isi, en titreği Paul Morand yahut Kes-sel'de, en incesi, en esrarlısı, sihirbaz Gi-raudoux'da bulunur (21). İnsanın en bü-yük zaferlerinden biri olan tayyare, tercü-manımı bekliyordu. Bu tercümanı, Fransız romancısı de Saint-Exupéry'nin şahsında bulmuştur. Bu romancı, okurunu, yıldız-larla döşenmiş gök yollarından götürerek sulhu seyahatların sarhoşluğuna sürük-leyor ve nefesi durduran sükûneti sonsuz bir esir iklimi içine âli ve muhteşemi mad-di yükseklikle meczetmek, çarpan kalbi in-liyen motöre karıştırmak gibi eşsiz bir sanatı gerçekleştiriyor (22). Öte yandan, tespit etmiş olduğumuz gibi, hayatiyeti gün geçtikçe artmış olan roman nevinin terakkisinde ne inkılâp ne de eksilme olma-mış olmakla beraber, bugünün romancıları bir takım yenilikleri denemişlerdir; bu yeniliklerin ne gibi neticeler vereceği henüz

[20] André Gide: L'Ecole des Femmes, Robert, Genève, Les Faux Monnayeurs. Bazıları tetkik ettiğimiz devreden daha önce yazılmış olan bu eserler, Gide- bugünkü romancı ve "essai", ciler üzerine birfesiir icra etmiş olduğundan gine devre-mizden sayılabilirler.

[21] Paul Morand: Lewis et Irène, L'Europe Galante, Ouvert la Nuit.

Jean Giraudoux: Provinciales, L'Ecole des Indifférents, Simon le Pathétique, Siegfried et le Limousin, Bella.

[22] Antoine de Saint-Exupéry: Courrier Sud (1928); Vpl de Nuit (1931); Terre des Hommes (1939); Pilote de Guerre (1942).

bugünden ölçülemez. Dâhi İrlandalı James Joyce'e şeref kazandırmış olan «İç Monolog» usulü, Eduart Dujardin (23) adlı bir Fransız mübeşşir tarafından keşfedilmiştir. E. Dujardin, daha 1896 da «Les Laurles sont coupés» adlı eserinde okurları kahramanın düşüncesinin içine vaze ediyor, ve hikâyesinin mutad şekli yerine şurun sürekli filmini koyarak, en gizli, en vasıtasız düşünceleri, yani düşüncesinin, ifadenin mantıklı nizamından önceki halini verabiliyordu: böylece psikoloji romanına yeni bir ufuk açılmıştı. Marcel Proust'a gelince o (24), mazinin endişeli bir araştırmasından başka bir şey olmıyan kayıp zamanın araştırmasında, anatomi yerine neşiciler ilmini, nişter yerine mikrotomu, pertavsız yerine mikroskobu ikame ediyor, hattâ, en mükemmel kullanılığını Virjina Wolf'un (25) muhteşem eserinde gördüğümüz «ralenti» (yavaşlatarak gösterme) usulünü icat ediyordu. George Sand'dan beri, görüntüye göre, soysuzlaşan, hiç olmazsa kendini tekrar eden köylü romanının nasıl birdenbire yeniden canlandığını, vilâyetin sınırlarını aşır Jean Giono (26)

[23] Cf. *Mercury de France* (Janv. 1938), *Mémoires à Rebours*, de Jean Ajabert, de l'Académie Goncourt. James Joyce (1882-1941): *Ulysses* (1922).

[24] *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* (Prix Goncourt 1919). Gide'in bazı eserleri gibi, M. Proust'un eserleri de iki harp arasında daha evvel yazılmışsa da bu zamanda tanınmış ve tesir etmiştir.

[25] Virginia Wolf: *Mrs. Dalloway* (1925), *Orlando* (1928). Bu hususta, F. Delattre, *Le Roman Psychologique de Virginia Wolf* (1932) adlı esere müracaat ediniz.

[26] Jean Giono: *Jean Le Bleu* (otobiyografik roman), *Colline*, *Régain*, *Naissance de l'Odysée*, *Le chant du Monde*, *Que ma joie demeure*, *Batailles dans la Montagne*.

da dünyanın şarkısı içinde nasıl yer aldığını bilmem hatırlatmalı mı? Giono, bir nevi hülyah şiiromana geçirmekle kalmış olan romancı Alain Fournier'den daha büyük bir cüretle, şahıslarını, manzaralarını, derin bir köy hayatının - gizli filizlenmeleri ve dayanılmaz bir sürekliliği hissettiren köy hayatının - «Pan» cı ve panteist bütün nefesi ile dolduruyor. Lehistanda Ladislas Reymont'un yazdığı köy destanından daha üstün bir şey olarak Giono, yeni bir eda keşfetmiş ve toprağın lirik destanını yaratmıştır (27). Nihayet, nehir - roman, Fransız edebiyatında kendi şuuruna varmış ve varlığa lâyık olduğunu isbat etmiştir: Bu sahada üç tecrübeye bulunulmuş yahut bulunulmaktadır. Biri Martin du Gard'ın, ikincisi Duhamel'in, üçüncüsü de Jules Romains'in (28) tecrübesi.

Bu sonuncu, niyetinin büyüklüğünü çok vuzuhlu şekilde anlattığı bir önsözde yeni bir sanat şeklinin alın yazısını tesbit ve birbaş kahraman üzerine ayarlanmış roman telâkkisi yerine, hayatın - bütün mudillikleriyle, rastlamalarile rastlanan ve kopan ince tellerile, tesadüfî bir kuvvet olarak gösteren ferdi yerine koyan hayatın - tasvirini veren bir roman telâkkisi ikame etmektedir.

Kendi zenginliklerini çok kere bilmiyen bir varlığın plânçosunu vermekten pek uzak olan bu mülâhazalar, belki bazılarına bu sahayı araştırmak isteğini verecek mahiyettedir.

[27] Ladislas Reymont: *Les Paysans* (Prix Nobel 1927).

[28] Roger Martin de Gard: *Les Thibault*.
Georges Duhamel: *Les Pasquier*.
Jules Romains: *Les Hommes de Bonne Volonté*.

TÜSTAV

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi İngiliz edebiyatı profesörü Humphreys'in 20 Nisan 1943 de Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesinde verdiği konferansı bugünün sanat ve cemiyet münasebetleri bakımından mühim bulduğumuzdan okuyucularımıza bir hülâsasını veriyoruz.

Ankara Üniversitesinde bir Konferans: Modern İngiliz Şiirinde Halk ve Şair

Konferansı veren: **Prof. Humphreys**
İstanbul Üniversitesi

Yirmi Nisanda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Profesörlerinden, Profesör Humphreys tarafından modern İngiliz şiiri hakkında gayet değerli bir konferans verilmiştir. Konferansı sözlerine, bugünkü şiirin içinde bulunduğu dünya gibi çok cephe ve karışık olduğuna işaret etmekle başlamıştır. Sonra: «Bugünkü şiirden kasdım, demistir, 1920 den sonra yazılmış şiirlerdir». Bugünkü şiirin konusunu sosyal ve milletlerarası büyük güçlükler teşkil eder. Bu son yirmi sene içinde Avrupa, 1914 harbinin doğurduğu karışıklıklarla tâ kökünden sarsılmıştır. Her yanda insanlar, güvenlerini kaybetmiş, işsizlik, açlık ve hastalık baş göstermişti. İşsizlikle açık ta şiire mevzu oldu. «Stephan Spender» in şu şiiri buna bir misaldir:

Fersiz sigaraların arkasındaki sessiz kalababın

Sokaklarda boş gezen bu adamların
Arasında yavaş yavaş yürürken
Bir ışığın söndüğünü sezer gibi olurum.
Sokak köşelerinde tenbel tenbel bekleriz,
Omuz sarkarak bir dostu selamlar,
Ve boş cepelerini dışına çevirirler...
Öyle aç gözlerle bakınırlarki...
Bu hayaller hiç gözünden silinmez,
Onların boş mideleri hatırandan hiç çıkmaz.

Bu misali verdikten sonra konferansı sözlerine şöyle devam etmiştir: «Harp sonu Avrupasında bir hercümerç içinde

bulunan yalnız siyasi ananeler değildi. Güzel sanatlar, edebiyat, her şey, on sene müddetle hummalı bir mücadele ve tecrübe devresi geçirdi. «İyi şeyler ekseriya büyük bir şahsî mücadele neticesi meydana çıkarlar. Sanatkâr hiç bir zaman bugünkü kadar çok düşünmemiştir. Bugünün şiirlerini okurken insan, hep derinden ve hızla akıp giden bir fikir cereyanı bulunduğu nu farkeder.

Çünkü bugünün genç şairi gözünün önündeki ızdırıp manzarasına bigâne kalamıyor. «Sokak köşelerinde vakitlerini ziyan eden işsizlerin çektikleri, dahili harplerle parçalanmış İspanya'nın elem ve kederi, her taraftan kovulan evsiz barksız mültecilerin faciası ve siyasi tazyikle zulüm görenlerin acı hali şairlerde gamlı bir heyecan uyandırmıştır.» En genç şairlerden biri olan «George Barker» insanların çektiği işkenceyi anlatan bir şiirinde, insan tabiatını, can çekişirken ölen kuğu kuşunun feryadına benzetiyor. «Kalktım ve İspanya'nın elemi duydum.» diye başlayan bu şiirde Barker, durmadan ağlayan kadınların yürekten kopan çığlıklarında milyarlara sesini işittiğini anlatıyor. Konferansı, genç şairin, devrindeki fikir hareketleri ve hayat kavgasına karşı bigâne kalmadığına bir misal daha göstermek için yine «Stephen Spender» in «Yıkıcı Unsur» adlı kitabından da bir parça okudu. Şair, bu kitabında: «Yıkıcı unsura dalmız ve kollarımızın, bacaklarımızın hareketiyle de-

rin denizin sizi suyun yüzünde tutmasını temin ediniz. Dünyadan kaçmağa çalışmamalı, sonra onun içinde de boğulmamalıyız. Bu denizin içinde biz yüzebiliriz; yüz-meliyiz de.» Daha sonraki bir tenkit kitabında da Spender: «Şair, dünyayı olduğu gibi almalı ve onu kelimelerle izah etmeli-dir.» der.

Konferansçı bu son fikir münasebe-tile mühim bir noktaya da dokunmuştur: Şair dünyayı olduğu gibi kabul edebilmek için şiir yazmak istidadından başka şairin fevkalâde bir cesarete de sahip olması lâ-zımdır. Genç şairlerin çoğu hayatta, harp-te ve siyasette bu türlü cesareti göster-mekten geri kalmamışlardır. Netekim «J Conford» İspanya harbinde gönüllü olarak savaşırken ölmüştür.

«Stephen Spender» le «W. H. Auden» de İspanya'da çarpışmışlardır. Auden Çin-deki mücadele hakkında yazı yazmak için Çin'e kadar gitmiştir. Mamafih modern şair, yalnız maddî cesaret göstermeği yer-ter bulmaz; fikri cesaret göstermenin de lüzumunu duymuştur. O, bugün edebiyat-ta, ilimde, zengin ve uzun bir ananeye, Freud'un psikolojisi, matematik, felsefe, teknik meseleler, antrepoloji vesaireye te-varüs etmiştir. Şair, bunlardan yılmıyor. 40sene evvel, hakikaten kendi içinde ve kendisi için yaşayan bir güzellik şiiri var-dı. 30 sene evvel, şehirle alakası olmayan, tabii bir kır hayatını tasvir eden şiir vardı. Fakat bunların izleri halâ devam et-mekle beraber bugünkü şiire hâkim de-ğil-lerdir. Bugünkü şair, «fikir cesareti saye-sinde modern dünyada vatandaşlığını ilan etmiştir.» Konferansçı bu fikrini teyit için şair «C. D. Lewis» den bir misal ver-miştir:

«Ürküyorum, amma ümitsizlikten bir
maışet,

Çelikten de bir şarkı çıkarmam lâzım.
Şarkı ve nefes kısa da olsa,
Kaçanlarla, satıhta kalanlarla,
Küçüklüğü ben paylaşmıyacağım.»

Modern şairlerin eserlerinde asıl gö-ze çarpan konu, fedakârlık olduğuna işaret eden konferansçı demistir ki: «Şair, dün-yanın bir ölüm buhranı içinde olduğunu kabul eder. Kötü ruhları yok ederek dün-yayı bu kâbustan kurtarmak, ona bereke-tini iade etmek ve yer yüzündeki kardeş-liği yeniden kurmak için asıl bir fedakâr-lığa da ihtiyaç olduğuna inanır.» İngilte-re'nin bugün en ileri gelen şairleri, «S. Spender «W. H. Auden», «T. S. Eliot» buna kanıdırler. «T. S. Eliot» un «Waste Land=Harap Ülke» si, «W. H. Auden'in «Prologue=Önsöz» ü bu konu etrafında yazılmıştır.

Konferansçı buraya kadar modern şiirin sosyal zeminini anlattıktan sonra, konferansının son kısmını bu şiirin teknik ve konusuna hasretmiştir. Teknik ve konu-nun aslında bir bütün olduğuna işaret et-tikten sonra profesör, son yirmi se-ne içinde teknik bakımdan yapılan dene-melerin hepsi şiirin toplu bir bütün olan mânasına âzami ifade canlılığı ve tamam-lığı vermek için yapılan denemeler oldu-ğu-nu belirtmiş ve: «On dokuzuncu asırda şi-ir, kelimelerin musikisi idi. Bugünse, mu-hayyileye mümkün olduğu kadar canlı bir surette tesir eden cümlelerle ifade edilmiş, kuvvetli ve mâna yüklü bir muhtevadır.» demistir.

Bugünkü şiirin teknik inkılâbı başlıca iki Amerikalının eseridir: «T. S. Eliot», (1888—) ve «Ezra Pound» (1885—). İkisi de Amerika'dan Avrupa'ya gelmiş, İngilte-re, Fransa ve İtalyada dolaşmış, İngiltere-de yerleşmiş, kültürleri gayet zengin sanat-kârlardır. Bunların elinde bugünün şiiri, Yunan, Çin, Japon şairleri, Fransa ve İtal-yanın Ortaçağ şairleri, Shakespeare'in mu-asırları ve on dokuzuncu asır Fransız sem-bolist şairlerinin tesirile çok zenginlen-miştir. «Ezra Pound», bilhassa harp son-rası dünyasının inkisarı uğrayışını, ve bu dünyanın âdiliğini teşrih eder. Şiirlerinde, kelimeden tasarruf, serbest bir ifade, zen-gin fikirler, alaycı bir eda, mantıklı bir sil-

sileden ziyade, yanyana konmuş, zıt fikirlerin yaptığı kıvılcım nevinden tesirler görülür. Pound, bu tezadı, devrimizle, tarihin güven ve başarı devirlerini karşılaştırmak suretile temin eder. Geniş kültürü ona bilhassa bu hususta yardım eder, «Pound'un, kendisinden daha kudretli bir şair olan «Eliot» a tesiri bu bakımdan olmuştur.

«T. S. Eliot» un şiirini, bilhassa bilgi hazinesinin zenginliği ve edasının gayet mütekâsif ve çetif oluşu yüzünden anlamak güçtür. The Waste Land «Harap Ülke» böyle bir şiirdir. Bundan sonra yazdığı şiirlerle «Eliot» seçkin ve hisleri gayet incelmış, hususî, dar bir zümrenin şairi olmaktan kurtulup kendisine daha büyük bir dinleyici kitlesi teminine çalışmıştır. «Sweny Agonistes» «The Rock» Kaya, «Murder in the Cathedral» Katedralda Cinayet», «The Family Reunion» Aile Toplantısı» adlı dram eserleriyle pek büyük bir seyirci kitlesi toplamağa muvaffak olmuştur.

Konferansçı bugünkü nazım tekniğinin kuruluşunda müessir olan «W. B. Yeats (1865 - 1939) ile G. M. Hopkins, (1889 da ölmüş) üzerinde de durduktan sonra Yeats'ın, İngiliz şiirine hakikî güzelliği, serbest ve heyecanlı bir lisanla verdiğini, dünyamızın artık büyük şiirler yazmağa müsait olmadığını iddia eden kimseleri yalanlamağa canlı bir misal olduğunu belirtmiş, bütün bu şairlerden 1930 danberi eser veren şairlerin yazma ve hissetme metodları öğrendiklerini söylemiştir. «Fakat, bugün hayatta bulunan bu genç şairler, demistir, - C. D. Lawis (1905—); Luis Macneice (1907—); W. H. Auden (1907—); S. Spender (1909—); G. Barker; D. Thomes (1914?) - şiirlerinin konusunu içinde yaşadıkları dünyada buldular.» Bunlar, 1925 - 1935 arasındaki sıkıntı, fakirlik ve işsizlik ile dolu devri gördüler. Bunlar, bazı devlet adamlarınca kabul edilen, fakat herkesce yalan olduğu bilinen bir hayale, yani her şeyin bugünkü şartlar altında, iyi olacağına

inanmıyorlardı. Bunların şiirleri, kardeşlik ve sosyal adalet için duydukları ateşli arzuyu, yıkılmakta ve yeniye doğru değişmekte olan bir dünyada insanların ihtiyaçlarına karşı keskin bir anlayışı göstermektedir. Konferansçı bu fikrini G. Barker'den aldığı bir şiirle izah etmiştir. Şair, «karanlık bir zaman, dimağı istilâ edip mahvederken, o, nasıl siyasî mücadeleden vaz geçer, kılıç onun elinde nasıl uyuyabilir?» diye soruyor.

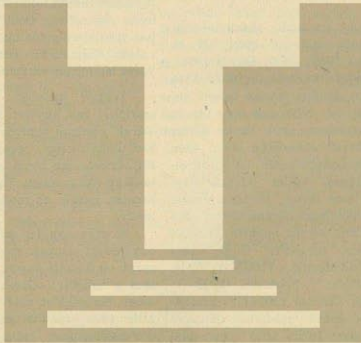
Genç şairlerin dikkati çeken bir tarafları da dünyaya bağlanışlarıdır. Onlar, şehri de, kıyı da severler. Kirları, eski romantik şairler gibi, şehirlerin velvelesinden kaçıp sığınabilecekleri bir yer, sakin bir köşe olduğu için değil, şehirlerle aynı dünyaya bağlı, o dünyanın bir parçası olduğu için severler. Dünyayı olduğu gibi gördükleri için ilkin bizde gamlı bir kötümserlik intibası uyandırırılar. Fakat bu kötümserlik, azim, enerji ve cesaretle istikbalden ümitli olmak, hayatın asaletine inanç duygularıyla tadil edilmiştir. Onların her yazdıkları şeyde bir canlı şekil, bir sanatkâr disiplininin izleri vardır. Halka karşı büyük bir sempati beslerler.

Teknik itibarile bu genç şairlerin eserlerini çok kuvvetli bir disiplinle tâbi olarak yazılmış buluyoruz. Bunları okurken dikkatin hiç gevşememesi lâzımdır. Bu şiirlerin her birini otomatik bir surette dahi okuyamayız. Tasvir ettikleri manzaralar, çıplak, az meskün, geniş mesafelerdir.

Konferansçı bu şairlerin halka karşı duydukları sempati meselesi üzerinde durarak şu dikkate şayan ve değerli fikirleri ileri sürmüştür: «Geçen dünya harbinden sonra bir müddet ciddi şairler ve münekitler cemiyetinin şiiri mühimsemiyecek kadar sefilistiğini iddia etmişlerdi. Şiirler de ancak bir güzideler zümresine hitap edebilecek şekilde güçleşmişti. Halk, bu dar grubun şiirini anlamıyor ve aldırış etmiyordu. Kabahat, kısmen halkta, kısmen de şairde idi. Fakat, esas itibarile bu du-

rum, demokrat kültürün geçirdiği buhranlardan biri idi. Uzun sürmedi. Şairlerin artmakta olan siyasi şuurları onları halkla yeniden temas teminine sevk etti. Bir zaman şiiri her şeyden üstün gören şair, şimdi işsizlik, grevler, harp gibi şiirden daha hayati ehemmiyeti olan şeyler karşısında şiire hususi bir ehemmiyet verilmesini talep edemezdi. Artık şairler: «Şiiri insanın çektiği ıstırapın bir ifadesidir.» telâkkisini kabul ettiler. S. Spender'e göre şair, insan oğlunun tercümanıdır. Şair, diğer dimağların meknî şiirini kelimeyle ifade eder. Auden: «Şiir, insan tabiatından ne daha iyi, ne daha fe-

nadır.» diyor. Modern şairlerin halka ve insana sempati göstermelerine mukabil halk da edebiyat, sanat ve musikiye karşı alâka göstermekle bu sempatiye lâyık olduklarını anlatmışlardır. Konferansçı sözlerine şöyle nihayet vermiştir: «Bu vaziyet şairlerin hitap edeceği bir halk kütlesi ve halkın okuyacağı şairler bulunduğuna, yani bugünün dünyasında yaşayan ve bu dünyayı küçümsemedikleri gibi ona kölesine boyun da eğmiyen hattâ zamanın faciaları arasında bile manevî hürriyetten bahseden şairler bulunduğuna bir delildir.».



TÜSTAV

Felsefî ve ilmi inkişafın seyrini geriden takip edenler ve kendilerini cemiyetin eski, kökleşmiş kıymetlerinden kurtaramıyanlar, bugünkü fiziğin bazı neticelerine dayanarak kendi dinî ve mistik görüşleri lehine netice çıkarmak ve felsefî idealizmi yeneden diriltmek istiyorlar. Halbuki «iflâs eden», determinizm değil, fakat eski, mekanik, yeni realite müşahedelerine uygun olmiyan muayyen bir determinizm görüşüdür. Bu yazıda bu problem incelenmektedir.

Yeni Bilgi Teorisinde Kanun Fikri

Prof. Hilmi Ziya Ülken
İstanbul Üniversitesi

Tabiat kanunu fikri bütün ilim adamlarını şiddetle ilgilendirir. İlk çağdanberi temelleri kurulmuş olan ilimler onu şüphe götürmez bir postulat gibi kabul ederler. Yeni kurulmakta olan ilimler ise sağlamlıklarını onunla temin etmek için bu postulayı olduğu gibi kabule meylederler. Astronom hesaplarında yanılmaz terecede isabet gösterdiğini iddia edebiliyor. Fakat aynı iddia, bir fizik ve kimya âliminde kuvvetini kaybediyor. O zaman kabahati tecrübe âletlerimizin eksikliğinde bularak işin içinden çıkmak istiyorlar. Galilée'denberi hâkim olan bu fikri şöyle hülasa edebiliriz: Bütün tabiat hâdiselerinin temelinde bir kanun vardır. Eğer bu kanunu bilmiyorsak kabahat kendimizdedir. İlim adamının işi bu kanunu bulup meydana çıkarmaktır. Vakti bazı hâdiselerin sebepleri bize çok karışık olarak görünüyor: Meselâ yarın havanın açık olup olmayacağını veya cumartesi günü gardan kaç erkek ve kadın çıkacağını tayin etmek istediğimiz zaman bütün âmilleri hesaphıymadığımız için ancak takribî hükümler verebiliyoruz; ve bu nevi hâdiselere muhtemel (probable) diyoruz. Fakat bunların muhtemel gibi kabul edilmeleri tamamiye görünüştendir. Eğer bu hâdiseleri meydana getiren bütün şartları tophıyacak olursak, buradaki muhtemelik derhal or-

tadan kalkacak ve bu türlü hâdiseleri de astronomik hâdiseler gibi bütün kat'iliklerle ifade edebileceğiz. Bu fikri en yetkin olarak Laplace meşhur «Üstün adam» remzile gösteriyordu. Ona göre hâdiselere yuvarıdan bakabilecek bir üstün zekâ onları bir anda kavrıyabilecek ve değışmeler, tesadüfler, ihtimaller tamamen silinecektir.

17 inci asırda Pascal ve Fermat zamanlarında inkişaf eden ihtimaller hesabı bu işi başarabilecek en kuvvetli âlet sayılmıştı. Muhtemel ilk önce muayyen olmiyan gibi görüldüğü halde, bu mefhum büyük sayılara tatbik edildiği zaman kat'î ve muayyen bir netice elde edilebiliyor. Bernoulli bu suretle her hangi bir hâdisenin meydana çıkma ihtimalinin o hâdise tekrar edilir ve silsile uzatılırsa bire yaklaştığını gösterdi. Meselâ parayı yere attığımız zaman yazı veya tuğra çıkma ihtimali $1/2$ dir. Fakat bir çok defalar attığımız zaman bu ihtimal çoğalacak; nihayet bire pek çok yaklaşacaktır. Sayılar sonsuz olduğu zaman ihtimal tam bize ulaşır. Şu halde ihtimal daima bire yaklaşacak, fakat asla tamamen bir olmiyacaktır ki, buna matematik tabiriile limit diyoruz. Şu halde ihtimaliyet hesabının gösterdiği yolla kat'î yakine hiç bir zaman ulaşamayız; ancak ona her an biraz daha yaklaşabiliriz.

Fakat ihtimaliyet hesapçıları bu meseleyi halletmek için bir hatalar nazariyesi ileri sürmüşlerdi. Büyük sayılarda hâdiseler göze çarpacak derecede bir düzen gösterirler. Burada eğer az çok inhiraf lar görülürse, bunlar müşahade hatalarından ileri gelmektedir. En doğru müşahade yapmak iddiasında olan astronomlar bu hata kanunlarını müşahadelerine itinayla tatbik etmeye çalışırlar.

İlmi kanunların ifade edilebilmesi için bütün sebeplerin tam şekilde bilinmesi lâzımdır. Fakat bütün sebepleri tam olarak bilmek imkânsız olduğundan, şu halde bütün neticeleri tam olarak bilmek imkânsız olduğundan, şu halde bütün neticeleri tam olarak hesaplamak da imkânsız olacaktır. Fakat bilinmeyen sebeplerden ileri gelen inhiraf lar istatistik kanunlarına göre birbirlerini tadil ederler. Bundan dolayı ölçülerin vasatısını almakla oldukça yakını bir neticeye ulaşırız. Tek bir ölçü kullandığımız zaman bazı hatalar görülür. Fakat çok nevi ölçü kullanıldığı ve vasatı alındığı zaman hatalar birbirini siler. Hasıl istatistik kanun insanın kat'iliğe ulaşmak hususundaki kudretsizliğine çare buluyor. Hesaplarımızda bu küçük hataların çıkması bizim vasıtalarımızın yetmezliğindedir. Buna rağmen hatalar daima en aza indirilebilirse bu da istatistik kanun sayesinde olur.

Alman matematikçisi Gauss ve Fransız Laplace bu esaslardan hareket ederek fizikçilerin müşahade hatalarını düzeltme çarelerini gösterdiler.

Böyle olmakla beraber, fizikte kinetik gazlar teorisi ile elektronlara ait olan Quanta mekaniğinin inkişafı bu fikirlerin esasından sarsılmasına, ihtimaliyet görüşünün yeni bir istikamete girmesine sebep olmuştur. Kinetik gazlar teorisine göre hararet, gazların moleküllerinin hareketinden hasıl olur. Eskidenberi bilinen Mariotte ve Boyle kanunları gazların basıncı ile hacminin çarpımı sabit olduğunu gösteriyordu. Bu tarzda anlaşılan gazlar teori-

sinde kat'i kanundan bahsedilebilirdi. Laplace'ın bahsettiği üstün insan bir gaz kitlesindeki atomlardan her birinin hareketini tayin edebilecektir. Onlardan her birinin hareketi tamamen mekanik kanunlarına tâbidir. Bunlar tıpkı gezgenlerin hareketlerini idare eden kanunlar gibi kanunlara bağırdırlar. Üstün insan için büyük cisimler âleminde olduğu gibi küçük cisimler âleminde (mikroskopik âleminde) de aynı kanunlar hüküm sürmektedir. Bunların istatistik kanunlar gibi görünmeleri sırf biz insanlar, yani müşahade vasıtaları yetmez ve kudretsiz olan mevcutlar içindir.

Bu nevi araştırmalar fizikçilere büyük bir cesaret verdiği gibi, onun dışında sebepleri belirsiz denecek kadar çok, veya toplanması güç, hâdiseleri tesadüfe bağli gibi görünen tabiat alanlarına da aynı fikrin yayılmasına hizmet etti. Bu sayede biyoloji âlimleri, psikologlar, sosyologlar tesadüf ve ihtimallerin üzerindeki kat'i ve şarsılmaz muayyenliklerden bahsettikleri gibi filosoflar da mekanik determinizmin zaferini ilân etmek için bundan istifade ettiler. İşte bilgi teorisinde mekanik determinizmin kuvvetle müdafaa edilmesi bu suretle mümkün olmuştur.

Mekanik kanunları ideal şekillerinde bize, zaman içerisinde aksedilebilir olarak görünüyolar. Bunu şöyle ifade edebiliriz: yıldızların başlangıçta içinde bulundukları şartlar, onların ilerideki hareketlerini tayin ettiği gibi, onların ilerdeki hareketleri de başlangıçtaki şartlarını tayin eder. Bu tarzda anlaşılan nedensellik münasebetinin hiç bir zaman istikameti yoktur. Meselâ A, B yi tayin ettiği gibi B de A yi tayin eder. Bunun içindir ki mekanik hâdiseleri aksedilebilirler denir.

Fakat termodinamikte rastladığımız ve entropie dediğimiz hâdiseler bunun aksini göstermektedir. Meselâ yüksek hararet derecesinde olan bir cisimden daha aşağı hararete olan bir cisme geçme bu neviden

bir hâdisedir. Burada aksedilemez (irréversible) bir hâdisе karşısındayız.

İkinci termodinamik kanunu diye meşhur olan Boltzmann kanunu bu, zaman içinde bu aksedilemezlik halini daha çok meydana çıkardı: arası bir camla ayrılmış bir kap alalım. Bir tarafına oksijen öbür tarafına azot koyalım. Buradaki camı kaldırıncı iki gazın molekülleri birbirile karışacak ve bir müddet sonra iki gazdan mürekkep bir halita olacaktır. Burada başlangıçta O ve N birbirinden ayrı olduğu halde, bir zaman sonra onlar aksedilemez bir surette birbirine karışmış olacaktırlar.

Halbuki ideal ve kat'i nedensellik zaman istikametini hesaba katmıyacaktır. Çünkü illetle eser arasında tek tarafı münasebetten dolayı bunların ikisi arasında bir fark yoktur. Biraz önce bahsettiğimiz entropie hâdiseleri, statistik karakterde olan termodinamik hâdiseler alanına girince sebepler zincirinde zamanın mühim bir rol oynadığı, aksedilemezliğin esas olduğu görülmektedir. Şu halde diyebiliriz ki rasyonel mekanığın aksedilebilir kanunları tamamen fictif bir âlemin kanunlarıdır. Bir nevi idealisationdur. Onlar hakikatte ihtimalî kanunların yüksek derece-de takriplerinden ibarettir.

Hâdiselerin bu aksedilmez akışı yalnız fizik alanında kalmaz. Canlılar alanında, suurda ve cemiyette de aynı karakteri görürüz. Canlı varlıkların tohumdan meydana çıkması ve organlaşmasına doğru gidişi aksedilemez bir karakter gösterir. Netekim suur hâdiseleri de zaman içinde aksedilemez bir hat çizerek. Nihayet cemiyet hâdiselerinin tarihi bir akışı olduğunu ve bu akış içerisinde yeni sentezler halinde sürekli bir aksedilemezler serisi meydana getirdiğini görüyoruz.

Fizikten başlayarak sosyolojiye kadar bütün bilgi alanlarını gözden geçirince tabiat olaylarındaki aksedilemezliğin doğrudan doğruya tabiata ait, objektif ve gerçek bir karakteri olduğu; zamanın bu

aksedilemezlikten başka bir şey olmadığı ve tabiattaki nedensellik (causalité) bağlarının ancak bu objektif vasfa göre anlaşılabilceği görülür. Halbuki Kant vakıtle bunun tam tersine olarak «nedensellik» i sübjektif zamanla izah etmeye çalışıyordu.

Son yirmi - otuz senedenberi atom fiziği gerek teori gerek tecrübe alanında büyük adımlar attı. Teori alanında bu devri açan quanta teorisi ile mevceler mekanığıdır. Quanta teorisi, meşhur yakınsızlık prensipi ile modern atom teorisinin ilk adımlarını teşkil eden münakaşalara kapı açmıştı. O sırada fizikte büyük bir kriz olduğundan bahsediliyordu. İdea list filosoflar, ve onlarla aynı düşüncede olan fizikçiler, meselâ Eddington, Jeans, Jordan, Dirac vesaire... fizikteki yeni terakiler sayesinde artık tefekkürden müstakil gerçek bir âlem olmadığını, gerçeği tanımak için arzumuzun geçilemez engellere uğradığını, nedensellik ve determinizmin yalnızca ruhumuzda ve bazı hudutlar içerisinde aranabileceğini ve onların dışında asıl vakialarda yakınsızlık, belirsizlikten başka bir şey olmadığını iddiaya kadar vardılar. Bu muhtelif iddialar, bilhassa sonuncusu Heisenberg tarafından keşfedilen «yakınsızlık münasebetleri» ne ait bir çok tefsirlerde ileri sürülmüş ve eski idealist felsefeyi diriltmek için vesile diye kullanılmıştır.

Bu tezler ister filozoflara, ister fizikçilere ait olsun, o kadar aceleyle ileri sürülmüştü ki, bizzat onların müellifleri de yeni hâdiselerle karşılaştıkça her gün fikirlerinin yakalandığını görmede gecikmediler.

«Yakınsızlık» prensibinin ileri sürüldüğü seneler içinde, bazı fizikçiler bizim atomlara ait bilgimizin 1931 civarında ulaştığı seviyeyi asla aşamıyacağını söylüyorlardı. O sırada atom ve çekirdeği biliniyordu, fakat bünyesi bilinmiyordu. Halbuki ondan sonra yeni araştırmalarla

bir physique nucléaire teşekkül etti. Vakti, madde hakkındaki bilgimize hiç bir geçilmez hudut koymak doğru değildir. Netekim atom mikyasında objektif nedensellik olmadığını, atomun hiç bir tayine tâbi olmayan vakaların alanı olduğunu söylemek de pek doğru olamaz. Bu tarzda verilen hükümler, hakikatta, mevcut bilginin aceleci ve hatalı tefsirine dayanmaktadır. Yeni atom fiziğinin tekâmülü bize bunu gösteriyor.

Bu meseleyi aydınlatmak için, önce «yakınsızlık münasebetleri» diye meşhur olan Heisenberg'in keşfinden bahsedelim. Bir şeyi müşahade etmek istediğimiz zaman bazı müşahade âletleri kullanmalıyız. Umumiyetle zannedilir ki müşahade âleti müşahade edilecek objede bir değişiklik yapmaz. Fakat bu tamamen doğru değildir. Her âlet müşahade edilen objeye tesir eder ve onu değiştirir. Bir suyun sıcaklığını ölçmek için kaba termometre koysak, termometre suyun sıcaklığını değiştirecektir. Bu değişikliği azaltmak için daha küçük termometre koymalıyız. Hiç değişiklik yapmamak için sonsuz derecede küçük bir termometre koymalıyız ki, bunu tasavvur etsek bile tatbik edemeyiz.

Heisenberg, işte bu düşünceden hareket ederek Compton tesiri diye tanılan hâdiseyi inceledi. Burada bir ışık şuaının önüne çıkan bir cisimcik üzerinde yaptığı basınç bahis mevzuudur. Işık şuaı cisimcığın yerini değiştirecektir. Bu basıncın şiddeti ışığın dalga uzunluğuna bağlıdır. Dalga ne kadar küçük olursa basınç o kadar büyük olur. Dalga ne kadar büyükse basınç o kadar küçüktür. Bir elektronun hareketini görmek istediğimiz zaman kullandığımız rasat âletinden çıkan photon elektronun vaziyetini değiştirecektir. Böyle bir halde büyük dalga uzunluğu kullanarak basıncı azaltabiliriz. O zaman cismin yerini kat'i olarak tayin edemeyiz. Öyleyse ya uzun dalgalı bir ışık alınır ve cisimcığın yeri tayin edilemez. Ya da kısa dalgalı bir ışık alınır, o zaman cisimcığın

hayali vaziyetir. Fakat yapılan tesir fazla olduğu için cisimcığın hareketi değişmiştir. Hasılı eğer cisimcığın vaziyetini kat'i olarak bilmek istersek süratı belirsiz kalır; süratını bilmek istersek vaziyeti belirsiz kalır. Halbuki büyük cisimler âleminde (makroskopik âlemde) mekanik kanunlarına göre bir cismin hem hareketi hem süratının bilinmesi mümkündür. Ve bütün mekanik kanunlarının kat'ilikleri bunun sayesinde.

İşte bir çok filozoflara ve fizikçilere türlü fanteziler yapmak için fırsat veren yakınsızlık münasebetlerinin esası budur.

Buradan hareket ederek «determinizmin iflâsı»ndan bahsedenler büyük ilmi bir yanlışlığa kurban olmaktadır. Her hangi bir cisimcığın tecrübe ile aynı zamanda hem vaziyetini, her süratını tayin etmek imkânsız olduğu için, cisimciklerin hareketinin muayyen olmadığı kabul edilmiştir. Fakat bu ancak Laplace'ın tarif ettiği mânada bir determinizmin mümkün olmadığını söylemek demektir. Yoksa her hangi bir determinizmin yokluğunu söylemek demek değildir. Işık hâdiseleri Louis de Broglie'nin izah ettiği gibi (1) bize daha çift manzaralar ile görünmektedir: Cisimcik, dalga, ışığın dalga manzarası bizi Laplace'ınkinden farklı bir determinizm karşısında bulunduruyor.

Laplace'ın anladığı mânada determinizmin tahakkuk etmemesinden dolayı elektronların gûya «cüz'î irade»sinden «hür intihab»ı olduğundan bahsetmek kadar hayali, bunun kadar hatalı bir şey olamaz. Böyle düşünenler elektronu insana benzetiyorlar, ve yalnız idealizmi değil, onunla birlikte misisizmi ve bütün eski dinî doktrinleri dirilteceklerini vehmediyorlar. Meselâ bunlardan Eddington «Fizik Âlemin Mahiyeti» adlı eserinde şöyle yazıyordu: «Modern ilmin verdiği bu deliller sayesinde denebilir ki 1927 denberi

(1) İkinci felsefe yıllığında L. de Broglie'nin iki makalesini neşretmiştik (1934 - 1935).

makul bir ilmi zihniyet için din artık kabul edilebilir bir şey haline gelmiştir. Heisenberg, Born ve Bohr tarafından sıkı determinizmin kat'i olarak ortadan kaldırılması ilmi tefekkürün inkişafında en büyük merhalelerden biridir.»

Netekim Jordan, «Yirminci Asrın Fiziği, 1938» adlı eserinde şu tabirleri kullanıyor: «Materyalizmin tasfiyesi, din-dara kendi hayat sahasını ilmi tefekkürle tenakussuz olarak temin edecek tamamen yeni pozitif imkânlar, objektiflik-ten vazgeçme, ilh...»

Şimdi meseleyi biraz derinleştirelim. İlim atom alanında ilerledikçe yeni mevzularla karşılaştı; elektron, foton, çekirdek gibi. Klâsik mekanığın ve elektromanyetğin bilinen telâkkîlerini bu yeni mikyasa nakletmeye çalıştı. Basit mekanik hareket, Laplace'ın mekanik determinizm mefhumlarını kullanmaya uğraştı. Görüldü ki elektronlar ve diğer cisimcikler için bu mümkün değildir. Fakat buradan, tabiatta determinizm mevcut değildir hükmünü çıkarmaya hakkımız yoktur. Ancak eski determinizm meselesinin fena konulmuş olduğunu, ve elektronun klâsik mekanikteki cisimciğin aynı olmadığını söyleyebiliriz. Burada umumiyetle bir determinizm krizi değil, fakat yalnız bir mekanizm krizinden bahsedilebilir. Klâsik mekanik ile Quanta mekanığı arasında asla mutlak tenakuz yoktur. Klâsik mekanik quanta mekanığının hususi bir halinden ibarettir—ki orada kaba mikyasta Planck Konstantı diye meşhur olan süreksiz kudret parçaları (hv) ihmal edilmiştir (1). Klâsik mekanik gerçe-

(1) Buna quantum d'Action da deniyor. Bu asır başında doğan ve eski sürekli ışık dalgaları teorisine yerine süreksiz kudret parçaları teorisini getiren bu telâkkînin nasıl doğduğunu ve yeni fizikte ne derecede büyük bir rolü olduğunu bu-

ğe ait öyle bir bilgidir ki quanta mekanığı bunun daha derinleştirilmişini, daha sarisini bize verir. Quanta mekanığı de klâsik mekanikle aynı miktarları kullanır. Fakat klâsik mekanikte vaziyetler ve süratler cebir sayıları ile gösterildiği halde quanta mekanığında matrice adı verilen daha yüksek dereceden bir takım sayılarla gösterilir. Bu matriceler mevzuubahs mikdarın süreksiz bir tarzda alabileceği değerlerin mecmuunu ifade eden bir takım mikdar levhalarıdır. Bu zıtlığın fizik tefsiri şudur ki: klâsik mekanik müstakil olarak her hangi değerleri alabilen vaziyet ve süratleri tetkik ettiği halde, quanta mekanığı, değerleri her hangi bir surette alınmayıp Planck konstantına nazaran süreksiz bir surette değişen vaziyetleri ve süratleri tetkik eder.

Görülüyor ki «muayyensizlik münasebetleri» denilen hâdiseler Planck Konstantı tarafından tayin edilmiştir. Fakat bu tayin artık ince mikyasta matricelerle gösterdiğimiz statistik bir tayindir. Ve bu mânada tabiatın ince mikyasında statistik kanunlardan bahsedilebilir.

Tabiatla eski mekanığın ve astronominin tarif ettikleri tarzda zaman faktöründen tecrit edilmiş aksedilebilir, kat'i bir determinizmin yalnız görünüşte hâkim olduğu halde, daha derin mikyasta ancak aksedilemez, zaman faktörüne bağlı, statistik bir determinizmin hâkim olduğu fikri gittikçe inkişaf etmektedir. Dinamik ve evrimli (évolutif) bir tabiat görüşüne ister istemez bizi götürmesi lâzım gelen bu telâkkînin bilgi teorisindeki yerinden başka bir maktelede bahsedeceğim.

rada derinleştirmeye imkân yoktur. Statistlik determinizm dolayısıyla bu meseleye yeniden döneceğiz.

TÜSTAV

Musiki ve Cemiyet

II

Liko Amar

Her alanda değişiklik doğuran Rönesans devrine kadar musikinin durumunu geçen yazımızda anlatmıştık. Rönesansta, görüş ve duygularının istikameti büsbütün değişmiş olan bir insanlıkla karşılaşıyoruz. Siyasî hâkimiyetin yeryüzündeki tevezzünde yeni bir durum meydana gelmiştir. Aşağıda göreceğimiz gibi, bu durum musikin gelişmesinde de kesin merhaleler doğurmuştur. Hümanizma ve Rönesansın tesiri, katolik dininin tahakkümünü tahdit etmişti. Din, gâh zorla (engizisyon, başka mezhepten olanlara zulüm), gâh söz, yazı ve musiki ile propaganda yaparak, bu gibi dünyevî vasıtalar kullanarak muhâsımlarıyla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Böylece musiki de sadece dinî olmaktan çıkmış, lâik ve burjuva bir musiki olmuştur.

Evvelâ lâik idare sistemlerindeki değişikliği tetkik edelim. Feodal derebeylik sisteminin ve ona tâbi olan patriyarkal, mutlak hâkimiyet yerine modern, arazi birliğine dayanan devlet teşekkül etmiştir. Bu devlet şekli Fransa'da millî bir devlet şekline girmişse de, Almanya'da muhtelif büyüklükte devletler halinde tezahür etmiştir. Büyük dahilî ve haricî mücadeleler neticesinde meydana gelen arazi birliğine dayanan devlet şekli, içtimai nizamda da değişmeler sebebi olmuş ve değişmeler her alanda olduğu gibi sanat alanında da yeni ihtiyaclar doğurmuştur.

Arazi birliği üstünde kurulan yeni devlet, mutlak hâkimiyeti esas tutar. Burada, bu makalenin çerçevesini aşmamak için, iki asır atlamak zorunda kalmamız okuyucularımız mazur görsün. Mutlak Papalık Devletinin idaresi altında bulunan

İtalya'nın büyük bir kısmı ile, Avrupa gelişmesinin dışında kalan İngiltere bir tarafa bırakılırsa, Avrupa asırlarca mutlak hâkimiyeti esas tutan devletler tarafından idare edilmiştir. Mutlak hâkimiyet devrinin sonlarına doğru cemiyetin alt tabakalarında baş gösteren sefaletle rağmen, mutlak hâkimiyete dayanan devlet şekli o zamanki Avrupa cemiyetinin tekâmül seviyesine uygundu. Kudreti, tantana ve debdebesi zamanın büyük, küçük diğer bütün devletleri tarafından taklit edilen 14 üncü Louis'nin uzun saltanatında bu devlet şekli en son mertebesine erişti. Bunun için, o devrin musiki vaziyetini ve çeşidini daha yakından tetkik etmek bizim için faydalı olacaktır.

Cemiyet hayatının yegâne merkezi 14 üncü Louis'nin sarayı idi. Kültür hayatındaki bütün hamleler bu merkezden çıkıyordu. Mimarî, resim, şiir ve musiki bilhassa sarayın şan ve şerefi için mevcuttular ve ona uygun bir şekil almışlardı. Saray etrafında toplanan, bütün asilzade tabakasını ve zengin burjuvazinin bir kısmını ihtiva eden o büyük gurubun hayat ve fikir bünyesi gibi sanat da yalnız kiralın şahsı için mevcuttu. Yapılan her şey; etrafındakileri, Fransa'yı hattâ bütün Avrupa'yı aydınlatan ışıkların kendinden sadır olduğu kiralın şahsını belirtmek içindi. Aşağı yukarı yüz yıl Fransız musikisinin mümessili olarak tanınan saray bestekârı Lully'nin musikisi de bütün diğer sanatlar gibi sarayda olup bitenlerin «arka perde» si olmaktan daha fazla bir şey değildi. Salonların mobilyası, tabloları gibi musikin de sırf tezyini bir fonksiyonu vardı. Ona kimse kulak asmazdı; kiralın

dünya şöhreti olan «24 violon du roi» orkestrası çalarken yemek yenilir, içilir, oyun oynanır ve konuşulurdu. Opera dahi, diğer saraylar gibi, boş vakit geçirip konuşmak fırsatını veren bir başka yerd. Lully'nın operalarına, (bazan imparatorun da şahsan iştirâk ettiği) baletlere ve Molière'in piyeslerine «accompagnement» olarak yazılan musikiye şöyle bir bakınca bile, muayyen maksatlar için yazılmış olan bu musikinin ne kadar kâhplasmış, şekil bakımından ne kadar dar olduğu hemen göze çarpar.

Almanya'nın büyük küçük bütün prenslikleri, böyle tantanalı bir saray meydana getiren mutlak devlet rejimini tıpkı tıpkısına taklit ettiler. Yalnız bir fark vardı. Almanya'da saray bestekârları ve saray orkestra şefleri tercihan İtalyanlardan olurdu; çünkü bu zamanda İtalyan musikisi dünyayı istilâ etmeğe başlamıştı. Bu vaziyeti anlamak için Rönesansın son zamanlarına dönmek mecburiyetindeyiz.

Ortaçağın sonlarına doğru Avrupa'daki insanlığın büyük bir kısmı, Roma kilisesinin zihinler ve hisler üzerinde kurduğu ağır tahakküme karşı istiklâl mücadelesine başlamıştı. Eskiçağın, yani Hristiyanlıktan önceki fikir dünyasının yeniden keşfi ve benimsenmesi bu mücadelede kuvvetli bir silâhdı. Bu mücadelenin ilk hedefi, insanın iç ve dış şahsiyetinin hürriyete kavuşmasıydı, veya daha doğrusu bu istikamete götüren yolun açılmasıydı. İnsanlık, düşüncede ve duygularda devam edip gelen bu tahakkümü kabul etmeyecek kadar olgunlaşmış, istiklâl kazanmıştı. Bu gibi yeni fikirleri benimsiyenler, bilhassa İtalyan site-cumhuriyetlerinin zengin burjuvaları ve şehirlerde oturan ve bunun içinde feodal düşünce tarzını bırakmış olan asilzade tabakasının bir kısmıydı. Bu yeni istek ve fikirlere uygun olarak, on beşinci asırdan itibaren yeni bir musiki gelişti. Mutlak ve mücehret bir karakter taşıyan ve yeni fikirlere uyumyan eski vokal po-

lifoni artık itibardan düşmüştü. Çok sânatkârane bir şekilde birbirile bağlanan ve zamanla gittikçe mudilleşen bu ses topluluğu, muhtevayı o kadar ezdi ki bu muhteva mânâsız, anlaşılmaz bir hal aldı. Bu noktada islâhat cereyanları baş gösterdi. Kökten bir değişiklik meydana geldi: musikide bütün ehemmiyet tek bir sesde, yani en üst sesde toplanmıştı ve en alt ses, yani basso, sadece yardımcı olarak kalmıştı. Aradaki mesafe, «genel basso» denilen, bazı sanat kaidelerine göre yapılan «imporvisation» larla doldurulmuştu. Bu ortadaki seslerin musiki bakımından ne kadar ehemmiyetsiz olduğu bu vaziyetten anlaşılır. Bu, harmonik musikinin başlangıcı idi. Polifoni için esas prensip, müstakil seslerin ufki, ve birbirine muvazî bir şekilde teşkil ettikleri birlik iken, şimdi, homofoni denilen yeni prensip için akord dediğimiz şakuli destekler, sütunlar esastı. Eski polifoninin ağırlık merkezi orta sesde, yani tenorda idi, halbuki homofonide ağırlık merkezi supranodadır. Bu yeni musikinin olgunlaşması için tabiidir ki daha çok zaman geçmesi lâzımdı. İlk önce-leri, onun ne nazariyesinde ne de tatbikatında hiç vuzuh yoktu. Eski gelenekleri, yani monodi'yi (tek şarkı) devam ettir-diklerine inanıyorlardı, fakat gerçekte, büsbütün yeni fikirlerden hareket eden yeni bir sanat yarattılar. Bilhassa melodiyi en safa alan bu yeni musiki tekniği ferdi şahsiyete uygun olan bir musiki yaratmak isteğinin gerçekleşmesine müsaitti. Bu teknik, ferdi şahsiyetin hem bir tezahürü, hem de bir sembolüdür. Rönesans'ın mânâsı ve ehemmiyeti, ferdiyetin, şahsiyetin kuvvetle belirmesindedir. Kelimeler ve sözler arasındaki münasebetlerin yeniden tanzimi bu yeni musikinin (yeni musiki tâbiri o zaman kullanılırdı) dış âmîli idi. Bir kompozisyonda, metnin muhtevasını mânâ ve şekli muhafaza edilerek müziğe çevirmek icap ediyordu. Çok umumî bir tarzda olsa da yine insanî hislerden hareket eden yeni fikir dünyasını müzikte ifade

etmek için polifoni hiç de elverişli bir vasiya değildi. Polifoni ile homofoni arasındaki ayrılık atlayıcı, ihtilâli bir şekilde meydana gelmeden evvel, uzun zamandan beri musiki âlemini tedricen göktüren bazı hareketler vuku bulmuştu. Buna misal olarak, yalnız, 15 inci asırda en olgun noktasına varan İtalyan madrigal'ine işaret edelim. Musikide yeni devir. Floransa'da 16 inci asrın sonuna doğru beliren ve monodi denilen (tek bir kimsenin söylediği şarkı) musikinin belirmesi ile başladı. Kısa bir zaman içinde bu küçük başlangıçtan yeni musikinin en mühim kolları doğmuştur: opera ve âletlerle icra edilen (insru-mental) saf musiki. Bu sonuncusu doğru- dan doğruya yeni bir ihtiyaçtan, yani musikinin daha fazla duyulara hitap etmesi, daha hareketli ve entans olması isteğinden doğmuştur; vokal musiki bu ihtiyaçlara cevap vermek için her zaman yeter derecede elverişli değildi.

Yeni vokal ve enstrümantal musikiyi geliştirmek için İtalyan zengin asilzade ve burjuvarları akademi denilen müesseseler kurmuşlardır. Bu tâbir dahi yeniden canlandırılan eskiçağın yeni cereyanlar üzerindeki tesirini gösteriyor. Akademilere musiki sevenlerin ancak mahdut bir kısmı girebiliyordu, ekseriyet için başka hiç bir imkân da yoktu. Enstrümantal musikiyi (sonat) ve kısa bir zaman sonra vokal kantat şeklini alan monodi'yi yaymak için şehirlilerin umumî toplantı yeri olan kiliseler kullanılırdı. Rûhabin sınıfı (clergé) dinsiz yeni musikiye engel olmak için teşebbüslerde bulunduktan sonra yeni zamana uymaktan ve dinî âyinlerde sonatlar, senfoniler ve kantatlar çalmaktan başka bir şey yapamadılar. Önceleri, yeni cereyanın dinî ve dinsiz eserleri arasında bir fark gözetilirdi, fakat bu cüzi ayrılık kısa bir zamanda kayboldu. 17 inci ve 18 inci asırda enstrümantal musiki, bilhassa yüksek keman musikisi meydana gelmiştir. Entans ve zengin yeni musikinin hususiyeti ve gelişmesi göz önünde tutulur-

sa, bu sanatın neden her memlekete girmiş olduğu hayret uyandırmaz. 14 üncü ve 16 üncü Louis'nin devrinde Lully'nin eserlerinin gördüğü fonksiyonu, Almanya'nın birçok saraylarında İtalyan operasının bir kolu olan «representatif opera» gördü. İngiltere ve Rusya da bu gelişmenin dışında kalmadıkları için, hemen hemen 18 inci asrın sonlarına kadar Avrupa'nın her yerinde, operaları yazmak vazifesini de üzerlerine alan İtalyan orkestra şefleri ve musikîşinasları görüldü.

Diğer taraftan, Alman devletlerinin burjuvazisi de kendi musiki müesseselerini meydana getirdiler. Böylece garip bir vaziyet hasıl oldu: Almanyada tam yüz elli sene birbirinden tamamiyle ayrı olan iki musiki nevi, Alman ve İtalyan musikisi yan yana yaşamıştır. Dar bir hayat çerçevesinden gelen Alman musikisi mağrur ve geniş İtalyan sanatıyla kabili mukayese olmamakla beraber, kendine has bir karaktere malikti ve 18 inci asrın sonunda büyük klâsik mektebin temellerinden biri oldu. 16 inci ve 17 inci asırlarda Almanya iktisadî ve siyasî tekâmülde geri kalmış olduğundan, Fransa ve İtalya ile mukayese edilemeyecek bir durumda idi. Reformasyon hareketinin verdiği huza rağmen, arazi birliğine dayanan devletlerin tekâmülünde vukua gelen harpler, bilhassa Otuz Sene Harpleri, Almanya'nın iç tekâmülüne engel oldu. Musiki tarihinde bilhassa keskin bir rol oynamış olan iki hâdiseye işaret etmek lâzımdır: Birincisi, Reformasyon hareketinin verdiği kuvvetli hamle. Kendi esas dinî prensiplerine uygun olarak Reformasyon, Lâtince metinlere göre bestelenen ve cemaatten ayrı bir koro tarafından söylenen ilâhiler musikisini ortadan kaldırdı. Onun yerini, Almanca olan, bütün cemaat tarafından tek sesle söylenen ve organ muhtelif seslerle refaket ettiği ilâhiler aldı. Bu ilâhilerin melodileri çok defa dinî olmanın şarkılardan veya halk türkülerinden alınmıştı, fakat metin yeniden yazılmıştı. Bu

mevzu üzerinde daha fazla durmaksızın şunu söylemek isterim ki, bu protestan ilâhileri ve aldıkları son şekil Alman musikişinin tekâmülünde çok büyük bir rol oynamıştır. Protestan dinî musikişi, eski polifoniye akord şeklinde musikinin unsurları ile birleştirilerek, fevkalâde zengin bir sanat kolu oldu ve kendi başına bir musiki dünyası teşkil etti. Belki daha sonraki bir makalede bu mevzuu daha etraflı olarak ele alırız.

Kilise bir tarafa bırakılırsa, saray dışında burjuva musikişinin en mühim müesseselerinden biri Collegium Musicum denilen birliklerdi. Bu gibi birlikler, Alman'yada sayısı çok olan üniversitelere bağlı idiler, bazan da müstakil müesseselerdi. Bu birliklerde çalışan musiki, Alman ve yabancı bestekârların hem çalanlara, hem dinleyenlere zevk veren çok sesli enstrümantal musikişi idi. Bu noktada, gerek eserlerin, gerek çalındıkları yer olan bu musiki müesseselerinin karakteri dikkate şayandır: Her ikisi zihnin ve hissin incelemesine, bugünkü deyimle musiki terbiyesine, doğru gelişen bir istikamet gösteriyor. Geçen makalemizde burjuva Meistersinger'lerden bahsederken işaret ettiğimiz gibi, her nevi terbiye, yani gerek pratik, gerek fikrî terbiye, her devirde burjuvazinin içtimai hayat mücadelesinde en mühim silâhlarından ve esas hareketlerinden biri olmuştur. Halkın ve ya mahdud zümrelerin huzurunda verilen

bu musiki müsamerelerinden maada bir de zengin evlerinde ev-musikişi'nin hususî bir şekli (âletlerin refakati ile söylenen çok sesli şarkılar) çalınırdı. Ev-musikişi, Collegium Musicum'un musikişinden esas itibarile ayrı değildir, çünkü münevver burjuva, Collegium Musicum'da, kendi zümresi içinde, sanki kendi evindeymiş gibi hissederdi. Bu müesseseleri bugünkü konser salonları ile mukayese etmek doğru değildir. Tek bir zümre halinde birleşmiş, yüksek ve aşağı tabakalara karşı kapanmış olan burjuvazinin vaziyetine uygun olarak Collegium Musicum'ların tipik vasıfları şunlardır: topluluk şuuruna ehemmiyet vermek, beşerî yakınlık ve anlaşma.

Noksan olan ve ancak ana hatları belirlen yukarıdaki satırlarla 18 inci asrın eğiline kadar gelmiş olduk. İstihsalın artması, ticaret ve münakale vasıtalarının gelişmesi ile, muhtelif Avrupa devletlerinin kültür bakımından üstün olan tabakaları yepyeni fikirler, ideolojiler ediniyorlar; böylece bütün kültür bünyesi değişiyor. Meydana gelen karışık ve bugün de hâlâ faal olan münasebetlerden bahsetmek, bu makalenin çerçevesinden çok fazla uzaklaşmak olur. Fakat burada verilen misallerle şunu belirtmiş olduğumuzu zannediyoruz ki musiki ve onun üslûp değişimleri değişen içtimai ideolojilerle ve muhtelif tarihî devirlerin ihtiyaçları ile münasebettardır.

TÜSTAV

Adımlar'ın Humanizma Anketi

Son senelerde kültür ve fikir havamızda en çok münakaşa edilen mevzulardan biri humanizma'dır. Geçiş halinde (transition) bulunduğumuz, daha önce dayandığımız Arap ve Fars klâsîğinden ayrıldığımız için, bu hususta söz söyliyene herkesin, mevzuu ayrı durumlardan ele almasına rağmen, humanizma etrafındaki bu ilgiyi tabii buluyoruz. Bundan dolayı artık humanizmanın ne demek olduğunu daha derli toplu bir surette araştırmanın zamanı geldiğine kanîiz. Bu düşünce ile, yakında bir humanizma sayısı çıkaracağız. Bu sayıda humanizmayı muhtelif cepheleri ile ele alacağız. Bunu yapmadan evvel, memleketimizde bu sahada görüşleri olan aydınların fikirlerini dergimizin okuyucularına bildirmeyi faydalı bulduk. Kültür ve fikir adamlarımıza şu iki suali sorduk:

1. Humanizma nedir?

2. Bugünün fikir ve kültür gelişmesinde humanizmanın mânası ve rolü ne olabilir?

Bu ankete verilen cevapları olduğu gibi nesrediyoruz. Bunlar, cevap vermek lûtfunda bulunanların fikirleridir. Onun için Adımlar, bunların fikrî mesuliyetini hiç bir suretle üzerine almıyor. Biz bu husustaki fikirlerimizi humanizma sayımızda etraflı olarak yazacağız.

Anketimize bu sayıda cevap veren Yunus Kâzım Köni Maarif Vekilliği Talim ve Terbiye âzasındandır. Gelecek sayımızda Ankara Üniversitesi Felsefe Enstitüsü direktörü Prof. O. Lacombe'nin, Nurullah Ataç'ın ve doçent Orhan Burian'ın cevaplarını nesredeceğiz.

Yunus Kâzım Köni

Sorularımıza topta cevap veriyorum.

Ümanizma sözü, on dokuzuncu asırdanberi bir eğitim ideali anlamına gelmek üzere kullanılmaktadır. İnsanlık ideali düşüncesi ise çok daha eski bir kavramdır. Şüphesiz bu eğitim idealinin insanlık kavramı ile bir ilgisi vardır. Ümanite, yer yüzünde yaşayan insanları sınıf, din, millet ayrılıkları gözetmeksizin bir tutmak idealidir. Bu bakımdan hristiyanlık ve islâmlik, zamanlarında, bir kavmi, bir sınıf üstün tutmak yerine, insanlığı reel üstünlük saydırmak istemişlerdi. Ümanizma ise insanlığın kültür, uygarlık alanlarında meydana getirdiği eserleri eğitimin vasıtası kılma cereyanıdır. Ümanite ve Ümanizm arasında bir bağlık varsa da bir eğitim ideali olan ümanizmin millet realitesine ve milliyetçilik ülkesine aykırı bir anlamı yok-

tur. Hattâ diyebilirim ki okulculukta, öğretim ve eğitim de ümanizm millet düşüncesinin şuur kazanmasına doğrudan doğruya ilgili olan tarih araştırmalarının hız aldığı asırda milliyetçilikle birlikte gelişmişlerdir. Ümanizmaya zıd ve bunu eskimiş saydıran anlayışlar bilhassa müsbet bilimlerden ve yaşayan dillerin edebiyatının klâsik değer kazanmasından kuvvet alıyor. Birinci cihan harbine kadar hemen bütün Avrupa okulları ümanist bir kuruluştaydı. Bu okullarda Yunanca ve Lâtince, öğretimin bel kemiğini teşkil ediyordu. Gençliğin forme edilmesinde Yunan ve Lâtın dil, edebiyatı, ve tarihi vaz geçilmesi, ihmal edilmesi caiz sayılmıyan bir temeldi. Avrupa milletlerinin Yunan ve Lâtın kültürüyle bağlılığı faslasızdır. Ortaçağ manastırlarındaki öğretim, mukad-

des kitabın ve kilise babalarının eserlerinin yazıldığı yunanca ve lâtince dillerine dayanıyordu. Rönesanstan sonra bir başka zaviyeden olmakla beraber, bu diller mevkilerini tuttu. Diyebilirim ki tenevvür devri filozoflarına kadar fikir adamları yazı dili olarak lâtinceyi tercih ediyorlardı. Tenevvür devrinin bir özelliği de halk dilini yazma dili olarak tamim etmesidir. Kant bile eserlerinden bazılarını lâtince yazmıştı; hattâ onun almancasında Lâtin nahvinin etkisi duyulur. Bu hikâyenin sorunuz ile ilgili iki tarafı var: biri, Avrupa halklarının Yunan - Lâtin diliyle fasulasız bir teması bulunması yüzünden dilin lûgatinin ve gramerinin oluşunda hâkim bulunması ve bunun zorunluğu ile de bu dillerin öğretiminde lüzumlu sayılmasıdır. Cari ingilizce, fransızca ve almancadaki lâtince asıllı sözleri atmaya kalkmak abesle uğraşmaktır. Onun için bu yaşıyan dillerin öğretilmesi ve öğrenilmesi için ölü dillerden vazgeçilememektedir. Öte taraftan rönesanstan sonraki yeni Avrupa kültürü Yunan ve Roma kültürünü örnek almış ve âdeta gerek felsefe, gerek edebiyat ve bilimde eski Yunanı mesketmiştir. Nasıl modern Avrupa dillerindeki aslı yunanca ve lâtince sözleri atmaya düşünmek abes ise yeni kültürün anıtlarını da Yunan mitolojisi ve Yunan klâsikleri olmaksızın ne yaratmak ne de hattâ lâıkiyle anlamak imkânı vardır. Kral Oidipus'u hâlâ iki saat göz kırpmadan seyretiren icaz, trajedinin kuruluşundaki ve işlenişindeki mükemmellikten ileri geliyor. Şekspir, Rasin ve Lessing bu mükemmeliğin zevkini kavramasını ve tatmasını olsalardı, eserlerini veremezlerdi. Onlar âdeta bu eserleri taklit eder görünerek yaratıyorlardı. Bu yeni Sofokleslerin eskisinden farkı, eski Yunan örfleri, âdetleri yerine yaşadıkları devri, birlikte yaşadıkları insanları görebilmeleridir. Diyebilirim ki onlar kendi zamanlarını daha sıhhatli görebilmek, sezebilmek için hayata geriliyerek bakıyor gibiydiler.

Yenilik, yaşanan zamanla birlikte yürüyebilmekte, ebedilik de yaşanan zamanda erimeyip, geleceği de ifade edebilmek için, zamanın dışına çıkabilmektedir. Yunan klâsikleri bunu gerçekleştirdiği gibi, rönesanstanberi Avrupa kültür âlemlerinde de bu sır gerçekleşmektedir.

Bizim, yani yirminci asır ortalarında yaşıyan biz Türklerin, bir eğitim ideali olan ümanizmden anladığımız, Yunan ve Lâtin diline ve klâsiklerine mutlak tâbiliğimiz olmayıp bu mükemmelliğe ermiş canlı dilleri ve insanı anlatan, insanı forme eden mahsulleri de benimsemek olmadır. Çünkü kendi klâsiklerimiz yanında bu örnekleri de bilmek iledir ki dilimizi millet dili ve kültürümüzü insanlık kültürü seviyesine çıkaracağız. Burada şöyle ve pek yerinde bir itirazla karşılaşıyoruz. Canlı dilleri ölü dillerle bir tutmak yanlışır. Canlı dil ve kültür, ölü dil ve kültür gibi örnek olmaz. Çünkü bunlar canlı olmak hasebiyle mütemadi bir oluş halindedir ve mahsulleri arasında asırlara karşı koymıyacak olanlar da vardır. Çağdaşları, Bodier ve Hölderlin'i değil, şimdi adları bile unutulmuş bir sürü molozu beğenmişti. Kültür alanındaki istifayı zaman yapacağına göre, çağdaş kültürlerin mahsullerine karşı septik davranmak gerekmez mi? Şu nokta da akla gelir: Ölü bir dil ve kültür örnek olur. Onun etkisi kıskırtıcı, ilham vericidir, ama canlı dillerin etkisi temsil edicidir. Yunanca yirmi asırdanberi dünyanın her yerinde öğrenildiği halde kimse yunanlışamamıştır. Ama canlı bir kültürle ülfet eden kavimler benliklerini kaybetmişlerdir.

Bu itirazları önlemek için ümanizmi yalnız antik kültürlerin örnek tutulması gibi dar bir anlamda kabul etmek icap etmez. Çünkü dilimizle ve eski kültürümüzle pekaz ilişkisi olan bu kültürlerle yabancıyız. Avrupa dilleri ve kültürleriyle olan ülfetimiz çok daha eski ve esastır. Bence canlı kültürlerin temsil tehlikesi bunlardan yalnız birine bağlı olmaktadır. Ter-

Eski Arkadaş

Bekir Sıtkı Kunt

Saat 17. Tatil zili çaldı. Önünde imza edilecek bir çok evrak vardı. Bu kâğıtları şimdi imza etse, yarın sabah erken den «sâdıra» edebilirdi. Canım, acelesi ne?.. Zaten bir haftadır masasında bekliyordu. Varsın, bir iki gün daha beklesin. Kıyamet kopmaz a!.. Hani, «saati mesaiden» sonra çalışmaya devam etse, daha çok mu maaş alacak?. Yok!. Öyle ise, neye?..

Aslı maaşı sekiz bin kuruştı. Yalnız bu pahalılık günlerinde değil, eskiden beri, maaşının azlığından son derece şikâyet ederdi. Vazifesine karşı her zaman «nazu istîğna» gösterirdi. Kolundan tutup sokağa atsalar, dışarıda sekiz para kazanamayacağını kendisi de bilmez değil-di, ama, «ağlamıyana meme yok» sözünün doğruluğuna uyarak, daima «gayri memnun» görünmenin faydalı olduğunu da keza pek iyi bilirdi.

Zilden sonra bir dakika dahi ziyan etmeden, hemen döner iskemlesinden fırladı. Odacı talimli olduğu için, koşup eline şapkasını verdi. Odasının kapısından çıktı. Üst kattan aşağıya asansörle inmek istedi. Derecesine göre, bunda kendisini haklı görüyordu. Sonra, nedense fe-

dakârlık ederek, bundan vaz geçti. Kaypak merdivenlerden dikkatli dikkatli inmeğe başladı. Kaç yıldır, bu dairede çalışıyordu. Merdivenlerden inerken, her defasında, ikinci katta mı, birinci katta mı olduğunu derhal tayin edemez ve yanlışlıkla, sokak kapısına gidiyorum, diyerek bodrum katına inmekten, odacılara güllence olmaktan çekinirdi.

Ulus'a gitmeği düşünüyordu. Biraz hava almak, biraz değişiklik görmek istiyordu. Otobüs durağına gittiği zaman, orayı pek kalabalık buldu. Bütün vekâletlerden bölük bölük insan boşanıyor, ona sıkıntılı mektep hayatını hatırlatıyordu. Otobüslerin ilk durağında olmasına ve her gelen arabaya ite kaka sokulmasına rağmen, bir türlü binmeğe muvaffak olamadı. İkide bir, vızır vızır geçen ve içlerinde ancak birer ikişer yolcu bulunan otomobiller kızıarak baktı. Bir aralık, acaba yürüsem mi, diye düşündü. Bütün gün oturmuştu. Yürümek çok iyi olacaktı, ama, 35 liraya aldığı kundura rahat değildi. Ulus'a kadar yürümeği göze alamadı. Çaresiz yeni gelen bir otobüse yine saldırdı. Güçhülle, ancak kapısına asılabildi. Yavaş yavaş içeriye sokuldu, ve (ne büyük şans).

cüme Bürosunun bilgili ve şuurulu çalışmalarıyla dilimize bütün garp dillerinden kazandırılan tercümeler ve okullarımızda fransızca, almanca ve ingilizceğin aynı derecede tutulması bizi bu canlı kültürlerden birinin tâbil olmanın kurtaracağı gibi, kültür âleminde taklitçilikten yaratıcılığa geçmemizi de sağlamaktadır. Fakat bu, eski dillerin tâ liselerden başlayarak

öğrenilmesi mecburiyetinden bizi kurtarmaz. Nitekim bu da okullarımızda denenmektedir. İçinde bulunduğumuz devrin büyük sıkıntısı Avrupa milletlerinin birbirini kovalayan rönesans, tenevvür devirlerini bizim, bu ulusların çağdaş kültür hayatlarına ayak uydururken gerçekleştirmeye çalışmamızdan ileri geliyor. Zor, fakat geleceği feyizli bir devir içindeyiz.

Sağlık bakanlığında inen bir yolcunun yerine daha yakın duran birini garip bir manevra ile önleyip, herkesin kışkanc gözleri önünde, koltuğa kuruldu. Şimdi ne kadar rahatı. Ağaçlar, binalar pencereden akıp gidiyor, kendisini pek müsterin hissediyordu. Ama, bu kalp rahatı öyle pek uzun sürmedi. Yanında derhal biletçi peyda oldu. Rahatsızlığı bilet almak meselesinden ileri gelmiyordu. Zaten bilet parasını daha evvel avucunda hazırlamıştı. Bu üç tane beş kuruşluktu. Biletçi parayı aldı, bileti kesti, üstünü, iki kuruşu şimdi veririm, mânasına, başıyla bir işaret yaptı, öbür yolcuların biletlerini kesmeğe başladı. Onu rahatsız eden, işte bu iki kuruşun iade edilmemesiydi. Acaba dalgaya mı getirecekti?. Ya iki kuruşu vermediğini unutursa!.. Ya istenildiği zaman, veririm derse!... Olur a!.. İki kuruş bir şey değil elbette... Ama, bunu isteyip alamamak feci şey!.. İki kuruş için âdetâ yalan söylemiş gibi olacaktı. Bunu her zaman düşündür, otobüse binerken on üç kuruşu tam olarak hazır bulundurmamak ister. Fakan insan her zaman tedarikli bulunamıyor ki!..

Bir iki defa, gözlerini biletçinin gözlerine getirip, hani bizim iki kuruşlar der gibi, mânalı mânalı baktı. Fakat biletçi, tâ postanenin önüne kadar, hiç orali olmadı. Oraya gelince, tenhalasan yolculardan bir kaçına, bu arada ona da, iki kuruşunu iade etti. Ancak iki kuruşu aldıktan sonradı ki, içinde derin bir emniyet ve rahatlık duydu.

Ulus'ta otobüsten inip kalabalığa karıştığı zaman, önemli bir zatla karşılaştı. Yapma ve zoraki bir tebessümle yüzünün derisini kırıştırıp belini hafifce bükerek, eskilerin kandilli temennalarını hatırlatan bir hareketle, başından şapkasını kaptı, havaya kaldırıp dizlerine kadar indirdi, selâm verdi.

İki adım ötede başka bir tanıdık gördü. Bu, orta ayarda biriydi. Kendisine ne zararı, ne de faydası olabiliyordu. Acaba selâm versem mi, diye düşündü. Adam sen

de!. En iyisi görmemezlikten gelmek!.. Öyle ya.. Görmemek!.. Bu, insanın elinde olan bir şey, değil!.. Gözlerini o tarafa hiç çevirmiyebilirdi. O takdirde de bu tanıdığın oradan geçtiğinin farkında oluyabilirdi. Şayet günün birinde kendisine sitem ederse, bu orta ayar tanıdığa, görmediğini, hattâ yeminle temin etmek te mümkündü. İmdi, görmemenin taklidini yaptı. yoluna devam etti.

Tuhafiye eşyası satan bir dükkânın vitrini önünde durdu. Yüzü tabii kalabalıktan yana idi. Vitrinden de kendisine bakan yoktu. Onun için, tatlı tatlı burnunu karıştırmaya başladı. Herkesin önünde burun karıştırmak pek ayıp bir şeydir. Kızında bu âdetin yerleşmemesine çok dikkat eder. Çocuğun eli kazara burnuna gitse derhal azarlar, ama, kendisi bunun müptelâsıdır ve bunun böyle olduğunu kimse bilmez.

Vitrinde gömlekleri, iç çamaşırları, boyunbağları, çorapları falan gözden geçirmeğe başladı. Etiketler müthişti. Derhal kendi ihtiyaçları üzerinde durdu. Beş gömleği vardı. Geçen gün birinin kollarının dildilmekte olduğunu görmüştü. Harp bitinceye, her şey ucuzlayıncaya kadar idareden başka çare yok... Yalnız çorapları adam akıllı eskimişti. Çorap yamasının kundura dışından görülmesinden fena halde utanırdı. Bir müsait zamanında bir kaç çift çorap almağa karar verdi.

Bir aralık, kalabalığın arasından, bir ses işitti:

— Ooo.. efendim, vay.. nasılsınız Şevket Bey... Burada mısınız?.

Şururı hiç işlemeyen, ağzının alışık olduğu:

— Teşekkür ederim, iyiyim, ve zâatâliniz?. cümleleriyle karşılık verdi, ve önüne uzatılan eli, biraz ürkeklik ve şaşkınlıkla, hafifce nemli olmasından dolayı da tiksinierek, sıktı. Fakat, kendisine böyle isimle hitap eden adamı, birden tanıyamamıştı, ama, tanımadığını belli etmiyerek, gözlük-

lerinin camı ardından, dikkatle baktı. Bu yüz hiç te yabancı değil... Hattâ, iyi tanıdığı biri olacak, ama, kim acaba?. Zihnini kurcalıyor, fakat bir türlü bulamıyordu. Bu son zamanlarda epey dalgın ve unutkan olmuştu. Bir sinir doktoruna mı gitmeli?. Fakat Allah kimseyi şu zamane doktorlarının eline düşürmesin!.. Sonra, sinir doktoruna gitmek, oldukça tehlikeli bir şeydir. İştiseler arkasından ne derler. Adını deliye çıkarmazlar mı?. Hani, bunun tekaüt-lüğe kadar yolu vardır. Allah saklasın. İyisi mi, bunu hiç kimseye sezdirmeden şimdilik idare etmeli, başa daha büyük gafileler çıkarmamalı!.

Bu düşünceler zihninden geçerken, bir taraftan da hatıralarını yokluyor.. Fakat kafasında en ufak bir kumltı ve uyanıklık yok!. Nerede müşerref olmuştuk, ismi âliniz?.. diye sorsa, bu ayıp ve bayağı bir hareket olur. O sırada, hiç icap ve münasebet yokken, Ulus meydanındaki saatin bir kumbara biçiminde olduğunun farkına vardı. Hayret edilecek şey!.. Şimdiye kadar nasıl olmuş ta bunu farketmemiştir.

Karşısındaki adam, hafifçe nemli eliyle hâlâ elini sıkmakta, ve sallamakta, bir yandan da:

— E.. daha nasılsınız, iyisiniz insallah, diye hal hatır sormakta devam ediyordu.

O yine hiç suuru işlemeyen, tekrar:

— Teşekkür ederim, iyiyim, ya zâtî âliniz, diye sordu.

Öbürtü:

— Çok şükür, ben de iyiyim. Ya hanmefendi, çocuklar?..

Tuhaf şey.. Demek, ailece tanıyorlardı. Acaba kim bu?.

— İyiler efendim, diye cevap verdi, iyiler.. Ve derhal karısının bir terlik ısmarlamış olduğunu hatırladı. Fakat bugün çarşıya inmediğini söyler, karısını bir iki gün daha atlatabilirdi. Şimdi karşısındakinin ailesini sormak sırası ona gelmişti:

— Sizin hanmefendi de iyiler insallah, dedi, çocuklar?.

Meghul dost, hayret içinde:

— Bana bir aile kurmak müyesser olmadı henüz, beyefendi, dedi, malûmu âliniz bekârim.

O bozulduğunu belli etmemeğe çalışarak sırtı ve:

— Canım, artık sizi başgöz edelim, diye söylendi, ben herhalde artık evlendiğimizi tahmin ediyordum.

Ne fena yakalanmıştı. Şu düğümü bir defa çözebilse!. Karşısındakini bir takım kurnazca suallerle sorguya çekse, acaba bir ipucu yakalayabilir miydi?.

İlkin:

— Şimdi nelerdesiniz, diye sordu.

— Eski yerimdeyim, Ankara'ya terfi-an başka bir vilâyete tahvilim için geldim. Dün müsteşar Beyefendiye gittim, ekisik olmasınlar, bir çaresine bakarız, diye vaat buyurdular.

Soyadını sorarsa, küçük adını da beraber söyleyeceğini tahmin ederek:

— Sahi, şey.. Soyadını ne aldınız?.

— Peltek!. (ve tahmin ettiği gibi, derhal arkasından ilâve etti:), Ali Peltek!.

Bu Ali Peltek adından da bir şey anlamadı. Fakat lâf olsun diye, lâtife yollu:

— Ama, hiç te peltek değilsiniz, dedi.

— Ha, öyle tabii... Efendim, bize eskiden Peltekoğulları derlerdi de, onun için eski aile adımızı muhafaza ettik.

Meghul dost biraz durakladıktan sonra, hatıralara dalıp şairane bir tavır alarak:

— Ne günlerdi o günler Şeyket beyciğim, ne tatlı âlemler yapardık.

Az daha sözünü kesip:

— Yahu neredeki, ne âlemiydi bu, diye soracaktı. Fakat karşısındaki buna lüzum bırakmadı:

— O âlemler, o Sırıkdede'deki eğlencelerimiz...

Hahh, şöyle!.. Bu Sırıkdede ismi, bir ampul gibi yanmış, bütün hatıralarını aydınlatmıştı. Deminden beri bir türlü kim olduğunu anıyamadığı «meghul dost» u da pek iyi tanıdı. Bu, mal müdürü Ali beydi..

Yaz sabahlarının karışık gürültüleriyle

Sıtma Nöbeti

Niyazi AGIRNASLI

oğuldayan Hergele meydanına Bekir de girdi ve insan yığınları içine daldı. Çeşitli gürültüler meydanı doldurmuştu. Terlemiş insan gövdelerinden buğulu bir koku çıkıyor ve bu, pazarın çürük meyve, taze sebze, toz ve paçavra kokan havasına karışıyordu.

Pazar alabildiğine kalabalıktı.

Çay, kahve satmağa çalışan garsonların ince bağırmaları, bozuk plâklardan çıkan cırlak şarkı sesleriyle birlikte meydanın kirli havasına siniyordu. Ayak satıcıları var kuvvetlerle bağırsıyorlardı.

«Ne çok insan var?»

diye düşündü Bekir.

«Kızılcahamam'da bile bu kadar kalabalığı hiç bir arada görmedimdi».

Ayakları çıplak çocuklar koşuyor ve haykırıyorlardı.

«Abuhayattan iç... buz gibii..»

Ve ağzı kırık toprak testilerden sırtı dökmüş çinko maşrabalara su dolduruyor, müşterinin verdiği meteliği ceplerine atarak yine koşuyor ve yine bağırsıyorlardı.

Bazıları da yüz paraya ayran satıyor. Kireç suyuna benzeyen kötü ve tatsız bir ayran. Bekir:

«Bu yanıklar kim bilir akşam ne yediler diye, düşünüyordu. Koyun başile taze soğan mı? Tahin helvasile pastıma mı?

Sonra yutkundu, yere baktı ve adımlarını sıklaştırdı.

«Nereden de aklına gelmişti bu pahalı şeyler».

Dalgin ve hızlı yürürken bir kâğıt helvacıya çarptı.

«Ulan kör müstün» diye bağırdı adam, uzaklaşırken de «itoğlu» diye küfretti. Önce:

«Hır çıkarmak boş durmaktan iyi» diye düşündü. Fakat sonra vazgeçti. Omuz silkti, yere tükürdü ve yavaş yavaş uzaklaşırken,

«Canım döğüşmek istemiyor» diye söylendi.

Eski hukuk fakültesinin arkasındaki

göp ve toprak yığınının üstünde üç kâğıtla kumar oynanıyordu. El çabukluğu ile siyah kâğıdın nereye düştüğünü belirsiz etmeğe çalışan oyuncu, yuvasında fıldır fıldır dönen gözlerle seyircilerin yüzüne bakıyor, arkadaşı da onları kumara teşvik ediyordu.

«Meteliksiz kalacaksın ulan; iş mi sanlı kararı bulmak».

Omuzu çul heybeleri bir yeni yetme üç defa yirmi beşer kuruş sürdü. Üçünde de kaybetti. Seyirciler güldüler. Çocuk kızardı, şaşkın şaşkın kumarbazın ustalıklı hareket eden ellerine bakakaldı. Şimdi bir başkası para basıyordu. Onun da kaybettiğini görüp sevinmek için biraz bekledi, sonra çekilip gitti.

Arkasından yine güldüler. Seyircilerden biri,

«Enayi» diye mırıldandı.

Bekir pantolon ceplerini karıştırdı. Bez yaz bez pantolonunun bir cebinden eli çıplak bacağına değdi. Öbürcebinde bronz şıkırtısı oldu. Sonra iki elini birden çıkardı ve süratle oradan uzaklaştı.

Sıcak başlamıştı. Pazarın havasına bir yorgunluk sinmiş gibi sesler hafiflemiş, gürültüler azalmıştı; Uzaklarda bir kaç büyük binanın camları parlıyor, yeni sulanmış asfalttan geçen otomobillerin lastik gıcırtağı duyuluyordu.

Çamur sıvalı kireç evlerin gölgesine çömelmiş köylü kadınlar çömlek yoğurdu, yumurta, ve çökelek peyniri satıyorlardı. Alçak bir duvarın üstünde uyuklayan bir kedinin karşısında durakladı. Köyde onun da, beş küçük yavru bir dişi kedisi vardı.

«Belki de aşıktan ölmüştür» diye söylendi. Karısı, oğlu Mehmedî düşündü. İçinde bir burkulma ve yanma hissetti.

«Kimbilir belki onlar da açtır şimdi» diye aklına geldi. Yüzde yirmi beşten kalan borcunu vermek için tek öküzlünü satmış ve on ölçek kalleden (1) beşini de ofise teslim etmişti. Evin yeygisi daha Mart

(1) Buğdayla karışık çavdar.

ortalarında tükenmişti. Zeynebin, babasından ödünç aldığı çavdar da şimdi bitmiş olmalıydı.

«Acep ne yaparlar ki» diye düşündü. Zeynep babasının evine gidemezdi. Onların da yeygisi yarım. Kaynatası Hasan çavuş ta yazma işinde muhtarın gadrine uğramıştı. Köyde muhtarla nahiye müdürünün gadrine uğramıyan üç ağa evi ve bir de muhtarın akrabaları vardı. Herkes ezilmiş, şikâyetler, arzuahaller işe yaramamıştı. Herkes muhtarla ağaların tarafını tutmuş, haksızlığı düzeltmeğe yanaşmamıştı. Kasabada bir dâva vekili,

«Ben sizin işinizi yaparım, kaymakam ahababım» diye iki yüz liralardan almıştı da hiç bir iş görmemişti. Yazlık ekememişlerdi ve sapı kaldıracak, herkedecek öküzleri de kalmamıştı.

«Acep Zeynep açlıktan bunalır da muhtarla yatmağa razı olur muydu ki?»

Şakaklarının zonkladığını boğazının acı acı yandığını hissetti.

«Açlıktan gebereceğini bilse Zeynep böyle şey yapmaz» diye düşündü.

Kırşehir hanının önüne doğru hızlı hızlı yürüdü. Kalabalık seyrekleşmişti. Bir iş bulup çalışırsa bu kötü düşüncelerden ve can sıkıntısından da kurtulacaktı.

Bir adam ırgatlarla pazarlık ediyordu. Yanlarına sokuldu ve «ben de çalışırım» diye söylendi. Fakat ötekiler pazarlığı bitirmişlerdi. Onun yüzüne bile bakmadan yürüyüp gittiler.

«Yapılara kadar gideyim» diye düşündü, pazarda dolaşmaktan bir fayda çıkmamış, kimse Bekir'i çağırmamıştı.

Güneş epeyce yükselmmişti. Bir dükkân gölgesinde kiraz satan bir oğlan çocuğu ile ihtiyar bir sokak köftecisi konuşuyorlardı. Bekir, yüzüne vuran köfte dumanlarını iyice kokladı. Kiraz sergisine konmuş bir sinek kümesini elile koğup dağıttı. Sonra caddeye çıkmak için Kurtuluş apartmanının önüne doğru yürüdü. Rüzgâr çıkmış ve meydana kalın bir toz ka-

sırgası koparmıştı. Çöp ve kâğıt parçaları uçuşuyor, açık dükkânlara, kahvelere doluyordu. Kurtuluş apartmanının yanındaki fırının önünde de biraz ayak sürüdü. Fırından sokağa taze ekmek kokusu yayılıyor, açık camlardan ılık bir buğu taşıyordu. Bir çırak çıkan ekmekleri tezgâhın üstüne diziordu.

Henüz ıslak asfalttan Yenişehir yolunu tuttu ve hızlı hızlı yürümeğe başladı. Yolda bir köylüsüne rastgeldi. Konuşmak ve dert yanmak ihtiyacile ona doğru soku. lurken odacı başını çevirip geçmişti. «Görmedi her halde» diye söylendi kendi kendine ve sonra düşündü:

«Ya efendi olunca, ya da efendilere hizmet etmeğe başlayınca köylülerini unuttuyorlar».

Yenişehir köprüsünün üstünden Kayseri treni geçiyordu ve asfalttan otobüsler, otomobiller. Sicaktan yumuşayan asfaltta topuklar iz bırakıyordu. Yol boyunca dikili genç selvilerin, akasyaların yaprakları sallanıyordu. Karşı sirtlarda otlar şimdiden sararmağa başlamıştı. Apartman pencereleri ve çatılarda kızıl tuğlalar parlıyordu. Bu parlak renkli yığın yığın binalar köyündekilere benzemiyordu. Bunlar büyük ve güzeldi. İçleri de rahat olmalıydı her halde. Bekir'in karnı açtı ve bütün bu güzel ve büyük şeyler onun içindeki köy hasretini gideremiyordu. Ayrılmış yıllar olmuş gibi yüreğinde bir sızı duyuyordu.

«Adam sende» diye omuz silkti. «Orada da açlık olduktan sonra». Düşünmemek için ıslık çalmağa başladı. Yenişehir caddelerinde yürüyordu. Caddelerin durgun havasına, sulanmış bahçelerden taze çayır ve hanımeli kokuları karışıyordu. Yenişehir sokakları تنها ve evler sessizlik içinde idiler.

Bekir, birkaç inşaata uğrayıp iş sordurdu ve nihayet Dikmen asfaltı üzerinde bir apartman yapısında iş buldu.

«Öğle yaklaşıyor, sana ancak yarım yevmiye verabiliriz» demişlerdi. Çeketini çıkarıp çalışmağa başladı ve bir ameleyle

tam gündeliğin kaç kuruş olduğunu sordu.

Üst katlara tuğla taşıyor, çamur karıyor, harç hazırlıyordu. Kum ve tuğla kamyonlarını boşaltmak için de apronun adamı Bekir'i çağırıyordu.

«Haydi bakalım yağız oğlan» diyordu. «Senin elin çabuk».

Yapıda devamlı iş bulmak için Bekir daha gayretli çalışıyordu.

«İki lira gündelik kötü değil» diye düşünüyordu.

«Her gün bir lirasile geçinebilirsem orak zamanına kadar on on beş lira arttırırım».

Ağır işçi karnesi alamamıştı. Altmış kuruşa kaçak ekmek alıyordu. «Katiğile han parasına kırkkuruş yetermiydi ola»

«Yetmez de ne yapar» diye söylendi. «Gönül umduğunu bulamıyor ki».

Öğle olmuştu. Sıcak; kavuran, beyinleri kaynatan bir hâl almıştı. Asfalt yer yer erimiş ve ısıldamağa başlamıştı. Yollar eriyecek, kaynayan siyah nehirler akacak gibi idi. Caddeler tekrar sulandı.

Ameleler sık sık tulumbanın altına koşuyor. Yüzlerini, boyunlarını, kılı göğüslerini ıslatıyor ve su içiyorlardı. Sonra daha çok terliyorlardı. Öğle paydosunda duvar gölgelerine oturup ekmek yediler, su içtiler. Dört beş amele ve usta, talaşlardan, ağaç kırıntılarından ateş yakıp bulgur pilâvi pişirdiler. Sonra gölgelere uzanıp sigara içtiler. Genç bir amele türkî söyledi. Yandaki apartımanın balkonunda iki hanım gülüşüyor ve istekli kısraklar gibi cilveleşiyorlardı. Açık bacakları amele-yi coşturmuştu, daha açık bir başka türkî söylledi.

Öğleden sonra sıcak dayanılmaz bir hal almıştı. İşçiler, ceketlerini ve çarıkla-rını çıkarmış, kollarını ve bacaklarını sıvamış olarak çalışmağa başladılar. Terden gömlekler sırsıklam olmuştu. Burunlarının ucundan ve çenelerinden damlayan iri ter dânelerini silmiyorlardı bile. Hiç konuşmadan çalışıyor, tükenmeğe yüz tutan takatlerini artırmak için birbirine bakıyor, be-

raber çalışmaktan kuvvet alıyor gibiydi-ler.

İkinciye doğru Bekir şiddetli bir baş dönmesi hissetti. Kolları kucagındaki tuğ-laların ağırlığı altında aşağı doğru inmeğe başladı. Bacaklarında titreme, vücudunda bir gevşeme ve çözülmeye oldu. Gözlerinin önü kararıyordu. Burnunda kaşınma, kol-larında ve bacaklarında karmıcalanma his-setti. Son bir gayretle kendini toplamak istedi, bir adım attı. Fakat birden bire ku-cağındaki tuğlalar döküldü. Sırtüstü yere düştü ve kafası arkaya doğru kasıldı. Bir tarafa çarpılan ağızının çarpık tarafından salya aktı. Bacakları ve kolları ihtilâh bir kaç sallanmadan sonra kaskatı kesildi. Göz bebekleri kaydı ve yarı açık gözleri cam gibi bembeyaz ve hareketsiz kaldılar. Dili dişlerinin arasına şiddetle sıkıştı ve yaralandı. Düşerken bir tuğlaya çarpan başından ensesine ve toprağa kan sızmağa başladı.

Sara'sı tutmuştu.

İki amele kollarından, bacaklarından tutup yapının gölgesine taşıdılar ve yüzü-ne su serptiler.

«Buna ne olmuş; uyuyup kalmış mı?» diyerek patronun adamı yaklaştı ve ses-lendi:

«Hişt, hişt».

Bekir'i oraya taşıyan amelelerden biri, «Dokunma ona» diye bağır-
dı. «Sar'ası

tuttu».

Bekir yavaş yavaş gözlerini açtı, ken-dini toplamağa çalıştı. Ne olduğunu hatırlamak ister gibi şaşkın şaşkın etrafına bak-
kındı. Sonra silkinip ayağa kalktı, yüzünü sildi.

Bir amele yanına sokulup,

«Her vakit oluyor mu?» diye sordu.

Bekir kısa bir sessizlikten, şaşkın bir kaç hareketten sonra hafif ve titreyen bir sesle,

«Hayır» diye cevap verdi: «Üç sene-denberi olmuyordu.»

Sonra tekrar işine başladı. Fakat kol-larında ve bacaklarında karşı gelinmez bir dermansızlık ve içinde tuhaf bir eziklik ve

yorgunluk peydah olmuştu. Birkaç tuğla daha noksan taşıyabiliyordu.

Akşam yaklaşmış Keçiören taraflarından hafif bir rüzgâr esmeğe başlamıştı. Hava biraz serinlemişti. İşçiler şimdi daha istekli çalışmaya başlamışlardı. Üçüncü katın bölmeleri de örülüp bitirilmişti. Yarına dördüncü kat kolonları yapılacak ve beton dökülecekti. Bekir, vücudunda bir üşüme, başında da yanma hissediyordu ve bu gittikçe artıyordu.

«Hay kör şeytan» diye söylendi. «Bunun zamanı mı şimdi, işte bu sefer de sıtma nöbeti başlıyor».

Paydosa kadar dişini sıkı ve belli etmemeğe çalıştı. Durmadan gerilip esnemek istiyordu. Vücudundaki uyukluğu atmak, nöbeti durdurmak imkânı olmuyordu.

Gündeliğini almak için herkesin çekilmesini bekledi. Patronun adamı ona yetmişbeş kuruş vermiş, yarım gündelikten de yirmi beş kuruş kesmişti. Bekir'in yüzüne baktığını görünce de,

«Hadi bakalım» demişti. «Gölgede dinleniye bu para bile çok».

Bekir hiç ses çıkarmadan çekilip gitti.

Özenin, Kutlunun önlerinde Bekir'e hallerinden memnun gibi görünen bir kalabalık oturmuştu. Şerbet içiyor, dondurma yiyor ve konuşuyorlardı.

Bir usta vakit vakit ensesini kaşıyor ve yanındakilere anlatıyordu.

«İşte şu apartımanda da çok emeğim var».

«Kendine bir kümes bile yapamadıktan sonra» diye birisi lâf attı. Neşeleri kaçmış gibiydi. Artık konuşmuyorlardı.

Tarih Fakültesile Enstitünün arasındaki yoldan, hastânenin önünden Samanpazarına çıktılar. Çoğu Atpazarı yolunu tutmuştu.

Bekir, geceliği dört kuruştan Kayserili Mustafa'nın hanında yatıyordu. Hanın avlusunda ateş yakıp iki köylüşüyle bulgur çorbası kaynatıyorlar. Toprak tencereye tahta kaşıklarla yanaşıyorlar.

«Sıtma sıkıştırmaya başladı» diye Bekir dert yanıyordu.

«Giden yaz sarımsak ezip sulfata ile karıştırdık, yarım masraba rakıya katıp içtimdi. Geçti gayri, diyorlardı amma geçmemiş».

«Kolay kolay geçmez» diye arkadaşı söylüyordu.

«Okutup iplik bağlatsan bari».

Ötekiler güllüştiler. İplik bağlamayı teklif eden kızdı;

«Dinsizler» diye çıkıştı.

Yarım bir ay, kaleyi, han divarlarını aydınlatıyordu. Kuyruk yağı, pastırma ve yağda kavrunan soğan kokuları, gübre kokusuna karışıyor ve havayı ağır, bulantı veren bir koku sarıyordu. Uzakta Yenişehirde, Çankayada ve daha uzaklarda ışıklar titreyordu. Hanın önünde ırgatlar sigara içiyor ve konuşuyorlardı.

Bekir, han odasının toprak zeminine serili kasıra sırt üstü uzandı. Kemikleri ince bir sızı ile yanıyordu. Hücresinin camsız küçük penceresinden ay, tam yüzüne vuruyordu. Odaya küf, toprak ve ayak kokuları iyice sinmişti. Bekirin yanbaşında bir başka işçi horluyordu. İri gövdesinden ekşi bir ter kokusu çıkıyordu.

Bekirin içini yine köy hasreti sarmıştı ve şüpheler içinde kıvranıyordu.

«Ya şimdi onlar da açsa...»

«Ya Zeyneb muhtarla.....»

«Hay dinini... neler getiriyorum aklıma» diye söylendi. Şüphe, sıtma gibi yerleşmişti onun yüreğine ve ansızın köye gitmiye karar verdi.

«Yakında orak ta başlayacak zâten» diye düşünüyordu.

«Kötü düşünceler içimi kemirirken durmak olmaz gayri» diye söylendi.

Sert hasırın üstünde yan döndü. Zeyneb gözlerinin önünden gitmiyordu. Ona sarılırken:

«Zeynebim» demeyi kuruyordu kendi kendine.

«Sana bir oyalı yazma bile getiremedim».

Sonra o da horlamaya başladı.

AYIN İÇİNDEN:

Ankara'da Temsil Bayramı:

Devlet Konservatuvarı yedinci ders yılı sonunda şimdiye kadar opera ve dram sahasında nisbeten dar bir dinleyici kütlesine verebildiği temsilleri, Mayıs ve Haziran ayları içinde bir «Temsil Bayramı» yapıp tekrarlamak suretile çok yerinde bir teşebbüste bulunmuş oluyor. Devlet Konservatuvarı temsil kısımları bundan önce kendi çalışma malzemesinden bazı piyes ve operaları Konservatuvar ve Halkevi sahnelerinde ancak seçkin bir davetliler heyetine veya biletleri vaktinde tedarik edebilmek bahtiyarlığına erebilen kimsele gösterebilmişti. Bu bayram, Konservatuvar temsil talebelerinin çalışmalarını biraz daha geniş seyirci kitlelerinin görmesine fırsat vermiştir. Temsil plânında on

eser var: Üçü komedya — «Gülünç Kişiler», «Otelel Kadın», «Minna von Barnhelm» — Üçü Tragedya — «Kiral Oldipus», «Antigone», «Julius Caesar» — Mozart, Puccini, Beethoven ve Smeténa'dan her biri ayrı bir opera nevine ait, her biri mütevazı Halkevi sahnemize güç sığan aristokratik bir dekor ihtişamı içinde oynanan dört opera. Konservatuvarın temsil bayramı münasebetile çıkardığı bir broşürde «Prof. Carl Ebert», bu örnek eserlerin temsiline gelecek senelerde de devam edileceğini, «Goethe» nin «Faust» u ile «Ibsen» in «Nora» sının da bundan sonraki programa gireceğini müjdeliyor. «Müjdeliyor.» diyoruz; çünkü bu bayram, — biletlerin günlerce evvel satılıverdiğine bakılır.

Tas tamam kendisi!. Bir zamanlar pek yakın dosttular.

Bilmeciyi çözmeğe muvaffak olduğu için memnun oldu. Eğer Ali beyin neci olduğunu keşfetmeden kendisinden ayrılmış olsaydı, kim bilir, bu, kaç gece uykularına dokunacaktı. Ohh, rahat etmişti. Ama, on yıl evvelki basit kasaba hayatını düşünmek, şimdi nedense hoşuna gitmiyordu. Kendisi artık az maaşlı ufak bir kasaba memuru değildi. Orada braktığı eski memur arkadaşlarının vaziyetlerini öğrenmeyi hiç te merak etmiyordu. Artık ayrılmak istiyordu. Ama, öbürü sakız gibi yakasma yapışmıştı. Sabırsızlandığını görünce de:

— Eğer ayakta yorulduyuzsa, dedi, bir kahvede oturup konuşalım, şurada, benim oturduğum otelin altında...

— Yok, hayır.. Şey.. Biraz işim var da...

— Arzu edersemiz ben de gelebilirim.

— Teşekkür ederim, ama, gelebileceğiniz bir yer değil.. Şey, (ne demeli?) doktora gidiyorum...

Ali Peltek merakla:

— Geçmiş olsun, dedi, nedir hastalığınız? Ne doktoruna gidiyorsunuz?..

Deminki kuruntusunun tesiri altında, ağzından nasılsa:

— Sinir.. İlafi çıkmak üzere idi ki, derhal aklını başına toplayıp:

— Karaciğerimden muztaribim, dedi, bir dahiliye mütehassısına gidiyorum.

— Ya.. vah vah.. geçmiş olsun. Bir daha nasıl görüştürüz. Makamınızda ziyaret borcumuzdur.

— Zahmet etmeyin efendim. Ben, şey.. Akşam üstleri (....) pastahanesine çıkıyorum. Orada görüşelim.

— Hay hay.. gelirim.

El sıkıp ayrıldılar. Daha birer adım uzaklaşmamışlardı. Şevket bey, tekrar döndü:

— Belli olmaz.. Çıkmadığım da oluyor, dedi.

İki eski arkadaş trende ayrılan yolcular gibi, birbirlerine garkalarını salladılar.

Bekir Sıtkı Kunt

sa — halkın sahneye ne kadar susamış olduğunu, son gördükleri eserlerin ancak ateşlerini artırdığını göstermiştir.

Programda, yukarıda da söylendiği gibi, klâsik tragedyanın en kuvvetli yaratıcılarından biri olan Sophokles, Shakespeare, komedyanın en büyük ustası Molière var. Halkı sahne yoluyla iyi insan ve iyi vatandaş olarak yetiştirmek, ona insanlığı sevdirmek, insana insan olarak hürmet ettirmek hakiki demokrasinin ne olduğunu ve kıymetini anlatmak için böyle eserlerin sahnede oynanması bu oyunları her vatandaşın görmesini temin etmek kadar değerli bir terbiye vasıtası az bulunabileceğini hepimiz biliyoruz. «Julius Caesar», «Kral Oidips» ve «Antigone» yüzlerce, binlerce senedenberi insan oğlunun karşılaştığı problemlerin müşahhas tezahürleri farklı olmakla beraber esas mahiyeti itibarıyla değişmediğini bize gösteriyor. O zamanın İngiliz ve Yunanlısı ne gibi acılarla kıvranıyorsa biz de hâlâ benzer acılarla kıvraniyoruz. O insanlar, halka, ferdin hürriyetine tahakküm etmek isteyenler ve haksızlık karşısında nasıl ayak diremişlerse biz bugünün insanları da hâlâ öyle ayak diremek istiyoruz. İnsan o zaman nasıl tanelarla cebelleşmekten çekinmedi, acılarını nasıl vakarla çektiyse, acıdan, mücadeleden asıl çetininden kaçınmamağı, Oidipus gibi, bizde — şüphesiz o zamana göre farklı ve çok daha grift ve zorlu olan bugünün hakikatini, felâketimiz pahasına da olsa, arayıp meydana çıkarmaktan çekinemeği, hakikati sevmeyi asıl buluyoruz. Molière nasıl kendi cemiyetinde kalp ve taklitçi olanlara kızmış ve gülmüşse biz de kendi cemiyetimizde onlara benzeyen kalp ve taklit şeylere gülebiliyoruz.

Devlet Konservatuvarından yetişecek müstakbel Devlet Tiyatrosu sanatçıları'nın her şeyden önce talebe olduklarını unutmadan onlar hakkında hüküm vermiyoruz. Dramın her çeşidinde müstakbel aktörlerimizin çoğunu doğru bir çizgide yürüyor bulduk. Bir kere aktörler arasında temsil esnasında bir âhenk var. Bu âhenk

bilhassa Yunan klâsiklerinin temsilinde göze çarpar derecede temsilin tesirini artırmak bakımından faydalı. Korolar ancak böyle bir âhenk sayesinde dramın organik örgüsünün asıl çözümlerini teşkil eden kıssalar olarak belirtilebiliyor. Koro lideri ve baş roldeki sanatkarlar icabeden yerlerde kendilerini sadece bütünü içinde bir parça olarak göstermesini biliyorlar. Tragedyalarda halk kalabalığı unsurundan, bunlar için oditorium muhtelif kapılarından, çok iyi faydalanılmış. Bu kalabalık bütün bir şehrin ruh halini dramın atmosferine uygun olarak ancak böyle bir âhenk havası içinde sağlayabiliirdi. Yunan tragedya-
larının temsilinde Oidipus'un sahneden son defa çıkışı münasebetile burada sırası gelmişken bir şeye dikkati çekmek isteriz. Herkesin bildiği gibi Yunanlı, kanlı vakaların sahnede cereyanından hoşlanmazdı. Onun için, İngiliz dramının aksine olmak üzere, Yunan tragediasında göz oymak, insan öldürmek gibi hareketler sahne dışında olur. Biz seyirciler de bu vakaların hikâyesini duyarız. Kralın kendi gözlerini oyduğunu da öylece haberciden öğrenmiştik. Yunanlı anane, kanlı manzaranın teşhirden kaçmıyor. Onu tragedia vekarına uygun bulmuyor. Halbuki bu temsilde kral Oidipus en son defa sahneden ve memleketten ayrılırken gözünden kanlar aka aka Oditorium ortasındaki yoldan tâ sahneden dip kapıya kadar, ağır ağır yürüyerek geçiyor. Bu geçiş tragedyanın bırakmak istediği tesiri bozmaktan geri kalmıyor. Kral yan kapılardan, kanlarını pek uzun zaman teşhir etmeden pekâlâ çıkabilir.

Temsiller münasebetile işaret etmek istediğimiz bir iki nokta daha var: aktörler, ısıtılmamak korkusundan olacak, bilhassa heyecan anında fazla haykırıyorlar. Ses bu zamanlarda yuvaklığını iyice kaybederek kulakları pek fazla yirtacak şekilde çatallanıyor. Fazla bağırımlar, piyeslerin, komedyada olsun tragediada olsun ses âhengini bozuyor. Bir diğer nokta da, vücut, kol, el ve göz hareketlerinin birbiri arkasına, aynı «örnek» içinde tekrar

etmesidir. Bu bir teviyelice yol açan te-
kerrürleri dalga dalga yükselip inen hey-
ecanlara tekabül eden ritmik jestler diye de
ifade edebiliriz. Fakat jestlerin hemen her
sanatkârda Cüneyt Gökçer gibi, Muazzaz
İlgin gibi baş rolleri oynayanlarda bile
böyle monoton oluşu dramın tesirini azal-
tıyor. Muazzaz böyle az çok kahlıplaş-
mış jest örneklerine kendini kaptırıp mu-
ayyen figürlerle yerli yersiz içini çekiyor;
— «Antigone» de de, «Minna von Barn-
helm» de de meselâ — ellerini muntazaman
nereye koyacağını önceden pek iyi tayin
etmiş gibi muayyen bir yüksekliğe kadar
kaldırıp indirmesi insanda o anın dram içi-
bine göre değil de bu «jest örneğine» göre
sun'î olarak hareket ettiği hissini uyandı-
rıyor. Şuhluk yaparken de, kardeş intika-
mını alırken de sanatkâr, gözlerinin, elleri-
nin hareketinde alıştığı bu «nazlı edalı»
jestler silsilesini takipten kendini alamı-
yor. Muazzaz gibi, Cüneyt gibi istidatlı tale-
be ve mezunlar diğerlerine örnek olduk-
ları için onların böyle ses ve jestte bir sa-
hne suniliğine yol açmaları tehlikesi vardır.

Fakat bunlar ufak şeyler. Söylendiği
gibi temsilleri müstakbel sanatkârlarımız
olacak talebe veriyor; ve talebe, büyükle-
rinden öyle teşvik görüyor, öyle plânlı,
programlı yetişiyor ki ileride her hangi bir
piyesi ustaca oynamaya, dünya çapında
büyük sanatkârlar olmağa namzettir.

Sanatkârlarımız şimdiden güzel oynu-
yorlar. Gönül ister ki sahne yoluyla halkı
terbiye etmenin ehemmiyetini pek yerinde
olarak kabul etmiş ve bu işi bir Devlet işi
olarak ele almış olan Maarif Vekâleti Dev-
let Konservatuvarı temsillerini — «Talebe-
nin çalışmalarından haberler» şeklinde de
olsa — Ankara'ya, Ankara'da da — yer
darlığından — her temsili biletleri vaktin-
de alveren gözü açıklara ve sayılı kimsele-
re muhâsar kılmasın. Talebe grubu, yaz
tatili esnasında, vilâyetlerde, hem ziyaret-
te bulunmak, hem de temsiller vermek için
bir program dahilinde dolansınlar. Her
yerde talebeye parasız temsil geceleri ayıl-

sın. Yer ve sahne darlığının önüne açık ha-
va temsilleri tertip etmekle geçilebilir.
Böyle açık hava temsillerinin bir çok fay-
daları olur. Oparlörler kullanılabilir ve bü-
yük bir dinleyici kütlesi oyunu dinler ve
görür. Şimdilik Devlet Konservatuvarı, en
son sahnede, âzami dekorsuzluk, kostüm-
lerde külfetsizlik cereyanına aykırı olarak,
pek de lüzum olmadığı halde, dekor ve
kostümlerin masraflı ve teferruath olma-
sını tercih ediyor. Açık hava temsilleri sa-
hneyi dekordan kurtarmak suretile temsille-
ri nmasrafsız olmasını temin edecektir.
İçtimai kuruluşu yüzünden büyük sanatın
bütün halk kütlelerine mal edilmediği İn-
gilterede bile parklar, büyük bahçeler çok
ucuz açık hava temsilleri için sık sık kul-
lanılır. Klâsik oyunlar böyle sade açık ha-
va sahnelerine hattâ daha da uygun gelir.
Devlet Konservatuvarının, temsiller yolu
ile «Türk Tiyatrosunu, Türk operasını,
Türk müziğini... derin halk tabakalarına
yayabilmek» için, sahnesi, kostümleri kül-
fetsiz ve ucuz açık hava temsillerini de bu
iklimi kadar tabiat fonu da güzel olan
yurdun her yerinde, sık sık vermesini te-
mennî ederken, sanatkâr gençlerimizi va-
itkâr başarılarından dolayı tebrik etmeği
bir borç biliriz.

Hüseyin Rahmi Günü :

Mayıs ayı içinde Üsküdar Halkevinde
Hüseyin Rahmi Gürpınar günü yapıldı.
Üstadın sanat hayatı hakkında söylenildi.
Piyes şekline sokulan «Mürebbiye» si oy-
nandı. Nihayet bütün bir ömür boyunca
verdiği eserlerinden mürekkep kitap ser-
gisi teşhir edildi.

80 yaşın basamaklarına doğru yükse-
len Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın doğduğu
muhit olan Aksaray semti İstanbul'un
belli başlı karakterini taşıyan insanların
yaşadığı bir muhit olması onu küçük ya-
şan İstanbul'un tam hemşerisi yaptı. İstan-
bul'u ve İstanbulluyu yakından tanıtan na-
dir yazarı oldu. Eserlerini yazmak için en

kuytu yerlerde kıyıda bucakta oturdu. Halk içinde yaşadı. Dokümanlarını mahallinde topladığı kâğıt üzerine dökmek zamanı gelince inzivaya çekildi.

Fısıldaşır gibi birbiri üzerine eğilmiş ahşap, kafesli evlerde, güneşin pek az sızabildiği dar, çıkmaz sokaklarda günlerini dolduranların dış görünüşleri sessiz ve durgundur. H. R. Gürpınar onların kendilerine has hayat görüş tarzlarını, tenkitlerini, istizahlarını, dedikodularını, dırıldarlarını bize bütün canlılığı ile tattırdı. 1908 meşrutiyetinin, Birinci Büyük Savaşın ve diğer belli başlı devrelerin İstanbul halkı üzerindeki izlerini romanlarına inikâs ettirdi. Halk şıkları, gulyabanileri, züppele-ri, kuduran kaynakaları, örümcek kafaları yadırgamadı. Cadılar, erkekleşen kadınlar, kokotlar yolu sapıttıklarını müşahhas olarak görüyordu. Roman kahramanları yiyor; içiyor, aç yatıyor, yaya gidiyordu. Her nevi tip vardı, çirkindiler; gü-zeldiler, bayağı idiler; babayanilik vardı. Hayatın her türlü icaplarına uyuyorlardı. Bu gerçek âlemi ve kendini üstüdüren eserlerinde bulan halk onu sevdi. Büyük romancı halk sevgisinin mükâfatını gördü. En çok okunan romancı oldu. Her baskı 5 bin adetten az olmamak üzere kitapları 8 - 10 defa basılmak mazhariyetine erdiler. Mebus olduğu yıllar müstesna yalnızca kalemi onun geçinme vasıtası oldu.

Yapı bakımından realizm ile bağdaşan Hüseyin Rahmi Gürpınar'a Türk Emil Zola'sı diyorlar. Zola ihtilâli, inkılâpçıdır. Sefaleti tam mânasile tatmıştır. Gürpınar da bu vasıflar yoktur. Zola'da güldürme yoktur. Gürpınar bizi güldürür, fakat bu gülüş bir iç sızlaması ile beraberdir. Müşterek olan noktalar halka eğilmeleri, halka dürbüntün tersile bakmamalarıdır. Realisttirler. Hakikatları çırcıplak ortaya koymaktan korkmazlar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın çoğu roman olmak üzere eserleri 60 şa yakındır. Romanlardan Mutallaka Almanca'ya çevrilmiştir. Kadın Erkekdeşince piyesi Şehir

Tiyatrosunda oynanmıştır. Makale tercümeleri de vardır. 1908 de çıkardığı Boşboğaz adındaki mizahi gazetede ittihatçıların iftirası ile mahkemeye verilmişse de beraet etmiştir. 1924 de Ben Delimiyim adındaki romanı onu gene mahkeme kaplarına sürüklemişse de gene beraet etmiştir. Bugüne kadar bekâr kalmış olan üstad hayatını İstanbul halkının hayatına düğümlemiştir. Ondandır eserler beklerken sağlık ve ömür diler, kendisini kutlularız.

Yayınlar:

Muzaffer Şerif Başoğlu: İrk Psikolojisi. Üniversite Kitabevi, İstanbul, 1943. S. 123.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya fakültesi psikoloji doçenti Dr. Muzaffer Şerif Başoğlu İrk Psikolojisi adlı güzel bir eser neşretmiştir. Doktor Muzaffer Şerif'in bir çok Amerika Üniversitelerinde ders kitabı olarak kullanılan ve kendisine milletlerarası psikoloji âleminde kıymetli bir mevki temin eden «The Psychology of Social Norms» adlı eserinden sonra çıkardığı bu yeni kitap bugünün önemli konularından birisi haline gelmiş olan bir meseleye, ırkçılığa, temas etmektedir. Bugün bazı Avrupa memleketlerinde önemli bir fikir cereyanı halini almış olan ırkçılık dogmasına göre, ırklar arasındaki farklar yalnız fiziki değildir, bunların kendilerine mahsus ruhi tezahürleri de vardır ve bazı ırklar yaratılış itibarıyla diğerlerinden üstündürler. Medeniyetin bu üstün ırkın bir imtiyazı olduğunu söyleyen ırkçılar, iddialarının antropoloji ve psikoloji ilimlerinin son sözü olduğunu iddia etmektedirler. Bu gibi iddialarda bulunanların ekserisinin antropoloji ve psikoloji ilimleriyle alakaları olmamakla beraber, Eugen Fischer, Bauer, Lenz ve Günther gibi bu konuda kendi prejüje ve hislerine hâkim olmayan antropoloji bilgileri de bu nevi fi-

kirleri yaymaya çalışmaktadırlar. Bu bilginlere göre ırklar arasında ruhi farklar vardır. Beyaz insanlar bütün diğer ırklardan üstündürler. Fakat beyazlar arasında da en üstün ırk nordiklerdir. (Yani sarı saçlı, mavi gözlü, dolikosefal, uzun boylu insanlar). Bu bilginlere göre, en yüksek, en mümtaz vasıflar bu ırkta toplanmıştır. Başka bilginler de, başka ırkların üstünlüğünü iddia etmişlerdir.

Bazı ırkların üstünlüğünü ileri süren bu gibi iddiaların ortada dolaştığı bir sırada, antropoloji ve psikoloji bilimlerinin bu konu üzerindeki hakiki durumlarının öğrenilmesi bir ihtiyaç haline gelmiştir. Dr. Muzaffer Şerif'in salâhiyetli kaleminden çıkan bu kitapta ilmin bu konu üzerindeki başarıları objektif bir tetkike tâbi tutulmuştur. 123 sayfadandır ibaret olan bu kitap yedi fasıla ayrılmıştır. Bu meselelerin tarihçesini yapan «ırk nazariyelerine bir bakış» adlı birinci fasıldan sonra sırasıyla «nisbeten basit fonksiyonların mukayesesi», «ırklar arasında mukayeseli zekâ ölçüleri, diğer psikolojik hususların mukayesesi», «çürüm ve marazilik temayülleri», «iptidai zihniyet problemi», «bioloji ve antropolojinin bugünkü durumları» ele alınmaktadır. Bitaraf ilim adamlarının bu sahadaki araştırmalarını objektif bir süzgeçten geçiren Muzaffer Şerif ilmin bugünkü durumunun her hangi bir ırkın üstünlüğünü iddia etmekten çok uzakta olduğunu, yapılan araştırmaların bu psikolojik hususlarda kültürün çok büyük bir tesiri olduğunu gösterdiklerini tebarüz ettirmektedir. Bu meselelerin en önemlisi olan zekâ hususunda dahi, ilmin ırklar arasında zekâ farklarının mevcudiyetini kat'iyetle tesbitten henüz daha çok uzak olduğu, üstünlük iddialarının ilmen sabit olmadığı ve hattâ yapılan bitaraf araştırmaların zencilerle beyazlar arasında zekâ farklarının bulunduğunu göstermediği ve zekânın yetiştirme muhitine göre değişmeler gösterdiği açık bir şekilde belirtilmiştir. İlmî zencilerle

beyazlar arasında bile ruhi farkların bulunduğunu tesbit etmekten uzak olduğu bir sırada beyaz ırklar arasında bazılarının diğerlerinden üstünlüğünü iddia edenlerin bugünkü ilim çerçevesinin ne kadar dışında kaldıkları aşîkârdır.

Kitabın son faslında tanınmış antropoloji ve bioloji bilginlerinin bu konu üzerinde buldukları neticeler hülâsa edilmektedir. Muzaffer Şerif'in ortaya koyduğu neticeler, antropoloji ilminin bugünkü durumuna tamamen tevafuk etmektedir. Irk psikolojisi sahasında yapılan ilmi, antropolojik ve psikolojik araştırmalar henüz daha bir gelişme devresinde bulunduklarından, her hangi bir ırkın diğerlerine üstün olduğunu iddia etmek bugün için mümkün değildir. Muzaffer Şerif'in de tebarüz ettirdiği gibi bugünkü antropoloji üstün ırk diye bir şey tesbit etmiş değildir.

Avrupa'da ırkların çok fazla karışmış olduğu bir zamanda, beyaz ırklar arasındaki zekâ farklarını bulup çıkarmak hiç te kolay bir iş değildir. Gerek oojenesis ve gerek spermatojenesisde vevaset faktörlerini yani jenleri taşıyan kromozomlar birbirlerinden müstakil olarak ayrıldıklarından yani bir spermatozoon veya ovum'daki kromozomların hepsi yalnız anne veya babadan gelmediğinden bu gametlerin birleşmesinde ayrı ırklardan gelen irsî vasıfların karışık bir şekilde toplanacaklar meydandadır. Bu sahada uzun ve dikkatli ilmi araştırmalar yapılmadan, bu mesele hakkında a priori bir fikir yürütülemeyeceği meydandadır. Dünyanın sayılı antropoloji bilginlerinden olan Amerika'da Harvard Üniversitesinde kıymetli hocam profesör E. A. Hooton'un dediği gibi «Bir ırkı kat'î olarak tefrik etmemeyi öğreninceye ve zekâ testlerinin neyi ölçtüğünü tam bilinceye kadar, ırkî zekâ farkları meselesini muallakta bırakmak icabeder.»

«Rak psikolojisi» güzel ve sade bir üslûpla yazılmıştır, ve her faslın sonuna muvassal bir bibliyografya ilâve edilmiştir.

Bu kıymetli eseri meydana getiren kıymetli meslektaşımızı tebrik eder ve bu kitabı okumalarını bütün aydınlarımıza tavsiye ederim.

Dr. Muzaffer Şenyürek
Antrepoloji doçenti

Saffet Korkut: İrlanda Milli Tiyatrosunu Kuranlar ve Dramlarından Nümuneler, Ankara, 1943, s. 147.

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, İngiliz Dil ve Edebiyatı doçenti Saffet Korkut'un bu küçük fakat muhtevaca kıymetli eseri, Devlet Konservatuvarımızın çalışmalarıyla gittikçe gelişen tiyatro sanatı hayatımız için çok faydalı bir eserdir. Tiyatro faaliyetlerinin gelişmesi, tiyatro edebiyatının gelişmesi ile beslenmek zorundadır. Tiyatro edebiyatımızın memleketimizde zenginleşmesi ise hem yerli, sanat kıymeti olan eserlerin yazılması, hem dünya tiyatro edebiyatından tercümeler, hem de dünyanın yeni tiyatro cereyanlarını yakından takip etmekle mümkündür. Diğer sahalarda olduğu gibi tiyatro sahasında da gelişme, evvelâ bugünün tiyatro sanatı durumunu, bugünün tiyatro cereyanlarını, bugünün piyeslerini tanımakla, bilmekle olur. Diğer sahalarda olduğu gibi bu saha adda bugünden başlayarak geriye, geçmişin klâsiklerine dönülebilir. Halkta tiyatro zevkini geliştirecek, yükseltecek olan eserler, seyirciye bugünkü, içinde yaşadığı dünyayı, kendi hayatını tanıtan, problemlerini işleyen eserler olabilir. Bugünün eserlerinde seyirci, tiyatronun hayatla ilişkisini, bu hayatın zenginleşmesi bakımından mânâsını kavradıktan, tiyatroyu bu suretle değerlendirdikten sonra, bugünden ağırlarak düne dönebilecek, dünün eserlerini değerlendirebilecektir. İşte Saffet Korkut'un kitabı, muasır Avrupa'nın en yeni, en canlı tiyatro cereyanlarından birini, İrlanda tiyatrosunun kuruluşunu ve inkişafını bize tanıtıyor.

Muharrir, memleketimizde tiyatro münekkitlerine ve tarihçilerine örnek olması lâzım gelen gayet verimli, doğru bir nok-

tadan hareket ederek İrlanda tiyatrosunu mânalandırmağa, bize anlatmağa çalışıyor. Hiç bir sanat cereyanı muallakta, içtimai boşlukta meydana gelen bir hâdise değildir. Muharrir eserine İrlanda'nın kısa bir tarihini, sosyal durumunu çizmekle başlıyor; bu sanat cereyanını içinde doğduğu İrlanda cemiyeti çerçevesine yerleştiriyor. İrlanda Tiyatrosunun kuruluşu ve gelişmesi, bunun için yapılan gayretler, mücadeleler, İrlanda istiklâl savaşının bir parçası ve aynı zamanda o savaşın muvaffakiyetsizliğe uğramasının bir tepkisi gibi görünüyor. Muharrir, «İrlanda'nın bir taraftan emperyalistler elinden vatanlarını ve istiklâllerini kurtarmaya çalışırken tiyatronun, millî varlığı kurmakta, hâkim kuvvetlere karşı halk birliğini sağlamakta en önemli bir vasıta olarak kullanılmasını dikkate değer buldum», diyor. Diğer taraftan bu sanat cereyanı, reel şartlar alanındaki mücadelenin bir tepkisi gibi görünüyor. Zira, iktisadî ve siyasî istiklâl mücadelesi, zorluklara, muvaffakiyetsizliklere uğrayınca, bu istiklâl cereyanı kültür de, tiyatro da muvaffakiyete ererek bir tatmin mahreci bulmağa çalışıyor. İrlanda tiyatrosunun kurucusu olan ve bunun için de zorluklarla en fazla karşılaşan Yeats için tiyatro bir realiteden kaçma vasıtası oluyor; «romantik ve mistik ruh âlemlerine kaçıp o âlemlerin senbollerini dramlarında işliyor; bundan dolayı da «üniversel kıymette eserler» yaratmıyor. Synge ve O'Casey için ise, tiyatro, İrlanda köy ve şehir hayatını, o hayatların problemlerini işleyen, halkı, kendi hayatının ve problemlerinin şuuruna vardırان bir vasıttır. Bunun için de onlar, Yeats'in erişemediği mertebelere yükseliyorlar.

İrlanda'nın ve tiyatronun tarihçesinden sonra muharrir sırasıyla, bu tiyatronun kuruluşunda ve gelişmesinde rol oynayan W. B. Yeats'i, Lady Gregory'yi, J. M. Synge'i ve Sean O'Casey'yi ele alıyor ve her birinin hayatını, eserlerini tahlil ediyor. Muharririn de işaret ettiği gibi, bu

şahıslar ayrı ayrı muhtitlerden, zümrelerden gelmekle beraber hepsinde müsterek olan bir nokta vardır; bunlar, hem geniş edebî kültürleri, bilgileri olan, hem de eserlerinde ifade ettikleri halkın hayatını, halk sanatı motiflerini ilk elden tanıyan kimselerdir. Büyük sanat eseri yaratmak için lâzım gelen bu iki şartı bilhassa «İrlanda tiyatrosunun dâhisi diyebileceğimiz» Synge'de görüyoruz. O evvelâ, senelerce, kendisini bir edebiyat münekkidi ve şair olarak yetiştirmiş, dünya edebiyatından tanımış bir kimsedir. Sonra da senelerce Aran Adalarında halk arasında yaşayarak halkı ve halk sanatını ilk elden tanımış, tatmış, eserleri için malzeme toplamıştır. İrlanda tiyatrosunun dâhisi olmak vasfını Synge ile paylaşabilecek olan O'Casey evvelâ bu vaziyete bir istisna gibi görünür; çok fakir bir aileden geldiği için mektebe bile gidememiştir. Fakat o da kendi kendini yetiştirmiştir. «Zaten beni yetiştiren Shakespeare'dir; ben Shakespeare ile okumayı öğrendim», der. Bu noktadan muharrir memleketimiz için de mühim bir ders çıkarıyor. Synge'in geniş kültürüne, bilgisine işaret ettikten sonra diyor ki «Görülüyor ki Synge, bizde halk tetkiklerinde bulunacaklara iyi bir ders verebilecek bir misaldir. Halkla, sanat motifleri toplamak, veya herhangi bir etüd yapmak için temas, ancak bu işi ele alan kimselerin ilkin hazırlığı olduğu takdirde verimli olur.» (S. 72) Diğer taraftan, halkı ilk elden tanımayan, onu anlayan kimse, sadece masa başında halk motiflerini kabını alıp işliyerek halk sanatı yapamaz.

Bu etüdlere sonra muharrir, ele aldığı tiyatro muharrirlerinin bir perdelik eserlerinden üç nümune veriyor. Bu piyesler güzel, akıcı bir üslupla dilimize çevrilmiştir; muharririn yaptığı tahlilleri aydınlatan, destekliyen nümunelerdir. Bizce göre eserin ön sözünde, bugünün tiyatro gelişmesinin şartlarını daha olgun bir surette ele almak istikameti beliriyor. Eserin metnindeki tahlillerde her zaman

bu istikameti gördüğümüzü söyleyemiyecemiz. Saffet Korkut'un, bundan sonra ele alacağı tiyatro ve roman mevzularını ön sözde verdiği istikamette kuvvetle geliştireceğini umuyoruz ve bekliyoruz.

B. S. Boran

F. C. Cole'den: Çev. Mediha Berkes: Uzun Yol, Yurt ve Dünya yayınlarından Ankara, 1943. S. 78.

Dr. Mediha Berkes'in dilimize çevirdiği Fay Cooper Cole'in «Uzun Yol» adlı kitabı 78 sahife ve yedi bölümden ibarettir.

Girişte müellif modern milletlerin bir çok tiplere veya ırklara ayrıldığını, kültürler arasında önemli farklar görüldüğünü ileri sürer, antropoloji bilimi konusu insanın tekâmülü, ırklara ayrılış sebepleri, kültürlerin gelişim ve bugünkü medeniyetleri araştırmak olduğunu söyler.

«İlk Adımlar» faslında insanın vücudunda ve iskeletinde bazı atavistik karakterlerin insanla anthropoid maymunların müsterek bir cetten geldikleri gösterdiği belirtiliyor. En eski fosil insan kahıtları Cava'da bulunan Pithecanthropus Erectus'tur. Bunun yanında hiçbir âlet bulunmamıştır, fakat Çin ve İngiltere'de bulunan fosillerin yanında ateş izleri ve âletlerin bulunuşu kültürün ilk başlangıca işaret eder.

«Modern İrklar» faslında antropojide ırk teriminin biolojik anlamda kullanıldığı belirtiliyor. İrkları birbirlerinden kesin bir surette ayırmak mümkün değildir, günkü aralarında göze batan farklar benzerliklerden daha azdır. Irkı vasıfları birer birer alırsak insanlar arasında ancak derece farkı buluruz, şu halde bütün insanlar bir menşeden gelmiştir.

«Eski Dünyada Yeni Taş Devri» bölümü eski taş devri sonlarında çeşitli insan ırklarının Avrupa'ya ve Şimal Afrika'ya yayıldığını anlatır. Bu ırklarla beraber yeni taş devri başladı. Bu devri vasıflandıran en önemli olaylar sosyal sa-

hada vukua geldi. Hem teknik hem de sosyal organizasyonda geniş değişiklikler görüldü. Bu devirde cılız taş tekniği kullanıldı, çömlekçilik ve dokumacılık öğretildi, fakat en mühim yenilik bitki ve hayvanların ehlileştirilmesi oldu. İnsanlar göçebe hayattan köy hayatına geçtiler, mülk sahibi oldular, alış veriş, korunma, içtimai kontrol ihtiyaçları baş gösterdi. Yerleşik hayatın ve yeni ekonominin etrafında dini teşkilât kuruldu.

«Amerika'da Yeni Taş Devri» faslında Amerika Indianlarının atalarının Asya'dan Amerika'ya geçtiklerini ve Asya'nın yeni taş kültürünün bir kısmını beraberlerinde getirerek buraya yaydıklarını görüyoruz.

«Maden Devri» nde teknoloji'de büyük değişimler oluyor. Taş tekniğinden maden tekniğine geçiliyor ve maden bulmak için yapılan araştırmalar ticaret hareketlerine yol açıyor.

«Tarihin Doğuşu» nda Nil vâdisinde kurulmuş olan medeniyetin büyük ehemmiyeti var. Bu medeniyetin gelişiminde tabii şartların, kaynakların büyük rolü olmuştur. Yine Yakın Doğu'da Fırat vâdisinde yüksek medeniyetler meydana geldi. Yunan medeniyeti Roma medeniyetine tesir etti. Roma o zaman bilinen dünyayı fethetti ve medeniyetini Orta ve Şimal Avrupa'ya tanıttı.

Kitabın kısa bir hülâsasını verdikten sonra bazı esassî fikirleri ortaya koyabiliriz:

1. Yüksek gelişme safhasına erişen medeniyet tek bir devletin, tek bir ırkın malı değildir. Bunda yüzbinlerce sene içinde gelmiş geçmiş insanların payı vardır. Yardımları ister az ister çok olsun, vahşet devrini yaşayanlar veya kudretli devlet kuranlar olsun hepsi yüksek medeniyete doğru giden yolun taşlarını döşemişlerdir. Medeniyet bütün dünyanın malıdır.

2. Kültür seviyesi ırkta izah edilemez. Aynı kökten gelen Amerikan yerlile-

rinin kurdıkları çeşitli kültürler birbirlerinden seviyece çok farklı ve değişikdir.

3. Kültürün gelişmesinde daima bir hız görülmektedir. Her yeni kültür çağı eskisine nazaran daha kısa bir zaman içinde terakki göstermektedir. Muayyen, müşahhas bir cemiyetin kültür tarihinde gerileme görülebilir, bazı kültürler inkıraz bulur, fakat dünya medeniyeti bu mevzîi tesirler altında kalmıyarak umumî bir determinizme tâbi olarak aldığı hızdan kaybetmez. Kültürde temadi görülmektedir. Bir icad kaybolmaz, yalnız yeni bir madde keşfedildiği zaman eski şekillerin yeni maddelere tatbik ve yeni şekillerin icad edildiğini görürüz. Kültürün (en geniş mânasında kültür, teknik ve sosyal organizasyonu da içine alır) tekâmülünde umumî bir istikamet vardır.

4. Her bir cemiyetin gelişmesinde diğer cemiyetlerle olan temas ve münasebetlerin mühim rolü var. Bununla beraber ayrı ayrı cemiyetlerde birbirlerinden müstakil olarak aynı yenilikler, aynı değişimler vukua gelebilir.

Bütün bu saydığımız noktaların kültürün (yine geniş mânada) gelişmesini aydınlatmak, vasıflarını belirtmek bakımından önemi vardır. Fakat bizce kitabın en mühim vasfı insanı ve cemiyetinin tekâmülünü realist, tabiatçı görüşten ele almasıdır.

İnsan tabiatın bir parçasıdır. İlâhî bir menşeden gelmiyor. O da diğer hayvanlar gibi evrim safhalarından geçerek, bundan binlerce sene evvel bugün gördüğümüz en mükemmel şeklini almıştır ve insanın sosyal tekâmülünü izah etmek için de tabiat-üstü izahlara lüzüm yoktur. İnsanın menşel hakkındaki bu natüralist ve realist görüş bizi insanı daha objektif bir tarzda tetkike götürüyor.

«Uzun Yol» un tercüme edilmesi bir kazançtır. Bu küçük kitaptan antropoloji, etnoloji, sosyoloji, tarih talebelerinden maada umumî bilgilerine perspektif ver-

mek ve bilgilerini daha geniş çerçeve içine yerleştirmek isteyenler de faydalanabilir. Aynı zamanda antropoloji gibi yeni ve fakat insan kadar eski bir konuyu işleyen bir bilimin alanının ne olduğunu uzun tetkiklere girmeden öğrenmek isteyenlere bu kitap insanlığın tarihi hakkında kuş bakışı bir görüş verdiği için, antropoloji bilimini popülârise etmeğe yardım etmiş oluyor.

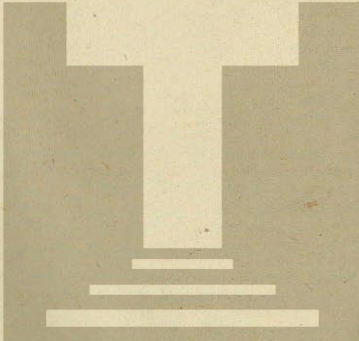
Kitabın lisansı sade, bununla beraber ilmidir; gerektiği yerlerde ilmi tabirler kullanılmakla beraber bunlar can sıkıcı sayıda çok değildir. Bilâkis, «Uzun Yol» u en kısa bir zaman içinde ilk sahifeden son sahifeye kadar hız azalmayan bir alâka ile okuyabiliyoruz.

Zekiye Eglar
Etnoloji asistanı

Adımlar'a gelen ve tahlil edilecek eserler:

Ömer Faruk Toprak, İnsanlar (şiiirler), 1943.
J Roth'dan çev. Biiürhan Arpad, Eyub, A. B. C. Yayınlarından, 1943.

Yazımızın fazlalığından dolayı «Köyün İçinden» sayfamızı gelecek sayıya bırakmak mecburiyetinde kaldık; özür dileriz.



TÜSTAV

A D I M L A R

Sahibi ve Neşriyat Müdürü Dr. Behice Sadık Boran

Abone : Altı aylığı 150 krs. ; yıllığı 300 krs.

Adres: Adımlar, Posta Kutusu 61, Ankara

HÜSAMETTİN ÇAĞLAYAN

M A N D I R A C I

Toptan ve Perakende Beyaz ve Kaser ve Edirne Peynirleri;
Halis Aksaray ve Urfa tere yağları, saf Ayvalık, Edremit

Zeytin yağları Tecimevi

Yeni Hal No. 3 Ankara

Tel. No. 2646, Telgraf: Hüsamettin - Yenihal

Ankara

TÜSTAV

**SAVAŞ KARDEŞLER İZMİR
TİCARETHANESİ**

Zeytin, zeytinyağı, sabun ve her nevi sâde
yağlar, peynir vesaire satışı
Anafartalar Mevsim sokak No. 5
Tel. No. 2377 Ev. 6235
Sicil No. 3334, Kuruluş : 1930

ALİ PERÇİNEL VE KÂZİM PERÇİNER

Ticaret Evi

Zeytin, zeytinyağı, sabun ve hernevi sâde
yağlar, peynir vesaire toptan satış yeri
Kooperatif arkası Ali Nazmi Ap. No. 1/2
Tel. No. 3153, Telgraf: Ali Kâzım
Sicil No. 1912, Kuruluş 1930

HALİM ŞAPÇI

Zeytin, zeytinyağı, sabun ve her nevi sâde
yağlar, peynir vesaire satı evi

Sebat İş hanı No. 40 Tel. No. 3752

ALİ RIZA YEĞEN

Kayseri Pastırma Pazarı

Yeni Hal No. 21

Tel. No. 3975, Sicil No. 2007
Kuruluş tarihi : 1930

OSMAN ÖZKAL

Kayseri Pazarı

Yumurta ve hernevi Bakkaliye toptan
Ticârethanesi

Tahtakale Caddesi Susam Sokak No. 29
ANKARA

OSMAN ANTEBLİ VE İSMAİL BEKRİ

B A K K A L

Toptan ve Perâkende Şen Tecimevi
Yeni Hal No. 20 - Ankara

Tel. No. 1991 Telgraf: Yeni Hal Osman
Kuruluş ta. 1929, Sicil No. 3551

Türkiye İşBankası

Küçük Cari Hesapları

1943 İKRAMİYE PLANI

KEŞİDELER: 1 Şubat, 3 Mayıs, 2 Ağustos, 1 İkinciteğin
tarihlerinde yapılacaktır.

1943 İKRAMİYELERİ

1 adet 1999 Liralık = 1999 — Lira	
1 » 999 » = 999 — »	
1 » 888 » = 888 — »	
1 » 777 » = 777 — »	
1 » 666 » = 666 — »	
1 » 555 » = 555 — »	
1 » 444 » = 444 — »	
2 » 333 » = 666 — »	
10 » 222 » = 2220 — »	
30 » 99 » = 2970 — »	
60 » 44 » = 2640 — »	
250 » 22 » = 5500 — »	
334 » 11 » = 3674 — »	

Türkiye İş Bankasına para yatırmakla yalnız para biriktirmiş olmanız
aynı zamanda talinizi de denemiş olursunuz.