

KÜLTÜR DÜNYASI

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

ATATÜRK

Bedrettin TUNCEL.....	Luther H. Evans
Suut Kemal YETKİN.....	Rembrandt
Fazıl Hüsnü DAĞLARCA.....	Karşıdaki (Şiir)
Salih Zeki AKTAY.....	Bir Şiir Kavgası
Selâhattin BATU.....	Bir Öğle Vakti
Malik AKSEL.....	Büyülü Resimler
Melâhat ÖZGÜ.....	Heinrich Wölfflin
Abdullah Rıza ERGÜVEN.....	Yalnızlar (Şiir)
İsmet KÜR.....	Kimin İçin ?
Fuat PEKİN.....	“Kilisenin Tulumbaları”
Jülide Gülizar ERGÜVEN.....	Uzun Kavak (Şiir)
Gerald WENDT.....	Telin Ucundaki Göz
François Le LIONNAIS.....	Biz ve İlim Dünyası

UNESCO YAYIMLARI — UNESCO TÜRKİYE MİLLÎ
KOMİSYONU GENEL KURULU ÜYELERİ.

15 TEMMUZ 1954

Sayı: 7



KÜLTÜR DÜNYASI

Aylık Dergi

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

KÜLTÜR DÜNYASI

UNESCO TÜRKİYE MİLLÎ KOMİSYONU TARAFINDAN
HER AYIN ONBEŞİNDE ÇIKARILIR DERGİ

15 Temmuz 1954



Sayı: 7

L U T H E R H. E V A N S

UNESCO Genel Direktörü

Bedrettin TUNCEL

1952 yılı Kasım ayı içinde Paris'te toplanan Yedinci UNESCO Genel Konferansı bir çok bakımlardan oldukça buhranlı geçmişti. Kuvvetli şahsiyeti, tükenmeyen heyecan ve enerjisiyle UNESCO'ya pek değerli hizmetleri geçmiş olan Torres Bodet'in Genel direktörlükten çekilmesi bir çoklarını bu kurumun geleceği hakkında endişeye düşürmüştü. Fakat, yeni bir Genel Direktör seçilinceye kadar UNESCO çalışmalarını idare etmesi kararlaştırılan Genel Direktör Yardımcısı Dr. Taylor'un bu buhranın çok kısa zamanda atlatılmasından ehemmiyetli rolü olmuştur. 1946 yılında beri eğitim, bilim ve kültür sahalarında gerçekten tecrübeli şahsiyetlerin başında buldukları bazı çalışma kollarının iyi işlemesi, iş görmesi Birleşmiş Milletler'in bu çok değerli özel kurumunu tehlikeli olabilecek sarsıntılardan korumuştur. Birinci dünya savaşından sonra çeşitli konular üzerinde çalışan milletlerarası kurumlarda bu kadar değerli elemanları bir araya toplayabilmiş olanlarına pek az raslanır. UNESCO merkez teşkilâtının böyle kuvvetli bir duruma gelmesinde şüphesiz Julian Huxley ile Torres Bodet'nin takdirle anılacak tesirleri olmuştur. Bu sözlerimizle bugün UNESCO'nun ve Birleşmiş Milletlerin başka

özel kurumlarının "ideal" denilebilecek bir kadroya kavuşmuş olduğunu anlatmak istemediğimizi de belirtmeliyiz. Dünya milletlerinin büyük ümitle bağladığı böyle değerli bir kurumun eğitim, bilim ve kültür sahalarında tanınmış şahsiyetleri kendi çalışmalarıyla yakından ve devamlı olarak ilgilendirmesi UNESCO fikrini yaymak bakımından çok ehemmiyetlidir. Geniş mânasiyle kültür problemleri üzerinde çalışan bir kurumun, her şeyden önce, milletlerarası plânda tanınmış büyük fikir ve sanat adamlarının ilgi ve yardımlarından mahrum kalması doğru olamaz. Son yıllar içinde UNESCO'nun bu meseleye ehemmiyet verdiğini görmekle memnun oluyoruz. Kendi memleketlerinde eğitim, bilim ve kültür konularında birer değer olan şahsiyetlerin yavaş yavaş bu kurumun çeşitli çalışma kollarında yer aldıkları görülüyor.

Geçen yılın Temmuzunda UNESCO'nun başına geçen Luther H. Evans'ın bu canlı noktaya parmağını basacağından eminiz. UNESCO çalışmalarına istikamet veren Yönetim Kurulunda büyük fikir ve sanat adamlarına yer verilmesi, programın böyle şahsiyetlerin fikir ve tecrübeleriyle beslenip zenginleşmesi gerçeği üzerinde fazla durmak istemiyoruz.

Birinci dünya savaşından sonra eski Milletler Cemiyetine bağlı olarak kurulan Institut International de Coop ration Intellectuelle, devletlerin politikaları yüzünden başarısızlığa uğramıştır. Bu Enstitünün milletlerarası işbirliği sahasında ileri attığı fikirlerin bir çoğu UNESCO sözleşmesinde yer almıştır. Daha geniş imk nlarla ve h k metlerin yardımlarıyla ve daha ger ek ci bir programla  alışan UNESCO'nun ana fikirlerinin temelini bu taihe karışmış kurumda çalışan büyük şahsiyetler tarafından atıldığını hatırlatmak yeter. Bergson, Einstein, Val ry, Focillon, Gilbert Murray, Duhamel ve Jules Romains gibi gerçek değerlerin milletlerarası fikir problemlerine getirdikleri aydınlığı da unutmazsak bugünkü UNESCO'nun bu kıratıda şahsiyetlerin yardımlarına ne kadar muhtaç olduğunu kolaylıkla anlarız.

Bir yıldan beri UNESCO'da Genel Direktör olarak  alışan Luther Evans, insanlığın kültür hazinelerini bir araya toplayan Congress Kütüphanesi gibi örnek bir müesseseyi yıllarca idare etmiş, onu bugünkü durumuna yükseltmiş değerli bir şahsiyettir. Geniş kültürü, idare mevkilerindeki tecrübesi, zek sı, alçak gönüllülüğü, daima gülümseyen yüzü, sevimliliği, gençliği, tükenmeyen enerjiyle bir yıldır UNESCO'nun başında bulunuyor. Bu bir yıl içinde kendisinin bilhassa merkez teşkil tinin iç yapısını sağlamlaştırmak, türlü ihtisas bölümlerinde çalışacak yetkili elemanları bulmak hususunda daha şimdiden başarı yolunu tuttuğu söylenebilir. UNESCO çalışmalarının verimli olabilmesini h k metlerle sıkı işbirliğinde gören yeni Genel Direktör, geçen yıl içinde UNESCO'ya  ye dev-

letlerde inceleme gezilerine çıkarak eğitim, bilim ve kültür sahaslarındaki çalışmaları yakından görmüş, UNESCO bakımından  ye devletlerde raslanan güçlükleri yerinde tespit ederek bunları gidermek yollarını araştırmaya başlamıştır. UNESCO programının memleketlerin gerçeklerine uygun olarak derlenip toparlanmasına yardımı olduğu 1955—1956 program taslağının incelenmesinden kolaylıkla anlaşılır. Gün geçtikçe bu programın eldeki madd  imk nlara göre, fazla hayale kapılmadan gerçekleştirilebilecek, UNESCO'yu bir çeşit milletlerarası Maarif Vekâleti olmak durumuna sokmayacak belli meseleler üzerinde toplanmasına  alışması Luther Evans'ın doğru yolda gittiğini gösterir. Milletlerarası kurumlar için ciddi bir tehlike teşkil eden aşırı "bureaucratique" tesirleri yenebilecek hele devletlerin çeşitli ve devamlı isteklerini kuvvetli mantığı ile karşılayabilecek bir Genel Direktör karşısında olmamız, UNESCO'nun geleceği için bize ümitler veriyor. Önümüzdeki Kasım ayında Montevideo'da toplanacak olan Sekizinci UNESCO Genel Konferansının güzel kararlara varmasında büyük tesiri olacağından emin bulunduğumuz Luther Evans'ın kısa zamanda bütün güçlükleri yenerek, h r milletlerin  mit bağladıkları bu büyük kültür kurumunun zaman içinde sarsılmadan gelişmesine muhakkak ki yardımı olacaktır.

Her bakımdan mükemmeli bir insan olan bu Texaslı şahsiyet, başarı kazanmak için gerekli bütün meziyetleri nefsinde toplamıştır. UNESCO Türkiye Millî Komisyonu kendisine, ilk çalışma yılını tamamladığı bir sırada, yeni başarılar diler.

R E M B R A N D T

Suut Kemal YETKİN

Rembrandt, 15 Temmuz 1606 da Leyde'de doğmuştur. Babasının Ren sahilinde bir değirmeni vardı. Ressama Rebrandt van Rijn yani Renli Rembrandt denilmesi bundandır. Rembrandt 1620 de Leyde Üniversitesi'nin edebiyat bölümüne kaydolunur. Ertesi yıl onu ressam Jakob van Swanenburg'un atölyesinde görürüz. Burada üç yıl çıraklık ettikten sonra Amsterdam'da büyük bir

değirmenine kapanır. Rembrandt bu değirmende tam yedi yıl, derin bir yalnızlık içinde sanatıyla baş başa yaşamış ve ilkin kendi portrelerini yapmıştır. Ayna karşısında kendini aramış, benzerliği değil dramı, bedende kendini gösteren insan dramını, bakışın mânasını, ifade değişikliklerini aramıştır. 1633 te Amsterdam'a yerleşen ressam, 22 haziran 1634 de, 28 yaşında iken burjuva bir ailenin kızı olan



Tobie ile Karısı

şöhreti olan Lastman'ın atölyesine geçer. Orada da 6 ay kadar kalır, ama aradığını bulamayınca Lyde'ye dönerek babasının

Saskia van Uybenburgla evlenir. Artık mesuttur. Rahat bir hayatın huzuru içinde yaşamaktadır. Siparişler yağmakta,

yaptığı portrelerin sayısı kabarmaktadır. Ressam, Jodenbrees traat'deki evinin odalarını en bulunmaz sanat eşyası ile doldurmuş, üst katını atölyeye çevirmiştir. Bu mesut hayat 5 haziran 1645 de Saskia'nın ölümü ile sona erer. Rembrandt yıllarca, hemen hemen fırçasını eline almaz olur. Sadece gravürle uğraşır. 1642 de yaptığı *Gece Devriyesi* bazı sanatkarların gözlerini kamaştırırsa da arkebüz-cülerle halkın hoşuna gitmez. O andan itibaren taliin ressama yüz çevirdiği görülür, müşteriler azalır, Rembrandt ise onları alkoymak için hiç bir şey yapmaz. 1650 den beri kendisine ilkin hizmetçilik, sonra da modellik etmiş olan Hendrikje Stoffels adında ince ruhlu, vefalı bir köylü kadınla beraber yaşamaktadı. Hayatını sıcak bir güneş yeniden aydınlatmaktadır, ama kötü giden işlerin akışını hiç bir şey durduramaz. Sanatkâr evini, sanat koleksiyonlarını ipotek ettirir. 1657 de borçlarını ödeyemeyince evine haciz konulur, ve kolleksiyonları satışı çıkarılır. Hayatının son yılları acıklıdır. 1668 de tasasız, neşeli resimleriyle ebedileştirdiği Titüs, Saskia'nın oğlu, hülyalarının asil prensi, daha, sonra da Hendrikje ölür. Artık teselliyi sanatında arayacaktır.

*

Rembrandt resim sanatının her yanında çalışmış, portreci olarak dış görünümlerin gerilerinde, modellerinin ruhunu aramıştır. Ona göre bir portre müşahade ile his ve hayalden teşekkül etmiş bir şekildir. Realite, gaye değildir. Görünen âlemin ötelinde, duygunun görünmeyen âlemi vardır. Harfi harfine tespiti istenilen bu realite zararına, o görünmeyen âlemi göstermek veya telkin etmek gerekir. Çağdaşlarının düşüncelerine taban tabana zıt olan ve Rembrandt'ın gençliğinde yaptığı *Teşrih Dersi*'nde ancak görülebilen bu telâkki, *Gece Devriyesi*'nde tamamiyle kuvvet bulmuştur. Zamanında birçok zıt hükümlere sebep olan bu eserin ilkin adı yanlışdır. Hakikatte bir gece

devriyesi ile değil, öğle vakti fitilli tüfekleriyle, atış yarışmasına gitmeye hazırlanan bir milis takımının şamatacı hareketleriyle karşı karşıyayız. Rembrandt, Franz Hals gibi, tablosundaki şahısları bir ziyafet masası etrafında toplanmış olarak, barok ressamların hareket anlayışı içinde tespit edebilirdi; ama böyle yapmamış, onları rahatsız edilen bir karınca yuvası gibi kaynaşırken göstermeyi tercih etmiştir. Çalan tamburun sesine uyan askerler uyanıyor, bayraklarını açıyor, silâhlarını yokluyor, doluruyorlar. Biri yüzbaşı öbürü de teğmen olan iki subayın komutasında yürümeye hazırlanıyorlar. Eserin *Gece Devriyesi* diye yanlış adlandırılması, şahısların esrarlı bir aydın gölgeye bürünmüş olmalarından doğmuştur. Rembrandt bir gece sahnesini canlandırmak isteseydi meşaleler ve fenerleri de ilâve etmeyi elbette ihmal etmezdi. Sahne güpegündüz güneş ışığı altında geçiyor. Görüldüğü gibi konu günlük hayattan alınmış; sahnenin esrarla veya kahramanlıkla ilgili bir tarafı yok. Askerler arasında ateş böceğine benzeyen bir kız çocuk, yarışmada birinci gelene verilecek armağanı taşımaktadır. Rembrandt'ın, bu topluluğu, konunun gereklerine ve sipariş verenlerin isteklerine cevap vermeyen bir aydın gölge ile sislemesi, her gün görülebilen bir sahneye ideal bir karakter vermesi, hayatında bir dönüm noktası olmuş, karşılaştığı kayıtsızlık ve aynı yıl Saskiaya'nın ölümü onu derin bir yalnızlık içine atmış, hayattan uzaklaştırmıştır. İşte Rembrandt gerçek çehresi, insanî sanatiyle bu andan itibaren kendisini göstermeye başlar. Izdırabın, merhametin, insanlık trajedisinin erişilmez sanatkarı olur.

Onun tablolarında hâkim unsur ışıktır. Renkli, titrek bir hava her tarafa yayılmaktadır. Bu havanın içine, figürler denizdeki balıklar gibi batmıştır. Ressam bu havayı elle tutulacak dereceye



Çarmıhtan indiriliş

getirmiş, onun kaynamakta olan esrarlı hayatını meydana çıkarmıştır. O, bu havaya memleketinin, bir mağarada yanan ışığı gibi kuvvetsiz, sarımtırak ışığını koymuştur. O suretle ki cansız âlemde en mükemmel, en ifadeli dramı, bütün tezatları, bütün savaşları, gecede en ezici ve en öldürücü eleme, şüpheli gündüzdeki en uçucu, en hüznü şeyi, coşkun gündüzdeki en dayanılmaz, en şiddetli

tarafları duydu. Bu dereceye varınca onun için tabii dramın üstüne insan dramını yerleştirmek kalmıştı. Yunanlılar ve İtalyanlar insanın ve hayatın ancak en doğru, ve en yüksek filizlerini ve ışık içinde açılan sapsağlam çiçeğini tanımışlardı. Rembrandt o hayatın kütüğünü ve gölgeler içinde toprağa uzanan ve küflenmiş köklerini, bozulmuş, yozlaşmış ham meyvelerini, Amsterdam şehrinin

yahudilerini, büyük bir beldenin, fena bir iklimin, çamura batmış, muztarip halkını, topal bacaklı dilenciye, vücudu şişmiş ihtiyar deli kadını, yıpranmış işçinin kel kafasını, hastanın solgun çehresini velhasıl, çürümüş bir ağaçtaki kurtlar gibi, medeniyetlerin içinde kaynaşan fena ihtirasları ve çirkin sefaletleri gördü. Bir defa bu yola girince ıztırıp dinini, hakikati, huristyanlığı anlamaya, İncili bir protestan rahibi gibi tefsir etmeye, İsa'yı biçâre insanlar kadar fakir ve onlardan daha mahzun olduğu için bu biçareleri teselli edecek, kurtaracak tek kuvvet olarak telâkki etmeye muktedir olabilir. Böylece ışık ve ıztırıp Rembrandt'ın sanatına hâkim iki ana unsur olarak görünüyor. Sanatkâr, ışığı ışık diye aramamış, görünmeyeni göstermek, görüneni değerlendirmek için bir vasıta olarak kullanmıştır. Rembrandt'ın ışığı zayıf, muztarip, perişan insanlığın üzerine yağın bir rahmettir. Karanlığın kenarına eğilen, eğildikçe eriyen ışık, o aydın gölge, o büyü, Rembrandt'ın ruhundan doğmuş gibidir. Karanlıklarla savaş, yalnız sanatın değil, hayatının da alın yazısı olmuştur.

Rembrandt, ıztıraba ve sefalete batıkça, sanatında yükselmiştir. Çünkü içinde merhameti duymuş, İsa'yı yaşamıştır. *İsâ Hastaları İyileştirirken, İsâ Vaaz Ederken, İsa Çarımhtan İndirilirken*, onun en ölmez eserleri arasındadır. Bu sonuncu eser üzerinde bir lâhza duralım. İsa çarımhtan indirilmektedir. İsa'yı çarımhtan indirenler, kefeni tutanlar veya kollarında cansız cesedi taşıyanlar sahneye seyirci olanlar, hepsi, yüzlerinde beliren dayanılmaz acı ile faciaya katılıyorlar. Ön plânda, yandan görülen başında bir kavuk, sırtında işmeli bir cüppe, bastonuna dayanarak kayıtsızca bakan biri, tavrının yarattığı tezad ile sahnenin ıztırabını bir kat daha arttırıyor. Ama işte bir ışık, bir teselli huzmesi gibi, yukarıdan aşağıya, İsa'nın cesedine doğru

düşüyor. Tablonun sağ alt köşesinde kendinden geçmiş, muztarip kadının yüzünü aydınlatan parıltı, sanki İsa'nın ıztırabından koparak oraya sıçramış; İsa'nın sarkan sağ kolu, devrilen bir baş, sonra derece derece yarı karanlığa gömülen muztarip çehreler. . . Hiç bir eser insanlık trajedisini böyle derin bir duygu ile canlandırmamıştır. Rubens'in Anvers katedralinde bulunan aynı konulu muhteşem tablosu Rembrandt'ın bu eseri karşısında, insanın ne kadar dışında kalır. Yalnız Ahdi cedidin değil, Ahdi atikin de dünyasında yaşayan Rembrandt, Amsterdam'ın yahudi mahallesinde, Ahdi atikin ilk resullerini bulmuştur. Kudüs, kapısının eşigindeydi; gerisini de muhayyalesi tamamladı.

Rembrandt, Mukaddes Kitaptan aldığı konular vesilesiyle çıplak figürü Hollanda resmine sokmuştur. Onun çıplak figürleri *mitolojik* değil, *biblik*'tir. 1654 de yaptığı, Louvre müzesinde bulunan *Bethsabee Banyoda* adlı eser, en tanınmış çıplak figürlerindedir. Hendrikje'ye bakarak yaptığı bu resim, tabii büyüklüktedir. Genç kadın banyodan çıkarken görülmektedir. Davut'dan bir mektup almış olan Bethsabe düşüncelere dalmıştır. Ayağı ucunda bir kadın, herhalde mektubu getirmiş olan kadın, ayaklarının tırnaklarını kesmekle meşgul. Bethsabe'nin, bacakları alelâde, karnı yılların izini taşıyor. Ama vücudun yukarı kısmı, göğüs ve boyun, desen ve renk bakımından hârikulâde. Tabloya hâkim olan ve onu bir şahesere çeviren, gerçekliği ile insanı çeken çehresinin ifâdesidir. Memnun fakat kararsız olan Urya'nın karısı, kendisine yapılan mahrem teklifleri reddetmeyi aklından bile geçirmiyor. Düşünceleri uzaklarda, bakışlarındaki dalgınlık, çehresindeki heyecan, kararsızlığı açığa vuruyor.

Rembrandt, 1650 den sonra yaptığı resimlerde, yalnızlıkları içinde kaybolan insanlar çoğalacaktır. Ocağı ba-

şında ellerini kavuşturarak derin düşüncelere dalan Tobie bu yalnızlığın canlanmış bir örneğidir. Unutulmuş ve yalnız, kalbini sanatına açacak, insanlığın derdi ile kalbi kanayacak, bir müddet daha yaşayacaktır. Rembrandt 4 ekim 1669 da

63 yaşında yıpranmış, ama ebedî sanatın ve merhametin ışığı ile aydınlanmış olarak bu hayattan uzaklaşır.

Dünyanın bugünkü muztarip ve şaşkın halinde, onun sanatını daha iyi anlıyoruz.

KARŞIDAKİ

*Bakışlarında parıltılar vardı
Parıltıydı rüzgârı gecenin
İşte yaşamama sürünen şey
Ağırlığı düşüncenin*

*Eşit değil
Akla kara
Dağılırken
Yıldızlar uzaklara*

*Tanrı nerde yalnızlık nerde aşk nerde
Hepsini hepsini unutmuş
Çizer göğe yerin susuzluğunu
Kanatları yanan kuş*

*Ayrılmış
Akla kara
Dağılırken
Bir uykuyla yapraklara*

*Yiten bir haber midir bilinmez
Toprakta gölgeler yığın
Sanki bütün ölümler duyar
Tohumun yarıldığını*

*Yok
Akla kara
Dağılırken
Bakışları karanlıklara*

Fazıl Hüsni DAĞLARCA

KIRK YIL SÜREN BİR ŞİİR KAVGASI

Salih Zeki AKTAY

Bilindiği gibi, bir avuç Yunanlı'nın dünya ve zaman içindeki üstün varlığının tek sebebi, bunların yüksek bir medeniyet yaratmış olmasıdır. Bu bir avuç insan, yurtlarında büyük bir emniyet ve tam bir hürriyet havası içinde mesut yaşamışlar, insanlığa kaynak olan emsalsiz fikir ve sanat eserleri bırakmaya muvaffak olmuşlardır. Bu değerlere itibar etmeden yaşamak isteyen, yani gerçek bilgiye, hayatı güzelleştiren şüire, kafayı olgunlaştıran düşünceye, insanı munisleştiren ahlâka, yükselten yaratıcılığa yüz çeviren topluluklar zaman içinde bu ihmallerinin acısını çekmişlerdir. Tarih bunun hazin misalleriyle doludur. Sözüünü ettiğimiz eski Yunanlılarda ferdi ahlâkın gevşemesi, zayıflaması ; insanların bir takım mânasız davranışlarla birbirlerine düşmeleri; gerçek değerlerden uzak kalmaları yüzünden çöküntülere rastlanır. Her safhası başka bir zenginlik gösteren Yunan edebiyatının İskenderiye devrinde tarihi ve sebebi iyice bilinmiyen, fakat dünya edebiyatı tarihlerinde üzerinde daima ehemmiyetle durulan bir kavga, Kallimakhos (M. Ö. 310 - 240) ile Apollonios Rhodios (M. Ö. 295 - 215) arasında, aşağı yukarı Milâttan iki buçuk asır önce geçmiştir.

Kallimakhos, kudretli bir şair olduğu kadar geniş kültürlü, olgun bir insandı. Libya'nın Kurene şehrinde, IV. yüzyılın sonlarında yüksek bir aileden doğmuştu. Babasının adı Battus, anasınınki ise Mesatma'dır. Çeşitli eserleriyle, bunlardaki kusur ve meziyetleriyle, İskenderiye mektebinin örnek bir şairidir. Elde kalan şiirlerine bakılacak olursa, Kallimakhos ne Homeros'un o ebedî destan-

larındaki zenginliğe, ne Pindaros'un *Odes*'lerindeki coşkunluğa, ne de o eşsiz Yunan tragedia şairlerinin eserlerindeki koro parçalarında eriştikleri yüksekliğe kavuşamamışsa da, sağlam, ince zevki, kuvvetli sezgi ve ifadesiyle gerçekten mümtaz bir sanat adamı olabilmiştir. Atina'da felsefe okuyup İskenderiye'ye döndükten sonra orada bir mektep açtı. Kısa zamanda şöhreti her yana yayıldı ve zamanının hükümdarı Ptolemaios Philadelphus'dan (M. Ö. 285 - 246) teveccüh ve iltifat gördü.

O sıralarda Zeus'u kutlamak için o meşhur "Hymn"i yazdı. Bu ismarlama bir şiirdi, fakat onunla herkesin hayranlığını kazandı. İskenderiye Kütüphanesinin ilk kurucusu olan Zenodotos'un ölümü üzerine bu kütüphanenin başına geçti. Orada fikir ve edebiyat eserleriyle yakından meşgul olmaya ve şiir yazmaya devam etti. İşte bu devrede, kendi yetiştirmesi olan Apollonios Rhodios ile o meşhur münakaşa başladı. Apollonios eski kahramanlık destanlarını övüyor ve şiirde onların devamını istiyordu. Kallimakhos ise zamanın zevkine uyan küçük şiirleri tercih ediyordu. Bir edebî mektebin başı olan bu geniş bilgili şair, elbette ki, nelerin yapılması, nelerin yapılmaması gerektiğini tayin ve takdir edebilirdi. Hem Kallimakhos, yaratılışı itibariyle, herhangi bir örneği körü körüne taklit edecek bir insan da değildi. Geniş tecrübesi, ince zevkiyle yeni ve orijinal olanı, daha doğrusu gerçek değeri ayırdedebildiği için daima: "başkalarının izinden gitmemelidir" der ve buna şu sözleri de eklerdi: "Eskimiş, bayat, beylik sözlerden; herkesin geçtiği yoldan gitmekten, içtiği çeşmeden içmekten nefret ederim. Umumi şeyler beni

tiksindirir". Onun bu fikirlerini ve şiiir anlayışını birçokları benimsemişlerdir. Kallimakhos, bu kanaatleriyle, Hesiodos'u Homeros'a tercih ediyor gibiydi. Destan şairi Arkhilokhos'tan dudak bükerek bahsediyor, o cinsten başka şairlerle eğleniyor, Antimakhos'un gülünç taraflarını gösteriyordu. İncelikten mahrum, kaba ve uzun eserlere tahammül edilmez bir felâket gözüyle bakarak: "uzun bir eser bir kâbustur" diyor ve "ummanlardan daha geniş nağmeler terennüm eden şairlerden hiç hoşlanmam" diye ilâve ediyodu. Kallimakhos; kısa, zamanın zevkine uygun, çok işlenmiş, üzerinde titizlikle durulmuş şiirler istiyor; onlarda geniş bir kültürün, tecrübenin izlerini, ruh zenginliğini arıyordu. Fakat bunu nasıl gerçekleştirebilecekti? Kendi eserlerinde şair bize çok değişik örnekler veriyor. Hepsinde de büyük bir sanat aşkı, gerçek bir samimilik, geniş ilhamının beslediği çok sesli, sağlam yapılı mısralar var. En mühim eserlerinden biri olan *Aitia* (Meseleler) adlı dört bölüme ayrılmış kitabı konu bakımından birbirine yakın olan yazılarını bir araya toplar. Birinci bölüm umumi oyunları, ikincisi memleketlerin asıllarını, üçüncüsü meşhur ihtiraları, dördüncüsü de dinî âyinleri anlatır. Bunlar uzun nefesli, bol ilhamlı büyük şiirler olmamakla beraber, sanat ve hayal unsurları kuvvetli şiirlerdir. Mitolojik efsaneler, masal kahramanlarının maceraları artık ölmüştü. Bunları ancak kendinden çok zaman sonra gelen Vergilius gibi büyük bir şair canlandırabilirdi. Nazım tekniğini bilmek, gerçek şiiri yaratmak için yeter sayılamazdı. Onca Homeros'un destanları tek sesli, bitmeyen bir rapsodi; taklit bir hırsızlık; taklitçi de başkasının eserini adileştirerek tekrarlayan biridir. Bu şekil, biteviye tekrarlarıyla, iptidailiğiyle eskimiştir. Bugünün şairi, her şeyden önce, nadir kelimeler arıyan, yeni mazmunlarla güzel ifade şekilleri yaratan insandır. Ayak değme-

miş, yeni yollardan berrak, serin bir kaynağa giden, oradan gönüllere hayat getiren, yaşamak sevinci sindiren insan. Kallimakhos, şiirde bir varlık göstermenin ancak bu yoldan mümkün olabileceğine inanmıştı.

Bu kavga, belki de, şairin kısa zamanda büyük şöhret kazanmasından çıkmıştır. Onun yolunda yürüyen Lâtin şairleri Kallimakhos'un eserlerinde gerçek şairin bütün değerlerini, üstünlüklerini bulmuşlardır. Şair, ince bir sezikle, kitabının önsözünde: "Bu nağmeleri benden sormayın; gök gürlmeleri benim değil, Jupiter'in" demişti. Daima taze kalan, ölmeyen mersiyeleriyle Ovidius'a, Propertius'a örnek olmuştur. Şurası da kayda değer ki, şair kendinden hiç bahsetmemiştir. Zarif şiirleri her yerde takdir edilir, dillerde dolaşır, Elegeia'larındaki başarısı anırdı. Ovidius, haklı olarak, "Kallimakhos'un nazmı Ahilleus'un yiğitliğini terennüm etmek için yaratılmamıştır" der. Onun "ilmi" denilebilecek eserleri çeşitli konularda yüzü aşar. Hepsinde de şiirlerindeki şekil ve muhteva zenginliğini, çeşitliliğini bulabiliriz. Bütün eserleri uzun asırlar boyunca örnek olmuş, pek çok okunmuştur. Bunun tek sırrı da samimiliğindedir.

Tragedia ve komediaları, Satirik dramaları, küçük lirik şiirleriyle küçük yiğitlik destanları, Elegeia'ları, hele yüzyıllar boyunca süregelen Hymn'leri onu ölmezliğe erdirmişti. Şiir anlayışını belirtirken söylediğimiz gibi, uzun şiirlerden hiç hoşlanmadığı halde destan tarzında uzun denemelere girişmiş, hattâ, daha garibi, düşmanının kendisini bu sahada başarısız, kısır görmesine karşılık olmak üzere yepyeni bir tarzda *Hekale* adlı büyük bir destana başlamış, yarıdan çoğunu da yazmıştı. Bununla beraber, bu eseri başarılı sayılamaz. Onun üstünlüğü daha başka nevilerde kendini gösteriyordu. Ona Helikon dağının ince kızları Musa'lar göklerinden ses vermiş-

lerdi. Daha sağlığında Roma'nın büyük Şairleri onu stat edinmiŐler, Katullus Őiirlerini evirmiŐ, Ovidius onu örnek almış, Propertius, Philitas, Quintilianus Elegeia'larını ilk safa geçirmiŐlerdi. Bununla beraber, hasmı da boŐ ve küçük bir Şair değildi.

Garp edebiyatında en eski devirlerden beri lirik bir Şiir nevi olan ve adına "Hymn" denilen küçük manzume Őeklini (bizde "ilhi" kelimesiyle karŐılanabilir) Kallimakhos tam mânasiyle kendine mal etmiŐti. Uzun nefesli, gr ilhamlı bir Şair olmadığı için bu tarzı iyice benimsemiŐti. Büyük manzum Őekillere, devri geçmiştir diye, itibar etmiyordu. Őiirlerini hep siyasî maksatlarla ve hayatla ilgili olarak yazıyordu. Bunların çoğunda ya kendisini koruyan hükümdarı övüyor, yahut da düŐmanlarını, kendisini ekemiyenleri hırpahıyordu. Yani Şiir yazmasında esas —bizim kasidedi Őairler gibi— menfaat ve ikbal; ilham değildi. ilhamı da beklediği yktu. Kudretli Şahsiyeti ilhama da, sanata da hkimdi. Mitolocya efsanelerinden iÇine gelenleri, maksadına yarayanları ahr, onları sanatiyle iŐlerdi. Din inanıŐı zayıf olduğundan o masalları keyfince kullanmakan çekinmezdi. Zeus'a tahsis ettiği ilhide hmisi hükümdar Ptolemaios Philadelphus'u ver. Onu göklerin sahibi ve hkimi olan o kudretli ilha benzetir. II. Ptolemaios dört kardeŐini ldrmŐti. Şair Kallimakhos, Zeus'un akıllı, tedbirli, kudretli olduğunu, göklerin sultanlığını ele geçirebilmek için uzun mücadelelere giriŐtiđini, sonunda düŐmanlarını yere sererek istediğini elde ettiğini anlatarak

hükümdarı kanlı mücadelesinde haklı gösterir, kuvvetini, zaferlerini alkıŐlar. Philadelphus ilk karısını, Lusimakhos'un kızı Arsinoe'yi bırakır ve sürgüne göndererek aynı adı taşıyan kendi öz kız kardeŐiyle evlenir. Yunanlıların kanun ve geleneklerine uymayan bu korkunç hareket herkeste tiksinti uyandırmıŐtı. Şair Satades zehir gibi bir hiciv yazarak bu çirkin hareketi tezyif eder. Bunu haber alan hükümdar da Şairin ldrlmesi emrini verir. Satades, Kaunos'a kaar, fakat orada ldrlr. O sıralarda dalkavuklukta bir çok Şairlerden geri kalmayan nl Theokritos da bir Hymn yazıp bu evlenmeyi alkıŐlar. "Bu çok asl ruhlu insanı sarayında kolları arasına alacak bundan daha asl hiç bir başka kadın yoktur. Hükümdar, kardeŐi ve eŐi olarak onun kalbinde yaŐıyacaktıđ" der. Bu yetmiyormuŐ gibi, Olympos'un büyük Tanrısının kız kardeŐi Rhea ile evlenip ocuk sahibi olduğunu hatırlatarak yeni evlileri kutlar, Őiirini bitirir.

Kallimakhos'un Delas için yazdığı kaside de aynı mahiyet ve değerdedir. Bugün ancak altı ilhisiyle tanıyabildiğimiz bu Şair, İskenderiye'de devrinde gözde bir sanatkâr, üstelik iyi Şiirler yazdığı için, çok tutulmuŐ, Şöhreti çok yayılmıŐ ve bir çok büyük Lâtin Őairlerine rnek olmuştur. Bir de dalkavuklukla hll ettiği sarayın kuvvetiyle hasımlarını yenmiŐ, rakiplerini susturmuŐ, kovdrmuŐ, bođdrmuŐ ve ortada yalnız kendisi kalmış olduğundan devrinin edebiyatı onunla görünür. Ama zamana dayanabilen eserleri pek azdır.

BİR ÖĞLE VAKTİ

Selâhattin BATU

Herkes yazın sıcakından yakınır durur; bense, bilmiyorum niçin, en sıcak günleri bile severim. Hele uzun, pırl pırl kışlardan sonra, baharı bir kenara itivererek birdenbire çıkagelen Ankara yazlarına doyamam. Öğle üzerleri her şey susunca, her yerde onun şölenleri başlar. Bolluk gibi, sağlık gibi bir gün ışığı, aydınlık taraçaları yıkarak kapılardan, pencerelerden dolar. Bu ışık, bayram sevinci gibi, şehvet gibi, aşk gibidir; canlı cansız ayırmayan, kayayı, ağacı sarmalyan, şu iyi bu kötü demeden herkesi bağrına basan aşk gibi.

Sessiz öğle vakitleri bir denizin içi gibidir. İnsanı yumuşak dalgalarında taşır. Yosunlu, yarı aydınlık düşler içinde gibi, bu denizin en derin bölgelerinde dolaşır insan. Susar, soluk alamadan, içine sindire sindire düşünür. "En gerçek hayat, düşünerek yaşanan hayattır" demiş Plotinus. Ben de: "İlk yaratılan canlı, mutlaka bir düşüncedir" diyorum. Belki yaradan da odur ya; önce kendini doğurmuş, biçimlemiş; sonra her şey ondan türemiştir. Ama mutlaka böyle bir öğle saatinde doğmuşlardır. Çünkü su, ısı, ışık bu saatlerde bir araya gelir. Canlının oluştuğu saatler, bir çoklarının sandığı gibi, gece yahut karanlık değil, ışığın bardaktan boşanırcasına yağdığı, suyun topraktan tütüğü, ısının dalga dalga kabardığı böyle bir öğle vakti olmalıdır.

İşte Seyitgazi tepeleri sisler içinde; Konya'ya doğru uzanan ihtiyar tepeler birer adaya benzemiş. Ama bu sis ıslak bulutların tozuması değil, kuzey memleketlerinde hevenk hevenk havada sallanan, vadilere doğru sarkan, çam ormanlarının köklerini yıkaya yıkaya akan pırl pırl dere sularında pamuk yığınları

gibi yüzen sis değil. Yanmış toprağın soluğu; boğum boğum, düğüm düğüm bağ kütüklerinin son nefesi, yaprağın, yeşilin bir avuç duman gibi göğe savrulması...

Hani Alplerin çam kokularına karışan bir ot kokusu vardır; baharlı, ıtırli, keskin bir kokudur bu, insan ıslak, yem yeşil yaprakların bu kuru, yakıcı kokuyu nasıl verdiğine şaşar. İşte bozkırın öğle saatlerinde böylesine bir kokunun ilk meltemleri esmeye başlar. Ama çok daha tatlı, derinliğine, ta içe işleyen, insanı ruhundan sarhoş eden bir kokudur. Bilinmeyen bir ülkedeki buhurdanlardan tüter sanki. Kırmızısı daha belirmeden soluveren o gelincikler, papatyaların göbeğindeki bal damlaları, baharın bir solukta hepsi birden çiçeklenen bozkır bitkilerinin o zengin, eşsiz neşeleri, gevenler arasında göze görünmeden öbeklenen adsız çiçekler, o çeşit çeşit tohumların içi balsamlarla, lezzetlerle dolu kâsecikler şimdi bir anda tutuşmuş, bu kokuyu düzüp koşturmuş. Öğle saatlarını akşama ulayan ikinci vakitlerinde bu koku daha belirir. Hele gün batıp da her şey susunca bozkırda yalnız o konuşur. Nerede serinlediği bilinmeyen hafif, tüy gibi bir meltem, en ince örgülerine kadar bu kokuyla dolmuştur. Ama nasıl tatlıdır! İnsanı nasıl sarhoş eder! Gene de ne kadar incedir! hafiftir! Ne Kurtuba bahçelerinin mavi yaseminleri, ne Bursa'nın mis kokulu gülleri, ne Boğaziçi'nin o salkımları, zakkımları, şebboyları, ne de *Mesnevi*'deki ağustos gülleri bu kokuyu vermez. Çünkü hepsinde bir imbikten çekilmişlik, bir keskinlik, bir koyuluk vardır. Çünkü bir tek kokudur hepsi, insanı doyuran, hattâ çabucak bıktıran, elle tutulacak kadar maddeleşmiş, genzi

yakan bir kokudur. Halbuki Ankara'nın ıtırılı meltemlerinde bu ağırlıkların hiç biri yok. Kanath, ruh gibi bir soluk, gereksizin her çeşidinden, bütün kabalıklardan, ağırlıklardan arınmış, havasında bir tek bulut dolaşmayan bozkırın ışığında durulmuş, süzölmüş, incelmış. Ama gene de insanı doyurur, kandırır. Çünkü düşünebileceğimiz bütün kokuların hepsidir, özüdür, arısıdır.

İnsan bu öğle sessizliğinde ne kadar uyanık! Sahil şehirlerindeki o uykulu hâl, o bezginlik çökmez üstümüze. Bir ağaç altına uzansak bile uzakları seyrederek; böcek vızıltılarını, yaprak hışırtılarını dinleriz. Düşünürüz, hayal ederiz, yani yaşarız. Kişinin böyle bir hoşluk ânında çevresinden kopması ne güzeldir! Denizde yüzmek gibi bir şey. Böcekleri duyarız da artık insanı duymayız. O bencil, o budala, o kendini beğenmiş yoksulu unutturuz. Her şey konuşur da insan susar. Önümüzde hiç görmediğimiz bahçeler belirir, salkımlar, dallar, ağaçlar çiçeklenir. İç içe, filiz filiz, tomurcuk tomurcuk renkler fişkirir. Ama şükür ki

insan yoktur. Yahut o da bir düşünceden ibaret; arsız bir çırpınış, bir ihtiras değildir. İffettir, aşktır, sevgidir yalnız.

Bu uyanıklık hali sürüp gitse, der insan. Oyalanmalar, aldanmalar gene başlamasa! Hattâ yaratış dursa, ellerimiz artık kimildamasa. Eşyadan, aldanışlardan kurtulduğumuz bir âna uyanmak ne güzel! Süresiz, bütün ölümsüzlüğün, sonsuzluğun doğruca kendi olan bir ân, ancak böyle olabilir. Pırıl pırıl, hafif, mekânı kaphyan bir ışıktır bu. Etrafta tek karanlık nokta yok. Bir kanat sesi bile yok. Bir kıpırdanış, bir el açış yok. Uçuşlar bile durmuş. Arzu, ben, sen, dün, bugün, yarın kalmamış. Hayaller tükenmiş, umutlar gerçek olmuş. Kaynak gibi, pınarlar gibi bir duruluk, her şey onda ve hiç bir şey olmamış. Kurtuluş mutlaka böyle bir öğle saatinde gizlidir, bana öyle geliyor. Ankara'nın sıcakları deyip geçmeyin, her yaz bu iklimi yermeyin durmadan, insan belki en büyük duyguyu onun bir köşecğinde, bir yaz öğlesinde tadabilir.

BÜYÜLÜ RESİMLER

Malik AKSEL

Sadece eskiden değil, bugün bile bir bir güzelden söz edildiği zaman "tasvir gibi" kelimesini söylemek âdet haline gelmiştir. Bu söz, konuşma arasında olduğu kadar halk masallarında, hikâyelerinde de sık sık geçer. Resim denilince her şeyden önce bir güzellik örneği akla gelir. Bunun içindir ki eski masallarda resimler bizim bugün gördüğümüz şekillerden anladığımız mânalardan pek uzaktırlar. Daha doğrusu resmin bir dış yüzünün, bir de iç yüzünün mânası vardır. Bu bazan bir tülüm, bir sihir yerine geçer, esrarlı bir hüviyete bürünür, âşıkın aklını başından alır. Bir büyü tesirini gösterir. Kara sevdalara düşürür. Diyar diyar gezdirir. Devlerle, ifritlerle boğuşturur. Vahşi hayvanlarla arkadaşlık ettirir.

Masalların çoğunun dokunuşu budur. Resim yüzünden tabiat-üstü bir çok olaylarla karşılaşılır, âşıkın etrafını cadılar, sihirbazlar, hamam anaları, çarşamba karıları sarmıştır. Bunlar türlü kılıklarda acüze kadınlardır. Ayrıca harâmiler, bezirgânlar da âşıkı uğraştırırlar. Nasıl ki Cennete gitmek için Sırat köprüsünden geçmek lâzımsa, sevgiliye kavuşmak için de bütün bu engelleri aşmak lâzım. Masallarda resimler canlı imiş gibi bir şeyler söyler, kutsal özellikler taşırlar.

Yüzyıllarca insanlar gölgeyi göremedikleri, uzağı yakını ayıramadıkları halde, bunlarda ne tabiat-üstü şeyler görmüşlerdir! Buradaki güzeller nasıldılar? Açık mı, kapalı mıdır? Âşıklardan başka bunları gören var mı? Nerededirler? Bunlar bilinmez. Yalnız bilinen bir şey varsa bunların sevgililerin gönlünde yer etmesidir. Onları gezdirmesi, Kaf

dağına ulaştırıp Kırklara karıştırması, ermişlik katına yüceltmesi. Eski Türk masallarında, *Bay Böyrek*'de böyle olaylar vardır. Hattâ babasından sonra oğlu da aynı resme âşık olur. Köroğlu, Nuni hanıma tutulur. Akli başından gider, sefere çıkar ki bunlar sıralanmakla bitmez. Âşıktaki da görülmemiş bir kuvvet vardır. Bazan binlerce insanı bir hamlede yere serer. Bazan bir dudağı yerde, bir dudağı gökte devlerle başa çıkar. Bunlardan biri de *Vâmık ile Azrâ*'dır. Hoca Beşir adında bir nakkaş zamanın padişahına bir resim gösterir. Padişah buna âşık olur. Nihayet evlenir. Vâmık adında bir çocukları dünyaya gelir. O sırada Gazvin padişahının kızı Azrâ, Vâmık'ın güzelliğini işiterek resmini gösterir. Tesadüfen Azrâ'nın da resmini gören Vâmık da bu kıza âşık olur. İki taraf, resimleriyle birbirinin meftun ve hayranıdır. Vâmık eline demir bir asâ, ayağına demir bir çarık alarak Behmen'le beraber diyar diyar gezer. Kaf dağının ardında peri padişahı ile arkadaşlık eder. Bir ara periler padişahı âşıkları birleştirir. Fakat Mizban adında bir padişahın bu kızın resmini görerek buna âşık olması, düzene girmiş olan işleri allak bullak eder. Bundan sonra masal içinde masallar geçer. Neticede bu resimler âşıkların başlarına birçok işler açarlar...

Güllü Han ile Melikşah hikâyesinde de resim büyük bir önem kazanır. Bir deriş, Melikşah uyurken, bir elinde bir resim, bir elinde bir bâde içinde aşk şarabı ile Güllü Hana görünür "Senin nasibin budur" deyip resmi gösterir ve bâdeyi verir. Çok geçmeden oğlan kendine bir saz yaptırıp beyitler söylemeğe başlar. Burada da birçok maceralar bu resim etrafında döner dolaşır.

Gene resim ile başlıyan güzel masalardan biri de *Seyfûlmülük*'dür. Bu masalda bütün olaylar bir resme dayanır. Şöyle ki: günlerden birgün Seyfûlmülük, Sait ile bir odada yatarlarken Seyfûlmülük birdenbire uyanır. Başı ucunda bir bohça görür. Bu bohça Süleyman peygamberin babasına hediyesidir. Eline bir mum alarak halvethanesine çekilir. Usulca bunu açar. Altundan yapılmış bir bürgü içinde hasnâ, müstesnâ, mahbube-i cihân güzellikte Yusuf Kenan (!) bir kız sureti görünce bin canla "Âh minel-âşk!" diyerek sırtüstü düşüp bayılır. Bir müddet sonra aklı başına geldikte sureti alıp bağına basar, zar zar ağlayıp konuşmaya başlar: "Ey kamer yüzlü, nerkis gözlü, kalem kaşlı dilber! Sen hangi dağın gülü, hangi bağın sümbülüsün ki benim kalbimi âşk ateşine saldın!" deyip feryat, figan ederek eline sazını alır. Veyzin oğlu Siad'e: "Ey benim kardeşim! Zârımı sakla, bilmesinler; sureti sevmiş deyû gülmesinler; derdim tazeleyip yüreğim bilmesinler; teselli vermeğe bir kâmil olaydı" der. Resimden başını kaldırır. Bir ara, yine sözüne devam eder: "Ben hâlîmi sana söylersem, ellere söylersin. Bu sureti görseler dünyada âşik olmadık kimseler kalmaz. Fakat şimdi ne oldu ise bana oldu!" diyerek resmi Said'e gösterir. Bu resim Bedi-ül Cemâl denilen Şehbal perinin kızı idi. "İbrani denilen yerde bulunur" diye resmin arkasına yazılmıştı. O zaman Said anladı ki bu peri padişahının kızı imiş: "Kardeşim dedi, periler Âdem oğullarıyla barışık değillerdir. Ne olur, sen bu sevâdadan vazgeç, aklını başına devşir" deyince Seyfûlmülük: "Derdim bir iken bin ettin. Ben sandım ki bu suretin adı var, cisim ve canı yok, meğer bunun da nam ve şanı varmış. Ey benim cânımın kararı, ömrümün baharı Bedi-ül Cemâl! Ben canımdan ayrılırım ama cânânım olan senden ayrılmam!" deyû âh-ü zâr eyler. Hekimlerden Lokman Hekim gelir.

"Ben her derdin devâsını bilirim. Lâkin âşk derdinin devâsını bilmem, bu âşk iksiri içmiştir. Buna ilâç kâr etmez..." deyince padişahı bir merak salar. Nasihatler para etmez. Seyfûlmülük, Saidle bu peri kızının yoluna düşerler. İnsan kudretinin üstünde işler görürler. Âşık hiç bir şey yolundan koyamaz. Bazan gözünden kırk çeşme misali yaşlar akar, bazan boynuna deli zinciri takar, dağ başlarını kendine mesken yapar. Fakat yine de bir zerre fedakârlık etmez.

Resim yoluyla âşık olma işi bir bakıma göre putperest inanışların müslüman kılığına girmiş bir şeklidir. Bu konu, bazı tahminlere göre, Mısır'a, Mezopotamya'ya kadar uzanır. Çünkü suret görüp, âşk şarabı içerek, saz çalarak diyar diyar dolaşmak müslüman telâkkisine, inanışına uygun değildir. Burada resim, resim olmaktan çok bir tapınaktır. Daha doğrusu puttan başka bir tesir bırakmaktadır. Bu cezbeyi dünyevî güzelliklerden ziyade muhakkak ki sihirli güzellikler verebilir.

Elif ile Mahmut hikâyesi de bu zincirin halkasıdır. Buhara padişahının oğlu Mahmut, günün birinde, ava giderken yolunu şaşırır. Bir mağarada bir resim görür. Derhal âşk şarabı içerek vücudu ekmekçi fırını gibi yanmağa başlar. Nihayet bu kızın Hutem diyarında bir peri padişahının kızı olduğunu anlar. Resmi alır, atına biner. "Neredesin, ey Hutem diyarı?" diye âvaz ederek yola çıkar. Yolda bir saraya rastlar. Burada bir Arap nikabdar vardı ki, kim buradan geçerse onu bir güzle yere sererdi. Mahmut, korkmadan, bunun karşısına çıkar: "Hamle et, yâ lâin!" diyerek nâra atar. Arabı nihayet yere yıkar. Hançeriyle yüzünden örtüyü çıkarır. Bir de ne görsün! ayın ondördü gibi bir kız değil mi! Kız da: "Aman arslanım, bana kıyma! Bundan sonra ben senin cârîyenim" der. "Beni kimse şimdiye kadar alt etmedi. Kim alt ederse Allah'ın emriyle ona va-

rırım diye yemin ettim. Sen benim ayâlimsin” der. Mahmud da sevgilisinin resmini gösterir, ona vurgun olduğunu söyler. Nihayet âşık, birçok engellerden sonra, Elif’i bulur. Balkonda oturup sulu sulu şeftaliler yerler, çekirdeklerini de düşmanların gözlerine atarlar.

Ferhat ile Şirin hikâyesi de baştanbaşa resimle geçer. Ferhat aynı zamanda ressamdır. Şirin’in mağaraya resmini yapar. Köşkler meydana getirir. Bunları resimlerle süsler. Şirin de gergefine türlü türlü resimler nakşeder. Arusek gergefe nansuk tülbendi çekip lehek kılaptan ve türlü elvan ipliklerle güzel bir köşk resmi yapar ve babasından bu köşk resminde bir köşk ister.

Yine resim hikâyeleri, *Kanrilül Kelâm*’da olduğu gibi, *Binbir gündüz* hikâyelerinde de geçmektedir.

İkinci Mahmud devrinin bazı hikâyelerinde de resim konuları vardır. Çavuşzâde’nin resmi de bu aradadır. Çavuşzâde der ki: “Ben hakikaten bu kadar güzelsem tahammül olunmaz doğrusu. Aferin, yine sen sabırlı imişsin, diyerek resmin arkasını çevirir. Bir de ne görsün! güzel bir kız resmi. Hemen buna âşık olur. Kıza da erkeğin resmini gösterirler. İki taraf deli divaneye döner.”

Eski halk ve meddah hikâyelerinden *Saka Güzeli* de aynı şekilde resimle ilgili bir hikâyedir. Burada bir hükümdarın kızı ile vezirin kızının birbirlerini nasıl kışkırdıklarını görürüz. Bir gün Saka Güzeli, vezirin kızına âşık olunca, hükümdarın kızı da vezirin kızının kanını içmeyince hastalığının geçmeyeceğini söyler. Vezir korkudan kızını bir sandığa kor, onu satar. Tesadüfen Saka Güzeli

onu almış bulunur. Sonunda bununla evlenir. Kız birgün anasına gitmek ister. Fakat dedikodular yayıldığından kız bir nehre kendini atar. Çok geçmeden balıkçılar bunu ağ ile tutarlar. Kız bunlardan da kurtulur. Bir çeşme başında bir şehzadeye rastlar. Macerasını ona anlatır. Bu çeşmeye resmini yaptırır. Nihayet resim bitince Saka Güzeli bunu görür. Düşer bayılır... Nihayet iki genç biribirlerine tekrar kavuşurlar.

Sefâ ile Cefâ da bu çeşidin bir başka dahıdır. Hikâye şöyle özetlenebilir: Horasan’da bir hükümdarın hiç evladı olmaz. Bu hükümdar yanına lalasını alıp yola çıkar. Çeşme kenarında bir derviş görür. Derviş: “Selâmün aleyküm, ey hükümdar!” deyince bu da: “Sen benim hükümdar olduğumu anladın. Muradım nedir, onu da bileceksin...” diye cevap verir. Nihayet ikisinin de birer oğulları dünyaya gelir. Bir zaman sonra derviş Cefâ’ya bir resim gösterir. Bu, Yemen padişahının kızının resmidir. Sefâ da bunu Cefâ’ya anlatır. Birlikte yola çıkarlar. Nihayet kadın kıyafetine girip kızın evine dalarlar. Halbuki bu kız, Hind hükümdarı ile ertesi gün evlenecek. Burada kız erkek, erkek ise kız kıyafetine girer. Türlü hiyleler, oyunlar oynanır. Nihayet bu iki âşık, biri Hind, öteki de Yemen hükümdarının kızılarıyla evlenirler.

Hikâyelerde resim, bizim bildiğimiz resimden başka özellikler taşır. İnsanı çileden, zıvanadan çıkaran bu resimler, resim olmaktan çok, korkunç bir tılsım, bir büyüdür. Bunu gören kimse, ne başka birini görebilir, ne de sevebilir. Hattâ bu resimlerdeki dilberler uğruna hayatını bile hiçe sayar...

HEINRICH WÖLFFLIN (1864—1945)

Melâhat ÖZGÜ



Plâstik sanat-
lara karşı ilgi
duyulmaya baş-
landığından beri sanat eserine
nasıl yaklaşılır meselesi üzerin-
de tartışmalar bitip tükenmek bilmemiş,
bu konu üzerinde yazılan yazı-

ların da sonu gelmemiştir. İlk zamanlarda estetik bir yana bırakılarak eserin konusu yahut da zaman durumunun tasviri ile yetiniliyordu. Bir müddet, sanat eserlerine muhtelif sanatkârların iç hayatları diye bakıldı, sanatkârlara da, zaman durumlarının, millî özelliklerinin yaratıcısı denildi ve sanat herkese, sanki şahıs ile, zaman ile aradaki münasebet imiş gibi geldi. Bu suretle her türlü değer ölçüsü kayboldu ; ikinci derecedeki münasebetler başa geçti; zaman değişiminin iç kanunlarını veren asıl sanat muhtevası inkâr edildi. Son zamanlarda ise gene estetik gözönünde tutularak daha başka yollar, eserin kendisini aydınlatacak yeni kavramlar arandı. *Gesinnung* (anlayış), *Schönheit* (güzellik), *Bildform* (iç şekil) gibi kavramlar geniş yollar açtı ve sanat tarihi her şeyden önce şekil meseleleri üzerinde düşünmeli dendi. Şekil; sanatta ifade tarzı, üslûp olduğuna göre, sanat tarihçisinin vazifesi de her şeyden önce şahsî üslûp ile zaman üslûbunu tesbit etmek ve sonra bunları birbirleriyle kıyaslamak, her birinin özelliklerini değerlendirmek oldu. İşte Wölfflin,

açılan bu ilim çıgırının başında göründü.

Heinrich Wölfflin, 21 Haziran 1861 tarihinde İsviçre'de, Zürih kantonu içinde Winterthur şehrinde doğdu. Babası tanınmış klâsik filologlarından Eduard Wölfflin'dir. Heinrich, tahsilini Basel'de kültür ve sanat tarihi Profesörü Jacob Burckhart'ın yanında yaptı ve akademik karyere girdi. Profesörlüğe yükseldikten sonra da 1893'de Basel'de Burckhardt'ın yerine geçti. 1901'de Münih, 1924'de Zürih Üniversitelerinin sanat tarihi kürsülerini idare etti. 1934 yılında da "Honorar Profesör" payesini aldı. 81 yaşında, 19 Haziran 1945'de, Zürih'de öldü.

Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur (Mimarinin psikolojisine giriş) adını taşıyan ilk eseri 1886'da çıktı. Burada Wölfflin, üslûp kavramını psikoloji alanında derinleştirerek incelemeğe girişti. Üslûbu *Linear* (çizgi) ve *malerisch* (renk) gibi birbirine zıt çift kavramlarla aydınlatmağa çalıştı. Bunu da *Renaissance* ile *Barock* sanatını karşılaştırmak suretiyle elde etti ve Burckhardt gibi yalnız Renaissance sanatını değerlendirmede, aynı zamanda Barock sanatının da hakkını verdi: *Barock sanatı, klâsik sanatın ne bir batışı, ne de bir yükselişidir. Barock sanatı bambaşka kendine has bir sanattır.* Bu sonucu Wölfflin, 1888'de *Renaissance und Barock* adını verdiği eserinde yayınladı.

Sanat tarihi, eğer sadece kültür tarihinin eserlerini teşhir edecek değilse, çizgi, renk, ışık ve gölge oyunlarını, perspektif ile mekân tasvirlerini hep birarada gösterecek ve her birinin nasıl geliştiğini araştıracaktır. Wölfflin'in 1899 da çıkardığı *Die Klassische Kunst* (Klâ-

sik Sanat) adlı eseri, İtalyan Renaissance'ına bu zaviyeden bir giriştir. Hepimiz biliriz ki *klâsik* kelimesinin soğuk bir mânası vardır. *Klâsik* dendi mi, her türlü renkli, canlı şeylerden uzaklaşır, kendimizi donuk insanların bulunduğu bir âlemde, bir sürü şemalar içerisinde buluruz. Bunun için de *klâsik sanat* tâbiri umumiyetle geçmiş, eski, ölü bir sanat diye kabul edilir ve bu sanata, hayatın değil de akademilerin eseri, belli öğretilerin mahsulü diye bakılır; çünkü bu sanat, örneklerini eski antik çağdan almıştır. Wölflin işte bu eserinde bu düşünceyi tamamiyle çürütmeğe çalıştı. İtalyan Renaissance'ının hiç de yabancı bir sanatın, antik devrin örneklerini taklit etmediğini, aksine *Quattrocento* devrinin tabii bir devamı ve İtalyan milletinin serbest bir alanda tamamiyle serbest bir yaratıcılığı olduğunu gördü ve göstermeğe çalıştı: *İtalya'da yüksek Renaissance sanatı, İtalyan sanatıdır. Gerçeği idealleştirmesi de sadece İtalyan gerçeğinin artmasındandır.*

1905'de yayınladığı *Die Kunst Albrecht Dürers* (Albrecht Dürer'in Sanatı) adlı monografiyi de Wölflin, gene aynı görüşle yazdı. Burada da gene büyük Alman ressamının özelliğini belirtmeğe, onun millî çizgilerini göstermeğe çalıştı.

Fakat bütün bu tetkiklerinde Wölflin, ferdi ve millî özellikleri aşır umumi üslûp değişmelerini gösterecek bir sanat tarihi fikri üzerinde duruyordu. İlk defa olarak da bu fikrini 1912'de, Berlin'de, Prusya İlimler Akademisinin bir toplantısında ortaya koydu. XVI. yüzyılın klâsik plastik sanatları işleniş tarzlarında XVII. yüzyılın plâstik sanatlarından ancak görüş şekilleriyle, gözün dünyayı görme şekilleriyle ayrılır, dedi. Bunun için de zamanın ifade değerleri üzerinde konuşulmadan önce "optik" temelin tesbit edilmesi gerektiğini ileri sürdü. Bunun da ancak birbirine zıt beş çift kavramla kurulabileceğini gösterdi. Bunlar:

1— *Das Lineare und das Malerische* (Çizgi ve Renk), 2 — *Flache und Tiefe* (Sath ve Derinlik), — *Geschlossene und offene Form* (Kapalı ve açık şekil), 4 — *Vielheit und Einheit* (Çokluk ve birlik), 5 — *Klarheit und Unklarheit* (Vuzuh ve vuzusuzluk). Bu görme şekilleri sadece dış şekil için değil, tasavvur edilen muhteva için de mühimdi. Bu sebepten de görme kavramlarının tarihi, aynı zamanda mânevi hayatın tarihi olacaktı.

1915'de *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (Sanat tarihinin temel kavramları) adlı eserinde Wölflin bu fikrini etraflıca aydınlatarak gerçekleştirdi:

Görme şekilleri, insanlar ve devirler kadar çeşitlidir. Başlangıçta olduğu gibi son devirlerde de hep başka başkadır: bütün canlı varlıklar gibi bu şekiller de gelişir. Her kültür merhalesinde kişi başka türlü görür. Sanat tarihçisinin bu merhaleleri gözönünde bulundurması lâzımdır. Eski, "henüz olgunlaşmamış" görme tarzları olduğu gibi, son devirlerin "yüksek" görme tarzlarından da daima söz edilmektedir. Arkaik Yunan sanatından, Gotik büyük yapıların heykelli kapılarından bugün yapılmış gibi konuşamayız. Onları bugünkü görüşümüzle de aydınlatamayız. Bu eserler, üzerimde nasıl tesir yapıyor? diye sorup onların ifade tarzlarını bu soruya göre tayin etmemeliyiz. Tarihçi daima, bir devrin şekil imkânlarını araştırarak, bu imkânlar ne idi? diye soracaktır. O zaman ancak o, bambaşka bir tahlil ve ve tefsir yoluna girer:

Bir sanatkârın, umumi, kanuni olanı ön plâna getirmesi ne kadar tabii ise, bir tarihçinin de içinde sanatın belirlediği şekil tarzları ile ilgilenmesi o kadar tabiidir... Her sanatkâr, bağlı bulunduğu muayyen "görme" imkânları önündedir. Görmenin de altında bir tarihi vardır ve bu "görme merhalelerini" keşfetmek bir sanat tarihçisinin başta gelen vazifesidir.

Görme tarzlarının gelişme yolu eser-

lerle görünür bir halde verilmiş bulunuyor. Yaşanan tarihin olaylarında ancak kopuk çizgiler, duraklamalar ve başka şekil almalar vardır. Bunun için Wölfflin'in bu eserinde, tarihten bir parça değil, ancak görme tarzlarını belirten eserlerle tarihî gelişmeleri, umumi tipleri esaslı bir şekilde tespit edebilecek ölçüler buluyoruz. Bir üslûp şeklinden öteki üslûp şekline götüren görüş farkının, birbirine tamamiyle zıt olan çift kavramlarla ayrıldığını görüyoruz:

Çizgiden renge, satıhtan derinliğe çeşitlilikten birliğe ve konunun mutlak açıklığından izafi açıklığına götüren gelişmede bu değişimler bir keyfiyet farkından değil, dünyaya karşı alınan durumdan ileri geldiği söyleniyor. Aynı zamanda da bu değişimin bir daha tekrarlanmayacağı tabii bir mantık olduğu ileri sürülüyor.

Muhtelif milletlerde şekil duygusunun başka başka olduğunu da Wölfflin 1931'de *Italien und das deutsche Formgefühl* (İtalya ve Almanların şekil duygusu) adlı eserinde açıkladı. 1933'de *Eine Revision* başlığı altında sanat tarihi alanında araştırmalarını *tekrar gözden geçirme* mahiyetinde bir yazısı evvelâ "Logos" adını taşıyan dergide çıktı. Şekil gelişmesinin son esaslarını da 1940'da *Gedanken zur Kunstgeschichte* (Sanat tarihi hakkında düşünceler) adlı eserinde aydınlatı.

Bunlardan başka Wölfflin'in daha iki yazısını unutmamak gerekir. Biri 1918'de *Die Bamberger Apokalypse* (Bamberg Kütüphanesindeki İncil'in bir kısmı olan havariyundan Johannes'e nâzil olmuş vahileri tasvir eden resimler hakkında) yazdığı bir yazı ile, 1936'da, Basel Sanat Müzesinin açılma töreni için çıkarılan derginin fevkalâde nüshasına alınan *Der klassische Böcklin* (Klasik Böcklin) adlı yazısıdır. Böcklin'in, Homeros'un destanındaki efsaneden aldığı ilhamla yaptığı *Odysseus ile Kalypto* adlı tablosu üzerinde düşündüklerini verir.

Daha bazı yazıları da ölümünden sonra *Kleine Schriften* (Küçük yazılar) adı altında 1947'de J. Gantner tarafından çıkarıldı.

Wölfflin bu yazılarıyla, yazılarında açıkladığı fikir ve düşünceleriyle, görüş ve buluşlarıyla yalnız sanat tarihi alanında değil, başka alanlarda da tesirini gösterdi. Kavramları, plâstik sanatların hasseleriyle elde edilmiş olduğundan aydınlatıcı ve inandırıcıdır: bunun için de işte başka alanlarda, bilhassa edebiyat tarihi araştırmalarında tatbik çalışmaktadır. Edebiyat tarihi araştırmalarında, Wölfflin'in kavramları yepyeni ufuklar açtı. Eserlerinin durmadan baskıları arttı ve gerek Fransızca'ya, gerekse İngilizce'ye tercüme edildi.

K İ M İ N İ Ç İ N ? ...

İsmet KÜR

Okullarımızda yıllardanberi müsamereler, konserler, defileler, spor gösterileri hazırlanır. Bir ders yılının başarılı sayılabilmesi için bu çeşit faaliyetlere sık sık sahne olmuş olması icabeder...

Fakat bu sosyal çalışmaların gayesi nedir? ... Bütün bunlar kimin için yapılır? .. İşte iki sual ki, birdenbire insana pek aşikâr cevapları olduğu için sorulmağa bile değmez görünür. Elbette bu çalışmaların gayesi -kısaca- çocukları, derslerinin dışında faal kılmak, onların zevklerini inceltmek, görgülerini, buluş, tenkit kabiliyetlerini artırmaktır... Ve elbette bunlar, çocuklar için yapılır... Fakat ben bildim bileli —talebeliğim ve on beş senelik öğretmenliğim sırasında— bu faaliyetler daima anne ve babalar için yapılmıştır.

Bir okul müsamere veya konser hazırlar. Kendi talebelerine programın bir kısmını veya tamamını şöyle bir prova mahiyetinde gösterir; hattâ bazan bunu da yapmaz. Ankara'da ve son günlerde müsameresinde öğrencilerini haberdar dahi etmemiş okul veya okullar bulunduğunu söylemek, benim için öğretmen ve ana olarak, acı bir gerçeğin ifadesi olacaktır. Bu gösterilerde hâkim olan hava ekseriya şudur: "Temsil bugün talebelere verilecek; dekor olmasa da olur..." Öteki itiraz eder: "Olmaz, bu umumî bir prova demektir; dekorlu olması şarttır." Yahut: "Koroları öğrencilere dinletmesek de olur; piyesi görmeleri kâfi" "Haklısın; fakat programı dakikalamak mevzuu var. Fazla uzun bir müsamere velileri sıkar."

Muhterem meslektaşlarım eğer hafızalarını, samimî olarak yoklarsa, meslek hayatlarında bu çeşit konuşmaları sık sık dinlediklerini hatırlıyacaktırlar.

Fakat bu nekadar yanlış bir zihniyettir... Bu zihniyetin ışıklandırdığı okullarımızda yetişen gençliği, iş adamlarını, aile reislerini kınamağa nasıl gönlümüz razı olur?...

Konser veya müsamere hazırlandıktan ve okulun kendi öğrencilerine şöyle bir gösterildikten sonra davetiyeler velilere gider. Hiç bir okul da bu çalışmalarını diğer okulların öğrencilerine göstermeği; bu suretle onların geliştirmekte olan zevkleri, karakterleri üstünde işlemeği düşünmez.

Defileler hazırlanır. Öğrenciler günlerce baş kaldırmadan, gecelerce uyumadan çalışırlar. Ortaya çıkan eserler gerçekten eşsizdir. İnce bir zevkin, sürekli, sabırlı bir emeğin mahsulüdürler. Ve okula düşen vazife bu sanat eserlerini, anne ve babalardan çok daha evvel, o şehrin yetişmekte olan genç kızlarına göstermektir.

Spor bayramı hazırlanır... Bütün diğer okul çalışmalarına olduğu gibi, buna da iştirâk edenler, tabiiyle öğrencilerin pek az bir kısmıdır. 17 mayısta umumî provalar yapılır; biletler velilere gider. 19 Mayıs gençlik günüdür; spor programı tekrarlanacak, bayram kutlanacaktır; ama davetiyeler yine sadece velilerinindir. "Veliler görmesin mi?" diyeceksiniz... Elbette görsünler ama muhakkak onlarla çocuklar arasında bir tercih yapmak zorunda isek; çocukları, gençleri tercih edip etmemek hususunda bir an tereddüde düşmek, terbiyecilik vasfından bir hayli uzaklaşmak olur. Çünkü bütün bunlar çocukların eseridir ve onlar içindir.. Eğer bu çalışmaların pedagojik kıymetini müdrik değilseniz, bu kadar zaman ve emek sarfına ne lüzum var? ... Sadece koroya iştirâk eden 50 kişinin sesini terbiye etmek veya piyeste rol alan 3-5 öğrencinin sahne kabiliyetini artırmak için çalıştığımızı iddia etmek gülünç olur. Bu çalışmalar, beş-on talebe velisine hoşça birkaç saat geçirtmek için de değildir. Artık herkesçe malumdur ki, kısacık bir piyesin veya bir saatlik bir müzik ziyafetinin genç ruhlara, genç dimağlara yaptığı tesiri, haftalarca, aylarca verilecek nasihatlardan daha kuvvetlidir.

Terbiyeciler, sınıfların duvarları dışına taşmayan, çocuğun çeşitli ihtiyaçlarına cevap vermeyen faaliyeti, faaliyet saymıyorlar. Çocuk, yeni dünyanın en kıymetli, en saygı değer varlığıdır. Hal böyleyken biz nasıl hâlâ büyükler için çalışmağa devam edebiliriz?...

"Her şey çocuk içindir." sözü, yıllardanberi bir türlü gözlerimizden, kulaklarımızdan kurtulup da dimağlarımıza, ruhlarımıza yerleşmedi.

Eğer günün birinde gerçekten her şeyi "Çocuk" için yapabilecek öğretmen ve idarecilerimizin sayısını artırabilirsek geleceğe ümitle, emniyetle bakmağa hak kazanmış olacağız.

“KİLİSENİN TULUMBALARI,,

Fuat PEKİN

Tercüme dergisinin 1946 yılında çıkan “Şiir Özel sayısı”nı inceliyerek Siyavuşgil’in, C. Sıtkı’nın, Lâtfi Ay’ın, Orhan Veli’nin, Kemalettin Kamu’nun, Adil Hanlı’nın, Yaşar Nabi’nin bazı tercümelerini asıllarıyla karşılaştırmış ve tercüme yanlışlarını aynı yıl *Amaç* dergisinde yayımlamıştım. Son günlerde *Tercüme* dergisinin 57-58. sayısı elime geçince şiir tercümelerine bir göz atmaktan kendimi alamadım. Bu eski merak beni Péguy ile Apollinaire’in tercümelemleri üzerinde durmaya sevketti.

Daha ilk bakişta bu tercümelerle fransızca metinlerin bazan ruhundan, bazan ifade tarzından bambaşka, belki de vezni kafiyesi yerinde manzum şiirler elde etmek gayretiyle, yeni yazıların ortaya çıktığı görülüyor. Tercüme şiirde âhenk ve kafiye endişesinden ziyade, şairin duyusunun, düşünüşünün ve deyişinin hâkim olması gerekmez mi?

Şimdi “*Heureux ceux qui sont morts*” tercümesini tahlil edelim:

“Terre charnelle”: “Canım toprak”; “Quatre coins de terre”: “Yedi iklim”; “Mort solennelle”: “şanlı bayrak için” tarzında çevrilmiş, 11. satırda “leur feu” hazfedilmiştir. Mâna ve maksat itibariyle “terre charnelle”, “cité charnelle” yerine “terre maternelle” ve “cité maternelle” kullanılabilir. Şairin dediğini burada “canım” ile ifade etmeye imkân var mı? Uzunca bir deyimle bu “terre charnelle”; nihayet bir avuç toprağa inkılâp eden fâni vücutlarımızla yuğrulmuş fakat yine bize hayat veren, bizi besleyen toprağı kastediyor mu? Öyle ise kanımızla, etimizle karışan bu toprakların bizim mayamız veya anamız olduğunu belirtmek daha iyi olmaz mı? Neden dört bucağ, yedi iklim; kutsal bir ideal uğrunda kitle halinde kahramanca ölmek ve bu ihtişamlı ölüm, şanlı bir bayrak için; belde, ülke oluvermiş, anlıyamadık.

Mısraların tercümesine geçelim :

1. *Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre*: Yeter ki hele savaş ersin diye sona; 2. *Parmi tout l'appareil des grandes funéraires*: Cenaze alayları geçedursun beriden; 3. *Car elles sont le corps de la cité de Dieu*: Kentler ki içindedir o Tanrı ülkesinin; 4. *Et les pauvres honneurs des maisons paternelles*:

Baba evi için yoksul olsa da şandan yana” şeklinde yazılmış. Halbuki bunların doğrusu şöyledir:

1. Yeter ki ölümleri hak savaşında olsun;
2. Büyük cenaze alaylarının debdebesi içinde;
3. Bu beldeler Tanrı beldesinin kendisidirler;
4. Baba evlerinin mütevazî şerefi için. Ne savaşın sona ermesi, ne cenaze alaylarının beriden geçedurması, ne baba evinin şereften yoksul olması, ne de toprağa, beldelere yalnız bir sevgi çağrısı olan “canım” denmesi şiirin yapısında mevcut olmadığına göre, bu tercüme vezin ve kafiye düzgünlüğüne rağmen doğru sayılamaz.

Acaba ilk dört mısra aşağıdaki gibi çevrilemez miydi?

*Ne mutlu ölenlere anamız toprak için
Yeter ki ölümleri hak savaşında olsun
Ne mutlu ölenlere dört bucağ dünya için
Ne mutlu ölenlere bu muhteşem ölümlerle*

Şimdi Apollinaire’in “*Au Secteur*”ünü ele alalım :

Burada “paket” mânasına gelen “colis”: mektup; okurum, okunuyor; “pas de romans d’amour”: “aşk romanı” olmayacak (yahut: istemem) aşk romanlarına bakın; “qui s’égarent à chaque pas”: her adımda yollarını kaybeden, yollarını kaybetmiş; “Indiens”: kızıl derililer, Hintliler; “au temps que j’étais au maillot”: ben daha kundakta iken, daha kundakta çocuklar; “ballot”: denk, paket haline gelmiş.

Asıl üzerinde durmak istediğimiz, bir hayli değişiklik ve yanlışlıklara kurban olan serbest nazımla yazılan ve öylece tercüme edilen Apollinaire’in “*Zone*” şiiridir. Bundaki yanlışların en mühimlerini sayalım :

Tu en as assez de vivre dans l’antiquité grecque et romaine. Dergideki tercümesi: “Canına yetti yaşamak Roma’da ve eski Yunan’da”. Doğrusu: *Eski Yunan ve Roma’da yaşamak canına tak etti, yahut: ...Yaşamaktan bıktın artık.*

La religion seule est restée toute neuve la religion. Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation. Tercümesi: “Bir din yepyeni kalmış bir din— Bir din Port-Aviation hangarları gibi duruyor.” Doğrusu: *Yalnız bir din yepyeni kaldı bir din— Kaldı uçak meydanının hangarları gibi sade.*

Tercüme: “Sen sefih çinko bir barın önünde

Neuve et propre du soleil elle était le clairon. Tercümesi: "Bir borazan gibi yeni ve temizdi güneş altında". Doğrusu: *Bu sabah şimdi adımı ıvıltuğum güzel bir sokak gördüm— Yeni ve temiz, güneşin borazanıydı âdeta.*

Tercüme: "Öğleyin bir çan sinirli sinirli çalar". Doğrusu: *Öğleyin biktırır herkesi öfkeli bir çan sesi.*

"Criailles": bağırarak değil, zırlamak veya haykırmaktır.

Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Eglise. Tercümesi: "Tulumbalarından başka bir şeyini sevmezsiniz o kilisenin". Doğrusu: *Debdebesinden başka bir şeyini sevmezsiniz kilisenin.*

Tercüme: "Öte yandan o ölümsüz o canım amethyste—İsa'nın o şanlı zaferini boyuna sürdürür giderdi". Doğrusu: *Öte yandan amethyste'in o ebedi ve canım derinliği—Döndürür sonsuz İsa'nın o parlak halesini.*

C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche. Tercümesi: "Cumartesi günü ölen pazarları dirilen Allah". Doğrusu: *Cuma günü ölen ve pazar günü dirilen Allahlr.*

Pupille Christ de l'oeil—Vingtème pupille des siècles il sait y faire. Tercümesi: "...yetim gözlü İsa—Asırların yirminci yetimi orada ne yapacağını bilir". Doğrusu: *Gözün göz bebeği İsa'sı—Asırların yirminci göz bebeği, yaftığımı bilir.*

Tercüme: "Simon Mage". Doğrusu: *Büyücü Simon.*

Tercüme: "Uçmasını becerirse adı uçucu olsun diyorlar bundan böyle". Doğrusu: *Uçmasını bilirse ona hırsız denmesini bağırırlar.*

"Thyane" atlanmış. Türkçesi: Kemerhisar.

"Sainte-Eucharistie". Tercümesi: Azize Eucharistie. Doğrusu: (Ekmek ve şarap şeklinde İsa'nın vücudunu, kanını, ruhunu ve ülûhiyetini ihtiva ve temsil eden, şarap ve mayasız ekmek) mukaddes cisim.

"faucon" balıkçıl değil, şahindir. "Marabout", Hint turnasıdır. "Roc", masallardaki ruh kuşudur. "Colibri", su sinekleri değil, sinek kuşudur.

Tercüme: "Âdem babamızın başıyla çıkıp geliyor". Doğrusu: *Pençelerinde ilk baş, Âdem'in kafatasıyla süzülür.*

Puis voici la colombe esprit immaculé. Tercümesi: "İşte şimdi de güvercin bendeleri". Doğrusu: *İşte şimdi ruhül-Kudüs güvercin.*

L'angoisse de l'amour te serre le gosier. Tercümesi: "Boğazıma yapışmış aşkın pençesi". Doğrusu: *Aşkın halecanı boğazımı düğümlemekte.*

Tercüme: "Dua ederken görseler ne yap-

cağımı şaşırıyorsun". Doğrusu: *Dua ettiğimizin farkına varınca utanıyorsunuz.*

Tercüme: "Notre-Dame'da bana Chartres'dan kızgın alevler içinden bakan". Doğrusu: *İman şuleleri içinde Chartres'da Notre-Dame baktı bana.* (Burada N.-D., hem katedral ismi, hem Meryem ana mânasına kullanılmıştır).

Tercüme: "Yüreğinizin kanları beni Montmartre'da boğdu İsa efendi". Doğrusu: *Montmartre'da, Sacré-Choeur'ünüzün kanı beni gargetti.* (Burada S. -C. hem "basilique"ın adı, hem kutsal kalp, İsa'nın kalbi manasında kullanılmıştır.

Tercüme: "Biliyorum uğruna gece gündüz inlediğim o aşk kahrolası bir hastalıktır". Doğrusu: *Acısını çektiğim aşk utanç duyulan bir hastalıktır.*

Tercüme: "Şimdi de o bütün sene açan limon çiçeklerinin altında - Akdeniz kıyılarından - Bir kayığa binmişsin - Arkadaşlarının biri Nissard'lı biri Montanasque'lı diğerleri Turbiasque'lı". Doğrusu: *Şimdi Akdeniz kıyılarındasın - Bütün yıl çiçek veren limon ağaçları altında - Dostlarıyla sandalda geziyorsun - Biri Nisli, biri Mentonlu, ikisi de Turbie'li.*

Tercüme: "Yunusların arasında merhametli İsa efendimiz... Doğrusu: *Yosunların arasında büyük kurtarıcının...*

Tercüme: "Tutup düpedüz hikâyeyi yazmak dururken - Gülün ta kalbine konmuş ziyba böceğiyle meşgulsün". Doğrusu: (Mensur) *hikâyeyi yazacak yerde - Gülün ortasında uyuyan ziyba böceğini seyredersin.*

Tercüme: "...öleceğinden korkuyordun". Doğrusu: *Çok mahzundun (Ölümü isteyecek kadar kederliydin).*

Tercüme: "Orada eski Roma'da Cubica Locanda tarzında odalar kiralanır". Doğrusu: *Orada odalar kiralanır (kiralık odalar manasında olan lâtince "cubicula locanda", Gouda ile mukaffa olmak üzere kullanılmıştır).*

Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages. Tercümesi: "Arap kiralariyle yıldızlara inanırlar". Doğrusu: *Müneccim kırıllar gibi yıldızlarına imanları var.*

"Edredon", seyahatlerde kullanılan "plaid" gibi bir diz örtüsü değil, yatak üstüne veya ayak ucuna konan kuş tüyünden yorgandır.

Tercüme: "Onların hava almak için sık sık sokağa çıkıp dolaştıklarını görmüşümdür". Doğrusu: *Onları çoğu zaman akşam sokakta hava alırlarken gördüm.*

"Echecs", dama değil satrançtır.

durmuşsun". Doğrusu: *Aşağılık bir meyhanenin tezgâhi önünde ayaktasın.*

Tercüme: "Hiç biri hafifmeşreb değil bu kadınların biri şu an dünyayı görmüyor". Doğrusu: *Bu kadınlar kötü değiller ama bir çok taşaları var.*

"Gercées": nasırlı değil, "çatlak"dır.

Tercüme: "Böğürlerine karşı sonsuz bir merhamet duyarım". Doğrusu: *Karnunun dikişlerinden ötürü büyük bir merhamet duyarım (yahut: çok acırım onlara).*

Tercüme: "Hayatın ki bir rakıya benzer". Doğrusu: *Bir rakı gibi tükettiğin ömrün.*

"...obscures espérances". Tercümesi: "Karanlık ümitler". Doğrusu: *Gizli (veya: müphem) ümitler.*

*

Bu tercümele başka bir yerde intişar etmiş

olsaydı hiç te üzerinde durmazdık. Ama Tercüme Bürosu tarafından çıkarılan bu fikir, edebiyat ve sanat dergisinde yer alan tercümele özel bir mahiyet taşımakta olduğuna ve icabında okullarda talebenin eline örnek olarak verileceğine göre, bunlarda en ufak bir yanlışın bulunmaması, hattâ nokta, virgülün eksik olmaması icap eder. Nitekim Péguy'nin şiiri son zamanlarda Gazi Eğitim Enstitüsünde talebeye vazife olarak verilmiştir.

Hıristiyanlığın akideleri, âdet ve âyinleri ve dolayısıyla bunları ifade eden ve bir çok mecazî mâna taşıyan terimleriyle ünsiyeti olmayan bir kimsenin bu hava içinde yazılan bir şiiri tercüme etmeye kalkışmasına da ne lüzum vardı?

Bu tenkit ve tashihlerimden ötürü *Tercüme* dergisinden özür dilerim.

YALNIZLAR

*Yeni uyanmış gibiyim
Vakitlerden
Bilmediğim bir sabah vakti
Eşe dosta merhaba dediğim
Kılı kırk yararacasına
Duyuyorum ağaçta kuşta gecede
Sessizliğimi*

*Sallanır durur kendiliğinden
Sallanır düşünceler
Düşünceler ki
Ucu sonsuz boşlukla aramızda
Bir gelip bir gider
Ve ben her gün yeniden yaratırım
Kendimi*

*Gece bitmez
Yalnızlık uzayıp gider
Yıldızlardan ötelere daha ötelere
Canlardan
Öyle bir can verdim ki
Kıyametler kopsa terketmez
Billâh bedenimi*

*Birşeyler taşıyor belli
Gövdelerden yukarı bir şey
Selcesine
Ölmek zamansız
Ölmek mi
Doğmalı güneş doğmalı hergün yeniden
Taze aydınlık yeni.*

UZUN KAVAK

*Ben bir yeşil ağacım
Adıma Kavak derler
Dört mevsim başımda bir deli rüzgâr
Bir sağa, bir sola savurur dallarımı
Gölgemden akıp gider pırıl pırıl dereler
Ben bir yeşil ağacım, adıma Kavak derler.*

*Çiçek koku verir, ateş ısıtır
İnsan dostlarıma acırım ben de
Fakir lâmbaları yanmasın bir yol evlerin
Solgun ışıklar vurmasın pencerelere
Dal dal uzar gider düşüncelerim
İnsanlara ve insanlardan ötelere...*

*Benim dallarım yüksektir, tutunamazlar
Her el yetişemez köklerime
Köklerim derin,
Başım bulutlar uğrağı.
Gelgelelim gövdem yasını çeker
Kimsesizlerin...*

*Ben bu toprakların ağacı değilim
Ya bir kartal konmalı dallarıma
Ya bir dağ başında can vermeliyim
İncecik aydınlıklar süzülmeli geceden
Bir kuşluk vakti ince ince
Büyümeli gölgem ve yeşilim...*

*Gayri tak etti canıma
Böyle toprağa bağlı yaşamak
Alıp başımı gideceğim.
Bir gün kapkara kartallara eş olup
Boşluğa sıkılan kurşunlar gibi
Sonsuzluğa doğru çözüleceğim...*

*Ben bir Uzun Kavağım
Meyvesiz bir ağacım bu dünyada
Bakmayın meyvemiz olduğuma
İnsan kardeşlerim
Bir gün gelecek, toprağım hakkı için
Sonrasızlığa hükmedeceğim...*

Jülide Gülizar ERGÜVEN



TELİN UCUNDAKİ GÖZ

Gerald WENDT

Televizyon kamerası, denizlerin derinliklerinde insan gözünün erişemediği, yeni bir dünyanın kapılarını araştırmalara açmış bulunmaktadır. Kuvvetli lâmbalarla techiz edilmiş olan televizyon kamerası, dalgıçların inebileceğinden çok daha derinlere, üç yüz, dört yüz metreye kadar indirilebilir. Burada verici kamera, okyanusların dibini, denizaltı nebatlar ve hayvanlar âlemini, yahut da batmış gemilerin enkazını tarayarak, bunların resimlerini, yukardaki gemiye veya sahilde bir yere konmuş olan alıcı televizyonun ekranı üzerine âni olarak nakleder. Televizyon da, mikroskop ve teleskop gibi, görüş alanımızı şimdiye kadar bilmediğimiz yeni dünyalara eriştirerek genişleten, uzakları gören bir gözdür.

Bu yeni tip görme tekniği, Manş denizinde dalgıçların inemeyeceği bir derinlikte batmış olan İngiliz "Affray" denizaltısını bulmak için 1951 de büyük bir başarı ile kullanılmıştır. Batmış olan gemiler, Manşın dibinde öteye beriye dağılmış bulunmaktadır, bunların yerleri radar veya ultrason yardımıyla tesbit edilebilir. Fakat muayyen bir gemiye ait enkazın bulunması daha zordur. İngiliz Kırallık deniz kuvvetleri bilimsel servisi (The Royal Navy Scientific Service) teknisyenleri, "Reclaim" gemisinin güvertesinden denize, gemi seyrüsefer köprüsündeki bir alıcı ekranına bir kablo ile bağlı bulunan bir televizyon kamerası indirmişler ve derinliklerde batmış olan gemileri yakından yakına araştırmışlardır. Televizyon adeseleri 330 saatten fazla denizin dibini taramıştır. Birdenbire, alıcı ekranında, sanki doğrudan doğruya görülmüş gibi temiz ve açık olarak "Affray" ismi görülmüştür. Bu tarzda, batmış denizaltının bütün teferruatıyla incelenmesi kaabil olmuştur.

"Kurbağa - adamlar" yanlarındaki sinema makineleriyle, sahillere yakın sığ sulardaki deniz altı hayatını filme alarak, bu hususta ilgiye değer vesikalar elde etmiş bulunmaktadırlar. Fakat, kurbağa - adamlar su altında her seferinde ancak bir kaç dakika kalabilirler, halbuki bir televizyon kamerası denize indirilmiş olarak istenildiği kavar bırakılabilir ve insanların hayatının tehlikeye girmesi mevzuu bahs olmaksızın çok derin sulara indirilebilir. Televizyonun te-

min ettiği faydaların en değerlisi, alıcı ekranındaki resmin, bir dalgıcın gözünden kaçabilecek mühim teferruatın bundan anlıyan mütehasıslar tarafından incelenmesinin kaabil olmasıdır. Gemi kurtarma ameliyelerinde deniz dibinin böyle geniş bir şekilde görülmesi, aynı zamanda, çelik kabloların ve kancaların tam münasip noktalara indirilip gemiye tesbit edilmesini temin eder. Şimdi, dalgıçların inebilecekleri bölgenin çok altında gemilerin kurtarılması mümkündür.

Son zamanlarda, Kanada Wild Life Service'i, Kayalık dağlarındaki Banff şehri yakınlarında Minnewanka gölünde, suların derinliklerinde av balıklarının yaşama şartlarıyla besleniş tarzlarını öğrenmek maksadiyle televizyon kullanmıştır. Bu sayede, yirmi beş metre derinlikteki alabalık yumurtaları görülmüş, göl dibinin muhtelif bölgelerinde zengin ve besleyici bir nebatlar âlemi bulunduğu anlaşılmıştır. Şimdi, aynı tarzda, diğer balık avlama bölgeleri tetkik ve islâh edilmektedir.

Televizyonun böyle araştırma ve muayene işlerinde kullanılması, bir eğlence vasıtası olarak kullanılmasından bazı hususlarda çok daha basittir. Burada, bir manzaranın havadan uzak yerlere nakledilip bunun milyonlarca televizyon alıcısı vasıtasıyla alınmasına lüzum yoktur. Verici kameradan gelen elektrik dalgaları bir kablo vasıtasıyla doğrudan doğruya, ancak bir kaç metre ötede olduğu gibi herhangi bir mesafede de olabilen görme âletine nakledilir. Böyle bir "kapalı devre" kullanılmaktan tek maksat, insanı görme organının tahditlerinden kurtarmak, böylece de uzakları, dönemeçleri, hattâ kalın duvarların arkasını görmeyi sağlamaktır. Bu tarzda, insanlar, yalnız deniz diplerini değil, büyük fabrikalardaki uzak noktaları da görmekte, sıcağın içlerini ve hattâ hiç bir canlı mahlûkun yaşamasına imkân olmıyan atom pillerinin içinde olup bitenleri seyretmekte, "bakabilmelerine imkân olmıyan yerleri görmekte"dirler".

Denizlere, dünyanın yiyecek ihtiyacını esaslı bir şekilde karşılayacak en iyi kaynak olarak bakılmakta ve bunlara gösterilen ilgi git gide artmaktadır. Öyle görünüyor ki, denizlerin bir takım geniş bölgelerindeki gıda, sadece, balık-

çıkların "talihli olmaları" sayesinde elde edilmektedir. Halbuki deniz nebatları ile hayvanları ziraî daha iyisi su ziraatî denilebilecek metodlarla geliştirildiği takdirde, denizlerden elde edilecek gıda bir kaç misli çoğaltılabilir. Fakat bunun için, su altındaki şartlar ile deniz organizmaları hakkında çok daha fazla bilgi kazanılması gerekmektedir. Bu yüzden, oseanografi araştırmaları UNESCO'nun büyük projelerinden biridir ve bunun Pasifik milletleri için özel bir önemi vardır. Denizaltı televizyonu böyle araştırmalara büyük imkânlar sağlamaktadır.

Endüstri de bu yeni teknikten türlü şekillerde faydalanmaktadır. Birleşik Amerika'da Ohio eyaletindeki bir çelik fabrikasında zeminin çok yukarısındaki bir kontrol odasında oturan tek bir işçi, iki televizyon kamerası ile bağlı bulunan bir ekrana bakarak, aralarında elli altmış metre bulunan iki izabe fırından bembeyaz hale gelmiş çok kızgın çelik boruların geçişini kontrol etmektedir. Televizyon kameralarından her biri fırınların kontrol pencerelerinden bir kaç santim öteye konmuş bulunmaktadır. İşçi, kontrol masasından ayrılmadan, bir düğme vasıtasıyla kameralardan istediğini çalıştırarak fırınların içine bakabilir. Böyle kameraların adelerini ısıdan ve paslandırıcı tozdan korumak için hava püskürtülür, böylece bu adeselerin, insan gözünün tahammül edemeyeceği yerlerde devamlı olarak çalışması kaabil olur. Birleşik Amerika'da, kapalı devre televizyonunun endüstride böyle maksatlar için kullanıldığı iki yüzden fazla yer vardır.

Televizyonun, atom laboratuvarlarında çekirdek reaksiyonlarında meydana gelen ölüm ışınlarından insanları koruyan kalın duvarlar ötesini görmek için kullanılması daha da dikkate değer. Chicago civarındaki Argonne Millî Laboratuvarında, iki televizyon kamerası, kalın bir duvarın içinden stereoskopik bir ekrana,

her biri operatörün bir gözüne tekabül etmek üzere iki resim nakleder. Bunlar, özel gözlükler sayesinde operatöre tam bir üç boyutlu görme temin eder, bu suretle operatör, sanki arada duvar yokmuş gibi kolayca ve tam bir doğrulukla meselâ bir kaptan öbürüne mayı aktarmak gibi ince laboratuvar ameliyelerini idare edebilir. Ontario'da son zamanlarda büyük bir atom pili sökülüştür. Bu ameliye, vinç ve asansörlerin hareketlerini kalın duvarların arkasında bir televizyon ekranında görüp, bunlara uzaktan kumanda etmek suretiyle kaabil olmuştur. İngiltere'nin, Avusturalya'da Monte Bello adasında 1952 senesinde yaptığı ilk atom bombası tecrübesinde, bir televizyon kamerası vasıtasıyla, infilâkin, uzaktan emin bir şekilde detaylı fotoğrafları alınmıştır.

Ticarî olarak ta kapalı devre televizyonu önem kazanmaktadır. Bir Amerikan tren kumpanyası, geçen yük trenlerinin sayısını göstermek üzere tren hangarlarına konulmuş bir televizyon kamerası kullanmaktadır. Uzaktaki odasında bir memur, alıcı ekran vasıtasıyla rahatça bunların sayısını kaydeder. Büyük bir Amerikan fabrikası da, uzaklarda bulunan fabrika kapılarını kontrol etmek ve giren çıkanların hüviyetini anlamak, hattâ otomobil trafiğini düzenlemek için televizyon kullanmayı tasarlamaktadır. Bir Londra bankasında, rakkamların kontrolü, imzaların tahkiki ve bazı vesikaların uzaktan incelenmesi için, televizyon kullanılmaktadır. Bu vesikaların resimleri, banliyölerdeki kasa dairelerinden Bankanın Londra'nın göbeğindeki merkez binasına nakledilmektedir.

Aşikârdır ki bu kapalı devre televizyonu henüz gelişme çağındadır fakat tecrübe ve araştırma alanlarında gerçekten yeni bir çığır açacağı muhakkaktır.

Çeviren: Tarık Özker

BİZ VE İLİM DÜNYASI

François Le LIONNAIS

Sizleri Müsbet ve Tabii ilimler alanında ilgilendiginiz sualleri bize göndermeğe davet ediyoruz. Bu sualleri cevaplandırmak, gerekli dokümanları elde etmek veya yetkili müesseselerle temasınızı sağlamak hususunda elimizden geleni yapmağa çalışacağız. Bazı hallerde kesin bir cevap vermek imkânsız veya sorulan sual münakaşa konusu olan bir mevzua ait olabilir. Bu yüzden, sorulan bütün sualleri cevaplandırmayı üzerimize almıyoruz. Maksadımız, istifade edemediğiniz veya haber almamış olabileceğiniz araştırma imkânlarını sizlere temin etmektir. Suallerinizi şu adrese gönderiniz: Kültür Dünyası (İlmî sualler servisi), Unesco Türkiye Millî Komisyonu, 273, Atatürk Bulvarı — ANKARA

SUAL :

Niçin günler yirmi dört saate, saatler de altmış dakikaya bölünmüştür? Günlerin on veya yirmi "saate" ve "saatlerin" yüz "dakika"ya bölünmesi daha elverişli olmaz mıydı?

CEVAP :

İnsanlar, günleri saatlere, saatleri de dakikalara ayırmadan çok önce, güneş-doğması, sabah, öğle, öğleden-sonrası, güneş-batması, akşam ve gece gibi mübhem taksimatla yetinmişlerdir. Şüphesiz bu taksimat, hayat daha giriftleştikçe, cemiyetin gerektirdiği sıhhati temin edememiş, bu yüzden daha dakik bir sistemin geliştirilmesi gerekmiştir.

Her halde saat ve dakika mefhumlarını Kaldelilere borçluyuz. Hiç olmazsa şu muhakkaktır ki, zamanın birbirile mukayese edilebilen aralıklara bölümü İsa'dan sekiz yüzyıl önce iyice yerleşmiş bulunmaktaydı. Bu taksimat sonradan Yahudiler, Yunanlılar ve Romalılar tarafından da kabul olunmuştur.

Babilliler günleri on iki eşit kısma bölmüşler ve her bir bölüme bir "Kaspu" demişlerdir. Bu suretle bir kaspu, bizim saatlerimizden ikisine eşittir. Günün on iki kısma bölünmesi, belki de, Kaldelilerin aritmetiklerini, (tabanı on olan) ondalık sisteme değil de, tabanı altmış olan bir sisteme dayandırmalarının bir neticesidir. Altmışın bir bölünebileni olan on iki sayısının sağladığı bir takım faydalar vardır, bunların başlıcası 12'nin 2, 3, 4 ve 6 gibi bir kaç küçük tam sayı ile bölünebilmesidir. Öte yandan 10, yalnız 2 ve 5 ile bölünebilir. Bugün bile, ondalık sistemin bırakılıp, yerine on iki sayısına dayanan duodesimal sisteminin kabul edilmesini ısrarla isteyenler çoktur. Modern memleketlerin, doğrudan doğruya günün 12 kaspu'ya bölünmesinden gelen, yirmi-dört saate bölünmüş bir gün kabul etmelerinin sebebi sadece tembellik veya muhafazakarlık değildir. İnsanlar,

kolayca 2, 3, 4 veya 6 eşit kısma bölünebilen bir günün sağladığı faydaları açıkça görmüşlerdir. Eğer bir gün yirmi saate bölünmüş olsaydı, günlerin meselâ hemen herkesin kabul ettiği gibi, çalışmaya, uyumaya ve dinlenmeye ayrılan üç eşit kısma bölünebilmesi mümkün olmazdı.

Kaldelilerin kaspu'su, her biri teorik olarak altmış saniye ihtiva eden, altmış dakikaya bölünmüştü. Kaldelilerden zamanımıza gelen bu bölme tarzı da itirazlara uğramıştır, çünkü bugün bir çok kimse, saatlerin yüzer dakikadan, dakikaların da yüzer saniyeden ibaret olmasını ileri sürmekte ve bugünkü sistemin hemen tek faydası olan üçe bölünmeye itiraz ederek, bu zaman birimlerinin üç eşit kısma bölünüp bölünmemesinin bir önemi olmadığına ısrar etmektedirler.

1789 Fransız İhtilâli esnasında, Convention, günleri onar saate, saatleri de yüzer dakikaya bölen bir takvimi kabul etmiştir. Bu takvim ancak on sene kullanılmış, sonra tekrar eski tarza dönmüştür.

SUAL :

Son birkaç sene içinde, fena havaların sebebini yapılan atom tecrübelerine atfetmek git gide âdet haline geldi. Bu kanaatin hakikate uygun bir tarafı var mıdır?

CEVAP :

İlmî tecrübelerin yahut da yeni bir tekniğin kullanılmasının havaların değişmesine sebep olduğu iddiası ilk defa öne sürülüyor. Orta çağların sonunda, top atışlarının harp alanlarından uzaklarda bile havaların fenalaşmasına sebep olduğu ileri sürülmüş, asrımızın başında da bu değişikliğin sebebi radyo dalgalarına atfedilmiştir. Bu itham ve iddiaların hiç birinin doğru tarafı yoktur.

Havanın durumu başlıca iki âmil ile belli olur: sıcaklık ve atmosfer basıncı. Bu iki âmil, rüzgârları meydana getirir (rüzgârlar, havanın, yüksek basınçlı bölgelerden alçak basınçlı bölge-

lere geçmesi neticesinde meydana gelir, muhtelif arazi üzerindeki sıcaklık bu hareketlerin mahalli değişikliklerine sebep olur). Bu âmiller aynı zamanda su bulunan bölgeler üzerinden geçerken rutubetle aşırı yüklenmiş bulunan havadan yağın yağmurlara da sebep olurlar. Bu olaylar, güneş ile yer çekiminden ileri gelen sıcaklık ve basınç ile ilgilidir.

Bugün bilinen bombaların en kudretlisi olan hidrojen bombasından ileri gelen sıcaklık ve basıncın tam ne kadar olduğunu söylemek imkânsızdır. Bu sıcaklık ve basınç çok büyük, adi infillâklarda meydana gelen sıcaklık ve basıncın pek çok üstindedir. Fakat arzın büyüklüğüne nisbetle bunların tesirleri —birkaç kilometre çapında— küçük bir bölgeye münhasır kalır ve bir saniyeden az olan çok kısa bir zaman sürer. Bu ısı ve basınç çok çabuk yayılır, birkaç saniye içinde, bir iki kilometrelik bir bölgede tesirleri tamamıyla yok olur. Gerçekte bunlar, durmadan arzın atmosferine varan, rüzgârları, yağmurları ve diğer olayları meydana getiren güneş enerjisinden ileri gelen ısı ve basınç yanında çok küçük kalırlar.

Atom tecrübelerinde açığa çıkan enerjinin, hiç şüphe yok ki, bütün yer yüzüne tesiri dokunan büyük hava ceryanlarını, hattâ tramantana, foehn, mistral, sirocco ve simoon gibi ekseriya son derece şiddetli olan mevzîî rüzgârları meydana getiren enerjilerle mukayesesine imkân yoktur. Büyükçe bir bölgeyi uzunca bir zaman kaplıyan hafif bir meltem meydana getirmek bile çok sayıda hidrojen bombasının enerjisine ihtiyaç gös-

terir. Tecrübeleri yapılan sun'î yağmur yağdırmanın esası da, gümüş iyodürü veya kuru buz gibi kimyasal maddelerin kullanılmasına dayanmaktadır. Atomik patlamalarda ise böyle maddelerin hiçbiri meydana gelmemektedir. Yapılmakta olan atom tecrübelerinin, vuku bulduğu farzolan iklim bozukluklarıyla hiçbir ilişkisi yoktur.

İnsanoğlu havanın sözünü etmeğe başladığı ilk günden beri, ya kışların çok soğuk yahut da yazların çok yağmurlu olduğundan şikâyet edenler çıkmıştır. Bunlar, sık sık, kendileri çocukken havanın umumiyetle daha iyi (yahut da daha ena) olduğunu ısrarla söylerler. Bu, umumiyetle gerçek bir temele dayanmayan, iklim değişiklikleri hususundaki şikâyetler psikolojik araştırmalara konu olmaktadır. Atomik enerjinin tatbikatının, olayların tenkit süzgecinden geçirilmesine müsait olmanın bir sınırlılık meydana getirdiği bir devirde, hava hakkında uydurulan hurafeler, yeni ilmî buluşlara yönelerek bu buluşları, şüphesiz masum oldukları günahlarla yüklemeye başlarlar.

SUAL :

İnsanlarda kalb, niçin sol taraftadır?

CEVAP :

Kalb, sol tarafta değil, hemen hemen tam ortada, sağ ve sol akciğerler arasındadır. Fakat umumiyetle, kalbin ucu biraz sola doğru dönüktür, bu sebepten kalbin çarpması sol tarafta daha kolaylıkla duyulur. Bununla beraber, kalpleri sağa doğru olan bazı insanlar da vardır.

Tercüme eden : *Tarik ÖZKER*



+ *Mélanges de Races*, par Harry L. Shapiro, Paris 1954. Fi: \$ 0.25; 75 fr.

Bugüne kadar insanları ve toplumları birbirine düşürmüş olan en büyük anlaşmazlık ve düşmanlık faktörlerinden biri de şüphesiz ırkçılık, hele bu konuda insanların duygu ve düşüncelerine kök salmış yanlış-inançlardır. Özellikle çağımızın son on yıllarında ırkçılık sözüm ona bilimsel verilere dayanan bir ideoloji kılıfına bürünüp neredeyse insanlığı tehdit eder bir hale gelmişti.

Milletlerarası anlaşma üzerine kurulu tek bir dünyanın temellerinin atılmasında her bakımdan faydalı araştırmalara önayak olan UNESCO böyle bir tek dünya idealini köstekliyen başlıca engellerden biri olan ırkçılık üzerine "Modern bilim karşısında ırk meselesi" başlığı altında bir seri kitapçık yayınlamağa başlamış bulunuyor. Bu seriden şimdiye kadar çıkanlar şunlardır: 1) Irk ve Medeniyet (Michel Leiris), 2. Irk ve psikoloji (Otto Klineberg), 3) Irk ve Biyoloji (L. C. Dunn), 4) Sosyal mythoslar (Juan Comas), 5. Yanlış-inançların kaynağı (Arnold M. Rose), 6) Irk ve tarih (Claude Levy-Strauss), 7) Irk ayrılıkları ve mânası (Geoffrey Morant), 8) Irk ve toplum (Kenneth L. Little), 9) Irk kavramı (bir anketin sonuçları).

Bu serinin son araştırmasını teşkil eden "Irk karışımları"nın yazarı tanınmış antropoloji bilginlerinden Harry Shapiro, antropoloji alanında uzun tartışmalara yol açmış olan bir meseleyi ele alıp incelemektedir. Çeşitli ırkların karışımı belki de insanlığın başlangıçlarına kadar geri götürülebilir; onun için bugün yeryüzünde sayısız karışık yahut melez ırk mevcuttur. Melezlik dünyaya yaygın olduğu halde bir çokları ırk karışımının ırkları soysuzlaştırdığına inanırlar. Shapiro ise ırk karışımlarının bölgelere göre pek çok, hem de son derece çeşitli formlar gösterdiklerini, bugün için elimizde ırk karışımının biyolojik bakımdan mutlaka kötü sonuçlar doğurduğunu gösteren hiç bir bilgi bulunmadığını söylemektedir. Tam tersine M. Shapiro'ya göre Pitcairn adasında, Jamaika'da, sonra Havai adalarında yapılan araştırmalardan bir çok hallerde ırk karışımının fevkalâde neticeler doğurduğu sonucu çıkarılabilir. Tezini desteklemek için Prof. Shapiro'nun eserinin son kısmında verdiği konkret örnekler arasında 1789 yılında "Bounty" adlı İn-

giliz gemisinde başkaldırıp Pasifikteki Pitcairn adasında yerleşen ve malezyalı kadınlarla evlenen İngilizlerin hugün orada yaşayan torunları üzerinde yaptığı araştırma da yer almaktadır.

Gerek ırk, gerekse yetişim ve kültür bakımından apayrı bölgelere ait insanların birleşmesinden doğan karışık soyun ne gibi biyolojik, psikolojik ve kültürel bir yapı gösterdiğini canlı örneklerle anlatan bu eser zevk ve ilgiyle okunabilir.

Dr. Hüseyin Batu

+ *L'Eglise Catholique Devant la Question Raciale*, par le R. P. Yves Congar, Paris, Fi: \$ 0.40; 100 fr.

Genç ırk konusunda UNESCO'nun çıkardığı "Irk meselesi ve Günümüz düşüncesi" adlı seri büyük dinlerin insanlar arasındaki ırk ayrılıkları karşısında takındığı tavır üzerine yazılmış araştırmalara ayrılmış bulunuyor.

Bu serinin ilk kitapçığını ünlü katolik tanrı bilimcisi Rahip Congar yazmış. Irk meselesi karşısında katolik kilisesinin tavrını belirtmek görevini üzerine alan Rahip Congar, bu konuda katolik kilisesinin durumunu manevî, sosyal ve tarihî bakımdan incelemekte, katolikliğin dayandığı ilkelerin ırk ayrılığı gözetmenin büsbütün aleyhinde olduğunu, ayrıca kilisenin son zamanlarda bazı ırklara karşı yapılan baskı ve zulümlere cesaretle karşı koyduğunu belirtmektedir.

+ *Le Mouvement Oecuménique et la Question Raciale*, par le Pasteur W. A. Visser't Hooft, Paris, 1954. Fi: \$ 0.40; 100 fr.

Protestan, anglikan ve ortodoks kiliselerinin ırk meselesi karşısındaki tavrını belirtmek işini UNESCO, kiliselerin ökümenik konseyi genel sekreteri Rahip Visser't Hooft'a vermiş. Yazar bu kitapçıkta kısa bir tarihî girişten sonra yeteri kadar gelişmemiş memleketlerde bu kiliselerin oynadığı eğitici rolle, Almanya, Amerika Birleşik Devletlerinde ve Güney-Afrika'da ırk ayrılığı gözetmeğe karşı açtıkları savaşı anlatmakta, sonunda ırk meselesinin çözülmesinde ökümenik konseye düşen ve düşecek olan görevin ana çizgilerini belirtmektedir.

+ *La Pensée Juive, Facteur de Civilisation*, par Léon Roth, Paris, 1954 Fi: \$ 0.40; 100 fr.

Irk meselesinde yahudiliğin tavrını dile ge-

tırme işini Prof. Leon Roth üzerine almış. Bir filozof ve tarihçi olan yazar bu eserde yahudiliğin medeniyetimizin temelini teşkil eden değerlere neler kattığını incelemekte, sık sık yahudiliğe yöneltilen ırkçılık suçlamasını misaller getirerek çürütmeğe çalışmaktadır.

+ *Arts et Lettres*. Paris, 1954.

İnsanlığın ortaklaşa malı demek olan sanat eserlerini her türlü şiddet, ihmal ve bilgisizliğin yıkımlarına karşı korumak, ayrıca büyük bir çoğunluğun yabancı kaldığı sanat eserlerini geniş halk yığınlarına tanıtmak, UNESCO'nun çalışma programında yer alan ana meselelerden ikisidir.

Sanatlar ve Edebiyat adını taşıyan bu kitapçıkta UNESCO bu konuyla ilgili programını sunup alınan ve alınması düşünülen pratik tedbirlerin kısa bir bilânçosunu yapıyor. Gerek plâstik sanatlar, gerekse tiyatro, müzik yahut edebiyat bahis konusu olsun, bütün amaç daima sanatların bilinip tadılmasına yardım etmek, tehlikeye maruz sanat eserlerinin korunmasına çalışmak, sanatçıların aralarında işbirliği etmelerini, yardımlaşmalarını kolaylaştırmak, ayrıca meslekî menfaatlarının korunmasında onları desteklemektir.

Bütün bu konularda UNESCO'nun çalışmaları ve plânları üzerine fikir edinmek isteyen ilgililerin bu kitapçığı gözden geçirmeleri faydalı olur.

% *La Formation du Personnel Enseignant*: Angleterre, France, Etats-Unis d'Amérique. Paris, 1954. Fi: \$ 2.00; 550 fr.

İngiltere, Fransa, A. B. Devletleri gibi millî Eğitim sistemlerinin en çok gelişmiş olduğu memleketlerde öğretmen kadrosunun yetiştirilmesi için alınan tedbirleri inceleyen bu eser UNESCO'nun mecburî öğretim sisteminin yayılması yolunda açtığı kampanyanın ürünlerinden biridir.

Eser üç bölümden meydana gelmiş olup adı geçen memleketlerden her birinde öğretmen yetiştiren kurumlar, mahallî eğitim kurumları, öğrenci-öğretmenlerin yetişme tarzları, öğretmenlerin maaş ve terfi durumları, hızlandırılmış yetiştirme programı, v.s. gibi meseleler üzerinde ayrı ayrı eğitim uzmanları tarafından etraflı bilgi verilmektedir.

Eserdeki araştırmalardan da anlaşılacağı gibi, her memleketin öğretmen yetiştirme metodları, kurumları, programları başka başka. Sonra bu konuda devletin oynadığı rol de memlekette memlekete değişiyor. Sözgelimi Fransa Millî Eğitim Bakanlığının rolü İngiltere'ninkinden daha önemli; buna karşılık A. B. Devletlerinde böyle

bir Bakanlık bile mevcut değil; her eyalet kendi eğitim işlerini kendine uyan metotlarla yürütüyor. Ancak bütün bu ayrılıkların yanıbaşında her üç memlekette de göze çarpan bir takım ortak meseleleri ve temayülleri de yok değil. Bu arada meselâ öğrenci-öğretmenlerin okuma sürelerinin artışı, öğretmenlerin yetiştirilmesinde çocuk psikolojisinin önem kazanması, yeteri kadar kalifiye öğretmen temininde güçlük çekilmesi, v.s. gibi noktalar sayılabilir.

+ *Bibliographie des Dictionnaires Scientifiques et Techniques Multilingues*. Paris, 1954. Fi: \$ 1.75; 500 fr.

Bugün insan başarıları arasında en evrenseli, en fazla dünyaya yaygın olanı şüphesiz bilimele tekniktir. Bilim ve tekniğe ait eserlerin bir dilden bir başka dile aktarılmasını, böylece milletlerarasında bu alanlarda daha verimli bir işbirliği sağlanmasını kolaylaştıran araçların başında sözlükler gelir.

UNESCO'nun gözden geçirilmiş ikinci basımını çıkardığı "Çok dilden bilim ve teknik sözlükleri bibliyografyası" bu amaca hizmet etmek için hazırlanmış olup bu bibliyografyada şimdiye kadar dünyada 237 bilim dalından biri üzerine çıkmış teknik terim sözlüklerinden 1629 u yer almış bulunuyor. Eserde ingilizce, fransızca ve ispanyolca olmak üzere üç dilden bir önsöz, ayrıca bibliyografyanın tertibi, onlu sınıflama sisteminin kullanılması, sözlüklerin nasıl temin olubanileceği üzerine açıklamalar da verilmiştir.

+ *Bulletin International des Sciences sociales*, Documents relatifs au Moyen-Orient, Vol. V. No. 4. Paris 1953, Fi: \$ 1.00; 300 fr.

Bu sayının birinci bölümünü Orta-Doğu ile ilgili araştırma ve dokümanlara ayırmış olan "Milletlerarası sosyal bilimler bülteni" dergisinde Orta-Doğuda vuku bulan sosyal gelişmeler, tarım reformları, araştırma enstitüleri üzerine gene Orta-Doğulu bilgin ve uzmanlar tarafından yazılmış son derece ilgi çekici yazılar yer almış. Bugün dünya politikasının çeşitli akımlarının buluşup çatıştığı bir yol kavşağı demek olan Orta-Doğu aynı zamanda için için kaynayan, birçok sosyal ve kültürel değişmelere, siyasî devrimlere sahne olan bir bölgedir. Bizleri yakından ilgilendiren bir çok meselelerin ele alındığı bu dergiyi bütün aydınlarımıza sağlık veririz.

Derginin ikinci bölümü, eskisi gibi, sosyal bilim dergilerinin, sonra aynı konuyla ilgili milletlerarası kurumların çalışmalarının incelenmesine ayrılmıştır.

UNESCO TÜRKİYE MİLLÎ KOMİSYONU III. DEVRE GENEL KURULU ÜYELERİ

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Genel Kurulu yıllık toplantısı önümüzdeki aylarda yapılacaktır. Bu münasebetle okuyucularımıza memleketimizde eğitim, bilim ve kültür sahalarında mevcut belli başlı resmî, yarı resmî ve hususi teşekkülleri Genel Kurulda temsil eden üyelerin listesini sunuyoruz.

EĞİTİM

CELAL YARDIMCI
(Maarif Vekili)

OSMAN FARUK VERİMER
(Maarif Vekâleti Müsteşarı)

KADRI YÖRÜKOĞLU
(Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye Dairesi Reisi)

NUSRET KÖYMEN
(Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye Üyesi)

VEDİDE BAHA PARS
(Gazi Eğitim Enstitüsü Müdürü)

ORD. PROF. ÖMER CELÂL SARC
(İstanbul Üniversitesi temsilcisi)

PROF. BEDİ ZİYA EGEMEN
(Ankara Üniversitesi temsilcisi)

PROF. NUSRET KÜRKCÜOĞLU
(Türk Üniversiteleri Öğretim Üyeleri Dayanışma Derneği Başkanı)

PROF. HAMDİ RAGİP ATADEMİR
(Türkiye Öğretmen Dernekleri Millî Birliği Başkanı; Konya Mebusu)

PROF. MEHMET KARASAN
(Türkiye Öğretmen Dernekleri Millî Birliği üyesi; Denizli Mebusu)

ALİYE TEMUÇİN
(Türkiye Öğretmen Dernekleri Millî Birliği üyesi; Ankara Mebusu)

LEMEN KÖKSAL
(Ankara Namık Kemal İlkokulu Öğretmeni; Türkiye Öğretmen Dernekleri Millî Birliği üyesi)

İHSAN KARABATUR
(Galatasaray Lisesi İlk Kısım Müdürü; Türkiye Öğretmen Dernekleri Millî Birliği üyesi)

REGAİ CİN

(Beşiktaş Ortaokulu Öğretmenlerinden; Türkiye Öğretmen Dernekleri Millî Birliği üyesi)

SAİME ERGUNSU

(Nişantaşı Nilüfer Hatun İlkokulu Müdürü; Türkiye Öğretmen Dernekleri Millî Birliği üyesi)

ARŞI OLCAY

(Ankara Erkek Teknik Öğretmen Okulu Öğretmenlerinden; Türkiye Öğretmen Dernekleri Millî Birliği üyesi)

KEMAL ASGARLI

(Ankara Üreğil Merkez Okulu öğretmenlerinden; Türkiye Öğretmen Dernekleri Millî Birliği üyesi)

NİHAT ADİL ERKMAN

(Gazi Eğitim Enstitüsü Pedagoji Bölümü öğretmenlerinden)

HAYDAR ÇAĞLAYAN

(İstanbul Eğitim Enstitüsü öğretmenlerinden)

MİTHAT ENÇ

(Altı Nokta Körleri Eğitim ve Kalkındırma Derneği Yönetim Kurulu üyesi)

ALİ İHSAN ÇELİKKAN

(Türkiye Millî Talebe Federasyonu Genel Başkanı)

TEZER TAŞKIRAN

AVNİ BAŞMAN

MÜSBET VE TABİİ İLİMLER

ORD. PROF. DR. TEVFIK SAĞLAM
(İstanbul Üniversitesi eski Rektörü)

ORD. PROF. DR. KAZIM İSMAIL GÜRKAN
(İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Cerrahi Profesörü)

PROF. DR. NÄZİM TERZIOĞLU
(İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Matematik Profesörü)

PROF. ASAF IRMAK
(İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Profesörlerinden)

PROF. MUSTAFA İNAN
(İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi Mekanik Profesörü)

PROF. RATİP BERKER
(İstanbul Teknik Üniversitesi Makine Fakültesi Mekanik Profesörü)

PROF. MUKBİL GÖKDOĞAN
(İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Profesörlerinden)

PROF. DR. İZZET BİRAND
(Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Ortopedi Enstitüsü Profesörü)

PROF. DR. SELÂHATTİN BATU
(Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi Zootekni Profesörü)

PROF. CELÂL SARAÇ
(Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Deney Fizik Profesörü)

CENAN SAHİR SILAN
(Makine Yüksek Mühendisi; Türk Yüksek Mühendisler Birliği üyesi)

FAZİL UYANIK
(Türk Mühendisler Birliği üyesi)

PROF. HİKMET BİRAND
(Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Botanik Profesörü)

İÇTİMAİ VE MANEVİ İLİMLER

ORD. PROF. SİDDİK SAMİ ONAR
(İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi İdare Hukuku Profesörü)

PROF. ÖMER LÜTFİ BARKAN
(İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Profesörlerinden)

PROF. SUUT KEMAL YETKİN
(Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslâm Sanatları Tarihi Profesörü)

PROF. BÜLENT NURİ ESEN
(Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Anayasa Hukuku Profesörü)

PROF. ARİF MÜFİD MANSEL
(İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Arkeoloji Profesörü; Türk Tarih Kurumu üyesi)

PROF. DR. MELÂHAT ÖZGÜ
(Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Profesörü; Türk Dil Kurumu üyesi)

PROF. DR. YAVUZ ABADAN
(Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Tarihi ve Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Devlet Nazariyeleri ve Siyasî Hukuk Profesörü)

PROF. MACİT ARDA
(Türk Coğrafya Kurumu Başkanı)

PROF. HÜSEYİN AVNİ GÖKTÜRK
(Türk Hukuk Kurumu üyesi; Niğde Mebusu)

RATİP YÜCEULUĞ
(Başvekalet İstatistik Genel Müdürlüğü Müşaviri)

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR
(Türk Halkbilgisi Derneği Genel Sekreteri)

PROF. HİLMİ ZİYA ÜLKEN
(Türk Sosyoloji Derneği Başkanı)

HÂMİT ZÜBEYR KOŞAY
(Ankara Etnografya Müzesi Müdürü)

EDEBİYAT

Ord. PROF. DR. FUAT KÖPRÜLÜ
(Hariciye Vekili)

PROF. BESİM DARKOT
(İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Profesörü)

PROF. MAZHAR ŞEVKET İBŞİROĞLU
(İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Profesörü)

PROF. BEDRETTİN TUNCEL
(Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Profesörü)

PROF. DR. MUZAFFER ŞENYÜREK
(Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Paleoantropoloji Profesörü)

LÜTFİ AY
(Maarif Vekâleti Tercüme Bürosu Sekreteri)

HASAN - ÂLİ YÜCEL

AHMET KÜTİSİ TECER
(Unesco İcra Konseyi eski üyesi; Galatasaray Lisesi Edebiyat Öğretmeni)

GÜZEL SANATLAR

NURULLAH BÉRK
(Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü
öğretmenlerinden)

ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU
(Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü
öğretmenlerinden)

MEHMET ALİ HANDAN
(Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü
öğretmenlerinden)

HAYATİ GÖRKEY
(Güzel Sanatlar Akademisi Süsleme Bölümü
öğretmenlerinden)

AHMET ADNAN SAYGUN
(Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon
öğretmeni)

NURETTİN SEVİN
(Ankara Devlet Konservatuvarı Diksiyon ve
Fonetik öğretmeni)

CEVAD MEMDUH ALTAR
(Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü)

MUHİDDİN SADAK
(İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Koro
Şefi)

İ. GALİP ARCAN
(İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu Kıdemli
Sahne Sanatkârı)

MAHİR CANOVA
(Ankara Devlet Tiyatrosu Öğretmenlerinden)

ZEKİ FAİK İZER
(Ressam; Güzel Sanatlar Akademisi Resim
Bölümü Öğretmenlerinden)

MİTHAT FENMEN
(Devlet Konservatuvarı Müdürü)

MÜZECİLİK VE KÜTÜPHANECİLİK

AZİZ BERKER
(Maarif Vekâleti Kütüphaneler Müdürü)

CAHİT KINAY
(Maarif Vekâleti Eski Eserler ve Müzeler
Genel Müdürü)

NECATİ DOLUNAY
(Türkiye Müzeleri Millî Komitesi Başkanı)

ADNAN ÖTÜKEN
(Millî Kütüphane Müdürü)

ABDÜLKADİR SALGIR
(Türk Kütüphaneciler Derneği Genel Sekreteri)

M. KÖYMEN
(Süleymaniye Kütüphanesi Müdürü)

HALÜK ŞEHSUVAROĞLU
(Topkapı Müzesi Müdürü)

BASIN, YAYIN, RADYO VE FİLİMCİLİK

NADİR NADİ
(Cumhuriyet gazetesi sahip ve başyazarı)

AHMET EMİN YALMAN
(Vatan gazetesi sahip ve başyazarı)

HALÜK GÖRELİ
(Başvekâlet Basın-Yayın ve Turizm Genel
Müdürlüğü Tanıtma Dairesi Müdürü)

İSMET HULÜSİ
(Başvekâlet Basın-Yayın ve Turizm Genel
Müdürlüğü İç Basın Müdürü)

REFİK AHMET SEVENGİL
(Başvekâlet Basın-Yayın ve Turizm Genel
Müdürlüğü Radyo Dairesi Müdürü)

ŞİNASE BARUTÇU
(Millî Eğitim Vekâleti Öğretici Filimler Merkezi
Müdürü)

AHMET MUHİP DRANAS
(Anadolu Ajansı İdare Meclisi Başkanı)

BAHADIR DÜLGER
(İstanbul Gazeteciler Cemiyeti üyesi; Erzurum
Mebusu).

PEYAMİ SAFA
(Türk Basın Birliği üyesi)

ÇETİN ALTAN
(Ankara Gazeteciler Cemiyeti üyesi)

REFİK HALİT KARAY
(Türk Müellifler Derneği Başkanı)

OSMAN NEBİOĞLU
(Türk Editörler Derneği Başkanı)

CEMİL İPEKÇİ
(Sinemacılar, Filimciler ve Türk Filim
Prodüktörleri Cemiyeti Umumi Kâtibi)

DIŞ MÜNASEBETLER

HİCABİ EKİNCİ
(Hariciye Vekâleti III. Daire 1/D Şubesi
Müdürü)

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 tenzilât

ŞARTLARI GİŞELERİMİZDEN ÖĞRENİNİZ.

HER 150 LİRA İÇİN BİR KUR'A NUMARASI.

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

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 Sunğipek 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.