



## TÜRK KÜLTÜRÜNE HİZMET VAKFI

Yıldız Sarayı, Beşiktaş - İST. 159 31 01 - 158 30 80 (6 hat)

SAĞLAMAK  
İSTİYORSANIZ  
POSTA KODU  
KULLANMAYI  
ALİŞKANLIK HALİNE  
GETİRİNİZ



Sayın ORHAN ŞAİK GÖKYAY  
~~Kayışdağı Caddesi No: 124/1~~  
~~Öztepe - İSTANBUL~~

*Dr. Faik Coşkun*

*No 17 1988 N. 25*

# MODERN TİYATRODA YARATICI EL

Yazan:

Nurettin SEVİN

**S**ANATI büyük aktörler hegemonyasından kurtarıp gerçek tiyatroyu tiyatronun бүünüyle meydana çıkarıya uğraşanların en ileri gelenlerinden biri olan Gordon Graig her şeyden evvel, aktörün kösemeni takibeden sürüdeki koyundan ziyade, bulunduğu cemiyetin şuurlu ferdi haline çıkmasına uğraşmış vazifesini çok iyi bilen yaratıcı fertlerin iş ve el birliğiyle çıkacak sanatı geleceğin gerçek tiyatrosu diye tanıtmış çalışmıştır.

İşte bugünün tiyatrosu en küçük sözünden en büyük rolüne varıncıya kadar bütün rol sahiplerini önem bakımından birbirine müsavı tanımaktadır; rolü bir tepsi içinde kahve getirmekten ibaret zannedilen bir uşakla, perdenin başından sonuna kadar çenesi durmayan bir diktatör, aynı derecede mühimdir, hattâ eli tepsili uşak, rolünü hiç kusursuz başarmak mecburiyetindedir, çünkü kısacık rolünde bir hata yapsa göze çarpar ve bütün eser bu yüzden mahvolabilir. Halbuki büyük aktörler devrinde tiyatro yalnız bir tek diktatör demektir, seyirciler gözlerini yalnız o büyük aktöre dikmiş vecit halinde onu seyretmekten sahne üzerindeki diğer zavallıların farkına bile varmazdı.

**O**devirde rejisörün vazifesi büyük aktörün emirlerini yerine getirmek, büyük aktörün parlak sanatını daha ziyade meydana çıkarabilmek için aktörcüklerin hareket ve sözlerine çeki düzen vermekten ibaretti. Nitekim tiyatro yazarı da, ancak emrinde olduğu büyük aktörün zaaf ve marifetlerini tetkik edip yalnız onun başaracağı eserleri kaleme almak, onun bir işaretiyle sayfa sayfa meclisleri çizmek, gene bir işaretiyle uzun uzun tiradları sıraya dizmekten başka bir şey düşünmezdi. Onun için nisbet (proportion) ahenk (harmonie) gibi şeyler bahis mevzuu olamazdı, tek ve en mühim şey tesir (effet) yani büyük aktörün tesiriydi. Hattâ o devrin büyük aktörlerinden çoğu sahneye çıkarken makiyajla yüzünü değiştirmeye lüzum bile görmezlerdi; halk M. Talma'yı veya Mlle Mars'ı görmeye gelmişti oynadıkları eseri değil. Büyük aktörlerin çoğu zaten bembeyaz ışık altında her tarafı görülen yüzlerinin

şahsi hususiyetlerini bozmayacak kadar makiyaj yapar gözlerine kaşlarına kendi marifetlerini daha ziyade meydana çıkarabilecek çizgiler çizmeye dikkat ederlerdi. Bunlar için eseri tetkik etmeye de her zaman lüzum yoktu: kiralıçe rolüne çıkan baş kadın her yerde kendine mahsus kiralıçe kalıbına girer, aynı tahakkümlü ses, aynı haşmetli adımlar, aynı istihzalı gülüş.

**O**devir ressamlarının tablolarında da bunu görürüz: manzarada da, insan resminde de, eşya resminde de ressamın kendi renk ve çizgi hususiyeti tıpkı diğer eserlerinin ikiz kardeşidir. Mevzularını hep halkın üzerinde iyi tesir yapmış eski cambazlıklarını tekrarlayabilecekleri şeylerden seçerler, tabiatın karşısında yeni renk ve yeni ifade bulmak için zihinlerini yormazlar, evvelce hazırlanmış çizgi ve boya marifetleriyle tabloyu *eserip beceriverirlerdi*. Aktör de, kendini tekrarlayan ressam gibi, bir kiral rolünde halkın üzerinde iyi bir tesir yaptığını görünce, başka bir kiral rolünde cümlelere aynı iniş çıkışı, hareketlere aynı sertliği verip, yüze aynı ceberutu takınmakla zaten fethetmiş olduğu seyirci kütlesini mesterderdi. Büyük aktörün tiryakilerini memnun etmek isten bile değildi; halbuki gerçek sanat kendini tekrar etmez, sanatkar kendini tekrar ettiği gün iflâs etmiş demektir.

Yirminci asrın modern tiyatrosu, her sanatı ince ince mehenk taşına vuran bu asrın başındanberi dünyanın en güzel tiyatro sanatı örneklerini vermiştir. Bundan evvelki tiyatronun yaratıcısı yoktu; on dokuzuncu asır tiyatrosu gelişmiş güzel kurulmuş bir kalabalığın, tek yıldızlı mihverin çevresine dizilivermesinden ibaretti; o tek yıldız etrafındakilerle hiç ilgilenmezdi; küçük yıldızlara bakan yok değildi, fakat onun sözü de büyük

yıldıza geçmezdi; şu halde tiyatro âlemi sahte bir tanrının çevresinde dize gelen peyklerden ibaretti; fakat tanrıları yaratıcı kudretten uzaktı.

**T**İYATRO her türlü enstrümanın beraberliğiyle bir senfoniye gerçekleştiren orkestra gibidir. Orkestra, şefin düzenleyici ve yaratıcı işaretleriyle nasıl coşup yaşıyorsa tiyatro da rejisörün emriyle öylece yaşamalı, onun gösterdiği zamanda en yüksek noktasına çıkıp, gösterdiği yerde durmalıdır; onun da kontrbası, viyolonsel, viyola, kemanı birbirini tamamlamalı, davuldan fülüte kadar her türlü armoni vasıtası emre itaate hazır bulunur; bu, tek başına saz çalma meraklısı büyük sanatçının harcı değildi, o belki kendi kendine bir şeyler çalar, fakat koskoca bir armoni âlemine uyamazdı, kendi başına ve kendi keyfine göre çalışmış bir viyolonistin orkestrayı hiçe sayıp sırtını şefe dönerek kendi arzusuna göre çalmasına imkân olur muydu? Solistin türlü türlü inişli çıkışlı güzelliklerle dolu sanatını besliyecek olan diğer sazlar ona nasıl uyardı? Nasıl böyle sefsiz bir orkestra tasavvur edilemezse, yalnız küçük aktörleri yetiştiren bir rejisör de olamazdı. Rejisör bir orkestra şefi gibi hattâ ondan çok daha fazla bir salâhiyetle büyük eserinin tam ve mükemmel çıkabilmesi için, en ince noktalarına kadar bütün plâstik ve fonetik elemanlarıyla sahne dünyasında her şeyin yaratıcısıdır.

İşte bugünkü tiyatro dünyasında, bir zamanlar beyaz ve tek ışıktan ibaret olan sahne ışıkları yerine alâmisemanın bütün renklerini ayrı ayrı istikametlerden ayrı ayrı huzmelerle aktörün, dekorun, hareketin üzerine vakit vakit çevirerek seyircinin gözüne ve görüşüne bile hâkim olmak rejisörün, o sanat tanrısının işi olmuştur. O da ressam gibi tablounun, kompozitör gibi bestesinin, şair gibi şiirinin, mimar gibi binasının yaratıcısıdır; öyle bir yaratıcı ki dünyasında gerçek tanrı gibi cüzi iradeli düşünücü ve yaratıcı insanları vardır.

056-117/2

## Türk Argüs

Galata, Sigorta Han — Telefon : 41634

Gazete : Ulus (Ankara)

### Konservatuvar temsilleri

Devlet Konservatuvarından:

Devlet Konservatuvarı tiyatro mevsimine "Satılmış Nişanlı" Operasıyla başlayacaktır. Tarihleri aşağıda gösterilmekte olan bu temsillerin biletleri öğle 3 kadar Bankalar caddesindeki, öğleden sonra Yenişehirdeki Millî Piyango gişelerinde, pazar günleri Konservatuvarda ve temsil akşamları da Halkevinde satılmaktadır.

- 8.12.943 çarşamba saat 21 de
- 11.12.943 cumartesi saat 15.30 da
- 14.12.943 salı saat 21 de
- 15.12.943 çarşamba saat 21 de
- 17.12.943 cuma saat 21 de
- 19.12.943 pazar saat 15.30 da

#### FİYATLAR

Loca	I. Mevki	II.Mevki	Balkon
12	300	200	75

OSG-117/3

Türk Argüsü

Galata, Sigorta Han — Telefon : 41684

Gazete : Ulus (Ankara)

1943

# Tiyatroda ruh VE madde birliği

YAZAN

Suut Kemal YETKİN

**T**IYATRO eserinin ruhunu aydınlatacak olan maddi vasıtaların başında dekor gelir. Romanda çevre tasviri ne ise sahne üzerinde de dekor odur. Romandaki şahısların, içinde yaşadıkları çevre ile tamamlanmışları, bu çevrenin tasviri ile anlaşıldıkları, bugün artık söz götürmeyen bir hakikattir. İlk anda lüzumsuz görünen tasvirlerin, karakterleri belirtmesi, olup bitenleri hazırlaması bakımından ehemmiyeti sonsuzdur. Tasvir, süs olsun diye, nasıl romana konulmazsa dekor da, sokak fotoğraflarının arkalık olarak kullanıldıkları manzaralı bez gibi, süs olsun diye sahneye öylece konulmaz.

Gerçi tasvirlerin hareketli, dekor ve eşyanın hareketsiz olduğunu ileri sürerek bu kıyaslamayı isabetsizliğini iddia etmek mümkündür. Fakat bu isabetsizlik yalnız görünüşle yetinenler için vardır ve ancak realiteyi olduğu gibi sahneye geçirmek isteyenlerin, hakikati gerçeğin taklidinde görenlerin düşüncesinde bulunmak tadır. Böyle bir anlayışı aksettiren dekor her türlü telkin unsurundan mahrum olacağı için piyesin dinamizmine elbette iştirak edemez. Realitede ne varsa sahneye koymak, oyuncuyu sahnede aratmaktan, dikkati dağıtmaktan başka bir şeye yaramaz. Realitenin yalnız dışı değil bir de içi vardır. Eşyanın sırrına ermek ancak gerçeği tefsirle mümkündür. Dekor, piyeste olanların, olup bitenlerin gözle görülmeyen taraflarını göstermeli, daha doğrusu telkin etmelidir. Bu maksatla realiteden alınan unsurlar olduğu gibi alınmaz, seçilir; seçilenler bazan tanımlanacak derecede değiştirilir, adeden görülmüş gibi büyütülür; ve bütün bunlar piyesin ruhunu aksettiren bir düzene tabi tutulur.

**G**ÖRÜLÜYOR ki dekor ve eşya alakayı şahıslar ve hareketler üzerinde toplayacak kadar sadeleştirilmiş, piyesin ruhunu bütün zenginliği ile duyuracak kadar telkin edici renklere ve şekillere irca edilmiş olmalıdır. Bunun güzel bir misalini, Georges Pitoef, Hamlet için hazırladığı dekorlarla vermişti. Kurşuni ve siyah renkler dramı bir matem havası ile dolduruyordu.

Kostümler de biçimleri ve renkleri ile tiyatro eserinin havasını yaratan dekorun zaruri unsurlarıdır. Strowski, Bernard Zimmer'in (Zavallı Napolyon) u hakkında bu noktaya dokunur: "Zavallı Napolyon'daki şahıslarda kurşundan askerlerin hali vardı. Böylece halka tesir eden bir sadıklık, bir masumluk havası yaratılmış oluyor; seyirci kendini çocuk hissediyor ve piyesin çocukça taraflarını benimliyordu."

İşte böyle bir dekor perdenin ilk dakikalarından itibaren piyesin hususi havasını derhal yaratır ve seyircilerin hâtura ve hayalleriyle sürekli surette zenginleşerek, zenginleştiçe de piyesi aydınlatarak büyük bir dinamizm kazanır ve piyesle birlikte gelişir. Piyesle, dekor, kostüm ve eşyanın vücuda getirdiği dış çevre arasında sürekli bir alıp verme, bir

kaynaşma vardır. Dış çevre, piyesin o kadar canlı ve ayrılmaz bir parçasıdır ki sahne üzerinde muayyen bir çevre içinde geçen bir konuşma, bir sükût, başka bir çevre içinde farklı akisler uyandırır. Tiyatro, unsurları birbirinden ayrılmaz olan bir bütündür; onun, ışık, dekor, kostüm, mobilya, söz, hareket, mimik, musiki gibi unsurlarından birinin değişmesiyle tesir derhal değişir. Bu bakımdan her piyesin ruhunu, havasını aksettiren ayrı bir dış çevresi, bir dekoru olması tabiidir. Bunun içindir ki bir piyes için hazırlanmış olan dekorları, kostümleri, eşyayı başka bir eserde kullanmak, bir romandaki çevre tasvirlerini alıp başka bir romana aktarmak gibi bir şey olur ki bu takdirde piyeste dışı iç arasındaki birlik kırılmış, eserin ruhu ile şekli arasında bir anlayış ve ruh zıtlığı yaratılmış olur.

**B**AZI münekkidler tiyatrodaki esasın *metin* olduğunu, dış çevre bir kere görülünce artık dinlemeye koyulduğumuzu söyleyerek maddi tarafın ehemmiyetini küçültmek isterler. Şüphesiz tiyatrodaki esas *metindir*. Fakat bir sahne üstadının dediği gibi: "Metin her şeyi söyleyemez. Metin bir noktaya kadar, her sözün gittiği yere kadar gider. O yerden öte başka bir mntaka, iklim denilen bir esrar ve sükün mntakası başlar." Bizi o mntakaya artık kelimeler değil, renk, çizgi, şekil, ışık ve musiki gibi unsurların hususi bir ahengi götürecektir. Eserin ruhu bu vasıtalarla ruhlarmıza süzülür. Büyük tiyatro eserleri, metnin dışında söyleyecek çok sözleri olan eserlerdir. Rejisör, elindeki imkânlarla kelimelerin sustuğu yerden itibaren eseri konuşturduğu, aydınlattığı nispette gerçeğe varır. Bunun içindir ki büyük rejisörler daima, sahneye konulmalarıyla çok şeyler kazanacak olan eserleri aramışlardır. Bu eserlerin başında, bütün ruhunu ancak sahnede ve sahnenin maddi imkânları içinde ruhlara aksettiren Shakespeare'in eserleri gelir.

Demek oluyor ki tiyatrodaki dış çevre piyesle ilgili olmayan kendi başına bir dünya değil, aksine piyesteki ruhun dışarda bir devamıdır. Bir tiyatro eserinin temsilinde canlı ve cansız, büyük küçük bütün unsurlar rejisörün yaratıcı kavrayışı içinde birleşirler ve eserin ruhunu vermek üzere birlikte çalışırlar. İşte tiyatro eserinin uyandıracığı estetik heyecan bu düzenli bütünü gerçekleştirilmesine bağlıdır ve dekor bu düzenin ayrılmaz baş unsurudur. Sahnenin maddi vasıtalarıyla piyesin ruhi imkânları birleşip kaynaşmazlarsa, seyircilerin suurunda tam değerlerini bulamazlar ve tiyatro sanatının ruhu ve gayesi olan *illusion*'u asla yaratamazlar.

# TIYATRO SANATI

Yazan:

Jean - Louis BARRAULT

Çeviren:

Şinasi Nahit BERKER

Tiyatro sanatı hakkında, bu güne kadar ileri sürülmüş nazari düşünceleri kısaca gözden geçirmek isteyenlere, bilhassa aşağıdaki şu altı eseri tavsiye ederim:

*La Poétique*: Aristote

*Les trois discours*: Corneille

*La Préface*: Cromwell

*La pratique de la scène et des machines de théâtre*: Nicolas Sabbattini. (Bu eser Louis Jouvet tarafından meydana çıkarılmıştır.)

*L'Art du théâtre*: Gordon Craig

*Le théâtre et son double*: Antonin Artaud.

Gordon Craig'in *L'Art du théâtre* adlı eseri, 1916 da Fransızca olarak çıkmıştır. O zamanlar, az sayıda basılmış olduğu için, kitabın bulunması çok güç bir iştir. Fakat son günlerde yeniden yayınlanmış bulunmaktadır ki, bu, genç tiyatro sanatçıları için çok büyük bir iyiliktir.

Ben, Charles Dullin'in yanın da talebe iken, mükemmel bir yetiştirici olan bu zat, bu kitabı okumamızı tavsiye etmekten geri kalmamıştı. Ben şahsen, kitabı satın aldım ve bir daha da yarımdan ayırmadım. "Kusursuz bir tiyatro sanatçısının rehberi" olan bu kitap benim için, içtiğim su kadar gerekli olmuştur. Birçok bölümlerini yukardan aşağı ezberliyordum. O devirde, aralarında, Gordon Craig ile Jacques Copeau'nun bulunduğu üç üstada hayrandık.

Bu üç üstat arasından, en fazla esrara bürünmüş olanı şüphesiz Gordon Craig idi. Copeau'yu tamıyorduk, Craig'den ise elimizde ancak bir kitap vardı. Craig'in ancak bütün Avrupa'yı dolaşıp, güzel konuşmayı yer yer yaydığını biliyorduk; hiç bir yerde uzun müddet kalmıyor, kitabı ise, hem geçmiş hem de geleceği tatmin edecek çaptaydı. Craig, mevcut veya değil, KANUNU'nu "dikte" ettirmiştir. Keza, on sene sonra, M. Gordon Craig'le tanışmak fırsatını elde ettiğim zaman, bir parçacık olsun hayret ettiğime eminim. Onun "sahneye çıkışında", belirli bir merak ve ağzını kulaklarına vardırıran bir sesle bulundum. Kitabının, uzun zamandanberi üzerimde bıraktığı tesir ve biraz da Shakespeare'in yardımı ile, onun şahsında "sanatçının kukla-üstü" bir örneğini gördüm. Yerinde bir boy bos. Mizah veecessüsü paylaşılan genç bakışları. Harikulâde itina gösterilmiş bir giyiniş. Tılsımlı bir baston. Ateş üstünde yürüyor - muş gibi bir canlılık. Kıbar, asil ve büyük bir centilmenin şaşaalı varlığı.

*L'Art du théâtre*'in yeni tabiri

tekrar okudum. Fakat ne yalan söyleyeyim, biraz çekinerek. Gene aynı satırların altlarını çizdim, gene aynı paragrafların yanlarına işaret ettim. Ve gene aynı tesiri hissettim. Kitaptan, bu sefer aldığım ders belki de biraz daha tesirli oldu. Kitap gerçek - ten faydalıdır. İnsanı önceleri şüpheye düşürüyor. Sonra doğru yolu gösteriyor.

★

Şunu da hemen ilâve edelim ki, Gordon Craig verdiği bütün öğütlerde, emretmekten ziyade "istemekte", hattâ yalvarmaktadır. "Allah aşkına, tiyatronun hatırı için, böyle olun, şöyle hareket edin!" der.

★

"Ricalarımı dinleyiniz. Para - dan yana yan gizin, şöhret nedir bilmemezlikten gelin, gösterişten çekinin. Emin olun ki bundan sonra, bir tiyatronun bütün bir mekanizmasını öğrenmiş olacaksınız. Şu halde, size düşen tek vazife, kendi mesleğinizi ve ayrıca, diğerlerininkini, makineden solfe'ye kadar hepsini inceden inceye tetkik etmektir... O zaman gerçek bir tiyatro sanatçısı olacaksınız ve ben de o kadar seviyem ki!, İnsan hiç bir zaman, bu kadar iyilik, bu kadar samimiyet ve şefkatle "idare" edilemez.

Ne yazık ki, insan biraz etrafına baktığı ve hattâ bir parçacık olsun kendisini incelediği zaman, bütün bu öğütlerin çok defa yerine getirilmediğini ve daha kötüsü, anlaşılmadığını görmek mecburiyetinde kalır.

Bu da, kendisini tiyatroya vermiş olanların ve hattâ tiyatro sayesinde yaşayanların bile yanlış bir anlayışa kurban gitmelerinden ileri gelmektedir. Bu yanlış anlayış da, bu kimselerin tiyatro mesleğini tam seçtikleri anda vukua gelmektedir. Bu gibi kimselerde yanlış görüş ve düşünceden başka hiç bir şey yoktur. Onların, tiyatro mesleğinde "karar kılma"larına başlıca sebep şu aşağıdakilerdir:

Bir kere hayal ile yaşamak istemektedirler.

İkincisi, kendilerinde büyük bir aşk ihtiyacı hissetmektedirler.

Muhayyeesi geniş olan bir mizaç, en ufak ve en basit şeyleri dahi "canlı", birer varlık olarak

görür. Duvar üzerindeki bir lekenin, koskoca ormanda bir tek ağacın, ucsuz bucaksız bir Okyanus'un veya sobanın yanında pinekliyen bir kedinin sessizliği bile, muhayyeesi geniş olan bir kimsenin nazarında az çok esrar-engiz ve korkunç birer mefhumdur, halbuki normal bir insan için, bunların bir kısmı aşılıp, diğer bir kısmı da, olanüstü birer mefhumdur. Bu da, herkesçe bilinen "ruhlilik - animisme" hâdisesidir. Böyle bir mizaç, tiyatronun üstü kapalı ve yeraltı âlemi ile temasa geçer geçmez, derhal ürkeklikten başka, sıkıntı ve şaşkınlık içine de düşer. Boşluk, karanlık, bilinmezlik, en ufak düşünceler onu korkunun kolları arasına atar. Gecelerini hülyalar içine sığınarak geçirir. Yalnızlığına ancak cemiyet içinde katlanabilir. Kendi kusur ve değişikliklerini, hemcinslerinin şahsında aradıkça sahne hayatına karşı olan merak ve hevesi gelişir. Bir çocuğun, geçelerde bana "... İnsan onun kalbinde, tünel arabasındaymış gibi sıkışıp kalır, dediği gibi, aşkla dolu olan bir mizacın her şeyden evvel EVLENMEĞE ihtiyacı vardır. Böyle bir mizaç çocukluktan itibaren, askerlerin geçtiğini görse, anasını, babasını, evini unutup onların peşine takılır onların karavanasından yer ve sonunda onlar gibi tülkümeğe başlar. Köylüler kendisi tarla işlerinde kendilerine yardım etmesi için çağırırsalar, akşama, ana babanın bulacağı çocuk, bambaşka bir şive ile konuşan küçük bir köylüdür. İşte tiyatro sevdalıları da tıpkı bu çocuk gibidirler, birbirlerinin aynı olup, aynı şekilde konuşur, aynı şekilde yazarlar.

Bu da, "muhite uymak - mimetisme" dir. Seviyorum, sevdiğim şeyin tâ kendisi oluncuya kadar onunla tekvücut oluyorum. Her ikimiz ancak, BİR TEK şey ediyoruz. "Animisme ve mimetisme tiyatronun iki memesidir."

Böyle bir mizaç, aktör olduktan sonra, bütün insanları şahsında toplıyan sembolik mefhumu, yani seyirci kütlesini keşfeder. O sevebilir; yeniden kurulmuş olan bu suni hayatın içinde olduğu için, hayale dalabilir; nihayet, "ekip", halinde çalışmaktadır; korku içinde değil, neşe içinde yaşayabilir.

Hareketsiz binlerce yüzün, yeknasak binlerce solugun, bizimle birlikte — önmüzdde, bizimle birlikte — arkamızda tekvücut oldukları, arkadaşların, makinistlerin, elektrikçilerin, rejisörlerin, figüranların, dösemecilerin, musi-

★ Sonu 6 nci Sayfada.

056-117/4 Türk Argüs

Galata, Sigorta Hanı — Telefon: 41634  
4 Ocak 1943  
Ulus (Ankara)  
Gazete

## Tiyatro Sanatı

kişinelerin biz ve seyirciler tip-ki bir tek insanmış gibi, *tekvücut* oldukları sırada, sahnede iken, kuşa bir an için, bir meyva kadar dolgun olan bu müstesna sessizliğin gelip göğsümüze çarptığını ara sıra hissetmek kadar, uyanık bir sarhoşluk, büyük ve hoş bir sarhoşluk var mıdır?

Gordon Craig, kitabının ikinci kısmında, tiyatro sanatını nazari bir plan üzerinde yürüterek ele almakta ve burada açıktan açığa aktöre hücum etmekte, onu tiyatrodan koğmakta ve yerine de "kuklaüstü" adını taktığı ideal bir aleti koymaktadır.

Bir kere, bir sanat, ancak kullanmakta olduğu aletin kendisine belirli bir şekilde itaat etmesi ile yaşayabilir. Renk, taş, kelime, nota, kurşun kalem madeni, balıçık veya keman, bütün bunlar "cevap veren" "madde"lerdir. Binaenaleyh, bunları kullanan sanatlar, gerçek sanat olarak kabul edilebilir. Zira, sanat tesadüfün tam tersidir. Bu bir!

Şu halde, aktör muayyen bir vakitten sonra, daima tesadüfün oynacağı olur. Başlangıçta heyecanından ihham alır. Bunun, mükemmel bir yaratıcı faktör olduğu şüphesizdir, fakat, hararet yükseldikçe, "fil" iklimi gitgide ısındıkça, heyecan da bizzat aktörün artık hâkim olamayacağı bir şekilde sinirli ve sarhoş bir hal alır. Aktörün oynadığı oyun artık, bir sıra beklenmedik hâdiseler, bir seri isteksiz yapılan itiraftan başka bir şey değildir. Bu dağılıma, bu iflâs, oyunun, sanat sırasına geçebileceği bir seviyeye erişmesine ramak kaldığı sırada vukua gelmektedir. Ve gene tam bu sırada, kullanılan "madde" artık itaat etmemektedir. Bunun peşi sıra da, bir sanat değil bir "chaos" gelmektedir. Şu halde, insanın maddesi, esasen yaratılış itibarıyla, herhangi bir sanatta alet olarak kullanılmağa elverişli değildir. Bu iki!

Binaenaleyh, aktörleri tiyatrodan koğmak gerekiyor. Zaten Duse de, aynı fikirde değil miydi?

İşin aslına bakılırsa, içinde bulunduğumuz devirde, aktör tiyatrodan koğulmuş değilse bile, uzaklaştırılmıştır. Sahnelerimiz, yabancı sanatların elindedir. Dramatik tiyatroyu kalem adamları, lirik tiyatroyu da musikişinaslar avuçları içine almışlardır. Zaman zaman, ressamlar, heykeltıraşlar, mimarlar da sahneye kısa ve fakat kesin akınlarda bulunmaktadırlar. Lâkin, gerçek tiyatro sanatlarının eli boş kalmaktadır. Öte taraftan, tiyatro ikinci plânda kalmaksızın, sanatların birleştiği nokta olamazdı, hareket sanatını yani tiyatro sanatını sayesinde tatbik mevkiine koyabileceğimiz mükemmel, açık ve muntazam, itaatli olan bu aleti aramaya girişmeliyiz, onun yardımı ile hareket sanatını, yani tiyatro sanatını tatbik mevkiine koyabiliriz.

Bu âlete daha şimdiden kuklaüstü adını takıverelim. Fakat bu kuklaüstü'nü nasıl tasavur etmeli? Şimdiden fazla bir şey bilmiyoruz. Kukla sanatı daha şimdiden hemen kaybolmuş gibidir. Eski zamanlarda, gelişmiş bir kukla sanatının olduğu muhakkaktır. O zamanlar (İsa'dan önce 800 yılında) Thèbes'in mukaddes tiyatrosunu gezmiş olan yolcunun raporunu okuyunuz. Fakat, tiyatro meselesi bahis mevzuu olduğuna göre, acaba bizler memnun edici bir hal çaresi bulabilir miyiz? Bu işi kökünden halledecek olanlar, muhakkak ki bizler değiliz. Kuklaüstü yavaş yavaş, hem de çok yavaş ortaya çıkacaktır. Acaba nasıl olacak? Bizim kuklaüstü hakkındaki düşüncelerimiz, meydana çıkacak olan kuklaüstü'ne, Leonard'ın resimlerinin bir avuçta benzediği kadar benziyecektir. Şu halde, bizim ne aktörümüz, ne kuklaüstümüz, ne de diğer bir başka şeyimiz olmayacak mı? Tabii! Mutlak olan bir şey varsa, tiyatro sanatının durumunun böyle olduğudur.

Fakat, Nis'e doğru yollanma için nasıl saf saf Fontainebleau'ya yola çıkılıyorsa, bugünkü tiyatroyu da, iyi yetiştirilmiş, dal intizamlı ve daha itaatli aktörlerle...

Fakat, sarhoşluk olduğu andan itibaren ve olanüstü-uyanıklık bulunduğu takdirde sadece sanat yok mudur?

Bir sanatkarın bütün mücadelesi, sanat aşkı ile sarhoş bulunduğu anda ilerlemek ve kendini kaybetmediği zaman da geri kalmaktan ibarettir. Bazıları, kaybolmamak için sönerler; diğer bazıları da, sönmek için kendilerini kaybederler. Hal böyle olunca, ortaya iki "ekol", çıkmaktadır: bir kısmı, sönmek tehlikesini tercih ediyorlar, diğer bir kısmı ise kendilerini kaybolmak tehlikesine atıyorlar. Birincileri, "intellectualisme", ve "tarabiscotage", la itham edilirler; diğerleri için ise daha insaflı davranır. "Naturaliste", ekol de bu ikincilerle birleşmiştir. Bunlar "şehvani sanatkarlar",dır.

Bu da bizi, çok defa aşağıdaki öğütleri ağzımızdan düşürmemize sevkeder: "İş olacağına varır!", "Bu benim şahsiyetim...", "Kendini üzmeden oyna...", "Hissetmiyorum ki...", "Nasıl? İyi oynamadım mı? Halbuki, hakikaten ağlıyorum...", "Bırak kendini..."

Her iki tarafın da kabahati vardır, fakat her zaman birincilere karşı hücum etmek, ikincilere hiç ses çıkarmamak neden?

İçin için yanarken, uyanık durmak zordur. Ve insan ne kadar yanarsa, o derece istirap çeker. Bu irade tarafından yapılacak büyük bir gayreti gerektirir. Binaenaleyh, insan için için ne kadar yanarsa, o derece uyanık olmalıdır. Zaten, aktörün sanatı her şeyden evvel bir irade sanatı değil midir? Aktörün vazifesi, insan vücudunun sağladığı imkânları bilmek değil midir? Onun ortaya koyduğu bütün "palet", i onun teşkil ettiği bütün orkestrayı bilmek, değil midir? Aktörün bütün ilmi de, bu vücuttan "kolaylıkla", faydalanmak değil midir? Aynı meselenin bahis mevzuu olduğu mektep Fransa'nın neresindedir? Ginette Neveu keman, veya W. Kempff piyano çalarken, Charles Munch orkestrasını idare ederken, bir Braque veya bir Matisse'e bakarken, sanatımızı kullandığımız tarzdan gurur duyabilir miyiz?

Gerçek olan bir şey varsa, Gordon Craig'in bugün için haklı olduğunu. Bu şekilde aktörlerden kolayca elde edilen "varısu", tiyatro sanatının gelişmesine karşı bir engeldir.

Bizzat müellifler bile, her türlü ihtirastan el çekmekte ve seyirci kütlesinin en aşağı tabakasının hoşlandığı, "hassaslık tiyatrosuna", kolaylıkla sığınarak, gerçek sanatı tatbik etmekten de el çekmekte ve zararlı olan 200 üncü e-seri vermeyi tercih etmektedirler. Tiyatro, bir eğlenceden başka bir şey değildir.

Bu sanatın, temel kanunları yavaş yavaş unutulmakta ve herkesin hissesine düşen payı dağıtmak günden güne zorlaşmaktadır. Bununla beraber, hiçbir zaman bugünkü kadar, bir tiyatro müellifi, aktör, ve tiyatro ve seyirci çokluğu görülmemiştir.

Aktörler, gösterecekleri çalışma gayretleriyle, jest sanatını, ifade sanatını yeniden bulmuş ve kendilerinde irade sanatını inkişaf ettirmiş olsalardı, üzerinde çalıştıkları ilim, müelliflerin muhayyalesini harekete geçirmeğe muvafak olacak ve bu suretle tiyatro tekrar yokluğu yukarı çıkmaya başlayacaktır. Cartel'in sanatkarının gayretleri bu zemini temizlemiş ve hazırlamışlardır bile. Şimdiden elimizde, Claudel ile Giraudaux var. Gordon Craig'in kitabı yeniden basılmıştır. Kuklaüstü'nün hayalini veren bu kitap, bari eşek olan bizleri peşinden sürükleyen bir havuç olsa. Bu kitapla, insan tekrar kendine geliyor, il-küstünü incelemek fırsatını veriyor, heyecanını iki misline çıkarıyor. Bu kitabı okuduktan sonra da, yapılacak en iyi iş susmak ve işe koyulmaktır.

Fakat, Nis'e doğru yollanma için nasıl saf saf Fontainebleau'ya yola çıkılıyorsa, bugünkü tiyatroyu da, iyi yetiştirilmiş, dal intizamlı ve daha itaatli aktörlerle kullanmak suretiyle düzene koymak imkân vardır. Bugünkü kuklaüstü, gene aktördür, fakat "fazla ateşli, az bencilikli olan" bir aktör. Meseleyi bugünkü plân dairesinde inceleyen Gordon Craig, takibetmemiz gereken yolu bize göstermektedir. Jest sanatının gelişmesi, iradenin gelişmesi v.s.... Nihayet, yirmi yıldanberi sık sık tekrarlamağa olduğumuz şeyi J. Copeau, o ve bizler her zaman söyledik ve fakat gerçek bir şekilde tatbika geçemedik."

Gordon Craig'in *L'Art du théâtre* adlı eserinden de çıkaracağımız en büyük ders budur.

Neslimizin tamamlanması gereken başlıca şey "tatbikat" tir ve nazariyelerin bu tatbika ancak, aktör sanatının ele alınıp yeniden işlenmesi ile mümkündür.

Bir aktörün, bizzat kendisini vücudunu ve sesini mükemmel olarak, vuzuh ve uysallıkla kullanması lazımdır. O zaman, müellifin tatbik ettiği ve aktörlerin bu müellifin emrinde oldukları sanatımız, diğer sanatlar arasında layık olduğu yeri alacaktır.

Bu yüzlerce defa söylenmiştir, fakat şimdide kadar hiç kimse bunu "ciddi olarak hesaba", katmamaktadır.

Sarhoşluk, yani şiddet, yani ateş olduğu andan itibaren tiyatro vardır.

Bu sarhoşluk olanüstü uyanık bir sarhoşluk olduğu müddetinde tiyatro vardır.

# Aktörün konuşma şekli hakkında...

TIYATRO sanatının vücut verdiği ve halledilemiyerek üzerinde konuşulup durulan meselelerden biri de sahnede aktörün tamamıyla tabii bir eda ile mi, yoksa kelimelere daha kuvvet ve heyecan vererek mi konuşması icabettiği bahsirdir. Biz ki sahnemizdeki Manakyan'la arkadaşlarına ve levki çocuk olduğumuz sırada yetiştik, onların koyu bir ermeni şivesinden başka en basit şeyleri de fevkalade tımturaklı bir eda ile söyleyishlerini ve "Kont hazretlerinin taamlarının hazır olduğunun" bile, bütün bir Fransa'yı etrafına teşrifat dekoru haline getiren XIV. üncü Louis sarayında mübalâğalı sayılabilecek bir şatafata haber verildiğini duyduk, şimdi en çok bu Manakyan mektebinden çıktığımız eziyetlerin hâtrasiyle di ki sahnenin ayrı bir lisan olmasını kabul etmemek istiyoruz. Sahnedeki oyuncuların da bizim gibi tabii, bizim kadar sade konuşmalarını istiyoruz. Ancak, elbette ki Türk sahnesinde mübalâğalı tarzı katiyen istemiyenler, sadece "Kont hazretlerinin taamlarının hazır olduğunun" yeni den duymak korkusunu besleyenler değildir. Çünkü, tipki roman gibi tiyatromun da hayattan bir parça olduğunu kabul edince, onun da hayatın tamamıyla aynı olmasını ve sahnede de tipki hayatta olduğu gibi konuşulmasını istemek pek mantıklı bir şeydir.

YLEDİR ama, dâvayı sadece bu temel üzerine kurmak tenlikelidir. Her halde piyesin de, romanın da, tablonun da hayattan rastgele alınmış birer parça olduklarını kabul etmiyelim; sanatçının mizacıyla ve kudretiyle seçilmeden ve düzenlenmeden çıkarılıp sunulun böyle parçaları birer ham madde, değerden mahrum birer matah sayalım. Bunu bir kere tasdik edince ve bu suretle tiyatroya eserinin de mutlaka muharririn sanatıyla nizam altına konması icabeder bir hayat levhası olduğu teslim olunca, aktörün her gün konuştuğumuz dille, çok kere ne denediğine ehemmiyet bile vermeden birbirini kovalayan cümlelerimizle değil, fakat tezirleri uzun uzun öçülmüş ve her sözü yerli yerine konmuş bir lisan ile, önceden tahribedilmiş bir plâna uygun konuştuğumuz da kabul etmek tabii bir netice olacaktır. O halde de, aktörün evvelden tertibedilmiş bir plâna, tâyin edilmiş ve kendisine ezberletilmiş sözleri her gün rastgele konuştuğumuz gibi konuşmasını istemek, bunda ısrar etmek, haksız ve yanlış bir fikir halini hemen alacaktır.

NCAK, sözleri kadar söyleyişi de hakikatten gündelik hayattan ayrılan ve uzaklaşan aktörün bu ayrılış ve uzaklaşmasındaki had, ifrat ve mübalâğa payı nedir? Burada şunu da ilâve etmek icabeder ki, sahnede mübalâğalı bir eda ile konuşmak en çok zayıf aktörün, ve bahusus kendisine verilmiş küçük role aşırı bir eda ile konuşarak ve mevcut olmayan derinlikler koyarak bu küçük rolü ehemmiyetlendirmek sevda-sında olan aktörün kârıdır. Victor Hugo'nun aldanmıyorsa "Le Roi s'amuse" piyesindeki söz payı (Elle est morte — O öldü) demekten ibaret bulunan bir rol vardır. Bu rolü oynamış aktörün iddialarını anlatan bir de monolog yazılmıştır. Bunda muhayyel aktör (o öldü) kelimelerinin piyesteki bütün hikmet ve felsefeyi toplamış bulunduğunu, bu iki sözü söylerken sesine vermek istediği tonları rejisörün kabul etmesinden dolayı da piyesin ziyan edilmiş olduğunu haykırır. Bu monologun canlandırdığı aktör hiç de istisnalı bir mahlûk değildir. Böyle küçük rollerin aktörleri kendi kendilerine hayalî bir piyes nizamı vücuda getirirler ve tabiatın ta-

YAZAN

## NAHİD SİRRI ÖRİK

eski sevgilisinin muhtelif suallerine verdiği yeknasak "yok canım!" ların her birine, en yavaş ve en tabii bir ses muhafaza etmek şartıyla koyduğu sonsuz değişmeler, sahneye ait hâtraların en canlı ve unutulmazlarından biridir. Fakat bu misal elbette dâvanın esasını halledecek genel bir mahiyeti haiz olamaz. Çünkü kudretini heyecanındaki derinlikten ve edalarındaki ihtisandan, sesinin azamet ve heybetinden alan büyük aktörler de vardır, ve bunların en meşhurlarından biri bulunan Mounet - Sully'nin bazan sahnede kendisini biraz sönik hissettikçe "— Bu gece Allah beni ziyaret etmedi!" dediği, yani kendine sahnede bir kul değil Allahın bir sembolü nazariyle baktığı daima tekrar edilmiş sahne fikirlerinden biridir. Ve böyle bir aktörün, oynadığı piyeste herkes gibi konuşmaya razı olmayacağı tabiidir.

BU mevzuu şu suretle hudutlandırmak ve - iyi kötü - bir netice ve karara götürmek bence kabül görünüyor:

Dedik ki, sahnede hayatın rastgele bir parçası değil, birtakım estetik endişelerle güzelliği ve kuvveti artırılarak tanzim olunmuş bir kısımdır ve her günlük hayat gibi unutulup gitmeye değil edidilen yaşatılmaya namzet, hiç değişilse bu dâvayı güden bir levhasıdır. Bu itibarla, aktör hayatta hareketlerini kendi dileğine göre tanzim edip ancak aklına geleni söyleyen insan gibi konuşamaz, müellifin diletiği gibi hareket edip istediği şekilde konuşurken bu konuşmadan azami tesir hasil etmeye de mecburdur. Hayatta kendî kendiniz için, bir iki kişi için konuşursunuz, fakat birçok insanlara hitabederken sesiniz ve edanız değişir. Halbuki sahnede aktör ayrıca yüzlerce insanın ancak ön saftakilerine yakın bulunduğu halde en geri safta ve kat kat locaların en üzerindeki insanlara da sözlerini bütün kuvvetiyle anlatmak mecburiyetindedir, bu teknik sebep de kendisini hayatta olduğu kadar tabii konuşmaktan men'eder. Yeni bir fen âletinden ilham alıp söyleyelim ki, aktör, hele büyük bir tiyatroya oynarken bir "hoparlör" olmak zorunda, jestleri gibi sözlerinde de mübalâğayı tercih etmek mecburiyetindedir. Aktör muharririn bulduğu vakalardaki kuvvetten ve lisanındaki güzelliğten ayrıca, kendi uzviyetinden de faydalana-rak oynar. Sesinin güzelliği ve garabeti, yüzünün güzelliği veya çirkinliği, kibar yahut âdi edalı oluşu bu alandaki vasıtalarıdır. Eğer komik bir rol oynuyorsa bazan sesindeki tuhaflık, çehresindeki çirkinlik ve tavırlarındaki gülünç eda daha faydalı olabilir. Fakat büyük "tragedya" rollerinde daha azamet ve heybete muhtaçtır. Yani tragedya şahıslarının, sonsuz felâketlerden yavrularını kurtarmaya savaşan bedbaht ananın, vatanın mukadderatını elinde tutmanın gururu ile ürperen veya deşetiyle ezilen bir hükümdar veya devlet adamının, sevgilisini bir daha ebediyen göremeyeceğini bilecek hayatın yaşanılmağa değmez ve dayanılmaz bir yük olduğunu düşünen aşkın kendi hayatımın mütevazı keder ve gururlarını bildiriyor gibi konuşmasıdır ki sunliğe benzeyebilir. Büyük tragedya rollerinde ve dramda, hatâ yüksek komedide, aktör tabii konuşmaya mecbur değil, fakat Allahın kendisini ziyaret etmekle mükelleftir. Bunu hissettirmek şartıyla her türlü mübalâğaya salâhiyeti vardır. "Kont hazretlerinin taamlarının hazır bulunduğunu" bildirirken aktörün tabii ve mütevazı bir eda ile konuşması lâzımdır, ve

NCAK, sözleri kadar söyleyişi de hakikatten gündelik hayattan ayrılan ve uzaklaşan aktörün bu ayrılış ve uzaklaşmasındaki had, ifrat ve mübalâğa payı nedir? Burada şunu da ilâve etmek icabeder ki, sahnede mübalâğalı bir eda ile konuşmak en çok zayıf aktörün, ve bahusus kendisine verilmiş küçük role aşırı bir eda ile konuşarak ve mevcut olmayan derinlikler koyarak bu küçük rolü ehemmiyetlendirmek sevda-sında olan aktörün kârıdır. Victor Hugo'nun aldanmıyorsa "Le Roi s'amuse" piyesindeki söz payı (Elle est morte — O öldü) demekten ibaret bulunan bir rol vardır. Bu rolü oynamış aktörün iddialarını anlatan bir de monolog yazılmıştır. Bunda muhayyel aktör (o öldü) kelimelerinin piyesteki bütün hikmet ve felsefeyi toplamış bulunduğunu, bu iki sözü söylerken sesine vermek istediği tonları rejisörün kabul etmesinden dolayı da piyesin ziyan edilmiş olduğunu haykırır. Bu monologun canlandırdığı aktör hiç de istisnalı bir mahlûk değildir. Böyle küçük rollerin aktörleri kendi kendilerine hayalî bir piyes nizamı vücuda getirirler ve tabiatın ta-

Pek mühim bir aktör ise mübalâğalara ve ifratlara karşı mutlak bir istihfaf gösterebilir. Nitekim muvaffak olmak için ve büyük heyecanlar yaratmak için oynadığı piyesin yüksek bir sanat eseri olmasına da ihtiyacı yoktur. Meselâ son asırdaki büyük aktörlerin en büyüklerinden biri sayılan Lucien Guitry'nin sesi güzel değildi ve kalın gövdesinin iki yanındaki kısa kolları ve kısa boynuyla sesinin müsaadesizliğine jestlerinin genişliğini de ilâve edemezdi. Böyle iken, oğlunun yazdığı belki şampanya kadar köpüklü fakat o köpükler kadar hafif ve boş olan "Le Grand duc" isimli bir piyeste, yirmi beş yıl sürmüş bir ayrılıktan sonra karşılaştığı

mübalâğayı tercih etmek mecburiyetindedir. Aktör muharririn bulduğu vakalardaki kuvvetten ve lisanındaki güzelliğten ayrıca, kendi uzviyetinden de faydalana-rak oynar. Sesinin güzelliği ve garabeti, yüzünün güzelliği veya çirkinliği, kibar yahut âdi edalı oluşu bu alandaki vasıtalarıdır. Eğer komik bir rol oynuyorsa bazan sesindeki tuhaflık, çehresindeki çirkinlik ve tavırlarındaki gülünç eda daha faydalı olabilir. Fakat büyük "tragedya" rollerinde daha azamet ve heybete muhtaçtır. Yani tragedya şahıslarının, sonsuz felâketlerden yavrularını kurtarmaya savaşan bedbaht ananın, vatanın mukadderatını elinde tutmanın gururu ile ürperen veya deşetiyle ezilen bir hükümdar veya devlet adamının, sevgilisini bir daha ebediyen göremeyeceğini bilecek hayatın yaşanılmağa değmez ve dayanılmaz bir yük olduğunu düşünen aşkın kendi hayatımın mütevazı keder ve gururlarını bildiriyor gibi konuşmasıdır ki sunliğe benzeyebilir. Büyük tragedya rollerinde ve dramda, hatâ yüksek komedide, aktör tabii konuşmaya mecbur değil, fakat Allahın kendisini ziyaret etmekle mükelleftir. Bunu hissettirmek şartıyla her türlü mübalâğaya salâhiyeti vardır. "Kont hazretlerinin taamlarının hazır bulunduğunu" bildirirken aktörün tabii ve mütevazı bir eda ile konuşması lâzımdır, ve aktörün daima ve her vaziyette tabii konuşmasını isteyenler, her yerde Kont hazretlerinin taami hazır olduğunu bildirmek için türlü tavırlar takınıp şişkin sesler çıkaran kötü aktörden bezmiş bulunanlardır.

Yani, esas itibariyle, aktör ve aktrise, hayattaki piyessiz rollerini meslekten olmadıklarından silik bir halde oynayan milyonlarca aktörlerden. bizden başka türlü konuşmak hakkını vermeliyiz, ve aktörle aktrise mutlak surette tabii konuşmadıkları için değil, fakat tabiatı olduğundan başka bir eda ile konuşurken de bize bir heyecan vermedikleri ve güzelliği yaratamadıkları için muahese etmeliyiz. Yoksa, büyük aktör, tabii bir eda ile konuşup konuşmamak hususunda tam bir hürriyete sahip bulunduğu gibi kullandığı M-sanın şivesine bile tasarruf hakkına sahiptir.

## Neyi tenkid etmeli?

# ESERİ Mİ? AKTÖRÜ MÜ?

Şehir Tiyatrosu dram kısmında temsil edilen piyesler için

Muhterem Refik Halit Karay'ın tiyatromuz hakkında üstünde durulacak çok değerli görüşleri vardır. Kendisinin telâffuzumuz hakkında «Sahnede Türkçe değil, Türk gibi konuşmalı» adlı bir makalesini bu sütunlarda incelemiştik. Bu yazımda «Olay» mecmuasının ilk sayısında temas ettiği mühim bir noktayı mevzu yapacağım. Aynen alıyorum:

«Telif esere binde bir rastladığımız için Şehir Tiyatrosunun oynadığı adapte piyesler hakkında yazılan tenkidlerde büyük bir eksiklik göze çarpıyor. Öyle eserlerin metinleri için ne diyebiliriz ki? Ne denilecek zaten başka memleketlerde çoktan söylenmiş, çoktan bir karara varılmıştır. Biz burada ancak tercüme cihetini, sahneye konma tarzını ve aktörlerin oynayı kabiliyetlerini inceliyebiliriz. Halbuki tiyatro münekkidi asıl hünerini eserin hüviyetini inceleme kısmında gösterir ve yazısında en uzun satırları bu meseleye ayırır. «Eserin aslı ve asıl adı sudur. Şurada oynanmış, şöyle oynanmış, hakkında şöyle denilmiştir.» gibi sözler — ki bizde en uzun kısmı teşkil eder — tenkid değildir, malumat verme, öğrendiklerini tekrarlama. Tam mânâsıyla tenkide telif eserlerden sonra kavuşabiliriz. Şimdilik yaptığımız yalnız aktörlerin tenkididir. «Bilmem kim muvaffak oldu, bilmem hangisi rolünün ehemmiyetini kavıyamadı ve ilk oynayan frenk sanatkarı ile boy ölçüşemedi.» gibi.»

Refik Halit Karay'ın Şehir Tiyatrosu dram kısmında oynanan piyeslerin tenkidi hakkındaki bu mütalâasını tahlil için içindeki maddeleri, yazıdaki sırayla, beşe ayırarak birer birer tahlile çalışacağım.

1 — Piyesler hakkında söylenecek sözler yazıdıkları dillerde çoktan söylenmiş, çoktan bir karara varılmıştır.

Piyesin tercümesinin oynadığı zaman söylenen sözlerin doğruluğu veya yanlışlığının, tenkid edilmesini değil, aynen yazılmasının pek zait olmadığı kanaatindeyim. Çünkü bir yabancı dil bilerek o piyes hakkında malumat almış olanlara mukabil, yabancı dil bilmedikleri için herhangi bir yazı okumuş olmalarına imkân bulunmayanlar ekseriyeti teşkil eder. Oynanan piyeslerin hepsi tabedilmemektedir. Tabedilenlerin başında bu kabilden malumata rasgelineyorsa da o da tek cephe olduğundan, başka membalardan istifade edilerek verilecek malumat, söylenecek sözler de, eserin hakkıyla anlaşılabilmesi için, faydalı olabilir. Filhakika bu piyesler hakkında çoktan bir karara varılmıştır. Fakat bu kararın muhtelif hükümlere vardığı da çok kere vâkidir. Bunlardan bahsedilirse o eserin uyandırdığı hava kendiliğinden meydana çıkar.

Buna rağmen siz: «Eser o kadar kötü ki daha iyi temsil edilemez» veya «iyi bir başlangıç sayılan bu eseri tekâmül etmiş olgun bir piyes olarak kabul etmekle hataya düşmüş oluruz.» gibi sözler duyarsanız elbette karara bağlanan hükümlerin bizdeki telâkki tarzı hakkında daha sarıh bir fikir edinmiş olur ve siz de bu malumatı vermesinin faydalı olduğuna hükmedersiniz.

2 — Biz ancak tercüme cihetini, sahneye konma tarzını ve aktörlerin oynayı kabiliyetlerini inceliyebiliriz.

Eserin tercüme ciheti cidden mühimdir. Bilhassa eserin metni neşrolunmuşsa esaslı olarak bahsetmemek bir noksan olur.

Yalnız bunun da pek çok su götürür yerleri vardır. Tercümeden bahsederken aleltlak yanlışları saymak o eserin başından sonuna kadar

muhtelif memleketlerde yapılanları öğrenmekle kabildir. Bu malumatı mukayese ederek bir hüküm vermek en doğru yoldur.

Aktörün oynayı kabiliyetine gelince bunu ne kadar tebarüz ettirsek azdır. Çünkü tiyatronun tekâmülü aynı zamanda aktörün de hassasiyetinin, kudretinin, temsil ettiği şahsın kalıbına girmesi derecesinin tekâmülü olduğuna göre bu bahis pek mühimdir. Yalnız, beşinci maddeyi tahlil ederken göreceğiz, bunun da çok tehlikeli noktaları vardır.

3 — Eserin aslı hakkında söylenen sözler tenkid değil, malumat vermez.

Refik Halit'le tamamiyle mutabıkım. Evet, bu tarzda söylenen bütün sözler malumat vermeden başka bir şey değildir. Fakat, birinci maddenin cevabında işaret ettiğim gibi, bunların bizim seyirciler, okuyucular hakkında faydalı olduğu kanaatindeyim.

Hattâ eskiden Fransada müelliflerin, eserlerinin oynanacağı ilk gün piyesleri hakkında gazetelere malumat vermesi, onun seyirciler tarafından istenilen şekilde anlaşılabilmesi için inceliklerinin tebarüz ettirilmesi âdeta âdet olmuştu. Bizim yaptığımız da bu kabilden sayılabilir mi?

Biz meselâ Molière gibi bir dâhinin, «Kadınlar mektebi» gibi 281 senedenberi, yalnız Fransa sahnesinde değil bütün dünya sahnelerinde, oynanan eseri hakkında malumat verirken belki yukarıda iki misalini verdiğim sözleri söylemeye cüret edenleri biraz düşündürmüş oluruz.

4 — Tam mânâsıyla tenkide telif eserden sonra kavuşabiliriz.

Bunda da Refik Halit'le mutabıkım. İnşallah Şehir Tiyatrosu yerli eseri hor görmek sakim itiyadından kurtulur, yerli mevzu telif piyesler oynamaya başlar, biz de münekkitlelik sıfatına lâyık olmak için bu piyesleri ehemmiyetlerine uygun bir şekilde tenkid ederiz.

5 — Şimdilik yaptığımız aktörlerin tenkididir. Hangisi muvaffak oldu, hangisi rolünü kavıyamadı, ilk oynayan frenk sanatkarı ile boy ölçüşemedi.

Evet, şimdi yaptığımız aktörlerin tenkidi oluyor. Fakat ben şahsen her zaman bunu da itminanla yapamıyorum. Fikrimi izah için yine «Kadınlar mektebi» ni misal olarak alayım.

Molière gibi bir dâhinin, dünya tiyatrolarında yer almış bir piyesini oynamak bir aktör için ne büyük bir mazhariyettir. Aktör bu mazhariyete nail olduğu için neler neler yapmamalıdır?

Fakat bir aktör bu kadar muazzam bir işi yalnız başına başaramıyacağına göre onun elinden tutmak, ona yol göstermek lâzımgelir. Bu iş metörensene düşer.

Muhsin Ertuğrul, özendiği zaman bu işi pek güzel becerir. Bu mücerreptir. Sahnemizde seyrettiğimiz Shakespeare'in bütün piyeslerini şahit olarak gösterebiliriz.

Fakat her nedense Molière sahnemizde aynı itinaya lâyık görülmez. Muhsin Ertuğrul'un «Kadınlar mektebi» için bu vazifeyi Hüseyin Kemal'e vermesi de bunun en son bir delilidir.

Şimdi aktör ne yapın? Kültürü Molière'i kolaylıkla kavıyacak seviyede olduğunu da farzedelim. Şahsi emekleri piyesin havasını yaratmaya kâfi gelir mi? Elbette gelmez. Çünkü oyunun ananesine göre oynanması lâzımgelir ki bunun için de başka türlü çalışmak icabeder.

Bu yüzden şu aktör muvaffak oldu dediğimiz zaman emeğin ve te-sadüfün bu muvaffakiyet üzerinde ne derece âmil olduğunu ayrıca araş-

guna nokta edelimiz.

2 — Biz ancak tercüme cihetini, sahneye konma tarzını ve aktörlerin oynayı kabiliyetlerini inceliyebiliriz.

Eserin tercüme ciheti cidden mühimdir. Bilhassa eserin metni neşrolunmuşsa esaslı olarak bahsetmemek bir noksan olur.

Yalnız bunun da pek çok su götürür yerleri vardır. Tercümeden bahsederken aleltlak yanlışları saymak o eserin başından sonuna kadar malumat vermeden başka bir şey değildir. Fakat, birinci maddenin cevabında işaret ettiğim gibi, bunların bizim seyirciler, okuyucular hakkında faydalı olduğu kanaatindeyim.

Biz meselâ Molière gibi bir dâhinin, «Kadınlar mektebi» gibi 281 senedenberi, yalnız Fransa sahnesinde değil bütün dünya sahnelerinde, oynanan eseri hakkında malumat verirken belki yukarıda iki misalini verdiğim sözleri söylemeye cüret edenleri biraz düşündürmüş oluruz.

4 — Tam mânâsıyla tenkide telif eserden sonra kavuşabiliriz.

Bunda da Refik Halit'le mutabıkım. İnşallah Şehir Tiyatrosu yerli eseri hor görmek sakim itiyadından kurtulur, yerli mevzu telif piyesler oynamaya başlar, biz de münekkitlelik sıfatına lâyık olmak için bu piyesleri ehemmiyetlerine uygun bir şekilde tenkid ederiz.

5 — Şimdilik yaptığımız aktörlerin tenkididir. Hangisi muvaffak oldu, hangisi rolünü kavıyamadı, ilk oynayan frenk sanatkarı ile boy ölçüşemedi.

Evet, şimdi yaptığımız aktörlerin tenkidi oluyor. Fakat ben şahsen her zaman bunu da itminanla yapamıyorum. Fikrimi izah için yine «Kadınlar mektebi» ni misal olarak alayım.

Molière gibi bir dâhinin, dünya tiyatrolarında yer almış bir piyesini oynamak bir aktör için ne büyük bir mazhariyettir. Aktör bu mazhariyete nail olduğu için neler neler yapmamalıdır?

Fakat bir aktör bu kadar muazzam bir işi yalnız başına başaramıyacağına göre onun elinden tutmak, ona yol göstermek lâzımgelir. Bu iş metörensene düşer.

Muhsin Ertuğrul, özendiği zaman bu işi pek güzel becerir. Bu mücerreptir. Sahnemizde seyrettiğimiz Shakespeare'in bütün piyeslerini şahit olarak gösterebiliriz.

Fakat her nedense Molière sahnemizde aynı itinaya lâyık görülmez. Muhsin Ertuğrul'un «Kadınlar mektebi» için bu vazifeyi Hüseyin Kemal'e vermesi de bunun en son bir delilidir.

Şimdi aktör ne yapın? Kültürü Molière'i kolaylıkla kavıyacak seviyede olduğunu da farzedelim. Şahsi emekleri piyesin havasını yaratmaya kâfi gelir mi? Elbette gelmez. Çünkü oyunun ananesine göre oynanması lâzımgelir ki bunun için de başka türlü çalışmak icabeder.

Şimdi aktör ne yapın? Kültürü Molière'i kolaylıkla kavıyacak seviyede olduğunu da farzedelim. Şahsi emekleri piyesin havasını yaratmaya kâfi gelir mi? Elbette gelmez. Çünkü oyunun ananesine göre oynanması lâzımgelir ki bunun için de başka türlü çalışmak icabeder.

Bu yüzden şu aktör muvaffak oldu dediğimiz zaman emeğin ve te-sadüfün bu muvaffakiyet üzerinde ne derece âmil olduğunu ayrıca araş-

tırarak bir vazifedir. Şu aktör muvaffak olamadı dediğimiz zaman aktörün şahsi muvaffakiyetsizliğiyle kendisine verilmiyen veya yanlış verilen izahatın saik olduğu muvaffakiyetsizliği ayırmak lâzımgelir.

Tenkide muhatap aktördür. Fakat aktör hakikaten bu tenkide lâyık mıdır?

İşte böyle hali güç meseleler yüzünden bazan biz yazımızı nasıl olmasını lâzımgeldiği gibi değil nasıl yazılması kabul olduğu gibi yazıyoruz.

Muhterem Refik Halit'in yazısının Şehir Tiyatrosu komedi kısmında oynanan piyeslerin tenkidi hakkındaki kısmını da ilk fırsatta bu sütunlarda inceleyeceğim.

Selim Nûzhet Goreek



4. haziran 1959  
İ. M. B.

## Tiyatromuzun 100 üncü yıldönümünde

## Selim III devrinde yazılmış bir komedi

Yazan: Refik Ahmed Sevengil

- 2 -

Şinasi'nin «Şair Evlenmesi» komedisi ilk tiyatro piyesimiz sayılıyor; halbuki ondan on beş yıl önce Hayrullah Efendi tarafından yazılmış «İbrahim Paşa hikayesi» isimli bir eser var. Bunun meydana çıkarılması ile «Şair Evlenmesi» ilk tiyatro piyesimiz olmak vasfını kaybetti mi, etmedi mi, bunu evvelki günkü sayımızda inceledik.

Hayrullah Efendi 1844 yılında vücupe getirdiği bu eseri bir opera librettosu olarak düşünüp yazmıştı, «İbrahim Paşa hikayesi» ile «Şair Evlenmesi» sahne edebiyatının iki ayrı bölümüne mensub eserlerdir. «Şair Evlenmesi» ilk telif Türk piyesi olmak vasfını bu yüzden kaybetmemiştir.

Şinasi, «Şair Evlenmesi» ni Hicri 1275 yılında yazmıştı; bu tarih Mülâdi 1858 - 1859 senelerine rast gelir. Bu tarihten en az yarım asır önce yazılmış bir türkçe komedi bulunduğu, İstanbul Üniversitesi profesörlerinden Fâhîr İz'in değerli çalışmaları ile, son zamanlarda meydana çıktı. Bu durum karşısında ilk tiyatro eserimiz hangisi? Bu hususta bir karara varabilmek için her şeyden evvel bu yüz elli yıllık türkçe piyes hakkındaki bilgiyi ortaya koyalım, ondan sonra da eseri inceleyelim.

Prof. Fâhîr İz, 1956 yaz tatilinde Rockefeller tesisinin verdiği araştırma bursu ile Avrupa kütüphanelerindeki Türkçe yazmaları taramış, basılı kataloglarda bulunmayan yeni alınmış eserleri tesbit etmiştir. Viyana millî kütüphanesi yazma mecmuaları arasında «Vekayi-i acibe ve havâdis-i garibe-i kesîfîr Ahmed» isimli bir Türkçe piyes bulunduğu bu araştırmalar sırasında öğrenilmiştir. Prof. Fâhîr İz fotokopisi ni eldivdiği bu yazma eseri 1958 yılın da İstanbulda Türk Dili ve Edebiyatı dergisinin sekizinci cildinde «Ondokuzuncu yüz yıl başında yazılmış bir Türkçe piyes başlığı altında yayınlamış ve ayrı basım olarak da çıkarmıştır. Eserin adı «Papuçu Ahmedin acib vakaları ve garib hâdiseleri» mânasına geliyor. Viyana millî kütüphanesinde bulunan mecmuada piyesin Türkçe aslı ile Almanca, Fransızca ve İtalyanca tercümeleleri bir aradadır; Türkçe metin de, tercümeleler de el yazısı ile yazılmıştır; Tercümelerin başında «Papuçu Ahmedin garib vakaları ve sergüzeştleri. Üç perdelik komedi. Türkçeden çevrilmiştir. Vaka Bağdad'da geçer.» mânasına gelen kayıtlar vardır. Piyesi Almancaya çevirenin adı Yohanna Lipps, Fransızcaya çevirenin adı Jean Lipps, İtalyancaya çevirenin adı, Testa olarak gösterilmiştir. İtalyanca tercümenin kabında 1809 tarihi görülmüyor. Almanca ve Fransızca tercümelerde ve Türkçe metinde tarih yoktur.

Piyenin türkçe metninin sonunda «Temmet lûb-i takliyd. Ketebe el-fakıyr İskerlec» yazılıdır. Arabca olan bu sözler «Takliyd oyunu temmem oldu, fakıyr İskerlec yazdı,» mânasına geliyor.

Eserin başında «Oynayan şahıslar» mânasına «Eşhâs-i lâibe» başlığı altında piyesteki şahısların isim ve hüviyetleri belirtilmiştir. Perde taksimati perde yerine fasıl kelimesi kullanılarak gösterilmiştir. Perdeler sahnelere ayrılmıştır. Şahısların konuşmaları kısa sözlerle ve oldukça sa-

de bir dillelidir. Eserin tertibi, vakanın yürütülüşü batı dram tekniğine uygundur ve başarılıdır.

Vaka Bağdedin Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde bulunduğu zamana aittir, konu basittir. Terlikçi Ahmed dürüst, çalışkan, orta halli ve hayatından memnun, neşeli, kanaktâr bir adamdır; kardeşi Deli Osman Kütüşyada kuyumcudur, mal almak veya satmak için uşağı ile beraber Bağdede gelir. Kunduracı Ahmedin bundan haberi yoktur. Kunduracı Ahmedle kardeşi ikizdir, bir birlerine çok benzerler. Deli Osmanın uşağı kunduracı ile tesadüfen karşılaşınca onu kendi efendisi sanır. İkiz kardeşlerin birbirlerine benzemelerinden çıkan yanlışlıklar, Bağdat piyasasının halk arasında değişik kılık gezip olup biteni görmeğe çalışması, kötülere ceza, iyilere mükâfat vermesi, paşanın mayyetinde bulunan cücenin tuhaflıkları vakaı teşkil ediyor.

Prof. Fâhîr İz eseri yayınlarken kendi düşüncelerini de baş tarafa koyduğu bir nevi önsöz sayılabilecek olan yazıda bildiriyor. Fâhîr İz göre eser konu bakımından eski fersah gibi bir toplamadır. Lâtin tiyatro yazarı Plautusten başlayarak bir çok komedilerde kullanılan ikizler motifini diğer bazı motifler bu eserde de kullanılmıştır. Fâhîr İz piyesin bütünü itibarı ile bir Fransız veya İtalyan farsının Türk hayatına tetik edildiği hissini verdiğini, perde ve sahne taksimati ile şahısların giriş ve çıkışlarının Batı tiyatrosu tekniğini kayıp ettiğini söylüyor; bununla beraber piyesin bütününde orta oyunu zevkinden bir hava çektiğini ilâve ediyor; onyedinci asrın itibaren Doğu dillerini öğrenmek isteyen Avrupalılar için hazırlanmış olan kitapları, bu kitaplar dışında Batı dillerinden türkçeye tercüme edilmiş olan piyesleri, bunların tercüman yetiştiren mektepler de diploma dağıtma törenlerinde temsil edildiğini hatırlıyor, bununla beraber «Kunduracı Ahmedin başına gelenler» piyesini bu gibi mektep kitaplarından ayıran noktalar bulunduğunu ileri sürüyor.

Fâhîr İz mecmuada türkçe metin yazarının adının zikredilmediği, eserin Arab harflerini sonradan öğrenen yabancıların tipik yazısı ile kopye edildiği, yer yer imlâ ve istinâh yanlışları bulunduğu ve kitabın İskerlec isminde biri tarafından istinsah olunduğu fikrinde. Prof. Fâhîr İz, yazısının bir yerinde de şöyle diyor: «Piyenin çok sade olan dili ve üslûbu ondokuzuncu asrın ikinci yarısında kullanılan tiyatro dilini hatırlatıyor, era sıra daha eski dil hususiyetlerine rastlanmasa tabiidir. Eserde istinsah yanlışları dışında bazı ermeni şivesi hususiyetlerinin bulunması istinsahi yapın İskerlecini muhiti hakkında bir fikir verebilir. Burada Türk tiyatrosu tarihinde ermenilerin rolünü de hatırlamak lazımdır.»

Profesör mütalâalarının şöyle bitmektedir: «Sonuç olarak diyebiliriz ki elimizdeki bu eseri, aksi sâbit oluncaya kadar, üçüncü Selim devrinde yazılmış bir türkçe piyes olarak kabul etmek mümkündür. Avrupa ile temaslara sıklaştığı, padişahın yalnız karagöz ve orta oyunu değil, Avrupadan gelen opera trupunun temsilini seyrettiği bir devirde Fransızca, İtalyanca örneklerin tesiri altında bir türkçe piyesin yazılması, hattâ temsil edilmiş olması imkânsız sayılmaz. Bu yönden yapılacak araştırmalardan, tiyatro tarihimize için daha başka ip uçlarının çıkması da kuvvetle muhtemeldir.»

Prof. Fâhîr İz şimdiye kadar bilinen meyen bir türkçe piyesi meydana çıkarmakla sanat tarihimize ehemmiyetli bir hizmette bulunmuştur.



SOLDAN SAĞA:

1 — Büyük ricada bulunma ve merhamet edilmesini isteme hareketi. 2 — Hain ve alçak tıynetli familya (iki kelime). 3 — Vaktile Rumeliden Anaçoluya geçen Türk kabilelerinden birinin ferdi. İslâm kabilesinin yayılmasından önce Kâbede bulunan putlardan birinin adı. 4 — İsnad ettiğin suçun delillerini ortaya koy! mânasına mürtekebin emir. 5 — Bir harfin okunuşu, bir soru edatı, üzüm ağacının yarısı.

Prof. Fâhîr İz şimdiye kadar bilinen meyen bir türkçe piyesi meydana çıkarmakla sanat tarihimize ehemmiyetli bir hizmette bulunmuştur, bu hizmetin takdiri ve teşekkürle karşılanması lazımdır. Bunu belirtmek mühterem profesöre karşı vazifemizdir. Eser dolayısı ile ileriye sürmüş olduğu düşüncelerin büyük bir kısmına istirake ma-lesef imkân bulunmadık; bunu söylemeğe de tiyatro tarihimize ve okuyucuya karşı vazife sayıyoruz. Prof. Fâhîr İzle birleştiğimiz ve ayrıldığımız hususları bu bahse dair bundan sonra yayınlanacak olan son sayımızda belirteceğiz.

Sunu kaydedelim ki bizim kanaatimizce Şinasi'nin «Şair evlenmesi» piyesi, kendisinden yarım asır önce yazılmış bir türkçe komedinin meydana çıkarılmış olmasına rağmen, ilk telif tiyatro eserimiz olmak vasfını yine kaybetmemiştir.

Prof. Fâhîr İz şimdiye kadar bilinen meyen bir türkçe piyesi meydana çıkarmakla sanat tarihimize ehemmiyetli bir hizmette bulunmuştur.

göz  
lünç  
ınz.  
find  
Doğ  
Ve  
kur  
bir  
üniz  
ürün  
«Ya  
endi  
İğ  
riniz.  
cıdır.  
de  
k di  
ları-  
akta  
ana-  
...»  
zlık

## BULMACA

1 2 3 4 5 6 7 8



palto-  
ne a-  
ni, o-  
bu?»  
kavga  
rin şü

## Tiyatromuzun 100 üncü yıldönümünde

İlk Türk Tiyatro  
Eseri Hangisidir?

Yazan: Refik Ahmed Sevengil

- 1 -

Şinasi'nin «Şair Evlenmesi» isimli komedisi ötedenberi ilk tiyatro eserimiz sayılır; bu eserin yüzüncü yılını kutluyoruz. Bu arada «Şair Evlenmesi» piyesinin yüz yaşında olup olmadığı hakkında tereddüd geçirenler de var.

Ote yandan hekim, elçi, tarihçi Hayrullah Efendi'nin sahne için hazırlanmış ve uzun müddet basılmamış «İbrahim Paşa ile İbrahim Gülşeni'nin hikâyesi mânâsına «Hikâyesi İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşeni» adı altında bir eseri olduğu, bu eserin «Şair Evlenmesi» komedisinden onbeş yıl önce yazıldığı biliniyor.

Son aylarda da «Papuççu Ahmed'in acib vak'aları ve garib hâdiseleri» mânâsına «Vekaayi-i acibe ve hâvâdis-i garibe-i kefsger Ahmed» isimli türkçe bir komedi yayınlandı; bu sonuncu eserin «Şair Evlenmesi» piyesinden en az yarım asır önce yazılmış olduğu anlaşılıyor.

Bu durum karşısında Türk tiyatrosunun muharrirliğinin geçmişi ve başlangıcı üstüne bir kere daha ve dikkatle eğilmekte, sanat tarihimizin önemli bir bahsini ışığa kavuşturmak bakımından, hem fayda hem zaruret vardır. Meseleleri sıralı olarak inceliyelim:

Şinasi «Şair Evlenmesi» piyesini yazdığı sıralarda memleketimizde Arab harfleri ve Hicri takvim kullanılıyordu. Eser ilk defa Arab harfleri ile ve Hicri 1277 yılında basılmıştır. Bu ilk basılış gazetesinde tefrika edilmek suretiyledir. Şinasi, eserini Tercüman-ı Ahval isimli gazetenin ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci sayılarında yayınlamıştır. Gazetenin bu sayılarında 13, 20, 27 Rebiül'âhır ve 4 Cemâziyyülevvel 1277 tarihleri vardır. Gazete haftada bir çıkıyordu, üst üste yayınlanan sayıların aralıklı günlere ait tarihlere rast gelmesi bu yüzdendir. Tefrika, gazetenin alt tarafına yanyana konulmuş küçük boy kitap sayfaları şeklinde basılmıştır. Sayfaların dağıtılmayıp kitap haline getirildiği anlaşılıyor, çünkü tefrikanın bitmesinden kısa bir zaman sonra «Şair Evlenmesi» kitap halinde intişar etmiştir. Hicri 1277 yılı, Milâdi 1860 senesinin 20 temmuz gününü başlar. Milâdi 1861 senesi haziran ayının onuncu günü biter. Eserin kitap halinde yayınlanması 1860 yılının aralık ayındadır.

Muharrir, kitabın baş tarafına «Bu oyun iki fasıl olarak 1275 tarihinde tiyatro için tertip olunmuş idi; sonradan ikinci fasılın kaldırılması lâzım geldi» sözlerini yazmıştır. Bu sözlerden açıkça anlaşılmalıdır ki «Şair Evlenmesi» komedisinin yazılışı Hicri 1275 yılındadır. Hicri 1275 yılı ise Milâdi 1858 senesinin ağustos ayında başlamış, 1859 senesinin temmuz ayında bitmiştir. «Şair Evlenmesi» piyesinin Hicri 1275 yılının hangi ayında yazıldığına dair hiç bir kayıt yoktur, bir piyesin düşünülmesi, düzenlenmesi, kaleme alınması arka arkaya sürekli bir zaman alacağına göre «Şair Evlenmesi» piyesini 1858-1859 içinde yazılmış saymak gerekir. Eserin yüzüncü yılını tespit ederken muharriri tarafından bildirilen yazılış tarihini esas almak elbette en doğru harekettir. Bu itibar ile «Şair Evlenmesi» piyesine ait yüzüncü yıl kutlamasının 1958 - 1959 tiyatro mevsimi içinde yapılması tam zamanında ve yerindedir.

«Şair Evlenmesi» komedisi ilk

tiyatro eserimiz midir?

Bu soruya cevap verebilmek için yukarıda isimlerini kaydettiğimiz öteki iki eseri, bunların yazılış tarihlerini, bilhassa ne maksatla yazılmış olduklarını inceleyip ortaya koymak lazımdır.

«Hikâyesi İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşeni» isimli eserin «Şair Evlenmesi» komedisinden senelerce önce yazılmış olduğunda şüphe yoktur; fakat bu eser bir tiyatro piyesi değildir.

Hayrullah Efendi'nin gençliğinde ve belki de tip talebeliği zamanında, içinde reçete örnekleri de bulunan bir okul defterine yazmış olduğu bu eser, İsmail Hâmi Danişmend tarafından kasım 1939 tarihli ve 8 sayılı Türklük dergisinde bir tekkik yazısı ile birlikte yayınlanmıştır. Okunup incelenmesinden de anlaşılacaktır ki Hayrullah bu kalem denemesini bestelenmek ve o suretle temsil edilmek üzere yazmıştır. Eserin muhtelif yerlerinde «tiyatrosun için biraz karanlık edilib muzika dahi gayet hazin ve muhrık (yakıcı) olarak bir hava çalıp...» şeklinde izahlar vardır. Bazı yerlere de, şahıslar tarafından beste ile söylenmek üzere, divan edebiyatı ifade ve üslûbu ile aruz vezni ile gazeller konulmuştur. Muharrir bunların temsil esasında arya şeklinde okunmasını düşünmüş olacaktır.

Hayrullah Efendi bir Avrupa yolculuğuna dair yazmış olduğu hatıralarında kendisinin tıbbiye mektebini Hicri 1260 yılında bitirmiş olduğunu söyler. Hicri 1260 yılı Milâdi 1844 senesinin ocak ayı sonlarında başlamış, 1845 Milâdi senesinin ocak ayı sonlarında bitmiştir. Tıbbiye mektebi o zaman Beyoğlundaki Galatasaray lisesinin bulunduğu yerde idi. Bu binanın tam karşısında da Bosko tiyatrosu vardı, bu tiyatrodaki 1840 yılından itibaren İtalyan heyetleri tarafından İtalyan operaları temsil ediliyordu. Beyoğlundaki yetişen o zamanki genç tıbbiyeli neslinin garphlaşma havası içinde memlekete yeni gelmeğe başlayan Avrupa eğlencelerine ve Batı sanatına karşı ilgi duyması tabiidir. Genç Hayrullah Efendi'nin de Beyoğlundaki opera temsillerini takip ettiğinden şüphe edilemez; Bosko tiyatrosunda temsil edilmiş olan İtalyanca operalardan Gaetano Donizetti'nin bestelediği Belisario operasına ait libretto, İstanbulda 1842 yılında türkçeye tercüme olunarak kitap halinde bastırılmıştır. Hayrullah Efendi, kitapta ve sahnede gördüğü örnekleri bakarak, bir opera libresi yazmayı düşünmüş, Osmanlı tarihi ile ilgili bir konu seçerek «İbrahim Paşa ile İbrahim Gülşeni'nin hikâyesi» eserini vücuda getirmiştir.

Bu açıklamalar gösteriyor ki Hayrullah'ın ve Şinasi'nin eserleri sahne edebiyatının iki ayrı bölümüne mensuptur. «İbrahim Paşa Hikâyesi» Türk dilinde bir Türk muharriri tarafından ilk opera konusu olarak düşünülüp vücuda getirilmiş bir kalem denemesidir; «Şair Evlenmesi» ise Türk dilinde bir Türk muharriri tarafından yazılmış ilk tiyatro eseridir.

Varlığı yeni öğrenilen ve «Şair Evlenmesi»nden yarım asır önce yazılmış olan «Papuççu Ahmed» komedisine gelince...

Bu konuyu da yarınki yazımızda inceliyeceğiz.

Tiyatromuzun 100 üncü yıldönümünde

## Viyana'da bulunan Türkçe piyes kimin eseri?

Yazan: Refik Ahmed Sevengil

- 3 -

Prof. Fâhîr İz'in Viyana Millî Kütüphanesi yazmaları arasında «Papuççu Ahmedin Acib Vak'aları ve Garîb Hâdiseleri» isimli türkçe bir piyes bulunduğunu, bu eserin zamanımızdan en az bir buçuk asır önce yazılmış olduğunu dünkü makalemizde etrafla anlattık. Fâhîr İz piyesini yayınlarken eser hakkındaki mütalâalarını da belirtmiştir. Bu düşüncelerini incelemekte tiyatro tarihimizin önemli bir meselesini aydınlatma bakımından fayda vardır.

Fâhîr İz bu piyesin Üçüncü Selim devrinde yazıldığını söylüyor; o sırada padişah, Batı san'atına merak sarmış, sarayında opera seyretmişti. Papuççu Ahmed komedisinin de Fransızca, İtalyanca örneklerin tesiri altında yazılmış, hattâ temsil edilmiş olması imkânsız sayılamaz, diyor.

Piyesin İtalyancaya tercümesinin kabında 1809 tarihi görülüyor. Telif elbette tercümeden bir müddet önce vücuda getirilmiş olacağına göre eserin Üçüncü Selim devrinde yazılmış olduğu yolundaki tahmin isabetlidir. Bu padişahın Batı san'atına karşı ilgi gösterdiği ötedenberi bilinir; bir yabancı opera heyetinin 1797 senesinde Topkapı Sarayında padişah huzurunda temsil verdiğini Üçüncü Selim'in hayatına dair sir kâtipi tarafından yazılan ve saray arşivinde bulunan ruznamede Topkapı Sarayı Müzesinin eski Müdürü Tahsin Öz'ün delâletle görüp okumuş, on yıldan fazla bir zaman önce Cumhuriyet Gazetesinde yayınladığımız makalede bildirmiştik. Baştan sona kadar incelediğimiz bu yazma ruznamede padişahın hayatı günü günü yazılmıştır. Böyle bir piyes temsil edildiği hakkında ne o vesikada, ne de Osmanlılar devri eğlencelerine dair şimdiki kadar tetkik ettiğimiz başka kaynaklarda hiç bir kayda rast gelmedik. Üçüncü Selim, hattâ onu takib eden İkinci Mahmud devirlerinde sarayda ve şehirde Türk tiyatro san'atı Kol Oyunu adı altında klâsik komik temsillere inhisar ediyordu.

Elimizdeki vesikalara göre Türk dilinde verilen Batı örneğine uygun ilk temsil İtalyancadan tercüme edilen «İhmalci ve Yalancı» manasına «Müseyyib ve Riyakâr» isimli piyesine aittir. Bu eser Abdülmecid'in padişahlığı sırasında 1858 yılında Bayoğulları Ermeni san'atkârlar tarafından oynanmıştır.

Sinasi de «Şair Evlenmesi» komedisini aynı sene yazmıştır.

Üçüncü Selim devrinde Batı örneğine uygun bir piyesin İstanbul'da türkçe olarak yazılmış ve temsil edilmiş olması temenni edilir; fakat buna imkân hazırlayacak fikri muhit, zemin ve hava Üçüncü Selim ve onu takib eden İkinci Mahmud devirlerinde maalesef mevcut değildir.

Prof. Fâhîr İz, Viyana Millî Kütüphanesinde bulunan yazma piyesine muharrir adı zikredilmediğini, eserin İskender adında biri tarafından istinsah edildiğini, imlâ ve istinsah yeniliği bulunduğunu söylüyor; ifadenin bazı yerlerinde Ermeni şivesi hususiyetleri olması istinsahçı yapan İskender'in muhiti hakkında bir fikir verebilir, diyor ve «Bu arada Türk tiyatrosu tarihinde Ermenilerin rolünü de hatırlamak lâzımdır» sözlerini ilâve ediyor.

Ermeniler arasında Batı örneğine

niş olacak sözlerle hitab ediliyor. Paşa; «Fermanım mucibince âmil olsun.» diyor. Âmil, yapan demek; lûgat olarak doğru, fakat fermanlarda böyle bir söz kullanılmaz; «fermanım mucibince amel edisin.» demek âdet olmuştur. Piyesdeki şahıslar bir birlerine hitab ederken «ey paşam», «ey hekim» sözlerinde olduğu gibi ikide birde «ey» edatını kullanıyorlar; bizim onsekizinci asır Türkçemizde böyle şey yoktur. Papuççu, uşak vesaire gibi şahıslar kendi aralarında konuşurlarken birbirlerine bir teviye «dostum» diye hitab ediyorlar. Bu hitab şeklinin halk arasında kullanılması yeni zamanlara aittir; piyes perdelere ayrılırken birinci, üçüncü bölümlere Fasl-ı evvel, Fesl-ı sâlis denilmiş; doğru, Fars gramer kaidesine göre yapılmış olan bu terkipler ikinci fasıl, üçüncü fasıl demektir. İkinci bölüm mânâsına ise Arab gramer kaidesine göre Fasl-el Sâni sözleri kullanılmış. Bir eserde kısım başlarını kiminde Fars, kiminde Arab kaidesine göre yapılmış terkiplerle ifade etmek âdet değildir; ya Arab, yahut Fars gramer kaidesi ihtiyar olunur. Ve nihayet, piyesin baş tarafında eserdeki şahıslar gösterilirken papuççu, paşa, kethuda, İsmail, deli Osman, Ahmed vesaire arasında şahıslardan birine de «Bir müslüman» denilmiş. Öteki şahıslar müslüman değil mi? Bu adam kunduracıya geliyor, iki cümle söylüyor, bir kundura çalıp gidiyor, müslümanlıkla alakası yok. Muharrir «Bir müslüman» sözünü rast gele «halktan birisi» anlamında kullanmış.

Yukarıdan beri saydıklarımızın hiç biri istinsah yanlış olamaz, bütün bunlardan bizim çıkardığımız netice şudur: Papuççu Ahmed piyesi bir Türk muharririnin eseri değildir, bu piyes Batı dram san'atının geleceği ve kaideleri ile yakın temas olan, Türkçe öğrenmiş bir ecebi tarafından yazılmıştır. Memleketimizin örf ve âdetini bilmediğine göre muharririn Türkiyeye gelmemiş, Türkiyeyi yabancı memleketlerde öğrenmiş bir ecebi olduğuna da hükmedilebilir.

Türkiyeye gelmeden Türkçe öğrenen ecebiler çoktur. 1901 yılında Londra'da kırkdört yaşında ölen Müsteşrik Gibb Türkiyeye gelmemiştir; fakat Türkçe öğrenmiş, ilim ve edebiyatımızı incelemiş, Osmanlı şiir tarihi isimli koca bir kitap da yazmıştır.

«Papuççu Ahmed» piyesinde «Ya hiç koca kerî adam değil?», «Gerçek aşam mı bu, yoksa düş görürüm?» gibi sözler de var. Prof. Fâhîr İz'in ermeni şivesi hususiyetleri dediği bunlar olacak. İngiliz müsteşriki Mr. Gibb'in Edward Browne isimindeki müsteşrik arkadaşına 31 Ocak 1885 tarihi ile yazmış olduğu Türkçe mektup «Osmanlı şiir tarihi» isimli eserinde el yazısı ile basılıdır. Senelerce Türk edebiyatı ile meşgul olan Gibb, arkadaşına: «Haliniz derünlüme geldi ve ikimiz için pek mühim olabilir ki zât-ı vâlelerimizin tıp tahsiliniz hitam bulduktan İstanbul'a gitmek ve orada tebabet etmektir», «Timmuzda nereye gideceksiniz? Pe deriniz yanına?» gibi sözler yazıyor. Mr. Gibb'in ermenilikle ve ermenilerle ilgisi yoktur, bu çeşit şive bo-

«CUMHURİYET» in Tefrikası

ULUÇ  
YAZAN: HALIKARNA

«Son ekselâns, bunlar için haydud buyuruyorlar; fakat düşman gemisinin kumanda mevkiinde duran bir genci görüyorum. Adam, Tanrı Apollo'ya benziyor; eğer adam bir müslüman kâfiri olmasaydı, Allahtan onu annesine, bilhas- sa karısına, hele hele metresine bağışlamasını dua ederdim.» dedi.

Uluç Ali, kalıtayı dostoğru İspanyol kadırgasının üstüne sürüyordu. Don Esteban gene: «Timarhanelik deli!» dedi ve savaş hazırlığı, emrini verdi. İşte o zaman kadırgada bir gürültüdü koptu. Güneş'e barut, gülle ve msket fırlıyor, tımarın köstekleri çözü- lüyordu

Kalitada Uluç Ali, yanında du- ran Kırılgaç Veysel, Yelkenci Mu- harrem ve Topçu Çakır Mevlüt ile başka denizcilere: «Bu kadırga, bizden hiç olmazsa üç kere daha kuvvetli; bana kalırsa ancak ram- ra suretile pezevenklerin hakkın- dan gelebiliriz. Allah nasib eder de bu gemiyi zaferan geminin ta- sidiği yüce, marım tarzda taksim edilir. Fakat zaferan gemi, yü- künden başka gemide bulunanları talar için yoldaşlara yarım kum- saatî müsaade veriyorum.» dedi. Bunu duyan deniz dayıları «Yaş!» diye bağırıldılar.

Düşman kadırgasında senora ve senoritalar, heyecanlı bir hâdise- nin seyircisi olacıkları için tiyat- roya gidecekleri gibi yüzlerini, gözlerini pudralayıp alkışlamışlar, güzel elbiselerini giymişler ve baş- kaca takmış takıştırmışlardı. Kalitada, kırılgaç Veysel dürbünüyle gemiyi bakıyordu. Düşman ka- dırgasının üç kasesarında renkli ve yaldızlı elbiseleriyle pırıl pırıl parlayan kadınları görünce: «Ya- nu, düşman kasesar: kadınlarla ışıltı ışıltı ışıltıdır. Yahu, Uluç Ali yoldaş, emir ver de mehter çal- sın! Bari muzika eksik olmasın. Galiba düğün ve şenlik olacak.» dedi. «Düğün» sözünü duyunca U- luç Ali'nin aklından Kara Hatça geçti.

Düşman kadırgasında düdüklere öttü ve baştaki kasesar toplarına ateş emri verildi. Top namurları a- levler kustu, kulaak namurları pat- latan bir gürültü oldu. Senora ve senoritalar çığlıklar saldılar. Rüz- gâr az olduğu için, kadırganın ü- zerine kekre kekre bir duman y- ığıldı. Kadırga çöşürdü. Uluç Ali'nin kadırgasının yelkenleri, az buçuk delindi. Papuççu çubuğun- un ucu uçtu. Gemide başka bir sakatlık olmadı. Uluç Ali ve yan- ında bulunan deniz dayıları ard- kasesarada gölüşüyorlardı. Uluç Ali, İspanyol'un ateşine cevap verme- di. O, boşu boşuna barut harcayan takımından değildi. Uluç Ali'nin kendi üzerine gelmekte devam etti- ğini gören Don Esteban, kadın- lara aşağıya inmelerini rica etti. Çünkü iş, saka çayılırken birden- bire ciddileşmişti

Ne var ki Polenza kontesası Do- na Inez, aşağıya inmemişti. Merak içinde idi. Acaba neden Türk ka- litası ateş etmemiş? Yoksa ka- dınları mı yoktu? Kontesanın aklını tirmalyan suanier işte baş- lardı. Şu gözünü uduktan sakın- mıyan korsanlara esir olamayaca- ğım diye canı yanıyor. Ah, şun- ların birinin kölesi olsaydı da söy- le ağız tadıyla «şak! şuk!» diye bir kaç tokat yiyerek ül aşağı e- dilseydi ve bütün o güçlü kadın- lığa layık bir erkeğe rastlasaydı! Kendisine köpek gibi yalvarıl- maktan, ayakları tıpmekten ve saçlarıyla gözlerinin karalığının methedilmesinden bıkmıştı artık. Olur a, bazı insanlar Elmасыe gi- bi hafif tahliyan tercih ederlerdi!

çift- Sch- tu- miş- za- et- şuna yan-

anın film Bu kmış. Rus- al- endi- e var.

skalan mah- ni-

pu ha- kroen- asiye) yıllık ormuş. şart- artma- iskiye ak me

tik o- Dob- Poud-

Üçüncü Selim devrinde Batı örneğine uygun bir piyesin İstanbulda türkçe olarak yazılmış ve temsil edilmiş olması temenni edilir; fakat buna imkân hazırlıyacak fikri muhit, zemin ve hava Üçüncü Selim ve onu takib eden İkinci Mahmud devirlerinde maalesef mevcut değildi.

Prof. Fâhîr İz, Viyana Milli Kütüphanesinde bulunan yazma piyeste muharrir adı zikredilmediğini, eserinin İskerlec adında biri tarafından istinsah edildiğini, imlâ ve istinsah yanlışları bulunduğunu söylüyor; ifadenin bazı yerlerinde Ermeni şivesi hususiyetleri olması istinsahı yapan İskerlec'in muhiti hakkında bir fikir verebilir, diyor ve «Bu arada Türk tiyatrosu tarihinde Ermenilerin rolünü de hatırlamak lâzımdır» sözlerini ilâve ediyor.

Ermeniler arasında Batı örneğine uygun tiyatro san'atına karşı alâka 1820 yılında İstanbulda Kuruçesme'de Düziyan isimli bir zengin'in yazısında amatör gençler tarafından verilmiş bir ermenice temsil ile başlar. Ermenilerin ilk defa türkçe piyes oynamaları ise, yukarıda söylediğimiz gibi, 1858 yılındadır. Bütün bunlar gözönüne alınınca Ermenilerin Türk tiyatrosundaki rolü ile 1809'dan önce yazılmış bir türkçe piyes arasında râbta kurmak bizce mümkün görülüyor.

İstinsah yanlışları diye vasıflandırılan sözleri tetkik ettiğimiz zaman biz bunların doğrudan doğruya tehlif, yazılışa ait hatâlar olduğu kanaatine vardık. Arabcada cemi olan ve hediyelet mânâsına gelen hedâyâ, tebea mânâsına gelen reâyâ sözleri hedâyâlar, reâyâlar şeklinde tehlifler cemlendirilmiştir. İki çuhadar gibi Türk gramer kaidesine uymayan bir çoğul yapılmıştır. Şahislar Bağdad valisine hitab ederken «hazretleriniz gittiği vakit...», «hazretlerinize ifade edeyim...» gibi sözleri kullanıyorlar; dilimizde hazret sözü hiç bir zaman bu şekilde kullanılmamıştır. Paşaya «hünkârım» gibi ancak padişah hakkında kulla-

hiç koca kerî adam değîl...? ağam mı bu, yoksa düş görürüm?» gibi sözler de var. Prof. Fâhîr İz'in ermeni şivesi hususiyetleri dediği bunlar olacak. İngiliz müstesrikı Mr. Gibb'in Edward Browne ismindeki müstesrikı arkadaşına 31 Ocak 1855 tarihi ile yazmış olduğu Türkçe mektup «Osmanlı şiir tarihi» isimli eserinde el yazısı ile basılıdır. Senelerce Türk edebiyatı ile meşgul olan Gibb, arkadaşına: «Haliniz derûn-i dilime battı», «Öyle bir fikir gönülme geldi ve ikimiz için pek mühim olabilir ki zât-ı valâların tıp tahsiliniz hitam bulduktan İstanbul'a gitmek ve orada tebabat etmektir», «Temmuzda nereye gideceksiniz? Pe deriniz yanına?» gibi sözler yazıyor. Mr. Gibb'in ermenilikle ve ermenilerle ilgisi yoktu, bu çeşit şive bozukluklarına Türkçeyi Türkiye'ye gelmeden kitaptan öğrenmiş olan bir çok yabancılarla rast geliriz.

«Papuççu Ahmed» piyesinin sonundaki «Ketebe elfakıyr İskerlec» sözüne gelince:

Arabcada «yazdı» mânâsına gelen «ketebe» sözünü bizim eski hat san'atımızda hattatların imzaları üstüne koymaları âdetti, fakat İskerlec'in yazdığı gibi değil, «ketebehus» şeklinde yazılırdı. Tahminimize göre Prof. Fâhîr İz, bu Arabca sözün eski hat san'atımızdaki kullanılış tarzına bakıp İskerlec ismindeki şahsı eseri istinsah eden olarak kabul etmiş. İskerlec'in eseri istinsah değil, doğrudan doğruya yazmış olduğuna hükmedilebilir. Türkçe öğrenen, fakat dilimizdeki Arabca sözleri yerinde kullanmağı bilmeyen bir yabancı «ketebe» kelimesini «eseri yazdı» mânâsına kullanmış olacak. İskerlec, Çek kaynaklı Avusturyalılar arasında mevcut bir ş'hus ismidir.

Muherrir hakkında düşünülebilir. Muherrir hakkında de kendisinin meselâ sefaret tercümanı olarak İstanbul'a gelmiş, türkçeyi İstanbulda azınlıklar arasında öğrenmiş olması-

Ne var ki Polenza kontesası Dona Inez, aşağıya inmemiştir. Merak içinde idi. Acaba neden Türk kalıtısına ateş ememiştir? Yoksa kalıtıları mı yoktu? Kontesanın aklını tirmalyan suatler işte bunlardı. Şu gözünü dudaktan sakınamıyan korsanlara esir olamıyacağım diye canı yanıyordu. Ah, şunların birinin kölesi olsaydı da şöyle ağız tadıyla «şak! şuk!» diye bir kaç tokat yiyerek al aşağı edilsen ve bütün o güçlü kadınlığına lâytık bir erkeğe rastlasaydı! Kendisine köpek gibi yalvarılmaktan, ayaklarının tepilmekten ve saçlarıyla gözlerinin karalığının methedilmesinden bıkmıştı artık. Olur a, bazı insanlar Elmasiye gibi hafif tatlıları tercih ederlerdi; fakat Dona Inez, çehennem gibi yakan biberli ve laharlı şakları se-verdi.

İspanyol kadırgası topların gene doldurmuştu. Zaten Uluç Ali, doldurulmuşlarını hesap etmişti. Teerrübesine göre en usta İspanyol topçuları, ancak Uluç Ali'nin nabzı iki yüz kırk kere ettiği zaman toplarını ateşe hazır bulundurabiliyorlardı. Halbuki Türk korsan-topçuları bazan nabzının yetmiş

dir. Piyas tertib ve teknik bakımından Batıya, konusu bakımından bize men subdur.

Pabuççu Ahmed komedisinde kullanılan motiflerden bir çoğunu Nasreddin Hoca, Kırk Vezir veya eski meddah hikâyelerinde bulabiliriz. (İskerlec) İstanbulda eski halk tiyatro romuzu seyretmiş. (Mudhik) ve mukallidlerden seyrettiği bir oyunu Batı tiyatro tekniğine göre işleyerek bu piyesi vücuda getirmiş olabilir. Eserin sonunda «taklid oyunu bitti» cümlesini yazması da bu ihtimali kuvvetlendirmektedir.

## Ankara Mektubu

ANKARA, kış gecelerinde ki mutlak hayatını yaşıyor. Hemen hemen hiç bir değişiklik yok gibi. Kahveler, gazinolar, sinemalar, şehir lokantaları ve Ankara Palas, hepsi aynı neşe, aynı hayat içinde, hattâ biraz daha kalabalık.

Ankaranın daimî bir tiyatrosu yoktur. Fakat birkaç senedir devlet Konservatuvarının tiyatro şubesi klâsik şaheserlerden operalar, facialar ve komedilerle Ankarada oturanlara istifade ettiriyorlar.

Ancak, Ankarada tiyatro yok demek, büsbütün yok demek değildir. Büyüklü küçüklü tiyatro teşekkülleri zaman zaman Ankaraya şöyle bir uğrar, bir zaman kalırlar.

Bu, nevelerini ve adlarını saydığım müesseselerden en devamlı ve en ziyade rağbette olanların başında sinemalar gelir. Bunlar, hemen hemen hiç bir zaman müşterisiz kalmadan, müşterisiz kalmadan ne demek, hattâ hiç bir yer boş kalmadan dolar dolar boşalır.

Gelip giden tiyatro teşekkülleri gelince, bunlardan son zamanlarda en çok rağbet bulup her gece temsiller veriyen muvaffak olan «Raşit Rıza» kumpanyası oldu.

Raşidin Ankarada son muvaffakiyetinde âmiller nelerdi? diyeceksiniz. Bunu uzun uzun düşünmedim ama, cefelkalem şunları âmil olarak saksak yeridir: Birincisi, Raşit pekâlâ bir sanatkârdır. İkincisi; Halide Pişkin de öyledir. Üçüncüsü; Raşidin yaşına rağmen Jön prömiye rollerine çıkmasını Ankaralıları hayli meşgul ediyordu. Dördüncüsü; Raşidin masrafı da azdı ve meselâ, Şehzadebaşı tiyatrolarında olduğu gibi bir boru, bir davuldan falan ibaret bir mızıkâ, masraf bütçesinde yer almamıştı, çünkü yoktu. Vesaire, vesaire...

Raşit Rıza bir âlem, Halide Pişkin bir kolçengi... Raşit, hayşundan çıkan sesile Primadonalarına binbir nağmeli aşk ilânları mı yapmadı? Halide Pişkin, «canlarım, ciğerlerim, şekerlerim» hitabı ile nutuklar mı vermedi?

İşte Allah kabul etsin, Ankaralıları teshir ettiler ve aylarca onları sahnelerine çektiler, durdular.

Şimdi ne yapacağız? Öyle ya, bizi tiyatroya alıştırdılar. Ertuğrul Muhsin Almanyadan dönsün de bari onu davet ede-

lim. Yahut, tekrar Muhlis Sabâhattinin hâkipayine yüz sürelim. Devlet Konservatuvarı tiyatro şubesinin klâsik temsilleri her vakit yok, olsa da, insan bazan hafif temsiller de istiyor. Bu da ne demek? demeyiniz. Çünkü meselâ flarmonik heyetinin konserleri yanında radyoda küçük salon orkestrası, yahut hafif müzik gibi teşekkül ve nevi tâbirleri geçiyor da bunun için bu tasnif neye yapılmasın?

Canım daha hafiflerine, hattâ daha gerilere de gidelim. Meselâ Orta oyununa, Karagöze bile razıyız. Elverir ki, bir sahne ve perde hareketi olsun. Biz bu hususlarda okadar müşkülpesent değiliz vesselâm.

San'at bahisleri:

## Tiyatro

### Derdi

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi

No 058-117/11

Muhtelif Kültür seviyelerine göre San'atında muhtelif dereceleri vardır.

Tiyatro güzel San'atların bütün kollarını kendi içinde toplayan; bununla beraber başlı başına san'at olan bedii bir faaliyettir.

Memlekette henüz gelişme devrinde bulunan bu san'at kolunun bizi alâkalandıran kısmı halk tiyatrolarıdır. Kültür seviyesi geri köylümüzün duygularına en iyi cevap vermesini bilen bu kumpanyalardan biride şehrimizdedir.

İyi kötü bir sahne bulabilen, her yoksuzluğa katlanarak bir şeyler yapmak isteyen bu kumpanyaların bulamadıkları şey hitab ettikleri halkın içinden doğma piyeslerdir. Bütün Ömrünü tarlasına ve davasına veren köylü İstanbulun bilmem hangi semtinde geçen bir vak'anın seyircisi olduğu zaman yüzünü buruşturmasında ne yapsın.

Ona onun içinde yaşadığı alemden haber getirmeliyiz. Tarlasından, davarından, Fatmasından fısıltılar taşıyan piyeslerdir ki onlara hatıralar tedai ettirir, peşi

sıra sürükler. İşte o zaman iyi san'atkârı kötüden ayırır iyi eseri kötüye tercih eder.

Ömründe görmediği Beyoğlu ve yahut adada bir köşk onun beyninde izi ilmayan bir alemdir. Maklı olarak güler ve omuz silker. Şair ve muharrirlerimizden halk tiyatroları için piyesler beklemek hakkımızdır sanırım. Kendisine has duygularla dolu olan köylülerimizi yalnız mektep açmakla değil, san'atın sihirli temasiyle de olgunlaştırmak mümkündür; hem bu değerinden daha verimli daha tesirli olur.

Saim Tonguç

# TÜRK ARGÜS

Galata, Sigorta Han — Telefon : 41634

Gazete : Yayı (İstanbul) 1/2/1949

Kütüphanesi Arşivi

No 058-117/12

## BİLGİSİZLİK İÇİNDE TİYATRO

N. Kâzım TILGEN

Fırsat buldukça zaman zaman bahis mevzuu olan bir mesele bugün hallolunmuş bulunuyor. Ankara Devlet Konservatuarında bir tiyatro şubesi açıldı. Dahası var; başka memleketlerdeki gibi tiyatro devletin malı oldu. Maarif Vekâleti her zaman, her yerde ve herkese olduğu gibi tiyatroya da müşfik elini uzattı. Bu mektep geçen ders senesi nihayetinde ilk mahsulünü olgun olarak vermiş bulunuyor. Bu mezunlarla ne kadar iftihar etsek azdır.

Tiyatro mektebi açılmadan evvel bu mesleğe atılmış olan profesyonel artistler - bir kaç müstesna - kendilerinden evvelki nesilden ne görmüşlerse onu bugünkü ihtiyaçlara göre uydurarak taklide çalışıyorlar. Hele bazıları maişet derdinden türlü türlü boyalar boyadılar. Çorap değiştirir gibi birçok mesleklerde kendilerini tecrübe ettiler. Bu itibarla bunların hayatla mücadelede okumağa ve okutmağa vakitleri yoktur. Fakat gençlere, bu işi zevk için yapan Halkevindeki gençlere ne oluyor? Onlar bu yüzden para mı kazanıyorlar? Tabii hayır... Her biri memleket vazifesi olan bu işi tiyatro zevkile birleştirecek canla başla çalışıyorlar. Her Halkevinde birer temsil şubesi ve bu temsil şubelerinde de birçok artistler ve rejisörler vardır. Bunlar piyesler ha-

zırıyorlar; ayda bir veya onbeş günde bir temsiller veriyorlar. Şüphesiz bu temsillere de her seviyede ve her yaşta birçok vatandaşlar geliyor. Tabii tiyatroya gitmekte bir gaye vardır; sahne, hayattaki hâdiseleri canlandırıp muhatabın göz, kulak ve ruhuna hitap ederek bir şeyler öğrettiğine göre bir mekteptir. Esasen yurdumuzun her tarafındaki Halkevleri de bir amelî mektep olduğuna göre tiyatro şubesi de bu amelî mektebin dokuz şubesinden biridir. Bu mektebin talebeleri piyesi seyre gelenler, hocaları artistler ve baş muallimleri de rejisörler olması icap eder. Halkevlerindeki bu tiyatro mektebinde başmuallim ve hocalar talebe gibi ve belki de talebeden daha az bu sahada bilgi sahibidirler. Muhtelif vesilelerle ziyaret ettiğim gerek Trakya ve gerekse Anadolu Halkevleri temsil şubelerinde - birkaç müstesna - Maalesef bilgisizlik hakimdir. Herkes kendi bildiği gibi hareket ediyor. Birinde rejisör resim muallimi olduğundan makyaj yapıyorum diye artistlerin yüzünde resim boyasile tablolar yapıyor. Başka birinde süflörün artistlere sesini daha iyi duyuracağı zannedilerek süflörü sahnenin üzerindeki iki kirişe tünetiyorlar, bir diğerinde piyeste ihtiyar rolü oynayan artiste sakal diye pösteki parçası yapıştırıyorlar ve terden düşme-

hava ihtizaz  
zerreleri ağır duvarın üzerine  
ettirebileceğinden dolayı enerjinin çoğu inkâs eder.

Duvarın ağır zerrelerinin ihtizaz vüs'atlerinin düşük olmasından dolayı ses enerjisinin şiddeti azalır, duvarın öbür tarafında havaya geçen ses şiddeti azalmış olur. 3) Bütün bir bölmeyi ihtizaz ettirmek suretile geçebilir. Bu takdirde bölme bir ses menbaı gibi çalışır, öbür tarafındaki havada bambaşka bir sıklaşma ve seyrekleşme dalgaları hasil eder; yani sesi değiştiren bir ses hasil eder. Binaenaleyh bölme masif ve rijit oldukça az miktarda ses geçtiği halde, ince ve kabili inkına bölmede çok ses geçer. Bina işlerinde bölmeler pek karışıktır, bazıları tuğla duvar üzerine sıva, bazıları bağdadi üzerine sıva. Bağdadili sıvalarda duvar parçaları davul zarlari gibi çalışır ve sesi bu suretle naklederler. Tel kafes üzerine sıva daha mutedil tesir icra eder.

Sesin bölmelerden geçişi keyfiyeti basit bir iş değildir. Yapıda kullanılan malzemenin nevine ve yapı şekline göre değişir. Bunlara ait tafsilâta ileride geleceğiz.

Salih Murad UZDİLEK

HAYYAM'dan tercüme :

Lütfen Çeviriniz

### İKİ RUBAİ

Ömrüm bir içimlik, keremetmiş sâkı,  
Yok kimsede hoş geçinmenin ahlâkı;  
Bak dünkü meyimden de kadeh kalmadı hiç,  
Bilmem ki ne kaldı bir ömürden bâkı.

İmanla küfür, bu tek nefeslik bir yol,  
Şüphyle yakın da bir nefestir; âdamol;  
Hoştut bu kadar azizolan bir nefesi,  
Zira bu nefes hayatımızdır bol bol.

İhsan HAMAMİ

# TIYATRODA MODERN DEKOR

Nurullah Berk

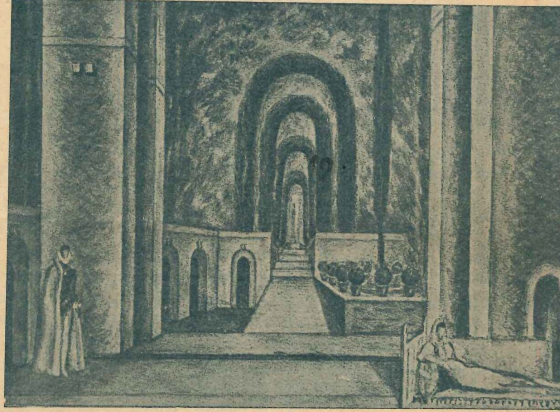
TIYATRODA umumiyetle seyircinin en az dikkatini çeken şey dekordur. Perde açılınca sahnede kurulan sun'î dünyaya - mukavvadan, kontrplaktan, gerili bezden ve bir takım ışık ve gölgeden yapılmış dünyaya - şöyle bir göz gezdirmeğe vakit bulmadan seyirci, gözleri önünde oynanmaya başlıyan vak'aya dalarak bu vak'anın kadrosunu unuttur. Bunun da böyle olması lâzımdır. Dekor onu muayyen bir «hava» içine sokmuş ve sessizce, te vazula kendini unutturmuştur.

Halbuki perde açılınca birkaç saniye içinde bütün seyircilere hâkim olan bu «hava», yani dekorun ta kendisi, tiyatro san'atında son derece mühim bir rol oynamaktadır. O, bugünkü mükemmel hâline gelinceye kadar bin bir saffhadan geçmiş, binbir şekil almıştır.

Tiyatronun ilk devresi sayılabileceğimiz eski Yunan sahnesinde dekor son derece basitti, değişmezdi. Sahnenin dip tarafını üç kapılı bir duvar işgal ederdi. Bu kapıların ayrı ayrı manası vardı. Biri «Saray Kapısı», öteki «Saray sahiplerinin evi», üçüncüsü de piyesin icaplarına göre ya «Mabed», ya «Hapishane» idi. Piyesler aşağı yukarı hep aynı şemalar üzerine kurulmuş olduğundan bu basit çerçeve kâfi geliyordu. Yunan medeniyetinin varisleri olan Romalılar Tiyatro san'atine pek çok şey getirdikleri gibi dekora da yeni şekiller verdiler. Her sahneye göre müteharrik dekorların icadını sanıldığı gibi yeni defiledir. Romalılar bu usulü tatbik ediyorlardı.

Ortaçağda sahne ve dekorun bambaska hususiyetleri vardı. Sahne umumiyetle 50 metro uzunluğunda, 25 metro derinliğinde idi. Bu sahne, ekseriyet itibarıyla din mevzuları üzerine kurulu olan pivesin bütün dekorlarını bir araya toplardı. Bu dekorlar soldan sağa yahut sağdan sola giderken pivesin muhtelif sahnelerine ait malzemevi, tipik bir panoramada olduğu gibi sıralar ve değişik bir «fon» teskil ederdi. Vak'a ve muhit değişikliğe aktörler bir dekor önünden diğer dekor önüne yürürler ve sahnenin bir köşesinde başlıyan piyes mukabil köşesinde biterdi.

Bütün bu muhtelif dekor tarzları, değişik olmakla beraber bir noktada birleşirlerdi: gerek Yunan, gerek Roma ve gerek Ortaçağ tiyatrosunda dekor, bir «fon» dur. Yani uzunluğu vardır, genişliği yoktur. Bu genişlik mefhumunu 1750 yılında Servandoni isimindeki Fran-

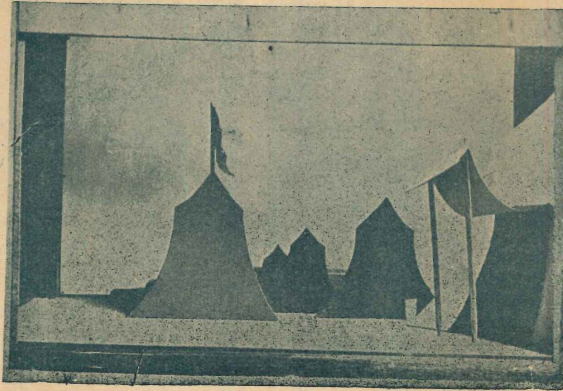


Calderon de la Barca'nın bir piyesi için dekor projesi.  
Ressamı: André Barsacq

sız mimarı getirdi. Artık sahne bir panorama değil, kendi çerçevesi içinde uzunluğu, derinliği ve genişliği olan kapalı bir dünya idi. İşte bu tarihten itibaren dekor gitgide daha mükemmel bir «taklid» prensibi içinde tezahür etmeye başladı. Dekor ressamlarının en büyük kaygısı, uzaktan tamamiyle tabii bir tesir bırakacak şekilde resmetmek ve boyamaktır.

Işıklar, gölgeler, renkler ve çizimler hep bu prensip dahilinde tertip edilirdi. Başlangıçta resim, yani renk ve çizimin yardımıyla temin edilen bu realist görüş zamanla ve bilhassa «enteriyör» sahnelerinde hakiki eşyanın yardımına müracaat

etti. Boyalı perdeler, aynalar ve yeşillikler hakiki perde, hakiki ayna, hakiki yeşillik oldu. Bezler üzerine boyalı ağaçlar sahne ortasına dikildi, müstakil kütük ve dallara sahip oldular. XIX uncu asrın ortasından sonra bu realist idrak kemalini buldu. Seyircinin, muhayyilesi dekoru tamamlamasına hiç lüzum kalmamıştı. Manzara dekorlarında ağaçlar, çalılıklar, kayalar, çiçekler, toprak tümsekleri, elde mevcut bütün vasıflarla hakikat tesiri verecek şekilde taklit edilmişti. Ev içlerinde bu, daha kolaylaşıyordu. Hakiki bir odanın alabileceği bütün eşya sahneye yığılır, aktörlere «dekor» luktan çıkmış



Modern bir Dekor

gerçek bir sahne kurulurdu.

\*\*\*

Fakat zamanla belli başlı rejisörler bu tarz dekorların mahzurlarını görmeye başladılar. Aktörlerin oyunu, mimikleri, bu ağır ve teferüatlı dekorlar içinde kaybolmak tehlikesine maruzdu. Çünkü o halile dekor, piyesi tamamlayan bir yardımcı unsur olmayıp âdetâ piyesin kendisiyle rekabet eden başlıbaşına bir mevcudiyet idi. Normal hayatta dikkati çekmiyen eşya, sahneye getirilince ehemmiyet alıyor, âdetâ aktörleri boğuyordu. Halbuki dava tamamiyle aksini temin etmek, yani aktörlerin oyununu tebarüz ettirmek idi.

1900 senesine doğru dünyanın bazı sahneleri, göz aldatici dekorlardan vazgeçerek, «stilize» edilmiş, yani çok basitleştirilmiş dekorlar tatbik etmeye başladılar. 1909 da Fransa'da temsil veren Serge de Diaghilev tarafından idare edilen balet heyetinin dekorları büyük bir inkişafın başlangıcını müjdeddiler. Resmî Devlet sahneleri eski tarz dekorları henüz muhafaza etmekte, fakat yer yer kurulan serbest sahne kumpanyaları yepyeni mi-zansenlerle tiyatroya yeni bir çığır açmakta idiler. Hattâ bazı rejisörler bu stilize edilmiş dekor prensibini mübalağa ile tatbik ederek aktörleri düz bir perde önünde oynatıyor ve aksesuarları yok denebilecek bir asgarî hadde indiriyorlardı. Paris'teki (Vieux Colombier) tiyatrosu bu cesaretili hamlelerin başında idi. İspanyol ressamı Pablo Picasso tarafından ortaya atılan Kübizm hareketi az zaman içinde Tezini San'atlar ve Tiyatrosahalarında da tesirini göstermişti. Resimde olduğu gibi dekorlarda da hendsel, mücerret şekiller görünmeye başladı. Hattâ bazı rejisörler kübizmi sadece dekorda değil, aynı zamanda aktörlerin elbiselerine de tatbik ederek her ne pahasına olursa olsun üye (yenilik) yapmak havesine düştüler.

\*\*\*

Bugün, eski devrin realist ve teferüatlı dekoru ile geçen harp sonrasının kübik ve mücerret şemalarını âhenkî bir şekilde barıştıran bir dekor formülü tatbik edilmektedir. Dekor tabiiyetle başlıbaşına bir san'at şubesidir. Bununla beraber müstakil ve kendine yeter bir hayata yoktur. Piyes için, piyese göre yapılır, piyese yaşar ve onunla beraber ölür. Renkleri, çizimleri, şekilleri piyesin umumî havasına uy-

Litfen Çeviriniz



35

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 098-117/14



## Tiyatroda Edebî Heyet Olur mu? (2)

Vasfi Rıza Zobu

Evvelâ şunu kaydedelim ve ehemmiyetle karar verip anlayalım ki: Dünyanın hiç bir yerinde, hiç bir tiyatrosunda «Edebî heyet» namile, muharrirlerden, ediplerden teşekkül etmiş bir «heyet» yoktur. «Var» zannedip, bizde de böyle bir teşekküle taraftar olanlar, ya bunu bilmeyecek kadar dünya tiyatrolarının teşkilâtında nhaberleri yoktur, yahut, bilmezliğe gelip sırf iş karıştırmak için ortaya böyle «iyi niyetler» den uzak fikir atıp, boş mütalâalar yürütüyorlar. Haberleri yoksa, yani tiyatro işleri ve teşekkülleri hakkında bilgileri yoksa, bunların mütalâalarını okuyup fikir yormağa gelmez.. Yok, biliyorlar da, suîniyetle söylüyorlarsa; bu gibi insanların haklarında verilecek kararı sizlere bırakıyorum. Onlara bir sıfat bulup, tavsif etmek sizin zekâ ve düşüncelerinize bağlıdır.

1867 nisanında, Gedikpaşada, Güllü Yakub Efendi elile kurulan «Osmanlı tiyatro» sunun üstünden tam «74» sene geçmiştir.. Bugünkü Türk tiyatrosunun bânisi olan Yakub Efendi bu işe başladığı zaman; ne Türk tiyatro muharriri, ne Türk tiyatro artisti, ne de Türk tiyatro seyircisi vardı.. (1) Bu ilk teşekkülde, devletin de yardımını temin eden Yakub Efendi, tiyatronun ne demek olduğunu bilmiyen bir muhitte, el birliğile ortaya birşey koymak için, o devrin ediplerinden, tiyatroyu Avrupada görmüş ta-

(1) Tiyatro tekniği üzere piyes yazan muharrir, Türkçe konuşan ve piyesle oynayan aktör, orta oyunundan gayri tiyatro seyreden seyirciden bahsetmek istiyorum.

nınmış sîmalarından bir «edebî heyet» kurmuş, hattâ bu heyetin idare işlerine bile karışmalarını hoş düşüncelerle karşılamıştır..

Bu hâdise, bir tiyatro «ihtilâli», bir tiyatro «inkılâbı» idi.. Büyük devletlerin dahilî ihtilâl ve inkılâplarında olduğu gibi, bilen ve bilmeyen, fakat «iyi niyet» sahibi olan insanlar, başlangıçta mücadeleye girmişler, güçlerinin yettiği, akıllarının erdiği kadar, hizmet etmeğe gayret etmişlerdir..

O tarihten meşrutiyete kadar, esaslı «Türk tiyatrosu» nu kuramadıkları anlaşılıyor. Meşrutiyetin ilânından sonraki hercümerc esnasında, «Türk tiyatrosu» nu kurma fikri daha kuvvetlendi.. Kumpanyalar, heyetler bir bir arkasına çıktı, battı.. Her kafadan çıkan saçma sapan teklifler, işi kökünden sarstı.. Tiyatrocu olmıyan; bunu bir «kulüb» işi sanan bir takım yarı Avrupalı insanlar o karışık devirlerde, başlarına geçtikleri tiyatro heyetlerini izmihlâle sürükleyip bıraktılar.. Bugün herkesce malûmdur ki: Meşrutiyetin başında harekete geçen bu «heyetler» de bir iş göremediler..

«Tiyatro» nun, «heyet» ler değil, yalnız bir «adam» bir «mütahassıs» la idare edilebileceğini ilk anlayan, şehir emini «Cemil paşa» oldu.. Tiyatro mektebini, onu takip edecek «Türk tiyatrosu» nu kurabilmek için, Fransadan «Antuan» ı getirtti.. Bu adam «tiyatro bilen» bir «tiyatrocu» idi.. Yani şimdi boş lâf eden bazı kimselerin «Tiyatro diktatörü» dedikleri cinsinden bir mutahassıs ve tam salâhiyetli ve tam manasile bir «müdüri umur»..

TÜRK İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 059-117/14

### TIYATRODA EDEBİ HAYAT OLUR MU

«Antuvan» biliyordu ki, dünya yüzünde olmadığı gibi, Fransız tiyatrolarında da bir «edebî heyet» yoktu.. (2) Binaenaleyh, onun bulunduğu müddet zarfında da böyle «edebî heyet» namile bir saçma toplantı olmuyordu.. (İmtihan için mümeyyiz ve dersler için muallim seçilen bazı maruf simaları «edebî heyet» zannetmiyelim).

Umumî Harp patlayınca memleketine giden Antuvan'ın yeri boş kaldı. Yine iş bir takım tiyatrocudan gayri insanların eline düştü.. İşte bu düşüşten sonra «heyeti edibe» ve «heyeti idare» namile tiyatronun başına engel olan topluluklar zamanımıza kadar sürdü.. «Darülbedayi» in kısa tarihini karıştıranlar -içlerinde birkaç kıymetli zevatın hizmetleri müstesna- hepsinin, Türk tiyatrosunun başına nasıl bir belâ olduğunu görürler.

Aliaha bin hamdü sena, devirler, seneler geçti.. İhtilâller, inkılâplar bitti. Türk tiyatrosu da rüşdünü isbat etti.. İhtilâl esnasında söz ve rey sahibi olan çete reisleri -ki o devirde onlar da birer kahramandı- yerlerini teknisiyenlere, ihtisas sahiplerine terkettiler. İşte o günden itibaren ki: Lâğvedilen Darülbedayile, yeniden kurulan Şehir tiyatrosu arasındaki azim fark; zevkle, iftiharla seyredilir bir hale geldi..

Tekrar ediyorum: Türk tiyatrosu, eski çetecilik devrini artık atlatmıştır.

(2) Tiyatrodan anlamayıp lâfa karışan bazı muharrirlerin zannettikleri gibi: «Komedi Fransez» de ediplerden müteşekkil bir «edebî heyet» yoktur. Orada «Komite dö lektür» dedikleri bir «kraat heyeti» vardır ki: Altısı kadın, altısı erkek olmak üzere, hepsi san'atkârlardan müteşekkildir.. Komedi Fransez müdürünün de bu heyette tek reyî vardır.. Başka hiç bir tiyatroda da böyle bir heyet yoktur. Bütün dünya tiyatrolarını tek adam idare eder.. O piyes seçer ve oynatır..

Şimdi muntazam ve modern silâhlarla teçhiz edilmiş bir san'at ordusuna maliktir.. Başkumandanından, son erine kadar, vazifesini müdrük insanlarla her gece iki tiyatroyu doldurtan bir varlık mevcuttur.

Şehir tiyatrosu, on beş kişilik kadrosundan yüz otuz beşe çıkmıştır. Üç bin liralık senevi bütçesi, yüz kırk bini bulmuştur. Vodvilden başka bir eser oynamasına ve seyrettirmesine muvaffak olamazken, dünya edebiyatında yer almış eserleri arka arkaya sahnesine çıkarmakta maharet göstermiştir.. Bir piyesi sekiz defadan fazla oynayamazken, bugün elliye, altmışa kadar fırlatmıştır.. Artık seyirci adedinin artan miktarını da varın siz hesap edin. Bütün bunlar, tiyatronun «edebî heyet» den kurtulmasile başlamıştır. Garip ve gülünçtür ki: Bugünkü kuvvetli teşekkülü yıkmak ve tahayyül ettikleri bu izmihlâl karşısında zevklerini gidermek için birkaç cılız insan, parmaklarının ucuna ilâştirdikleri kalemlerle fiske vurmağa yeltenirler. Kertenkelelerin timsahi tenkid etmesi kabilinden ileri geri lâf ederler.. Ne istediklerini bilseler, yüreklerimiz yanmaz. Ama onlar daha birbirleriyle anlaşmamışlardır. Birinin ak dediğine öteki kara der. Birinin göğe çıkardığını öteki yerin dibine sokmak ister.. Sonra aynı mevzu üstünde ne dediklerini şaşırırlar da, «ak» diyen: «kara», «kara» diyen de «ak» dı diye feryad eder.. İşte, gelmiş geçmiş «Edebî heyet» lerin münakaşaları da böyle idi. Münakaşaları nihayete ersin, birbirleriyle anlaşsınlar da seçip bize verecekleri piyesleri sahneye koyalım diye bekler dururduk. Seyirciler de zannederdi ki: Tiyatronun faaliyeti gösterememesinin sebebi aktörlerin rahatlarını sevmelerinden ileri geliyor!. Hiç kimse bilmezdi ki çalışmalarımıza engel olanlar, perde arkasında laklakiyat edenlerdi..



# TIYATRO



## Zayıf eserleri san'atkârlar kurtarmıya muvaffak olamazlar mı?

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 058-117/15

Meslekdaşımız Ulunay, Şehir komedi tiyatrosunda temsil edilmekte olan, «İşçi Kız» için yazdığı tenkidin altına şu notu ilâve etmiş:

«Sayın arkadaşım Nusret Safa Coşkun, sanatçıların eseri kurtarmak için kan tere battıklarını yazıyor. Bu benim idrakimin hududu na sığmayan bir halettir. Bir eseri filân veya falan sanatçının kurtarması bahis mevzuu olunca, o zaman yalnız sanatçı değil, seyirciler bile bir ağzdan, «Can kurtaran yok mu? Diye bağırırsalar faydasız olmaz.»

Fihalkıca, (Saadet Yuvası) komedisinde olduğu gibi «İşçi Kız» da da eseri, bazı sanatçıların sırtlarına vurarak, san'at yokuşunu burunlarından soluya soluya tırmadıklarını yazmıştım. Bu vesile ile dostumuz Ulunay, bana birkaç okuyucumdan aldığım mektuba da cevap vermek fırsatını bahşetmiş oluyor.

İdrakinin hududlarını pek dar sayarak, kendi kendisine iftira eden sevimli Ulunaya bikiuem, evvelâ bir «Eteğünümün bacağı mıyım? He pîmiz biliriz ki, meslekdaşımızın kültürü ve idrakinin hududu, kendisini dışarıda bir (Hayat sahası) aramaktan menedecek kadar geniş. Gene biliyorum ki, Ulunay, pek âlâ, bazı zaman, san'atkârların zayıf eserleri kurtarmak muvaffakiyetini gösterdiklerini takdir eder ve dünyanın her tarafında, bazı sevimli san'atkârların yüzü suyu hürmetine tutulmuş eserler vardır. Fikirime müteriz bulunan Ulunay'ı bambaşka bir yoldan iknaa gideceğim, bu yol, aldığımı biraz evvel kaydettiğim mektublara verdiğim cevabın içinden geçer.

«Saadet Yuvası» komedisi için yazdığım tenkidin sonuna, «Bu eser, imkânı yok, on beş gündün fazla oynanamaz.» Demiştim. Hal-

YAZAN:

Nusret Safa Coşkun

buki tam bir ay temsil ve bu iddiam, 30 gece 4 gün tezkib edildi. Derken, san'at münecimliğine kal kısmının cezasını çekmeğe başladık. Muhteşem Fatim hocamız 25 se nedir, kar yerine güneş açtırır, güneş yerine kar serptirirken, bizim tahmin hatamız, birkaç muzib okuyucu tarafından yakalandı; «Hani «diye yazdılar. on beş gün oynama mazdı. Bir aya yaklaştı, hem de halk katıla katıla gülüyor, eser, alkışlıyor.»

Fatim hocaya ihanet eden âletleri ise, bizi de mahcub çıkaran Şehir Tiyatrosunun sevimli san'atkârlarıdır. Kabahati hiç çekinmeden onların üzerlerine atabiliyim.

«Saadet Yuvası» ni seyrettiğim akşam, gülmek şöyle dursun, tebesüm bile etmemiştim. Nitekim, her zaman olduğu gibi, halkın kahkaha tufanlarında sahnenin rampına pek mebzul çarpmamıştı. Oyun sonunda, perde deperdecinin alışkanlığından olacak, kimse alkışlamadan, kendi kendine, o da bir defalık etkilerini kaldırmıştı. Aradan, on gün geçti. Ankaradan gelen bir dostum, pek ziyade ısrar ettiği için, beraberce aynı eseri bir defa daha görmek mecburiyetinde kaldım. Düşüğüm hayreti nasıl anlatmalıyım? Bu benim ilk gece gördüğüm (Saadet Yuvası) değildi. Gülmekten dalağı şişen dostuma, «Başka yere girelim, canın sıkılacak!» Dediğime pişman oldum. Çünkü, ben ondan çok gülüyordum. İkinci perde ile başlayan, küçük rolünü Hâzım adamakilli genişletmiş, Vasfi Rıza ile yeni mizansenler ilâve etmişlerdi. Eserde, insanı dondu-

ran poyraz yerine, ılık bir lodos havası esiyordu. Oyun canlanmış, gelişmiş bir şeye benzemişti. Nitekim ilk gece saat 11 e on kala biten temsil tam 11,30 da nihayete erdi.

Aynı hâdiseye, (Oyun içinde oyun) da da şahid' olduk.

Hâzım, birkaç gece sonra taklidi de değiştirerek, Giridli şivesile konuşmağa başladı, Muammerie beraber yeni mizansenler, espriler koydular, o da bu yüzden tuttu.

Bir misal daha vereyim: Dört, beş sene evvel, Necib Fazılın, Şehir Dram Tiyatrosunda «Bir adam yaratmak» isimli piyesi temsil edilmişti. Bu eserin, edebî bakımdan kuvvetini inkâr edecek değilim. Fakat, «Bir adam yaratmak» ı Muh-sin Ertuğrul oynamasaydı, eser, sah nede, kitabda olduğu kadar muvaffak sayılamıyacaktı. Bir misal daha: «Taş Parçası» nda daima Raşid Rızayı aradığımız gibi.

Şurasını unutmamak icab eder ki, temsile, ruh ve canveren san'atkâr olduğuna göre; bir eseri alından daha cazib bir hale getirmek onun eliindedir. Hele mevzu, espiri, hareket, teknik, entrik fikirası piyesinde san'atkârların rolü çok mühimdir. Misallerini yukarıda saymadık mı? Sonra, bizim Şehir Komedi Tiyatrosunun hususiyetlerini, bu tiyatroya karşı halkın itiyadlarını da gözden kaçırmamak lâzımdır. Biz de, filân veya falan sanatçının rolü olduğu zaman tiyatroya giden, işe, «Filâncanın rolü var mı?» Diye soran seyirciler vardır. Müellifler, adaptasyoncular, Şehir

Komedi Tiyatrosunun kadrosunu daima gözönünde tutarak eserlerini hazırlıyorlar. Böyle pestenkerani eserlere yer verdimmek mecburiyetinde kaldığımız müddetçe de, müelliften evvel, aktör gelecektir ve başa gellen çekilir, diye de, san'atkâr, esasen, kaloriferleri, eslerle yarışa kalkkan tiyatrodaki perde açıldığı zaman karayel gibi salona hücum eden soğuk dalgasını, birez olsun kıtararak, mutedil bir hava estirmek için, kan tere batacaktır.

Bu hakikati inkâr edersenek, belki, seyirci «Can kurtaran yok mu?» diye bağıracağıdır, fakat «Müneckid yok mu?» diye bağıracağılar da bulunacaktır.

Nusret Safa Coşkun

# BİLGİSİZLİK İÇİNDE TİYATRO

TDVİSAM  
Kütüphanesi Arşivi

No 058-117/16

N. Kâzım TILGEN

Fırsat buldukça zaman zaman bahis mevzuu olan bir mesele bugün hallolunmuş bulunuyor. Ankara Devlet Konservatuarında bir tiyatro şubesi açıldı. Dahası var; başka memleketlerdeki gibi tiyatro devletin malı oldu. Maarif Vekâleti her zaman, her yerde ve herkese olduğu gibi tiyatroya da müşfik elini uzattı. Bu mektep geçen ders senesi nihayetinde ilk mahsulünü olgun olarak vermiş bulunuyor. Bu mezunlarla ne kadar iftihar etsek azdır.

Tiyatro mektebi açılmadan evvel bu mesleğe atılmış olan profesyonel sanatçılar - bir kaç müstesna - kendilerinden evvelki nesilden ne görmüşlerse onu bugünkü ihtiyaçlara göre uydurarak taklide çalışıyorlar. Hele bazıları maişet derdinden türlü türlü boyalar boyadılar. Çorap değiştirir gibi birçok mesleklerde kendilerini tecrübe ettiler. Bu itibarla bunların hayatta mücadelede okumağa ve okutmağa vakitleri yoktur. Fakat gençlere, bu işi zevk için yapan Halkevindeki gençlere ne oluyor? Onlar bu yüzden paramı kazanıyorlar? Tabii hayır... Her biri memleket vazifesi olan bu işi tiyatro zevkile birleştirerek canla başla çalışıyorlar. Her Halkevinde birer temsil şubesi ve bu temsil şubelerinde de birçok sanatçılar ve rejisörler vardır. Bunlar piyesler ha-

duvar zerrelere çarpar. Fakat hafif olan hava zerrelere ağır alan duvar zerrelere pek az ihtizaz ettirebileceğinden dolayı enerjinin çoğu in'ikâs eder.

Duvarın ağır zerrelere ihtizaz vüs'atlerinin düşük olmasından dolayı ses enerjisinin şiddeti azalır, duvarın öbür tarafında havaya geçen ses şiddeti azalmış olur. 3) Bütün bir bölme ihtizaz ettirmek suretile geçebilir. Bu takdirde bölme bir ses menbaı gibi çalışır, öbür tarafındaki havada bambaşka bir sıklaşma ve seyrekleşme dalgaları hasıl eder; yani sesi değiştiren bir ses hasıl eder. Binaenaleyh bölme masif ve rijit oldukça az miktarda ses geçtiği halde, ince ve kabili in'hina bölmede çok ses geçer. Bina işlerinde bölmeler pek karışıktır, bazıları tuğla duvar üzerine sıva, bazıları bağdadî üzerine sıva. Bağdadî sıvalarda duvar parçaları davul zarlari gibi çalışır ve sesi bu suretle naklederler. Tel kafes üzerine sıva daha mutedil tesir icra eder.

Sesin bölmelerden geçişi keyfiyeti basit bir iş değildir. Yapıda kullanılan malzemenin nevine ve yapı şekline göre değişir. Bunlara ait tafsilâtileride geleceğiz. Şalih Murad UZDİLEK

zırhıyorlar; ayda bir veya onbeş günde bir temsiller veriyorlar. Şüphesiz bu temsillere de her seviyede ve her yaşta birçok vatandaşlar geliyor. Tabii tiyatroya gitmekte bir gaye vardır; sahne, hayattaki hâdiseleri canlandırıp muhatabin göz, kulak ve ruhuna hitap ederek bir şeyler öğrettiğine göre bir mekteptir. Esasen yurdumuzun her tarafındaki Halkevleri de bir amelî mektep olduğuna göre tiyatro şubesi de bu amelî mektebin dokuz şubesinden biridir. Bu mektebin talebeleri piyesi seyre gelenler, hocaları sanatçılar ve baş muallimleri de rejisörler olması icap eder. Halkevlerindeki bu tiyatro mektebinde başmuallim ve hocalar talebe gibi ve belki de talebeden daha az bu sahada bilgi sahibidirler. Muhtelif vesilelerle ziyaret ettiğim gerek Trakya ve gerekse Anadolu Halkevleri temsil şubelerinde - birkaç müstesna - Maalesef bilgisizlik hakimdir. Herkes kendi bildiği gibi hareket ediyor. Birinde rejisör resim muallimi olduğundan makyaj yapıyorum diye sanatçıların yüzünde resim boyasıyla tablolar yapıyor. Başka birinde süflörün sanatçılara sesini daha iyi duyuracağı zannedilerek süflörü sahnenin üzerindeki iki kirişe tünetyorlar, bir diğerinde piyeste ihtiyar rolü oynayan sanatçı sakal diye posteki parçası yapıştırıyorlar ve terden düşme-

HAYYAM'dan tercüme :

Lütfen Çeviriniz

## İKİ RUBAİ

Ömrüm bir içimlik, keremetmiş sâkı,  
Yok kimsede hoş geçinmenin ahlâki;  
Bak dünkü meyimden de kadeh kalmadı hiç,  
Bilmem ki ne kaldı bir ömürden bâki.

İmanla küfür, bu tek nefeslik bir yol,  
Şüpheyle yakın da bir nefestir; âdamol;  
Hoştut bu kadar azizolan bir nefesi,  
Zira bu nefes hayatımızdır bol bol.

İhsan HAMAMI

# 150 yıl önce Hamlet

*O zaman biletler; sabun, peynir gibi ayniyatla tedarik edilebilir; localara kundurasız, uzun çorapsız seyirci alınmazmış*

Hamlet yüzünden doğan davalarından bir kısmı sürüp giderken New-York Timesin eski sayılarından

birinde gözüme ilişen bir tiyatro ilânının kopyasını, bir gün «Hamlet ve Hamlet davaları» tarihini yazmak hevesine düşeceklerin belki işine yarar düşüncesile aşağıya nakletmekten kendimi alamadım.

Bu el ilânı 1793 yılında, yani bundan 149 sene evvel, İrlandanın Kilkenny şehrindeki Krallık Tiyatrosu tarafından dağıtılmıştır.

İşte ilân:

«Önce Limerick şehrinde meşhur Dan Hayes tarafından yazılmış ve tertip edilmiş ve Shakespear'in eserlerine geçmiş olan Hamlet trajedisini, mayısın dördüncü cumartesi günü, memleket münevverlerinden bir çok muhterem zevatın idaresinde Bay Kearns'm menfaatine olarak temsil edilecektir. Hamlet rolünü Bay Kearns yapacaktır. Bay Kearns perde aralarında, aynı zamanda iki ses veren patentli gaydada muhtelif solo parçaları çalacaktır. Ophelia'yı, bilhassa «Richmond tepesinin kızı» ve «hep birlikte mesut olacağız» şarkılarını halka tanıtmış olan Bayan Prior oynayacaktır. Kral ve kraliçe rolleri, muhterem rahip O'callagan'm tavsiyesi üzerine, herhangi bir sahne için ahlâkî görülmediğinden hazfedilmiştir. Hayalet, Mezarıcı ve Laertes rollerini Londranın büyük komedyeni Sampson yapacaktır. Eşhas Roma kıyafetleri giyeceklerdir.

«Biletler Hisar sokağında «Keçinin Sakalı» firmasında Bay Kearns'dan tedarik edilebilir. Bay Kearns halka hususî bir kolaylık yapmayı arzu ettiğinden bilet bedeli olarak (istenildiği takdirde) mum, tereyağ, peynir, sabun vesaire kabul edilir.

«Localara kundurasız ve uzun çorapsız hiç kimse kabul edilmez»



Bu el ilânından öğreniyoruz ki İngiltere adalarında Hamlet mevzuuna ilk el atan İrlandanın büyük kıyı şehirlerinden biri olan Limerick'li meşhur Dan Hayes olmuş. İlandaki tasrihe rağmen bu «meşhur» tiyatro muharririni hiçbir ansiklopedide bulamadım. Olabilir ki onun adı bulunan ansiklopedi de bende yoktu. Shakespear'in adı her ansiklopedide bulunduğuna göre o, «meşhur» muharririn şöhretini yok etmiş demek...

Ophelia rolünü yapan kadının iyi bir muganniye olduğu zikredilmesi

temsil edilen Hamlet trajedisinin bes-telenmiş olması ihtimalini de hatıra getiriyor. Fakat ilândan, temsil edilen Hamlet'in böyle olup olmadığı pek anlaşılabilir gibi oynanan eserin «meşhur» İrlandalının eseri mi, yoksa Shakespear'inki mi olduğu da meçhul kalıyor.

İlandan iki sesli Iskoçya gaydalarının da patentli olduğunu öğrendiğimiz gibi Hamlet rolünü yapan zatın da gayda çalabilen bir sanatkar olduğunu anlıyoruz.

Yine öğreniyoruz ki Hamlettteki kral ve kraliçe rolleri bir buçuk asır

önce İrlandada ahlâkî sayılmıyor ve bunların hazfi için bir rahibin tavsiyesi kâfi geliyormuş.

Hele temsil biletlerinin peynir, mum, sabun gibi ayniyatla tedariki ve localara kundurasız, uzun çorapsız seyirci kabul edilmemesi ömür!...

O devirde «kundura ve uzun çorap» şimdiki meselâ «smokin mecburiyeti» gibi bir şeymiş.

Eğer Şehir tiyatrosu dram kısmında Hamlet'i görmeğe gidenler kişeden biletlerini peynir, mum, sabun mukabilinde almaya kalksalar ve tiyatroya kundurasız, çorapsız gitselerdi kim bilir daha ne hakaret davalarımın açıldığına şahit olurduk!

Sadun G. Savcı

# ÜLKÜ

M İ L L İ K Ü L T Ü R D E R G İ S İ

İDARE EVİ  
Ulus Meydanı Koçak Han  
Telefon : 2478

Yıllığı : 300, 6 aylığı 150 kr.

Her ayın 1 inde ve 16 sında çıkar

Cilt : 1

16 Şubat 1942

Sayı : 10

## KONUŞMA:

## GERÇEK TİYATRO

Bedrettin Tuncel

Geçen ayın sonunda, memleketimizin sanat hayatı için bir tarih sayılabilecek bir hâdise oldu: Devlet Konservatuvarı tiyatro şubesi talebesi, Cebeci'deki binanın konser salonunda büyük Yunanlı tragedia şairi Sofokles'in Antigone'sini oynadılar. Ancak yüz yıllık bir geçmişi olan Türk sahnesinde ilk defa bir Yunan tragediasının oynanması bizim için bir çok bakımlardan önemli bir sanat hâdisesidir.

Bizim öteden beri peşinde koştuğumuz bir davranın gerçekliğini, Antigone temsilini gördükten sonra, daha iyi anladık ve yüreğimize sular serpildi.

Tiyatro sanatı bakımından geride kaldığımız bir hakikattir. Bunun aksini iddia etmek kendimizi aldatmak olur. Bu hakikat bilindiği için, kaybedilen zamanın kazanılması yoluna gidildi: beş altı yıl önce Ankara Devlet Konservatuvarı'nın temelleri atıldı. Bununla, elbette ki, tiyatro dâvasının ana meseleleri toptan halledilecek değildi; bu temel, işin bilhassa oyuncu tarafını, öteden beri bizde ümitsiz bir yara halini almış olan sahne elemanı meselesini yoluna koymak için atılmıştı. Müessesenin şimdi altı yıllık bir geçmişi var. Bu altı yılın çeşitli tecrübeleri, atılan temelin sağlamlığını, sahne elemanı meselesinin halledilmek yoluna girmiş olduğunu açıkça gösterdi. Tiyatro sahnesi gibi belâli bir meydana oyuna girişmek kolay değil; yıllarca didinmek, nefes tüketmek gerek. Fakat daldaki ham meyvenin çürük olmadığını görmek, meyveyi devşirmek için yeter bir sebep tir sanırız. Sahne elemanı meselesinin artık yoluna girmiş olduğu söylenebilir. Devlet Tiyatrosu'nun temelleri atılmış bulunuyor. Konservatuvarın tiyatro şubesi talebe kadrosu geliştirilir, mektebe girmek isteyenler daha sıkı bir denemeden geçirilip elenirse, müessesenin verdiği ve vereceği mezunlarla Devlet Tiyatrosu'nun oyuncu kadrosu işi hemen hemen halledilmiş olur.

Fakat tiyatronun ana meselesi bugün bütün çıplaklığıyla önümüzde duruyor. Bu ana mesele, Antigone temsilinden sonra bizi bir hayli düşündürdü: eser meselesi...

Eser meselesi tiyatrodâ başta gelir. Rejisörün, oyuncunun iyi hattâ mükemmel olması, sahenin en son vasıtalarla çehizlendirilmiş bulunması dâvayı halletmez. Bu saydığımız ve son zamanlarda her yerde olduğu gibi bizde de birinci plânda değerler gibi gösterilmek istenen unsurlarla gerçek tiyatro sanatı

meselesi halledilmiş olmaz. İşin başı eserdir. Bir memleketin tiyatrosu hakkında verilecek değer hükmü, o memleketin yetiştirdiği tiyatro müelliflerine dayanmazsa yanlıştır, sakattır. Klâsik Yunan tiyatrosunun canlı, ölmez değerini o tiyatroyu kurmuş, beslemiş olan müelliflere borçluyuz. Sofokles'in Antigone'sini Atina'nın güneşli meydanlarında oynamış olan oyuncular - günahlarına girmiyelim! - belki acemi, belki usta oyuncular. Ne yazık ki bugün o sanatçıların bir tanesinin bile adını bilmiyoruz. Buna karşılık, Sofokles'in adı, hele eseri, yirmi dört asırdır dillerde doluyor ve insanlık ayakta durduca sürüp gidecek... Şu halde, tiyatro sanatı dediğimiz zaman ilk akla gelen şey eserdir.

Antigone temsilinden çıkarken hep bu eser meselesini, gerçek tiyatro eseri meselesini düşünüyordum. O temsili görenler, bir kaç ay evvel Maarif Vekilliğinin takdire değer bir himmetle tercüme ettirip geniş bir okuyucu kütlesine sunduğu eseri okuyanlar, gerçek tiyatro eserinin nasıl bütün sahteliklerden, göz bayıcılıktan uzak kaldığını bir kere daha anlamış oldular.

Antigone'yi Konservatuvar'ın konser salonunda, sade bir dekor içinde seyrettik. Beş on top patiska bütün kostüm meselesini halledivermişti. Sahne âdeta çıplaktı. Zayıf eserlerin, ayıplarını örtbas etmek için serpiştirdiği ve tiyatro sahnesini bit pazarına çeviren aksesuar, eşya kalabalığı yoktu. Sanat en sade, en gerçek ifadesile konuşuyordu: bütün salonda söz hâkimdi, şiir konuşuyordu, insanlık değer kazanıyordu.

Bizde tiyatro sanatına hizmet etmek isteyenler için bu temsilden alınacak çeşitli dersler var. Hele tiyatro müelliflerimiz için bu eser tam manasıyla bir ibrettir...

Antigone'yi iki defa seyrettik. Bu özlü, gerçek sanat eserinin sahneye konmasını en büyüğümüzün yüksek alâkasına borçluyuz. Bunu burada sevinçle kaydetmek istiyoruz. Sahnemiz böyle yüksek bir himayeye kavuştuğu için ne kadar övünse azdır.

Böylelikle Konservatuvar, repertuar bahsinde gerçek eseri, gerçek yolu bulmuş oluyor. Tiyatronun milli bir kültür müessesesi; içtimal benliği pekleştirici, ruhları besleyici ve yükseltici bir vasıta olduğuna inanmanın zamanı çoktan gelmiştir.

029-117/19  
TÜRK ARGÜS

Galata, Sigorta Han — Telefon : 41634

Gazete : Vakit

17 Nisan 1949

**Muhlis Sabahattin Opereti**

Üstad Muhlis Sabahattin'in tanınmış ve sevilmis bütün Operet sanatkarlarını bir araya getirerek teşkil ettiği 60 kişilik büyük bir kadroyla pek yakında Şehir tiyatrosu komedi kısmında sıra temsillerine başlayacağını haber aldık.

089-117/20

# TÜRK ARGÜS

Galata, Sigorta-Han — Telefon : 41634

Gazete İstiklal (İstanbul) 17 Mart 1942

## Şehir Tiyatrosu artist- leri Turneye çıkıyor

Şehir tiyatrosu sanatçıları bu ay içerisinde «Anadolu turnesi»ne çıkacaklardır.

Turneye İzmir ve havalisinden başlanılacak ve bu yıl komedi kısmı sanatçıları da dram grupları ile birlikte gideceklerdir. Turnede «Para», «O Kadın», «Bir adam yaratmak», ve «Meşaleler» ile müteaddit komediler temsil olunacaktır.



19 Mart 1942

TÜRK ARGÜS

Galata, Sigorta Han — Telefon : 41634

Gazete Servetifünun-Uyanış (İstanbul)

TDVİSAM  
Kütüphanesi Arşivi

No 59-117/21

S. N a h i t B İ L G A ' N I N B i r E t ü d ü

## TULUAT SAHNESİ

Bir tahkir davası iken bir tiyatro meselesi halini alan meşhur Hamlet davası eserin uzun bir müddet afişlerde kalmasına vesile olduğu gibi tuluat san'atının üstün şahsiyetinin şerefli bir mazi ile kapadığı perdesine ve şahsına camur fırlatmaktan kendini alamadı.

Romancı ve avukat M. Esad Karakurt Hamlet davasında, piyesin halktan gördüğü rağbeti küçük gösterme delil olarak vaktile yine Kel Hasan'a da rağbet gösterdiğini söylemesi suretile tamiri imkânsız bir gaf yaptı.

Kel Hasan'ın tiyatrosu Karakurt'un hücumuna uğrıyacak bir hedef olamaz. Kel Hasan ancak tuluat denilen bir tiyatro ekolünün ferdidir.

Hamlet kelimesi Shakespeare'i bilmek için, Kel Hasan kelimesi de tuluat san'atını anlamak için kifayyet etmez. Hayal oyununun beşiği olan Asya'dan gelerek Balkan yarımadasına geçen ayrı ayrı topraklarda başka başka renkler alan «Kel Hasan'a» dolayisile tuluata hücum ederek dünya tiyatrosunda ayrı bir çapta mevkii olan söz tuluat san'atımızı gülünç bir mevkie düşürmezdi. Üstad romancının tuluat san'atı hakkında biraz fikri olsaydı her halde bu kelimeyi sarfetmez ve koca bir halk tabakasını da incitmezdi. Hamlet davasına değil bu gün can çekişen tuluat fikrine hizmet etseydi, romanlarından daha büyük bir şöhrat yapardı.

Boş bulunan meydana at oynamak kolaydır. Fakat inatçı bir at çok kere özentili biniciyi yere serer. Son zamanlarda gazete sütunlarında tiyatrodan anılan da anlamayan da sahifeler dolsun fikir yürütmeğe kalkıştı. Acaba sahne san'atı diğer güzel san'atlardan daha kolay anlaşılabilir bir san'at mıdır? Kulaktan kulağa Komedi Fransez hakkında fikirler yazarlar mı istersiniz, komşusu İngilizce biliyor diye İngilizce tercümelemleri kritik edenler mi istersiniz, ilânlara bakarak annesinin ve babası-

nın çocukluk hatıralarını karıştırarak Türk tiyatro tarihine dair makaleler yazarlar mı istersiniz, velhasıl 20 Sonkânun, 1916 da Hüseyin Suat'ın Fransızcadan adapte ettiği *Çürük temel* piyesiyle perdesini açan ve «zamanımıza kadar temel tutturma çalışın salaş bina zaman zaman hücumlara uğradı». Bunlar reklâm için midir? Gazete sütunlarında isim yapmak için midir? Yahut şahsî bir takım sebeblere mi istinat ediliyor, bu ayrıca düşünülecek bir mesele; mamafih Ertuğrul Muhsin'i Saint Paul kilisesinin çarmıhından indirip *Kral Lir*'in şahkasına çıkaracak kadar renk değiştiren satırları hatırlıyorum.

Tuluat hiç bir zaman tiyatro değildir, Hamlet kötü oynandı, Kel Hasan bir soytarıdır, falancanın eseri kopyadır. Bu kasti veya doğrudan doğruya şahsî bir fikirdir. Fakat biz bunu şu şekilde söylersek:

Halk tuluatı dinliyecek kadar zevksizdir, halk kötü, oynanan Hamlet'i seyredecek kadar kültürsüzdür, halk Kel Hasan'ı dinliyecek kadar seviyesizdir, halk falancanın kopya eserini yutacak kadar bilgisizdir. Her şeyi ecdadına has mütevazı bir görüşle karşılıyan halk, bir anda babasının toprak için dövüşmeye seferber olduğu zamandaki gibi yekpare, titiz bir granit halinde görünür, bu silâh bir mantar tabancası değildir, onun için halka hürmet etmesini bilelim.

San'at san'at içindir kelimesinin iflâs ettiği bu günde en geniş halk tabakasına hitap eden eser bu günün olduğu kadar yarının da eseri olacaktır. Bir halk tiyatrosu olan tuluat sahnesi hemen her devirde her sınıf insana hitap etmekle kendine has bir vasfı vardır. Bizde tuluat tarihi çok yanlış bir şekilde gösterilir, Padişahın süflürlü tiyatro imtiyazını alan Güllü Agop (Yakub efendi) ile geçinemiyen bazı aktörler aralarında süflörsüz tiyatro oynuyarak bugünkü tuluat sahnesinin meydana gel-

miş olduğunu kaydeden birçok makaleler olmakla beraber tuluatın, Karagöz, Ortaoyunu, Mettab, Köy sohbet oyunları, Kukla ile kuvvetli bir bağlılığı vardır ki zaten bu oyunlar akın halinde Asya'nın ortasından gelerek şarki Avru. paya kadar sokulan Türk akınlarıyla Avrupanın birçok ülkelerine yayılmıştır. Türk teması hiç şüphelen yok ki eski Türk dininden doğarak ayrı ayrı şekillenmiştir. İlk Türk şairleri bizzat ilk Türk tiyatrosunun aktörleridir. İlk Türk temasının doğuşunda raks ve musiki beraberliğini sonraki Türk temasının nevelerinde görmek kabildir. Tek şahsa dayanarak meydana gelen ilk Türk tiyatrosunun, Ortaoyunu ve tuluat nevinde de diğer karakterlerin komik tipin etrafında toplanmasıyla zamanımıza kadar nasıl bir zincirleme ile geldiğini açıkça görüyoruz. Nefsinde birçok hususiyetleri toplayarak halk üzerinde büyük bir nüfuza sahip olan Ozanlar Türklerde temasının doğmasına hizmet eden ilk insanlardır. Böylece tek şahsa dayanan Türk teması ne kadar genişlerse genişlesin ilk hususiyetini muhafaza etmekle ne kadar kuvvetli bir karakter olduğunu bize gösteriyor. Bugün Anadolu'nun muhtelif yerlerinde tesadüf edilen köy sohbet oyunlarında ilk Türk temasının kokusunu duymak kabildir. Anadolu'nun muhtelif yerlerinden saraya alınarak vücade getirilen çengi kollarının temsil ettikleri oyunların mevzularından

— Devamı var —

19 NİSAN 1974

TÜRK ARGÜS

Galata, Sigorta Han — Telefon : 41634

Gazete : Serveti Fikrinin Hıyanet (İstanbul)

# TÜRK TİYATRO TARİHİ

XIX

Yazan :

S. Nâhit BİLGA

TÜRKİYE  
Kütüphanesi Arşivi  
No 059-117/22

## BİBLİYOGRAFİ

**Pepo** — Yazan : Suntugyantz çeviren A. Madat 1936 da Tepebaşı tiyatrosunda hususi bir grup tarafından oynanmıştır. Baş rollerde. Avni, Nezhat, Lüsi, A. Madat bu piyesi 1871 de ilk defa Tiflis de oynamıştır.

**Salome** — Müellifi Oskar Velid Mütareccimi Hasan Cemil "Türk yurdu,, mecmuası numara 33 sene sene 1927 Cild 6.

**Hüdayi aşk** — İntigue et amour yazan "Şiller,, mütercimleri Hasan Bedrettin, Mehmed Rifat. 1292 senesi Şevvalinin yirmi ikinci pazar gecesi İstanbulda Gedikpaşada vaki Osmanlı tiyatrosunda birinci defa olarak mevki icraya konulmuştur "temaşa külliyyatı,,.

**Mütebitin vefatı** — Dram 5 perde yazan Aramyan 1910 da ermeni harfleri ile Türkçedir Kohak gazetesi sahibinin bu dramı çıkardığı tarihinden iki yıl evvel amatör tiyatrolarda oynanmıştır.

**Cihan** — 25 Sontışrin 1884 de çıkan velli Ağustos 1835 de kapanmış olan bu ermenice mecmuada birkaç tiyatro piyesi tefrika edilmiştir. Edebî ilmi ve senayî mecmuası olan Cihanın sabibi imtiyaz ve baş muharriri Diran Kelekyandır. İstanbulda Kalfayan matbaasında çıkan bu mecmuada üstad Ahmed Fehim efendinin hikâyat müntehibe ismi altında 9 mizahi hikâyesi çıkmıştır. Bunlardan başka Sarhoşluk belâsı isimli komedisinde tefrika edilmiştir. Oyuncuya oyun ismi bir komedisi daha çıkmıştır. Bu mecmuada Diran Kelekyanın tercüme ettiği Tireyfuza Abraham piyeside tefrika edilmiştir. Bizde bir de Hayri Muhittinin yazdığı Tireyfuza piyesi vardır ki merhum aktör İya ve Ertuğrul Sadi oynamışlardır (1921). Ahmed Fehim

efendininin yegâne matbu iki komedisi ve 9 hikâyesi bu mecmuadadır..

Madam Monsoro Alekxandr Durma ve Okust Manke 5 perde 11 tablo tercüme eden Antiranik Kasevetyan 1879 İzmir Dedeyan matbaası ermenice çıkan bu dram sonradan mütercim tarafından tercüme edi-

lererek Manakyan Osmanlı Dram tiyatrosunda oynamıştır.

**Ölüm feneri** — Dram 1 perde 1 tablo İstanbul Radyosunda Şehir tiyatrosu dram kısm tarafından oynamıştır. Yazan S. Nahit Bilga. Oynayanlar. Emin belig, Mahmut, Şaziye, Reşid Akif, Kâni, İbrahim, Kemal.

# TÜRK TİYATRO TARİHİ

XV

Yazan :

S. Nâhit BİLGA

TDVİSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 059-117/23

## BİBLİYOGRAFI

**Mühim bir gece** — Muharriri: Leopold Kampf mütercemesi «Kadriye Hüseyin» Mısır'da Osmanlı matbaasında tabolunmuştur. 1909

**Sevda Kurbanları** — Yahut «Hamiyetsiz vicdan» dram 4 fasıl bir tablo muharriri Ahmed Fahri fi 30 Ceziyel'evvel sene (1302).

**Fedakâr hoca** — Yahut «Üç meçhul kardeşler» dram 4 perde müellifi 4, Rıza (1301).

**Sultan Murat** — Millî ve cinai detsuzi musavver piyesidir 3 perde 2 tablu müellifi : Morâlî zade Vasaf İstanbul Asaduryan matbaası (1327)

**Sansar** — Mehmed Rauf piyesi 3 perde şüle neşriyat evi (1920).

**Tasvir Sebât** — Dört fasıldan mürekkeb tiyatro müellifi "Yusuf Neyir. Bakırıcılarda Mehmed Efen-dizade Süleyman matbaası (1290).

**Hâkim Beşer** — Yahut «İki sevda zadeler dram 6 fasıl 1 tablo müellifi (A. F. M.) Mektebi sanayi matbaası (1303).

**Besa** — Yahut «Ahde vefa» 6 fasıldan ibaret facia muharriri Ş. Sami (1292).

İlk tiyatro müelliflerimizden Şemsettin Sami beyin bu piyesi birçok tiyatrolar tarafından temsil edilmiştir.

**Mazi ve ati** — Said Hikmet — millî temaşa 4 perde matbaai Hay-riye ve şürekâsi (1325).

**Hüsrev ve Şirin** — Tiyatro dört fasıl 1290, bu tarihi piyes Benliyan tarafından oynanmıştır.

**Bücür** — Komedi 3 perde müellifi: Daryo Nikomedi. Nakili: A. Bedri, İtalyancadan nakleden bu komedi 1341 senesi Martın 13

Cuma günü Tepebaşı kışık tiyatrosunda Darülbeydi san'atkarları tarafından temsil edilmiştir. Oynayanlar: (Mühendis Refik) Raşid Rıza, (Ali Haydar) Vasfi Rıza, (Hoca Nazmi efendi) Ahmed Muvahhid, (Mecnun bey) Mahmud, (Aşci İsmail) Âdil, (Bücür) Bedia Muvahhid, (Melihâ) Mina, (Feride) Şaziye Mahmud.

**Tenezzüh** — Mişel Prevodan iktibas eden: Nahid Bilga. Bu radyofonik komedi İstanbul Radyosunda temsil edilmiştir. Oynayanlar: Hazım, Vasfi Rıza, Bedia Muvahhid.

**Rücu** — Diyalog yazan: Aktör Burhanettin, Tepebaşı kışık tiyatrosunda Burhanettin bey ve Süzan hanım tarafından temsil edilmiş (Resimli Kitab cild 1 numara 2 'Teşrinievvel 1324).

**Nasihât** — Yahut (Kumar belâsi) korkunç üç fasıl üç perde musavveri: Mehmed Nuri İstanbul 1291: Bu trajedi Gedikpaşa tiyatrosunda temsil edilmiştir.

**Körebe** — Muharriri: Cenab Şahabettin «Millî talim ve terbiye cemiyeti» müsabakasında birinciliği kazanmış ve ilk dava olarak 18 Haziran 333 tarihinde cemiyet tarafından Tepebaşı tiyatrosunda verilen müsamerede temsil edilmiştir.

Millî talim ve terbiye cemiyeti müsameresi heyeti tertibiye azası hanımlar heyeti: Sâbiha Nuri, Nezihe Veli, Leylâ Vahid, Suad Reşad, Mediha Süleyman, Maide Esad hanım efendiler.

Erkekler heyeti: Muhtar, Halil Edhem, Reşad Fuad, Vahid, Celâl Esad, Reşad ve Rıdvan, Dr. Esad, Reşad Rıdvan, Dr. Esad Paşa, Süleyman Paşazade Sami Beyefendi.

Umumî program «gündüz ikide gece dokuzda».

1 — Canlı levhalar: Sultan

Cem, İshak efendi, Çelebi Said Paşa, Keçecizade Mehmed İzzet Molla, Haseki Sultan, İbrahim müteferrika.

2 — Raks: Zeybek, Konya, Lâz ve bıçak oyunları bu kısma orkestra iştirak edecektir.

3 — Musiki: Leon Hancock, Neyzen Tevfik, Tanburi Dürrü, Neyzen Hafız Ömer «tanbur, nay ve sine kemani» ile ayrı ayrı ve müştereken çalınacak parçalar: Mahur peşrevi «merhum Cemil Beyin» Tahirpeselik taksim «merhum kemani Ali Rıza» Nevaser taksim «merhum Yusuf Paşa» Şad-dıaraban taksim «merhum Cemil Beyin».

4 — Piyes «Körebe» piyesin tevziatı: Yusuf Lemi bey «Meccid bey» Cenic «Cemal Reşid bey» Kâmuran «İsmail bey» Bedia «Nevrat hanım» Şehdan «Hekimyan hanım» Huslet «Aznif hanım», Şükran «Vahanuş hanım» Siranuş «Oski».

**Şekispirin piyeslerinin hikâyeleri** — İngiltere müşahir üdeba-sından Şekispirin asarında mütercim. Birinci cüz «Romeu Jülya faciası» İngilizceden mütercimi Mektebi mülkiyei şahane mubas-sırlarından Mihran M. Boyacıyan. Maarif nezaret celilesinin ruhsatıyla tabolunmuştur. Civelekyan matbaası İstanbul (1302). İkinci cüz «Veronenin iki asılzadesi», Üçüncü cüz «Sehiv komediyası» (1302).

**Fidan Zehra** — Yazan: André Myeho nakili: Yesarizade Mahmut Esad, Nedim kütüphanesi tiyatro külliyyatı. Naşiri Nedim necmuası sahibi M. Sami, Hukuk matbaası.

**Madam Mongodén** — Vodvil 4 perde tercüme eden Reşad Rıdvan, ilk defa olarak Reşad Rıdvan beyin vücude getirdiği Mesire tiyatrosu Vodvil heyeti tarafından temsil edilmiştir.

7 Mayıs 1942

TÜRK ARGÜSÜ

Galata, Sigorta Han — Telefon : 41634

Gazete : Servetifünun — Üyanış — (İstanbul)

# HÂZİM

## Oynadığı rollere göre

Bu son günlerde gazetelere verdiği beyanattan öğrendiğimiz gibi Hâzım'ın ilk intisabettiği tiyatro «Darülbeyazıt»'ın ilk oynadığı rol de «Kayseri Gülleri»ndeki «Hacı Yanko»dur. Fakat gerek bu yazıda, gerek bu mevzuza dair neşredilen bir çok yazıda bu temsilin tarihi kaydedilmemiş ve bu role dair tafsilât verilmemiş olduğundan iptida elde ettiğim malumatı sıralayarak bu noksanı telâfiye çalışacağım.

«Kayseri Gülleri» ilk defa olarak 10 Ramazana tekabül eden 19 Haziran 1918 de Tepebaşı Tiyatrosunda oynanmıştır. Bu ilk temsilde «Hacı Yanko» rolüne Nurettin Şefkati çıkmıştı. Hâzım çok küçük bir rol oynuyordu. O gece Nurettin Şefkati Kayserili taktikinde pek muvaffak olamadığından rolünü, müelliflerin tasvibi ile, Hâzım'a terketti. Hâzım da bu rolde 27 Ramazana tekabül eden 6 Temmuz 1918 de sahneye çıktı.

Bu suretle bu sene Hâzım sanat hayatının yirmi dördüncü senesini idrak etmiş oluyor. Yirmi beşi bulmak için hesaba, o zaman muteber olmasa da, şimdi mutat usule göre, 1917 - 1918 tiyatro mevsimi üzerinden yürütmek lâzım geliyor. Biz de öyle yapalım. Aynı zamanda Hâzım fitretten sanatkar olduğundan pekâlâ sanatına bu yirmi dört seneden evvel de başlamış sayılabilir. O Karagöz oynattığı zaman da bir sanatkarıdır. Bu bir sene ona hiç çok görülmemelidir.

«Kayseri Gülleri»nin ilk temsili hakkında pek az yazı yazılmıştır. Hâzım duyduğu haklı sevince bizi ıstırah için o zaman bir gazetenin «Hacı Yanko rolünü oynayan Hâzım istikbalde büyük bir sanatkar olabilir.» müjdesini verdiğini söylemekte ve bu müjdenin tahakkukundan bugün duyduğu gururu şu sözlerle anlatmaktadır: «Bugün dosta, düşmana karşı gururla gösterebildiğimiz mütekâmil Türk tiyatrosunun birer sanatkarı olmakla gurur duyuyoruz.» Haklı söze ne denir? Dün Hâzım bu rolü oynadığı zaman ancak yirmi yaşında idi. Bugün dosta ve düşmana gösterilecek tiyatro da Tepebaşısıdır.

Hâzım'ın ilk seneleri hakkında da malumat yok denecek kadar azdır. İşte bu malumat noksanlığı yüzündendir ki, Hâzım'ın sanat hayatının ilk on iki senesini, şimdilik atlamağa muhtar kalıyorum. Ve ancak Şehir Tiyatrosu Mecmuasının çıkmağa başladığı 1930 senesinden bugüne kadar geçen son on iki senesini tahlil imkânını buluyorum.

Hâzım bu on iki sene zarfında 102 piyeste rol almıştır. Buna turneler için yaptığı 8 dublajı da ilâve ederseniz oynadığı rollerin sayısı 110 eder. Hâzım'ın oynadığı bu roller gayet muhtelif çeşit eserlerdir. Bunların 16 sı telif, 8 i klâsik eser, 4 ü facia, 15 i musikili komedi, 7 si vodvil, 36 sı ağır ve hafif komedi, 16 sı da muhtelif piyestir. Bu taksimatı yaparken mecmuanın tevziat cetvellerinde verdiği malumata uydum.

Halbuki bu piyesleri dram, komedi ve musikili komedi olmak üzere üçe ayırarak sıralamak bu yazı için daha kolayına geliyor ve öyle yapacağım. Hâzım'ın rol aldığı 110 piyesi üçe ayırsak şu rakamları elde ederiz. 24 dram, 71 komedi, 15 musikili komedi. Hâzım'ın sanatını bu üç cepheden tahlil etmeğe çalışacağım.

Sanat hayatı «Kayseri Gülleri» gibi hafif bir komedi ile başlayan Hâzım'ın kudreti dramda pek yüksektir. Muhsin Ertuğrul dram ve komedi kısımlarının ayrıldığı bu son senelere kadar kendisine dramlarda rol vermekle ilk gündenberi bu ha-

kikati teslim etmekte olduğunu ispat etmiştir.

Hâzım'ın arkadaşları da onun hakkında bu kanaati beslemelidirler. Değerli sanatkar Behzat: «Ben Hâzım'ı komediden ziyade dramda beğenirim. O komediden önce büyük bir dram sanatkarı idi.» demelste, Vasfi Rıza da: «Hâzım oynadığı dram rollerinde fevkalâde muvaffak oldu.» hükmünü ilâve etmektedir.

Evet Hâzım kudretli bir dram aktörüdür. Çünkü fitraten sanatkarıdır. Aldığı rolün üzerinde alâka ile durur. Çalır, çabalar, o rolün istilâzama ettiği bütün hususiyetleri bir eksiksiz ve bir fazlasız elde eder ve tabiatle muvaffak olur. 24 dramda vazife aldığı ve bazı dramlarda taklit kadın rolü de oynadığı düşünülürse Hâzım'ın ciddi eserlerdeki muvaffakiyeti hakkında tam bir fikir edinilmiş olur. Bugün artık Hâzım bu vadiyi terketmiş olduğundan bu bahiste ısrara lüzum görmüyorum.

Hâzım'ın oynadığı yetmiş bir komediyi ikiye ayırmak daha doğru olur: Ağır ve hafif komedi. Hâzım'ın oynadığı ağır komediler için dram rolleri hakkında söylediklerimi tekrar edebilirim. Bunların içinde «Cürüm ve Ceza» gibi, «Renkli Fener» gibi, «Uçurum» gibi çok mühim eserler vardır. Son ikisini lisanımıza çeviren Muhsin Ertuğrul'un kendisi olduğundan bu piyeslerde Hâzım'a rol verilmesi biraz evvel bahsettiğim kudretine yeni bir delildir.

Hafif komediler ise, vodviller de dahil olmak üzere, Hâzım'a asıl bugünkü şöhretini kazandırmıştır. Bunların başında bilhassa Musahip Zade Celâl'in sekiz eserini zikretmeliyim. Çünkü Hâzım'ı halka en çok tanıtan eserler bunlar olmuştur.

Hâzım'ın bu rollerdeki muvaffakiyeti kendi lehine ve güldürdüğü halk lehine olmuştur da sanat bakımından korkarım tiyatromuzun biraz aleyhine olmuştur. Fikrimi izah edeyim. Hâzım'ın bu rollerdeki muvaffakiyetinin başlıca âmli «tulûat» a kaçmasıdır. Tulûat mukannen şartlar dahilinde oynanırsa kimsenin bir diyeceği olmaz. Çünkü «tulûat» çerçevesine giren piyesleri başka türlü oynamak esasen kabul olmaz ve doğru olmaz. Oynanırsa soğuk düşer. Bu böyle olduğu gibi «komedi» olarak yazılan eserler de komedi çeşnisinden çıkarılarak oynanamaz. Oynanamalıdır da... Oynanırsa onlar da tabiatle soğuk düşer. Çünkü müellif eserini yazarken bir seviye gözetmiştir. Ona ilâve edilecek «tulûat» m o seviyeyi düşürmemesi lâzım olduğu gibi, yükseltmemesi de lâzımdır. Komedi, nasıl yazılmışsa, bir eksiksiz ve bir fazlasız, öylece oynanmalıdır. Halk ise umumiyetle çok basit gülme vasıtalarından hoşlandığı için aktör o tarafa kapılırsa eser düşer. Basitlik sıfatı haricinde kalan gülme vasıtalarına gelince onlar da gerek yerinde kullanılmaz, gerek lüzumundan ziyade uzatılırsa, oyunun kıvamı bozulur. Esas, tekrar edeyim, müellifin metnine ve düşüncesine sadakattir.

Sanat kudretinin bir takdirkârı sıfatile Hâzım'a toz kondurmak istemezken, bu zafını öne sürmem onun nelere kadir olduğunu bildiğinden ve saptığı yolun bir çıkmaz sokak olduğunu gördüğünden ileri gelmektedir. Kusursuz insan olur mu? Bu kadarını da söylemezsem Hâzım'ın lehinde söylediğim sözlerin kıymeti kalmaz.

Hâzım'ın oynadığı komediler arasında Shakespeare'in ve Molière'in komedileri vardır. Başlangıçta bunları lâyk oldukları ciddiyetle oynayan Hâzım bunları bile gitgide biraz evvel kaydettiğim şekle sokmuştur. Misal olarak bu tiyatro mevsiminin başında oynanan Molière'in «Kibarlık Budalası» nı zikredebilirim. O

ten mesele de buradadır ya.... Olur olmaz seye halkın gülmesini istemek pek tuhaf olur.» Değil mi Hâzım?

Hâzım bugün kırk dört yaşında olmak itibarile henüz genç bir sanatkar sayılır. Yarın bugünkünden da-

yan Hâzım bunları bile gitgide biraz

evvel kaydettiğim şekle sokmuştur. Misal olarak bu tiyatro mevsiminin başında oynanan Molière'in «Kibarlık Budalası» nı zikredebilirim. O zaman bir sabah gazetesinde şu satırları yazmıştım: «Kibarlık Budalası'nda Hâzım'a eserin kahramanı olan Jurden yerine Şehir Tiyatrosunun komedi kısmı kahramanı rolünü, yani kendi rolünü oynamak imkânı verilmiş. Netice herkes katılasıya gülmekte. Gaye hasıl olmuş demek. Olmasa herkes böyle gülmeydi? Herkes o derece gülmekte ki ben de cumhura katılarak, ve bunda bir fenalık görmiyerek, gülüp geçiyorum.»

O zaman gülüp geçtim. Fakat bugün jübilesi şerefine bu mesele üzerinde durmayı ve Hâzım'a sanatının, kullanmak itiyadına saplandığı bu küçük vasıtalar: muhtaç olmyacak derecede yüksek olduğunu hatırlatmayı bir borç sayıyorum.

Esasen Hâzım'ın kendi kanaati de bu merkezde. O da bakınız ne diyor: «Biz gülmesini çok iyi bilen insanlarız. Lâkin iyi şeye güleriz. Za-

ten mesele de buradadır ya..... Olur olmaz şeye halkın gülmesini istemek pek tuhaf olur.» Değil mi Hâzım?

Hâzım bugün kırk dört yaşında olmak itibarile henüz genç bir sanat-kâr sayılır. Yarın bugünkünden daha parlak bir istikbal onu beklemektedir. Yeter ki mevcut kudretini yerinde kullansın, öyle olur olmaz israf etmesin.

Hâzım'ın oynadığı musikili komediler için de aynı mütalâaları tekrar edebilirim. İlâve edilecek bir nokta var. Hâzım jübilesi için şöhretini temin eden Musahip Zade'nin eserlerinden birini seçecek yerde tutmuş «Delidolu» yu seçmiş. Bunu doğru bulmadım. Sebebimin ne olabileceğini düşünürken «şakacı dost» unun onda, senelerce evvel, keşfettiği temayülün ifadesi olan bu beyit hatırıma geldi:

Asriliği pek takındı Hâzım

Artık ona bir monokl lâzım

Karagöz oynatmakla başlayan ve sanat âlemimizde kendisine bir nam yapan Hâzım'ın gözüne girmek için jübilesi şerefine bu «monokl» u ben hediye edeceğim.

Selim Nüzhet Gerçek

S. N a h i t B İ L G A ' N I N B i r E t ü d ü

# TULÛAT SAHNESİ

IV

TDV İSAM

Kütüphanesi Arşivi

No 059-117/25

Gedikpaşa tiyatrosundan ayrılan aktörler, suflörsüz tiyatro oynuyarak ortaoyunu sanatçılarının bu sahada çalışmalarına imkân vermişlerdir. Bu aktörler eseri ezberliyerek metine sadık kalmışlardır. Nasıl ki bugünkü modern tiyatrodaki tam metinli suflörden almak yoktur ve suflör aktörün takıldığı yerlerde hatırlatıcı bir rol oynuyorsa Gedikpaşa tiyatrosundan ayrılan aktörler de aynı şeyi yapmışlardır. Asıl tulûatı, yine tulûatın ayrı birer janrı olan Ortaoyunu, Karagöz, Meddah sanatçıları meydana getirmişlerdir. Raks ve musikinin tulûat sahnesinde yer alması eski bir tohumun filizlenmesinden başka bir şey değildir. Hâlk bunu yadırgamaz, folkloru dayanıldığı zaman Türk temaşasının en iptidal şekillerinde musiki ve raks beraberliğini görmek kabildir. Türklerde çok eski devirlerin eseri olan dramatik duygu mevcut olmasaydı temaşa nevimiz de bir taklit olurdu. Temaşa nevimizin eşsiz janrı bize eski bir tarihin malı olduğunu gösteriyor.

Tulûat melodramın fazla hâkim olduğu bir devirde kendisini göstermiş ve en debdebeli devrini yaşamıştır. Böyle olmakla beraber kozmopolit muhitler ve Mehmed Reşad'ın devrine kadar gelen «Tanzimat sonrası» züppeliği ona soytarı damgası vurmaktan çekinmemiştir.

## Abdülhamit ve Tiyatro

Sultaniye gemisi görülmemiş bir merasimle Toulon limanında karşılandığı gün halkı selâmliyan Sultan Aziz'in arkasında mağrur ve gözcüyle etrafı kontrol eden bir adam duruyordu. Bu Osmanlı tarihinde Kızıl sultan diye rol oynayacak şehzade, yanındaki aynı seviyedeki insana bile garib garib bakıyordu. Paris'e kadar bütün geçtikleri yerlerde muhteşem merasimle karşılanan Aziz ve Osmanlı tahtının bu iki ayrı karakterdeki

iki genç varisi Beşiktaş sarayından ayrılmış olmakla müteessir oldukları yüzlerinden belliydi. Başyaver Fuat paşanın oğlu Keçecizade İzzet Fuat paşa daha gemi yolda iken bu iki garib karakterli insanla arkadaş olmuştur [\*].

İçeri girmek emri üzerine kapıyı açan İzzet Fuat paşaya mağrur bir edâ ile bakan Abdülhamid :

— Nereleri gezdiniz bakalım ?

Fuat paşa damdan düşer gibi sorulan bu sual karşısında, mahcub bir vaziyette bir iki Paris hikâyesi anlatarak meseleyi kapattı. Hamid'in büyük bir neşe içinde dinlediği bu hikâyelere Şehzade Murad Efendi ancak kulak misafiri olabildi.

— Bugün bir yere gitmiye niyetiniz yok mu ?

Diye sorduğu zaman İzzet Fuat paşa bu mağrur adamı biraz hırpalamak için bu fırsattan derhal istifade ederek.

— Efendimiz bugün at yarışlarına gideceğim sonra da Bulogne ormanındaki lokantalardan birinde öğle yemeğimi yiyeceğim, akşama da Chapelet tiyatrosunda gazetelelin uzun uzun bahsettikleri bir komedi için locam var.

Hamid birdenbire Fuat paşanın sözün keserek :

— Buraya hâpsolmak için gelmişsek bizi Beşiktaş sarayından çıkarmıya ne lüzum vardı ?

Hamid bundan sonra Fuat paşaya tiyatroya gitmek imkânlarını aramasını münasib bir lisanla anlattı. İzzet Fuat paşa, Başyaver Fuat paşaya Hamidin bu arzusunu söyler söylemez Başyaver :

— Tiyatronun biletini Hamid ve Murat Beylere veriniz. Bu akşam tiyatroya gitmeleri için lâzım gelen tertibat alınmıştır. Eğer arzu ederlerse sen de mihmandar ve ve tecüman olarak refakat et.

O akşam Hamid komediyi harikulâde buldu, muhteşem dekorları hayranlık içinde seyretti. Ne-

[\*] Keçecizade Fuat paşanın hâtrâtından

şesine payan yoktu. Murat Efendi ise bütün, oyun müddetince tek bir sual bile sormamıştı. Hamid Paris'te bir iki tiyatroya daha gitti; ruhundaki teccüssü hissi tiyatroyu sevmesine vesile olmuş, senelerden sonra padişah olur olmaz, Yıldız sarayında Başmabeynci İlyas Beyin delâletiyle küçük bir sahne yaptırmıştı.

Ahmed Mithat Efendinin *Çerkes Özdenleri* ismindeki dört perdelik dramı saraydaki Çerkes yaverleri kızdırmış bunun üzerine Hamid'e verilen bir jurnal Gedikpaşa tiyatrosunun yangın baltacılarına bir gece içinde yıktırılmasına vesile olmuştu. Gedikpaşa Tiyatrosunu kuran Güllü Agob da müslüman olarak Muzikali hümayuna girmiştir. Ahmet Mithat Efendi ise Yıldız saray tiyatrosunda oynanacak eserleri hazırlamak ve provalara nezaret etmek için saraya alınmıştı. Saffet Beyin bestelediği *Zeybek* balenin provalarını gizlice seyreden Hamid zeybek oynayanların ağzında palaları görünce senirlenmiş ve oyunu yasak etmiştir. Bu hâdise üzerine Ahmet Mithat Efendi de saraydaki vazifesinden affedilmişti.

Paris'te ortadan açılan perdeyi gören Hamid, Yıldız'da aşağıdan yukarıya kalkan perdenin yapılmasını istemesi Ondaki teccüssü duygusunun kuvvetli olduğuna bir delildir. Melodramın tesiri o devirde Saray tiyatrosunda büyük olmakla beraber Abdinin saray halkı üzerinde mühim bir nüfuzu vardı. Hamid en ziyade melodramdan hoşlanmakla beraber sahnede ateş alan silâh kullanmak yasaktı. Eseri ve oyunu beğenmediği zaman salonu terkeden, Padişah'ın gittiğini gören kafes arkasındaki saraylılar daha ziyade kafese sokulurlar ve meçhul bir âlemi seyrediyorlarmış gibi bu deliklerden küçük sahneyi yakından görmiye gayret ederlerdi.

**TÜRK ARGÜS**

**A. Tefik Orman ve Şeriki**

Galata, Sigorta Han, Zemin kat  
İstanbul  
Telefon : 41634

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 089-117



*Tiyatrodan  
bahseden yazılar  
Devlet Konservatuvarı Müdürlüğü  
ve hal tercümeleri Ankara*

# T-ÜRK ARGÜS

Galata, Sigorta Han — Telefon : 41634

Gazete : Yeni Adam (İstanbul) 23 Nisan 1942

## T İ Y A T R O

Ş A H S İ Y E T O K U L U D U R

1908'beri hangi okulda ders verdim ve adam yetiştirdimse orada tiyatro oynamayı ve aktör yetiştirmeyi kendim için ödev bildim. Bütün ömrümde tiyatroya bu derece önem vermemi neden doğru buldum? Tiyatroyu "lûbiyat,, olarak anlıyanları korkunç bulurum. Tiyatroyu güzel sanatlerin bir kolu olarak anlıyanları dar düşünceli bulurum. "Tiyatro bir mektebi edeptir,, sözü karanlık bir sözdür. Tiyatro bir şahsiyet okuludur. Oynıyan adam yalnız aklını, yalnız duygusunu, yalnız isteğini değil, bütün benliğini çalıştırır. Aktörlük hali bir şahsiyet, bütün bir insan halidir. Dil, deyi, iç ve dış yalnız temsilde gelişir. Bu satırları yazarken Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi gençlerinden bir grupu tiyatroya alıştırıyorum. Bu işi yaparken birçok bakımdan seviniyorum: Türkçenin güzelliğini görecekler, insanı daha iyi bulacaklar, seyircilerine artistik haz denilen o müstesna saadet halini yaşatacaklar, tiyatro erginliği olmıyan bir toplumda benlik bütünleşebilir mi? — BALTACIOĞLU.

TDVİSAM

Kütüphanesi Arşivi

No 059-117/26

3



TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi

No 089-117/27

TÜRK ARGÜS  
Galata, Sigorta Han — Telefon : 41634

10 Mayıs 1942  
Gazete : *Yeni*

## Şehir tiyatrosu Anadolun- turnesine çıkıyor

Şehir tiyatrosunun, her sene ol-  
duğu gibi, memleket turnesi baş-  
lamıştır. Ancak bu yıl Halk Par-  
tisi Genel Sekreterliği tarafından  
hazırlanan program, turneyi ti-  
yatro meraklıları için çok cazip  
bir şekle sokmuştur. Çünkü tur-  
ne hemen hemen tam kadro ile  
yapılacak ve uğranılan her şehir-  
de hem dram, hem komedi tem-  
silleri verilecektir. Şehir tiyatrosu  
ilk defa böyle geniş bir kadro  
ile turneye çıkmaktadır.

Şehir tiyatrosunun dram kısmı  
dün akşam Bandırmaya hareket  
etmiştir. Komedi kısmı da pazar-  
tesi günü yine Bandırmaya gide-  
cektir. Turnede dram kısmı önde,  
komedi kısmı arkada olmak üzere  
heyetler birbirini takip edecekler-  
dir.

Öğrendiğimize göre turnede tem-  
sil edilecek eserler şunlardır:

Dram: Para; O kadın; Meşale-  
ler; Yaşadığımız devir; Azrail ta-  
til yapıyor. (Yalnız Ankarada:  
Hamlet)

Komedi: Paşa hazretleri; Dadı;  
Saadet yuvası; Oyun içinde oyun;  
İşçi kız; Herkes kendi yerinde;  
Kiralık odalar; Bir muhasip ara-  
nıyor.

Hazırladığı cazip programla san-  
at hayat ve merakını himaye ve  
teşvik eden Partimize tiyatro me-  
raklıları hesabına teşekkür eder-  
ken, Şehir tiyatrosu artistlerimize  
de iyi yolculuk ve başarılar dile-  
riz.

# Şehir Tiyatrosu dram kısmı 1941-1942 Tiyatro mevsimi bilançosu

Tiyatromuzun yerli telif eser oynama, adapte piyes oynayıp oynamamak veya ne gibi eserleri adapte etmek, ne gibi tercümeleti sahneye koymak gibi başlıca dâvaları senelerdenberi münakaşa edilmekte, hüküm beklemekte olduğu halde «Hamlet» ve ardı sıra «Para» mahkemesine düştü. Bir hüküm çıkmadı. Öteki giymek üzere. Bu yüzden tiyatro mevsimi kelimesinin bütün mânası dâvalı geçti.

Bu son dâvaların sebeplerini ve neticelerini araştırmak 1941 - 1942 tiyatro mevsimi bilançosu mahiyetinde olan bu yazının çerçevesine girmez. Bu yazı yazmaktan maksadım ancak, dolayısıyla bile olsa, tiyatromuzun hüküm bekleyen, bir kısmını yukarıda saydığım, dâvalarını biraz kurcalamak ve bu tiyatro mevsiminin bir hülasasını yapmaktır. İptida, son üç mevsim üzerinden, oynanan piyesleri gözden geçireceğim; sonra da yalnız bu mevsime dair, temsil sayısı, seyirci sayısı ve temsil hasılatı üzerine yapılmış istatistiklere dayanarak malûmat vereceğim.

1939-1940 tiyatro mevsimi Şehir Tiyatrosunun her iki kısmında da on sekiz piyes temsil edildi. Bunlardan hiçbirli telif değildi.

1940 - 1941 tiyatro mevsimi her iki tiyatrodaki temsil edilen piyeslerin sayısı, ikisi telif olmak üzere, on üçtü.

1941 - 1942 tiyatro mevsimi, beş telif olmak üzere, on yedi piyes oynandı.

1939 da telif hiç bir eser oynanmasına mukabil 1940 da oynanan iki telif eseri Şehir Tiyatrosu namına ve tiyatromuz namına bir kazanç sayarım. Bunların ilki Vedat Nedim Tör'ün «İmrâlinın İnsanları» idi. Tezli olması yüzünden bazı kaçınılmaz kusurları olan ve yalnız erkek aktörler tarafından oynanan bu piyes, yazık ki, kendini seyircilere kavratmadı. Tam mânasile yerli bir telif olduğundan daha ziyade alâkaya layıktı kanaatindeyim.

İkinci piyes Sedat Simavi'nin «Hürriyet Apartmanı» idi. «Şehir Tiyatrosunun bu seneki sezonunu şehrin değerli bir çocuğunun orijinal bir piyesle kapatması bana güzel bir son gibi görünmüştür.» diyen Reşat Nurinin fikrine tamamilen iştirak ederim. Şehir Tiyatrosu son gece «Otello»yu temsil etmesine rağmen «Hürriyet Apartmanı» mevsim sonunu güzelce kapamış oldu. «Hürriyet Apartmanı» yerli bir telif olmak itibarıyla muvaffak olmuş bir eserdir. Neşredildiğinden tiyatro edebiyatımız için de bir kazançtır.

Bu tiyatro mevsimi ise bize beş telif eser seyretmek fırsatını veren Şehir Tiyatrosunun bu gayreti ayrıca takdirle layıktır. Yalnız, aşağı yukarı bir istisna ile, oynanan bütün telifler yerli vasfına layık olmadıklarından bir Türk tiyatrosu kurmak dâvasının bu sene, bu himmete rağmen, yerinde saymış olduğumu itiraf etmeliyim.

İki telif eser «Merdivende bir ışık» çok güzel başlayan fakat çaprasık yollarda ilerleyen ve pek iyi bitmeyen bir piyes. İçindeki misaller bile muhtemleden alınacak yerde Okyanusların dibinden seçilmişti. Pek muvaffak olamadı.

«Ceza» yerli bir telif. Büyük bir hüsnü niyetle yazılmış olduğu açıkça anlaşıldığı halde her nedense yarana-madı. Yazık oldu. Fakat neşredildiğinden kazanç tiyatro edebiyatımıza münhasır kaldı demek daha doğru olacak.

«İşçi kız» telif kaydına rağmen çok yabancı kokuyordu. Seyircileri sarmadı. Komedi kısmına ait yazıda bu piyesten tekrar bahsedeceğim.

«Ökse ve sükse» de birbirine pamuk ipiyle bağlanmış veya bağlanamaması öyle bir takım hâdiselere yer verilmişti ki muvaffak olmasına da imkân yoktu. Komedi kısmına ait yazıda bunun sebeplerini belirteceğim.

«Para» ya gelince o iddialı bir eser olmak haysiyetle bir çok iddialara, dedikodulara sebebiyet verdi. Onu Muhsin Ertuğrul gibi harikulâde bulunanlar oldu. Telif olduğuna şüphe edenler çıktı ve çoğaldı. İş mahkemesine infikal ettiğinden «Para» hakkında bu sütunlarda neşrettiğim ya-

nya yapılabilecek ilâveleri ortabım sükrün bulacağı ve mücerret fikir meselelerinin konuşulmasına imkân hasıl olacağı bir zamana talik ediyorum.

Şehir Tiyatrosunun oynadığı adapte ve tercüme eserlere gelince hemen hepsinin çok değerli olduğunda şüphe yoktur. Yalnız içlerinden bazılarının öyle hususiyetleri var ki zihnimde, bir mevsimde sahneye azami 17 - 18 piyes koyan bir tiyatromun bunlardan evvel oynamasında fayda olabileceği başlıca eserlerin mevcut olup olmadığı şüphesi uyanıyor.

Bu mülahazadan tiyatro idaresinin piyesleri fena seçtiği kanaatinde olduğum mânası anlaşılmalıdır. Bilâkis, samimi olarak itiraf edeyim, başkalarının daha iyisini seçeceğinden çok şüpheliyim. Ancak seçerken daha umumi mahiyette olan eserlerin tercih edilmesinin muvaffak olacağı kanaatindeyim.

Bu vesile ile ilâve edeyim ki her mevsim Şehir Tiyatrosunun Shakespeare'nin bir eserle perdesini açmasını çok güzel bir anane olarak kabul ediyorum. Bu bize tiyatromuzun temsil bakımından attığı adımların azametini, katettiği mesafenin ehemmiyetini pek güzel gösteriyor. Fikrim bir misalle tektik için yine bu senenin ilk temsil olan «Hamlet» i alıyorum.

«Hamlet» in, aradan çok seneler geçtiği için, mesrûhiyette Papazyan tarafından oynanışını bir tarafa bırakarak 1927 de Muhsin Ertuğrul tarafından oynandığı zamana gelelim. Bu temsil bir edebiyat anketi dolayısıyla Shakespeare'nin sahnemizde görülemeyeceğini iddia eden Hüseyin Suat ve İbnirrefik Ahmet Nuri Beylere oldukça güzel bir cevap teşkil ediyordu; piyesi bütün seyirciler alâka ile seyrederek bu cevabı tasvip ettiklerini gösterdiler.

«Hamlet» 1938 de bir defa daha oynandı. Her ikisini görenler umumiyet itibarıyla bu temsilin evvelkine nispetle daha etraflı ve daha canlı olduğunu söylemekte ittifak ettiler.

«Hamlet» in bu seneki temsili şüphesiz hepsine falkti. İki tecrübenin verdiği bilgi, aradan geçen senelerin kazandırdığı görgü sayesinde tablatile temsil kusursuz denecek kadar güzel olacaktı ve oldu. O derece ki, yapılan tek tük itiraza, kurcalandığı halde, Hüseyin Suat merhum iştirak etmek istemedi. Bu temsil evvelkilerine nispetle büyük bir terakkî göstermeseydi, diğer bazı hususlarda olduğu gibi bu meselede de ne kadar haklı olduğumu ispat için Hüseyin Suat Yalçın her halde «Hamlet» temsiline yeniden itiraz fırsatını kaçırmazdı.

Bu mevsim Şehir Tiyatrosunda iki değerli tercüme daha seyrettik. Biri «Yaşadığımız devir», diğeri «Rüzgâr esince».

«Yaşadığımız devir» hakkında kanaatimi oynadığı zaman bu sütunlarda söylemiştim. Piyes değerli, güzel, fakat zihinlerde kendinden evvel temsil daha faydalı eserlerin mevcut olduğu düşüncesini uyandıran tarzda bir eserdir.

Romantik ismine rağmen gayet realist bir edası olan «Rüzgâr esince», yine burada kaydettiğim gibi, günlük hayatımızı ilgilendiren hâdiseleri müstehzi sözlerle canlandırarak dudaklarda tebessüm ve kalplerde teessür uyandıran güzel bir eserdir. Piyes isabetle seçilmiştir.

Adapte olarak temsil edilen «Müthiş aile» Aziz Hüda'nın kaleminin kudreti ve Neyyire'nin muvaffakiyeti ile sahnede kendine bir yer yaptı. Alelade adapte edilmiş olsaydı edilememesi daha hayırlı olurdu derdim. Piyenin muvaffakiyetine rağmen bu düşüncemden pek vazgeçemedim.

Şimdi rakamlara gelelim. Şehir Tiyatrosu dram kısmı altı ay zarfında tam 190 defa temsil verdi. Tiyatroya gelen seyirci adedi 86312 yi buldu. Elde edilen hasılat 45951 lira tuttu. Bu rakamların oyunlar üzerine tekdümlü: Hamlet: Temsil sayısı 50, seyirci sayısı 28347, hasılat 15234 lira.

Merdivende bir ışık: T. S. 14, S. S. 5269, H. 2918.

Müthiş aile: T. S. 21, S. S. 7648, H.

4524.

Ceza: T. S. 7, S. S. 1945, H. 1045;  
O Kadın: T. S. 15, S. S. 6345, H. 3584.

Yaşadığımız devir: T. S. 24, S. S. 8832, H. 3654.

Rüzgâr esince: T. S. 21, S. S. 5987, H. 3124.

Para: T. S. 38, S. S. 21939, H. 11866;

Bu rakamları, ananeye uyarak kâriyerime malûmat kabûlinden olmak üzere veriyorum. Onlardan piyeslerin gördükleri rağbet hakkında katî hükümler çıkarmak doğru olmaz. Çünkü bu kısım bazı haftalar hava öyle insafsızca fena idi ki o haftalar zarfında seyirci adedi tabiatîle azaldı. Hasılat düştü. Aynı zamanda ilk aylar otobüs servisi vardı. Sonra bu kalktı. Avdet güçleştiği için seyirci sayısı azaldı. Dâvalar mevsimin iki piyesi için büyük bir reklâm oldu. Son piyes oynamaya başlayınca avdet için tramvay temin edildi. Ve onu seyretmek imkânı artırıldı. İşte bu yüzden ki rakamlar piyeslerin rağbet derecelerini sıhhatle ifade etmemektedir.

Son söz olarak Şehir Tiyatrosu dram kısmının bu tiyatro mevsimi esas itibarıyla muvaffak olmuş sayılabileceğini ilâve edeyim.

Selâm Nüzhet Gerçek

# Devlet Konservatuvarı temsilleri

## Devlet Konservatuvarı Müdürlüğünden :

Operada mühim rolü olan sanatkârlardan birinin rahatsızlığı dolayısıyla tehir edilen temsillere yeniden başlanıyor. Eski temsillere tekabül eden günler aşağıda gösterilmiştir.

Bilet sahiplerinin ona göre biletlerini istimal etmeleri rica olunur.

Elbise: 1 inci temsilden başkaları için koyu renk.

<u>Eski</u> <u>Temsil günleri</u>	<u>Saat</u>	<u>Yeni</u> <u>Temsil günleri</u>	<u>Saat</u>
1— 29/V/1941 perşembe	21	1— 12/VI/1941 perşembe	21
2— 31/V/1941 cumartesi	16	2— 14/VI/1941 cumartesi	17
3— 3/VI/1941 salı	21	3— 17/VI/1941 salı	21
4— 6/VI/1941 cuma	21	4— 20/VI/1941 cuma	21
5— 8/VI/1941 pazar	16	5— 22/VI/1941 pazar	17
6— 10/VI/1941 salı	21	6— 24/VI/1941 salı	21
7— 13/VI/1941 cuma	21	7— 27/VI/1941 cuma	21

Biletler her gün saat 11 den 19 a kadar Bankalar caddesinde Millî Piyango gişesinden temsil günleri aynı saatlerde Halkevinden temin edilebilir. (3221) 13215

Not: BATRFLAY metin kitabıyla buna ait broşür Maarif Vekilliği yayım evinde ve Millî Piyango gişesinde satılmaktadır.

TDVİSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 058-117/29

klas 13 haziran 1941

Emine

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 059-117/30

# Voltaire ve Kandid

Fransızcanın başka bir adı Voltaire'in dilidir. Voltaire, Fransız edebiyatı kadar dünya fikir tarihinin de ateşten yaratılmış bir zekâ şeytani, ölmez bir demon'udur. Kullandığı fikirler öyle tenevvülü, öyle zengin ve öyle çoktu ki, onun eserlerine girmiş kelimeleri tanıyanlar, Fransızca'yı bir lûgat kadar sıhatle ve salâhiyetle öğrenmiş sayılabilirler.

Voltaire'in felsefesi belki eskimiş, tiyatro piyesleri belki modadan düşmüştür. Fakat bir şaheseri vardır; onu okumadan dünya edebiyatının muayyen bir merhalesine erişmiş olmak hiç kimse için mümkün olamaz. O kitap, daima yeni, daima taze ve her asırda modernidir. Candide: Kandid [\*] hergün biraz daha genç kalıyorsa bunun sebebi, her çağda aynı hayat muamması karşısında bulunan beşere hitap etmesini bildiği içindir. Çocuklar ihtiyarlar, fakat ihtiyarların yaşadığı; demlerde de gene çocuk vardır.

Kandid'i, Voltaire altmış beş yaşında yazdı. Doğumundan altmış beş yıl uzakta, ölümüne yirmi yıl kadar yakın... Ömrünün en olgun bir çağı... Görmüş, geçirmiş bir adam olarak... Yazdığı küçük roman, büyük bir adamın muhteşem bir davasile alay etmek için... Bu kitapta Voltaire, Leibniz'in optimizmini yere vurmaya gayretle sırf zekâ ve istihza haline gelmiştir. Biri imanın, öbürü inkârın mümessilli idiler. Biri yapan, öbürü yıkandı.

Alman filozofu diyordu ki, yaratılması mümkün olan âlemlerin en güzeli, en iyisi budur; bizim âlemimizdir. Fransız filozofu cevap olarak alaylı, alaylı gülüyordu. Kandid, bu müstehzi gülüşün kelime ve cümleleridir. Lizbon zelzelesi, Yedi sene muharebeleri onu bedbin etmişti. Hele ilerleyen yaşının birer birer kendinden alıp götürdüğü hayat kudretlerini düşündükçe hayatı ve kâinatı görüşü zehirleniyor, sararıyor ve kararıyordu.

Bütün bu felâketler, Kandid isimli saf insanın şahsında canlanır. Enkizisyonlar, katliâmlar, Paraguvayın biaman cizvitleri, bulaşık hastalıklar, aşk ve hasret, her türlü mahrumiyet ve sefalet, onu birer kere ziyaret eder. Buralarda bize de iğneli imalar yok değildir. Zavalı Kandid, Voltaire'in dimağında bütün dünyayı dolaşır. O dimağ, yeryüzünün çok değişken zannedilen manzarasından bin kere daha karışık ve korkunçtur.

Optimist Leibniz'i filozof Panglos temsil eder. Marten, pesimizmin mümessilidir. Voltaire, bu iki adamı, hiç iltimas etmeden söyler, gezdirir ve yaşatır. Fakat hüküm vereceği vakit, pesimist Marten, kuvvetli bir mantıkla daima galib görünür. Çünkü onun sözlerinde kendisinin düşünceleri samimi olarak vardır. Bu iki şahsiyeti olur olmaz yerlerde sahneye çıkarmaz. Davasına yeni bir

delil verdikten sonra onu münakaşa ve tahlil etmek istediği zaman Panglos'la Marten'i karşınızda bulursunuz.

Voltaire, insan için mukadder her türlü felâketi biçare Kandid'in başına yağdırdığı halde onu son nefese getirir, fakat öldürmez. Bununla her beşeri vasfın üstünde insan iradesi olduğunu isbat etmek ister gibidir. Rahat bir şatodan kovul, sevgilinden ayrıl, hapsedil, hastalıklara tutul, her türlü belâyâ uğra; fakat gene dipdiri kal... Bu ancak, irade dediğimiz dayanıklı kudretle olur. Onun için Kandid, bençe beşer iradesinin dahiyane yazılmış bir kasidesidir.

Bizim için kitabın en çok alâka verici cihetlerinden biri de Türklere aid parçaları ihtiva etmesidir. Amerika da dahil olmak üzere Kandid, hemen bütün diyarları dolaşmıştır. Her türlü felsefi münakaşalara şahid olmuştur. Nihayet Türkiyeye gelir. Vakamın başlıca şahsiyetleri orada birleşirler. Panglos, bir Türk filozofu olarak bize takdim edilen dervişe insanın niçin yaratıldığını sorar. Derviş şöyle cevap verir:

— Sana ne, böyle şeyler senin nene gerek?!

Kandid, dünyadaki fenahlardan bahseder. Dervişten aldığı cevap şudur:

— İyilik olmuş, fenalık olmuş, bundan ne çıkar? Bizim sultan, Mısıra bir gemi yolladığı zaman içindeki farelerin rahat olup olmadığını düşünüyor mu?

Bu cevaptan sonra Panglos atılır:

— O halde ne yapmalı?

Derviş kısaca:

— Susma!..

Der. Fakat Türk derviş, yalnız susmasını tavsiye ile kalan bir fatalist değildir. Bağında, bahçesinde çalışan ve hayatını almanın terile kazanan bir adamdır. Voltaire, bütün bahatsızlıkların çalışma ile, verimli olma ile izale edilebileceğini Türkün dilinden söyler. Kandid, bu davaya o kadar inanmıştır ki, kitab, onun şu sözle biter:

— Il faut cultiver notre jardin.

Bu güzel ve güzel olduğu kadar mühim eserin türkçesini, okuyucular, genç bir liyakatın kaleminde buluyorlar. Fehmi Baldaş'ı tercüme için böyle özlü ve ölmez bir kitabı seçtiğinden dolayı tebrik ederim. Kendini kolay kolay teslim etmiyen dili ve üslûb ile Voltaire, herhalde onu çok yormuştur. İyi güçleşmek için kuvvetliye savaş etmek çetin, fakat en emin yoldur. Genç ve çalışkan Fehmi Baldaş'dan yeni ve muvaffak hamleler beklemek, eski bir hocası sıfatıyla, benim için mesud bir temenni oluyor.

Hasan - Âli YÜCEL

[\*] Kandid: Voltaire. Türkçeye çeviren Fehmi Baldaş. Kanaat Kitapevi. 50' kr.

## PAZARTESİ KONUŞMALARI:

## Klâsik nasıl doğar ?

Klâsik, rönesansla meydana çıkan bir mesele oldu. Grek ve lâtîn edib ve filozoflarını nümune almak davası bu meseleyi doğurdu. (Bu yeni doğan çocuğun adı ancak XVII nci asırda konmuştur.) Fakat bu demek, rönesanstan evvel klâsik yoktu demek değildir. Çünkü lâtînler eski Yunanı örnek almışlardı. Diyeceksiniz ki grekler kimi nümune aldılar? Ben de mevzuumu anlatmak ve açılmak için böyle bir sorgu bekliyordum. Bunu izah ederken, serlâvha ittihaz ettiğim sorunun cevabı kendiliğinden verilmiş olacaktır.

Yunanlıların kültür bakımından hangi milletle temas ettikleri ve o milletlerin eski grek edebiyatına hangi noktalardan nümune olduğu hâlâ üstünde ince aramalar yapılan sâli ve müphem bir mevzudur. Mülakkak olan bir şey varsa beşerî, şöhretle alakasız, öbür dünyadan önce yaşayanların âlemini söyleyen ilk edebî mahsul, eski Yunanlıdır. Homeros, milâddan dokuz asır evvel Odise ve İlyada'yı vücuda getirmişti. Bu iki esere benzer, henüz tarihte onlara tekaddüm eden bir yazı bilmiyoruz. Yalnız biliyoruz ki bu iki epope, halkta, kim bilir ne kadar zaman yaşamış menkıbelerin bir araya gelmesinden doğmuştur. Homeros'un dehâsi, bu toplamayı ve bu inşaı yapmağa muktedir oluşundadır.

Bu iki eser niçin klâsiktir? Çünkü üstünden asırlar geçmiş; rasyonel, beşerî ve edebî mahiyeti söz götürmez bir kıymet kazanmıştır. O kadar ki bu kıymet, zamanımızda bile yaşıyor. Şu halde bir eser şunu veya bunu nümune aldığından dolayı değil, bizatihi büyük bir edebî kıymet taşıdığı için, daha doğrusu kendisi kendinden sonrakilere nümune olarak değere yükseldiği için klâsik olur. Klâsik eser, bu bakımdan şaraba benzetilebilir. Güzel üzümden yapılmış bir şarab, istikbalinden ne kadarını maziye mal ederse kıymetinden o kadar kâr eder. Bozulmuş, sirke olmuş bir mayii, o da üzüm-den yapıldığı halde asırlarca bekletseniz hiç bir kıymeti olamaz. Esasen şarab değildir ki beklemesi ona şarab olarak bir kıymet verebilsin.

Nümuneler, ancak maya vazifesini görürler. Dante, Virjilyus'ü üstad tanıdı. Hattâ Muhiddini Arabî'den de istifade etmiştir diyenler var. Fakat İlâhî Komedya, ne Virjilyus'te, ne de Muhiddini Arabî'de yoktur. Bu kitab, yalnız ve yalnız Dante'nindir. Üstadı veya üstadlarıyla ancak kendisini mayalamıştır; o kadar... Dante'yi ve eserini klâsik yapan, bizatihi kıymetleridir. Buluş yeni, bulduğunu anlatış kudretlidir. Eğer sırf eski Yunanı ve Lâtîni örnek almak, klâsik olmak için kâfi gelseydi büyük İran şairi Saadî, klâsik sayılamazdı. Halbuki Gülisten, dünya edebiyatları içinde klâsik olarak kabul edilmiş bir eserdir.

Goethe, bir gün Eckermann'la on dokuzuncu asır fransız şairleri üzerine konuşurken klâsik ve romantik mefhumları hakkında şöyle demişti:

«Hatırıma yeni bir tarif geldi; romantikle klâsik arasındaki münâ-

sebetleri iyi anlatır sanırım. Ben sağlam ve sıhhatte olana klâsik, hasta olana da romantik diyorum. Nibelungen, Homer gibi klâsiktir. İkisi de sağlam ve kuvvetlidirler. Yeni eserlerin çoğu, yeni oldukları için değil, zayıf oldukları için, sakat ve hasta oldukları için romantiktirler. Eskiler, eski olduklarından dolayı değil, sağlam, taze, neşeli ve sıhhatte oldukları için klâsiktirler.»

Goethe, Fransada romantizm ve klâsizm kavgalarını, meşhur Globe mecmuasını dikkatle takip ederdi. Gene bir gün bu mevzuda konuşurken şöyle demişti:

«Kendi zamanının mahsulü olan bir alay kaide ve esaslar ne mâna ifade eder ve klâsik - romantik diye yapılan bu kavgalar neye yarar? Mühim olan şudur ki bir eser, hakikaten iyi ve güzel yapılmış olsun. O da bir gün elbette klâsik olacaktır.»

Tamamile bu fikirdeyim. İlle şu nümune veya bu nümune alınmalıdır diye bir noktaya saplanmamalıyız. Zarurî olan, kendimizden önce gelip geçmiş bütün büyükleri umumî olarak, mizacımıza uyanlarını ise mahrem ve hususî olarak gayet yakından tanımamızdır. Büyüklerle yaklaşmadan büyük olunmaz. Büyükleri bilmeden bilinecek büyükler sırasına geçilmez. Hafız Şirazî, dünyanın en büyük bir şairine vecd veren bir prototip olmuştu. Hafız, eski Yunanı mı, yoksa Lâtîni mi biliyordu? Eski Yunanı ve Lâtîni bilen bir hemayarı onu buldu ve sevdi. Onda ki kıymeti keşfetti.

Bu izahlardan anlaşılmalıdır ki klâsik, edebî bir dehânın derin bilgi ve parlak buluşlarıyla doğuyor. Yapılacak içinin mayası iyi, maddesi sağlam olsun; üstünden zaman geçtikçe hükümlerde birlik olacak, herkes onu mükemmel eser tanıyacak ve böylece klâsik sayılacaktır. Bizdeki nazariyecilik gibi Avrupada da eski Yunan ve Lâtîn taklidciliği moda olmuştu. Bu mukallidlerin eserlerinden ne kaldı? Hiç.... Dava, eskiyi bilmek ve yeniyi bulmaktır. Bunu yapabilen, ileri asırlara, daha sağken bakıma hak kazanmış demektir. Klâsiğin bir mânası da ölümsüzlük, devam ve bekadır. Geçici insanlar, ancak geçici eserler verebilirler. Klâsik, kalmakta inad ve ısrar edebildir. Bazan unutulur gibi olsa da gene zaman gelir, dirilir ve kendisini zorla size kabul ettirir. Onun için klâsik, doğan, fakat ölmüyendir.

Hasan - Âli YÜCEL

## PAZARTESİ KONUŞMALARI:

## Asabiyet ve doğmatizm

Edebiyat ve umumiyetle sanat meseleleri; ne kadar kaypak, ne kadar çok cepheidirler. Düşünce ve hükümlerdeki başkahlklar, görüşler kadar görülen şeyin de bir taraflı olmadığını isbat etmektedir. Bu görüşlerden hangisi hedefe isabet ediyor? Hakikat diye aradığımız şey, karşımıza dikilmiş bir boy veya baş hedefi olsa bunun tahkiki kolay olurdu. Halbuki önümüzdeki dava bu kadar basit değildir. Basitlik, ancak kendini haklı, başkalarını haksız, kendini anlayışlı, diğerlerini anlayışsız zannedenlerin dimağındadır. Gönül istiyor ki bu mevzuda zihin yoran ve yalnız bu kadarı bile başlı başına bir fikir mezihyetini taşıdıklarını gösterenler? nezih, asil bir şüphe ile kendi düşüncelerinin hatalı ve yanlış dedikleri fikirlerin de isabetli olabileceğini biran hatırlasınlar, bu suretle buluşlar birbirini tamamlayabilsin, hiç olmazsa bizden sonra gelecekler bu parça hakikatlerden bir bütün vücutta getirmeğe muktedir olsunlar!.. Âlimin mağruru olabilir, fakat ilmin gururu yoktur.

Türk ırfaının naçiz bir hizmetkârı olarak kendimi duyduğum senelerdenberi edebiyatımızın milletler arası ölçüde büyük eserler vermemesindeki sebepleri düşünürüm. Türk ırkından gelmiş büyük sanat dehalarından bir kısmının türkçeden başka bir dile yazmış olmalarını hayıflanarak gördüğüm gibi türkçe yazmış olanların da kendini zorla kabul ve tasdik ettirecek üniversal kıymette eser vermeyişlerini içimden acı duyarak kendime itiraz ederim. İsteğin hududu olur mu? Neye bir Molyer'imiz, neye bir Şekspir'imiz, neye bir Göte'miz, neye bir Bodler'imiz... yok derim ve isterim ki, bu kıymette ve kudrette şiir ve edebiyat adamlarımız yetişsin. Kanaatim şudur: Büyük adamın «bize göre»si olmaz. Bir millet içinde hakikaten büyük olan, insanıyet içinde de o derece ve öylece büyüktür. İki satır önce saydığım edebiyat ve şiir adamları gibi büyüğümüz ve büyüklerimiz olsa. behemehal dünyaca duyulurlar, aramırlar ve takdir edilirler. Bu benim samimî kanaatim ve gönülden dileğimdir; o kadar...

Fakat bu mevzuda iki zıd hüküm kutbunu dolaşanlarımız ne kadar çoktur. Meselâ Abdülhak Hâmid için «Şekspir biraz ona yaklaşmaktadır.» sözile «Mehmed Akifte şiir denecek tek mısra bulamadım.» lâfı, müsbet ve menfi hükümler için iyi — veya fena — birer nümune olabilirler. Ancak asabi buhranlar içinde yanarken söyleyen kanun da mazur, hattâ sırasında gayri mükellef sayacağı demlerde ağızdan kaçabilen bu türlü iddiaları, ciddi münakaşalarda gümrüksüz hudud geçen eşyalar kadar bol işitiyor. Ya göklere çıkarmak, ya yerin dibine sokmak... Bir insanın mertebesini göstermek için manevî boyu neden kifayyet etmiyor? Sakin, hareketsiz, vurdum duymaz olalım demiyorum. Fakat muvazeneli, ahenkli bir düşünce ve kafa sahibi olmağa ne mâni var? Bence bütün bu sarsaklıklar, asabiyetten ileri geliyor. Kızıyorlar, neye be-

nim gibi düşünmüyor diye içleniyor ve içeriyorlar; ondan sonra sınırlar bozuluyor ve derhal saçmalamaya başlıyorlar. Hele, esasen küçük çapta bir zekâ ve kültür cüsseli olanlar, bu sınır buhranına büsbütün tahammül edemiyorlar ve önlerine geleni tezyif etmekte, aşağı görmekte, hastalıklarını teskin edecek bir ilâç tesellisi buluyorlar. Bu âsab boşalması ekseriya gıyapta oluyor. Yüzünüze bu çetrefil fikirleri söyleyecek kadar bile kudret seyya-leleri kalmamıştır; karşınızda kekeleyip duruyorlar.

Bir fikir ileri sürülmüş, onun herhangi bir noktasına birisi itiraz etmiş. Hangisi doğru? Bunu nasıl anlıyorlar, biliyor musunuz? İtiraz yolunda serdedilen fikrin kendisini kızdırmasile... Evet bu asabiyetten istidâl ediyorlar ki, itiraz eden haksızdır. Bu kadar kuvvetli bir delil gördünüz mü? Metodoloji kitaplarına yeni bir isbat usulü olarak bunu herhalde kaydetmeli. Kızmak veya kızdırmak, haksızlığa delâlet etmediği gibi kızmamak veya kızdırmamak da haklı olmağa bir burhan olamaz. Riyaziyede bile (doğru)yu büyük âlimler kuvvetli kritiklerle ezip büzüyorken ele avuca sığmayan ve çok söz götüren şiir ve edebiyat meselelerinde bu ne müthiş doğmatizm?

Molyer, iskolastik nasırları ne hale sokmuştur; hepimiz biliriz. (Külâhın heyeti mi, sureti mi?) davasını hakîmi sani, ne müthiş bir asabiyetle müdafaa eder? Fakat zavallı âlim, ne kadar gülünçtür? Doğmatik, daima kızar. Onda asabiyet, ikinci bir haslettir. Fakat yazık ki zekâsına, bilgisine, daha başka mezihyet ve liyakatlerine rağmen hata eder ve hatasının farkına varmadan sınır hastalığından vefat eder. Âlimin tevazuü, ne şeytanca bir ihtiyattır. Düşünmekte ilerilik, fikir ihtimallerini bol, geniş ve etraflı görmekte ölçülür. Dörtmala giden bir atın süvarisi, köşe dönerken fırlayıp yere düşeceğine ve ötesi berisinin kırılıp parçalanma tehlikesine daima maruz kaldığını peşinden hesaplamalıdır. İyi binici olmadan, hattâ olduktan sonra bile haddi aşan süratte her türlü sakatlık ihtimalinin var olduğunu unutmamalıdır. Güzel bir söz olarak her zaman hatırlarım: «Keskin kılıç kullananlar, yanlış hamlelerden sakınmalıdır!»

Doğmatizm keskin bir kılıçtır; asabiyetin titredığı ellerde ise umulmadık akibetler ve felâketler çıkarabilir. Biz, yukarıdan beri bahsettiğim meselelerde ancak tatönöman halindeyiz. Katî ve yüzde yüz hüküm verecek çağa ve olgunluğa henüz gelmedik sanıyorum. Asabileşmeden, kimseyi anlayışsız, geri ve isabetsiz bellemeden adam gibi münakaşa etmek vaziyetindeyiz. Kibar insanların kızışları bile, asla terbiye hududunu aşmadan, güzel sözler söyleriz; zeki nükteler yaptırır. Kendimizi kapıp koyuvermekte hiç bir menfaat ve zarafet olmasa gerek. Bilgimize mi güveniyoruz? O, birbirimizden beş yukarı, beş aşağı... Eserimiz mi? Arada ölçüden kaçacak öyle uzun bir mesafe yok... O halde kimin kime horozlanmağa hakkı var? Hadlerimizi

bilip karşılıklı bir hürmet havası içinde, medeni insana yakışan bir ağır başlılıkla birbirimizi dinliyelim ve anlamaya çalışalım. Artık çocukluk devirlerimiz geçmiştir. Gençlik ateşi diye mübalâgasını mazur göstermek istediklerimiz, otuzunu aşmış, kırka yaklaşmış, hattâ bir kısmı o hududun da öbür tarafına ulaşmış kimselerdir. Bu yaşlarda ciddi olmak ve muvazeneli bir devre girmek, erken sayılmaz zannedirim.

Hasan - Âli YÜCEL

## PAZARTESİ KONUŞMALARI:

**Yahya Kemal meselesi**

Şairimiz,

«Sırtımdan geçiyorlar.»

Diye durmadan şikâyet etse de ondan istifade etmekten bugünün kalemeleri bir türlü vazgeçemiyorlar. Hele son yedi sekiz gün, hakkında o kadar yazı yazıldı ki buna (Yahya Kemal haftası) demek yanlış olmaz. Ahmed Hamdi Tanpınarın, Cumhuriyette çıkan Kıymetler ve Tahminler başlığı altındaki makalesi, Fazıl Ahmedin bir sene kadar önce yazılmış bir yazısına cevabdır. Değerli arkadaşım, bu makalesini ya o zaman yazmış ve üstünde dikkatle işliyerek ancak aylar sonra neşredilebilecek hale geldiğine hükmetmiş; yahut ta bir yıl önce okuduğu bir makalenin ihtiva ettiği fikirleri zihninde münakaşa ederek vardığı kanaatleri bize yeni bir hamle ile söylemiştir.

Ahmed Hamdi, şairimizin (tiknefesliği) hakkında Fazıl Ahmedin ileri sürdüğü tıbbî olmaktan ziyade edebî teşhise itiraz ediyor ve şöyle diyor: «Hayır, sesini bu kadar güzel idare eden bir şaire tiknefes denilemez. Hattâ daha ileriye giderek diyebiliriz ki pek az şairimiz, onun kadar gür seslidir. Şüphesiz ki Yahya Kemal'in ilhamı velûd bir ilham değildir. Fakat bir bakımdan bu, onun için bir kusurdan ziyade bir meziyettir. Çünkü Yahya Kemal eserini kendisini tahdid ederek yapan şairlerdendir. Zaten doğrusu istenirse edebiyatımızda hakikaten velûd adedilebilecek kaç şairimiz var?»

Yirmi seneye yakın bir zaman oluyor ki Ahmed Hamdi, Yahya Kemal'e âşıktır ve bu aşkında sadıktır. Onun, üstadı için söyleyeceği en muhal mübalâğalar bile bana batmı-

belli olmıyan bu münekkidin eline Allah kimseyi düşürmesin.

Üçüncü yazı, Nurullah Ataç'ındır. Yahya Kemal'in Mihrabad gazelini önceden beğenmemiş. Fakat sonradan onda ne harikalar bulmuş, ne fevkalâdelikler keşfetmiş, bunları bilgin, zeki ve nüktedan münekkidimiz öyle ihtimamlı bir dille, öyle hayranlıklarla anlatıyor ki okuyup ta şaşmamak elden gelmez. Hattâ bu ilk beğenmemede mazur görünmek için geç anlayışlı olmayı bile kabulden çekinmiyor. Bununla beraber, şairimizin Avrupa dönüşünde, kendisini ne kadar güçlkle ona affettiğini unutmış gibi, bu gazeli, velev muayyen bir anlayabilme zamanı için olsun, beğenmemek cüretinde bulunmasını hayretle karşıladım. Ah Haşim, sen bugünlerde sağ olmalıydın!...

Dördüncü yazı, muhterem hocamız profesör Mustafa Şekip Tunç tarafından yazılmıştır. Makalenin adı (Tanrı Şair) dir. On beş yirmi sene evvel Yahya Kemal, bir yazısında onun için: «Büyük Türk filozofu» demişti. Reaksiyonları biraz geç olan lenfavi mizaçlı hocamız, bu halisane tevcîhe, tevekkeli yirmi sene bekleyip öyle mukabelede bulunmamış!... (Tanrı Şair) i dikkatle okudum. Dış görünüşe bakınca muhtemem bir apoloji zannını veren bu iki sütun, hakikatte şairimize şimdiye kadar uğradığı tenkidlerin en acısını yapmaktadır. Yahya Kemal'in değişmemezliğinde kemal buluşu ve sanatın en yüksek haddine çıktığı için velûd olamayacağını söyleyişi, fazla ihtiyatsız ve biraz da can sıkıcı bir hüküm oluyor.

Muhterem profesörün, makale-

fakat ben göremedim. Anlaşıyor ki bugün için şairimizin şahsında toplanan bir dava karşındayız. Esasen ben de bu düşünce ile konuşmanın adına (Yahya Kemal meselesi) dedim. Davayı şöyle formülleyebiliriz:

«Divan edebiyatı, Avrupaî bir esas elde ettiği takdirde kendi şekliyle yaşayabilir.»

Her edebiyat müessesesi, bir devrin, bir cemiyetin mahsulüdür. Şiir dehâsı da o devir ve o cemiyet içinde yetişir. Bu hakikat bilindikten sonra böyle bir davayı ileri sürebilmek için Türk cemiyetinin şu on, on beş sene içerisinde geçirdiği tahavvülü ve başladığı rönesans hareketini tanımamak ve ondan tamamiyle gafil olmak lâzımgelir. İçinde ne kadar yüksek, ne kadar ince bir duygu ve fikir bulunursa bulunsun, değil büyük kütlenin, hattâ mahdud bir münevver zümrenin dahi anlamadığı ve anlamamakta mazur olduğu katışık bir dil, asla yaşamak hakkına sahib olamaz. Abdülhak Hâmid ve akranlarını öldüren bu dildi. Eğer gazeli yazmakta ve eski üstadların hepsinden daha mükemmel de olsa o form içinde kalmakta devam edecek olursa - çok yazık!... - Yahya Kemal de ölecektir.

Hazan, Türkçe değildir; sûbesü Türkçe değildir; rengü bu Türkçe değildir; dervâzei mazî Türkçe değildir; mev'idi mehtâb Türkçe değildir; bunlar ve benzerleri dün, bugün ve yarın Türkçe olamadılar ve olamayacaklardır. İddia edebilirim ki bunlardan kurulan şiir binası da Türkçe değildir. Böyle anlayışımın doğruluğuna en büyük delil, bunları beğenip göklere çıkaranların bu şe-

için bir kusurdan ziyade bir meziyettir. Çünkü Yahya Kemal eserini kendisini tahdid ederek yapan şairlerdendir. Zaten doğrusu istenirse edebiyatımızda hakikaten velûd adedilebilecek kaç şairimiz var?»

Yirmi seneye yakın bir zaman oluyor ki Ahmed Hamdi, Yahya Kemal'e âşiktir ve bu aşkında sadıktır. Onun, üstadı için söyleyeceği en muhal mübalâğalar bile bana batmıyor. Nitekim Ahmed Haşım için söyledikleri de böyle batmamıştı. Hattâ müfrit beğenîş ve hayran oluşarı, bana zevk bile veriyor. Bir zamanlar Süleyman Nazifin de Abdülhak Hâmid'e edebî rütbelere ve ilâhî mansıplar tevcih ettiğini görmüştük. Seveni dinlemek, bazan sevileni dinlemekten daha lezzetli oluyor.

Şairimiz hakkında okuduğum bir yazı daha var. Onu arkadaşlarımdan biri ehemmiyetle haber vermeseydi bulup okumama imkân olmayacaktı.

(Yedi Gün) ün son sahifelerinde gençlerin suallerine cevap veren sütunlardan birinde şairimizin şu beyti sarf, nahiv ve belâgati ile mantık ve maani bakımından tenkid edilmektedir:

Hazan ki, durmadan evrakı sûbesü dökülür  
Hazinesinden eteklerle rengü bû dökülür

Tenkidlerinin bazılarında, bu şiiri gazel değilmiş gibi tashih eden taraflar bertaraf edilirse muhatabı olan gence verdiği nasihatleri doğru bulmamak çok güçtür. Kim olduğu

dum. Dış görüntüye bakınca muhtemem bir apoloji zannını veren bu iki sütun, hakikatte şairimize şimdikiye kadar uğradığı tenkidlerin en acısını yapmaktadır. Yahya Kemal'in değişmemezliğinde kemal buluşu ve sanatın en yüksek haddine çıktığı için velûd olamayacağını söyleyişi, fazla ihtiyatsız ve biraz da can sıkıcı bir hüküm oluyor.

Muhterem profesörün, makalesinin iki yerinde Yahya Kemali (Osman Türk Şiiri) nin en mükemmel bir pertav tipi addetmesinde ben çok acı bir kanaatin gizlendiğini görüyorum. Osmanlı devri tarihe intikal ettiğine göre, şairimiz ancak bu devri «kendisinde katlıyor» ve bu devir ile beraber kendi de tarihe intikal ediyor demek. Mustafa Şekip, bunu mu söylemek istiyor ?

Beşinci yazı Orhan Seyfinin; (Bugün) de... Şairimiz, Tanrı olduğuna göre kendisinden kitap istiyor; matbu ve musahhah bir kitap... Yumuşak huylu Orhan Seyfiden böyle bir hadnaşınalık beklemezdim doğrusu. Tanrıdan kitap istenir mi? O, kimi münasib görürse ona kitap inzal eder. Ben Orhan Seyfinin yerinde olsaydım, evvelâ «peygamberiniz, veya peygamberleriniz kimlerdir?» diye sorar, bu belli olduktan sonra dilekçemi sunardım. Hüsnü Mutlak yere iner mi ve toprak üstünde tecelli eder mi? Hakikaten Allah, Seyfinin günahlarını affetsin!...

Galiba daha başka yazılar da var;

Hazan, Türkçe değildir; sûbesü Türkçe değildir; rengü bû Türkçe değildir; dervâzei mazi Türkçe değildir; mev'idi mehtâb Türkçe değildir; bunlar ve benzerleri dün, bugün ve yarın Türkçe olamadılar ve olamayacaklardır. İddia edebilirim ki bunlardan kurulan şiir binası da Türkçe değildir. Böyle anlayışımın doğruluğuna en büyük delil, bunları beğenip göklere çıkarılanların bu şekilde tek mısra ve tek bir cümle söylememekte ısrar edişleridir.

Umumi harb içinde mahurdan gazeli ve güzel şarkılarıyla Yahya Kemal, o devirde küflü peksimet, süpürge çöpünden ekmeğe yiyen bizim neslimize kışlada ve harb sahnesinde nesheli zamanlar geçirtti. Bunu unutacak aramızda kimse yoktur. Boğaziçi kıyılarını ve oralara akseden saz seslerini uzak illerdeki hasretli gönüllere sindirmek, kolay iş değildi. Fakat bugün?... Bugün, memleket gençliği ne böyle bir mahrumiyet, ne de bu türlü bir hasret içindedir. Ona başka şey söylemek lâzım. Artık Foto Magazin'de Mirâbâd, Maksim Barada Şeyh Galibe rasgelmek gibi olmuyor mu? Çok isabetli ve güzel fikirlerini zevkle ve hürmetle dinlediğim aziz şairimizin belki sanatkârane yapılmış, kıymetli, fakat ancak bir mezar taşı kitabesinden başka bir âkibeti olmayan bu eskilikten kalemmini kurtarmasını dilerim.

Onda büyük bir şair ve sanatkâr hüviyeti bulmasam kendisini belki

de rencide edecek böyle bir hüküm ve temennide bulunmazdım. Biz ondan Açık Deniz ve Ses gibi şiirler bekliyoruz. Gazel vadisi onun için - hiç değilse - kendisini taklidir. Akıncılar, ne bir kimseye benzedi; ne başkaları ona benzer şiir yazdılar. Şairimizden bu türlü ilhamların doğuşunu istiyoruz. Eğer çok sevdiği Osmanlı mazisini bize vermek istiyorsa kalemi, şiir kadar nesre de muktedirdir; yazsın ve okuyalım. Bugünkü Türk cemiyetinin dinamizmini geriye çekmekte ve Mih-râbâdları âbâd eylemekte ne güzellik var? Biz maziyi, istikbale koşabilmek için ancak bir hız kaynağı olarak kabul edebiliriz. İdealimiz, bilmelidir ki geride değil, ileridedir. Aziz şairimiz Yahya Kemal, menâkibini çok sevdiği milletin bu ileri hamlesinde tesirli bir rol almak istemiyor mu?

Hasan - Âli YÜCEL



## Dil şuuru

Tektük ışıklarına hemen yüz sene-denberi, fakat aradasırada rasgel-digimiz dil şuuru, son yıllar içinde ferdilikten çıkıp içtimal ve millî bir mahiyet aldı. Tarama dergisi, Türk milletinin eseridir. Yuvdun her bu-cağından toplanıp gelmiş, yüz binlerce kelimeyi Türk milleti söyledi.

Bu yazılı işaretlerin delâlet ettikleri mefhumlar, Türk tarihinin gecelerinden kopup gelen meceniyet malzemesinin birer gölgesidir. Evde ve tarlada kullanılan âlet isimlerinden, mefhumların en mücerredî ve en yüksekî olan Tanrıya kadar bütün bu sözler, terbiyesi uzun asırlar ihmal edilmiş milletin bilgi hazinesinden çıktı. Tarama dergisi, Türk kültür tarihinde bir dönüm yapacak kadar mühim bir eserdir. Türkün öz yurdundaki miktarını gösteren nüfus sayımı varlığını ifaden bakımından ne mahiyette ise, Türk dili derleme işi de tıpkı o derece mühim bir kültür yoklamasıdır.

Diyelim, tarama dergisi eksiktir, hattâ ufaktefek yanlışlar da olmuştur. Eksik tamamlanabilir, yanlış düzelir; fakat böyle bir eser her zaman vücutte getirilemez. Tarama dergisi bir âbidedir. Türk dilini tedkik edecek hiç bir adam ondan el yonamaz. Bir zamanlar yapıldığı gibi belki güzel niyetle, fakat derhal tatbiki ve amelî bir gaye ile, dikkatsiz ve seçimsiz, ondan faydalanmağa kalkmak bazı yanlışlara sebep oldu. Türkçe olmadığı zannedilen veya hakikaten Türkçe olmayan mefhumların karşısında ham madde olarak toplanıp konmuş şekillerden edebî zevki incelmış olmayanlar da karşılık aramağa kalkmışlardı. Bu seçimlerin muvaffak olmayanlarla yazılmış resmî ve hususî yazılar, güzel Türkçenin tadımına ermiş olanları, hattâ yadırgattı bile. Tarama dergisi bugünün diline karşılık bulucu değil, dikkatle arandığı zaman yabancı mefhumların dilimizde mukabilini verici bir eserdir.

«Kelime, fikir mimarisi için bir malzemedir ibarettir; ehemmiyetli olan o binanın yapıışdır; çimento-sununun, tuğlasının, harcının ne kıymeti var?..»

Böyle diyenler ve böyle düşünenlere hâlâ rasgeliyoruz. Yapılmış olan bu teşbihin yanlış olduğunu göstermek için gene bu benzetişten hareket ederek sanat tarihinde yüksek mimarî eserler içerisinde bir tanesinin bile asillikten mahrum malzeme ile yapılmamış olduğunu söyleyebilirim. Hiç bir sanat eseri, kalp ve sanatkarın benliğine giremeyecek kadar yabancı unsur kullanarak vücutte gelmemiştir.

Beraberinde yabancı dillerin hisını ve akrabasını, âdet ve ananesini getirmemiş kelime var mıdır?.. Varsa o zaten bizdendir ve bizimdir. Onu

yabancı bellemek hata olur. Başî kefiyeli Arap ve sakalı kınalı Fars kelimesi, Türk dilinin içinde hürmette şayan bir misafir de olsa, asla ev sahiblerinin hukukuna sahip bellememez. Onun içindir ki millî dil hareketlerinin bazan ifrata bile giden çekingenlikleri ve taassubları, milletlerin düşünme ve duyma hayatlarında erginlik ve olgunluk çağlarının başlangıcıdır. Dil meselesini halletmemiş hiç bir millet ne tarihte, ne halde büyük şair, büyük fikir adamı, büyük filozof vermemiştir ve veremez.

Her mânada kendinin olmayan bir dille kendine hâs sayılacak bir düşünce binası yapılamamıştır. Bu binayı yapanlar ilim, fikir ve edebiyat adamlarıdır. Bir cümle, bazan bir dehâdır.

Veysi'nin cümlesile, Falih Rıfkı'nın cümlesi, bir kısalık ve uzunluk ayrılığı ile izah edilemez. Veysi'nin dilinde geçen kelimelerle yapılmış yeni bir cümlede görürsünüz ki kelimeler derhal mânaları değişmiş, başka mefhumlara delâlet eder bir hal almıştır. Çünkü her iki fikir bütününün kuruluşu, her iki yazıcının ayrı iki medeniyetin adamı oluşundan gelir.

«Şakakları viski terliyordu». Bu cümleyi tanzimattan önceki bir Türk edibi, hattâ tanzimattan sonrakilerin pek çoğu, kullanacakları kelimelerde en geniş bir seçme hakkına sahip oldukları halde bile ifade edememişlerdir. Bununla da demek istiyorum ki; dil şuuru, dil malzemesinin, onun hayatiyetinden ayrı bir şekilde aranmış olmasile uyanamaz. Mikelânj, kafasının içerisinde, yaratacağı Musayı tasarlarlarken dimağının bu mahlûkuna dışarıda hangi madde ile şekil vereceğini elbette fasilasız düşündü. Eline güzel bir mermer bloku geçtiğinden dolayı bu heykeli yapmadı, bu heykeli düşünürken böyle bir mermer parçası aradı.

İlim adamı öğrendiği veya bulduğu bir hakikati söylemekte; edebiyat ve sanat adamı düşünce ve duygusunu tamam, sarîh ve güzel ifade etmekte derin ve hattâ çılgın bir ızdırab duymazsa dilcinin bir yanda lûgat hazırlanması veya gramer denemeleri yapması hiç bir fiilî netice veremez. Şuur, ızdırabdan doğar. Türk milletinin her türlü düşüncüyü ve en yüksek duyguyu ifade ihtiyacı ve arzu ettiği şekilde mükemmel bir söyleme vasıtasına malik olamamak ızdırabı, onda dil şuurunu uyandırmıştır. Bu bakımdan dil yarıış hareketinin üçüncü bayramını kültür tarihimizin önemli bir yıldönümü olarak anıyorum. Türk inkılabının safhalarından biri olan dil davası da diğerleri gibi mihrakını büyük ve sevgili Şefimiz Atatürk'ün şahsında bul-

muştur. Çıplak bir hakikat olarak ifade edilebilir ki dil şuurunun şuru Atatürk'tür.

Hasan - Âli YÜCEL

PAZARTESİ KONUŞMALARI:

## Milliyetçilik ve anane

Uyanış'ın 2192 - 507 numaralı son nüshasında L. Erişçi imzasıyla bir makale gördüm. Adı «Yeni ananeçilik cereyanı»... Genç olduğunu tahmin ettiğim muharrir, «Osmanlı skolastiği» müddetince de var olan anane meselesini ele almış; Türkçülerin bu yolda hangi fikirleri ileri sürdüklerini söyleyerek ve daha sonra Hilmi Ziyanın, profesör Mustafa Şekibin, Sabahaddin Eyüboğlunun, Suud Kemalın ve benim yazılarımızdan bazı parçalar naklederek yeni bir ananeçilik cereyanına önyak olduğumuz neticesini çıkarmıştır. Makalesinin sonunda şöyle diyor:

«Görülüyor ki yeni bir ananeçilik cereyanının başlayıp başlamadığı meselesi bir münakaşa mevzuu olmaktan çıkmıştır. Cereyan barizdir.»

İsmi geçen arkadaşlarım, kendi görüşlerini kendileri söylerler. Bu konuşmamda ben ananeçilik mevzuundaki düşüncelerimi genç muharrir meslekdaşıma biraz daha açılmak istiyorum. Çünkü parça halinde fikir ıktibas edildiği zaman, çok kereler söylenilmek istenilen esasları elde etmek müşkül olur. Fikirleri, teferrüat ile ve bütün olarak almak lâzımdır. Eu yazımla o imkânı hazırlamak niyetindeyim.

Davaya şu noktadan başlayalım. Bence ferde şuur ne ise kütledeki milliyet duygusu da odur. Ferdin şuurunda hafızanın rolü ve hissesi ne kadarsa millette de ananenin rolü ve hissesi o kadardır. Kabaca bir temsil ile şuur, arka ayakları maziye ve hafıza basan, ön ayaklarıle istikbale ve yaratmaya atılan bir ata benzer. Millette hafıza, tarihtir. Tarihsiz millet olmaz; arka ayakları kesik at olamaz. Eski Türk milletinin hafızasını ne kadar derinlere tevcih etmesi lüzumunu ve imkânını bize göstermiştir. Atatürk milliyetçiliğinin mazi anlayışı ve felsefesi onda bariz olarak vardır. Bazı inkılapçı memleketlerin buhranlı anlarında olduğu gibi biz, asla dünümüzü inkâr etmedik. Onu esaslı bir bilgi ve duygu mevzuu belledik. Buraya kadar anlaşılması güç bir taraf yok. Asıl bundan sonra davanın seyrine dikkat etmek lâzım. Böyle derin ve uzun bir mazimiz olduğunu kabul edince, ona bugünkü hayatımız bakımından ne kıymet izafe etmekteyiz? İş bunu halletmektedir.

Gene bence, mazi hale müessir oluşu ve istikbale hamle verişi noktasından kıymet alır. Mazi ve tarih, bir milletin zaman içinde katettiği yol, kudret bakımından kendinde saklı ve devamlı bir iptidai sürattir; istidattır, imkândır ve meknî bir kuvvettir. Anane, bu zaman yürüyüşü içindeki menzillere, kârvansaraylara benzetilebilir. Onun için ananeçilik, geçmiş yollar üstündeki bu menziller ve bu kârvansaraylarda durmak

istiyen bir zihniyettir. Meselâ Ziya Gökalp merhum, bir gün Köprü üzerinden geçerken bir izci kafilesi görmüş. Başında şapkası, ayağında çivili ayakkabıları, ellerinde sopa, bacakları çıplak Türk gençlerinin bu kıyafetlerinde eski Türk ananesinden hiçbir şey olmadığına işaret ve o hallerini bu anlayış zaviyesinden tenkid etmiş. Ziya beyin bu görüşü, ananeçiliğin ta kendisidir.

Ben, şahsan asla bu anlayışta değilim. Cumhuriyet Halk Partisinin milliyetten anladığı manada milliyetçiyim. Yani ananeci değil, inkılapçı milliyetçi... Bu nasıl oluyor? diyeceksiniz. Bakın, anlatayım:

Ben bir izciyi giydirmek meselesi karşısında bulunduğum zaman, izcilik denilen işin gayesine en iyi intibak edecek vasıtaları, en rasyonel, en yeni, en pratik şekilde seçmekte hiçbir ananeye kendimi tabi saymam. Sporlar içerisinde güreşi, ciridi, oku tutuyorsam; bu, güreş, cirid ve ok millî ananesini ihyadan ziyade esasen bugünün beden terbiyesi ve spor ihtiyacına cevap olabilen ve kökü milletin bugünkü varlığında da canlı olarak bulunan bir sosyal müessese olduğu içindir. Bunun sıhate zararlı, modern ihtiyaçlara aykırı olduğunu gördüğüm zaman, ananemizde olmasına en küçük bir ehemmiyeti vermeden onu derhal terk ederim. Beşik, ananemizde vardır diye, çocuğumu içinde yatacağım bir vasıta, asla değildir.

Şimdi gelelim, sanat ve edebiyat sahasına:

Ben, millî sanat, millî felsefe ve millî edebiyat taraftarıyım. Bu demek, Türk milletinin şamil idrak ve yaygın duygularına mihrak olacak, mana verecek ondan kuvvet alacak bir sanat, bir felsefe ve bir edebiyatımız olsun demektir. Avangardist bir şairimiz çıkar da bütün bu maziden kopuş hamlesine rağmen, Türk milletinin şuur ve idrakine dil olabilirse o, benim için tamamile Türktür ve millîdir. Eskiye bağlanmak, eskiye benzemek hiçbir zaman, benim için aranacak bir vasıf değildir. Bir vesile ile söylemiştim, benim düsturum şudur: Eskiye bilmek, yeniyi bulmak!... Ananeci, eskiyi bilen ve ona bağlanandır. Milliyetçi, eskiyi bilen, sezen ve seven; fakat yeniyi koşan, onu arayan, bulan ve yaratandır...

Bu fikirlerimi söyleyerek, genç meslektaşına asla ananeci olmadığını, ananeçiliğin ne yenisi, ne de eskisi ile hiçbir düşünce arkadaşlığım bulunmadığını, zannediyorum, anlatmışımdır. Kemalist milliyetçiliğin ruhunda inkılapçılık esasır. Eğer öyle olmasaydık, bizim, bizden evvelkilerden ne farkımız olurdu? Aksi takdirde biz de imam olarak Ziya Gökalpı alır ve onun fikir kârvansarayında mihman olur, geçerdik. Biz, istikbal ihtiyakından dolayı maziye kıymet vermekte-

yiz. Yoksa mazi muhabbetinden gelen muhafazakâr bir ruhla onu istikbale uzatmak düşüncesinde bulunmuyoruz..

Hasan - Âli YÜCEL

## PAZARTESİ KONUŞMALARI:

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 059-117/36

## Oskar Vayld ve Biz [\*]

Büyük ve göz kamaştırıcı zekâlar içinde çocukluğunu ve yaramazlığını dehâ haline getirenler, tarihin önemli şöhretleri arasında sayılmaktan vazgeçilmemiştir. Bu usianmaz çocuk dehâlardan biri de Oskar Vayld - Oscar Wilde'dır. Onun şahsında cüretin, küstahlığın, kayıtsızlığın, başkalarına hareket ve sözlerle hayret verme zevkinin çok parlak örneklerini görürüz. Disiplin ve nizam cemiyeti olan İngiliz milletinin bağrından ve bu intizama baş kaldıran bir isyan, onun ruhunun tâ kendisidir. İslâm âleminin Melâmi'leri gibi o da, riyaya duyduğu nefreti, ahlâkı inkâr ederek ortaya attı. Muayyen kıymetleri tanımadı. Yalnız (güzel), onun için başlı başına bir değer taşıyordu. Halbuki cemiyet, içtimâî kıymetler sisteminden başka nedir ki?... Bu düşünceler onu, içinde yaşadığı beşerî heyetten kovulmaya mahkûm etti. Hapisten çıktıktan sonra karısı ve çocukları gibi kendisi de vatanından uzaklaştı. Daha hayatında, İngiliz vatandaşlığından ölmüştü.

Oskar Vayld, daima makulden kaçtı. Fikirlerini bir sistemin içinde aramamalı. Mühim bir yekûn tutan eserlerle tam bir bina kuramadı. Fakat birer şimşek gibi beynimizde çakan çetrefil düşüncelerle insanlığın tembel zekâlılarına gökten inme bir kırbaç tesiri yaptı. Paradoks söylemek en büyük hüneri, en büyük zevki idi. Bu şaşırtıcı fikirler, kendisi tarafından bile hayatta tatbik yeri bulamadı. Onun yaratılışı, yapmak için değildi.. Şaşırtmak, dikkati çekmek, beyinleri alt üst etmek rolile dünyaya gelmişti. «Sanat. meydana çıkarmak ve sanatkarı gizlemek sanatın gayesidir.» sözü onunundur ve Doryan Grey'in başlangıcında söylemiştir. Halbuki bütün kitap sanat kadar sanatkarı da bize faş ediyor. Şair, sözlerle tezad halindedir. Esasen başka türlü olamazdı. Onun mukadderi böyle olmalı ve böyle oldu.

Bütün içtimâî kıymetlere kafa tutan bu adam, ahlâkı bir nevi sinsilik bellemişti. Onun gözünde yegâne ahlâksızlık, çirkinlikti. (Doryan Grey'in portresi) isimli romanında genç delikanlının güzel resmi, onun garip fantezisi önünde her kötü hareketle biraz daha bozularak bakılmağa tahammül edilmez bir suratsızlığa düşer. Daima genç, daima yakışıklı, ve daima etrafındaki bütün kadınları ve erkekleri çekecek kadar sempatik olan bu adam, fenalıklar ile tam bir çirkinlik âbidesi olan portresine son defa bakar; kendi kendinden öğrenir; tuallı yırtan bıçakla göğsünü delerek intihar eder. Bu romanın sonundaki trajedi, Oskar Vayld'ın kendi hayatının âkıbetine çok benzemektedir. Bütün gururuna, bütün dik kafalılığına rağmen, belki istiyerek düştüğü sefalet ve yoksulluk, onun çırpınmakla ge-

çen hayatına bir intihar şuurile nihayet vermiştir.

En sonu, adı geçen eser olmak üzere bu muharrirden birkaç eser, dilimize nakledilmiştir. Şüphesiz ki bu millî kütüphanemiz için bir kazançtır. Genç-kız ve erkek-okuyucuların kitapçılardan kızarak, hattâ verdiği paranın üstünü almayı unutacak kadar sıkılarak aldıkları bu kitap ve diğerleri, onlar üzerinde sanat ve ahlâk bakımından mühim tesirler yapacaktır. Hayat için her tecrübenin bir kıymet olduğuna şüphe yoksa da o tecrübeler arasında bir silsile, bir kademe olduğu inkâr götürmez bir hakikattir. Olgunlaşmış, kültürü kuvvetli, kâinat ve hayat hakkında az çok kanaati billürleşmiş olanlar bu kitabı okurken elbette ruhi ve içtimâî bir takım faydalar elde edecekler ve koyu bir sanat zevki duyacaklardır. Fakat 15 - 18 yaşlarındaki gençler?!... Onlar bu muharrik sahifeler üstünde ruhlarını doluştururlarken acaba kör düğüm olmayacaklar mıdır? Seksüel duyguların hemen her şeklini bazan ima, bazan ifşa eden bu kitap, terbiyesi nezaret ve dikkat altında bulunmayan gençler için her halde barut kadar tehlikelidir, kanaatindeyim.

Bence tercüme işlerinde fazla bir perişanlık vardır. Dünya edebiyatlarının büyüklerini göz önünde tutup onun mühim şahsiyetlerinden ve bu şahsiyetlerin en ileri gelenlerinden başlamak lazımdır. İngiliz edebiyatını, iddia edebilirim ki, sırf türkçeden okuyanlar içinde geniş çerçevesile bilen yok gibidir. Çünkü bizde bu ihtiyacı karşılayacak sistemli bir tercüme faaliyeti yoktur. Daha evvelini bırakalım, Şekspir - Shakespeare'den başlayıp Milton, Dryden, Pope, Ricahrdson, Goldsmith, Wordsworth, Walter Scott, Byron, Shelley, Keats, Tennyson, Dickens, Eliot, Meredith, daha yenilerden Hardy, Stevenson, Kipling, Wels, Bennett, Conrad, Shaw ve diğerleri gibi birinci safta bulunanları hiç tanımadan ve tanımadan Oskar Vayld'e gitmek ve onda kalmak her halde doğru olmasa gerek.

Hemen itiraf edeyim ki bu adımı söylediğim adamları ben de «biliyorum» diyecek şekilde okumuş değilim. Halbuki bunları, ileri memleketlerin orta tahsil müesseselerinde ders diye okuttuklarından haberdarım. İstiyorum ki okuyucularım da haberdar olsunlar. Gene istiyorum ki Türk irfanına hizmet etmek emelinde olan ve millî kütüphanemizi emek çekip zenginleştirmeğe çalışanlarımız, bu esaslı noktayı hatırdan çıkarmasınlar. Fransız edebiyatı dışında en iyi kurulan tercüme külliyyatı, muhtelif kitapçılarımızın bastıkları Rus eserlerinde görülüyor. Alman, İngiliz ve İtalyan edebiyatının da şimdikinden daha usullü ve nizamlı bir surette dilimize nakledilmesi kuvvetli bir zaru-

rettir. Meselâ Faust'un tamam bir tercümesi yoktur. Dante'yi büyük bir himmetle Hamdi Varoğlu tercüme etmiş. Doğrusu memnun oldum. Bu arkadaşımız, tedkike vakit bulamadığım tercümesini, çok isterdim ki, italyancasından yapmış olsun. Hususî teşebbüslerle resinî müesseselerimizi hayli geride bırakmış olan emektarlar yanında Üniversitemizin bu faaliyete iştirak etmesi çok faydalı olacaktır. Bilhassa tedkik ve tenkid hususunda bu mevzularda kürsü işgal eden profesörler, doçentler ve genç asistanlarımızın yazılarını ve imzalarını çok aramaktayız. Bu, onların mesleki zevkleri olduğu kadar fiilî vazifeleridir de. Türk Üniversitesi, millî irfan işlerinde manevî bir otorite olmadıkça ve olamadıkça, gelişigüzel iş görmekten kurtulmak bizim için çok güç olacaktır. Tercüme, bu kültür meselelerinden biri, belki en mühimdir. «Oskar Vayld'e gelinceye kadar daha önemli olmak üzere şu adamlar ve şu eserler vardır; onları tercüme edelim» diyecek her halde ben değilim. Fakat ne yapayım ki söylemek vazifesi onlar susuyorlar ve ne söylesen susuyorlar.

Hasan - Âli YÜCEL

[\*] Oscar Wilde - Dorian Gray'in Portresi: Ferhunde ve Orhan Şaik Gökyay. Remzi kütüphanesi — Oscar Wilde'in Masalları. Şaziye Berin. Yeni Matbaa — Salome. Nureddin Sevin. Hilmi kütüphanesi — De Profundis. Burhan Toprak. Dün ve Yarın külliyyatı.

Akşam,  
26 Şubat 1938

Sahife 3  
Kütüphanesi Arşivi  
No 059-117/37

## SOHBET:

# Dorian Gray

Remzi kitabevi'nin çıkardığı «Dünya muharrirlerinden tercüme serisinde şimdiye kadar Fransız, Rus, İtalyan edebiyatlarından eserler okumuştuk; geçenlerde Amerika'nın büyük muharriri Jack London'un da bir kitabı çıktı. Alaman ve İngiliz edebiyatlarından, o külliyatta, henüz bir şey tercüme edilmemişti, fakat yakında Nasuhi Baydar, Madame Wicky Baum'un Esarsız hayat adlı bir romanını verecekmis; Oscar Wilde'in Dorian Gray'in Portresi de Ferhunde ve Orhan Şaik Gökyay'ın kalemleri ile dilimize çevrilmiş.

Alman edebiyatından Wicky Baum, İngiliz edebiyatından da Oscar Wild... İğtiraf edelim ki Remzi kitabevi Fransız ve Rus edebiyatlarına daha çok hürmet gösteriyor (şimdiye kadar Dumas fils'in La Dame aux Camélias'ını da edebî eserler arasına koymuş olmasına rağmen).

Wicky Baum için bir şey söyleyecek değilim: kitapları alekser eğlenceli ve hiç bir zaman gerçekten ciddiye alınmayacak bir muharrirdir. Okunur, gülünür veya ağlanır, geçilir. Oscar Wilde ise öyle değildir. Onu düşman saymağa ve kendisine ona göre muamele etmeğe mecburuz.

Dilimize İngiliz edebiyatından pek az eser tercüme edilmiştir: Shakespeare'in birkaç dramı ve komediası, Dickens'in David Copperfield'i, daha bir iki kitab. Fielding gibi, Goldsmith gibi klassikleri değil, Meredith, Hardy, Conrad gibi dünün büyük romancılarını da bilmeyiz; Huxley'yi, Lawrence'ı, Morgan'ı, zamanımızın adamları oldukları halde, henüz tercümeyle kalmadık. Buna mukabil Oscar Wilde'in hikâyeleri, Salomé'si zannederim birkaç kere dilimize çevrildi.

Niçin? Oscar Wilde onların hepsinden büyük muharrir de onun için mi? Yoksa eserlerin, Conan Doyle'un Sherlock Holmes hikâyeleri gibi çok karlı

Niçin? Oscar Wilde onların hepsinden büyük muharrir de onun için mi? Yoksa eserlerin, Conan Doyle'un Sherlock Holmes hikâyeleri gibi çok karlı alâkadar edecek şeyler olduğu için mi? Hiç biri değil... Oscar Wilde fevkalâde meşhurdur da onun için. Fakat bu şöhretini eserlerine değil, garib sözlerine, garib giyimine ve bir ahlâk meselesi yüzünden hapse girmiş olmasına borçludur. Dorian Gray, hemen hemen okunmaz bir romandır; başında biraz gülersiniz, bir alâka göstermeğe başlarsınız; fakat Sir Henry denen kuklanın paradoksları çabucak hayret vermemeğe, mihanikleşmeğe başlar; sinirlenir, esner, kitabı elinizden atar veya - Oscar Wilde'in büyük bir muharrir olduğunu söyleyenlere inanmışsanız - sıkıldığınızı kendinize iğtiraf etmek istemeden okursunuz. Sir Henry kendini fevkalâde beğenmiş, etrafı rahatsız etmekten ve herkese hakaretle bakmaktan hoşlanır bir adamdır. Yazılarının birinde «sahte nahvet»ten bahsetmiştim; sahte nahvet sahibi adam içinde kendisini memnun edecek bir cevheri bulunmadığı için mütemadiyen etrafındakileri hayrete düşürmek, onları aşağı görmek ve bununla kendine bir ıftihar payı çıkarmak isteyen adamdır. Son derece hodgâm ve terbiyesizdir. Kendini methederken «Bak! ben umumî terbiye ve nezaket kaidelerinden ayrılacak kadar zeki-yim!» der gibi bir hali vardır. Bütün zekâsı da o terbiyesizliğinden, o nahvetinden ibarettir. Sir Henry işte böylece bir «sahte nahvet» sahibidir. Romanı okurken onu tokatlamak istersiniz...

Muharririn böyle tipler göstermeğe hakkı yok mudur? Bir romancı her türlü insandan bahsedebilir; hattâ vazifesi onlar hakkında hüküm vermek değil, onları gördüğü gibi tasvir etmektir denebilir. Oscar Wilde için böyle değildir; çünkü Sir Henry, Oscar Wilde'in kendisidir. Hani halk için yazılan romanlarda kahraman, iyi kalbli, terbiyeli, namuslu delikanlılar bulunur; bunlar insanlığın ideal tipli diye gösterilir; romancı da o gibi şahısları tasvir etmekle ders verdiğini zanneder ve eserinin bir şey isbat ettiğini ümid eder. Sir Henry de o çeşid delikanlıların tam zıddıdır. Oscar Wilde halk için yazılan romanlardaki bedil ve ahlâkî endişelerin tam zıddını almakla güzel bir eser yaratacağını sanmıştır. Zıddı, yani bir bakıma aynı

(Devamı 4 üncü sahifede)

Nurullah Ataç

## Lisan bahisleri

# İmlâya dair düşünceler

Falih Rifki ATAY

İlk Alfabe Komisyonunda bir kısım âzalar Osmanlıcadaki bütün telâffuz inceliklerinin hakkını vermek "ayın" ve "hemze"nin karşılığını aramak, arap ve fars terkipleri için hususi işaretler bulmak fikrinde idiler. Bir kısım âzaların fikri de "o idi ki: yalnız Türk kelimelerini düşünerek harf seçmek lazımdır. Bu son fikirde bulunanlar: "Bu suretle biz bir defa birçok yabancı kelimeleri dilimizden ayıklamış oluruz; sonra da, kalacak olanlara Türk ahenk kalıplarına girmek imkânını veririz." diyorlardı.

Bir gün bu münakaşalardan kendisine bahsettiğim Saracoğlu demişti ki: "— Eğer siz Arapça ve Farsça hesabına bir alfabe yaparsanız, biz türkçüler solda kalırız. Meseleyi kökten halletmiş olmazsınız!"

Hatırlardadır ki daha ilk adımdaki güçlükler, bizi birçok imlâ şekillerinden vazgeçmeğe mecbur bırakmıştır. Fakat bilhassa eski yazıcılar, "ayın"ları, "hemze"leri, uzatmaları yadrgamağa başladılar. Meşhur "q" ve "p" münakaşasında ikiye ayrıldılar. O gündenberi, yalnız yabancı kelimelere mahsus, anarşiye benzer bir imlâ kargaşası var. Ehemiyetini büyüksemekle beraber, bunun önüne geçmek için bir imlâ lûgati yapılmakta olduğunu biliyoruz. Acaba bu imlâ lûgatinin prensipleri üstünde bir anlaşma teorübesi yapamaz mıyız?

Gene sâdeci bir usulde yürüyelim: yalnız halk değil, hepimizin ağızındaki "mal" kelimesi "mâliye"deki inceliğini çoktan kaybetmiştir. Onu köylüler de biz de "kal" gibi söylüyoruz ve bunda hiç bir kabalık duymuyoruz. "Hal" kelimesini ise henüz iki türlü söylemekteyiz. Halk buna tıpkı "mal" gibi, "kal" gibi "hal" demektedir. Biz ise "l"nin inceliğini henüz dilimizde tutuyoruz. İmlâ lûgatinde bu kelimeye inceleme işareti koyacak mıyız? Bizim fikrimizce yalnız buna değil, hiç birine koymamalıyız.

Kanunlarımız vardır. Bu kanunların en başında, bir kelime konuşma diline geçecek olursa, Türk ahengi ile kalıplanacağı gibi "Hâdise", nihayet "vaka" gibi bir kelime olacaktır. "— Fakat bugün nasıl söylüyoruz?" diyenlere kısa ve kandırıcı bir cevap verelim: "Arap yazısı devrinde bu kelimeye uzatma işareti koyuyor muyduk?" Bir benzeşime meydan veren ve çok kullandığımız bazı kelimeler var: hem öldürme fiili, hem öldüren mânasına "katil" gibi! İmlâ lûgatinde teklif olunduğunu işittığımız şekli ile, "öldüren" mânasına olanı "kaatil" şeklinde yazabiliriz. Bizce imlâyı devamlı bir kargaşadan kurtarmak için uzatma işaretlerini yalnız benzeşim mahzurunu kaldırmak için kullanmalıyız. Bugün Arapça telâffuzları bize hoş gelen kelimelerin, yarın, pek haksızca tenkit ettiğimiz, Türk ahengine uymalarından korkmamıza hiç bir sebep yoktur. "Lisanımız" diye yazdığı bir nazım hâlâ en iyi düstur olan Ziya Gökalp der ki "Tecvidi halktan öğren, fasihlerden işitme!" Biz kendi dilimizi zorlamıyacağız; çocuklarımızı serbest bırakalım. "Âdem"i "adam", "fâl"i "fal", "Emin"i "Emin", "Âişe"yi "Ayşe", "Fâtma"yı "Fatma", "Emîne"yi "Emine" yapan konuşma dilinin kanunlarına ne uzatma, ne "ayın", ne de "hemze" işaretleri ile karşı koyamayız. Eğer yeni harfleri bir asır önce kabul etseydik, bugün İngilizce gibi, yarısı okunmayan şekillerle dolu bir imlâmız olacaktı. Konuşma dili, hatâ öz Türkçe kelimelerde de misalleri olduğu gibi, bazı uzatmalar bırakabilir. Unutmalıyız ki insanlar kelimeleri hece he-

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 059-117/38

ce değil, resim resim okurlar. Zaten bütün münakaşalar, keihmeleri, zihinlerinde eski arap yazısı ile görmek, canlandırmak alışkanlığından henüz kurtulamayanlar arasındadır. Türk yazısını henüz heceliyerek okuyanların ihtiyacını değil, Türk dilinin değişmez kanunlarını göz önünde tutalım. Bizde hem "kazmak" tan "kazım" hem de ince "k" ı bir has ad vardır. Bu türlü kelimelerde, yukarıda söylediğimiz üzere, incelemeyi kullanabiliriz. Biz "zirâat" diyoruz; halk da zıraat" diyor. "Zanaat" dediği gibi! Bu son kelimeyi şimdi yazı dilimizde biz de öyle kullanıyoruz. Eğer yarın "işaret" de aynı kalıba girecekse, bundan memnun olmalıyız. Çünkü o vakit kelime büsbütün dilimize mal olmuş olacaktır.

Ahenkte tükçeleşmek, kabalaşmak değildir. Gerçi bugün herhangi bir kulak alışıklığımızı inceleyecek gibi bir telâffuzda bulunursam, bana hak vermesiniz. Fakat konuşma dilinde kalınlıktan veya inceleştikten sonra, bizim alışığımız kelimelerin eski doğru telâffuzlarına da o kadar gülersiniz. Hattâ buna "saraylı ağzı" ismi takarsınız. Konuşma dilinde tabii telâffuzlarını alan kelimeleri, okullarda teevitle düzeltmek gibi boş bir hevese kapılmayalım. Biz "siyâsetin" diyoruz; yarın bu "siesetin"mi, yoksa "siyasatın" mı olacaktır, yoksa bugünkü telâffuzu ile mi kalacaktır, bununla zihin yormayalım. Hele koyacağımız herhangi bir işareti, Türk ağzını yeneceği hayaline kapılmayalım.

Ben geçen gün "gaye" yi, yeni imlâ lûgatinde kabul edildiğini işittim uzatma şekli ile yazmıştım. İtiraz edenler olmuştur. Hakları vardır. Ancak biz, herkes dediği gibi yazar, gâfletine kendimiz için en doğru saydığımız meselelerde bile kalmamak fikrindeyiz. Yarın imlâ lûgati, bizim bütün bu doğru zannettiklerimizin aksine şekiller tesbit ederse, onları öyle kullanırız. Yalnız meselenin iyi halledilmiş olduğu hakkındaki şahsi kanaatimizi muhafaza ederiz. Onun içindir ki gazetemizin bazılarındaki hususi imlâ şekillerini, haklı da olsa, kabul etmiyoruz. "Cümhuriyet" gazetesinin "p", "t" dâvasını kendi başına yürütme hakkı yoktur. Hakkı Tarık'ın büyük harf kullanmamağa hakkı olmadığı gibi!

Sırası gelmişken "p", "t" münakaşalarına dair küçük bir teklifimiz var. Bazı benzeşimlerde kelimeyi tasvir edildiği zaman aldığı şekilde yazabiliriz: "at" ve "ad" gibi! Bir de has adlar birer çesim oldukları için, zaten onları «'» işareti ile ayırarak yazdığımız için, ki fikrimizce doğrusu budur, imlâlarımızda bir tek şekli tercih edebiliriz. Receb, Receb'ten, Receb'in gibi!

İmlâ lûgatinde yadrgamaları memnun etmekten fazla, Türkçemizin menfaatini düşünelim. "Teshirî-sâhî"yi "sonteshirî"ne çevirir çevirmez kelimenin "serin" kalıbına girdiğini düşünelim. "Kânun"un başındaki uzatma işaretinin onu "kanun"dan ayırmaktan başka bir hizmeti yoktur. Ne "kâgnun", ne de "kaanun"! Çocuklarımızın yarın sadece Türkler gibi konuşacaklar, Ezer camiiinde belâgat imtihanı vermeyecekler. İkisinin de ilk hecelerini belki "bal" gibi kısaltacaklar.

Aruz vezni braktık; şürlüğümüzü hece ile yazıyoruz; dikkat ediniz, bu vezin uzatmalarından nasıl kaçıyor!

Türk imlâsının en sâdesi en doğrusudur. Benzeşimlerden başka yerde kullanılan ve yalnız eski arap ve fars telâffuzlarını koruyan her türlü işaretlerin Türkçede birer kapitülasyon damgası olmaktan başka değerleri olmayacaktır.

# Devlet Konservatuvarı temsilleri başlıyor



Öğrendiğimize göre Devlet Konservatuvarı temsil şubesi önümüzdeki hafta içinde Ankara Halkevinde temsillerine başlayacaktır. Bu arada Madame Butterfly operasıyla Otelci kadın komedisi tekrar olunacaktır. Bundan evvelki temsillerde bulunamamış olanların da faydalanabilmesi için bu temsillerin bayram tatillerine düşürülmesine çalışılacaktır. Resimlerimiz, Madame Butterfly operasından iki sahneyi gösteriyor.



# Arif Nihat Asya

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 059-117/40

Ziya İlhan

Yılları yumrukla geriye çevirelim ve istrancı dağlarının yeşil eteklerinde Çatalcanın İncegiz köyüne gidelim. İsterse ihtiyar tarih sırtına 1325 rakamı bulunan bir elbise giymiş bulunsun.

İncegiz köyünün önünden başlarındaki beyaz külâhlara hürriyet kelimesi yazılı askerler geçmektedir. Altın sarısı saçları ve mavi gözleriyle her halinden zeki olduğu beliren beş yaşında bir çocuk; hareket orduyu adını taşıyan bu coşkun selin akışını seyretmekte ve öksüz büyüdüğü halasına bu askerlerin nereye gittiğini sormaktadır.

Daha o yaşta her şeyi öğrenmek hevesine kapılan bu zeki çocuk beş yıl evvel aynı köyde dünyaya gözlerini açmış, fakat az bir müddet sonra babası Ziveri ve annesi Fatma'yı kaybetmişti. Ona sadece Tefik hocanın torunu derlerdi. Dedeleri hacı Ahmet Tokat'ın kapusuz köyünden İstanbul'a gelmiş ve tabaklar loncasına ahi ustası olmuştu. Onun torunu hacı Arif İstanbul'dan bu köye yerleşmişti.

Arif Nihat ilkin köy mektebinde sonra İstanbul'da Koca Mustafa paşada Taş mektep'te ve Yusuf paşada Gülşeni maarif'te okudu. O, büyük harbi Bolu sultanisinde, milli mücadeleyi Kastamonu lisesinde karşıladı. Zaferden sonra İstanbul darülfünunu edebiyat şubesine girdi 1928 yılında mezun olarak Adana erkek lisesi edebiyat öğretmenliğine tayin olundu. Halen aynı lisenin baş muavini ve edebiyat öğretmenidir. Adana halkevi mecmuası olan "Görüşler," in neşriyat müdürlüğünü de yapmaktadır.

Daha küçük yaşta ruhunda beliren şiir istidadı, Kastamonu lisesinde edebiyat öğretmeni bulunan Mehmet Behcet Yazar'ın sistemli öğretimi ve coşkun anlatışından hız almış ve inkişaf etmeğe başlamıştır. Daha o zamanlar hocasının ve muhitinin takdirini kazanan şiirler yazmağa muvaffak olmuştu. Şiirleri nesirleri Serveti fünun, Hayat, Geçit, Kırk pınar, Görüşler, Aramak, Boz kurt, Dikmen ve İnkilâpçı gençlik mecmualarında intişar etmiştir. İlk şiirlerini 1340 yılında İstanbul'da "Hey-

keltraş," adlı bir cilt halinde bastırıldı. Arap harflerle olan bu ciltten sonra 931 yılında "Yastığının rüyası," adlı eserini bastırıldı. 1935 te nesir şiirlerini "Ayetler," isimli küçük bir ciltte topladı. Ayetler 1937 yılında ikinci defa basıldı. Arif Nihat son yazdığı nesirlerini "Tehdit mektupları," ismi altında altı formalık bir cilt halinde bastırmaktadır.

Arif Nihat soy adını Asya almasına rağmen, Avrupa edebiyatını yakından takip eden, dünya kalsiklerini yanından ayırmayan çok okuyan az fakat öz yazan bir san'atçıdır. Türk edebiyatına geniş vukufu, engin kültürü ve kuvvetli görüşleriyle yıllardır Çukur ova çocuklarına yorulmadan, yılmadan tükenmez bir aşkla edebiyat sevgisi aşılamaktadır. O, temiz ahlâkı, hoş sohbeti ile muhitinde hudsuz bir muhabbet ve hürmet halesi yaratmıştır. Bu değerli şair; talebelerinin ve dostlarının edebiyat çerçevesi içindeki her nevi sorgularına dudaklarından hiç eksilmeyen manalı tebessümü ile daima tatmin edici cevaplar vermekte; yalnız kendi san'at telakkisi ile bilhassa bazı kimseler tarafından fazla iphamlı görünen "Ayetler," i hakkındaki soruları sükutla karşılamaktadır.

Cahit Tanyol'un "Aramak," Mecmuasında dediği gibi "Ayetleri," Rabin-dranath Tagore'un yazılarına benzetenler veya onun tesiri altında yazılmış olduğunu zannedenler, Arif Nihat'ı hiç anlamayan zavallılardır. Bu kudretli artist; güneşi bile ilk defa at üstünde gören ve yine at üzerinde güle güle ölüme koşan Atalarımızın erkek seslerini; gâh orta asyanın yakıcı güneşi altında kavruyan steplerin 'nemsiz havasından; gâh karlı geçitlerden süzerek kalbinin ateşile ısıttığı san'atının potasında eritmiş ve ayetler halinde bize kadeh kadeh sunmuştur. Dikkat edilirse onlarda ne şarap; ne de şampanya lezzeti vardır. Çünkü onlar saf kırmızıdır. Onların ruhu sarsan lezzetini anlamak ve onlarla mest olabilmek için hem ölçülü bir zevke hem de geniş bir edebi kültüre ihtiyaç vardır.

Arif Nihat sadece bir şair değil, tam manasile bir insan ve örnek bir öğretmendir. Sınıfta ders verirken talebelerinin en küçük bir ihmâl ve lâkaydisine tahammül edemez, coşar derisi dinlemeyen talebesini haşlar fakat okul bahçesinde onların en kuvvetli hâmi ve en samimi arkadaşı olur. onun talebeleri tarafından sınıfta ders sıralarında zabtedilmiş olan edebiyat notları; yanlış kitap münakaşasında bir kürsü kapmak için birbirini teşhül eden âlim üstadlardan her ikisinin yazdığı edebiyat tarihlerine her bakımdan daha üstün ve daha faydalıdır. Fakat o; san'atkar kalmayı âlim görünmeye tercih ettiğini daima söyler durur.

Arif Nihat dıştan ziyade içe kıymet veren bir şahsiyettir. O; piposunu ve fotoğraf makinesini yanından eksik etmeyen orta boylu; zayıfca sarışın ve gözlüklü bir tevazu heykelidir. Bir yecan kaynağı ve kudretli bir hâ olan Arif Nihat'ın konuşuşu güzel ve bol nüktelidir. Onun; bulunduğu mecliste neşe bir çağlayan gibi köpüklenir

durur. O; büyüklerle büyük, küçüklerle küçük görünmenin sırrını bilir. Çok güzel bir uslûba ve nevi şahsına mahsus orijinal bir estetik ve şiir telâkkinine malik bulunan Arif Nihat bu suretle tevazuun veya gururun yalçın kayayla örülmüş kalesinde san'atın renkli bahçesinde emniyetle dolaşmaktadır. Şairin yepyeni bir dünya görüşünü aksettiren ve cemiyetin bir nevi hicvi olan "Tehdit Mektupları," nı kitap halinde çıkmadan evvel okumak mazharîyetine ermiş bir bahtiyar sıfatile diyebilirim ki bu kitabın intişarı edebiyatımızın durgun denizinde dalgalı bir hadise yaratacaktır. Tehdit mektupları da Ayetler gibi bol güneşli yaylalar da dere kıylarına gelişi güzel serpilmiş yeşil söğüt dalları arasında bahar sa bahları yükselen başı boş nağmeleri andırmaktadır.

Gönül isterki şair son şiirlerini de nedense çok sevdiği sarı güllerden yapılmış bir demet halinde önümüze koymuş bulunsun. Dikmen okuyucularına sunduğum son şiirlerinden biri olan "Mektup," şiiri Arif Nihat Asya'nın ne kadar içli ve hisli bir şair olduğunu gösteren en kuvvetli bir delildir.

## MEKTUP

Kapılar kalmasın kilitli  
Duvarlar kalmasın sağır.  
Dilinde adım güzeldi ey çocuk;  
Beni bir daha çağır.

Yazıtı silinmiş; kâğıdı sarı  
Mektubumu geri getirdi  
Dünya postaları.  
Yollar, yollar, kuş uçmaz yollar  
Denizler aşırı; dağlar aşırı.

Arama, düşünme, bakma; ağlama  
Artık ne şu var, ne bu var.  
Gözlerde uyku ve göllerde  
Akmayı unutmuş bir su var.

Sana ellerimden alkış  
İçimden dilekler  
Bahçemden yollarına çiçekler  
Ve bir gün dönersem yanına  
Dudaklarımdan alınma  
Bir ağabey armağanı.

[Devamı S. 4 de]

## İnsan

— Tip VIII —

Şarkı söylüyormuş,  
Tevkif edildiği gün.  
Çocuklukta alıştığı raki,  
Bir gül gibi açılan yarısı ölünün.

Bileğinde döğme bir kama resmi,  
Zar atıyor sigarasına.  
Hayatı anlamış ne çıkar?  
Duvar çektiler şehirle kendi arasına.

İskender Fikret Akdora

## Tuyuş

Dinle, keklik pınarından yine sesler gelecek

# Ziya Gökalp günü münasebetiyle

Felsefe Doçenti Necati Akder

"Hayatın özü yaratıcı tekâmüldür. Tekâmülsüz"  
"mevcutlar cematlardan ibarettir. Evelâ Türklüğe"  
"mahsus müesseselerimizin ananelerini, tekâmül"  
"tarihlerini tetkik etmeliyiz. Bir taraftan tarihlî ve"  
"ananelî bir millet haline girmeye diğer taraftan"  
"bilfiil sanayie istinat eden fenler ibda etmiye,"  
"usullerden aladdevam feyz alan felsefeler yaratmı"  
"ya çalışmalıyız."  
"Mefkûresiz devletler her an kopacak bir kıyameti"  
"beklerler. Yaratıcı bir mefkûreye malik olan dev-"  
"let lâyemuttur, ölmez."

Ziya Gökalp

Bu ayın yirmi beşinci cumartesi günü Halkevinde güzide bir münevver zümresi Ziya Gökalp'ın ölüm yıldönümü münasebetiyle büyük müsrîdi andı. Bu hareket millî kültürümüz bakımından mesut bir erginliğe alamettir.

Ziya Gökalp bilgi ve ülkü adamı sıfatıyla Türklük dâvasına candan bağlı idi. Bu dâvayı taze bir ışık altında ve bütün şahsiyetiyle ortaya koymuş, halline yarıyacak çareler, ip uçları aramış, şekiller tesbit etmiştir. Ziya, kendisiyle başlamıyan ve kendisinden ibaret kalımayan bir hayat ve seniyyetin esaslı bir merhalesi ve devamıdır. Onun kudretli "mâserî vicdanı," tâbir ettiği bu seniyyetle temasında mündemictir. Ondan daha iyi yetişmiş olmak, cihani daha etraflı görmek zehabında bulunan kimseler arasında nüfuz kazanabilmesinin sırrı budur. Ziya, yarıda bıraktırılmış bir baytar mektebi tahsili ile hayata girdi. Avrupa'ya gitmedi. Garph üstatların muarefeleğine, methiyelerine mazhariyet ile övünmedi. Fakat bütün bu dış vasıfları kendi iç vasıflarıyla, cevheriyle, azmiyle telâfi etmesini, aşmasını bildi. İnsanı dâsiyle tarif etmek istiyen sözde objektif hadîl zatında sathî, inhisarcı zihniyetin sakatlığını teshir için bu kadarlık misal bile kâfidir. Halbuki fikir ve terakkî tarihimiz baştan başa bu misallerle doludur.

Ziya Gökalp insanlık gayelerine âşik ve saygılı idi. "Sınıf mefkûresini milliyet mefkûresinin bir tâbiri", millî intibahı medeni ve insanî faaliyetin bir istinat ve inkişaf zemini taniyordu. O, insanlığı mücerret bir entité olarak değil, tarihlî, müsbet, reel muhtevalarına göre düşünmüş, içtimai meseleyi tekevvünü şartlarından, millî unsurlarından gözlemişti. Ziya, insanlığa giden yolun ütopya iklimlerinden değil müsbet delâletleri haiz vâkıalar muayyeniyetinden, bir halk ve tarih vâkıası olan millî benlikten geçtiğine inanıyordu. Ziya en ziyade bizim olmakla beraber büyük meseleleri, asrın ihtiyaçlarını sezmiş, kavrayış bakımından bütün dar telâkkilerin üstündedir.

II

Hekimlik insan zekasının ilmi tatbikat sahasında hem çok kaadir, hem de çok âciz bir kesfidir. Müessiriyetinin misalleri boldur. Fakat uzviyyetin o sâslacak terim kabiliyeti hekimin imdadına yetişmezse en maharetli tedbirler hiçe iner. Bu aslında hökmü uzviler âlemine inhisar etmiyen bir kâinat vâkıasıdır. Her seniyyet muhitinde, psikolojide, sosyolojide, ahlâkta, iktisatta, siyasette, askerlikte onun tecellilerini takip edebiliriz.

Kendi kendini kurtarmağa muktedir olmayan fertleri, cemiyetleri, zati bir değer taşımayan müesseseleri, teknik inceliklere seçiyevî faaliyetler katmıyan orduları kurtarabilecek hiç bir dehâ, hiç bir mucize yoktur. Her mevcudun var olmak, devam ve inkişaf etmek için muhtaç bulunduğu prensipler kendisindedir. Dışarıdan gelen her tesir nihayet ona kendi kendini farketmekten, onu kendi üzerinde toplanmağa sevk etmekten, bünyesinde saklı kudretleri tutuşturup istikametlendirmekten başka bir şey yapmaz. Gökalp'ın büyük adam, mâserî vicdan, millî ennuzeç hakkındaki görüşleri sistemli düşünüşünü temyiz ve izah eden dikkate sayan hükümlerle mücehhezdir; "İçtimai mefkûrelik" i subjektif, indî, isbatlı kalan bir iddia değil objektif tetkiklerin, tarihin, yasanmış hâdiselerin belâgatine dayanan bir dâva idi. Osmanlı İmparatorluğunun dağılma devri ıslâhat meselelerinde selâmeti ecebî vasıllığında tevehhüm edecek derecede sâkinliğe uğramış yalancı peygamberleriyle gözlerimizin önüne perişan bir manzara serer. Böyleleri bir milletin kendi özünü tanıması ve kuvvete ifade etmesi lâzım gelen hengâmelerde tekâmülün dinamik kanuniyyetine nüfuz edemiyerek yenilemeği sırf mihamikiyetten, statik birlikiş ve eklenişlerden ibaret sanıyorlar, kendilerinin ve zümrelerinin istinat noktalarını yabancı kadrolarda

sun muhakkak olan cihet şudur: İttihat ve Terakkî hükümetinin orduyu gençleştirmek teşebbüsü birinel cihan harbinde ve onu takip eden İstiklâl savaşında daima "milletin mâkûs talihini", yenen önderlerimizin askerî ve idarî dehalarından vaktiyle haberdar olmamızı temin etti. Hâdiseler bu tedbirin isabetsizliğini değil, belki eksik alınmasındaki zararları meydana çıkarmıştır. Ordunun milileşmesi mesul kumanda mevkîlerinin de milleti hakkıyla temsil eden seflere tevdiini istilzam ediyordu. Ecebi unsurların, ferdi zekâ ve ehliyyetleri ne olursa olsun, askerî, siyasi vecibelerimizi duyup tatbik edemiyebilecekleri acı tecrübelerle anlaşılmıştır. Ziya Gökalp Osmanlı ıslâhatlığına ilerleme istiyakı ile bu istiyakı kısırlaştırıcı çarpık görüşün tezâtlarını, sakarlıklarını yakaladı ve teshir etti. Güdülecek hedef ve başarılabilecek işlerin "ciheti vahdet" ini kavrayıp ilmi, edebiyatı, sanatı, iktisadî, siyasetî kısacası bütün içtimai fonksiyonları içine alan mazbut bir nazariye kurdu. "Yeni hayat" ın heyecanlarını, ümitlerini terennüm etti. İlmimizi, felsefemizi millileştirmek, her millette müsterek esas ve usullere göre kendi problemlerimizi işlemek, düşünüşte, duyuştta özenkeçliği, sunlîği, sahteliği yenmek üzere bir intibah vücuduna getirdi. Evrensel hakikatler insan zekasının muayyen zaman ve mekân şartlarına, tarihlî devir ve coğrafya vaziyetlerine bağlı kazançlarıdır. Hususiyet millî kültür sahasında problemler her şeyden önce mütefekkirin kendi muhitine ait vâkıalardadır. Bir Gökalp'ın yapabileceğini ve yaptığını bir yabancından beklemek âbest. Onun orijinal şahsiyyetini lâyikiyle tanımak istersek kendisindeki, usul endişesine refakat eden problem suurunu hiç gözden kaçırma-malıyız. Her millet evrensel değerlere kendi problemleri ve hal tarzları ile varır.

Ziya Gökalp bu hakikatın bilgi ve ülkü yolunda yükselen müşahhas isbatlarından biridir; medeniyet-kültür, milliyet-beynelmilleyiş, millî ahlâk-insan ahlâk tarifierinde hep bu korrelasyonun müsbet suurunu yaratmağa savaşmıştır.

IV

Bugün Ziya bir tarihçi, bir sosyoloğ, bir filozof için canlı bir âlaka merkezî teşkil eylemekte devam ediyor. Eserlerini izahları, serhileriyle bir külliyyat halinde bastırılmak, hakkındaki kitap, risale, makale neviden etütleri tanıtmak, elemek, yaymak, genişletmek ilmi ve millî borçlarımızdan biridir. Mesele Ziya Gökalp'ta kalıp kalmamakta, onu geride bırakıp bırakmamakta değildir. Mesele kültür faaliyetimizin tabii ve tarihlî kaynaklarıyla çıkış noktalarının hususiyetinde, bu faaliyetin bütünlüğünde, verimliliğinde, tekâmül istidatlarında ve istikametlerindedir. Şüphesiz ilmin vatani yoktur. Fakat âlimin bir hayat münasebetleri muhitli, o muhitin icaplarına göre doğup inkişaf eden bir problemler ve vazifeler dairesi vardır. Bundan başka fakat gene aynı sebeplerden dolayı bir ilim sosyolojisi mevcuttur. Zira nazari değilse bile fillî takdîrsizliğe uğrayan müesseseler gelişemez. Sosyoloğlar diyorlar ki resuller, veliler, müsrîtleri meydana getiren devirlerinin intizarlarıdır. Kahramanlığın değer olmadığı yerde kahraman, faziletin değer olmadığı yerde faziletli insan, makinanın değer olmadığı yerde makinalar, fennin değer olmadığı yerde mucit, sanatın değer olmadığı yerde sanatkar, ilmin değer olmadığı yerde âlim yetişmez. Değer sırf fikre ait bir âlaka temsil eylemekten ziyade kalbe, hayat sezgisine râci bir vâkıa, yaşanan bir hâdisedir; ve böyle olmadıkça değer değil ancak nefsanîyyetin, hasis menfaat kaygısının istismar ettiği bir demagoji metali-dir.

Ziya Gökalp tarihlî vazifesini yapmış bir fikir mücahidî sıfatıyla ebediyete girmiş değerlerimizdendir. Ona lâyık bulunduğu değeri vermekle asıl önemlendirdiğimiz, değerlendirdiğimiz Türk dehâsının kendisi, kendi varlığını ve seniyyetimizdir. İrfan hayatımız-



## II

Hekimlik insan zekasının ilmi tabikat sahasında hem çok kaadir, hem de çok aciz bir keşiftir. Müessiriyetinin misalleri boldur. Fakat uzviyetin o saşılacak termim kabiliyeti hekimin imdadına yetismezse en maharetli tedbirler hiçe iner. Bu aslında hökmü uzviler alemine inhisar etmiyen bir kâinat vâkıasıdır. Her şeniyet muhitinde, psikolojide, sosyolojide, ahlâkta, iktisatta, siyasette, askerlikte onun tecellilerini takip edebiliriz.

Kendi kendini kurtarmağa muktedir olmayan fertleri, cemiyetleri, zati bir değer taşımayan müesseseleri, teknik inceliklere seciyevi failiyetler katmayan orduları kurtarabilecek hiç bir deha, hiç bir mucize yoktur. Her mevcudun var olmak, devam ve inkişaf etmek için muhtaç bulunduğu prensipler kendisindedir. Dışarıdan gelen her tesir nihayet ona kendi kendini farketirmekten, onu kendi üzerinde toplanmağa sevketmekten, bünyesinde saklı kudretleri tutuşturup istikametlendirmekten başka bir şey yapmaz. Gökâlp'ın büyük adam, mâserî vicdan, millî emuzeç hakkındaki görüşleri sistemli düşüncesünü temyiz ve izah eden dikkate sayan hükümlerle mücehhezdir; "İctimal mefkûrecilik" i sübjektif, indî, isbatsız kalan bir iddia değil objektif tetkiklerin, tarihin, yasanmış hâdiselerin belâgatine dayanan bir dava idi. Osmanlı İmparatorluğunun dağılma devri ıslâhat meselelerinde selâmetli ecnebi vasıllığında tevehhüm edecek derecede saşkınlığa uğramış yalancı peygamberleriyle gözlerimizin önüne perisan bir manzara serer. Böyleleri bir milletin kendi özünü tanıması ve kuvvetle ifade etmesi lâzım gelen hengâmelerde tekâmülün dinamik kanuniyetine nüfuz edemiyerek yenileşmeği sırf mihanüküyetten, statik birikiş ve eklenişlerden ibaret sanıyorlar, kendilerinin ve zümrelerinin istinat noktalarını yabancı kadrolarda arıyorlardı. İste Gökâlp bu tereddüt, imansızlık, betbinlik, riya, bu fikir ve karakter bozgunu ortasında dimağ ile gönülün yekdiğerini beslemesinden fıskıran cömert bir ruhun, samimiyetin, nikbinliğin, bütün temiz vicdanları esrarlı câzibesıyla mîknatıslandıran kutbu olmuştur. Fert olsun, millet olsun ancak kendi kendisini kurtarabilir ve o yüzdendir ki anlıyan ile anlamıyan, bilen ile bilmiyen, istiyen ile istemiyen, becerikli ile beceriksiz, gözü açık ile kör, mütereddit ile azimli, mütekâmil ile mütereddi asla birbirlerine müsavi olmamışlardır ve olmaları cağılardır.

## III

Ziya Gökâlp sosyolojiyi bir Campanella, bir Thomas Morus ütöpisinde değil, hattâ bir A. Comte Positivizmesinde, bir Durkheim çömezliğinde de değil, canlı vâkıaların müşahedesinde ve, eğer Türk milleti bahıs mevzuu ise, Türklüğün orijinal varlığında, âlemdeki Türk şeniyetinde, Türk tarihinde buluyordu. Onun Durkheim'a bağılılığı usul ve objektiflik endişesiyle hudutludur. Millî sosyoloji dediği zaman kasdettiği kendi muhiti tarafından önüne konulan şeniyetler ve problemlerdir. Ziya Gökâlp'ın "mekûre" olığı ile "ilim, cilığı birbirini karşılıklı nefyetmemiş, bilâkis tamamlamıştır. Ülkü bilgiyi yahut bilgi ülküyü zaruri olarak nakzetmez. H. Poincaré "ilim bir âlimin bütün hayatı değildir," diyordu.

Tarihin neticeye ait hükmü ne olursa ol-

## IV

Bugün Ziya bir tarihçi, bir sosyoloğ, bir filozof için canlı bir alâka merkezi teşkil eylemekte devam ediyor. Eserlerini izahları, serhleriyle bir külliyyat halinde bastırılmak, hakkındaki kitap, risale, makale nevinden etütleri tanıtmak, elemek, yaymak, genişletmek ilmi ve millî borçlarımızdan biridir. Me-sele Ziya Gökâlp'ta kalıp kalmamakta, onu geride bırakıp bırakmamakta değildir. Me-sele kültür faaliyetimizin tabii ve tarihi kaynaklarıyla çıkış noktalarının hususiyetinde, bu faaliyetin bütünliğünde, verimliliğinde, tekâmül istidatlarında ve istikametlerindedir. Şüphesiz ilmin vatani yoktur. Fakat âlimin bir hayat münasebetleri muhiti, o muhitin icaplarına göre doğup inkişaf eden bir problemler ve vazifeler dairesi vardır. Bundan başka fakat gene aynı sebeplerden dolayı bir ilim sosyolojisi mevcuttur. Zira nazarı değilse bile filli takdirdirliğe uğrıyan müesseseler gelişemez. Sosyoloğlar övüyorlar ki resulleri, velileri, müristleri meydana getiren devirlerinin intizamlarıdır. Kahramanlığın değer olmadığı yerde kahraman, faziletin değer olmadığı yerde faziletli insan, makinenin değer olmadığı yerde makinist, fennin değer olmadığı yerde mücüt, sanatın değer olmadığı yerde sanatkar, ilmin değer olmadığı yerde âlim yetişmez. Değer sırf fikre ait bir alâka temsil eylemekten ziyade kalbe, hayat sezgisine râci bir vâkıa, yasanmış bir hâdisedir; ve böyle olmadıkça değer değil ancak nefsanîyetin, hasıs menfaat kaygısının istismar ettiği bir demagoji metadır.

Ziya Gökâlp tarihi vazifesini yapmış bir fikir mücahidi sıfatıyla ebediyete girmiş değerlerimizdendir. Ona lâyık bulunduğumuz öne-mi vermekle asıl önemlendirdiğimiz, değerlendirdiğimiz Türk dehasının kendisi, kendi varlığımız ve şeniyetimizdir. İrfan hayatımızda bir Ziya Gökâlp günü ehandaki büyük Türk davasının kültürel bir cephesini belirten hayırlı bir teşebbüstür.

— ( BU GECE ) —

**Nöbetçi Eczane**  
Sakarya Eczanesi

# Devlet Konservatuvarı temsilleri

Günler :

Butterfly Operası

22. 10. 1941 çarşamba

24. 10. 1941 cuma

26. 10. 1941 pazar

Otelci kadın ve

Denize giden atlılar

31. 10. 1941 ve cuma

1. 11. 1941 cumartesi

Biletler Bankalar caddesinde  
Millî Piyango gişesinde, temsil  
günleri de Halkevinde satılmak-  
tadır.

Not : Temsillere tam saat 21 de  
başlanacaktır. Temsilden  
15 dakika önce kapılar ka-  
panır. Elbise : Koyu renk.

Ulus

22 / 10 / 1941

TDV İSAM

Kütüphanesi Arşivi

No 059-117/42

## Lisan bahisleri:

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 058-117/43

## Bazı hâtıralar

Fahri Rıfkı ATAY

Eğer bir gün Türkçe için bir hüriyet andı yapmağa karar verirek, büyük bir granit üstüne "Cİ" ekini oynatalım. Türkçe "Lisanı Osmanî"ye ve "Sanatı İnşa"ya ilk yıkıcı taarruzunu onunla yapmıştır. Merhum Süleyman Nazif, tüyleri ürpererek, Bağdad'da isyan etmişti: "— Türkçü mü? Siz Türk mü satarsınız?"

Çünkü Türkçe, kelimeleri ile, ekleri ile, evimizin bir ayak hizmetçisi idi. Sedirlerde kurulmak, harem ağalarına divan durdurmak, halayıklara diz oğuşturmak, atlas ve kuştüyleri içine gömmek Osmanlıca efendisinin hakkı idi. "İstimalden sakot olmak" yerine "kullanılmadan düşmek" [daha doğrusu kullanılmazlığa düşmek, kullanılmaz olmak] deseniz, bu efendi cevap verirdi: "— Raftan limon düşer. Kelime ise istimalden sakot olur!" Esvabımızı yenileyebilirsiniz; kendinize çekli düzen verebilirsiniz. Fakat devlet tesislerinde ancak "fevceddüat ve tanzimat" vücuda getirirsiniz. Taşlı pirinci ayıklar, fakat iyi kötü memurlar arasında "basfiye" yapabilirsiniz. Sabahleyin çamaşır değiştiren padişah, öğle üstü sadrazamın "tebdil"ine karar verir.

Bu devirden size pek genç bir edibin bir nesir başlangıcı tekrar edelim: "Ey kârbânı ıtrıbahar olan bád!" yazı meşru-yetten çok sonra bir "Serveti Fünun" sayısında çıkmıştır ve altında "Yaşın Kadri" imzası vardır.

Bir yazımda tafsilâtı ile anlattığım üzere, Ziya Gökalp ve arkadaşları en doğru esasları koymuşlardır: 1 — Bir dil, başka bir dilden kelime alabilir, kaide alamaz. 2 — Yabancı kaide ile yapılmış olup bir dile yerleşen tâbirler klişe olarak durur.

En doğru fikir, zevksiz ve ölçsüz bazı tatbik kusurları ile, iflâs etmese bile, bazan pek uzun bir vakit kaybeder. "Genç kalemler" Türkçenin kuvvetini ispat etmek için Tevfik Fikret'in bir manzumesini tercüme etti. Tercümede bütün musiki ölmüştür. Meemua soruyordu: "— Hangisi daha iyi?" Bütün zevk adamları tereddütsüz cevap verdiler: "— Ash!" Hiç bir tercüme, en usta elden, en ileri lisanından çıkan hiç bir tercüme Nedim'in şu mısraındaki tadı nakledemez: "Nim sun peymâne-yi, sakı tamam ettin beni" "Genç kalemler" Tevfik Fikret'in manzumesinin karşısına bayburtlu Zihni'nin bir şiirini, Yunus Emre'den bir parça, bir beltaşlı nefesi koyacaktı; hattâ bir halk türküsünün mısraları ile, o devir şiirlerinden birçoğunu kıyas edecekti: "Yüzünde göz izi var, sana kim baktı yârim?" "Fecriâti şarkılarından hiç biri, kuvvete, mânaca, musikiye bununla yarışamazdı.

Ölçü hatası Türkçe hüriyet davasına, "Selânik vatânpervârlığının köhne Bizansa karşı bir tenkil hareketi" mânasızlığı verilmesi idi. Nerede ise "— Ben seni özleyorum!" diyen bu vatanın çocuğu, "— Ben sana mütehasşirim!" diyen de bir vatan düşmanı sayılacaktı.

Fakat şahsî kusurlar başka, fikrin doğ-

rukkat" yerine "dükkatî câlip"! Bir takım ise tabii karşılığı bulunmayan eski terkipleri klişe olarak tutmakta idiler. "Efkâr-umumiye", "hüsünîyet", "nazarı dükkat", "noktai nazar", "şayan dükkat", "aklıselim", "emrivâki" gibi! Zaman birçoklarının-uzun üslubundan yirmi yıl önceki klişelerden belki yüzde yetmişini atmıştır. Bu meselede yeni harflere koskoca bir teşekkür borçluyuz. Sâdece "dükkate çarpan" diyoruz; "benim görüşüme göre veya bu bakımdan", "dükkatdeğer", "sağduyu yahut akıl sağlığı" diyoruz. "İngiltere'de efkâr-umumiye veya İngiliz efkâr-umumiyesi veya bu memlekette efkâr-umumiye" yerine "İngiliz efkârı, İngiltere'de halk efkârı veya bu memleket efkârı" şekillerini alıyoruz. Bütün bunlardan bizim yazılarımızda bin kere "olup bitmek"ten türlü türlü karışılmağa çalışıp da hiç kimsenin ne ağzına aldırabildiğimiz, ne kalemine verdiğimiz "emrivâki" kalıyor. "— Ben size bunu bir sù-i kâsd ile söylemedim!" cümlesindeki lûgat mânaları ile kullandığımız "sù-i kâsd" çoktan "kötü niyet"le tasfiye edilmiştir. Attentat karşılığı "suykast", Fransızcadaki binlerce emsali gibi durmaktadır. "Yağın"ın bir gün onu da koymayacağını kim iddia edebilir? Fakat bunun için ilk adım kelimeyi ceza kanununa almak, hukuk terimleri arasında sokmaktır. Edebiyat istisnasız herkesin anlayıp kullandığı bir kelimeyi, istisnasız hiç kimsenin anlamayıp kullanmadığı bir kelime ile değiştiremez.

Nâzik bir nokta üstünde durayım: dün bir fikri misalle izah edebilmek için eski inşa usulü ile bir cümle yazmak istodim. Çocukça bir şey meydana geldi. Mekanizma, benim beynimde durmuştur. Halbuki ilk devirlerde bir fikri kafamda terkipten düşünemezdim. Biz şimdi yeni bir savaşma içindeyiz: meselâ bu son cümleyi yazarken evelâ "cehd"i hatırlamamak, tabii olarak "savaşma" kelimesi ile düşünmek! Bir gün bu son tercüme mekanizması da beynimizde işlemez hale gelecek, o vakit şimdi kullandığımız, ve çoğu tek mânasında kalan, kültür dilinin ihtiyaçlarına göre genişlemeyen, dallanmayan kelimelerimizin Türk lûgatını alabildiğine zenginleştirdiğini göreceğiz. İnank'ta "garanti" karşılığı "inanca"yı bulacağımız yirmi sene önceki türkçülerin hatırına gelir miydi? "Inanca vermek", "inanca almak", "inancalaşmak" bu hususta ihtiyaçlarımızı kâpamaktadır.

Kızınızı evlendireceksiniz. Bir nanzet var. Bir dostunuza rica ediyorsunuz: "— Şu adamı bir soruşturunuz!" "Soruşturma" burada anket mânasına değil midir? Kelimeyi dergide bulamıyoruz. Onun için bir yazıda "ifadeler taraması"ndan bahsetmiştim. Kendimizi zorlayarak bile değil, biraz iyi niyetle "şu mesele hakkında, bir anket" yerine "şu mesele hakkında bir soruşturma" karşılığını meslek lûgatine yerleştirebiliriz.

"Hayat memat kavgası" yerine "ölüm dirim kavgası" bir tercümedir. Halbuki

ku  
ku  
Ye  
ki  
ma  
1  
tay  
tir  
işe  
kuP  
mü  
ba  
yü  
lâ  
me  
da  
pe  
cabi  
de  
da  
na  
al  
ha  
je  
cala  
yt  
Ç  
ke  
ol  
25  
Ba  
si  
dü  
za  
de  
mu  
de1  
lu  
lar

ları ile, o devir şiirlerinden birçoğunu kıyas edecekti: "Yüzünde göz izi var, sana kim baktı yârim?" Fecriâtî şarkılarından hiç biri, kuvvetçe, mânâca, musikice bunula yarışamazdı.

Ölçü kâfâsı Türkçe hürriyet dâvasına, "Selânik vatanperverliğinin köhne Bizansa karşı bir tenkil hareketi" mânâsızlığı verilmesi idi. Nerede ise — Ben seni özleyorum!" diyen bu vatanın çocuğu, — Ben sana mütehasşırım!" diyen de bir vatan düşmanı sayılacaktı.

Fakat şahsi kusurlar başka, fikrin doğruluğu başkadır. Türkler arasında milliyetçilik alıp yürümekte idi. Dilimizi, kafamızdan ve kalbimizden ayıramazdık. Zevk sahibi genç edebiyat ve sanat adamları, harekete katıldılar. Kendimi onlardan saymazsam da, milli Türkçe prensiplerinin sanki asırlardanberi bir şey arıyormuşum da bulmuşum gibi, içimi aydınlattığını söyleyebilirim. Yulkarda "Servet Fünun" da bir nesir başlangıcını naklettiğim Yakup Kadri'nin, ondan iki üç yıl sonra "Yeni Mecmua"daki başka bir yazısının şu ilk satırlarını okuyunuz: "Aziz dost, sanki Hâbil'in kanını içmiş gibiyim, o kadar gönlüm bulandı. Sanki tufanda yüzmüş gibiyim, o kadar göğsüm tıkaandı; sanki Eyüp ile bir dökekte yattım, o kadar hastayım. Sanki Musa'nın ardından yıllarca süründüm, o kadar bezginim. Sanki İshak ile zikreden bendim, o kadar yaralıyım. Vücudumun her noktasında, ruhumun her köşesinde ayrı bir faciyanın izi sızıyor."

Ziya Gökalp'ın zavıf tarafı şu idi: artık yeni arapça kelimeler, farsça izafetler yapmayacaktık; fakat pek yaygın bazı beynelmül terimleri olduğu gibi kabul etsek bile, kültür terimlerinden bir kısmını arapçadan almakta devam edecek, yalnız bunları Türkçe tasrif edecektik. Réalite'ye "şeniyet" diyecektik; fakat onu "şeniyetçi" ve "şeniyetçilik" diye tasrif edecektik. Bir de bu kelimelerde arap nisbet "y" sini, gene klişe olarak, kullanacaktık: "Şeni!" Bu, belki Ziya Gökalp'ın o gün için daha ileri bir adımı akla getirmemesinden idi.

Gitgide en hor sandığımız Türkçe kelimelerle en ince fikir ifadeleri yapmağa alıştık. Ben size dil hareketinde de, her zaman "gericiler, tutucular ve ilericiler" arasında münakaşa eksik olmadığımız söylersem, bu üç tâbirden "mürteciler, muhafazakârlar, terakkiperverler" mânâsını alabilirsiniz. Bir adamı tutmaktaki "himaye", şeriye mahkemelerini tutmaktaki "muhafaza" mânâlarından faydalanarak yeni terimler yapabilmek için yirmi beş sene geçmek lâzımgeldi.

Lisanda bu mühlet geçecekti. Bu milledede "anlamadığı bir lisan" yerine, "anladığı bir lisan" vermek türkçülerin başlıca kuvveti idi.

Hareketi benimsemistik; fakat, şiir ve nesirleri bırakırsanız, diğer yazılarda Osmanlıca düşünüyorduk. Bazıları hiç hoş gitmiyen tercümelemlerle yazıyorlardı: "Nazarı dikkat" yerine "dikkat nazarı", "câlibi

Kızınızı evlendireceksiniz. Bir namzet var. Bir dostunuza rica ediyorsunuz: "— Su adamı bir soruşturunuz!" "Soruşturma" burada anket mânâsına değil midir? Kelimeyi dergide bulamıyoruz. Onun için bir yazıda "ifadeler taraması"ndan bahsetmiştim. Kendimizi zorlayarak bile değil, biraz iyi niyetle "şu mesele hakkında bir anket" yerine "şu mesele hakkında bir soruşturma" karşılığını meslek lûgatine yerleştirebiliriz.

"Hayat memat kavgası" yerine "ölüm dirim kavgası" bir tercümedir. Halbuki konuşma lisanında "kalım, kalımlık" ifadelerini görüyoruz. Bunun Türkçesi "ölüm kalım kavgası"dır. "Ölüm dirim parası" vardır ve başka bir şeydir. "Dirimlik" in "eshabı maiyet" mânâsına geldiğini biliniz. Tarama Dergisinde "kalım"ın yalnız su mânâsı var: "Nikâh bedeli!" Bu mâna Radlof'tan alınmıştır. Ben İstanbul şivesindoki mânâyı aldım. "Nikâh bedeli" için de, Tarama Dergisi'nden başka bir kelime seçer, yahut "nikâhlık" der, geçerim.

"Emvali metruk"e tercüme kafası ile karşılık bulamadık. "Ermenilerden kalma mallar" diyebilirdik. "Bırakma" ile "kalma" arasında bir ince fark vardır: — Babam bu evi bana bıraktı!" başkadır, — Bu ev bana babamdan kaldı!" başkadır. Kaçanlar mallarını devlete bırakmadılar; kaçtılar, malları devlete kaldı.

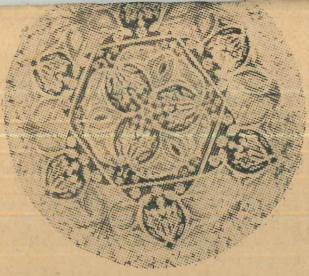
"Tören" tuttu, yerleşti. Yazılara dikkat ediyorum, "merasim" "formalite"nin karşılığı olmaktadır. "Dün bir açılış töreninde bulundum!" diyoruz. Tasarruf bonolarına âit bir gazete ilâm şöyle diyor: "Bonolar hiç bir vergi ve merasime tâbi değildir!" Halbuki formalite, olduğu gibi, gazetelere geçti; kürsüye çıktı; kitaba girdi. Safkan "tören" cêrêmonie karşısından "merasim"i sürdü, çıkardı. Yarımkan "merasim", üstünde fransız harasının sıcak gübre kokusunu taşıyan "formalite"yi kapıdan çevir-

Ba  
si  
dü  
za  
de  
mu  
de

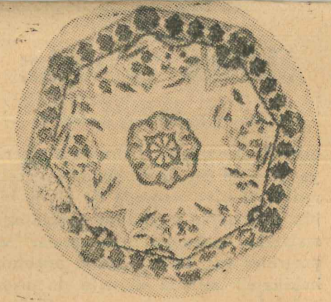
1  
lu  
lan  
1  
oy  
bu  
1  
diğ  
li  
let  
rel

1  
ye  
da  
let  
mi  
—  
se,

rin  
ya  
için  
baş  
me  
me  
se  
la  
re  
ba  
de



# Güzel Sanatlar



## Namık Kemal ve Tabiat

Suat Kemal YETKİN

Tabiat rengi, kokusu ve sesiyle edebiyatımızda Tanzimatın açtığı pencereden girdi. Namık Kemal' edebiyatımızda tabiat yaratıcılarının başında görüyoruz. Eserlerinde tabiatın cömertliğini öbek öbek hissetmemek mümkün değildir. Bundan şüphe edenler "Akif Bey" dedi ki Fırtına tasvirini okusunlar. Namık Kemal'in tükenmez taraflarından biri de tabiata çokluk olduğu halde, onun tabiat görüşü üzerinde ne yazık ki durulmamıştır. Mizacını aksettirdiği için mi nedir? Kemal tabiatın asabi görünüşlerinden biri olan fırtınaya hususi bir sevgi besler. "Akif Bey" dedi Karadeniz'in baran dalgalarını, genişliyen uçtularını hatırlayınız:

" . . . . Fırtına açık havadan sefalidir. Şimdi ufuktan bir siyah buluttur kalkar. Hücum kolu gibi toplanır toplanır da umulmaz bir süratle ileri doğru yürür. Yerler, gökler, dağlar, taslar inil inil inlemeğe, geminin her makarası, her ipi, yelkenlerinin her dikisi, her deliği bir başka havadan feryat etmeğe başlar. Deniz felekle yarışa kalkışın da şişer şişer, her dalgası bir kara bulut sekliline girer. Her dalganın atılışından, çarpışından, çağışından bir başka fırtına peydah olur. Gökler gözünün önünden, yerler ayağının altından çıkar, bir dakikada yükselirsin, yükselirsin. Kollarını uzatsan eline bir yıldız geçecek sanırsın. Gene o dakikada alçalırsın, alçalırsın, denize göz gezdürürsen dünya yerinden oynamış, döne döne esfel safiline doğru çeldiip gidiyor gibi görürsün.

" . . . . Çıktığımız gece İdi, havada bir buluttur peydah oldu. Etrafta her ne varsa kıyamete tesadüf etmiş. Allahın gazebini görmüş gibi korkunc korkunc sedalar vermeğe başladı. Deniz bir taraftan, bulut bir taraftan, gece bir taraftan... Üzerimize üç karanlık birden çöktü. Deniz yükseldi yükseldi. Göklerle kavuştu. Bulutlar alcaıldı, alcaıldı. Adeta yer yüzü ile birleşti. Arada bir zulmet. Su mudur hava midir? farketmek için keramet ister, sola gitsen engin... sağa gitsen her taraf sahil. Her taraf kayalık. Her taraf düşman.

" . . . . İleri gidilecek hava değildi. Fakat çaresiz gittik. Görmeliydin ki havada, derya-da ne kıyametler kopuyordu. Görmeliydin ki altımızda koca korvet kasırgaya tutulmuş kağıt parçası gibi nasıl siddetle ne kadar süratle ucuş yapıyordu. . . . ."

Sade bir Türkçe ile yazılmış olan bu satırların ihtişamını nasıl görmemeliz? Namık Kemal denizin her haline, hele onun uçsuz bucaksız kudretini gösteren coşkun haline hayrandır: "Engin mi? fırtına mı? onlardan ne olur? denize binmemişsin, fırtınaya tutulmuşsun ki bilesin- Deniz bizim vatanımız, vellehimetimizdir" der.

Bir İran sairinin: "Deniz üzerinde hiçbir saray inşa edilemez" sözleriyle anlatılmak istenmektedir.



Maraşlı köylü kadın (SAİP)

## Sinema ve Resim

Bedri Rahmi EYÜBOĞLU

Yukule-le ile yaptığımız münakaşaların en katmerlisini her zaman resim ve fotoğraf mevzuu teşkil ederdi. Bu mevzu üzerinde sabahlara kadar konuştuğumuz ve kavga ettiğimiz olurdu.

Sevgili dostum bir gün harikulâde güzel bir fotoğraf albümü yakalamış ve beni bu albümle mat etmeye karar vermişti. Albümde hakikaten dört başı mamur fotoğraflar vardı. Büyük parçaların hacmini, hususiyetini ihtimal etmeden ufak, çok ufak teferuata kadar görülmüş başlar, ağaç gövdeleri, çıplak kadınlar, dostumun albümünde fotoğrafçılık sanatının yüzünü güldürüyor, fakat kendisini acı acı düşündürüyordu. O günlerde Holbayn'ın hayatını okuyorduk. Holbayn Almanya'dan Londra'ya gittiği zaman Erasmus'a oradaki dostlarının portrelerini yapıp gönderiyordu. Efen-disinden hizmetisine kadar bir aile

— Tisyen bu fotoğrafları görse ne mi derdi? Ne kötü şey Yarabbi! Ne berbat iş! derdi. Ve yemin ederim ki bu fotoğrafın elde ettiği neticeye talebelerinden birisi erişmiş olsa onu tereddütsüz atölyesinden kovardı.

Bu cevap dostumu çileden çıkarttı. Onların ne kadar büyük bir sadakatle tabiati tetkik ettiklerini hatırlatır ve bir objektif vuzuhiyle tabiatı yakalayabilen talebenin o zaman çok büyük bir takdir kazanacağını yolurmadan ileri sürerdi.

Burasını kabul etmeme imkân yoktu. Bence Tisyen'ler, Tentore'lar, Rübens veya Rambrand gibi ressamlar için fotoğrafın elde ettiği neticeyi elde etmek çocuk oyuncağı kadar basit bir işti. Hele yalnız siyah beyaz fotoğrafın rüyasına giremeyecek parça etütlerine, fotografa daha sittin senetçe çıkartacak dört başı mamur etütlere girisebilirlerdi.

Dolayısıyla :

## YAZMAK

Reşat Nuri DARAGO

Yazanların çoğu, hamamda çıplak dolayan bir adamın lauballılığı ile yazıyorlar.

\*\*\*

Yazmaktan korkmuşları gıpta etmeli. Onlardaki cesaret kimsede yok.

\*\*\*

Başkaların her halimize gülmesini hoş görür, yalnız aklımıza gülmelerine tahammül edemez ve onun selâmeti ile intizami hakkında kimsenin şüpheye düşmemesi hususunda fevkalâde kıkıncı davranırız. Halbuki yazmak aklımızın, kafamızın hakiki mahiyetini şaştırmaz bir sadakatle meydana koymaktır. Böylece, o aklın güzel şöhreti uğrunda verdiğimiz emeklerin hepsini bir yazı, ekseriya, boşa çıkarır.

\*\*\*

Fakat yazarın eskiden, boş sözden, sahte fikirden, aksak ifadeden kaçınması şiar edinseler ver yüzünde yazılmanın milyarda biri yazılmazdı.

\*\*\*

Yazı, yazarın sinsî bir düşmanıdır. Ve onun kafasındaki boşluğun, fikirlerindeki mânasızlığın, maksadındaki kararsızlığın bütün çıplaklıkları ile nesredilmeleri için her türlü kolaylığa yatar, aceleye gelir, yükü hafifletir, işi sadeleştirir ve yazanı gafil avlayarak arkadan vurmuş olur.

\*\*\*

Kıyafette düşüklük ve tavirlarda ahenksizlik doğuracak hareketlerin menfi intibalar bırakabilecek ayrıntılardan kaçınırsınız da şahsiyetimizin aynası olan fikirlerimizi geliş güzel ifadeden, onları zevksiz kıyafetlerde ortaya çıkarmaktan çekinmeği düşünmeyiz. Fikir denilen nesnenin kimsese hayrı olmadığı için midir ki en galiz ayıplarımı örnek zahmetine bile katlamıyoruz?

\*\*\*

Zarafet, daha doğrusu sanat kaygısını fikir ve üslûba da temsil etmek ihtiyacı sadece bir İrfan meselesi olsa gerek. Gerçek, zarafetin evlâ kıyafetten başlayıp derece derece tavir ve edadan, ruh ve hassasiyetten, ahlâk ve zevkten geçerek son merhalesini ifade tarzında bulduğunu bilmek az çok bir ilimdir.

\*\*\*

Lâkin buma İrfan da kâfi gelmiyor. Onun düşünce kudreti ve sanat marifeti ile tamamlanması lâzım. Üstelik de, her şeyin yölendiğini ve artık bütün hünerin söyleme tarzında saklı bulunduğunu hatırlamak şart.

\*\*\*

En basit kafalarda bile düşüncenin seyri amansız bir mantığın kanunlarına tabidir. O halde nasıl olur da düşüncenin mahsulü sayı-

## TÜRK HALK MUSİKİSİ VE DEĞERİ

Halil Bedi Yönetken



İki Aşkar güzeli

Türk halk musikisi, Türk'ün musikide görünen öz benliğidir. Türk özünü terennüm eden Türk halk musikisini dinlemek için büyük şehirlerden uzaklaşmak, iyice uzaklara gitmek ve onu hakiki sahiplerinden dinlemek icabeder. İtiraf etmelidir ki, Türk halk musikisini hakiki olarak biz şu veya bu fırsatta ancak olarak işit -mekteyiz. Bol ve daimî bir şekilde ve aslîna uygun bir icra ile onu millette dinletmeye ve dinleyicide onun hakkında tam ve doğru bir fikir ve zevk, tam bir alaka ve sevgi uyandırmaya çalışmalıyız.



# Güzel Sanatlar

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
0 059-117/47



Portre (Saip Tuna)

## RESİM SANATI

Resimde sıra ile tezyini sanatların,  
mimarînin ve şiirin yeri vardır

Yazan : Bedri Rahmi EYÜBOĞLU

Resmi kendisine bir meslek olarak itihap edenlere, gerek hocaların, gerek eski talebelerin mütemadiyen tekrarladıkları nasihat şudur:

— Aman Desen'e çok ehemiyet ver!

Bir ressamı batırmak isteyenlerin kullandıkları en kısa cümle daima şunlardan birisi olmuştur:

- Desen'i zayıf!
- Desen'den haberi yok!
- Boyaları sürüştürmüş ama altında desen yok!
- Hele daha beş altı sene desen yapsın da ondan sonra!

ooooo

"Desen" kelimesi atelyelerde bazan her ele nasip olmayan bir hüner, el çabukluğu, bir nevi cambazlık, bazan marangozluk veya kütüracılık gibi muayyen bir zaman içerisinde öğrenilen masum bir zanaat, bazan hendese, cebir veya fizyoloji gibi kelli fellî bir ilim kisvesine bürünür.

Bugün dünyanın her tarafında resme ve bahusus bütün atelyelerde resme desenle başlanır. Desen'in resme temel olduğu itiraf edilir, fakat bu atelyelerin yüzde doksan dokuzunda en ateşli, en cevval senelerini resme hasreden gençlere desen'in ne olduğunu anlatmak kolay kolay nasip olamaz. Herkes hattâ bir portakal lâkaydisiyle poze eden modeller bile desen'in ehemiyetine iman eder, fakat desen kelimesinden kastolunan mâna bazan resme başladıktan senelerce sonra, terkedilmesi çok güç itiyatlara esir olduktan sonra anlaşılır.

Zamanımızda resmin kâbesi addedilen Paris'e resim tahsiline gidenler hangi atelyede çalışırsa çalışsınlar "desen" kelimesinin bütün ağırlığını hissetmelerine rağmen onu yakalamak fırsatını ele geçirememiş ve Zümrüdüanka kuşu gibi adı var kendî yok olan bu mahlûku yakalayabilmek için beyhude yere körebe oynamışlardır.

Hakikî resmin ne olduğunu anhyana-

## Bu toprağın mimarîsi

Vedat Nedim TÖR

Modren mimari, şahsiyetsiz ve üslupsuz Çağımızın en sadık aynasıdır.

Artık mimar, âdetâ sanatkâr olmak vasfını kaybetti de, sadece bir hesap ve hendese adamı oldu. Halbuki eserine, şahsiyetinin damgasını vuramayan sanatkâr, ne acınacak bir mahlûktur. Soysuz devrimizin en karabahtlı artistleri, şüphe yok ki, mimarlardır. Şahsiyeti, üslubu ve topraktan, tarihten gelen bütün ayrılıkları, özellikleri, çeşnileri inkâr eden, basit ve ucuz bir k a l ı p mimarisinin göreneği içinde yaratmağa mecbur kaldılar: adlarını tarih anmıyacaktır. Bu, onların almyazısıdır.

Modern mimariyi, modern yaşama şartlarımızın ve m a k i n e zihniyetinin tabii bir zarureti olarak kabul edenler bulunabilir. Fakat ne de olsa, mimarın sanat haysiyeti, ergeç devrimizin b u t e s v i y e c i çığırma karşı yer yer isyan bayraklarını açacaktır. Sanatkârın ö l m e z l i k ihtirası, geçici m o d l a r a daha fazla boyun eğemez. İlle Türk mimarları gibi, dünyada hiç bir toprak parçasına nasip olmayan zengin bir mimarî an'anesine b e n i m diyebilen bir memleketin çocukları, basma kalıp k a t a l o g mimarisinin esiri olmağa daha uzun zaman katlanamazlar: ergeç yaratıcı maları kabarcak, gözleri benliklerine ve topraklarına çevrilecek, yeni bir A n a d o l u mimarisinin altın çağrı doğacaktır.

İnkılâp Türkiye'sinin i t h a l â t mimarisine değil, bu toprakların malî inkılâpçı Türk mimarisine hasreti ve ihtiyacı var. Türk mimarî, yeni Türkiye'yi Tarihte edejestirecek eserleri yaratmak öde-



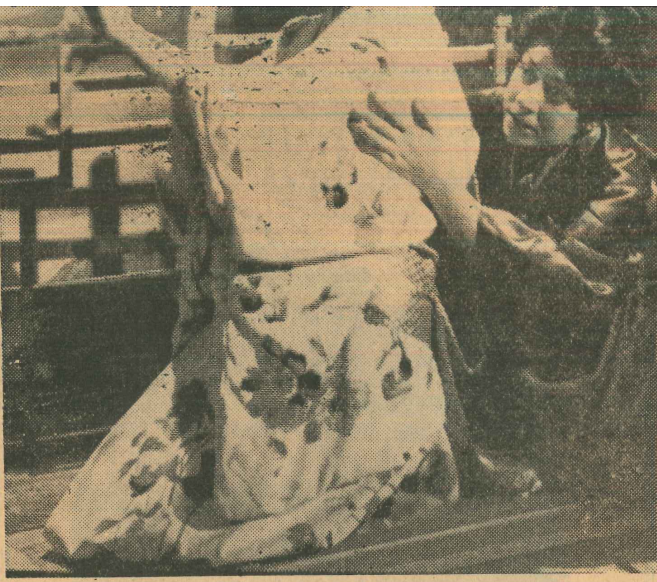
Kayseri'de bir çarşı (Turgut Zaim)

## RESİM SANATINDA

# Tenkrit - ve - Münekkit

Yazan : Arif KAPTAN

Senenin bazı aylarında resim sergilerinin açılması münasebetiyle yapılan mevsimlik bir sanat konuşması, sadra şifa vermeyen birkaç tenkrit, ne halkın resim kültürüne hizmet eder,



Devlet Konservatuarı Opera şubesi, bu ayın 22 sinden itibaren Halkevi sahnesinde Madam Butterfly temsillerine yeniden başlamıştır. Bayram günlerinde halkımıza gerçek bir sanat zevki veren bu temsiller büyük bir alâka ile takip edilmiştir. Madam Butterfly rolünde Mesude Çağlıyan, gittikçe olgunlaşan bir oyun göstermiştir. Temsile iştirak eden bütün opera şubesi elemanları ses ve mimik bakımından çok muvaffak olmuşlardır. Opera şubesi talebeleri, gösterdikleri değerli başarılarından dolayı candan övülmeği hak etmişlerdir. Yukardaki resim, Madam Butterfly temsilinden bir sahneyi gösteriyor.



Madam Butterfly'in akrabaları ve dostları

keni yok olan bu imkânı yakalayabilmek için beyhude yere körebe oynamışlardır.

Hakikî resmin ne olduğunu anlıyanların tedris sahasından tamamiyle çekilmiş olmaları, buna mukabil büyük sanatkarların sözlerini kendi imkânlarına göre tefsir eden ve sırf ticaret maksadıyla atel-yeler açan değersiz sanatkarların türemesi, asil büyük ve hakikî sanat endişelerinin yalnız büyük sanatkarların antenlerine degecek kadar yükseklere uçması, resimden birçoklarını soğutmuş ve birçoklarını da alelade kalmaya mahkûm etmiştir.

Desen kelimesi işte bu atel-yelere uğradıkça karışık mânalara, garip kisvelere bürünmüş ve en saf, en berrak mânasını kaybetmiştir.

Usta çırak ananesi kaybolduktan sonra, hocaya itimat kalmamış ve birçok heveskârlar:

— Ya kendini aldatıyor, ya beni aldatıyor!

diye tamamiyle kendi zevkiyle aydınlatmağa çalıştığı bir yolda yürümeğe başlamış, bunlardan çoğu, sık sık gördüğümüz gibi ya bir çıkmaza saplanıp kalmış, yahut resmi tamamiyle kendi imkânlarından ayırıp onu edebiyata, heykelle ve bilhassa tezyini sanatlarla peşkeş çekmişlerdir. Bilhassa tezyini sanatlar 1900 den sonra resim dünyasını altüst etmiş ve bir aralık bir kilim, bir halı veya bir Kütahya çinişi çerçevesiyle ve resim sergilerinde yer almıştır. Resim sahasında büyük adamlarla yürüdüklerini sananlar neden sonra arkalarına baktıkları zaman tamamiyle tezyini bir sahada koştuklarını an-

[ Sonu 6 ıncı sayfada ]

maî imkânı Türk mimarının hasreti ve ihtiyacı var. Türk mimarı, yeni Türkiye'yi Tarihte ebedileştirecek eserleri yaratmak ödevini taşıyor.

Her yeni medeniyet, toprak üstünde bıraktığı mimari anıtlarla kendini Tarihe mihlar ve perçinler.

Genç mimarlarımıza bu hırslı aşılmalıyız. Güzel Sanatlar Akademisinin mimarlık bölümünün yeni şefi profesör Sedat Eldemden bu başarıya haklı olarak istiyor ve bekliyor.

Yarının mimarı, artık bu toprakların ışığına, rengine, iklimine, havasına yaraşmayan, Anadolu'nun kokusunu ve cevherini taşımayan iğreti eserlere tenezzül etmemelidir.

Taklit devri kapanmalı, yarırtma devri açılmalıdır: kop-yayı, piçi, melezi değil, asili, safı, köklüyü ve şahsiyetliyi özlüyoruz.

Bilgisiz adam,  
yarım adamdır.

pılan mevsimlik bir sanat konuşması, sadra şifa vermeyen birkaç tenkit, ne halkın resim kültürüne hizmet eder, ne de sanatkarı tatmin eder. Resim sanatının propagandasını, eserin vukufu tahlilini yaparak, bu sahada kıymet ölçüleri verecek münekkitler bekliyoruz.

Güzel sanatların hangi kolunda o-lunsa olsun, münekkit bitaraf olmalı ve şahsî hislerine kapılmamalıdır. Sanatta birçok cepheler, birçok yollar olduğuna göre, münekkidin sanatkar-dan beklediği işler, serbestçe arayış-lar yapmasına engel olmamalı, ten-kitlerini her artistin temayülünü ve sanatının istikametini göz önünde tu-tarak yapmalıdır.

Senelerdenberi resim hakkında ya-pılan neşriyatı tetkik edersek tenkit yazılarının hep aynı kalıplar için sıkışık kaldığını görürüz. Bizde mün-ekkit ya edebidir; yazılarında tek-nik tahlillere yer veremiyerek, edebi fanteziler ve tasvirler içinde çalka-nıp durur; yahut da ressamdır; bir-sürü resim terimlerini sırtı sıra dizip sadece ressamların anlayabileceği bir dille konuşur. Birincisi ne halkı, ne de ressamı tatmin eder. İkinci tenkit şekli halk bir şeyler anlayamaz.

Resim tenkidinin icap ettirdiği ba-zı terimlerin ne oldukları etrafiyle



Eski Türk mimari eserlerinden güzel bir nümune (Kayseri)

anlatılmadıkça sanat mefhumu için bir sürü mefhumlar daha karıştırılmış oluyor. "Şekil ve nisbet güzelli-

[ Sonu 6 ıncı sayfada ]



Trabzon'da bir sokak (Mehmet Cuda)



## Lisan bahisleri:

TDV ISAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 029-117/46

## Ziya Gökalp ve Türkçe

Falih Rifki ATAY

Yazı dilini sadeleştirmek cereyanının bir asrı aşan tarihi vardır. Osmanlıca'nın yazı dilinde devam edeceğine asla şüphe etmeyen saray ve münevverler sınıfı bile, herkes tarafından istifade edilecek şeylerin "açık ve kolayca anlanabilecek" lisanla yazılmasına lüzum duymuştur. Ziya Paşa gibi, bir gün, şiirde ve nesirde saf dil kaynaklarına dönüleceğini hissedenler olmuştur: "bizim şiirimiz, avam şarkıları, taşralarda ve Çökür şairleri arasında Deyiş, Üçleme ve Kayabaşı tâbir olunan nazımlardır. Ve bizim tabii inşamız, mütercim-i kamus'un ittihaz ettiği şive-i kitabettir. Hele bir kere rağbet o cihete dönsün, az vakit içinde ne şairler, ne kâtipler yetişir ki akıllara hayret verir." Mustafa Nihat, "Son asır Türk edebiyatı" tarihinde bu vesikaları toplamakla ne eyi etmiş!

Ahmet Mitat Efendinin tavsiyesi "yabancı kaidelerle terkip yapılmamak, yabancı cemi edatları yerine Türkçeleri kullanılmak, bilhasna Türkçeleri bulunduğu takdirde arap ve fars kelimelerini kullanmamak" idi.

Dilin adı "Osmanlıca" değil, fakat "Türkçe" olduğunu ilk ortaya atan, ve bugün de münakaşa edegeldiğimiz zâf ve ihtiyaçlardan daha anlayışlı ve usullü bahseden Şemsettin Sami'dir. Onun fikirlerini bu sütunlarda ara sıra yazdığımız için tekrar zikirlerde bulunmak istemiyoruz. Türk dilinin öz kaidelerini canlandırmak isteyenlere karşı, eski inşa düşkünleri ile medrese müteassipları ayaklanmaktan geri durmamışlardır. Hacı İbrahim Efendinin kavgaları meşhurdur. Bu medreseli bir yazısında der ki: "Lisanımızı lisan şekline koyup bizi hayvan-ı natık haddine ithal eden şey lisanımızdaki elfaz-ı arabiyedir. Zira bizim Türkî diye kullandığımız lafızların başlıcaları eğer bin adede balığ olur ise ben bir daha bahis ve münazaraya girmeğe bin kere tövbe ederim."

Bu iki cephe, son zamanlara kadar devam etti. Fakat Türkçeyi millileştirmek için en doğru düsturları koyan, bize dil inkılabının düsturlarını veren, hiç şüphesiz, Ziya Gökalp'tır. Onun prensipleri şunlardı: 1 — Osmanlıca lisanını hiç yokmuş gibi bir tarafa atarak, halk edebiyatına temel vazifesini gören Türk dilini kabul etmek, yazıda İstanbul'un konuşma dilini esas tutmak, 2 — Halk lisanına geçip lafız veya mânâca değişerek "galat" adını verdiğimiz arapça ve farsça kelimeleri Türkçe saymak ve imlâlarını telâffuzlarını...

"İştikak" kısmına alınmak.

Görülüyor ki Ziya Gökalp o zaman, yalnız terimler bahsinde, belki de siyasî bakımdan, bir çekingenlik göstermiştir. Biz onu Türkçede bulamadığımız ve beynelmilel kıymetteki kelimeleri lâtin esaslarından almağı kabul ederek tamamlamışızdır. Ziya Gökalp'm bu dil prensipleri daha sonra yazdığı bir nazımda vuzuh ile bir daha tesbit olunmuştur. Bu nazımın hüküm parçalarını tekrar edelim: "1 — Güzel dil Türkçe bize, başka dil gece bize, İstanbul konuşması, en saf en ince bize! 2 — Lisanda sayılır öz, herkesin bildiği söz, mânâsı anlaşılın, lûgata atmadan göz! 3 — Uydurma söz yapmayız, yapma yola sapmayız, Türkçeleşmiş Türkçedir, eski köke tapmayız! 4 — "müteredif" sözlerden, Türkçesini almalı! 5 — ".....", halkın, söz yaratmada, yollarını benimse! 6 — Yap yaşayan Türkçeden, Türkçeyi incitmeden, İstanbul'un Türkçesini, zevkını olsun, yeden! 7 — Arapçaya meyletme, İran'a da hiç gitme, tecvidi halktan öğren, fasihlerden işitme! 8 — "Ga" lı sözler emmeyiz, ".....", "....."!

Ziya Gökalp Diyarbakırlı idi. Fakat eski devlet merkezinde her türlü Anadolu ve Rumeli lehçelerinin kaynaşmasından, yüğrulmasından, incelmelerinden ve uygunlaşmasından vücuda gelen zengin ve ileri İstanbul konuşma diline niçin kıymet verilmek lâzımgeldiğini anlamıştır. Bugün bu Ankara şivesidir, mekteplerle ve giden münevverlerle her tarafa yayılarak, memleket şivesi olmuştur. Ergani mâdenlerine sokulmuş, Karadeniz ve Akdeniz kıyılarına inmiş, millî birliği bir de lehçe ve şive birliği ile tamamlamağa başlamıştır.

Türk milliyetçiliği tarihinin her bahsinde olduğu gibi, dil inkılabında da Ziya Gökalp adı, büyük kurucular arasında geçecektir.

Bu iki cephe, son zamanlara kadar devam etti. Fakat Türkçeyi millileştirmek için en doğru düsturları koyan, bize dil inkılabının düsturlarını veren, hiç şüphesiz, Ziya Gökalp'tır. Onun prensipleri şunlardı: 1 — Osmanlıca lisanını hiç yokmuş gibi bir tarafa atarak, halk edebiyatına temel vazifesini gören Türk dilini kabul etmek, yazıda İstanbul'un konuşma dilini esas tutmak, 2 — Halk lisanına geçip lafız veya mânaca değişerek "galat" adını verdiğimiz arapça ve farsça kelimeleri Türkçe saymak ve imlâlarını talâffuzlarına uydurmak, 3 — Yerlerine yeni kelimeler geçtiği için "müstehase" haline gelen eski Türkçe kelimeleri diriltmeğe çalışmamak, 4 — Halk lisanında Türkçe "müteradif" i bulunan arap ve fars kelimelerini atmak, "müteradif" olmayıp küçük bir nüansa malik olanları lisanımızda muhafaza etmek, 5 — Yeni istilâhlar aranacağı zaman önce halk lisanındaki kelimeler arasında aramak, bulunmazsa, Türkçenin kıyasî edatları ile ve kıyasî terkip ve tasrif usulleri ile yeni kelimeler yaratmak, buna da imkân olmazsa, terkipsiz olmak şartıyla, arapça ve farsça kelimeler kabul etmek ve bazı devirlerin ve mesleklerin hususî hallerini gösteren kelimelerle tekniklere ait âlet isimlerini yabancı lisanlardan aynen kabul etmek, 6 — Türkçede arap ve fars lisanlarının kapitülasyonlarını kaldırmak, bu iki lisanın ne sırgaları, ne edatları, ne de terkipleri lisanımıza sokulmamak, 7 — Türk halkının bildiği ve kullandığı her kelimeyi Türkçe, halk için munis olan ve suni olmıyan her kelimeyi milli saymak, bu milletin lisanı, kendisinin cansız cezirlerinden değil, canlı tasarruflarından terekküp eden canlı bir uzviyet olduğunu bilmek, 8 — İstanbul Türkçesinin savtiyatı, şekliyatı ve lûgaviyatı yeni Türkçenin temeli olduğundan, başka Türk lehçelerinden ne kelime, ne sıyga, ne edat, ne de terkip kaideleri almak, fakat, mukayese yolu ile, Türkçenin cümle teşkilâtına ve hususî tâbirlerdeki şivesine nüfuz etmek için bu lehçeleri derin bir surette tetkik etmek, 9 — Türk medeniyetinin tarihine dair eserler yazıldıkça, eski müesseselerin isimleri olan çok eski Türkçe kelimeleri yeni Türkçeye almak, 10 — Yeni Türkçenin bu esaslara göre bir kamusunu ve bir gramerini vücade getirmek, fakat yeni Türkçede kalmış olan arap ve fars kelimelerin ve tabirlerin bünyelerine ve terkip tarzlarına ait malûmat, lisanın filoloji kısmına değil, "müstahaseleler" ve "intisabiyat" bahsi olan

# Güzel Sanatlar

Bir sanat mevsimine girerken

## KONSERVATUARIN HAZIRLIKLARI

### Julius Caesar, Fidelio

"Sisli bir sabahın alaca karanlığın-  
da uykudan uyanan tabiat daha mah-  
murluğunu gidermeğe uğraşırken Ro-  
ma halkı çoktan ayağa kalkmış ve  
sokaklara dökülmüştür. Koca bir şeh-  
rin böyle erkenden harekete geçişi,  
fevkalâde bir günün başladığını ha-  
ber vermektedir. Bayram... şenlik...  
Roma imparatoru Julius Caesar (Jül  
Sezar) bu mesut günün şerefine ya-  
pılacak olan yarışları seyre gödecek-  
tir ve bu yarışlarda her müsabakayı  
kazanarak dostu Markus Antonius bel-  
ki gene birinci gelecektir. Tribünler-  
de bugün bir karış boş yer kalmıya-  
cak. Erkenden yer kapmağa bakmalı.  
İki romalı, Flavius ve Marillus  
da, halkı, Sezar'ı alkışlamağa git-  
mekten alıkoymağa uğraşmaktadır.

— Pompei'nin Roma sokakların-  
dan geçişini görmek için, kucakları-  
nızda çocuklarınızla ve olanca sabır-  
nızla bekleyiş haykırışmadınız mı?  
Şimdi de gene en güzel bayramlık-  
larımızı giyiyor ve Pompei'nin kanı  
üzerinden zaferle yürüyüp gelenin  
yoluna çiçekler serpiyorsunuz. Hay-  
di evlerinize dağılım, defolun!  
Roma'da Sezar aleyhine bir hava  
esmektedir. Sezar geçerken, halkın  
alkışlarını ve nâralarını yırtan bir  
ses de duyulmuştur:

— Sezar, martin onbeşinden sa-  
km!"

Ve günün birinde Kapitol'de han-  
gerler Sezar'ın vücudunu ararken, im-  
parator düşmanlarının arasında sadık  
bendes Brutus'u görür:

— Sen de mi Brutus?  
Koca Sezar, Kapitol'ün basamakla-  
rını kanına buluyarak yere yuvarla-  
nır: Sezar öldürülmüştür.

Şimdi, sadık bende Brutus kürsü-  
dedir:

— Ben Sezar'ı daha az sevdiğim-



Bir kılıç düellosundan  
sonra merdivenler  
üzerinde can veriş...



Jül Sezar'dan bir sahne

le, masa, şurada burada bir  
iki çarık çürük eşya... ve iş-  
te bütün aksesuar... Bunların  
içinde, kıymetli olan tek şey, genç  
sanatkarlardır. İşte, Kapitol'ün ba-  
samaklarındadır. Julius Sezar'ın ilk  
perdesinin ikinci sahnesini prova e-  
diyorlar. Bu çıplak sahne, umumî bir  
meydandır. Başta Sezar olduğu hal-  
de koşu kıyafetiyle Antoniyus, sonra  
Calpurnia, Portius, Decius, Cicero,  
Brutus, Cassius, Casca müzikasıyle  
ve merasimle meydana gelmişlerdir.  
Bunları, bir kalabalık takip ediyor.  
Aralarında bir de kâhin vardır.

Çocuklar, romalı urbalarını daha  
kuşanmamışlardır. En azından yüz  
kere tekrarlanan bir sahneye elbise  
mi dayanır? Yerlere kendi elbiseleri-  
yle yatmakta, pek sıkıştırlarsa, pi-  
yanonun geniş örtüsünü, kostüm diye  
kullanmaktadır.

İşte Sezar, ön plândadır:

Sezar  
— Calpurnia!  
Casca  
— Susalım, hey Sezar söz söylü-  
yor. Bir yanda, trajedinin müziğini  
şimdilik tek başına temin eden pi-  
yano durmuştur:

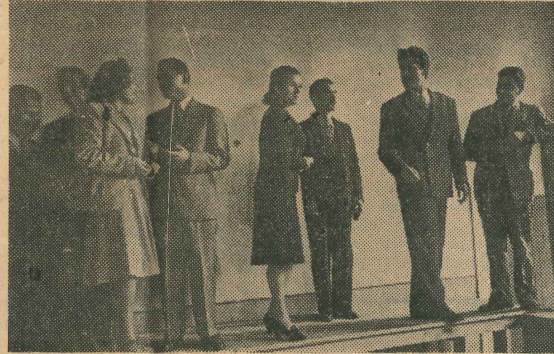
Sezar  
— Calpurnia!  
Calpurnia (karısı)  
— Buradayım efendimiz!

Sezar  
— Antonius koşarken tam yolunun  
üstünde durunuz. Antonius,  
Antonius  
— Efendim, Sezar.

Sezar  
— Antonius, acele ile Calpurnia-  
ya dokunmayı sakın unutmayınız.  
Çünkü atalarımızın dediğine göre bu  
mukaddes koşuda, koşucunun dokun-  
duğu kısırılır, kısırılıklarından kur-  
tulurlar.



Karl Ebert Roma halkı (!) arasında



Sezar, karısı ve arkadaşları koşuya gidiyorlar



Arkadaşlarını seyreden talebe (önde ortada Oteleci  
Kadın'ın muvaffak sanatkârı Muazzez)

## Güzellik Hazzı

Yazan : Ferit Celâl Güven

İnsanlar için hayat bir yığın zor-  
luklarla doludur. Bu zorlukları yen-  
mek, acı dolu bu yollardan geçmek  
için ruhların, maddî kuvvetlerin üstün-  
de başka bir kuvvete ihtiyacı vardır.  
Eğer ruh, kendisine gerekli olan sağ-  
lığı, genişliği bulamazsa derin bir çu-  
kurda bunalır, o zaman hayat bir ce-  
hennemdir.

Mağaralarda yaşıyan, hayvan pos-  
tuna bürünen ilk insan bile, maddî ta-  
biatın ezici baskısından kurtulmak için  
bir şey aramış, çamuru, taşı kendi ip-  
tîdâi görüşüne göre şekillendirmiş, dil-  
lendirmiştir. Onun bu hareketi, ne su-  
retle izah edilirse edilsin, bunalan ru-  
hunu bir ferahlığa kavuşturmak için  
olmuştur.

Karın dağları, stepleri bastığı bir  
günde, sürüsünü olatımağa götüren ço-  
bantın kavalını çalması sonsuz beyaz-  
lıkların içinde ruh sıkıntısına düşme-  
mesi içindir.

İnsanlar sürekli bir şekilde güzel-  
lik hazzı arkasından yürümüşler ve  
birçok şeyler bulmuşlardır, esasen gü-  
zellik hazzı, aşk insanlık ruhunun bel-  
li başlı vasfıdır, bir insan, eğer güzel-  
lik hazırlarından yoksul bulunuyorsa, o  
insan hayatın sağlam bir temeli üzrin-  
de değildir, ömrü baştan başa stimali-  
dir ve bir dilsizler âlemi içinde sinir-  
lidir.

Halbuki, güzellik hazzına ermiş bir  
insana, her eşya, her ses, her renk cevap  
verir, böyle bir insan yalnız değildir,  
o bir müzik parçasıyla arkadaşta, bir  
tabloun renklerindeki ahenklerle baş-  
başadır, bir heykelin talakatine bağlan-  
mıştır, güzel bir manzaranın genişliği  
içinde sıcak günlerde denizlerde yüzer  
gibidir.

Hayatta her şeyin kendisine mah-  
sus bir ifadesi vardır. Fakat bunlar ken-  
di gizli güzelliklerini, sırlarını kendi-  
lerinden anlamayan, kendilerini sevmeyen  
bilmiyen ruhlarla bağlanmazlar.

Güzellik hazzı, sıcaklığı çiçeklere,  
meyvalara renk, tat veren güneş gibi-  
dir. Ruhların rengi, tadı bununla geli-  
şir, ruh bu gıda ile yüksektir, kıskanç  
değildir, engindir, maddî şekillerin  
hepsinden ayrılmış ve uzaklaşmıştır,  
mesut olmayı, yaşamayı yalnız şekilde,  
maddede arayanların âleminden, sarraf-  
ça kazançların cazibesinden kendini  
kurtarmıştır.

Muhammed diyor ki:  
"Eğer iki ekmeğim olsa, bunlardan  
birini satar, ruhumu doyurmak için bir  
tutam sümbül alırım..."

Bu söz şunu gösteriyor ki mide ka-  
dar, belki de daha ziyade bir ruh açlı-  
ğı vardır, bunu dindirmek öteki kadar  
mühimdir. Tok karın, aç ruh bir insa-  
da birleşmiş iki haddedir.

Puşkin bize saadet yolunu şöyle izah  
ediyor:

"Bir tohumun nasıl bittiğini, yahut  
bir tomurcuğun nasıl büyüdüğünü, bir  
sapanın, bir küreğin vaziyetini incele,  
oku, düşün, sev dua et, işte bunlar in-  
sani mesut eder."

Luther, cennet kelimesinin, dünya  
olduğunu, yaratıcının güzelliğinin hay-  
ret verici şeyleriyle dünyayı süslemiş  
olduğunu, söyler.

Görülüyor ki dünya güzelliklerle,  
güzellik hazırlarıyla doludur. Ve biz bu-  
nu her çevrede bulabiliriz, yorulduğumuz  
mum, usandırdığımız, sıkıldığımız zaman  
bu yüksek hazzın kuvvetiyle genişler,  
ümede çıkabiliriz, yeter ki, bu duygu-  
ların fıskırdığı kaynağın yerini bulmuş  
ve bilmiş olalım.

Tek insan olsun, insan yığınları ol-  
sun, bir defa güzellik hazzının sırları-  
na erdiler mi, maddî yoksullukları ne  
durumda olursa olsun, tek insanda, yi-  
ğinlar da kuvvetlidirler, neselidirler. Ha-  
yata bağlıdır, çünkü onların için bir  
sanat sevinci, bir sanat sevgisi istemiş  
ve kamaştırmıştır.

nr: Sezar öldürülmüştür.  
Şimdi, sadık bende Brutus kürsüdedir:

— Ben Sezar'ı daha az sevdiğimden değil Roma'yı daha çok sevdiğimden bu cinayeti işledim."

Fakat, Roma sokakları, Sezar'dan sonra bir harp meydanı hali almıştır. Antonius ve Brutus taraftarları mütemadiyen döğüşüyorlar. Ve bir gün, Brutus da bir hançerin üstünde can vermiştir. Antonius'un onun başında söylediği sözlerin son cümlesi şudur:

— İşte bu bir insandır!"

Sevgili okurlar, size ilk çağın bir halesini, sebezis yere hatırlatmadım. Ankara Devlet Konservatuvarı Şekispir'in en namlı eserlerinden Julius Caesar'ı sahneye koymağa hazırlanıyor.

Geçen yıl Toska ve Madame Butterfly operalarıyla, ilk ve tatlı meyvalarını tattığımız Devlet Konservatuvarı, yeni mevsim başlangıcında büyük hazırlıklar içindedir. Julius Caesar trajedisi Fidelio operası, girdiğimiz mevsimin sanat hâdiseleri olacaklardır. Fakat konservatuvar, bununla da kanmamıştır. Öyle ki, her oda, her halde, günün her saatinde ayrı bir eserin provasına sahne oluyor.

Türk tiyatrosunun kuruluşunda mükellef büyük ve mühim yer olan sevimli ve sanatkar profesör Karl Ebert, salondan salona koşarak Brutus'un jesti, Don Ciovanni'nin sesiyle meşgul oluyor.

— Yeni hazırlıklarımızdan bize bahsetmez misiniz?

Karl Ebert'in kudretli sanat çizgileri taşıyan yüzünde, hoş bir tebesüm belirdi:

— Birkaç eser üstündeyiz. Bir kere Fidelio ve Julius Caesar, sonra 5 illikkânda radyoda yapılacak Mozart gecesi için Mozart'tan bazı parçalar, bilhassa Don Juan'dan, Figaronun Düğünün'den, Sihirli Flüt'ten sahneler, 7 illikkânun gecesinde radyoda temsil edilmek üzere Soplekten Sabahattin Ali'nin çevirdiği Antigone... ilk aklıma gelenler oldu. Görüyorsunuz ki çalışma programımız bir hayli yüklüdür.

Sayın profesörle konuşa konuşa bir iki koridor geçiyoruz. Bir açık tarastan geçenken ben ellerimi oğuşturuyorum. Galiba üşüyorum, Karl Ebert:

— Biz soğuğu hiç hissetmiyoruz. Çalışmalarımız o kadar hararetlidir ki...

Devlet Konservatuvarında 160 talebe ve 66 hoca vardır. Görüyorsunuz ki, şöyle böyle her hocaya iki talebe düşüyor. Başka okullarda sınıf mevcutlarının Konservatuvarındaki hocaların sayısına yaklaştığı düşünülürse, yarın devlet sanatkarlarının yetişmesine verilen ehemiyetin ölçüsü pek güzel anlaşılabilir. Fakat burada, bir hoca çok kere bir talebe ile meşguldür. Karl Ebert'in elinde çarşaf gibi bir liste, her talebeyi, her saat takip eder.

Girdiğimiz bir salonda, çocukları hummalı bir çalışmada içinde bulduk.

Jül Sezar'dan bir sahne



Figaro'nun düğününden bir sahne



Sezar ve maiyeti yarış seyretmek için stadyuma gitmiye hazırlanıyorlar



Figaro'nun düğününden bir sahne



Karl Ebert arkadaşımıza, talebeyi teker teker takip ettiği meşhur tablosunu gösteriyor

İşte bir sahne ki, dekor bakımından Forum tiyatrolarından az farklıdır. Fakat, buna ne bakıyorsunuz? Toska ve Madame Butterfly'da, bütün ihtişamlarıyla bu çıplak sahneden doğmadılar mı?

Şimdilik Kapitol'un basamakları vazifesini gören küçükük bir merdiven, derme çatma bir iskem-

mukaddes kısırlar, kısırlıklarından kurtulurlarmış.

Antonius

— Unutmam Sezar. Ne zaman Sezar "bunu yap" derse, o iş olmuş demektir.

Biz, bir köşede, romalı halkın içinde, sahneyi takip ediyoruz. Provanın ciddiliğine, Ebert'in gayretine ve çocukların bu iş kendilerini bütün gö-nülleri ve kudretleriyle vermişcesine kan ter içinde çalışmalarına hayran olduğumu gizlemeliyim. Bir kere daha anlıyorum ki, muvaffakiyetin sırrı, bir davayı aşk ve sevgile benimsenmekte ve çalışmaktadır. Enderhaları alt eden bu iki sihirli kuvvetin önünde hangi zorluk erimeğe mahkûm değil.. Kaldı ki şu karşım-

## KİTAP AÇLIĞI

Vedat Nedim TÖR

Maarif Bakanlığının cümhuriyet bayramında satışa çıkardığı 13 Klasi k tercümesinin Halk tarafından âdetâ kapılıldığını sevinçle öğreniyoruz. Öyle ki, bin beşer yüz tane olan ilk basımın pek yakında tükeneceğini ve bir ikincisinin de yapılacakını müdeliyebiliriz.

Kitap basma ve satma işini filî monopolleri altında tutan İstanbul kitapçılarının telif ve tercüme ücretlerindeki sefalet i hoş göstermek için "Halkımız okunuyor, Kitap sürümü hem az, hem yavaştır." yolu iddiaları, böylelikle bir kere daha yalanlanmış oluyor.

Fakat hayretle görüyoruz ki, Maarif Bakanlığ da aynı kaygımın tesiri altında kalarak, Klasiklerin baski sayısını çok aşağı tutmuştur. Yoksa bin beş yüz adedini izah edebilecek, bizim bilemediğimiz, başka bir sebep var mı?

Yalnız Devletçi kitap endüstrimizde değil, bütün diğer endüstri dallarımızın kuruluşunda aynı dar ve ürkek hesapçılığın izlerini görüyoruz. Halkın Osmanlı imparatorluğunun kökü devrindeki aşşağı yaşama standardına dayanarak kurulan bütün fabrikalarımızın bugün ihtiyaçlarımızı yetmediği anlaşılıyor. Halbuki Türkiye'nin daha yıllarca ve yıllarca faaliyet üretti (sur-production) tehlikesinden korkusu olamaz. Aynı iddiayı kitap endüstrisi için de öne sürebiliriz. Satış işini gereği gibi düzenleyebilirsek, bugün Klasiklerden on beş bin baskı bile az gelir. Birçok vilâyet merkezlerimizde kitape, hâlibirahür sınıt gibi, bakkal, aktar ve manifatura

( Sonu 6. ıncı sayfada )

## Provalardan sonra bahçede neşeli bir grup

da gördüğüm genç arkadaşlarımızda, ki onuncu, belki yirminci, belki yüzüncü tekrarlanışında ayırdır.

Karl Ebert'in nazik alâkasıyla karşılandığımız bu sahne karşısında, bütün hazırlıkların hiç olmazsa birer parçasını görmek fırsatını buluyoruz. Konservatuardan ayrılırken, içim başları arasında, yüksek vasıflarıyla sevilmişler ve kendilerini sanatkar göziyle seçen Karl Ebert'in yardımcısı oldu. Provalara hâkim olan samimi disiplin ve muvaffak olma aşkı, en basit ve sade gibi görünen sahnelerin bel-

Kemal Zeki GENCOSMAN

## Tarihten çizgiler



Yıkılan Osmanlı saltanatının insanı güldüren ve düşündüren iç hayatı, sanatkar ressam Salih Erineç'in fırçasında en güzel ifadelerini bulmuştur. Onları, yitkiğümüz hayattan kalması birer hazin hatıra diye seyreden bugünün çocukları, tarih ciltleri devirmiş kadar faydalı bilgi kazanacaklardır. Ressam Salih Erineç, iki yıl -

di gizli güzelliklerini, sırlarını kendilerinden anlamayan, kendilerini sevme-sini bilmiyen ruhlarımıza bağışlamazlar.

Bunun için, kendi âleminin içinde, hazlarımızın terbiyesiyle uğraşmalıyız, güzele, güzellik hazlarına kendimizi verip alıştırmalıyız. Bu büyük sırrın kapısını açık tutacak anahtarlar elimizde bulundurmalıyız, bu böyle olmazsa maddî zevklerin, küçük hesapların üstünden aşamayız, bu ise hayatta bizim birçok istidatlarımızı, hassalarımızı, cesaretlerimizi kötümleştirir.

İnsanın kendi hususî hayatı içinde yaratabileceği bir ahenk ve haz cenneti vardır. Bu cennette sükküne, ulvî seyle-re kavuşmanın imkânı yoktur. İnsan bir kere gerçek olan güzelliğin heyecanını içinde duyduktan sonra, onu bu heyecandan hiç bir kuvvet geri ala-

yata bağldrlar, çünkü onların için bir sanat sevgisi, bir sanat sevgisi istemi ve kamaştırmıştır.

Bir insan, bir kütle hayatın, çekici, okşayıcı mânasını bu köşeden seyre daktı mı, kolkular artık gölgelesir, cesaretler kabarrı, tehlikeler suya düşer, çünkü ruh, neşe ile arzu ve güzellik hırslarıyla doludur, bütün çelimsiz maddî istekler yüksek düşüncelerin, zihni kaynaşmaların arkasında kalmıştır.

Bunun için de tabiatı aramak, gözü, ruhu güzelliğe alıştırmak, seslerin, renklerin, esyaların konuşma dillerini öğrenmek, dilkâteri, iyi duyguları uyandı ve cömert bulundurmamak suretiyle, geçici hayattan sonsuz hayata, yani, güzellik hazzının muratlarına geçeyen içinde duyduktan sonra, onu mu heyecandan hiç bir kuvvet geri ala-

## Edebî mecmualara intizar

Yazan: Baki SÜHA

Bilhassa genç imzaları bir araya toplanan edebî bir mecmuanın hasretini çekmeyen tek münevver yoktur. Yurdun dört tarafında, kâh bir sayfalık resmi gazetelerde, kâh üç beş gencin üç beş kuruluşu toplanarak neşrettikleri gayri muntazam çıkan mecmualarda geliş güzel yer almış olan taze ve kıymet vâdeden imzalar, insana bir üzüntü veriyor. Gençlerden bahseden yaşlı muharrir ve şairlerimiz, biraz istihza ve biraz da esefle şöyle konuşuyorlar:

— Gençlerimiz dağım, nerede, ne zaman yazıyorlar haberimiz yok. Birbirlerini tutuyorlar...

Bu sözlerde bir hakikat bulunmakla beraber, derhal teslim etmek lâzımdır ki, gençlere icabettiği nisbette imkân ve fırsat verilmiyor.

Bu imkân ve fırsatlar nelerden ibaret olabilir?

Halkveleri mecmuaları, genç istidatları için en mükemmel bir gelişme ve belirme vasıtasıdır. Bunun yanında, genel halkvelerinin vakit vakit neşrettikleri broşürler, ve memleketi yakından tanıtan özel nushalar genç imzalar için kucak açmalıdırlar.

Geçen yıl, profesör Mahmut Esat Bozkurt bana bir mecmua tavsiye ederek Anadolu'da sessizce ve iddiasız olarak çalışan gençler hakkında dert yanıttı... Bilmem yurdun dört tarafından gelen mecmua ve gazeteleri okuyor musunuz?... Onlarda hiç ismi duyulmamış sanat namına en ufak bir iddiası bile olmayan öyle gençlerimiz var ki, dağ gibi şöhratler yapmış ve boyırlar kadar kitap yazmış olan birçok kof isimli

( Sonu 6. ıncı sayfada )

# Güzel Sanatlar

ZEVK

SOYGUNCULUĞU

Vedat Nedim TÖR

Odon, basma, fasulya gibi geçim malları üzerinde yapılan soygunculuğa karşı geniş ve sert bir savaş açtık da, pala elde, ruhlarımızın üstünde cirit oynatan barbar zevk soygunculuğunu, sabırlı ve durgun, hâlâ seyrededuruyoruz.

Bana öyle geliyor ki, eğer bugün, Devletle Milletin bir tek "bü-tün" olması, birbirine sımsıkı kenetlenmesi gerektiği bu bulanık Çağda, içimizden, Benliğini Bütünden üstün tutacak kadar soysuzlaşmışlar türedi ise, bunun da gerçek sebebini, zevk soygunculuğunun meydanı boş buluşunda aramalıdır. Çünkü zevk düşkünlüğü, öyle kokmuş bir batadır ki, orada İyi, Doğru ve Güzel gelişip serpilemez. Basma soyguncusu, her şeyden önce, kötü ve ham zevkli adamdır.

Canakıyanları bile, modern Cezaevlerinde, Güzel duygusunu işliyerek, açarak Cemiyete yarırlı insanlar haline getirmek yolu tutulmuşken, Milletin zevk terbiyesi üzerinde buyruk olan Bayağının ve Aşağılığın saltanatına sonvermemiz artık gerektir sanırım.

İdealciler gençler mi istiyorsunuz, onları, zevkleri Sanat haddesinden geçip incelmış, ruhları Güzel zelin potasında ak-ateş haline gelip arınmış insanlar olarak yetiştirmenin yollarını bulun.

Soyguncunun, dalaverecinin, şarlatanın, nemelâzımcının, ben mi kaldımcının, adam sendecinin, benden sonra tufancının, önce can sonra cânancının, kısaca idealsizin, imansızın, heyecansızın, işkembecinin panzehri yalnız Güzel aşkıdır. Güzeli anlamıyan, Güzeli sevmiyen, Güzele hayran kalımayan İnsandan "her şey" umulur.



Asi üzerinde değirmen (REFİK EPIKMAN)

ELMA  
VE  
SABIR

Suut Kemal Yetkin

Elma kadar zengin ve türlü konulara elverişli nesne pek az



Konya'da İnce minare

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 059-117/48

## GÖZE DAİR

Bedri Rahmi EYÜBOĞLU

Geçenlerde resme yeni başlamış arkadaşlardan birine gözlerin, ressamı bir yelek düğmesinden fazla alakadar etmediğini söyleyecek oldum. Dellikahn küplere bindi:

— Aman efendim, nasıl olur, dedi. Gözler ruhun çiçekleri, ic âlemimizin dünyaya açılan pencereleri, gönlümüzün damlaları, hü-lâsa insan vücudunun asırlardanberi üzerinde titrediği en nazık, en mutena uzvudur. Onu ruhsuz, cansız bir yelek düğmesine benzetmek günah olmaz mı?

Bir şair söze karıştı:

— Bütün dillerde insan oğlu en çok sevdiği şeyleri göze benzetmiştir dedi. "Gözüm gibi sakınırım, gözüm gibi severim, gözüm nuru, iki gözüm, gözümden düştü, tâbirlerine dikkat buyurunuz. En büyük sairin eserlerinde gözün aldığı mühim yeri hatırlayınız, bütün türküler, bütün şarkılar adeta yalnız gözleri terennüm etmek için göklere yükselir. Dünyanın en büyük ressamları en çok göz motifi üzerinde göz nuru dökmüşlerdir. Jokond'un ilâhi gözlerini nasıl inkâr edersiniz? Şair iddiasının arkasında Jokond'un ilâhi



motifi üzerinde göz nuru dökmüşlerdir. Jokond'un ilâhî gözlerini nasıl inkâr edersiniz? Sair iddiasının arkasında Jokond'un ilâhî gözlerini iki muazzam sütun gibi dayayarak sustu.

Bir edip söze karıştır:

— Şairin dağlar kadar hakkı var. Birçok büyük muharrirler hatırıyorum ki onlar pergerin bir ucunu göz bebeklerine dayamış ve hudutsuz dalreler resmetmişlerdir. Doryan Grey'in portresini, bu portrenin gözlerini unutmak kabul midir?

Gogol "Portre", adlı hikâyesini doğrudan doğruya bir çift göze borçludur. Masallarmızda ne harikulâde gözler vardır! Bu gözler bazan turp gibi sökülür, bir sepete doldurulur, haraç mezat satılığa çıkarılır.

Sen misin, gözler ressamı o kadar alakadar etmez diyen! Ve bunu kazara edipler meclisinde ortaya atan! Sağdan, soldan mütemadiyen göze dair vecizeler, hikâyeler, fıkralar, mısrağlar yağmağa başladı.

Gözler kâh bir çift güvercin olup havalanıyor, kâh Marmara çirası olup cayır cayır yanıyor, kâh polis hafiyesi olup mahalle mahalle, şehir şehir hırsız kovuluyor, ölüyor, öldürüyor, velhasıl tamamıyla istiklallerini ilan etmiş, alınmazın altındaki cukurdan çıkmış, yalnız başlarına bütün işlerini görüyorlardı!

Göz için yapılan bu kesif edebiyatın altında kalmamak için çırpınırken hikâyelerini zevkle okuduğum başka bir arkadaşı çıkageldi. Ve bana harikulâde bir resim mevzuu bulunduğunu söyledi. Mevzu, daha doğrusu hikâyeye suydur:

— Hikâyece arkadaş Elâzığ'da muallim imiş. Evlerinde gözleri harikulâde güzel bir Türk kıızı varmış. Bir gün evden çok kıyametli bir yüzük kaybolmuş, aramışlar taramışlar yok. Küçük Türk kızından zerre kadar şüphe edilmemiş, çünkü üç dört senedir yarılarında imiş ve o zamana kadar bir yüzükle bile çalışmamış. Yüzüğün neden sonra musluk deliğine kaçtığı anlaşılımsı. Aradan beş, altı ay geçtikten sonra bir gün hikâyece arkadaş Türk kızının gözlerine uzun uzadıya bakmış. Bu gözlerin hudutsuz (!) derinliğinde bir şeyler parlıyormuş, eğilmiş daha dikkatli

### Millî kıyafet (SAİP TUNA)

bakmış. Ne görse beğenirsiniz? Elmas yüzük bütün parlıtısıyla oradaymış! Yüzük musluğa falan değil, kızın gözlerinden birine düşmüş. Orada bir yılan gibi çöreklenip yatar-mış! Uğramışlar, dâdınmışlar, ne mümkün! Bir türlü yüzüğü bu kuyudan çıkaramamışlar!

Hikâyece arkadaş benden ısrarla bu mevzuu canlandırmamı (!) istiyordu. Gözlerini yarı kapıyarak:

— Düşün dostum! diyordu. Kuyular kadar ıssız bir gözün en mahrem derinliklerinde parlayan bir elmas yüzükle! Bir ressam için bundan harikulâde bir mevzu tasavvur edemiyorum.

\*\*\*

Gözün içerisinde düşen yüzük hikâyesi göz hakkında demindenberi anlatılanlara taş çıkartmıştı!

Resme yeni başlayan delikanlı hikâyece arkadaşına benim gözler hakkında ne düşündüğümü anlatınca o da kıyametleri koparak ne bulduysa gözlerine doldurmağa başladı. Zavalı gözler içerisinde düşen yüzükler, bilezikler, zümrütlere oaktan kuyumcu dükkânına dönmüştü. Bu aralık arka masalardan birinde mirıldanılan bir halk türküsü imdadına yetmişse bu mevzu hakkında bir tek kelime söyleyecek kuvetimi kalmamıştı. Türküden su satırı yakaladım:

Kaşlarını yıktı geçti!

Gözler hakkında ne demek istediğimi yitkılan kaşlarla izah etmekten başka çare yoktu!

Bu türküyü Allâh göndermişti. İşte sevgilisinin gözlerinin içerisinde bögülmüyan bir şair. İşte gözlerin bakışına, mânâsına kapıl-

miyen, Güzele hayran kalınan İnsandan "her şey" umulur. Güzel terbiyesi, Milletimiz için bir dirim ve ölüm dâvasıdır.

\*\*\*

Sinemalar, çok kere, birer zevk salhanasıdır.

Tiyatrolar, yine çok kere, birer hâradır ki, hayvanca duyguların damızlıklarını barındırır. Adapte kötü Fransız vodvilleri, ruhumuzun üzerinde iyiliği, Doğruluğu, Güzelluği kurutan bir samiyeli gibi eserdürür. Çocuklarımız ellerindeki haydut romanları, Yarımm soyguncularına yataklık eder. Çeşitli mecmualardaki utanma duygusunu kezzaplıyan yüzkarası karalamalar, hikâyeler ve şiiirler sinsi sinsi işliyen ve zonklayan bir nice hastalıktır.

Bütün bunlara birer paydos borusu çekmenin, zevk soygunculuğuna karşı amansız ve seviyeli bir savaştın zamanı gelip çatır.

Zevk işleri, kör ve ağzölü bir kazanç hırısma kaynak olamaz: Milletın zevki, Devletin ün-kemnez haznesidir.

madan doğrudan doğruya gözlerin çatışını gören sanatkâr!

Kaşların keman gibi cekildiğini, yılan gibi kıvrıldığını görmüşüm ama yıkılıp devrildiğini istememişim! Halk türküsündeki kaşlar yıkılırken kaş üstüne bina edilen edebiyatı devirmekle kalmamış göze ait söylenen sözleri de kökünden sarsmıştı.

Kaşların yalnız rengini değil de, yüzümün mühim bir parçasının hareketini gösteren bu türküden hareket ederek hakiki bir ressamın göz için yapılan edebiyatla zerre kadar alakadar olmadığını izaha çalışım. Bu kâfi gelmedi. Resim sanatına en yakın bir sanat olan heykel üzerinde uzun uzadıya durmak icabetti.

Allâha çok şükür heykel sanatında ediplerin anladıkları ve içerisinde rasgele bir sürü mânâ doldurdıkları göz yoktu. Onların "ruhun çiçeği", diyerek allayıp pulladıkları gözlerin yerinde sadece bir busluk, nihayet bir santimetrelilik bir cukurdan başka bir şey yoktu. Gözün renkil kısmının yerinde yellere esiyordu. Buna mukabil bu renkil yapıtaşıyan mahfaza alın altındaki busluğa gömülen göz çikintisi büyük bir vuzuhla takip ediliyordu.

Heykelerde birçok ediplerin ressamdan ısrarla istedikleri ve birçok işler basardığına kanaat setirdikleri meşhur göz bebekleri yoktu. Fakat buna rağmen Milo Venus'unün yüzünde hiç bir şey eksik değildi.

Şekilleri kavrayış hususunda hiçbir zaman bir heykeltraştan aşağı kalımayan ressam için de gözler ancak bulundukları busluk veya çikintisi ile mütalea edilmedikçe yüze hiçbir şey ilâve etmiyen Müzumsuz

Elma kadar zengin ve türlü neler elverişi nesne pek az bulunur. Onun hakkında en titizler bile söyleyecek söz bulamazlar. İktisatçılar ona kazanç getiren bir madde olarak bakarlar. Hekimler, en zengin vitamin haznesi elmadır derler. Sağlığın sembolü olan elmanın fizikte bile adı geçer. Rad-yomuzun ziraat saatinde ondan bahsedilir. Fakat fikirimce elmanın el alınmıyan en önemli tarafi onun sabırla olan akrabalıdır. Elma ile sabır, biribiriyile uzaktan bile ilgisi yoksanın bu iki mefhum, bir Fransız ressamının, Cézanne'in sanatı göz önüne getirilince, derhal birleşiverir.

Sanat hayatı bir trajedi olan Cézanne muşambanın birkaç santi-metrelilik bir yerini renkleme için kendini öldürürcesine çalışır.

Ümitsizlik anlarında yumruklarıyla delip sokağa veya kırılara fırlattığı tabloları çoktu. Son derece ağır çalışın bu ressam, daha geç buruştuğu ve rengini bütün incelikleriyle daha uzun müddet sakladığı için emaları çiçeklere üstün tutardı. Elma, Cézanne'in sanatında bir-



### Pınarbaşı avşar gelinleri (TURGUT ZAIM)

yük bir rol oynar. Uzun yorucu çalışma saatlerinde onunla konuşma elma olmuştur. Bunun içindir ki her ne zaman elmayı görsem, elmadan konuşulduğunu işitsem, hatırıma sabır mefhumu gelir.

Sanatta sabrın oynadığı rolü düşünürken ressamlarımızı ve şairlerimizi nasıl düşünmemeli? Bir yılda ancak beş tablo yapabildiğini ellerini uğuşturarak yana yakıla anlatan ressamın nasıl acımamalı? Fırında ekmek pişirir gibi ayda bir iki tablo çıkararak, veya Allahın günü bir manzume çırpıştırıveren sanatkârı ben anlayamıyorum. İçindeki sanat cevheri ne kadar zengin olursa olsun, onu inatçı bir çalışma ile işlemeyen sanatkâr bu isme lâyık görülemez. Cézanne'in (Elma) sı ressamlarımızın düşüncelerinden eksik olmamalıdır. Bu sabır, bu uğraşma sanatına edebiyatta bir eş arama istersek, firenk edebiyatına gitmiye hiç de lüzum yoktur.

Özünü iradenin zaferinde bulan bu sanata en parlak misal Yahya Kemal'dir. Şiirin bir şekil meselesi olduğunu, şekli sabrın yuğurduğunu Yahya Kemal'in sanatından daha iyi, hiç bir sanat anlatamaz. Bir manzume üzerinde bir heykeltraş özenişi ile yıllarca çalıştığını, üstadı tanıyanlar pek iyi bilirler. Deniz, Açık deniz, Ses, Deniz türküsü gibi manzumeler, yalnız bizim edebiyatımızın değil dünya edebiyatının da birer baş eseri olan bu manzumeler her şeyden önce sabrın muccesidesidir.

\*\*\*

Velhasıl ressamlarla düşün kalktıkları halde, müzelerin sadık seyircileri oldukları halde, resim ve heykelerde doğrudan doğruya şeklin güzelliğini ve hakiki resim sanatının imkânlarını kavrayan ediplere rastlamak çok güç.

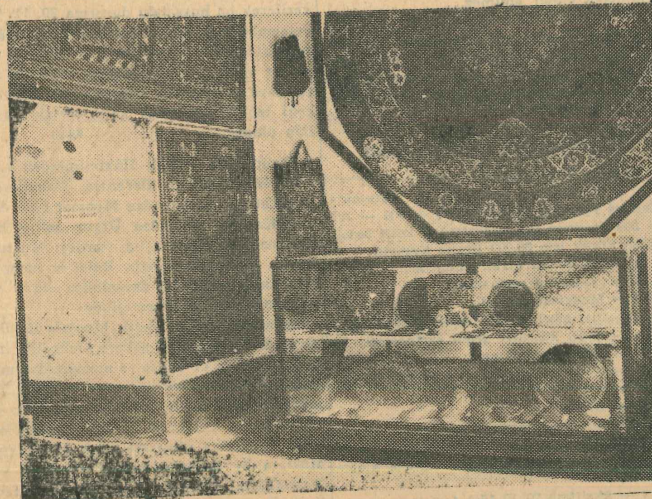
Bir burnun, bir kulağın, bir kalçanın, en ufak bir mâna ifade etmeden sadece güzel bir girinti ve çikintisi olduğunun onlara anlatmak bir mesele! Gözün bakışı, bu bakışın iyi kötü bir mânâ olabilir, ve edip bu bakıştan birçok heyer çıkarabilir. Fakat bu bakış gözü hakki gibi saplı olduğunu cukurdan sarsmadıkça ressam nasıl alakadar edebilir?

Bir modelin ağzından çıkan sözler ressamın ne işine yarar? Bunlar ressamı ne kadar alakadar ediyorsa gözünde çıktığı farzolan mânah, ışıklı bakışla da onu o kadar alakadar eder!



### Bursa'ya bakış (Hikmet Onat)

Tablonun veya manzumenin mad-desi ne olursa olsun, o madde uzun, sabırlı bir çalışma ile yontulmadıkça işlenmedikçe sanat eseri olamaz. Dehâ uzun bir sabırdır derler; Dehâ nedir? Uzun bir sabır mıdır değil midir, bilmiyorum ama, gerçek olan bir şey varsa o da sanatın uzun bir sabır olduğudur.



Topkapı müzesinde elişleri dairesinden bir köşe

## Konservatuvarın femsilleri dolayısıyla

TDV ISAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 059-117/49

İrlanda - J. M. Synge

— ve —

## "Denize giden atlılar"

Orhan BURIAN

Anglo - Sakson medeniyetinin çok ağır basan tesirine rağmen, on dokuzuncu asrın son çeyreğinde, İrlanda aydınları arasında — hem eski, hem memleketin özü olmak bakımından — Kelt medeniyetini yeniden canlandırmak gibi bir arzu kuvvetle hissedilmeye başladı. Bu arzunun mahsulü olan hareketten edebiyat tarihleri *Celtic Renaissance* yahut *Celtic Twilight* diye bahsederler. Sanatın her türlü tecellisini görüp geçirmiş olan Avrupa, bir züppeleşme hastalığına tutulduğu sırada tek bir memleket, bu hareket sayesinde, kendi toprağından ve kendi tarihinden hız alarak gür bir edebiyat yaratabilmiştir. Bu edebiyatın hususiyetleri; İrlanda'nın mazisiyle, yahut, dış medeniyetlerin tesirinden korunabilmiş, ücra eyaletlerinin haliyle mesgul olmasının; vasıta olarak da İngiltere İngilizcesini değil, ya Kelt dilini yahut da İrlandalı ağzının ve zihninin damgasını taşıyan İrlanda İngilizcesi kullanmasıdır. Bu vasıfları dolayısıyla ki *Celtic Renaissance* hareketi, millî bir edebiyatın imkânları üzerinde düşünen, araştırmalarda bulunan Türk sanatkarı için misline az rastlanır bir örnektir, ve yakından tanınmaya değer. (1) İrlanda'daki bu uyanışa ilk vesile bir tarih kitabı oldu. İrlanda'nın kahramanlar ve destanlar devrinden bahseden, vesikalardan çok, halk efsanelerine dayanan bu tarih kitabı, onu okuyan memleket aydınları için, sadece bir bilgi kaynağı olmakla kalmadı; onlara geçmişteki büyüklüklerini duyurup yeni hamlelerde bulunmak gayretini aşıladı.

İrlanda'da bu asrın hemen başında görülen sahne hareketi, Kelt medeniyetinin bu yeniden uyanış hareketinin bir, hattâ en mühim, cephesidir. Daha doğrusu sonradan böyle olmuştur. Çünkü daha önce, millî bir edebiyat yaratmak hamlesinden ayrı olarak, Avrupa'nın muhtelif memleketlerinde edebî dramalara karşı bir alâka uyanmıştır. Skandinav ve Rus dram yazarlarının eserleri, tiyatroyu bir ticaret müessesesi haline sokmuş olan on dokuzuncu asır zihniyetini reddeden zümrelerin teşekkülüne yol açmış, Paris, Berlin, Londra gibi şehirlerde böyle edebî eserlerin temsilini gaye edinen "serbest" tiyatrolar kurulmuştur. Bu tiyatrolardan biri de 1899 senesinde İrlanda'da Dublin şehrinde kurulan *Irish Literary Theatre* — *İrlanda Edebi Tiyatrosu* idi. İrlanda'nın edebiyat ve fikir adamlarından bir çoğu bu harekete alâka duyup yardımda bulundular. Fakat bu tiyatro, belki de gayesi hudutsuz olduğu için, çok yaşamadı; üç sene sonra yerini, mevzularını İrlanda'dan alan dramlar oynamak üzere kurulan, *Irish National Theatre* — *İrlanda Millî Tiyatrosu* adlı teşekküle bıraktı. Bu yeni teşekkülün başında bulunanlar "Hareketimiz halka doğru bir dönüşür," diyorlardı. Halkta zevk uyandıracak bir eser "ya ona kendi hayatından, yahut şiirin yarattığı ve içinde insanın kendi hayatını gördüğü hayattan bahsetmeli" idi. Teşekkülün sahnesi olan Abbey Tiyatrosunda yazar ile oyuncu yanyana çalıştılar; biri mevzuları, öbürü dili için halkı kendine örnek tuttu. Böylelikle ki Yunan, Elizabeth devrindeki İngiliz, bir dereceye kadar da XIV. Lul devrindeki Fransız tiyatrosunu andran ve yazarı oyuncu, seyirci arasındaki âhengi ispat

başka türlü kabil değildir. Eğer halkın konuştuğu dil zenginliğini kaybetmişse, sahne için kullanılınca sunul durmuş mahkûmdur. Synge kendi günlerinin İrlanda'sını, halkının muhayyilesini ve dilini bu bakımdan "ateşli, muhteşem ve munis" buldu. Bu his ve ifade hazinesinin en katıksızını elde edebilmek için daima halk arasında vakit geçirdi. İrlanda'nın İngiliz tesirinde kalan doğu illeri yerine batı illerini ve hattâ batı kıyısı açıklarındaki adaları da bu düşünce ile kendine tetkik sahası seçti. Eserinin kuvvetle millî — Binaenaleyh Kuveç milletler arası — olmasının sebeplerini burada aramalıdır. Hastalık kendisini erken öldürmeseydi İrlanda'nın bu en büyük dram yazarının sanatını daha da yüksek bir zirveye erdireceği muhakkaktı.

\*

Şahsiyeti de, eserleri de memleketimizde çok daha iyi tanınmaya değer Synge altı sahne eseri yazmıştır. Bunlardan ikisi birer, bir tanesi iki, üçü de üç perdeliktir. "Denize giden atlılar" bir perdelik bir dramdır ve ikinci yazdığı eserdir. 1904 senesinde Dublin'de ilk temsil edildiği gündenberi, son çağların, Yunan trajedilerine yaklaşan, en pürüzsüz en asil bir dramı olarak kabul edilmiştir. Hattâ yazarı, diğer eserleri için, milliyetçi olmak iddiasındaki bazı ağzı kalabalıkların şiddetli hücumuna uğradığı halde, bu eseri için istisnasız herkesin takdirini kazanmıştır. (3). Eserin mevzuu, doğrudan doğruya, olmuş bir vakadan alınma değildir.

İki genç kıızıyla birlikte ihtiyar bir ana, denize giden ve dokuz gündür dönmeyen oğlunun cesedini sular getirsin diye beklerken altıncı ve sonuncu oğlunun da — denizin fırtınalı olmasına rağmen — karaya geçip bir at pazarına gideceğini öğrenir. Genç adam onun ısrarlarına aldırmadan gider. Ana için, aklından fena düşünceleri koymak imkânsız. Bir ömür boyunca, süren mücadeleyle deniz — belki de, bu kılıkta görünerek, kader — ondan kocasını, beş oğlunu birer birer almıştır. Bu gidişle muhakkak sonucunu da alacaktır. Netekim, uğurlamak için yolunu beklediği sırada, önde kısrağın üstünde onun; arkada, tayın üstündeyse ölen besinci oğlunun geçtiğini görür. Az sonra komşular, "Kır tay çarpıp onu denize yuvarladı,, haberıyla birlikte oğlunun ölüsünü getirirler.

Synge notlarında, halkın hemen hepsi balıkçılıkla geçinen Aran adaları için bu türlü faciaların olağan şeyler olduğuna işaret ediyor. Tabiatın görünmez kuvvetleriyle cenkederken yenilen insanın faciası sade bu adalar için değil, bütün dünya için ezelden ebede uzanan bir faciadır. Bundan fazla olarak, dünyanın büyük edebiyat eserlerinin hemen hepsi için müşterek olan bir kaynaktır. Bu bakımdan, — bazı münekitlerin yaptığı gibi — Synge'de Maeterlinck tesirlerini aramak; "Denize giden atlılar" ile "Körler", "Evin içi" gibi eserler arasında benzerlikler bulmaya çalışmak yersiz bir gayret severlik olsa gerektir. Bu iki dram yazarı arasında esaslı ayrılıklar gösterilebileceği gibi suna da ayrıca işaret edilebilir ki:

üç sene sonra yerini, mevzularını İrlanda'dan alan dramlar oynamak üzere kurulan, *Irish National Theatre — İrlanda Milli Tiyatrosu* adlı teşekküle bıraktı. Bu yeni teşekkülün başında bulunanlar "Hareketimiz halka doğru bir dönüştür," diyorlardı. Halkta zevk uyandıracak bir eser "ya ona kendi hayatından, yahut şiirin yarattığı ve içinde insanın kendi hayatını gördüğü hayattan bahsetmeli" idi. Teşekkülün sahnesi olan Abbey Tiyatrosunda yazıcı ile oyuncu yanyana çalıştılar; biri mevzuları, öbürü dili için halkı kendine örnek tuttu. Böylelikle ki Yunan, Elizabeth devrindeki İngiliz, bir dereceye kadar da XIV. Lui devrindeki Fransız tiyatrosunu andıran ve yazıcı oyuncu, seyirci arasındaki âhengi ispat edecek surette milli olan bir sahne edebiyatı çağdaş Avrupa'da yalnız İrlanda'ya nasip oldu. İşte, Synge (Sinc) de bu sahne hareketiyle beraber meydana çıktı; şöretini de bu tiyatro için hazırladığı eserler sayesinde kazandı.

\*

Synge (1871 - 1909), otuz iki yaşında sahne için yazmaya başlamadan önce de yazı yazardı; fakat bunlar seyahat yazıları, yabancı memleket edebiyatlarına ve bilhassa Fransız edebiyatına ait tetkikler tercümelerdi. Esasen, Dublin üniversitesini bitirdikten sonra Avrupa'ya geçmiş; Fransa'da, Almanya'da, İtalya'da seyahatlerle vakit geçiriyordu. Fakat, İrlanda edebî kalkınışının başı olan büyük şair Yeats ona Paris'te rastladığı zaman asıl kabiliyetinin hangi sahada olduğunu sezmiş bulunmalı ki bu sakin ve münakaşa sevmez adama İrlanda'ya dönüp memleketini yakından tanıma çalışmasını, yazıcılığa sonra girişmesini tavsiye etti. Synge şöretini, tabiat vergisi olan kendi dehası kadar, bu irşada da borçludur. Paris'ten birdenbire, oraya tamamen zıt bir çehresi olan, Aran adalarına gitti. Bu adalar İrlanda'nın garp kıyısında küçük, tabiat zenginliğinden mahrum bir takım adalardır; tenhadırlar, halkın çoğu da balıkçılıkla geçinir. Synge uzun zaman bu adalarda yaşayarak, sade, dış tesirlere uzak değişmeden kalmış İrlanda'yı tanıdı; onu, dramlarında canlandırmak üzere içine sindirdi. Avrupa dil ve hars âlemine âşina olmak kendisine, memleketi halkının kendilerine has olan his, hareket ve sözlerle — gayri suuri olarak — meydana koydukları şahsiyetlerini — suuri olarak — farketmek, anlamak imkânını verdi. Doğuştan sahip olduğu kabiliyet de onları yeniden yaratmasını mümkün kıldı. (2)

Synge büyük denmiye lâyık bir sahne edebiyatının ncak muhayyilesi zengin; ifade kudreti büyük olan bir millet içinden doğacağına inanıyor. Çünkü, hem "bütün şiirin kökü olan hakikat" anlatılmak, hem tabiliğini kaybetmeden bu hakikatı anlatacak bir dil hazinesi bulmak

Synge notlarında, halkının hemen hepsi balıkçılıkla geçinen Aran adaları için bu türlü faciaların olağan şeyler olduğuna işaret ediyor. Tabiatın görünmez kuvetleriyle cenkederken yenilen insanın faciası sade bu adalar için değil, bütün dünya için ezelden ebede uzanan bir faciadır. Bundan fazla olarak, dünyanın büyük edebiyat eserlerinin hemen hepsi için müşterek olan bir kaynaktır. Bu bakımdan, — bazı münekitlerin yaptığı gibi — Synge'de Maeterlinck tesirlerini aramak; "Denize giden atılar" ile "Körler", "Evin içi" gibi eserler arasında benzerlikler bulmaya çalışmak yersiz bir gayret severlik olsa gerektir. Bu iki dram yazıcı arasında esaslı ayrılıklar gösterilebileceği gibi suna da ayrıca işaret edilebilir ki: tabiatın insan hayatı üzerindeki kör tahakkümünü canlı bir şekilde ifade eden son sanatkâr Synge olmadığı gibi, ilk sanatkâr da Maeterlinck değildir.

Bu düşünceleri bir tarafa bırakarak eserinin kendisine bakarsak görürüz ki: Synge, ihtiyar ana Maurya'nın şahsında kaderin her darbesini, ne kadar ezilse gene tevekkülle kabul eden insanı canlandırmaktadır. (4) Son oğlunun da gidişiyle erdiği huzur korkunç fakat gerçektir. "Artık hepsi gitti, denizin de bana yapacak bir şeyi kalmadı.... Samhain yortusu peşinden gelen uzun gecelerde iyi bir uyurum," diyor. Biliyor ki, insanlık için, mücadeleden kaçınmak imkânsızdır; fakat gene biliyor ki, onun için, bu mücadele sona ermiştir: "Kimsenin ömrü sürüp gitmez, bahtımıza razı olmak gerek., Bu ruh, Yunan trajedisinde hâkim olan ve onu ebedi kılan aynı ruhtur. İhtiyarın yirmi yaşlarındaki kızı Cathleen, otuz kırk sene evvelki anasının yerini almıştır; şimdi evi o çeviriyor. Bin bir mihnet ve mah-



Dil bahisleri : 22 . iv . 1941 / 41/45

## Mantıkçı gramerin bir andaçı Cevheri fiil

Ahmet Cevat EMRE

Eski gramerimizi, "Kavaidi Osmaniye," adı verilmiş olan bilgiyi beğenmeyip değiştirmesi için kalemlerini işletenler o dil öğretim sisteminde bilimsel ve gerçek, saklanmağa değer bir şeyler var mıdır, aramamışlardır; Avrupa'dan getirmek istedikleri sistemde de yanlış ve atılması gerekli ne vardır, bunu da sorup anlamamışlardır. Yabancı bir dil öğrenirken ellerine geçmiş olan gramere, veya yabancı memleket üniversitelerinde filolojik tahsillerine temel olan metoda gönül vererek onu olduğu gibi dilimize tatbik etmeğe himmetlerini sarfetmişlerdir. Bunun neticesi olarak eski kavaidin birçok bilimsel gerçekleri atılmış, Avrupa'dan gelen mantıkçı gramerin birçok bilimsizlikleri alınmıştır. Bu söz konusu (1) etmek istediğimiz gramer meselelerinden biri de cevheri fiildir.

Cevheri fiil (verbe substantif) tâ Aristo zamanının mantıkçılarından yadigar kalmadır. Dil irdenirken (2) mantıkla karıştırılmış, ve mantık bakımından her fiil bir partisipin cevheri fiille kaynaşması sayılmış, böylelikle bütün cümleler tek bir kalıba dökülebilir gösterilmiştir. Bu mantıkçı dil tahlilini daha kolay anlaşılır surette göz önüne getirebiliriz: dilde kara olmak ve kararmak, parlak olmak ve parıldamak, kısa olmak ve kısalmak, uzun olmak ve uzamak... vardır; o halde yemek, içmek, gelmek, gitmek gibi fiiller de fiilsel bir sıfatla olmak fiiline muadil tutulabilir: yemek = yiyici olmak, içmek = içici olmak, gelmek = gelici olmak, gitmek = gidici olmak olur! Olmak fiili dilde her şeyin cevherini (= substance) anlatan unsur oluyor, Partisipler ve sıfatlarda uğranılan arazları (= accidents) ifade ediyor! Bu mantık mahsulü tevîl sistemi son asra kadar sürüp gitmiştir. On dokuzuncu ve yirminci asırda temellenen dilbilim (linguistique) dilin niteliğine (mahiyetine) uygunsuz olan bu dil felâsesini yıkmış, bilimsel gerçeği arayıp onun yerine koymuştur.

Dilde gerçek olan şudur: fiille de isimle de cümle teşkil edilebilir. Türkçede yemek hazır, hava güzel, atlar yorgun, "dert çok", "devran gene o devran", Allâh bir... tiplelerinde sayısız isim cümleleri vardır; bunlara bir cevheri fiil! getirmeğe ihtiyaç yoktur; "hava güzel, çok güzel!," ile hava güzeldir arasında da sezilir bir mana farkı vardır; kaldı ki, bu haber eki, yeni adıyla söyliyelim, bu koşaç (copule) kullanılsa dahi fiil değildir. (Bu noktaya az sonra döneceğiz.)

Eski kavait kitabında isim cümlesinin dilde varlığı anılıyor, cevheri fiil uydurulmuyor, haber edatı almadan isim cümlesinin tamam olabildiği kabul olunuyordu. Arapçada da Zeydün akilün cümlesi, fiilsiz olarak Zeydün akilü olduğunu haber verebiliyor. Buna altıncı olan hoca kafalı kavait müellifleri kolayca, türkçe çocuk yaramaz veya çocuk çok uslu.. tipindeki cümleleri görüp kitaplarında bildirmişlerdi. Halbuki Avrupa'dan ilham alan bizde ilk "Sarf ve Nahv" kitabını yazan zat dil bilimin tenkidinden haberi olmayarak mantıkçı tevîl ile cümleleri tek bir tipe döndürmeğe çalışmıştır.

Aynen şöyle deniliyor: "Bir cümle üç cüzden tereküp eder: münedünileyh, münnet, rabita." Bu cüzler tarif edildikten sonra da bir misal getiriliyor: "İnsan fanidir, misalinde insan münedünileyh, fani münnet, dir ise rabitadır.."

Bundan sonra, fiil cümlesinin teviline geçilerek şöyle deniliyor: "Bir cümlede rabita hizmetini daima imek fiili ifva eder. buna

ve bu adlandırış tamamıyla dilbilime uygundur.

"Türkçe sarf ve nahv" in gramere getirdiği bir de imek fiili vardır. Bu yanlış ve yüzden (sathi) bir görüştür. Ben askerim cümlesindeki -im ile asker idim cümlesindeki idim arasında, tarihsel bakımdan, hiç bir ilişkilik yoktur. -im koşacı (kopulası) ben zamirinden, idim koşacı ise ir/er- fiilinden gelişmiştir. Ben (ve başka lehçelerde men) uzun zaman koşaç rolünü oynamıştır, ve hâlâ bu rolü oynamakta olduğu Türk lehçeleri vardır. Bizde, en eski yazmanlarımızın tarihi olan on üçüncü ve on dördüncü asırda bu rolde, aynı zamiri -ven ve -vem şeklinde görürüz; -ven şekli çok daha yaygındı; -vem ancak Sultan Velet divanında görülür. Yazı dilimizdeki -im eski zamirin bu -vem şeklinden, Anadolu'nun (ben askerim, veya gelirin derken kullandığı) -in ise -ven şeklinden gelişmiştir. Konya'nın aristokrat söyleyişi İstanbul sarayına ve oradan bütün şehre mevlevîlik tesiriyle yayılmış görünüyor. İkinci şahıs zamiri ise ancak vokalini zayıflatarak, sen: sin olarak, koşaç rolünü göregelmıştır. Üçüncü şahısta, ol zamiri koşaçlık etmiş, onunla beraber turur (turmak'tan) fiili aynı rolde gelişerek ol zamirini yerinden tamamen atmış, kendi de kısılarak, âhenge ve konson benzeşmesine tâbi bir -dir ekinden ibaret kalmıştır.

Ana hatlarıyla Türk grameri dilbilimin kökünden sökmüş olduğu metafizik cevher fiilini tekrar gramerimize getiriyor; edat (morfem) nevinden olan unsurlara artık fiil dahi denemeyeceği anlaşılmalı ve Türk çocukları bu ve bu gibi bilimsizliklerden kurtarılmalıdır. (3)

(1) = Bahis mevzuu.

(2) = Étudier edilirken.

(3) = Alfabe devriminden sonra bizde büyük bir gramer hareketi olmuştu; yeni bir gramer metodu lâyhası o hareketin canlı izidir; bütün dil öğretimi meseleleri gibi cevheri fiil bahsi de bu kitapta irdenmiş, dilbilimin bunun üzerindeki tenkit ve hükümleri gösterilmişti. On iki sene sonra cevheri fiil metafiziğiyle karşılaşıcağımızı hiç beklemiyorduk. A. C. E.

Aynen şöyle deniliyor: "Bir cümle üç cüzden tereküp eder: müsnedünileh, müsnet, rabta." Bu cüzler tarif edildikten sonra da bir misal getiriliyor: "İnsan fanidir, misalinde insan müsnedünileh, fani müsnet, dir ise rabıttır.,,

Bundan sonra, fiil cümlesinin teviline geçilerek şöyle deniliyor: "Bir cümlede rabta hizmetini daima imek fiili ifya eder, buna fiil-i cevheri namı verilir; fiil-i cevheri ya şekli zatisinde yahut müsnet ile imtizaç etmiş bir halde bulunur... imek fiilinin gayri fiiller hep fiil-i cevheri ile müsnetten mürekkep olmak üzere kabul edilmiştir; binaenaleyh tahlil-i nahvi icra edilirken cümledeki efal-i hamliyenin kâffesi hep imek fiiliyle bir müsnefe tefrik edilmelidir...,, Görülüyor ya, dil bilimin tenkidine uğrıyan mantıkçı tevil sistemi olduğu gibi alınıp ilk Türk gramerine getirilmisti; Meşrutiyetin maarif nezareti de bu ilk grameri olduğu gibi kabul etmiş, bap ve fasıllarını aynen müfredat programına geçirmiş, böylelikle o programa göre yazılan bütün gramerlere bu mantıkçı bilimsizlikler ve bunların yarattığı tahliller geçirilmiş, ve bugünkü ağabeyler nesli bu kitaplardan gramer dersi alarak, nahvi tahliller yaparak yetişmiştir. O gramerin bilimsizlikleri pek çoktur, bugünlük birini söylemek kâfidir. Bu misal üzerinde durup düşünmeğe çok ihtiyaç vardır, yoksa gene de bilimsizliklerle yeni gramerler yaratıp gelecek nesillere okutmak tehlikesine maruz bulunuyoruz.

Dilbilim (linguistique) dillerin zaman içinde gelişmesini araştırarak eski gramerin metafizik telsefesini yıkmış, bu meselede de bilimsel gerçeği temellendirmiştir. Bizim de, kırk yıl önce çıkmış olan "Türkçe sarf ve nahv" in gramerimize getirdiği yanlış nazariyeden tamamiyle kurtulmamız için meydana koyduklarını iyice anlamalıyız. Bir kere sabit olmuştur ki, yalnız semitik dillerde değil, bütün dil ailelerinde isim cümlesi, esaslı olarak vardır; ve isim cümlesinde olmak fiili çok sonra bir rol oynamağa başlamıştır. O halde olmak (lâtincece sum: esse) fiilinde cevherlik yoktur; eski mantıkla söyliyelim: ârızî olan cevheri olamaz. Artık kabul edilmelidir ki, isim cümlesinde cevheri fiilden (veya cevher fiilinden) bahsetmek dilbilime uygunsuz bir iş olur.

İkinci nokta: isim cümlesinde olmak fiili bağlamalık bir rol oynar; dilbilim bu hizmete ve onu gören fiile copulatif adını veriyor.

Üçüncü nokta: bu rolü yalnız olmak fiili değil, başka fiiller ve başka türlü sözlür de oynamıştır; bu unsurlar dilbilimce morfem (şekil unsuru) nevinden sayılıp copule (kopula) denilmektedir. (T. D. K. conjunction' da ayırmak için kopula'ya koşaç, conjunction'a bağlaç demiştir.) Biz de artık fiil cümlesinde koşmalık eden unsura cevher fiili değil koşaç (copula) demeliyiz. Eski kavayitte buna edat (haber edatı) denirdi; bu görüş

11-XI-1941 / Ulus

# Kaynıyan su

Vedat Nedim TÖR

Isınan bir su, kaynamağa başlayınca yüzünde ilkin küçük küçük kabarcıklar, içten içten kıvılcıklar belirir. Durgun su, âdeta sinsî sinsî harekete geçer. Ve birden fokurdamğa, köpürmeğe, taşmağa başlar. Bu ısınmadan kaynamağa geçiş, bir i n k ı l â p tır.

Türk Cemiyetinin bütün yaşayış kesimlerinde böyle ısınmadan kaynamağa geçme belirtilerini görüyoruz. Meselâ, Köy Enstitüleri dâvası, şimdi ısınma devresindedir. Birkaç yıl sonra, ilk mezunlarını vermeğe başlayınca, kaynama çağına girecektir.

Güzel sanatlar alanında da bu çeşit ısınmalar ve kaynamalar gözlüyoruz: Devlet Konservatuvarı, y ü z dereceye yaklaştı artık. Geçen sene verilen ve bu sene tekrarlanan Butterfly, Otelci Kadın temsillerinden sonra, şimdi F i d e l i o'nun ve J ü l S e z a r'ın tezgâha konduğunu ve harıl harıl dokunmağa başladığını işitiyoruz.

Geçen akşam Radyoda, Almanya'dan yeni dönen ve Devlet Operası ailesine giren Saadet İ k e s u s'un filârmonik orkestranın refakatiyle, konserini dinledik. İşte yeni bir a d k i, ısınma devrinden kaynama devrine geçişin en tâze bir sembolüdür.

Daha önce bir akşam, yine Radyodan Ahmet A d n a'nın yeni bestelerini duyduk. Haber alıyoruz ki, Ulvi Cemal E r k i n, bir köçekçe süiti, Necil Kâzım A k s e s de bir inkılâp senfonisi hazırlıyormuş.

Devlet Konservatuvarının musiki bölümünde bir yandan folklor, bir yandan da k l a s i k musikimizin ders programlarına alınmış bulunması, yeni yetişen bestekârlarımızın mayasına bu toprakların seslerini ve ritmlerini aşlamak bakımından, çok renkli ve ballı yemişler vadeden bir adımdır.

Son r e s i m sergilerinde, namuslu bir araştırmamız izleri görünüyor. Göz boyamacılıktan, geviş getirmekten bıkan, şahsiyetini bu toprakların Tabiatı ve İnsanı içinde yağurmağa koyulan ressamlarımız eser vermeğe başladılar.

Edebiyat pazarında en son görünen "Ş a h m e r d a n", "F a h i m B e y v e b i z" cinsinden eserler,

TDMİSAM

Kütüphanesi Arşivi

No 038-117/51

büyük sanat diyarına açılan kapılardır.

Şöyle geliş güzel sıraladığımız bu örnekler, bizi sanat dünyamızın y a r ı n ı na umutla ve ferahlıkla baktırıyor.

## Dil bahisleri

15. X. 1941 / ulus

"Divanü Lûgat-it-Türk,,ün  
dilimize çevrilmesi dolayısıyla

Prof. Dr. Saim Ali DİLEMRE

Geçen gün (5 sonesrin ) Falih Rifki A-tay (Ulus) ta (Dil dâvasında bir söktürme buhranı geçirmişizdir Acı tatlı bir hayli münakaşalar oldu. Hücum, alay ve hiciv çok defa kandırıcı ve inandırıcı mantığın yerine geçti. "Nasıl sütçü süt değilse Türkçü de Türk değildir;" yahut "bizi Çağatayca bozması ile konuşuracağımız,, gibi sağmalar ortaya atılmıştır., vesaire) diyor. Bu yazıdan cesaret aldık.

Mesâ şimdi ben (Türkçe eski bir Avrupa dilidir) diye bu dile bağlı başka sayfa açarken içinden, dışından hücum, alay ve hiciv belki yol alacaktır. Fakat biz neler dinlemişizdir: Bu da bir söktürme buhranının başlangıcı olur.

Hayli zamandır Türkçeyi Türkçeleştirmek için çalışıyoruz. Yabancı sözlere karşı makul bir savaş açıldı, Türklerin kendileri nasıl yüzlerinden belli ise dilleri de kulağa çalarken Türkçe olduğu anlaşılmalıdır. Böyle düşünmek ve bu yolda çabalamak, Türkçeden onarılmış öyle bir ilâç hazırlamaktır ki her gün ve her saat onu kullananların kan ve damarları anagücüyle aşılansın, yabancılar katında saygı kazanır, korunma silâhının en kesin ve süreklisini beline kuşanmış olur. (Büfe, büvet, peron) gibi sözlere Ankara durağında yer vermek, daha demiryol arabasından inerken yürek zayıflığı verir, bu zayıflık aramızda kal-maz, yabancılar da başka türlü dokunur.

Her ne hal ise, artık durmıyacağız. Türkçede yürek ve kol kabartacak daha çok şeyler vardır. Bu yolda ne kadar yazılar yazdık, yazıldı ve yazılacak; fakat her keste okumak sevgisi bir değildir. Nefes tüketmeli, ikide bir meseleyi tazelemeli. (Söz uçar, yazı kalır) derler, bizde (yazı uçuyor, söz kalıyor).

Türkçenin gücü yalnız her bilgiye söz yetiştirebilmesinde ve büyük bir cemaatin türlü yaşarlık şartlarına uyarılığında değil, yukarı ve Ön Asya ve bütün Avrupa'nın ulusal eskiliklerini aydınlatıcı bir hazne olmasındadır; ve bizim yaptığımız gibi, Türkçeye yeni bir hız verirken yalnız Türk sözlerini çoğaltmak ile kalıp, onun evrensel kıymetini bir tarafa bırak-mak, tarihteki yerini sonraya bırakmak çok yanlıştır.

Bizce Türk dil siyasetinin en değerli noktası tarih bakımındandır. İnsan koru-yuşel zorlamanın temeli bu bilgiye da-yamır.

Belki yüz yıldanberi her millet (Ulusal eskilikler = Les antiquités nationales = Altertumskunde) adını verdiği büyük yurt bilgisine dört elle sarıldı. Fransa'da bu bilginin önderi meşhur Camille Jullian idi. Bu yurtsever Fransızın tuttuğu yolu beş on kişi bırakmadı. Almanya'da ise bu bilginin mütehassısları taburcadır. Sayıları çok ol-duğu halde yazıp çizdikleri hep bir tek şey-dir. Bu bilgi üç bilgi bölümüne ayrılır. :

(insan bilgisi = antropoloji, eski sanat-ler = arkeoloji, ulusal dil bilgisi). Herkes bu üç bölüm içinde kendi eskilik ve ulusal duyarlıklarına yarıyan ne varsa onları top-layıp ortaya koymaktadır, onlardan bir ba-ba yadığı, bir hak, her hangi bir amaç güderlik sermayesi yapmaktadır. Bu dün-yada her millet eski tarihini yükseltir du-rur, fakat bunu lâkırdı ve kuru iddialar ile değil eski yaratıklar ile meydana getirmek ister. Ve bundan dolaydır ki pek azı dile-ğine varır. Ve Avrupa'da bu yarışım sonu ne olacağını düşünmek beyhudedir.

Lâtin (ero), (eris), (erit), (erimus), (eri-tis), (erunt).

Her düşünebilen okur yazar bilir ki fi-iller ilk zamanlar eksik tasrif olunurdu, bir çok sırgalar yok idi, fakat bu eksik sırgalar dahi (meselâ, gel, git..) gibi dilde en eski mücerretlerdir. İnsan dilinin hay-yan dilinden farkı bu mücerretlerin zuhu-ru ile başlamıştır. Şu halde Hint - Avrupa dilleriyle bizim Türkçenin bu yardımcı fiil birliğinin - ki en eski bir mücerret o-lup, bunsuz, yahut bu işi gören bir muka-vele işareti olmadan konuşmak olamaz-yukarıda dediğimiz gibi kaç bin yıllık bir birliği göstermesi icabeder ? Ve böyle bir birlik niçin başka dil grupları ile yapılmıyor ?

İmdi bu yakınlıklar doğu Türkistan'ı ve Orta Asya'nın başka Türk lehçelerinde da-ha ziyade göze batar. Meselâ ikinci yar-dımcı, batı Türkçesinde (olmak) tır, do-ğuda (bolmak) tır; (ir-mek) yardımcıya gene Çağatayca olup, burada ise (i-mek) tır. Çağatayca (ır-mak) dan (irurmin) (i-rürsin), (irür), (irürmiz...) ilâh. diye ça-lışır. (Bu), vakia garpte dahi (şu, şol) gi-bi her gün kullanılan işaret sesleridir; fa-kat filoloji için şark lehçesi derhal uyan-dırıcıdır, çünkü işaret sesi doğruca (bul-mak) taki (bu) dur.

Şarktaki (toğ) bizde (tüy) olmuştur; (toğ) sanskritçe ile beraber, fakat (tüy) tanınmaz bir haldedir.

Bundan başka biz Divanü Lûgat'taki (et-rek) yerine Arapça (kırmızı) diyoruz. (Et-rek = eritro, roth) bir filoloji yatağıdır. Kâşgarlı Mahmud'un bu Divanü Lûgat-it-Türk'ü olmasa biz ne yapardık, hattâ o ek-sik Şeyh Süleyman lûgati, Ebu Hayyan ve-saire gibi lûgatçılar olmasa ne yapardık? Herkes 5-6 bin kelimeyi eski edebiyat ki-taplarından, kitabelerden, destanlardan mı çıkaracaktır ? Bunu kaç kişi yapabilir ?

Bu eski üç Türk lûgati, bir dilci okuyuşu ile incelenirse, hepsi birer definedir. Fransa'da, Almanya'da ve İskandinavya'da (Wulfila incili), (Wiking destanı) (Kelt takvimi) gibi parça parça şeylerden ul-sal eskiliklerin temeli kurulurken böyle didaktik yapıdaki dil anıtlarını nasıl ihmal ederiz ?

Dil kurumu Anadolu lehçe lûgatini ya-parken ve Büyük Türk Lûgatini hazırlar-ken geçmişini koynunda taşıdığı, bu güzel Divanü Lûgat-it-Türk'ü aslından tercüme, doğrultmak ve çoğaltmak ile göstermiştir. Bu nüshada ufak tefek yanlışlıklar ola-bilir. Bazıları kitaba karşı taarruza geçebi-lir. Fakat bu eserden istifade edecek olan-lar, her ufak kusurdan bir şaşkınlığa düş-ecek kadar mı bu işi bilmiyorlar ? (Broc-kelmann) ın tercümesinde tek tük hatalar görüldü, fakat bundan dolayı fonetiğini kaybeden bir talip veya mütehassıs olursa ona amatör bile denmez; ve eğer bir kaç mâna hatası varsa umumî dil bilgisinde mânaların kudreti ne demek olduğunu mü-nakaşaya hazırız. Bence dostum büyük Türkolog Besim Atalay'ı alkışlamaktan başka yapacak hiç bir şey yoktur.

Da yâ...  
güderlik sermayesi yapmaktadır. Bu dün-  
yada her millet eski tarihini yükseltir du-  
rur, fakat bunu lâkırdı ve kuru iddialar ile  
değil eski yaratıklar ile meydana getirmek  
ister. Ve bundan dolayıdır ki pek azı dile-  
ğine varır. Ve Avrupa'da bu yarışın sonu  
ne olacağını düşünmek beyhudedir.

Almanlar (Deutsche Altertumskunde)  
diye dünyayı yazı ile doldurmuşlardır. İs-  
kandinavya'da, İslâv memleketlerinde ye-  
rin altı üstü, denizlerin dibi araştırılmış,  
çürük gemi omurgaları, bel kayışları, pas-  
lı demir parçaları, bilmem nelerden ceva-  
hirci dükkânları gibi müzeler kurulmuştur;  
eski bayındırlıklara paha biçmek imkân-  
sız görünürken dil işleri için de o nisbet-  
te çalışılmaktadır. Bu bakımdan dil incele-  
meleri dahi hem bizdeki gibi hem de daha  
başka türlü, şimdi anlatacağım tarzdadır.

Eski sanat, eski ırk, eski dil alanında  
herkese ders vermenin - her ne kadar çok  
gerekli olursa da - burada yeri yoktur.  
Yalnız Türkçenin (Ulusal eskilikler) bil-  
gisindeki yeri hem bizi hem Avrupalıları  
ilgilendirir olduğunu bütün dünya bilmeli-  
dir, ve bu yolda Avrupalılara yardım et-  
memişizdir; dil bakımından Avrupa ile a-  
ramızda suni uçurumlar yaratılmıştır, se-  
bebi Avrupalıların Türkçeyi bizim kadar  
yapamayacağı cihetle, bizim onlara ipucu  
vermemiz gerek iken, bunu hiç yapmamış  
olmaktığımızdır.

Türkçe eski bir Avrupa dilidir. Kelt di-  
line yakındır. Mukayeseli gramerce şahıs  
zamirleri, işaret adları, eklerin evölüsyon-  
ları, ön ve son sesler, sayı adları, bir çok  
tasrif (bütün) birlikleri bunun şahididir.

Çok uzaklara gitmiyelim : (Cevherî fiil  
birliği) neyi ispat eder ? Bu hal kaç bin  
yılm ifadesidir ? (Franz Bopp) sanskrit  
bilginleriyle beraber cevherî fiil köklerini  
(as, bhû) olmak üzere tespit etti. Bu ses-  
ler işaret sesleridir. ( as = es, is, ir.),  
(bhû = bu) sesleri değişimleri ile beraber  
bütün Avrupa'da yardımcı fiil kökü olmuş-  
tur. Mesele uzun, yalnız şu lâtince ve  
rumcadaki hâl ve istikbâl yardımcı sesle-  
rini Türkçe ile karşılaştırmız :

Türk (im), (sin), (tir), (mız), (sız),  
(tır).

Grek (ime), (ise), (ine), (imetha), (is-  
te), (ine).

Türk (erim), (ersin), (er), (eriz), (er-  
siz, ersiniz), (erler).

## Lisan bahisleri

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi

No 089-117/53

# "Ne" işine dair

Ebüzziya Tevfik, 1903 te Konya'da sürgün bulunduğu sıralarda, "Napolyon'un âsar-i müntehabesi" adlı bir kitap okurken şöyle bir cümleye raslıyor:

"Bu eserlerde ne kat'i veya nisbi bir hakikat-i tarihiye, ne de samimiyet ve irticalden münbais bir hakikat-i ruhiye taharri etmemelidir."

Ebüzziya bu cümledeki çifte "ne"nin olumsuz şekilde bağlanmasını doğru bulmuyor ve bunu ispat için de oturup birçok araştırmalar yaptıktan sonra "Ne edat-ı nefyi hakkında tettebbüt" adlı bir kitapçık yazarak bunu da meşrutiyetin ilânından sonra İstanbul'a dönüşünde, 1909 da kendi matbaasında bastırıyor.

Ebüzziya kitabının başında "Ne harfi, lisanımızda suret-i mükerrederede dahil olduğu cümlelerin hükmünü menfi ve suveri inşaiesini müspet kılan bir edat-ı nefiydir" diye fikrini kısaca anlatıyor.

Ebüzziya'yı bu hükme ulaştıran şey, o tarihten kırk elli yıl eveline kadar 600 yıl içinde gelmiş geçmiş kalem sahiplerinin bu kullanma yolunu tutup aksinin ise son zamanlarda görülmüş olmasıdır. Ebüzziya'nın "Ne"yi fars esasından getirdiğine göre eski yazarların hep böyle kullanmış olmalarına hiç de şaşmamak gerektir. Çünkü farsçada öyle kullanıldığına göre, bizim kalem sahipleri de öyle kullanmaya mecburdu. Uzun zaman sarf-ı osmani'ler, kavaid-i osmaniye'ler bu edatın aslına farsça olarak kaydedip durmuşlardır.

Ebüzziya, bu kullanımın son kırk elli yıl içinde bozulmaya başladığına işaret etmektedir. Bu bozulmanın hikâyesini anlatırken farkında olmayarak dikkate değer bazı noktaları da kaydediyor. Ahmet Mitat Efendi Tercüman-ı Hakikat gazetesinde "Ne senin, ne de onun kitabı işe yaramaz" yolunda bir cümle yazdığı için Tarik gazetesini bunun yanlış olduğunu işaret ediyor ve böylelikle iki gazetede buna dair bazı yazılar yazılıyor. Tercüman-ı Hakikat çok okunan bir gazete olduğundan ve bundan sonra çifte "ne"li cümleleri hep olumsuz bağlamakta "inat ettiğinden" o gazeteyi okuyarak yazı yazmaya alışan yeni yetişmeler de yazılarında bu kullanışı benimsiyorlar.

Ebüzziya bu kullanımın bozulmasının kaptanlaşmasını da şu yolda anlatıyor: o vakite kadar "kavait kitaplarının" hiç kurcalanmadığı bu işi ilkin Rezaizade'nin "Talim-i edebiyat" kitabında ele aldığını kaydediyor. Rezaizade'yi ise 600 yıllık kullanma biçimine karşı ilk şüpheye düşüren şey, "istimal-i nâs" dediği umumun kullanışıdır. İşte 600 yıllık yazı dilimizde farsçada olduğu gibi kullanılan bu çifte "ne"nin bazı kere de o kaideye uyumayan bir şekilde kullanıldığına dikkat eden Rezaizade "ispat ile mi nefiy ile mi bitirmek lâzımdır? İkisi de doğru olduğu takdirde yerleri nasıl ayırt edilecek ve nerelerde hangi şekil kullanılacak" dedikten sonra, buna kulağı, sözün gelişine dikkati kaide olarak gösteriyor.

Ebüzziya, bu hükme karşı kızar; onun fikrince, Rezaizade işi bir esasa bağlamadan ziyade çıkmaza sokmuştur.

Ebüzziya aynı duyguyu Muallim Naci'ye karşı da gösteriyor, çünkü o da "yerine göre" iki şeklin de kullanılmasının doğruluğuna hükmetmiştir. Muallim Naci, "ne

okumıya, ne yazmıya hevesi olmadığından", "ne orada, ne burada kadri bilinmediğinden", "ne size, ne bize taalluku olmanın" diye örnekler de vermiştir.

Muallim Naci'nin Türkçeyi yabancı kaidelerden kurtarmak ve elden geldiği kadar kendine yaraşan kaidelerini koymak işinde birçok emeği geçmiştir. Bu kullanım şeklini bire indirmesi de mümkündür, işte Ebüzziya'yı kızdıran da bunu yapmasıdır. Rezaizade ile Muallim Naci'yi aynı hükümde birleştiren şey, sadece kitap sayfalarına göz dikmeyi bir parça da etrafta söylenen sözlere kulak vermeleridir.

Bundan dolayı çifte "ne"nin mutlaka şu biçimde kullanılması yolunda bir kaidesine rastlanamaz. Eski yazarlar bunu farsçadaki kaideye uyarak kullanmaya dikkat etmişlerdir; fakat gene eski yazarlar arasında bulunan, konuşulduğu gibi yazıp da bu yüzden de uzun zaman "edebiyat dışı" sayılan eserler meydana getirmiş bir takım yazarların eserlerinde iki çeşit kullanışa da rastlıyoruz. İşte bu da gerek Rezaizade gerek Muallim Naci görüşlerini kuvetlendiren noktalar. Tanzimattan sonra ise, konuşma dilinde görülen bu türlü kullanım biçimi yazı diline de geçti. O zamandanberi yazı yazmış bulunan birçok kimselerin eserlerinde her iki kullanışa göre yüzlerce örnek bulunabilir.

Mustafa Nihat ÖZÖN

\*\*\*

## Okur mu ?

## Talebe mi ?

"Ulus" gazetesinin 21-11-1941 tarihli nüshasında "Dil Köşesi"nde şöyle bir parça vardır: (Maarif Vekilliği, "talebe" için hangi karşılığı kullanıyorsa askeri okullarda da yalnız bu karşılık kabul edilmek doğru olur. Bir zamandır gazetelerde gördüğümüz "Harbiye Okulu okurları"ndaki "okur", "talebe" değil, "kari", demektir. Kılavuz "talebe"ye şu iki karşılığı koymuştur: talebe veya öğrenci. Bundan başka "mektep" yerine "okul" dediğimizde "okul okuru" gibi bir sakatlığa da düşmemeliyiz). Gazete bu görüşünde çok haklıdır. "Okur" kelimesi — birçok gazete yazıcılarının bir türlü atamadıkları — "kari", kelimesine pek güzel bir karşılık olur. Bundan başka "talebe", okulda her dersi okuma yoluyla bellemez, ders vardır ki okunarak bellenir; ders vardır ki, öğrenilerek elde edilir; şu halde "talebe"ye "okur" demek doğru değildir. Bunun en doğrusunu uygun gençleri bulmuşlardır; netekim (Çung-King)de çıkan (Yurt) mecmuasının 9 uncu sayısında (Gür Ses) başlıklı bir yazıda "talebe" için "öğrenmen" denilmektedir. Bir büyüğümüz bu kelimeyi görünce (Uygurlar, bizden "okul" ve "öğretmen" kelimelerini almışlardır, bize de "öğrenmen" kelimesini vermişler, ne güzel buluş;) demmiştir.

Pek çabuk yayılan "öğretmen" kelimesi gibi "öğrenmen" kelimesi de çarçabuk yayılacak, ve dilimiz çok güzel bir kelime kazanacaktır: bize ne "okur", ne "talebe"; ancak "öğrenmen".

Besim ATALAY

056-117/54

Ulus

26 / XI / 94

## Gene "Ne,, üzerinde

(Başı 2. inci sayfada)

4 — "Sakin", "hiç", "hiç birisi", "kesin olarak", "bir zaman", "henüz..." gibi olumsuzluğu pekiten zarflar ve tümleçlerden sonra fiil ancak olumsuz olarak yazılır: ne sigaray, ne enfiyeyi hiç kullanmadım. Ne senden, ne kardeşinden hiç bir haber alamadım. Ne çok rüzgârlı, ne de çok durgun havadan hiç hoşlanmam = pek hoşlanmam. Ne İzmir'i, ne Bursa'yı hayli zamandır görmedim. Ne sen, ne Orhan hiç birinizden fayda görmedim.

5 — Fiil, fail veya tümleçlerden önce gelirse fiil ancak olumsuz yazılır. (Bu şekil çokluk şiirlerde görülür):

Karanlık bir gece, ancak bana eş;  
Doğmuyor gönlümde ne ay, ne güneş.

B'nol Vassaf-ı ahdim ki gelince  
meth-ü evsafa  
Benimle hemzeban olmaz ne Firdevsi ne Hâkani

Nefi bunun altındaki mısrağ ile de gene kural gereği olarak sözüne şöyle devam eder:

Ne Vassafım ne Firdevsi...

6 — Varlığı veya yapılmış olması hoş görülmiyen şartlı fiillerde olumsuz gerektir: ne sen, ne de ben bu işe karışmasaydık çok iyi olacaktı. Ne senden ne benden bunu saklamasalar işin önüne geçebilirdik.

Bu bahislerle ilgili notlarım yanımda bulunmadığı için burada şimdi hatırlıyabildiklerimi yazdım, bunlara ulanabilecek daha başkaları da bulunabilir.

Bu saydıklarımın dışında olarak (ne senin için, ne de kardeşin için uygun bir iş bulamadım.) gibi cümlelerde fiilin olumlu ve olumsuz olabileceğini artık, yetkeli ediplerimizin zevkına bırakabiliriz. Bunların toplanıp araştırılması bize bu çeşit şekiller için de ayrı bir kural verebilir.

7 — "Gelip görmedi, dinlemeyip gitti,, gibi cümlelerdeki çaprazlı fiiller "ne,, ile bağlandığı zaman, olduğu gibi kalarak bir değişiklik göstermezler: ne Orhan, ne Aydın beni gelip görmediler. Ne Orhan, ne Aydın beni dinlemeyip gittiler. Ne memlekete, ne millete acımıyarak düşmana âlet oldular. Ne memlekete, ne millete acıyıp da onları kurtarmıya koşmadılar.

# LİSAN BAHİSLERİ

## Gene "Ne,, üzerinde

Ne kelimesi için neden kesin bir kural yok?  
Çünkü bu kelimenin kullanım şekilleri üzerinde  
tam ve köklü bir araştırma yapmamışız.

Yazan :

**Naim Onat**

Bugün Ulus'ta değerli yazarlarımızdan Nihat Özön'ün "ne" kelimesi için yazdıklarını okuyunca eski dertlerim gene depreşti. Epeyce süren Türkçe öğretmenliğimde beni üzen bahislerden biri de "ne" edatı olmuştü. Ne Muallim Naci, ne Recai-zade, ne de Ebüzziya bu kelime için hiç bir kesin kural ortaya koyamamışlardır. Hüseyin Cahit de bu edatın dildeki yaygınlığı ve çeşitli kullanışlarını göz önüne alarak kördüğümü çözüp işin içinden çıkamamıştır.

"Ne,, edatı bize nereden gelmiş olursa olsun bunu dilden söküp çıkaramayız. Ve kelime halk diline pek de girmediği halde "ne,, yi çok yaygın olarak görürüz. Bir iki örnek:

Ne sen gelin oldun ne ben güveği  
— Konya türkülerinden —

Ne sis yansın ne kebab  
Ne kızı verir ne dünürü küstürür  
— Atalar sözü —

"Ne,, kelimesi için neden kesin bir kural yok? Çünkü bu kelimenin kullanış şekilleri üzerinde tam ve köklü bir araştırma yapmamışız.

Bir dili anlatan onun kelimeleri olduğu gibi, gramerini kuran da onun sözleri, deyimleri, cümlelerin eski ve yeni kullanış şekilleridir. Bunlar, halk ağzından, eski ve yeni kitaplardan, yazılardan derlenerek ortaya konulmadıkça eksiksiz ve doğru bir gramerin yazılabileceğine inanamayız. İşte "ne" edatı bunun en güzel bir örneğidir. "Ne,, edatı olumsuzluk (nefi) anlamıyla **iki kelime veya cümleyi birbirine**

bağlar; bu kelimeler cümlede ya fiil, ya fail, ya meful, ve mütemmim (tümleç) olabileceği gibi, bu edatla bağlanan cümleler de uzun veya kısa olabilirler; fiilin bağlanan kelimelerden önce veya sonra gelmesi, şart, soru (istifham) şekillerinde bulunması (ve vurgunun değişmesi) gibi daha birçok haller de vardır ki bunların sınıflanıp incelenmesi de "ne,, edatıyla bağlanan cümleler hakkında vereceğimiz hüküm ve koyacağımız kurallara temel olacaktır.

Açaba biz bu edat hakkında verdiğimiz hükümlerde böyle bir temele mi dayanıyoruz?

Besim Atalay arkadaşımız "ne,, den sonra gelen fiillerin olumlu (müsbet) olmasını istiyor. Şayın edibimiz Falih Rifki Atay da: "Bu, zevke bağlı bir iştir,, diyorlar; bana bu satırları yazdıran Özön de, bugünkü yazısında: "Her iki kullanışa göre yüzlerce örnek bulunabilir,, deyip sözü kesiyor.

Bana kalırsa iş böyle kestirilip atılacak kadar kolay değildir. Dilimizde "ne,, nin öyle kullanış yerleri ve şekilleri vardır ki, birinde fiil, kesin olarak olumlu, öbüründe kesin olarak olumsuz (menfi) bulunmak gerekir, başka türlü olamaz. Bunun dışında ve zevke bağlı olarak hem olumlu, hem olumsuz kullanıldığı da yok değildir. Bunlardan

ayrı ayrı birkaç örnek gösterelim:

1 — "Ne,, edatı müstakil veya aynı hükümde birbirine bağlar ve aralarına girerse ancak olumlu olarak yazılır: Ne gelenden haberim var, ne gidenden haberim. Ben İstanbul'da ne Boğaziçine gittim, ne de o civarlarda dolaşım. Ne mallarımızı verebildik ne de paramızı alabildik.

2 — Aralarına zarf ve tümleç girerek uzatılmıyan kısa cümlelerin ortak fiil, fail ve mefullerini bağlayanlarda şekil gene olumlu olur: Çocuk ne yiyor, ne içiyor. Bu sabah ne çay, ne kahve içtim. Bu nar, ne tatlıdır, ne ekşidir. Bu ne taştır, ne topraktır. Bana ne Orhan, ne Aydın geldi. Ben onun ne okuduğunu, ne yazdığını gördüm.

Not — Bunlardan "ne,, ile bağlanmış fail veya tümleçlerin tek ve birleşik fiillerin eğer cümle sonuna gelip de kendinden evvelki kelime bir etkinme duygusu ile vurgulanmış bulunursa (ki bu, olumsuzluk anlamını pekiten bir zarf yerini tutmaktadır.) fiilin, konuşma dilinde vurgulu ve olumsuz olarak söylendiği gibi, yazı dilinde de böyle kullanılması doğru olur. Yukarıda: bu sabah, ne kahve x ne çay içtim. Bana ne Orhan x ne Aydın geldi, cümlelerindeki vurgular son kelimeler üzerinde de bulunursa, fiillerin olumsuz olması gerektir: bu sabah ne kahve x ne çay x içmedim. Bana ne Orhan x ne Aydın x gelmedi gibi.

Şu örnekler de böyledir: maznun haykırdı: ben ne çeteye, ne hırsıza yatak olmadım. Bana acıyın, dün denbeni ağzıma ne bir lokma ekmek, ne bir damla su x koymadım.

3 — Olumsuzluk anlatan soru fiilleri de ancak olumlu olabilir; ne sen, ne kardeşin beni bir arayıp sordunuz mu? Ne para, ne mevki insanın özüne yükseklik verebilir mi? Bu şekilde fiilin anlamını kuvvetlendiren olumsuz bir zarf da olsun fiil gene olumlu yazılır: ne kahveyi, ne sigarayı hiç bırakabildik mi? Eğer bu cümledeki soru fiili yerine düz bir fiil gelmiş olsaydı onun olumsuz olması gerekirdi.

( Sonu 4. üncü sayfada )

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 939-117/55



Ulus  
26/ XI/ 1941

## MEMLEKET İÇİNDEN

# TOROS ETEKLERİNDE

"... durgun su nilüferleri yerine, Çellât gölü batağında olduğu gibi, pamuk ve portakal çiçekleri açtığı zaman; gece, düşen sulardan alman ucuz ışık, ovaya, engin denizdeki bir yıldızlı gök aksini verdiği zaman ..."

Yazan :

**Falih Rifki ATAY**

TDV İSAM  
Kütüphanesi Arşivi  
No 059-117/56

Burdur, ben görmeyeli, iyi bir giriş meydanı ile geniş ve rahat bir yoldan gara bağlanmıştır. El tezgâhi kasabanın belli başlı geçim ve gelir kaynaklarından biri idi. Yeni dağıtımında, hükümet, buraya da bir hayli tezgâh daha yollamıştır. Yedi yıl önce ise, burdurlular, dokuma fabrikaları yüzünden bu kazançları kaybetmek kaygısında idiler.

Alk, çıplak bir kayar dağ, kasa-banın üstüne ağır basıyor. Daha ilk görüşte hatıra gelen tek sual şudur: "— Burası nasıl yeşil olabilir?" Bu sual, Burdur'da oturan, çalışan herkesin ruhu üstüne dağın kendisi kadar ağır basmalıdır.

Ankara da müstesna olmamak üzere, Anadolu şehir ve kasabaları için yakın çıplak dağ, âdeta ümitsizliğe benzer bir gönül hüznü verir. Yarış yerinden Ankara kalesinin yanındaki iki tepeye, yıllardır, aynı göz yorgunluğu ile bakmaz mıyız? Bir tek çaresini, şimdide-kadar, Afyon Karahisar belediyesi bulabilirdi: Şimdi kasabanın sırtı, bir badem korusuna dayanmıştır. Boş arsa yapı, çıplak dağ ağaç ister. İmar, şehri ve tabiatı birlikte yapmak, yapı yığınlarını yeşil bir kucağın içinde sallamaktır.

★

Burdur'da durmıyacaktık. İki araba ile, yola çıktık. Tamir edilmekte olduğunu gördüğümüz bir iki yerden başka, yol, Antalya'ya kadar pek iyidir. Aradaki dağların dolaşık ve sert geçitlerine rağmen, yüz on kilometreyi iki buçuk saatte alabiliyor -sunuz.

Geniş ve derin Antalya düzlüklerini çeviren bu Toroslar kavsi, eski Panphilya'nın sınır kuşağı idi. Vilâyet sınırı şimdi daha içerlektir. Tarihi bir Anadolu hartasına baktığınız vakit, kendi başına yaşayabilen bütün'lerden en ufağının Panphilya olduğunu görürsünüz. Sonraki bölüşlerde iki yana ve geriye doğru büyümüştür.

Kırkgözler'e kadar bir kısmı çıplak, bir kısmı çamlık, dağ yollarını dolatırsınız. Ara sıra, avcısızlıktan, yavrularıyla yaban domuzlarına rasladığınız bu kuytu ve ufaksuz yoldan, sapa ve sarplardan çıkmak ihtiyacı, insana, büyük bir boşluğa düşmek kaygısı ve deniz havasına kavuşmak sevinci ile beraber gelir.

Fakat bu sefer yol üstünde iyi haberler alacağız. Sayın Vali İşcan, bize Toros diplerinden şehre kadar sürüp giden tehlikeli üstünde yeni nahiyeler ve köyler kurulmaya başlandığını gösterecektir. Bundan

başka, Antalya yakınlarındaki Evkaf topraklarına doğru, ve şimdiden binlerce dönüm çorahı, Turuncgiller cennetine çeviren su kanalı, nafiamızın yeni sulama teşebbüsleri var.

Dağınık evleri köylerle toplamak, gezgin halkı oturtmak, Antalya'nın başlıca dertleri arasında idi. Halk ne boş yere dağa düşer, ne bir zora uğramaksızın dağılıp tepeler üstüne sıçır. Sıtma vardır; su, bir devletlik iştir; şu çalı altında kabuk tutan toprak, sulanmaksızın bir şey vermez. Şimdi hükümet, göç halkına ev ve tarla edinip yerleşmek, dağılmış olanlara toplanmak zevkini ve faydasını duyurmaya başlamıştır. Nafiamız, büyük nehir meselelerimizin yanında hiç de güç olmıyan bura su dâvasını başardığı vakit, bir iki köy yerine, köyler arasından geçerek, Antalya-



Grepfrut



Limon

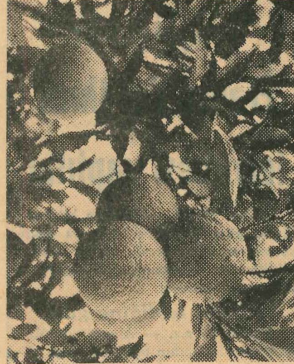
ya varacağız. Gördüklerimiz, ilk koldardır.

Yeni devlet istasyonları, Antalya toprağının verimini ve kudretini birkaç yıldır ölçüyor. Buralarda bir küçük bahçenin az zamanda nasıl bir gelir verdiğini işitip anladıkça insan, yalnız vatan dışında bekleyen yüz binlerce Türkün yarınki yurdunu değil, Anadolu'nun bazı yerlerinde dişi ile taş söker gibi, kısır topraktan mısır ekmeği çıkarmaya uğraşan fakir halkın güzel talihi de görür.

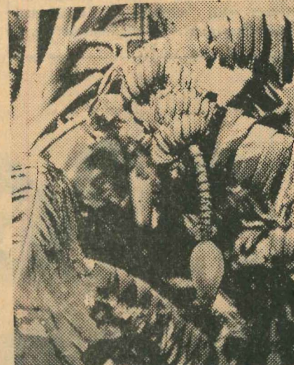
Bu yollar üstünde binlerce yıl önce medeniyetler kurulduğunu gösteren yıkılardan başka, henüz damı üstünde, çatısı yerinde, biraz onarılsa hemen kullanılacak Selçuk kârvansarayları buluyoruz. Antalya kıyıları Selçuk Türklerinin kışlağı idi. İbni-Bibi, Konya'dan, bu sılk kıyılarına gelen Sultanların adlarını sayar.

Sıtma ve sulama işleri bittiği vakit bayındırma ve nüfuslandırma fetih olanca hamlesi ile kendini gösterecektir.

Toros'ların bağrından çıktıktan sonra, Kırkgöz yamaçlarından, bütün ova, Bursa ve garbi Anadolu ovaları gibi işlenmiş ve dolu görüldüğü zaman, durgun su nilüferleri yerine, Çellât gölü topraklarında olduğu gibi, pamuk ve burada fazla olarak portakal, limon çiçekleri açtığı zaman, gece, düşen sulardan alınan ucuz ışık ovaya, engin denizlerdeki bir yıldızlı gök aksini verdiği zaman bu yurt parçasında millî kudretin şafağı sökecektir. Kaç yıllık iş şandırınız? Hayalinizdeki sayıları alabildiğine kısınız. Çünkü ne sandığınız kadar masraflı, ne de güçlüdür.



Portakal



Muz memleketi

# Yeni doğan bir muhit

— «Ar» mecmuası münasebetile —

Son nüshasını elime aldığım zaman iki yıldanberi yaşayabildiğini görmüş ve hayret etmiştim. Plâstik sanat mevzularında yazılar neşreden bir mecmua, nasıl oluyor da bu kadar zaman kapanmadan neşriyatına devam ediyor? diye düşündüm. Başında estetik, ressam ve heykeltıraş küçük bir entelektüel zümre var. Bunlar kendi ceplerinden verdikleri bir para ile bu mecmuayı çıkarıyorlar. Gelirleri mahdud olan bu arkadaşlar masrafa nasıl dayanabiliyorlar?... Bunu kendilerinin sanat aşkına ve iradelerinin kuvvetine vererek izah ediyorum. Gördüm ki sebep, sade bu kadar değilmiş. Çünkü «Ar» mecmuası aranan, okunan ve memlekette muhatap bulan bir sanat organıdır.

Bu muhataplar kimdir?

Gazetelerde haberlerini ve resimlerini gördüğümüz, son senelere kadar Ankara ve İstanbul gibi büyük merkezler dışında benzerine tesadüf etmediğimiz sanat sergilerini, eserleriyle vücuda getiren ve onları ziyaret etmek ihtiyacını duyarak sanat zevkini yükseltmiş bulunanlar... Muğlada, Gaziantep'te, Kütahya'da ve yurdun diğer bucaklarında birer resim sergisi açıldığını, bundan birkaç sene önce söylemiş olsalardı inanabilir mi idiniz? Bugün bile resimlerini görmesek kim bilir bu sergiler ne çocukça şeylerdir, diye aklımızdan birer imansızlık gölgesi geçirdi.

Geçen gün ressam arkadaşlarımdan birine gitmiştim. İlkmeçte çocuklarımızın yaptığı resimlerden seçilmiş bir koleksiyon gösterdi. Sevindiğim kadar şaşıtm. Bir kısmı sulu boya ile yapılmış bu resimlerin renklerinde yeni yetişen neslin kâinat ve hayata, ağabeylerinden ve babalarından daha ileri bir anlayışla bakan gözlerinin içindeki parlak istidad ışıklarını fark etmemek kabil değildi. Mekteplerimizde metodlu bir sanat terbiyesi, demek oluyor ki sekiz on sene içerisinde umulmıyacak değerde neticeler vermeğe başlamıştır.

Bir gün Ankara Halkevinde açılmış resim sergisini ziyaret ediyordum. Salonlarda dört beş gençten başka kimse yoktu. Tabloların önünde uzun uzun durup konuşuyorlardı. Kulak misafiri oldum. Desen, renk ve menazır bakımından tenkidlerini, intibalarını birbirlerine anlatıyorlardı. Birkaçının sözleri dikkatimi ve takdirimi celbettirdi. Lise talebesi olduklarını sonradan anladığım bu gençlerin sanat terbiyeleri ve anlayışları, onları yetiştirenler için bir tebrik mevzuu olabirdi. Kendi talebeliğimi düşündüm. Senelerce «hattı ufki» ile «noktaî firar» dan ileri geçemiyen sanat nazariyatını ve şamdanlar testiden başka eşyaya rağbet göstermiyen resim tedrisatını hatıramda canlandırdım. Bütün

bu seneler içinde kendisine bir tek güzel resim gösterilmemiş biz, eski talebelerin heba olmuş yıllarına acıdım.

Türk cemiyeti; mektebi, talebesi, şehri ve kasabasile yeni bir sanat muhiti yaratmaktadır. Düne nisbetle büyük bir terakki eseri olan ilkmeçte kitaplarının içerisindeki resimlerle köye bile sanat, kendisini sokmağa muvaffak oluyor.

«Ar» mecmuasını besliyecek büyük sanat muhiti oluş halindedir. Sanatkarlarımızın ve onları sevenlerin şikâyetlerini bu idealin bir an önce tahakkuk etmesi için duydukları heyecanla tefsir ediyorum. Bundan on beş sene önce resim sergilerimizi ziyaret ettiğimiz zaman beş altı üstadın başkasının eserlerine tesadüf edemedik. Şahsî üslûb ayrıntılarına dışarda muhtelif estetik görüşlerine ve davalarına rashiyaamadık. Bugün gençliğin coşkunluk ve atılganlığundan gelen bir mübalâğa ile de olsa, türlü sanat ekollerini iyi kötü temsil eden ve bunların teorilerini ileri sürüp müdafaa edebilecek kudrette bulunan sanatkarlarımız yetişmiştir.

Benim gibi şamdan ve testi resmile sanat terbiyesi almağa başlamış olanların bu uğurda senelerce emek verenleri kuru bir istihfaf ile görmeleri çizmeden değil, şapkadan da yukarı çıkmak olur. Alışmadıklarımıza yadırgıyan gözlerle bakmayıp tevazula ve anlama arzusu ile onları tedkik etmeğe, hattâ öğrenmeğe mecbur olduğumuzu unutmamalıyız. Halbuki terakki, yeniye yaratmak kadar ona alışmaktır da. Türk münevveri hayatının bir safhasında ihtisas, fakat her safhasında umumî malûmat sahibi olmalıdır.

«Ar» mecmuasını sanattaki yeniliklere bizi ünsiyet ettirme bakımından vazife görmekte tebrike lâıyk bulurum. Bu mecmua aynı zamanda eski Türk sanat eserlerini modern bir anlayışla izah eden yazıları ihtiva ettiği için, sanat tarihimize hizmet etmektedir. Ayrıca garplı büyük üstadları da sahifelerinde bulup tanıyoruz. Umumiyetle kültür hayatımız için çalışan bu sanat organına bütün Türk münevverlerinin dikkatini celbetmeği kendim için bir borç bilirim.

Hasan - Âli YÜCEL

PAZARTESİ KONUŞMALARI:

**YENİ MEVZULAR**

Son Ülkü mecmuasının fikir hayatı bölümünde Nahid Sırrı'nın «Edebiyat tarihimiz için yeni tedkik mevzuları» üzerinde, dikkati çekecek ehemmiyette bir yazısı vardı. Muharrir, Mahmud Ragıb'ın Türk edebiyatı içinde musikiden ilham alarak yazılmış yazılar hakkında yapmakta olduğu bir etüd dolayısıyla şöyle bir mevzuun tedkik edilebileceğini ileri sürüyor: Türk edebiyatında ecnebi tip-ler.

Ve diyor ki:

«Böyle bir etüd, aynı zamanda memleketimizde ecnebiye karşı duyulan hislerin de bir miyarını, bir aksini teşkil edecektir. *Bir safha kalb* isimli büyük hikâyesini nevinin en güzel nümunelerinden biri addettiğimi de istitraden söylemeğe kendimi borçlu bulduğum Saffeti Ziya'nın *Salon köşelerinde* adlı eserinde kibar bir Türk gencine arabasında yer vererek iftiharın son haddini ona bahşeden levanten madamdan Hüseyin Rahminin *Şusevdi*'sindeki serseri ve en büyük maişet vasıtasını karısı teşkil eden talıhu fregine kadar, Türk roman, hikâye ve hattâ tiyatrosunda namütenahi mösyö ve madam vardır ki en çoğunu Fransızlar teşkil eden bu kütlenin hususi bir tedkikten geçirilmesi birçok bakımlardan râğbete değer bir iş olur.»

Nahid Sırrı, edebiyat işleriyle uğraşanlarımıza - buna kendisi de dahil olmak üzere - çalışmak, uğraşmak ve araştırmak için ne geniş ve ne boş sahalardan ibaretle işaret etmektedir. Bizde, kör değneğini bellemiş gibi kronolojik bir edebiyat tarihi yapmanın dışında ele avuca sığar bir çalışma göze çarpmıyor. Ya sadece vesika neşri, yahut edebiyatın sırf ölmüşlerine tercemeihal... Bunlar, lüzumsuzdur, faydasız demek istemiyorum. Fakat kifayet etmediği kanaatindeyim.

Yetmiş müdekkiklerimiz içerisinde daha başka mevzuları inceliyecek kudrette olanlar yok değildir. Fakat bunların çoğu, çalışma odalarındaki masanın başında pek az oturabiliyorlar. Yazık ki esersiz şöhret ve esersiz hizmet modasına tabi olmaktan kendilerini alamıyanlar ekseriyette. Bunların, her şeyden önce, sıfahî adam olmaktan kendilerini kurtarmaları ve yalnız kalıp dış âlemden çalışma hücresine dönmeleri lâzım. Bunun zıddı da var. Bir kısım muharrirlerimiz, çok yazım ve çok eserim olsun zorile dikkatsiz ve himmetsiz, sermayelerinden aşın işlere heves ediyorlar. Buldukları mevzuu, bir iki sene daha besliye-bilseler, tam vaktinde doğmuş bir çocuk gibi sıhhatli eser verecekleri yerde böyle yapıp ayık, üç aylıkken onları meydana çıkarıyorlar ve yaptıkları dikkatsizlik hataları yüzünden okuyucunun itimadını kaybediyorlar.

Bugün Türk edebiyatı için ne üniversiter şahsiyetler, ne de matbuat

âleminde serbes çalışanlar, henüz bütün denebilecek, muayyen bir mevzuu etraflı bir surette kavrayacak kıymetli bir eser vermiş değillerdir. Profesör Fuad Köprülünün *İlk mutasavıfları*, Pertev'in *Koroğlu'su*, Abdülbaki'nin *Yunus Emre'si*, daha mükemmel ve müttekâmil şekilleri ile bugün de kendilerine arkadaş beklemektedirler. Bu hususta ve daha yeni mevzularda Edebiyat fakültemizin neşriyatını dört gözle beklemekteyiz. İstanbul üniversitesi yeni kurulduğundan beri dört yıl bittiği halde dört başı mamur, etraflı bir tek etüd vermemiştir; mühim ve esaslı bir tek metin neşretmemiştir.

Geçen gün sayın Kültür Bakanımın yanında gördüğüm Üniversite rektörü B. Cemil Bilsel'e şu fikirlerimi söylemiştim:

Fakültelerimizin terceme ve konferans şeklindeki mesaisini, neşredilmeğe başlanan eserlerde iftiharla, memnuniyetle görmekteyiz. Bu çalışmaların ehemmiyetini tasdik etmekle beraber yetmediğini, ilmi araştırmalara üniversitemizi sevkediş bakımından aslâ kâfi olmadığını söylemeliyim. Meselâ Hukuk fakültesinde değerli bir ecnebi profesörümüz, hukuk felsefesi ve tarihi hakkında bir eser yazmış, Çalışkan ve kıymetli doçenti bunu dilimize çevirmiş. Çok sevdiğim bir talebem olan bu fikir arkadaşımın tercemesini dikkatle okudum ve cidden istifade ettim. Fakat gözlerim, bu kitabın sahifelerinde mevcuddan başka bir şey aradı: Biz neredeyiz? Türk hukuku, Türk hukukunun felsefesi, o nerede? Bu mevzuda bu değerli doçent, çok değil, bir iki formalık bir yazıyı birkaç sene içinde hazırlamalı ve bize verebilmeli idi. Orijinal etüd adını verebileceğimiz bu türlü çalışmalar, Edebiyat fakültemiz için de varid değil midir? (Diğer fakülteler müstesna olmamak üzere)... Meselâ romantizm. Bunu bir genç âlimimiz, mevzu olarak alsa, bütün dünya edebiyatlarında zaten hazır, yazılmış cihetlerini güzelce topladıktan sonra bunun bizim edebiyatımıza ne suretle ve ne yoldan intikal ettiğini anlatsa, eserler ve müessirlerdeki izlerini, yerlerini gösterse ne mühim bir hizmet etmiş olur. Üniversitemizi verimli bir ilim ocağı yapmak için bu nevi çalışmalara ihtiyacımız var sanıyorum.

Bu fikirlerimi kendisine bütün samimiyetimle ve Türk irfanına en candan bağımıla söylediğimi sayın rektör, bu ciheti tedkik edeceğini ve ettireceğini vadetti. Teşekkürlerimi burada da tekrarlarım. Bu türlü mesai başladığı zaman ana meseleler, derhal kendilerini keşfettirecektir. Doçent Enver Ziya Karal'ın 1797-1802 Fransa - Mısır ve Osmanlı imparatorluğu adlı kitabında üç dört senelik tarih parçasının tedkiki bize bu kısa zaman içinde yakın mazi ve siyaset bakımın-

dan ne mühim davalar gizli olduğunu ne güzel gösteriyor. Fikir hayatımız, bu yoldaki emeklerle gelişecek, gürbüzleşecektir. Çalışmalarımızı sistemlemek, metodlaştırmak için birinci kademesidir. Her sahada böyle tek tek etüdlere ve tahliller yapıldıktan sonra büyük terkiplere ve kolektif çalışmalara imkân hasıl olacaktır. O zaman bizim de dünya dillerinde mehaz olarak aranacak eserlerden mürekkep kıymetli ve milli bir kütüphanemiz vücuta gelecektir. Bu muvaffakiyetin hayali bile bana heyecan veriyor.

Hasan - Âli YÜCEL

# ARKİTEKT

MİMARİ, ŞEHİRCİLİK VE  
TEZVİNİ SANATLAR DERGİSİ

SAHİPLERİ: YM. ABİDİN MORTAŞ ve ZEKİ SAYAR

ADRES : ANADOLU HAN No. 32-33 EMİNÖNÜ İSTANBUL. TEL. 21307

Devlet Konser Vatuvarı Müdürlüğüne

ANKARA

**BÜKMEYİNİZ !**

