

Adımlar

İÇİNDEKİLER

Cumhuriyet İnkılabının Tarihi Mânası

Felsefi Mektup I.

Bugünkü Fransız Edebiyatında İctimai
roman

Harosenu Alman Edebiyatında Bir
Sulh muharriri

Amerikan Romanında Yeni İstikametler

Kenan Hulusi'nin Hakiki Çehresi

Sovyetlerde Roman

İngiliz Romanının Sosyal Cephesi

Felsefi Mektup II.

Gece Muharriri (Hikâye)

Adımlar

Prof. Hilmi Ziya Ülken

Prof. Jean Caraborde

Bürhan Arpad

Nermin Menemencioglu

Hüsamettin Bozok

Nuri Zaimoğlu

Doçent Behice S. Boran

Prof. Hilmi Ziya Ülken

Bekir Sıltı Kunt

Yayınlar

: Fikir Hayatında Bir Dönme Hâdisesi (Fasızlıkla Beraber Yıkılan
Bir Felsefe Mitasobetiyle) - Doçent Dr. Muzaffer Şerif Başoğlu
Frans E. Sillanpää, Mukaddes Sefalet, Salâh Birsel.

Köyün İçinden:

Köyde Dinî Kıymetlerin Durumu - Nabi Dinçer.
Köpek Duası (Köy Hikâyesi) - Mustafa Sökmen.

TÜSTAV

YIL: 1

II. TEŞRİN 1943

7

Adımları Beğeniyorsanız

Abone olunuz, Abone bulunuz.

Humanizma Sayımız :

İlk kânunun birinde Humanizma sayımızı bekleyiniz. Bu sayıda, şimdi üzerinde çok sözler söylenmekte olan Humanizma meselesi muhtelif yönlerden incelenecektir.

Adımların Okuyucu Sayfası :

Adımlar, bugünün hayat ve sanat gidişini yakından takip ederek okuyucularına bildirmek için çalışıyor. Daha faydalı olabilmek için, Adımlar'da ele alınan mevzu-
lara okuyucularımızın kendi hayat tecrübelerinden, bilgilerinden katacakları ger-
çekleri, düşünceleri de öğrenmek ve okuyucu sayfamızda yaymak istiyoruz. Yazı-
lar hakkındaki mütalâalarınızı, Adımlar'da ele alınmasını arzu ettiğimiz mevzuları
«Okuyucu Sayfası» na bildiriniz.

Gelecek Sayılarımızda :

Cemiyetlerin değişmesinde sanatın rolü, Durkheim-Ziya Gökalp Sosyolojisinin
Tenkidi, Ankaramızda bu günkü fikir cereyanları, Umumi Kültür ve meslek seçimi,
Gençliğin Sosyal Psikolojisi, Radyonun Sosyal Psikolojisi, Sinemanın Sosyal Psi-
kolojisi, Modern Mimarî anlayışı, Yaratılma halinde olan Dünya Edebiyatından
örnekler.

A D I M L A R

Sahibi ve Neşriyat Müdürü : Dr. Behice Sadık Boran

Abone : Altı aylığı 150 krş. ; yıllık 300 krş.

Adres : Adımlar, Posta Kutusu 61, Ankara

Gönderilen yazılar geri verilmez

TUŞTAV

A D I M L A R

Aylık Fikir ve Kùltür Dergisi

YIL : I

İkinci Teşrin 1943

Sayı : 7

Cumhuriyet İnkilâbımızın Tarihî Manası

Henüz pek genç olan cùmhuriyetimizin yirmi senelik tarihi ve daha önceki mücadele yıllarının hatıraları, bugün olgunluk çağında bulunan neslin kendi hayatının tarihidir. Bu tarihi yakından ve içten biliyoruz. Bir milletin tarihine malolacak büyük olayların geçtiği bir devri böyle yaşamış olmak daha sonraki nesillere en mükemmel tarih kitaplarının bile veremiyecği, tecrübeden gelen bir bilgi kazanmış olmak demektir. Millî kurtuluş savaşının üzüntülerini, gayretlerini, ümitlerini onu yaşamış olanlar bilir; her açılan demir yolunun, yükselen fabrikanın, kurulan mektebin, hastanenin, yapılan barajın, gelecek için vadettiği niyetleri, bunların sosyal değerini, onların yokluğunun acısını çekmiş olanlar bilir. Böyle büyük sosyal değişmelerin yer aldığı olduğu bir devri yaşamış olan nesil kendisini mutlu addedebilir.

Ama diğer taraftan, büyük tarihi olayların geçtiği devrin içinde olmak, o devrin hadiselerini tam kıymetlendirmek ve manalandırmak işini zorlaştırabilir; hadiselerin içinde olan insanda daha sonraki nesillerin geniş görüş zaviyesi yoktur. İnsan kendi devrine, geleceğin görüş zaviyesinden bakamıyacağı için, hiç değilse geriye dönerek, ken-

dâ devrini bütün bir tarihî seyir içinde görmeğe çalışarak manalandırabilir ve manalandırmalıdır da ... O zaman, böyle bütün bir seyir içinde ele alınca, bugünkü hadiselerin geleceğe doğru uzanışı da görülebilir. İşte bu yazıda Cumhuriyet İnkilâbımızı, umumî olarak cemiyetlerin tarihi seyri, hususî olarak da kendi cemiyetimizin tarihi seyri bakımından ele almağa çalışacağız.

İnkilâp dediğimiz sosyal hareket, cemiyetin yapısını (structure) değiştiren bir sosyal değişmeler serisidir. Cemiyet yapılarının değişmesi hadisesi uzun bir başlangıç devresini geçirir; yeni hayat şartları altında beliren yeni cemiyet unsurları tedricen oluşur, mevcut sosyal nizamı temelinden oyar; hayatîyetini kaybeden, eskiyen bu nizam ile serpilmeğe istiyen yeni unsurlar çatır; bu sosyal değişmelerin ve eski ile yeni arasındaki çatışmaların derecesi ve şiddeti muayyen bir haddi aşınca ve zecrî değişmeler için şartlar müsait olunca, kendiliğinden husule gelmekte olan sosyal değişme, cemiyeti değiştirmeye hareketine kalbolur, yani şuurlanır; keskin zecrî şekiller alır; isyanlar, ihtilâller, savaşlar halinde belirir; artık köhne, boş kabuk haline gelmiş içtimai müesseseler temizlenir; yeni şartlara uygun yeni bir

müesseseler mizamı meydana getirilir. İşte eskiyi temsil eden kuvvetlerle savaşıp yendikten sonra cemiyetin eski yapısını ortadan kaldırıp yeni yapısının esaslarını kurmağa inkılâp denir ve bu zecrî sosyal temizleme ve yeniden kurma hareketlerinin yapıldığı devreye de «inkılâp devri» denir.

İstiklâl savaşı, Cumhuriyetin ilânı ve sonra gelen yıllarda yapılan içtimai müesseseleri değiştirme hareketleri, bir asırdan fazla bir zamandan beri devam ede gelmiş olan tedricî değişmeler serisinde bir dönüm noktası, eskimiş müesseselerin birden temizlendiği, yenilerin temeli atıldığı ve yeni sosyal şartlara uygun olarak devlet sisteminin değiştirildiği bir zaman bölümdür; bunun için de bu hareketler ve bu zaman bölümü cemiyetimizin tarihinde bir inkılâp devresi teşkil eder. İnkılâplar, cemiyetlerin yapılarının değiştirilmesidir, dedik. Yapı değişmeleri, iktisadî organizasyonun ve nüfusun ayrıldığı zümrelerin teşkil ettiği sistemin değişmesi ve bu değişmelerin siyasî teşkilâtta, devlet sisteminde de kendisini ifade etmesi demektir. İstiklâl savaşında düğümlenen cumhuriyetin ilânı ile çözülüp gelişen, bir asırdan beri devam ede gelmiş olan değişmeler serisi nelerdi? Cemiyetimizin yapısında ne gibi istihaleler meydana geldi?

Büyük mikyasta kendi içine kapalı, dışla münasebetleri az, merkezi - feodal bir cemiyet olan Osmanlı İmparatorluğu, benzer durumda olan diğer Uzak ve Yakın Şark memleketleri gibi, Garp kapitalist cemiyetlerinin tazyiki, zorlayışı altında kapılarını Garba açtı. Bu tazyik, bir taraftan İmparatorluğun haptlerde mütemadi yenilmesi şeklinde hissediliyor, diğer taraftan, Garp devletlerinin doğrudan doğruya iktisadî ve siyasî müdahaleleri şeklinde besiriyordu. Bütün cemiyetlerin tarihinde dışla, yani diğer cemiyetlerle, olan münasebetler büyük bir rol oynar. Cemiyetlerin gidişi daima iç ve dış şartların ve münasebetlerin muayyen bir istikamette gelişmesi ile taayyün eder. Batı Avrupada kapitalizmin tesekkülünde, bu batı memleketlerinin dışla münasebetleri,

yani müstemlekelerle ticareti, mühim bir rol oynamış, sermayenin Batı Avrupa memleketlerinde birikmesine yardım etmiştir. Bu dışla münasebetler neticesinde iç ekonomiler gelişmiş, teknolojik yenilikler meydana gelmiş, istihsal şartları değişmiş ve kapitalist dediğimiz sistem ilk defa insan cemiyetlerinin tarihinde belirmiştir. Kapitalist sistemin inkişafı, bu sistemin yer aldı memleketlerin dışla münasebatını daha da artırmıştır; kapitalist sistemin gelişmesi dışla münasebetleri artırırken, diğer taraftan bu münasebetlerin artışı, kapitalist cemiyet şeklinin, iktisadının, kaidlerinin, fikirlerinin ilh. diğer cemiyetlere, yani münasebete girilen cemiyetlere yayılmasına sebep oldu. Böylece aynı ve tek bir vetrenin iki cephesi olarak, hem kapitalist rejim batı Avrupada gelişti, hem de öbür taraftan yeni bölgelere yayılarak, ileride, ilk geliştiği bölgelere rakip çıkacak, mahreçler için rekabeti şiddetlendirecek yeni kapitalist cemiyetlerin belirmesine sebep oldu. Bu yeni memleketler, kapitalist memleketlerin kendi silâhı ile onlara karşı koyacaklardır. Bugün, kapitalist memleketler denildiği zaman ilk akla gelen büyük kapitalist devlet, Amerika Birleşik Cumhuriyetleri, vakti ile, Batı Avrupa kapitalizminin nüfuzu altında olan ve kapitalist münasebetler sisteminin yayılması neticesinde kendisi de kapitalistleşerek Avrupadaki ana - kapitalist memlekete, İngiltereye, karşı koyan, ve onun nüfuzu altında olmaktan kurtulan ilk memlekettir; Amerikan İstiklâl hareketinin sosyolojik manası budur.

Kapitalist cemiyetler doğrudan doğruya kendilerine bağladıkları sömürgelerini işletmekle kalmalıdır; Avrupadaki gelişmenin dışında kalmış, halâ feodal yapılarını muafaza eden, büyük mikyasta kendi içlerine kapalı imparatorlukları da kapılarını Garp ticaret ve sermayesine açmağa zorladılar. Çin, Japonya, Osmanlı İmparatorluğu bu çeşit feodal cemiyetlerdi.

Osmanlı İmparatorluğu, bütün bir asır boyunca Şarkla Garp arasında bocaladıktan,

ve Garbın tazyikine karşı cılız tedbirlerle karşı koymağa çabaladıktan sonra Birinci Cihan Habinin sonunda doğudan doğuya bir müstemleke olmak yoluna girmiş görünüyordu; fakat bir asırdan beri devam eden garphlaşma hareketi ve belirten mukavemet hamlesiz tesirsiz kalmamıştı; devletin mekânizması çökmekle beraber Garp emperyalizmine karşı koyma kuvveti zayıflamamıştı. Osmanlı İmparatorluğu rejimi eskimiş artık işe yaramaz bir kabuk gibi yolun kıyasına bırakıldı ve o kabuk içerisinde belirip gelişmiş olan kuvvetler, kabuğu sıyrıp attıktan sonra, İttihâdî Savaş ile Garp emperyalizmine karşı koymağa devam ettiler ve kazandılar. Atatürk'ün büyüklüğü, cemiyetin kendi şartlarından, milletten gelen bu mukavemet ve mücadele hadisesini görebilmesinde ve onu müessir bir surette teşkilâtlandırabilmesindedir.

Garp emperyalizminin zorlayarak açtığı cemiyetlerde garphlaşma hareketleri her memleketin kendi iç şartlarına, tarihi seyri- nin icaplarına göre farklılıklar gösterir. Garphlaşmayı, «Garbî taklit etmek» suretin- de anlamak yanlıştır; böyle bir ifadede «tak- lit» kelime ve mefhumu âle kastedilen hadi- se yani sosyal mahsullerin (cemiyet şekil- lerinin, kanunların, örflerin, âdetlerin, mu- azeret kaidelerinin, inançların, zevklerin ilh) bir cemiyette diğerine geçmesi, yayılması hadisesi, sosyal determinizmi olan bir hadi- sedir. Hangi şeyler bir cemiyetten diğerine geçecek ve geçtiği cemiyette bu sosyal mah- suller ne gibi değişikliklere uğrayarak yeni bir kalıp alacak? Bunu, o iki cemiyetin tek- kâmül seviyesi, ikisi arasındaki münasebet şekli, yayılmanın yer aldığı cemiyetin iç şart- ları ve onun bu yayılma karşısında aldığı va- ziyet, yaptığı tepkiler tayin eder. Bu yayıl- ma, pasif bir taklit hadisesi değildir. Osman- lı cemiyeti, Garbın tazyikine ve Garptan ge- len iktisadî, siyasi ve kültürel tesirlere karşı nasıl vaziyet aldı? Merkezi bir feodolite ve bunun için de aynı zamanda askeri bir devlet teşkilâtı olması dolayısı ile ilk mühim tepki- yi askeri sahada gösterdi; orduyu islah ile işe bağladı; sonra bu Garp örneğindeki

orduya zabıt, mühendis, tabip ve cerrah yetiştirmek için bu meslek erbabını yetiştir- cek mektepleri açtı. Bu mekteplere ve devle- tin mülki teşkilâtına memur yetiştirmek üzere ilk ve orta tedrisatı ele aldı. Askerî teşkilât- tan biraz sonra ve onunla birlikte devletin mülki teşkilâtını da Garp örneğine uydurma- ğa gayret etti. Görülüyor ki Osmanlı cemiyet- inde garphlaşma hareketi tepeden ve mer- kezden, cemiyet yapısının en üst kısmından başlayordu. Bunlar, sıkışık vaziyetler karşısın- da alınmış acil, parçalı tedbirlerdi; Osmanlı devlet ricalı ve etrafındaki zamanın münev- ver zümresi İmparatorluğun bünyesine do- kunmuyorlardı; Tanzimattan itibaren yapılan ıslahat hareketlerinin memleketi kalkın- dırmak ve garphlaştırmaktaki kısırlığını bu noktada araştırmak icap eder. Bununla ber- aber, on dokuzuncu asır boyunca Osmanlı İmparatorluğunun bünyesinde, yapısında değişimler meydana gelmiyor değildi; za- ten, her ne yoldan girilmiş olursa olsun, ce- miyet yapısının üst ve dış kısmında yapılan değişimler, ancak asıl temelde olan değişik- liklerle desteklendiği takdirde ve nisbette sürekli olur; hızlı ve pek verimli olmamakla beraber, garphlaşma hareketleri yer alıyor ve İmparatorluk değişiyordu, demek ki bun- lara muvazi olarak iktisadî ve sosyal bünye- de de değişimler oluyordu. Yalnız, bu iktisa- dî ve sosyal yapıdaki değişimler Osmanlı Devletin «ıslâhat» hareketleri ile meyda- na gelmiyordu; bunlar, Garbın, İmparatorlu- ğu kendi iktisadî gevresine almak teşebbüs- ünden doğuyordu. Osmanlı devleti, cemiyet- in feodal iktisat sistemine, toprak münase- betlerine, ziraatine dokunmuyordu; bunlar Garp Kapitalizminin müdahalesi ile değiş- yordu; garp kapitalizmi ise, İmparatorluğun kalkınması ve kuvvelenmesi için gerektiği şekilde değil, kendi işine elverdiği şekilde İmparatorluğun bünyesini değiştiriyordu. Garp kapitalizmi İmparatorluğu, kendi emti- ası için bir pazar ve senayi için ham madde ve şehirleri için gıda maddeleri meba olarak kullanıyor ve dahada kullanmak istiyordu; Garpla bu çeşit bir iktisadî münasebet im-

paratorluğun feodal ziraat sistemini içinden yıkılıyordu. Osmanlı rejiminde, diğer feodal rejimlerde olduğu gibi, her kasaba ve civarındaki ziraî muntaka büyük mikyasta kendine yeter, kapalı birer birlik teşkil ediyordu; istihsal edilen maddelerin bir kısmı saray ve ordu için İstanbulla gönderilir, fakat muntakanın kendi ihtiyaçları evellâ temin edilmeden başka kasabalara mal gönderilmesine müsaade edilmezdi. Halbuki Garp kapitalizmi ile olan münasebette bu mahallî kendine - yeterlik kırılıyor, garbın senayî ile imparatorluğun ziraatı arasında bir işbölümü, karşılıklı mübadele (bu mübadele daima senayî memleketinin lehine olarak) kuruluyordu. İmparatorlukta ziraî muntakalar yavaş yavaş geçim istisadından çıkarak, piyasaya iç-in istihsalde bulunan muntakalar haline geldiler; emtia ve para ekonomisine girmeğe başladılar. İmparatorluk sınırları içinde emtianın ve tüccarların hareketlerini sağlamla-mak için Garp İmparatorlukta demir yolları kuruyor, limanlar arasında taşıt temin ediyor, telgraf ve posta sistemleri kuruyor, bankalar açıyordu; tüccarın ve malının siyasetini Sultandan talep ediyordu. Böylece Garp, bir taraftan İmparatorluğu emtiası için bir pazar, gıda maddeleri ve iptidai maddeler için de bir menba olarak kullanıyor, diğer taraftan memleketin iktisadî ve siyaseti hayata doğrudan doğruya müdahale ediyordu. Ticaretin ardından sermayesini de memle-kete sokarak muhtelif iktisadî kaynakları in-hisarına alıyor, memleketi ve halkı istismar ediyor, millî sermayenin inkişafına engel olu-yor, iktisadî bünyemizin ve neticede siyaseti hâkimiyetimizin zayıf düşmesine sebep olu-yordu.

Bu hadiseleri, Garbın zoru ile meydana geldikleri için, bizim bünyemizle alakası ol-mıyan, ekleme hareketler olarak görmek, va-ziyeti yanlış anlamak ve tahlil etmek olur. Bu demir yolları, vapurlar telgraf ve posta sistemleri, bankalar bizim topraklarımız üze-rinde, bizim cemiyetimizde iş gördükleri için memleketin sosyal durumu üzerinde te-sir etmemiş olmaları imkânsızdır; hâricen

sokulmuş ve küçük mikyasta da olsa, bu yollar, trenler, vapurlar ilh. bizim iktisadî bünyemizin bir parçası ve daha geniş bünye-ye tesir eden amillerdi. İkincisi, Garp serma-yesi ile kurulmuş olsalar bile işletmekte de-vam etmeleri için sermayedare kâr temin et-meleri lâzımdı, bu kâr ise Türk köylüsünün, Türk halkının emeğinden geliyordu. Biraen-aleyh gerek doğurdıkları neticeler, gerek tutunmalarını mümkün kılan şartlar bakımından bu teknik ve iktisadî gelişmeler bizim cem-iyetimizin yapısına geçmiş değişimlerdi. Yal-nız -ve bu çok mühim bir noktadır- bu bünye değişiklikleri, daha yukarıda da işaret ettiğ-i-miz gibi, memleketin gelişmesine ve kalkın-masına matuf, Osmanlı devleti tarafından ya-pılan şeyler değildi; bilâkis, memleketin git-tikçe Garbın iktisadî ve siyaseti hâkimiyetine girmesini intaç eden, Garbın, kendi menfa-atleri uğrunda giriştiği işlerden doğan bünye değişimleri idi. Cumhuriyet rejiminin en büyük başarılarından biri, Garbın iş yapımı-za müdahalesinin ifade eden kapitülasyonları kaldırması ve iktisadî devletçilik prensibini benimseyerek memleketin ilğini kemiren ecnebi sermayesini tasfiye etmesidir. Bu son harp yıllarının tecrübeleri, doğurduğu şartlar, devletçilik prensibinin ne kadar isabetli oldu-ğunu bugün bir kere göstermiş oluyor.

Feodal ziraat sisteminin ve toprak mü-nasebetlerinin değişmesi ile büyük toprak sahibi eski bey, paşa, ağa ailelerinin de sos-yal mevkii sarsılmış ve yer yer çökmüştür; feodal toprak işletimi bazı muntakalarda, zamanla büsbütün inkiraza mahkûm bakiye-ler halinde kalmıştır. Kapitalist Garp mem-leketleri ile ticaretin gelişmesi imparatorluk dahilinde bir ihrakat tüccarları zümresi yar-atmış ve onu gittikçe kuvvetlendirmiştir; bu ticaret önceleri temami ile ekalliyetlerin el-indi idi, sonraları, bilhassa İstiklâl savaşı-ndan sonra, ekalliyetlerin ticarî durumu zayıflamış, iç ticaretin daha büyük bir kısmı olmak üzere, dış ticaretin de bir kısmı ekalli-yetlerin elinden çıkmıştır. İmparatorlukta Garp örneğine göre açılan askeri ve mülki mektepler Garptan gelen fikirlerin yayılma-

sına hizmet etmiş, az çok Garp fikir ve duşuşlarını almış, gözleri Garba çevrilmiş münevver - asker - memur bir zümre meydana gelmiştir; kasaba eşrafının, zenginlerinin, hatta esnafının çocukları bu mekteplerden faydalıyor ve bu yeni zümreye giriyorlardı. Sultanın müstebit idaresini tenkit eden, ona kargıkoyan, nihayet megrutiyeti ilân eden, sonra da, Kurtuluş savaşında, köylü ve halk kütlelerinin mücadelesine öncülük eden zümre, bu şehirli - münevver - asker - memur zümresi idi; arkasında da kasaba eşrafı, esnafı, hattâ zenaatkâr zümresi vardı. Cumhuriyetin ilânından sonra, Osmanlı İmparatorluğundaki duruma nisbetle, ticaret ve sanayi zümreleri daha da gelişmiştir. Bununla beraber, memleket halâ esas itibarı ile ziraat memleketi olduğundan toprak sahibi zümre daha kalabalık bir zümredir. Cumhuriyet devrinde garphlaşma hareketi çok daha hızlanmış ve şuurlanmış; şehirler halkının ve bilhassa üst ve orta tabakaların hayat şartları ve tarzları süratle Garpdaki mukabil durumdaki nüfuz zümrelerinin hayat tarzına uygun bir şekil almıştır.

İktisatta ve nüfusun sosyal organizasyonda husule gelen değişmeler, siyasi teşkilâtta, devlet sisteminde de kendini gösterdi. Padişahın kendi çiftliği gibi idare ettiği şahsî, keyfi bir idare sisteminden, daha geniş nüfuz zümrelerine dayanan, gayri şahsî kanunlarla işliyen modern manada bir devlet sistemine doğru gidiildi. Teb'anın malının ve canının masuniyetini ilân eden fermanlar, ilk ve ikinci megrutiyet teşebbüsleri ve nihayet Saltanatın ilgası ve Cumhuriyetin ilânı bu siyasi tekevvünde başlıca merhalelerdir.

İstiklâl Savaşı ve Cumhuriyetin kuruluşu, böyle uzun bir hazırlık ve gelişme devresinin tamamlayıcı bir merhalesidir. Bir asırdan fazla bir zamandanberi biriken gelişmeler nihayet muayyen bir dereceyi bulduktan sonra ve harp sonu şartları altında millette mukavemet ve mücadele hamlesi şiddetlenince, gelişme vetresi birden, süratli, büyük

sosyal değişmeler halinde kendini gösterdi. Cumhuriyet İnkilâbı dediğimiz, cemiyet zamanını değiştiren işler başarıldı; bugünkü ve yarınki nesillere düşen vazife inkilâbı, burdurmamak, senayileşme, ziraat kalkınma, halkçı rejimi gelişme yolunda, dünyanın hür, halkçı ileri cemiyetleri ile birlikte ilerlemektir.

Cumhuriyetin ilânı ile garphlaşma ve değişme hareketi hızlandı ve Osmanlı İmparatorluğundakinden farklı belirtiler gösterdi. İktisadi meseleler ön planda yer almaya başladı. Atatürk'ün devletçilik siyaseti, milli sermayenin gelişmesi, memlekette yabancı sermayenin temellerini sarstı, iktisadımızdaki hâkim nüfuzunu kırdı, milli senayinin kurulmasına ve birçok yeni iş sahalarının belirmesine yol açarak milli sermayenin terakümünü süratlendirdi. Garp istisadının tekniği ve organizasyonu artık Garp devletleri tarafından değil, devletin kendisi tarafından memlekete sokulup tatbik edildi; demir yolları, fabrikalar, maden işletmeleri, radyo merkezleri, bankalar, şirketler kuruldu. Cumhuriyet devinde kültür hareketlerinde de farklılık görülüyor; cumhuriyetin kurulmasından sonra Şarkla Garbı telif etmek teşebbüsü büyük mikyasta bırakıldı; islâmî ananeler ve zihniyet hâkim mevkiini kaybetti; Garbin zihniyetinin, sanatının, edebiyatının, ilminin memlekette yayılması, mektepler, kitaplar, gazateler, radyo, tiyatro, ve konserle sağlandı. Artık şark kültürü ile Garp medeniyetini telif etmek değil, fakat Garp medeniyeti ve kültürü içinde kendi kültürümüzü yaratmak, edebiyatımızı, sanatımızı, ilmi hayatımızı geliştirmek endişesi hâkim oldu.

Cumhuriyetin kurulmasıyla cemiyetin muhtelif sahalarında başarılan işler mühim ve büyük olmakla beraber bu işlerle inkilâp tamamlanmış değildir. Cemiyetimizin yapısını değiştiren sosyal hareketler, seyri daha da şiddetlenerek devam etmek ıztırandadır. Senayileşme yolunun, bilhassa ağır senayinin kurulması işinin daha başlarındaıyız. Ziraat

kalkınması devamız, günün en mühim meselelerinden biri olarak duruyor. Ziraî ve sınaî istihsal şartları arasındaki farklar ve her ikisinin problemlerini, her ikisini de içine alıp meselelerini çözebilecek ihtatlı, ileri bir organizasyonla halletmek mecburiyetindeyiz. Kültür alanında yapılacak işler de bugünkü ve yarınki nesillerin enerjisini temâmi ile alacak kadar büyüktür; ilim, sanat edebiyat sahasındaki yeni gelişmeler daha emekleme safhasındadır. Şimdiye kadar aşılın mesafelere bakarak, bundan sonra da müşkillerin aşılacağına, dünyanın ileri gidişine biz de katılarak ileri bir cemiyete doğru gelişeceğimize inanıyoruz. Memleketin inkılâp yolunda ilerlemesi davası bir taraftan teknik, bir taraftan organizasyon meselelerinin hallini icabettiriyor. Diğer taraftan, içinde bulunduğumuz dünya cemiyetleri ailesi de büyük bir değişme devresi geçiriyor, daha ileri, daha halkçı, refah şartları halk arasında daha yaygın bir cemiyet şekline doğru değişiyor; fakat bu değişme, sarsıntısız, kendiliğinden değil, ileri kuvvetlerin geri kuvvetlerle mücadelesi ile oluyor. Biz Garphlaşma hareketimize devam ederken, Garbın bu iki zıt kuvvet ve cereyanından ileri olanı benimsemek, Garbın artık ardında bıraktığı örneklerle göre değil, aldığı yeni ve ileri istikamet-

lere doğru gidişimizi ayatlamak mevkiindeyiz. Kendi şartlarımıza ve ihtiyacımıza uygun olarak Garbın teknik ve kültüründen faydalanırken, Garbın tek, mütecanis bir bütün olmadığını, orada da ileri hamleler yanında mürteci hareketler bulunduğunu, yeni unsurlar yanında eskiden kalma köhneleşmiş kıymetler, fikirler, organizasyon şekilleri bulunduğu daima hatırlamamız gerekiyor. Hangi Garp? sualine cevap vermek vaziyeti ile karşılaşırız ve cevabımızı verirken daima ileri olanın, daha büyük refaha, hürriyete, ve halkçı rejime götürececek olanın tarafında yer alacağız, zira cumhuriyetimizin yaşaması, gelişmesi, refah ve kültür seviyesi yüksek bir cemiyet durumuna erişmesi ancak yeryüzünde ileri fikirlerin, demokrasi ruhunun yaşaması ve gelişmesi ile kabildir. Kendimizi bugünkü dünya hadiseleri ile ilgisiz düşünmek büyük bir hata olur; cumhuriyetimizin mukadderatı ve onun yirmi yıllık kazançlarının korunması ve yeni hamleler yapılması, bütün milletlerin mukadderatını tayin edecek olan bugünkü cihanşümûl olaylarla sıkı sıkıya bağlıdır; bu mukadderatın, hür insanların ve milletlerin müsavi sosyal ve siyasi şartlar altında, sulh içinde yaşayacağı ışıklı, ileri istikamette olmasına çalışmak, ödevlerimizin başında geliyor.

ADIMLAR

TÜSTAV

Prof. Hilmi Ziya Ülken'den Türk romanının geçirdiği seyrin tahlilini veren ve gelecekteki gelişme şartlarını inceleyen bir yazı rica etmiştik. Prof. Hilmi Ziya Ülken bu mevzuu fazla büyük bulmuş; rica ettiğimiz makale yerine, neşredilmek üzere bize, umumiyetle roman hakkında kendi görüşlerini bildiren aşağıdaki mektubu göndermiştir.

FELSEFİ MEKTUP

I

Profesör Hilmi Ziya ÜLKEN
İstanbul Üniversitesi

«Adımlar» in yedinci sayısına Muzaffer benden yazı istediği zamandanberi bu yükün altından nasıl kalkacağımı düşünüyorum. Ödeyemediğim borcuma affettirmek ve özür dilemek için karşınıza mektupla çıkmaya karar verdim. Şüphesiz bu işi âlîmane kolayca haledenler bulunacaktır. Öyle münekkitler olabilecektir ki birçoğunu okumadıkları Türk romanını itham için daha üç sene evvel Paul de Cock kopyası saydıkları Hüseyin Rahmiden başka hepsini bir kalemde silip atacaktırlar. Öyleleri olabilecektir ki beş on sahife fazlasını okumaya tahammül edemediklerini iddia ettikleri bir eseri batırmak için kılı kırk yarar gibi her tarafından parçalar zikredeceklerdir. Böyle büyük ve «topyekûn» tenkitlere girişmiye cesaretim olmadıktan sonra Muzafferin bana teklif ettiği «Türk romanı» hakkındaki «sentetik» makaleyi bir türlü başaramadım. Hüküm vermek bir tarafa, büyük adamlardan bahsederken hürmet etmesini bilmedikçe insan ağzını açmamalıdır. Bu günlerde küstah bir budalanın Shakespeare'i zikrederken «o böyle haltetmez» demesinden insan yalnız hayret değil, nefret duyuyor.

Mevzuumuza gelelim: Bu roman meselesi üzerinde uzun uzun konuşulmalı, her cephesinden didiklenmeli, tahliller yapılmalıdır.

İstanbul üniversitesinde sosyoloji lisansını yapan talebeden Sacide Türk romanı ile cemiyetin münasebetine dair bir travay hazırlıyordu. Aynı mevzuu, «Türk romanında cemiyet» adile ve daha dar bir şekilde başka bir talebe hazırlandı. Mustafa Nihadın Türk romanı hakkında yazmakta olduğu ve birinci cildini neşrettiği eserde bunun için zengin malzeme bulunacağını zannediyorum. Nitekim bir dostum Hüseyin Rahmi için başı başına tahlil bir eser yazmış, ve romancının iznini almadığından henüz daha neşretmemiştir. Türk romanının ilerde daha verimli olmasını temin için onun üzerinde bu tarzda sosyolojik tahliller yapmanın indî tenkitlerden daha çok faydalı olacağına kaniim. Fakat bu türlü işlere girmeden uzun bir tahlil devresinden geçmek lâzımdır. Papasa kızıp oruç bozmamak ve üç günde bir «kanaat» değiştirmek, okuyucuyu, gelecek nesilleri kendine güldürmeden mümkün olduğu kadar doğru ve emin bir iş görmek ancak objektif ve ilmi olmakla mümkündür.

Fransız romanını sosyolojik bakımdan tetkik etmek isteyen bir kimse için bu yolda hazırlanmış ne kadar zengin malzeme vardır. Faguet'in, Jules le Maître'in, Brunetière'in, Sainte Beuve'nün eserlerinde maddeye, gerçeğe, tahlile dayanan taraf o

kadar boldur ki insan bunların arasından münekidin kaprislerini ve fantezilerini pek âlâ ayıklayarak istifade edebilir. François Mauriac roman hakkındaki düşüncelerini iki ayrı eserde verdi. Levrault fransız romanının geçirdiği safhaları çok güzel tasvir etti. Roger Caillois, modern romanın türlü kullandığını, onun bütün nevilerini inceledi. Bu suretle roman müsabakalarında hakem heyetlerine rehber olacak zengin ve müsamahalı bir kriteriyom hazırladı: Kendi nevinde muvaffak olmak şartıyla entrika romanını, tahlil romanını, polis romanını, felsefi romanı, fantastik romanı, içtimai romanı kendi sanat Panthéon'una kabul etmekte terddüt etmedi.

Yeni romancılar aksiyon içerisinden yetiştiriyorlar. Kahramanlarını kendi hayatlarında yaşıyorlar. Kahramanların «vivant» olması çok muhtemel ki bundandır: Erlebniss und Denken. Şüphesiz her şeyden önce yaşamak.. Fakat mümkünse yaşadığı üzerinde düşünmek lâzım. André Malraux İspanya harplerine iştirak etti: Espoir'ı yazdı. «İnsanlığın hali», «Fatihler» «Şahane yol» şarkta geçen canlı, hareketli hayatın mahsulleridir. Rus romanı da böyle. Bu sayımızda ihtimal bunlardan uzun uzadıya bahsedilecektir. Burada onlardan eserlerini okuduğum birkaç taneisini zikretmeme müsaade edin: Tchapaïev adlı bir ihtilâlcinin hayatını tasvireden Fourmanov, «La communauté de Gueux» adlı romanile yeni hayatın kuruluşunu anlatan Panferov; «Hydrocentrale» ile yeni hayatın kuruluşuna ait başka bir sahne veren M. Chaguinian; Le torrent de fer'i ile bu hayatın destanını yapmaya çalışan Sérafinovitch; evvelce «İnsan» mecmuasında eserlerinden bahsettiğim Gladkov; daha sonra Karavaieva, İlenkov, Kotcherga, Kouzmitch, D. Zaslovski, Novikov - Proboï (Tsoushina adlı romanından), K. Radek, bilhassa türkçeye çevrilmiş olan «Uyandırılmış toprak» romanı ve henüz tercüme edilmemiş büyük destanı eseri olan «Durgun Don Nehri üzerinde» adlı

kitaplarile M. Cholokhov, «Seviyorum» adlı esriyle şöret kazanan Avdeenko, «Nairi» romanıyla şöret alan Tcharentz, «Dokhunda» müellif Sadrettin Ayni bütün bu adlarını ve kısmen eeslerini zikrettiğim muharrirler en yaşlısı 50 yi geçmiyen yeni bir romancı neslidir. Bunlar Rusyada Dostoïevsky ve Gorki'den gelen yarı mistik, yarı santimental an'aneyi kırarak hayatın içinden fıskırmış bir edebiyatın ilk mahsullerini veriyorlar ki bir kısmı zamanla dökülüp gitse bile yarının şaheserleri her türlü refolement ve sublimation buhranlarından kurtulmuş olan hayatla dolu bu vazih mücadele ve ihtiras eserlerinden çıkacaktır. İfadelerindeki tasannudan uzaklık, edbiyat yapmadan nefret, «yaşanılmış» halin en aşına uygun (authentique) ifadesi onları hakiki romana götürecektir. Bu eserlerden ne kadar çok örneğe sahip olursak, yaşanılmış eserle yalnız hayalde kurulmuş veya düşünülmüş eser arasındaki farkı o kadar kavrar ve Türk romanının gelecekteki sıhhat ve selâmeti namına o kadar hayırlı bir iş görmüş oluruz kanaatindeyim.

Roman hakkındaki düşündüklerimi «Rüzgâr gibi geçti» tercümesinin mukaddimesinde yazmıştım. Bu mesele beni çok meşgul ettiği için sonradan bunları genişleterek henüz neşredemediğim «Roman hakkında düşünceler» i yazdım. Burada ne sorduğunuz nokta, ne benim söylemek istediğim cihet mesleği bu kadar etraflı almaya müsait değil. Yalnız bir meseleye dokunmak istiyorum: İlk çağda trajedi var, roman yok. Modern çağda trajedi gevşiyor, yerini roman almaya başlıyor. Bunun sebebi şu olsa gerktir: Trajedi insan iradesinin kaderle mücadelesidir. Roman vicdan mahkemesi (examen de conscience) dir. Bu ikincisi kuvvetli bir for interieur istiyor. Bu da ancak iç hayatın zenginleştiği, suurun (vicdanın) tabiat ve akıl nizamı üstünde yer aldığı bir medniyette yani modern çağda mümkün olabilirdi. Bu vicdan mahkemesi işini eskiden dinler görüyordu. Katolik ki-

lisesi confessionnel'i, ortodoks kilisesi humiliation'u ile bu vazifeyi ifa ediyorlardı. Zaten garbın ilk büyük romanları ve roman nevinin en büyük eserleri bu mezheplerden doğmadı mı? Saint Augustin'in «Les confessions» larından ve Dostoyevsky'nin «Cürüm ve ceza» sından sonra artık kilisenin rolü romana intikal etti.

Romanın «vicdan mahkemesi» işi onun tamamen sosyal bir karakteri olduğunu gösterir. Fakat bu (yukarıda bahsettiğim mukaddimede tafsil ettiğim gibi) ferte cemiyetin, içle dışın, «deruni» ile «harici» nin, «normal» ile «marzi» nin karışıkları ve kaynaştıkları öyle bir yerdir ki onun sayesinde insan eski medeniyette trajik ile komik'in ayırdıkları gerçeğin iki manzarsını, münferit ve orijinal ile umumi ve banal'i bir bütün içinde kavramıya, banal'in içinde orijinali, komik'in içinde trajiği, cemiyetin içinde ferdi görmeye muvaffak oluyor. Bergson komiği dramtikten ayıran vasfı mekanik tekrarda görüyordu. Meselâ Othello'nun kiskanehçi münferit ve orijinal olduğu için dramtik; fakat Molière'in «Les jalouses» undaki kiskaneçler mekanik bir tekrar halini aldıkları için komiktirler. Halbuki gerçekte bu tefrik çok sunidir. Aynı vaka bir bakımdan münferit, orijinal, bir başka bakımdan umumi ve banaldir. İşinden kovulan bir adamın hali sarsaklığından dolayı komik, fakat kendi hayatı için dramatiktir. Öyle anlar vardır ki dramla komik omuz omuza giderler. Çünkü gerçekte fert ve cemiyet iç içedir. Sanki iç bükey ve dış bükey aynalar gibidir. Ve gerçeğin çift manzarasını aynı zamanda kavrayacak roman kadar hiç bir sanat şubesi yoktur.

Yeni cemiyetin bu geniş «vicdan mahkemesi» kendi içine bütün epopée'yi bütün dram ve komediyi alıyor. Papasın ve şeyhin vaktiyle görmek istediği işi görüyor. Eğer rolünde muvaffak olabilirse cemiyetin birinci derecede rahibi ve sosyal culteün ta kendisi oluyor. Bu kadar geniş bir dâvada muvaffak olmak ne güç şey! Bunun içindir ki bütün sanat şubeleri arasında he-

veskârı en çok, şehidi ve mahvolmuşu (raté) en çok, fakat muvaffak olmuğu en değerli bu şube olmasını haklı görmelidir. Roman, bu kadar geniş bir plân üzerinde işe girenken eski edebiyat «kaide» lerine göre hudutlarını çizerek ona göre önceden hükümler vermeye ve bir kaleimde mahkûm etmeye kalkmamalıdır: «Roman tekniğine uygun değil», «fazla felsefi», «action eksik», «edebiyatı zayıf», «realist değil», «fazla uzun, fazla kısa».. ilh.. gibi sözlerin kuvvetli roman önünde hiç bir değeri yoktur. Kuvvetli eser önceden hazırlanmış hiçbir tekniğe göre meydana gelmez. «Felsefi» olmak, eğer esere canlılığı ve hakikiliğinden bir şey kaybetmiyorsa, en büyük meziyettir. Mevzuun hiç ehemmiyeti yoktur; bazan küçükük bir vaka en büyük roman yaratabilir. Romancı şair olabilir, veya kupkuru yazacak kadar «edebiyat» ın üstünde olabilir. Fantazi, hayal, hattâ uydurma (fiction) romanda gerçek kadar mühim unsurdur ve gerçek asıl olanlarla tamamlanır. Çünkü gerçek, safdil muharririn vakalar dışında gördüğü basit hareketler mecmun değil; fakat onlarla beraber iç hayatımızın bütün icatları, rüyaları, vehimleri, «yapma cinnetleri» (Paradis artificiels) dir; ve hakiki sosyolog-romancı gerçeği ancak bu geniş mânasıyla kavrayandır. Roman bazan bir anecdote'tan ibaret olabilir. Fakat eğer bütün bir devrin epopées'ini kucaklıyorsa o zaman «Harp ve Sulh», yahut «Durgun Don nehri» gibi ciltler doldurabilir. Hasılı romanın «yaşamış», «aslına uygun» ve «müessir» olmasından başka kuvvetini ölçecek bir kriter-yom yoktur.

Bu «vicdan mahkemesi», ölçüsünü yalnız kendi cemiyetinin hâkim değerlerinden alır. Bunun içindir ki romanı değerlendirirken hangi cemiyetin, ictimai sınıfın romanı olduğunu belirtmek lâzamdır. Bir mürtecî romanıyla bir inkılâpî romanını aynı kategoriye koyamayız. Ve - ne gariptir! - muharririn kendi düşünceleri romanın bu mukadder hizmetini doğrudan doğruya tayin etmekten uzaktır: Balzac - söyle böy-

Bugünkü Fransız Edebiyatında İçtimai Roman

Prof. Jean CAMBORDE
Ankara Üniversitesi

Roman bize insanı muhiti içinde takdim eder. Bu muhit romancının ona verdiği ehemmiyet ne olursa olsun cemiyetin bir parçası veya tamamıdır. Ve bu içtimai cephe romanın elzem bir unsurudur. Roman, geleneklere uyarak, dışarıdan aldığı intibaların ve arzularının mihrağı olan ve bizzat bu dış dünyada kendisi de rol alan bir esas kahramanın hikâyesi de olsa, bir ferdin romanı olmakla, bu ferdin bağlı olduğu sitenin, cemiyetin romanı sayılır. Eğer ferdi aşarak bir grubu tetkik ederse, bir içtimai hücrenin, bilhassa âilenin romanı olur. Aile, bazan an'anevi metaneti, bazan batî ihtilâli, bazan da dağılmaya mukavemeti bakımından ele alınır. Bu, romancının «Dünya nimetleri» muharririnin «âileler, sizden nefret ediyorum» veya Bal-

zac'tan Mauriac'a kadar uzanan romancıların «âileler, size hürmet besliyorum» şiarını kabulüne göre değişir. Serbestçe veya bilmeceburiye teşekkül etmiş ufak bir topluluğu tetkika koyulursa küçük topluluklar romanı tipi meydana gelir: Bir manganın, bir cemaatin, müttehit bir grubun romanı gibi.

Ve nihayet bir an ilk plâna geçip hemen kaybolan, alâkayı üzerlerine çekmek için yarışan muhtelif şahısların, bir değil müteaddit esas kahramanların bulunduğu, hayat yollarının bazan sırf tesadüf eseriyle kesiştiği, bazan ayrıldığı, bazan muvazi olduğu muhtelif ve müteaddit hayatı, birbiri ardınca veya aynı zamanda kariin önüne koyan ve bu şekilde âlemin daha yakın bir tasvirini veren, yeni bir teknik kul-

le bir mürteci olduğu halde romanı inkılâpçıydı. Dostofewsky koyu hristiyan, islâvci, ilh. olduğu halde eseriyle inkılâba hizmet etmiştir. Fakat günden güne muharrirle eserleri arasında daha yakın bir birlik doğmaya başlıyor. Romancılar ne yaptıklarını, kime hizmet ettiklerini, hangi davanın rahipleri olduklarını biliyorlar. Bunun için her sahada olduğu gibi romanda da içtimai şuur, sınıf şuuru kuvvetle kendini göstermektedir.

Elli yıllık Türk romanını tualhîl ederken bu noktaları göz önünde bulundurmalıyız. Fakat eski Türk cemiyetinde kadının «hareme» yüzünden ayrı yaşadığını, islâm dininde hristiyanlıktaki gibi Humiliation ve Concession olmadığını, Tanzimattan sonrakî münever Türk cemiyetinin ister iste-

mez sunî ve garp hayranı olduğunu, bütün hayatımızda hâlâ sürüp giden alaturka - alafranga ikiliğinin hüküm sürdüğünü, mahalle ve köylü hayatının dıştan görülmesinin onlardaki «insani» tarafı kavramak için kâfi olmadığını ve sosyalist bir dünya görüşüne sahip olmadıkça onların içten görülmesine imkân olamayacağını bu tahlillerde hesaba katmalıdır. Türk romancılarını — eski tâbirle «cef-fel-kalem» — kestirip atmamak için zannınca bütün bu noktalar göz önünde bulundurulsa gerektir. Hakkımızda tahlilî, tasnifî ve hele kestirme hükümlü yazılara girmeyi kim istemez? Belki günün birinde o da mümkün olur.

Mevzudan kaçındığım için kusurumu bağışlayın; çünkü maksadım ergeç mevzua girilebilecek yeri aramaktır.

lanan bir roman nevi, bir cemiyetin romanı meydana çıkar. İşte böylece, ister bir fert üzerinde temerküz etsin ister bir âlem üzerine yayılsın, roman nevi içtimai hayatı ayrılmaz. Bu son zamanlarda roman yazmanın tetkikinden ibaret olan orijinal bir eser yazıldı. Muharrir pek doğru olarak diyor ki (1): «Bir tek roman mevzuu vardır: İnsanın sitedeki mevcudiyeti ve bu mevcudiyetin içtimai karakterlerinden dolayı meydana gelen vazifelerin insanda şururlaşması». Filhakika dünya roman edebiyatından herhangi bir eser alınır mı? alınır mı bu iddia doğrudur. Biz yalnız Balzac'ın, Dickens'in, Dostoievsky'nin ve Zola'nın romanlarını kasdetmiyoruz. B. Coustant'ın Adolphe'u gibi en küçük, en ferdi olanlardan, Princesse de Clèves veya onun modern taklidi Le bal du Comte d'Orgel gibi roman esaslarından en uzak, klâsik trajediye en yakın olanlarından tutun da tâ Paul et Virginie'ye kadar, hepsinde muhayyel bir dünyaya incelmış bir âlemin âdetleri sokulmuştur. O kadar ki bütün romanlar içtimai romana tahsis edeceğimiz tetkik sahâsına girebilir. Binaenaleyh içtimai roman kelimelerinin daha mahdut, daha aktüel bir tarifini vermek icabeder. Öyle ise biz içtimai romanla Fransada son senelerde roman nesriyatında, içtimai meselelerin ve içtimai hakların istirdadı mücadelelerine en büyük yeri veren romanları kast ediyoruz. Bu yolda yazan muharrirler çoktur. Bazıları eski an'aneyi takip ettiler. Eserlerinde Zola'nın muazzam tesiri görülür. Bazıları da bir dâvaya hizmet etmek, cephe almak arzusunda, karardan sonra içten doğan dayanılmaz bir mücadele lüzumuna ve evvelce yazdığım bir makalede bahsettiğim o dövüş iştiafına kendilerini vermişlerdir. Bu hal iktisadî buhran takip eden ve bugünkü harbe takaddüm eden senelerin bariz vasfıdır.

Bu neslin muharrirlerinden her birinin kendine mahsus bir çehresi, bir şahsiyeti vardır. Çünkü bu, bir nizamı uymağa mecbur olmuş, istikameti tayin edilmiş bir edebiyat değil, rıza ile, serbestçe kabul edil-

miş içten gelen, samimi duygulardan doğan mert bir edebiyattır. Bu edebiyatta şahsî tepkilere istendiği kadar serbesti verilmiştir. Hamledeki benzerliğe ve vahdetle rağmen bu devir mütenevvi ve zengin bolluğu ile dikkati çeker. Fakat bu bolluk içinden bir seçiş yapmağa katlanmayız. Tarzı en orijinal ve muhtevası en zengin olanları takdime câhşacağız.

Pierre Hamp'ın büyük bir anlayışla tetkika koyulduğu ne geniş bir sahadır: İnsanın emeği. Muharrirliğe kadar yükselmiş bu eski işçi, kitaplarını ortaçağ sanat-kârının şaheserine cîlâ veren ısrarı ve ihtimamı ile hazırlıyor. O, kitabesine asrın başlangıcında E. Verbaeren'in «Multiples Splendeurs» ünde insan gayretine ithaf ettiği şu güzel mısraların yazgılabileceği müheyyic bir âbide yaratmıştır:

Verimli zaferlerin rüyası altında
Ateşli ve soluk soluğa
Zamanla birlikte giden işçi kabileleri...
Kürenin memleketlerinin bir ucundan
öbür ucuna..

Düğümlelerini süken, halkalarını
perçinleyen
Dağların kalbinde, denizlerin içinde,
yaylaların üstünde
Ciddi, inatçı, meşekkathî ve vahşî iş!

Pierre Hamp'ın «İnsanların emeği» ismini verdiği eseri, mülâhazaları ve evvel-den taayyün etmiş sonucu ile «Beşeri komedi» yi hatırlatıyor. Fakat ona beşeri trajedi demek daha doğru olur.

Çünkü o bize, unutmaya pek meyyal olduğumuz bir zamanda, ne feci derecede baskıların ızdırabı sayesinde yaşadığımızı öğretiyor, daha odğrusu hatırlatıyor. Sürükleyici araştırmalarında muharrire kuvvet veren, ona yol gösteren asıl düşünce işte budur.

«Rail» isimli kitabında demiryolu işçilerini canlandırmaya muvaffak olmuştur. Açıkça ve yüksek sesle adalet ve hakiki mesullerin meydana çıkarılmasını istemesi ehemmiyetli bir içtimai tazyik icra etmiştir. Böylece kitabında haksızlığa karşı mü-

cadele ederken, demiryolu işçisini, bera-berce hayatlarını paylaştığı sevdiği bu in-sanları şahsan tanıdığı kimselermiş gibi bir kardeş sevgisiyle, her türlü sahte halk-çılıktan uzak kalarak, canlı bir şekilde ya-ratmıştır.

«Keten» adlı kitabında Flandres'in dokunacak elyafını, müteaffin nehirlerin durgun sularında çürüyen nebattan Saint Honoré d'Elylau kilisesinde evlenen gelinin ince tüllü haline gelinceye kadar en ufak teferruatı kaçırmadan takip ve tetkik eder. Şüphesiz bu tarihnüvisse, malû-mat ve tekniği, romana has maceradan üs-tün tuttuğu için itap edilebilir. Fakat o bu-nu mahsus yapıyor. İsteyerek, emeğin mahsulünü veya o emeğin üzerinde işlediği mahsullü (ekmek, kömür, dokuma) temsil eden tamamen sembolik bir şahıs üzerinde duruyor. Ve bittabi bu şahıs kitabın esas kahramanı oluyor: Tıpkı Notre Dam de Paris'deki katedral ve Zola'nın Assommoi-r'ı gibi..

Bu iki büyük örnekten sonra P. Hamp hayatı maddeye hayat vermek için lâzım olan kudreti ve gayretini kendinde buluyor ve mevzuu, ağır olduğu nisbette büyük bir cesaretle karşıyor. «Günlük ekmeğimiz» isimli kitabında modern dünyanın büyük ızdırabını gösteriyor. Tohumu, filizlendiği sapan izlerinden furuncunun furununa ka-dar takip ederken, saadete erişemiyen, bolluktan faydalanamıyan, fazla istihsal altında ezilen, zahmetsizce fukaralığı yok edecek herşeye malik iken fukaralıktan kurtulamıyan bu medeniyetin ithamname-sini yazmaktadır.

İster «Altın arayıcı» sında muhayyel madenler peşinde koşanlara refakat etsin, ister Glück Auf maden amelesinin grizu ve maden kömürü ile dolu günlük hayatına girsin, ister «Zanaatlerim» kitabında bize, haricte eşine ancak bugünkü Rus edebi-yatında rasthyabileceğimiz, Fransa'da ise pek az muharririn tahammül edebileceği bir tecrübeden sonra muharrir olduğunun de-lillerini versin, P. Hamp bize yeni bir görüş getirmektedir. Ergeç onun büyüklüğü tes-

lim edilecektir. Onun husuneti bir kusur olarak gösterilemez. Fakat kuvvet ve da-kikliğini muhtelif tekniklerden alan kud-retli ve erkek üslubu modern makinelerle âhenk içindedir.

Mâna dolu ağır cümleleri, sağlam çel-lik çerçeve içinde iyi yağlanmış çarklı kol-ların parlaklığını hatırlatıyor. İnsanı eda, ızıraba mütemadi bir alâka eserlerinin asıl kıymetini teşkil eder ve böylece P. Hamp'da Zola'nın açtığı çığırı devam etti-ren manevî bir varis buluyoruz. Şu farkla ki P. Hamp'ta, halkla daha derin bir sem-pati ve daha sıkı bir itihât var. Hakir gö-rülen kitleleri daha yakından tanır. Çünkü onların hayatını bizzat yaşamıştır. Onlarla beraber açlıktan ıstırap çekmiştir. Halbuki Zola o kütlelere ancak haricden yaklaşabil-miş ve o kütleleri en çok müdafaa ettiği eserlerinde bile, çok iyi canlandırdığı halk arasından kendisinin alıp belirttiği isyan-lardan, halkın yükselen sesinden bazan ürkmüştür ve daima kökten burjuva ola-rak kalmıştır.

Sabırlı didaktizminden belki şikâyet edeceğimiz P. Hamp'in yanında, muasır iç-timal romanda Louïe Aragon daha orijinal vaziyeti ile üstün bir yer tutar. Geçenler-de F. Mauriac'ın bir şair olduğunu biraz geç keşfeden B. Le Dantec (2), fevkalâde bir lirizme sahip bir şairin âhenkten vaz-geçecek kadar gâflî göstermesüne teessüf ediyordu. Tam aksine, romanda en vaitkâr eserler verdikten sonra şimdi Elégieles yaz-mağa koyulan Aragon'dan şikâyete hakk-ıyız. Kuvetli ilhamı harbin ve aşkın tazyik-leri altında maalesef söntüyor. Ahengi ile kalbimizi kaplayan, yaralarımızı saran, eski makamlarla yazılmış şiirlerini sevme-miz, romanyıcı tercih etmemizi menetmez. (3) Aragon, dadaizm ile başladı. «İntihar» isimli şiirinde kafiyeli alfabeti bir skandal muvaffakiyeti kazandı.

André Breton ve Benjamain Péret (4) ile ahbablığı sırasında sürrealizm ile oynadı. «Paris Köylüsü» isimli eserinde şiirle hikâye arasında yarı yolda, rüyayı hakika-te, harikulâdeyi alelâdeye bağladı. Fakat

bütün bunlar müptedi araştırmaları ve cesaretti idi ve Aragon sürreelden reele dönmekte gecikmiyecekti. Filhakika ait olduğu neslin vazifesi realiteye dönmek olduğunu pek çabuk anlayacaktı. O realite ki onu bugün zebun ediyor. «Sosyalist bir realite için» başlıklı denemesinde işte bize bunu anlatmak istiyor. Bu serlevha vazıhtır, «Reel dünya» adını vereceği gelecek eserlerinin nasıl olacağını bize tahmin ettiriyor. Roman nevinin pek müsait olmasına ve bu yolda teşebbüslerin bu nevi ile gayrı kabili telif olmamasına rağmen, romancının hayattan uzaklaşması zordur.

Bununla beraber roman realiteden uzaklaşp rüyanın karışık hudutlarına girince hedefinden uzaklaşp şiir sınırlarına karışmış olur. Alain - Fournier'nin «Le Grand Meaulnes» inden sonra Aragon'un ilk eseri bu karışmanın bir misalidir. Roman, imkânsız olmayan bir hayal ile iktifa etse de, yine hakikatten dışarı çıkmış olmaz. Çünkü hakikati göstermek için aradığı tasvir, ne kadar garip görünürsa görünsün, yaşanabilir vasıftadır. Fakat ekseriya roman, ister geçmiş ister şimdiki zamana ait olsun yaşanan hakikati tasvir etmeğe çalışır. Ve o zaman romana düşen vazife vaka nüvisin vazifesine yaklaşır: «Stendhal'in «Kırmızı ve siyah» ı aynı zamanda 1830 un bir tarihçesidir. Nihayet git gide üzerinde işlenecek mevzuun özü aktüel olan ve romancının şahidi bulunduğu hâdisedir. Vukua gelen hâdiseyi akabinde teşbit eden ve bunu üslûba sokulmuş röportaj ile nakleden bir roman nevi kolaylıkla tasavvur edilebilir. Bu nevi roman diğerine nazaran daha güçtür. Çünkü, vakalar henüz süzülmemiş ve hâfızanın kalburundan geçmemiştir.

Bu takdirde romana ruh vermek, onu canlı bir eser haline koymak için aktüelin hususiyetlerini teşkil eden fikir cereyanlarını romana sokmak yalnız meşru değil, aynı zamanda mecburidir de. Ve bu suretle romanda ideolojilerin ne kadar yer tutacağını, hangi temayüllerin nasıl bir diğerinin zararına inkişaf ettirilebileceğini, şahısla-

rın nasıl bu temayüllerin canlı birer mümessili olabileceğini tahlil etmek ve romanın nasıl bir müdafaa veya bir hiciv olabileceğini keşfetmek kolay bir hale girer. Romancı, tarihinin tâbi olduğu kayıtlara fazla bağılı kalamıyacağından, şahadet etme halinden, itham veya müdafaa etme haline kolaylıkla geçer. Zaten bir parçacık tarafgirliğin tarihle lezzet veren bir unsur olmadığından emin miyiz?

Şu halde Louis Aragon ile içtimai roman bir merhale daha geçirir. P. Hamp bize nefis bir romanlaştırmış mevzular silsilesi vermişti: İnsanların ızdırabı «La peine des Hommes»; L. Aragon bize mükemmel bir mücadelelin tarihine ait misal verdi. Filhakika Aragon'un iki büyük romanı birer tarihtir. 1935 ve 1936 da intişar eden «Bal çanları» (Les cloches de Bâle) ve «Güzel mahalleler» (Les Beaux Quartiers) «Hakiki dünya» (Monde Réel) nin ilk iki kısmın teşkil eder. Bunları yazan muharririn bu suretle mevzuun yalnız temellerini atmakla iktifa etmiyeceğini ümit ediyoruz. Muharrir bize 1919-1913 senelerindeki Fransız cemiyetinin bir tasvirini vermeğe çalışmıştır. Ve bu bakımdan, bu devri kendilerine göre canlandırma, gayesini gütmüş olan muharrirler grupuna bağlanır. Filhakika bu devir, bugün kemal yaşama gelmiş muharrirler için maziye karışmış gençliklerinin bütün cazibeleriyle dolu idi. Bundan başka bu devir vaktinden evvel ihtiyarlamışa, daha şimdiden çok uzaklaşmışa, 1914 harbinin huşuneti ve onu takip eden çöküşlerin tesiriyle mazinin karanlıklarına gömülmüşe benziyor. İşte bundan dolayıdır ki bütün bu muharrirler, bu devrin tamamen geçtiğine kani olarak, ve hepimizin azçok müphem bir surette hissettiğimiz, hayatımızı unutmak korkusunun saiki altında, âti için bu devri tesbit etmeğe heves ediyorlar.

Fakat bütün bu eserlerin içinde, ister René Béhaine'inki gibi mağnum ve ateşin, ister Martin du Gard'inki gibi sağlam ve bitaraf, ister Duhamel'inki gibi hassas ve ince, ister Jules Romains'inki gibi zekâ ile

işlenmiş ve vâsi olsun, hiçbirisi Aragon'un-ki gibi canlı ve genç değildir (5). Çünkü Aragon mazinin tablolarına bu günün endişelerini ilâve edip, bugünün bir parçasını, «bu günün bakir, canlı ve güzeli»ni yakm maziye nakil ve aksettirmekten kendini menedemiyor. O, bu maziye canlandırma işi için de gayet iyi mücehhezdir. Zira tabii bir canlılığa ve bilhassa kuvvetli bir inanca maliktir; hitap ve şiir kudretine sevgiyi ilâve ediyor, ancak, «Voltaire (6)» inkine kıyas edilebilecek, inkârı kabilolmayan bir maret ve istidat sahibidir.

Roman - nehir tekniği ve roman kakra-

manlarının ademi merkeziet nazariyesi vuzuhla tarif edilmeden evvel, Aragon romanlarda şahısları çoğaltma ihtiyacını hissetmişti ve bu keyfiyet kitaplarına hakikatın zenginliğini ve özelliğini vermektedir. Tez sayesinde, ve daha doğru bir ifade ile dogmatizm'e sapsmadan eserlerinin kırılmaz bünyesini teşkil eden, büyük içtimai fikirler sayesinde, eserleri baştan başa canlanıyor: Meselâ kitabın hâkim karakteri olan halk hatibi Jean Jaurès'nin anladığı mânada proletaryanın kurtuluşu, kadının kurtuluşu gibi.. Böylece, Aragon, sona ermekte olan bir sulh dünyasının tablosunu çizmiştir.

(1) Roger Caillois, Puissances du Roman (Sagittaire, Marseilles, 1942)

(2) Yves - Gerard Le Dantec: François Mauriac, Poète, (Profil Littéraire de la France, Avril 1943).

(3) L. Aragon: Cantique à Elsa, (Fontaine; Février 1942)

Chansons de Toile (Poésie «42», Dec. 1941).

(4) André Breton, chef de l'école surréaliste, auteur de Nadja (N. R. F. 1928).

Benjamin Péret, auteur de Grand Jeu (1928).

(5) René Béhaine: Histoire d'une Société (12 vol.) Roger Martin du Gard: Les Thibault.

Georges Duhamel: Les Hommes de Bonne Volonté.

(6) A propos du recueil de nouvelles intitulé «Le Libertinage» (N. R. F. 1924).

Adımlar'ın üçüncü sayısında «Gazap üzümleri» eserini tahlil ettiğimiz büyük Amerikan romancısı J. Steinbeck'in diğer bir eseri Kenar mahalle adıyla dilimize çevrilmiştir. Muharririn bu mülhim eserinden bir parçayı Adımlar'ın sayfalarında okuyucularınıza vereceğiz.

TÜSTAV

Harpsonu Alman Edebiyatında Bir Sulh Muharriri

Bürhan ARPAD

Geçen dünya harbinden sonra hemen bütün ileri fikirli muharrirler; harbin, insanlık için teşkil ettiği büyük tehlikeyi, medeniyet için doğurduğu faciaları belirlen eserler verdiler. O zamana kadar edebiyatın harp karşısında aldığı vaziyet sadece methül senadan, yahut da derin bir lâkayitlikten ibaretti. Edebiyatçı, harbin lâkayit bir seyircisi kalıyor, yahut da harbi teşyi ve teşvik ediyordu. Hamâsi veya kahramanlık klagesiyle anılan bir nevi edebiyat da, harbin mahiyeti üzerinde durmadan, sebeplerini ve ne için yapıldığını araştırmaya lüzum görmeden, daha doğrusu, bu yolu tutmaktan kasden çekinerek, çalaka kalem harp methiyeleri yazıyordu. Bu tarz edebiyatın yazarlarına göre harp, cephe, kanlı boğazlaşmalar; insanlığın kavuşabileceği en büyük idealdi; normal bir ömürle insanlığa faydalı olmaktan, arkasında iyi bir isim bırakarak evinde ölmektense, çamurlar içinde ve dışarıya fırlamış barsaklarını eliyle bastıra bastıra can vermenin muazzam bir mazhariyet olduğuna, kitleleri inandırmak için gayretler sarfediliyordu. Bu uğurda şiirler, roman ve hikâyeler neşrolunuyor, mektep kitaplarına bu nevi edebiyat örnekleri giriyor ve kitleler, muayyen menfaatlerin hazırladığı boğazlaşmalar için olgun bir hale getiriliyordu.

1914-1918 dünya harbinin sonundadır ki, yukarıda işaret ettiğimiz edebi zihniyet, kitlelerin şuurundan gelen ilk şiddetli darbeyi yedi. Fransa'da, H. Barbusse'in «Ateş» i ve R. Dargeles'in «Harp Sonrası»

romanları, Ernst Glaeser'in «1902 Doğum-lular» ve «Sulh» isimli romanları, Amerika'da, E. Hemmingway'n «Güneş de doğacak» romanı, geniş kitlelere, o zamana kadar alıştırıldıkları uyusuk zihniyetten silkinmek ve hakikati bütün acılığı ve sertliğiyle görmek imkânını verdiler. Bu eserler, milyonlarca insanın kalbindeki o gizli hakikat arzusunun deşmiş, açığa vurmuş ve bu kalplerde, hakikatin o muazzam iştiağını tutuşturmuştu.

1898 yılında, Osnabrück şehrinde doğan ve gençliğinin daha başlangıcında mektep sırasından alınıp atesin ve boğazlaşmanın ortasına gönderilen alman muharriri Erich Maria Remarque'in «Garp cephesinde kayda değer bir şey yok» romanı çıktığı sıralarda dünya efkârı umumiyesi böyle bir ruh haleti içinde bulunuyordu. İlk defa, kısaltılmış şekilde bir gazetede 10. 11. 1928 den 10. 12. 1928 tarihine kadar tefrika olunan bu eser, 1929 İkinci kânun sonunda tam şekliyle ve kitap halinde çıktı. Ve daha önce çıkan bu tarz romanların kazandığı büyük muvaffakiyetleri bir hamlede ve birçok defa geride bırakarak harikulâde alâka topladı. «Garp cephesinde kayda değer bir şey yok» romanının 1930 yılındaki tabı miktarı, yani ilk basılışından tam bir sene sonra, bir milyonu geçmiş bulunuyordu. Eser, kısa bir zaman içinde, İtalyancadan başka, bütün kültür dillerine çevrildi ve tarihin başlangıcından zamanımıza kadar bir tek eserle elde edilen en parlak muvaffakiyetlerden birini teşkil etti: 13 milyondan fazla basıldı ve milyonlarca insanın elinden sene-

lerce düşmedi. Bu eserde, şahsi menfaatlerin tehdidini gören ve şahsi menfaatten gayri hiç bir idealin bulunamayacağını sanan nasırlaşmış kimseler, derhal karşı harekete geçtiler ve Remarque'ın kazandığı sempatiyi unutturmak, kitlelerin saurunda bıraktığı izleri kazımak için müthiş bir faaliyete başladılar. Ve böylece bir tek eser, senelerce en şiddetli münakaşaların sıklet merkezi oldu. Roman'ın uydurmalığı ve Remarque diye bir muharririn mevcut olmadığı iddia olundu. Amerikalı filim âmilî Carl Laemmle'in bu romandan alarak çevirdiği bir filim, 1930 yılının en mükemmel filimi madalyesini kazanırken, aynı filim yukarıda işaret ettiğimiz menfi zihniyetin gayretkeşliği yüzünden bir müddet menolundu. Bu filimin men'ini veya gösterilmesini istiyen iki zıt zihniyetin çarpışmasında nazırlar, polis müfrezeleri, kızıl cephe mensupları, nasyonal sosyalist hücum kitaları yer aldılar. Filimin muhakkak men'ini isteyen mürtecî zihniyet, sinemalara baskın yaptı. Halk arasına, fena koku neşreden bombalar atarak veya beyaz faşler koyvererek de nihayet bu neticeyi elde etti. İlk defa sadece muayyen teşekkül ve cemiyetlere olmak üzere ancak 1931 yılında tekrar gösterilmesine müsaade olundu.

Muharririn ikinci kitabı olan «Dönüş yolu», merak ve alâka ile beklenmekte, bir sürü kehanetler savrulmakta ve tahminler ileri sürülmekteydi. Fakat eser çıktıktan sonra münekkitletin alâkası ve topladığı alkış, mahdud oldu. Bu mahdud tabiri, birinci eserin kazandığı emsalsiz muvaffakiyete nisbet edilerek kullanılmıştır. Yoksa «Dönüş yolu» romanının yalnız almanca tabı, birkaç yıl içinde yüz bin sayısını geçmiş ve hemen bütün dillere çevrilmiş bulunuyordu. Bunda; daha 1929 danberi zihinleri kurcalayan saçma bir sualin payımı aramak da kabildir: İnsan, böyle bir muvaffakiyetten sonra, aynı derecede muvaffakiyet kazanabilecek bir ikinci bunabenzer bir muvaffakiyet kazanabilir mi? Buna rağmen «Dönüş yolu» nun muvaffak olduğunu iddia edecek elimizde hiç bir delil

yoktur. Bilâkis bu eserde, muharririn daha olgunlaştığı göze çarpar.

«Dönüş yolu» romanının intişarı ve o tarihi takip eden yıllar, Almanya'da huzursuzluk ve kaynaşmaların mütemadiyen arttığı ve mürtecî kuvvetlerin yeni bir kışve altında gittikçe daha tehlikeli olmağa başladığı anlara rastlar. Bu vaziyetler nihayet, 1933 deki Nasyonal Sosyalizm irticâının iktidara geçmesini doğurdu ve kahverengi gömlekçiler, hükûmeti ele aldılar. Almanya'nın ve Avrupalının üzerine bütün dehşetiyle çöken bu kahverengi kâbus, pek tabiidir ki, işe başlar başlamaz, fikir ve edebiyat mahsullerini de, kendi görüşüne uygun bir şekle koymağı ihmal etmedi. Yarasaların, ışıktan ve güneşten korkması ne kadar tabii ise, hür fikirden ve hakikatten korkan her istibdat gibi nasyonal sosyalizm idarecileri de, çihan edebiyatının ve modern alman edebiyatının en güzel eserlerini meydanlara yığdılar ve 10 mayıs 1933 tarihinde küllerini havaya savurdular. Tarihî kaydedtiği fikir istibdatlarının en dik kate değerlerinden birisi olan bu kitap kundaklığı, fikir adamının ve edebiyatın, cemiyet meselelerinde oynamağa başladığı aktif rolün artık tamamıyla keskinleştiğini göstermesi bakımından da karakteristik tir.

Almanya'da başlayan fevkalâde şiddetli ve sitemli bir tethiş hareketi, her şeyden evvel bu fikir mahsulleri ile mücadeleye girişti. Eserleri yakılan alman muharrirleri için iki yol vardı: İçerde kalıp temerküz kamplarının yolunu tutmak veya, yabancı diyarların serbest havasında çalışmak, istibdada karşı mücadeleyle devam etmek. Henüz ele geçmemiş ve temerküz kampına tıklanmamış alman muharrirleri, bu ikinci yolu tuttular ve birden, dünyanın dört bucağına bu beynelmîl kıymetler dağıldı. Çekoslovakya, Avusturya, Hollanda, İsveç, Rusya, Fransa, İsviçre ve Amerika bu kıymetlere yer verdi. Ve böylece 1933 ü takip eden yıllarda alman edebiyatı ikiye ayrıldı: İçerde kalan muharrirler, köhneleşmiş ve devrini çoktan yapmış birkaç ta-

nesi istisna edilirse, Nasyonal sosyalist istibdadın yerleşmesinde menfaati olan mürtecî temayüllerden mürekkepti. Bunlar, tekrar eskiye, irticaa ve koyu bir Cermen mistisizmine dönmüşlerdi. Yeniden yazılan edebiyat tarihleri ve antolojiler, hep bu görüşe göre tahrif ediliyor ve 1918 - 1933 arasında en güzel eserlerini veren alman edebiyatı «Röportaj edebiyatı» diye istihfaf olunuyordu. Bu zihniyete göre bu «Röportaj edebiyatı» büyüktü ve üstün olmanın muazzam mazhariyetinden ürken hasta ve imhası gereken zararlı bir zihniyetti. Bu muzir edebiyat, alman kültürüne, alman halkının kalkınma iradesine suikastlerde bulunmıştı. Ve şu anda vaziyete hâkim olan kendileri için bu muzir cereyanın kökünü kazımak en büyük vatan borcuydu. Nasyonal sosyalist idarecilerinin bol keseden dağıttığı türlü edebiyat mükâfatlarıyla beslenmeğe çalışan bu birinci zümre; Almanya içinde bulunmasına, yani 70-80 milyonluk merkezi bir blokun ana diliyle yazmasına, onların içinde yaşamasına ve her türlü kolaylıklara malik olmasına rağmen, 10 yıl içinde tek bir dünya muvaffakiyeti kaydedemedi. Hürriyet ve hakikat için mücadeleyi, her şeyden üstün tutan ikinci zümre ise, ana dilinin konuşulduğu ve yazıldığı yerlerden çok uzaklarda, dünyanın dört bir köşesine rastgele dağılmış bulunmasına ve her türlü maddî imkândan mahrum olmasına rağmen dünya edebiyatına, alman edebiyatı namına ebedî şeref âbideleri dikti.

«Garp cephesinde kayda değer bir şey yok» ve «Dönüş yolu» eserlerini yazan bir insanın, bu kahverengi kâbusun altında ezilmesine imkân yoktu. Ve pek tabii olarak Remarque'da, yanlış olarak muhacir edebiyatı ismi verilen «hakikî alman edebiyatı» na katıldı.

1933 ü takip eden ilk yıllarda Remarque'in izi bir müddet için kayboldu. İsviçre'de bir otomobil kazasına kurban gittiği haberi bile bir aralık ortalarda dolaştı. Ve beş yıl süren bir sükût oldu. On sekiz yaşından beri muazzam içtimâî hadiselerin

ortasında çalkalanan ve bütün bu yılları, gerçek için mücadeleyle geçiren sanatkarın artık sarsılmağa başladığı ve kendini müthiş ruh buhranına kapırdığı akla gelebilirdi. Netekim, ikinci eserinin neşrinden tam yedi yıl sonra Hollanda'da 1938 de çıkardığı üçüncü eserinde, «Üç arkadaş» isimli romanında, bu yukarıda işaret ettiğimiz ruh haletinin izleri çok barizdir. Birinci ve ikinci eserlerinden ilk nazarda ayrılmışa benzeyen bu romanda da, yer yer harikulâde sahneler vardır.

Avusturya'nın ve Çekoslovakya'nın işgaliyle, serbest alman edebiyatının faaliyet sahası daralmağa başlamıştı. 1939 ikinci dünya harbi ise bu sahayı süratle daralttı. Hollanda, Fransa ve bu hadiselerin tesiriyle İsviçre ve İsviçre de bu edebiyata hayat verebilmek imkânlarını kaybettiler.

1939 - 1940 yılları, hakikî alman edebiyatı için tek yıldızsız ve ışıksız simsiyah bir gece oldu. 1941 den sonra bu korkunç ve karanlık gecede, yer yer ısıtılar seçilmeye başladı. Kurtulabilen kısmı Amerika yolunu tutan bu muharrirlerin eserlerinin almanca tabuları tekrar Avrupa kıtasında göründü. İsviçre'in gösterdiği bu medenî cesarete, iki yıllık müthiş bir istibdattan sonra kıtanın yer yer kendine geldiğini ve kahverengi istibdatta ilk çöküntülerin başladığını sezmek kabildir.

İşte bu sırada, hattâ pek de beklenmedik bir anda, Remarque'ın dördüncü kitabı çıktı. Modern dünya edebiyatının bu en büyük sulh muharriri, bu son ve güzel eserine «Hemcinsini sev» adını uygun görmüştü. Roman çıkmadan evvel «Ankaz» ismiyle ilân edildiği düşünülecek ve iki isim arasında bir mukayese yapılacak olursa, muharririn, kendini kapırdığı ruh buhranından yavaş yavaş silkindiği ve iç dünyasından yeniden bir ümit ışığının parıldadığı farkedilir. Esasen bu yeni romanın bilhassa son sahneleri, bu yeni ümidi müjdeler. Biz bu ismi, Remarque'ın bütün eserlerine hâkim, muazzam insan sevgisini düşünerek, «İnsanları seveceksin» diye tükçeş-tirdik. Muharririn bu yeni romanı, Avru-

parın içtimâî bünyesinde mevcut huzursuzlukların, kımıldanmaların, artık tamamiyle keskinleştiği, haşınlaştığı kâbus dolu anların hikâyesidir. Bu muazzam bâdirenin ortasında yüzlerce ve binlerce insan; şaşkın, müterddit, ümitsiz ve mahvolmuş birer silk gölge gibi bocalamaktadırlar. Bu hayal gibi silik ve bütün mânalarını kaybetmiş insanlar, koskocaman Avrupa kıtasına sığdırılamamakta ve muayyen zümre menfaatlerinin çizdiği sunî hudutlar arasında oradan oraya koğulmakta, atılmakta ve taziyk edilmektedir. Bu geniş içtimâî kaynaşmanın bütün facialarını ve sert hakikatlerini, o kendine mahsus samimî realizmiyle vermesini çok mükemmel başaran Remarque, her eserinde olduğu gibi bu son eserinde de insanları sevmekte, onların iyi taraflarına ve «insan» ın güzel yarınlarına inanmaktadır.

Remarque'ın hayatı ve edebî şahsiyeti hakkındaki bu kısma, 1929 yılında verdiği bir mülâkâtı ilâve faydalı olur. Bu mülâkât, Remarque'ın ismi etrafında uydurulan masallardan bir çoğunu aydınlatmaktadır: İsmi, müstear değildir. Daha 18 yaşındayken hakikaten askere gitmiş ve yaralanmıştı. Hakikaten ilk mektep öğretmenliği, muhasiplik, muhabirlik, memurluk ve gazetecilik yapmıştır. Para kazanmak için Cocktail'e dair hakikaten bir makale yazdığı gibi, padelbotlara, otomobillere, motorlara dair de makaleler kaleme almıştır. Şöhretini küçültmek isteyen karşı taraf ise, bütün bu küçük vesilelerden istifadeye kalkıştı. Binlerce ve binlerce makale ve bir yığın kitap nesnedrek, en mâlayanı «alay ve istihzayı, şaşkın bir tehevürü kullanarak Remarque'i bertaraf etmeğe çalıştılar. Gelirini hesap ettiler. Eserinin ne suretle meydana geldiği hakkında efsanevi ve esatirî hikâyeler yaydılar. Müellif, mülâkât verdiği Axel Eggebrecht'e Garp cephesi romanı hakkında şunları söylemişti: «Kitabın bıraktığı ilk intiba gayri siyasi idi. Fakat kazandığı büyük muvaffakiyet yüzünden siyasi münakaşalara sürüklendi. Önceleri hayranca bir hüsnü kabul ve ar-

kasından da, ekserisi hep aynı gazetede olmak üzere gülünççe red ve inkârlarla karşılandı. «Muharrir, — Harbe dair bir kitap — yazmak istemediği için mevzuunu harbin pek küçük bir parçası içine sıkıştırmıştı tercih etmişti. Remarque, harbin tamamiyle beşerî ihtisaslarından bahsetti ve her türlü siyasi veya dinî bir temayülü veya herhangi bir tarafı tutmaktan kaçındı. Bu hususta; «Ben» der «herkesin yaşadığı ürperti, dehşet, ümitsizliği ve en basit kendini koruma sevkî tabiisini, mahvolmuş ve ölüme karşı gelmiş olan insan ömründeki sert kuvveti anlattım, sadede. Kitabımdaki bütün vakalar hakikidir ve yaşanmıştır.»

Remarque'ın kullandığı üslûp, herkesin anladığı dildir. L. Renn veya Binding'in kiler gibi, almancada çok daha edibane yazılmış bu tarz kitaplar vardır. Fakat Remarque'ın eseri gibi böyle herkesin benimsediği ve kendine malettiği bir tek başka kitap yoktur. Remarque'ın üslûbundaki mükemeliyet sayesinde ki; cephedeki askerin intibaları, memlekete dönen izinlilerin hassas tarafları ve ayrılma anlarında içimizi dolduran bin türlü anlatılmaz duyguları biz de yaşar ve tâ içimizde buluruz.

1933 yılında, yani Nasyonal sosyalizm iktidara gelmeden hemen pek az evvel nesredilen «Werden und Wandlung» isimli bir edebiyat tetkikinde, Remarque için şu hükme varılmaktaydı: «Üslûp itibariyle ekseri yerlerde büyük Knut Hamsun'u hatırlatan ve onun sürükleyici âhengi ve mecazlarıyla yaşanan; hakikiyi bütün ağırlığıyla veren bu eser, ta iliklerine kadar «Alman» damgasını taşır. Alman kelimesini, koskocaman bir cümleden fazla mânâlı bulan insan, bu kitap karşısında millî bir gurur duyacak ve bu eseri ancak bir alman yazabilirdi, diyecektir.»

Remarque'ın, 1929-1941 yılları arasında sığan 12 senelik bir zamanda çıkan bu dört eseri, klâsik seri roman tasnifine uymamasına rağmen yine de bir bütündürler. Bu

ön iki yılda neşredilen «Garp cephesinde kayda değer bir şey yok: 1929», «Dönüş yolu: 1931», «Üç arkadaş: 1938», «İnsanları seveceksin: 1941» romanlarını birbirini peşinden okuduğumuz zaman 1914-1939 arasındaki bir çeyrek yüzyılın bütün içtimai hadiselerinin önümüze serildiğini görür ve bu muazzam akışın uğultulu dehşeti karşısında tâ içimizden sarsılırız.

«Garp cephesinde kayda değre bir şey yok» romanı, mektep sıralarından sökülüp kan ve ölüm okyanosunun ortasına fırlatılan yüz binlerce gencin destanıdır. Bu romanı sayfalarında, onların korkularına, ümit ve heyecanlarına, saf düşüncelerine rastlar ve bütün bunları kendi benliğimize mâledersiniz.

«O, Birinci teğrin 1918 de öldü. Bütün cephe o kadar sâkin ve sesizdi ki; askeri tebliğler sadece: Garp cephesinde kayda değer bir şey yok demekle iktifa ettiler.» Bu üç beş kelimelik cümledeki muazzam ifade kudreti; yüzlerce sayfalık eserlerde bulunamayacak kadr belgiğidir. Bir ana ve babanın sevinçleri arasında dünyaya gözlerini açan, üzerine titrenile titrenile büyütülen, nefes alması veya biraz yüzünü ekşimesi, bu ana-baba için muazzam mesele olan bir delikanlı, bir insan; bütün ümit, enerji ve arzularıyla beraber göçmekte ve tebliğler ise «Cephede kayda değer bir şey yok» diye âdeta esef duymaktadırlar.

«Dönüş yolu» nda rastladığımız insan ise, «Garp cephesi» nde ve bu eserin bilhassa başlangıçlarında gördüğümüz o saf, o her şeyden habersiz ve, şarkılar söylye söylye ölüme, çamura koşan tertemiz delikanlılar değildir. Bunlar, dört yıllık boğuşmadan canını kurtarabilmek için her türlü hileye, desiseye ve ahlâk kitaplarının giddetle tel'in edeceği bin türlü dalavereye baş vurmuş mahlûklardır. Giden yüz binlerce geri dönebilen bu bir kaç binin kafasında hep aynı şeyler vardır. Onlar daima ve her yerde; harbi, ölümü, öldürülmekten kaçınmayı, düşünürler. Bütün yaşama enerjilerini de kaybetmişlerdir. «Dönüş yolu» ndaki kahramanlardan biri şöy-

le der: «Döğüşebiliriz, fakat çalışmak, artık elimizden gelmez» ve aynı kahraman, «Bunu tekrar öğrenmeliyiz» diyen arkadaşına, «Evet, Lüdwig, cevabını verir, boşuna idi. Beni de çileden çıkaran bu ya. Büyük bir şevk içinde bu fırtınaya atıldığımız zaman ne delikanlılardık! Yeni bir devrin başladığını sanıyorduk. Yer altındaki bir mumun zavalı ışığı altında çömelip bekleyen bu yüzlerde, anlayıştan, cesarettten ve ölümü bekleyen bir tevekülünden daha fazla bir şey vardı. Bu hareketsiz duran sert yüzlerde, bir başka yarının arzusu parıldıyordu. Saldırırken de, ölüirken de yüzlerimizde hep aynı arzu vardı. Seneden seneye daha sessizleştik, birçoklarımız öldü, fakat bu bir tek arzu hep yaşadı. Amma şimdi, o da yok; o da kalmadı.»

«Dönüş Yolu» romanında Remarque'in muvafakiyetin tebarüz ettirmek için yine kendisine müracat etmek ve bu eserden parçalar almak en doğru bir hareket olur. Yukarıdaki parçada konuşan George Rahe, arkadaşlarından ayrılır ve kapının önünde durarak, sabahın alaca karanlığı içindeki sokağa bakar ve evleri işaret eder: «Bir sürü yeraltı siperleri. Harp devam ediyor. Amma, mel'unca bir harp.»

Bütün bu satırlardaki ifade kudreti, sadece alman gençliğinin hayal kurgunluklarını, teessür ve isyanlarını anlatmış olmanın çok daha üstüne çıkmış ve bütün bir dünya gençliğinin duygu ve düşüncelerini de söyleyecek kadar beşeri olabilmıştır. Dönüş yolu; aldatıldığını ve muayyen kimşelerin kör menfaatleri uğruna harcandığını bütün dehşetiyle gören bütün bir neslin isyanları ve feryatları ile doludur. Mektep direktörünün nutku «Bu yirmi bir arkadaş, artık aramızda değiller. Bu yirmi bir kahraman, savaşların gürültüsünden uzakta ve yeşil çayırların altında ebedî uykularına dalmış bulunuyorlar» diye teatral bir tessürle aksederken bu kırılmış, bu aldatılmış nesil yüzünü buruşturur ve bağırır: «Yeşil çayırılar ha.. Ebedî uyku ha.. Bay direktör, sanırım musiki dersinde değilsiniz.» Ve bu âni isyana

kapılan genç, arkadaşı küçük Hoyer'in nasıl da bağırsaklarını karnına tıkağa çalışarak ve haykırı haykırı can verdiğini direktörün suratına bağdırdıktan sonra şu kelimeleri kullanır: «Eğer kendinizde bu cesareti görüyorsanız bay direktör, Hoyer'in anasına gidin ve oğlunun nasıl öldüğünü anlatın.»

«Üç arkadaş» romanının atmosferini dolduran yıllarsa harpten hayli uzaklaşmıştır. Harp biteli belki on, belki onbeş sene geçmiştir. Muazzam boğazlaşmalardan geri dönebilenlerden üç iyi arkadaş bir otomobil tamirhanesi işletirler. Bu üç arkadaş, Remarque'in iyi olarak göstermek istediği kahramanlar gibi, her türlü maddi ihtisarlardan uzak ve birbirlerine en temiz hislerle bağlı insanlardır. Muharrir, bu temiz bağlılıkların kökünü yine harpte, beyinlerinden bir türlü çıkmak bilmeyen o ölüm ve kan badiresinin tesirinde bulur. Esasen, Remarque'in eserlerindeki insanların bir çoğu hemen daima iyidir. Muharrir, bu insanların ne için iyi olduklarını uzun uzadıya anlatmaz. Fakat o, sadece onları, yani mühim bir ekseriyeti iyi olarak kabul eder. Hattâ insanlar hakkındaki bu iyi görüşünde o kadar ileri gider ki, eserlerine soktuğu bazı kötü ve gülünç tiplere karşı, âdeta bir acınma hissi besler.

«Üç arkadaş» romanı, harp sonu Almanyanın bir büyük şehrinde cereyan eder. Boş vakitlerini, siyasi toplantılarda veya kahvane köşelerinde geçiren bu bombos insanlar muharririn büyüklüğü ve şümüllü sayesinde, sadece Alman topluluğunun insanların olmakla kalmamışlar ve dertleri, teessür ve şaşkınlıklarıyla, bütün bir insanlığa maledilebilmişlerdir. «Üç arkadaş» romanın, siyasi toplantı sahnelerini anlatan ve Nasyonal sosyalizm'in iktidarı ele almasına takaddümeden günleri canlandıran sayfaları, muharririn büyüklüğünü tekit için dikilmiş birer edebi âbidedir.

Harpten yıldan fazla bir zaman geçmiş, fakat hâlâ bir içtimai istikrar olmamış, kitleler hâlâ ızdıraptan kurtulamamıştır. Arkadaşları Gottfried Lenz'i ara-

yan Robby Lohkamp ve Otto Köster, siyasi toplantı yerlerini dolaşıyorlardı. Muharrir, muhtelif partilerin toplantı yerlerini buralara koşan halkın hâleti ruhiyesini, hatiplerin bariz hatlarını, birkaç sert kalem darbesiyle vermesini bilmektedir. «Her meslekten insanlar. Muhasipler, küçük sanat erbabı, memurlar, bir miktar işçi ve bir sürü kadın. Sıcak salonda, öne doğru eğilmiş, yahut da arkaya yaslanmış, yan yana ve başbaşa oturuyorlar. Bir kelime seli üzerlerinden kayıyor ve bu an harikulâdeir. Bütün yüzlerinde aynı görünmez mâna, sisler içinde bir serabın müphem ufuklarına gevşek ve dalgın bir bakış. Bu bakışlarda hiçbir, aynı zamanda itimsizlik, tenkit, gülünç gaileler, realite ve niha-yet, bütün meslelerin hallini uman teslimi-yetkâr bir bekleyiş de var. Yukarıdaki adam, her şeyi biliyor, her suale bir karşılık, her sefaletle bir yardım buluyor. Ona, güvenmek ne iyi. Kendini düşünen birisini bulmak ne güzel ve inanabilmek ne saadettir.» Ve Gottfried Lenz'i aramağa devam eden iki arkadaş, daha birçok siyasi toplantı yerlerine uğradıktan sonra, yollarının önüne çıkan bir falcının karşısında da bir an dururlar. «Küçük bir sahne, üstü kâğıt dolu masasının arkasında sarıklı bir adam duruyordu. Başının üzerindeki tabelâlarda, ilminçüm, el fah ve keşfi istikbal, 50 fenikle mukadderatınızı öğrenebileceksiniz, kelimeleri yazılıydı. Adam, seyircilere, sessiz bir şeyler anlatıyordu. Seyircilerin yüzlerinde aynı bakışlar: tıpkı öbür muzikah ve bayraklı toplantılardaki seyirciler gibi; kaybolmuş, dalgın ve mucize bekleyen bakışlar vardı. Önümde yürüten Köster'e: — Otto, dedim. Ahalinin ne istediğini şimdi anlıyorum. Onlar siyaset falan istemiyorlar, sadece uydurma dinler bekliyorlar. Köster, etrafına bakındı: «— Neye olursa olsun inanmak, bir şeylere inanmak istiyorlar.»

Muharririn 1941 de çıkan son eseri olan «İnsanları seveceksin» romanı ise «garp cephesi» ndenberi devam eden bir içtimai kaynaşmalar ve huzursuzluklar sil-

Amerikan Romanında Yeni İstikametler

Nermin MENEMENCİOĞLU

Asrın başlangıcında Amerika'nın en meşhur romancısı olan Henry James (büyük ruhiyatçı William James'in kardeşi) hayatının büyük bir kısmını Avrupa'da geçirdiği gibi, romanlarında anlattığı hayat kendi gibi seçme bir aileden yetişmiş veya sadece zengin olan Amerikalıların Avrupa'daki hayatı idi. Esas konu: Hudutlarının çizilmesi ancak on dokuzuncu asrın nihayetinde biten Amerikada, zenginleşmiş veya başka bir tarzda yükselmiş insanlar için «kültürel» bir hayat yaşamak mümkün değildir, bu insanlar ancak Avrupa'nın eski medeniyetine sığınarak rahat edebiliyorlar. Bu münevver seyyahların Avrupa'da en çok gördükleri insanlar da fakirleşmiş asilzadeler olduğu için, onların temsil ettiği medeniyeti, azçok yukarıdan aşağı bakarak görmek mecburiyetinde kalıyorlar, çünkü onların ahlaki ve içtimai telâkkileri çok başkadır. Hem, eski şehirler ve eski isimleri seven, hem de bu cürük, havasız muhitte iyi nefes alamıyan amerikalılar hiç bir yere yerleşemiyor, hiç bir muhiti benimsiyemiyorlar; vapurdan otele, otelden satoya, şatodan ranç ve fabrika civarına taşınıp duruyorlar. Tabii bu küçük bir zümredir. — Fakat bu küçük zümrenin mümessili o zamanki edebiyatta büyük bir rol oynuyor.

1914 harbi esnasında yetişmiş olan bir romancı nesli de Seine nehrinin sol sahlilerine yerleşiyor, ve kendine gayet isabetli olarak «Kaybolan Nesil» adını veriyor. Bunlar Gertrude Stein gibi, E. E. Cummings gibi üslup acayiplikleri ile kendi köksüzlüklerini, rahatsızlıklarını, gayesizliklerini gizlemeye çalışan insanlardır. Kendi memleketlerini beğenmiyorlar, ecnebi hayranıdırlar. Bu gruba dahil Julien Green isminde bir genç hattâ kendi lisanını terkederek Fransızca yazmağa başlıyor. Yine bu gruba dahil olan şair Ezra Pound ikinci umumî harp başlayınca İtalyadan memleketi aleyhine radyo propagandası yapıyor. Fakat Ernest Hemingway gibi daha sonra memleketlerinde büyük şöhrat kazanacak olan başkaları bu gruptan ayrılarak Amerikaya dönüyor, ve kendi topraklarında yaşanan hayatı anlamağa, onun tercümanı olmağa çalışıyorlar. Çünkü artık Amerika'da kaynaşmalar yola girmiş, Okyanosdan Okyanosa giden hudutlar içerisinde millî bir hayat kurulmuştur. Bunu göremiyenler, buna karşı alâka duymayanlar, kendileri âciz olan kimselerdir. Amerikanın kendine mahsus bir hayatı olduğu gibi, Amerikada okuyucu kitlesi de geniştir. Fransada bir kaç kozmopolit tarafından okunmaktansa, milyonlara hitap et-

mesinin en son safhasıdır. 1933'de Almanya'da iktidarı ele geçiren kahve rengi gömlekli ritican tehdi ve istibdadî büyük bir süratle Avrupaya çıkmaktadır. İnsanlar, tazyik edilmekte, çeşitli bahanelerle oradan oraya sürünmekte, tamerküz kamplarına tikılmaktadır. Yüzlerce ve binlerce insan,

Avrupa devletlerinin hudutları arasında, bir türlü sonu gelmiyen bir mecburî yürüyüşe çıkmış gibidirler.

Ve 1914 yılında «Garp cephesi»nde başlayan harp, yirmi beş yıldır devam etmektedir.

mek daha caziptir. Fakat milyonlara hitap etmek için onların alâkasını uyandırmalı, onların dilini konuşmalı. Anlatacak yepyeni şeyler var. İşte bu milyonların arasından bu şeyleri anlatabilecek insanlar yetişiyor. Ve Amerikan romancıları kendi köklerine döner dönmez bu sefer asrımızın en kuvvetli, en mükemmel romanlarını yazıyorlar. Yeni kurulan bir cemiyetin iç yüzünü anlatmak için yeni teknikler icat ediyorlar. Ve yazdıkları milli romanlarla başkalarına yol göstererek dünya edebiyatına yeni bir istikamet veriyorlar.

Bu yeni tekniklerin hepsinin birleştiği bir yer var: Bugünkü Amerikan romancıları realisttirler. Gördükleri muazzam değişimleri, çarpışmaları, hattâ kendi ruhlarında olan bitenleri, olduğu gibi göstermek isterler. Lisan git gide acaiplikten, gizli ve müphem mânalardan uzaklaşıyor, bir olayın esasını nakleden gazete lisanının çıplaklığına yaklaşıyor. Bu tarzda yazılan ilk büyük eserlerden biri Theodore Dreiser'in «Bir Amerikan Faciası» isimli romanıdır. Dreiser vasatî bir Amerikalının para ve iktidar kazanarak muhitin telâkkidlerine göre yükselebilmek için nasıl karışını öldürdüğünü, ve nasıl yakalanıp aynı muhit tarafından cezalandırıldığını anlatıyor. Dreiser'in romanı, realist olmakla beraber, teknik bakımından kusursuz değildir. Fazla tekrarlarla dolu, lisan şüursuz bir gazete lisanı, o kadar ki esasta kuvvetli olan hâdiseler ve fikirler neticede zayıf gözüktüyorlar. Esasen modern Amerikan hayatı böyle tekrarlara tahammül edemez. Orası sürat memleketi, vakit kazanma memleketidir.

Şimdi, bütün eserlerinde kendinden bahseden, her yerde daima kendini arayan, kendini bulan bir muharriri alalım: Ernest Hemingway.. Hiç bir zaman şahıslarının düşüncülerini nakletmez. Kısa kısa cümlelerle, biçilmiş, kırılmış fakat su gibi akan bir lisanla hâdiselerin cereyanını anlatır. Şahıslarının iç hayatını yaptıkları şeylerden, ve aralarındaki görüşmelerden anlarız. Hemingway şahıslarını çok konuş-

turur — fakat konuşmalarında bile ruh tetkikleri, hayal incelemeleri yoktur. Vasıtalarını bu kadar iktisatla kullandığı halde romanları gayet heyecanlıdır, ve şahısları canlı mahlûklardır. Hemingway, atılğan, sergüzeşt seven Amerikalıların romancısıdır.

Amerikanın küçük şehirlerinde yaşayan vasatî insanların tipini yaratan büyük realist romancı da Sinclair Lewis'dir. Lewis lisana yeni bir kelime sokmuştur: Babbit. Bu adı taşıyan romanında küçük bir «business» adamının hayatını bütün manevî fakirlikleri ile yaratarak insanları böyle hayat yaşamağa mecbur eden sistemi tenkit etmiş oluyor. «Arrowsmith» adında bir başka romanında bir kasaba doktorunun cemiyete hizmet etmek isterken ne gibi müşküllere uğradığını gösteriyor. Orta Amerikanın halini anlatan bir romancı da, daha yakınlarda ölen Sherwood Anderson'dur. (Orta Amerika - Amerikalıların Middle West dedikleri bölgenin orta kısmıdır ki buranın halkı ekinleri veya fabrikaları ile meşguldür ve Avrupanın tesirinden çok uzaktır.) Bu romancılar eserlerinde yeni kurulan şehir ve kasabalardaki yanlış kıymetleri gayet sert bir tarzda tenkit ederler, fakat gerek bu kıymetler peşinde koşarak mahvolan, gerek onları reddederken cemiyet tarafından ezilen vasatî insanlara karşı anlayış ve sempati gösterirler.

Amerikan hayatı, sadece Middle West hayatı değildir. Doğudan batıya ve sınıftan sınıfa aynı kolaylıkla seyahat eden muazzam insan kitlelerinin efsanesini anlatabilmek için büsbütün yeni bir teknik icat etmek lâzımdı. Bunu da John Dos Passos yaptı. Dos Passos'un romanlarında tek mevzu yok, dört beş hikâye birden ilerler. Bu hikâyeler cemiyetin başka başka tabakalarında cereyan eder, bazan bir hikâyenin şahısları tesadüfen bir başka hikâyenin şahıslarına karışır — tıpkı hayatta olduğu gibi. Temler birleşir, tekrar ayrılır. Hikâye aralarına Dos Passos kendine mahsus fasıllar sıkıştırır: O zamanın gazete başlıkları, caz şarkılarının kelimeleri, zamanın

mühim insanların kısa biyografyası. Amerikalılar için onun kitaplarını okumak kendi hayatlarını tekrar hatırlamaktır.

Dos Passos kendine mevzu olarak bütün Amerika'yı almıştır. En meşhur üç romanına birden «U. S. A.» (İngilizcede Amerika Birleşik Cumhuriyetleri kelimele-
rinin ilk harfleri) ismini verdi. Bu üç romanda Amerikanın Birinci cihan harbinden büyük 1929 buhranına kadar umumî tablosunu çizmek ister. «Manhattan Transfer» isimli bir başka romanında kendi başına bir dünya olan New York'u anlatır. Dos Passos'un romanları Bach'ın üç dört sesli fütlerini veya Beethoven'ın bir çok temli senfonilerini andırıyor. Esasen romancılıkta bile bu tekniğe büsbütün yeni demek doğru değildir. Bir kaç temi birden ilerleten romanlar on dokuzuncu asırda da vardır: Meselâ, Tolstoy'un Harp ve Sulh romanı. Kendi asrımızda Dos Passos ile aynı zamanda yaşayan ve yazan Fransız romancı Jules Romains vardır. Yirmi cildi geçen, fakat henüz bitmiyen «Les Hommes de Bonne Volonté» romanında Fransada 1908 den beri her tabakanın hayatını anlatmak ister. Fakat Jules Romains teknik bakımdan Dos Passos kadar muvaffak olamıyor. Dos Passos birçok şeyleri az yere sığdırıyor, Jules Romains hikâyelerini hamur gibi yayıyor, yayıyor, o kadar ki şurada burada delikler hasıl oluyor. Dos Passos'un kitaplarını okurken elimizden bırakmak mümkün değil, Jules Romains'inkilerini bırakmak mümkün.

Büyük buhrandan sonra yetişen genç romancılar içinde yaşadıkları cemiyetin tezâtları ile büsbütün meşguldürler. Dreiser ve Lewis bu cemiyeti daha inkişaf halinde iken tenkit ediyorlardı, yeni gençler onu buhran halinde tenkit ediyorlar. Adımlarda bir başka yazında John Steinbeck'ten bahsettim. Steinbeck Amerikalıları büyük bir buhranla mücadele halinde gösteriyor. Gazep Üzümleri isimindeki romanında büyük bir kitlenin çiftçilikten ameleliğe, amelelikten serseriliğe zorla sevk edildiğini

görüyoruz. Bir genç cenuplu, Erskine Caldwell, cenupta beyazlarla zenciler arasındaki münasebetlerin doğurduğu Amerikan faciasını anlatıyor. Daha yüzlerce romancının ismini vermek mümkün, çünkü bugünkü Amerikan edebiyatı fevkalâde zengindir. Fakat bu romancıların eserleri bizde bulunmadığından fazla misal vermeden bazı umumî neticelere varmak belki daha makul olur.

Hulâsa edelim: Amerikan romancıları realisttirler. Hakikati olduğu gibi vermeğe çalışıyorlar. Fakat bunu her biri kendi tarzında yapıyor ve teknik bakımdan bir çoğu mevzuu uygun mühim yenilikler icat etmiştir. Hiç biri basma kalıp kitap yazmıyor, icat olmıyan yerlerde inkişaf var.

Amerikan romancıları içinde yaşadıkları cemiyeti tenkit ederler, fakat tenkit etmek kuvvetini memleket ve vatandaş sevgisinden alırlar. Amerikalıları sevdikleri için yaşadıkları hayatın ne kadar fevkinde olduklarını göstermek isterler. Bir millet kendini bu derece tenkit edebilmek için kendinden pek emin olmalı. Amerikalılar kendilerinden pek emin, kendilerini, bütün kusurları ile, en güzel, en iyi hayatı yaşamağa lâyık buluyorlar. Romancılar umumiyetle nikbindir, çünkü insanların yeni şartlara uyabileceğini görüyorlar. Amerikan «Yeni Dünya» olduğunu unutuyorlar.

Amerikan romancıları, kendi içtimai hayatlarına iştirâk ettikletri günden beri büyük edebiyat yaratmağa başladılar. Ondan evvel yazdıkları eserler Amerikan tablosu değil, karikatürü idi.

Burada bizim romancıları da düşündürecek bir hakikat yok mu? Beynelmilel bir muharrir olmak için evvelâ kendi toprak parçasına yaklaşmak, orada yaşayan insanları ve yaşadıkları hayatı boyasız, sürmesiz göstermek ve mevzudan ilham alarak yeni bir teknik, yeni bir lisan kurmak. Bugün roman edebiyatında en muvaffak olanlar bu yolu takip ediyorlar.

Genç yaşında kaybettiğimiz

Kenan Hulûsî'nin Hakikî Çehresi

Hüsamettin BOZOK

Ölenlerin arkasından sığağı sığağına yazmak artık hoşuma gitmiyor. Bu soy yazılar, eğer sevdiğimiz biri içinse, çok defa hazin bir mersiye halini alıyor. Hayatta iken kendisinden veya eserlerinden hoşlanmadığımız bir sanatkâr için de acı şeyler söylemeğe dilimiz varmıyor; hemen samimiyetten uzaklaşıyor, onda bir takım meziyetler bulmağa çalışıyor ve icat ediyoruz da.. Zavallı Kenan Hulûsî için, ölümünü pek geç duymama rağmen, birkaç satır yazmağa bunun için karar veremedim. Halbuki zamanla ve kendisi hakkında yazılanları okudukça izaha muhtaç bazı noktaların meydana çıktığını gördüm.

Kenan Hulûsî yazı hayatında birbirine zıt iki safha göstermiştir. Başlangıçta fertçi ve bir elit sanatkârı olmağa çabalyan genç adam, son zamanlarında cemiyetçi bir sanat görüşünü idrâk etmiş ve realist bir platformda yer almıştır. Halbuki bugün, ölümü arkasından ah ve vah edenlerin bir kısmı, onun son yazdıklarını bir zaaf olarak kabul ediyor ve birinci safhasını belirtmek reddettiği bir sanat anlayışına mal etmeğe çabalyorlar. Onları haklı bulmadığım için yazıyorum. Bu satırlara, Kenan Hulûsinin inşaya çalıştığı sanat yapısının müdafaası olarak bakılabilir.

Kenan Hulûsî, kendi fikir arkadaşlarının teslim ettiği gibi, yazı hayatına «Fantezi, şiir ve hayal dolu nestrelkler» yazmakla başlamıştır. «Kelimelelere aşık bir sanatkârdı.» Bütün vaktini onları inciler gibi seçip dizmekle geçiriyordu. «Anlatılan şeyin değil, anlatış tarzının güzel ve

mutlaka ahenkli olmasını isterdi.» Bunun için «çok güç ve ağır yazardı.» Velût değil, kısırdı. Milyarder Mac Kinleyin Hahları bu yüzden, muhtelif zamanlarda muhtelif mecmualarda tekrar tekrar basıldı.

Fakat zamanla, aynı platforma mensup olan Yedi Meşaleciler'den ayrı düşünmeğe, dünyayı ayrı görmeğe başladı. «Fantezili nâsirliğine kendisi düşman oldu.» Kendinde dostlarının «canına yakın» bulduğu «bu tarafı öldürmek için kendisiyle mücadeleye girişti.» Kenan Hulûsiyi Kenan Hulûsî yapan da budur. Bugün elimizde kalan belli başlı eserleri bu gayretin mahsulüdür: «Dört Hanların kulaksız, İncir Fidanları, Kemahlı Değirmenci ve Yusufuk gibi hikâyeleri yeni nesil edebiyatı içinde birinci plânda yer alan kıymetli örneklerdir. Otuz beş yaş bunun için Kenan Hulûsiye azdır.

Onun ölümü arkasından Varlık mecmuası ithafı bir sayı çıkardı (No. 240. 1 Temmuz 1943). Burada Cevdet Kudret Solok; «Eğer tuttuğu yoldan ayrılmıyadı bugün ondan "Türk edebiyatının en büyük nâsiri" diye bahsetmek imkânını bulacaktık» diyor. Ziya Osman ise Kenan Hulûsî deyince hatırına «Edebiyat fakültesinin şarkkârî divanhanelerinde mütebessim dolaşan» ve «caketinin sol üst cebinde kâh beyaz, kâh renkli mendiller taşımağa meraklı» genç darülfünun arkadaşının geldiğini söylüyor; «Onları boyun bağı değiştirir gibi ne kadar sık değiştirirdi! Herhalde bu mendillerden kendisinde bir kolleksiyon vardı. Bizlere arasına, Beyoğlunun fi-

lânca mağazasının camekânında gördüğü çok güzel bir mendilden bahseder, fakat çok pahalı olduğundan alamadığını ilâve ederdi. Akli günlerce o mendile takılır, nihayet aldıktan sonra rahatlardı. Onu Oscar Wilde'a benzetirdim... Nahit Sırrı Örik, yedi gençin *Meşale* mecmuasındaki çalışmalarına işaret ederek «bundan sonra birçok nevilerde dikkate lâyık yazılar ve hattâ kitaplar vermekle beraber, kısa bir müddet umulmuş olduğu gibi edebiyat tarihimizin dönüm noktalarından biri olamadılar» diyeyanıp yakılıyor. Yaşar Nabi Naryr onun realist oluşuna düşman görünüyor : «Realizmin kuru ve süssüz yazı üslubu ona göre değildi. O mükemmel üslupçu, bu tarzda hikâyelerinde çok kere bocalayan bir acemi yazıcı haline düşmekten kendini alamazdı. Yanlış bir yol tutmuş olduğunu daima ona tekrarlar ve kendisini asıl istidadı olan sahaya çevirmek isterdik. Hulûsi, bu itirazlarımıza kızar, doğru yolda olduğuna, bizim yanlış düşündüğümüze bizi iknaa çalışırdı.» Yaşar Nabi bu değişmeye sebep olarak da şunları gösteriyor: «Gazeteciliği, dolayısıyla kendisine telkin ettiği realizm aşkı, onun, yükselmek için yaratılmış geniş kanatlarını hazin bir şekilde budamıştı. Realizmin devrin sanat te-lâkkisi olduğuna inamıyor, zamanına göre geri ve köhne sayılmaktan korkuyordu.»

Kenan Hulûsi, görüyor ki, birçok zaafılarına rağmen, yakın tanıdıklarının itiraf ettikleri sağlam bir yol üzerinde yürümeğe başlamıştı. Eskiden ve köhneden korkusu da, yalnız her sanatkârın değil, her münevverin duyması lâzım gelen asıl bir

korkudur. Eski Yedimeşalecilerden tamamen zıt bir kutupta yer almış bulunuyordu. Bunun içindir ki, Cevdet Kudretin vehmettiği gibi kimsenin Yedimeşalecilere «Başınız sağ olsun!» demeye hakkı yoktur.

Kenan Hulûsi ekmel bir sanatkâr haline gelmemiştir. Birçok tenakuzları vardı. Bazı hikâyelerinde memleket realitesini gerektiği şekilde ihata edemediği görülmüyordu. Bunlar büyük bir şey ifade etmez. Asıl olan, onun diri sanat temayülleri üzerinde kafa yoran bir adam olmasıdır. İşte bunun içindir ki övülmeye değer bir sanatkâr hüviyeti kazanmıştır.

Gazetecilik mesleği itibariyle halk tabakalarına ve memleket dertlerine daha yakın bulunuyordu. Fildisi kulesinden geniş halk tabakaları ortasına sıçramak ve realist sanatkârlar arasında yer almak arzusu da bunun içindir. Bir otele yedi kişi adlı kitabı hakkında yazmış olduğum bir yazıda onun realist cephesi üzerinde durmuştum. Kenan Hulûsi o satırları gördüğü zaman memnuniyetini bildirmekten kendini alamamıştı.

Mukayese calze, onu Fransızların Eugène Dabit'si gibi genç yaşta kaybettik. Onun ölümü için mersiye yazarlardan biri «hazin bir ölüm», bir başkası «melun bir hastalık, kaza nevinden bir ölüm», bir üçüncüsü de «merhametsiz ölüm ve saygısız hastalık» diyor. Gerçek sevgisiyle kalbi çarpan ve samimiyetten başka bir şey düşünmiyen Kenan Hulûsi, bu sözleri işiteydi, mezarında kemikleri sızlar ve «saklamayınız, tıfıs! tıfıs!» diye bağırdı..

SOVYETLERDE ROMAN

Y. Nuri ZALMOĞLU

Rus klâsiklerinden bazı eserler dilimize çevrilmiştir. Gorki'nin inkılâptan evvel yazdığı bazı hikâyeler ve romanlar yabancılarımız değil. Fakat yeni Sovyet muharirlerini çok az tanıyoruz. Şolohof'un dilimize ikinci bir dilden çevrilen «Uyandırılmış toprak» ı ve daha birkaç eser Sovyet edebiyatı ve romanı hakkında bize çok az bir fikir verebilir. Fakat nedense ötedenberi ezberlenmiş bir sözü ara sıra duyuyoruz: Sovyet edebiyatı bir propaganda edebiyatıdır ve madem ki propaganda edebiyatıdır sanattan uzaklaşmış olmak, güzel olmamak gerektir. Fakat sanatkar demek, güzelliğin propagandacısı demek değil midir? Çirkinliği sanat eserleriyle propaganda etmenin imkânsızlığını, insanlığın en güzel, en sevgili ümidine: demokrasiye hor bakaların çorak sanat muhiti ispata yetmez mi?

Bugünkü Sovyet romanını ve umumiyetle Sovyet edebiyatını anlayabilmek için, önce bu edebiyatın ilk yapıcısı olan Gorkiyi tanımak, iyi anlamak lâzım.

«Benim için arz kâinatın mağrur kalbi, sanat arzın ateş kalbidir; sanat adamları bu kalbin nesicleridirler.»

Gorki Anatol Fransa yazdığı bir mektupta böyle diyordu.

Fakat Gorki sanatı sanat olduğu için seviyor değildi. Onun en sevdiği şey insan oğlu, onun hür ve mesut hayatı, bu hayat uğrunda mücadelesi, kahramanlığıydı.

O, sanata bu sevgisini terenüm ve tâmime yarayan bir âlet gibi bakıyor, onu bunun için seviyordu.

Gorki'nin ilk romanı «Foma Gordeyef» den son romanı «Klim Samgin'in Hayatı» na kadar bütün eserlerinde — vak-

aların, tiplerin, karakterlerin değişik olmasına rağmen — tek bir ruh, aynı ruh yasar. «Foma Gordeyef» de seraserilerin hayatını tasvir eder. «Ana» da yaşadığı cemiyetin ufuklarında beliren fırtınaları haber verir, «Klim Samgin'in hayatı» nda 19 uncu asır sonlarından 1917 yılına kadar ki Rus içtimai hayatının muhtelif cephe ve safhalarını anlatır. En feci manzaraları bile anlatırken onda bir ümitsizlik kokusu sezmek imkânsızdır. İnsanlara en ümitsiz gibi görünen ânlarda «gökteki yıldızlar gibi kurtarıcı bir ümit ışığı» gösterir.

Gorki romanlarında ve bütün eserlerinde hayatın hakikatini göstermeğe, insan oğlunun ruhunu aydınlatmağa, hayatı sevdirmeye, uğrunda savaşılmağa değer olduğunu anlatmağa çalışır. Tenkitçi realistler gibi realitenin çirkinliğini tasvir etmekle kalmaz, güzeli ve ona varan yolu gösterir. Onun içindir ki, Gorki'de merhamet ve rikkat uyandırmak gayreti yoktur. Bazı sahate hümanistler gibi insanlara merhamet dilenmez. Yarayı gösterirken başını çevirmez, ona sokularak bir cerrah katı yürekliğiyle neşterini vurur.

Gorki, kahramanları gibi kendisi de halkın içinden çıkıp yükseldi; fakat daima halka doğru yükseldi. Onun gözünde halk, bazı moda düşünülerinin zannettiği gibi, kendisinden bahsedilmeğe değer mücerret bir nesne değil, hayatın ta kendisidir. Gorki kadar halktan, halka bağlı bir muharir gelmemiştir demekte, hiç bir mübalâğa yoktur. Bütün büyük rus muharirleri, bu arada Tolstoy ve Dostoyevski de halkın hayatını tasvir etmişti. Dostoyevski müthiş kudretiyle «tahkir ve tezil edilenler» i,

Tolstoy «Karanlığın saltanatı» nı yazdı. Fakat Tolstoy, kötülüğe karşı koymanın doğru olmadığı tezini, Dostoyevski kuvvete boyun eğmemenin lüzumsuzluğunu müdafaa etti. Gorki ise kavgaya çağırıyordu.

Tolstoyda ve Çehov'ta en yüksek hadine ulaşan Rus tenkidî realizmi 19 uncu asrın sonlarında ve 20 inci asrın başlangıçlarında yükselen halk hareketlerinin verdiği korkunun tesiriyle kuvvetini kaybedince Rus edebiyatında mücerret fikirler, romantik hisler hâkim olmağa başlamıştı. Fakat yine bu sıralarda Gorki yeni bir realizmle edebî sahnede görünüyör. 1917 inkılabından sonra bütün Rus edebiyatını kaplayan bu cereyan bugünkü sosyalist realizme ilk temel taşı oldu. Bu realizmin başlıca hususiyeti halkın hususî hayatını, şuurlu mücadelesini, içtimai ve ruhi yükselişini, cemiyetin hareket ve inkişafını tam bir doğrulukla aksettirmesi, Sovyet içtimai hayatına karşı müsbet bir temayül ifade etmesidir.

Sosyalist realizm, şuurlu bir hayat mücadelesinin hüküm sürdüğü bir yerde müsbet tiplerin, müspet karakterlerin önemini takdir etmemegi realiteye aykırı telâkki eder. Bunun için Sovyet romanında kahramanlar daha ziyade müsbet tiplerdir. Furmanof'un «Çapayef» inde Çapayef ve Kliçkof, Fadeyef'in «Bozgun» unda Levinson ve Baklanof, Şolohof'un «Uyandırılmış Toprak» ında Davidef gibi.

Bu tipik karakterler halkı ve onun davasını temsil eden insanlardır. Zaafsız, kusursuz değillerdir, fakat bütün varlıklarını fedadan çekinmeyecek kadar davalarına bağlıdırlar.

Bununla beraber, Sovyet romanında menfi tipler, tenkidî şekiller de vardır. Realite yalnız güzelden ibaret olaydı bir sanat eserinde bunlar bulunmıyabilirdi ve o zaman belki «öz sanat» bir vehim olaktan çıkabilir, bir hakikat olabilirdi. Realist Sovyet romanında menfi tiplere de sık sık rastlıyoruz: «Bozgun» da Meçik, «Uyandırılmış Toprak» da Ostronof, «Dur-

gun Don» da Korşunof ve Mitka bütün hüviyetleriyle yaşatılmış menfi tiplerdir.

Sosyalist realizm, inkılâpçı romantizmi bünyesine aykırı görmemektedir. Muharir, inandığı dâva uğrunda gösterilen kahramanlıkları yaşatırken romantik temayüller gösterebilir. Fakat bu romantizmin — mücerret romantizmden farklı olarak — reel hayatla bağlı bulunması, bu hayatın bir hususiyeti, yani bulanık olmiyan hislerin, hakikat olabilecek hayallerin mahsulü olması lâzımdır. Fadeyef'in «Bozgun» unda Meçik bulanık, mücerret bir romantizmin esiridir, hem hayaller kuruyor, hem de hayattan korkuyor, sonunda da inkılâba hiyanet ediyor, Levinson onun tam zıddı bir tiptir; her türlü boş hayalden uzaktır, sağlam, inanmış bir inkılâpçıdır. Fakat onun da kendine göre hayalleri var: uğrunda mücadele ettiği hayatı düşünüyor, onu hayalinde yaşıyor. Lâkin bu romantik hisler onu realiteye, hayata daha çok yaklaştırıyor, daha çok bağlıyor.

Sovyet romanında ana mevzu Sovyet içtimai hayatının muhtelif safhalarına göre değişmiş, ilk eserler ve en değerli romanlardan bir çoğu vatandaş kavgasını, istilâcılar, müdahalecilerle mücadele devresini aksettirmişlerdir: «Çapayef», «İşyan» (Furmanof), «Bir Çelik Nasıl çelikleşti» (N. Ostrovski), «Demir seli» (Serofimoviç), «Bozgun» (Fadeyef), «Durgun Don» (Şolohof), «Ekmek», «İztraplarda gezinti» (A. Tolstoy) bu romanlar arasındadır.

İç harpler sona erdikten sonra memlekette, halkın hayatında yeni bir devre başlıyor: Vatandaş harbinin kahramanı silâhını bırakmış, çekice, orağa sarılmıştır. Fabrikalar, şehirler kuruyor, köyde kolektifleşme başlıyor. Silâh sesleri yerlerini motor seslerine, fabrika gürültülerine bırakıyor. Romancı da bu tarihi kuruluşun tablosunu çizmekle meşguldür: «Çimento» (Gladkof), «İkinci gün» (Erenburg), «Sot» (Leonof), «Vakittir, ileri!» (Kata-yef), «Uyandırılmış toprak» (Şolohof), «Hidroantral» (Şaginyan) ve ilh. gibi ro-

manlar bu devrin mahsulüdür.

Harpden evvelki son senelerde Sovyet romancısı bugünkü insanı geçmişe bağlayan ana halkayı yakalamak, geçmişin muazzam mirasını aramak lüzumunu duyuyor: «Büyük Petro», «Dimitri Donski», «Cengiz Han» gibi birçok tarihi romanlar yazılıyor.

«Birinci Petro» Aleksı Tolstoy'a dünya ölçüsünde bir şöhet temin etmiştir. Okuyucu bu eserde yalnız mükemmel bir roman değil, âdeta kendisini de içinde hissettiği bir hayatı okuyor. Eserin kahramanları olan birinci Petro, etrafındaki adamlar ve halk romanda hakiki bir hayat yaşamaktadırlar. Aleksı Tolstoy büyük ve usta bir sanatkarın bütün vasıflarını kendisinde toplamış bir muharrirdir. «İztraplarda gezinti» adlı romanı vatan- daş harbi olaylarının parlak tasvirleriyle doludur. Edebi kompozisyonu bakımından ve her cihetten Sovyet romanlarının en değerlilerinden biridir. Okuyucu burada romanın muharririni, vakanın içinde, kahramanlarıyla birlikte, onların başında görmektedir. Okuyucuyu bu kadar düşündüren romanlar azdır.

Vatandaş harbi yıllarında bir çocuk olan Şolohof bugün sanatının şahikasına ulaşmış dünya ölçüsünde bir muharirdir. «Don hikâyeleri» adlı ilk eseri 1923 yılında çıktı. 1926 yılında yazmağa başladığı «Durgun Don» un üçüncü cildi 1933 yılında, «Uyandırılmış toprak» la hemen hemen aynı anda nesredildi. Muharrir «Durgun Don» da yakın mazilerini tasvir ettiği kazak köylerindeki yeni hayat kuruluşunu bu kuruluşun en cıvıvı anında vermek ihtiyacını duyarak «Durgun Don» u ya-

zarken bir taraftan da «Uyandırılmış toprak» ı yazdı. Büyük vakalara dair büyük eserlerin yazılabilmesi için bu vakaların üzerinden uzun yılların geçmesi gerektiğini edebî yaratıcılıkta bir kanun gibi göstermek isteyenlere Şolohof'un «Uyandırılmış toprak» ı parlak bir cevap teşkil eder.

«Durgun Don» un baş kahramanlarından Grigori Melehof rus edebiyatının en orijinal, en mürekkep tiplerinden biridir. Ona menfi tip demek zordur, müsbet bir tip de değildir. Birçok meziyetleri var, fakat zaflarla doludur. Hayat yolunu bir türlü bulamıyor, tereddütler, tezatlar içinde çırpınıyor, halkın adamlarına ayak uyduramıyor, ondan uzak düşüyor ve bu uzaklık onu feci bir âkibetine sürüklüyor.

Kahramanının bu feci âkibetine rağmen eserde derin bir optimizm havası hüküm sürer. Grigori'nin acıklı ölümünün sübjektif sebepleri o kadar açık görünmektedir ki, bu vuzuh eserde bir pesimizm gölgesi belirmesine meydan vermiyor. Roman kanlı mücadeleler, iztraplar, facialarla doludur. Fakat okuyucunun gözünde hayat daima güzeldir.

Şolohof «Durgun Don» da sanatının zirvesine ulaşıyor, burada eski klâsik Rus romancılığının en iyi gelenekleriyle yeni Sovyet sanatının bütün yeniliklerini harikulâde bir kudretle birleştirmiştir.

İlk Sovyet romanlarında şeklin muhtevaya yetişemediğini görmek kabildir. Fakat muvazene yavaş yavaş kuruldu, başlıca kahramanı çalışan insan olan bu roman, bugün bilhassa Aleksı Tolstoy'da, Şolohof'ta, Erenburg'ta, Fadeyef'te en olgun çağına girdi.

TÜSTAV

İngiliz Romanının Sosyal Cephesi

Doçent Dr. Behice S. BORAN
Ankara Üniversitesi

İngiltere'de roman, edebî bir nevi olarak, onsekizinci yüzyılda meydana gelir. Onsekizinci yüzyıl, tâ on dördüncü yüzyıldanberi ticaret, yeni keşfedilen memleketler, buralardan gelen servet, feodal ziraat sisteminin çökmesi ve sair sebeplerle inkişaf edegelen kapitalist cemiyetinin de kuvvetlendiği bir devirdir. Cemiyetin bu inkişafıyla beraber roman nevi de tâ on dördüncü yüzyılda Chaucer'in manzum «Troilus and Cryseyde» hikâyesiyle başlayıp muhtelif inkişaf merhalelerinden geçerek onaltıncı yüzyılda eski ve ortaçağ manzum hikâyelerinin nesir halinde bir araya getirilmesinden başka bir şey olmıyan ve o devir hümanistlerinin eserlerinde olduğu gibi daha ziyade okuyucuyu terbiye etmeği göz önünde tutan uzun bir takım eserler, on yedinci yüzyılda kalp kahrmanlık maceralarını hikâye eden gayet uzun kitaplar, sonra hayali hakikat gibi gösterecek kudrette biricik kuvvetli macera hikâyesi, «Robinson Crusoe» — onsekizinci yüzyılın başında yine bu maceralı vakalar ve siyasî, içtimai tenkitlerle dolu bir eser — «Gulliver'in seyahatleri» — yazılır; ve nihayet roman müstakil bir edebî nevi olarak onsekizinci yüzyılın ortalarında kendini gösterir. İngilterede romanın babası bu yüzyılda yaşayan Richardson ile, işe onunla alay etmek üzere başlayan, sonra onunkilerden daha uzun ömürlü eserler yazan Fielding'dir.

Bu devirde böyle müstakil bir varlık olarak kendini gösteren romanın kısaca özünü verecek olursak diyebiliriz ki burada vakadan ziyade bir veya bir kaç şahsın tanıtılması mühimdir; bu şahıs veya şahıslar da eski tarihlerden, veya muhayyel

hamâset vakalarının kahramanı olmuş kimseler arasından seçilmez. Romancının, karakter portresini itina ile ve okuyucuda heyecan ve alâkade uyandıracak şekilde anlattığı kimse, artık o devir orta yahut fakir sınıfından seçilmiş bir kimsedir. Meselâ, Pamela ile erkek kardeşi sanılan Joseph Andrews birer hizmetçidirler. Tom Jones bütün roman boyunca soyu soppu bilinmeyen bir evlâhtıktır. Clarissa Harlowe de aristokrat değildir. Bunların muhiti ve hayatı o devir aşığı ve yüksek orta sınıfının muhiti ve hayatıdır. Eski romantik hikâyelerde mühimsenmiyen günlük hayatın teferruatı, sokak kavgaları, halkın gelip geçtiği kır yolları, hanlar, ticarethaneler, yazihaneler, evlerin kıyı bucağındaki hizmetçilerin hayatı, burada da realiteye sadık kalmakla anlatılır. Sayısı ve kültür seviyesi zaten bu yüzyıla kadar artmakta olan orta sınıf, kendi hayatını aksettiren bu edebî nev'e daha fazla ilgi gösterir.

Fielding'le Richardson'un onsekizinci yüzyılda şekil verdikleri bu roman nevi, bundan sonra meydana gelecek belli başlı bütün romanlardaki hususiyetlerin nüvesini içinde saklar. Bunun böyle olması gayet tabiidir; çünkü 19 uncu ve 20 inci yüzyıldaki İngiliz kapitalist cemiyeti, yine 18 inci yüzyıl cemiyetinin bir devamı ve inkişafından başka bir şey değildir. Bununla beraber 19 uncu yüzyılda romanın muhtelif çeşitlerinin belirdiğini veya diğer bir deyimle romanın muhtelif kollara ayrılarak geliştiğini görüyoruz. Bunları ancak başlıca vasıflarıyla kısaca şöyle gruplandırabiliriz:

1. Önce, orta sınıfın ve burjuvalaşmış küçük toprak sahibi eşrafın, kadın, aşk, evlenme ve aile kurma alanlarındaki kıymet ve münasebetlerini işleyen ve mahdud birkaç kadın ve erkeği vakaya kahraman yapan romanlarla karşılaşırız. Bu grupta bir yandan «Uğuldayan Tepeler», «Jane Eyre» gibi romantik ve bazan da mislikleşen aşk temleri etrafında yazılmış romanlar, bir yandan da bu yukarıki konuları realist bir görüş ve müsamahalı bir alayla anlatan Jane Austen'in romanları vardır.

2. Sonra, bu yüzyılın ortalarına doğru romancı artık devrin fenimiz, ziyonizm, terbiye ve din meselelerini ele alıp bunlarla ilgili tezleri ileri süren romanlar ortaya koyuyor. Bunların başında George Eliot ile George Meredith (daha başka hususiyetleri de bulunmasına rağmen) gelir.

3. Bazı romancılar da orta sınıfın ve aristokrasinin hayatındaki aşırlıkları, yapmacıkları ve kalp tarafları deşen ve gülünç gösteren hiciv romanları yazarlar. Bu romanlarda roman sanatı, kendini doğuran cemiyeti tenkit eder. Bu nevi romancıların başında «Vanity Fair» (Benbecilerin Panayırı) adlı romaniyle Thacheray gelir.

4. Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında sınıf inkılapla, daha da gelişmiş olan kapitalist sistemin, burjuvazi sınıfının zıt kutbu olarak ve burjuvazi sınıfıyla beraber meydana getirdiği işçi sınıfı kuvvetini hissettirmeye başlar; burjuvazi sınıfını en dergin edici meselelerle karşı karşıya getirir. Grevler, sokak çarpışmaları, iş şartlarının düzeltilmesi için tahrikler ve tazyikler bunların siyasi sahadaki akisleri — parlamento mücadeleleri, Chartist hareketleri v.s., burjuvazi sınıfını işçilerin hayat ve çalışma şartları ile ilgilenmek zorunda bırakır. Cemiyetin bu durumu, romanda da tesirini kuvvetle gösterir. «Sosyal roman» denegelen roman nevini doğurur. Bu yüzyılın en kuvvetli, kısmen natüralist ve realist kadın ve erkek romancıları meselâ Dickens ve «Mary Burton», ve «Northan South» adlı eserleriyle Mrs. Gaskell, roman-

larının en mühimlerini bu meseleler etrafında yazmışlardır.

Bu yüzyılın en büyük romancılarından biri olan T. Hardy de devrinin problemlerini işler. Bu problemlerin bir kısmı ikinci gruba kattığımız romanların problemleridir. Bir kısmı da «sosyal roman» nevine katılabilecek vasıftadır. Ama Hardy'yi sosyal roman mümessillerinden ayıran başlıca vasıf sosyal problemler karşısında aldığı vaziyettir. Kapitalist cemiyetin kargaşalık ve düzensizliği, Hardy'de insanların iradesi dışında bir kör kuvvete inanmak şeklinde ve sosyal problemleri bu kör kuvvetin doğurduğu, bunun için de bu problemlerin halledilemeyeceği kanaati halinde belirir. Sosyal roman nevinde ise, meselâ Dickens'de, bu problemlere karşı, pratik ve ıslahatçı bir tavır alınır. Onların halledilebileceği inancı vardır. Yalnız hal çareleri inkılapçı değil ıslahatçı nevindendir. Bunun içindir ki Hardy, kötümser, Dickens ise iyimser bir ruhtadır.

5. Bu belli başlı roman kollarından başka romanın gelişmesi bakımından ehemmiyeti olmayan ikinci derecede bir roman kolu da realiteden kaçışı ifade eden romantik tarihî romandır. Bunun ustası olarak Sir Walter Scott'u görüyoruz. Bunlar, devirlerinden ve cemiyetlerinden uzaklaşmaya çalışarak ortaçağın parlak kahramanlık temellerini ele alırlar.

Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında kapitalist sistem, inkışaf devresinin artık sonuna gelmiş bulunuyordu. Artık genişleyen değil, gittikçe daralan bir iktisadi sistem haline gelmişti. İktisadi imkânların bu daralması neticesinde kapitalist cemiyetler arasında rekabetler, çarpışmalar, harpler şiddetleniyor ve cemiyetlerin iç yapısındaki tezatlar ve sınıflar arasındaki mücadeleler keskinleşiyordu. Burjuvazi, artık ne mevkiinden, ne geleceğinden emindi. Cemiyetin buhran halini alan bu düzensizliği içinde gelenekler, eski kıymetler, inançlar, ahlâk kaideleri v.s., kökünden sarsılıyor, yıkılıyordu. Eski kıymetler sisteminin yıkılışı ve burjuvazi sınıfının içine düştüğü

emniyetsizlik ve endişe hali, belirtilerini sanatta ve romanda da gösterdi.

Eski kıymetler sisteminin yıkılışı, cemiyeti tahlil ve tenkit edici eserlerde görülmür. S. Butler ve daha sonra Galsworthy'nin romanlarında olduğu gibi. Bu yıkılış aynı zamanda eski kıymetleri red, inkâr ve onlara isyan şeklinde de tecelli eder. O. Wilde'la başlayarak D. H. Lawrence'de kuvvetlenen roman tarzında olduğu gibi; fakat bu ikisi bir başka ve daha mühim olan cepheleriyle de sosyal çöküşü ifade ederler; birbirinden farklı yollardan giderek her ikisi de cemiyet meselelerinden kaçışın birer tezahürü olurlar. Estet O. Wilde, «sanat, sanat ikidir» diyerek cemiyet ile olan bağlarını koparır ve sanatı kendi içine kapar. D. H. Lawrence de cinsî hayatı ve meseleleri romanında ön plânda tutarak ve sanki yalnız bu hayatın cazibesine tutulmuş gibi ona bağlanarak cemiyetten ayrı kalır. D. H. Lawrence'in ve diğer bazı şairlerin de bu cinsî meseleleri ön plâna almaları, bu devrin genel vasıflarından birinin ifadesidir. Bu «cinsiyet manisi» bir yandan ondokuzuncu yüzyıldan gelme cinsiyet tabularının yıkılışı ve onlara karşı bir tepkidir. İkincisi, devrin insanlarda doğurduğu huzursuzluğun, sıkıntının bir ifadesidir; hayatı, cinsî hayata ırcâ etmek ve ferdin hayat meselelerinin hallini, selâmetini orada aramaktır. Üçüncüsü de, daha hususî olarak, psikolojide psikanalizmin gelişmesinin edebiyatta bıraktığı bir akistir.

Psikolojiden gelen tesir, bir başka bakımdan da, «şuurun akışı» nı işleyen romanların ortaya çıkmasında kendini göstermiştir. Bu tip romanda birkaç şahsın, kısa bir zamanda — Joyce'nin «Ulysses»inde olduğu gibi esas itibarıyla bir tek şahsın 24 saatte — kafasından geçenler anlatılır. Bu roman nevi sade psikolojiden gelme bir tesirin mahsulü addedilemez. Onan çok daha mühim olan içtimai şartların mahsulüdür. Hem zaten romanın bir edebî nevi olarak ayırt edici vasfı, içinde doğduğu cemiyet gibi ferdîyetçi oluşudur. Fer-

din ruhi hayatının tasviri, «karakter portre» sinin çizilmesi, edebiyat neveleri içinde bilhassa romanda yapılır. «Şuurun akışı» romanında bu, ferdin ruhi hayatıyla meşgul olmak, son haddine götürülmüş, romancı, ferdin içinde bulunduğu daha geniş cemiyet gerçesini bir tarafa bırakarak sadece ele aldığı fert veya fertlerin iç hayatlarının dolambaçlı dehlizlerinde yolum kaybedip kalmıştır. Artık romancı ve eseri cemiyetle alakasını kesmiş, kendi içine kapanmış bir durumdadır. Okuyucu için eser, anlaşılmasız veya anlaşılması çok güç, birbirini tutmaz vakalarla dolu bir rüyanın hikâyesi halini alır. Kısacası bu nevi roman, cemiyet realitesinden kaçınan en kuvvetli bir tezahürüdür.

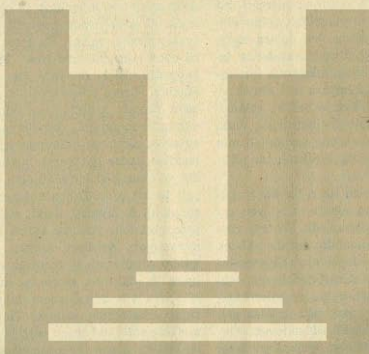
Cemiyet realitesinden kaçmanın bir başka şekli de, zaten birbirine bağlı olan, geriye gidiş ve mistisizme sapmaktır. Bu meyli romanda da görüyoruz. İngiliz romanında mistisizm iki şekilde kendini gösteriyor. Bunların münemesi olarak Aldous Huxley ile Charles Morgan'ı gösterebiliriz. Aynı zamanda münekkittir de olan A. Huxley'in ilk eserlerinde kuvvetli bir hiciv ve tenkit görüşü vardır. Bu hicvi en iyi temsil eden eseri, «Brave New World = Bu yepyeni güzel dünya!» dir. Burada A. Huxley, süreta müstakbel bir dünyayı anlatır. Fakat aslında bugünkü kapitalist dünya ile meşguldür; bu dünyanın esas vasıflarını, aldıkları istikamet içinde en son haddine kadar götürerek bugünkü kapitalist ve onun hâd bir şekli olan faşist cemiyeti tenkit eder. Dikkate değer olan cihet şudur ki, A. Huxley, tenkit ettiği bu cemiyete mukabil, yeni ve üstün bir cemiyet koyamıyor; Amerika kırmızı derililerinin iptidai cemiyetine başvurmak zorunda kalıyor. Ve daha bu eserinde dış ve maddî şartlarla iç ve ruh durumu ikiliği belirliyor. Diğer eserlerinde, nihayet Holivud'ta bir tarikate sâlik olduğunu işittığımız A. Huxley, gittikçe daha fazla maddî şartları reddediyor; ruhi varlığa çekilmekte huzur ve selâmet arıyor. Sosyal problemlerin, ıslah ve hattâ inkılâp hareketleriyle içtimai şart-

ları ve münasebetleri değiştirerek değil, her ferdin kendi içine kapanıp kendisini kemale erdirterek halledeceği iddiasındadır.

Mistisizmin ikinci şeklinin mümessili olan C. Morgan'da aşk, ihtiras ve cezbe hali hâkim bir vasıf olarak görülür. Eserin muhtelif sahnelerinde, Morganın bir aşk vakasını realiteye uygun olarak anlatmaktan ziyade mistik bir halde, şehvet cezbesine tutulmuş insanların içinden geçenleri anlatıyor. Şehvetin aşırılıklarını, dindar bir insanın mistiklik ve cezbe halini bir araya getirerek, kendi devrinin ahlâk mefhumlarına karşı kendi isyan halini daha hoş gidecek, uzlaştıracak bir şekilde göstermeğe çalışıyor. Neticede ortaya «bulanık bir çamur çıkarıyor.» Bu harp yıllarında yazdığı romanlardan biri olan «Voyage» da eski romanlarında olduğu gibi, aynı kaçamak yoluna sapmak meylini görüyoruz. Morgan, orada da ortaçağ evliyalari gibi

dünyayı terketmenin vereceği huzur ve rahatı anlatır.

20 inci yüzyıl cemiyet şartları altında yukarıdan beri kısaca vasıflandırdığımız ingiliz romanında verimsiz olmağa mahkûm istikametler beliriyor. Bu istikametlerin her biri birer çıkmaza sapmış oldukları için verimsizliğe mahkûmdurlar. Bunlardan bir kısmı daha şimdiden geçmişe mal olmuş, bugün kıymetten düşmüş muharrirler ve eserlerdir. Bu cereyanların yanında romanda bir de bugünü yarına bağlayan, bugünü yarına götürecek olan ileri kıymet, hareket ve cereyanları anlatan eserler var. Fransada Malraux ve Barbusse Amerikada Steinberck ve J. Dos Passos romanda bu ileri cereyanın mümessilleridir. İngiliz romanında bu ileri kolun, bu saydığımız romancılar ayarında dünyaca tanınmış mümessilleri henüz yoktur.



TÜSTAV

FELSEFÎ MEKTUP

II.

Prof. Hilmi Ziya ÜLKEN
İstanbul Üniversitesi

Dostum Muzafer;

Mecmuanın son sayısını alâkâyla okuyorum. «İlimde gelişmemizin reel şartları» na dair hepimizi çok meşgul etmesi lâzım gelen makalenin bitirdikten sonra kendi yazımın ikinci kısmına bir göz attım. İnsan kendi yazısını hodkamlığını tatmin için okur. Belki başka okuyucusu yoktur korkusuyla okur. Bir nevi narcissisme sevgiyle okur. Kimbilir daha şuur dışı ne kadar âmil beni bu harekte sevk etmiştir! Fakat bu sefer en çok şu düşünce ile hareket ettiğimi zan ediyordum: Geçen nüshadaki yazıda - bilmem okuyucuları rahatsız eder mi? - gözüme çarpan ve bazan mânâyı bozan bir kaç tertip yanlışına rastlamıştım. Acaba bu sefer de aynı şeyler var mı diye karıştırdım. Ne göreyim? Makalenin birçok yerleri için den çıkılamıyacak hale gelmiş. Böyle şeylere matbuat tarihinde çok rastlandığı için şaşmamak lâzımdı. Bunca yıldır başıma neler gelmedi! Vaktiyle (eski hafler devrinde) bir makalemdeki «sonuncusu» kelimesi «su kütüphanesi» diye çıkmıştı. Bir kitabımda yanlış bir cümleyi çıkarması için musahhihden rica ettiğim halde aynı cümle ile beraber fazla olarak «bu cümleyi çıkarınız» ibaresi de basılmıştı. Devletin resmi neşriyatından olan bir kitabım üç defa kontrolden geçtiği halde bir sahife son seferinde başka bir sahifenin yerine basılmış bulunuyordu (lojik prensipleri). Bu yolda yanlışların önünü almak için, dikkatli, hattâ çok dikkatli olmak kâfi gelmiyor. Makaleler bazan deniz aşırı, trenli yerlere gönderiliyor, taşhîhler sana yetiştir-

ye vakit kalmadan makalenin çıkmış oluyor. O zaman ne yapacaksın? Adam sende! demeye imkân yok. Zira küçük bir yanlış bütün bir cümleyi ve bir cümle koskoca bir makaleyi alt üst edebiliyor. Bu tarzda yazılarla mecmua ve kitap sayfalarını doldurarak okuyucunun zihnini karıştırmadansa hiç yazmamak daha doğru değil mi? Bununla beraber çıkmayan canda ümit vardır. İnsan günün birinde işler düzelir diye bir türlü yine yazıp çizmeden vaz geçemiyor.

Geçende bir fıkracı, bir gün önceki fıkrasında çıkan fâhiş bir yanlışın dolayı okuyucularından özür dalyordu. Bu özür satırlarının eskisinden daha fâhiş bir şekilde basılmış olduğunu görünce kimbilir kederinden ne yapmıştır! Haydi fıkra, hasbihal gibi şeylerde neyse! Fakat bir matematik kitabında işaretlerin yanlış dizilmesi, bir lojistik kitabında formüllerin bozuk olması kitabı ne hale getirir bir düşünmeli! Felsefe yazıları da onlardan farklı değildir. Felsefe dilinin anarşi içinde bulunduğu, yeni terimlerle eskilerinin birbirine geçtiği bir devirde bir de mürettip yanlışları için içine karışınca bu yazıları yazmak bir cinayet, okumak bir facia oluyor. Bilmem kaç yıl önce Kültür haftası mecmuasında zaman mefhumu hakkındaki felsefî bir yazımın başına gelenleri hatırladıkça hâlâ tülülerim ürperir! Neyse, geçmiş bir tarafa bırakalım da, gelelim şimdiki dâvamıza!

«Adımlar» ın 6 ncı sayısında çıkan «İlim karşısında tarih» makalesinin ikinci kısmında şu yanlışların düzeltilmesini rica ederim: Occasionaliste kelimesi occasiona-

GECE MUHARRİRİ

Bir gazetecinin Notlarından :

Bekir Sıtkı KUNT

Bir zamanlar gazetelerin birinde gece muharririydim. Gece muharriri, yani geceleri çalışan gazeteci.. Akşam saat dokuzu kadar, gündüz muharrirleri son müsveddelerini yazıp yazı işleri müdürüne verirler, o da bunları gözden geçirip şurasına burasına dokunur, birer başlık yapar ve başmürettepten sayfaların vaziyetini öğrendikten sonra, paltosunu giyip şapkasını başına geçirerek matbaadan uzaklaşırdı. Benim işim, işte bu saatten sonra başlardı. Doğrusu işim, hiç de tathî bir iş değildi. Üstelik gündüzleri de çalıştığım için, yoğun argın bulunurdum. Canım çalışmak istemezdi, ama, çalışmağa mecburdum. Hem öyle bir çalışma ki, o dakikadan itibaren, gazetenin yazı işleri müdürü, her nevi muharriri, muhbiri, musahhihi hepsi ben olurmu. Sık sık ajans bültenleri gelir, Ankara muhabiri telefon eder, şurada burada vakalar olur, yangın çıkardı. Bazan yeni ve mühim haberler alırdım. Bunları birer birer yazmaya, başlıklarını koymağa, sayfalarda yerlerini ayırmağa, tashihlerini yapmağa uğra-

liste olacak. Makalenin birçok yerinde çıkan ilmi kelimeleri ilmi olacak. (Bu küçük işaret farkı bazan cümlelerin mânasını alt üst ediyor.) Füsüs-al-hakim kelimesi Fusus-ül-hikem olacak. İnsan kelimesi İran'ın olacak. Urheilt geschichte kelimesi Urgeschichte olacak. Balwin kelimesi Baldwin olacak. Proplein kelimesi Proplein olacak. Typhologie kelimesi typtologie olacak. Kurtulmak kelimesi kurulmak olacak. «Tarihi, gerçeği» kelimeleri «tarihi gerçeği» olacak ilh.. Hele bu son kelimeler, mânayı içinden çıkılmaz bir hale getirmiş. «Memleketimiz gibi taze bir ruhla yeniden kurulmak yolunda olan..» cümlesi kurtulmak kelimesiyle ne şekilde geliyor, düşün!

sırdım. Ve, büyük bir hóbürlenme duydum; her şeyi, herkesten evvel ben öğreniyordum!.

İkide bir, baş mürettep, elinde bir kumpas, ıslak bir tashih provası, bir kelimesi okunamamış bir müsvedde ile karşıma dikilirdi. Öna:

— Ne var Hasan Efendi? diye sorardım. Baş mürettep dalgın dalgın:

— Birinci sayfaya girecek kışenin altı yazılmamış..

Veya:

— 36 başlık çift sütuna sığmıyor, bir kelimesini çıkartmak lâzım..

Yahut:

— Filanca yazı bir kaç satır daha ister.. Sayfanın dolması için, daha iki sütuna ihtiyaç var.. gibi bir şeyler söylerdi.

Arada sırada, ne var, ne yok diye mürettephaneye giderdim. Nöbetçi mürettepler harıl harıl, yazı dizerlerdi. Müretteplerden birinin sevgili bir kedisi, bir yana bırakılmış bulaşık sahandaki yemek artık-

Eski yazıyı bilenlere çok şey ifade eden şu kitabı burada hatırlamamak kabil mi?

Kalem olsun eli ol kâtibi bed tahririn
Ki sıvadı rakamı sürumuzu şür eyler
Kâh bir harf sukutiyle kılar Nadiri
Nar

Kâh bir nokta sukutiyle gözü kâr eyler

Eski bir derdi tazeledim: Bu mesele resmî veya hususî bütün matbuat ve neşriyat için esaslı bir davadır. Tashih bir ihtisas işidir; bütün neşriyatımızda ona ön plânda yer ayırmalıyız. Sözlerime sitem gözüyle bakmıyacağına ve dertleşmeme isticrâk edeceğine emin olduğum için cesaret duyuyorum.

larını yalardı. Matbaanın havası, kurşun, mürekkep ve esneme kokardı.

Saatler böylece geçirdi. Ne kadar da uyukum gelirdi.. Ah, bir kere başımı yastığa koyup üstüme yorganı çekebilsem!.. Fakat, nerede?.. Vakit daha çok erken!.. Ancak sabahın bir buçuğu.. Halbuki en az, iki üç saat daha buradayım.

Başımda bir ağırlık, sinirlerimde bir uyuşma var.

Niçin insan geceleri uyuyor da, gündüzleri uyanık duruyor, diye düşünüyorum. Gece uyumak âdet olmasa, şimdi benim de uyukum gelmiyecekti. Bütün kaba-hat gecede!.. Karanlıkta insanın yatakla yorgandan bir kabağa çekilmesi ve bir müddet yumuşak pamuk bir mezarda, tatlı tath ölü kalması lâzım.. Halbuki, ben işte bu ölüme kavuşmıyorum. Hep diriyim, hastayım ve dünyayı, kurşun, mürekkep ve esneme kokusu halinde hissediyorum. Ama, ancak bu sayededir ki, yarım bir lokantada karnımı doyuracak ve yırtılan çoraplarımı yeniliyebileceğim.

Dışarıda müthiş bir kış var. Pencere camları karla örtüldü.. Gazeteye yazmak için, hararet derecesini soruyorum; sıfır altı 10..

Sabahın dördünde, işlerim bitince, tabii bekâr odama döneceğim. Şimdi bu ılık odada odamı düşünüyorum, ve ürperiyorum; bütün bir kış bir gramek ateşin girmedeği zavallı odamı.. Yatağım bir kar kuyusundan farksızdır. O kadar uyuklu olmama rağmen bir türlü uyuyamayacağımı biliyorum. Ellerimi ılık göğsüme sokup ısıtmağa çalışacağım, fakat ya ayaklarım?.. Onları,kabil değil, boylu boyuna uzatamayacağım.. Vücutumdaki bütün tüyler, diken diken kabarmak.. Kanımın tabii kaloriferi, yatağımı ısıncaya kadar, böylece, bir ıgneli fış içindeymişim gibi, ıskence içinde, çaresiz, bekliyeceğim. Fakat, uyanınca, kahvede sıcak bir çay içebilecek, ay sonu paltomun taksitini verebileceğim.

Yeni paltomun yakası ensemi ve kulak memelerini kapatıp ısıtıyor. Ellerim

cebimde.. Karlı gecenin donuk beyazlığında, bekâr odamın yolunu tuttum. Gece ne kadar sessiz, ne kadar tenha.. Oluklardan ağaç gövdesi kalınlığında buzlar sarıkmış.. Yer, yeni yağan karla yumyumusak.. Sokaklar ve duvarlar, karla sıvana sıvana, sanki daralmış gibi..

Ayak parmaklarımın uçları sızıyor. Sırtımdaki kalın paltoya rağmen, çırpı-lakmışım gibi, kendini pek hafif hissediyorum. Ve, matbaadaki ağır havadan sonra, burada ciğerlerime taze bir nefesin doluşu, beni canlandırıyor.

Sokaklarda hiç kimseye rast gelmiyorum. İn yok, cin yok!.. Bu sabaha karşı, karlı saatlerin tek yolcusu benim.

Birden köpek havlamaları işitiyorum. Havlamalar, süratle bana doğru yaklaşıyor. Derken, kulakları dik, kuyrukları havada, bir sürü köpek etrafımı aldı. Şimdi ölümden arkamdan, sağımdan solumdan, vahşi ve azgın seslerle bana saldırıyorlar.

Korkuyorum.

Evet, itiraf etmek ayıp ama, ben köpekten korkarım. Bunun, çocukluk günlerime kadar giden bir hâtrası var ki, köpek korkusunu içime sindirmişti. İlk mektebe giderken, yolda bir Rum karısının bir fino köpeği vardı ki, her gelip geçtikçe, üstüme saldırır, beni mektebe daha uzak yollardan gitmeğe mecbur ederdi.

Şimdi ne yapmalıydım? Hiç bir yerden, hiç kimseden istimdat edemezdim. Eski incelemelerimle biliyorum ki, köpeklere karşı zaaf göstermeğe gelmez. Düşmanca bir hareket, onları daha çok azgımlaştırır. Bir arada on onbeş köpek, beni birden paralayabilir. Keskin dişli salyalı ağızlarında, her parçam bir lokma olabilir. Fakat bu, gazete için, ne fevkalâde bir havâdistir. Düşünün; köpeklerin parçaladığı adam!.. Çift sütun, 36 punto. Altına, 24 den, iki satırlık bir başlık daha: «Gece matbaadan evine dönerken bir arkadaşımızın başına gelen facia!.. Yazımın sonuna başıboş köpeklerle uğraşmadığı için, belediyeyi iki üç satırla takti.. Ve, eğer param parça olmuş âzamdan bir şeyler kalmışsa, cenaze

YAYINLAR:

Fikir Hayatımızda Bir Dönme Hâdîsesi (Faşizmle beraber çöken bir felsefe münasebetiyle)

İtalyan faşistlerinin başı Musolininin düştüğü günlerde Ulus'un Fikir Hareketleri sahifesinde Prof. Dr. Sadi İrmak'ın «Faşizmle beraber çöken bir felsefe» adlı tahlili gözümüze çarptı (6 Ağustos 1943) Sadi İrmak'ın tahlilindeki ana fikir kısaca hulâsa edilebilir: Hem Almanya'da, hem İtalyada faşizm hemen tamamiyle Nietzsche felsefesinin mahsulüdür. Nietzsche felsefesinde ise zorlunun hâkimiyeti esastır, mutlaklıktır, cemiyetin bütün gayesi «insanüstü» nü yetiştirmek ve ona körü körüne itaat etmektir. «Hakikatta ikinci dünya harbini açan ve şimdi de faşizmle beraber çökmeye başlayan işte bu felsefedir.» Bu felsefe sakattır, (Sadi İrmak'ın mensup olduğu) tıp ilmine de aykırıdır. Medeniyet için Nietzsche felsefesi ve onun eseri olan faşizm bir tekâmül değil, bir gerilemedir. «Çünkü insanlık sürü halinden bugünkü hale gelebilmek için sonsuz mücadeleler yapmıştır. İnsan haklarını ve insan hürriyetini tesis edebilmek için sel gibi kan akmıştır... «Faşizmle birlikte Nietzsche felsefesi de çökmüş bulunuyor. Böylece insanlığın her ne şekilde olursa olsun cihangirler devrinden uzaklaşmış bulunduğu bir defa

daha görülmüş oldu.» (Son dört cümle aynen Sadi İrmak'ın yazısından alınmıştır.)

Yukarıdaki satırlarda Prof. S. İrmak'ın yazısında beliren başka fikri hulâsa etmeğe çalıştık. Burada İrmak'ın bu fikirlerinin doğru mu, yanlış mı olduğu üzerinde duracak değiliz. Bu yazının gayesi Sâdi İrmak'ın şimdiki fikirlerini tahlil etmek değildir. (Yalnız, yanlış anlaşılacak için, şuna işaret etmeği lüzumlu buluyoruz ki Nietzsche'nin edebiyatla dolu olan felsefesi hiç yazılmamış olsaydı da yine faşizm ve ideolojisi meydana gelecekti. Çünkü faşizm ideolojisinin Avrupa medeniyetinin girdiği durum içinde müşahhas ve kaçınılmaması mümkün olmayan kökleri vardı.) Görülüyor ki kısaca hulâsa ettiğimiz bu yazısında Prof. İrmak Nietzsche felsefesine, ve bundan çıktığını söyleyerek, faşizm ideolojisine muarız kuvvetli bir vaziyet almıştır.

Halbuki Nietzsche hakkındaki yazıları ve konferanslarıyla Sadi İrmak memleketimizin en önde gelen Nietzscheci olmak hakkını kazanmıştır. Nietzsche'yi dilimize çeviren Nietzsche'yi memleketimizde yaymayı iş gücü edinen Sadi İrmak'tır. Bunu kendinden okuyalım. Hem de dilimizde ilk Nietzsche tercümesi olan «Zerdüşt Böyle Söylüyordu» adlı cebbeli aforizm kitabında (1934) «Zerdüştü niçin tercüme ettim» başlıklı küçük fasıldan alarak okuyalım:

merasimi, önde Matbuat cemiyetinin meşhur çelenklerinden biri!.. Kan ter içinde kalyorum..

Hayır, hayır.. Köpeklerin ağzında paralanmak istemiyorum. Yıllardan beri tasarladığım büyük romanımı yazmadan, ölmek istemiyorum..

Hayatı ne kadar seviyordum. Geceleri matbaada ne kadar rahat ve iyi çalışabiliyordum. Yatağımın soğukluğuna alıştığı için, artık ondan da şikâyetçi değilim. Elimde müdafaa silâhı olarak, yalnız odamın anahtarı var. Şayet beni ısırmağa başlarsa, bu büyük demir anahtarla başlarına vuracağım.

Ben ortada, köpekler etrafında, adımlarımda en ufak bir değişiklik yapmadan, sanki, onların farkında değilmişim gibi, yavaş adımlarla yürüyorum. Beni yirmi otuz adım kadar, bu şekilde götürüp, sonra birden bırakıyor, gerisin geriye dönüp gene sürü halinde, süzülüp gidiyorlar.

Oh.. geniş bir nefes aldım.

Ertesi gün gazetede, beni sağ bırakan bu köpekler aleyhine bir şey yazmadım. Fakat ihtiyata riayet ederek, tıpkı çocukluğumda yaptığım gibi, o gecenin sonra, odama, her zaman geçtiğim yoldan değil de, daha uzakca bir yoldan dönmeğe başladım.

«Bence bizde Nietzsche'nin anlaşılmasına her vakitten ziyade ihtiyaç vardır. Tahsilini bitirmiş veya tahsil çağında bazı münevverlerimizde koyu bir maddiyetçilik kendini göstermektedir. Hayatı bir menfaat şansı ve menfaatlerin âdilâne taksimini sınırmdan görmek isteyen ve bu görüşte bütün tatminini bulabilen bir kütlenin karşısına Nietzsche'yi çıkarıyorum.. Birkaç satır aşağıdan okumaya devam edelim: «Tasvir ettiği (İnsanüstünü) tipi ne kadar özlenebilecek, uğruna feda olunabilecek bir şahsiyettir! Allahını bırakan bir cemiyete bundan ulvî, bundan kudretli bir erekle verilemezdi.» (s. 112).

Sadi İrmak'ın 1934 de gençlere idealizm diye sunduğu, ondan daha ulvî, daha kudretli bir felsefe verilemez diye göklere çıkardığı Nietzsche felsefesi 1943 yazında «Faşizmi doğurdu», «ikinci cihan harbunun patlamasına sebep oldu» dediği felsefedir, faşizmle birlikte çıktığını ilân ettiği felsefedir.

Sadi İrmak, Zerdüşt tercümesinin 1939 da çıkardığı ikinci basılışında bir parça daha mutedil bir dil kullanıyor. Bir taraftan «bu tercümeyi yapan ne Nietzsche fikriyatının muti bir bendesi, ne de herhangi bir idare sisteminin propagandacısidir.» derken (s. 100), öteki taraftan hıncı ve marazı «insanüstü» evliyası Nietzsche'yi yine bir ideal olarak iletir sürmektedir: «Çoktandır nışahaları tükenen eseri, tamamen yeniden gözden geçirmek suretiyle ikinci defa bastırırken ilk temennim, mevzu üzerinde bir fikir cereyanının uyanmasıdır. Çünkü Nietzsche'nin anlaşılmasına şimdi her vakitten ziyade ihtiyaç vardır. Birçok münevverlerimizde koyu bir maddeperestlik hüküm sürmektedir. Hayatı; bir menfaat şansı telâkki eden ve yegâne endişe olarak menfaatlerin âdilâne taksimini gözetken bir kütlenin karşısına çıkarılabilecek ideal adamlarının birisi Nietzsche'dir.» (s. 98) Kütlenin karşısına çıkarılabilecek ideal adamlarının birisi olarak taysif ettiği Nietzsche bu 1943 yaz mevsiminde-

ki yazısında «Faşizmi doğurdu», «ikinci cihan harbini açtı» dediği aynı Nietzschedir. İkinci basılıştan bir iki satır daha okuyalım: «O (yani Nietzsche) ekstrem ve insanî bir idealizmi kuran adamdır» (s. 109). «İyi anlatılması büyük bir kültür kavrayışı olan bu filozofu daha yakından kavrayabilmek için orijinal eserlerinin bir an evvel dilimize çevrilmesi lâzımdır.» (s. 109-110). 1939 da, son haddine varmış ve insanî bir idealizm kuran adamdır dediği, eserlerinin bir an evvel dilimize çevrilmesini dilettiği Nietzsche, bu 1943 yılının yaz mevsiminde-

«Bütün zavıfları tabii kaderlerine terk ederek bertaraf etmek ve bu suretle ancak kuvvetlilerin yaşamasına imkân vererek büyük çapta şahsiyetler yetiştirmek» tezinin «en keskin formülü» nü vermiştir, dediği aynı hıncı ve insan-dışı Nietzsche'dir.

Sarih olarak görüldüğü ki fikirde ve kanaatte esaslı bir değişme, bir dönme hâdisesi karşındayız. Hâdiselerin gidişini daha yakından takip ettikten, hakikati gördükten sonra, çarpık, sakat ve korkunç fikirlerde körü körüne inat göstermemek, fikir değiştirmek, hakiki bir fikir adamı için bir kusur değildir, bilâkis bir meziyettir. Hakiki bir fikir adamı hakikati menfaatlerinin, benliğinin üstünde tutan adamdır. Fakat bir tezdin, onun tamamiyle zıddı olan, bir başka teze atlamak için araya giren sebepler, âmiller ortaya konmazsa okuyucular boşlukta ve hayrette kalır. Onun için Sadi İrmak bu 1943 yılının yaz mevsiminde onu, artık umurun malı olmuş olan fikirlerinde, bu kadar esaslı bir atlayış yapmaya sevkeden yeni hakikatleri ve hâdiseleri de yazsaydı biz okuyucuları daha çok faydalanmış olacaktık ve bu kadar hayret içinde kalmıyacaktık.

Dikkate çarpan diğer bir nokta da, bu çeşit fikri dönme hâdiselerinin bu son zamanlarda, şu birkaç ay içinde, oldukça sıklaşmasıdır. Bakıyorsunuz, ırkçı olmakla taanan kimseler, birden ırkçılığa karşı şiddetli cephe alıyorlar; faşist temayülleri

olanlar, hattâ vaktiyle bunu açıkça söylemiş olan bazıları, şimdi demokrat, liberal bir hava tutturuyorlar, Amerikayı veya diğer demokrat memleketleri öven yazılar yazıyorlar. Görülüyor ki bir kısım münevver ve yazarlarımız bariz bir surette istikamet değiştiriyorlar.

Doçent Dr. Muzaffer Şerif BAŞOĞLU

Frans Eemil Sillanpää, «Mukaddes Sefalet» çev. Vahdet Gültekin. Roman: Yirminci Yüzyıl Dünya Edebiyatı Serisi. No. 3. ABC Kitabevi, İstanbul, 1943, s. 200.

Frans Eemil Sillanpää geçen büyük harp içinde yazı yazmağa başlamış ve küçük hikâyeleriyle dikkat nazarını çektikten sonra 1919 da neşrettiği (Sainte Misère - Mukaddes Sefalet) adlı romanıyla da dünya edebiyatı karşısında mevkiini sağlamış bir Fin muharriridir.

Sillanpää daha 1933 senelerinde Rus yazarı İvan Bunin'e Nobel edebiyat mükâfatı verilirken zorlu bir rakip olarak ortada görünmüş ve nihayet 1939 da André Malraux, Henri de Montberlant, Georges Duhamel gibi dev muharrirlerin yanında mihenge vurularak adı geçen mükâfatı kazanmıştır.

Mukaddes Sefalet hiç şüphesiz müellifin en güzel eseridir. Ondan evvel yazılan (Hayat ve Güneş) romanı ve ondan sonrakî yedi cilt hikâye ve (Silja), (İnsanın yolu), (Yaz gecesinde insanlar) adlı romanlar ancak Mukaddes Sefalet'i hazırlayıcı ve tamamlayıcı bir rolle görünmektedir.

Gençliğinde tabii ilimler tahsili yapan ve hayatın girinti ve çıkıntılarıyla burun buruna gelen Sillanpää eserini müsbet ka-ideler üzerine kurmasını bilmıştır. Sillanpää'de okuyucunun tecessüsünü uyandırmak, mevzuu şairane vakalarla süslemek trükleri mevcut değil. Hem (Silja) da hem (Mukaddes Sefalet) te romanın sonu daha ilk satırlarda belli ediliyor.

«Âsiler bir mezarlıkta kazılan çukurun

içinde kurguna dizildiler ve en son vurulan Jussi oldu. Fakat o ayakta durup bekleyememiş te, boylu boyunca uzanmış cesetlerin üzerine — sanki yerini almakta acele ediyormuş gibi yatmıştı. Jussi bunda da herkesten ayrı olduğunu göstermişti. Fakat ona bu vaziyette ateş etmediler, ayağa kaldırdılar.»

Jussi, kendi hikmetini yaşıyan bir köylüdür. Okuması da yok. Cemiyetinin meseleleriyle bağdaşan oğluna da kızmakta. Fakat onu birden değişmiş görüyoruz. İnsanların mukadderatı, ferdin mukadderatına tesir etmekte. Jussi bir halk hatibidir. En ateşli sözleri o söylüyor. Sonra ihtilâl.. Jussi ihtilâlin de faal bir ferdidir. Roman aşağı yukarı bu tem etrafında dönüyor. Maamafih Sillanpää bu kadar açıkça vermeğe muvaffak olduğu realiteyi bir şiir havası içinde eritmeyi de ihmal etmiyor ve kuruluğa düşmekten kurtuluyor.

Roman Fin köylüsünün mahrumiyet dolu hayatını aksettirmek bakımından da mühimdir. Bu mahrumiyet dolu hayat insanlara erkeklik ve kadınlıklarını unutturacak bir mahiyet arz etmekten çok uzak. Çocuklara soruluyor:

— Bazanız evde mi?

Çocuklar cevap veriyor:

— Evde.

— Ney yapıyor?

— Bilmem.

Biri boğulurcasına güllüyor:

— Belki annenle yatıyordur.

Evet annesiyle yatıyor. Ama yalnız değil. Uşaklar, çocuklar, misafirler de bu tek odada yatıyorlar. Ve anne, kadınlık taraflarını onlardan saklayamıyor. İşte Fin köylüsü böyle. Sillanpää her dakika neşteriyle bu meseleleri deşmekte.

Bir Fransız yazarı, Baares, Mukaddes Sefalet için yazdığı tenkitte şöyle diyor:

— Eğlenmek isteyenlerin başka tarafa gitmesi rica olunur.

Halbuki Mukaddes Sefalet bitirmeden elden bırakılabilecek roman değil. Eseri tercüme eden Vahdet Gültekin iyi bir mü-

Köyde Dinî Kıymetlerin Durumu

Ankara vilâyetinde Balâ köylerinin hocaları istisnasız Oflu veya Rizelidirler. Para kazanmak için bir köye kapanırlar. Bu hocalar bir senelik tutulurlar. Paraları harman sonunda verilir; bu para köylünün haline göre 300 ile 1000 arasında olabilir. Bundan başka hocaların yemeği ekseri halde köylü tarafından sıra ile verilir. Hoca bununla da doymaz; her sene tayyareye verilen fitraların bir kısmı da hocaya gider. Birisi ölse hemen ölünün evine koşup kuran okur, evin zenginliğine göre para verilir. Köylü harman kaldırırken başına dikilip harmancılık ister, yani açıkçası köylüden buğday dilenir: «Hocaya harmancılık vermiyen reñçberin mahsulünün bereketi olmaz, onu ağız tadı ile yiyemez.» Hoca bununla da kanmaz, her tüyü kırılan koyundan, tiftik keçisinden bir kilo yün ister. Köyün ilmi ve manevî otoritesi hocadır. O, her şeyi kitaptan bulur, çıkarır. Bu harpte kim mi galip gelecek? «Ha bunu kitap böyle yazıy.» diye başlar. Yağmur nasıl yağıyor diye uzun boylu düşünmeye lüzum yoktur; hoca her şeyi halleder: «Gökte bir deniz vardır, oradan yağmur yağıy.» Hoca, namaz, oruç, din, iman, meselelerinde tam salâhiyeti haizdir. Ama ne yapsın ki gençler arasında dinsizler çoğalıyor, sözünü tutmuyorlar, namaz kılmıyorlar; «bu yüzden dünyanın sonu» da gelmektedir.

Dinî merasim, namaz ve oruç, hayatın güçlükleri ile karşılaştıkça terk olunmaktadır. Meselâ, harman mevsiminde köylü

çok yorulur; toz duman içinde kalır. Bu günlerde köylü yanından su destisini, ayran bakracını eksik etmez. Bu şartlar altında oruç tutmak bir nevi cinayet olduğu halde, hoca oruç tutulmasında ısrar eder. Fakat birçokları hocaların bu sözlerine kulak asmamağa başlamışlardır. Bununla beraber hurafelere inanış, dinî itikat köylü ruhunun derinliklerine inmiş benziyor; hocaların nefesinin her derde devâ olduğuna inanırlar; bu dinî kıymetler yanında, doktorlara inanış yeni filizlenmektedir.

Görülüyor ki, bu köylerde dinî kıymetler, köylünün hal ve hareketlerini, köy hayatını tanzim ve kontrolde hâlâ mühim bir rol oynuyor; gerçek vasıtaların ve usullerin hayat meselelerini halletmekte kâfi gelmediği hallerde dine baş vurularak çare aranıyor: Ziraat vasıtalarının iptidai olduğu hallede mahsulün bereketini hocaların duasından beklemek gibi; ilmi tababatin mevcut olmadığı hallerde hocaların nefesinden şifa ummak gibi. Köy hocaları dinî kıymetlerin köy cemiyetindeki bu kuvvetli mevkiinden kendi menfaatlerine faydalanıyorlar (Yukarıdaki misaller). Fakat diğer taraftan, daha geniş cemiyet bünyesinde olduğu gibi, aynı derecede olmamakla beraber, bu köylerde de dinî kıymetler zayıflıyor; hele dinî kıymetler hayatın maddî güçlükleri, fizyolojik ihtiyaçlarla çarpışınca büsbütün çöküyorlar; harmanda, işlerin ağır olduğu zamanda oruç ve namaz kaidelerine riayet edilmemesi gibi..

Nabi DİNÇER

tercim olduğunu ve romanı çevirdiği Fransız dilini Türkçe kadar bildiğini kolaylıkla belli ediyor.

Mukaddes Sefalet tam yirminci yüzyılın romanıdır. Bir tâbi, onu neşretmiş olmakla övünebilir.

Adımlar'da tahlil edilecek eserler:

Sabahattin Ali - Kuyucaklı Yusuf,
A. Şinasi Hisar - Fahim bey ve Biz,
La Chute de Paris - Ehrenburg.

TUSTAV

KÖPEK DUASI

İmam Osman Efendi her zaman köy odasında, cami duvarının gölgesinde, duvar diplerinde güneşliyen köylülere «Dinsiz imansız herifler, şurada günde beş vakit ezan okurum, cemaat üçten dörde çıkmaz. Allah encamını hayırlı eyliye. Başınıza bu gidişle taş bile yağsa azdır. Abdest yok, namaz yok. Görmüyor musunuz Erzincan ne oldu, Tokat ne oldu, Adapazarı ne oldu? Bunlar hep dinin elden g'tmesinden olan şeylerdir.» Hoca Efendi bu nasihatten sonra zelzelenin izahına geçti. Uzun sakalını sol eline alıp sağ eliyle de bir çok hareketler yaparak «Komşular toprak damar damardır. Damarların bir ucu Allahın elindedir. Bir memleket halkının azgınlık derecesine göre damarın ucu çekilir, oradaki halkın terbiyesi için zelzele halkedilir.»

Hoca efendi nerede birisini görse derhal ona yalan yanlış dini telkinlerde bulunur.

Hoca ile ilk tanıştığım gün bana adımı sordu. «Hay efendi adın da güzelmış. Peygamber efendimizin adıymış amma, yanlış yol tutmuşsun. Ne için bir hoca olmadın?»

Yine bir gün hoca köy odasında bir köpek duası okuyup izah ediyordu. «Ağalar biz köylüyüz, ömrümüzün yarısı yolda, belde geçer. Malûma davar köpekleri azgın olur. İnsanı bir çevirdilermi maazallah parça ederler. Bunun yegâne çaresi şudur. (Ve kelbühüm basitün zırahi) Bu âyeti celileyi okudunuz mu size doğru gelen köpek olduğu yerde kahr.»

Kendilerini kolayca köpek tehlikesinden kurtulmanın yolunu bulduk diye bu duayı öğrenmek istediler. Hoca hep bir

ağızdan duayı yedi defa tekrar ettirdi. Hâfızası kuvvetli olan duayı ezberledi. Artık içlerinde köpek korkusu kalmadı. Kırdı bayırdı bir hayvan ölür, onun leşini yemek için başka dağlardan bile kurtlar gelir, üçü beşi kalkar sekiz onu koşar..

Köylerden de tanınmış bir adam öldü mü bir kaç kuruş devir parası alabilmek için tıpkı bu kartallar gibi aşırı kazadan hocalar gelir, imam Osman efendi de köyün birinde tanınmış ağalardan birinin öldüğünü duymuş; birkaç kuruş ıskat alabilmek için «Allahümme ya Fettah, ya cenaze ya nikâh» duasını okuyarak eşeğine binip yola çıkmış. Köyünden iki saat ayrıldıktan sonra bir sürünün köpekleri hocayı çevirmiş. Hoca duasını okumuş, fakat köpeklerden meram anlayan yok. Nihayet eşekten inip belinden bıçağını çekmiş. Canını kurtarmak için sağa sola saldırmaya başlamış. Nasılsa bıçak sol dizinin dört parmak üstünden bacağına saplanmış. Köpekler hocayı birkaç yerinden ısırılmış. Çobanlar yetişip hocayı kurtarmışlar. Hocanın yaşı (60) tan yukarı.. Doktora ve ilâca inanmıyor. Yarasını kendisi tedaviye başlıyor. Pislikten yara azmış, kangrene çevirmiş. Hoca efendi hastahaneye düştü. Giderken bütün köylü helâllâşıp ağlaştılar.

«Yazık, her şeyimize muska alırdık. Bundan sonra kime baş vurma? Ya hoca ölürse? Ya bebe belik, mal meâl nazara uğrarsa kimden muska alırsın, kime kurşun döktürürüz?»

Hoca hastahaneyi boyladı. Yası köyde birkaç gün devam etti. Günü birinde pantolonun sol dizinde bir düğüm iki koltuğunda iki değnek hoca efendi çıkageldi. Köyde kadın erkek koltukları dolu onu ziyarete gittiler.

Mustafa SÖKMEN

TÜSTAV

**SAVAŞ KARDEŞLER İZMİR
TİCARETHANESİ**

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

ALİ PERÇİNEL VE KAZIM PERÇİNER

Ticaret Evi

Zeytin, zeytinyağı, sabun ve hernevi sade
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 sade
yağlar, peynir vesaire satışı
Sebat İş hanı No. 40 Tel. No. 3752

ALİ RIZA YEGEN

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
Ticaret Hanesi
Tahtakale Caddesi Susam Sokak No. 29
ANKARA

OSMAN ANTEBLİ VE İSMAİL BEKİRİ

BAKKAL

Toptan ve Perakende Şen Tecimevi
Yeni Hal No. 20 - Ankara
Tel. No. 1991 Telgraf: Yeni Hal Osman
Kuruluş ta. 1929, Sicil No. 3551

HÜSAMETTİN ÇAĞLAYAN

MANDIRACI

Toptan ve Perakende Beyaz ve Kase 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

MİLLÎ PİYANGO

Her çekiliste bir millî piyango bileti olarak bütün yıl talih kapılarını kenize daima açık bulundurunuz. Her an servete kavuşabilirsiniz.

Bu çekiliste talihiniz gülmedi ise verdiğiniz para boşa gitmiş değildir. Bu sefer çekik kanatlarımız kazanmış demektir. Belki de sizin kazanma sıranız bu çekilistedir.

MİLLÎ PİYANGO

Türkiye İş Bankası

Küçük Cari Hesapları

1944 İKRAMIYE PLANI

KEŞİDELER: 28 İk. kânun, 2 Mayıs, 25 Ağustos, 1 İk. teğrin tarihlerinde yapılır.

1944 İKRAMIYELERİ

1 adet ARSA

(Ankara'da Kavaklıdere'de 1024 M'.
- İmar ada No. 254, Parsel No. 3)

1	»	2000 Liralık	=	2000.—	Lira
3	»	1000	»	=	3000.— »
4	»	500	»	=	2000.— »
10	»	200	»	=	2000.— »
10	»	100	»	=	1000.— »
100	»	50	»	=	5000.— »
150	»	25	»	=	3750.— »
300	»	10	»	=	3000.— »

Türkiye İş Bankasına para yatırmada yalnız para biriktirmiş olmaz aynı zamanda talihinizi de denemiş olursunuz.

25 Kuruş

Alâeddin Kural Basımevi - Ankara (2743)