

KÜLTÜR DÜNYASI

İnsan, mensup olduğu milletin varlığını ve saadetini düşündüğü kadar bütün cihan milletlerinin huzur ve refahını da düşünmeli...

ATATÜRK

- Ahmet Kutsi TECER..... Örnek Hayatlar : Kemal Cemil
Abdülkadir KARAHAN..... Fatih'in Şiir ve Fikir Cephesi
Fazıl Hüsnü DAĞLARCA..... Gazetelerle Ağustos Böcekleri (Şiir)
Melâhat ÖZGÜ..... Hugo von Hofmannsthal
Necmettin Halil ONAN..... Akşam (Şiir)
Suut Kemal YETKİN..... Giotto
K. F. A..... İnsan Hakları ve Ana Hürriyetleri
Selâhattin BATU..... Canlı Gemi (Şiir)
Malik AKSEL..... İnsanlar Caddeler...
Salih Zeki AKTAY..... Şiirler
Lûtfi AY..... Palermo Konferansı
Fuat PEKİN..... Bir Konferans

İLİM DÜNYASI (İhtiyar Dünya Halâ Büyüyor - Biz ve
İlim Dünyası) — *UNESCO YAYIMLARI*.

15 HAZİRAN 1954

Sayı: 6



KÜLTÜR DÜNYASI

Aylık Dergi

- İmtiyaz sahibi :** UNESCO Türkiye Milli Komisyonu.
273, Atatürk Bulvarı, Ankara. Tel. 25684.
- Mesul Müdür :** UNESCO Genel Sekreteri Vedit Uzgören.
- Yaza Kurulu :** Prof. Suut Kemal Yetkin, Prof. Bedrettin Tuncel, Prof. Bedi Ziya Egemen, Adnan Ötügen, Prof. Yavuz Abadan.
- Dergi Sekreteri :** Namık Katoğlu.
- Cari Hesap :** Ankara, İş Bankası, Yenişehir Şubesi, 427 Dj.
- Basıldığı yer :** Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

UNESCO KİTAP KUPONLARI

Yabancı memleketlerden kolaylıkla, ucuz olarak ve döviz formalitelerine lüzum kalmaksızın ilmi kıymeti haiz kitap, broşür, harita, çeşitli matbualar, fotokopi ve mikrofilm getirtmeği, ilim dergilerine abone olmağı mümkün kılan Unesco kitap kuponları Ankara'da Millî Kütüphane Müdürlüğü tarafından tevzi edilmektedir.

İki yıldır ilim adamlarımız, münevverlerimiz ve ilim kurullarımız tarafından kullanılan ve çok rağbet gören Unesco kitap kuponları, muhtelif dolar kıymetleri üzerinden ve Türk parası mukabilinde verilmekte ve bunlar getirilecek eserlerin bedeli olarak Avrupa ve Amerika'daki nâşirler ve kitapçılar tarafından kabul edilmektedir.

Tafsilât için şu adrese müracaat edilmesi rica olunur:

Millî Kütüphane Müdürlüğü
(Unesco Kitap Kuponları Servisi)

Yenişehir

ANKARA

KÜLTÜR DÜNYASI

UNESCO TÜRKİYE MİLLÎ KOMİSYONU TARAFINDAN
HER AYIN ONBEŞİNDE ÇIKARILIR DERGİ

15 Haziran 1954



Sayı: 6

Örnek Hayatlar :

KEMAL CEMİL

Ahmet Kutsi TECER

20 Ağustos 1934 : Veteriner Doktor Yüzbaşı Kemal Cemil'in ölümü. Ruam denilen korkunç hastalığı yenmek, vatanına ve insanlığa hizmet etmek yolunda şehit verdiğimiz üçüncü büyük kaybımız.

Paris'te Pastör Enstitüsü'nde verimli ve hummalı bir çalışma ile araştırmalar yaptığı sırada, henüz otuz iki yaşında iken, hayata gözlerini yuman Kemal Cemil, bakteriyoloji alanındaki bilgisi, ilmî araştırmaları ve medenî cesareti ile unutulmaz bir ilim adamımızdır.

İstanbul'da ve Türk Veterinerliği gelenekleri içinde yetişen Kemal Cemil, 1930 da Pastör Enstitüsü'nde çalışmak üzere Fransa'ya gönderilmeden iki sene önce hocası Bakteriyolog Binbaşı Ahmet Bey ve muavini Yüzbaşı Hüdaî Bey, Ruam hakkındaki çalışmalarının neticelerini alamadan bu korkunç hastalığa yakalanarak ölmüşlerdir.

Doktor E. Roux'nun müdürlüğü zamanında Pastör Enstitüsü'nde ilmî çalışmalara koyulan Kemal Cemil, İstanbul'dan giderken bu acıklı hatırayı da beraberinde götürüyordu. Onun için Pastör Enstitüsü'nde Profesör René

Legroux'nun yanında çalışma konusu olarak Ruam hastalığını seçmekte bir an bile tereddüt etmemişti.

Şunu da kaydedeyim ki Fransa'da 1932 yılında yalnız iki ruam vak'ası görülmüştür. Hasta atları sistemli bir şekilde yoketmek suretile Fransa'da bu hastalık tamamen önlenebilmiştir. Ancak hastalığın aşısı ve tedavisi henüz bilinmiyordu. Kemal Cemil ise, vatanında pek yaygın bir halde olan bu hastalığı yenmek, bu afeti yoketmek aşkı ile hayatlarını tehlikeye atmaktan çekinmeyen insanların arasından gelmişti. Kemal Cemil Pastör Enstitüsü'nde her türlü çalışma imkânlarını buldu. En çetin araştırmalara koyuldu. Nihayet ruam mikrobuna karşı tesirli bir terkip buldu: anamorv. Hatta o sıralarda hastalanan ve ilk önce ruamdan şüphe edilen hocası Profesör Legroux'nun hayatını kurtarmak için bol miktarda serom hazırlamak maksadile hiç tereddüt etmeden, kendi çalışmalarına tam bir güvenle, kendi buluşu olan "anamorv" u yüksek dozlarda kendi kendine şırınga ile aşıladı. Bu aşılar müsbet netice vermiş ve hiç şüpheye mahal kalmayacak surette

araştırmalarının doğruluğunu ispat etmiş oldu. İşte Kemal Cemil'in çalışmalarının birinci merhalesi budur.

Bundan sonra ruama tutulan hastaları iyi etmek dâvası geliyor. Şimdi de büyük baş hayvanlar üzerinde çalışmak lazımdır. Ancak yeni çalışmalara girişmek için Fransa'da hasta at bulunmuyor. Bunun üzerine at yerine ruama karşı özel bir tepkisi olan, kolayca hastalığa yakalanıveren eşek üzerinde deneylere başlıyor. İdaresi güç olan bu inatçı hayvanla başı deritte kalan Kemal Cemil, laboratuvarında çalışan kimseleri tehlikeden korumak için hemen her işi kendi üzerine alıyor. O sıralarda bir yandan doktora tezi basılmakta, bir yandan araştırmaları ile ilim aleminin dikkatini kendi üzerine çekmektedir. Fakat ansızın hastalanıyor. Kendisinden başka hasta olan diğer üç kişi, yine onun çalışmaları yardımı ile iyi oldukları halde o, tam onsekiz ay süren ıstıraplardan ve Pastör hastahanesinde yedi kere ameliyat geçirdikten sonra kuvvetsiz düşerek ideali uğrunda hayatını veriyor.

Kemal Cemil'in Pastör Enstitü'nde dört sene süren çalışma hayatını yakından tanıyan Bayan Doktor C. Jéramec olmuştur. Onun için Doktor Jéramec'in Kemal Cemil hakkındaki bilgilerinin özel bir değeri vardır. İşte Doktor Jéramec'in Kemal Cemil hakkındaki hatıra yazısını bu maksatla yayımlamaktan büyük zevk duyuyorum. Kahramanca ölümünün yirminci yıl dönümü olan önümüzdeki 20 Ağustos 1954 gününde Kemal Cemil'in hatırasını anmak için bir vesile olursa ne mutlu bana. Fakat burada bu değerli belgenin nasıl elime geçtiğini de söyleyeyim.

Paris'te vazife ile bulunduğum bir sırada, bir gün, çocukluk arkadaşım Tevfik Tanyolaç'tan bir mektup aldım. O zaman Ankara Atatürk Lisesi Biyoloji öğretmenini olan Tevfik, "Sağlık bil-



Yüzbaşı Kemal Cemil (1902-1934)

(Bu fotoğraf Tevfik Tanyolaç'ın *Sağlık Bilgisi ve Koruyucu Hekimlik* adlı kitabından alınmıştır)

gisi ve Koruyucu Hekimlik" adlı kıymetli bir eserin sahibidir. Derz kitaplarımız arasında örnek bir değerde olan bu güzel eser, yeri gelmişken söyleyeyim, yalnız öğrencilere değil herkes için zevkli ve faydalı bir kitaptır. Sağlık bilgisini toplum ve ahlak prensiplerile kaynaştırarak sunan yazar, kitaptaki her bahsin sonunda hem düşündürücü sorular ve araştırmalar, hem de güzel seçilmiş okuma parçaları veriyor. İşte bu yazılardan biri de "Fen Kurbanlarımız" başlığı altında ruama karşı savaş açan kahramanlarımıza ait olan bir parçadır. Tevfik Tanyolaç kitabını hazırladığı sıralarda bana da bir mektup yollamış ve Kemal Cemil hakkında Pastör Enstitüsü'nden bilgi edinmemi istemişti. Kıymetli dostumun beni bu uyarışı üzerine Pastör

LA VIE ET L'OEUVRE DE KEMAL DJEMIL A L'INSTITUT PASTEUR

Dr. C. JERAMEC

C'est avec un pieux sentiment d'amitié reconnaissante que nous nous proposons d'évoquer ici le souvenir de Kemal Djemil qui fut, durant une existence, hélas prématurément achevée, un homme au caractère d'une trempe peu commune en même temps qu'un serviteur distingué de la Science et de son pays.

Vétérinaire-capitaine de l'armée turque, Kemal Cemil fut désigné pour suivre le cours de l'Institut Pasteur à Paris. Dès les premières semaines il s'y fit remarquer par son zèle et son habileté d'expérimentateur. Il connaissait déjà fort bien la langue française, mais, comme beaucoup d'étrangers, n'était pas encore très à l'aise pour s'exprimer. Les quelques mois que dura le cours lui permirent de se perfectionner et, lorsqu'en arriva le terme, il pouvait à son gré discuter du travail avec nous. On ne tarda pas alors à se rendre compte de l'intérêt de sa collaboration et lorsqu'il demanda à rester chez M. Legroux, cette faveur lui fut aussitôt accordée.

Déjà en possession d'une technique solide, quand on lui demanda quel travail il désirait entreprendre, il n'eut pas une hésitation : un travail sur la morve. En Turquie, ses maîtres les plus chers avaient succombé au cours de leurs recherches sur cette redoutable maladie. Ici, à l'Institut Pasteur de Paris, Kemal Cemil souhaitait consacrer toutes ses forces à l'étudier et à la vaincre.

Le premier travail qui lui fut confié était une expérimentation longue et délicate, bien faite pour rebuter un chercheur qui n'aurait pas eu sa foi et son enthousiasme. Il s'agissait de démontrer la parenté qui existe entre les microbes de la morve, le whitmore et la pyocyanique. Cette recherche comportait des cultures en grand nombre, des filtrations quotidiennes, impliquant une assiduité qui ne laissait à Kemal Cemil aucune possibilité de repos; pas même le dimanche. Mais, après quelques mois, il obtint sa récompense.

L'hypothèse sur laquelle il s'était fondé se trouva confirmée. Il prouvait - comme l'ont montré ses publications à l'Académie des Sciences sur la lyse du bacille de la morve et du bacille pyocyanique (1 - 2) qu'il avait pu obtenir un principe lytique, un bactériophage du microbe de la morve.

L'essai de ce dernier montrait qu'il était fortement toxique : en effet l'injection de cette substance soluble amenait la mort du cobaye, plus ou moins rapidement, avec des symptômes tout à fait voisins de ceux que donnait l'inoculation de bacilles Mallei. Une fois en possession de ce principe lytique bactériophage qui se comportait comme une toxine, il ne restait qu'à appliquer la méthode de Ramon pour le transformer en anatoxine. C'est ce que fit Kemal Cemil obtenant l'anamorve.

Enstitüsü'ne başvurduğum. Bana oradan Kemal Cemil'in doktora tezini, ayrıca Kemal Cemil'in en son ameliyatında bizzat bulunmuş olan Dr. J. Dumas'ın bir mektubunu ve Dr. C. Jéramec'in yazmak lûtfunda bulunduğu bu hâtıra yazısını gönderdiler. Her ikisine de burada şükranlarımı sunarım. Kemal Cemil'in hâtırası Türk-Fransız kültür münasebetleri tarihinin müşterek bir sayfasıdır. Milletlerarası ilim işbirliği yönünden de Unesco'nun ilgilendiği bir konudur.

Dr. J. Dumas, bir ilim adamı olgunluğu ile onun hakkında şu kıymetli satırları yazıyor : "J'ai personnellement assisté à la dernière opération que Kemal a subie à l'Hôpital Pasteur et au cours de laquelle il a succombé. Je l'ai bien connu et je puis affirmer que Kemal était un travailleur courageux, instruit et désintéressé" Şimdi de Kemal Cemil'in Pastör Enstitüsü'ndeki başarılı, kısa hayatının hikâyesini yakın çalışma arkadaşımın ağzından dinleyelim.

Ce filtrant formolé lui permit de mettre en route toutes les expériences qui devaient faire l'objet de sa thèse. Avec des doses plus ou moins importantes, il entreprit la vaccination de plusieurs séries de cobayes. Ce travail était en cours, lorsque M. Legroux tomba brusquement malade. On redouta la morve. Faisant preuve d'un grand courage et d'une foi entière dans les travaux entrepris, Kemal Cemil s'injecta sans hésitation à plusieurs reprises des doses importantes d'anamorve, dans le but de pouvoir fournir du sérum à son patron. C'est ainsi qu'il démontre sans conteste sur lui-même l'inocuité et l'activité antimorveuse spécifique du produit chez les individus sains.

Les vaccinations donnèrent tout ce qu'on pouvait en attendre (3).

Alors furent entrepris les essais de traitements. Problème plus ardu et où les qualités d'ingéniosité, de patience et d'endurance qui étaient le lot de Kemal Cemil eurent de nouveau l'occasion de se manifester.

Kemal Cemil avait donc forgé une arme nouvelle contre la maladie qu'il espérait réduire en son pays. Sa thèse était en cours de publication et ses travaux commençaient à être fort remarqués. A plusieurs reprises, M. Roux était venu lui-même voir les cobayes et constater les progrès d'expériences qui lui parurent si concluantes qu'un jour, en quittant le laboratoire, il se retourna pour dire (de ce ton bourru sous lequel ses familiers savaient reconnaître l'humour et l'éloge) qu'il était dommage qu'il n'y eût plus de morve en France.

Il fallait en effet maintenant s'attaquer aux gros animaux, le but de Kemal Cemil demeurant avant tout la guérison des chevaux morveux en Turquie. A Paris, on se heurta à l'impossibilité de trouver des chevaux morveux, cette maladie ayant disparu en France par l'abatage systématique des sujets suspects. Si l'on envisageait la possibilité d'infecter des chevaux, l'on était pas plus avancé, faute de locaux et de personnel adéquat, et sans même parler de difficultés financières.

Connaisant la sensibilité de l'âne à la morve, on décida donc de se procurer des ânes de petite taille et de les installer à l'Institut Pasteur. Infectés par scarification sur la peau du front, ces animaux difficiles à manier, donnèrent beaucoup de peine à Kemal Cemil qui, craignant l'infection pour ses collaborateurs et ses aides, remplaçait seul garçon de laboratoire et palefrenier.

C'est alors que brutalement la maladie le terrassa. Une température élevée au début fit croire à une grippe. Mais il fallut bientôt se rendre à l'évidence. Entre temps son maître M. Legroux était de nouveau tombé malade en même temps que Trehorel. Dans un phlyctène de ce dernier on avait isolé *Bacillus mallei*. Puis, au cours d'une intervention chirurgicale sur Kemal Cemil on découvrit une osteïte dans le pus de laquelle on mit en évidence le bacille morveux. Dès lors il fit de nombreuses localisations osseuses dont une à l'os frontal et plusieurs au tibia. Il répétait souvent avant que la maladie ne l'eût atteint — et il l'avait écrit dans sa thèse — que, selon le témoignage du vétérinaire anglais Gaiger, lui-même victime de la contamination, la morve est la plus douloureuse des affections qui puisse frapper un homme. Le stoïcisme avec lequel Kemal Cemil endura la souffrance rend vain tout tribut d'admiration.

C'est à la septième opération qu'il subit que Kemal Cemil mourut d'une syncope, affaibli par 18 mois de souffrance, après avoir, jusqu'à sa maladie, risqué chaque jour sa vie, en pleine connaissance de cause, pour protéger tous ceux avec qui il travaillait.

Sa contamination et sa mort révélèrent que, si parfaite que fut la méthode qu'il avait instituée, il fallait renouveler à plusieurs reprises une vaccination qui ne donnait qu'une immunité transitoire. Des quatre personnes contaminées, il fut le seul à succomber, les autres ayant été soit protégées par son travail, soit sauvées par son courage.

BIBLIOGRAPHIE DES TRAVAUX

(1) 1931—*Sur la lyse du bacille de la morve et du bacille pyocyanique.* (C. R. Acad. des Sc. t. 193, p. 1117, 30 nov. 1931)

(2) 1932—*Sur la lyse transmissible.* (C. R. Acad. des Sc. t. 194, p. 319, 18 jan. 1932)

(3) 1932—*Action du principe lytique sur les bactéries mortes.* (C. R. Soc. de Biol. t. CIX, p. 521, 20 fev. 1932)

(4) 1932—*Immunsation des cobayes contre la morve.* (C. R. Acad. des Sc. t. 194, p. 2088, 6 juin 1932)

(5) 1933—*Morve et immunité antimorveuse.* (Thèse vétérinaire, Paris, 1933 - Barneoud edit., Laval)

FATİH'İN ŞİİR VE FİKİR CEPHESİ

I

FATİH'İN EDEBÎ HÜVİYETİ

Abdülkadir KARAHAN

Eski Türk edebiyatında, daha XIV. asırdan başlayarak, gerek şekil ve gerekse muhteva klâsik bir mahiyet almış olduğundan, bir sanatkârın şahsiyetini incelerken onun orijinal cephesine nüfuz müşküldür. Çoğu zaman mümkün olmaz bile. Mevzular aşağı-yukarı bellidir. Mefhumlar ve mazmunlar değişik değildir. Kıssalar, efsaneler aynı kaynaklardan gelir. Fikir ve felsefenin hudutları hemen hemen çizilmiştir. Tabiata, hayata bakış, hadiseler karşısında alınacak tavır, davranış bile haylıca statik ve donuktur. İnsan ruhunun canlı ve sıcak dalgalanışlarını onun kıyılarında yakalamak nadir tesadüflere münhasırdır. Bununla beraber gelenekten gelen bu katı kalıplar altında dahi dikkat harcıyarak ve arasıra yanılmayı da göze alarak muztarip veya memnun sanatkârın gerçek yüzünü görmek, daha ileriye varıp kalbinin çırpınıklarını duymak ihtimali de, zaman zaman, varıttir.

Acaba Fatih'in, şiirdeki mahlâsı ile Avnî'nin, sanatkâr ruhunun gerçek simasını, O'nun elimizdeki manzumelerine dayanarak, aslına uygun surette ve çokça aldanmadan tesbit edebilir miyiz? Bu yazıda bunu deneyeceğiz.

Fatih'in şiirlerinin tahlilinde sâdeden karmaşığa doğru gidilerek önce dış, sonra da iç yapı gözönünde tutulacaktır. Şekil ve muhtevanın birbirinden ayırt edilmesi, teferruata iniş: kolaylık ve acele hükümlerden sakınmak içindir.

1. Şair Avnî'nin kullandığı vezin, devrinin bütün klâsik Türk sanatkârlarının müşterek ölçüsü olan "aruz"dur. *Tarih Kurumu'nca* yayınlanan *Fâtih'in şiirleri* (Ankara, 1946) "87" parçadan ibaret olup—ki aralarında ona isnat edilenler de vardır—umumiyetle Eski Edebiyatımızda en çok kullanılan "bahir" ve "vezin"lerle yazılmışlardır. Bunlar: *remel*, *hezec*, *muzari* ve *müçtes* bahirleridir. Bunlar arasında remelden *fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün* ile (39), hezecten *mefâilün, mefâilün mefâilün mefâilün* ile (11) ve *mef'âlü mef'âlü mef'âlü feilün* ile (5), muzariden *mef'âlü fâilâtü mefâilü fâilün* ile (4), müctesten *mefâilün feilâtün mefâilün feilün* ile de (6) parça kaleme alındığı görülür ki "65" rakamını bulan bu miktar bütün toplamın %75'ini teşkil etmektedir.

Vezinlerin kullanılışı oldukça başarılıdır. Gerçi sık sık imâle ve zihaf lar göze çarpmıyor değil. Ama devrinin nazım dili, türkçe kelimelerin aruz veznine uydurulmasındaki zorluk düşünülür, kendi asrında değil, daha sonraki çağlarda dahi bazı kuvvetli şairlerin de aynı müşküllerle karşılaştıkları ve aynı aksaklıkları mubah gördükleri hatırlanırsa Fatih'in aruz veznine hâkim olduğunu söylemek yerinde olur. Hatta O'nu iyi bir nâzım telâkki etmenin de hiç mahzuru yoktur.

Fatih, kaynaklardan anlaşıldığına göre (meselâ Âşık Çelebi ve Ayvansaraylı İsmail), türkçe ve farsça muhtelif nazım şekillerinde şiirler vücuda getir-

miştir. Ancak bugüne kadar onun her hangi bir *kasidesine* rastlanılmadığı gibi, *mürettep divanlar* içinde usulden olan diğer nazım şekilleriyle yazılmış parçaları da henüz ele geçmemiştir. Bilinenlerin %90'ı *gazellerden* müteşekkildir. Bunların dışında kalan bir *muhammes terci-i bend*, bir *kit'a*, birkaç beyit ve devrin bir çok şairlerince tanzir edilmiş bir mısra' Fatih'in şiirlerinin nazım şekilleri itibarile zengin sayılmasına hiç te müsait gözükmez.

Kafiyeler umumiyetle sağlamdır, iyi seçilmiştir. Doldurma, kafiye hatırı için yazılmış hissini veren, yahut beyti kafiye yüzünden mânasızlığa götüren mısralar hemen yok gibidir. Bununla beraber nâdirin bozuk vezinli mısralara ve bozuk kafiyelere de tesadüf edilir. Ancak bunların müstensih hatası mı, yoksa şairin hakikaten ihmal ve kusuru neticesi mi olduğunu tesbit zordur.

Şiirlerin alfabetik tertibine dikkat edilecek olunursa parçalar arasında en çok: "r (18), n (11), n-k (8)", y (8) konsonları ile biten beyitler görülür. Böylece şiirlerin yaridan fazlası (45 parça) eski alfabemizde dört konsonun teşkil ettiği kafiyelere inhisar etmiş bulunuyor. Şu kadar var ki bu işte Fatih'e ait belli bir özellik bulunduğunu iddia etmek yanlış olur. Esasen eski şiirimizde "r" ve "n" hemen her şairimizde en çok kullanılmış olan kafiyelerdendir. Bu, şahısların tesirinden fazla dilin bünyesi ve bu seslerle biten kelimelerin zenginliği hasebiledir. Fatih'in başarısı kafiyeeye orta bir sanatkârdan daha kuvvetle ve dikkatle tasarruf edebilmesindedir.

2. Türk Klâsik Edebiyatının idealist, mücerret, zihnî, sunî ve tâklidî karakteri Fatih'in şiirlerinde de bârizdir. Onun da sanatını hüviyetlendiren unsurlar devrinin veya kendinden az önceki devrin sanatkârlarından farklı değildir. Ufak tefek değişiklikler esasa teâllûk etmez. Şairin heyecanları, duyguları muayyen kalıp ve kıyafete dökülmek zarureti yü-

zünden pek soluk halde aksetmekte, arka plânda kalmaktadır. Tedailer tabii şekillerinden inhirafıyla sanat âleminin asırlık malûm ve muayyen unsurlarına inkılâp edince aslı hüviyet gölgelenmektedir. Ancak hazır mefhumlarla yetinmek zorunda kalınca o, zekâ oyunları, ikinci plândaki fikrî faaliyet v.s. ile eserine şahsiyetinin azçok damgasını da vurmuş sayılabilir.

Fatih'in hayal ve tehassüs muhitini, bedîî ve hissî âleminin hudutlarını çizmeğe mazmunları kullanış tarzından başlamak uygun olur :

a. Fatih'te sevgilinin baş ve beden yapısı ile ilgili mazmunlar klâsik edebiyatımızda teayyün etmiş olanlardan ana çizgiler bakımından ayrılık göstermez. Bunları sıralayabiliriz :

Zülf: *şeb-i Esrâ, leyle-i Kadr, tumar, perişan, anber-bar, zincir.*

Yüz: *Gül, güzellik bahçesi, matlâ, ay, çerağ, kuşluk güneşi, bayram.*

Göz, gamze, gözyaşı: *fettan, mest, ahu, haramî, tığ, tîr derya, lü'lü, Nil, Ceyhun.*

Kırpık: *Musâ, tîr, sinan, tığ, hançer.*

Yanak: *gülistan, gül, bahar, şem, meh, mihr.*

Ben: *anber-bar, fülful.*

Dudak, ağız, diş: *lâl, gonca, şarap, şerbet, bal, şirin, can verici, darâ, Keuser, Âb-i hayat; muamma, raz, inci.*

Boy: *servi, kıyamet, nihal, Sidre.*

b. Sevgilinin maddî uzuvlarının ayrı ayrı, benzetme yolu ile ve ne türlü tedailerle Fatih'te de —diğer eski şairlerimiz gibi— donmuş kalıplar içinde hapsedildiği gözden kaçmaz. Bu hususun daha iyi belirmesi için onda bütün hâlindeki "sevgili, âşık, rakıp" gibi yine maddî ve "gönül, visal, hicran" gibi lirik umumî mefhumları da belirtelim :

Sevgili: *Süleyman, Yusuf, şah, melek, peri, sanem, âfet, kâfir, mah.*

Âşık: *gedâ, hasta, Mecnun-mecnun, hâk, zerre.*

Rakıp: şeytan, karga, murdar, it.

Gönül: ayna, şehir, bülbül, kuş, bahçe, mülk, âşüfte, rüsvâ.

Visal: şarap, şem, inci, bayram.

Hicran: zehir, hançer, tîr.

Yukardanberi söylediklerimiz için ayrı ayrı misal göstermeğe, bu makalenin hacmi elverişli olmadığı için, bir kaç cemiyetli beyitle yetineceğiz :

Yüzün meh-i îd ü ser-i zülfün şeb-i Esrâ
Gamzen yed-i Musâ leb-i lâlün dem-i İsâ

*

Bir şaha kul oldum ki cihan ana gedadür
Bir mâha tutuldum ki yüzü şems-i zuhadur

*

Canâ hecrün hançeri geçdügi yetmez midi
kim
Gamze tîrini atarsun ol dahi cana giçer.

c. Fatih, şiirlerinde edebî sanatları yer vermekle beraber, bu hususta bazı şairlerin yaptığı gibi işi âdeta canbazhane oyunlarına sürüklememiştir. O da şüphesiz sıkça, bu edebiyatın bünyesi icabı olarak suniliklere, edebî oyunlara ve sanatlar adına samimiliği fedaya kaymıştır. Ama o derece fazla değil.

Fatih'te tesadüf ettiğimiz edebî sanatların belli başlıları şunlardır :

Cinas, tevriye, hüsn-i tâlil, terdid, irsal-i mesel, sihr-i halâl, iştikak. Şu iki beyitte *cinas* ve *terdidin* oldukça zarif misalleri göze çarpmıyor mu ?

Hatt u hal ile bulur Avnî ruh-i yâr şeref
Bablarla nitekim buldı *Gülîstan* ravnak

*

Âşika dünya vü can terk cylemek âsan olur
Lîk canan terkini itmek gelübdür cana güc.

3. Avnî'nin ancak bir divançe mahiyetinde olan şiirlerinde eski edebiyatımızda mevkî bulunan kıssalar, efsaneler, hikâyelerle bunların kahramanları da yer almıştır. Kıssalar ve kahramanlarına örnek olarak: *Yusuf, Musa, Süleyman, İsâ*... ilk plânda hatırlanmalıdır. Bazan bunlardan

ikisi şu beyitte olduğu gibi bir arada da bulunur :

Musâ-yı müjen olur ise canuma kaatil
Kâfir olayın olur isem İsâ'ya kaail.

Efsanelerle kahramanlarından: *Nemrud, Karun, Cem, Iskender, Mani, Zal, Hamza*... v.s. ye raslanır. Bunlar içinde kendisinin hükümdar şahsiyetinden izlenimler taşıyanlar da vardır :

Çıkar cam-ı Cem'i Avnî hazinenden
temaşa kıl
Eger bilmek muradınsa kemâhi kâr-ı
dünyayı.

Leylâ-Mecnun, Ferhad-Şirin gibi şarkın hikâyeleri ve aşk timsalleri de Fatih'in zaman zaman şiirlerinde başvurduğu motifler arasındadır.

4. Devrine göre, Fatih'i dil ve üslup bakımından bir otorite saymak mümkün olmamakla beraber, ihmal de caiz değildir. Onda hâkim olan umumiyetle XV. asrın —hassatan Şeyhî ve Ahmed Paşa ile mütebellir şeklini alan— kitabî dilidir; klâsik osmanlıcadır. Esasen edebî sanatları, vezin ve nazım şekillerini —yani o zamana göre *aruz, bedi, beyan ve kafiye ilmini*— daha çok İran şiiri geleneklerinden alan ve orijinalitesi muayyen mânada, fikir ve hayal inceliğinde sezilen bu edebiyatın dili meselesi de XV. asr ortalarında artık tavazzuh etmiş bulunuyordu. Avnî'de de, çağdaşları gibi, XIII. asırdanberi klâsik edebiyatta türkçe kelimelerin yerlerine gelen veya onların yanı başlarında ve etraflarında yer alan farsça ve arapça kelimeler fazladır. Bir çok zamanlar müteradif mânaya gelen türkçe-arapça-farsça kelimeler, tâbirler ya aynı gazelde veya ayrı parçalarda birbirleriyle bağdaşmaktadır. Fatih'te öztürkçe kelimelere de değer verildiğini müşahede kolaydır. *Gündüz, gece, bel, saç, yüz, etek* gibi yaşıyan dilin güzel türkçe sözleri onun gazellerinde çokça buldukları gibi *em, özge* kabilinden yerlerini başka kelimelere kaptırmış sözler de vardır. O,

sade sayılabilecek gazellere de sahiptir, külfetlilere de. Yalnız mısra yapısının daima Türk olduğuna dikkatı çekmek gerek.

Şairimizin vokabüleri yoksul sayılmaz. Oldukça zengin bir yazı diline tasarruf etmektedir. *Ol, ruh, yar* gibi bazı kelimelerin fazlaca tekrar edilmeleri bir kusur sayılmamalıdır.

İstisnalar bir tarafa Eski Edebiyatımızda üslûp sahibi olmak güçtür. Fatih'in de hususî bir üslûbu olduğu ileri sürülemez. Ama öyle sıcak, öyle saf, öyle samimî bir havayı hissettiren parçaları vardır ki bunlarda bir başkalık sezilir. Biraz dikkat ve emek sarfı ile, devrinin o sıra sıra —ki yalnız 30 tanesine kendisi maaş bağlamıştı— şairleri arasında dahi Avnî'nin gazellerini tanımak mümkündür, denebilir. Gazelerde vahdetin oldukça muhafaza edilmiş gözükmesi de ayrıca işarete değer bir noktadır. Bazıları baştan sona kadar âdeta aynı fikrin, aynı duygunun mihveri etrafında dönmektedir.

Sanatkârımızın üslûp ve ifadesi açıktır, münakkahtır. Ayrıca belâgat ve fesahat kaidelerine de uygundur. Belîğ ve icazlı beyitlerin yanısıra imâle ve zihafarla zedelenmiş olanlara da raslanılması keyfiyeti, mutalâamızı zayıflatacak bir manzara göstermez. Aslında XV. yüzyıl için bu gibi aksamalar yalnız Fatih şairimize râci değildir.

5. Altı dil bildiği hakkındaki rivayetler şüpheli bile olsa Fatih'in arapça ve farsçayı bu dillerde yazı yazabilecek kadar iyi bildiği gerçektir. Hassatan lirik ve didaktik İran şairlerinin eserlerini asıllarından zevkle ve özenerek okuduğu ve kendi gazellerinde bunların kuvvetli tesiri altında kaldığı şüphesizdir. Onun birinci plânda Şirazlı Hafız (ölm. 791/1388) ve

Şeyh Sâdi (ölm. 694/1294)ye çok şey borçlu olduğu anlaşılmaktadır. Şiirindeki lirik, serazad terennümlerde Hafız'ın; didaktik, öğüt verici ve atalar sözüne kayıcı ifadelerde de Sâdi'nin tesiri müşahede olunmaktadır.

Fatih bu büyük sanatkârlardan başkaca da İran edebiyatının üstadlarını sevmiş, okumuştur. *Bu gice* redifli bir gazelinin son beytinde :

Bu kelâm ile Nizamî işidürse sözünü İlteler sana hased Sadî vü Selman bu gice demesi bile onun Genceli Nizamî (ölm. 599/1203) ve Selman-ı Savecî (ölm. 778/1376)ye de bigâne olmadığını göstermekten uzak sayılmaz.

Fatih, Türk şairlerinden ise en çok Şeyhî (ölm. 832/1429 den sonra)'nin ve Ahmed Paşa (ölm. 901/1496)'nın tesiri altında gözükür. Çağdaşı diğer şairlerin parçalarını pek andıran gazelleri de vardır. Bununla beraber kesin bir şey söylemek güçtür. Hatıra şöyle bir soru da gelebilir: Sarayında bir çok şairle temasta bulunan ve seferlerinde bir kısmını yanından ayırmıyan, vezirlerini dahi bunlar arasından seçen (Sinan, Ahmed, Mahmud Mehmet Paşalar gibi) bir hükümdar olarak Fatih, bu mevzuda yalnız tesir altında kalmakla yetinmeyip eserini maiyetine tashih, tadil ve ıslâh ettirmemiş midir? Biz Fatih'in psikolojisini, kudretini, kültürünü, mütalâa zevkini ve gazellerdeki lirik, canlı, samimî havayı hesaba katarak "*hayır*" demekte tereddüt göstermiyeceğiz. Öyle parçaları vardır ki, onları ancak *Ebü'l-feth ve'l-megazi Sultan Mehmed Han* kaleme alabilirdi. Öyle beyitlerle karşı karşıyayız ki eşsiz şairimiz Fuzulî dahi altlarına imzasını atabilir.

Hülâsa Fatih, şair Avnî Eski Edebiyat alanımızda, kendi çağdaşları arasında ihmalî doğru olmayacak bir sanatkârdır.

GAZETELERLE AĞUSTOS BÖCEKLERİ

Yaz gecesi epey ilerlemiş,
Bitti okuduğunuz gazete.
Havadisler dinlendirmiş ağrıyan düşüncenizi
“Endonezya” simsiyah, “Hindistan” bembeyaz,
Anlamak lâzım elbette.
Yelkenler ki yolculuğa hazır,
Nesiller üstünde mâtemi.
Çalgın martılar şükürsüz uçarken,
Bir harap şehrin kıyısında
“Patlamış mermilerle dolu bir gemi.”
Göller ve ağaçlar halinde
Akseder birbirine iç ve dış.
Bütün olaylar aynasında bir vaktin
Hep bu masal târihlerce, hep bu rüzgâr :
“Güvenlik konseyi toplanmış.”
Kafeslerden yamık türküler
Kısık bir kadın sesi karışır bir uda.
Henüz iki mevsimlikmiş yavrucuk
Ot minder ve ninniler üzre beraber yatmışlar
“Bir ana çocuğunu öldürmüş uykuda.”
Yürümüş kardeş kardeş üstüne
Sızlayan dağlarda birer birer.
Sevgicek,
Hayal kurdukları yerlerden
“Bir şehri almış çeteciler.”
Geceyi gündüzü bilmiyor ülkeler
Yitmiş uzakların sisi,
Yeşilsiz bahçeler ardından
Çağırır şekilsizliğine
“Yeni bir resim sergisi.”
Nasıl açmışlar geleceğin tülünü
Gökler ötesini gören kim ?
İyilik ve gizli bir yas dolar ellere
“Yarın hava bulutlu”
Demiş takvim.
Bin türlü hal içinde bin türlü
İnsanlar böceklerce aç.
Yalnızlığın nur olduğu devirlerden haber verir.
En arka sayfada
“Otomobil lâstığı”, “Radyo”, “İlaç.”
Büyür gazeteler, sular, yıldızlar,
Siz ki her an biraz daha azsınız.
Ay ışığı cihanı doldurur sıcak karanlıkta
İsrar eder uzaktan ağustos böcekleri
Uyuyamazsınız.

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

HUGO VON HOFMANNSTHAL

(1874—1929)

Melâhat ÖZGÜ

Naturalizmi hayat ve sanat alanında bütün metafizik unsurlara yüz çevirmekle, cemiyette bir reform istemekle, ruh ve ahlâk meselelerini sathileştirmekle, günlük olaylara reportajlara ehemmiyet vermekle sanatı günden güne ölüme doğru sürüklüyordu. Bunun reaksiyonu Almanya'da *neoromantizm* oldu ve bu sathileşmeğe karşı koymak istedi. Gene insan hayatını sağlama bağliyacak temeller aradı, gene kâinat üzerinde düşündürmeğe başladı, kültür istedi, içgüdüllü hayatın derinliklerine inmeğe çalıştı, varlığın mânası üzerinde durdu; irrasyonel olana, sezîşlere, préexistentializme, sembole ve üstün kişiliğe ehemmiyet verdi. Naturalist dünyadan sadece ıstırap çeken, her şeyi içine atan yorgun insanın görüşleri kalmıştı. Bu görüşler de artık topluluk içinde sosyal ve biolojik meselelere yenilmedi; aksine, güzel, tabii sanat dünyası içinde varlıklarını unutmaya çalıştı. Böylece iç hayat yenilenmeğe doğru yürüdü. Bu sırada da üslup iradesi kendisini gösterdi. Naturalizmin çıplak nesrine karşı gene nazım ehemmiyet kazandı, gene yüksek dilden, seçkin kelimelerden zevk alınmaya başlandı ve dille beraber, şekil anlayışı da değişti. Yeni şekiller için müteber kanunlar arandı ve bütün bu gayretler sevinçle yapıldı, çalışırken de âdeta gurur duyuldu. Bu gururla maddî, aklî her türlü gaye yenildi ve sanatla sırf sanat için uğraşıldı. 1891—1919 yılları arasında *Blätter für die Kunst* (Sanat için yapraklar) adıyla çıkan dergi, bu çığırın organı oldu. Hugo von Hofmannsthal de bu derginin yazarları arasında göründü.

Hugo von Hofmannsthal, 1 Şubat 1874'de Viyana'nın çok yakınında, Rodam kasabasında doğdu. Viyana'da hukuk ve römen filolojisi tahsil etti. Hayatının büyük bir kısmını Viyana muhiti içinde geçirdi. 15 Temmuz 1929'da Viyana'da öldü. İlk eserlerini başka başka imzalar altında çıkardı. *Theophil Moren*, *Lewis*, *Melikow* ve *Loris* hep onun adıdır.

Hofmannsthal lirik şair olarak tanındı, sakindi, fakat genç yaşta ruhunun derinliklerinde nefer yaşamamıştı: Geçmişin sanat devirlerinin saadetine, kendi devrinin felâketini, gerçek bir sanat dünyasının zenginliğini, sanatı öldüren sathî bir

dünyanın boşluğunu... fakat onda ne gençlere has bir atılganlık, ne zaptedilemiyen bir coşkunluk vardı. Ne de ihtiraslı bir istek, haykıran bir saadet arzusu. İcini yüksek sesle ağlayan bir acı doldurmuştu yalnız. Onda küstahça tepinmeler olmadığı gibi, sathî bir hassasiyet de yoktu. Stefan George'nin çevresinde yetişmişti. Ölçülü, klâsik bir üslupla, içi duygu ve özleyişle dolu ahenkli mısralar yazdı. Her mısrai, bir musiki parçası gibi ses verir ve mısraları arasından acıklı bir hava eser. Geçmişe düşünceli gözlerle bakar, her hali, öğretmek isteyen bir eda ile çok tecrübe görmüş bir adamın hareketlerini



Hugo von Hofmannsthal

andırır. Son derece çekingen fakat anlayışlı ve sanatın her koluna hayran.

Lebenslied (Hayat Şarkısı), *Weltgeheimnis* (Dünya Sırrı), *Ein Traum von grosser Magie* (Büyük bir büyü hülyası) gibi şiirleri arasında sıkı bir münasebet vardır. Bu münasebet hatta yalnız başlıklarından bile sezilir. İnsanlar ile eşya arasındaki münasebetlerden de hususiyle *Ballade des äusseren Lebens* (Dış hayatın balladı) adlı şiiri anlatır.

Hofmannsthal muammahı, müphem duyguları sever. *Gespräche über Gedichte* (Şiirler üzerinde konuşma) adlı yazısında da bu duygulardan şöyle anlatır :

Duygularımız, müphem duygularımız, içimizin en gizli, en derin halleri, bir manzara, bir mevsim, havanın bir durumu, bir esişi ile garip bir şekilde dokunmuş değil midir? Arabadan atlarken yaptığım herhangi bir hareket, ağır yıldızsız bir yaz gecesi, evin avlusundaki ıslak taşların kokusu, çeşmeden ellerine sıçrayan buz gibi suyun uyandırdığı duygu: iç hayatın, bütün hamlelerin, bütün özleyişlerin, bütün coşkunlukların böyle binlerce yeryüzü maddelerine bağlıdır. —Bağlı olmaktan daha da çok, hayatlarının kökleriyle onlara yapışmış, onlarla birlikte büyümektedir.

Bu ruh hali de şiiri harikulâde bir şekilde karşılar :

Çünkü şiir, artık kalbimizin dar hücrelerinde değil, muazzam, bitip tükenmek bilmeyen tabiatta bulunabiliyor; Ariel gibi muhteşem erguvan saçan bulutların tepelerinde yerleşebiliyor ve ağaçların titreyen zirvelerinde bir yuva kurabiliyor. Kendisini gecenin şehvetli rüzgârıyla sürükleniyor ve bir sis şeridi halinde, bir mağaranın nemli havası içinde, bir tek yıldızın parıldayan ışığı olabiliyor. Bütün değişikliklerinden, maceralarından, uçurumlarından ve bahçelerinden insan duygularının titreyişlerini getiriyor.

Bu duygular içinde ve bu kanaatle Hofmannsthal şiirlerini yaratmıştır. İçlerinden, insan neslinin her çağı, yaşayan yaşamayan bütün şahıslar, mekâna bağlı olan ve olmıyan her şey, bu dünyanın ve öteki dünyanın manzaraları bütün hisleriyle konuşurlar. Gerçi Hofmannsthal'in şiirleri ancak küçük bir cildi doldurmaktadır ve dramatik denemelerinin yanında çok mütevazı kalır. Fakat buna rağmen o, bir dram yazarı değil, lirik bir şairdir. Dramlarının en güzel tarafı da lirik olan tarafıdır.

İlk manzum dramını Hofmannsthal, 1891'de onyediy yaşında iken yazdı: *Gestern*. (Dün) adını taşıyan bu eserin kahramanı Andrea, her şeyi duyan ve her şeyden zevk alan "bugün"ün insanıdır. Ama "bugün" düştüğü durum, ona "dün"ü tanıtır. Sevgilisi vefasız olmuştur. Bunun için de "dün"ü arar ve "dün" ile "bugün" arasında bocalar. Hangisini seçecektir bilemez: *Seçemiyorum çünkü vaz geçemiyorum* der, böylelikle de "hayat birliği" sorusu cevaplandırılmadan kalır.

1892'de, onsekiz yaşında da ikinci manzum dramını yazdı: *Der Tod des Tizian* (Tiziano'nun ölümü). Bu eser, zengin yaratıcı bir sanat hayatına methiyedir. Sanatkâr, hayatın mânasını verir, onun esrarlı bağlarını çözer, içindeki dünya ile dış dünyanın seslerini bir ahenkte birleştirir. İnsanın içinde uyuyanı uyandırır.

1893'de ondokuz yaşında yazdığı üçüncü manzum dramı da *Der Tor und der Tod* (Çalgin ile ölüm), bu başlangıcın zirvesi oldu ve boşuna geçmiş bir hayata merisiye şeklini aldı. Burada güzelden hoşlanan, her şeyden zevk alan, fakat sadece kendi için yaşayan bir insanın sonu anlatılmaktadır: İnsanlar arasında yaşamak, fakat onlara bir şey vermeden, onlardan bir şey almadan yaşamak. Aşksız, acısız, iğini çekmeden yaşamak, boşuna yaşamaktır. Yalnız kahramanı, bunu ancak ölüm karşısına dikildiği zaman anlar ve hayata baştan başlamak isterken hayatı biter.

Hofmannsthal'in gençlik dünyasını devam ettiren ve olgunluk çağına bir geçit üzerinde bulunan bir ikinci manzum dram serisi daha vardır. Bunları o, 1897 yılında yazmıştır :

Der weisse Fächer (Beyaz Yelpaze) bir *Zwischenspiel* (Ara oyun)dur. Prologunda belirlediği gibi Hofmannsthal, artık kelimelerle boğuşmaktadır. Gerçeği ifade için boğuşur o, kelimelerle. Ama gerçek nedir ki? Sözle gerçeğe ulaşılır mı, hiç? Kelimelerle gerçek ifade edilebilir mi? *Gençlik, büyük sözlerle boğuşmasını sever. Böyle olduğu halde gerçeğin küçük parmağına karşı koyacak kadar bile kuvvetli yoktur.* Hayatın kökleri gerçi yapmak ve düşünmek'tir. Düşünürken yapmak, yaparken de düşünmek. Ama işte insan bunu küçümsüyor. Gerçek, yapmanın ve düşünmenin de ötesindedir.

Gerçek, mekân bakımından bir yere bağlı ve yalnız Batıda olmadıktan, Hofmannsthal, muhayyilesinde kurduğu bir olayı Doğuda, İran'da olmuş gibi gösterebiliyor. 1899 yılında yazdığı *Die Hochzeit der Sobeide* (Zübeyde'nin Düğünü) gerçeğin acıklı bir oyunudur, hakiki aşkın ve sahte aşkın oyunudur. Borçları olan bir kuyumcu, kızını zengin bir adama vermek ister, fakat kız bir başkasını sevmektedir. Aşkına sadakat göstererek düğün gecesinde onun yanına gittiği zaman hayal kırıklığına uğrar. Meğer kalbini çalan riyakâr, sefih bir adammış o.

Aynı yılda Hofmannsthal iki dram daha yazdı: *Das Bergwerk zu Falun* (Falun Madenciligi) bir dağ kraliçesinin hikâyesini anlatır, bir kuzey masalıdır. Dünyanın akıl almıyan taraflarını sembollele gösterir.

Der Abenteurer und die Sängerin (Macera peşinde koşan adam ile şarkıcı kadın'da ise kahraman macera seven Casanovadır. Vak'a XVIII. yüzyılda Venedik'de zevkli ve tehlikeli bir dekor

içinde geçer. Ama macera sadece kahramanın yanından geçmekte onu ancak harekete getirmeğe yaramaktadır.

İkinci serisinin ikinci eseri: *Der Kaiser und die Hexe* (Hükümdar ile Cadı)dır.

Bundan sonra *Die Frau im Fenster* (Kadın pencerede) adını verdiği eserini yazmıştır. Burada bir kadın sevgilisini pencere önünde beklemekte, bu sırada da kocası onu yakalamaktadır. Son derece vahşi tabiatlı olduğu için de karısına nasıl zulüm ettiği gösterilir.

Das kleine Welttheater (Küçük Dünya Tiyatrosu) adlı dramı ise bu ikinci seriyi kapatır.

Hofmannsthal'in üçüncü bir manzum dram serisi de antik konuları işler. Her birinde antik konular yeni, modern bir görüşle ele alınmıştır. Bunların başında 1894'de Euripides'e dayanarak yazdığı *Alkestis* gelir.

Sophokles'e dayanarak da 1904'de *Elektra*'sını yazdı. Bunda korkunç bir hava vardır. tabiat yerine tabiatsızlık, tatlılık yerine hırs ön plânda gelmektedir. Sahne tasvirleri bile çetindir. Her şey kan içinde yüzer. Aegistos, seyirciler önünde katledilir. Elektra, kana susmuş ihtirasın sembolüdür. Bir hayvan gibi atılır, bir kedi gibi tırmalar. Konuşması bile çabuk çabuk, kırbaç yemiş gibidir. Her tarafı kan içine buladıktan sonra ortada bir yılan gibi kıvrıla kıvrıla rakseder.

Hofmannsthal, Sophokles'le iki yıl sonra bir kere daha ilgilendi. *Das gerettete Venedig* (Kurtarılan Venedik) adlı piyesi kazaya uğradıktan sonra *Ödipus und Sphinx* (Oidipus ile Sfenx) adlı trajedisini 1906'da yazdı. Bu trajedi, Oidipus'un Phokis'e ayak bastığı ve Laios'un katli ile başlar. Sfenksin yıkılması ve Oidipus'un kural olmasıyla biter. Oidipus, artık bugün kavranılabilecek şekilde, efsane tefsir edilerek sembolik bir tarzda işlenmiştir. Oidipus, iradesiz bir insandır. Tamamiyle kadere inanmış, alnyazısına bağlanmıştır; yapacak bir şey kalmamıştır, alınaya yazılmış olanın yerine gelmesi için sadece beklemesi gerekmektedir. Sfenks'i yenmeğe çalışmak bile beyhudedir. Oidipus'un bu önlenmiyen alnyazısı için Hofmannsthal gene gergin ritmini kullanmıştır. Kafi-yeleri de kendine hasdır.

Kan davası güden ve karışık soy meselelerini ele alan antik eserlerin karşısında sosyal durumu, evlilik hayatı, gebelik ve çocuk davalarını yeniden metafizik bir alanda düzene sokmak için Hofmannsthal 1916'da *Die Frau ohne Schatten* (Gölgesiz Kadın) adlı eserini yazmağa başladı ve onu Richard Strauss'un bir operasına metin olarak hazırladı. Küçük hikâye olarak da ancak 1919'da tamamlandı.

Bütün bu trajedik dramların yanında Hofmannsthal'in komedileri de yer almıştır. İki cildi dolduran komedilerinin başında *Florinde und die*

Unbekannte (Florinde ve meçhul Kadın), *Die Begegnung mit Carlo* (Carlo ile karşılaşma), *Christinas Heimreise* (Christina'nın eve dönüşü), *Silvia im "Stern"* (Silvia "Yıldızda"), *Die Heirat wider Willen* (İstemiyerek evlenme), *Die Lästigen* (Azap verenerler), *Der Schwierige* (Müşkülpesent)dir. Hepsinde Hofmannsthal, yepyeni bir yoldan yürümek istemiştir. Öteki dramlarına nazaran daha basit insanları ele almış, daha basit bir muhiti denemeğe çalışmıştır. Hele sonuncusu bir hayatın tamamlanmasıdır. Son bilgelik: Bir daha düzeltilemeyecek karışıklık yaratmadan insanın ağız açamıyacağını gösterir. Burada bir komedi buluşu vardır. Bununla beraber eser, ağırlığından ve gerçekliğinden bir şey kaybetmiyor. Yirminci yüzyılın işitmemezlikten geldiği en ince sesleri veriyor.

Hermann Bahr bir yazısında, genç Hofmannsthal ile çok ilgilendiğini, ona hayran olduğunu söyler ve onu platonik bir genç diye vasıflandırır. Fakat sonra canı sıkıldığı bir sırada gene söylediklerine pişman olarak: *Yalnız yirmi yaşında ölmüş olmasını affedemiyorum, o zaman dünya edebiyatının en güzel şahsiyeti olacaktı* demiştir. Böyle olduğu halde eserleri bir arada çıkınca Bahr'a hak verilmemiştir; çünkü o zaman Hofmannsthal ancak doğu motiflerine ve klâsik örneklere dayanan bir hikâyeci olarak tanınacak, bizzat klâsik eserler yarattığı söylenmeyecekti. *Einführung* nazariyesinin sanat tefsircisi olmayacak, edebiyat tarihi araştırmalarına da yeni görüşler girmeyecekti. Denemeleri, Alman nesrinin daima yaşayacak parçalarıdır. Eğer Hofmannsthal yirmi yaşında ölmüş olsaydı, o zaman son onbeş yıl içinde yazdığı ve Richard Strauss'un operasına metni veren *Rosenkavalier* ile *Ariadne auf Naxos* yaratılmıyacaktı.

Bunlardan başka Hofmannsthal'in gene son zamanlarında dünya edebiyatından ve hususiyile Ortaçağ ile Ortaçağdan sonraki devirlerin metinlerinden yenilemiş, yeniden yaratmış olduğu çok değerli eserleri vardır: *Jedermann* bunların başında gelir ve zengin bir adamın ölüm raksını verir.

1922 yılında yazdığı *Das Salzburger Grosse Welttheater* (Salzburg Büyük Dünya Tiyatrosu)da Salzburg festivallerini halâ ihya etmektedir.

Sonra da olgunluk çağının zirve yaratıcılığını gösteren *Der Turm* (Kule) adlı eseri gene onun son devrinin eseridir. Hofmannsthal, burada yepyeni bir ülkeye girmiştir. Eser, bir kral oğlunun hikâyesini işler. Tahtını elinden oğlunun alacağı kehanet edildiği için, babası oğlunu "bir hayvan" gibi kuleye kapatır. Eserin en mühim şahısları, her türlü tanrılar düzenin çözüldüğü bir devir olan zamaniyle Hofmannsthal'in arasındaki savaşın mümessilleridir. Hofmannsthal'in kendisi bir düzen dünyasından gelmekte, yahut da kendisini böyle bir dünyaya sıkı sıkıya bağlı hissetmekte idi. Dünya temellerinin sarsıl-

dığını erkenden duyması, gerçekten sarsıldığı için bu sarsıntıya giren ve kayıplara karışan büyük bağları da gördü. Ama o, artık burada geçici olan güne değil, ebediyette kökleşmiş olana şekil vermeğe çalıştı. Etrafında, dünyanın nasıl yıkıldığını görüyor, ama bu yıkılışın içinden zamanı aşanı, ebedî olanı, bununla da geleceği arıyordu ve böylece zamana bağlı ve zamanı aşan ipliklerden içiçe düğümlenen muazzam bir doku meydana geldi.

Bu şekilde naturalizme karşı çıkan Hofmannsthal'de, neoromantik ve impressionist diye bakılan bu şairde, yaratıcılık büyük bir mâna kazanmıştır. Yaratıcılık, şekle ulaşmak demek olduğundan, şekil onda mihrak olmuş, muhteva olmuştur. Siz

eğer muhtevadan şekli ayırırsanız, yaratıcı olamazsınız diyor bize, o, şekil muhtevanın mânasıdır, muhteva da şeklin mahiyeti. Şekil, burada dışı belirten herhangi bir kılıf değil, ancak heyecan veren ölçü ve ahenktir. Var olanı, yahut da olmak üzere bulunamı plastik bir tarzda güzel bir mükemmeliyet içinde vermiştir.

Hofmannsthal, güzel anın geçici olduğunu duydu ve üzüntüsüne ölçü ve ahenkle, gerçekliği içinde şekil verdi. Yaratıcılığıyla sanat olmasını istediği eserlerini başardı. O, sanatı ile naturalistler gibi dünyayı değiştirmeye ve herhangi bir ideali zorla kabul ettirmeye çalışmadı; devrine eserleriyle tesir etti, daha doğrusu eserlerini tesir ettirdi.

A K Ş A M

Göze son had tanılan ufka güneş yaklaşıyor;
Şimdi hilkatteki mâna daha berraklaşıyor.
Başka bir renge bürünmüş su, ağaç, gök, toprak,
Açıyor sırrını her manzara yaprak yaprak.
Bir zaman sonra, erirken son ışık enginde
Sıklaşan gölgelerin güftesiz âhenginde
Muhteşem bir gece âyini hazırlar boşluk;
Gevşetir varlığı bir geçmiyecek sarhoşluk.
Bu rehâvetle omuzdan yükü kalkar bedenin;
Şaşar insan : o bunalmış yaşayan kimdi demin ?
Geçmişin perdesi altında kalır fânilik.
Mâverâdan yayılan sis gibi, ruhanîlik
Şimdi her sahayı, her kuytuyu doldurmuştur.

Ruh ufuklarda kayıtsız dolaşan bir kuştur :
Toprağın kalsa da binbir tadı ardında, yine
Yol alır yepyeni bir âlemin enginliğine . . .

1952

NECMETTİN HALİL ONAN

GIOTTO

Suut Kemal YETKİN

Renesans sanatının kökü olan Giotto 1266 da Toskana'da Vespignano yakınındaki Collé'de doğmuştur. Renesans sanatçıların hayatlarını yazan Giorgio Vasari, Giotto'nun sanat hayatını şöyle anlatır :

Pisa ve Assisi kiliselerindeki pembe yanaklı madonnalarıyla bütün İtalya'da büyük bir şöhret kazanmış bir ressam olan Cimabue 1278 yıllarında bir bahar günü Floransa'dan Bolonya'ya giden

dir. Ressam bir lahza durur, hiç bir şey bilmeyen bu çocuğun gördüğü şeyleri nasıl bir doğrulukla çizdiğini görerek hayretler içinde kalır ve ona: daha iyi resim yapmayı öğrenerek birgün meşhur bir ressam, zengin bir adam olmak istemez-misin? demekten kendini alamaz. Bunun üzerine çocuğun duyduğu derin heyecanı gören ressam onu alarak o taraflarda oturan babasına götürür, diller dökerek çocuğunun büyük bir sanat kabili-



Mısıra Kaçış

yol üzerinde Umbria tepeleri arasında yürürken yolun kenarında bir servi altında oturmuş, koyunları otlatan 12 yaşında bir çocuk götür. Çocuğun bakışları sürüden, yassı bir taş üzerine kömür parçasıyla çizdiği desene gidip gelmekte-

yetiyle yaratılmış olduğunu, bir gün büyük bir ressam şöhreti kazanacağını ona anlatmağa çalışır. Baba güçlük göstermez, teklifi kabul eder, aynı akşam ressam yeni bir çırakla atölyesine döner.

Giotto Floransa'da Cimabue'nin atölyesinde

resmi öğrendikten sonra kısa zamanda büyük bir şöhret kazanır. Aldığı işler için Roma'ya Napoli'ye, Avignon ve Milano'ya gider. Fakat Giotto hayatının büyük bir kısmını Floransa'da geçirmiş, Dante'ye büyük bir dostlukla orada bağlanmış, 1337 de 71 yaşında orada ölmüştür.

Giotto'ya gelinceye kadar resim sanatı Bizans mozayikinin bir devamından başka bir şey değildi. Halbuki mozayik sanatkarın imkânlarını sınırlayan bir ifade vasıtasıdır. Giotto ile beraber Bizans şemalarının çözüldüğünü görüyoruz. Çünkü ressamımız Mozayığı bırakıp fresko'ya geçmekle hareketlerinde büyük bir serbestlik kazanmıştır.

Aynı zaman da iki üç sanatı kendinde toplayan her Floransalı gibi Giotto da hem ressam, hem mimardı. Fakat onun asıl büyüklüğü resimindedir. Ressamın başlıca eserlerini Assisi kilise-

kine borçludur. Resimlerinde hayatın ve tam ifadenin cazibesi vardır. Bu itibarla Giotto'ya realist diyebiliriz. Fakat onun realizmi bir tavır ve hareket ve ifade realizmidir. Pek az sanatkar ruhun derinliklerine onun kadar inmiş, sonra o derinlikleri dışarıya aksettirebilmiştir. Onun en duygulu ve en güzel eseri Padova'daki küçük Arena kilisesinde bulunmaktadır.

Bu kiliseye girer girmez kuvvetli kompozisyonların tesiri altında kalırız. Bunlarda vakanın açıklığı şefkat ve ızdırap kuvvetli bir desenle belirtilmiş, saf renklerle ifade edilmiştir. Sanatçı, Hıristiyan sanatının süsleyici ve hikâyeci rolünü aşarak ilk defa gözlerimizin önüne canlı, hareketli, duygulu bir insanlık koymaktadır.

*

İtalyan ressamları realist desenin dilini hey-



Mantosunu bir fakire veren Saint François

sesindeki freskolariyle Floransa'da Santa Croce ve Padova'da Santa Maria dell Arena veya Scrovegni kiliselerinin freskolari teşkil eder.

Bu resimler bize İsa'nın, Meryem'in ve Assisili Veli Fransuva'nın hayatını anlatmaktadır. Giotto sanatını tabiatın müşahede ve tetki-

kelcilerden öğrendiler. Arena şapelinde Pizalı heykeltarlar tarafından yontulmuş olan heykeller Giotto'ya ronzos tarzındaki desenini öğreten modellerdir. Böyle bir göz terbiyesi alan sanatkar ilk olarak figürü duvar plânından kurtaran, onu bir satır olmaktan çıkaran ressamdır.

Figürler artık bir mekân içinde yaşamıya başlıyorlar. Mekân içinde, mekânla yaşayan bu figürler belginleşiyor, mücessem bir şekil alıyor, yuvarlaklaşıyor, bir bütün olarak değer alıyorlar. En tesirli, en kuvvetli kompozisyonları Giotto'da görüyoruz. Hem de ne sadelik içinde... Onun sanatında dinî endişelerin yerini bedîî endişeler alıyor. Kompozisyona büyük bir ehemmiyet veren ressam her füğürün çizilip boyanma, ifade edilme tarzıyla yakından ilgilidir. Zeytin dağında Yahuda ile karşı karşıya gelen İsa seyircilere cansız bir çehre göstereceği yerde Yahuda'nın ruhunu süzüyor, herşeyi bildiğini ona şükûtu ile anlatıyor. Meryem, mütad dinî çehresiyle aynı şekilde görüneceği yerde, ölen Mesihin kapalı gözlerine doğru ıstırap içinde eğiliyor. Vücutlar rölyef ile hareket serbestliğini, ruh, uzuvların hareketleriyle ifadesini kazanıyor.

Giotto'nun Meryem'in ve İsa'nın hayatına ait çizdiği sahneler o kadar sadelik ve incelikle, hareketler o kadar zevk ve ölçü ile tasvir edilmiştir ki, insan onların karşısında hayran kalır. Renkler canlı ve ahenklidir. Mavi, pembe, beyaz, altın sarısı birleşerek tarif olunmaz bir intiba uyandırır.

Giotto'nun üstünlüğü bilhassa dramatik bir karakter taşıyan büyük ve sağlam kompozisyonlarında görülür. Onun tesadüfe hiç yer vermeyen terkip kuvvetini, insan ruhunun derinliklerini birkaç sade renk ve çizgi ile ifade etme kabiliyetini iyice belirtmek için çok tanınmış iki eseri üzerinde biraz durmak faydasız olmayacaktır. Assisi kilisesindeki bir freskoya, mantosunu bağışlayan Saint François'ya bakalım. Mantosunu veren Saint François kompozisyonun ortasındadır. Bulunduğu yere göre dikkatimiz derhal onun üzerinde toplanıyor. Çizgilerin hareketi, kitlelerin ağırlığı maddi olarak bizi ona götürüyor. Azizin başı iki tepe arasına sıkışan üçgen şeklindeki mavi gök parçasının açısı üzerinde bulunmaktadır. Bir tarafta başını yere eğmiş olan atın siyah kitle, öbür tarafta başı kabul eden fakir şövalyenin öne doğru eğilen figürünü görüyoruz. Birinci plânda at figürü, bütün bir tarafı ağır kitleyle doldurarak

kompozisyonu tamamlamakla kalmıyor, bu hareketsiz, derin ve sade başı tasvirine yayılan yalnızlığı sessiz bir şekilde otlamasıyla bütün bütün artırıyor. Giotto bu tezatlarla dış ve iç dünyayı kaynaştırabilmiştir.

Onun başka bir eserine, Padova'daki Mısır'a kaçış adlı freskosuna bakalım. Kitabı Mukaddes bu konuyu şöyle anlatır: (Rabbin meleği rüyada Yusuf'a görünüp, kalk Mâsum ile validesini alıp Mısır'a firar eyle ve ben sana söyleyinceye deyin orada kal, zira Hirodes Mâsum'u helâk etmek için arıyacaktır, dedi o dahi kalkıp ve geceleyin Mâsum ile validesini alıp Mısır'a gitti ve Hirodes'in vefatına kadar orada kaldı. Tâ ki oğlumu Mısır'dan çağırdım deyu peygamber vasıtasıyla Rab tarafından buyurulan kelâm itmam oluna).

Bu konuyu işleyen Giotto'nun eserine bakarsak, oğlunu kucakına alarak bir eşek sırtında Mısır'a Yusuf'la beraber kaçan Meryem'de feci akibetini sezen bir annenin derin hüznünü, sonsuz yalnızlığını görürüz.

Bu hüznün ve yapayalnızlık, kaidesi üzerinde bir heykeli andıran Meryem'in hali, kafiye takip eden üç kişinin ayak sesleri ve gevezelikleriyle daha iyi beliriyor. Meryem'in çıplak kaya kitleleriyle çerçeveselenen başı bu hüznün ve yalnızlığın ağırlığını bize bütün şiddetiyle hissettiriyor. Gördüğümüz iki kaya kitle bir üçüncü, bir dördüncü ve daha bir çok kaya kitlelerinin birbirini takip edeceğini bizi telkin etmek suretiyle Meryem'in ıstıraptan uyuşan düşüncesini daha kuvvetle duyuruyor. Mukadder neticesine yürüyen bu plastik dramda her parça, eserin bütünlüğü içinde ve bütünlüğü ile bedîî bir değer taşımaktadır.

Giotto'nun bu ölçülü, hesaplı terkip kudretini, dramatik üstünlüğünü bir çok eserlerinde görürüz. Padova'daki İsa'nın gömülüşü, Floransa'daki Saint François'ın cenaze töreni bu eserlerden bir kaçıdır.

Yunan altın çağından sonra ilk defa çizgi, aydın-gölge, modle, terkip ve hareketle gerçekleşen resim sanatını Giotto açmıştır. Bunun içindir ki sanat tarihinde onun eşsiz bir yeri vardır.

İNSAN HAKLARINI VE ANA HÜRRİYETLERİ KORUMA HUSUSUNDA TÜRKİYE'DE YENİ TEŞRİİ FAALİYETLER

İNSAN HAKLARINI VE ANA HÜRRİYETLERİ KORUMA SÖZLEŞMESİ VE BU SÖZLEŞMEYE EK PROTOKOLÜN TASDİKI :

Birleşmiş Milletler Genel Kurulu tarafından 10 Aralık 1948 tarihinde ilân edilen İnsan Hakları Evrensel Beyannâmesi, Türkiye Hükümetince 27 Mayıs 1949 günü *Resmî Gazete*'de neşredilmiş ve okullarda, diğer eğitim müesseselerinde okutulması ve yorumlanmasına karar verilmiştir.

Avrupa Konseyi üyesi devletler ve bu arada Hükümetimiz tarafından 4 Kasım 1950 tarihinde Roma'da imzalanmış olan İnsan Hakları ve Ana Hürriyetlerini Koruma sözleşmesi ile aynı Konsey üyesi Devletler ve Hükümetimizce 20 Mart 1952 günü Paris'te imzalanan İnsan Haklarını ve Ana Hürriyetleri Koruma Sözleşmesine ek protokol, Büyük Millet Meclisi tarafından 10 Mart 1954 tarihli ve 6366 sayılı kanunla tasdik edilmiş ve 19 Mart 1954 günü *Resmî Gazete* ile neşrolunarak yürürlüğe girmiştir.

Hükümetimiz, İnsan Haklarını ve Ana Hürriyetleri Koruma Sözleşmesi'ne ek Protokolü, 3 Mart 1924 tarihli ve 430 sayılı Tevhid-i Tedrisat kanununun hükümleri mahfuz kalmak ihtirazi kaydı altında tasdik etmiştir. Bu Sözleşme, Evrensel Beyannâme'de yazılı bazı hakların müştereken sağlanmasına yarıyacak ilk tedbirleri almayı kararlaştırmıştır. Sözleşme'nin birinci bölümünde (Mad. 2-18), âkit devletler kendi kaza haklarına tâbi her ferde bir çok hak ve hürriyetleri tanıdıklarını teyit etmişlerdir. 14. madde, bu Sözleşmede tanınan hak ve hürriyetlerden istifade keyfiyeti, bilhassa cins, ırk, renk, dil, din, siyasî veya diğer kanaatler, millî veya sosyal menşee, millî bir azınlığa mensupluk, servet, doğum veya her hangi diğer bir durum üzerine müesses hiç bir tefrika tâbi olmaksızın sağlanmalıdır. Bu Sözleşme'den âkit taraflar için hâsıl olacak taahhütlere riayeti temin için bir Avrupa İnsan Hakları Komisyonu ve bir Avrupa İnsan Hakları Divanı kurulmuştur.

Bütün tarihi boyunca insan haklarına riayet etmiş olan Türkiye, bu Sözleşme'nin tasdiki ile Birleşmiş Milletler ve İnsan Hakları ideallerine bağlılığını bir kere daha teyit etmiş oluyor.

BİRLEŞMİŞ MİLLETLER MİLLETLERARASI ÇOCUKLARA ACIL YARDIM FONU İLE AKDEDİLEN TEKNİK YARDIM ANLAŞMASININ TASDİKI :

Hükümetimiz adına Sağlık ve Sosyal Yardım Vekâleti ile Birleşmiş Milletler Millîterarası çocuklara acil yardım Fonu arasında 5 Eylül 1951 tarihinde Ankara'da imzalanan Teknik Yardım Anlaşması, Büyük Millet Meclisi tarafından 10 Mart 1954 tarihli ve 6367 sayılı kanun ile tasdik edilmiş ve 19 Mart 1954 günü *Resmî Gazete*'de yayımlanarak aynı gün yürürlüğe girmiştir.

TÜRKİYE'DE DENİZ İŞÇİLERİNİN KORUNMASINI TEMİN EDEN DENİZ İŞ KANUNUNUN KABULÜ :

3008 sayılı İş kanunu hükümlerinden faydalanamıyan deniz işçileri hakkında bir çok koruyucu hükümleri ihtiva eden yeni bir kanun kabul edilmiştir. Bu 45 maddelik kanun, 10 Mart 1954 tarihinde, 6379 sayı altında kabul edilmiş ve 20 Mart 1954 tarihli *Resmî Gazete*'de yayımlanarak esas itibariyle neşri tarihinde yürürlüğe girmiştir.

TÜRKİYE İLE PAKİSTAN ARASINDA KÜLTÜR ANLAŞMASININ TASDİKI :

Türkiye ile Pakistan arasında 29 Haziran 1953 günü Ankara'da imzalanan Kültür anlaşması 10 Mart 1954 tarihli ve 6363 sayılı kanun ile tasdik edilmiş ve 18 Mart 1954 tarihli *Resmî Gazete*'de neşredilerek aynı gün yürürlüğe girmiştir.

On yıl süre ile yapılan bu anlaşmaya göre, iki devlet talebeleri birbirinin öğretim müesseselerinden karşılıklı olarak faydalanacaktır; iki devlet üniversitelerinde diğerinin dil, edebiyat, tarih ve coğrafyasına ait kürsü, kurs ve dersler ihdasına gayret edilecektir; iki devletten her biri diğerinin ülkesi üzerinde ilmî öğretim ve araştırma enstitüleri kurabilir; ilmî sahada şahıs mübadelesi teşvik edilecektir; üniversite ve ilim müesseselerinde harçlar bakımından karşılıklı eşitlik imkânları araştırılacaktır; karşılıklı olarak inceleme bursları temin edilecektir; ilmî cemiyetler arasında işbirliği teşvik edilecektir; iki tarafın vatandaşlarına ilmî araştırma hususunda kolaylık sağlanacaktır; diploma ve derecelerinin muadeleti tetkik mevzuu yapılacaktır; öğretmen ve öğrenci gruplarının ziyaretleri devlet nakil vasıtalarında teşvik ve yardıma mazhar olacaktır; yayım vasıtaları ile diğeri ülkesinde faaliyet imkânı verilecektir; arşivlerden faydalanma, müzelerden fazla eserleri mübadele, kalıp alma müteakiben kabul

edilmiştir; ders kitaplarında diğeri hakkında yanlış malûmat vermemeye gayret edilecektir; bu kültür anlaşmasının tatbikini sağlamak için iki devlet birer istişarî komisyon kuracaktır.

UNESCO'NUN HÜKÜMETİMİZLE BİRLEŞMİŞ MİLLETLER TEKNİK YARDIM BÜROSU ARASINDA İMZALANAN TEKNİK YARDIM ESAS ANLAŞMASINA TARAF SIFATI İLE İTHALİ :

5 Eylül 1951 tarihinde hükümetimiz ile Birleşmiş Milletler, Birleşmiş Milletler Gıda ve Tarım Teşkilâtı, Milletlerarası Sivil Havacılık Teşkilâtı, Milletlerarası Çalışma Teşkilâtı ve Dünya Sağlık Teşkilâtı arasında Teknik Yardım temini için bir Esas Anlaşma imza edilmişti. Bu anlaşmanın, Birleşmiş Milletlerin bir ihtisas teşekkülü olan Bir-

leşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilâtına da tatbik edilmesi arzuya şayan görüldüğü için, UNESCO Teknik Yardım Esas anlaşma ve eklerinden bu anlaşmayı imzalamış bir taraf gibi faydalanacaktır ve anlaşmada taraf sayılacaktır.

Hükümetimiz adına Dışişleri Milletlerarası İktisadî İşbirliği teşkilâtı Genel Sekreteri ile UNESCO adına Teknik Yardım Bürosu Türkiye Temsilcisi arasında 16 Mart 1953 tarihinde teati edilen mektuplar 10 Mart 1954 tarihli ve 6364 sayılı kanunla tasdik edilmiş ve bu kanun 18 Mart 1954 tarihinde neşredilerek yürürlüğe girmiştir.

K. F. A.

CANLI GEMİ

Bir ışık gibi gezdirdim denizlerde
Seni ey güzel yelkenli
Bir bayrak gibi dalgalandın
Kaleler üstünde
Soframda en güzel içkilerle
Seni ağırladım bir ömür
Senin gözlerinle gördüm yıldızları

Ellerinle kurdum gökyüzünü
Ne güneş ne ay doğardı
Sen doğmasaydın
Sen yarattın bu dünyayı

Ne gündüz, ne gece
Ne gök, ne deniz
Ne düşünce
Olurdu sensiz

İçin hayatla dolu senin
Dışın ölümlü
Tanrı denizine açılır yelkenin.

SELÂHATTİN BATU

İNSANLAR, CADDELER...

Malik AKSEL

Yeryüzünü yapı eserleriyle değiştiren insan en güzel sanat şekillerini mimarlıkta bulur. Bu sanatla ikinci bir tabiat yaratır. Dağ, bayır, göl, dere, tepe hendeseleşerek kubbe, merdiven, havuz, kanal, kule şeklini alır. Tabiat ölçüye girer. Keskin belirli biçimlere bürünür. Bütün bunlar yollarla birbirlerine bağlanırlar, yollarla görünürler.

Eskiden caddeler iki duvar arasında uzayan taşlarla döşenmiş bir boşluktu. Bugün ise caddeler duvarlar arasında değil, camlar (vitrinler) arasında kalan bir boşluktur. Günden güne taş duvarlar azalıyor yollar şeffaflaşıyor. Yapılarla olan eski kesin ayrılığı ortadan kalkıyor. Dünkü yollar bir peyzaj dan farksızdı. Bugünkü yollar ise bir filim kadar hareketlidir.

Eski caddelerde insan ve hayvan süra'atı birbirlerini tamamlıyorlardı. Birbirlerine yabancı kalmıyorlardı. Şimdi insan ile makina arasında yabancılık günden güne artmaktadır. İnsanın yürüyüşü ile makinanın hızı her an mesafeyi biraz daha açıyor. İnsan olduğu yerdedir. İlk doğuşundanberi saatte dört kilometreyi aşmamaktadır. Makinalı kuvvetler ise hızlarını açtıkça açıyorlar. İnsanı gerilerde bırakıyorlar. Yaya- larla otomobiller nerede ise biri kaplumbağa, diğeri de şimşegi temsil edecekler. Bir taraftan bir tarafa geçecek bir yolcu yaşına, haline bakmadan koşmayı düşünür. Ağır başlılığını unuttur. Bugünkü caddeler insan uzviyetiyle barışamayacak, beraber gidemeyecek makina taşıtlarla doludur. Bununla beraber insanlar caddeleri doldurup taşıyorlar. Bu işkencelere razı oluyorlar. Fakat ne zamana kadar... Acaba caddelerden günün birinde insanlar bıkmıyacaklar mıdır? Her çeşit taşıt güçlüklerine rağmen bugün yayaları en güzel oyalayan insan emeğinin en yeni eserlerini ortaya koyan canlı müzeler caddelerdir.

Bunların sosyal vazifelerinden biri, görerek öğrenenler, okul çağını geçirenler için yeni bir okul oluşudur. Fennin son buluşları her şeyin yenisi, örneği, mostrası burada gözlerimize serilir. Eskiden caddelerde taşlara takılıp düşmemek için öne bakılırdı. Etrafı görmek kolay değildi. Zaten görülecek şeyler ortaya cemekânlara konmazdı. Her şey yapılar içinde idi. Şimdi bütün bunlar değişti. Asfalt, kavuçük, mozayik, tahta

ve daha nice kaldırımlarla caddeler bir ev içine döndüler. Hattâ ondan daha mükemmel bir hale geldiler.

Vaktiyle sokaklar şimdiki kadar kalabalık olmamakla beraber sokağa çıkanlar en güzel elbiseleriyle, atlar, arabalarıyla görünürlerdi. İstanbul da Aksaray da atlı tramvayların dolması için hemen hemen yarım saatten fazla beklemek lâzımdı. Şıp Sevdî romanındaki kanbur köfteci sahnesi hiç mübalaga edilmiş bir sahne değildir. Bu devirde ev caddeden bambaşka bir yerdi. Netekim eski evlerimizin pencereleri sokağı seyretmek için değildi. Bunlar ekseriya bahçe kısmına bakar veya daracak sokağın kaldırımlarını görürdü. Ev sokak yabancılığı olduğu gibi ev, giyim kuşamı ile sokağinkinden ayrı idi. Evde giyilen elbise ile sokağa çıkılmazdı. Bugün ise ev ve caddeler birleşmiş olduğu gibi elbiselerde de ayrılık, gayrılık kalmamıştır.

Muhakkak ki dünyayı gezilir, görülür bir hale sokan yapılarıdır. Fakat bu yapılar bugün insanlardan çok sanatları barındırıyorlar. Sanatlar bunlara sığınıyor. Sergiler sanat hareketleri yapılar içinde kendilerini korumuş oluyorlar. Yoksa bunun dışında her yerde aynı kara toprak, aynı mavi gökyüzü vardır. Bununla beraber bir şehrin uzaktan görünüşü onun kart postalından başka bir şey değildir. Onun için insan bir şehri görmek istediği zaman o şehrin sokaklarına dalmasını bilmelidir.

İnsanlar yeryüzünü yapı eserleriyle istedikleri hale koyabiliyorlar. Ona istedikleri biçimleri verebiliyorlar. Fakat gök yüzünü daha elde etmiş değillerdir. O daha insanların eline geçmiş sayılmıyor.

Acaba bütün dünya şehirleri fabrika evleri gibi bir biçimde ve kalıpta olsalardı seyyahatlere lüzum kalır mı idi? Şüphesiz ki yapı işlerinin güzelliği insanların şehir şehir dolaşmalarına vesile oluyor, hayata, insan zevklerine, güzelliklerine türlü imkânlar hazırlıyor, burada kalabalığı bulabiliyoruz. Bu sebepten Üsküdar da Toygartepe de, yani İstanbul da Dızdariye mahallesinde aynı memleketli iki yabancının karşılaşmalarından ziyade Beyoğlu, Bazırganlar semtinde karşılaşmaları mümkündür. Sağır duvarlarla kapanmış sokaklarda insanları göremeyiz.

İstanbul da Yüksekoluk sokağından Süleymaniye ye çıkar. Taş duvarlarla çevrilmiş bu sokaktan, yahut Fetva yokuşundan tırmanırken kesme kayalarla yapılmış iki duvar arasından insan kendini tutamayarak adımlarını sıklaştırır. İçinden bir an evvel buradan kurtulma istediği belirir. Süleymaniye'nin geniş, ferah, aydınlık meydanına çıktığı zaman burada durup dinlenme isteği yer eder.

Bugün birçok vasıtalar, sinemalar, romanlar caddeleri yanımıza getirirler de, bunlar kendi gözümüzle önümüze gelmediğinden seyahatlerin cazibesi ortadan kalkmıyor. Bu sebepten caddelerin kendilerine mahsus görünüşleri, perspektifleri vardır. Bir cadde bize sürprizler hazırlar, bir cadde bir şey söylemez.

İnsan uzun bir caddenin her yanını aynı hızla geçemez. Bazı taraflarında yorgunluk, bezginlik, bazı taraflarında rahatlık ve huzur duyar. Bugün muhakkak olan bir şey varsa o da medeni şehirlerde ne varsa gösterilmek üzere caddelere

dağılmıştır. İnsan olsun, insan emeği olsun, daha doğrusu bugünkü sosyete içerden dışarıya doğru çevrilmiştir. Caddelerle birleşen gazinolar, kahvelerde bugünün sanat ve fikir hareketlerinin yardımcılarıdır.

Eski insanlar caddelerden sadece geçerlerdi. Oralarda dolaşmayı bilmezlerdi, görülecek şey bulamazlardı. Halbuki bugünkü insanların hayatı buralarda geçer. Reklamlar caddelerde, sanat eserleri buralarda, eğlenceler ayağın dibindedir. Hele resmî yapılarla çevrilmiş caddelerin resmî soğukluğu, sıra sıra tesbih gibi dizilmiş pencereleer insanın yürüme takatını kırarlar. Onun için bazı caddeler masallardaki gibi kat kat olurlar, kısahırlar, bazıları uzadıkça uzularlar arkaya bakılınca bir parmak boyu yol yürünmüş olunur.

Yollar insanı çerçeveler. Gideceği yolu, yapacağı işi sınırlandırır. Düzene sokarlar. Yoldan çıkma, yolunu bulamama ise insanın düşeceği kötülüklerin en büyüğüdür.

Ç E Ş M E

Bir çeşme... durmadan akan bir çeşme
Aynasında al turnalar başbaşa.
Hasreti, sükûnu yakan bu çeşme
Sesini işletmiş ağlayan taş.

Ö L Ü M

Son beldenin kapısı açılır yavaş yavaş
Kararan bir levhadır günlerin kitâbesi
Müphem karanlıklarda okunmuyor siyah taş
Uzak mesafelerde kalmış ummânın sesi.

SALİH ZEKİ ARTAY

MİLLETLERARASI TİYATRO ENSTİTÜSÜ'NÜN PALERMO KONFERANSI

I

Lûtfi AY

Son zamanlarda üyeleri arasına katıldığımız, Milli Merkezini de kurduğumuz Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü'nün ne maksat ve gâye ile tesis edilmiş olduğunu, nasıl çalıştığını bundan evvelki yazımda anlatmaya çalışmıştım. Şimdi de 3-6 Mayıs tarihleri arasında, Sicilya adasında toplanan Palermo Konferansı'ndan, bu konferansta görüşülen meselelerle alınan kararlardan bahsetmeye ve bu suretle Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü'nün faaliyetiyle ilgilenen okuyucularımı aydınlatmaya çalışacağım.

PALERMO KONFERANSI NİÇİN TOPLANMIŞTIR ?

Herşeyden evvel bu suali cevaplandırmak yerinde olur. Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü, İtalyan Milli Merkezi ile işbirliği ederek, bu teknik konferansı, gün geçtikçe âcil bir mahiyet arzeden, bazı meseleleri incelemek üzere tertibetmiştir.

Fikir ve sanat eserlerinin mekanik *reproduction* (çoğaltma) vasıtaları tiyatro sanatına geniş ölçüde yardım edebilir, ama bu vasıtaların tehlikeli bir tarafı da vardır. Meselâ, televizyon sayesinde bir tiyatro piyesinin seyirci sayısı, şüphesiz, çok artacaktır. Fakat insanların gitgide zevk almıya başlayacakları bu vasıta tiyatro salonlarının yavaş yavaş boşalmasına da sebep olmayacak mıdır?

Evlerine, ayaklarına kadar gelen tiyatroyu, herhangi bir temsili, bütün bir aile kendi koltuklarına gömülerek rahat rahat seyredebileceklerdir. Ama seyrettikleri eser, ne büyük bir dikkat ve itina ile temsil edilmiş olursa olsun, sahne ile seyirci arasında aktörlerin yarattığı o canlı rabıta, o vasıtasız ve beşeri temas ortadan kalacaktır.

Öte yandan, tiyatroyu meslek edinmiş geniş bir yazar, sanatkar ve teknisyen kitlesinin maddi menfaatleri de bahis mevzuu olmakta ve bu menfaatleri de korumak icabettmektedir.

Sinema ve radyonun ortaya koyduğu problemler, aşağı yukarı tamamıyla bilindiği halde, televizyonun ortaya çıkardığı problemler henüz tedkik safhasında bulunmakta, hatta bazı memleketlerde hiç bilinmemekte ve tiyatro sanatı

ile uğraşanlar için meçhullerle dolu bir endişe mevzuu yaratmaktadır.

Maddi meselelerin dışında, televizyona arz edilen temsillerin bir sanat değeri taşımasını sağlamak ihtiyacı da kendini duyurmaktadır. Aynı şekilde, bazı filimlerle radyo yayımlarının sanat değerleri üzerinde de durmak lazımdır, çünkü seviyesiz, değersiz eserler ve temsiller seyircinin temaşa zevkini düşürmekte, bundan zarar gören de gene tiyatro olmaktadır. Mesele tiyatro'nun dışında kalan sanat şekilleriyle meydana getirilen eserleri tenkidetmek, yahut sansüre tâbi tutmak değil, fakat geniş halk topluluklarına hitabeden diğer sanatların da mesleki bakımdan ahenkli bir şekilde işlemesini ve muayyen bir sanat seviyesini koruyarak faaliyette bulunmasını sağlamaktır.

Şu izahlardan da anlaşılıyor ki Palermo Konferansı'nın gayesi, hepsi de ayrı ayrı hürmete şayan olan diğer sanat şekillerine karşı cephe almak, onlarla mücadeleye girişmek değil, meşru menfaatlerle sanat değeri ve seviyesini korumak gibi iki mühim zaviyeden, unumi bir anlaşma zemini bulmaya çalışmaktır.

KONFERANSA İŞTİRAK EDEN MEMLEKETLER, GÜNDEM VE AÇILIŞ

Milli Merkezimizin delegeleri olarak, Muhsin Ertuğrul ile beraber, memleketimizi temsilen iştirak ettiğimiz Palermo Konferansına 19 memleketin Milli Merkezleri delege, üç memleket de müşahitler göndermiş bulunuyordu. Delege göndermiş olan memleketler şunlardı: Avusturyaya (1), Avusturya (2), Belçika (2), İspanya (3), Fransa (5), Yunanistan (1), Hindistan (1), İtalya (6), Japonya (1), Meksika (2), Norveç (1), Yeni Zelanda (1), Hollanda (3), İngiltere (3), İsveç (1), İsviçre (1), Türkiye (2), Uruguay (1), Yugoslavya (1). Müşahit göndermiş olanlar da: Almanya (2), İtalya (6) ve Güney Afrika (1).

Ayrıca Unesco merkezi de Kültür Faaliyetleri dairesinin Sanat ve Edebiyat Şubesi şefi (Mr. Dard) ile basın ataşesini (Mr. Chandlerli)



Palermo Konferansında Radyo ve Televizyon Komitesinin bir Toplantısı

konferansa göndermiş, I. T. I. Merkezi de muhtelif memleketlerden dört şahsiyeti misafir olarak davet etmişti. (Bernard Hecht, Rosso di San Secondo, Mme André Roussin, Guy Vilat).

Konferans gündeminin umumi teması şuydu : Radyo, Televizyon, Sinema ve unumiyetle bütün mekanik *reproduction* vasıtalarının ortaya koyduğu artistik ve sosyal problemler karşısında tiyatro müellifleri ile aktörlerin durumu.

Konferans 3 mayıs pazartesi günü saat 18 de, Palermo'daki tarihi Kartallar Sarayı (Palazzo delle Aquile) nın büyük salonunda, Sicilya umumi vâlisinin nutkuyla açıldı. Bunu konferansı ve delegeleri şehirlerinde misafir etmek suretiyle Enstitü'ye büyük yardım ve âlaka göstermiş olan Palermo Belediye Reisinin, sonra sırasıyla, İtalyan Mili Merkezi Başkanının, Unesco temsilcisinin ve Enstitü Genel Sekreterinin nutukları takibetti. İtalyan Maarif nazirından -gelen ve Konferansa başarılar dileyen telgraf okundu.

Nutuklar bittikten sonra Konferans başkanıyla Komiteler başkan ve raportörlerinin seçimine ve komitelerin tayinine geçildi.

Konferans başkanlığına, Pirandello gibi Sicilyalı olan, tanınmış İtalyan tiyatro yazarı Cesare Giulio Viola ittifakla seçildi. Teşkil edilecek iki komiteden Sinema komitesi başkanlığına Hindistan delegesi Jammadas, raportörlüklerine Belçika delegelerinden Jean Possemiers ile Yeni Zelanda delegesi Harold Baignet, Televizyon ve Radyo Komitesi başkanlığına Hollanda delegelerinden P. J. W. de Brauw, raportörlüklerine de Fransız delegelerinden Paul-Louis Mignon'la Avusturalya delegesi Alan Bruke seçildiler.

Her iki komitede çalışacak delegelere gelince, bunlar Enstitü Genel Sekreterliğince önceden tefrik edilerek adları muvakkat listeler

halinde ve Umumi Heyetin tasvibine sunulmak üzere Başkanlığa verilmişti. Bu liste ittifakla kabul edildi ve açılış toplantısına saat 20.30 da son verildi. Kabul edilen listelere göre Muhsin Ertuğrul Sinema, ben de Televizyon ve Radyo komitesine ayrılış bulunuyorduk.

KOMİTE ÇALIŞMALARI

1 — Sinema Komitesi

Bu komitenin ele aldığı mevzu : "Sinemanın ortaya koyduğu problemler karşısında Tiyatro" idi. Çalışmalarına Milli Merkezimizi temsilen Muhsin Ertuğrul'un katıldığı bu komite 4 ve 5 mayıs günleri sabahları 10 - 13, öğleden sonraları da 16 - 19 arasında Villa Igea'da, kendisine ayrılan salonda toplanarak çalışmış, sinemanın tiyatro yazarları ve sanatçıları için ortaya koyduğu artistik, ekonomik ve sosyal problemlerle bu problemler karşısında Devletin rolünü ve diğer meseleleri tetkik ve müzakere etmiştir.

Toplantılarda Belçika, Yunanistan, Hindistan, İtalya, Meksika, Güney Afrika Birliği, Urugvay ve Yugoslavya delegeleri söz alarak memleketlerinde Tiyatronun Sinema karşısındaki durumunu anlatmışlar ve bu konuda hepsi de, hemen hemen aynı endişelerin mahsulü olan birçok çeşitli mutalaalar ileri sürmüşlerdir.

Bu mutalaalar karşısında komite, Tiyatro sanatının yakın geleceği için hayati ehemmiyeti olduğunda ittifak ettiği şu üç müşahedeye varmıştır :

1) Kemiyet bakımından büyük bir üstünlük arzeden Sinema, büyük merkezlerde olduğu gibi en uzak bölgelerde de, bazan halka hiçbir sanat değeri olmıyan filmler sunmaktadır; bu filmler geniş halk kitlelerine zevksizliği aşılama, zevksizliğin yayılmasına, çoğalmasına

yol açmakta ve dolaysıyla seyirciyi sanat değeri olan tiyatro gösterilerinden tamamiyle uzaklaştırmaktadır.

2) Sinema ticari bakımdan muazzam bir yayılma imkânına sahibolduğu için muazzam kazançlar sağlamaktadır. Bu kazançlar sayesinde sanatkârlara tiyatro temsillerinden elde edilecek hasılatla karşılanmasına aslâ imkân olmayacak çok yüksek ücretler ödemek imkânlarını da bulmaktadır. Onun için değerli sanatkârlar Sinemada çalışmayı tercih ediyor, hatta tiyatroya ayıracak zaman bulamıyorlar. Böyle olunca da Tiyatro, sanat değeri olan filmlerin tevziatına muadil bir tevziati hiçbir zaman sağlayamamaktadır.

3) Birçok hallerde Devlet müdahalesi bu durumu büsbütün Tiyatro'nun aleyhine çevirmektedir. Şöyle ki :

a) İyi filmlerin mazhar olduğu himayeden kötü filmlerin de faydalanmamasına yeteri kadar önem verilmemektedir;

b) Sinema için bazı hallerde kabul edilen vergi muafiyetlerinden Tiyatro aynı nisbette faydalandırılmamaktadır;

c) Sinemaya geniş ölçüde bahşedilen, fakat Tiyatro'ya pek mahdut ölçüde tanınan teşvik ve yardımlar arasında hiç de adilâne olmiyan bir nisbetsizlik göze çarpmaktadır.

Üç noktada hülâsa edilen bu durum karşısında Tiyatronun yaratıcı, öğretici ve kültürel vazifelerini ifa bakımından büyük güçlüklerle karşılaşmakta olduğunu müşahede eden Komite aşağıdaki tedbirlerin alınmasını tavsiye etmeye karar vermiştir :

I — Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü İcra Komitesi faaliyetini bu problemler üzerinde ehemmiyetle teksif etmeli ve, bütün tesir ve nüfuzunu kullanarak, Milli Merkezlerin umumi efkâr önünde Sinemanın artistik değerlerine karşı Tiyatronun artistik değerlerini kuvvetle müdafaa etmelerini sağlamalıdır.

II — Milli Merkezler Unesco Milli Komis-

yonları ve Hükümetleri nezdinde derhal teşebbüse geçerek :

a) Kötü filmlere hiçbir suretle teşvik ve yardımda bulunulmamasını ;

b) Yardım ve himaye mevzuunda yegâne kıstasın ancak sanat değeri ve seviyesi olmasını ;

c) Bu yardım ve himayeden, varlığını korumak mevkiinde olan Tiyatro'nun diğer sanatlara tercihan ve evleviyetle faydalandırılmasını ;

d) Diğer her türlü maddi ve teknik meseleleri, karşılıklı hak ve menfaatlerine halel vermeyecek şekilde, halletmek üzere Devletin mürakabası altında, Tiyatro ve Sinema sanatlarının temsilcilerinden müteşekkil, muhtelit komisyonlar kurulmasını ;

temin etmelidirler.

Bundan başka Komite, tiyatro yazarının filme alınan eserleri üzerindeki maddi hak ve menfaatlerinin korunması bahsinde, bu hak ve menfaatlerin kanunların teminatı altında bulunduğu ve kanuni müeyyidelerel korunması gerektiği kanaatine varmıştır.

Komite son olarak vardığı bu neticelerin, Enstitü Genel Sekreterliği tarafından, Konferans adına, Unesco Merkez İcra Komitesine bildirilmesini ve bu suretle bütün bu meselelerin önümüzdeki Unesco Umumi Konferansı gündemine alınarak daha şümüllü kararlara bağlanmasının teminini Umumi Heyete teklif etmeğe karar vermiştir.

Konferansın 6 mayıs sabahı Villa Igea'da yaptığı Umumi Heyet toplantısında Sinema Komitesinin yukarıda hülâsa edilen müşahede, tavsiye ve tekliflerini belirten raporu okunmuş ve ittifakla kabul edilmiştir.

* * *

Yazım tahmininden fazla uzadı. Onun için ikinci Komitenin, yani müzakerelerine fiilen iştirak ettiğim Televizyon ve Radyo Komitesi'nin çalışmaları ile vardığı neticeleri ve Palermo Konferansı hakkındaki umumi intibalarımı ikinci bir yazıya bırakıyorum.

BİR KONFERANS ÜZERİNE

Fuat PEKİN

Ş on yıllarda üşenmeden, bıkmadan yabancı ilim ve sanat adamları tarafından başkentimizde verilen konferansları takip ve bir tane-sini bile kaçırmamaya gayret ediyoruz. Çoğu zaman daracık tahta sıralar, sandalyeler üstünde dinlediğimiz, bu konuları pek değişik konferansların hepsinin tatmin edici olduğu iddia edilemez. Dil ve Tarih - Coğrafya, Hukuk, Siyasal Bilgi-ler fakültelerinde ve son aylar içinde Fransız Kültür Merkezi'nde Fransız profesörlerinin, edip ve tenkidçilerinin verdikleri konferanslar arsında gerçekten pek güzelleri vardı. *İyi konferans*, konu kadar, hattâ konudan ziyade *iyi konferansçı* demek olduğunu son müşahedelerimizle bir defa daha anladık.

Geçen yıl "Productivite" gibi dünya ölçü-sünde "actuel" ve ilgi çekici bir konuyu Prof. Jean Fourastie âdetâ öldürmüştü. M. Andre Rousseaux, dinleyicilerinin kültür seviyesini ön-ceden öğrenmediği veya küçümsediği için olacak, kürsüye biraz hazırlıksız çıkmıştı. Konuşmaları ve *Figaro litteraire*'deki makalelerine, ne de dört ciltlik *XX. Yüzyıl Edebiyatı*'ndaki tahlillerine benzemişti. Halbuki Prof. Laufenburger'in "Autofinancement" ve "Productivite et Impot" konularına, M. Coyne'in barajlara dair konferansları mükemmeldi. Bir bakıma, gerek Fourastie'nin gerek Rousseaux'nun iyi hatip olmamaları başarı sağlayamamalarına sebep olmuştur, denilebilir.

Kendi ifadesi vehile "ihtiyar bir kürsü tilkisi" olan Prof. Albert Gabriel ise, iki konfe-ransında projeksiyonların bozukluğundan doğan nazik durumu nükteleriyle, sevimliliği ile düzeltebilmiş, dinleyicileri oyalamıştı.

Bir aralık M. Paul Vialar'dan dinlediğimiz ve hiç te beğenmediğimiz konferansların tahlil ve tenkidini *Kültür Dünyası*'nın ilk sayısında neşret-miştik. O şikâyetleri burada tekrarlamayacağız.

M. Georges Duhamel'e gelince : konferans-larını konuşur, şakalaşır gibi verdi; fazla ciddi, somurtkan olmak lüzumunu duymadı.

Geçenlerde Fransız Kültür Merkezi'nin da-vetlisi olarak memleketimize gelen Raymond Aron'un bize biri siyasî, diğeri edebî gayet çetin iki farklı konu üzerine verdiği konferanslar, her yönden birer şaheserdi. Mantığı, fikirlerdeki teselsül, her an dikkatimizi uyanık tutan, teces-süsümüzü kamçılaman bir anlatış tarzı, ifadedeki akıcılık herkesi hayran etti.

Fransız Kültür Merkezi'nin açıldığı tarihtenberi bu müessesenin müdürü Prof. Jean Roche da bir konferans serisine başlamış bulunuyor. Bize sırasıyla Alain-Fournier, Marcel Ayme, Jean de la Varende, François Mauriac'dan "intonation"u iyi bir sesle, güzel bir üslûpta, iddialı olma-masına rağmen, zevkle dinlenen, doyurucu konfe-ranslar verdi. Burada belirtmek istediğimiz cihet, umumiyetle konferansların tarzı, tekniği-dir.

Duhamel, konferansı "dinleyicilerle bir soh-bet" olarak vasıflandırmakta ve bu görüşe yüz-de yüz riayet etmektedir. Tabiatıyla yazılı bir metni okumak "sohbet" sayılamaz. Küçük not-lara veya büyük metinlere arasra göz atmakla yapılan konuşma veya anlatma tarzındaki ve dinleyicilerle -sözlü olsun, bakışlarla olsun- bir saniye teması kesmiyen konferans tarzına bir di-yeceğimiz yok. Ama, 25-30 sayfa yazıyı nefes almadan, az çok yeknasak bir sesle ve süratle okumak konferans vermek değildir. Yazık ki büyük iddialarla ve oldukça geniş reklâmlarla karşımıza çıkarılan bu çeşit konferansçıları da zaman zaman dinlemek zorunda kalıyoruz. Gerçi bunları yarıda bırakıp gitmek de mümkündür, ama Fransız sefresi sayın Mme de Saint Hardouin'in sabir ve tahammülünü, o sonsuz tahammül ve nezaketini, dudaklarından eksik olmayan zarif tebessümünü gördükten sonra, nekadâr sıkı olsa, kaçmak ak-lımıza gelmez. Son zamanlarda bir Fakültemizün yabancı bir Profesörü, bitmez tükenmez bir to-mar kâğıdı okuyarak, bu neviden bir konferans verdi. Fransız dostlarımızdan birinin, daha ön sıralarda oturanların yarattıkları siperden fayda-lanarak, arka arkaya dört beş defa esnediği de bu toplantıda gözümüzden kaçmadı.

Yanımda oturan bir arkadaşın bana yavaşça uzattığı pusula üzerinde şunlar yazılıydı : "*Un cours n'est pas un discours, encore moins une conféren-ce. Une leçon de philosophie lue... et commentée ne peut prétendre à unpareil titre. Qu'en pensez-vous?*" Evet, bir ders, bir konferans sayılamaz. Ders-le konferans arasındaki farkı bir profesör takdir etmezse halimiz ne olur ? Çoğu profesörün tale-besi olan dinleyiciler, konunun önemine rağmen, sıkıcı ve yorucu olmaktan bir türlü kurtulamıyan bu "ders" i alkışladılar. Ama, talebe olmiyanların Fransız Kültür müessesesinden bekledikleri, bu nevi konferanslar, daha doğrusu dersler değildir.



İHTİYAR DÜNYA HALÂ BÜYÜYOR

Gerald WENDT

Dünyamız halâ büyüyor. Göklerden yere ve dış uzaydan kâinatımıza devamlı olarak ince bir kozmik toz yağmakta ve bütün yeryüzünü düzgün bir şekilde örtmekte olan bu toz, dünyanın ağırlığına her gün aşağı yukarı altı bin ton yahut senede iki milyon ton eklemektedir. Bu rakkam muazzam görünebilir, fakat dünya büyüktür ve ortalama olarak senede kilometre kareye dört kilogram yahut hektar başına kırk gramdan biraz fazla düşer, bu da bir ömürlük zaman zarfında bir çiftçinin gözüne çarpmıyacak kadar azdır.

Geçen sene, Iowa Üniversitesinden Profesör Warren J. Thomsen amerikan çiftliklerinden bir kaçında bir iki ay geçirerek bu yıldız-tozundan bir miktar toplamıştır. Profesör Thomsen, topladığı bu tozun miktarını büyük bir dikkatle ölçmüş ve içindeki parçacıkları mikroskopla muayene etmiştir. Bu parçacıkların, dünyamızdaki adi tozlardan şekilce farklı oldukları görülmüş, hepsinin küçük, çapları milimetrenin onda biri ile yüzde biri arasında değişen, hemen hemen mükemmel küreciklerden ibaret oldukları ve çoğunun magnetik olup demir, silis ve oksijenden mürekkep bulunduğu anlaşılmıştır. Bunlar, sıcak meteorların sathlarından savrulmuş ufak ve erimiş haldeki madde damlacıklarından teşekkül etmiş benzemektedirler.

Fakat meteorlar, gece semalarında şimşek gibi çakıp görünen bu "Kayan yıldızlar" yukarıdaki rakamlara dahil değildir. Sayıları ve göklerdeki o parlak ve gösterişli uçuşlarına rağmen meteorlar yüzünden dünyamıza eklenen maddenin ağırlığı günde on ton kadar, yani göze görülmiyen yıldız-tozu'un ağırlığının binde birinden biraz fazladır.

Dünyamız bu şekilde uzun bir zamandır büyüyüp, gitmektedir. Bütün ilmi hakikatlar, dünyanın yaşının iki ile üç milyar sene arasında olduğunu göstermiştir. Bütün bu zaman zarfında dünya, güneş etrafında her sene büyük mahreki-

ni çizmeğe ve milyonlarca ton kozmik toz toplamağa devam etmiştir.

Bu keşif çok yenidir. Son senelere gelinceye kadar, gök yüzünün ötesindeki ve yıldızların arasındaki uçsuz bucaksız uzay, bomboş tam bir vakum kabul ediliyordu. Halbuki şimdi, bunun böyle olmadığı bilinmektedir. Gök taşları, uzayda öteye beriye dolaşan madde parçaları mevcut olduğuna bir delildir. Bunlardan bazıları maddedir, bazıları taşlardan ibarettir; bazıları iğne başından büyük değildir, bazıları bir kaç ton ağırlığındadır. Her gün bunlardan milyonlarca arzın atmosferine çarpar fakat çoğu, delik neticesinde hararetleri çok artarak yanıp, toz olur, yahut hiç olmazsa ilk şekillerinde hiç bir zaman yere vâsıl olmazlar.

Astronomlar uzun zamandır, gökteki parlak yıldızlar arasında karanlık bölgeler bulunduğunu biliyorlardı. Hattâ parlak Saman Yolu'nda bile karanlık lekeler ve ışık saçmayan bir takım büyük ve koyu bölgeler vardır. Gerçekten bunlar karanlık görünür, çünkü gerilerindeki yıldızların ışıklarını gizlerler. Bu koyu bölgeler, henüz ışık saçan bir yıldız haline gelmek üzere sıkışmamış soğuk gaz ve toz kütlelerinden ibarettir. Bugün anlaşılmıştır ki, en azından, kâinatta mevcut bütün yıldızlardaki madde kadar böyle soğuk ve göze görünmiyen bulutlar halinde uzaya dağılmış madde vardır.

Bu hakikattir ki ilim adamlarına, dünyanın, diğer gezegenlerin ve hattâ güneşin menşei hakkında yeni bir görüş kazandırmaktadır. Senelerce, önce güneşin teşekkül edip, sonra, diğer bir büyük yıldız yakınından geçerken güneşin erimiş haldeki yüzünde meydana gelen muazzam med dalgası neticesinde gezegenlerin güneşten kopup teşekkül ettiği zan edilmiştir. Bu med dalgası o kadar büyük ve müthiş idi ki güneşten büyük parçalar sökülüp uzaya fırlıyor ve bunlar gezegenleri meydana getiriyorlardı. Eğer böyle olsaydı, bütün gezegenlerin yaşının güneşinkinden küçük olması gerekirdi.

Fakat son zamanlardaki astronomik ve kimyasal araştırmaların en şaşırtıcı neticesi, dünya ile güneşin yaşlarının aynı olduğunun keşfedilmesidir. Okyanosların, kayaların ve bilhassa dünyadaki radyoaktif maddelerin incelenmesi, dünyanın iki milyar sene kadar önce teşekkül ettiğini göstermiştir. Daha karışık incelemeler, güneşin yaşının da bu civarda olduğunu açığa çıkarmıştır. Bu takdirde nasıl olur da, dünya güneşten meydana gelmiş olabilir? Kozmik tozların keşfi, bu muammanın çözülmesine yaramaktadır.

Astronomlar şimdi, güneş ile gezegenlerin aynı zamanda ve aynı tarzda, yâni maddenin koyu bulutlar halinde bir araya toplanması suretile teşekkül ettiğine kani bulunmaktadır. Bu bulutlardaki maddenin çoğu birbirinden ayrı atomlar halindedir, maddenin geri kalan kısmı ise bir ışık dalgası uzunluğundan büyük olmiyan parçacıklar halindedir. Böyle küçük parçacıklar ışığın basıncı altında hareket ederler. Her yöndeki yıldızlardan gelen ışık, bunların üzerine düşer, fakat bu parçacıkların teşkil ettiği bir bulut içindeki iç kısımlar, dış kısımlardaki parçacıkların gölgesinde kalırlar ve yalnız bir yönden ışık alırlar. Böylece, ışık, küçük parçacıkları birbirine doğru kelimenin tam mânasıyle iter. Muayyen bir büyüklüğe erişince çekme kuvvetinin tesirile bunlar birbirlerini çekmeğe başlarlar. Yavaş yavaş, aradan milyonlarca sené geçtikten sonra bunlar daha büyük ve kesif parçalar teşkil ederler. Bu parçalar, ne kadar fazla büyürlerse, diğer küçük parçacıkları o kadar çok kuvvetle kendilerine çekerler. Böylece git gide daha çok büyürler. Sonunda çekme kuvveti muazzam bir değere varır ve parçacıklar büyük bir hız ve müthiş bir

enerji ile birbirlerine yaklaşırlar bu da yıldızların hâiz oldukları ısıyı meydana getirir.

Bu teoriye göre, güneş, atomlardan ve tozlardan ibaret büyük bir buluttan, gezegenler de böyle daha küçük bulutlardan teşekkül etmiştir. Profesör Thomsen'in dikkatle yaptığı ölçülerin gösterdiği gibi bu olay hâlâ devam etmekte ve dünya hâlâ büyümektedir.

Fakat dünyanın menşesine ait bu yeni fikirlerin en şaşırtıcı sonucu, bizim güneş sistemimizin tek olmadığıdır. Eğer güneş, etrafında dönen gezegenlerini - başka bir yıldız ile çarpışma gibi nâdir bir "kaza" neticesi değil de yukarıda anlatılan tarzda edinmişse, göklerde diğer bir çok yıldızların da gezegenleri olacağı ihtimal dahiline girer. Gerçekten, yakınıımızdaki bir kaç yıldızın gezegenleri olduğuna dair deliller mevcut bulunmaktadır. Bu yıldızların etrafında dönmekte olan bu gezegenler göze görünmemektedirler, fakat mevcudiyetleri, meydana getirdikleri çekmenin tesirile anlaşılabilir, bu çekme neticesinde, etrafında gezegenlerin döndüğü yıldızın durumunda hafif bir değişme olmaktadır.

Bu, insana hayret veren yeni bir teoridir. Yalnız Saman Yolu'nda kırk milyar yıldız vardır, bunların gezegenlerinin sayısı da milyarları aşar. Gerçekten bu gezegenler mevcutsa, belki de bunların çoğunda sıcaklık ve basınç bakımından şartlar ile kimyevî elemanların tevezzüü bu gezegenlerde hayat olmasına uygundur. Dünyanın, canlı varlıkların mevcut olduğu tek yer olmayıp, kâinatta böyle daha milyonlarca başka gezegenin mevcut olabileceği, düşüncelerimizde ve araştırmalarımızda yeni yeni ufuklar açmaktadır.

BİZ VE İLİM DÜNYASI

Okuyucularımıza : Sizleri Müspet ve Tabii ilimler alanında ilgilendirdiğimiz sualleri bize göndermeğe dâvet ediyoruz. Bu sualleri cevaplandırmak, gerekli dokümanları elde etmek veya yetkili müesseselerle temasımızı sağlamak hususunda elimizden geleni yapmağa çalışacağız. Bazı hallerde kesin bir cevap vermek imkânsız veya soruların sual münakaşa konusu olan bir mevzuata ait olabilir. Bu yüzden, soruların bütün sualleri cevaplandırmayı üzerimize almıyoruz. Maksadımız, istifade edemediğimiz veya haber almamış olabileceğiniz araştırma imkânlarını sizlere temin etmektir. Suallerinizi şu adrese gönderiniz : Kültür Dünyası, İlmî sualler servisi.

François Le LIONNAIS

SUAL :

Diğer gezegenlerde hayat var mı?

CEVAP :

Güneş sistemine ait diğer gezegenlerde çok gelişmiş bir hayat şeklinin mevcut olabileceği hemen hemen imkânsız addedilmektedir. Utarid ile Zühre güneşe yakınlıkları, dolayısıyla o kadar sıcaktır ki, su muhtemelen buhar şeklindedir, bu yüzden bu gezegenlerde hayat imkânsızdır. Zührenin atmosferi kesif bulutlarla kaplıdır, şimdiki kadar kimse bu gezegenin sathını görememiştir, bu yüzden bu gezegende hayat olduğuna dair elde bir delil yoktur.

Arzın yörüngesinin dışında seyreden gezegenlerden Müşteri, Zühal, Uranüs, Neptün, ve Pluto güneşten o kadar uzaktırlar ki bu gezegenlerde bütün su buz halindedir ve eğer okyanoslar varsa, bunlar amonyak okyanoslarıdır. Mayi halde su olmadan hayat tasavvur etmek güç olduğundan bu gezegenlerde hayatın imkânsız olduğu kabul edilmektedir.

Herhangi bir hayat tarzının mevcut olabileceği tek gezegen Merih'tir. Arza nazaran güneşten daha uzak olan ve bu yüzden de dünyadan daha soğuk olan Merih, sathında mayi halinde su ve geniş kutup bölgelerindeki buzlar bulunacak kadar sıcaktır. Fakat Merih'te Atmosfer son derece incedir. Merih'in atmosferinde dünyadaki dağların tepesindekinden de az hava vardır. Bu kadar az oksijenle yüksek seviyeden hayvanların gelişmesi pek muhtemel değildir, fakat Merih'te belki de yosun gibi aşağı cinsten nebatî hayat şekilleri vardır.

Geriye, göklerdeki bütün parlak yıldızlar arasından bir çoğunun güneşimizinki gibi, geze-

genleri olması imkânı kalıyor. Bu takdirde kâinatın uzak kısımlarında, üzerinde hayat bulunan gezegenler mevcut olabilir. Bugün elimizde, böyle gezegenler mevcut olduğuna dair bir delil yoktur, fakat bizim güneşimizin dokuz gezegeni olduğundan, diğer yıldızların da gezegenleri olacağını farz etmek akla yakın gelir.

SUAL :

Fransa'dan bir okuyucu, üzerinde su olmayan, bir atmosferi bulunmayan bir gezegende hayatın imkânsız olacağı hususuna itiraz ederek diyor ki : farklı ve bilinmeyen şartlar altında mümkün olabilecek farklı ve bilinmeyen hayat şekilleri tasavvur etmek hiç te güç değildir.

CEVAP :

Muhayyelenin imkânları sonsuzdur ve herkes, seçeceği bir olağanüstü organizma veya olayı tahayyül etmekte serbestir. Mamafih, bu muhayyel varlıkların mevcudiyeti hususundaki fiilî imkânlar çok daha mahduddur. Umumiyetle "hayat" dediğimiz, yalnız basınç ve sıcaklığın muayyen sınırları arasında, muayyen kimyasal elemanlar ile muayyen radyasyon şekilleri v. s. nin mevcudiyeti halinde var olabilir. Bu sınırlar içinde, dünyadaki hayvan ve nebat cinslerinin çokluğundan anlaşılacağı gibi, çok çeşitli hayat şekilleri mümkündür. Rütubet, basınç, radyasyon v. s. bakımından şartlar, dünyadaki şartlardan farklı olan diğer gezegenlerde farklı yaşayan mahlûkların mevcut olabileceğini düşünmek akla yakındır. Hattâ bizim hayvanî ve nebatî diye sınıflandırdığımız hayattan farklı diğer hayat şekillerinin imkân dahilinde olacağını farzetmek te akla uygun gelir. Mamafih, bir atmosfer ve su olmadan, gerçekten "hayat" diyebileceğimiz

her hangi birşeyin tasavvuru sadece bir fantazidir.

SUAL;

İlim, bir gün kâinatın mahvolacağına ve sonunun geleceğine inanıyor mu?

CEVAP :

Kâinatın sonunun ne olacağına dair elde ilmî bir delil yoktur. Bu hususta bir takım imkânlar varsa da, bunların arasından birini seçmeğe yarayacak bir esas mevcut değildir. Mamafih, kâinatın genişlemekte olduğu ve galaksilerin büyük bir hızla birbirlerinden uzaklaşmakta oldukları kabul edilmektedir. Bu galaksilerin nereye gittiklerini ne kadar gideceklerini kimse bilmemektedir.

Ayrı ayrı yıldızların ve bilhassa bizim güneşimizin âkibeti hususunda biraz daha fazla şey söylemek kabildir. Güneşin, aşağı yukarı iki

milyar seneden beri ışıldadığı ve güneşteki ısının hidrojenin helyuma çevrilmesinden ileri geldiği bilinmektedir. Her saniye güneşte dört milyon ton hidrojen sarfolunmaktadır, fakat güneşin kütlesi o kadar büyüktür ki şimdiye kadar güneşteki bütün hidrojenin sadece yüzde biri sarfolunmuştur. Sarfolunma hızı değişmezse güneş ışığını ve ısısını bir yüz milyar sene daha idame ettirebilir. Bundan sonra güneş soğuyarak karanlık, donmuş bir kütle haline gelecek vesöğuk yüzünden dünyada hayat imkânsız olacaktır.

Diğer bir teoriye göre, güneşin sıcaklığı yavaş yavaş yükselecek ve yaklaşık olarak on milyar senede parlaklığı şimdikinden yüz defa daha artacak, yer yüzünde hayat fazla ısı yüzünden imkânsızlaşacaktır. Bundan sonra, güneş tedricen soğuyacak ve karanlık bir yıldız haline gelecektir. Bundan sonra ne olacağını kimse bilmemektedir.

Tercüme eden : *Tarik Özker*

H A L I

Serilmiş boşluktan son ufka kadar
Asıl üslûbiyle muhteşem halı.
Âhenginde şiirin ince nesci var
Nakişlar yasemin güller sırmalı.

M U S İ K İ

Akşam esmer aynada doğar gümüşten ince
Nârin besteler titrer meltemlerin dilinde.
Zeytin kanatlı kuşlar uçup ufka gidince
Bir kadın hayâl olur gecenin sahilinde...

SALİH ZEKİ AKTAY



+ *Art et Education*. Unesco, Paris, 1954.

Fi:) 5.00; 1.500 fr.

İnsan dünyayı tanımaya, durmadan onun sırlarını çözmeğe çalışan bir varlık olduğu gibi, aynı dünyayı, sonra bu dünya içindeki varoluşunu, duygularını, düşüncelerini, istek ve özelemlerini çeşitli yollardan, sözle, renkle, şekille, hacimle, hareketle, sesle dile getiren, böylece tabii olarak kendini içinde bulduğu dünyayı estetiğin çeşitli kalıplarına dökerek onu bir deyimle yeni baştan yaratan bir varlıktır. İşte insanın kendini bu şekilde dile getirmesine, dünyayı bu yeni baştan yaratmasına *sanat* diyoruz. İnsanı hayvandan ayıran en baş özellik, yaşaması için şart olan pratik ihtiyaçlarını gidermekle kalmayıp teorik dediğimiz eylemlerde bulunması, yani bir yandan bilim yoluyla dünyaya açılırken, öbür yandan sanat yoluyla dünyayı bir ikinci defa şekillendirmesidir. İnsanı *tabii* bir varlık seviyesinden bir *kültür* varlığı seviyesine yükselten de sadece onda rastladığımız bu bilme ve yaratma eylemleridir.

"Doğru"yu bulmak "iyi"yi gerçekleştirmek ihtiyacı gibi "güzeli" yaratmak ihtiyacı da insanın en ilkel öz çizgilerinden biri gibi görünüyor. İnsan "güzeli"yi yalnız kendi içinde duymakla yetinmiyor, onu türdeşlerine, hattâ kendinden sonra gelecek kuşaklara da aktarmak istiyor. Bu bakımdan sanat *geçici* olan güzele *kalıcı* bir form vermek kaygusundan doğuyor. Ancak her ifadenin, her bildirmenin, her aktarmanın bir dile ihti-

yacı vardır; onun için sanatın da bir dili olmak gerekir. Gerçekten de sanat baştan-başta böyle bir dile gerçekleştirilmiş, daha çok sembolik olan bu dili durmadan geliştirmiş, ayırmıştırmıştır. Bugün bir müzik dili, bir resim dili, bir heykel dili, v.ö... vardır. Yalnız bütün bu dillerin ortaklaşa yönü, *evrensel* bir karakter taşıması, yani zaman, millet ve yer ayrılığı gözetmeden bütün insanlara hitap etmesidir. Özellikle ilkel ulusların, sonra primitiflerle çocukların yarattıkları sanat eserlerinde bu yön açıkça göze çarpmaktadır. Ne var ki bugün bilim gibi sanat ta ifade imkânlarını son derece geliştirmiş, incelmış ve ayırmıştırmıştır. Bugünün sanatçısı güzel'i ifade ederken uzun bir eğitim ve yetişim sonunda, sayısız araştırma, deneme ve yanılmalarından sonra kazandığı bir tekniğe baş vurmak zorundadır. Bu bakımdan modern sanatçının kullandığı teknik dili büyük halk yığınlarına yabancı gelmekte, sanat eğitiminden geçmiş olanlar bu yeni dili yadırgamaktadırlar. Nedenise halkta sanat eserinin hiç zahmetsizce anlaşılması gerektiği kanısı hakimdir. Oysa ki insan, doğuştan sahip olduğu iç-güdüleriyle itkileri bir yana, her şeyi zamanla öğrenmek zorundadır. Bu bakımdan sanat dili de, bütün evrenselliğine rağmen, öğrenilmesi gereken bir dildir. "Doğru"yu bulmak için nasıl insanın zihnini çalıştırması gerekiyorsa, "güzeli" tadabilmesi, iyi sanat eserini kötüsünden ayırdedebilmesi için de duyu ve duygularını inceltmesi, eğitmesi gerekir.

İşte milletlerarası plânda bu davayı gerçekleştirmek amacıyla güden UNESCO yıllardanberi "Sanat Eğitimi" konusu üzerinde de çeşitli çalışma ve araştırmalar yapılmaktadır. Bu arada 1951 yılında Bristol'da bir "Genel Eğitimde Görme Sanatlarının öğretimi" ile ilgili bir yaz semineri tertip etmiş, bu seminere dünyanın dört bir bucağından ünlü sanat eğitimcileriyle eleştirmecileri gelip katılmışlardı. Şu yakınlarda yayınladığı "Sanat ve Eğitim" adını taşıyan eserde de çoğu bu seminere katılmış sanat uzmanlarıyla, Henri Matisse, Herbert Read, Jean Piaget gibi günümüzün ünlü bazı sanatçı, sanat eleştirmecisi ve psikologlarının yazıları yer almaktadır. Çeşitli ülkelerde sanat alanında çocukların ve gençlerin nasıl yetiştirildiklerini gösteren fotoğraflardan başka, bu çocukların tekbaşına yahut toplu bir halde yapmış oldukları resimlerin monokrom ve renkli baskılarına da geniş ölçüde yer veren bu eserde sırasıyla şu konular incelenmektedir:

1— Yaratıcı faaliyetin özü ve sanat eğitimi; 2— Çocukluğun çeşitli çağlarında *yaratıcı* sanat eğitimi; 3— Usuller ve araçlar; 4— İdare ve sanat eğitimi; 5— Sanat öğretmenlerinin yetiştirilmesi; 6— Sanat ve Toplum; 7— Sanat eğitimi ve yerli kültür; 8 Milletlerarası plânda sanat eğitimi.

Çok ilgi verici 45 makaleyle içine alan, baskı tekniği bakımından da ayrı bir değer taşıyan bu eserin memleke-

timizde sanat çalışmalarının daha düzenli, daha metotlu bir şekilde sokulmasında sanatçılarımıza, sanat eğitmen ve öğretmenlerimize büyük faydalar sağlayacağı muhakkaktır.

+ *Les Langues Vantes dans les Ecoles.*

Paris, 1953. Fi: \$ 0.50; 150 fr.

UNESCO'nun "Eğitim araştırmaları ve dokümanları" serisinin altıncısını teşkil eden bu eser, dünyanın çeşitli memleketlerinde okullarda öğretilen yabancı dillere ayrılmış bulunuyor.

Eserde hangi yaşayan yabancı dillerin okutulduğu, bu öğretime hangi yaş ve sınıfta başlandığı, öğretimin kaç yıl sürdüğü, haftada kaç saat ayrıldığı, mecburî mi ihtiyarî mi olduğu grafiklerle gösterildikten başka, öğretim metotları, elkitapları, öğrenci mübadelesi, öğretmen kadrosu, öğretmenlerin yetiştirilmesi hakkında da kısa bilgiler verilmiştir. UNESCO bu eseri ileride hazırlıyacağı daha etraflı bir esere hazırlık olmak üzere yayınlamış bulunmaktadır.

+ *Teaching About the United Nations.* A selected bibliography. Paris, March 1954. Fi: \$ 0.20; 50 fr.

Gene "Eğitim araştırmaları ve dokümanları" serisinden olmak üzere UNESCO'nun çıkardığı aylık "Education abstracts" adlı bibliyografya dergisinin VI. cilt, 3. sayısını "Birleşmiş milletler hakkında öğretim" ile ilgili eser ve yazılara ayırmış bulunuyor. Ancak bu sayıda yalnız bu konuyla ilgili eser, broşür ve dergiler arasından çeşitli memleketlerdeki ilk ve ortaokul öğretmenlerine pratik bir kılavuz olabilecek mahiyette olanları seçilmiştir.

+ *Index Translationum.* Paris, 1953.

Fi: \$ 7.50; 2.000 fr.

UNESCO'nun her yıl çıkarmakta olduğu "Milletlerarası çevirmeler repertuarı"nın son çıkan beşinci sayısında dünyanın 49 memleketinde bilimsel ve kültürel hayatın bütün dallarında 1948 yılı içinde yapılmış olan 16.130 çevirme hakkında bibliyografik bilgi yer almış bulunuyor.

Bundan önceki ciltlerde olduğu gibi çevrilmiş eserler milletlerarası onlu sisteme göre sınıflanmış olup, eserin sonuna biri yazarlara, ikincisi çevirenlere, üçüncüsü de yayın evlerine ait olmak üzere üç ayrı indeks konmuş, ayrıca memleket ve kategoriye göre çevirmelerin sayısını gösteren bir istatistik çizelgesi de eklenmiştir.

Index Translationum'un amacı çeşitli memleketlerde çevrilen eserleri tesbit etmek, böylece gerek eser çevirmek, gerekse yayınlamak isteyenlere ilerdeki çalışmalarını gerektiği gibi ayarlayıp yürütmek hususunda faydalı bazı bilgiler vermektir. Üstelik yayınevleri de, bilimle uğraşanlar da kendilerini özellikle ilgilendiren eser ve yazarların çevirmelerini *Index*'in yıllık yayınlarından kolaylıkla takip edebilirler.

Index'in büyük bir faydası da insana her memleketin kültür alanındaki çeşitli faaliyetleriyle memleketlerarası kültürel ve bilimsel akımlar hakkında toplu bir görüş elde etmek imkânını kazandırmasıdır. Meselâ *Index*'in bu sayısındaki istatistiğe göre, 1.342 çevirme ile başta Çekoslovakya olmak üzere sırasıyla Almanya (1.318), Arjantin (1.287), Fransa (1.235), Japonya (1.173), Yugoslavya (958), İtalya (924), Polonya (920)

gelmektedir. Çoğusu broşür mahiyetindeki 135 çevirisiyle Türkiye 22. ci olup hiç bir çevirme faaliyeti göstermeyen memleketler arasında Guatemala, Ürdün ve Luxemburg göze çarpmaktadır.

+ *Cahiers d'Histoire Mondiale.* Vol. 1, No. 1.

Paris, Juillet 1953. Birinci cildin Fi: \$ 6.00; 2.100fr.

Daha çok "insanlığın bilimsel ve kültürel gelişmesi"ni belirtmeğe çalışacak olan bir "Dünya Tarihi"nin hazırlanmasını milletlerarası bir komisyona tevdi etmiş bulunan UNESCO, bu büyük esere bir hazırlık olmak üzere "Dünya tarihi araştırmaları" adında üç aylık bir dergi yayınlamağa başlamıştır. Derginin amacı ilerde yayımlanacak olan sentetik esere malzeme hazırlamaktır. Böylece dünya tarihinin çeşitli alanlarına ait araştırmalar önce bu dergide yayımlanacak, uzman ve bilginlerin görüş ve tenkitlerine sunulacak, sunma ve yorumlama ile ilgili bir çok meseleler çözümlendikten sonra asıl eserin yayımlanmasına girilebilecektir.

Ünlü Fransız tarihçisi Lucien Febvre'in idare ettiği dergi fransızca, ingilizce ve ispanyolca yazılmış yazıların aslını, başka bir dilde yazılmış olanların da ya fransızca yahut ingilizce çevirisini yayınladığı gibi, her yazının almanca, arapça ve rusça bir özetini vermektedir.

Elden geldiği kadar tarafsız olmasına çalışılacak olan bu *Dünya Tarihi*'nin milletlerarası anlaşma ve yakınlaşmada büyük bir rol oynaması kuvvetle beklenebilir.

+ *Liste Mondiale des Périodiques Spécialisées dans les Sciences Sociales.* Paris, 1954.

Fi: \$ 1.75; 450 fr.

Dünyada sosyal bilimler

üzerinde ihtisaslaşmış dergilerin tam bir listesini veren bu eser hem bu konuyla ilgili bibliyografi servislerinin gelişmesini teşvik etmek, hem de bunlar arasında tatmin edici bir sistemleşmeyi sağlamak amacını gütmektedir.

Bu kitapçıkta ancak bilimsel bir karakter taşıyan, yani muntazaman üniversite mensuplarıyla uzmanların çalışmalarını ve orijinal makalelerini yayınlayan dergilere yer verilmiştir. Bu dergilerden kimi sosyal bilimlerin bütününe, kimi de sosyoloji, kültür antropolojisi, demografya, sosyal psikoloji, iktisat, siyaset, v.s. gibi tek tek sosyal bilimlere ayrılmıştır.

Özellikle uzmanların işine yarayacak bir kılavuz olan bu eserin sonunda biri dergilere, ikincisi bu dergileri çıkaran kurumlara, üçüncüsü ele alınan başlıca konulara ait olmak üzere üç ayrı indeks vardır. Ayrıca sosyal bilim enstitüleriyle araştırma merkezlerine, kitaplıklara, sonra dokümantasyon merkezlerine ait gerekli bilgilere de yer verilmiştir.

+ *Catalogue des Sources de Documentation Juridique dans le Monde*. Paris, 1954.

Fi: \$ 4.00; 1.100 fr.

UNESCO'nun "milletlerarası mukayeseli hukuk komitesi" ve "sosyal bilimler için milletlerarası dokümantasyon komitesi" ile birlikte çıkardığı bu katalogda alfabetik sırayla dünyanın her memleketinde mevcut kanunlarla ilgili başlıca dokümantasyon kaynakları (anayasalar, medeni kanunlar, kanun ve buyruklar, hukuk-bilimi ile ilgili eserler) hukukî çalışma merkezleri (bilim kurumları, resmî kurumlar, kitaplıklar) periyodik, dergi ve bibliyografyalar üzerine etraflı bilgi verilmektedir.

+ *Etudes à l'étranger*. Vol. 6. Paris 1954.

Fi: \$ 2.350 fr.

Çeşitli memleketler arasındaki kültür alış-verişinin her gün bir parça daha gelişmesine çalışan UNESCO yabancı memleketlerde okuyan üniversite öğrencileri üzerine bir kaç yıldır yapmakta olduğu araştırmaların altıncısını yayınlamış bulunuyor.

Bu ilgi çekici eserdeki istatistiklere göre 1953 yılında dünyanın 70 ülkesinde 2014 yüksek öğretim kurumunda 107.000 yabancı öğrenci okuyormuş. Bu rakamların kabarcıklığı milletlerarası kültür alış verişinin ne kadar canlı olduğunu göstermeğe yeter. En çok yabancı öğrenci çeken memleketler arasında başta Amerika Birleşik Devletleri (33.679) olmak üzere, sırasıyla Fransa (13.709), İngiltere (8.277) gelmektedir.

Ayrıca 1954—1955 yılında çeşitli memleketlerin yabancı öğrenci ve araştırmacılara ayırmış olduğu 45.000 burs hakkında da etraflı bilgi veren bu eserin ilgililere büyük faydalar sağlayacağı şüphesizdir.

+ *La Télévision dans le Monde*. Paris, 1954.

Fi: \$ 1.75; 450 fr.

Son on yıldanberi süratle gelişen televizyon üzerine şimdiye kadar yazılmış araştırmaların en etraflısını, en tamını gene UNESCO yayınlamış bulunuyor.

"Dünyada Televizyon" adını taşıyan bu eserden öğrendiğimize göre, ilkin en fazla endüstrileşmiş memleketlerde gelişmiş olan televizyon gün geçtikçe çok daha az ilerlemiş memleketlere de girmeye başlamış. Bugün televizyonla ilgilenen 52 memlekette 21 inde ya muntazam yahut deneysel yayınlar yapıyor; geri kalanlarında da bu husus-

ta bazı tasavvur ve hazırlıklar görülmüyor.

Verilen istatistiklere göre, televizyonun en fazla geliştiği Amerika Birleşik Devletlerinde 7,4 nüfus başına bir televizyon alıcısı düşüyormuş. Bu oran öteki memleketler için şöyledir: İngiltere'de 24, Küba'da 55, Fransa'da 70,4, Rusya'da 2.400, Batı Almanya'da 8.000 kişiye bir televizyon düşüyor.

Çeşitli memleketlerdeki televizyon verici istasyonları, kuruluşları, yeni projeler, araştırmalar v.s. üzerine de etraflı bilgi veren eserde memleketimizde İstanbul Teknik Üniversitesi'nin deneme yayınları yaptığına, 1954 yılında Ankara, İstanbul ve İzmir'de birer televizyon istasyonu kurulması düşünüldüğüne işaret edilmektedir.

+ *Directory of Institutions Engaged in Arid Zone Research*. Paris, 1953.

Fi: \$ 1.50; 400 fr.

UNESCO, bu ad altında kurak ve yarı kurak bölgeler üzerinde bilimsel ve teknik araştırmalarda bulunan enstitülerin adresi, tarihçesi, amaçları, yapısı, çalışma programı ve araçları hakkında son derece kesin bilgiler veren bir milletlerarası kılavuz yayınlamış bulunuyor.

UNESCO'nun kurak bölgelerin değerlendirilmesi konusunda yapılan araştırmaların koordinasyonu ile ilgili çalışmalarının çerçevesi içine giren bu eserde dünyanın 23 memleketinde bulunan 90 bilim kurumunun isimleri alfabetik sırayla gösterilmiştir.

+ *Actes du Colloque d'Ankara sur l'Hydrologie de la Zone Aride*. Paris, 1954.

Fi: \$ 5.50; 1500 fr.

UNESCO'nun Türk hükümetiyle birlikte 1952 Nisanın-

da Ankara'da tertiplemiş olduğu "Kurak bölge hidrolojisi kollokyomu"na katılmış olan yerli yabancı 25 bilginin bildirimleriyle bunlar üzerinde yapılan tartışmaların özetlerini bir araya toplayan bu eserde uzmanların özellikle yeraltı sularının fiziki ve kimyevi nitelikleriyle bu gibi suların faydalanma imkânları üzerinde durmuş oldukları görülmüyor. Bu gibi yeraltı sularının araştırılması ve kuyu açma metodlarının mevzii şartlara uydurulması gibi meseleler de bir çok verimli bildiri ve tartışmalara konu olmuş. Ayrıca yeraltı sularının hidrolojisi ile insan coğrafyası, biyoloji, ökoloji, meteoroloji v.s. gibi bilimlerin arasındaki bağlantıları inceleyen bir çok bildirimleri de içine alan bu önemli eseri bütün ilgililere sağlık veririz.

+Les Agences télégraphiques d'Information. Paris, Unesco 1954.

Fi: \$ 3.50; 1.000 fr.

Dünyada neler olup bittiğini her an öğrenmek yüz

milyonlarca insan için mutlak bir zaruret haline almış bulunuyor. Başka milletlerle, başka ülkelerle ilgili hemen hiç bir şey yoktur ki günü güne öğrenmek istemiyelim: günlük siyasi olaylardan tutunuz deprem ve su basmalarına, spor ve sanat yarışmalarına, seçimlere, grevlere, hattâ sinema sanatlarının evlenip boşanmalarına varıncaya kadar her şeyi bilip öğrenmek istiyoruz. İşte bu haber alma ihtiyacımızı gideren dünyaya yaygın telgraf ajanslarıdır. Günlük havadisleri gazete ve radyolara dağıtan da hep bu ajanslardır.

UNESCO'nun bu konuda yayınladığı önemli eserden öğrendiğimize göre, bu ajanslardan altısı dünyaya yaygın olup adları şunlardır: Agence France-Presse (Fransa) Associated Press, International News Service, United Press (A.B.D.), Reuter (B. Britanya), Tass (S.S.C.B.). Bunlardan başka dünyada 76 millî ajans vardır.

Buna karşılık aynı eser-

den dünyadaki memleket ve ülkelerin üçte ikisinde haber dağıtan hiç bir ajans bulunmadığını öğreniyoruz. Bu gibi memleketlerde halk kendi yurtlarında olup bitenlerden mahallî muhabirler, hattâ bazan yabancı ajanslar sayesinde haberdar oluyormuş.

Telgraf ajansları hakkında en yeni ve en derli toplu bilgileri sunan bu eserde haber alma ve dağıtma ile ilgili çeşitli meseleler ele alınmakta, bu arada sırasıyla bu işin tarihçesi, telgraflı haber ajanslarının hukukî statüsü, dünyaya yaygın millî ve ihtisaslaşmış bütün çeşitli ajanslar, telgrafla haberleşme ve haber nakli, basın haberleriyle ilgili milletlerarası yönetmelik, radyo ile haber nakli gibi konular üzerine sistemli ve etraflı bilgi verilmekte, son bölümde de her memlekette halk efkârının nasıl haber aldığı belirtilmektedir.

Hüseyin BATU

DÜZELTME :

Dergimizin 4 sayılı ve 15. Nisan 1954 tarihli nushasında Orhan Burian ve Perihan Çambel'in "Türkiyede Tiyatro" adlı yazıları Amerikada "Players' Magazine" in Mayıs 1951 tarihli değil, Mayıs 1952 tarihli nushasında çıkmıştır; düzeltiriz.

T. C.
ZİRAAT BANKASI

YURT İÇİNDE 461 ŞUBE VE AJANSI, DÜNYANIN
HER TARAFINDAKİ MUHABİRLERİYLE SAYIN
MÜŞTERİLERİNİN EMRİNDEDİR.

VADELİ, VADESİZ TASARRUF HESAPLARI
1954 İKRAMIYE YEKÜNU :

1.500.000 Liradır

BU ZENGİN PLANDA

EVLER, APARTMAN DAİRELERİ, TRAK-
TÖRLER VE AYRICA DOLGUN PARA
İKRAMİYELERİ BULUNMAKTADIR.

İŞTİRAK ŞARTLARINI ŞUBE VE AJANSIMIZDAN
ÖĞRENİNİZ.

SÜMERBANK

SERMAYESİ : 200.000.000 TÜRK LİRASI

Vadeli, vadesiz küçük cari hesaplar için yılda

16 ÇEKİLİŞ

Apartman katları ve daireleri, müstakil evler, otomobiller,
2000 altın ve her keşidede çeşitli para ikramiyeleri.

Ayrıca vadeli ve 6 ay çekilmeyen vadesiz mevduat sahiplerine
yünlü (halı hariç) ve pamuklu satışlarında tenzilat

SARTLARI GİŞELERİMİZDEN ÖĞRENİNİZ.

HER 150 LIRA İÇİN BİR KUR'A NUMARASI.

Umum Müdürlüğü: Ankara, Merkez Müdürlüğü: Ankara, Şubeleri: Adana,
İstanbul, İzmir, Kayseri, Ajansları: Bahçekapı, Beyoğlu (İstanbul).
Bürosu: Iskenderun.

Sümerbank'ın müesseseleri :

- Sümerbank Alım ve Satım Müessesesi — İstanbul
- Sümerbank Ateş Tuğlası Sanayii Müessesesi — Filyos
- Sümerbank Bakırköy Pamuklu Sanayii Müessesesi — İstanbul
- Sümerbank Bursa Merinos ve Hereke Yünlü ve Halı Dokuma Sanayii Müessesesi — Bursa
- Sümerbank Çimento Sanayii Müessesesi — Sivas
- Sümerbank Defterdar Yünlü Sanayii Müessesesi — Defterdar/İstanbul
- Sümerbank Deri ve Kundura Sanayii Müessesesi — Beykoz/İstanbul
- Sümerbank Ereğli Pamuklu Sanayii Müessesesi — Ereğli/Konya
- Sümerbank İzmir Basma Sanayii Müessesesi — İzmir
- Sümerbank Kayseri Pamuklu Sanayii Müessesesi — Kayseri
- Sümerbank Kendir Sanayii Müessesesi — Taşköprü
- Sümerbank Malatya Pamuklu Sanayii Müessesesi — Malatya
- Sümerbank Nazilli Basma Sanayii Müessesesi — Nazilli
- Sümerbank Pamuk Satınalma ve Çırcır Fabrikaları Müessesesi — Adana
- Sümerbank Selüloz Sanayii Müessesesi — İzmit
- Sümerbank Sangıpek ve Viskoz Mamulleri Sanayii Müessesesi — Gemlik
- Türkiye Demir ve Çelik Fabrikaları Müessesesi — Karabük

Sümerbank'ın teşebbüsü :

- Kütahya Keramik Fabrikası

Alım ve Satım Müessesesinin toptan ve perakende mağazaları :

Adana, Ankara, Bursa, Diyarbakır, Erzurum, Eskişehir, İstanbul
(Bahçekapı ve Beyoğlu), İzmir, Konya, Kayseri, Malatya, Samsun,
Trabzon, Zonguldak.

Fiyatı: 50 Kr.