

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

REFİK HALİD KARAY'IN DÜŞÜNCE YAZILARINDA
DİL, EDEBİYAT VE SANAT

Sema GEÇER

Danışman
Prof. Dr. Cafer ŞEN

İZMİR-2021

TEZ ONAY SAYFASI



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Refik Halid Karay’ın Düşünce Yazılarında Dil, Edebiyat ve Sanat” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

22/01/2021

Sema GEÇER

TEŞEKKÜR

Yapıcı eleştirileri ve kolaylaştıran çalışma tarzıyla tezi son haline kavuşturmamı sağlayan, dersler ve ders dışındaki diyaloglarımızla düşünme eylemini bana daha çok sevdiren değerli danışmanım Prof. Dr. Cafer Şen'e, yedi yıllık edebiyat öğrenciliğim boyunca alana bakışları ve kurdukları içten ilişkilerle üzerimde izi kalan tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Aynı döneme rastlayan tezlerimizi yazarken karşılıklı endişe ve umutsuzluklar paylaştığım, minik ve kıymetli hayaller kurabildiğim arkadaşım Sevda'ya, ararken bulduğum dostlarım Sümeyye ve Deniz'e, her yeni deneyişte yanımda durmayı seçen anne ve babama da.

Bu tez çalışması 2210-A Genel Yurt İçi Yüksek Lisans Burs Programı kapsamında Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu tarafından desteklendi. Çalışma sürecindeki destekleri için TÜBİTAK'a çok teşekkür ederim.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Refik Halid Karay'ın Düşünce Yazılarında Dil, Edebiyat ve Sanat

Sema GEÇER

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Türk Dili ve Edebiyatı Programı

Bu tezde, Refik Halid Karay'ın kurguya dayalı metinleri dışında kalan düşünce yazılarında dil, edebiyat ve sanat odaklı görüşleri eleştirel bir yaklaşımla tartışılmaya çalışılmıştır. Sözü edilen yazıların kapsamını anı, kronik ve mizah kitapları, 1922-1965 yılları arasında çok sayıda dergi ve gazetede çıkan yazıları, kendisiyle yapılan söyleşi ve edebî soruşturmalara verdiği yanıtlar oluşturmaktadır. Refik Halid II. Abdülhamid, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin çalkantılı süreçlerine tanıklık etmiş bir yazar ve entelektüeldir. Yazıları gündelik hayatı olanca kalabalığı ve değişkeniyle ele almanın yanında dil, edebiyat ve sanat alanlarında yoğunluk kazanmıştır. Toplumsal yapıda köklü değişimlerin yaşandığı erken Cumhuriyet ve devamındaki süreci yakından deneyimlemiş olan Refik Halid'in kültürel ve sanatsal hareketlilikleri kapsamlı bir şekilde değerlendirdiği yazılarının incelenmesi söz konusu evrelere ışık tutacak olmakla birlikte kendi yazarlık poetikasının kodlarını okuyabilmek adına anlamlı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Süreli Yayın, Kronik, Düşünce Yazısı, Refik Halid

ABSTRACT
Master's Thesis
Language, Literature and Art in Think Pieces of Refik Halid Karay
Sema GEÇER

Dokuz Eylül University
Graduate School of Social Sciences
Department of Turkish Language and Literature
Turkish Language and Literature Program

In this thesis, it has been attempted to critically discuss the language, literature and art-oriented perspectives of Refik Halid Karay in think pieces other than fictional texts. The scope of the pieces consists of his memoir, chronicle and humor books, his articles published in many magazines and newspapers between 1922-1965, his answers to the interviews and literary inquiries. Refik Halid is a writer and intellectual who witnessed the turbulent processes of Abdulhamid II, Constitutional and Republic periods. His these pieces not only involve all the crowd and variables of daily life, but also gain intensity in the fields of language, literature and art. A comprehensive and detailed examination of the writings of Refik Halid, who has closely experienced the early Republic and its subsequent period, in which radical changes were experienced in the social structure, will shed light on the said stages, and also it will be meaningful in order to be able to read the codes of his own authorship poetics.

Keywords: Periodical, Chronicle, Think Piece, Refik Halid

**REFİK HALİD KARAY’IN DÜŞÜNCE YAZILARINDA
DİL, EDEBİYAT VE SANAT**

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1

**BİRİNCİ BÖLÜM
DİL**

1.1. YENİ HARFLER LEHİNE, ARAPÇACILIK ALEYHİNE.....	10
1.2. YENİ KELİMELERİ SEÇERKEN.....	20
1.3. TÜRK DİL KURUMUNDA ELEŞTİRDİKLERİ.....	27
1.4. BASIN DİLİ OLARAK TÜRKÇE	30
1.5. GRAMER, ÜSLUP VE İMLADA YENİLİK	31
1.6. YABANCI DİL EĞİTİMİ	38
1.7. DİKSİYON VE FONETİK.....	39

**İKİNCİ BÖLÜM
EDEBİYAT**

2.1. EDEBİYAT ORTAMI.....	42
2.1.1. ESKİLİK-YENİLİK POLEMİKLERİ.....	42
2.1.2. HAMİLİK, FAKAT NASIL?	50

2.1.3. EDEBİYAT YAYINCILIĞI.....	53
2.1.4. ULUSLARARASI ALANDA TÜRK EDEBİYATI.....	57
2.2. EDEBÎ TÜRLERE BAKIŞ	58
2.2.1. TÜRK ROMANININ İMKÂNLARI	58
2.2.2. HİKÂYEDE EKSİK OLAN	70
2.2.3. ŞİİRDEKİ ARAYIŞLAR.....	71
2.2.4. SESSİZCE YAŞAYAN TÜRLER	78
2.2.4.1. Röportaj	78
2.2.4.2. Portre	79
2.2.4.3. Gezi.....	79
2.2.4.4. Anekdöt	80
2.2.5. ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI.....	81
2.2.6. NASIL BİR ELEŞTİRİ?	91
2.3. GELENEK VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ.....	95
2.3.1. KLASİK EDEBİYATI HATIRLARKEN	95
2.3.2. FOLKLORDAKİ SÖZ VARLIĞI	100
2.3.3. MİZAHİ YAŞATMAK.....	106
2.4. EDEBİYATÇILAR ÜZERİNE.....	113
2.4.1. NAMIK KEMAL.....	113
2.4.2. AHMET MİTHAT EFENDİ	114
2.4.3. MUALLİM NACİ	115
2.4.4. AHMET İHSAN TOKGÖZ	116
2.4.5. HALİD ZİYA UŞAKLIĞIL	117
2.4.6. HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR.....	118
2.4.7. ZİYA GÖKALP.....	121
2.4.8. SAFVETÎ ZİYA	122
2.4.9. ERCÜMEND EKREM TALU	123
2.4.10. MAHMUT YESARİ.....	123

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT

3.1. TİYATRO	125
3.2. SİNEMA	135
3.3. MÜZİK.....	143
3.4. MİMARLIK VE ŞEHİRCİLİK	149
3.5. TASARIM VE PLASTİK SANATLAR.....	154
SONUÇ.....	160
KAYNAKÇA.....	162

KISALTMALAR

ev.	Çevirmen
Fr.	Fransızca
haz.	Hazırlayan
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
TDK	Türk Dil Kurumu
TÜBİTAK	Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri



GİRİŞ

Bu çalışmada, Refik Halid Karay'ın kurguya dayalı metinleri dışında kalan düşünce yazılarındaki dil, edebiyat ve sanat odaklı görüşleri eleştirel bir yaklaşımla tartışılmaya çalışılmıştır. Yazıların kapsamını anı, kronik ve mizah kitapları, 1922-1965 yılları arasında çok sayıda dergi ile gazetede yayımlanan yazılarından başka röportaj, söyleşi ve edebî soruşturmalara verdiği yanıtlar oluşturmaktadır. İlk olarak, yazarın mizah ve hiciv ağırlıklı metinlerini topladığı *Kirpinin Dedikleri*, *Ago Paşa'nın Hatıratı*, *Ay Peşinde*, *Tanıdıklarım*, *Guguklu Saat*, *Sakin Aldanma*, *İnanma*, *Kanma* ve *Deli* adlı eserleri, kronik olarak adlandırılabilir yazılarından oluşan *Bir Avuç Saçma*, *İlk Adım*, *Üç Nesil Üç Hayat*, *Makyajlı Kadın*, *Tanrı'ya Şikâyet* ve hatıralarını aktardığı *Minelbab İlelmihrab*, *Bir Ömür Boyunca* başlıklı kitapları incelenmiş; dil, edebiyat ve sanatla ilişkili görüşleri taranıp ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir. Ardından, 1922 ve 1948 yıllarında kendi çabalarıyla çıkardığı *Aydede* dergisinin iki ayrı döneminde yayımladığı yazılarına başvurulmuştur. Bu yazıların tamamı Mustafa Apaydın tarafından bir araya getirilerek yakın zamanda *Aydede* başlığıyla üç cilt hâlinde basılmıştır. Son olarak, sürgünden döndüğü 1938 yılından 1965'teki vefatına kadar dönemin çok ses getiren dergi ve gazetelerinde çıkan ve "Memleket Yazıları" üst başlığıyla Tuncay Birkan tarafından derlenip yayımlanan 18 ciltlik yazıları benzer yöntemle incelenmiştir.

Refik Halid Karay'ın kurmaca eserlerindeki yapısal ve tematik unsurlara odaklanan çok sayıda kapsamlı tez bulunmaktadır. Roman ve hikâyelerine yansıyan sürgün hayatı, sosyal yapı, coğrafya ve mekân unsurlarının kahramanların psikolojik durum ve davranışları üzerindeki etkileri tematik yönden en sık ele alınmış bağlamlar olmanın yanında eserlerine söz dizimsel açıdan yaklaşan birkaç çalışma da mevcuttur. Kurmaca metinlerine yönelen yoğun meraka karşın çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan ve döneminde çok ses getiren günlük fıkra/kronik, makalelerine, mizah yazılarına; söyleşi, röportaj ve soruşturmalara verdiği yanıtlara ya da hatıralarına gösterilen dikkat yetersiz kalmıştır. Düşünce yazıları kategorisine alınabilecek bu metinlerin incelenmesi Refik Halid'in aydın ve entelektüel kimliğini öne çıkarmanın yanında roman ve hikâyelerini kuran zihinsel ve edebî arka planı çok daha belirginleştirecektir.

II. Abdülhamid, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin çalkantılı süreçlerine tanıklık etmiş bir yazar ve entelektüel olan Refik Halid yazılarında gündelik hayatı olanca kalabalığı ve değişkeniyle ele almaktan başka ağırlıklı olarak dil, edebiyat ve sanat alanlarındaki gelişmelere yer vermiştir. Toplumsal yapıda köklü değişimlerin yaşandığı erken Cumhuriyet ve devamındaki süreci yakından deneyimlemiş olan Refik Halid'in kültürel ve sanatsal hareketlilikleri kapsamlı bir şekilde değerlendirdiği yazılarının incelenmesi söz konusu evrelere ışık tutacak olmakla birlikte kendi yazarlık poetikasının kodlarını okuyabilmek adına önemli bir adım olacaktır.

Tez beş bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde, Refik Halid'in edebiyatla kurduğu ilişkinin nasıl başladığı, beslendiği kaynakların neler olduğu ve deneyimlediği sosyolojik gerçekliğin bir entelektüel olarak gelişimini hangi yönlerden etkilediği anlaşılmaya çalışılmıştır. Yazarlık serüveni bazı kısımlarda yaşam öyküsüyle paralel okunarak yazıyla kurduğu edebî ve varoluşsal ilişki alıntı ve örneklerle belirgin hâle getirilmiştir.

İlk bölümde, harflerin reformuyla başlayıp köktenci politikalarla devam eden dil devriminin çevresinde toplanan düşünceleri eleştirel bakış açısıyla yorumlanmaya çalışılmıştır. Türkçedeki sadeleşme ve özleşme çalışmaları kapsamında Arap harflerine karşı Latin harfleri, Türkçenin yeni söz varlığının oluşturulma süreci, Türk Dil Kurumunun çokça eleştirdiği politikaları ve yabancı dil öğrenimi gibi çok çeşitli konulardaki görüş ve teklifleri tematik bir şekilde gruplandırılarak incelenmiştir.

Edebiyatla ilişkisine odaklanan ikinci bölümde, Refik Halid'in Cumhuriyet dönemindeki eskilik-yenilik polemikleri, edebiyat türlerinin gelişim süreci, mevcut yayıncılık atmosferi ve piyasası, halk ve divan geleneklerine ait malzeme ve söz varlığının nasıl yaşatılacağı, yakından ya da eserleri aracılığıyla tanıdığı bazı öncü edebiyatçılar hakkındaki düşünceleri, Türk edebiyatının uluslararası konumu gibi çok sayıda tartışmayı kapsayan tezleri benzer bir yöntemle değerlendirilmiştir.

Sanat başlıklı son bölümde, sözü edilen dönemde tiyatro, sinema, resim ve heykel, müzik, şehircilik ve mimari gibi temel sanat disiplinlerinin modernleşme çabasındaki Türkiye'deki gelişim süreçlerine Refik Halid'in tanıklık ve perspektifinden bakılmıştır. Batı merkezli çağdaşlaşma hareketinin sanat politikalarını nasıl etkilediği, geleneksel ve modern sanat anlayışının birbiriyle hangi düzlemlerde

çakıştığı ya da buluşabildiği yine onun araladığı pencerelerden gösterilmeye çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde, üç ana başlıkta incelenmiş yazılar içerik ve söylem açısından ana hatlarıyla değerlendirilmiştir. Erken Cumhuriyet ve hemen sonrasındaki sürecin kültürel atmosferine hâkim olan tartışmaların Refik Halid'in duygu ve zihin dünyasında ne şekilde karşılık bulduğu ortaya konulmuştur.

Güçlü bir dil duyarlılığına sahip olan Refik Halid'de okuma ve yazma motivasyonunun ortaya çıkıp gelişmesinde ailesinin, yetiştiği ortamın ve sürgünde, ana dilinden uzakta geçirdiği dönemin etkileri büyüktür. Aile ve yakın çevresinin yeniliklere açık, eğitilmiş ve kültürlü kimselerden oluşması, iyi ve estetik bir yaşantı sürdürmeleri Refik Halid'in yazarlık serüvenini de kaçınılmaz bir şekilde etkiler, ondaki sanatsal sezgi ve endişeyi besleyen kaynaklar olur (Aktaş, 2004: 14). İstanbul'un köklü semtlerinde geçen çocukluk ve gençlik yılları sanat ve hayat arasındaki ilişkiye dair ilk bilgi ve izlenimlerini edinmesini sağlar. Özellikle hikâye ve romanlar edebiyat merakını katlayan kaynaklardır. Anılarında, kendisini okuduğu romanlardaki kahramanlarla özdeşleştirip onlara benzemeye çalıştığı zamanların çok olduğundan bahseder (Karay, 1996: 96).

Refik Halid on iki yaşında Galatasaray Lisesinin yatılı kısmına verilir. Lise yıllarında kendisini canlı bir edebiyat ortamının içinde bulur. İleride kendisi gibi Türk edebiyatının önemli yazarları arasına katılacak isimlerle aynı ortamı paylaşır. Servet-i Fünûn yazarlarını okumanın yanında Fransız kültürü ve edebiyatının büyük yazarlarıyla da tanışmaya başlar. Abdülhamid dönemine denk gelen bu çağlarında Fransız İhtilali'yle ilgili eserler de okudukları arasındadır. Refik Halid edebiyatla kurduğu sıkı ilişkiye yoğun okumaların yanında yazı denemelerini de eklemeye başlar:

Muharrirliğe Galatasaray Sultanîsinin orta sınıfında yeniden başladım; (ilki daha çocuklukta) benim de şâirler denilen zümre arasında ismim geçirdi. Mektepte bilirsiniz şâir, muhakkak surette şiir yazan demek değildir. Her edebiyat meraklısı şâir sayılır. Bizimkinde iki şâir grubu vardı: Yukarı sınıflarda Ahmed Hâşim, Emin Bülend, İzzet Melih,... Aşağı sınıflarda Müfit Ratip, ben ve fakülte profesörlüğünde ölen İzzet... İki grup arasında dostluğunu idâme eden ve en hararetli edebiyatçı Abdülhak Şinâsi idi. (Karay, 1938: 147)

Mezun olmasına kısa bir zaman kala okul idarecileriyle yaşadığı anlaşmazlıklar nedeniyle buradan ayrılma kararı alan Refik Halid süreklilik taşımayan öğrenim hayatından hatıralarında ayrıntılı bir şekilde bahseder. Bir süre denediği memuriyet

hayatını da alışamayıp yarıda bırakır ve takip eden dönemde kısa bir seyahate çıkar. Anadolu ve Avrupa'yı görme fırsatı bulan yazarın böylece asıl okulu "en büyük, en kuvvetli, en canlı ve tabii mekteb" (Ertaylan, 2011: 915) dediği Anadolu olur. İstanbul'a dönmesinin ardından muhabir ve tercüman olarak *Servet-i Fünûn*'da çalışmaya başlayan Refik Halid gazetecilik ve dolayısıyla yazarlıkla tanışma hikâyesinden hatıralarında şöyle bahseder:

Hukuk mektebinde iken Meşrutiyet ilan edildi; hür meslek arzusuna kapıldım ve Maliye Nezaretindeki kalem efendiliğimi bıraktım. Herkes ticaret ve komisyonculuk merakına düşmüştü; büyük kardeşim de beni öyle bir işe teşvik ediyordu; günün birinde karar verdi: Büyük bir İngiliz komisyoncusunun yazıhanesinde devamla başlayacaktım, tüccar olacaktım. (...) Nihayet yazıhaneye gideceğimiz gün geldi, çattı; hazırlanmış, evde kardeşimi bekliyordum. Fakat tesadüfe bakınız ki İngiliz komisyoncu Londra'dan bir telgraf almış ve o gün, acele yola çıkmıştı; seyahati bir iki ay sürecekti, benim işe başlamamı da avdetine bırakmıştı. İki ay boş durmama razı olamayan kardeşim, aynı gün beni Babîâli karşıdaki "Servet-i Fünûn" matbaasına soktu. (...) Hulâsa Servet-i Fünûn'un bir kenarından ortaya, günün birinde, iyi veya kötü, onu ben diyemem, fakat muhakkak ki gürbüz, canlı, kökü çabuk kurumaz ve kolay sökülmez bir tahrir ağacı, kale duvarlarındaki incirler gibi rüzgârın ve kuşun getirdiği bir tohumla tutundu ve feyiz buldu. (Ebci, 1943: 18-19)

İlk günler derginin hareketli ve telaşlı ortamında zorlanmışsa da çok kısa sürede uyum sağladığını söyleyen Refik Halid burada mütercimlik, muhabirlik, musahhihlik gibi gazeteciliğe özgü birçok işi yapar. Çok geçmeden, toplantılarını başlarda *Servet-i Fünûn*'un salonunda düzenleyen Fecr-i Âti topluluğuna katılır. Fecri Âti'ye katıldığı ilk dönemlerde henüz yazısı yayımlanmamış bir yazar adayıdır. Yıllar sonraki bir röportajında Fecr-i Âti günlerini şöyle hatırlar:

Ne yapmak istediğimizi ben bilmezdim. Birçok ateşli gençlerdik. Toplaştıkça sonu gelmez manasız münakaşalarla oyalanırdık. Edebiyat aramızda kaybolup gitmişti. Nizamname yapmak, reis seçmek gibi daha esaslı meşguliyetlerimiz vardı. Ah ne güzel günlerdi bunlar! Gençliğimin en güzel günleri. Hayatın acılığını, memleketimizin yaslarını henüz tatmamış âvâre, kayıtsız çocuklardık. Birçoğumuz da pedant, züppe, rokoko... Ortaya eser diye hiçbir şey koyamadık ve bir gün çil yavrusu gibi dağılıverdik. (Ünaydın, 1972: 231)

"Guano Gübreleri" başlıklı ilk yazısı 1909 yılında *Servet-i Fünûn*'da R. H. imzasıyla çıkar. Bir süre sonra Ahmet Mithat Efendi'nin çıkardığı *Tercüman-ı Hakikat*'te kendi adıyla makale ve başmakaleler yazmaya başlar. Buradaki deneyiminden cesaret alarak kendi imkânlarıyla *Son Havadis* adlı bir gazete çıkarırsa da on beş sayının ardından zarar edip macerasını sonlandırmak zorunda kalır.

Meşrutiyet yıllarında sırasıyla *Kalem*, *Cem* ve *Şehrah* gibi tanınmış mizah dergilerinde yazan Refik Halid, adını asıl olarak İttihat ve Terakki üyelerini hicvettiği “Kirpi” takma adlı yazılarıyla duyurur. Ona bu adı takan da yakın arkadaşı Yakup Kadri’dir. Makalelerindeki muhalif tavrıyla partinin politikalarını ağır bir dille eleştirir. Büyük ses getiren bu yazılarını 1920 yılında *Kirpinin Dedikleri* kitabında bir araya toplar.

İstanbul’dan uzaklaştırılmak amacıyla, yüksek bir maaşla Adana Lisesi’ne Türkçe öğretmeni olarak atanırsa da çok daha az bir ücretle başkâtip olarak İstanbul’da kalmaya direktir. Refik Halid’in İstanbul Belediyesindeki memuriyeti sırasında İttihatçıların ileri gelen isimlerinden Mahmut Şevket Paşa öldürülür. Muhalifleri her alanda sindirmek isteyen İttihat ve Terakki hükümeti bir sürgün listesi hazırlar. Bu listede Sinop’a gönderilecek olan Refik Halid de vardır. Böylece Refik Halid’in beş yıllık Anadolu sürgünü kaçınılmaz olarak başlar. Sürgün sırasında yazılarının yayımlanması mümkün olamayacağından yazmaya ara verir. Bir süre sonra Yakup Kadri’den gelen mektupta *Peyam* gazetesi için yazması istenir. Ancak bu yazılar müstear bir isimle ve başlıksız hâlde yayımlanabilecektir (Karay, 1996: 124). Ardından İstanbul’da çıkan gazetelere başka adlarla yazılar göndermeyi sürdürür. Yazılarında Aydede, Dürenda, Kirpi, Kirpi- i Natuvan, Mübeccel Halit, Nakş- ı Ber- âb, Rehak, Vakanüvis, Re-Ha takma adlarını kullanır. Ancak çok geçmeden asıl yazarın kendisi olduğu anlaşılacak ilişkili olduğu tüm gazeteler kapatılır ve Refik Halid Bilecik sürgününe kadar hiçbir yazı faaliyetinde bulunmaz. Taşra şehirlerindeki sürgünü sırasında birçok köy ve kasabayı gezerek Anadolu insanının yaşayışını yakından gözleme fırsatı da bulan Refik Halid’in bu sürgünlük deneyimi bireysel ve sanatsal hayatına yepyeni boyutlar katar.

Ziya Gökalp’in yardımlarıyla beş yıllık Anadolu sürgünü son bulan Refik Halid tekrar İstanbul’a yerleşerek *Yeni Mecmua*’nın sürekli yazarları arasına katılır. Buradaki yazılarında da muhalif tavrını sürdüren yazar, İttihatçılarla yine benzer anlaşmazlıklar içerisine düşer. Aynı dönemde *Tasvir-i Efkâr*, *Vakit*, *Zaman* gibi dönemin çok okurlu gazete ve dergilerinde de yazıları yayımlanır. Mütareke yıllarına rastlayan dönemde ilk romanı *İstanbul’un İç Yüzü*’nü yayımlar.

Memuriyetten ayrıldıktan sonra tamamıyla yazıya yönelen Refik Halid bu kez *Peyam-ı Sabah*’ta yazar. Yazılarının aydın ve halk çevrelerinde büyük ilgi görmesinden cesaret alarak bir kez daha kendi yayın mecrasına yönelir ve 1922’de

Aydede adlı mizah dergisini yayımlaya başlar. Dergi, toplamda doksan sayı çıkar. Bu dönemde Millî Mücadele Hareketi'nin İttihatçı zihniyetiyle bir ilişkisi olmadığı fikrine varan Refik Halid, dergisinde tarafsız bir yol takip eder. Ancak sonradan tuttuğu bu yol bir zamanlar Millî Mücadele aleyhindeki yazılarını unutturmaz. İstanbul'da kalmanın kendisi için bir tehlike olacağını sezer ve Beyrut'a geçer. *Akşam* gazetesiyle anlaşarak sürgündeki ilk yıllarında hatıralarını yazmaya başlar. Bu dönem kısa sürer çünkü Refik Halid'in yazılarının yayımlanacağı haberi büyük tepki yaratır. Olayın üzerinden bir yıl geçmesinin ardından, posta yoluyla parça parça gönderdiği hatıraları aynı gazetede tekrar tefrika edilir ve toplumun farklı kesimleri tarafından yoğun ilgi görür. Ne var ki, yürürlüğe konulan Takrir-i Sükûn Kanunu'yla bu tefrikaların yayımlanması yarıda kalır. Yurttan uzakta geçen on beş yıllık bu sürgün ve gurbet hayatında, sonradan *Gurbet Hikâyeleri* adı altında toplayacağı, vatan sevgisi ve hasretini işlediği hikâyelerini yazar.

Bir süre sonra Halep'te çıkarılan *Doğruyol* gazetesinde çalışmaya başlar. Burada da rejim aleyhine yazmaya devam eder. Yine aynı dönemde Türk müteşebbis Nuri Genç tarafından Halep'te çıkarılan milliyetçi bir gazete olan *Vahdet*'te çalışır. Gazete Türkiye'ye de dağıtılır. Artık yeni rejimi destekleyen yazılar yazıyordur. Refik Halid rejimi yücelten yazılarıyla Ankara'dan büyük destek görür. Sürgün hayatının son yıllarına rastlayan bu dönemde görüşleri Atatürk tarafından da dikkate alınır. Halep Konsoloslugu ile olumlu ilişkiler geliştirmesi ve TDK Yayınları'ndan çıkan yeni çalışmaların kendisine de gönderilmesi bunun sonuçlarıdır. Yüzelliliklerin yazılarının ülkede yasak olduğu bir dönemde, Türk edebiyatını uluslararası alanda tanıtmak amacıyla Fransızca hazırlanan *Bugünkü Türk Muharrirleri* antolojisine “Sarı Bal” ve “Boz Eşek” hikâyelerinin alınması önemli bir gelişmedir ve Refik Halid'e duyulan ilgiyi tekrar canlandırır.

Yüzellilikler için af tartışmalarının başladığı dönemde Refik Halid ülkeye dönmesinin ancak resmî yollarla gerçekleşmesini bekler. Lozan Antlaşması'ndaki bazı kararlar Montreux Boğazlar Sözleşmesi'nce değişikliğe uğrayınca af konusu ciddi bir şekilde gündeme gelir ve Yüzellilikler listesinde bulunanlar 1938'de çıkarılan kanunla affedilir. Kararla birlikte birçok gazete de Refik Halid'in yazılarını yayımlayabilmek için sıraya girer. Romanları *Tan*'da tefrika edilmeye başlanır. Zaman içerisinde eski saygınlığını sarsılmaz şekilde tekrar kazanır. Melodram ve macera türünün iç içe

geçtiği çok okunan romanlarıyla Cumhuriyet döneminin önemli romancılarından biri hâline gelir.

1938'deki sürgün dönüşünden vefat ettiği 1965 yılına kadar arka arkaya romanları, kronik ve anı kitapları yayımlanır. 1948'de *Aydede*'yi yeniden çıkarmaya başlar. Eskisi kadar hırpalayıcı olmasa da eleştirel tavrını bir şekilde devam ettirme hamlesinde bulunur. Ancak Meşrutiyet yıllarından da sert ve baskıcı bulunduğu 1940'ların devletçi ve tektipçi atmosferinde bunun kolay olmayacağını çok geçmeden anlar. Bu tarihten sonra ülkenin gerilimi azalmayan politik gündemiyle arasına mesafe koyma yoluna gider:

Hayatın evvelce lüzumlu sandığım birçok teferruatından, lüzumsuzluklarından kurtulmuşumdur. Ne siyasî ne de edebî bir ihtiras besliyorum. Herkese karşı iyi niyet, iyi fikir besliyorum. Fakat bunlar tabîî benliğim içinde uyumuş kalmış olan mücadeleci huyumun kuyruğuna birtakım haksız hücumlarla ve muamelelerle basmamak şartı ile. (Karay, 2014: 460)

Söyleşilerinden bazılarında yazı yazmaya doğuştan istidadı olduğunu ifade eden Refik Halid için yazmak önüne durmadığı varoluşsal bir ihtiyaç ve eylemdir. “Muharrirliğe Nasıl Başladım?” başlıklı makalesinde yazı serüveninin başlangıcından “*Tam doğrusunu söylemek lâzım gelirse, bende muharrirlik istidadı pek çocukken, henüz onbir-oniki yaşlarında kendisini gösterdi; hem de çoğu kimsede olduğu gibi, başlangıçta, şiir şeklinde.*” diye bahsettikten sonra “*Bu sıkıntılı şâirlik devrem, bereket uzun sürmedi. Hemen nesre atıldım ve bir rahat nefes aldım.*” (Karay, 1938: 146) diyerek kendisini şiir alanında sınamaya yönelmediğini belirtir. İç dünyasını, düşünce ve muhayyilesini bütün edebiyat hayatı boyunca düzyazıyla ifade edebileceğini erken bir dönemde anlamıştır. Yazma eğilimi taşıyan kişilerin yazarlık hayatlarının başlarında duygularını şiirle, şiirsel formlarla dışa vurmak istemeleri yaygın bir pratiktir. Öyle anlaşıyor ki, Refik Halid de edebiyat hayatının başlarında şiire merak duyar, denemeye cesaret eder ancak bilinçli bir seçimle çok geçmeden bırakır. Böyle olmasında, Refik Halid'in bütüncül gözlem yapma ve ayrıntıları yakalama, uzun ve detaylı tasvir etme eğiliminin payı olduğu söylenebilir. Şiir, edebiyat zevkini olgunlaştırmak ve yükseltmek için bazı zamanlar başvurduğu bir kaynak olarak kalır.

Refik Halid, söyleşi ve röportajlarında nasıl yazdığıyla ilgili sıkça yöneltilen sorulardan birine “*Evimde ve yazıhanemde olmak şartıyla gürültü patırtı içinde gayet rahat yazarım. Mevzu ekseriya gece yatakta düşünürüm. Sabahları ilk cümleyi*

güçlükle yazarım. Bir iki k  t de i tiririm ondan sonra çorap s k    gibi gider.” (Karay, 2014: 449) cevabını verdikten sonra yazd   her yazıyı be endi ini ancak yazdıklarından hiçbirini tekrar okumad  ını belirtir. Kabına s  mayan, hareketli bir mizaca sahip olan Refik Halid, yazılarını yazarken de masa başında oturmaktan sıkılıp sık sık gezindi inden söz eder. Yazılarını k  da d  meden önce kafasında tasarlad  ını belirten Refik Halid, günlük çalışma ve yazma rutinini *“Geceleri az uyudu um için, asıl fikr  çalışma saatim gece yarısından sonraki zamandır. Ne kadar geç yatsam yine erken kalkar,    eye kadar çalışırım. Öğleden sonra  alı tı ım pek nadirdir.”*  eklinde açıklar ( zde , 2015: 18). Yazmak onun için zengin anlatım ve ifade olanaklarına sahip Türkçenin sınırları içinde bir gezinti, eğlenceli bir etkinlik, oyun gibidir. Dil ile kurduğu ilişki böylesine doğal ve zorlamasızdır. İstanbul Türkçesini bütün imkân ve incelikleriyle kullanma çabasını gösteren Refik Halid Türkçeyi her türlü zevkin üzerinde tuttuğunu *“Kimi İstanbul’u kimi L le Devri’ni severmi ! Ben de Türkçeyi seviyorum. Ben Türkçenin cümleleriyle oynarken, onlara renk ve ışık verirken zevk duyuyorum.”* (Karay, 2014: 497) sözleriyle ifade eder.

Yelpaze dergisinin kendisiyle gerçekleştirdiği söyleşide niçin yazd   merak edildiğinde Refik Halid *“Yazmaktan büyük bir haz duyudu um için yazıyorum. Yazarken herhangi bir karşılık beklemem ve için teferruatı ile u ra mam.”* (Karay, 2014: 543) yanıtını verdikten sonra geçimini yalnızca yazdıklarıyla sağlayan biri olduğunu belirtir.

Türk edebiyatında kronik (fikra) yazarlığı alanında sayılabilecek birkaç ismin başında gelen Refik Halid çok sayıda disiplini bir entelektüel bakışıyla kavrayıp ele alır. Sürekli ve düzenli yazma temposuyla kronik türünün en kalıcı örneklerini verir. Mizahi ve eleştirel tavır bu yazılarında temel karakteristiktir. İstanbul Türkçesinin inceliklerini tüm canlılığı ve zenginli iyle kullanan Refik Halid düşünce ve eleştirilerini açık ve doğrudan bir üslupla okurlarıyla paylaşır. S yle i havasındaki bu yazılarıyla kamuoyundaki tartışmaların nabzını tutar. Getirdiği   z m odaklı ele tirilerle makul ve ideal olanı arzulayan bir tutum sergiler.

BİRİNCİ BÖLÜM

DİL

1.1. YENİ HARFLER LEHİNE, ARAPÇACILIK ALEYHİNE

İstanbul Türkçesini Türk edebiyatında en ustalıkla kullanan yazarların başında gelen Refik Halid dilde özleşme, sadeleşme ve yenileşme hareketlerini edebî hayatının ilk dönemlerinden itibaren destekler. Sürgünden kesin dönüş yaptığı 1938 yılını takip eden dönemde *Tan*, *Yeni İstanbul*, *Akşam* gibi dönemin ses getiren gazetelerinde yazdığı fıkra ve makalelerinde öz Türkçe hareketi, Türkçenin doğru kullanımı ve üslup sorunları, kelime incelemeleri, sözlük çalışmaları, dil alanındaki araştırmalar ve Türk Dil Kurumunun izlediği politikalar üzerine yoğun bir şekilde düşünür.

Türkçenin kendi olanakları ve kuralları içerisinde sadelik kazanmasını savunan Refik Halid, dilin var olan zenginliğinin korunabilmesinde bir entelektüel duyarlılığı ve ısrarıyla hareket eder. Dil konusunu tartıştığı sayısız yazısında Türkçenin asıl varlığını ve karakteristiğini kaybetmemesi için çözümler önerir, dilin aleyhinde gördüğü her türlü söylem ve projenin karşısında durur.

Sürgün döneminden ve dilde reformdan önceki yıllarda Türkçeyi konuşma ve yazı dili olarak tartıştığı yazıları çok az olan Refik Halid'in dil üzerine görüşleri yurda döndükten sonraki dönemden vefatına kadarki süreçte yoğunlaşır. 1928'de eski harflerin tasfiyesi, yeni harflerin kabulüyle başlayan ve 1932'de TDK'nin kurulmasıyla resmîleşen dilde özleşme ve sadeleşme hareketi kapsamında çeşitli başlıklarda yazmış, tartışmalara dâhil olmuş, izlenmesi gereken yol konusunda önemli uyarı ve tekliflerde bulunmuştur. Alfabe reformu, özleşme hareketi, gramer ve üslup sorunları, Türkçenin yeni söz varlığının oluşturulması ağırlıklı olarak yazdığı başlıklardır. TDK'nin *Türkçe Sözlük*'üne kısmen de olsa katkıda bulunmuş, çağrışım sözlüğü olarak tarif edilebilecek bir sözlük taslağı üzerinde çalışmış (Karay, 2017: 29), düzenlenen dil kurultaylarına davet edilmiştir.

Refik Halid alfabe değişikliğini henüz fikir aşamasında olduğu yıllardan beri destekleyen isimler arasındadır. Yeni Türk alfabesi Türk toplumu ile Avrupa arasındaki üç yüz yıllık medeniyet farkını ortadan kaldıracak *tılsımlı anahtardır* (Ebcî, 1943: 72). Latin harflerine geçişle birlikte medeniyet ve çağdaşlaşma krizlerinin

önündeki engeller büyük ölçüde aşılabacaktır. Medeniyet eşiğinin yüzyıllardır gerisinde bekleyen Türk toplumu için çağdaş dünyanın kapılarını elifba değil alfabe aralayacaktır:

Medeniyet şimdi açılmaz bir kapı, aşılmaz bir uçurum, uçulmaz bir tepe, varılmaz bir ülke değildir. Eski elifbanın bukağlarından kurtulan ayaklarına taktığı bu esatir çarıklarile irfan âlemini içinden ve üstünden seyretmek, bilip öğretmek imkânını bulmuştur. Yeni alfabenin karşısında şimdiye kadar hiçbir şahsiyete ve hiçbir harekete karşı gösteremediğim bir tazimle, coşkun bir ruh ve sağlam bir kanaatle eğilebilirim. Zira içinden cehalet esirliğinin zincir şıkırtıları ve işkençe feryatları gelen Anadolu'yu o zillet ve ıstırap kulluğundan bu irfan silâhı ve bilgi askeri kurtaracaktır. (Ebci, 1943: 72)

Buna göre, yeni alfabeyi memnuniyet ve tam kabul ile karşılamak her Türk vatandaşının ödevidir. Anadolu halkı gerçek ve sağlam bir şekilde bilim ve medeniyete yeni alfabeyle kavuşacaktır. Yeni alfabe Refik Halid için en temelde bu gerekçeyle Türk ulusunun geleceğini belirleyecek bir kilometre taşıdır. Batı medeniyeti ile Türk toplumu arasında yüzyıllardır süren temassızlığın, bağlantısızlığın en köklü sebebi de Refik Halid'e göre eski harflerin Türk dili ve düşünce yapısına uymamasından kaynaklanmıştır. Osmanlı'daki okuryazar nüfusun İstanbul'da dahi %10'ları geçemeyiş sebepleri önce burada aranmalıdır. Arap harfleriyle Türkçe okuma yazma öğrenmek Türkçe düşünüp konuşanlar, ana dili Türkçe olanlar için fazlasıyla zorlayıcıdır. Harfler Türkçedeki sesleri karşılayamamakta, okuyan kişi ağzından çıkan ile yazıda yer alan harflerin çoğu zaman birbiriyle uyuşmadığı için bocalamaktadır. Çünkü Arapça yazım sisteminde sesli harfler yer almaz. Bu yüzden sıkça okuma hatalarına düşülür. Bir Osmanlı aydınının dahi okuduğu gazeteyi yarım yamalak anladığını, mektuplarını istemeden de olsa yazım yanlışlarıyla doldurduğunu ileri sürer. Türk toplumu coğrafya ve kültürel etkileşimler yönüyle medeni dünyaya yakın durduğu hâlde Arap harfleri yüzünden çok sayıda teknik ve sosyal olanaktan yüzyıllarca mahrum kalır:

Atılan bu harfler Türk çocuğunun zekâsına bir mania oluyor, engel ve çengel gibi aklımız, bu teşekkürümüze zıd harflere takılarak hırpalanıyor, sönüyor, okuma iştihamız kesiliyordu. Eski harfler bir eski devir yadigârıydı. O elifba bir zâdegân sınıfı imtiyazı gibi milletin ancak on binde birine ilim rütbesi veriyor; okuma yazmayı bir monopol şekline sokuyor, bilgide bir inhisar dairesi teşkil ediyordu. (Ebci, 1943: 73)

Yazı reformu birden ortaya çıkmış bir tartışma değildi. Arap yazısının ıslah edilmesi tartışmalarından bir sonuç alınamamakla beraber, Tanzimat döneminden bu

yana dilin sadeleşmesi, Arap ve Fars etkisinden arındırılması, sade Türkçeye yazılıp konuşulması konusunda teklifler olmuştu. Osmanlı İmparatorluğunun dağılmasının ardından yeni Cumhuriyet'te artık daha iddialı ve etkili tartışmalar yaşanmaya başlanır. Arap harflerinin tamamen kaldırılarak yerine Latin alfabesinin getirilmesi 1923 ve 1924'te tekrar öne sürülürse de kesin olarak reddedilir. Ancak 1927'ye gelinene kadarki süreçte koşullar değişir (Lewis, 1993: 276). Hilafetin kaldırılması, laiklik ilkesinin anayasaya girmesi, tekke ve zaviyelerin kapatılması, milletlerarası takvim ve saat sistemine geçilmesi, Tevhid-i Tedrisat Kanunu'yla öğretimin birleştirilmesi ve medreselerin kapatılması gibi sosyal, politik ve gündelik hayatta kırılmalar ve sıçrayışlar yaratan reformlarla Latin harfleri için uygun zemin sağlanmış olur.

Türk basınında Falih Rıfkı, Yunus Nadi, Mithat Sadullah, Celal Nuri, akademik ve kültürel Türkçe çalışmaları alanında İbrahim Necmi Dilmen ile Ahmet Cevat Emre gibi önemli dil araştırmacıları Latin harflerini destekleyen yazılarıyla toplumu bu köklü değişikliğe hazırlamaya çalışır.

İlk olarak, dönemin CHP Genel Sekreteri Saffet Arıkan ile arkadaşlarının hazırladıkları Latin Rakamları Kanunu 1 Haziran 1928 tarihinde yürürlüğe koyulur. Aynı dönemde Millî Eğitim Bakanlığı, Latin yazısının uygulanması olanaklarını inceleyecek bir kurul oluşturulmasını ister. "Latin harflerinin uygulanma biçimi ve olanağını düşünmek üzere" günün önde gelen yazarlarının da yer aldığı Dil Encümeni 23 Mayıs 1928'de kurulur. Kurul, ilk toplantısında *sözlük* ve *gramer* olmak üzere iki alt şubeye ayrılır. Yeni alfabeye "Türk Alfabesi" adını veren İsmet İnönü'dür. Dil Encümeni, hazırladığı Elifba Raporu'nu Atatürk'e sunar. Raporda Latin harflerinin Türkçeye uygulanmasının esasları saptanmıştır. O sırada İstanbul'da bulunan Mustafa Kemal tartışmaları yakından yönetir ve komisyonun çalışmaları hızlandırmasında etkili olur. Böylece altı hafta içinde yeni alfabe tamamlanır. Alfabenin kesin şeklini onaylayan Atatürk, 9 Ağustos 1928 tarihinde alfabeyi halka duyurur ve 29 Ağustos'ta Latin harfleriyle ilgili olarak Dolmabahçe Kararları'nı aldırır (Özerdim, 1998: 6). Aynı günün gecesinde Cumhuriyet Halk Partisi ileri gelenleri Sarayburnu Parkı'nda bir kutlama düzenler. Geç saatlerde toplantıya katılan Atatürk burada Türk dil devriminin politikasını çizecek tarihî konuşmasını yapar.

Seferberlik çağrısına benzeyen bu konuşmadan sonra Atatürk yurt gezilerine çıkar. Sınıflarda, köy meydanlarında, kahvehanelerde “başöğretmen” sıfatıyla yeni alfabe dersleri verir ve halkı sınavdan geçirir. Meclis, 1 Kasım 1928’de yeni alfabeyi altın bir levha üzerinde Atatürk’e sunar ve 3 Kasım’da yeni Türkçe yazıyı yerleştiren ve Türk dili için Arap harflerinin kullanılmasını yasaklayan kanun kabul edilir. Takip eden günlerde ilk olarak memurların yeni yazıda okuryazarlığını yoklayan sınavlar yapılır, ardından Millet Mektepleri Kanunnamesi düzenlenir. Öz Türkçe ve dilde yenilik çalışmaları Latin harflerinin kabulüyle birlikte artık kolayca ele alınabilecektir.

Arap harflerinin sakıncaları ve Türkçeye neden uymadığı çeşitli gerekçelere dayandırılır. Ünlülerin azlığı, bazı ünsüzlerin farklı sesletimlerle okunması, büyük harf (majiskül) kuralının bulunmayışı, harflerin çoğunun başta, ortada ya da sonda farklı biçimlerde yazılmasının yarattığı karışıklık yeni harfleri destekleyenlerin perspektifiyle Arap alfabesinin handikaplarındandır.

Latin harfleri toplumsallaştırılamadığı sürece dil devrimi eksik kalacaktır. Bu nedenle, yeni harflerin benimsenmesinde olumlu bir kamuoyu oluşturmak için farklı tezler öne sürülür: Arap harflerinin Türkçenin seslerini çıkarmaktan uzak fonetik yapısı, okuma yazmayı öğrenme süresindeki uzunluk, matbaa baskısının zahmetli oluşu gibi. Açık ve sade yeni yazının okuryazarlık oranlarını artırdığı ve yayıncılık alanını canlandırdığı bir hakikattir. Ancak Lewis’e göre bu köklü değişimin asıl amacı pedagojik ve pratik gerekçelerden çok politik, kültürel ve sosyal ideallerle açıklanabilir (Lewis, 1993: 278). Arap harflerinin tasfiyesiyle beraber geçmişle ve Doğu’yla olan en kuvvetli bağlardan biri kesilecektir. Temel devlet politikası hâline gelen Batı merkezli çağdaşlaşma ve oluşturulan tek yapılı ulus-devlet modelinde Arapçanın ve doğu kültürlerinin biçimlendirici etkisi artık devre dışı kalacaktır. Onlardan boşalan yer öz Türkçe kelimelerle, Batı’nın yaşama kültürü ve tekniğiyle uyumlu yeni söz varlıklarıyla doldurulacaktır.

Yeni kuşak okuma yazmayı artık Latin harfleriyle öğrenmeye başlar. Dil ve zihin dünyaları yeni harf sistemiyle şekillenen reform döneminin çocukları kendilerinden yalnızca birkaç yıl önceki kuşaktan farklı bir deneyimin içindedirler. Harf devrimini coşkuyla karşılayan Refik Halid mitolojik bir deneyime kapılmış gibidir:

Bu bir tılsımlı muskadır. Gençlik onu zihnine soktu. Artık hayat mücadelesine çıkan gencin elinde Gordiya düğümünü ikiye biçen İskender’in kılıcı, insan ve

hayvanlara aynı zamanda hükmeden Süleyman'ın mührü ve duvarların arkasını, dağların ardını gösteren Alâeddin'in feneri vardır. Henüz mânasını, kıymetini anlamıyarak hayran hayran baktığı bu acayip cifir, ona istikbalde bir hazine vadediyor. (Karay, 2017: 75)

Yeni harflerle tedrisat görmeyi kendi okul yıllarıyla da karşılaştıran Refik Halid arada belirgin farklar tespit eder. Eski kuşak, Arap harfleri yüzünden bir kağıda ağır aksak ilerleyen yolcular gibiyken, şimdiki çocuklar sanki uçakla, otomobille seyahat ederler (Karay, 2017: 138). 1938'de yurt dışı sürgününün son günlerindeyken, yeni yeni okuma yazma öğrenen oğlu Uğur'un ağzından kaleme aldığı mektupta “Eskiden çocuklar böyle kolay okuyamazlarmış.” (Uçman, 2014: 150) diye yazması alfabe değişikliğini desteklediğinin bir başka gösterevidir. Mevcut dönemdeki ilkökul çocuklarının kendi nesline kıyasla sahip oldukları avantajlardan eski harflerle yazmanın zorluğu bağlamında şöyle bahseder:

Asıl zorluk eski harflerdeydi. Hepsi de kulaklı, karınlı, külâhlı, kulplu, başlı gözlü, acayip şeylerdi. Başlangıçta ayrı, ortada ayrı, sonda ayrı, bir harf kaç çeşit yazılırdı ki?.. Yazarken, kör makasla mukavva keser gibi dilimizi çıkarmağa mecbur olurduk. (Karay, İlk Adım (t.y.): 66)

Refik Halid, yeni yazı sisteminin işlekliliğini ve Türkçe kelimelere uygunluğunu her koşulda savunursa da Latin harfleri bağlanma yoluyla değil rakamlar, birtakım işaretler gibi ayrı yazıldığından okuma yazmayı henüz öğrenen çocuklar için üzüldür. Yeni yazıda eleştirdiği tek tarafın bu noktada harflerin yazılışı olduğu öne sürülebilir. Tespit ettiği sakıncalı taraflardan bahsederken alfabeyi küçük görme amacı olmadığını da özellikle belirtir. Latin harfleri okunaklı olmayan, güçlükle seçilebilen bir kaligrafiye sahiptir. Bu yüzden, yeni kuşağın “zariflikten ve yetişmiş adam yazısına mahsus işleklilikten” (Karay, 2017: 696) mahrum kalacağından endişelenir. Bu öngörüsünü boşa çıkaracak teknik altyapı, daktilo sistemi de genç Cumhuriyet'te henüz kurulabilmiş değildir. Öyle olması hâlinde de tüm mektupların her defasında daktiloyla yazılamayacağı ya da bu aygıtın sınavlarda kullanılamayacağı bir gerçektir. Genç kuşağın bozuk bir el yazısına sahip olmaması için çözüm olarak ileriki sınıflarda öğrencilerin güzel yazı sanatıyla tanıştırılmasını teklif eder.

Refik Halid, yazıda biçimsel olarak estetik bir taraf arar. Türklerin İslami süsleme sanatlarında Arapları çok gerilerde bırakarak en başarılı örneklerini verdiği hat, iyi örnekleriyle Refik Halid'e gerçeküstü bir deneyim yaşıyormuş gibi hissettiren bir sanattır. Klasik hat sanatının biçim ve motiflerini oldukça beğenmenin yanında,

yeni harflerle güzel yazı (hüsnühat) icra edilemeyeceğini savunanların yanılığı içerisinde olduklarını düşünür fakat. Karşılaştığı bazı sanat eserleri sayesinde Avrupa sanatında da hattatlar ve Latin harfleriyle icra edilen gelenekselleşmiş bir hat sanatı olduğu bilgisini edinmiştir. Yeni harflerin şekil sadelik ve yazış kolaylığına dair avantajlarından şöyle bahseder:

Harflerin çizilişi hüsnühat kaidesine uymuyordu ve çirkin duruyordu. Eski yazılarımız büyük üstad ve sanatkâr elinden çıkmazsa berbad bir şey olurdu, gözü yorar, zevki kırardı. Hoş, güzelinin de zevkine varmak bir iş, onu okumak ise bir marifetti. Bizler buna, yani, yazı namına içinden çıkılması en zor biçime alıştığımızdan yeni harflerin kolaylığına, rahatlığına ilk zamanlar ısınamadıktı. Yeni Türk harflerinin dışında sadelik, içinde güneş, akar su, konfor var. (Karay, 1939: 36)

Okuma ve kitap satış oranları da yeni harflere geçişle birlikte kayda değer bir artış gösterir. Öz Türkçenin diriltilmesi yönündeki çalışmaların hız kazandığı bu dönemde kitap ve gazete yayıncılığı da canlılıktan payını alır. Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde çalışmalarını yürüten Tercüme Bürosu'nda çevrilen kitaplar, TDK'nin bastığı araştırma kitapları, sözlük ve ansiklopediler bu verimli ortamı sürekli olarak besler. Bununla ilgili bir hatırasını paylaşan Refik Halid, *Servet-i Fünûn*'da çalışmaya başlamadan önce çıktığı kısa Avrupa seyahati sırasında halkın okumayla kurduğu ilişkiden çok etkilendiğinden bahseder. Yük arabacısı, bulaşıkçı, işçi kızları gibi sosyo-ekonomik açıdan alt grupta yer alan kişilerin buldukları ilk fırsatta gazete ve kitap okumaları hafızasına kazınan bir manzara olur. Refik Halid'e göre böyle bir ortamı yaratan, okuryazarlık oranlarındaki yükseklik ve basılan kitap sayısındaki bolluktur. Aynı durumun Türk toplumundaysa yeni harflerin kabulü ve dilde devrimden sonra gerçekleşebildiğine inanır:

Bütün bunlar harf inkılâbının ve dil inkılâbının verimleridir. Gazete okuyan hamalla, roman sayfaları çeviren lostracıya ve yukarda anlattığım gibi kahvede kitaba dalan yük arabacısına, tavanlara kadar dolu kitap raflarına güç raslardık... Şayet Atatürk birbiri ardından ilk hamlede eski harflerin pabucunu dama atmaya ve bizi anlaşılmaz dille yazmaya zorlamasaydı! (Karay, 2017: 110)

Yazıdaki devrim, kazanımları ve artan propaganda çalışmalarıyla öz Türkçe hareketine doğru kararlı adımlarla ilerlerken dildeki değişikliğe karşı çıkanlar da itirazlarını yükseltir. Refik Halid, Atatürk'ün dil ve bağımsızlık arasındaki bağı vurgulamak ve bir öğüt vermek maksadıyla söylediği “*Ülkesini, yüksek istiklalini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan*

kurtarmalıdır.” (S. Maksudi Arsal’ın *Türk Dili İçin* adlı kitabının iç kapağına yazdığı 2 Eylül 1930 tarihli notundan) ifadesinin bazı kimseler tarafından gerektiği gibi benimsenmediği düşüncesindedir. Dil devrimine muhalefet gösterenler arasında Refik Halid’in gözlemlediğine göre iki farklı kesim vardır: alaya alanlar ve ciddiyetle yaklaşanlar (Karay, 2017: 92). İlk taraf, kullanıma yeni sokulan öz Türkçe kelimeleri kasıtlı bir şekilde tuhaflaştırarak telaffuz etme eğilimindeyken, diğer taraf Osmanlı Türkçesinin en ufak bir tahribe uğratılmadan yaşatılmasını savunur. Refik Halid’e göreyse temelde hiçbir dil zaten inkılaba uğratılamaz, kökten değiştirilemez. Türkçeyi özleştirme projesi kapsamında gerçekleştirilen çalışmaların esas amacı dili bir iletişim aracı olarak en yüksek kapasitesine çıkarmaktır. Aksi hâlde Türkçenin kullanımı konusunda toplumdaki ikilik sürecektir.

Hemen her toplumda azınlık ve çoğunluk tarafından konuşulan iki farklı dil vardır. Böyle bir ortamda çoğunluğu oluşturan halk ve azınlıkta kalan üst sınıf birbirlerinin kullandığı dili yadırgarlar. Ortak bir iletişim zemininde buluşmaları zordur. İletişimin iki taraflı doğasına aykırı olan bu durum müştereklerle karşılaşma ve onlar üzerinden sağlıklı bir toplumsallık inşa etmenin imkânlarını ortadan kaldırır. Dil devrimini destekleyenler bu alandaki reformların yeni rejimi ve oluşturulan ulus-devlet modelini taşıyacak bir omurga olacağına inanır. Farklı toplumsal tabakalar arasındaki etkileşimi artacak, devlet öncülüğünde gerçekleştirilen reformlar ortak dil aracılığıyla memleketin bütününe yayılacak ve millet olma bilinci yükselecektir.

Refik Halid alfabe ve dil konusundaki kararlı tavrını son yazılarına kadar sürdürür. Ancak onun gibi davranmayıp, başlarda etkili destekçilerinden oldukları hâlde dil reformuyla aralarına bazı noktalarda mesafe koyan bir başka kesim de vardır. 1949 yılında yayımlanan *Dil Davası* adlı kitabında Türk dil devriminin ilk yirmi yılını değerlendiren İsmail Habib Sevük aradan geçen zamanın ardından alfabe değişikliğinin doğruluğunu sorgulamaya cesaret eder:

Kendi kitabımın son satırlarında “fakat harflerimiz gene bizim değil” deyişimle harf inkılabına beş yıl önce taraftarlık etmiş olmamı çitlatacak övünmek istediğimi sanmayınız. Bu ciheti o kitabı yazandan da, Hüseyin Cahid Yalçın’dan da çok önce, ta 1868’de, Londra’daki “Hürriyet” gazetesinde Namık Kemal koskoca bir makale ile heybetli heybetli anlatmıştı. Hüner Latin harflerinin kabulünü istemekte değil, bütün hüner onu tatbik sahasına çıkarabilmekte idi. Bunu ancak Atatürk’ün sonsuz prestiji yaptı. Hem sonsuz prestiji, hem tabiat kuvvetleri gibi önüne durulmaz mehabeti. Başka türlü bir milletin bütün okur yazarları bütün ömürleri boyunca elde ettikleri bir nimetten kendilerini bir anda mahrum edebilir miydi? Şimdiki

nesil anlamaz. Bizler giden harflerle o gidişe kadarki ömürlerimizi verdik. Yaptığımız bu fedakarlığa karşı mazimizin bin yıllık kültüründen kopmak gibi büyük bir endişemiz de vardı. (Sevük, 1949: 26)

Burada şu soruyu sormak gerekiyor: Cumhuriyet idealleriyle birlikte çoğu toplumsal kurum köklü bir biçimde ve görece kolaylık içerisinde değiştirilmişken dil düzlemindeki çabalar neden yoğun itirazlarla karşılanmış? Çünkü dil, öteki toplum kurumlarından ayrı bir gerçeklik taşır, yalnızca toplumsal bir kurum olarak değerlendirilemez. Yaşam boyu edinilen bilgi ve deneyimlerin çoğu dil aracılığıyla kazanılır, anlamlandırılır ve geliştirilir. Kişi dille birlikte kendi varoluş imkânlarını sorgular, dilin yardımıyla dışarıya, öteye açılır. Dil, toplumsal bir kurum ve iletişim aracı olmanın yanında öznenin kendi gerçekliğini kurmasını, beslemesini sağlayan ortamdır. Dilde yapılan değişiklikler insanın kendisiyle, çevreyle, hakikatle olan ilişkisini de sarsacağından sorguyla ve muhalefetle karşılanması son derece anlaşılardır:

Öyle ya, bir yönetim düzeni yıkılarak yerine başka bir düzen getirildiği zaman, bireyler bu yeni düzen içinde isteyerek ya da istemeyerek, güç ya da kolay, iyi ya da kötü, ama ne olursa olsun yaşayabilirler; buna karşılık, bir birey bir küçük topluluk ya da bir kurumun dil düzleminde yapacağı değişiklikler aynı biçimde, aynı kolaylıkla toplumsallaştırılmaz. Kurum, topluluk ya da birey istediği gibi yapar değişikliği ama, iki adım ötede, başkaları eski biçimleri gene eskisi gibi kullanabilirler. Hiç kuşkusuz, iş yıldırıya dökülecek olursa, türlü zorlamalara gidilebilir, ama, istenen sonucu sağlayabilmek için, her yerde bulunabilmek gerekir. Öyleyse hiçbir değişiklik salt değişiklik olamaz bu anlamda; hiç değilse başlangıçta, yalnızca dili değiştirme isteyenlerin kendi açılarından geçerli bir değişiklikten söz edilebilir. Başka bir deyişle, yalnız bir açıdan, birey açısından geçerli bir değişikliktir bu, birey düzleminde kalır, toplum açılandırsa fazla fazla bir değişiklik olanağıdır. (Yücel, 1982: 16)

Arapça, Türklerin İslam'ı kabulünü takip eden bin yıllık süreçte kültürel norm hâline gelmiştir. Toplumda itibar gösterilen kişilerin Arapçaya son derece vâkıf olanlar arasından çıkması bu bağlamda şaşırtıcı değildir. Bir toplumda egemen kültürün kodlarını iyi tanıyanlar kendilerini toplumdan ayrıcalıklı gördükleri ve öyle de kabul edildikleri için bilgi ve ihtisaslarını belli edecek davranış biçimleri sergilerler. O kültürün söz dağarcığı ve üslubuyla konuşmaya dikkat gösterirler. Ancak Refik Halid Arap dili ve kültürünü taklidini sürdürmenin yeni Cumhuriyet'i ve tasarlanan modern toplumsal yapıyı tehdit etmekten başka bir şeye hizmet etmediğini ileri sürer. Kelimelerin Arapça karşılıklarında diretenler bir tür "Arapçılık akıntısına, medresecilik" (Karay, 2017: 119) zihniyetine kapılmış kimselerdir. "Öldü", "Hakk'ın

rahmetine kavuştu” yerine “ikmal-i-enfas-i-hayat” demeyi sürdürmek “*delilik derecesine getirilmiş bir lisan yapmacıklığı*”dır ve “*Yazısında ‘nanı-aziz-Lahmi günem’ yazan koca kavuklu zat, evinde ve sokakta ‘et-ekmek’ demezse veya dilsizler gibi eliyle göstermezse aç kalabilirdi.*” (Karay, 2017: 93).

Refik Halid, öz Türkçe kelimeleri kullanmayı doğru bulmayan ve bundan fazlasıyla kaçınanların yalnızca kendilerine zararı olduğuna inanır. Örneğin ağızlarından “tepki” kelimesi çıkacakken “aksülamel”e dönenler Türkçenin kıvraklık ve kolaylığından habersiz kimselerdir. Yine aynı “Arapçacılar” halis bir Türkçe kelime olan “elegim sağma”yı “alaimüssema”ya çevirmişlerdir (Karay, 2017: 119).

Bu ikilik ortamında, eski harfli sistemi savunanlar yeni yazı karakterlerinin söyleyişteki ahengi bozduğunu ileri sürer. Ancak Refik Halid’e göre bu dayanaksız bir iddiadır. Çünkü dilde ahengin yazı karakterleriyle değil kulak dolgunluğu, görgü ve deneyimlerle kazanıldığını düşünür. Örneğin “sazende” gibi uzatılarak okunması gereken bir kelimenin eski harfli yazımında da uzatılacağını gösteren bir işaret yoktur fakat kültürel bir aşinalıkla toplum bu kelimeyi doğru seslendirir. O nedenle Refik Halid bu tarz söylemlerde savunulacak ve dikkate alınacak taraflar aranmamasını tavsiye eder. Yeni harflerin bir kelimenin nasıl doğru okunup yazılacağını kesin bir şekilde gösterdiğini kanıtlamaya çabalar. Gerçekten bilip bilmemenin o kelimeyi doğru bir biçimde telaffuz edip yazıya geçiriş sırasında anlaşılabileceğini savunur. Osmanlıca dil sisteminde hiç duyulmadık ya da sözlükte karşılığı olmayan değişik bir kelimeyle karşılaşıldığında harekeli yapının getirdiği esneklikle doğru ya da yanlış bir şekilde okunup yazılan bir kelimeyi, yeni harflerdeki standardizasyon nedeniyle artık doğru biçimde yazmaktan başka seçenek kalmamıştır. Arap harfli Türkçe metinlerde sesli harf bulunmadığı için bilinmeyen kelimeler ya gelişigüzel okunmakta ya da dil çabukluğuyla nasıl telaffuz edildiği anlaşılmayacak hızda söylenmektedir. Refik Halid’in perspektifinden, eski harflerin yazılışındaki bir diğer sıkıntı da kelime başı, ortası ya da sonunda değişen görünümlerindedir:

Meselâ şişman bakkal karınlı ve şaşkın bakkal ağızlı “ayın”, ortaya rasladı mı kocaman bedenini kaybeder, kelimeye minimini ve eğri büğrü bir mikrosefal başla takılıp kalırdı. Hiçbir istihale -ipekböceğinki de dahil- bu derece değişik değildir. Eski harflerin çoğu ortaya düştüler mi morga kaldırılmış kesik ve ezik kafalara benzerlerdi. Tanıyana aşkolsun! Nerede, meselâ o bonjur giymiş endamlı, ince belli bir eski zaman jönprömiyesini andıran “mim”in asıl biçimi... Nerede, başa ve ortaya, hele yanyana gelince

gırtlğından insafsızca bükölüp kopararak bedensiz kalmış, bir veya birbirine girmiş iki kafacıktan ibaret acıklı hali! (Karay, 2017: 141-42)

Genç kuşak arasında yeni alfabe müfredatından geçmiş olmakla beraber eski harfleri sökmeye çabalayan bir grup da vardır. Ancak bu gençler Refik Halid'in gözlemine göre eski metinleri okuma denemeleri sırasında bocalar, Arap harfli herhangi bir metinde geçen kimi sözcüğün anlamını güçlölkle ya da yarım yamalak sökerler. Refik Halid okuyanı çelişkide bırakan bu özelliğın sorunlu bir zihniyetin ürünü olduğunu, dil-düşünce arasındaki ilişkiyi yok saydığını savunur.

Her Şey dergisinin kendisiyle gerçekleştirdiğı söyleşide on altı yıllık sürgün yaşamında Arapçayı çok iyi düzeyde öğrenmiş olduğu ima edilince "Elimde iyi bir sermayem vardı: Güzel İstanbul Türkçesi. Bunu muhafaza etmek için Arapça 'evet' demegi bile öğrenmedim!" (Karay, 2014: 452) karşılığını veren Refik Halid'in dile bağlılığını yitirme korkusu ve Türkçeyi Arapça başta olmak üzere diğer dillerin etkisinden koruma tavrı çok açık bir şekilde okunur.

Refik Halid'in eski harflere karşı cephe alışında Galatasaray Lisesi yıllarında aldığı Arapça dersinin etkisi büyük olmalıdır. Arapçayı en başından beri *cana yakın, tatlı ve kolay* (Karay, 2017: 80) bir dil olarak görememiş, çoğu arkadaşının da Arapçayı öğrenmeye çalıştıkları sırada kendisi gibi zorlandığını ifade etmiştir. Arapça derslerindeki tutumları dilin nasıl işlediğini öğrenmek değil kültürel düzeylerini artırabilmek adına Türkçede bulunan Arapça kökenli kelimelerden çokça ezberlemekten yana olmuştur. Okuldaki hocaların Türkçe kökenli kelimelere karşı genel bakışı da olumsuzdur. Arapçanın gramatikal ve sözdizimsel yapısının (sarf ve nahiv) Türkçeye aykırı olduğunu belirten Refik Halid'e göre Arapça öğrenmek Türkler için sancılı ve zorlu bir süreçtir.

Tarihsel süreçte bir dilin ve toplumun kültürel açıdan üstünlük atfettiğı ve norm olarak kabul ettiğı medeniyetin dilini, ifade biçimlerini alması olağandır. Nitekim Osmanlıca da Arap ve Fars medeniyetlerinin etkisinde kalmış, bu dillere ve etraflarındaki kültüre doğru gelişme göstermiştir. Yeni ya da eski alfabeyi savunanlar arasındaki mücadele devam ederse de Refik Halid Meşrutiyet yıllarındaki öz Türkçeye bakışla içerisinde bulunduğu dönemi karşılaştırdığında dil çalışmalarında iyi bir aşamaya gelindiğini düşünür. Temel devlet politikası hâline gelen Batı merkezli çağdaşlaşma ve oluşturulan tek sesli ulus-devlet modelinde bu dillerin biçimlendirici

etkileri artık devre dışı kalacaktır. Onlardan boşalan yer öz Türkçe kelimeler ile Batı'nın teknolojisi ve yaşama kültürüyle uyumlu kelimeler ve dil öğeleriyle doldurulacaktır.

1.2. YENİ KELİMELERİ SEÇERKEN

Güçlü bir dil bilincine sahip olan Refik Halid'de incelikli ve estetik bir dil zevkinin ortaya çıkıp gelişmesinde ailesinin, yetiştiği ortamın ve sürgünde, ana dilinden uzakta geçirdiği dönemin büyük etkileri vardır. Refik Halid, okumayla tanıştığı ilk yıllardan itibaren konuşma diline yakın Türkçeyle yazılan metinlerin benliğinde etkiler bıraktığından söz eder. Yeni Lisan hareketinin; Arapça ve Farsça terkiplerin ve gramer kurallarının kaldırılması, yazı dilinde İstanbul Türkçesinin esas alınması gibi ilkelerine yakın durmakla birlikte dilde sadeleşme ve konuşma dili üzerine görüşlerinin kökleri başka bir kaynaktan, Muallim Naci'de aranabilir. *Ömer'in Çocukluğu* halk diline yakın, sade ve açık anlatımıyla küçük Refik Halid'de dil ve edebiyat zevkini uyandıran ilk kitaptır:

Muallim Naci'nin ufacık bir şaheserler demeti olan o yazı serisini kırk şu kadar yıl önce kiraat kitaplarında ilk okuduğumuz zaman –pek iyi hatırımdadır- sade üsluplu Türk nesrinin tesiri de yardım ederek ilk edebiyat zevkini duymuş, iki büyük hakikat sezmiştim: Konuşulan lisanı yazıya geçirmek ve kendi başından geçenleri bu lisanla yazmak! Daha birçok yaşutlarım üzerinde de aynı tesiri yaptığını çok sonra öğrendim. (Karay, 2014: 206)

Aynı yazısında, Muallim Naci'den aktardığı dilde bağımsızlığın nasıl sağlanacağıyla ilgili üç tez, Refik Halid'in, 1928'de yeni harflerin kabul edilmesiyle başlayıp 1932'de TDK'nin kurulmasıyla resmî dil politikası hâline getirilen “sadeleşme” projesiyle ilgili önerileriyle de kesişir: Arapça ve Farsçadan alınan kelimelerin o dillerdeki kurallarına uyulmaksızın Türkçede kullanılması, her dilin birbirinden kelimeler ödünç almasının olağanlığı, dilde doğallığın sağlanması için “vevelemek”ten kurtulma, “ve” bağlacını daha az kullanma gereği. Burada dil tartışmacılarının çoğunda olmayan, söz ve iletişim estetiğinin önemsendiği bir tavır vardır. İki edebiyatçı da görüldüğü gibi dilde sadelik konusunda ılımlı bir yaklaşım sergiler. Konuşma dilinde akıcılığın, rahatlığın yakalanmasından yana olmakla birlikte bir dilin ancak başka dillerle zenginleştiği, gelişebildiği gerçeğini reddetmezler.

Yeni alfabenin kabul edilışinin ardından en zorlayıcı ve hassasiyet gerektirecek mesele dil içi malzemenin nasıl düzenleneceğidir. Dilde özleşme ve sadeleşme çalışmaları Türk Devrimi'nin en kritik fakat o ölçüde nüfuz edici aşaması olarak görülür. Dilin toplumsal yapı üzerindeki belirleyici etkisi göz önüne alındığında Cumhuriyet projelerinin başarıya ulaşabilmesi en temelde dil devrimiyle sağlanabilecektir. Tasnif edilmeyi bekleyen karışık ve kalabalık bir dil dünyası vardır. Kelime, deyim, atasözü ve deyişler nasıl bir yöntemle kategorize edilecek; gramer, imla ve üslupta hangi kurallar geçerli olacaktır?

Savaş Kılıç, Refik Halid'in Türkçeyi ve ağırlıklı olarak dil devrimini tartıştığı yazılarından derlenen *Türkçenin Tadı ve Âhengi* adlı kitaba yazdığı ön sözde dil reformu sırasında hâkim olan dört ana eğilimden söz eder: radikal tasfiyecilik, ılımlı tasfiyecilik, ılımlı muhafazakârlık ve radikal muhafazakârlık. Kılıç'a göre, Refik Halid Türkçede yerleşiklik kazanmış yabancı kökenli kelimelerin kalmasını desteklediği için ılımlı sadeleşme taraftarları arasındadır (Karay, 2017: 34). Gerçekten de Refik Halid'in bu konudaki tavrı hem Türkçenin ilk kaynaklarını oluşturan yapıların hem tarihsel süreçteki karşılaşmalarla İstanbul ve Anadolu Türkçelerinin dokusuna yerleşen dil unsurlarının özenle korunmasından yana olmuştur:

Seçimde ne arayacağız? İşleklik arayacağız, tad ve ezgi (âhenk) arayacağız, İstanbul ve Anadolu ağızile uygunluk arayacağız. Eskidenberi bizimle uyuşan, bağdaşan, hısımlık ve yakınlık gösteren deyimleri kaba, ağır, uzak, ters, korkunç ve gülünç görünenlerine üstün tutacağız. Kıvraklık, derinlik yeterlik ve ses istiyeceğiz. Bunlara varmadan önce, ilk arıyacağımız özgelik, ağızımıza uygunluk olacak... ilâh. (Ebci, 1943: 77)

Sürgün döneminden ve dilde reformdan önceki yıllarda Türkçeyi tartıştığı yazıları çok az olan Refik Halid'in dil devrimi üzerine yazıları 1938'de yurda döndükten sonraki süreçte yoğunlaşır. Sürgün hayatı sırasında dille ilgili görüşleri Rıza Tevfik Bölükbaşı'na yazdığı mektuplarda sınırlı da olsa yakalanabilir. 1933'te yazdığı bir mektubunda “*Erkek olursa adını Uğur koyacağım. Öz Türkçe bir kız ismi bulamadım. Öyle Ayten, Suna, İnci, Ülker filan istemiyorum. Mesela telâffuzu munis bir çiçek ismi, bir şey... Acaba Lütfedip bize Çağatayca mı olur, Uyurca mı bir isim bulur musun?*” (Uçman, 2014: 112) diye yazmasından öz Türkçe hareketini henüz devrimin başlarında olursa da desteklediği anlaşılır. Refik Halid, öz Türkçe hareketinin yılmaz ve coşkulu destekçilerinden biri olarak yeni dilin kelimelerin nasıl seçileceği konusunda “*inkılâbın temel taşları*” başlığıyla 10 maddelik manifestik bir

yazı da yayımlar. İlk sekiz maddede toplumun uzlaştığına, kalan diğer ikisinin de zamanla benimseneceğine inanır:

- 1- *Yabancı dillerden geçmiş kaideleri atıp yalnız kendi kaidelerimize uymak*
- 2- *Türkçe tam karşılıkları olan yabancı kelimeleri kullanmamak.*
- 3- *Yarı unutulmuş fakat yaşama kuvvetlerini kaybetmemiş kelimeleri yeniden yaşatmak.*
- 4- *Lisanda başka mânaya kullanılan bir kelimeye yeni mâna vermek.*
- 5- *Asılları yabancı olmakla beraber halkın dilinde yerleşmiş, yabancılığını halk gözünde kaybetmiş kelime ve terkiplere karşılıkları olsa bile dokunmamak.*
- 6- *Halkın kendiliğinden bulup yakıştırdığı kelimeleri hem benimsemek, hem örnek tutmak.*
- 7- *Yabancı asıllardaki telâffuz ve kaideleri bilmezlikten gelmek.*
- 8- *İleri lisanlarda olduğu gibi birbirlerine benzedikleri halde aralarında epeyce fark bulunan kelimeleri bizde de ayırmak, ayrı ayrı belirtmek.*
- 9- *Ne yeni harflerimizin imlâsına ne de dilimize uymıyan yabancı sözler yerine yeni sözler bulmak ve yerleşenlere Türk lügatinde yer vermek.*
- 10- *İlim ve fen ıstılahlarını, şimdiki adıyla “terim”leri kurmak (Karay, 2017: 94-96)*

Buradaki maddeler yeni dilin politikası anlamına gelmekle beraber yazı hayatı boyunca Türkçeyi bütün incelikleriyle kullanma çabasını göstermiş bir yazarın dil poetikası olarak da okunabilir. Bildiriden hareketle, yeni Türkçenin söz varlığı oluşturulurken *köken* ölçütünün Refik Halid’in kelime seçimi konusunu ele alışıında geri planda kaldığı ileri sürülebilir. O, radikalciler gibi yabancı kökenli kelimelerin dilden tümüyle tasfiye edilmesini değil, yabancı dillerden taklit edilen gramer ve telaffuz biçimlerinin atılmasını doğru bulur.

Bir kelime yazım ve söyleyiş açısından Türkçeleşmişse, Türkçenin ses potasında kaynaşmışsa kökeninin Arapçaya mı Farsçaya yoksa başka herhangi bir dile mi dayandığını sorgulamak Refik Halid için anlamsızdır. Örneğin *çadır*, *çarşaf*, *köstebek*, *küfe*, *kilim*, *kilit* gibi kelimelerin Farsçadan geldiğinin her an bilincinde olmak dil ve hayat arasındaki bağı zayıflatmak dışında bir şeye fayda sağlamaz. Yine asıl dildeki yazım ve söyleyişlere sadık kalarak *siyahat* (seyahat), *ışk* (aşk), *muntazim* (muntazam) demek de ukalalık, tuhafılık olacaktır (Karay, 1996: 88).

Türkçenin yeni söz varlığının oluşturulmasında asıl ölçüt Refik Halid için *ahenk* tir. Bir kelime ya da deyiş hangi toplum ya da coğrafyadan ödünç alınırsa alınsın Türkiye Türkçesinin ahenkli, akıcı ve sevecen söyleyişine bürünmelidir. (Karay, 2017: 152). Refik Halid, Türk dilinin varabileceği en yüksek aşama olarak gördüğü İstanbul

Türkçesinin ve Anadolu ağızlarının Türkçenin en işlenmiş ve incelikli lehçesi olduğuna candan bir şekilde inanır:

Ben sadece bizim Türkçemizi bilirim ve bu Türkçenin çeşitli Türkçelerin hepsinden daha güzel olduğuna da inanırım. Anadolu, Türkçe için bir süzgeç vazifesi görmüştür. Asya'daki ucu-bucağı bulunmaz koca Türkçe gölünün bereketli, fakat taşlı topraklı suyunu durulaştırıp içilir hale getiren tasfiye makinesi Anadolu'dur ve tadına tat katan hassasını da İstanbul vermiştir. Türkçenin kökü nerede olursa olsun, ister Kaf Dağı'nın ardında veya dünya tavanının altında... Çiçeği vatanımızda açmıştır. (Karay, 2017: 148)

Orta Asya'da çağılı ve gurultu şeklinde işitilen Türkçe Anadolu'da bir beste hâlini almıştır. (Karay, 2017: 148). Türk lehçelerinde “k”, “ı”, “g” seslerinin ve -ung, -gay, -gunk, -gaç ekleriyle biten kelimelerin sayıca çok olması Refik Halid'e göre dildeki kabalığı, sertliği ve zevksizliği şiddetlendirir. Biçim ve ses açısından birer dil kusuru saydığı bu yapıların türetilcek yeni kelimelerde tekrarlanmaması gerektiğinin altını çizer. Öz Türkçeden devşirilen kelimelerde Türkiye ağızlarının ahengi ve tınısı yakalanmalıdır:

Anadolu Türk'ü zamanla bu pürüzleri ayıklamış, Türkçeye hem âhenk hem tat vermiş, hem onu bütün Türk lehçelerinden asırlarca ileriye, kemale değilse de tekâmüle ulaştırmıştır. “Tagay”ı “dayı”, “kogşak”ı “gevşek” yapanlar ve “manğig”i atarak yerine “adım-koşu, gidiş, hareket” sözlerini koyanlar birer musiki üstadı ve lisan bestekârıymış. (Karay, 2017: 150-51)

Dil meselesinde çok farklı noktalara ışık tutan Refik Halid Türkiye Türkçesinin harf çeşitliliği yönünden zengin bir alfabeye sahip olmasını üstünlük ve avantaj olarak değerlendirir. Arap ya da Latin alfabelerinde bazı sesleri karşılayacak harfler yer almadığı için o dil konuşurlarının yabancı dil öğrenme sürecinde telaffuz sıkıntılarına düştüğünü belirtir. Hâl böyleyken, dili darlaştırmak, eksiltmek, yontmak yerine varsıllaştırmak, türetmek çok daha akla uygundur. Güncel Türkçede bulunmayan “j” harfini dilin potasına tekrar katmak bu bakımdan doğru olmuştur. “j” harfinin Türkçede bulunmadığını iddia edenlere karşı Refik Halid bu harfin varlığını Türkçenin etimolojik kaynaklarından ve sözlüklerinden yola çıkarak kanıtlamaya çalışır. *Dîvânü Lugâti't-Türk*'te (g) ile (ş) arasındagera bir harf vardır ve “çavju-ajun-aguj-mejek” gibi sözcükler bu konuda en açık kanıttır. Aynı konuyu tartışan Nurullah Ataç ise karşıt ve ilginç bir tez ortaya atarak, Türkçede yer almadığını ve Türklerin telaffuzda zorlandığını iddia ettiği “j” harfinin kullanımını bir çeşit özentilik ve aşağılık duygusuna bağlar:

Osmanlı devletinin aydınları türkçeyi beğenmez, arapçanın üstünlüğüne inanır, bize ille arabin th'sini, zh'sini söyletmek isterlerdi. Bugün onların o hallerine gülüyoruz, kızıyoruz; ama bizim yaptığımız başka bir şey mi? Türkçede bulunmayan, Türklerin çoğunun söyleyemedikleri j harfini almak spor kelimesinde olduğu gibi çift sessiz harfleri bir arada okutmağa kalkmak, Osmanlı aydınının isteğinden başka bir şey mi? Onlardaki aşağılık duygusu bizde de var: Türkçeye Türkçede olmayan sesler almağa kalkıyoruz, hem de salt firenge benzemek isteğiyle... (Ataç, 1964: 49)

Kökeni Türkçe olsun ya da olmasın dildeki tüm kelimelerde büyük ünlü uyumu kuralının aranmasını savunanlara karşı çıkan Refik Halid, böyle yapılacak olursa Türkçenin söyleyişinde bir dolu tuhaflık doğacağını düşünür (*üslup, ihsen, şair, Müslümen, Halap, hafif, kestene, mandalana, enginer, badam, kahva, alma* gibi). “Milletin gırtlığını cendereye sokmak”tan farksız olan bu söyleyiş Türkçeyi geriletmekten başka bir şeye hizmet etmeyecektir (Karay, 2017: 674). Bazı kelimeler Anadolu ağızlarında “kirez”, “alma”, “otobos” şeklinde söylenirse de köyden, taşradan gelenler tarafından da rahatlıkla benimsen hâlihazırdaki en İstanbul Türkçesinin kullanımını terk etmek halka zorluk çıkarmanın yanında diğer yabancı dilleri seslendirme kolaylığını ortadan kaldıracaktır.

Asıl Türkçenin “*halk şiirleri, mâniler, atalar sözleri, türküler ve birbirlerine meramlarını anlatan, anlaşılan milyonlarca insanla*” (Karay, 2017: 93) halkın arasında yaşadığına inanan Refik Halid, yeni Türkçede bu dilin inşa edilmesi gerektiğini işaret eder. Bu ise ancak Türkçenin asıl kaynakları ile mevcut dönemin koşulları arasında bir senteze gidilmesiyle mümkün olabilecektir. Yeni kelime uydurmakta ölçülü hareket edilmelidir. Öncelikle, halkın dili ve yaşayışına yerleşmiş kelimeler tercih edilmeli, kelimenin karşılığı Türkçede yoksa yenisini getirilmelidir. Çünkü Türkçe zengin bir dil havuzudur. Türk Dil Kurumu Yayınları’ndan Besim Atalay imzasıyla çıkan *Ağızlar Sözlüğü*’ndeki saf ve özgün Türkçe kelime gruplarına göz gezdirildiğinde bunun anlaşılacağını düşünür. Halkın söyleyişine uygun kelimelerin Türkçede sayısız olduğunu gösteren bu çalışmadan ilhamla dili yaşatmanın yolları aranmalı ve asıl kaynak olarak bu tip kelimelere başvurulmalıdır. Örneğin “tehdit, şantaj” yerine *abartı*, “musallat olmak” değil de *abırışmak*, “mübalâğa etmek” yerine *afurtmak*, “insaniyetsiz” demek yerine *adamlıksız* gibi kelimeler estetik bir süreçten geçirilerek pekâlâ tercih edilebilir (Karay, 2017: 99). Refik Halid’in seçtiği bu örnekler dilde otantiklikten yana olduğunu göstermesi açısından anlamlıdır.

Bu kelimelerin ham hâlleriyle, oldukları gibi kullanılamayacağını, toplumda tuhaf karşılanacağını ön gören Refik Halid'in buradaki asıl niyeti Anadolu Türkçesinin kelime sayısı ve ifade gücü açısından zenginliğini göstermektir. Yoksa her öz Türkçe kelimenin yeni dile alınmasının anlamlı olmayacağını bilmektedir. Dildeki bu potansiyele kayıtsız kalmak ve işlerlik kazandırmamak aklın kabul edebileceği bir şey değildir. Dil tutkunları ve yazarlar tarafından toplum bu kelimelere alıştırılmalı, kelimelerin sosyal hayattaki kullanımına öncülük etmelidirler.

Refik Halid, kendi gününde halkın konuştuğu dilin, folklorik açıdan zengin Türkçenin izlerini takip eder, bu üslupta kurulan metinlerden dil ve edebiyat zevki alır. Kendi eserlerini de herkesin anlayabilmesine olanak tanıyan, orta tabakanın kullandığı Türkçeyle yazdığını ifade eder. Halkın yaratıcı zekâsına inanan bir yazar olarak halk tarafından bulunan, uydurulan kelimelerin çok daha anlamlı ve işlek olduğu görüşünü savunur. Halktaki dil ve zekâ kıvraklığı “gecekondu”, “gelberi”, “tahtaboş”, “kaptıkaçtı” gibi kelimeleri yaratmıştır (Karay, 2017: 209-10). Her biri farklı kavrayış ve ifade gücünü dışa vuran bu tarz yeni kelimeler dildeki ihtiyacın sonucunda doğar.

Argo da Cumhuriyet döneminde dilin gelişen bir sahasıdır. TDK tarafından çıkarılan *Argo Sözlüğü* o dönem arka arkaya baskılar yapar. Türkçe bu sayede yeni kelime ve deyişler kazanarak genişler.

Dil çalışmaları kapsamında Arapça ve Farsçaları değiştirilip Türkçeleştirilen kelimeleri zaman zaman gözden geçiren Refik Halid uygun bulduklarını ve bulmadıklarını gazetede köşesinde alfabetik bir sırayla değerlendirir. Kelime seçim sürecinde, filologların Türk dilinin çok eski kaynaklarına giderek kelime diriltmelerini ya da o kelimelerden yenilerini uydurup türetmelerini doğru bulmaz. Bu gibi kelimelerin halk tarafından benimsenip yaşatılacağına imkân vermez. Refik Halid'e göre dil devrimi sürecinde yapılan hatalardan en büyüğü yeni kelimeler türetilirken yakın zamana kadar yaşayan bazı köklü kelimelerin unutulmasıdır. Yeni kelimeler bulma gayreti hâlihazırda var olanların da yitirilmesine yol açmıştır. Bu tavır dili fakirleştirip sığlaştırmaktadır. O güne kadar ortaya konan örneklerin çoğu da kuru ve söyleyiş bakımından ahenksizdir. Dil araştırmacıları ve bilginlerinin genellikle Türkçenin iç müziğini yok sayan, ihmal eden bir anlayışla hareket ettiklerini düşünen Refik Halid, dile gerçek anlamda ahenk katacak kişilerin sanatçılar, şairler olduğunu savunur. Türkçe çok daha zevkli ve canlı bir söyleyişe onların desteğiyle kavuşacaktır.

Bu sayede dil tartışmaları toplumsal krizlere dönüşmeyecek, kutuplaşmalar bir ölçüde hafifletilecektir. Refik Halid devrine göre cesur bir söylem ortaya atarak, esasında dil çalışmalarının hükümet denetleyiciliğinden kısmen çıkarılmasını bir anlamda özerkleştirilmesini de teklif eder. Dil devrimi entelektüel kadrolarca yürütülürse daha gerçekçi ve kalıcı sonuçlar alma fırsatı doğacaktır. Akliselim kişiler sayesinde, aşırılığa ya da tutuculuğa varan öneri ve tezler daha eleştirel bir değerlendirmeden geçirilebilecektir.

Hayatın hem konuşma hem yazı dilinde çok az kelimeyle idame ettirilmesi Refik Halid'i rahatsız eden bir başka dil sorunudur. İnsanlar gündelik hayatta karşılaştıkları çiçek, balık, ağaç ya da kuş çeşitlerinin kendilerine has isimlerini bilip söyleyemezler. Alelade bir şekilde kuş, ot, ağaç deyip geçerler. Gazetelerin kelime dağarcığı yüz elliye geçmez. Refik Halid böyle bir ortamda Türkçenin bir *kabile diline*, *çocuk diline* dönüşecek olmasından korkar:

Dedelerimiz -gayet iyi hatırlamaktayım- öyle yapmazlardı; eşyanın asıl isimlerini vermeğe çalışırlardı. Hattâ vermemek cahillik sayıldığından bundan kaçınırlardı, “şey” ile konuşmak da ayıptı. Artık “şey”siz” lakırdı edemiyoruz. (...) Nerdeyse yeni nesil de Türkçemize bir “şeylemek” mastarı ekleyecek! Evet, az kelime kullanıyoruz. Dilimiz bu yüzden zayıflıyor, gittikçe daralıyor. Ayrıca çocuklarımızda hayat bilgisi kelime bakımından acınacak derecede yoksullaşıyor (Karay, 2017: 255-256)

Dil ve hayat beraberliğine canlılık ve işleklik katan deyimlerin, söz gruplarının da kelimeler gibi yaşantıdan çekilmeye başladığını gözlemler. Anlatılmak isteneni daha etkili vermeye yardımcı olan bu sözlerin konuşma ve yazı dilinde az kullanılmasının Türkçeyi zevksizleşme, yavanlaşma tehlikesiyle karşı karşıya bıraktığını düşünür. Başlıca neden olarak, anlamdaş kelimeleri sorgulama kültürünün zayıflamasını gösterir. İlk elden yapılması gereken bir köşede kullanılmayı bekleyen verimli kelime ve tabirleri keşfe çıkmaştır:

Az kelime ve az tâbir kullanıyoruz. Mevcudu bulunmadığından değil... Zengin ve dolgun yazmak zahmetini göze almadığımızdan, tembelliğimizden, savsaklığımızdan! Zamane muharririnin, hele gazetecisinin başlıca kusuru, kabahati, lisanımıza zararı budur; açılması geciken gazetecilik enstitüsünün baş dâvası da bunu önlemek olmalıdır. (Karay, 2017: 260)

Hayata, dolayısıyla dile en fazla yabancı kökenli sözcüğün öz Türkçeleşme döneminde girmesi de dramatik bir tezattır. Özellikle Avrupa dillerinden çok sayıda kelime alınmıştır. Bunda Batı merkezli çağdaşlaşma projelerinin, teknik yeniliklerin, bir kültür ve eğlence aracı olarak sinemanın etkisi büyüktür. Gündelik hayattaki

farklılaşmalar ve ihtiyaçlar doğrultusunda dile yeni kelimeler kazandırılması doğaldır ancak Refik Halid'e göre bu, aşırılığa vardırılmadan, işaret ettiği ölçütler takip edilecek şekilde olmalıdır. Batı'nın teknik ve kültürel yaşantısına ait kelime ve kavramlar alınırken asıllarına bağlı kalınmalıdır.

1.3. TÜRK DİL KURUMUNDA ELEŞTİRDİKLERİ

Dil devriminin aleyhtarlığında bulunanların itiraz ve olumsuzlayıcı propagandalarının arttığı bir ortamda Türk Dili Kurumunun dilde reformu savunan hiçbir açıklamada bulunmaması Refik Halid'in tepkisini çeker. Muhafızlar arasında dil profesörleri ve araştırmacılarının da bulunması nedeniyle söz konusu söylemlerin toplumda karşılık bulmasından endişelenir. TDK'nin suskunluğu devam ettiği sürece reform karşıtlarına da fırsat verilecektir. Kurum bu problemi toplanacak en yakın kongrede birincil dereceden gündemine almalı, dil davasının kararlılıkla yürütülen bir mesele olduğu mesajını vermelidir.

Kurumun dil tartışmaları ve projeleri konusunda gizlilik içinde çalışması, kamuoyunu bilgilendirmeyişi de Refik Halid'in anlam veremediği bir durumdur. Besim Atalay, Ahmet Cevat Emre ve Vâ-Nû gibi isimler olmasa hangi kararların alındığından dil ve edebiyat çevrelerinin haberi olmayacaktır. Refik Halid “*tam kırk iki seneden beri güzel, temiz, âhenkli ve kıvrak Türkçe için epeyce emek sarf etmiş bir muharrir*” (Karay, 2017: 168) olarak o yıl altıncısı düzenlenecek olan Dil Kurultayı'na da çağrılmayınca derin bir hayal kırıklığı yaşar. Zaten çağrılrsa da gitmeyecek olduğunu belirtirse de alınganlık gösterdiği üslubundan açıkça belli olur. Fransa'da böyle bir toplantı düzenlenseydi ve Fransızca'yı da Türkçeyi kullandığı gibi ustalıkla kullanan bir yazar olsaydı davet edilecek olduğundan, fikirlerine itibar gösterileceğinden fazlasıyla emindir. Türk Dil Kurumu yetkililerinin gösterdikleri tavrın tam anlamıyla bir nezaketsizlik olduğunu düşünür:

(...) bir nezâket eseri göstermek lâzımgelirdi. Lâzımgelmezdi. Neden lâzımgelsin ki, Dil Kurultayı ile Kurumu'nun Türkçesi benim Türkçem değil. Benimki İstanbul aile ve halk Türkçesi... Milletın yazı Türkçesi... Anamın, babamın, dedemin ve ninelerimin, ihtiyaçlara cevap verir hale gelmiş olgun, düzgün, sıcak kanlı, kısacası asıl Türkçesi... Bizler onu terennüm ediyoruz. Dil Kurumu ve Kurultayı başka bir dil zırlamak için göbeğini patlatıyor. (Karay, 2015: 190)

Ne var ki, bu yazıyı kaleme aldıktan aylar sonra, 19-23 Aralık 1949'da, toplanan Türk Dili Kurultayı'na katılanlar arasında Refik Halid de vardır. Gazetede ki yazısı bir anlamda karşılık bulmuştur. Küçük bir adım da olsa dil politikasının geleceği adına olumlu karşıladığı bu gelişme onu bir ölçüde memnun eder.

Refik Halid özellikle 1940'ların ortalarından itibaren Dil Kurumuna hâkim olan zihniyete bayrak açar. Ona göre, radikal anlayıştaki dilci ve yöneticiler dil politikasını başlangıçtaki yolundan saptırmışlardır. Yöneticilerin keyfi ve hesap vermeyen tavırlarının kelime seçme ve üretme politikasında aşırılığa sebep olduğunu öne sürer. Refik Halid'e göre dili doğal gelişimi içinde bırakmayıp zoraki uygulamalara koşmak bütün sorunların kaynağıdır ve bu tutum dili yıpratmaktadır. Zira dilde kalıcı başarı kararlılık, doğallık ve ölçülülükle sağlanabilecektir.

Refik Halid, Türk Dil Kurumundaki üye değişimlerini bir zihniyet dönüşümünün habercisi olduğu için sevindirici bir gelişme olarak karşılar. Ancak bu değişim henüz yetersizdir. Çünkü seçim sürecinde yönetimle aralarında politik yakınlık bulunan adayların isimleri liste için uygun görülmüştür. Bu durum Refik Halid'e göre bilimsel ve sanatsal alanda tarafsızlığın sağlanamadığının en açık kanıtıdır. Oysa Kurum, gerçek aydın ve entelektüellerle kalkınabilecek, Türkçe ahenkli ve olgun bir seviyeye getirilecektir. İyimserliğini her konuda korumayı başaran Refik Halid, bu son gelişmeyle TDK'nin yine de önceki yıllardan daha gerekli ve anlamlı hizmetleri olacağını umut eder.

Türk Dil Kurumu ve başka kuruluşların adında yer alan “kurum” ifadesi de hatalı olduğunu savunur. Bu kelime öz Türkçede “ocakları kaplayan kalın is” ve “böbürlenme” anlamlarını da içerdiğinden birçokları tarafından garipsenir. TDK'nin son zamanlardaki tavırlarını dikkate aldığı anda esasında “böbürlenme” anlamının da uygun düşebileceğini kinayeli bir üslupla belirtir.

TDK tarafından ilk baskısı 1945 yılında yapılan *Türkçe Sözlük*'ün hazırlanma aşamasında olduğu yıllarda kaleme aldığı bir yazısında *Sözlük*'ün ilk üç harfini (A, B, C) bir vesileyle gözden geçirdiği bilgisini paylaşan Refik Halid söz konusu çalışmadan memnun kaldığından bahseder. Çünkü *Sözlük*, kelimelerin Osmanlıcalarını da barındırmanın yanında asıllarını ve öz Türkçe karşılıklarını da açık bir şekilde ve dilde yaşayan kullanımlarıyla beraber vermektedir. Olgun bir eser olarak gördüğü bu çalışmanın, mevcut döneme kadarki bütün Türkçe sözlükleri geçecek yetkinlikte

olduğunu düşünür. Her bir kelimenin örnek cümlelerle birlikte verilmesinin çalışmanın başarısını artırdığına inanır. Osmanlıca eski sözlüklerden farklı olarak kelimelerin çok sade ve özlü bir şekilde tanımlanması dil devriminin etkisini görünür kılar. Esasında, aydın kesimin ve halkın faydalanacağı bir güncel *Türkçe Sözlük* hazırlıklarına ilk olarak 1936 yılında başlanır. Otuz bini aşkın söz varlığını barındıran *Sözlük*'ün dağarcığı sonraki baskılarda gittikçe genişler:

Şemsettin Sami'nin 1901'de yayımladığı Kamus-u Türkî'sinde bulunan 29.255 sözcükten yalnız 9.917'si Türkçe iken, 1983'te yedinci baskısı yayımlanan Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünde, sözcük sayısı 38.715'e ulaşmış, Türkçe sözcük sayısı 27.326'ya yükselmiştir. Özleşmiş bir Türkçeye eğilim duyan Şinasi'nin (1826-1871) yazılarındaki Türkçe sözcük oranı %33 iken, günümüz Türk bilim adamlarının ve sanatçıların yapıtlarındaki Türkçe sözcük oranı %90-98'e yükselmiştir. (Külebi, 1983: 2586)

Türkçenin kendi olanak ve kural dünyası sınırları içinde sadeleşmesini savunan Refik Halid her türden söz ve tabire yer verecek mükemmel bir sözlüğün oluşturulması gerektiğinin altını yazılarında sıklıkla çizer.

Türkçedeki kelimelerin yazım ve anlam bakımından tarihsel süreç içerisinde hangi dönüşümlerden geçtiğini derleyip sunan bir sözlüğün olmayışını da büyük bir eksik olarak görür. Refik Halid, kökeni araştırılmak istenen herhangi bir kelimenin var olan koşullar içerisinde izini sürmenin oldukça zor olduğunu düşünür. Yapılan analogiler de bilimsel bir sözlük hazırlanmadan geçersiz kalacaktır. Çünkü elde sağlam bir doğrulama kaynağı yoktur. “*Yarın Kamus'umuzu hatırlarken metinlerde izine, özüne raslıyamadığımız sözlerin yanına nihayet 'aslı bellisiz' diye bir kayıt düşer, geçeriz.*” (Karay, 2017: 626). Kinayeli bir üslupla hâlihazırda kendisine bütçeden en fazla pay ayrılan kurum olduğunu ifade ettiği TDK, Türkçenin akademik düzeyde, yarına kalacak sözlüğünü ortaya koymak için üniversitelerle çalışma ortaklığına gitmelidir.

Refik Halid, öz Türkçeye karşı yüzyıllar süren ilgisizliğin ardından girişilen dönüş hareketinin ölçülü bir şekilde başlatıldığını belirtirse de uydurulan zorlama kelimelerin artmasıyla dilde bir enflasyon, aşırılık meydana geldiği düşüncesindedir. Türkçede sadeleşme ve özleşme hareketinin tefrite varmaması için kontrollü bir politika izlenmesi konusunda TDK yetkililerini sıkça uyarma ihtiyacı duyar. Refik Halid, barındırdığı harfler/karakterler ve oluşturulma biçimleri yönünden yapaylık duygusu veren kelimelerin toplumsal yapıda yerleşiklik kazanamayacağını savunur.

Ancak zaman ilerledikçe, eleştirdiği kelimelerden birçoğunun dildeki yerlerini sağlamlaştırdığına tanık olur:

İltibasa yer veren yahut telâffuzu bakımından çirkin şeyleri, hareketleri akla getiren yahut da âhenksizliği ve uydurmalığı kulak tırmalıyan kelime yeni ise güç tutar: “oturum – içtüzük – sıkı yönetim – gensoruş – kişi dokunulmazlığı – edep töreleri” gibi anayasaya da giren bazı sözler o kabildendir; diğer taraftan da “tasarı-sanık-dilekçe” gibilerinin lisana yerleşmesi hiç de zor olmayacaktır. (Karay, 2017: 156)

Ocak 1943'te *Tan*'da çıkan bir yazısında Osmanlı Türkçesinden gerçek anlamda anlayanların azaldığını ifade eden Refik Halid, mevcut dönemde aruz vezniyle yazılmış olan şiirleri düzgün okuyabilen kişilere nadir rastlandığından yakınır. Dil ve aruz dengesi güçlü kurulamadığı gibi Arapça ve Farsça kelimeler de doğru telaffuz edilemez. Fikret ve Hâmid'in şiirleri dahi aruzun kuralları yarım yamalak bilindiği için tuhaf okunur. Osmanlı şiirinin, böyle giderse ancak uzmanlarınca anlaşılan bir disiplin olmasından kaygılanan Refik Halid, halkın dil ve edebiyatla kurduğu ilişkinin bu noktaya gelmesinin başlıca sorumlusu olarak yapay ve köksüz bir Türkçe icat etmekte diretenleri gösterir. Önceki devirlerden kalan dil ve edebiyat mirasına sahip çıkılması gerektiğini savunan Refik Halid, Osmanlıca'yı layıkıyla bilen kimseler yitirilmeden, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından başlatılacak titiz bir çalışmayla Osmanlı edebiyatının seçkin örneklerinin günün Türkçesine aktarılmasını önerir. Bu, millî benlik ve kültürün korunması için son derece hayati bir konudur. Yakından ilgilenenler ve yanlışları düzeltmek isteyenler için dil meselesi girift ve her seferinde şaşkınlığa düşüren bir alansa da yazar bu yolda kararlı olmak gerektiğine inanır.

1.4. BASIN DİLİ OLARAK TÜRKÇE

Öz Türkçeleşme sürecinde basının dilinde de gelişmeler yaşanmaya başlar. Refik Halid, *Tan* gazetesinde 1941'de çıkan bir yazısında, Millî Mücadele yıllarında yayımlanmaya başlayan yirmi yıl önceki *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesini 1934'teki değişiklikle Ulus adını alan yeni dönemiyle karşılaştırdığında farklılaşan, sadeleşen basın dili karşısında büyük şaşkınlık yaşar (Karay, 2017: 117). Haber dilinde kullanılan ifadeler eskiye kıyasla açık ve dolambaçsızdır. Gereksiz söz yığınları yoktur. Tasarruflu bir dil kurulmaya, abartılı kelime ve tamlamaların sayısında azalmalar yaşanmaya başlamıştır. Gazetecilikte, konuşulan Türkçeye yakın bir dil

hâkimdir. Gazete ve dergi yazarları da okur tarafından rahat anlaşılan, yadırganmayan dile doğru meyleder.

Ancak Batı merkezli resmî çağdaşlaşma pratiklerinin etkisiyle gazete sayfalarında ve devlet dairelerinde Avrupa dillerinden çok sayıda kelimeyle karşılaşmaya başlanır. Refik Halid, sosyal hayatta ağırlığını her geçen gün artıran özentilik, taklit sevdasının ilk olarak dilde ortaya çıkmasının öz Türkçe hareketi adına tehlike olduğuna dikkat çeker. Dil tartışmalarında benzer safta olduğu bir grup entelektüelle birlikte ikazlarda bulunurlarsa da bu çabaların çoğunlukla karşılıksız kaldığından bahseder. Yeni kelimelerle dilin zenginleştiğini kabul ederse de hâlihazırda Türkçe asılları bulunan kelimelerin yenileriyle değiştirilmesini hiçbir koşulda onaylamaz.

1.5. GRAMER, ÜSLUP VE İMLADA YENİLİK

Refik Halid, dil üzerine sistemli bir şekilde değil dağınık ve kuramsal alt yapıya yaslanmadan düşünen bir entelektüeldir. Filoloji eğitiminden geçmemiş olmasına karşın dile duyduğu merak ve ortaya koyduğu fikirlerle dil araştırmacılarında dahi nadir görülebilecek bir dil sezgisi taşıdığı çokları tarafından malumdur. Kelimelerin kökeni ve yapısı, belagat ve üslup üzerine yoğun bir şekilde düşünmüş olmanın yanında dil içi sistemler konusunda ilgisi son derece güçlüdür.

Özellikle yeni gramer ile Osmanlıca eski grameri karşılaştırırken işaret ettiği farklar önemlidir. Yeni gramer psiko-sosyal dinamikleri esas almanın yanında halkın konuştuğu dili, konuşma dilini, yok saymayıp dil karşısında bütüncül bir sorumlulukla hareket ettiğinden eski olanın mekanik ve köhne karakteristiğinden ayrıldığını savunur. Eski gramer bu hâliyle dilin iç işleyişini birçok bozuklukla doldurmuştur. Refik Halid, aynı kusurlu yazım ve söyleyişte ısrar etmeyi yapılan çevirilerle doğal ve zorunlu bir esnekliğe giden, ifade edişte yeni sesler, söyleyişler, teknikler kazanan Türkçenin iç dinamiğini çözmemiş, hiç anlamamış olmakla eşdeğer tutar. Örneğin söyleyişin ahenk ve akıcılığını bozan, aksatan “-ler çoğul ekinin, öznesi insan dışı varlıklar olan cümlelerde yükleme getirilemeyeceği kuralında” hâlâ ısrarcı olmanın dilin ve zamanın ihtiyaçlarını sezememek, kuralları sorgulamaya tutmaksızın bağnazlıkla yaşatmak olduğunu düşünür.

Artan gramer yanlışları Refik Halid'i tedirgin ve huzursuz hissettirse de bunların dilden kolay kolay atılamayacağını bilmektedir. Türkçe gramerin temel taşlarının yerinden edilip bozulmasına tahammül edemezse de farklı dil ve kültürlerle etkileşim içerisinde olduğu sürece bu tarz değişimlerin kaçınılmazlığını kabul eder. Dilin iç yapısı Batı dillerinden yoğun olarak yapılan çeviriler ve Batılı çağdaş yaşam pratiklerinin getirdiği yeniliklerden etkilenir. Etkilenmenin önünü kesmeye çalışmanın, ona direnmenin sonuçsuz kalacağını bilen Refik Halid bunu hemen hiçbir dil başaramadığını hatırlatır.

Türk Dili araştırmacısı Ahmet Cevat Emre'nin TDK Yayınları'ndan çıkan *Türk Dil Bilgisi* adlı gramer kitabının Avrupalı Türkolog ve dilbilimcilerce büyük ilgi görmesi Refik Halid'in dikkatini çeker. Sözü edilen çalışma bir enstitüde temel ders materyali olarak okutulmaya başlanmıştır. Türkçe öğrenenler için yararlı bir kaynak olduğu ve mutlaka Batı dillerine çevrilmesi gerektiği yönündeki geri dönüşler Refik Halid'i fazlasıyla sevindirir. Çalışmanın ülke içinde ilgi görmemesini ve hiçbir karşılık alamamasını ise acıklı bir durum olarak yorumlar. Bir aydın ve entelektüel olarak Refik Halid'de sanatsal ya da akademik alanda öne çıkmış nitelikli yapıtları halka duyurma motivasyonu vardır. Müzikte, edebiyatta, resimde hangi alanda olursa olsun iyi çalışmaların memleket kamuoyunda bir çeşit sükût suikastına kurban gitmeleri kendisinde kızgınlığa sebep olur. Yoğun emekler ve fedakârlıklarla üretilen yapıtların Türkçe düşünen, konuşan, okuyan, dinleyen asıl muhataplarınca ilgisizlik ve ihmale terk edilişi Refik Halid için kabul edilemez bir durumdur. Emre'ye bir zaman sonra yazdığı teşekkür mektubundaysa adı geçen gramer kitabının kendi yazılarını yazarken daima elinin altında olduğundan, takıldığı noktalarda dönüp mutlaka ona baktığından bahseder (Karay, 2017: 280).

Bazı sıfatları isim kategorisinden ayırabilmenin çok güç olduğunu düşünen Refik Halid belirsizliğe yol açan “sıfat” adlandırmasının kaldırılıp tamamının “isim” başlığında toplanmasının doğru olacağını savunur. Sonuç olarak Türkçede “isim” ve “fiil” şeklinde iki sözcük grubu kalacaktır. Örneğin renk adları sıfat grubunda yer almasına karşın “yaprığın yeşili, dumanın karası” dendiğinde söz konusu renk isim durumuna geçmekte, bu nedenle bir karmaşa yaşanmaktadır. Bununla ilişkili olarak “üç büyükler”, “üç silahşorlar” gibi kullanımlarda büyük ve silahşor sözcükleri sıfat zannedilip çoğullaştırılmışsa da aslında isim oldukları (sıfat halleri: üç büyük devlet,

üç silahşor adam) için ortada belirgin bir yanlış vardır. Ancak Çiftehavuzlar, Çifte Saraylar gibi yapı ve semt adları istisnadır. Kadıköy, Erenköy gibi bazı yer isimlerinin sonlarındaki tamlama eki düşürülerek telaffuz edilip yazılmaları Refik Halid’e göre çoklarının zannettiği türden bir gramer kusuru değildir. Söyleyişi kolaylaştırdığı ve yakın zamanlarda gerçekleşmiş bir değişiklik olmadığı için bu tarz kullanımlarda dil yanlışları aranmamalıdır. “Eski İstanbul mebusu”, “Milli Kanser Müessesesi”, “Büyük Rus Taarruzu”, “Büyük İzmir Oteli” örneklerindeki gibi anlam belirsizliğine yol açan, söz dizimi kaynaklı kullanımların da yine Türkçede yapılagelen gramatikal hatalardan olduğunu ekler. Bahsi geçen tamlamalarda asıl vurgulanmak istenenin hangi unsur olduğu anlaşılamadığından asıl sorun anlatım bozukluğu kaynaklıdır.

Yaşanan alfabe değişikliğinin ardından Türkçedeki yeni imla kurallarının tam anlamıyla tespit edilememiş olması konuşma ve yazı dilinde karışıklığa, keyfiliğe yol açmıştır. Harf devriminden sonra dağılmayan ve yeni üyelerle genişleyen Dil Encümeni yazım ve gramerde birlik sağlamak üzere 1928’de *İmla Kılavuzu* ve *Gramer Kitabı* hazırlıklarına başlar. Bu kılavuz 1941 yılına kadar okullar ve devlet kurumlarında kullanılır (Tan, 2019: 36). Ancak mevcut dönemde kullanımda olan imla kılavuzunun da eksikleri çoktur. Bu durumun dilde birliğin, doğru anlaşma ve iletişim kurmanın önünde büyük engel olduğunu ifade eden Refik Halid Türk Dil Kurumunun ve Millî Eğitim Bakanlığının yürütecekleri ortak çalışmayla olgun bir imla kılavuzu hazırlamaları gerektiği yönünde bir öneride bulunur. Özel isimlerin yazımında bilinçli ya da bilinçsiz sıkça yapılan hatalar ortak yazım kuralına aykırıdır. Örneğin Hakkı Tarık Us’un yeniden yayıma hazırladığı Namık Kemal’in *Kanije*’sinde “özel isimler büyük harfle (*majüskülle*) başlar” kuralına ters düşecek şekilde bütün özel isimleri ve diğer sözcükleri kendine özgü bir imla sistemiyle ve küçük harfle başlatması oldukça sorunlu bir uygulamadır. Refik Halid her ne kadar bu uygulamaya karşı çıkarsa da yeni alfabe ve dil sistemiyle henüz tanışılan bir dönem olmasından dolayı müsamaha edilebileceğini belirtir.

Yeni imla kurallarınca, bazı kişi isimlerinin sonunda bulunan “d” sesinin “t” harfine dönüştürüleceği iddiası da onda büyük tepki yaratır. Adının “t” ile söylenmesini kendisine tokat atılmasından farksız görür. Sert sessizlerle biten özel isimlere bir ek getirilmesi durumundaysa kelimenin kesme işareti kullanılmadan bitişik ve yumuşak yazılması gerektiği önerisinin (*Mehmede, Halide, İpeğe, Uşağa*

gibi) absürtlük olarak yorumlar. Ancak telaffuzu güçleştiren bazı “t”lerin dilden atılmasında bir sakınca görmez (Karay, 2017: 656). “Dürüst, serbest, abdest” gibi yabancı kökenli sözcüklerin sonundaki “t” ya da “tüfenk, arslan, kılınç, çiftçi” benzeri sözcüklerin ortasındaki baskın seslerin konuşma dilinden atıldığı gibi yazı dilinden düşmesini destekler. Yabancı kökenli sözcüklerin asıllarına uygun olarak mı yoksa okundukları gibi mi yazılması gerektiği tartışmaları sırasında “spor, grup, tren, prens, promosyon, star, klor” gibi sözcüklere çekici harflerin konulup konulmayacağı konusu da gündemdedir. Refik Halid Türkçe dil kurallarınca araya bir sesli harf eklenmesinden yanadır. Bunlar dışında gerek öz Türkçe gerek yabancı sözcüklerde incelemeye gitmeyi, sesleri değiştirme merakını bir çeşit dil snopluğuna benzetir.

Tüm hayatı boyunca *Istanbul* hatta *Istambul* diye telaffuz edip işittiği şehrinin isminin “İstanbul”a çevrilmesi Refik Halid’i kelimenin tam anlamıyla yaralar. Benzer şekilde “ruzgar”ın *rüzgar*, “tahaf”ın *tuhaf*, “albom”un *albüm* “parfön”ün *parfüm* olarak yer etmesinin de ne asıl dillerindeki söyleyişe ne de Türkçe dil kurallarına uyduğunu öne sürer. “Hörmet”in *hürmet*, “cumhuriyet”in *cümhuriyet* biçimine sokulmak istenmesi de yine böyle bir durumdur. Bu tip yazımlar her ne kadar küçük kusurlar gibi görünseler de dilde daha büyük yanlışların ortaya çıkmasına engel olmak için bu yazımların denetimden geçirilmesi gerektiğinin altını çizer.

Türkçede yabancı kişi ve makam isimlerinin önlerine konulan unvan adlarında henüz birlik sağlanabilmiş değildir. Mösyö, Mr, Sinyör, Herr, Yoldaş, Gospodin gibi farklı milletlere ait unvanları her defasında değiştirerek söylemektense bay ya da bayan unvanlarıyla yerli bir standart belirlenmesi gerektiğini teklif eder. Anadolu Ajansının ve Ankara Radyosunun haber anonslarında bu kargaşaya çözüm bulamayışları da ayrı başarısızlıktır.

1940’ların sonunda yayımladığı “İmla Kargaşalığı” başlıklı yazısında Sevük’ün de Türkçenin imla probleminin çözülemediğinden yakınması sorunun ciddiyetini ortaya koyar. Harf devriminin amaçlarından biri kelimelerin yazımındaki karışıklığın önüne geçmek iken imlasızlık “*Dil Kurumunun hep yanlış veya kifayetsiz prensiplere inadla saplanması yüzünden dilin bünyesine ve bünyenin derinliğine*” doğru ilerlemiştir (Sevük, 1949: 73). Asıl hedef, dilin kurallarını bulmak olduğu yerde dil devrimini gerçekleştirenlerin kafasındaki planlar yüzünden dilin temel kuralları kurban edilmektedir.

Verilen örneklerden görüleceği üzere imla, Refik Halid için son derece önemli bir dil meselesidir. Türkçeyi hep çok sevmiş, önemsemiş, bütün zenginliğiyle kullanma çabası göstermiş bir yazar olarak dilin temel sorunlarının çözülmesine dair arayışta olmuştur. Dil devrimi sırasında kabul edilen son imla sistemine uygun hareket edilmesinden yana olduğu yazılarında açıktır. Aksi hâlde, kişilerin kendilerince belirlediği imla sistemleriyle ayrı biçimlerde yazmaları toplumsal yapıda bir kargaşa çıkaracaktır:

Zorluk çektiğimiz bir nokta da eski imlâda kulaktan işitmediğimiz veya lûgata bakarak öğrenmediğimiz bir kelimeye raslayınca yalnız âhenk bahsinde değil, o kelimeyi baştan sonuna kadar dosdoğru okumamızın bir şans işi oluşundaydı. Şimdi, nihayet kusurumuz bir harfin çekilip çekilmemesi gibi nota inceliğine kalıyor. O zaman meselâ en sadesinden “Kamer hamiresi yahut güneş mürebbaşı” gibi bir mısrala karşılaştığımız mı inşaat salapuryamızı kayaya bindirirdik; dama derdik; dilimiz dönmez olurdu. Zira şu “hamire” yok mu, pekâlâ “humeyre” de okunabilirdi; hele aklımızdan şarap mânasına “hamr”ı geçirir, kendiliğimizden bir şeyler uydurmak istersek, büsbütün afallardık. (Karay, 2017: 139-40)

Türkçeyi “güzeli, temizi, ayıklanmışı sezmiş emektar bir muharrir sıfatile” (Karay, 2017: 304) konuşup yazdığını belirten Refik Halid’in iyi bir üslupta aradığı temel ölçütler sadelik, açıklık ve özlülük kavramlarıyla ifade edilebilir. Refik Halid, getirdiği eleştiri ve önerilerle, Türkçeyi kullanan yazarların sağlam bir üslup sahibi olmalarını önemsemiş, gazete yazıları ve söyleşilerinde edebiyata hevesli gençlere ilk tavsiyesi ilk dili nasıl kullanmaları gerektiği yönünde olmuştur.

Kendi üslubu üzerinde de yoğun bir şekilde düşünmüş, yazdıklarını daha iyi bir söyleyişe kavuşturmanın çabasını vermiştir. Özellikle romanlarındaki ifade tarzıyla üslubunun her daim yaşadığına inanan Refik Halid dil ve anlatım yönünden eserlerini sağlam bir biçimde kurduğunu savunur. Bir yazıyı kurarken dil ile uğraşmak Refik Halid için büyük zevkler duyduğu bir oyun gibidir. Öylesine doğal ve zorlamasızdır. İlk yazılarından bu yana İstanbul Türkçesini en yetkin kullanan yazarların başında gelen Refik Halid’de dil zevkinin oluşmasında yetiştiği çevrenin büyük etkisi olmuştur. Türkçenin varlığı ve düzgün kullanımı konusuna son derece önem vermiştir. Canlı, zengin ve ilgi çekici üslubuyla Türk edebiyatında “Refik Halid Türkçesi” diye bir patika açmıştır. Refik Halid’e göre iyi bir anlatım fazlalıklardan ve anlam kapalılığından arındırılmalıdır. Ne var ki bu basitmiş gibi görünen zor bir iştir. Ancak seçici, dikkatli ve kararlı bir yöntemle elde edilebilir.

Erken Cumhuriyet döneminde yetkin bir üslupla Türkçeye çevrildiğine inandığı Avrupa romanlarını son dönem Osmanlı'sında yazılmış metinlerin diliyle karşılaştıran yazara aradaki farklar büyük şaşkınlık yaratır. Sözü edilen eski metinlerde bir yığın söz kalabalığına karşın elde kalan anlam çok azdır. Eserlerin dilinde hep bir fazlalık, derdini ifade edememe durumu vardır. Refik Halid, dil devrimiyle birlikte özleşmeye giden Türkçenin açıklık ve kompaktlığına karşın bu dönemin metinlerinde gereksiz ayrıntı ve açıklamaların sayılamayacak kadar çok olduğunu belirtir. Dilde bütünlük sağlayan unsurlardan bir diğeri de sadeleştirme çalışmaları sırasında dilden çıkarılan ve dile katılan kelimeler arasında bir tutarlılık kurabilmektir. Örneğin “âlim” sözcüğünün yerine “bilgin” getirilmişken, “cahil” sözcüğüne öz Türkçe bir karşılık bulamamak dil için eksikliklerdir. Bu, üsluptaki ahenk ve bütünlüğü zedeleyen bir durumdur.

Arapçadan Türkçeye geçen “ve” bağlacının hem konuşma hem yazı dilindeki kullanımının yaygınlaşmasını dil adına tehlikeli bir gelişme olarak değerlendiren Refik Halid halkın konuştuğu Türkçede böyle bir unsurun bulunmadığını ileri sürer. Türkçenin ses ve gramer yapısıyla uyuşmadığı gerekçesiyle kullanılmasının kesin olarak karşısında durur. Sürgün ve seyahatleri sırasında karşılaştığı hiçbir Anadolu köylüsünden bu sesi işitmemiştir. Kullanan kesimin şehirli ve eğitimli tabaka olduğunu belirten Refik Halid'e göre söz konusu bağlaç genellikle ifadeyi süslemek, söze hava katmak, kültürlü görünmek için tercih edilir. Sonradan eklenen, sığıntı bir yapı olduğunu, dili soysuzlaştırdığını söylemekten çekinmez. Osmanlı Türkçesinden bu yana dilde kökleşmiş bir ifade olduğunu kabullenirse de gerekli gereksiz her cümleye getirilmemesini vurgular. Kullanımı öylesine sıklaşmış ve yaygınlaşmıştır ki Türkçede “vevelemek” tabirin doğması da yakındır. Çok uzak olmayan bir gelecekte neredeyse her cümleye “ve” ile başlanacağını iddia eder. Refik Halid genç şairlerin dize başlarında yerli yersiz “ve”ler kullanmalarını ise özellikle eleştirir. Şiirdeki derinliğin böyle ifadelere yer vermekle artacağını sanılmış olabileceği ihtimaliyle bazı şairleri alaya alır. Çünkü yalnızca dil bozulmakla kalmıyor, Fransız şiiri de bire bir taklit ediliyordur. Türkçenin sözü edilen bağlaçla çetin bir sınavdan geçtiğini düşünen

Refik Halid konuyu farklı yazılarında da tartışır ve bir noktada üsluptaki bu sorunun “ki” bağlacı getirilerek çözülebileceğini teklif eder. Böylelikle güzel,

engebesiz ve akıcı bir Türkçeyle konuşulabilecektir. Bağlaç kullanımının yeni gramer sisteminde tümüyle bir kurala oturtulmasını savunan Refik Halid, gramercilerin konuya bir an önce eğilmesinin şart olduğunun altını çizer. Aksi hâlde dil taşlı çakıllı bir tarlaya dönüşecektir. Ne var ki, 1943'te yayımladığı ilk yazısından yıllar sonra, 1950'ye gelindiğinde, fikirleri yumuşamış, *inatçı, sağlam yapılı, sırnaşık bir edat* (Karay, 2017: 309) olarak gördüğü “ve” bağlacının yerini alabilecek güçte bir başka ifade seçeneğinin Türkçede yer almadığını anlar. Türkçeye yabancı kökenli sözcükler sokmakta halkın hiç de tutucu olmadığını iyi kavramış olan Refik Halid dilde genişlik ve gelişimin ancak böyle farklılıklarla yakalanabileceğini kabullenir:

Dâvâ, “ve”nin dilimize alınmış olmasında değildir; suistimale uğramasındadır. Zevk sahibi, hünerli bir muharrir, hele bir şair zaten onu iptizale uğratmaz. “Veveliyenler” ya henüz lisanına hükmedememiş yahut sebepsiz yere yüzünü, gözünü oynatan ruh hastaları gibi bunu bir “tık” haline getirmiş olan yazıcılardır. (Karay, 2017: 310)

Açık ve anlaşılır bir üslup halkın kavrayışını hızlandıracak, dilsel iletişimde yanlış anlaşılmanın da önüne geçecektir. Özellikle iletişim ve haberleşme araçlarında bu ilkelere sahip bir dil politikası izlenmesi gerektiğini savunan Refik Halid dinleyicileri tereddüde düşürmemek için radyo ve gazete haberlerinde “nev’inden”, “vesaire”, “aynı çeşitten” gibi belirsizlik taşıyan söz kalıplarının tercih edilmemesi gerektiğinin altını çizer. Ters bir durum açıklık ve şeffaflıktan uzaklaşmak anlamına gelecektir. Dilde sade ve kolay anlaşılır olana doğru gidilmesi hâlinde üslupta berraklaşma sağlanabilecektir. Öteki devlet kurumları da aynı sorumlulukla davranmalıdır. Refik Halid, dil devriminin ilk yıllarındaki ruhla hareket etmenin üslup ve iletişim problemleri için çözüm olacağına inanır. Eski kelimeler yerine yenilerini kullanmak bu doğrultuda bir uygulamadır. Haber dilinde yapılan anlatım bozuklukları halkın şikâyetlerine de konu olmaya başlamış, gramer ve noktalamada yapılan yanlışlarla bu bozukluklar daha da artmıştır. Kayıtsızlık ve özensizlik devam ederse Türkçenin *çorba gibi bir dile* (Karay, 2017: 325) döneceğinden korkan Refik Halid, mevcut dönemdeki resmî yazışmalarda çokça görülmeye başlanan hataların dil devriminin getirdiği değişimlere tam olarak ayak uydurulamamasından kaynaklandığını öne sürer. Gramer derslerinin okullardan kaldırılması ve bürokratik metinleri Osmanlı sistemindeki gibi kontrol edecek bir kadronun bulunmayışıyla yeni dönemde yazışma dilinde aksaklıklar baş göstermiştir. Ortak ve düzgün çalışan bir dil mekanizması kurulamadığı sürece problemler büyümeye devam edecektir.

1.6. YABANCI DİL EĞİTİMİ

Yeni kurulan devletin uluslararası alanda saygın ve iddialı olmasının en etkili yollarından birinin yabancı dil öğreniminden geçtiğini iyi bilen Refik Halid özellikle komşu dil ve kültürlerin yakından tanınmasının bir zorunluluk olduğunu belirtir. Türkiye'nin yakın coğrafyasında konumlanan, sosyal ve kültürel bağlar taşıdığı komşu milletlerin ve toplulukların konuştuğu dilleri öğrenmekte halkın isteksiz ve tembel kalışı tepkisini çeker (Karay, 2017: 700). Yabancı dil aracılığıyla çok boyutlu politik ve ekonomik ilişkiler kurulabilecekken bu fırsatı değerlendirmemek kabul edilebilir bir tavır değildir. Yabancı dil öğrenmek her dönemde kaçınılmaz bir gerekliliktir. Dil bilen yetişmiş insan varlığı genç Cumhuriyet için büyük avantaj ve değerdir. Yalnızca Fransızca ve İngilizceye takılı kalmadan farklı Batı ve Doğu dillerini öğrenmeye çabalanmalıdır. Fakat bir dili okuyup anlayabilecek düzeyde öğrenmek yeterli değildir, o dilin gerçek konuşuru olduğu izlenimini bırakacak hâkim olunmalıdır. Başka yandan, İspanyolca ve Portekizce gibi çok konuşurlu iki büyük dünya diline gereken önemin verilmesine dikkat çeken Refik Halid, edebiyat ve sanat potansiyeli açısından öne çıkan bu dilleri çok geç kalmadan öğrenmenin yakın gelecek için bir kazanım olacağına inanır.

Cumhuriyetin erken dönemlerinde, liseyi bitirdikten sonra devam edilebilecek yabancı dil kurslarının ülkede henüz bulunmayışı da yabancı dil öğreniminde ciddi bir engeldir. Ancak üniversite eğitime devam etmeyi düşünmeyenler için böyle bir oluşuma ihtiyaç vardır. Refik Halid kendi döneminin ötesinde bir düşünce ortaya atarak, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından büyükşehirlerde yabancı okullarınkine benzeyen bir kur sistemiyle, yabancı öğretmenlerin eğitim verdikleri dil kursları açılmasını önerir. Okullarda verilen yabancı dil öğretimi de yetersiz kalmaktayken yabancı dil eğitimleri verecek serbest girişimlerin açılmasına Bakanlık tarafından olanak tanınması gerektiğini savunur. Yabancı dil eğitime yönelik istekleri olan kişilere zorluk çıkarmak yerine kolaylıklar sağlanmalıdır.

Kendi kişisel zevklerine ve merak duyduğu alanlara yönelik farklı ve derin bilgiler edineceği bir fakülte daha bitirmiş, yüksek eğitim almış olmamak Refik Halid'in gençliğinde gerçekleştiremediği hayallerinden biridir. Bir gazetede karşılaştığı haber bunları tekrar düşünmesine sebep olmuştur. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde yakın bir tarihte Hungaroloji, Sinoloji, Sümeroloji, Hititoloji

bölümlerinin açıldığı haberi ondaki dil öğrenme isteğini uyandırmıştır. Sözü edilen bölümler o gençken açılmış olsaydı muhakkak kaydolacağından, bir filolog, dil bilgini olabileceğinden emindir (Karay, 2017: 698). Türkçeye ve dille ilişkili konulara meraktan öte tutkusu ve kabiliyeti bunca malumken iddiasına hak vermemek elde değildir. Kendini iyi hissetmeye zorlamak için mi yoksa dönem şartları öyle gerektirdiğinden mi bilinmez bir tesellisi vardır ancak. Bu fırsat eline geçmiş olsaydı şayet dönemin diğer dil araştırmacıları, bilginleri gibi kuru, yavan ve katı yazacağı kaygısıyla olduğu kişi olamayacağı, yazdığı gibi yazamayacağını düşünerek arzusunu bastırmayı doğru bulur.

1.7. DİKSİYON VE FONETİK

Refik Halid tören ve davetlerde tanık olduklarından yola çıkarak ülke genelinde düzgün hitap etme sanatının kazanılamadığı düşüncesindedir. Hitap edişler ses ve tonlama yönünden ayarsız, ifadeler birbirinin aynı ve eğretidir. “*Nutukta ve temsilde ilk tesir yapan sestir. Bu ses ne kadar kendi sesimiz, samimî ses olursa, söylediklerimiz ve yaptıklarımız da o derece inandırıcı olur.*” (Karay, 2017: 680) sözleri Refik Halid’in iyi bir konuşmacıdan beklediklerini ifade ettiği için önemlidir.

Hitabet yeteneğinin demokratik rejimler için de kritik bir işlevi olduğu düşünen Refik Halid’e göre II. Dünya Savaşı’na giden süreç ve sonrasında başa geçen faşist yöneticiler söylem ve söylev güçleriyle milyonları peşlerinden sürükleyebilmişlerdir. Devlet adamlığının gerektirdiği yeterlik ve meziyetlere tam anlamıyla sahip olamasa dahi kişi, güçlü ve etkileyici bir hatipse kitleleri sarsabilir:

Zira hitabet kudreti dinleyenlerdeki temyiz kuvvetini zayıflatmıştır; kısa müddet için de olsa bir şuur bozukluğu yapmış, geçici bir teessür yaratarak muhakemeyi bozmuştur. Alkışlarsınız, hattâ o heyecanla rey de verebilirsiniz. Lâkin aklınız başınıza gelince daha doğrusu büyü bozulunca yaptığınıza pişman olursunuz. (Karay, 2017: 683)

Nermi Uygur da benzer bir bakış açısıyla, dilde becerinin ve hitabet yeteneğinin insan topluluklarının geleceğine nasıl yön verdiğini “*Dile katışıksız saygısı olanlar, eşsiz güçlü dilin ne denli tehlikeli bir gereç olabileceğini bilmelidir. Diktatörlükten kurtulmak isteyen her toplum dil öğrenimine ne denli önem verse yeridir.*” (Uygur, 2001: 24) telkinleriyle işaret eder.

Refik Halid böyle bir ortamda, resmî kurum ve kuruluşların bozuk bir Türkçe kullanmayı sürdürmelerini ise kabul edemez. Radyoda geçen anonslar, yayımlanan haber yayınları anlatım bozuklukları ve özensiz kelime seçimleri nedeniyle belirsiz kalır. Refik Halid, Türkçe basılan gazete ve kitaplarda yapılan dil hatalarının özensizlikten kaynaklandığını düşünür. Oysa söz gelimi bir Fransız yazarda dil ve bilgi hatasına rastlamak nadir rastlanacak bir şeydir. Çünkü o gelenekte ait olunan dile ve topluma karşı büyük bir sorumluluk duygusu içinde hareket edilir. Refik Halid'in okuma tecrübesine göre Avrupalı yazarlar hangi üslupla yazmış olurlarsa olsunlar eserlerinde bir dil hatasına düşmezler. Bozuk ve düşük cümleler yazının aceleye getirildiğini belli etmektedir. Lisana gösterilen bu kayıtsızlık ve ihmalkârlık hâli terk edilmezse Türkçeyi ve Türk yayıncılığını kötü günler beklemektedir. 1950'lere gelindiğinde dönemin iktidar koşullarına bağlı olarak Osmanlıca kelimelerin devlet dilindeki kullanımı artmaya başlamıştır. Ne var ki, öz Türkçe telaffuza alışmış olan ve sade dil müfredatından geçmiş olan genç radyo spikerleri bu kelimeleri düzgün bir şekilde çıkarabilmekte zorlanmaktadır. Üstelik bu sözler arasında eski kuşak yazarların ya da eski alfabe savunucularının dahi kullanmaktan geri durdukları vardır. Refik Halid, böyle devam ederse spikerlere Osmanlıca öğretmek ya da sarf ve nahvi çok iyi bilen en az kırk elli yaşındaki spikerlerin mikrofon başına geçirilmesi gerektiğini ironik bir dille teklif eder.

Ankara Radyosu spikerlerinin haber okuyuşlarında problemlili taraflar bulan Refik Halid'e göre spikerler haber okumanın kural ve inceliklerinden habersizdir. Okuma metinlerini ezberlemeye çalışıyormuş gibi tekdüze, heyecansız ve ahenksiz bir tonlamayla seslendirirler. Peş peşe verilen afet ve şenlik haberlerinin aradaki zıtlığı vurgulayacak duygu ve tonlamadan uzak okunmaları buna bir örnektir. Dünya radyoları ise bu konuda oldukça öndedir; doğru seslendirme ve tonlamanın nasıl yapılacağını iyi bilirler (Karay, 2017: 688). Refik Halid dinleyicilerin en iyi deneyimi yaşayabilmeleri için bu noktada spikerlerden sıkı bir gayret göstermelerini ister. Benzer aksaklıklar radyodaki öteki programlarda da görülmektedir. Örneğin bir müzik programında bazı şarkıların iniltili bir tonla okuyuşlarını anlamsız bulur. Kültür-sanat programlarından birinde konuşmacının tanıttığı besteci hakkındaki sunuş cümlelerini sanatlı okumasına anlam veremez. Nitelikli yayınlar ortaya konulabilmesi için hemen her programda rastlanan bu yapmacık ve zorlama üslubun bir yola konulması şarttır.

Aralarındaki dilsel, kültürel ve politik bağıı güçlendirmek amacıyla Suriye, Mısır, Irak gibi Arap ülkelerinin radyo yayınlarında lehçe farklılıklarını en aza indirme politikası izlemelerinden etkilenen Refik Halid, Türkçedeki bir dolu karışıklık, imla ve telaffuz hatası yüzünden dilde birlik meselesini konuşmaya sıra gelmemesinden yakınır (Karay, 2017: 690).

Günlük konuşmalar sırasında karşı tarafın yardımına ihtiyaç duymadan sözünü sürdürüp tamamlamayı başarabilen kişi sayısının toplumda az olduğuna inanan Refik Halid, kelime bulmakta, derdini ifade etmekte zorlananların mecbur kalmadıkça konuşmamaları gerektiğini ironik bir dille önerir. Bu durumdan usandığı ve hassaslaştığı sezilen yazar için kelime konusunda başkasından yardım istemek sadaka dilenmekten farksızdır. Refik Halid’in böyle bir öneriyle gelmesinin gerekçesi halkı konuşma adabının inceliklerine uymaya ve söz israfından kaçındırmaya çağırmakla açıklanabilir.

Refik Halid tiyatrodaki konuşulan Türkçeyi ise yavan, cansız ve yabancı bulur. Oyun metinlerinin yazı dili Türkçenin bütün kurallarına uymasına karşın telaffuz ve hitabette aksayan taraflar vardır. Öyle ki, büyük merak duyduğu hâlde oyunları seyrederiz olmuştur. Evde ve sokakta konuşulan, dolaşımda olan Türkçenin samimiliği, kolaylığı ve kıvraklığı sahnede yaşatılmamaktadır. Türk tiyatrosu bu koşullarda yerli olmaktan uzaktır. Oysa Refik Halid’e göre bir oyuncu, gerçek hayattaki dilden ve kendi doğal tavırlarından, kımıldanmalarından, hareket edişlerinden asla uzak düşmemelidir. Diksiyon tartışmasını tiyatronun diğer tüm sorunlarından önde tutan Refik Halid halkın konuştuğu Türkçeyi bütün doğal sesleri ve telaffuz özellikleriyle yapaylığa, özentiliğe kaçmadan işitebilmek ister. Tam anlamıyla başarılması durumunda en güç problemlerden biri aşılabacağına inanır. Benzer şekilde, gündelik hayatta bir olay karşısında duyulan coşku karşısında “Yaşa!”, “Varol!” gibi ünlemler yerine “Bravo!”nun kullanılmasını, tepki belirten sözcüklerin Batı dillerinden alınan ifadelerle verilmesini endişelendirici bir gelişme olarak görür.

“Sahte tavurlarla cakalı, tumturaklı, gayri tabii söz söylemek” (Karay, 2017: 667) şeklinde tanımladığı *deklamasyon* yöntemi Türk tiyatrosunda çözölmeyi bekleyen bir diğer sorundur. Modern tiyatrodaki yeri olmadığını savunduğu bu eski teknik yerine oyuncular sade ve açık dille konuşabilmelerini sağlayacak bir diksiyon eğitiminden geçirilmelidir. Refik Halid Türkçeyi en düzgün ve aslına uygun kullanan

tiyatrocuların tuluat sanatçıları olduğunu düşünür. Yapılması gereken Abdi, Kel Hasan, Naşit Bey ve Dümbüllü Türkçesine sahip çıkmak, onlarınki seviyesinde bir dil yakalamaktır. Tiyatroyla yakın ilişkisi olanlardan başka, devlet yöneticilerine ve aydın sınıfa da hakiki Türkçeyi sahneye taşımak, kalıcılaştırmak için sorumluluk yüklemiştir.



İKİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT

2.1. EDEBİYAT ORTAMI

2.1.1. ESKİLİK-YENİLİK POLEMİKLERİ

Türk edebiyatında Tanzimat'tan bu yana süregelen eski-yeni, Doğu-Batı, gelenek-modernite tartışmaları Cumhuriyet döneminde de hızını yitirmeden devam etmiştir. Bu tartışmalarda içerik, biçim, referans alınan ahlaki ve sosyal değerlerdeki değişim, sanatçının sorumluluğu ve edebiyatın varoluş gayesi gibi temel meseleler anketler, gazete yazıları, röportajlar üzerinden yoğun olarak sorgulanmıştır. Sosyal ve politik yapıdaki kırılmalarla eş zamanlı ortaya çıkan Türk edebiyatındaki eskilik-yenilik polemiklerinin tamamı yeni olanın tutunma, kendini onaylatma, eskinin de konumunu kaybetmeme mücadelesi şeklinde okunabilir. Tanzimat dönemindeki abes-muktebes tartışması, Servet-i Fünûncuların Ahmet Mithat Efendi tarafından dekadancılık ve yozlukla yaftalanması, Fecr-i Âticilerin sanat ve edebiyatı II. Meşrutiyet'in hareketli ve çekişmeli atmosferinden kurtarma ve saygınlığına geri kazandırma idealleri hep eski-yeni, dün-bugün tartışmalarının sonucudur. Sözü edilen ikilikten galip çıkansa “yeni” olmuştur.

Cumhuriyetin ilk on yıllarında da eski-yeni kavgası sanat ve kültür alanlarında devam ettirilmiştir. Edebiyat, bu tartışmaların en sert ve gerilimli yaşandığı alan olmuştur. Dönemin ilk edebiyat topluluğu olan Yedi Meşalecilerin çıkışı bu anlamda dikkat çekicidir. Türk edebiyatına mevcut dönemde hâkim olan “kuru memleketçilik” tarzına son vermek isteyen grup “canlılık, samimiyet ve daima yenilik” ilkelerini benimsemiştir. Ahmet Haşim de topluluğa destek veren, bu idealist gençlerin arkasında duranlardan biridir. Ne var ki şiirde yeni ve derin bir açılım sağlayamadan kısa süre içerisinde dağılmışlardır.

Yine aynı dönemde Türk edebiyatının kemikleşmiş, kuralcı, otoriter edebiyata ve dokunulmaz/söz söylenmez eski kuşak edebiyatçılarına karşı başlatılan kapsamlı ilk hareket Nâzım Hikmet öncülüğündeki “Putları Yıkıyoruz!” olmuştur. *Resimli Ay* çevresinde toplanan bir grup toplumcu genç edebiyatçı eskide inat edenlere ve yeniyi küçümseyenlere meydan okumak istemişlerdir. Abdülhak Hâmid yıkılmak istenen

putların ilkidir, diğeryse Mehmet Emin'dir. Nâzım Hikmet imzasız yayımladığı yazısında Hâmid'in bir şair olarak kendisine bahşedilen büyük unvanları hak etmediğini savunur. Mehmet Emin'in milliyetçi kimliğini sorgular, şairliğinin dahi tartışılır olduğunu düşünür. Bu kampanya kısa soluklu da olsa ülkede toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışı için önemli bir zemin ve ortam yaratmıştır. 1930'ların başına rastlayan tartışmayı takip eden süreçte *Resimli Ay* Mahmut Yesari, Suat Derviş Vâlâ Nurettin, Sabahattin Ali, F. Celalettin Göktulga, Sadri Etem, Peyami Safa gibi genç yazarları okura kazandırmıştır.

Cumhuriyetin ilk yılları yeni ve eski edebiyatçılar arasında bu tür tartışmaların yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir. Yeniler var olmak, kendilerini saydırmak isterlerken eski edebiyatçılar varlıklarını koruma mücadelesiyle karşı karşıyadırlar. Bir dönüşüm içerisinde olan Türk edebiyatında sayıca az olsalar da genç edebiyatçıların kendilerine yer edinmeye başlaması Refik Halid'i her zaman için memnun eden gelişmelerden olmuştur. Yaşadığı dönemde her ne kadar acemi işi, umut vermeyen metinler çoklukta olsa da o yenilere fazla yüklenmemek, kendi seslerini bulmaları için zaman tanımak gerektiği düşüncesindedir. O nedenle içlerinde kötü edebiyat ortaya koyanlara kızıp gelecek adına umutsuzluğa kapılmak anlamsızdır.

Refik Halid'in yetiştiği dönemde Servet-i Fünûn edebiyatçıları da yenilere karşı benzer bir tavır sergilemiş, içlerinden iyi olanların adlarını anmaktan dahi imtina etmişlerdir. Ancak bu yok sayma Refik Halid'in de içinde bulunduğu dönemin genç edebiyatçıların yıldırınmamış, aksine onları girdikleri yola daha çok inandırmış, nihayetinde Fecr-i Âti çatısı altında bir araya getirmiştir. Refik Halid röportajlarından birinde, edebiyata atıldığı bu topluluk dönemini "gençliğimin en güzel günleri" diye anar. Memleketi kurtarmak adına edebiyat dışında her şeyden konuşup, heyecanlı ve hareketli geçen günlerine rağmen kalıcı bir eser bırakamadan dağıldıklarından ise ironiyle söz eder. Onlar da her yeni edebî hareket gibi Türk edebiyatına büyük hizmetlerde bulunacakları iddiasıyla yola çıkmışlar, tıpkı kendilerinden öncekiler gibi eski olanı yıkmayı, kendi estetik değerleri ve dünya görüşleriyle yeni bir edebiyat kurmayı istemişlerdir. Fakat yaklaşımları benzerlerine kıyasla daha ılımlı ve temkinlidir:

Aslında bu tartışmanın bir benzeri XVII. asır Fransız edebiyatında yaşanır. İşte bu polemik Fecr-i Âti gerek bu tartışmayı taklit gerekse beyannâmede ifade ettikleri gibi yeni bir edebiyat tesis etme çabalarından kaynaklanır. Onlar Edebiyât-ı Cedide şair ve yazarlarına hürmet besleyip onların kurduğu edebiyatın ehemmiyetini kabil ettikten sonra, bu edebiyatın vaktini doldurduğunu iddia ederler. Bu çaba aslında yeni kurulmak istenen edebiyata bir yer açma uğraşıdır; çünkü encümen kurmak istediği edebiyatı Servet-i Fünun edebiyatının üstüne inşa etmek istemez. Bu vesileyle dünküler-bugünküler, eskiler-yeniler polemiğini ilk tetikleyen Ahmet Haşim'in "Rûh-Bî kayd Fırsatıyla" başlıklı yazısıdır. (Şen, 2004: 1728)

Edebiyata gerçek anlamda Fecr-i Âti topluluğuyla adım atan Refik Halid, kendi dönemlerinde otorite kabul edilen Servet-i Fünûn edebiyatçılarına karşı topluluktaki arkadaşlarıyla birlikte mücadele vermiş, *Kalem* dergisinde Kirpi takma adıyla dönemin eski edebiyatçılarına alaya aldığı portreleri yayımlamıştır. Servet-i Fünûn dönemini eleştirmeleri, onlardan farklı olduklarını ileri sürmeleri, estetik ve edebî zevklerin değiştiği iddiasıyla onların artık okunmadıklarını savunmaları çok geçmeden o dönemin mevcut *Servet-i Fünûn* okuyucuları ve takipçilerinin tepkisini çeker. Bütün bunlar hesaplaşmaya giriştikleri bir önceki kuşakla olan polemikleri körükler.

Refik Halid, Yakup Kadri ve arkadaşlarına destek veren isimler arasında Ahmet Haşim'den başka, yazılarıyla M. Fuat Köprülü, Tahsin Nâhid, Ali Cânib, Şahabeddin Süleyman da vardır. Ahmet Haşim "Rûh-ı bî-kayd Fırsatıyla" adlı makalesinde yeni kuşak edebiyatçıların yetişebilmesi için Servet-i Fünûn edebiyatçılarının susmasının artık şart olduğunu dile getirir.

Refik Halid, yıllar sonra kaleme aldığı yazılarında, kendisinin ve kuşağının ilk gençlik yıllarında düştükleri hatalar aklına geldiğinde bir çeşit pişmanlık duyduğunu paylaşır. Yirmi yaşındaki Refik Halid'le elli yaşındaki Refik Halid aynı değildir. Meydan okumak adına Tevfik Fikret, Abdülhak Hâmid, Halid Ziya gibi usta kabul edilen edebiyatçılara "dil uzatmış", "münasebetsizce" davranmışlardır. Kendilerini beğendirmek ve onları hiçe saymak adına yaptıkları bu tarz saldırıları "edebî çocuk hastalıklarının karakteristik alameti" olarak yorumlar. Birçoklarının geç de olsa yakalandıkları hastalıktan kurtularak ölçülülük dairesinde yapıtlar vermeye başladıklarını ayrıca belirtir. Bu türden buhranların her yeni nesil edebiyatın başlangıcında görülebildiğini, doğal karşılamak gerektiğini belirten Refik Halid, büyük isimlere düşenin bu kriz dönemlerinde müsamahayı elden bırakmamak olduğunu düşünür.

Fakat bir başka yazısında buradaki görüşleriyle çelişkiye düştüğü görülür. Kendi kuşağı şimdiki gençlerden farklı olarak Servet-i Fünûn yazarlarından başka, Ahmet İhsan, Mahmud Sadık gibi önemli yayıncıların yazdıkları dönemde de terbiyeli kalmayı bilmiş, eskilere sataşmaktan bir çeşit saygı duygusuyla çekinmiştir:

Ben gündelik Serveti Fünun'da baba evinde atım, arabam ve cebimde de geçineceğim olduğu halde pek mahviyetli şekilde muhbirlik ve mütercimlik yapmıştım. Tahrir odasındaki masanın en gerisinde otururdum. Muhterem Ahmet İhsan, komşumuz, aile dostumuz ve kardeşimin arkadaşı idi; "iş, iştir; sanat güçtür; yetişmek için çıraklık devresi geçirmeli ve yüz bulmamalı" kaidesince gazete idarehanesinde beni de sadece küçük bir memur sayardı; musahhihlik bile yaptırırdı. Daha sonra Tercüman-ı Hakikat'in koridora sıkıştırılmış bir iskemlesinde, -hem unutulur çile değildir- gayet fena tutulan bir helâ kapısı kenarında aylarca çalıştım. (Karay, 2014: 55)

Bu hatıralarını paylaşıırken Refik Halid'in yeni yetişen edebiyatçılara bir mesaj vermek isteği açıktır. İyi bir yazar olma maksadıyla yola çıkanlar önlerindeki engellere takılıp kalmamalıdır. Büyük edebiyatçıların çoğu -varlıklı bir yaşantıdan gelseler de- böyle bir süreçten mutlaka geçmişlerdir. Bu çıraklık ve yetişme dönemi onların üretkenliğini artırmış, kalemlerini pekiştirmiştir. Alçakgönüllü, sabırlı ve kararlı bir tavır ortaya koymalıdır. İçerisinde bulundukları edebiyat ortamının zorlukları, üst üste yapılan olumsuz eleştiriler ve karşı çıkışlar onları durdurmamalıdır.

Refik Halid eski-yeni çekişmesini konu aldığı başka yazılarında bu hatıraları detaylandırır. Kendi ve arkadaşlarının, iyi yazıldığına inandıkları metinlerle ölçülü, parça parça değişiklikler yaptıklarını, böylece ne eski kuşağın ne de halkın tepkisini çektiklerinden bir çeşit kıvançla bahseder. Bu yazılarda Refik Halid'in nasihat eden müsamahalı sesi ile parmak sallayan ikazcı sesinin iç içe geçtiği hemen fark edilecektir. Şimdiki gibi her şeyi bozmaya ve alt üst etmeye koyulmayan bu sakin ve terbiyeli kalışın doğru zaman geldiğinde onları ait oldukları konuma yükselttiğine, eskilerin doğal mirasçıları olarak atadığına inanır (Karay, 2014: 57). Kimse bu "uslu uslu kazanılmış" konumlarına atacak taş bulamamış, düşmanlık göstermemiştir. Her şey adeta bir masal kurgusu içinde yaşanmış; iyiler ödüllendirilmiş, kötü edebiyatçılar saf dışı bırakılmıştır. Refik Halid eski edebiyatçılara karşı yeniler için hoşgörülü ve bağışlayıcı tavırlar sergilemeye çalışmışsa da sözünü ettiği gençlik ve edebiyat hatıraları, eski olan her şeyi kaldırıp atmak isteyen köktenci yenilikçilere işin aslında nasıl baktığını göstermesi açısından önemlidir. İleri gitmeye cüret eden, başkaldıran genç edebiyatçılara olası dışlanmaları ve trajik sonları işaret etmektedir.

Teknik yönden güçlü, iddialı metinler 1930'lar edebiyat ortamının sözü geçen eski kuşak edebiyatçılarınca da beklenmesine rağmen bu kesimin huzursuzluğu iyiden iyiye belirginleşmiştir. Cumhuriyetin erken dönemlerine rastlayan eski-yeni tartışmalarında, yeni verilen edebiyat eserleri geçici bir dönem için yaşayabilecek ve hemen unutulacak, yerleşiklik kazanması güç, asıl maksatlarına ulaşamamış metinler olarak yaftalanmıştır. Çok az edebiyatçının bu tartışmaların dışında kaldığını, aralarında Yakup Kadri gibi öncü isimlerin de bulunduğu kalabalık bir topluluğun, toplumsal olanı kendine merkez ve şiar edinecek, büyük, güçlü bir yeni edebiyatın doğuşunu dört gözle beklemekte olduğu bir manzarayla karşı karşıyayızdır. Yapılagelenler onlar için noksandır, sığdır, dar alanlarda konuşmaktır (Birkan, 2019: 226-27). Çağdaş edebiyatın beklediği kuvvetli şair, hikâyeci, romancı henüz çıkamamıştır.

Eski kuşak edebiyatçılarda var olan bu tavra Refik Halid kökleşmiş alışkanlıkların yok olmasından korku duyma, kurala ve geleneğe sıkı sıkıya bağlılık güdülerinin sebep olabileceğini düşünmüş, olgunluk ve sağduyu içerisinde bir tutum geliştirmekten yana olmuştur. Yetenekli ve gelecek vadettiğine inandığı genç edebiyatçılar arka arkaya eleştiriye tutulduklarında onların yanında durmaktan, olumlu yönlerini ön plana çıkarmaktan çekinmemiştir. Çünkü kazanacak olan tarafın her zaman olduğu gibi “yenilik” olacağını sezmiştir. Yenilikle karşılaşmak zorunlu ve kaçınılmazdır. Yeniliğin iyi olan eskiyi değersizleştiremeyeceğine, yok edemeyeceğine sıkı sıkıya inanmış, kendini yersiz vehimlere kaptırmamaya çalışmıştır bir yandan. Refik Halid'e göre, kabuğunu değiştiren Türk edebiyatındaki farklı arayışlar, deneyişler sırasında hayal kırıklığına uğratacak, kötü edebiyattan addedilecek örnekler elbette çıkacaktır ancak karamsarlığa kapılmanın fayda vermeyeceğini bilmektedir:

İçtimaî hayat değişiyor; sanat tarzı da muhakkak değişecektir. Fikret'in "Hasta Çocuk" manzumesi vaktiyle muarızlarına kıyamet; halbuki o devirde gazel yazan Âkif, sonradan bu yeni şekille teferrüt etti. Serveti Fünun edebiyatına omuz silkenler tabutunu omuzlarında götürdüler. Biz, sade lisana başladığımız zaman dünya ayağa kalktı, "konuşur gibi yazılır mı diye?" Birkaç yıl geçmedi yalnız muharrirler değil, kalem efendileri bile resmî üslûplarını bizimkine benzetmek hevesine düştüler. Rıza Tevfik'in Serab-ı Ömrüm adlı şiir kitabına bakınız: "Acıklı Bir Hatıra" başlıklı son güzel parça Nâzım Hikmet görüşüyle ve tarzıyla yazılmıştır. (Karay, 2014: 45)

Yeniler ilk ortaya çıktıklarında eskiler tarafından yok sayılmakta, görmezden gelinirler çünkü neyi denedikleri ve değiştirmeye çalıştıkları tam olarak kavranamaz. Aradan belirli bir zaman geçtikten sonra değerleri anlaşılmaya, ortaya koydukları metinler birer anlam ifade etmeye başlar. Edebiyat tartışmaları kısır polemiklere dönüşmediği sürece iki tarafın birbirini anlamasına giden zemini hazırladığı için oldukça verimli fırsatlardır. Bu gerçekleşemese dahi edebiyat eleştirisi ve eleştiri kültürü adına önemli bir kazanımdır. Asıl amaç, konuyu kuşaklar arası benlik savaşına dönüştürmeden edebiyat adına değerli ve gerekli olanı bulup çıkarmaya çalışmak olmalıdır. Türk edebiyatı ancak bu başarılabilirdiği sürece gelişme ve güçlenme, dünya edebiyatı alanında kendine yer açma imkânı bulabilecektir. Gereksizce uzatılan ve popülerleşen tartışmalar edebiyatı ilgilendiren asıl problemlerin tartışılmasının önüne geçmiş, edebiyatı bir anlamda sabitlemiştir.

Herhangi bir sanat anlayışının toplum ya da kültür hayatının bir şekilde değişime uğramasıyla ortaya çıktığı gerçeği gözden kaçırılmamalıdır. Bu denklemi Batılılaşma etkisinde gelişen Türk edebiyatına uyarlamak ve olayların akışını bu gereklilikle yorumlamak doğru olacaktır. Eski kuşak edebiyatçıların çoğunda var olan bu keskin tavır sosyolojik değişim unsurlarını iyi ayırt edememekten, olumlu taraflarını sakın ve nesnel bir bakışla değerlendirememekten ileri gelmiş olabilir. Hayatı algılama ve pratik etme biçimlerindeki farklılaşmanın edebiyatçının farklı anlayışta ürünler vermesine yol açışı doğal ve kaçınılmazdır. Yenilerin, ideal ve makbul edebiyat anlayışıyla ters düştükleri, aykırı ve başarısız oldukları söyleminin yanında onlardaki eskiden kopuş, eskiyi dönüştürme ya da yıkma isteklerinin hangi saik ve ihtiyaçlarla başladığını iyi çözümlemek gerekir.

Kayahan Özgül'ün, yenilik ve gelenek kavramlarını karşıtlık zemininden kurtarmayı deneyerek 18. yüzyıl Osmanlı şiirindeki yenileşme hareketlerini anlamaya çalıştığı *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle* adlı kitabındaki söylemleri bu noktada dikkate değerdir. Edebiyatı eski ya da yeni ayrılığı üzerinden okumaktansa getirilen her yeniliği gelenek ve zamanla kurduğu ilişkiye bakarak tekrar anlamlandırmak en doğrusu olacaktır. Çünkü eski ile yeni arasında sanıldığı ve şimdiye kadar çekişmelerle taşındığı gibi dramatik farklar yoktur:

Unutulmamalıdır ki, her yeniliği önce yadırgar, sonra kabûllenir ve nihayet kanıksarız. Şiirde aynı döngünün olanca tabiiliğiyle yaşandığı niçin düşünülmesin? Bir zaman yeni olan zamanla geleneğe tâbi olup klâsikleşmiş ve sonunda da eskiyip kanıksanmış değil midir? Klâsik eskimeyen değil,

eskimesine rağmen değer kaybetmeyendir. “Yeni” ise, henüz zamanın aşındırıcı etkileriyle tanışmadığı için, geleneğe dahil edilmeyen, değeri sadece tazeliğinde gizli olandır. (Özgül, 2018: 552)

Refik Halid’in böyle bir ortamda eski kuşağın en makul ve yapıcı seslerinden olduğunu iddia etmek yanlış olmaz. Tartışmalara katıldığı onlarca gazete yazısıyla, cevapladığı anket ve soruşturmalara bu konuda da itidali, olgunluğu ve “hoş gören, şakacı dili”ni koruduğu açıktır. Yenilerde yetersiz ve kusurlu gördüğü taraflar kuşkusuz çoktur. Özellikle şiir ve roman alanlarında zayıf kalındığını, edebî açıdan güçlü metinler ortaya konamadığını düşünür. Fakat eleştirilerini diğer edebiyatçılar gibi kırıyıcı bir üslupla doğrudan değil, ironinin araçlarıyla dolaylılık katarak belli eder. Gençliğinde katıldığı tartışmalardaki tavır ve ifadelerinde görülen sertliğin yerini artık ironik anlatım almıştır. Ortada yine bir eleştiri vardır ancak çok daha zekice duyumsatılır. Bu ifade ediş şekli ironinin yaratılma ve algılanma süreçlerinin rastlantısal değil kurgusal ve düşünsel olduğuyla da uyum içindedir. Çünkü teknik olarak kurgulanır ve kaynağını yine karşıt görüşten alır (Güçbilmez, 2005: 39). Diğerleri gibi saldırgan, körükleyici ya da ümitsiz bir tondan konuşmak yerine aksaklıkları olumlu taraflarla beraber sezdirir. Edebiyat sahasında varlık kazanmaya başlayan gençlere öfkelenmek, haklarında kalıp yargılardan öteye geçememek bir bakıma kolayca kaçmak, konfor alanında kalmaktır. Yönlerini bulmak, dünyalarını kurmak için genç edebiyatçıları kendi hâllerine bırakmaktan yana duran Refik Halid’e göre değerli olan tökezleyen, başarısızlığa düşen yazarlar hangi yaştan olurlarsa olsun Türk edebiyatı adına ümidi kaybetmemek, çabayı bırakmamaktır. Yeniliğin sanatın bütün kollarında hâkimiyetini hissettirdiği mevcut güncel ortamda ne kadar çabalansa da değişimin, sapmaların önüne geçilemeyeceğini iyi bilen bir ön görüş sahibidir. Kendi sanatı için yaptığı “(...) ne dardır ne de çok defa yaşlılıktan ileri gelen koyu muhafazakârlıkla sınırlanmıştır. Tiryaki ve titiz yaşlılıktan haz etmeyiz, öyle bir âkıbeti hiç istemeyiz.” (Karay, 2016: 53) tanımlaması da tartışmaya yaklaşımını genel hatlarıyla yansıtır.

Refik Halid bir edebiyatçı adayının yazı hayatının, yazma temrinlerinin başlarında önceki edebiyatçıların etkisi altında kalışına, onlara öykünüşüne ise olağan yaklaşmak gerektiğini düşünür. Gerçek bir sanatçının bu süreçlerden geçerek yolunu bulacağına, bir çizgi tutturacağına ve en nihayetinde kendi sanat anlayışını kuracağına inanır. Yazarlık da kişiliğin oluşumu gibi başlangıçta özdeşleşmelerle gerçekleşir,

fakat yazar daha sonra kendi ifadesini ve özgün sesini bulur. Bu yolculukta ona kendi sesini bulduracak her karşılaşma önemlidir. İkilemler içinde kalması, bocalamalar yaşaması son derece doğaldır, ondan tam anlamıyla yetkin, dört başı mamur bir eser ortaya koymasını beklemek aymazlık olacaktır. Eskiler ve yeni gelen edebiyatçılar arasındaki bu çekişmeler, birbirini beğenmeyişler, yazınsal ortamdan dışlama gayretleri, sertçe yapılan eleştiriler mevcut yayıncılık ve kültür ortamında da “sözünü muhkem kılma” mücadelesinin açık gösterenleri olarak yorumlanabilir.

Yenilerin eskilere karşı en açık üstünlüğü ise kullanılan Türkçede kendini göstermiştir. Kendi kuşağından hemen bir önce gelen son dönem Osmanlı edebiyatçıları dilde bir ölçü ve sadelik tutturamamış, böyle bir arayış içinde de olmamış, gürültülü, kalabalık bir dilin içinde yaşayıp yazmışlardır. Ancak yeniler düşe kalka da olsa temiz bir dille yazma maksatlarına ulaşmış ve o dille “okurken büyük saadetler yaşatan” yazılar kaleme almışlardır (Ünaydın, 1972: 237).

Refik Halid’in gözleyişine göre, eskileri zihinlerinde hep bir kalıba sıkıştırmaya alışmış genç kuşak Hugo, Lamartine gibi klasikleşmiş yazarların adlarını işittikçe bir tür züppelik takınarak burun kıvırmakta, eskileri “*geri kafalı, basit ruhlu adamlar*” (Karay, 2014: 61) olarak görmektedir. Stendhal, Valery, Proust gibi Fransız edebiyatının klasiklerini ve yeni yayımlanan eserlerini neredeyse bütün ömrünce asıl dillerinden okuduğunu söyleyen Refik Halid, yeni kuşağa, özellikle bu “küstahlığa” kalkışanlara, sözünü ettikleri isimleri daha doğru düzgün yabancı dil bilmeden nasıl olup da okuyabildiklerini, hatta eleştiriye tutabildiklerini sormuştur bir meydan okuma, had bildirmeyle.

Gençlerin henüz yeni ve deneyimsiz olmanın arkasına sığınıp eser vermekte gecikmeleri de üzerinde durduğu bir başka sorundur. Refik Halid bir eser ortaya koymak için en doğru zamanı kollamanın ve kendine sınırlar koymanın anlamsız olduğunu düşünmüştür. Tanzimatçıların ve Edebiyat-ı Cedidecilerin ilk yıllarında verdikleri eserlerinin yanında şimdikiler çok az bir yer tutabilmektedir. Diğer taraftan, yeni kuşaktan sayılabilecek ancak çoğuna kıyasla hayli uzun zamandır edebiyat ortamında yer alan isimlerin ilk kitaplarını yayımlamakta gecikmeleri, önceki kuşakların gayretkeşliği ve üretkenliği düşünüldüğünde tolerans gösterilmesi daha zor bir durumdur. “1942 yılının Tevfik Fikret’i, Ahmet Haşim’i veya Halid Ziya’sı, Yakup

Kadri'si kimdir?” (Karay, 2014: 86) diye soran Refik Halid’e göre henüz onlar ayarında bir edebiyatçı da çıkabilmiş değildir.

Eski edebiyat ve düşünce topluluklarında olduğu gibi saygın ve büyük bir adın çevresinde toplanma geleneğinin terk edilişi de genç edebiyatçıları dağınık ve yalnız bırakan, edebiyat ortamı tarafından bir an önce tanınıp okunmaları imkânını ortadan kaldıran bir değişme olmuştur. Refik Halid böyle bir ortamın oluşmasında en az yeniler kadar eskileri de sorumlu ve suçlu tutar. Kim olduklarını açık açık paylaşmakta sakınca görmediği Falih Rıfkı, Ruşen Eşref, Yakup Kadri gibi isimlerin kendi kabuklarına çekilmeleri, öncekilerden gördüklerini yaşatmaya özen göstermeyen tavırları kültür ve sanatın geleceği adına üzerinde düşünmeyi gerektiren bir sorundur.

Söyleşi ve röportajlarda konuyla ilgili kendisine yöneltilen “Yenileri takip ediyor musunuz?”, “Yeni romancılar, hikâyeciler, şairler hakkında neler düşünüyorsunuz?” ve benzeri sorulara verdiği yanıtlardan yola çıkarak, bir yandan edebiyatta yeni olanı tanıma ve anlama çabasında olduğu çıkarımı yapılabilir. Dergi ve kitaplar aracılığıyla yeni romancılar, hikâyeciler, denemeciler, fıkra veya piyes yazarlarıyla tanışmaktadır. Dadaizm, sürrealizm, fütürizm gibi modern akımların etkisinde kalarak, anlam veremediği içeriklerde yazan şairler olsa da Türk edebiyatı için iyimser ve insafli kalma gayretini koruduğunu ifade etmiştir. Yıllardır edebiyat ortamında bulunmalarına rağmen iyi tek bir eser verememiş yazarlardan yanaysa umudunu artık yitirmiştir. Bu gruptakiler, düzgün bir eser ortaya koyamadıkları gibi eski ya da yeni dinlemeden, başarısızlıklarından gelen kıskançlıklarıyla, hemen her edebiyatçıya karşı saldırganca bir tavır içindedirler.

2.1.2. HAMİLİK, FAKAT NASIL?

Refik Halid, mevcut dönemde ekonomik ve kültürel sermayeyi elinde bulunduran varlıklı tabakanın sanatsal üretimin esas kaynağı olan sanatçıya karşı tavrını oldukça problemli bulur. 1940 sonrası Türkiye’de varlıklı kişilerin sayısında dikkat çekici bir artış yaşanır da bu kesimden sanata ve edebiyata verilen destekler yetersizdir. Karşı örnek olarak gösterdiği Fransa’da iyi yapıtlar ortaya koyan sanatçıların para ve ödüllerle desteklendiğinden, daha nitelikli olanlarını üretmeleri için teşvikler aldıklarından söz eder. Avrupalı zenginlerin de mal ve mülkleriyle övünmelerine rağmen Türk yüksek sosyetesinden farklı olarak kültürle iç içe

yaşadıklarını, bilim ve sanatı hayatlarının vazgeçilmez birer parçası hâline getirdiklerini belirtir. İki toplum arasında sanata ve sanatçıya gösterilen muamele konusunda belirgin farklar vardır:

Kısacası ham halat bir zengin kalmaktan haz etmez; servetinden estetik bir kâr sağlamak, ince ruhlu bir paralı görünmek ihtirasına da kapılır. Zira bu da bir cins lüktür ve lüksün hem faydalısı hem de zarafetlisidir. Ayrıca genç bir heykeltıraşı, ressamı, doktoru kayırmak zenginler muhitine tanıtmak, tanıtarak yetişmesini kolaylaştırmak merakına kapılan zenginler de başka memleketlerde pek çoktur; hattâ Edgar Poe'yi yetiştiren John Allan gibileri edebiyat tarihinde bu suretle yer almışlardır; dünya durdukça anılacaklardır. (Karay, 2016: 42)

Sosyal ve ekonomik açıdan güçlü konumdaki kişilerin kültürel faaliyetlere olan yaklaşımları sanatın gelişmesinde ya da gerilemesinde her zaman için önemli bir yerde durmuştur. Bu kesimlerden gelen destek ve karşılıklar sanatçıya yeni sanatsal deneyişler ve üretimler için kaynaklık etmiş, bir nevi cesaret vermiştir. Klasik Osmanlı edebiyatında da sanatın ve sanatçının desteklenmesi ihtiyacına yüzyıllarca karşılık veren hamilik kurumu yalnız Osmanlı'ya özgü bir sistem olmayıp, benzerleri Doğu ve Batı geleneklerinde de kurulmuş bir yapılanmadır (Durmuş, 2006: 2). Kayahan Özgül'ün, 18. yüzyıl Osmanlı şiirinde yenileşme hareketlerini anlamaya çalıştığı *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle* adlı kitabında hamilik kurumu ile yeni şiir arasında kurduğu ilişki dikkat çekicidir. Klasik Osmanlı edebiyatında, bir destekleyicisi, hamisi olan şairin onun zevklerini de göz önüne alması gerekirken, son dönem şairlerinden aldığı örneklerde bu mesuliyet duygusunun yeni şiiri terk etmeye başladığı fark edilir. Özgül bu durumu şairin yavaş yavaş bir aydın sorumluluğuna girmesi, iktidarın kanatları altından çıkışıyla açıklar (Özgül, 2018: 187-188).

Ancak Refik Halid'in olmasını idealize ettiği destek sistemi sanatçının hamisine karşı tamamıyla sorumlu olduğu geleneksel bir örgütlenmeyle aynı değildir. 1963 yılında yapılan bir söyleşide kendisine yöneltilen “Devlet, san'ata ve sanatçıya yardım etmeli ve himaye göstermeli midir?” sorusuna sanatçının devlet gibi bir otoriteden yardım beklemesinin uygun olmadığını, her başarıyı ya da başarısızlığı kendi mücadelesiyle elde etmesi gerektiğini ifade etmiştir. Ters durumda güdümlü bir kalemi olacak, özgürlüğü darbe alacaktır. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde muhalif olmayan, uyumlu davrananlar üst görevlerle ödüllendirilse mevcut dönemde bu sayının azaldığını ifade eder. Ülkedeki sanatsal üretimin düzgün ve nitelikli bir çizgide ilerleyebilmesi için gerekli olan şey sanatçıyı gündelik yaşantısında zorlayan,

yaratıcı etkinliğini sekteye uğratan maddi problemleri azaltacak bir destekleme ağıdır. Ne var ki Türk edebiyatı ortamında böyle bir ağ oluşturulamamıştır. Zengin ve eğitimli tabakadaki bu kayıtsızlık kültür ve sanat hayatının gelişmesinde ciddi bir engeldir. Sanatçıyı koruyacak ve geliştirecek bir dayanışma ortamının yokluğu sorunları büyütmeyle devam etmektedir.

Zengin tabakanın kitap okumayla da arasının iyi olmadığını bilen Refik Halid, kitapçıya uğrama alışkanlıklarının olmayışından, çoğu zengin evinde kütüphane dahi bulunmayışından hayal kırıklığıyla bahseder. Kimi dar gelirli kişiler bedeli neyse ödeyerek, hatta getirip nezaketle imzalatarak kendisinin kitaplarını alıp okurken, tanıdığı bazı zenginler kitaplarını kendisinden ödünç istemekten bile çekinmez. Refik Yazılarından, kitaplarından söz edenlerin çoğu orta gelirli kimselerdir, “*Zenginlerimiz birçok hususlarda zenginliğin güzel, zarif, memlekete faydalı icaplarını yerine getirmesini bilmiyorlar. Kitap bahsinde ise büsbütün hamdırlar.*” (Karay, 2014: 112) diye bahsettiği yüksek sosyetedeki ahbablarıysa yazdıklarını okuyup fikir sahibi olma, yorumda bulunma ihtiyacı dahi duymazlar. Bu anlamda -ironik bir tonda- hamilikten asıl beklentisinin yazarlara destek olunmasından çok bu sayede zenginlerin zevk düzeyinin yükseltilmesi olduğu söylendiğinde yanlışla düşülmez:

Sanat ve ilim adamlarının lehine olmaktan ziyade zenginlerin cemiyete yakışacak bir vaziyete yükselmeleri için o yolu tutmalıyız. Servetlinin bizdeki kadar katısı ve ince lükslerden mahrumu nadir görülmüştür. (Karay, 2016: 42)

O günlerde yaşanan bir olayı örnek göstererek, genç kuşaktan önemseydiği bir şairin yıllardır hasta olduğu ve tedavi için Avrupa’ya gitmesi gerektiğinden bahseder. Bu mağduriyet gazetelerde defalarca haber olmasına rağmen kültür ve sanat dostu bir zenginın çıkıp masrafları üstlenmeyişi karşısında hayretler içindedir (Karay, 2014: 97). Edebiyatçılar için kurulmasının şart olduğunu her fırsatta savunduğu meslek birliğinin önemi böyle durumlarda daha iyi anlaşılmıştır. Osman Cemal Kaygılı, Mahmut Yesari gibi hayatları boyunca maddi zorluklarla boğuşmuş ve tek başlarına vefat etmiş edebiyatçılar kendilerini destekleyecek, bir ölçüde koruyup kollayacak bir meslek birliğinin himayesinde olsalardı çok daha iyi koşullarda yaşayabileceklerdi Refik Halid’e göre. Hâlihazırda bir basın birliği varsa da kuruluşun asıl sorumluluğunun edebiyatçılarla, yazarlarla ilgilenmek olmadığını bildiğinden başka türden, özel bir derneğe işaret eder. Çünkü her yazar doğuştan zengin olmuyor ya da

sonradan diplomatlık, milletvekilliği, profesörlük makamlarına gelemiyordur. Böyle bir oluşum yazarlara hukuksal süreçlerde de rehberlik edecek, onları hakları konusunda bilgilendirecektir.

Bir yönüyle sponsorluğa benzeyen bu sistemle, edebiyat alanında yarışmalar açılabilir, ödülü çatı kuruluş olmayı üstlenen vakıf dağıtabilir diye düşünür. Bu sayede kazananların adı her yıl değişecek, vakfın ismiyse günden güne büyüyecektir. Refik Halid'in bu önerisinin hem sanatçı hem toplum için kazanımlar getireceği tartışılmazdır.

2.1.3. EDEBİYAT YAYINCILIĞI

Yayıcılık, dolaşıma soktuğu metinlerle bir toplumda neyin okunmaya değer olup olmadığının kararını da veren bir disiplindir. Ayrıca edebî kanonun oluşturulma sürecinde en belirleyici öznelerin başında gelir. Yayınevleri de yayın politikalarına aldıkları metinlerle bir ülkenin edebiyat ortamını şekillendirmekten başka, sosyal ve politik geleceğini de belirler.

Türk edebiyatında yayıcılık alanındaki güncel gelişmeler ya da sorun ve krizler ancak anket ya da röportajlar üzerinden okunabilmektedir. Gazete ve dergiler üzerinden yürütülen tartışmalarda sorunları değerlendirme ve onlara çözüm üretebilme amaçları taşınsa da genellikle fikirden pratiğe bir dönüşüm gerçekleşmemiştir.

Böyle bir ortamda Refik Halid'in yayıcılık, kitap piyasası, okuma oranları, okur profili meselelerden bahsedışı Türk yayıcılık hayatına önemlidir. Yazarlar ile “kitapçılar” diye söz ettiği yayınevleri arasında başta telif ücretleri olmak üzere birçok konuda geçimsizlik olduğunu belirtir. Taraflar arasında parasal meselelerden kaynaklanan sürekli bir çekişme ve güvensizlik ilişkisi vardır. Refik Halid bir yazar sıfatıyla bu tartışmanın bir tarafı olarak doğal olarak yazarlar safında durmuş, yazar haklarının güvenceye alınması için bir yayıcılık birliğinin kurulmasının şart olduğuna inanmıştır. Yine Fransa'dan bir örnekle, aralarında Alexandre Dumas, Victor Hugo gibi önemli edebiyatçıların da bulunduğu ve hâlâ yaşayan bir kolektiften bahseder. O zaman için Türkiye'de Borçlar Kanunu aracılığıyla yazar ve yayıncı hakları korunmaya çalışılırsa da hukuksal süreçler konusunda edebiyatçılara kılavuzluk edebilecek bir meslek birliğinin olmayışı yazarları mağdur etmektedir. Bu tür bir birlik kurulabilse yazar hakları daha sıkı korunacak, kuruluş eserlerin basılıp dağıtılmasında

etkin olacaktır (Karay, 2014: 164). Talebini yayıncılık sorunlarını ele aldığı hemen her yazısında dile getiren Refik Halid, sözünü ettiği meslek birliğinin İstanbul Gazeteciler Cemiyeti içinden ve oranın yardımlarıyla çıkmasının anlamlı olacağı kanaatindedir (Karay, 2014: 172).

Refik Halid'in "fikir mahsulü" diye nitelediği kitap, bir meta olarak ticari karşılığından gittikçe değer kaybetmektedir. Edebiyat ortamında telif ücretleri daha sık konuşulmaya başlanan bir sorun hâline gelmiştir. Aynı dönemde *Son Posta* gazetesinde Gavsi Ozansoy tarafından yayıncılığın kanatlarını oluşturan yayıncılar ve yazarların taleplerinin gündeme taşınması amacıyla bir anket de açılır. Görüşünün merak edildiği yazarlardan biri de Refik Halid'dir. Refik Halid bu ankete verdiği yanıtlarında bir aydın ve entelektüel olarak işlevsel önerilerde bulunmuştur. İlk olarak, yayıncılık sektörünün içerisine girdiği krizden kurtulabilmesi için düşük fiyat politikasında dönüşüme gidilmesi gerektiğini işaret eder. Bu, ancak okur sayısının çoğaltılıp kitap piyasasının canlanması sayesinde olabilecek bir iştir. İkinci olarak, dil meselesiyle ilişki kurar. Türkçe dünya çapında öğretilen bir lisan olmalıdır. Yayıncıları aşan bu konuyla devlet yakından ilgilenmelidir. Uzun vadede sürekli ve kalıcı sonuçlar alınabilecek bu politikayla Türkçe bilenlerin sayısı artacağı için basılan kitap sayısında doğal olarak bir ivme yaşanacaktır. İspanya yayıncılığının gelişmesi nasıl ki İspanyolcanın sınırları ötesinde okuyucu bulmasıyla gerçekleştiyse, Türk kitapçılığı da Türkçenin çevre ülkelerde yayılmasıyla güçlenecektir.

Tartışmaya bir başka pencere daha açarak, telif sorunlarının çoğunlukla gazetecilik kaynaklı olduğunu, gazete yönetimleri adaptasyon ve çeviri metinlere küçük meblağlar ödediği için yayıncılık piyasasının düşük ücret çemberinden çıkamadığını savunur. Devlete bu konuda ciddi görevler yükleyen Refik Halid, toprak mahsulleri nasıl korunup destekleniyorsa fikir mahsullerinin de aynı sorumlulukla korunması gerektiğini kinayeli bir üslupla ifade etmiştir.

Belirli bir gelirin üstündeki sanatçılardan özel vergi alınmasının konuşulması haberleri karşındaysa Refik Halid durumun anlamsızlığını tartışan birçok yazı kaleme almıştır (Karay, 2014: 167). Yürürlükteki 1950 yılı imzalı telif kanunu sanatçıları zaten mağdur etmekte ve haklarını korumada yetersiz kalırken sanata böyle yükler getirmek kabul edilemezdir. İlgili telif kanununa göre kitap, risale ve tefrika

gibi sürekliliği olan yazılar dışındaki diğer gazete yazıları fikir ürünü arasında sayılmamakta, tek sefere mahsus yayımlanmış şiirlere telif ödenmemektedir:

Fakat acaba hikâye, makale, fıkra yazmak fikri bir iş, hem de fikri işlerin en gücü değil midir? Umumî efkâr makale ve fıkralardan istifade etmez, hiçbir şey öğrenmez mi? Aradan otuz sene geçtiği halde hâlâ tesiri altında kaldığımız, unutamadığımız, fikir ve sanat eseri saydığımız hikâye, makale ve fıkralar yok mudur? Öylelerini biliyoruz ki tarihe mal olmak gibi bir mazhariyete bile erişmişlerdir. “Efendiler, nereye?” unutuldu mu? Tiryaki Sözleri unutulur mu? Şehir Mektupları unutulacak mı? (Karay, 2014:176-177)

Her açıdan mağduriyetlerle dolu bu yayıncılık ortamında uluslararası telif sözleşmesine katılmak bir seçenek değil şart olmuştur. Bu sözleşmenin koruyuculuğu sayesinde telif haklarında iyileşme yaşanabilecek ve yazarlar daha fazla eser üretmek için motivasyon bulacaklardır. Batı’da merkezli bu anlaşmaya Türkiye’nin bir an önce katılması gerekiyordur. Bu tartışmalar sürerken çevirmenler için sevindirici bir gelişme yaşanmış, Gelir Vergisi Kanunu’nda yapılan yeni düzenlemede çevirmenlerin eser sahiplerine denk sayılarak hak sahipliği statüsüne kavuşmalarının önü açılmıştır.

Yabancı film adlarının Türkçeye çevrilirken gişe kaygısıyla adlarının değiştirilmesi gibi, Refik Halid benzer bir yaklaşımın edebiyat eserlerine uygulanmasını da düşük bir hareket olarak niteler. *Yeni Adam* dergisinde karşısına çıkan haberde, Stefan Zweig’in bir öyküsünün dört farklı başlığa çevrilerek yayımlanmasının gerçek olduğuna inanamaz ve nedenlerini farklı açılardan sorgular. (Karay, 2014: 168).

Refik Halid herhangi bir kitabın kaç adet basıldığı bilgisinin kitabın ilk sayfalarında paylaşılmasını şart olduğunu düşünür. Baskı sayılarının yazar ve okurdan sır gibi saklanışını yayıncılık etiğiyle bağdaştırmaz. Bu tarz uygulamalar eser sahipleri ile yayıncılar arasında güvensizlik ve anlaşmazlıklara yol açmaktadır. Yaşanan bu durumun esasında, o dönem için yayıncılık koşullarına yön veren ve tarafların haklarını koruyan saygın bir yazarlar cemiyetinin bulunmayışından kaynaklandığını savunur. İdeal ve düzgün çalışan bir meslek birliğinin var olması hâlinde bu tip anlaşmazlıklar mahkemeye gidilmeden kolaylıkla çözülebilecektir.

Ekonomik refahın 1950’lerin kalkınma atılımları ve kentleşme oranlarına bağlı olarak görece iyileşmeye başladığı bir ortama rağmen basılan yıllık kitap sayısı Refik Halid’e göre hâlâ çok yetersizdir. 1955 yılı istatistiklerine baktığında 3000’i aşkın kitap neşredildiği, içlerinden 863’ünün edebiyatla ilgili olduğunu görür. Ancak bu

eserlerin ne kadarının çeviri ne kadarının telif olduğu belirsizdir. Yerli edebiyat grubundaki telifler arasındaysa edebî açıdan kayda değeri bir metin göremez (Karay, 2014: 118). Kitap fiyatlarındaki pahalılık ve kitaba olan kayıtsızlıktan başka, kitap satış oranlarındaki düşüşün bir başka nedeni olarak gençlerin sinema, plaj, danslı partiler gibi eğlence seçeneklerine kaymasını gösterir.

Refik Halid gerek İstanbul'daki gerek sürgündeki yıllarında tüm maddi kazancını yazıyla sağlamış, geçimini yalnızca yazarak sürdürmüş sayılı edebiyatçıımızdan biridir. Yazdığı romanların ya da gazete ve dergilere yetiştirdiği yazıların çokluğu hesaba katıldığında nasıl yoğun bir çaba gösterdiği anlaşılacaktır. İlgisini çeken güncel haberlerden esinlenerek kaleme aldığı gazete yazıları vaktinin büyük kısmını alır. Okuma alışkanlıklarının da bu tempodan etkilendiğini belirten Refik Halid yeni çıkan kitapların birçoğunu takip edemediğini söyler. 1944 yılının son çıkan kitapları arasından okuma fırsatı bulduğu Reşat Enis'in *Toprak Kokusu* ve Faik Baysal'ın *Sarduvan*'ını ise oldukça beğenir. Göz gezdiremediği ya da haklarında fikir sahibi olamadığı çok sayıda kitap içinse yakını, yazarlardan ve okurlarından kendine anlayış göstermelerini ister.

Refik Halid, II. Meşrutiyet'in hemen ertesinden gelen, 1910'lara rastlayan dönemin, dergicilik faaliyetleri açısından verimli bir zaman dilimi olduğunu düşünür. Yoğun basın yayın faaliyetlerinde yeniden ilan edilen Meşrutiyet'in büyük etkisi vardır. Takip eden dönemde ekonomi, mizah, politika, kültür gibi çeşitli alanlarda dergiler çıkarılmışsa da çok büyük bir bölümü tutunamayıp kapanmak zorunda kalmıştır. Dergilerin yaşamaya devam edip etmemelerini belirleyen asıl şey Refik Halid'e göre edebiyat tarihinin akışında denk gelinen rastlantılardır. Diğerlerine göre nispeten uzun yaşamış süreli yayınlar arasında *Kalem*, *Musavver Muhit*, *Resimli Kitap*, *Şehbal* ve "istibdat bakiyyesi" dediği *Servet-i Fünûn* yer alır. *Servet-i Fünûn*, "Edebiyat-ı Cedide'yi doğurmuş, *Fecr-i Ati*'yi beslemiş bir sütanne"dir (Karay, 2014: 236). Ziya Gökalp'in *Yeni Mecmua*'sı ve Mütareke Devri'nde yayın hayatına atılan *Dergâh* da başarılı bulunduğu diğer dergilerdir.

1943'te yayımlanan bir yazısında, *Servet-i Fünûn*'un emektar kurucusu ve yöneticisi Ahmed İhsan Tokgöz'ün vefatını konu alır. Dergi'nin yayın faaliyetlerinin de durma noktasına gelmesiyle sorumlularına iğneleyici sorular yöneltir. II. Abdülhamid, Meşrutiyet ve Cumhuriyet yıllarına tanıklık etmiş ve yazgısı bu

dönemlerin etkisinde şekillenmiş Servet-i Fünûn hareketi Refik Halid'e göre benzerine değil Türkiye'de dünyada dahi zor rastlanacak bir yayıncılık olayıdır. Kültürel, sosyal ve siyasal hayatımızda derin izler bırakmış, var olduğu süreç boyunca savaflara, rejim değişikliklerine, toplumsal alt üst oluşlara tanıklık etmiş, yeni bir neslin yetişmesine öncülük etmiş, arkasında devasa bir külliyyatı bırakmış bir dergiyken sahibinin vefat edışıyle kimsesiz kalması ve kurtarılması adına hiçbir çaba sarf edilmeyişi yarım asırdan fazla sürmüş bir yayın organı için kabul edilemezdir. Refik Halid “*Servet-i Fünûn'u hem edebiyat tarihimizden bir bergüzar olduğu, hem elli şu kadar yıl yaşamış bir dergimiz var diye iftihara vesile teşkil ettiği için yeni bir ömürle, son zamanındakinden daha canlı, daha verimli tekrar diriltmeliyiz.*” (Karay, 2014: 229) ifadeleriyle edebiyatçıları sorumluluk almaya çağırır. Gür bir kaynak olarak gördüğü *Servet-i Fünûn* dergisini tekrar canlandırmanın, en azından etrafındaki ruhu yaşatmak Türk edebiyatı ve basını adına büyük kazanım olacaktır.

Beyazıt Medresesi'nde bir şehir kütüphanesi açılmasını Belediye'nin yaptığı “en hayırlı” işlerden biri olarak gören Refik Halid, yeni kütüphanede öne çıkan özelliğin içerisinde geniş bir gazete koleksiyonu bulundurması olduğunu düşünür. Araştırmacıların belge ve kaynak temini için koleksiyonu son derece faydalı bulur. Bir başka avantajı da yazarların gazetelerde yayımladıkları eski yazılarına erişmek istediğinde doğrudan buraya başvurabilecek olmalarında görür. Saydığı tüm bu özelliklerin diğer kütüphanelerde de örnek olması, ülke kütüphaneciliğinin daha üstün hizmetler vermesini arzuladığı için bunları paylaştığı yorumuna varılabilir.

2.1.4. ULUSLARARASI ALANDA TÜRK EDEBİYATI

Refik Halid, uluslararası alandaki konumunu sorguladığında Türk edebiyatını kenarda kalmış görür. Kuralları oturmuş bir dil ve bu dilden doğan belirli bir kültür varlığının olmayışı en temel sebeptir. Ona göre, Türk edebiyatının dünyaca tanınip kabul edilmesi için insanlığın ortak değer ve karakterlerine daha çok yer verilmelidir. Bir edebiyatçının kendi toplumunu ele aldığı eserinde büyük insanlık da kendi gerçekliğini hatırlatan parçalarla karşılaşmalıdır. Bu noktada, Hüseyin Rahmi'yi Moliere ve Balzac'la karşılaştırarak ele almayı tercih eder. Hüseyin Rahmi, çizdiği İstanbullu tipiyle ancak yerel karakterleri yaşatabilmişken, diğer iki edebiyatçı insanlık durumundan değişik hâllere, yaşantılara yer vererek kalıcılaştırmış ve

evrenselleşmişlerdir (Karay, 2014: 81). Böyle bir edebiyat anlayışı farklı ve uzak toplumları birbirine bağlayarak zihinsel ve duygusal alışverişi artırmanın en sağlam ve anlamlı yoludur. Konuya Refik Halid'le benzer bir noktadan bakan Cemil Meriç'in edebiyatlar arası görüşleri burada açıklayıcıdır:

Böyle bir edebiyatın gelişebilmesi için şair ve yazarların artık yalnız kendi milletlerine seslenmeleri, yalnız kendi milletlerinden söz etmeleri yetmez; birbirlerine hitap etmeleri ve birbirlerinden söz etmeleri de lâzım. Bu karşılıklı düşünce alışverişlerinin amacı: İnsanoğlunu kafaca yükseltmek. (Meriç, 2018: 25)

İnsani düşüncenin merkezine evrenselliği yerleştiren Refik Halid, yazarlardan yalnızca millî olmayı gaye edinme yerine beşerî ve ulus ötesi bir düşünüş içinde olmalarını bekler. Evrensel değerleri kendine ilke edinmiş olan edebiyatçının bu sayede kendi toplumuna da hizmeti dokunacaktır. İnsanlığın ortak değer ve düşüncelerini eserinde yansıtabilen sanatçı gerçek ve değişmez olanla temas edebilecektir. Eldeki anlatı malzemesinin millî ve yerel bir bağlam içerisinde sentezlenip uluslararası edebiyata sunulmasıyla Türk edebiyatı kendine dünyada bir alan açacaktır. Bunun şimdiye kadar başarılamayışındaki sebep ufku dar tutmak, insan olmanın gerçeğine dair derinlikli tahliller yapmamaktır (Karay, 2014: 511).

Refik Halid, uluslararası alanda tanınır olmak ve saygınlık kazanmak, Nobel gibi büyük ödüllerde iddia ortaya koymak için çeviri çalışmalarından önce, edebî açıdan güçlü metinler kazandırmak gerektiği düşüncesindedir. Böyle bir durumda, önemli yayınevlerinin ve iyi okurların Türk edebiyatını keşfedeceklerinden emindir. Türk edebiyatının mevcut dönemdeki durumuna baktığında tanımladığı türden bir edebiyatçının var olup olmadığını açıkça ifade edemez. Türk dili ve edebiyatını dünyaya tanıtmak için yazarlar ve yayınevleri arasında bir örgütlenmeye gidilebileceğini ayrıca önerir (Karay, 2014: 105).

2.2. EDEBÎ TÜRLERE BAKIŞ

2.2.1. TÜRK ROMANININ İMKÂN LARI

Kronik yazılarındaki görüşleri, anket, soruşturma ve röportajlara verdiği karşılıklar bir arada okunup değerlendirildiğinde Türk romancılığının vardığı nokta Refik Halid için oldukça problemlili bir tablo çizer. Romancıların toplumda olan bitene

uzak kalışları ve metinlerindeki teknik yetersizlikler Türk romanının gelişimi önündeki büyük engellerdir. Refik Halid'e göre romancılar metinlerini eleştirel okumadan geçirmeden, çağdaş hikâye ve kurgunun neleri gerektirdiğini derinlikli bir bakışla çözümleyemeden edebiyat piyasasına yetiştirme telaşındadırlar. Ancak asıl yapılması gereken, kendilerinden önceki yerli ve Batılı romanlar üzerinde ayrıntılı keşiflere çıkmak, romancıların tartıştıkları meselelere nasıl yaklaştığını, olayları hangi tekniklere ve anlatım tarzlarına başvurarak birbiri ardına bağladıklarını anlamaya çalışmaktır. Böyle bir tahlil çalışmasından ve yakın okuma deneyiminden geçmeden iddia taşıyan bir Türk romanı yazılamayacaktır. Bir romancının dünya edebiyatının büyük romancılarına öykünmesi, onlardan etkilenmesi olağandır. Yenilik ve ilerleyiş ancak bu etkilenmeler sayesinde mümkün olabilir. Meseleye etkilenme ve taklit endişelerinden uzakta yaklaşmak gerekir.

Bir yol gösterici olması adına genç romancılara Balzac örneğinden bahseder. Balzac, uzun sürmüş bir kapanma döneminde yazdığı kırk kadar eserin tamamını kötü bularak tereddüt etmeden ateşe verme cesareti göstermiş büyük bir romancıdır. Refik Halid'e göre genç romancı adayları Balzac'ın yaptığı gibi, yazdıkları metinlere eleştirel bir gözle, çarpıtmadan ve dürüstlikle bakabilmelidir. Kendilerinden önce ortaya konulmuş yapıtlardan dersler çıkararak neleri uygulamaları ve nelerden uzak durmaları gerektiğini az çok anlamalıdır. Çünkü yazarlık da kişiliğin oluşumu gibi başlangıçta özdeşleşmelerle gerçekleşir, fakat yazar daha sonra kendi ifadesini ve özgün sesini bulur. Bu yolculukta ona kendi sesini bulduracak her karşılaşma önemlidir. Yazar var olmak için başlangıçta ötekinin sözüne muhtaçtır. Anlatıcı, benliğini kurabilmek için karşılaşmaya açık olmalıdır. Kendindeki eksikliği tamamlama çabasında bu etkileşimler anlamlıdır. Yazarın, bir meselenin kurmaca metinde ele alınış biçiminden karakter ve atmosfer yaratmaya, zaman ve mekân unsurlarının kullanımına kadar başka yazarların gerçekliği yorumlayış biçimlerinden öğrenecekleri vardır. Refik Halid çoğu yazısında genç yazarların Türk ve dünya edebiyatından dil, kurgu ve anlatımda kendilerini zorlayacak, aynı başarıyla yazma dürtülerini kışkırtacak metinler okumaları gerektiğinin üstünde durmuştur.

Türk romanının geldiği noktayı Batı romanıyla karşılaştırdığında henüz orta seviyenin bile yakalanamadığını düşünen Refik Halid katedilmesi gereken yolun uzunluğuna dikkati çeker. Olgun bir Türk romanının henüz ortaya konamayışına bir

başka gerekçe olarak yazarların insanın kendisiyle ve toplumla olan ilişkisini kavrayabilecek bakıştan yoksun olmalarını gösterir. Romancı olma iddiasındaki kişiler derin ve çoklu gözlem yapabilme yetisinden yoksundurlar. Teknik kusurlar da işe katılınca güçlü bir kompozisyon ortaya konamamaktadır (Karay, 2014: 95). Türk edebiyatında neden bir Balzac, Proust ya da Gorki denginde bir romancı çıkamadığının, *Yaban* ya da *Çalılıkusu* ayarında romanların artık verilemediğinin yanıtlarının burada aranması gerekmektedir. Bir şekilde tartışılmaya değer bulunan romanlar dahi Batı romanıyla yan yana konamayacak çaptadır.

Bir Türk romanının neden yazılamadığı hep var olan ve tartışılan bir soru olmuştur. Türk edebiyatı söz konusu olduğunda edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyle yakından ilgilenenlerden başka, belirli bir okurluk seviyesindeki çoğu insan bu verimsizliği sorgulamıştır. Tanpınar da “Bizde Roman” başlıklı makalelerinde bu zor tartışmaya gerçekçi cevaplar aramıştır. Tanpınar’a göre romanın gelişmesindeki önemli engellerden ilki, ülkede modern eleştirinin ölçütleriyle hareket eden köklü bir eleştiri anlayışının olmamasıdır. Hiçbir yazar Türk romanını bütün zahmetlerine katlanıp anlamaya çalışmaz. Güncel eserler dahi ciddi bir şekilde tartışılmaz. Entelektüel hayat zayıf ve sığdır. Roman genel olarak iyi baskılar yapsa, çok okunan bir tür olsa da eleştirel değerlendirmenin ışığında okunmadıktan, tartışıldıktan sonra tek başına bir anlama kavuşamaz. Yazarı kışkırtacak, zihin ve muhayyilesindekileri romana taşıyacak devinimli bir ortamdır gereken önce. Romanın gelişebilmesi için canlı, tartışmalı, *elektrikli bir edebiyat ortamına* (Tanpınar, 1992: 50) ve toplumsal yapıya ihtiyaç vardır. Romancının anlatacak konu bulamama gibi bir bahanesi olmadığını savunan Tanpınar, toplumdaki küçük, sıradan insanın da bir realitesi olduğunu, bunun en temelde anlatılmaya değer olduğuna inanır. Türk toplum hayatında net ve anlaşılır bir sınıf kavramının olmayışı yazarın ele aldığı toplumsal grup ya da sorunlarla bağını kesmekte, onu kuru düşüncelerle yaşayan biri hâline sokmaktadır. Türk romanının gelişebilmesi için romancının ele aldığı toplumu gerçekçi ve çoklu perspektifle yakından kavraması, düşünce ve sanat hayatına bir verimliliğin hâkim olması gerekmektedir (Tanpınar, 1992: 49-52).

Refik Halid ile Tanpınar’ın Türk romanının imkân ve sorunları konusunda kesiştikleri çok sayıda nokta olduğu açıktır. Her iki edebiyatçı da entelektüel kimliklerinin getirdiği sağduyu ve derinlikle eleştiri ortamının sorunlarını, edebiyat ve

toplum ilişkisini anlamaya çalışmışlardır. Türk romanının ve eleştiri kültürünün dinamiklerini ortak dönemlere tanıklık etmiş, benzer problemler üzerinde kafa yormuş bu iki önemli gözden okumak önemlidir. Refik Halid de eleştiri kültüründeki zayıflığın ve cimriliğin edebiyat başta olmak üzere sanatın bütün alanlarındaki sorunların kaynağı olduğuna yazı ve röportajlarında sıkça değinmiştir. Eleştirideki sorunlar hallolmadıkça güçlü bir edebiyattan bahsetmenin mümkün olamayacağını bilir.

Beklediği güçte romancıların çıkamayışı karşısında hayıflanarak Refik Halid, eski romancılardan okumayı sürdürdüğünü, hikâyecilikte ise romana kıyasla daha iyi bir yerde olduğunu ifade eder. Türk romancılarından Peyami Safa, Yakup Kadri, Halide Edip, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı okurken, dünya edebiyatında etkilendiği romancılar arasında Gogol, Tolstoy ve Dostoyevski vardır.

Roman konularını yanı başındaki, parçası olduğu gerçeklikten alan bir romancı olarak gündelik hayatın zenginliğinden olabildiğince istifade etmiştir. Hem eleştiri yazılarındaki referans ve çıkış noktalarından hem de romanlarındaki anlatıcı konumundan hareket edildiğinde realizmin ilkelerini esas aldığı çıkarılabilir. Konusunu sıradan gerçeklikten alan realist romanda, yaşanmış veya yaşanabileceğinden şüphe etmeyeceği olaylar okura gerçekçi bir üslupla aktarılır. Kişiler iç dünyaları ve yaşantılarıyla ayrıntılı bir biçimde verilir. Gözlem, tasvir ve tahlil, anlatımdaki açıklık ve sağlamlık realist bir romancı için çok önemlidir. Türk romanı da genelde gerçekçi bir çizgi izlemiş, toplumsallık ana eğilimi olmuştur. Cumhuriyet sonrasında gerçekçiliğin az da olsa dışına çıkan örnekler olmuştur (Ecevit, 2012: 83-84). Romanlarında ele aldığı konu ve kahramanların tohumunu çevresindeki gerçeklikten alan Refik Halid, elindeki malzemeyi kendisi bile tanıyamayacak kadar değiştirdiğini ifade eder. Hatta bazı romanlarındaki olay ve maceraların kendi başından geçtiğini paylaşır. Kişilerini olduklarından başka özellikler katarak olay örgüsünün akışına göre yeniden tasarladığını belirtir. “*Ben her şeyden evvel realist bir muharririm. Hakikate mutabakatı olmaya hiçbir tahlilim ve tasvirim yoktur. Ne yazdımsa muhakkak onun hayatta bir örneği ve bir eşi vardır.*” (Karay, 2014: 487) diyerek bir bakıma edebiyatının temel poetikasını vermiştir. Gelişmiş bir gözlem ve ayrıntı yakalama gücüne sahip olması sayesinde gündelik yaşantıda kaynaşan ses, görüntü, duyduğu haberler ya da o gün için konuşulnlardan ilham alarak bir roman kurgusu çıkarması uzun sürmez. Romana kaynaklık eden temel düşünce Refik

Halid’de birden doğar, onun romancılık sezgilerini uyarır. Gerçekliği bir malzeme olarak kullanması, olduğu hâliyle vermemesi şu hakikati iyi kavramış olduğundan olabilir:

Gerçekçi romandan varoluşu olduğu gibi, en zaptedilemez ayrıntılarıyla yansıtmayı, aynı zamanda bu şekilsiz malzemeyi bir anlatı şekline sokması beklenir. Her hikâye malzemelerini seçmeye, değiştirmeye, çıkarmaya mahkûmdur ve bu yüzden bize yalın hakikati veremez. Vermeye çalışırsa sonsuza kadar uzar çünkü. Bir şey başka bir şeyin, o da başka bir şeyin konusunu açar; parantezler kapanmaz. (Eagleton, 2016: 123-124)

Ahmet Mithat’ın romancı kimliğini onaylamasındaki temel sebeplerden biri de kendi döneminin realitesinden bahsedişidir. Yetmiş yıl önceki İstanbul’un üzeri örtülü kalacak çeşitli hayat sahnelerini, genelevleri, arka mahalleleri *Henüz 17 Yaşında* romanında anlatma cesareti göstermesinin Ahmet Mithat’ı döneminden sonra da merakla okunan bir yazar yaptığını düşünür. Adı geçen romanı Beyoğlu’nun 1880’lerden önceki manzarasını, semt hayatını ayrıntılarla verdiği için ayrıca önemli bulur. Alexandre Dumas’ın romanlarıyla boy ölçüştüğünü iddia ettiği *Hasan Mellah*’ın da Avrupalı bir romancı tarafından kaleme alınmış olsaydı dünya klasikleri arasına girebileceğine, çizgi romanlarının yayımlanacağına, filme dahi uyarlanacağına inancı tamdır. Refik Halid’e göre bu roman yalnız Türk edebiyatının değil dünya edebiyatının da güçlü ve öncü macera romanı örneklerindendir. Sözü edilen roman Refik Halid için özellikle karakter çeşitliliği ve olayların arka arkaya akışındaki dinamik temposuyla öne çıkar. Ahmet Mithat’ın anlatıcılığını çok az edebiyatçının örnek almasından yakınan Refik Halid’e göre bu roman edebî açıdan tüm zamanlarda okunabilecek bir potansiyele sahiptir.

Ait olduğu grubun ya da toplumsal sınıfın karakteristiklerini, değer ve davranış kodlarını yansıtan, edebî metnin çoğunlukla merkezinde yer alan tip kavramı metindeki gerçeklik duygusunu pekiştiren etkili unsurlardan biridir. Berna Moran’ın “kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisi, yani roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da insan türünü temsil eden roman kişisi” (Moran, 2004: 149-150) şeklinde tanımladığı “tip” genellikle esneklik ve özgünlükten uzak çizilir. Alışılmışı, yaygın olana uygun çizilebileceği gibi aynı zamanda idealleştirilebilir. Okurun yaşadığı gerçeklik ile kurmacada deneyimlediği arasında benzerlik/özdeşlik kurmasına imkân vermenin yanında, benzeriyle toplumda karşılaşamayacak ölçüde tasarlanmış, gerçeklik duygusunu yıkan bir kişilik de ortaya

koyabilir. Bir tip üzerinde işlerken, icat edilmiş bir hadisem yoktur. Bilâkis tipler bana romanı uydurtur. Romanı yapan tiplerdir. Onun için realist oluyorum. Bir tipe rastgeliyorum, o tip bana romanı yazdırıyor.” (Karay, 2014: 505) diyen Refik Halid’de, gündelik yaşantıdan seçip çıkardığı tipler romanın doğuşu ve sonraki aşamaları için önem taşır. Tip unsurunun edebî deneyim ve okurluk olanaklarını anlaşılır kılan da bir yapısı vardır. Terry Eagleton edebiyatta tip ve karakter kavramlarını incelerken, “tip”in kişileri anlamayı kolaylaştıran yönünden şu şekilde bahseder:

En azından gerçekçi edebiyat söz konusu olduğunda, edebiyat karakterlerinin bireysellikleri zenginleştirildiği ölçüde iyi işlenmiş karakterler olduğu düşünülür. Ama bir ölçüde “tip” olmasalar, daha önce de karşılaştığımız nitelikler sunmasalar, anlaşılmaz olurlardı. Tamamıyla özgün bir edebi figür dilin ağlarından sıyrılıp bize diyecek bir şey bırakmazdı. Ama bir “tip” ile de bir stereotip değildir. Stereotipler insanları genel kategorilere indirger; buna karşılık tipler bireyselliklerini korurken onlara daha geniş bağlamlar kazandırır. (Eagleton, 2016: 67)

Çizdiği kişilerin arzu ve korkularıyla, gülünçlük ve zaaflarıyla, ihtiyaç ve meraklarıyla gerçeğe uyum sağladığını düşünür. Refik Halid’e göre tipler metindeki gerçeklik duygusunu zedelemeyecek şekilde ait oldukları kültürel ve sosyal çevreye uygun konuşturulup davrandırılmalıdır. Bu yüzden olabildiğince gerçekçi çizmeye çalıştığını ve idealize edici vasıflar yüklemekten kaçındığını belirtir. Böyle bir anlatım ancak güçlü bir gözlem yapma ve tahlil etme yeteneğiyle gerçekleşebilir. Doğup yetiştiği İstanbul’un çok sayıda insanı ve yaşantıyı barındıran kozmopolit ortamının yanı sıra sürgünleri sırasında farklı kültür, gelenek, toplumsal tabaka ve düşünceden insanlarla karşılaşması Refik Halid’in beslendiği en gür kaynaklardan biri olmalıdır. Recâizâde Mahmut Ekrem’in henüz atlı arabaların kullanımında olduğu sırada araba metaforunu seçerek yazdığı *Araba Sevdası* romanını başarılı bulmasındaki gerekçelerden biri de yine tiplerdir. Osmanlı toplumunun Batılılaşma macerasında düştüğü gülünç ve problemliliği tarafları göstermesinin yanında tipler ustalıkla karikatürize edilmişlerdir. *Araba Sevdası* ilk bakışta salt züppelik eleştirisi olarak algılsa da aslında güncelliğini hiç yitirmeyen, acıklı ve absürt yanlarımızı sergileyen bir metindir (Karay, 2014: 202). Refik Halid bu ifadeleriyle klasik eleştiriden farklı olarak tip yaratma, karikatürize etme, metaforlaştırma gibi anlatım unsurlarına da dikkat çeker. Buradaki yaklaşımında tam anlamıyla bir modern eleştiri örneği ortaya koyar.

Enver Naci Gökşen'in *Yarım Ay* dergisinde açtığı "Roman Kahramanları Anketi Yarım" başlıklı bir soruşturmada romancılık anlayışıyla ilgili kısa fakat ipucu olabilecek yanıtlar vermiştir. Burada, yazmaya doğuştan istidadı olduğu için romanlar yazdığını, doğuştan yazı adamı olduğunu, başka türlü bir hayatı tasavvur edemediğini belirten Refik Halid, çizdiği roman tipleri arasında en fazla *Yezidin Kızı*'ndaki Zeliha ile Şeh Şemun'u ve *Sürgün*'deki Hilmi Efendi ile Bağıos Ağa'yı sevdiğini, ayrıca Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye*'sindeki Amca Bey ile *Metres*'indeki Dudu'yu beğendiğini söyler.

Refik Halid imgelem oluşturabilme yeteneği gelişmiş bir romancıdır. Ancak bu yönü var olan gerçeklikten tamamıyla kopuk değil, onunla uyum hâlinindedir. Hiç gitmediği Hindistan'da ya da iki bin sene öncesinde geçen *Nilgün* ve *2000 Yılın Sevgilisi* gibi çok okunmuş romanları fantazyadan izler taşımakla beraber; topladığı malzemeler, yaptığı araştırmalar, derinlikli okumalar aracılığıyla bir gerçeklik kurmaya çalıştığını belirtir. Zira realist bakışı terk etmez. Anlattığı gerçeklik tamamen hayali ve uydurma bir kurmaca evreni değildir. Yaşanılan dönemin gerçekliği de değildir. Refik Halid yaşadığı zamanın değerleriyle geçmişi kuruyor. Geçmişte onun kurguladığı değer ve anlamlar yer almaz. Okur da bu döneme yakın olduğundan gerçekçi zannediyor. Böyle bir tarzı okurun deneyimlediği gerçeklik ile romanda anlatılanlar arasında bir karşılaştırmaya gitmesini kolaylaştırmak için tercih etmiş olabilir. Kahramanlarına giydirdiği kıyafetler, yedirdiği yemekler, sosyal hayata yerleştirdiği kural ve gelenekler gibi detayları anlattığı olayların yaşanmış olabileceği fikrine aykırı gelmeyecek bir kurguda verme çabasındadır. Hayal gücünü gerçeğe tercih etmediğini söylemek mümkündür ve gündelik gerçekliğe karşı olumsuz bir tavır içinde olmamıştır. Belki de Refik Halid yazının hiçbir gerçekliği olduğu gibi aktaramayacağını, gerçekçi olduğu iddia edilenin aslında var olanın bir açıdan verilmiş ve üzerinde oynanmış versiyonu olduğunu sezmişti.

Romanlarını yazarken içinde bulunduğu mekânın ayrıntılarının kendisi için bir fark yaratmadığını söyleyen Refik Halid için önemi olan asıl unsur zamandır. Gazetecilik ve yayıncılığın hareketli ortamında yetiştiği için gürültülü ortamlara alışkındır, dikkati kolay kolay dağılmaz. Bir roman yazdığı sırada karşısında şehrin canlı kalabalığını, değişik insan manzaralarını görmek ister. Çünkü romanı yaşatan insandır (Karay, 2014: 483). Söyleşi ve röportajlarının çoğunda yazma aşamasında

olduğu yeni romanlarıyla ilgili detaylara da yer vermiştir. 1950 yılına ait bu yazılarda hikâye yazmayı bıraktığından ve kaçınılmaz olarak politikaya sürüklediği için mizahi yazılardan uzaklaştığından söz eder. Odağında yalnızca roman vardır. *Sürgün* ve *Nilgün* kendi romanları arasında en sevdikleridir.

Refik Halid aslında her insanın kişiliğinde bir romancının da yer aldığına inanır. İnsanların birbirlerine anlattıkları hikâyelerin, verdikleri haberlerin aktarıla aktarıla romanlaştığına, her yeni anlatışta biraz daha roman formuna benzediğini düşünür. Bu sözlü anlatıları kolektif hikâyeler toplamı olarak niteler. Hikâye anlatma yeteneği güçlü kimseler aslında “adsız sansız romancılar”dır (Karay, 2014: 140).

Bir romancı olarak iyi bir romanın hangi özellikleri taşıması gerektiği üzerinde de düşünmüştür. İyi bir roman her şeyden önce, okurundan daha fazlasını bildiğini kanıtlamaya çalışmamalıdır. Okurun zekâsına ve deneyimine güvenmelidir. Didaktik ve terbiye edici bir üsluptan uzak durmalıdır. Aksi hâlde propagandacı edebiyatın ağına düşecektir. Refik Halid yazarken özellikle bu tezli yaklaşımdan kaçındığını belirtir. Romancının asıl başarması gereken şey okuru gerçeklik yükünden bir süreliğine çekip kurtarmak, kurduğu hayali dünyada oyalamak olmalıdır (Karay, 2014: 515). Burada Orhan Pamuk’un okurun roman karşısında yaşadığı deneyimden bahsetmek anlamlı olacaktır:

Roman okurken de, tıpkı rüya görürken olduğu gibi, karşılaştığımız şeylerin harikuladeliği bazan bizi öylesine çarpar ki, neredede olduğumuzu unutur; tanık olduğumuz hayali olayların içinde, kişilerin arasında sanırız kendimizi. Öyle zamanlarda, romanlarda karşılaştığımız ve keyfini çıkardığımız hayali dünyanın gerçek dünyadan daha gerçek olduğunu hissederiz. Bu ikinci hayatların bize gerçeklikten daha gerçek gelmesi, sık sık romanları gerçeğin yerine koymamıza, en azından onları hakiki hayatla karıştırmamıza yol açar. Ama bu yanlısına, bu saflık, şikayetçi olduğumuz bir şey değildir hiç. Tam tersi, tıpkı bazı rüyalarda olduğu gibi, okumakta olduğumuz romanın devam etmesini ve bu ikinci hayatın bizde tutarlı bir şekilde gerçeklik ve hakikilik duygusu uyandırarak sürüp gitmesini isteriz. Hayali hikâyeler ve kurmaca hakkındaki bilgilerimize rağmen, bir roman bize gerçek hayat olduğu yanlısını vermeye devam edemezse keyfimiz, huzurumuz kaçır. (Pamuk, 2011: 7-8)

İkinci olarak, iyi bir romanın süslenmiş ya da tam karşısı bayağı ifadelerle kurulabileceğine ihtimal vermez. Okunabilmesi en başta dildeki engelin aşılabilesine bağlıdır. Yadırgatmayan, içtenlikli, akıcı ve temiz bir Türkçeden yanadır. Romancı konuşma dilindeki açıklık ve anlaşılabilirliği yakalayabilmelidir.

İçerik ve biçim açısından modern, Batı edebiyatının standartlarına yaklaşmış yeni tip Türk romanında Refik Halid'e göre öne çıkan ana karakteristiklerden biri de mizah olmalıdır. Türk edebiyatında, gündelik hayat içerisindeki absürt olaylardan yola çıkarak Hüseyin Rahmi Gürpınar ekolünü devralıp ileriye taşıyacak bir hamlenin gerektiğini belirtir. Bu noktada, yeni yetişen romancıları ağır ve zorlu bir sorumluluğun beklediğini söylemek yanlış olmaz. Hayatın esprisini yakalayarak hem yaşama sevinci üretme hem de okuyucuyu sıkmayacak bir roman kaleme alma gayesi taşır. Mizahın anlatılanları karşı tarafa geçirmenin en etkili araçlarından biri olduğunu çok iyi bilir. Çağdaş Batı edebiyatından okuma fırsatı bulduğu, eğlence ve mizah unsurlarıyla kurulu *Kalem Efendileri*, *Kardinal Ailesi* gibi romanları örnek gösterir. Bu romanlarda Fransız bürokrasisi ve gündelik yaşantısı ironinin asıl malzemeleridir. İlginç bir öneri getirerek, romana olan eski ilgiyi canlandırmak adına *Akşam* başta olmak üzere diğer yayın mecralarını çeviri mizah romanlarını tefrikalar hâlinde yayımlamaya çağırır (Karay, 2014: 144).

Hayatının hiçbir safhasında iddialı ve büyük romanlar yazma ihtirası taşımadığını söyleyen Refik Halid romanlarının satış rakamlarını oldukça tatmin edici bulur. Melodram atmosferinin baskın olduğu romanlarıyla kalabalık bir halk kitlesinin okuma ihtiyacını karşıladığına inanır. Yazılan her romanın edebiyat tarihine geçmesi gerektiğine inanmaz. Kuşkusuz bu duruma en fazla maddi koşullar neden olmuştur. Tek geçim kaynağının kendini bildi bileli yazmak olduğunu paylaşan Refik Halid, hayatını düzenli olarak yazdığı gazete yazıları ve romanlarından kazandığı parayla idame ettirmek zorunda kalmıştır. Tanpınar neden bir Türk romanı yazılamadığının gerekçelerini ararken, romancılığın Türkiye'de meslek hâline gelememesini, yazarın günlük gazete yazılarıyla ya da memuriyetle geçimini sağlamak zorunda kalışını da işaret eder (Tanpınar, 1992: 52). Bu durum Refik Halid'i çok yazmaya iten sebeplerin en güçlüsü olabilir. Yirmi kadar romanıyla Türk edebiyatında en çok eser üreten romancıların başındadır. Refik Halid toplumu kötü edebiyatın tehlikelerinden koruma misyonunu da yüklenmiş, halkın edebî zevkini aşağı çeken niteliksiz roman ve romancılara karşı bir anlamda mücadele vermiştir:

Ben Nobel armağanı kazanmak için yazmıyorum. Orta tabakanın anlayabileceği eserler veriyorum. Maksadım, Türk okuyucusunu çok değersiz eserlerden kurtarıp biraz daha kıymetlisini, güzelini vermek; zevki terbiye edecek olanları ortaya koymaktır. Halkımızı, süflî, yâni cismanî hisleri tehyeç edici romanlardan kurtarmak istedim. Avrupalıların "kapıcı kadın, işçi kızı

romanı” dedikleri, okuyanı zorla ağlatan pespâye yazılardan ayırmak istedim. (Karay, 2014: 533)

Refik Halid bir romancı olarak toplumun her kesiminden insanın her dönemde okumasına elverişli romanlar yazdığına inanır. Kendi üslup ve romancılığına olan güveni tamdır. Romanlarıyla, okuru içine sıkıştığı gerçeklikten kurtarıp arzulanan, merak edilen başka hayatlara taşıdığını savunur. Toplumun farklı katmanlarından kişileri konu aldığı romanlarının çok okunmasının, okurları üstünde etki bırakmasının ve bazılarının da sinemaya uyarlanması başta gelen sebeplerinden biri bu olabilir. *Çete, Sürgün, Karlı Dağdaki Ateş, Nilgün, Yer Altında Dünya Var, Dişi Örümcek, 2000 Yılın Sevgilisi* filme alınan romanlarıdır (Şener, 1975: 24-25).

1942’de çıkan bir yazısında, Türk romanının içerik yönünden iddialı ve etkili metinlerini son elli yıla sığdırmış olması gerektiğini savunan Refik Halid, bu dönemin, benzerine az rastlanır türden değişimlerle edebiyat için verimli bir evre olduğundan bahseder. Romancının karşısında kararsızlıklar, kırılmalar, eşikteki bekleyişler, kafa karışıklıkları, medeniyet bocalamaları ve modernleşme sancılarıyla kaynayan bir hayat vardır. Refik Halid’e göre böyle karışık dönemler büyük anlatıların kurulabilmesi için önemli fırsatlardır. Tarihsel açıdan yavanlık ve sıkıcılıktan öteye geçemeyen olaylar romancılar eliyle canlanacak, kurgusal bir evrende anlatılacak ve en nihayetinde unutulmuş terk edilmeyecektir. O dönemi konu alacak tarihî romanlar yaşanan olayları resmî belgeler ya da tarih kitaplarından çok daha etkileyici anlatmayı başaracak güce sahiptir. Tarih olayları genel hatlarıyla verir fakat romancı özelleştirir. Edebiyat, tarihî olayların arkasındaki başarı ve sorumluluğu ordu ve hükümdarlardan alarak topluma devreder. Refik Halid tarihî romanın aynı zamanda bir milletin kimlik ve aidiyet duygularını pekiştirdiğine inanır. Tarihî roman yazmanın derin bir araştırma, not tutma ve okuduklarını eleştirel gözle yorumlama gibi zorluklarından bireysel deneyimlerinden örneklerle bahseder. Tarihî roman söz konusu olduğunda tartışmalar gerçeklik meselesi etrafında yoğunlaşır. Romancının tarihe ne ölçüde bağlı kalacağını ya da onu bozacağını sınırları sorgulanır. Refik Halid tarihî romanın en başta sağlam bir tarih bilgisi gerektirdiğine inanır. Realist bir romancı olarak da ele alınan dönemin tarihsel gerçeklikle uyum taşımasını bekler. Çünkü zaman unsuru en önemli belirleyicidir. Romanın diğer bütün parçalarını etkileyecek ana omurgadır. Refik Halid’in buradaki görüşleri György Lukacs’ın *Tarihsel Roman* çalışmasındaki

tezleriyle benzerlikler taşır. Lukacs’a göre tarihsellik vurgusuyla ön plana çıkan bazı 17. yy. Avrupa romanları yalnızca görünürdeki konularıyla tarihtir. Kahraman psikolojileri çizilirken ya da sözü edilen dönemin ahlaki değerleri yansıtılırken romanların yazıldıkları dönemden izler taşıması tarihsel bilgideki eksikliği açığa vurur. Çünkü kişiler ve sosyal çevreyle olan ilişkileri dönemin tarihsel karakteristiğinden türetilmemiştir (Lukacs, 2008: 21). Roman, konu aldığı dönemin koşullarından soyutlandığında bir şey ifade etmeme tehlikesiyle yüz yüze kalacaktır. Yakın tarihte yaşanan ve tarih kitaplarına, vesikalara kaydı geçirilen olayların romancılar için bir memba olduğuna dikkat çeker. Türk edebiyatına yeni tarihî romanlar kazandırmanın imkânlarını arar. II. Abdülhamid, Meşrutiyet ve erken Cumhuriyet döneminin çalkantılı günlerine tanıklık etmiş yazarlardan hiçbirinin bu başarıya erişemediğinden üzülen bahseder. Oysa Balzac, Zola ya da Stendhal bunu kendi Fransa’larında başarmış yazarlardır. Örneğin Fatih devrinde geçtiği rivayet olunan bir hadisenin tam anlamıyla trajedi örneği olarak gören Refik Halid, eğer haberdar olsaydı Fransız trajedi yazarı Racine’nin böyle bir olayı kaçırmayacağını ve oyunlaştıracığını düşünür. Sözü edilen dönemdeki entrika, zehirlenme ve katl vakalarını ilgi çekici bir anlatımla vermeyi başaracak romanın yazılmasını bekler (Karay, 2014: 148). Zengin bir tarihsel arka plana ve malzemeye sahip olunmasına rağmen Türk edebiyatında tarihî romanların azlığına işaret edişi önemlidir. Kuşkusuz böyle olmasında deneyim, bilgi ve örnek eksikliği etkili olmuştur. Romancının bu alanda model alabileceği büyük bir romancı ve tarihî roman yoktur. Tarihsel gerçekliğe nasıl yaklaşacağını bilmemektedir. Dokunulmayacak alanlar çoktur. Toplumsal alan tabularla doludur. İçerisinde bulunduğu toplumun hassasiyeti ve olası tepkileri romancıyı gerçekliği yeniden yaratma, onunla oynama konusunda çekindirmiş olabilir.

Mevcut dönemde yeni yetişen kadın yazarların hikâye ve romanlarının birdenbire rağbet görüşüyle ilgili de Refik Halid bazı tespitlerde bulunur. İlk olarak, popüler edebiyat arasında saydığı kitaplardaki yüksek satış rakamlarının edebî değil ticari bir hareketlilik olarak değerlendirilmesinin doğru olacağını söyler. Ona göre, bir eserin çok satması ya da okunması yazınsal gücünün yüksek olduğu ya da edebiyat tarihine geçeceği anlamına gelmez. Avrupa’daki ismiyle “dikişçi kız romanları” diye nitelediği bu eserlerin çok sayıda kusuru vardır:

Hepsi de lisan, üslûp, kültür, marifet, hülâsa teknik bakımından da yavan, yalın kat, tavşanın suyunun suyu, lezzetsiz, gıdasız, zevksiz yazıdır; ciddi sanatkar göziyle bakınca kâğıt sepetine atılmaya lâyık, çocuksu, karalama ve teyel kabilinden kabataslak şeylerdir. (Karay, 2014: 63)

Popüler edebiyatın kadın yazarların hâkimiyetine geçmeye başlayışı karşısında duyduğu hayreti gizleyemez. Bu gruptaki kitapların eğitim seviyesi yüksek kişiler tarafından da ilgiyle okunmasına karşın bu rağbeti bir başarı olarak değil, geçici bir fenomen olarak yorumladığı ifade edilebilir. Aniden yükselen kadın romancı dalgasını bir savaş döneminden geçilmesinden dolayı insanların hayalî anlatılara daha çok meyledişiyile açıklar. Onların bir zamanların en popüler romanlarından *Zavallı Necdet*'in veya *Çalılıkusu*'nun başarısına yetişmesinin zor olduğunu savunur. Refik Halid'e göre, bu tarz romanların her geçen gün daha çok okunmaları ve ciddiye alınarak örnek gösterilmeleri Türk edebiyatı adına kaygı verici bir durumdur. Bu eğilimi gösterenler hâlihazırda güç yakalanan edebî seviyeyi aşağılara çekmektedir. Tefrika romancılarını harp zenginlerine benzetmekten çekinmeyen Refik Halid, ansızın ve geçici bir süre için parlayan böyle yazarları edebiyat camiasına kabul etmez (Karay, 2014: 93). Kısa ömürler biçtiği ve "hiçten, geldi geçti eserler" olarak nitelediği bu kitapların asıl edebiyata yaklaşamayacak, kendi sınırlarında okunup tüketilecek olmaları ona deyiş yerindeyse rahat nefesler aldırır. Popüler roman grubundan sayılabilecek bu tarz romanlar güncel olanla, piyasa ve okuyucu beklentisiyle aynı hızda gittikleri için kalıcı olamaz:

Popüler edebiyatın bir başka önemli özelliği de kaçış ve rahatlama sunmasıdır. Popüler eserler dünyadaki sorunları doğrudan konu edinip bunlara çözüm aramak yerine hepsinden bağımsız dünyalar çizerler. Popüler türler içerisinde yaşadığımız hayata en çok yaklaşanlardan biri olan aşk romanları bile sıradan okuyucuların yaşayamayacağı, belki sürekli özlem duyacağı yüce aşkları konu edinirler. (Uğur, 2012: 420)

Estetik bir metin ortaya koyma amacı taşımayan bu romanlarda edebî değil ticari kaygı temel motivasyondur. Okurdan belirli bir birikim ve zemin talep etmezler. Kolay anlaşılıp çözümlenirler. Harekete geçirilen düşünceden çok duygudur. Klişeleşmiş unsurları çoktur, alışıldık kişi ve olaylar kullanılır. Bu tarz nedenlerle edebiyat kanonunun dışında tutulurlar. Refik Halid de tüm bu özelliklerini iyi bildiği popüler romana ve romancılarına iyi gözle bakmamış, Türk edebiyatı adına kaygılandırıcı bir durum saymıştır. Güncel olanlar Reşat Nuri, Safvetî Ziya gibi çok

okunan popüler roman yazarlarının yanında başarısız örnekler olarak kaldığından ayrıca eleştirmiştir.

2.2.2. HİKÂYEDE EKSİK OLAN

Hikâye, yazı hayatına başladığı günden itibaren Refik Halid'in yazmakta zorlandığı anlatı türlerinin başında yer alır. Küçük bir romana benzettiği hikâye, yoğunluk ve kompaktlığı gerektirdiğinden bu sahada peş peşe ürün ortaya koyanlarla karşılaştıkça şaşkınlık içerisinde kaldığından bahseder. Kendisi için kolay olan mizah, hatıra, sanat, toplum, kültürel politikalar gibi çeşitli alanlarda makaleler yazmaktadır. Hikâyenin başlıca zorluklarından birinin okur üzerindeki etkiyi güçlü ve vurucu tutabilmek olduğunu belirtir. Sürgünden kesin dönüş yaptıktan kısa bir süre sonra, daha iyilerini yazamayacağı düşüncesiyle kısa hikâye yazmayı bırakmış, elindeki hikâye konularını detaylandırıp, çoğaltıp romana dönüştürmeye başlamıştır. Bu duruma hayatını yalnızca yazdıklarıyla kazanan az sayıda edebiyatçıdan biri olmasının da sebep olduğu söylenebilir.

Refik Halid'in mevcut dönemki hikâyeciliğe bakışı genel hatlarıyla olumsuzdur. Okudukları içinde benliğinde yer edinen, etki bırakan hikâyelerle karşılaşamaz. *Memleket Hikâyeleri* ile *Gurbet Hikâyeleri*'nin yazarı memleket hikâyeciliğinin de durumunu parlak görmez. Hikâye alanındaki bu verimsizlik Tanpınar'ın romanda savunduğu gibi tenkit eksikliği ve sanat ortamındaki tartışmaların, entelektüel canlılığın az olmasıyla açıklanabilir. Ancak “*Okuduklarım beni doyurmuyor, kendiminkiler ise yalnız bir çığır başlangıcı olmak itibariyle az çok değerli, fakat kifayetsiz görünüyordu. Kendi kendime: Şüphesiz, diyordum, çok gecikti ama muhakkak yetişecektir.*” (Karay, 2014: 251) diyen Refik Halid yarının hikâyesinden umutludur. Yeni yetişen romancı ve hikâyecilerin metinlerinde rastlanan teknik kusurlara asıl sebep olarak eleştirel okuma sürecinden geçirilmeden okura sunulmayı işaret eder. Kurmacanın iki temel anlatısı olan hikâye ve romanda gerçek başarının önceki edebî gelenekleri ve dünya edebiyatını iyi bilmekle yakalanabileceğinin altını her fırsatta çizer. Bu gereklilikler sağlanmadan güçlü metinler ortaya konulamayacaktır. Yazarlık iddiası taşıyanlar basit konulu, derinlikten yoksun metinleri okumayı bırakmalı, biçim ve içerik açısından kendilerini zorlayacak

metinlere yönelmelidir. Kurmacada dil konusuna mutlaka değinen Refik Halid, hikâyede de orta tabakanın konuştuğu, rahat anlaşılır bir İstanbul Türkçesi ister.

Röportajlarının çoğunda yeni kuşağın yazdığı hikâyeleri beğenmediğini ifade ederse de çağdaş Türk hikâyecileri arasında Sait Faik, Haldun Taner, Aziz Nesin ve “iki Kemaller” dediği Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’in tarzlarını beğendiğini röportajlarında paylaşır. Taner’i eski ile yeni hikâye arasında bir köprü olarak görürken, Sait Faik ve Aziz Nesin’in dünya ölçeğinde yazarlar olduklarına inanır. Sait Faik en fazla beğendiği hikâyeci olsa da kendini tamamlayamayacağını, edebî olgunluğunu tam anlamıyla yakalayamayacağını tecrübeli bir edebiyatçının sezileriyle ön görebilmiştir. Yine, *Tan*’da tefrika hâlinde yayımlanmaya başlayan, yazarı Kemal Tahir’i henüz tanımadığı “Göl İnsanları” başlıklı hikâye dizisini memleketin sağlam bir hikâyeciye kavuşmuş olmasından dolayı mutlulukla karşılar. Bu hikâyeleri henüz okuyamamışsa da edebiyatçı arkadaşlarının yorumlarına güvenir, yarının edebiyatına dair içine bir güven duygusu yerleşir. Yazdıkları hikâyeleri değerlendirmesi için genç yazarlardan kendisine ara ara mektuplar geldiğini de belirten Refik Halid, Türk edebiyatının geleceği adına üzerine ağır bir sorumluluk yükleyen bu istekler karşısında cevap vermekte zorlanır (Karay, 2009: 125).

Hikâyenin sınırlarının gittikçe aşınıp belirsizleştiğinden, klasik bir teknik ve çerçeve tercih edilmediğini ifade eden yazar, önceden Maupassant, Daudet, Goncourt gibi yazarların klasikleşmiş tarzları örnek alınır, hikâyeleri uyarlanırken artık çok farklı tarzlar denendiğinden bahseder. Anlatıda yazarı sınırlayan, dar bir çerçeveye hapseden anlayışın terk edilmesi, içerik ve kurguda özgürleştirici teknikler denenmesinden yanadır. Ne var ki, Türk edebiyatındaki hikâyecilerin bu yeni teknikleri başarıyla uygulayamadığı düşüncesindedir. Refik Halid burada konudan çok tekniği öne çıkarması dikkate değerdir. Edebiyatta önemli olan artık neyin, hangi değer ya da olayların, insanlık durumunun yazıldığı değil nasıl yazıldığı haline gelmeye başlamıştır. Bu anlamda yenilikçi ve modern bir yaklaşım ortaya koyar.

2.2.3. ŞİİRDEKİ ARAYIŞLAR

Edebiyat dünyasına *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan “Guano Gübreleri” (1909) başlıklı mizahî yazısıyla giriş yapan Refik Halid, kendini şiir alanında sınamaya yönelmemiş; iç dünyasını, düşünce ve muhayyilesini düzyazıyla ifade edebileceğini

erken bir dönemde anlamıştır. “Muharrirliğe Nasıl Başladım?” başlıklı yazısında yazıyla ilk karşılaşmasından şöyle bahseder:

Tam doğrusunu söylemek lâzım gelirse, bende muharrirlik istidadı pek çocukken, henüz onbir-oniki yaşlarında kendisini gösterdi; hem de çoğu kimsede olduğu gibi, başlangıçta, şiir şeklinde. Bu sıkıntılı şâirlik devrem, bereket uzun sürmedi. Hemen nesre atıldım ve bir rahat nefes aldım. (Karay, 1938: 146)

Yazmaya eğilimi olan kişilerin yazarlık hayatlarının başlarında duygularını şiirle ifade etmeye, dışa vurmaya çalışmaları yaygın bir pratiktir. Öyle anlaşıyor ki, Refik Halid de edebiyat hayatının başlarında şiire merak duymuş, denemeye cesaret etmiş ancak bilinçli bir seçimle çok geçmeden bırakmıştır. Yayımladığı eserlerinin tamamı düzyazıdan oluşmuş, şiir edebiyat zevkini yükseltmek ve tamamlamak için başvurduğu bir kaynak olmuştur. “*Şiirle meşgul değilim. Şiirsiz yaşanabilir. Nesir yazmanın daha güç olduğuna inanırım. Şairler nesirde aynı kuvveti gösteremez.*” (Karay, 2014: 534) açıklaması Refik Halid’in bütüncül olarak şiir ve düzyazı karşısında şiir yaklaşımını özetler niteliktedir. Şiirle ilgili yorumlar yapmaktan kaçınmasına gerekçe olarak derinlikli edebiyat araştırmaları ve tahlilleri içinde olmamasını göstermiştir. Gazete yazıları ve söyleşilerinde şiirden uzak kaldığını, derin bir bilgisi ve merakının da olmadığını, hikâye ve roman türünde okumaya ağırlık verdiğini belirtirse de yeni şiirdeki deneyişler, etkilenilen akımlar, güncel ve eski şairler üzerine fikirleriyle çağdaş Türk şiirinin geldiği noktaya ve ayrıldığı yollara dair önemli tespitleri vardır.

Eski ve yeni şiire dair görüşlerini zamansal bir dizilimle açıklarsak, Klasik şiiri zamanında çok okuduğunu ve incelediğini sezdirmekle birlikte ara ara birkaç şairin divanını karıştırmak dışında bu gelenekle bir yakınlığının kalmadığını ifade etmiştir. Fecr-i Âti edebiyatçılarının hemen hepsinin yönlerini Batı edebiyatına çevirmiş oldukları bilgisi burada eklenebilir. Klasik edebiyatla arasındaki ilişkinin gençlik döneminde karıştırdığı bazı divanlardan öteye geçmediğini ifade eden Refik Halid’in edebî tercihi çoğunlukla Batılı klasiklerden ve kendi çağdaşlarının yazdıklarından oluşmuştur. Söz gelimi Fuzûlî, Nedim, Şeyh Galib gibi Klasik edebiyatının büyük adlarından hiçbirinin divanını baştan sona okumamıştır. Ancak yine Fecr-i Âticilere bakıldığında Klasik dönem şairlerinin hakkında yazılar yazıldığı, şiirlerinin incelendiği görülecektir. Refik Halid Servet-i Fünûn kuşağında şiirde en güçlü isim olarak Tevfik Fikret’i gösterirken, bu kuşaktan önce gelen Abdülhak Hâmid’i ise

hepsinin yükseğinde, değeri anlaşılmamış büyük bir şair olarak görmektedir. Yahya Kemal'in Divan edebiyatından esintiler taşıyan şiirlerinde edebî bir değer ve canlılık bulursa da bu tarz şiirlerle yarına kalamayacağı kanaatindedir.

Yeni kuşaktan o güçte ve anıtsal nitelikte şairlerin henüz çıkamadığını düşünürse de Türk şiirinin geleceği adına ümitlidir. Sanat eseri hakkında nihai ve en doğru yargıyı verecek olanın okur sayısı ya da eleştirmen değil zaman olduğu görüşünü şiir için de tekrarlamıştır. İlerleyen yıllarda verdiği bir röportajda, yeni şairlerden okumayı sürdürdüğünü, bazılarındaki şiirselliğin eskileri geride bıraktığını hoşnutlukla karışık bir şaşkınlık duygusu içinde paylaşmıştır.

Yeni şiirde en çok hoşlandığı taraf yapmacıklıktan uzak, doğallık taşıyan, basit söyleyiştir. Hikâye ve romanda konuşma dilinin gerçekliğiyle uyum içinde bir dil kullanılmasından yana olan Refik Halid şiirde de evlerde ve sokakta konuşulan orta seviyedeki Türkçenin doğallığını arar, orta sınıfın kullandığı dilin yakalanmasını işaret eder.

Refik Halid, yeni şiirde kaba ve argo ifadelerden asla hoşlanmamış, sokak ağzı ve züppece söyleyişlerle dolu şiirleri ağır bir şekilde eleştirmiştir. Böyle olmasındaki temel sebep genç şairlerin sözcük dağarcıklarındaki darlıktır. Düzeyli bir dil kurulamaz. Türk şiirine hâkim olmaya başlayan bu avam dil Refik Halid'i oldukça kızdırır. Metin Eloğlu'nun *Köroğlu* şiirini bu gruptan sayar. Oktay Rifat'ın *Sen Balık Değilsin Ki* şiirinde de benzer nitelikte ifadeler geçerse de sözü edilen şiir konuşma dilinin doğallığını yakaladığı ve kulağa aşına gelen sözcükler barındırdığından bir derece daha bağışlanabilir. Refik Halid anlar ki istemeye istemeye de olsa bu şiir tarzına alışmak gerekecektir. Başka taraftan, genç şairlerin çirkin, neredeyse küfrü aşan sözcükler kullanma eğilimini zihinden metne taşan dağınıklık ve yeni kuşağın kendilerinin farklı olduğunu kanıtlama isteğiyle açıklar. Sert bir üslupla eleştirdiği bu şairlerden edebiyat adına bir şeyler beklenebileceğine ihtimal vermez.

Refik Halid yenilerden Orhan Veli, Ümit Yaşar Oğuzcan ve Nâzım Hikmet'i beğenmiş, Necip Fazıl'ın şair kimliğini onaylamakla birlikte kendi tarzıyla uyuşmadığını ifade etmiştir. Özellikle Orhan Veli'yi şairliğini edebiyat kamusuna kanıtlamış bir şair olarak görür. Onunla eskilik-yenilik bağlamında önemli görüş farklılıkları olursa, Orhan Veli'nin bazı makalelerinde kendisi hakkında olumsuz yorumlar yaptığını belirtirse de Refik Halid bu türden anlaşmazlıkları olgunlukla

karşılamayı tercih etmiştir. Ayrıca Orhan Veli'nin birçok genç edebiyatçıdan farklı olarak edebiyata getirdiği yeniliklerin cesaretle ve kararlılıkla arkasında durmasını önemser. Şiirinde kimi mantık hataları ve ölçsüzlükler olduğunu düşünürse de onu yeni şiirin yol açıcılarından biri sayar.

Roman ve hikâyede yeni ve özgürleştirici anlatım tekniklerinin denenmesini destekleyen Refik Halid, tutarlı yaklaşımıyla şiirde de dar kalıplardan kurtaran, serbest ve modern tarzların takip edilmesinden yanadır. Çoğu eski kuşak edebiyatçıdan bu noktada ayrılarak, uyaksız ve ölçsüz de ahenkli şiirler yazılabileceğini savunur. Ancak anlam ve düşüncenin şiirde korunması gereken unsurlardır. Örneğin 18. yy. şairlerinden Arpaemînzâde Mustafâ Sâmi Efendi'nin "*Hâzır ol bezm-i mükâfâta eyâ mest-i gurûr/Rahne-i seng-i siyeh penbe-i mînâdandur*" beytinde geçen "penbe-i mina" ifadesinin tam olarak neye karşılık geldiğinin edebiyat tarihçileri ve araştırmacıları tarafından uzun yıllar tartışılmasından şiirde anlamın değerini kanıtlayan bir örnek olarak bahseder. Yeni şiirde "rakı şişesinde balık olsam" gibi anlamla örtük ya da açık herhangi bir ilişkisi olmayan mısralar yüzünden şiirde anlamın gözden düşürülmeye, değersizleştirilmeye başladığını düşünür.

"Şiirde anlam" meselesini ele aldığı başka bir yazısında da buradaki görüşleriyle çelişebilecek bir bakış açısıyla uyaksız, ölçsüz olmanın yanı sıra bir sözün anlam taşımaksızın da şiir sayılabileceğini, bu tarz şiirden de ancak şairlerin anlayabileceğini ileri sürer. "*Gerçek şair ne söylese, nasıl söylese, hiçbir şey söylememiş gibi de söylese bir şiir vücuda getirmiş olabilir.*" (Karay, 2014: 326) diyerek şiirde asıl aranması gerekenin şairlik, şairane söyleyiş olduğunu savunur. Burada şairin içinde bulunduğu ruh hâli ile poetik duruşu arasında bir iç içelik olduğu söylenebilir. Bu noktada saf şiire yakın duran bir yapıdadır. Kendindeki anlama yönelen, bütünlüğe bir şiir estetiğidir söz konusu olan. Dil ve anlam yönüyle dikkati kendinde toplayan, kendine odaklayan, bütüncü atmosfer kuran bir metinle karşı karşıyayızdır. Böyle bir şiir sürekli kendine, kendi içine yönelip durmakta, kendine gönderme yapmaktadır. Görünürde dile getirilen bir anlam yoktur. Yapılan şey sürekli kendinin etrafında dönmek, kendi üstüne kapanmaktır. Bu tavır dilin geleneksel anlaşma yollarının da reddi anlamına gelir (Şen, 2018: 140). Orhan Veli'nin dizesinin klasik şiir unsurlarının tümünden arındırılmış olmasına rağmen anlam ve şiirsellik taşıdığını kabul ederek bir nevi hak teslim eder. Başka yandan, "*Bilmem ki nasıl*

anlatsam/Nasıl, nasıl, size derdimi/Bir dert ki yürekler acısı/Bir dert ki düşman başına/Gönül yarası desem/Değil/Ekmek parası desem/Değil/Bir dert ki/Dayanılır şey değil” dizeleriyle tek tek incelemeyi dahi gerektirmeden hissettirdiği yoğun ve güç yakalanır duygusuyla Refik Halid’e her açıdan bütünlüklü bir şiir zevki vermeyi başarmış, anlamın bütüne yayıldığı bir metindir. Başa dönersek, Refik Halid’in aslında kendisiyle çelişmediği savunulabilir. Türk edebiyatında hangi anlayış öne çıksa ve şiire hâkim olmak istese Refik Halid ona karşı ve mesafeli durarak şiire zarar gelmesini önlemeye çalışır. Yani zamanına göre hareket ediyor ve bu anlamda çelişki içinde değildir. Şiir söz konusu olduğunda sarsılmaz, sabit düşünceleri olduğu görülecektir.

Şiirin sosyal davalar gütme zorunluğu olmadığını, ona yalnızca bu amacı yüklemeye çalışanların insan doğasından da habersiz olduğunu düşünen Refik Halid, sanatçının tezli eserler verme konusunda zorlanamayacağını, bunun anlamsız ve geçici bir akım olduğu görüşündedir. Şair doğası, dikkati ve eğilimleri gereği zaten etrafında olan bitenlere karşı duyarlılık geliştirmiş biridir. Ancak 1942 yılına ait bir gazete yazısında, şairlerin ulusal ya da uluslararası büyük gelişmeler karşısında heyecan, sevinç ya da kızgınlık gibi tepkilerini ifade eden şiirler yazmıyor olmalarını ise bir eksiklik olarak yorumlar. Ülke ve dünya sorunlarıyla ilgilenen, olaylara uzak kalmayan, sosyal duyarlılık taşıyan, idealist şiirlerle karşılaşmak ister. Öylesi karışık ve önu görülemeyen bir dönemde yazarlar düşünce yazıları veya kurmaca eserlerle tepkilerini ortaya koyar, üzerlerine düşeni yerine getirirken benzer bir çabanın şairlerden gelmemesinin boşluk yarattığını düşünür.

Tevfik Fikret’in “*yüksek vicdanlı, gerçekten hünerli, aslan yürekli bir insan şair*” (Karay, 2014: 312) olduğunu da ülke ve insanlık sorunlarını artık onunki gibi korkusuzca sorgulayan şairlerin var olmayışıyla tekrar anlamıştır. Bir dönemin zihniyet, politika ve sosyal düzen eleştirisi olan Sis onun hicivdeki gücünü gösteren bir şiirdir. Bu bakımdan onunla benzer bir portre çizen Refik Halid, gençliğinde gazetede çıkan bir yazısıyla “Büyük Fikret”in iltifatına mazhar olduğundan söz eder. Refik Halid, Fikret’in toplum ve devlet katındaki yozlaşmalar, bozuk yönetimler, estetik duyarsızlıklar, kabalıklar karşısındaki huzursuz, isyankâr, eleştiren ve hicveden karakterini güzele duyduğu tutku ve çirkinliğe olan tahammülsüzlüğüyle açıklar. Refik Halid’e göre Fikret gerçek hayatın ağırlığına ve yüzlerine tahammül edememiş ve bu hâl içinde dünyadan ayrılmıştır. Hayata daha etkin katılabilse, insanlarla biraz daha

temas hâlinde olabilseydi tutunacak, avunacak bir şeyler bulacağına inanır. Hayatta koşullar ne kadar zorlayıcı ve ağır olursa da meselelere iyimser bir bakış açısıyla yaklaşan Refik Halid için çirkin görünen şeylerde dahi yakından bakıldığında ruhu kavrayan, karamsarlığı dağıtan taraflar vardır. Hayata böyle bir gözle bakmayı deneseydi Fikret'in de bambaşka bir düşünce ve edebiyat dünyası kurabileceğine inanmıştır. *“Fikret'in kötümserliği gitgide artmış ve sonunda lânetlemeye dönmüştür. Bu şartlar altında onun hâlâ gençliğe ve ilme inanması, kendisini belki de nihilizme düşmekten koruyan tek değerdir.”* (Enginün, 2016: 536).

Refik Halid, düşünür ve edebiyatçı kimliğiyle üstadı gördüğü ve büyük saygı duyduğu Rıza Tevfik'in 60 sene boyunca yazdığı şiirlerinden seçmelerini bir araya getirdiği *Serâb-ı Ömrüm* kitabında kullandığı Türkçeyi çok üstün ve ustalıkla bulur. Şiirlerine seçtiği kelimelerin incelikli, zihne ve gönle sızan cinsten, üslubunun konuşma dilinin doğallığında olduğunu düşünür. Rıza Tevfik aynı zamanda millî kültüre ait kaynakların şiirde nasıl canlı ve verimli kullanılabileceğini göstermiş de bir şairdir. Yazılarında, ona duyduğu yoğun hayranlığın da etkisiyle dil ve söyleyişinin parlak, iç açıcı ve temiz olduğu yönünde bir dolu övgü sıralar. Rıza Tevfik'in kullandığı ölçü hece olsa da aruzun akıcılığını andıran bir söyleyiş ve ritimdedir. Bu anlamda hecenin nasıl iyi ve ahenkli kullanılabileceğinin iyi örneklerini vermiştir. Bu tespitleriyle Refik Halid şiirde ahenge, bütüne yayılana dikkat çeker. Tamamlayan, birbirine karşılık veren yapıyla şiir bu anlamda müziğe yakındır. Söyleyişteki ritim ve akıcılık, seçilen kelimelerin bütündeki işlevselliği, Tek ve tutarlı hâle gelen bir ses vardır. Çoklu unsurlar şiirde bir aradadır. Bu ses, yani şiir dili emir ve yasakların dili değildir, annenin dilidir, sese yakındır. Judith Butler *Cinsiyet Belası* adlı çalışmasında şiir ve simgesel alan arasındaki ilişkiyi sorgularken Julia Kristeva'nın *“dürtülerin şiirsel dil vesilesiyle dilin olağan, tekanlamlı terimlerini kırdıklarını ve böylece çoklu ses ve anlamların bastırılmaz heterojenliğini ortaya çıkardıklarını”, “kendini şiirsel işlev üzerinden dilde belli eden özgür ya da yatırılmamış bir enerji olduğunu”* varsaydığını belirtir (Butler, 2014: 154). Dildeki içgüdüsellik yakalanır. Dil öncesine, yalnızca sestten ibaret alana dönülür. Dilin soyutluğundan ve tekanlamlılığından kopulur.

Ahmet Haşim'in içinde yaşadığı toplumla olan bağına çok zayıf gören Refik Halid Haşim kadar çevresine yabancı, duygusuz ve kayıtsız kalmış bir şaire dünya

edebiyatında dahi kolay kolay rastlanamayacağını düşünür. Haşım'ın şiirini yalnızca toplumsal konular karşısındaki duyarsızlığı nedeniyle kendine mesele etmiş, şair kimliği ile kişisel yaşantısını birbirine karıştırarak onun somurtkan, kalpsiz, suratsız bir adam olduğunu söylemiştir. Bu hışmının ardında edebiyatın dışında özel bir husumet aranabilir. Haşım hakkında yazdığı az sayıdaki satır okunduğunda şaşkınlığa kapılmamak elde değildir:

Yurt ve insan sevgisini tek bir mısraa bile sokmaktan kaçan bu her manada köksüz, kalpsiz, insanlığa somurtkan adamın şiirde yaptığı hüner, ı ışık, gölge, renk, boya ve bir miktar da kelime oyunundan başka bir şey değildir. Bütün marifeti edebiyatımıza Japon paravana ve yelpazeciliğini, ince istampacılığı getirmesidir. (Karay, 2014: 325)

Bir edebiyatçının genel edebiyat anlayışına dair bir yargıda bulunabilmek için tüm metinlerinin ayrı ayrı incelenmesi gerekir. Bu yapılmadan varılan kanaatler tam bir gerçeklik ve kesinlikten yoksun kalır. Diğer taraftan bir edebiyatçının eserleri arasında tarz ve konu bakımından farklar bulunabilir. Refik Halid'in Ahmet Haşım'ın toplumla ilgilenmediği, sosyal konulara duyarsız kaldığı yönündeki eleştirileri *O Belde* şiirine bakıldığında boşa çıkacaktır. Çünkü Haşım:

(...)
Ne sen,
Ne ben,
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,
Ne de a'lâm-fikre bir mersâ
Olan bu mâi deniz
Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz.
Sana yalnız bir ince taze kadın
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer
Bu sefil iştihâ, bu kirli nazar,
Bulamaz sende bende bir mânâ,
(...)
(Haşım, 2013: 153)

mısralarında anlatmak istediği “bugünkü beşer”in kabalıdır, eski değer ve inceliklerin gözden düşüşüdür. Kadın, tabiat ve sanat yeni insan tarafından anlaşılamamakta, manasız görülmektedir. Çünkü bu insan modeli hırs, paraya düşkünlük, güzelliğe kayıtsızlık, estetik olan karşısında hislenmeme gibi olumsuz hasletlerle donanmıştır (Kaplan, 1948: 235). İnsanın sanatı ve doğayı algılayışındaki çarpıklık, bozulma bütün bir toplum yaşantısını etkileyen bir meseledir. Haşım bu hoyratlığa sessiz kalamamış, huzursuzluğunu bir isyan hâlinde duyurmuştur.

Asaf Hâlet Çelebi de sanatçı kişiliği ve yaşantısıyla Refik Halid'in çok önemseydiği şairlerdendir. Onu, şiirdeki yenilikçilerin güçlü temsilcileri arasında görür. Eski sanata ve kültüre olan ilgisini koruyan, çok yönlü ve derin bir şair oluşuyla çağdaşlarından ayrıldığını düşünür. Asaf Hâlet Refik Halid'in bütün eserlerini okuduğu yeni kuşağın sayılı edebiyatçılarından. Müphemlik ve gizemin, Refik Halid'in şiirde hoşlandığı atmosferler olduğu düşünüldüğünde Asaf Hâlet'e olan hayranlığı daha iyi anlaşılabilir. Asaf Hâlet'in şiirindeki bu kapalı, örtük anlamın mistiklikten, oluşturduğu kelime evreninden ve anlatımdaki özlü tavrından kaynaklandığı ifade edilebilir. Onun sosyal hayattaki sevilen ve muhatabında olumlu duygular uyandıran kişiliğini de uzun uzun anmaya değer bulur. O da kendisi gibi beş duyusunu çalıştıran, dünyanın güzellik ve zevklerinden hazlar devşirebilecek yetide bir şairdir. Ancak eline yaşamı boyunca birçok fırsat geçmesine rağmen kendini bunlardan mahrum etmiş, derviş meşrep bir yaşantı sürdürmüş, kısıtlı şartlar içerisinde azla yetinmeyi bilmiş, bu durumundan hiçbir zaman şikâyetçi olmamıştır. Genç denebilecek yaşta Doğu ve Batı hakkında geniş bir bilgi ve irfana kavuşmuş, edebiyatımıza daha çok faydaları dokunabilecek bir kültür insanıyken Sait Faik ve Orhan Veli gibi erken bir dönemde dünyadan ayrılmıştır.

2.2.4. SESSİZCE YAŞAYAN TÜRLER

2.2.4.1. Röportaj

Edebî türler arasında ağırlıklı olarak roman, hikâye, tiyatro, fıkra ve eleştiri üzerine düşünülmüş Refik Halid'in gündeminde anı, şiir, seyahat, portre yazıları ve röportaj gibi türler ikincil planda kalmıştır. Bahsolunan az sayıdaki yazılarından birinde Yaşar Kemal'in *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan ve heyecanla okuduğu “Yanan ormanlarda 50 gün” başlıklı röportaj dizisini son yılların en başarılı röportaj örneği olarak kabul eder. Gerçekliği güçlü bir anlatıyla yansıttığını ifade ettiği bu yazıların edebî zevk vermeyen köy ve kasaba hikâyeleriyle karşılaştırıldığında bambaşka bir canlılık taşıdığını düşünmektedir. Bu röportajları orman yangınları konusunda toplumsal duyarlılığı ve bilinçlenmeyi artırdığı için ayrıca aydınlatıcı bulmuştur. Yaşar Kemal'in farklı sorunlarıyla Anadolu coğrafyasını konu aldığı röportajları *Bu Diyar Baştanbaşa* kitabında toplanmış, söz konusu röportaj serisi ise *Yanan Ormanlarda Elli Gün/Bu Diyar Baştanbaşa 2* başlığıyla yayımlanmıştır.

2.2.4.2. Portre

Eski belge ve kaynakların gözden geçirilmesiyle tarihsel süreç içerisinde öne çıkmış kişi ya da dönemleri daha kapsamlı tanıtan çalışmaların sayısında artış yaşanması Refik Halid'e göre Türk kültür hayatı adına kayda değer bir gelişmedir. Bu sayede, daha yakın dönemde yaşanmış olaylar veya ortaya konmuş eserlerin sağlıklı değerlendirilmeleri yapılabilecek, belirsizlikler nispeten azaltılacaktır. Buysa ancak eskilerin doğru tanınabilmesiyle mümkün olabilir. Osmanlı padişahları ve yönetici kadrosunun yanı sıra Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Akif gibi edebiyatçıların hayatları üzerindeki gizemli perde aralanabilecek, o günkü ve sonraki kuşaklar bu isimleri düzgün ve hakikate uygun bir şekilde tanıma imkânına kavuşabileceklerdir. Refik Halid ilginç sayılabilecek bir teklif de ortaya atarak, bu tip çalışmaların -Batı'da yapıldığı gibi- roman formunda kurgulanması durumunda onlardan alınacak verimin artacağına inanır. Bununla da kalmaz, varsaydığı hayali çalışmadan ilhamla Türk edebiyatında yakın tarihte basılmış olan kurgu ve dışı metinlerin toplanacağı bir kitap önerisinde bulunur: *Son Asırda Türk Sosyetesı*. Yaşama alışkanlıklarından ve kültürel yapıdan malzemelerin derleneceği, kolektif bir çalışmanın ürünü olacak bu kitap sayesinde belirli dönemler geniş kapsamlı ele alınabilecektir (Karay, 2014: 139). Edebiyatın yönlendiriciliği ve biçimlendiriciliği sayesinde merak edilen herhangi bir dönemin zevk ve yaşantısı daha iyi anlaşılabilir.

2.2.4.3. Gezi

İlki beş, ikincisi on altı yılı bulan macerasıyla yaşamının büyük bölümünü sürgünde geçiren Refik Halid'in gezi/seyahat edebiyatıyla yakından ilgilenmesi şaşırtıcı olmasa gerektir. Büyük kısmı yolculukta ve değişik topluluklar arasında geçen hayatı karşılaştığı insanları zengin ve ayrıntılı bir bakış açısıyla gözlemlemesini sağlamıştır. Kurmacalarında çizdiği kişilerin çoğu yine bu yol ve gurbet deneyimlerinin ürünüdür. *Gurbet Hikâyeleri* ve *Memleket Hikâyeleri* kitapları yine sürgünleri vesilesiyle yazdığı hikâyeler toplamıdır. Anadolu, Lübnan ve Suriye yıllarını konu alan buradaki hikâyeleri aynı zamanda gezi türünün özelliklerini de taşır.

Seyahat edebiyatını seyahatnamelerden ya da seyahat röportajlarından apayrı bir tür olarak düşünen Refik Halid için bir yolculuğu gazetecinin yazması ile edebiyatçının anlatması aynı şey değildir. İlki zihinlerde güncel ve geçici bir etki

bırakacakken diğeri kalıcılaşıacak, edebiyata mal olacaktır. Gezi yazılarında en önemli unsur deneyimlenen mekân ve yazarın orayı nasıl ele aldığıdır. Çünkü her şey içinde bulunulan coğrafya ile anlatıcının benliği arasında kurulan ilişkiyle bir biçime, kendi kurgusuna kavuşur. Anlatıcının karşısında keşfedilmeyi ve yaratılmayı bekleyen zengin bir manzara vardır. O coğrafyanın insanları, iklimi, tarihsel ve doğal varlığı, gündelik hayatı kuran parçaları ve tüm bunlardan çıkan örüntü seyahatnameyi oluşturur. İçeriğe ait bu detaylardan başka, seyahatnameyi farklı kılan kendine özgü dil ve anlatımıdır:

Zaten uzun ömürlü gezi yazılarının gazeteci yazarların, rehberlerin değil edebiyatçıların elinden çıktığını görürüz. Çünkü kalıcılığın birinci şartı bir üsluba sahip olmalarıdır. Gezi yazarının kimsenin görmediğini, bilmediğini yeni bakış açısıyla görmesi yorumlaması gerekir. Bu yazıyı sıradan bir gezi izleniminden farklılaştırmak için yazarın ilginç, tuhaf ve yeni şeyler anlatması gerekir. Gezi yazılarının bu anlamda önemi yazarın bakış açısından o coğrafyanın yeni bir yorumu olmasıdır. Bu anlamda tüm kalıcı gezi yazılarının öncelikle bir edebiyatçı elinden çıkması hiç de şaşırtıcı değildir. Çünkü sanatçı/yazar ayrıntıları, yaşanmışlıkları daha iyi seçer ve kaleme getirir. Sanatçılar nereye bakacaklarını iyi bilirler ve eşyaya, insana, mekâna kısa sürede süratle nüfuz ederler. Düşüncelerini ve duygularını metne bir üslupla yansıtırlar. (Tosun, 2011: 187)

Gezi edebiyatının gelişmesi ve bu türde verilen yapıtların çoğalabilmesi için devlet desteklerinin artırılması gerektiğini savunan Refik Halid'e göre bu teşvik millî kültür varlığının zenginleşmesi adına büyük bir hizmet olacaktır (Karay, 2014: 115). Birçok edebiyatçı ve edebiyat araştırmacısı gibi o da Falih Rıfkı Atay'ı Cumhuriyet dönemi seyahat edebiyatının en önde gelen temsilcisi olarak kabul etmiştir. Ona göre, Atay'ın bu konuma gelmesinde bürokratik ve politik yakınlıklarının etkisi büyüktür. Yurt dışına gönderilen resmi heyetler arasında bürokratlığının yanında bir yazar kimliğiyle de sıkça yer almış olmasını Türk edebiyatı adına bir kazanç saymaktadır.

2.2.4.4. Anekdot

“Anekdot” (*Fr. anecdote*) sözcüğünün fıkra ve nükteli, güldüren kısa hikâye anlamlarının yanında yazılı basında kısa hikâye (short story) türünün de karşılığı olarak yer alması Refik Halid'e göre hatalı bir kullanımdır. Bambaşka içeriğe ve forma sahip bir anlatı türü olan hikâyenin (story) kullanımı bu hâliyle ciddi bir anlam ve kavram karışıklığına yol açmaktadır çünkü ilk grupta bahsi geçen kısa yazılara ancak “kronik” veya “fıkra” karşılığı uygun düşebilir. Bu gelişigüzel kullanımdan

vazgeçilmesi gerektiğini belirten Refik Halid, yazarları dil devriminin dilde yeni kavramlar üretme politikasına uygun hareket etmeye çağırmıştır.

Anekdotlar sayesinde tarihin önemli kişileri ve dönemlerinin çok daha detaylı tanınacağına inanan Refik Halid ilgili kitaplarda bu tarz bölümlere daha çok yer ayrılmasını istemiştir. Anekdotlar tıpkı eleştiri yazımında olduğu gibi güven sahibi, aktarma ve yazma konusunda ehil kişilerce aktarılmalıdır.

2.2.5. ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI

Edebiyat ortamının telif yapıtlarla olduğu kadar çeviriler yoluyla da genişleyip zenginleştiği yadsınamaz. Şüphesiz her dil ve edebiyat geleneği varlığını etkileşime geçtiği öteki edebiyatlarla ortak paylaştığı, çeviri aracılığıyla tanıştığı metinlere de borçludur. Yapıt, yazar ve çevirmen üçlüsü kültür ve edebiyatın taşıyıcıları olarak önemli bir noktada durur. Refik Halid de çevirinin dil ve kültür için taşıdığı önemin son derece bilincinde olmuş, çeviri dünyasındaki gelişmeleri yazılarında sıkça yer işlemiştir. Batı edebiyatlarından yapılan çevirilerin niteliğini sorgulamış, Türkçeye kazandırılması gereken önemli yapıtlara işaret etmiş, güncel çeviri ortamı ve çevirmenler konusunda görüşlerini paylaşmıştır. Batı edebiyatlarından Türkçeye çevrilen eserlerde yaygın bir tutumla dil ve ifade etme gücü açısından titiz davranılmadığı, özensiz, yanlış, hatta eksik çeviriler yapıldığı ve bunların edebiyat hayatımıza yeterli katkıları olmadığı düşüncesindedir.

Çeviri, en genel tanımıyla bir dilden diğer dile yapılan aktarma etkinliği, kültürlerarası iletişimin en özel araçlarından biridir. Kültür alanı çeviriyle iç içedir. Her şeyden önce anlama, aktarma ve yorumlama çabası olan çeviri, anlamın kuru bir şekilde tekrar üretilmesi değildir. Çeviride aslanan sözcükler, cümleler, çağrışımlar, arada kalan anlam boşluklarıyla bütün bir dilsel yapıdır.

Tarihsel süreç içerisinde değerlendirildiğinde çevirinin her dönem farklı bir işlev yüklendiği görülebilir. Özellikle Cumhuriyet döneminde çeviriden, bir ulusun kültür, düşün ve yazın alanında gelişebilmesi ve toplumu daha aydınlığa doğru taşıması amacı temelinde faydalanılmaya çalışılmıştır (Vural-Kara, 2010: 100). Toplumların farklı dünyalarla iletişim ihtiyacına bağlı olarak, çevirinin işlevleri her dönem farklı beklentilere cevap verebilecek yeniden tanımlanır. Cumhuriyetin ilk on yılları çeviri faaliyetinin modernleşme çabalarına bağlı olarak yoğun olduğu bir

dönemdir. Döneme tanıklığıyla yayımlanan çevirileri yakından takip eden Refik Halid'in deneyimleri ve bakışı burada önemlidir. 1921'de, henüz Cumhuriyetin öncesinde, Telif ve Tercüme Encümeni ile Telif ve Tercüme Dairesi'nin kurulması başlayan çalışmalar 19. yüzyılda Osmanlı'da kurumsallaşan çeviri faaliyetinin sürdürüldüğünü gösterir. 1926 yılına kadar çalışmalarına devam eden Telif ve Tercüme Encümeni adlı kurul daha çok tarih, toplumbilim ve eğitim alanında çeviriler yapar. 1927'de Maarif Vekaleti tarafından yayımlanmaya başlanan "Cihan Edebiyatından Numuneler" dizisiyle Batı klasikleri öğrenciler için çeviri-özet şeklinde basılır. Cumhuriyet döneminde çeviri meselesinin kapsamlı biçimde ele alınışı 1939'daki Birinci Türk Neşriyat Kongresi'yle olur. Kongrede devlet himayesinde bir Tercüme Bürosu kurulması kararlaştırılır ve 1940 yılında faaliyetlere başlanır. Tercüme Bürosu "Dünya Edebiyatından Tercümeler" başlığıyla tanınan ve ağırlığı Batı kültüründen oluşan bir koleksiyonu Türkçeye kazandırır. Hasan Âli Yücel'in Milli Eğitim Bakanı olduğu bu dönemde çeviride Yunan ve Latin klasiklerine öncelik verilir. Altı yıl içerisinde çevrilen 467 eserden yalnız 23'ü Doğu klasiğidir. Bunların da neredeyse tamamı Arapça ve Farsça dilleri oluşturur. Yayımlanan kitapların sayısı 1946'dan sonra düşüşe geçer ve çok partili hayata geçişle büronun genel politikasında bir dönüşüm gerçekleşir. Çünkü eski Yunan ve Latin klasiklerine gösterilen ilgi azalır, hümanist yapıtların Türkçeye aktarılması misyonu ortadan kalkar. Büro, arkasında 1247 çeviri bırakarak 1966'da kapanır. Buradaki çevirilerin çoğu Millî Eğitim Bakanlığı ya da İş Bankası Kültür Yayınları gibi yayıncılar tarafından sonraki yıllarda tekrar basılır (Tahir-Gürçağlar, 2011: 19-20).

Refik Halid'in Batı edebiyatından en çok beğendiği, yanı başından ayırmadığı kitap *Jirondenlerin Tarihi*'dir ve bu eseri Türkçeye kendisi çevirebilmeyi çok arzulamıştır (Özdeş, 2015: 18). Farklı edebî türlere ait çevirilerin de Türkçede çoğaltılmasını arzulayan Refik Halid kurmacaya dayalı ya da kuramsal metin çevirilerinin ülkedeki düşünce ve yazın ortamını canlandıracağını savunur. Düşünce hayatımıza Doğu ve Batı medeniyetlerinden yaptığı çevirilerle önemli katkılar sağlamış, Hint ve Uzak Asya medeniyetlerini anlama çabasında olmuş Cemil Meriç de kültür kavramına geniş bir perspektiften yaklaşarak çeviride her zaman için çoğulcu hareket edilmesinden yana olmuştur:

Çeviri sorunu, sorunların başta geleni hâlâ. Okuyucuların çoğu eserle doğrudan doğruya temas edemez. Edebiyatın ufku dünya ufku olmalı. Yalnız roman, yalnız deneme çevirmek yeterli değil. (Meriç, 2018: 45)

Yazarların sayısındaki azlığa karşın çevirmen sayısındaki çokluk dikkatine takılan bir başka problemidir. Böyle olunca, niceliksel çokluk çevirideki kaliteyi düşürmekte, arka arkaya niteliksiz çalışmaların verilmesine yol açmaktadır. Çevirideki bu niteliksiz bolluk nedeniyle kültür dünyası bir çeşit “bulaşıcı hastalığa”, “tercüme kurdeşenine” uğramıştır. Böyle bir ortamda derinlikli araştırmalar yürütülmeden ve edebî bir sorumluluk duyulmadan iyi çeviriler ortaya konulması mümkün değildir. Refik Halid’e göre iyi bir çevirmen ele aldığı metne mümkün olduğunca sadık kalmalı, ihanet etmemelidir. Akşit Göktürk’ün çeviri ve çevirmen için söyledikleri Refik Halid’in düşüncelerini şerh eder nitelikte olduğundan burada anmak fayda olacaktır:

Çeviri bize gerçekte sözün, hem bir dünyayı kavrayışımızı, hem de o dünyaya yönelik algılarımızı, biçimlendiren bir etken olduğunu en açık yoldan gösterir. Bir dil hiç kuşkusuz belli özellikte bir kültürel yaşantının birikimidir. Bizler de bu birikim içinde varolur, bu birikimin aralığından görürüz her şeyi. Her yazar için olduğu gibi, her yazınsal metnin alımlanmasında da durum aynıdır. Her şeyden önce bir okur olan çevirmen de, böyle bir dilsel kültürel yaşantı birikiminin gözüyle kaynak metni içerden kavrayan, sonra da amaç dilin birikimi ile kültürel yaşantısının dizgelerinde özümleyen kişidir. (Göktürk, 1989: 133)

Refik Halid çevirmenin niteliği üzerine detaylı bir şekilde düşünmeyi sürdürür. Kötü çeviriler üretmenin yanı sıra aldatmacaya başvurularak asıl metni eksik basmak da hâliyle şaşırtıcı ve kabul edilemezdir. Çevirmen anlamı çıkarılamayanı, yabancı olanı hedef dile aktaran kişi olarak kritik bir konumdadır. Çeviri ve çevirmenin hayattaki rolü Tanpınar’ın ifadeleriyle iyi anlaşılabilir:

Bir kültür seviyesini yapanlar büyük sanatkârlar, âlimler ve filozoflardan ziyade, onlarla asıl kütle ve hayat arasında mutavassıt rolü oynayanlardır. Çünkü nazariyeyi, bilgiyi, dehanın hamlesini hayata bunlar nakleder, hayatı bunlar zenginleştirirler. İşte bu mutavassıt sınıfı beslemek ancak geniş bir tercüme faaliyetiyle kabildir. (Tanpınar, 1992:78)

Bir şaheser olarak nitelediği fakat adını paylaşmadığı 580 sayfalık bir eserin Türkçe çevirisinde bir anda 360 sayfaya düşmesi de Refik Halid’e göre büyük olasılıkla çevirmen kaynaklı bir problemidir. Asıl metinle karşılaştırmaya gittiğinde diyalogların bütün hâlinde alınmadığını, bunun dışında kalan tasvir ve çözümleme kısımlarının bir çırpıda atıldığını fark eder. Bu olayı asıl yazarın adı gizlenerek yapılan adaptasyonculuktan da aşağı bir hareket olarak yorumlar. Bu tarz durumların tekrarlanmaması için aydın ve eleştirmenleri sorumluluk almaya çağırır. Art niyetli ve

kusurlu yapılan çevirileri yazılarında gün yüzüne çıkarmalı, çeviriyle uğraşanları etik ve dikkatli davranmaya teşvik etmelidirler. Okuyucuya ise bu ortamda daha uyanık ve duyarlı olmak düşer. Refik Halid bu durumu etik ve ahlaki tavra aykırı bulur:

Tercüme bozuklukları, lisan hataları, yetmiyormuş gibi kitabın en değerli yerlerini atmak suretile bir şaheseri, mâtimaskara etmek saygısızlığını nasıl gösterebiliriz? Ciddi bir sanat eserinin kıymeti sadece vak'alarda ve konuşmalarda değildir; tahliller ve tasvirlerdir; tercümesi güç olanlar da bunlardır. Demek ki mütercim hem iktidar hem huy bakımından bir fikir ve irfan işinin ehli değildir; iki lisanı da iyi bilmedikten başka oyuncularının emniyetini 84uiistimal etmekten de çekinmiyor. Vah vah! (Karay, 2014: 389)

Çeviri romanların hem yazar hem de okur açısından edebiyat zevkini yükselttiğini kabul ederse de Avrupa kültürünün incelikleri aşılanamadığı için yetersiz, tamamlanmamış bir çaba olarak görür. Böyle bir ortamda özellikle gençler bilim, felsefe ve edebiyatı ana dilleriyle değil Batılı dillerden okumak zorundadırlar. Avrupa kültür ve medeniyetini kuran temel metinler Türkçeye aktarılmış değildir. Yapılan çevirilerin miktarı azdır ve asıl ihtiyaca yanıt vermez.

Batı'daki çeviri çalışmalarının kişi ve meslek ahlakı adına vicdan ve özenle kol kola yürümesine sebep olarak yayınevlerinin prestijlerinden ödün verme kaygılarını da gösterir. Böyle bir anlayıştan hareketle, Türkiye'de kötü çeviriler ortaya konmasının sebepleri arasına çevirmenden başka yayıncıları da katar (Karay, 2014: 396). Yayıncılara düşen sorumluluk, nitelikli çeviriler üretilmesi adına gereken maddi koşulları sağlamak ve çeviride azla yetinmemek, çeşitliliği çoğaltmak olmalıdır. Okurun başka dillerde yazılan eserlere doğrudan temas edemediği gerçeği göz önüne alındığında çevirinin önemi bir kat daha anlaşılabacaktır. Çeviri, aktarılan dil ve kültür için büyük olanak ve zenginlik fırsatıdır. Bir dilin ve düşünce yapısının fakirleşmesinin, sığ kalmasının en etkili nedenleri arasında çeviri faaliyetinin yetersizliği gösterilebilir.

Edebî çeviri faaliyetinin çoğu kez telif eser yazmaktan daha zor olduğunu düşünen Refik Halid için piyes gibi manzum bir metni Türkçeye çevirmekse daha zorlayıcıdır. Örneğin Edmond Rostand'ın meşhur *Cyrano de Bergerac* adlı oyunu bu kategoriye aldığı metinlerdendir. Ancak Sabri Esat Siyavuşgil'in çevirideki başarısı bu korkularını ortadan kaldırmaya yetmiştir. Sözü edilen metnin çevirisine kendi dil gücünün yetmediğini tevazuyla araya katarak işi ustalarına devretmeyi doğru bulur.

Türkçeye her bakımdan başarıyla çevrilen bu metnin Türk tiyatrosu adına önemli katkılar sağlayacağına inanır.

Yazılarında Türk edebiyatından unutulmaya yüz tutmuş eserlere ve onların edebiyat tarihimizdeki yerlerine fırsat buldukça değinen Refik Halid bunu çeviriyi konu aldığı yazılarında da sürdürür. Bu kez okurları çok şaşırtacak bir bilgiyle gelir. Bir dönem Türkiye’deki çocuk okurlar arasında severek okunmuş ve hafızalarda yer etmiş *Bir Çalgıcının Seyahati* adlı romanın aslında Almancadan çevrilmiş bir roman olmadığını, daha doğrusu çevrilmiş bir eser olmadığını söyler. Çevirmeni olarak bilinen Mehmed Tevfik söz konusu romanı başka küçük bir Almanca kitaptan ilham alarak kendi yazmıştır, yani telif bir romandır. Ülkede kuşaklar boyu çok sevilen bu popüler çocuk romanı edebî açıdan yüksek değerde sayılamasa da okuruna yaşattığı neşe, avunma gibi duygularla Refik Halid’in hatırasında özel bir yerdedir. *Yormadan güldüren* bu romanı *okurunu kırk yıldır koruyan halk romanı* olarak niteler (Karay, 2014: 398). Biyografisini okuyabilmeyi çok istediği yazarı Mehmed Tevfik (Selanikli/Çaylak Tevfik)’in adına *Meşhurlar Ansiklopedisi*’nde bir madde konulmasını ayrıca ister. Yine Mehmed Tevfik’in imzası bulunan, edebî açıdan güçlü bir noktada duran *Afrodite* adlı eser de çeviri edebiyatı için önemli bir olaydır. Döneminde müstehcen olduğu gerekçesiyle toplatılan eser bir zaman sonra Nasuhi Baydar imzasıyla tekrar çevrilmiştir. Refik Halid için bir eser estetik açıdan güçlü yapıdaysa hakkında ortaya atılan iddialar, açılan soruşturmalar önemsizdir. Aslolan üsluptaki güzellik ve inceliklerdir.

Refik Halid’in bu alandaki yazıları Batı dilleri arasında en iyi bildiği Fransızcadan yapılanlara odaklanır. Böyle olmasında Galatasaray Lisesi’nde aldığı Fransızca eğitim büyük rol oynamıştır. Cumhuriyet dönemi ve öncesinde Avrupa edebiyatından yapılan çevirilere bakıldığında da Fransızca eserler hep başı çekmiş, onu Alman ve İngiliz edebiyatları takip etmiştir. İncelediği çeviri metinler ağırlıklı olarak Fransız edebiyatının klasikleri ya da öne çıkan güncel eserlerinden oluşur. Şinasi Nahit Berker tarafından *Yeşim* adıyla Türkçeye çevrilen, Franz Tausent’in mensur şiirlerinden oluşan kitabı *La Flûte de Jade* de doğru kelimelerin seçilip yerleştirildiğini ve incelikle çevrildiğini düşündüğü için beğendiği çalışmalardan biridir. Eseri, savaşın yıkıcı atmosferinden bir nebze kurtulmak isteyenler için

iyileştirici bir metin olarak görmüş, özellikle Tagore sevenlere okumalarını tavsiye etmiştir (Karay, 2014: 430).

İstanbul ve Anadolu şehirlerini birçok sefer ziyaret eden Antoine Galland'ın 17. yüzyılda gerçekleştirdiği seyahatlerinde tuttuğu notlarının arasında Osmanlı'nın sosyal tarihine ışık tutacak belgeler bulunduğunu ifade eder. Bu seyahat notlarını yalnızca taşıdığı tarihsel bilgiler açısından değil üslubundaki canlılık ve akıcılık yönünden de önemli bulur. Her yerde eserin edebî ve tarihî öneminden söz eden edebiyatçı dostu İzzet Melih Devrim'in yabancı dil ve edebiyattaki yetkinliğine ve zamanının bolluğuna rağmen bu notları neden hâlâ Türkçeye kazandırmadığını *“İyi tercüme kütüphanelerimizin başlıca eksiğidir ve güçlüğü nisbetinde şerefli bir iştir. Fransızca'yı onun kadar iyi bilen ve Türkçeleştiren müdekkik bir edebiyat adamını nereden bulacağız?”* sözleriyle isteklendirmeye çalışır (Karay, 2014: 386). İzzet Melih Devrim'in Fecr-i Âti döneminde çevirdiği *Rakibe* adlı tiyatro eseri dönemin en iyi çevirilerinden biri sayılır. Bir manifesto niteliğindeki Fecr-i Âti bildirisinde Batı'dan eserler tercüme etmenin edebiyatın gelişmesi için şart olduğu ifade edilmiştir.

Refik Halid'in hikâyeleri bir dönem Otto Spies tarafından derlenerek Almancaya da çevrilmek istenmiş ancak bu girişim derlemenin basılacağı matbaa İkinci Dünya Savaşı sırasında hava bombardımanına uğrayınca yarıda kalmıştır. Spies, Türk ve Mısırlı hikâyecilerden bazılarının yapıtlarını Almancaya çevirmiş bir Şarkiyat profesörüdür. Bu anekdot Refik Halid'e geçerliğini bugün de koruyan bir tespitle Almanların Türk kültür ve sanatıyla en yakından ilgilenen toplum olduğunu düşündürür. *“Bir Otto Spies'in yaptığını koca bir Basın Yayın Umum Müdürlüğü zor başarır. Başarsa da acaba o himmet kaç bin liraya malolur?”* (Karay, 2014: 403) sözleriyle Türk yayıncılığının da benzer çeviri faaliyetleri içinde olmayışına sitem eder. Türkiye ve Türk kültürünü konu alan en fazla çevirinin Almanya'da yayımlandığı bilgisiyle Almanların her alanda olduğu gibi kültürde de hesaplı ve programlı çalıştıklarını düşünür:

Cermen ırkı bambaşka türlü çalışmasını biliyor, işi hafifinden alıyor; kayıtsızlık göstermiyor. Müthiş bir hezimetin ardından azıcık sıyrılır sıyrılmaz Türk ve Mısır hikâyelerini bastırmayı bile düşünebiliyor; düşünüp tatbika koyuyor; rağbet de görüyor. Siyaseten müttefiki miyiz, dostu mu hasımı mı? Dikkate almıyor. (Karay, 2014: 402)

Ana, Madam Curie, Gurbetteki Kadın gibi önemli romanları Türkçeye kazandırmış Mevrure (Sami) Koray'ın kendisinin de yazdığı *Akşam*'da tercüme roman

tefrikasına başlayacak olması Refik Halid'i oldukça sevindirir. Çevireceği yapıt ise Henry Bordeaux'nun *Dönüşü Olmayan Yol* adlı romanıdır. Koray'ın okura çeviri bir eserle karşı karşıya olduğunu unutturacak seviyede titiz, açık ve akıcı bir Türkçe kullandığını düşünür. Kelime seçiminde gösterdiği özen Refik Halid'i ayrıca memnun eder. Koray çoğunlukla bir sıcaklık taşıyan, şirin öz Türkçe kelimeleri kullanır. Edebiyatla ilgili her konuda olduğu gibi çeviri alanında da dilin kullanımını Refik Halid'in üzerinde durduğu noktalardan biridir.

Adnan Fuat Aral'ın Amerikan oyun ve öykü yazarı Percival Wilde'den çevirdiği *Şeytanı Seven Kız* romanı da Refik Halid'in konu ve çeviri yönünden ilgisini çeken, okumak için sıraya aldığı eserlerden biridir.

Batı edebiyatlarındaki gelişmelerle yakından ilgilenen Refik Halid dergiler üzerinden güncel gelişmeleri izlemektedir. Edebiyatı konu aldığı düşünce yazılarının çoğunda Batı edebiyatından anekdotlara, örneklere sık sık yer vermiştir. Yabancı edebiyata yönelik ilgisi Galatasaray Lisesi'ndeki ortaokul yıllarında başlayan Refik Halid özellikle Fransız romancılarını hevesle okumayı sürdürmektedir. On iki yaşında Lise'nin yatılı kısmına verilen yazar buradaki öğrenciliği sırasında *Mecnunlar Tabibi*, *Simone* ve *Mari* gibi eserleri zevkle okur (Aktaş, 2004: 15). Piyes, dram gibi tiyatro oyunları ve roman en çok okuduğu edebî türlerdir. Yazma dürtüsü de yine bu yıllarda tanıştığı Pierre Loti'ye öykünmesiyle güçlenmiş, Loti'nin *İzlanda Balıkçısı* romanından çok etkilenmiştir. Farklı coğrafyalarda geçen böyle daha çok hikâye okumak istemişse de o dönem için elinde *esnek, hareketli, oyunbaz, içsiz, yapmacıklı bir Türkçe* vardır (Karay, 2014: 378). Fransızcasını zamanla ilerlettikçe Loti'den okumayı sürdürmüş, zengin seyahat romanlarıyla tanışma olanağı yakalamıştır. Onun doğayı tasvir edişinde romantik edebiyatçılar gibi büyük bir aşk ve coşku bulamasa da bir gezgin olarak bütün dünyayı gezip görme fırsatı bulan yazarı eserlerinde yansıttığı manzaralarla bir “ressam-muharrir” olarak nitelemiş, ressam ve betimleyici yönünden özellikle etkilenmiştir. Seyahatleri sırasındaki gözlemlerini doğayla içli dışlı olmadan, belirli bir mesafeden aktardığı düşüncesindedir. Bir peyzaj ressamı olduğuna dikkat çektiği Loti'nin romanlarında tahkiye/hikâyeleme olmadığını, roman çerçevesi içine *tabiat tasvirlerini sıkıştırdığını* düşünür (Karay, 2014: 379).

Yine Fransız edebiyatından son keşfettiği *Gil Blas* adlı eserin Türkçeye kazandırılmasını ülke kültür ve edebiyatı adına önemli bir gelişme sayar. Aralarında

Sainte-Beuve gibi önde gelen eleştirmenlerin de olduğu pek çok edebiyat otoritesi de sözü edilen kitaba olumlu yorumlarla yaklaşmıştır. Alain René le Sage tarafından 18. yüzyılda yayımlanan ve toplamda 12 kitaplık geniş bir diziden oluşan romanda İspanya'yı bir baştan öbür başa dolaşan Gil Blas adlı bir gencin başından geçen maceralar pikaresk bir anlatımla konu edilir. Bu roman aynı zamanda türün ilk örnekleri arasında kabul edilir. Le Sage, romanında Fransa'da yaşanan sosyal, siyasi, ekonomik çarpıklıkları ve düzensizliği politik baskılar yüzünden İspanya'da geçiyormuş gibi anlatmak zorunda kalmıştır. Türkçeye Sabri Esat Siyavuşgil tarafından çevrilen roman *Gil Blas de Santillane'ın Maceraları* adıyla toplamda 4 cilt hâlinde yayımlanmıştır:

226 senelik bir mazisi olduğu halde hâlâ tatlı tatlı okunabilmesinden ve insan karakterlerini çok belirgin şekilde canlandırmasından dolayı da çevrilmeye layıktır. Her sınıftan okuyucu bulabilir ve her sınıfa zevk verebilir; ayrıca hayat hakkında bilgi ve ders yerine de geçer. (Karay, 2014: 344)

Yazıları ve yaşantısını gençlik yıllarından beri takip ettiği, Fransız mizahının son büyük temsilcilerinden saydığı Tristan Bernard'ın ölümü Refik Halid'e göre edebiyat dünyası adına büyük kayıptır. Adapte piyesin bizdeki ustası olarak gördüğü İbnirrefik Ahmet Nuri Bey tarafından yetkin bir şekilde çevrildiğinden söz ettiği *Triplepatte* adlı komedisinin sahne tarihimiz açısından da unutulmaz bir yeri olduğunu belirtir (Karay, 2014: 376). Refik Halid, Bernard'ın sahip olduğu şöhreti güncel olaylar karşısında ortaya attığı esprili, zekâ ürünü, muzip üslubuyla kazandığı, karakter tahlillerini derinlikli ve zarif bir şekilde yaptığı görüşündedir

Fransız gazeteci ve yazar Charles Maurras'tan bahsettiği yazısında, çoğunluk tarafından ateşli bir rejim yanlısı ve kaleşör olarak kabul edilmişse de Maurras'ın aslında yüksek kültürlü, benzerine az rastlanır bir nesir ustası olduğunu düşünür.

İstanbul'da çıkan *Hafta Haberleri* adlı Fransızca bir derginin yazar Renard'ın yazılarından derlenmiş ince zekâ ürünü eleştirel sözlerine bir diğer deyişle aforizmalarına yer vermesi üzerine bir zamanlar Türk edebiyatında da güçlü yargılar, aforizmalar ortaya konulmuşken bu alanın son zamanda bir çöle dönmesi karşısında sitemkârdır (Karay, 2014: 348).

“Dünyayı havadan yedi gün dolaşmak” başlıklı bir gazete haberi Refik Halid'in zihninde ister istemez Jules Verne'nin *80 Günde Devriâlem*'ini çağırıştırır. Dünyayı bu kadar kısa sürede gezebilmek bir zamanlar ancak romanlarda gerçekleşebilen bir

olasılıkla, artık sıradan hayatta daha da hızlı yaşanabiliyor karşısında hayret içindedir. Jules Verne'nin kahramanları bu uzun ve zorlayıcı seyahatlerin üstesinden ancak trenler, vapurlar değiştirerek, kızak üstünde, at ve fil sırtında düşe kalka, binbir sıkıntıyla gelebilmişken, yeni tip kısa ve heyecansız yolculukların insana renkli ve fantastik deneyimler yaşatamadığı düşüncesindedir. Refik Halid'in böyle düşünmesinde yolculuk esnasında yaşanan maceraların duygu gelişimini desteklemesi etkili olmuş olabilir. Yolculuklarda teknik araçların kullanılmasını bu nedenle eleştirmiş olma olasılığı vardır. Bilim ve teknikte ne kadar sıra dışı, uçuk kaçık gelişmeler yaşansa da Jules Verne'nin okurda serüvenlere koyulma arzusunu kışkırtan, baştan çıkarıcı deneyimler vadeden romanlarının çocuk ya da yetişkin fark etmeksizin okurları kendisine çekmeye devam edeceğine inanır.

Romanda ise o başarıyı bir şahsın azim, irade, cüret ve sebatla, ilim ve marifetle, kafa, vücut ve ruh kudretile elde etmek mümkün olabilmiştir. Rolü şiddetle "passif"dir; bir paketten, bir bavuldan farksızdır. Öbür taraftan 80 Günde Devriâlem kahramanı sarfettiği zekâ ve enerji, fedakârlık ve feragat yüzünden –göğe çıkmamasına, başı bulutları aşmamasına rağmen- bir ilâh mahiyetini alır; en yüksek irade ve kudret dersi verir. (Karay, 2014: 375)

Refik Halid'in uzun yıllardır devam ettirdiği kendine özgü bir rutini vardır: dünya gündeminde herhangi bir sebeple yer tutan bir ülke hakkında yazılmış seyahatnameleri vakit kaybetmeden okumak. Bu alışkanlığına sürgünleri dolayısıyla sürekli yolda olan başka kişilerle özdeşleşme isteği etkili olmuş olabilir. Kendi döneminde yaşanan siyasi davalar sebebiyle Mısır, Hint, Endonezya hakkında da okumalar yaptığını söyler. Falih Rıfkı'nın *Hind*'inden ve Burhan Felek'in *Hint Masalları* ufkunu açan kitaplar olmuştur. O sırada incelediği bir diğer kitap da Blasco Ibanez'in *Bir Roman Muharririnin Dünya Etrafında Seyahati*'dir. Ibanez'in metinlerinin Türkçeye iyi bir biçimde çevrilebilmesinin doğayı betimlerken kullandığı girift ve yoğun dili sebebiyle kendi adına yorucu ve zahmetli bir çaba olduğunu düşünür. Bu düşüncesini Ibanez'den kendi çevirdiği bir pasajla da açıklamaya çalışır. Yazarın Hindistan, Tac Mahal, Cava (yeni verilen adıyla Endonezya) ve Filipin Adaları'nı anlattığı bölümlere "Ibanez ve seyahatname" konulu yazı dizisinde uzunca yer verir. Yazısına aldığı pasajları Türkçeye yine kendisi çevirmiştir. Asıl metne yaraşır çevirmeye çalıştığı için bir hayli zorlandığından bahsetmiştir. Ibanez'in seyahatname yazılarındaki başarısının yalnızca dille sınırlanamayacağını, tanıttığı coğrafyalar hakkında kuru bilgi vermeyi sınırlı

tutarak mekânın rengini, sıcaklığını, dokusunu okuruna bütün canlılığıyla aktarabildiğini düşünür:

Yolculukta hava içten ziyade dıştan seyredilir; seyyah bize önce gördüğünü göstermeli, sonra bildiğini öğretmelidir. Netekim Blasco Ibanez de o yolu tutmuştur. Bir fasıl beraberce gezdiniz mi hem görmüş gibi oluyorsunuz, gözleriniz aç kalmıyor hem de öğrendiğinizi anlıyorsunuz, kafanızın içinde boşluk duyulmuyor. (Karay, 2014: 369)

Refik Halid, Millî Eğitim Bakanlığının yayımladığı klasikler seçkisine Ezop'un da alınması üzerine bazı görüşlerini paylaşır. Ezop Masalları'nın Mevlânâ gibi Doğulu ve La Fontaine gibi Batılı edebiyatçılar tarafından kullanılmışsa da bu masalların bizzat Ezop tarafından yazılmadığını belirtir. Bu basım vesilesiyle masallara yeniden göz gezdirdiğinde çoğuyla hiç karşılaşmadığını fark etmiştir. Ezop derlemesindeki hikâyelerin üslupça kuru ve yavan olduğunu düşünürse de hepsini içerik açısından gerçekçi bulduğunu, hâlihazırda yaşanmakta olan olaylarla aralarında benzerlikler yakaladığını belirtir (Karay, 2014: 361).

Fransız edebiyatının tanınmış bir şairi olan Raoul Ponchon'un bir dönem "Vezinli gazete" başlığıyla yayımladığı fıkralarını düzenli olarak okuduğundan bahseden Refik Halid bu yazıların kendisine ferahlık, iyimserlik, hayata bağlılık duyguları kattığına inanır. Ponchon'un bazı yönlerden Verlaine, Rabelais, Villon gibi büyük şairlere benzetildiğini, dilinin La Fontaine, Banville kadar güçlü kabul edildiği bilgisini paylaşır. Refik Halid'in bahsedişiyile zamanının büyük kısmını içkili kahvehanelerde geçiren, kadınlara düşkün, hazlar peşinde bir şairdir. Hakkında çok konuşulmasına yol açan da bu yaşayışı ve yaşayışından beslenen havai şiirleridir (Karay, 2014: 341). Ponchon ayrıca kendi dönemindeki Dreyfus Davası, Panama Kanalı Meselesi gibi güncel ve popüler olayları da konu aldığı şiirler yazmıştır. O ve toplumu arasındaki ilişkiyi Türk edebiyatçıları ve Türkiye'yle kıyaslayarak Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadarki dönemde gündem belirleyen kişi ve olayları şiirlerinde yansıtan bir şair çıkaramayış karşısında hayıflanır. Fakat bunun Fransa'daki kadar kolay ve tehlikesiz olamayacağını da bilmiştir. Bu tarz şiirler az çok Türk edebiyatında yazılmışsa da onları Ponchon'unkiler kadar zarif bulmaz. Burada bir parantez açarak, hicvin Türk edebiyatında terbiyeli ve düzeyli bir anlatım kuramadığı için kalıcılaşamadığını ekler.

Refik Halid'in hiç zevk almasa da az çok okuduğu şairlerden biri de Marinetti'dir. Şiir tarzından estetik ya da semantik anlamda hiçbir haz almadığı İtalyan fütürist şairin eserlerini patırtıya benzeyen sözlerle dolu, "motorize" bir şiir olarak niteler (Karay,

2014: 335). Sanatsal ve ideolojik görüşlerini ayrıca eleştirir. Türk edebiyatında da Marinetti'ye öykünerek takır tukur seslerle dolu şiirler yazıldığından iğneleyici bir üslupla bahseder. Ona göre böyle bir şiirin kalıcılığına olanak yoktur. Alüminyum kravat takılmasını önermesi ya da İtalyan halkını ahmaklaştırıp şişmanlattığı için makarnanın yasaklanmasını istemesi gibi tuhaf ve sıra dışı önerilerini hatırladığında İkinci Dünya Savaşı'nı başlatan sebeplerin arasına şairlerin çılgınlığını da katar.

2.2.6. NASIL BİR ELEŞTİRİ?

Osmanlı'nın 19. yüzyılda sistemli olarak başlattığı Batı merkezli modernleşme hareketlerinden bu yana gündelik ve politik hayatın dönüştürülmesinde önemli bir misyon yüklenen eleştiri kurumu kültür ve medeniyet ortamının şekillenmesinde de son derece işlevsel bir roldedir. Eleştiri, sosyal hayattaki dengelerin yeniden kurulmasında olduğu gibi edebiyatın ve diğer sanat dallarının biçimlenmesinde de etkili olmuştur:

Osmanlı/Türk modernliğinin üretmeye çalıştığı öznellik biçimleriyle Türkçe edebiyat eleştirisinin üretmeye çalıştığı ideal metinsellik arasında önemli bir paralellik var. Bu bakımdan aydının ya da bürokratin toplum karşısındaki konumuyla eleştirmenin yazar ya da metin karşısındaki konumu benzer bir kaynaktan besleniyor. Her iki konumda da "nesne"siyle ilişki kurarken dışlama ve içirme mekanizmalarını sıkça kullanan bir yaklaşım söz konusu. Eleştiri şuna karar veriyor aslında: Biz dahil olan ne, bizim dışımızda kalan ne? Modern olan nasıl tanımlanır, modernliğin dışında kalanlar nasıl tanımlanır? Dışta olması gerekenlerden nasıl temizlenebiliriz, içte olanları nasıl saflaştırabiliriz, dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı içerisini nasıl savunabiliriz? İşte bu türden sorularla başlıyor eleştiri. (Akçay, 2007: 79)

1930 ve 40'ların yeni Türkiye'sindeki modernleşme safhasına gelindiğinde de eleştirinin toplumsal ve kültürel hayat şekillendirmedeki kararlılığı devam eder. Cumhuriyet döneminde yeni bir sistem ve zihniyet kurma düşüncesi edebiyat ve edebiyat eleştirisi üzerinde etkili olmuş, bu alanlar da birer araç olarak kullanılmıştır. Dönemin başı çeken Fuat Köprülü, Nurullah Ataç gibi eleştirmenleri ulus-devletleşme sürecinde böyle bir idealle söylemler ortaya koymuş, dil ve edebiyat ortamını şekillendirmeye çalışmışlardır. Her iki isim de resmî ideoloji doğrultusundaki eleştiri ve yönlendirmeleriyle mevcut kültür ortamında önemli roller üstlenmişlerdir. Yeni benimsenen ideolojik değerleri toplumda propaganda etmeye dönük bir edebiyat anlayışı çok partili yılların başlangıcına kadar yoğun bir şekilde sürdürülür. Millî

edebiyat düşüncesi çevresinde yaşanan tartışmalar ile Tanzimat'tan bu yana süren eski-yeni tartışmalarının vardığı son aşama dönemin edebiyat gündemini belirler:

Batı'da hayli gelişmiş olan eleştiri yöntem ve kuramlarından uzak bir tarzda eski-yeni çatışmasından beslenen bir eleştiri anlayışı, etkilerini Cumhuriyet döneminde de sürdürür. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında buna dönemin sosyal ve siyasal havasının da etkisiyle edebî eserlerin inkılap edebiyatına hizmet edip etmediği tartışmalarının da eklenmesiyle ideolojik boyut tamamlanmış olur. Böylece kuram ve yöntemden uzak bir biçimde gelişen eleştirimiz, çoğu kez metnin değil, doğrudan doğruya yazarın ve onun dünya görüşünün hedef alındığı metinlere dönüşerek polemik, yergi hatta sövğu edebiyatı şeklinde etkilerini günümüze değin sürdürmüştür. (Tural, 2006: 260)

Refik Halid'in kendi dönemindeki eleştiri ve edebiyat ilişkisini yansıtıışından yola çıkarak Türk edebiyatında eleştirinin etki alanının daraldığı bir ortamla karşı karşıya olunduğu çıkarımı yapılabilir. Tarihsel süreç boyunca karşılık geldiği “doğru ve yanlış yanları tespit etmek”, “metnin kavranmasını sağlamak ve onu açıklamak”, “ayırt etme, sınıflandırma, yargılama, değerlendirme yapma” gibi anlamlar dikkate alındığında Refik Halid Türk edebiyatında eleştiri disiplininin vardığı noktadan hoşnut değildir. Eleştiri alanındaki baskın sesler edebiyat ve modernleşme ilişkisini gerektiği kadar sorgulamıyor, modern sanatın takipçiliğinde özellikle şiirde yapılan deneyişleri ya reddediyor, anlamaya çalışmıyor ya da eleştirinin ilkelerine ve kapsamına uygun olarak ele almıyorlardır.

Kuşkusuz, dönemin edebiyat eleştirisini sorunları ve öznelere yaklaşım biçimleriyle değerlendirmeye tutan bir eleştiri okuması yapıldığında daha sağlıklı bir bakış getirilecektir. Cumhuriyet dönemi eleştiri anlayışının böyle bir anlama çabasından geçirilmesi gerekir. Bu başlık altında yapılmak istenen, Refik Halid'in bir romancı ve entelektüel olarak konumlandığı noktadan edebiyat eleştirisine bakışını sınırlı bir çerçevede de olsa vermektir.

Refik Halid gazete yazılarında sıkça ele aldığı edebiyat ve sanat eserlerine teorik bir bakış ve kavramsal bir çerçeveye değil dönemin pek çok roman ve hikâye yazarında karşılaşıldığı gibi öznel yargılarla yaklaşır. Bu yaklaşımın Cumhuriyet dönemi eleştiri anlayışının belirgin karakteristiklerinden biri olduğu ifade edilebilir. Refik Halid'in nesnel eleştiri kaygısından uzak, kuramsal temele dayanmayan bir yorumlama tarzında oluşu zaman zaman birbiriyle çelişen yargılarda bulunmasına yol açmıştır. Bu anlamda daha çok denemeciliğe yakın durduğu söylenebilir. Ülkede

kavramsal eleştiri ve eleştiri kuramları henüz yerleşmemiş. Çünkü kurulan bilim kürsüleri henüz genç ve yenidir.

Refik Halid'in edebiyat ve sanat eleştirisi hakkında yazdıkları bütüncül olarak ele alındığında iyi bir eleştirinin ilk olarak dürüst ve gerçekçi olması gerektiğine inandığı söylenebilir. Eleştirinin nasıl olması gerektiği konusunda değerlendirmeleri yüzeysel kalırken, röportaj ve soruşturmalarda kendi edebiyat anlayışı ve Türk edebiyatına dair görüşleri bu noktada açıklayıcı olacaktır.

Edebiyat eleştirisinin yirminci yüzyılda bir kriz içerisinde olduğunu ve çıkmaza girdiğini düşünen Refik Halid, büyük yapıtlar verilemediği gibi büyük eleştirmenlerin de yetişemiyor olmasından büyük rahatsızlık duyar. Durumun böyle olmasında edebiyat ortamı, eleştirmenlerin tutumu, üretilen metinlerin çeşitliliği ve olanaklılığı gibi çok sayıda neden etkilidir. Eleştirmenlerin metni merkezlerine koymak ve ona yoğunlaşmak yerine metin üzerinden kendi yeteneklerini sergileme telaşında olduklarını gözlemler. Eleştiri gündelik konuşma dilinde olumsuzluğu, “yergi”yi çağrıştıracak şekilde kullanıldığı için çoğunluk tarafından hoş karşılanmayan bir kavramdır. Eleştirmek dendiğinde genellikle bir kişinin, topluluğun, kurumun kusurlarını sayıp dökmek anlaşılır. Bu sebeple eleştirmenler de çok sevilmeyen kimseler olmuştur. Hâl böyleyken eleştirmenlerin bir de sorunlu yaklaşımlar göstermeleri eleştiriye ve eleştirmene olan güveni iyiden iyiye eksiltmiştir. Refik Halid, eleştirmenlerin ele aldıkları herhangi bir yapıtın kusurlu taraflarını ön plana çıkarmak için onu hırpalamaya, gülünç düşürmeye çalıştıklarını belirtir. Eleştirmenden ilk olarak olgun bir kişiliğe sahip olmasını bekler, değilse işinin ehli olamayacağı kanısındadır:

Münekkite, doğuştan bir kavrama hassası ve çalışarak kazanılmış bir bilgi hazinesi bulunduktan başka o, namuslu bir hâkim ve şefkatli bir hoca ruhu da taşımalıdır. Ne öfkeye kapılmalıdır, ne gösterişe... Ne hatıra bakmalıdır, ne gönüle. Ne emir dinlemelidir, ne rica. Akıl terazisi ayarlı, fikir dirhemleri damgalı, sözünü bilir, sohbeti çekilir, hayatı düzenli, tam ölçüde, tarafsız, sözün kısası, eşine güç rastlanır bir kemal sahibi olmadıkça münekkit nedir, tenkit neye yarar? Fakat öylesi nasıl ve nerede bulunur? (Karay, 2014: 74)

Bu tarz kısır ve çıkarıcı eleştiri anlayışı bazı çevrelerde yankı uyandırır ve güçlü metinlere zararı dokunamayacağını iyi bilmektedir. Hak etmedikleri hâlde bir anda büyütülen ve abartılan yapıtların da sabun köpüğü gibi söneceğine, unutulacağına inanır. Refik Halid'e göre en vicdanlı, doğru ve kalıcı kararı verecek mahkeme

hepsinin üzerinde konumlanan zamandır. Sanatta “güzel” algısının göreceliğine ve değişkenliğine dikkat çeken Refik Halid, alıcı kitleler olan okuyucuların ve dinleyicilerin eleştiri kurumuna aslında hiçbir zaman tam anlamıyla inanmadıkları fikrindedir. Yayımlandığı dönemde eleştirmenlerin yere göğe sığdıramadığı ancak sonradan unutulup giden, klasikleşemeyen birçok yapıt olduğu gerçeği göz önüne alındığında gerçek sanatçının kendi sanatına, ürettiği işe inanan ve olumsuz eleştirilere saplanıp kalmayan, kendi yoluna bakan kişi olduğunu düşünmektedir.

Refik Halid eleştirinin ve eleştirmenlerin içinde bulunduğu koşulları değerlendirmenin kalmaz aynı zamanda genç edebiyatçılara önemli tavsiyelerde bulunur. Yazar adaylarına eserlerinin tanınıp okunması adına kapı kapı dolaşıp yayıncı ya da eleştirmenlerden eleştiri beklememelerini keskin bir üslupla öğütler. Zira ne Halid Ziyalar ne de Yakup Kadriler böyle yollara tevessül etmişlerdir:

İnsan ancak kendi kuvvetiyle yürüyen; dürtmeden, sıkıştırmadan, peşinde koşmadan, kendiliğinden alâka çekip tesir yapan eserlerle öğünebilir. Zaten taşıma su ile değirmen dönmediği gibi methiye zoru ile de bir eser, milletin vicdanına sıcaklığını yayıp, gönlünde coşkun coşkun çalkalanamaz. (Karay, 2014: 75)

Refik Halid, kendini edebiyatçı addeden bir insana küçük hesaplar içine girmeyi asla yakıştıramaz. Bu tür girişimleri sanat ve sanatçı adına utanç olarak yorumlar. Gurur ve ağırbaşlılıktan ödün vermeden, telaş ve korkuya kapılmadan zamanın vereceği hükmü beklemenin en doğrusu olacağına inanır. Yeni düzenle birlikte sanatçıların artık böyle yollara başvurmak zorunda kalmıyor olmalarından memnundur.

Refik Halid’e göre yazarın göstermesi gereken en akıllıca tavır, edebiyatçı kişiliği ve yapıtı hakkında olumlu ya da olumsuz yönde yazılanlara aldırış etmeyi bırakarak kendi yolundan gitmesidir. Ancak yazarın bu yaklaşımı eleştiriye ve eleştirmeni küçük görmesinden değil, bu tarz şeylerle uğraşmanın faydasızlığından ileri gelmelidir. Eleştirilere karşılık vermeye kalktığında çoğunluğun ondan değil de eleştirmenden yana olacağı açıktır çünkü. Böyle yaparak hem kendi ruh halini iyi tutacağına hem de eleştirmenin adını duyurma arzusunun önüne geçeceğine inanır.

Edebiyat ortamındaki kamplaşma ve uyuşmazlıkların sonucu olarak edebiyatçıların, akademisyenlerin birbirlerinin çalışmaları hakkında bir yorum ya da eleştiride bulunmamaları karşısında hayretini gizlemez. Bu tarz yaklaşımın eleştiri kurumunun varlığı ve geleceği adına tehlikeli, kaygı verici olduğunu düşünür. Söz

gelimi, ilk kadın diplomat Adile Ayda'nın Edebiyat Fakültesi'nde doçent olduğu sırada yayımladığı Fransızca çalışmasının yurt dışındaki bilimsel eleştirilere konu olmasına karşın ülkede hakkında henüz bir şey yazılmamasını, kitabın sessizlikle karşılanmasını manidar bulmuş, bunun başka niyetlerden kaynaklandığını okuyucuya sezdirmeye çalışmıştır (Karay, 2014: 117). Yaşanan olayda eleştirmenlerin ya da akademisyenlerin yabancı dil yetkinliğini sorgulamak bu tavrın arkasındaki doğru nedeni bulmak adına anlamlı olacaktır.

2.3. GELENEK VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ

2.3.1. KLASİK EDEBİYATI HATIRLARKEN

Klasik edebiyatla arasındaki ilişkinin gençlik döneminde karıştırdığı bazı divanlardan öteye geçmediğini ifade eden Refik Halid'in edebî yönelimi çoğunlukla Batılı klasiklerden ve kendi çağdaşlarının yazdıklarından oluşmuştur. Fuzûlî, Nedim, Şeyh Galib gibi Klasik şiirin büyük adlarından hiçbirinin divanını baştan sona okumadığını belirtir. Kendini bu alanda söz söylemeye yetkili görmemiş, bir araştırma ve ilim insanı olmadığını belirterek sonraki edebiyat hareketleri üzerinde nasıl bir etki bıraktığını yorumlamaktan geri durmuştur (Ünaydın, 1972: 229). Tanzimat edebiyatı hakkındaki bilgisinin de derin ve etraflı olmadığını hatırlatmakla birlikte Edebiyat-ı Cedide'den başlayan gözlemlerini genellikle daha tereddütsüz paylaşmaktadır. Edebî metinlerde konuşma dilinin doğallığından ve reel hayatta yaşananlara yakın olayların anlatılmasından yana olmuş Refik Halid'in Osmanlı dönemi edebiyatlarının dil, anlatım ve seçtiği konular itibarıyla yerlilik ve samimiyet ölçülerini yetersiz bulması yüksek olasılıkla bu bakışında etkili olmuştur.

Ancak kimi gazete yazıları ve mektuplarının arasına serpiştirdiği beyitler ve Divan edebiyatı hakkında yayımlanan güncel araştırmalardan haberdar oluşu eski edebiyatı uzaktan da olsa izlediğini okura duyurmaktadır. Edebiyat ve düşünce hayatında üstadı ve yakın dostu olarak gördüğü Rıza Tevfik'e yazdığı mektuplarından bazılarında beyitlere yer vermiştir (Uçman, 2014: 27). Bunlar, aralarında geçen bir yazışma ya da günlük yaşantıda karşılaştıkları olaya istinaden söylenmiş sözlerdir. Bahsi geçen yazılarında alıntılar yaptığı şairler, tahlile tuttuğu mazmun ve beyitler göz önüne alındığında Klasik şiirle ilişkisinin bahsettiği kadar uzak olmadığı çıkarımı

yapılabilir. Bir dil ustası ve detay avcısı olarak özellikle Klasik şiirde geçen söz sanatları, yapılan kelime oyunları, konuşma diline geçmiş berceste beyitler, sık sık işlenen temaların neler olduğuna yazılarında yer vermiştir.

Klasik şiirdeki mecaz ve istiareler üzerine yapılmış çalışmaların eksik kaldığını düşünen Refik Halid, bu söz sanatlarının örnek metinlerle bir arada verileceği akademik bir çalışmaya ihtiyaç olduğu düşüncesindedir. Türk şiirinde en yaygın sanatlardan biri olarak kullanılan “mecaz”, sözcüğün anlamı ve çağrıştırdığı semboller arasındaki ilişki üzerine kurulu, dile derinlik ve özgünlük katan unsurlardır. Var olan sözlüklerdeki mecaz dağarcığının ise kapsam bakımından yetersiz kaldığını düşünür. Dilin sahip olduğu potansiyeli ortaya daha net koyabilmek için mecaz, mazmun, istiare gibi söz kalıpları üzerine yapılan çalışmalar çoğaltılmalıdır. Sözlüklerde yer alan mecaz unsurlarının yanlarına hangi anlamlara karşılık geldiklerini vermemek ihmaldir:

Lûgatlarımızda mecaz mânalara lüzumu kadar ehemmiyet ve hepsine yer verildiğini sanmıyorum. Faraza bir lûgat ki orada keleş için hoppa ve kararsız, cırcır böceği hakkında geveze, kaplumbağaya ağır, baykuşa uğursuz, kuzuya halim ve iradesiz notları konmamıştır. Eksik bırakılmış demektir. İnatçılığı bildiren bir hayvan da keçidir ama keçininki sevimlice ve tuhaf bir inatçılıktır. (Karay, 2017: 600)

Refik Halid, eski edebiyat öğretimi tartışmalarında Tanzimat’a kadarki dönemin, yani Divan edebiyatının, liselerde okutulmaması gerektiğinden yanadır. Söyleşilerinden birinde Divan edebiyatını okutmanın “zulüm” olduğunu ifade etmişse de bu tartışmalardaki tavrı, dönem aydınlarının ve bürokratlarının çoğu gibi Osmanlı bakiyesi kültür unsurlarının canlanacağı korkusuyla değil, mevcut eğitim anlayışındaki problemlerden kaynaklı şekillenmiştir. Zira öğrencinin eğitim sistemindeki yetersizliklerden kaynaklanan kültür ve lisan eksikliği Klasik edebiyatı anlayıp zevkine varmasına, çözümleyip değerlendirmesine olanak veremez. Yeni kuşak, Arapça ve Farsça bir kenarda dursun Osmanlıcayı dahi bilmemektedir. Dildeki engel aşılandıktan sonra şiirdeki mecazlar, sanatlar, dinî ve mitolojik arka plan nasıl anlaşılacaktır ki?

Refik Halid’in tespitine göre, geride bırakılan kültür ve medeniyet sistemini sağlıklı bir şekilde tanıyıp değerlendiremeyen gençler kendilerinden birkaç nesil öncesiyle konuşup tartışamayacak hâldedir. Eğitim sistemindeki bu problemi doğru anlamak için esasında Osmanlı dönemine gidilmesi gerekir. Osmanlı’nın son

dönemlerine bakıldığında okuryazarlık oranlarında gerçekçi bir tabloyla karşılaşılacaktır. Kemal Karpat Osmanlı'nın demografik yapısını çok yönlü ele aldığı *Osmanlı Nüfusu* adlı çalışmasındaki tabloda 19. yüzyılın son çeyreğinde okula giden öğrenci oranının İstanbul'da dahi yüzde 10'u geçmediğini Edirne, Diyarbakır, Sivas, Van gibi şehirlerdeki düşük okuma yazma istatistikleriyle birlikte açıklar. Öğrencilik çağında bile yüzde onların zor yakalandığı bu sosyolojik gerçeklik içerisinde, eğitim sistemindeki sorunların köklerinin ne kadar eskiye uzandığı ortaya çıkacaktır (Karpat, 2003: 252). Bu problemli tablo Harf Devrimi'nden önce gerçekleştirilen 1927 nüfus sayımında da neredeyse aynı kalacaktır.

Öğretilmesini bir zulüm olarak gördüğü Divan edebiyatını içerik ve biçim açısından ölü bir edebiyat olarak değerlendiren Abdülbaki Gölpınarlı da orta okul ve liselerde okutulmaması, üniversitelerdeyse bir uzmanlık alanı olarak yaşatılması taraftarıdır. Divan edebiyatı, özel bir bilgi ve ihtisas alanı olarak kalmalıdır. Gelenek, şiir antolojileri ve kurulacak enstitülerle yaşatılmalıdır. Edebiyat tarihleri de ona uzun uzadıya, tafsilatlı olarak değil yalnızca bir giriş olarak yer ayırmalıdır. Yeni kuşağın eski şiirden estetik bir zevk ve duyuş alabileceğine olanak vermez. Onlara asıl öğretilmesi gerekenin halk edebiyatı, çağdaş Türk edebiyatı ve dünya edebiyatı olması gerektiğini savunur. Böylece okullar ölü bilginin yaşatıldığı yerler olmaktan çıkıp hayatla iletişim kuracaktır. (Gölpınarlı, 1945: 120-29) Gençlerin ancak üniversite aşamasına geldiklerinde, kendi tecrübeleri sayesinde eski edebiyattan bir şeyler devşirebileceklerini düşünen Refik Halid'e göreyse dil ve edebiyat öğretimi alanında Divan edebiyatını müfredattan kaldırmanın yanında düşünülmesi gereken başka ciddi sorunlar vardır. Hâkim siyaset ve kültür politikasının dönemin müfredatına yön vermesi olağandır, ancak dışlayıcı ve olumsuzlayıcı bir tavırda olmak Klasik edebiyatın dünyasını algılama kabiliyetindeki öğrencilere imkân tanımamak, onları kaybetmek olacaktır.

Dil ve edebiyat alanında kendi gününde çıkan önemli çalışmaları dikkatle takip eden Refik Halid Agâh Sırrı Levend'in *Divan Edebiyatı – Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar* başlıklı çalışmasını da büyük beğeniyle karşılamıştır. Yazarıyla arasında herhangi bir tanışıklığının bulunmadığını ayrıca belirterek söz konusu kitabı Klasik edebiyat çalışmaları alanında bir boşluğu doldurduğu için tanıtmaya değer bulduğunu ekleme ihtiyacı duyar. “Dört yüz kusur sayfayı dikkatle

gözden geçirdiniz mi artık sizin için bu edebiyat muammalığını kaybetmiştir. Her unsuru ayrı ayrı ayıklanmış ve tartılmış bir analiz raporu karşısındasınızdır yahut o edebiyat bir maket şekline girmiş, cisimlenmiş, müsbet bir fikir olmuştur.” (Karay, 2014: 273) diye bahsettiği kitabı eski edebiyat üzerine doyurucu yorumlarla karşılaşmak isteyenlere tereddütsüz tavsiye etmiştir. Levend’in ele aldığı konu başlıklarına bakıldığında, Refik Halid’in bu eseri detaylı bir şekilde incelediği ve yazılarında Klasik edebiyat konusunda tartıştığı bazı meseleleri, yakın okumaya tuttuğu beyit ve söz sanatlarını, andığı şairleri buradan aldığı çıkarımına varılabilir.

İçinde yaşanan zamanı durmaksızın eleştirmenin ve ondan şikâyet etmenin birçok edebiyatçının tipik özelliği olduğunu düşünen Refik Halid, Türk edebiyatında bu bağlamda yazılmış en eski metin olarak *Kutadgu Bilig*’i işaret eder. Müellif Yusuf eserinde aynı dönemde yaşadığı bazı kişilerin paraya kul köle olmalarından, vefa ve dostluk duygularının değer kaybetmesinden dert yanmıştır. Refik Halid, bu yakınmalara Klasik şiirden ve Tanzimat döneminden de örnekler verir. Agâh Sırrı’nın yukarıda adı geçen kitabında özellikle şairlerin şikâyet konularına yer ayırdığı bir bölüm olduğu bilgisini ekler. Yöneticilerin usulsüz ve adaletsiz uygulamaları, düzendeki bozulma, rüşvet ve yolsuzluk gibi büyük sorunlar da şairleri zamaneden şikâyet ettiren başlıca konular olmuştur. Halk şairleri ise bu olumsuz gidişat konusunda en fazla serzenişte bulunan ve isyan eden edebiyatçı grubudur.

Türkçe atasözlerinin bazı Klasik şairlerce aruza uydurularak şiirlere alınmasını edebî açıdan onaylamayan Refik Halid’e göre bu tarz uygulamalar sözlerdeki orijinallik, akıcılık ve basitliği bozduğu için başarısız kalmıştır. Örneğin “*Deliye her gün bayram*” sözünün “*Meşhur meseldir kim divâneye her gün ıyd*”a dönüştürülmesi zoraki bir söyleyiştir, deyimın güzel, sade ve derli toplu hâli böyle olunca kaybolmuştur. Yine, “*Gam değil eski meseldir kelb ürür kervan geçer*” söyleyişi hiçbir şekilde “*it ürür, kervan yürür*”ün ya da “*Halep anda ise bunda bulunur endaze*”ninki “*Halep ordaysa arşın burada*”kinin ahengini yakalayamamıştır. Klasik edebiyatı halk diline yerleşmiş, akılda kalıcı hiçbir deyme sahip olmayışı sebebiyle ayrıca başarısız bulmuştur. Şinasi’yi ise şiirlerinde kullandığı “*ayağında donu yok fesleğen iser başına*” veya “*tekkeyi bekleyen elbette içler çorbayı*” dizeleriyle atasözü ve deyimlerin asıl söylenişlerini koruması nedeniyle de başarılı bulur.

Bazı deyim, atasözü, hatta mısralarda kendince anlamsal ve mantıksal tutarsızlıklar tespit eder. “O mahîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler” sözü balığın içinde yaşadığı denizi bilip bilmemesine şairin karar vermesi mümkün olmadığı için abestir ve tam olarak ne kastettiği anlaşılamaz. Refik Halid’e göre sözün doğrusu pekâlâ “O hakîler ki dünya üzredir dünyayı bilmezler” olabilirdi. Ya da “Eşek hoşaftan ne anlar” tabiri hemen arkasından gelen “suyunu içer, tanelerini bırakır” getirilmeden söylendiği, yarım bırakıldığı için hem yanıltıcıdır hem de eşeğin sevmediği, doğasının kabul etmeyeceği bir şey önüne konduğu için son derece faydalı bir canlı olan eşeğe haksızlıktır. Bu tarz deyişler onun gözünde “doluymuş gibi görünen boş sözler” olmaktan öteye geçmez. Buna karşın Şeyhülislam Yahya Efendi’nin insanın kabahatini ima etmek için eşeği veya başka bir hayvanı meseleye katmayıp derdini doğrudan “Âdeme cübbe vü destâr keramet mi verir” diye söylemesi yerinde bir söyleyiştir örneğin. Yahut Kanunî’nin “Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat” mısrası sağlığı talih ve hazinelerin en büyüğü olarak nitelemesi açısından keza cesurcadır.

Refik Halid eski Ramazanlar söz konusu olduğunda, hatıralarını kaleme alan yaşça ileri yazarların her yıl aynı sözleri tekrarladığını düşünür. Türk edebiyatında Ramazan anlatıları alanında büyük bir boşluk olduğunu tespit eden yazar Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ercümen Ekrem, Sermet Muhtar Alus, Osman Cemal Kaygılı gibi halk yaşantısıyla ilgilenmiş edebiyatçıların Ramazan adetleri ve eğlencelerinden bahsettikleri yazılarının *Ramazan Antolojisi* adlı bir kitapta toplanması hâlinde gelecek kuşakların eski Ramazanları tanıyabileceklerine inanır. İçeriğin çeşitli anekdotlar, davulcu mânileri ve fıkralarla zenginleştirilebileceğini de önerir. Refik Halid’in kroniklerinde yer alan yazıları incelendiğinde kendisinin de çocukluk ve gençlik yıllarındaki Ramazanlardan özlemle bahsettiği görülecektir. Böyle muhtemel bir çalışmada, sayıları çok olmasa da bazı Divan şairlerinin Ramazan ayı hakkında yazdıkları “Ramazaniyye”lerden, Haşmet isimli şairin Ramazan zamanı gezip gördüğü yerlerden, Nedim’in Ramazan’da zorlandığı ve bayramı sabırsızlıkla beklediği şarkılarından, Sabit’in renkli ve zarif Ramazan manzaraları tasvirlerinden de yararlanılabileceği notunu düşer. İstanbul’la sınırlı kalmayan geniş Osmanlı coğrafyası düşünüldüğünde, Refik Halid böyle bir folklor ve kültür çalışmanın

üstesinden kişilerin tek başlarına gelmesinin kolay olmayacağı, devletin de konuya dâhil olması gerektiğini belirtir.

2.3.2. FOLKLORDAKİ SÖZ VARLIĞI

Okurlarından en fazla karşılığı halk deyişlerini konu ettiği yazılarıyla aldığını belirten Refik Halid, bir araştırmacı titizliğiyle halk edebiyatı ve kültürü üzerine yoğun bir şekilde eğilmiştir. Gazetede ki köşesinde sık sık gündemine aldığı, derin ve detaylı düşündüğü bu yazıları Refik Halid'e göre okuru ardı arkası gelmez politik ve sosyal sorunlardan uzaklaştırıp düşünceyi çalıştıran, hazlar yaşatan bir alana çektiği için ilgi görmektedir. Yazılarının büyükçe bir kısmında günümüzde ve belki kendi döneminde dahi artık kullanılmayan, neredeyse unutulmuş hâle gelen halk deyişlerinden bir dolu örnekle karşılaşmak mümkündür.

Refik Halid'in halk deyişlerine duyduğu merakın tutku derecesine vardığı söylenebilir. Halk dilinin dağarcığındaki az bilindik sözleri öğrenmek isteyenler için onun yazıları bir membadır. Yalnızca söz arasında geçirmekle yetinmez, o söz ya da deyişin hangi olaya istinaden söylenmiş olduğunu, asıl kullanımını, çağrıştırdığı başka halk tabirlerini de aktararak okura adeta folklorik bir şölen yaşatır.

Halk edebiyatının mâni, bilmece, kıssa, tabir, atalar sözü, deyim, fıkra, türkü gibi hemen hemen tüm sözlü ve yazılı ürünleri hakkında düşünmüş olmanın yanında, alanda ortaya konulan klasik ve güncel çalışmalardan yakından haberdardır. Yazılarında çok fazla atasözü, deyim, derleme ve ağız sözlüklerinin adını da geçirerek kendi dönemindekiler ve sonra gelenler için önemli kaynaklara işaret etmiştir.

Batı'da her alanda ortaya konan sözlük çalışmalarının çok olduğunu belirten Refik Halid, halk bilimine ait sözlükler oluşturmak için metot ve yaklaşım açısından Batı'nın bir ölçüye kadar model almak gerektiğini sırası geldikçe vurgular. Batılı ulusların birbirlerinin dilleri arasında ilişkisellikler kurarak başarılı sözlükler ortaya koymaları gibi zengin Türk dilinin de böyle çalışmaları olmasını arzulamıştır. Refik Halid'in hükmüne göre Türk halk dili ve kültürü hakkında en etkili çalışanlar ve bilgi sahipleri de yine yabancı dilbilimciler ve etimologlardır. Onlarla dayanışma ve çalışma ortaklığına gidip onların bakış açıları ve deneyimlerinden faydalanılması hâlinde tam ve yetkin bir Türkçe sözlük ortaya konulmasının mümkün olacağına inanmıştır.

Cumhuriyet döneminin simge yayınevlerinden Remzi Kitabevi'nin bastığı *Türk Tabirler Sözlüğü* adlı çalışma diğer sözlüklerde bulunmayan sözcük ve deyişlerle önemli bir boşluğu kapatma iddiasında olduğunu düşünmüştür. Sözlük, bir öğretmen tarafından hazırlanmış ve sözcüklerin hemen yanlarına örnek cümleler de eklenmiştir. Tanım ve açıklamalar zaman zaman yüzeysel bırakılmışsa da Refik Halid'e göre çalışmada övgüyü hak eden asıl taraf örnek cümlelerin bolluğudur.

Başka milletlerin söz varlıklarına da büyük merak duyan Refik Halid yabancı dergilerde karşısına çıkan atasözlerini de büyük keyifle okumuş, bir toplumun kültür ve medeniyet düzeyi ile sahip olduğu atalar sözü varlığı arasında paralellik kurarak ilki ne denli gelişmiş ve güçlüyse diğerinin o ölçüde zenginleştiği tezine varmıştır. Atasözlerinde milletlerin zekâ ve karakterlerinin açık göstergelerini yakalamıştır. Sonradan zenginleşmiş, tarih sahnesinde görünür olmuş toplumların söz varlıklarının zayıf oluşunu da yine aynı sebebe bağlar. Bu bağlamda bir kez daha Türk kültürünün dünyanın en zengin ve gelişmiş kültürlerinden biri olduğu sonucuna varır. Ancak bu zenginlik henüz dünyaya duyurulamadığı için eksiktir. Türk atasözlerinin çokluğu ve taşıdıkları özellikler Türkçenin ve Türk kültürünün sahip olduğu çeşitliliği göstermesi açısından ayrıca övünç kaynağıdır.

Refik Halid, atasözlerinin Yunan ve Roma medeniyetlerinde de çok önemli yer tuttuğu bilgisiyle söz konusu dönemlerde her evin kapısının üstünde birer atasözü yazılı olduğunu aktarır. Son karşılaştığı bazı nükteli Japon ve Çin atasözlerinden “Gönül alıcı bir söz bütün kış mevsimini ısıtmaya yeter”, “Yelpaze sallamakla sis dağılmaz”, “Kedi miyavlamasına kulak asılmaz”, “Bir piyesi en fazla kritik edenler o tiyatroya bedava girenlerdir”, “Arkadaşınızın alnına konan sineği kovmak için balta kullanmayınız”, “Kaplana binenin ayakları bir daha yere basmaz” gibi örneklerle yazılarında yer verir.

Karşılığında, Türk atasözlerinden herkesçe bilinmeyen, dillere pelesenk olmamış, söz gelimi “eşek” ve “köpek” üzerine özgün bulduklarından duyulmadık, bilgece deyişleri sıralar: “Eşeğe rakı içirmişler çulunu bahşiş vermiş”, “Eşeğin kendi gönlüne kalsa bir bağ maydanozu götürmez”, “İşleyen eşeğin boynu boncuklu olur”, “Üç kuruşluk eşeğin beş kuruşluk sıpası olur”, “İt ürütmekle deniz bulanmaz”, “İte bulaşmaktansa çalıyı dolaşmak iyi”, “İt kışı geçirir ama gel derisinden sor”, “Ürümeyi bilmeyen it mandıraya kurt getirir”, “Buğday ekmeğin yoksa buğday dilin olsun”,

“Pekmezin olsun sineği Bağdat’tan gelir”, “Fısıltı ev yıkar”, “Sır verme dostuna saman doldurur postuna”, “Minareyi yaptırmayan yerden bitmiş sanır”, “Körün istediği bir göz, iki olursa ne söz”, “Ölmüş koyun kurttan korkmaz”, “Tandır başında bağ dikmek kolay”.

Seçtiği bu atasözlerinin ufuk açıcı ve düşündürücü taraflar taşımak yanında manzara çizme ve betimlemeye de elverişli oldukları düşüncesindedir. Kiminde bir romanı özetleyecek kadar kudret ve yoğunluk bulurken, kimini düşünürken gözünde karikatürize edilmiş sahneler belirir. Bu atasözü örneklerinde mizah barındırma, düşünceyi doğrudan aktarma, karşıt öğelerle diyalektik yapı kurma gibi anlatım olanakları bir aradadır. Atasözlerindeki retorik söylem ve düşünceyi harekete geçiren kurulum dilsel yapıda önemli olanaklar üretir. Atasözlerini nasihat ve yargı taşımaları, bir cümle yapısında olmaları yönüyle tabir/deyimlerden ayrılır. Tabirlerse kendiliğinden bir cümle değerinde olmayan, bir durumu daha canlı ifade etmede kullanılan klişeleşmiş söz takımlarıdır (Karay, 2017: 248). Tabirlerle atasözlerini birbirine karıştırmamak, belirgin bir ayırım yapmak gerekir. Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi, Osman Cemal Kaygılı gibi büyük isimler kullandıkları zengin söz varlığı sayesinde her zaman okunacaklar, değerlerini kaybetmeyeceklerdir. Refik Halid’in “tabir bilginleri” (Karay, 2017: 258) diye nitelediği bu önemli edebiyatçılar halk dili ve kültürünü iyi bilmekle kalmayıp bildiklerinin üstüne sürekli yenilerini eklemek için kendilerini adanmış kimselerdir. Klasik ve Tanzimat edebiyatlarında da tabirlere yer verilen metinler bulunur. Servet-i Fünûncular ise gündelik dile yakıştırdıkları bu tarz söz kalıplarını kaba ve alelade sayarak kullanmamışlardır. Refik Halid bu tavrı züppelik olarak yorumlar. Halk tabirlerini küçümsemekle kalmayıp dile Fransızca ve İngilizceden “oh!” gibi tuhaf ve anlamsız nidalar da sokmuşlardır.

Refik Halid’e göre, atasözleri aynı zamanda bir milletin hayatı yorumlayış tarzını ve kültür varlığını diğer toplumlara tanıtmanın en etkili araçlarından biridir. Türk kültür ve medeniyeti için dilden, Türkçeden daha etkili ve sağlam bir propaganda aracı yoktur. Bu noktada, Türk atasözlerinin çeşitli Batı dillerine aktarılması için Eğitim Bakanlığına iyi kurulmuş bir ekiple çeviri projesi yürütmeleri çağrısı da yapmıştır. Bu denli gerekli ve faydalı bir çalışmanın ülke adına her bakımdan kazançlı olacağına inanmaktadır.

Atasözü, dilin tekdüzeliğini bozan ve söze canlılık katan bir söyleyiş gücüne sahiptir. Deneyimler toplamını kısa ve özlü bir anlatımla aktarabilmenin yanında Refik Halid'e göre Türk atasözlerinde öne çıkan özelliklerden biri de kişinin zihninde canlı tablolar çizebilme gücüdür. Onlardan birini kullandıkça ya da duydukça karikatür okuduğu, mizah resimlerine baktığı izlenimine kapılır. *Sivas Folkloru* adında bir kitabı karıştırırken karşısına çıkan “Deli deliyi görünce saklar”, “Göle su gelinceye kadar kurbağanın gözü patlar”, “Bakmakla öğrenseydi it kasaplık öğrenirdi” onu özellikle böyle düşündüren deyişler olmuştur. Sıkça kullanılan ya da nadiren karşılaşılan atasözü ve deyimlerin görsellik açısından güçlü kareler çizen yanları doğallıkla fark edilebilir.

Refik Halid, klasik ve halk edebiyatlarında muamma, lugaz gibi ortak isimlerle anılan bilmeceye dayalı söz sanatlarının oldukça önemli ve incelenmesi gereken söz değerleri olduğunu düşünmektedir. Bilmeceler de öteki halk edebiyatı ürünleri gibi coğrafyadan coğrafyaya, devirden devire yayılıp dağılmışlardır. Boratav'ın ifadesinde bilmece türü en kompakt haliyle verilir:

Bilmece ilk bakışta bir “oyun” türü sanılır; nitekim bilmeceli oyun çeşitleri vardır. Ama, bilmeceyi bu oyunlardan ayırd eden nitelik “soru” bölümünün olduğu gibi söylenmesi gereken bir söz kalıbı, karşılığının da tartışılmadan önceden kabul edilmiş belli bir şey oluşudur. (...) Bilmeceli oyunlarda ise, gerek soruda, gerek çözümde oyuncular daha serbesttirler; hazır, kalıplaşmış soru ve çözümlere bağlı kalmazlar. Bilmecelerde sorular hem biçim, hem de deyişleriyle özenilerek meydana gelmiş, özleştirilmiş söz yaratmalarıdır; şiire özgü çağrışımlı anlatımlar onların oldukları gibi, bozulmadan saklanmasını gerektirir; herhangi bir sanat yaratması için duyulan bir türlü saygı onları rastgele yozlaştırılmaktan korur. İşte bilmece bu nitelikleriyle bir halk edebiyatı türü değeri taşır. (Boratav, 1969: 118)

Lugaz, “Eski dîvanlarda aruzla, halk edebiyatında hece vezniyle düzenlenmiş olan manzum bilmece” şeklinde açıklanırken, muamma sanatı “Divan edebiyatında bir kimsenin adını buldurmak için bilmece şeklinde söylenen söz, mısra, beyit vb. ile “Halk edebiyatında saz şâirleri tarafından manzum söylenen bilmece” olarak tanımlanır (Ayverdi, 2010: 747/835). Nâbî'nin “Bende yok sabr-ü-sükûn sende vefadan zerre/İki yoktan ne çıkar fikredelim bir kerre” ve “Meclisi âlemde kalmaz aşına bîaşına” beyitlerine örnek olarak yer veren Refik Halid, şairin zeki ve hünerlice yaptığı muamma sanatını “İşte Divan edebiyatında saçlı sakallı, sarıklı divitli, kürklü

cüppeli, koca koca bebeklerin eğlencesi, fikir oyunu olan “muamma” buna ve benzeri marifetlere denir.” (Karay, 2017: 575) diyerek açığa vurur.

Bilmece türü söz oyunlarının Batı edebiyatlarında da karşılığı olduğundan bahseden Refik Halid özellikle Fransız kültüründekilerin çok daha sanatsal ve ustalıkla olduğunu düşünmektedir. Gerek Doğu gerek Batı edebiyatlarında bu tür sanatları anlayabilmek büyük ölçüde dinî-tasavvufi gelenek, mitoloji ve efsane bilgisine dayanan kodları bilmekle mümkündür. Refik Halid, bakışını klasik edebiyattan halk kültürüne çevirerek halkın söylediği bilmecelerin en az fıkralar, mâniler, deyişler kadar zengin anlamlar taşıdığına inanır: “Yer altında babam bıyığı”, “Yol üstünde bulgur kaynar”, “Küçücük boylu kadife donlu”, “Altı mermer üstü mermer içinde bir hanım terler”, “Sıra sıra söğütler birbirini öğütler”, “Alçacık dal yemesi bal”, “Sarıdır safran gibi, okunur Kur’an gibi”, “Bir furunum var dört ekmek alır” vd. (sırasıyla cevapları; pırasa, karınca, patlıcan, dil, diş, çilek, altın, ceviz) Verilen cevapların birebir karşılık gelmediğini düşünürse de özlü ve nükteli bulmuş, bilmecelerin birer zekâ ve düşünce ürünü olduğunu başka örneklerle göstermeye çalışmıştır: “Allah yapar yapısını, bıçak açar kapısını (karpuz)”, “İğne batmaz, makas kesmez, terzi dikmez (gök)”, “Buradan attım kılıcı Halep’te oynar bir ucu (şimşek)”, “Bıraktım tekerlendi, öptüm şekerlendi (karpuz)”, “Bir kuyum var hep içine hep içine, söylediklerimiz de hep içine (kulak)” vd.

Refik Halid bilmecelerin eski zamanlarda çocukların ve evde oturan kadınların zekâ ve hafızalarını diri tutmak, hoşça vakit geçirmek için söyledikleri sözler olduğu çıkarımını yapar. Değişen yaşam koşullarına bağlı olarak bilmeceler işlevini kaybetmiş, hayattan sessiz sedasız çekilmişlerdir. Yeni tip insan muamma ve esrar peşine düşme ihtiyacını artık polisiye romanlarla karşılamaktadır.

Esasında bir şiirden alınarak tek başına kullanılır hâle gelmiş, kendi deyişiyle *darbimeselleşmiş* kimi ölçülü ve kafiyeli mısralar söze ve yazıya bir çeşni, hoşluk katmaktadır. Ancak eskilerden kalan bu söz hazinelerinin artık kullanılmıyor ve de hatırlanmıyor oluşuna üzüntü duyar Refik Halid. Bu söyleyişlerin ayrıca kimi edebî ve bilimsel tartışmalarda, sohbet meclislerinde oldukça işe yaradığı, kullanan kimseyi büyüttüğü bir hakikatken üstelik. “Rüzgârın önüne düşmeyen âdem yorulur”, “Bâğban bir gül için bin hâra hizmetkâr olur”, “Yıkıldı gitti cihandan dayansın ehli kubur”, “Sağ gözü eylemesin sol göze Allah muhtaç” gibi nice mısra bir zamanlar çıkan her yazıda

yer bulurken, bu işlenmiş sözlerin derinlik ve inceliğinden istifade edilirken artık onlara rastlanmıyor oluşu dil ve ifade gücü adına kayıptır.

Çok okuyan ve karşılaştığı hemen her ilginç sözcüğün, deyişin, söz kalıbının peşine düşen Refik Halid bir keresinde “deli kızın çıtırı” tabiriyle karşılaşır ve ne demeye geldiğini merak edip güncel Türkçe ve derleme sözlüklerinde “çıtır” sözcüğünün izini sürer. Rastladığı yakın sesli sözcükleri incelemeye tabi tutarak sonunda bir tür kıyafet süsü olan “çıtırğı”yla bağlantı kurma yoluna gider. Büyük olasılıkla “deli kızın çeyizi” tabirine benzer anlamda olduğu sonucuna varır. Günlük hayatta sıkça kullanılan “Haydan gelen huya gider” sözünün hangi anlama karşılık geldiği, ne gibi durumlarda kullanıldığı kendisine de sorulması karşısında Refik Halid birbirinden bağımsız bazı tarihsel ve etimolojik yorumlamalar getirir. Eski yazıyı tanıyor olsalardı gençlerin bahsi geçen atasözü ve benzerlerinde yer alan sözcüklerin hangi harflerle yazıldığını, bu sayede ne murat edildiğini kolaylıkla çıkarabileceklerini düşünmeden edemez. Bazı atasözlerinin arka planında “kitabi hakikatler” bulunduğunu da belirterek “Bülbülün çilesi dili belasıdır” sözünü bilimsel olarak açıklamayı dener. Edebiyat nasıl yazıldığıyla ortaya çıkan sanat dalıdır. Refik Halid bu incelemelerinde edebî bir ürünün nasıl yazıldığı üzerinde durmuş, etimolojiye başvurmuştur. Yaklaşımı yeni ve Türk edebiyatı heyecan vericidir.

“Hece vezninin daha çok yedili veya sekizlisiyle dört mısralık bir bütün içinde kendine mahsus ezgiyle söylenen manzume” şeklinde tanımlanan (Elçin, 1990: 7) mâniler halkın duygu dünyasını, gündelik yaşantısını içten ve dolaysız bir şekilde yansıtan sözlerdir. Boratav, mânilerin söyleniş ortamları ve amaçlarına göre niyet mânileri, seveda mânileri, iş mânileri, bekçi ve davulcu mânileri, sokak satıcısı mânileri, hikâye mânileri, mektup mânileri gibi çok sayıda türü olduğu bilgisini verir (Boratav, 1969: 190-92). Refik Halid de çocukluğunda tanıklık ettiği Hıdrellez şenliklerinde söylenen mânileri olanca canlılığıyla hatırlar ve onları sevgi dolu cıvıltılara benzetir. Geleneğe bakıldığında aşk, sevgi gibi insani duyguların mâniler yoluyla çok daha coşkulu ve etkili söylendiği görülür. Halkın gönül dünyasının en iyi onlar sayesinde anlaşılacağına inanan Refik Halid için Türk halkı az sözle çok şey anlatabilme gücüne erişmiş, ince bakışlı ve yetenekli bir sanatçıdır: *“Az sözle çok anlatmanın, dört mısra ile göz önünde bir levha çizmenin, tip ve kıyafet canlandırmanın halk lisanı ve halk şairliği için zor olmadığını mânilerden*

öğreniyoruz” (Karay, 2014: 263) diye bahsettiği mânileri doğadan ve kültürden sayısız malzemeyi barındıran; el işleri, oylar kadar özgün, sevimli, zarif sanat esercikleri olarak yorumlar.

Tüm bu dil zenginlikleriyle Refik Halid kısırlaştırılmayan, budanmayan canlı ve şenlikli bir dilden tarafa olduğunu net bir şekilde ortaya koyar. Böyle bir dil duyum ve algılar yönünden zengindir. Atasözleri, bilmeceleler, mizah unsuru ve art anlamlar taşıyan halk deyişleri bu şenlikli dili var eden en özel araçlardır.

2.3.3. MİZAHİ YAŞATMAK

Akbaba dergisinin “Mizah” anketine verdiği yanıtında Refik Halid *“ayakaüstü anlatılamayacak kadar uzun bir mesele”* (Karay, 2016: 156) olduğunu düşündüğü mizaha nelerle uğraşıp uğraşmayacağı konusunda bir sınır çizilemeyeceğine inanmış, örseleyici ve saldırgan olmadığı sürece her şeyle ilgili olabileceğini savunmuştur. Mizah anlayışının Batı tarzı mizahın bizdeki öncüsü Direktör Âli Bey’in çizgisinden gittiğini belirterek kendini Âli Bey’in bir takipçisi olarak görmüştür. Âli Bey’in henüz ortaokuldayken okuduğu bir yazısı Refik Halid’in edebiyat ve düşünce hayatını başlatan ve nasıl bir yoldan gitmesi gerektiğini bildiren de bir karşılaşma olmuştur. En sevdiği isimlerin eski mizahçılar arasından olduğunu söyleyen Refik Halid 1950-60’lar Türkiye’sinin hiçbir mizah yazarını takip etmediğini rahatlıkla ifade etmektedir.

Gazetecilikte tanınması da mizah yazılarıyla olur. Tercüman-ı Hakikat’te çalıştığı sırada ilk mizahi yazı denemelerinden hatıralarında bahseder. Alem adıyla çıkan bir mizah dergisi için kendisinden de yazı istenir. Başlarda tereddüt ederse de söyleşi havasında, İstanbul’un alt yapı sorunlarından şikâyet eden mizahi tarzda bir yazı ortaya çıkarır. Ancak dergiye götürme cesaretini kendinde bulamaz. Aradan geçen sürede işin aslının böyle olmadığını anlar:

Mizah benim işim değildi. Meğerse işimmiş. İlk tuhaflık makalemi beğenmeyip ateşe fırlattıktan iki ay sonra “Kirpi” imzalı mizahî yazıları, Türkiye’de büyük bir rağbetle okunan muharrir kendim, bu müstear ismin babası da Yakup Kadri idi. (İlk Adım, s. 44)

Refik Halid’in mizah anlayışı saldırgan ve yaralayıcı olmaktan çok hoşnutsuzluk duyduğu kişi ve kurumlardaki eksikleri, aksayan taraflı, kalıplaşmış kusurlu davranışları düzeltmeye çalışan, eğlenceli bir mizahtır. Hakaret ve aşağılama

yöntemlerine asla başvurmaz. Zarif, inceltilmiş bir zekanın ve mizah anlayışının dışavurumudur:

Aykırı, tutmayacak, bizden olmıyan bir kelime mizah yazısı içinde derhal sırtıdır. Halbuki ciddî yazı, dil meseleleri için bu derece hassas bir terazi değildir. Hem neşelenmek hem de çok meşgul olduğumuz bu dil meselesinde faydalanmak için mizah yazılarına azamî derecede ehemmiyet vermemiz lâzımdır. (Karay, 2014: 455)

Aziz Nesin'in çıkardığı haftalık siyasi mizah gazetesi Zübük'te 1962 yılında kendisiyle yapılan röportajda mizah anlayışıyla ilgili önemli bilgiler paylaşır. Yazı hayatına *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan "Guano Gübreleri" başlıklı mizahî yazısıyla girdiği bilgisini veren yazar, yazının yarattığı yankıyla çok geçmeden "Kirpi" takma adıyla anılacağı dönemin başladığından bahseder (Karay, 2016: 160). Farklı mizah dergilerinde "Kirpi" imzasıyla yayımlamayı sürdürdüğü mizahî yazılarını çok geçmeden *Kirpinin Dedikleri* kitabında bir araya getirir. "Mizahta Ehliyet" adlı yazısında "Mizah her aklın, her zekânın dokuyacağı bir kumaş değildir." diyerek mizah yapmanın çetinliğine ve hassaslığına işaret eder. Refik Halid mizahında önemli bir noktaya dikkat çeken Enginün, onun toplum ve siyaset ağırlıklı gazete yazılarında hicivden beslenen mizah anlayışı ile kurmaca ve söyleşilerindeki ironik, tatlı anlatımın aynı olmadığını altını çizer (Enginün, 2016: 110). Refik Halid, yazmaya başladığı ilk günden itibaren güncel sosyal ve politik sorunlar, yaşananlar hakkındaki düşüncelerini iğneli üslubuyla sözünü sakınmadan, korkusuzca dile getirmiş; bu uğurda tehditler, sürgünler, dışlanmalar ile birtakım bedeller ödemiştir. Mütareke Dönemi'nde de mizah ve hiciv yazıları yazmayı sürdürmüş olan Refik Halid arka arkaya *Ago Paşa'nın Hatıratı*, *Guguklu Saat*, *Sakın Aldanma*, *İnanma*, *Kanma* kitaplarını yayımlamıştır. Yine bu dönemde Millî Mücadele'ye mizah aracılığıyla muhalefet eden *Aydede* dergisini çıkarmış ancak Refik Halid'in kısa süre sonra "Yüzellilikler" listesine alınmasıyla dergi kapatılmıştır. Yurda döndükten sonra, 1940'ların ortalarında, dergiyi tekrar canlandırmaya çalışırsa da dönemin hükûmet baskısıyla bunun mümkün olamayacağını çok geçmeden anlar. Mustafa Apaydın Refik Halid'in *Aydede* dönemindeki yazılarını derlediği üç ciltten oluşan çalışmaya yazdığı ön sözde Refik Halid'in mevcut dönemdeki mizah anlayışı hakkında şunları söyler:

9 Kasım 1922'de yayınlanan ilk sayıda derginin yayın politikasının ne olacağına dair bir başyazı yer almamıştır; ancak mizah çizgisini ve politik duruşunu Refik Halid'in belirlediği açıktır. Bir bakıma Aydede, mizahî büyük değişime uğramamış başyazarın incelikli, kaba hicve yer vermeyen mizah

anlayışını devam ettirmiştir. Bunula birlikte Akbaba ile rekabet edebilmek için o derginin yaptığı gibi kadın cinselliğine dayalı mizaha, hatta 104. sayıdan itibaren ağırlıklı olarak yer verilmeye, erotik karikatürler dışında kadın çıplaklığını sergileyen fotoğraflara da zaman zaman dergi sayfalarında rastlanmaya başlamıştır. (Karay, 2013: 18)

Türk edebiyatında en zayıf ve sahipsiz kalmış türlerden biri olarak gördüğü mizah Refik Halid'e göre hiçbir dönemde diğer edebiyat türleriyle denk seviyede gitme olanağı bulamamıştır. Bu durumun Türk milletinin bir mizah anlayışı olmadığından değil, halkın mizah anlayışına sırt dönmekten kaynaklandığını savunur. Geleneksel Türk kültür ve yaşantısının o güne getirdiği zengin folklorik malzemedeki mizah potansiyeli olması gerektiği gibi keşfedilebilmiş, işlenmeye başlanmış değildir. Öte yandan Abdülhamid, Meşrutiyet ve Millî Mücadele dönemlerinde olduğu gibi sayı ve nitelik yönünden güçlü mizah dergileri, romanları da çıkarılamaz olmuştur. Mizahtaki kısırlık ve başarısızlığın önüne geçmek; politik koşulların kısıtlayan tahakkümü karşısında cesaretli bir duruş sergilemek ve millî folklorun güldürü unsurlarını güncelin meseleleriyle bağdaştırabilmekle mümkün hâle gelecektir.

Mizahtaki gerilemeye bir başka sebep olarak, eskiden olduğu gibi orijinal hikâyeler ve çizimler tasarlamak yerine Batılı, bilhassa Fransız mizah dergilerinden yapılan özensiz adaptasyonları işaret eder. Mizahta adaptasyonculukla yetinmek ve bunu yaparken edebî bir kaygı güdülmeksizin salt ticari faaliyete odaklanmak mizahın yerli karakterini kaybettiren etkenlerin başında yer alır. Bu kolayca kaçış ve taklitçilik İkinci Dünya Savaşı'nın en zor günlerini geçiren Avrupa mizahı için de ayrıca geçerlidir. 1940'lı yıllarda Türkiye dışında, dünyadaki genel manzaraya bakıldığında da mizahın büyük gerileme içinde kaldığı görülecektir. Kuşku yok ki bu duruma sebep İkinci Dünya Savaşı'nın birey ve toplum psikolojisini kuşatma altına alan çetin atmosferidir. Mizah yazarları ne kadar dirençli bir duruş sergilemeye çalışmışlarsa da nihayetinde duygu taşıyan varlıklardır ve büyük çoğunda mizah yapabilme inadı kalmamıştır.

Mizah yazarları ve karikatürcüler konularını yaşadıkları toplumdan arayıp seçmeli, aksayan tarafları zekâ ışıltısı taşıyan esprileri ve özgün çizgileriyle verebilmelidir. Bunu gerçekleştirirken samimiyet dengesi de iyi kurulmalıdır çünkü zoraki ve içten gelmeden yapılan soğuk mizah insanları güldürüp düşündürmek, tesir altına almak şöyle dursun daha fazla kederlendirecektir.

Akşam'dan Hikmet Feridun Es'in 1939 yılında kendisiyle gerçekleştirdiği röportajına verdiği yanıtlardan birinde o günkü edebiyat ortamı ve edebiyatçılarındaki neşesizliğin Refik Halid'in canını sıktığı öğrenmekteyiz. Yazarlar gereğinden fazla ağırbaşlıdırlar ve anlaşılması zor şeyler yazarak bilgili görünmeye çalışıyorlardır. Hâlbuki onların da halkın da ihtiyacı olan şey mizahtır. Burada dil ve mizah arasındaki ilişkiye farklı bir pencere açarak mizah yazılarının halk tarafından benimsenecek veya tutulmayacak kelimeleri belirlemek açısından da elverişli olduğunu düşünür. Dil reformunun o hareketli ve tartışmalı günlerinde dilde yer bulacak kelimeler için bundan daha etkili bir yöntem seçilemezdir Refik Halid'e göre.

Farklı toplumların özgün mizah tarzlarıyla da ilgilenen Refik Halid söz gelimi okuduğu Fransız fıkralarından hiç tat alamaz. Hoşlanmayış sebebi aradaki yaşantı ve kültür farkından gelmekten başka, Türk mizah anlayışının daha üstün oluşuna inanmasındandır. Türk fıkralarının, zaafları ve gülünçlükleriyle insanın hakikatini güçlü bir şekilde yansıtabildiğini düşünmüştür. Nasreddin Hoca'nın sadece bir fıkrasına bütün Fransız fıkralarının feda olduğunu söyleyen Refik Halid inceleme olanağı bulduğu Fransız fıkraları içinden birkaçını ancak beğenebilmiştir (Karay, 2016: 93).

Mizahın farklı alt türleriyle ilgilenmiş Refik Halid'in hayatında halk fıkraları ayrı bir yerdedir. Halk edebiyatında mizahî türlerin başında gelen fıkralarda hayattaki olumsuzluklar, aile, hukuk ve günlük hayatı ilgilendiren konular mizahi bir söyleyişte dile getirilir. Bu özellikleriyle fıkranın sözlü halk edebiyatı ürünleri arasında halkın karakterini en iyi temsil eden yapı olduğunu söylemek mümkündür. Bir edebî tür ve folklorik ürün olarak fıkranın ancak dilin inceliklerine, özüne nüfuz edilerek ve kolaylıkla yazılmış etkisi bırakılarak yazılabileceği görüşündedir. Fıkra söylemenin de yazmanın da hatta dinlemenin de belli başlı usulleri olduğuna inanır. Piyasadaki yeni yazılmış fıkralardan ise çok azının bu özellikleri taşıdığını düşünür.

Nasreddin Hoca'nın kişiliğine ve fıkralarına ayrı bir merak ve hayranlık duyan Refik Halid için Hoca'nın fıkralarının seçilip ayıklanarak, düzgün ve estetik mizanpajlarla özenli bir biçimde basılmayışı büyük kusur ve kıymet bilmezliktir. Bu söz ve mizah hazinelerinin yetişkinler ve çocuklar için ayrı basımlarla sunulmasının yanında başka dillere de çevrilmesi gerekmektedir. Keskin, pürüzsüz ve ahenkli gibi sıfatlarla tanımladığı bu fıkralar kişiye hayatla, geçim derdiyle, insan ilişkilerinde

takıldığı noktalarda pratik, anlamlı ve iç açıcı cevaplar verebilme gücüne sahiptir (Karay, 2016: 98). Nasreddin Hoca fıkralarını genişçe ele aldığı yazısında kısalık, açıklama gerektirmeme gibi özellikleri onların tipik unsurları olarak kabul etmiştir. Hoca'nın hikâyelerinin diğerlerinden ayrılan yönlerine dikkat çekerek bazı Bektaşî fıkraları ve nükteli İstanbul hikâyeleriyle karıştırılmamasının altını çizmiştir. “*Gülünçlüğü göstermek, alay etmek, sonra işi tatlıya bağlamak... İşte Nasreddin Hoca'nın yaptığı budur. Sevimli ve kendine mahsus iyi kalpli bir mizahtır... Hiciv değil.*” (Karay, 2014: 265) diye açıkladığı bu fıkralar çok daha insafli, şefkatli, ölçülüdür Refik Halid'e göre. Hoca'nın fıkralarının ayırt edici karakteristikleri göz önünde bulundurularak kendisine atfedilen uyumsuz ve basit fıkralar ayıklanmalı ve *Nasreddin Hoca Hikâyeleri* adıyla bir seçme kitap hazırlanmalıdır. Bu noktada, mizahçı tarafını fazlaca beğendiği Orhan Veli'nin *Nasreddin Hoca'nın 70 Manzum Hikâyesi* başlığıyla Hoca'nın fıkralarını manzumlaştırdığı çalışmasından övgüyle bahsetmiş, kültür varlığımız adına önemli bir değer saymıştır. Adını vermekten kaçındığı bir başkası da zamanında benzer bir çalışmada bulunmuş ancak eseri kimse tarafından benimsenmemiştir. Bundan başka Fuat Köprülü'nün de çocuklar için sadeleştirmesi varsa da bir okuma zevki veremiyordur. Orhan Veli, Hoca'nın ruhunu iyi kavramış, fıkraların tonundaki içtenlik ve latifliği korumayı bilmiştir. Kullandığı temiz halk Türkçesi, kurduğu uyaklı ve ölçülü manzum yapıyla kimselerin önemseyip cesaret edemediği bir işin üstesinden başarıyla gelmiştir:

*Dünya böyle! İşini bilen kişi
Kendi çıkarına uydurur işi.
-İyi, kötü- hep konuşan haklıdır.
İşte bu hikâye bunu anlatır.
Bir ters görüş bir anda nice bin aklı çeler.
Eskiler de boşuna dememişler
“Anlatılışa göre fetva verilir” diye...
Neyse, lafı bırakıp geçelim hikâyeye:*

*Bir gün iki adam gelir Hoca'ya.
İkisi de birbirinden davacı.
Başlar birinci adam anlatmaya;
Söyler, yanar yakılır, acı acı.
Hoca dikkatle dinler...
Sonunda da: – “Doğru! Sen haklısın!” der.
Bunun üzerine fırlar öteki.
Meseleyi öyle bir anlatır ki
Hak vermemek elden gelmez duyunca.
Dinler: – “Eh! Sen de haklısın!” der Hoca.
Hoca'nın karısı da o anda oradadır.*

*Kocasının hükmünü duyar duymaz atılır:
“Canım, Hoca! der, böyle şey olur mu?
Ya o haklı ya da bu!”
O zaman Hoca karısına döner:
–“Karı! Vallahi sen de haklısın!” der.
(Orhan Veli, 2006: 24)*

Kitabın ilk basıldığı tarih olan 1940’ların başlarından 1958’e gelindiğinde, Refik Halid’in Yeni İstanbul gazetesinde çıkan yazısında, Yeditepe Yayınları’ndan *Nasreddin Hoca Fıkraları* adıyla Eflatun Cem Güney imzalı yeni ve özenli bir çalışmanın daha yayımlandığı bilgisiyle karşılaşırız.

Hoca’nın mizah anlayışının diğer anlayış ve geleneklerden ayrılan yönlerini ön plana çıkarmıştır. Fıkralarının başka halk fıkralarıyla, kıssalarıyla karıştırılmasını istememiş, her seferinde orijinallerinin seçilip derlenmesinin altını çizmiştir. Nasreddin Hoca fıkralarının en ayırt edici vasfı uzun açıklamalara ihtiyaç duymaması, tek bir mesele için bir hikâyenin yeterli oluşudur. Bu derleme, bir araya toplama sorunu yalnızca onun fıkraları için değil halk fıkralarının hemen hepsi için geçerliydi aslında. Türk fıkraları üzerine ciddi bir şekilde çalışılmamış, henüz modern yöntemlerle konusuna, kaynağına göre bir tasnife sokulmamış, başı sonu belli ve özlü biçimde yeniden yazılmamışlardır. Onunkiler arasına karışmış Ezop fablları, Arap ve Fransız fıkraları dahi bulunmaktadır. Bu durum Nasreddin Hoca fıkralarının Doğu Türkistan’dan Macaristan’a, güney Sibiry’a dan kuzey Afrika’ya kadar olan yayılma ve etki gücüyle açıklanabilir. Adı çoğu sefer Arap fıkra tipi olan Cuhâ ile karıştırılmış, hikâyelerinin birbirlerine mal edilmiştir. (Boratav, 1969: 97). Nasreddin Hoca, şöhreti Anadolu sınırlarının dışına taşan bir halk bilgesidir. Adına mal edilen fıkralar yalnız Türkçenin konuşulduğu bölgelerde değil, Türklerle ilişki kurmuş birçok coğrafyada yayılmıştır. Nasreddin Hoca fıkra ve kıssaları adı altında yayımlanan yeni kitaplar, derlemeler veya şakalar Hoca’yı çok yanlış yansıtmaktan ve sömürmekten başka bir şeye yaramayan zararlı çalışmalardır. Durum böyle devam ederse sonraki kuşaklar Hoca’yı kaba saba, neşesiz, sevimsiz, öyle biri olarak tanınmasından korkan Refik Halid’e göre bu kötü gidişat gerçek fıkralarının Türk ve yabancı folkloru çok iyi bilen bir heyet tarafından ayıklanıp seçilmesi, ardından “klasik bir eser” formatında basılıp dağıtımı yapılarak durdurulabilir ilk etapta. Ardından asıl metinlere uyarak, öze dokunulmadan akılda kalacak, hafızaya, dile yerleşecek biçimde kısa kısa ve temiz bir dille yeniden yazımları yapılmalıdır. Bu düzenleme, restorasyon sayesinde klasik bir

forma kavuşacaktır. İlginç bir öneride bulunarak, ressamı arasında yapılacak bir yarışma sonucu Nasreddin Hoca'nın sevimli, bilgin, zeki ve sıcakkanlı kişiliğini yansıtacak bir portresinin çizilmesini de ortaya atmıştır.

Kirpinin Dedikleri adlı mizah kitabı yayımlandığından itibaren Refik Halid'i takip eden Halide Edip onun geleneksel ve çağdaş mizah anlayışlarını yeni ve yerli bir üslupla sentezleyerek Türk edebiyatında önemli bir boşluğu kapatan yönü hakkında şunları yazar:

Türklerin mesut günlerinden kalma şahsî mizahı Nasrettin Hoca, Karagöz hikâyelerinde halk edebiyatının Tilki Keloğlan masallarında, Ortaoyunlarında cazip bir gümüş tel gibi sarılır uzanır. Fakat bunu klasik ve yüksek edebiyatta arayınca karşımıza Nef'ininkiler gibi zalim, acı v galiz hicivler çıkar. Tanzimat'ın Ziya Paşa'sı millî mizahı ahlakî bir tekâmüle kadar götürmüştü. Fakat Türkiye'de yaşayan sınıfların geniş, samimi, hislerinden kopan canlı canlı bir mizahı ancak ihtilâlin hür ruhu ve muhiti yaratabilirdi. İlk en kuvvetli ve canlı olarak ortaya atılan sanat tezahürâtı Kalem ve Cem'in ilk defa olarak muasır bir mizahla Türk kalan derin karakteri oldu. İşte Fecr-i Âti'nin ilk azasından olan Refik Halit bu yüksek mizahî hareket arasında Kirpinin Dedikleri ile kavî ve tanınan genç bir kahkaha gibi belirdi. (Halide Edib, 1919: 53-54)

Bektaşî fıkralarıyla da yakından ilgilenen Refik Halid'in imgelemindeki Bektaşî tipi “O, postuna oturmuş kerli ferli bir Bektaşî babası değildir; harabati ve kalender bir “Bektaşî Fıkarası”dır. Benim ve birçoğumuzun nazarında altmışına yaklaşmış, kırçıl, oldukça şişman, göbekli, iri kıyım bir adam değil midir? Sakalı dağınık, bıyıkları pos, kaşları dağınık.” (Karay, 2014: 269) bir görünüm çizmektedir. Bektaşî, çevresindeki kaypak ve bozuk karakterli insanların hâllerine Nasreddin Hoca gibi anlayışla değil kibirle bakar. Refik Halid Bektaşî'nin toplumdaki yozlukları, yanlışları düzeltmek amacı taşımadığını, sivri diliyle iğnelemeyi tercih ettiğini düşünür. Bektaşî'nin halkın realist ve eleştirel zekâsını temsil ettiğine inanırken, din ve devlet adamlarıyla ilişkisinin hiç iyi olmamasını Bektaşî'nin toplumun kültürel ve manevi değerleriyle bir türlü uzlaşamamasının sonucu olarak görür. Bektaşî'nin canlı cansız her şeye karşı isyan ve kabullenmezlik içinde oluşu, çirkinlikleri ve aksayan tarafları gören bakışı, dalkavuk ve çıkarıcı kimselerden hoşlanmayışı, “Kimsenin zevkine karışılmıyan, ne yaşayış ne düşünüş tarzı için kimseden hesap sorulmayan, siyasî veya malî hiçbir zincire vurulmayan otoritesiz, öyle olmakla beraber kendiliğinden düzenli, ideal bir dünya!” özlemi (Karay, 2016: 106) ve bunları keskin ifadeleriyle aktarışı onu Türk mizahında farklı bir yerde konumlamıştır. Yaygın bir

yanlışı düzelterek, Bektaşî fıkralarını esasında Bektaşîlerin değil İstanbulluların uydurduğunu belirten Refik Halid'e göre "dedelerimizinkine aykırı ve ters bu zihniyet" kendi yaşayış ve düşünce tarzlarını bu fıkralara karıştırmış İstanbul halkının ürünüdür. Bu noktada asıllarını bulup derleyecek bir çalışma gerekmektedir.

Refik Halid mizahçı ve hicivci kimliğiyle, Bektaşî ve Türk mizah geleneğinin en büyük ustası olarak gördüğü Hoca Nasreddin gibi halk tiplerini derinlikle analiz etmiştir ve aralarındaki farklılıklara yeterince vakıftır. Hoca, Allah'ın kudretine teslim olmuş, dünyanın ve yaratılanların güzelliğine inanmış, halkla bir arada yaşayan, insanları iyiliğe ve güzel işlere çağırmayı kendine amaç edinmiş biriyken ve bunları inceltmiş, muzip bir mizah diliyle hayata yansıtırken, Bektaşî, Yaratıcı'yla ve yarattıklarıyla arası iyi olmayan, varlığa umutsuz bir noktadan bakan, hırçın ve tatmin olamayan karakteriyle Hoca'nın tam karşısında konumlanır. Bu anlamda Hoca sevecen olmayı başardığı için de eşine az rastlanır bir gülmece ustasıdır.

İki isim arasındaki ayrımları inceliklerle analiz ettiği yazılarında Refik Halid'in Nasreddin Hoca'ya karşı derin bir hayranlık ve sevgi beslediğini, büyük ölçüde onunki gibi bir mizah anlayışından yana durduğu görülecektir. Kendi eleştiri ve yorumlayış tarzındaysa her iki anlayışın izlerini yakalamak mümkündür. Refik Halid, Nasreddin Hoca'nın şahsiyeti ve fıkralarının belirgin özellikleri üzerine çok düşünüp yazmış, Hoca'yı o günkü ve sonraki kuşaklara en doğru şekilde tanıtmak çabasını gütmüştür.

2.4. EDEBİYATÇILAR ÜZERİNE

2.4.1. NAMIK KEMAL

Refik Halid için, yeri bir başkasıyla doldurulamayacak şahsiyetlerden biri olan Namık Kemal, onun gözünde *kâh dev cüsseli bir heykele, kâh yeleli ve kükremeğe hazır bir aslandır* (Karay, 2014: 181). Bu ifadelerde mevcut dönemde Kemal'in kalemindeki otorite ve güçlülük kastedilir. Cüretkâr ve ilerici düşünceleri, kuvvetli hitabetiyle kendi kuşağını sarsmayı başardığı gibi aynı ölçüde gelecek kuşaklarda da iz bırakacağına emindir. Namık Kemal'de onu çağdaşlarından farklı ve özgün kılan yanlar bulmuştur. "*Hâlbuki ne Şinasi'nin alafrangalaşmış Babîâli Efendisi tavrında, ne Mithat Paşa'nın temiz nasiyeli Vezir simasında bu sirayet edici hararet ve humma vardır.*" (Karay, 2014: 181) dediği Namık Kemal birçok Batılı büyük ismi şahsında

bir araya toplamış gibidir. Kemal’de yorulmak bilmeyen bir azim ve direnç vardır. Halkı hak ve özgürlüklerini almak için cesaretlendirmiş bir hürriyet tutkunudur. İğneleyici bir ifadeyle, eğer Namık Kemal yaşıyor olsaydı kazanılan zaferleri, yapılan reformları kendisi gücünde dile getirebilecek kudretli, coşturucu bir edebiyatçı çıkaramadığımıza kahırlar duyacağını düşünür.

2.4.2. AHMET MİTHAT EFENDİ

Refik Halid’i Ahmet Mithat Efendi hakkında derinlikli düşünmeye sevk eden sebeplerden biri de “heykelleri dikilmesi gereken kişiler” başlığıyla açılan anket olmuştur. Oyunu kullanacağı ilk isim tereddütsüz bir şekilde Ahmet Mithat Efendi’dir. Ahmet Mithat, Refik Halid’in büyük hayranlık ve saygı duyduğu, üstadı, yol göstericisi olarak saydığı edebiyatçıların başında gelir. Tıpkı Namık Kemal’de olduğu gibi kuşağına ve sonra geleceklere yol açmış bir hocadır. Batı’dan alınan makbul gördüğü her yeniliği olağanüstü bir yayıncılık enerjisi ve azmiyle okura tanıtmak, açıklamıştır. Ahmet Mithat’ın yenileşme ve toparlanma çabalarındaki rolü çok büyüktür.

Refik Halid herhangi bir yazarı ancak belirli bir dönem beğenebilirken, edebî serüveninde Ahmet Mithat’ı beğenmediği çağı olmamıştır. O da hayatını yazıya adanmış, durmaksızın yazmış bir aydın olarak Ahmet Mithat’ın izinden gitmiş, sayısı 50’yi bulan kurmaca ve kurmaca dışı kitaplarıyla arkasında büyük bir külliyat bırakmıştır. Kültür, edebiyat ve yayıncılık tarihimizin en önemli figürlerinden biri olması bakımından h Ahmet Mithat’ın hakkında çok fazla yazılıp çizilmişse de derli toplu bir çalışma ortaya konamamıştır. Refik Halid Ebüzziyâ Mehmed Tevfik’in hazırladığı kısa risalenin Ahmet Mithat’ı anlatan en kapsamlı çalışma olduğunu düşünür.

Ahmet Mithat, halkı gazete yazıları ve kitaplarla kaynaştıran, kendileri dışındaki dünyanın bilgisine alıştırarak kişidir. Bu çabasını kavram dünyası Batılı değerlere uzak ve yabancı bir topluma karşı verdiği göz önüne alındığında büyüklüğü ve kararlılığı daha iyi anlaşılacaktır:

Bugünün okuyucusuna sıkıcı gelebilecek bazı roman veya hikâyelerini sabredip okuyunca çok ilgi çekici anlatım usulleri denemeye çalıştığı görülür. Bunların bazıları pek başarılı olmasa da Ahmet Mithat’ın, çok yazmanın dışında anlatmanın büyüsunü yakalamaya çalıştığını da görürüz. Ahmet Mithat’tan sahip olduğu eğitim ve birikimle, yaşadığı zamandaki Osmanlı

dünyasında daha iyisini başarabilmesini beklemek fazla olabilir. (Esen, 2014: 14)

Refik Halid özellikle *Hasan Mellah* romanının edebî değer açısından yalnız Osmanlı ve Türk edebiyatında değil, macera türünde dünya edebiyatının sayılı örnekleri arasında olduğuna inanır. Ahmet Mithat başka bir memlekette yetişmiş olması hâlinde heykellerinin dikileceğinden, müzelerinin açılacağından, adının üniversite kürsülerine verileceğinden emindir. *Hasan Mellah*’la halk ve macera romancılığının, *Tercümân-ı Hakikat*’le gazeteciliğin, Kırk Ambar Matbaası’yla yayıncılığın öncüsü, *piri* olmuştur (Karay, 2014: 184). Kurmaca kitaplarından başka, birçok konuda yazdığı gazete yazıları unutulmamalıdır.

Refik Halid Ahmet Mithat’ı konu alan yazılarında onu sık sık Şinasi’yle karşılaştırmıştır. Aralarındaki en ayırt edici fark ise Şinasi daha çok zengin salonlarında okunurken, Ahmet Mithat’ın orta hâlli evlere de girmesidir (Karay, 2014: 196). Ahmet Mithat bir üslupçu, olgun bir edebiyatçı değildir ancak örnek bir düşünce ve eylem adamıdır. Ahmet Mithat’ın düşünceleri döneminin çoğu okuru için yeni, farklı ve ilginç olması sebebiyle büyük etki yaratabilmiştir. Onun Osmanlı Türk toplumunun ilk öğretmeni, “hâce-i evvel”i olduğu tartışılmaz. Hiçbir yazarın halka onun kadar emeği geçmemiştir:

Ahmet Mithat Efendi de zihni aç dedelerimize ve ninelerimize Avrupa tarzı okuyup yazmayı, bilgiyi öyle sundu. Tanzimat edipleri ancak yüksek memur sınıfına, küçük bir kümeye hitap ederlerdi; halk tabakası ile alakaları azdı. Ben bunları imtiyazlı bir azınlığa, irfan aristokrasisine elbise diken makastarlara benzetirim. Ahmet Mithat Efendi bütün halka hazır elbiseci mağazası açan, halkın kafasını giydirip ona ilk Garp şekli ve düşüncüsü veren yayımcıdır. (Karay, 2014: 196)

2.4.3. MUALLİM NACİ

Refik Halid’in Muallim Naci’yle tanışması çocukluğu sırasında okuduğu *Ömer’in Çocukluğu*’yla olur. “*Ufacık bir şaheserler demeti*” (Karay, 2014: 206) dediği kitabın dilindeki sadelik kendisini birden etkisi altına almıştır. Bu okuma deneyimi küçük Refik Halid’in dil ve edebiyata bakışında aydınlanma etkisi yaratır: konuşulan dille, konuşma dilinin doğallığıyla yazmak. Türkçenin zevk ve inceliğine gerçek anlamda ilk Muallim Naci’yle vardığına inanan Refik Halid edebiyat camiasındaki kutuplaşmalar, karışık sesler arasında Muallim Naci’nin softa, geri kafalı, gazelci şeklinde sıfatlarla çok yanlış tanıtıldığı düşüncesindedir. Halbuki o bambaşka yollar

açmaya koyulmuş bir yenilik taraftarı, dil devrimcisidir. Muallim Naci, halkın konuştuğu Türkçeye yazıda hayat veren kişidir:

Demek ki -birtakım kalem kavgaları, inatçı çekişmeler yüzünden bize yalnız softa, gazelci, geri kafalı, meyhane peykesi şairi gibi görünen -Muallim Naci-sekiz, on nesir parçası ile edebiyatımızda bambaşka bir çığırın doğmasına, bir dil devriminin yoktan var olmasına hizmet etmiş bir inkılâpçıdır. Dil davasının baş üstünde taşındığı, hakikat ve hatıra edebiyatının ön sırada geldiği bir devirde, hele şu jübile, ölüm-doğum gibi, mezar ziyareti, nutuk ve kitap bolluğu yıllarında Muallim Naci adını kale almamaklığımız milli irfan için vicdan azabı verecek bir unutkanlık sayılmaz mı? (Karay, 2014: 207)

Refik Halid dilde dönüşüm hareketinin bu denli tartışıldığı bir dönemde Muallim Naci'ye gereken kıymetin gösterilmemesini özensizlik, vefasızlık olarak yorumlamıştır. Tam anlamıyla bir dil devrimcisi değilse de özellikle çeviri eserlerinde kullandığı sade ve kolay okunur diliyle devrimin müjdecisidir. Çevirmen, dil araştırmacısı ve sözlük yazarı olarak Muallim Naci'nin dil ve dilde sadeleşme üzerine düşünceleri dikkate değerdir. Osmanlı Türkçesindeki Arapça ve Farsça kelimelerin dilden çıkarılması yerine yazımda ve söyleyişte istenildiği gibi kullanılması taraftarı olan Muallim Naci'nin bu görüşleri Refik Halid'in dil ve sadeleşme arasında kurduğu ilişkiyi etkiler. Çünkü kelimeler söylenildikleri dilde ne kadar doğal ve rahat telaffuz edilirlse dilin konuşurlarınca o ölçüde benimsenmiş olurlar.

2.4.4. AHMET İHSAN TOKGÖZ

Ahmet İhsan Tokgöz, bütün hayatını adadığı yayıncılık faaliyetleri ve yetiştirdiği genç edebiyatçılarla tıpkı Ahmet Mithat Efendi gibi halkın bilinçlenmesine emeği geçmiş öncü bir kültür insanıdır. Ülke yayıncılığına yaptığı büyük ve değerli hizmetler saymakla bitmeyecek kadar çoktur. Jules Verne, Daudet, Coppée gibi Fransız edebiyatından birçok nitelikli çeviride imzası vardır. Jules Verne'yi Osmanlı okuruyla tanıştıran kişidir. Kendi bireysel çabalarıyla kurduğu, teknik açıdan döneminin en donanımlı matbaasının sahibi ve yöneticisidir. Türkiye'nin en uzun soluklu ve derin izler bırakan dergisi *Servet-i Fünûn*'u kurup yaşatmıştır. İstanbul şehir hayatı hakkında önemli kaynaklar sunan "İstanbul Postası" başlıklı yazı serisini ve *Avrupa'da Ne Gördüm?* adlı ilk resimli seyahatname örneğini kaleme almıştır. Refik Halid tüm bu başarıların Ahmet İhsan'ın nasıl bir şahsiyet olduğu hakkında başlı başına fikirler uyandırmaya yeteceğini düşünür:

Yalnız bir Serveti Fünun'u kurup yaşatmak, Tevfik Fikret'lere, Halid Ziya'lara, Yakup Kadri'lere ve başkalarına, yani Edebiyatı Cedide'ye, Fecri Âti'ye ve bugünün gençliğine yuva olmak, değme insana yetecek tarihî bir şerefken o, ayrıca Meşrutiyet ve Cumhuriyet gibi terakki hamlelerine de pek yakından, pek candan daima hizmet etmek suretile memleketine, milletine şahsile de faydalı olmaktan geri kalmamıştır. (Karay, 2014: 228)

Ahmet İhsan'ın, bulunduğu her ortamı bir edebiyat ve yayıncılık mahfiline dönüştürmesi uzun sürmemiştir. *Servet-i Fünûn*, şair ve yazarları yetiştiren bir okul olmuştur.

2.4.5. HALİD ZİYA UŞAKLIĞI

Refik Halid, Halid Ziya'yı modern Türk edebiyatının en güçlü isimlerinden biri olarak görmüş, roman kişilerinin canlılığıyla kendi dönemi ve sonrasında benzerine rastlanmayacak bir roman kurduğuna inanmıştır. Yazılmış hiçbir Türkçe romanı *Aşk-ı Memnu*'yu ya da *Mai ve Siyah*'ı okuduğu gibi okuyamadığını ifade eder.

Halid Ziya özellikle *Servet-i Fünûn* döneminde yayımlanan roman ve hikâyeleriyle bir üslup ustası olduğunu kanıtlamıştır. Çok genç denebilecek yaşta yazdığı ilk romanında kendi döneminin anlatım olanaklarını zorlaması, dil ve betimleme gücünü ortaya koyması büyük bir romancı olacağının işaretleri olarak okunabilir.

Refik Halid, Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Halid Ziya'nın dil ve üslubunun modasını yitirdiğini, iç içe geçen uzun, süslü ve sanatlı söyleyişlerinin artık rağbet görmediğini belirtir. *Kırk Yıl*'ın ön sözünde Abdullah Uçman'ın aktardığına göre yayımlandığı dönemde elden düşmeyen *Mâi ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu* romanlarının genç kuşaklarca rahat okunabilsin diye bizzat Halid Ziya tarafından sadeleştirilmiştir (Uşaklıgil, 2017: 17).

Halid Ziya Tevfik Fikret'le birlikte *Servet-i Fünûn Edebiyatı*'nı omuzlarında yükselten bir edebiyatçıdır. Refik Halid'in kule metaforuyla bahsettiği topluluk kısa sayılabilecek bir sürede çözülmeye başladıysa da bu iki isim yerlerini her dönemde koruyacak birer dayanak, sütun olmuşlardır. Şiir ve romanda Batılı anlamda ilk yetkin ve ölümsüz örnekleri ortaya koymuşlar, Tanzimatçıların giriştikleri fakat başaramadıkları şeyi tamamlamışlardır. Halid Ziya'nın çizdiği karakterler başlangıçta birtakım okurlarca yadırganmış, zorlama ve samimiyetsiz bulunmuşsa da kısa sürede edebiyatta ne yapmaya çalıştığı, çizdiği kahramanların toplumda zaten karşılığı olduğu

anlaşılmıştır. Refik Halid, Halid Ziya'yı Hüseyin Rahmi ile yan yana koyarak anlattıkları kişiler ve yaşantılar noktasında ayrılırlar da her iki edebiyatçının da aynı meselelerin çevresinde dolandıkları, toplum gerçeklerini romana taşıma derdinde oldukları savındadır. Aynı dönemlerde yaşayan fakat mesafe ve zihniyet yönüyle uzak semtleri konu alan bu iki isim, birbirlerini bir anlamda tamamlamış, tarzları başka olsa da yaşadıkları çağı kendi perspektiflerinden çizmişlerdir.

2.4.6. HÜSEYİN RAHİMİ GÜRPINAR

Refik Halid'e göre Hüseyin Rahmi, İstanbul hayatını bütün canlılığıyla yansıtmayı başaran bir örf ve âdet romancısıdır. O esasında bir hicivci ya da humorist değil, Karagöz ve orta oyunu geleneğinin izinden giden bir mizahçıdır (Karay, 2014: 215). Refik Halid'in yazılarında, yeni tip İstanbul'u ve İstanbulluyu onunki kuvvette tasvir edecek bir kültür anlatıcısı ve edebiyatçının daha gelmeyecek olmasından dolayı sitemkâr ve üzüntülü bir ton fark edilir. Hüseyin Rahmi İstanbul'u bütün sokakları, semtleri, yaşayış tarzları ve zevkleriyle romanlarında tekrar tekrar yaşatmıştır:

Böyle binbir çeşidi, bir zenginliği, ne arasanız bulabileceğiniz bir stoku toplayıp gerçeğe uygun olarak sıralamak, yaşatmak, geleceğe canlı bir müze gibi sapasağlam, yerli yerinde, eksiksiz devretmek kimin haddi? (Karay, 2014: 212)

Abdülhamid ve Meşrutiyet dönemlerine ait tüm belge ve hatıralar kaybolda dahi Hüseyin Rahmi'nin romanlarında en belirgin parçaları ve renkleriyle vermeyi başardığı bu devirler romanları sayesinde tekrar canlanabilir. Çeşit çeşit tipleri, yaşantıları onun kadar canlı anlatabilmeyi başarmış bir başka yazar daha yoktur. Sonraki dönemler Hüseyin Rahmi'siz kaldığı için çorak ve sahipsizdir, yazılan yeni romanları da sosyal açıdan onunkiler kadar aydınlatıcı değildir:

Hepsinde özentilik, iğretlik, bir "Frenkçe düşünülerek yazılma", bir "içten ziyade uzaktan bakış, bir "yukarıdan inip üst tabakadan aşağıya seyir" hali sezilmektedir. Böyle olmayanlar varsa da bunlar da ya konuları iyi kavrayamamışlar yahut gördüklerini belirtememişlerdir. (Karay, 2014: 213)

Abdülhamid devrinin sosyal ve kültürel yaşantısının panoramasını olanca canlılığı ve çeşitliliğiyle mizahi ve eleştirel bir tarzda resmetmesi Refik Halid'e göre Hüseyin Rahmi'yi benzersiz yapan tarafların başında gelir. Halk dili ve söyleyişine olan hâkimiyeti, seçtiği folklorik malzemenin zenginliğiyle "sokak"ı edebiyata taşıyan

en güçlü sestir. Yeni dönem tiplerini ise onunkine denk bakışta tasvir edecek bir edebiyatçı henüz çıkamamıştır:

Hacağa, büyük vurguncu, türedi zengin, taşralı yazlıkçı, geniş arazi sahibi çiftçi ailesi tipleri yazık ki aramızda dolaşan, tanıdıklarımıza benzeyen, karakterlerinin ilginç tarafları sivrilen insanlar halinde henüz edebiyatımızda yaşamamaktadır. (...) Florya kenarındaki ağaçlara memede çocuklar için salıncak kurmuş, tava ve tencerelerini ateşe sürmüş, ... ötürü serip yastıklarla ... bir cemaat hayatı ... tarzda aydınlatılmağa değmez mi? (Karay, 2014: 221-222)

Ondan boşalan yeri doldurmanın zor olduğu açıksa da buna en çok yaklaşan Osman Cemal Kaygılı olmuştur, ancak hayatını onunki gibi kurulu bir düzene oturtamayışı ve geçimini sağlayacak günlük yazılar yazmaya mahkûm oluşu Kaygılı'ya duyulan umutları zamanla ortadan kaldırmıştır. Refik Halid bu noktada, yeni hayat koşullarının yazarları daha sistemli ve bilinçli hareket etmeye zorladığı düşüncesindedir. Fransız edebiyatında Paul de Kock'tan sonra nasıl dengi ve hatta daha iyi mizahçılar yetiştiyse aynı durumun Türk edebiyatında da tekrarlanmasını umar.

Onun eserlerinde bir dönemin zihniyetini ve ruhunu bütün ayrıntılarıyla bulunabileceğine inanan Refik Halid, Hüseyin Rahmi İstanbul'la sınırlı kaldığı, Anadolu'yu anlatamadığı hem Anadolu'nun hem de Türk edebiyatının kaybının büyük olduğuna inanır. “Eğer İstanbul dışına çıkmak imkânını bulsaydı, şehir gibi köyü ve memleketi de görebilecek, gördüğünü tesbit edecek, hem hizmetini genişletmiş hem de o yerlere çoktanberi bizi ısındırmış olacaktı.” (Karay, 2014: 215) sözleriyle Türk edebiyatının önemli bir memleket romancısından mahrum kaldığını düşünür.

Anlatılan hikâyeyi sık sık bölerek araya gereksiz bilgiler sıkıştırması, “iptidai” denecek bir roman tekniği olması, son romanlarına doğru zorlama ve yapmacık bir acıma atmosferi yaratması, ilerleyen dönemlerinde inzivaya çekilerek Meşrutiyet'ten sonrasını kavrayamayıp yeni dönemin ruhuna uygun anlatılar kuramaması, sadece İstanbul'la sınırlı kalarak memleketin diğer taraflarını inceleme fırsatı yakalayamayışı Refik Halid'e göre Hüseyin Rahmi romancılığındaki en temel kusurlardır. Tüm artı ve eksilerine rağmen çok sevdiği Hüseyin Rahmi konusundaki düşüncelerinde yanlış anlaşılma mahal vermemek için sözünü ettiği kusurların devamında şunları yazmayı uygun görür:

Fakat bu temenni, koca Hüseyin Rahmi'yi yermek mânasına alınmamalı; aksine methü sena olarak kabul edilmelidir. Zira Mürebbiye ayarında,

yazıldığı devri istikbale nakledecek mizahî bir örf-ü-âdet romanından henüz mahrum bulunuyor. Meşrutiyet'ten beri, 40 şü kadar senedir ona benzerlerini ekliyoruz. Daha iyileri çıkarsa ne âlâ! Mesuliyet bizim nesildekilerden başlıyor. (Karay, 2014: 219)

Refik Halid, zaman ilerleyip koşullar değıştikçe yeni kuşağın Hüseyin Rahmi'den zevk almamaya başladığını gözlemlemiştir. Sebebi ise belirli bir dönemi ve tipleri konu almış olmasında bulur. Böyle olunca, evrensel ve kalıcı bir insan profili ortaya konamamıştır. Ele aldığı insan ve konu malzemesi düşünüldüğünde Hüseyin Rahmi güncelden beslenmiş bir edebiyatçıdır. Belirli bir dönemin yaşayış ve karakterine odaklanan anlatıların ise sınırlı zaman dilimine hitap edeceği gerçeği yadsınamaz. Ancak Hüseyin Rahmi okuru için durumun böyle gelişmediği ileriki yıllarda çok sayıda edebiyat eleştirisine ve teze konu olması, hakkında basılan kitaplar vd. çalışmalarla ortadadır. Bu noktada, Nüket Esen'in Ahmet Mithat'ın edebiyatçılığı hakkındaki görüşlerinin Hüseyin Rahmi romancılığıyla örtüşen tarafları oldukça fazladır:

Bugünün okuyucusuna sıkıcı gelebilecek bazı roman veya hikâyelerini sabredip okuyunca çok ilgi çekici anlatım usulleri denemeye çalıştığı görülür. Bunların bazıları pek başarılı olmasa da Ahmet Mithat'ın, çok yazmanın dışında anlatmanın büyüünü yakalamaya çalıştığını da görürüz. Ahmet Mithat'tan sahip olduğu eğitim ve birikimle, yaşadığı zamandaki Osmanlı dünyasında daha iyisini başarabilmesini beklemek fazla olabilir. (Esen, 2014: 14)

Refik Halid Hüseyin Rahmi'siz kalan İstanbul için acınmadan edemez. Bir tarihçi olarak da gördüğü Hüseyin Rahmi'nin yeni döneme tanıklık edemeyişini toplumsal bellek adına bir kayıp olarak yorumlar. Her ne kadar çeşitli gazete ve dergilerde İstanbul'un çeşitli yerlerini ve yaşantılarını konu alan röportajlar yayımlansa da bunların hikâye ya da roman formatına sokulup kalıcılaşamadığı, bir yer dolduramadığı düşüncesindedir. Özellikle gülmeye çok ihtiyaç duyulmuş bir zamanda onun yokluğuna içten bir şekilde yakınmadan edemez. Aksaray'ın işlek caddelerinden birine anıtı dikileceği haberi kulağına geldiğinde bu fikrin tamamıyla arkasında durmuş, sanatçılara böyle vefa ve değer gösteren projelerin artmasını temenni etmiştir.

2.4.7. ZİYA GÖKALP

Refik Halid'in bir dönem kendisinin de yer aldığı Ziya Gökalp öncülüğünde çıkan *Yeni Mecmua*, *Servet-i Fünûn*'la birlikte Türk edebiyat ve düşünce tarihine iz bırakmış oluşumlardan biridir. Her ikisine de içeriden tanıklık etmiş olan Refik Halid gözlem ve hatıralarını paylaşmanın dönemin edebiyat ortamını anlamak adına yararlı olacağına inanır. *Yeni Mecmua* Ziya Gökalp gibi anıtsal, Cumhuriyet ve öncesi dönemi düşünce ve teorileriyle derinden etkilemiş bir yazarın himaye ve öncülüğünde çıkarılmıştır. Toplumda ve aydınlar arasında itibarlı bir konumdadır. Bu avantajı *Yeni Mecmua*'yı zamanla önemli bir yayın organı, edebî okul hâline getirmiştir. Dönemin en önemli yazar ve aydınlarının bu mecmua etrafında bir araya geldikleri görülür. Refik Halid, dergideki günlük işleyiş ve hareketlilikten şöyle bahseder:

Muharrirler ekseriya ikindi üzeri gelirler, akşama doğru dağılırlardı. Burada yazı yazılmaz, nadiren okunur, daima konuşulurdu. Ziya Gökalp –ne masa başı, ne baş köşe- bir koltuğa gömülmüş, çok defa elleri karnının üzerine bağlı, siyah iri gözlerinde halâvet, ya dikkatle dinler yahut heyecanını içine yedirerek zahiri bir sükûnetle söylerdi. Müdavimler arasında Yahya Kemal'i, Necmeddin Sadık'ı, hepsinden devamlısı Ömer Seyfeddin'i, bir de kendimi hatırlıyorum. (...) Sanırım Falih Rıfkı, resmî vazifesinden vakit bulamadığı için, erenlerin bağından nâşiri de İsviçre'de olduğundan gelemezlerdi. Mamafih, uğrayanları çoktu. (Karay, 2014: 241)

Refik Halid ara ara kısa yorumlarda bulunmak dışında gençler olarak toplantılarda söz arasına girmediklerini, sohbeti ilerletenlerin Ziya Gökalp'ten başka, Ömer Seyfeddin ve Yahya Kemal olduğu bilgisini paylaşır. Ziya Gökalp ile ilgili bazı gözlemleri özel ve dikkat çekicidir:

Ziya Gökalp, kendi fikirlerine zıt fikir ileri sürülmesinden hâz duyardı. Yalnız dudaklarında tebessüm belirmez, gözlerinin içi de gülerdi. Galiba her mecliste bütün söylediklerinin tasdik ve “aynı keramettir, efendim” şeklinde kabulünden bezmişti; ölçülü surette itiraza uğramak, ruhunun bir ihtiyacını karşılıyordu. (Karay, 2014: 241)

Ziya Gökalp burada başkasına söz hakkı tanır, düşüncesinin hemen kabul edilmesini istemez. Böylelikle tartışmalarda yeni fikirler üretileceğini düşünür. Otorite olmak istemiyor fakat yine de sonunda kendi fikirleri galip geliyor.

Refik Halid, *Yeni Mecmua* örneğinde olduğu gibi dergilerin başında varlığını ilim ve sanata adanmış inançlı kimselerin bulunması gerektiğinden yanadır. Dergilerin yaşayabilmek için arkalarında güçlü ve oturmuş bir yapıya ihtiyaçları vardır. Matbaa sahibi ve yayıncılık camiasında önemli bir konumu olan Ahmet İhsan *Servet-i Fünûn*'u

nasıl ortaya çıkarıp geliştirdiyse *Yeni Mecmua*'nın da arkasında İttihat ve Terakki yani devlet desteği vardır. İktidarı elinde bulunduran Parti genç yazarları daha verimli olacakları Gökâlp'in çevresinde toplamak yerine son derece hatalı bir uygulamayla devlet işleri için memlekete dağıtma yoluna gitmiştir. Refik Halid'e göre derginin sonunu getiren asıl şey hayatı boyunca eleştirdiği İttihat ve Terakki liderlerinin ateşlediği Birinci Dünya Savaşı'na katılma politikasıdır (Karay, 2014: 242). Yazarlarına yazı başı ödediği ücret az olsa da İttihat ve Terakki'yle ilişkili olduğundan dergi yarı resmî bir pozisyona sahiptir ve Refik Halid dışında kalan yazarlar bir nevi memur statüsüyle derginin kadrosunda yer alırlar. Mütareke başlar başlamazsa yazarları dağılan *Yeni Mecmua* sahipsiz bir hâlde ortada kalır. Çıkan son nüshasının kapağındaysa sorumlu kişiler olarak üç isim yazılıdır: Falih Rıfkı, Ahmet Refik ve kendisi.

2.4.8. SAFVETÎ ZİYA

Safvetî Ziya, sürgünden döndükten sonra, tıpkı Ahmet İhsan gibi, Refik Halid'in artık hayatta olmayan dostlarından biridir. Ölümünün yaşantısına yaraşır bir şekilde gerçekleştiğini, “(...) *tâ saltanat devrinde beşikten başlayarak Cumhuriyet eşiğine kadar İstanbul'un yani bütün Osmanlı ve Türk dünyasının en şık, en monden adamı sıfatını taşıyan Hanım Mektupları ve Salon Köşelerinde muharriri*”nin bir dans seyri sırasında kalp krizi geçirerek hayatını yitirdiğini yazmıştır Safvetî Ziya İstanbul'un köklü ve asil bir ailesine mensuptur. Kusursuz bir Fransızcası ve *edebiyat-ı cedide dili* vardır. Kozmopolit muhitlerden başka, Boğaziçi, Hisar gibi çevrelerde de bulunmuş *gönülden Müslüman ve kökünden bir Türk*'tür (Karay, 2014: 231). Karay, *Servet-i Fünûn*'da tefrika edilmiş *Salon Köşelerinde, Hanım Mektupları, Bir Safha-i Kalp* romanlarının bazı yönlerden savunuculuğunu da yapmıştır. “*Saffetî Ziya bir Türk devrinin herkese görünmiyen bir nazik ve gizli köşesini kudretle yaşatmış bir realist muharrir olmak itibarile millî bir muharrirdir.*” (Karay, 2014: 234) ifadesiyle yazdıklarının iddia edildiği gibi havai ve züppece yazılmış eserler değil, gayet realist ve samimi yapıtlar olduğu inancındadır.

Yaşama tarzı ve ömrünü geçirdiği şık ortamlar çevresinde kurduğu romanları göz önüne alındığında Safvetî Ziya Batılılaşma çabalarında bir adabımuaşeret eğitimcisi olarak da kabul görmüştür. Refik Halid, Safvetî Ziya'ya yöneltilen

eleştirilerde, okurların anlatılan dünyanın yabancıları oldukları için *Salon Köşelerinde*'yi yapmacık bulduğunu düşünür. Ancak bunlar gerçeklikten alınma sahnelerdir. Bir zamanlar gerçekten yaşanmış züppelik ve komiklikleri anlatan, o devri yaşatan eserler olduğu için yazarların ve eleştirmenlerin özellikle bu nokta üzerinde durmalarını vurgular.

2.4.9. ERCÜMEND EKREM TALU

Refik Halid ile Ercümend Ekrem Talu birbirlerini çok eskiden, çocukluktan beri tanıyan iki yakın arkadaşlardır. Ercümend Ekrem aynı zamanda Refik Halid'in yurt dışı sürgününden sonra tekrar çıkardığı ve başmuharrirlik yaptığı *Aydede* dergisinin 1948 dönemindeki sürekli yazarlarından. Refik Halid, onun ölümünde fazlasıyla etkilenmiş, kıymetli bir dostu ve edebiyatçıyı kaybettiği için bir kat daha üzülmüştür:

Şüphesiz hepimiz taziye muhtacı; fakat asıl taziye edilecek olan bizim lisanımız, Türkçemizdir; büyük kayıba büyük kayıba uğrayan evvelâ odur. Zira ikisi de -Reşat Nuri'yi de kastederek- kanımızın kaynaştığı, kanımıza karışıp yerleşmiş güzel Türkçenin üstadları idi. O Türkçeyi yazabilen geride pek az muharrir kaldı. Hattâ diyebiliriz ki iki üstad da kötü Türkçe manzarasından kurtulmaları itibariyle bir bakıma rahata erdiler. Bakalım bizler o işkenceye daha kaç yıl dayanacağız! (Karay, 2014: 250)

Ercümend Ekrem, Türkçeyi ustalıkla ve zorlanmaksızın kullanan bir edebiyatçıdır. Bu kayıplarda aslında kaybeden dil oluyor çünkü yerine yenileri kolayca yetişmiyordur.

2.4.10. MAHMUT YESARİ

İçinden geçenleri doğrudan ve dolaysız bir şekilde yazıya aktardığını söylediği Mahmut Yesari Refik Halid'e göre kendi dönemdaşları içinde “doğuştan romancı” sayılabilecek tek isimdir. Cümleleri ya da anlatacağı olayları, çizeceği tipleri hesaba dökmeden, bozup değiştirmeden yazan doğal bir söyleyişe sahiptir. Refik Halid onu “ne ‘elit’i kendine çekmeğe çalışan Yakub Kadri’ye, ne de orta sınıftan taraftar bulmak gayreti sezilen Reşat Nuri”ye benzettir. Bu ifadelerinden Refik Halid'in adı geçen iki büyük romancıyı olumsuz yönde eleştirdiği anlamı çıkarılmasın, çünkü iki ismi de her fırsatta övdüğü, edebi güçlerini takdir ettiği yazılarıyla daha önce çok defa karşılaştık. Yesari’de yenilikçi, günceli takip eden bir yan da bulur. Baskıya

gelemeyen, özgür ve dağınık mizacına uygun yaşam tarzıyla dönemin diğer ağırbaşı, disiplinli, tertipli ve varlıklı yazarından ayrıldığını söyler. Yesari'nin asıl değerinin ise ölümünden sonra anlaşıldığını düşünür. Ölümü Osman Cemal gibi daha kendi hâlinde, yalnız, gözlerden uzak gerçekleşmiştir. Bu fırsatla yazarlara sahip çıkacak, onları destekleyecek bir meslek birliği olmamasını tekrar gündeme getirir. Hâlihazırda bir basın cemiyeti varsa da böyle konularda gücü yetemeyeceğini, edebiyatçılarla ilgilenmenin bu kuruluşun görevi olmadığını farkındadır (Karay, 2014: 246).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT

3.1. TİYATRO

Refik Halid tiyatroyu konu aldığı düşünce yazılarında ağırlıklı olarak Türk tiyatrosunda yaşanan sorun ve gelişmelere yer vermiştir. Dağınık ve meraklı bir dikkatin ürünü olan bu yazılarda daha çok güncel sahne sorunlarına değinmiştir. Şehir Tiyatroları, tiyatro ve devlet ilişkisi, Türk tiyatrosunun son dönemi ve geçmişi hakkında yaptığı karşılaştırmalar özellikle dikkate değerdir. Dönemin tiyatro ortamını farklı noktalardan ele alışı kültürel ve sanatsal alanda yapılan Cumhuriyet reformlarının tiyatrodaki yorum ve uygulama pratikleriyle karşılaşmak açısından anlamlıdır.

Tiyatroya duyduğu merakın çok küçük yaşlarda başladığını ifade eden Refik Halid, çocukken kendi kendine oyunlar düşünüp evde sahneler kurduğundan, arkadaşlarıyla piyesler oynadığından söz etmiştir. Bu ilgisi onu ileriki yıllarda Darülbeyt'te üyelikte bulunmaya kadar götürmüş, İbnürrefik ve Reşat Nuri ile beraber temsiller de yönetmişlerdir (Karay, 2016: 277). Tiyatroya gençliğindeki kadar sık gitmediğini belirtirse de yazılarında bahsini geçirdiği tiyatro haberlerinden eski merakını koruduğu açıktır. Mevcut dönemde Refik Halid'in bu ilgisini belki de yeni ve baştan çıkarıcı bir fenomen olan sinema almaya başlamıştı.

Refik Halid, yerli karakteristikler taşıyan özgün bir Türk tiyatrosunun hâlâ kurulamamasını nitelikli tiyatro metinleri üretilmemesine ve sahneleme tekniklerindeki sorunlara bağlamıştır. Oyunlar dramatisasyon yönünden zayıf kalmakta, çeviri ve adaptasyonların çoğunda kültürel bağlam ve alt yapı göz ardı edilmektedir. Diyaloglarda asıl metnin dili ve söyleyişine neredeyse birebir bağlı kalınması seyircinin oyunu yadırgamasına yol açmakta, oyundan çıkarılan anlamı, alınan zevki olumsuz yönde etkilemektedir. Çeviriler de özensiz ve gelişigüzel bir biçimde yapılmaktadır.

Oyuncuların durumu da bu ortamda parlak değildir. Çoğunun eğitimsiz ve yeteneksiz olduğunu düşünür. Şehir Tiyatrosu özelinde yaptığı bu üst üste olumsuz değerlendirmeler sebebiyle tiyatroya gidemez olduğunu söyleyen Refik Halid, Ankara'daki ortamın İstanbul'a kıyasla daha iyi olduğundan bahseder. Düzeltilebilir bir

sisteme oturtulmasının ise ancak entelektüel, yetenekli ve girişken kişiler eliyle mümkün olacağına inanır. Belediye destekli ve finansmanlı tiyatrolar bu durumdayken aynı dönemde bağımsız, küçük tiyatro toplulukların kıpırdayışlarını umut verici olarak karşılar.

Refik Halid'in tanıklık ettiği Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu ortamını daha iyi kavrayabilmek için Metin And'ın tiyatroya yapılan devlet destekleri, seyirci profili ve gelişen tiyatro kültürü, sahnelenen oyunların sayısı ve özellikleri gibi çok sayıda konuyu kapsamlı biçimde değerlendirişinden faydalanılabilir:

Bu dönemde artık tiyatroda arama ve denemeden, yaratma ve kendini bulma aşamasına ulaşılmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki bocalama dönemi, kamu kesiminin de ilgi ve desteğiyle yolunu, yöntemini bulmuştur. Sorunlar anlaşılmış, tiyatronun önemi benimsenmiş, oyuncusu, yazarı, seyircisi elele tiyatroyu birlikte yaratma çabasına girişmişlerdir. Cumhuriyet'in tek partili rejiminde Devlet Baba tiyatroya elinden geldiğince yardım etmiştir. Devlet eliyle tiyatro eğitimi, bir devlet tiyatrosunun kurulması, halkevleri yoluyla yurt düzeyinde kültürü ve tiyatroyu yaymak, halka erişmek çabası, tiyatro etkinliğini denetlemek gibi olumlu yönlerde olumlu sonuçlar alınmıştır. (...) Önce kadın seyirci sorunu kalmamıştır. Artık kadın-erkek bir arada tiyatroya gider olmuştur. İlk başlarda tiyatrolar, gerek seyirci bulmakta, gerek tiyatroya gelen seyircinin tiyatro kültürünün eksikliğinden yana güçlüklerle karşılaşılıyordu. (And, 1970: 249-50)

Modern ve geleneksel Türk tiyatrosunun tanınmış oyuncular hakkında da yazan Refik Halid, usta saydığı bu isimlerden övgüyle söz eder. Anton Çehov'un *Vişne Bahçesi* oyunundaki son performansı dolayısıyla gündemine aldığı Behzad Butak, çok küçük rollerde yer alsa da Refik Halid'in oyunlarını kaçırmayı hiç istemediği bir aktördür. Türk tiyatrosuna öğrenciler yetiştirebilecek kuvvette bir hoca kimliği de bulduğu Butak'ın, oyunculuğundaki doğallık, mimik, hareket ve jestleriyle, sahnedeki tavır ve davranışlarıyla “oynayan değil yaşayan bir oyuncu” olduğuna inanır (Karay, 2016: 209). Aşırılıktan uzak ve ölçülü gibi sıfatlarla tanımladığı oyunculuğundan bahsederken iyi bir oyuncuda aradığı özellikleri de işaret etmektedir. Bir başka örnek olarak, geleneksel tiyatromuzun önemli ve son temsilcilerinden olan Kavuklu Hamdi hakkında bir köşe yazarının olumsuz yönde eleştiriler yapmasını doğru bulmayarak yazarın haksız ithamlarına karşı Kavuklu'yu savunması gösterilebilir. Bunu yaparken, Türk tiyatrosuna büyük emekleri geçmiş ustaların olur olmadık meselelere konu edilmesine ve kategoriler içine sokulmasına suskun ve kayıtsız kalamayacağını ifade etmiştir. Tuluat tiyatrosunun son büyük temsilcilerinden komik-i şehir Naşid Bey (Özcan) de yine çok saygı duyduğu ve “milli sanatçı” olarak kabul görmesini teklif

ettiği sanatçılar arasındadır. Refik Halid çağdaş tiyatronun geleneksel tiyatrodan alacağı tarafların çok olduğunu düşünür. Tuluatın üzerinde özellikle durulması gereken bir sahne sanatı ve tekniği olduğunu belirterek yerli tiyatroyu içerisine düştüğü çıkmazdan kurtaracak yollardan biri olarak görür.

Refik Halid, çağdaş tiyatro üzerindeki bu türden yanlış politikaların bir taraftan halk tiyatrosu üzerinde de uygulandığına dikkat çeker. Geleneksel tiyatro devlet tarafından korunup desteklenmediği sürece gelenek yetenekli sanatçılar çıkaramayacak, bu alanda istidadı olanlar gençler de bir gelecek görmedikleri için çok çabuk vazgeçeceklerdir. Oysa büyük meddahlar, tuluatçılar, kuklacılar böyle bir güven ikliminde yetişmiştir. Zamanında “İstanbul çocuğu” diye tabir edilen bu sanatçılar, usta-çırak geleneği içinde yetişmiş, en az iki kuşak İstanbullu, halk dilini bütün inceliği ve zenginliğiyle konuşabilen, uyanık, hazırcevap ve haylaz tiplerdir. Kendi yetenekleri ve meşreplerine uygun düşen halk tiyatroculuğuna meyletmişler, gelenek ve çevreleri bu yolda onları desteklemişti:

Onlardan bir kısmı –kendi zararlarına, fakat halkın faydasına- eskiden temaşa yerleri ağır vergilerle kapılarını örtmek zorunda bırakılmadıkları için zuhûrî koluna girerler, meddahlık ederler, Karagöz oynatırlar, tulûat kumpanyalarına sokulurdu. Bu suretle de tarih ve cemiyet hayatı bakımından pek önemli bir iş olan “eskiyi yenileme”, “geçmişî tazeleme”, “dil ve adetlere bekçilik”, kısacası “gelenekleri koruma” vazifesini boğaz tokluğuna görürler, ayrıca güldürüşleri tam mânasile hüviyetimize dayandığı için yabancı mahiyetteki hiçbir eğlenceden alamadığımız özlü zevki bize verirlerdi. (Karay, 2016: 216)

Metin And da “*Halkın çok tuttuğu bu tiyatro türü Cumhuriyetin ilk yıllarına değin süregeldiği halde aydınların hor görmesinden ve halk sanatçılarının yaratıcılık yeteneklerinin ve kültürlerinin sınırlı olmasından ulusal bir tiyatroyu kurmakta yeterli olamamıştır.*” (And, 1970: 150) sözleriyle geleneksel Türk tiyatrosu ile Batı’dan alınan tiyatro arasında bir köprü kuran tuluat tiyatrosunun son durumunu doğrulamıştır.

Türk tiyatrosunun mevcut dönemki olanaksızlıklarını gazetedeki köşesi aracılığıyla gündeme getirmeye çabalayan Refik Halid, problemlere işaret etmenin yanında bir entelektüel duyarlılığıyla çözüm önerileri de ortaya koymuştur. Şehir Tiyatroları’na konulan vergileri ülke tiyatroculuğunun gelişimi önünde ciddi bir engel olarak görmesi de böyledir (Karay, 2016: 211). Oyunlardan toplanan hasılatın büyük kısmı vergiye ayrılıyorken tiyatroya ve oyunculara böyle bir muamelede bulunmayı

mantık ve vicdan dışı bir uygulama olarak yorumlar. Kendi hâlinde çalışan bağımsız sanatçıların ise çok daha ağır koşullarda yaşam mücadelesi verdiğini ekler. Refik Halid'e göre bu tip uygulamalar memleket tiyatrosunun ilerlemesine set çekmek ve tiyatro emekçilerinin cesaretini kırmak dışında bir şeye hizmet etmez. Yapılması gereken, tiyatrodan alınan vergi oranlarını yükseltmek değil aksine düşürmektir. Bu yazısı kamuoyunda çok geçmeden destek bulmuş, *Ulus*'ta yazan bir başka yazardan da karşılık almıştır. Ankara'dan gelen haberlere göre de konu Meclis gündemine dâhil edilmiştir.

Rostand'ın *Cyrano de Bergerac* adlı eseri de Şehir Tiyatroları'nda oynanacağı konuşulan önemli oyunlardan biridir. Ancak Refik Halid, bütçe ve kadro koşulları dikkate alındığında Tiyatro'nun böyle bir oyunun altından kalkamayacağına ve temsilin Ankara'ya devredilmesinin daha yerinde bir karar olacağına inanmıştır. Belediye tiyatroları ile devlet tiyatroları arasında olanaklar açısından büyük farklar bulunduğunu belirten Refik Halid'e göre Şehir Tiyatroları böyle ciddi atılımlara kalkışmaktansa izlenmesi zevk veren küçük piyeslerini sergilemeye devam etmelidir (Karay, 2016: 219).

Refik Halid'e göre İstanbul'un en önemli tiyatro binaları Ferah, Yeni Ses ve Hâle'dir. Ne var ki üçü de eski canlılıklarından uzaktır. Ferah Tiyatrosu'nun kaldırılacağı söylentilerinden fazlasıyla etkilenmiş, kendisinin ve İstanbul halkının oradaki bazı hatıralarını paylaşmıştır. Söz konusu sahne, sinemaya çevrilmeden önce birçok önemli oyuna ev sahipliği yapmış, döneminin sanat ihtiyacını büyük ölçüde karşılamıştır (Karay, 2016: 280). İstanbul'da Şehir Tiyatroları'na alternatif olabilecek başka sahneler olmayışını tiyatroculuğumuz adına önemli bir noksan olarak gören Refik Halid'e göre yazılmış çok sayıda yerli oyun bu nedenle sahnelenip seyirciyle buluşamamaktadır (Karay, 2016: 227). Nüfusun artışıyla birlikte var olan eski binalar da ihtiyacı karşılayamaz hâle gelmiştir. Sorunu Cumhuriyet öncesinden ele alan Refik Halid'e göre son dönem Osmanlı yöneticileri tiyatro sanatına gereken değeri gösterebilseydi mevcut gösterişli binaların arasına böyle birkaçı daha eklenebilecekti (Karay, 2016: 266). İstanbul'a yeni bir tiyatro binası kazandırılacağı haberleri üzerineyse bazı uyarılarda bulunma ihtiyacı hissetmiştir. Büyük ve masraflı binalar inşa edildiği gibi altta bekleyen köklü sorunlara da eğilinip tiyatroculuk programının iyileştirilmesi gerektiği buna örnektir (Karay, 2016: 231).

Bir medeniyetler şehri olan İstanbul'un tiyatro binasından mahrum kalışı karşısında büyük utanç ve mahcubiyet duyan Refik Halid, opera ve tiyatro binalarının sayı, fizibilite ve kapasite bakımından yetersiz kaldığını belirtir. Salaş, derme çatma binaları kadim bir şehre yakıştıramaz (Karay, 2016: 237). Var olan yapılar da dökülen tavanları, rahatsız koltuklarıyla fizikî olarak bakımsızlık içindedir. Tiyatro kapısından sahneye kadar varan bu hâl Refik Halid'in canını fazlasıyla sıkıştır. Bir tiyatro müzesi kurulacağı haberini aldığıdaysa öfkesi iyice artar. Belediyenin eldeki köhne salonları ve bekleyen opera binası inşaatını tamamlamak yerine bir de bu projeye kalkışmasını akıl dışı bir hareket olarak yorumlar. Ortada müzelik bir hakikat varsa çoktan viraneye dönmüş mevcut tiyatro binasıdır.

Kaliteli bir oyuncu kadrosuna sahip olduğunu düşündüğü Şehir Tiyatroları'nın performansını ise başarılı bulur. Zor beğenen seyircilerin dahi oyunlardan memnuniyet içinde ayrıldığını gözlemlemiştir. Bu başarıya sebep olarak, sahneleme sırasında oyuncuların metne birebir bağlı kalmayarak kendi yorumlarını da katmalarını gösterir. Oyunların bu sayede daha ilgi çekici ve özgün bir duruma geldiğini düşünür (Karay, 2016: 268). Şehir Tiyatroları'nın yönetim ve iç işleyişinde bazı bozulmalar olduğunu düşünen Refik Halid Muhsin Ertuğrul dönemindeki düzenin kalmadığından yakınlıkla bahseder. Oyuncuların resmî davetlere katılmayı tercih etmemeleri kabul edilemezdir. Bu keyfilik ve başıbozukluk ortamına “çekidüzen” verilmesi gerekmektedir. Şehir Tiyatroları'nın İstanbul Belediyesi bünyesinden alınarak hükümete devredileceği söylentilerinde ise hem bu gibi sebepler hem belediyenin başarısızlığı yüzünden kendince haklı yanlar da bulmuştur (Karay, 2016: 259-261). Çıkarılan *Türk Tiyatrosu* adlı dergiyi değerlendirdiğinde, eğitimleri ve meslekleri gereği zaten tiyatro metinleriyle haşır neşir oyuncuların yazıyla olan organik ilişkileri göz önüne alındığında bu işi doğru ve anlamlı bulmuştur (Karay, 2016: 223). Refik Halid'in sıkça sözünü ettiği Şehir Tiyatroları'nın gelişim evreleri Burhan Arpad'ın hatıraları yoluyla canlı bir şekilde izlenebilir:

1917’de ‘Çürük Temel’ oyunuyla perdesini ilk kez açmış olan ‘Dârül Bedâyii Osmani (İstanbul Şehir Tiyatrosunun ilk adı), topluluğunun (Hey’et-i temsiliye) sık sık dağılıp yeniden toparlanarak on yıl sürmüş bir ilk dönemi vardır. 1927’de İstanbul Belediye Başkanı (şehremini) Muhiddin Üstündağ’ın girişimiyle İstanbul Belediyesi’ne bağlandıktan sonra, topluluk birkaç yıl daha Dârül Bedayi (Osmani sözü kullanılmayarak) firması altında oynadıktan sonra, İstanbul Şehir Tiyatrosu adını kullanmaya başlar. (...) Dârülbedâyi-i Osmâni, sonra Dârülbedâyi, daha sonra İstanbul Şehir tiyatrosu adını almış olan topluluğun 1927-1947 yıllarına rastlayan parlak bir dönemi vardır. Sunulan oyunlar, sanatçıların ve yöneticinin yorumları, seyircinin büyük ilgisi açısından. (...) İstanbul tiyatroseverlerinin onlarca yıl heyecanla izlediği Şehir Tiyatrosu günümüz İstanbul kargaşasında varlığından çok şey yitirmiştir. Oysa 1940-55 arasının kimi oyunları heyecanlandırıcı sanat olayları olarak hâlâ akıldadır. (Arpad, 1987)

Refik Halid, yazılarında değindiği oyunlara her zaman edebî ve sanatsal kaygılar gözeterek yaklaşma çabasında olmuştur. Telif/yerli, çeviri ve adaptasyon eserlere getirdiği yorumlarda iyi bir tiyatro metninde aranması gereken özelliklere işaret eder. Tiyatro eleştirisi alanında zayıf kaldığını savunan Refik Halid, özellikle adapte oyunlar hakkındaki eleştirilerde istediği derinliği bulamaz. Eleştiri adı altında ortaya konan çalışmalar zaten ortada, açık olan bilgileri tekrarlamaktan öteye geçememektedir. Gerçek anlamda bir tiyatro eleştirisinin yazılabilmesinin ancak telif oyunlardan sonra mümkün olduğuna inanırsa da burada “gerçek” ifadesiyle neyi, tam olarak nasıl bir metodu kastettiği belirsizdir. Batılı anlamda, “yeni eleştiri”nin ilkeleriyle uyumlu bir eleştiri mi yoksa süregelen, hâkim yerli anlayış doğrultusunda yapılacak bir eleştiri mi olduğu cevapsız bırakılmıştır (Karay, 2016: 221). İşaret ettiği eleştiri problemi büyük ölçüde eleştirmen yokluğundan kaynaklanmış olabilir. Mahir bir eleştirmen olmadığı için tiyatroyu konu alan yazılar tanıtıcı ve didaktik olmaktan öteye geçemez. Cumhuriyet dönemi tiyatro ortamında aksayan bu taraf Nahit Sırrı Örik’in de gündemindedir. Nahid Sırrı, köklü bir tiyatro geçmişine sahip olunmadığı için bu alanda yazılan eleştirilerin modern tiyatronun Osmanlı’ya girdiği tarihlerden öteye geçemediğini düşünür. Örik’in iyi bir tiyatro eleştirmeninde işaret ettiği özellikler Refik Halid’in görüşleriyle paralellik taşıdığı için burada önemlidir:

Tiyatro münekkidi bütün klasik eserleri ve tiyatronun son geçirdiği bütün safahati okumuş ve bilmiş olacaktır. Ve bizde oynanan bir oyunun iyi veya fena oynandığını ancak uzun tetebbular ve hatta dikkatli seyahatlar sayesinde gösterecek ve fikirlerini mesela (Deyus) piyesinde olduğu gibi münakaşa açılınca esaslı bir şekilde izah ve ispata muktedir olacaktır. Münekkit karie ve sahneye karşı ağır mes'uliyetleri yüklenmiş adamdır. Ve memleketimizde Avrupai bir matbuat hayatı artık başlarken, bütün gazete ve mecmualardan, sade tatlı ve temiz yazan değil fakat tiyatronun mazarine de bugünkü vaziyetine de bihakkin vâkıf kimselere, ve ancak onlara temaşa tenkidi yazmak hakkını vermeleri talep olunmalıdır. (Özçelebi, 1997: 162)

Ankara Radyosu'ndan son dinlediği adapte bir radyo oyununu zayıf bulan Refik Halid, oyunun Türk toplumunda olgulara karşılık gelecek şekilde uyarlanmadığını, yadırgatıcı tarafları olduğunu düşünmüştür. Yaşam tarzı ve kültürel kodlar gözetilmeden çevrilip oynanmış bu eser, Refik Halid'e Ankara Radyosu'nun bir edebî heyete, Şehir Tiyatrosu'ndan "bile" daha fazla ihtiyaç duyduğunu söyler (Karay, 2016: 229). Karay'a göre tercüme veya telif oyunların okurlar ve seyirciler tarafından beğenilmesi için her şeyden önce Türkçenin kullanılışına dikkat etmek birincil koşuldur. Konuşur gibi yazmanın, konuşma dilinin doğallığını yakalamanın Refik Halid'in kendi dil ve edebiyat anlayışı için de kurucu bir taraf olduğu düşünüldüğünde bir tiyatro metni mutlaka konuşma Türkçesinin akıcılığını ve doğallığını yakalamalıdır (Karay, 2016: 262). Tiyatroyu bütün yanlarıyla fazlalıklarından arındırmak, sadeleştirmek düşüncesinde olan Refik Halid'e göre tiyatrodaki ön planda olması gereken asıl unsurlar metin ve performans olmalıdır. Abartılı ve gösterişli dekorların zihni karıştırdığını, düşünceyi dağıttığını düşünür. Sahne hilesi, göz boyaması olarak gördüğü fazladan şekilsel unsurların seyirciyi gerilediğini, tembelleştirdiği görüşündedir:

Himmet ve gayreti takdir etmiyor değilim. Lâkin halkı büyük mizansene alıştıрмаğı da basitliği içinde değerli piyesleri yavan bulmağa sevk etmesinden, seyircilere hakikî tiyatro mefhumunu unutturmasından da endişe duyuyorum. (Karay, 2016: 242)

Erken Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda adapte ve telif oyun karşılaştırmaları Refik Halid'den başka Nurullah Ataç, Muhsin Ertuğrul gibi tiyatronun ve tiyatro eleştirisinin içinde olan yazarların da katılımıyla büyüyen bir tartışma konusu olmuştur. Genel bir değerlendirme yapılacak olursa, önemsenen "telif eser" olmuştur. Uyarlama metinler artık onaylanmamaya, sıcak karşılanmamaya başlanmış, uyarlamadansa çeviri tercih edilmiştir. Sanatın bütün alanlarında millî kimliğin damgası vurulmaya çabalanırken tiyatro eserleri de bunun dışında kalamazdı.

Tanzimat döneminden bu yana süregelen adaptasyon tartışmasına eleştirmenler artık kesin olarak olumsuz yaklaşmaktadır.

Birçok Batılı oyun ve opereti ilk kez orada seyrettiği Tepebaşı Belediye Tiyatroları'nın eski hâinden, geleneklerinden söz ettiği yazısında buraya dair ilginç bilgiler paylaşmaktadır. Bilet fiyatlarının yüksek olması ve belli çevrelerin tercih etmesinden dolayı “ayaktakımı” denilen bazı toplum sınıfları sanki sözsüz, sessiz bir kurala uyarak buralara uğrayamaz. Kadın erkek fark etmeksizin bütün seyircilerin giyim kuşamına dikkat ettiği Tiyatro'ya gelenler arasında Müslüman hanımlarsa henüz yoktur. Bir zamanlar arkadaşlarıyla buradayken yabancılık, yadırgama gibi duygular hissetseler de Avrupalılaşmaya dair alıştırmalar yapabildikleri için durumun görece katlanabilir olduğunu ifade etmektedir (Karay, 2016: 253).

Küçük Sahne'nin ekonomik ve siyasi baskılardan kurtularak serbestliğine kavuşması da Refik Halid'de bir rahatlama yaratır. Bu örnekten hareketle, politik ve maddiyat kaynaklı endişelerle bir oyunun asıl söylem ve sanatsal değerinden hiçbir koşulda ödün verilmemesini vurgular. Küçük Sahne sahip olduğu geleneğe yaraşır bir şekilde yönetilmeli ve Türk tiyatrosuna kazandırdığı yenilik havası aynı azimle sürdürülmelidir.

Epiküryen bir kişilik olarak tutku ve hazlarını hayatına yeterince taşımış olan Refik Halid opera, operet ve müzikal gibi Batılı diğer sahne sanatlarıyla de ilgilenmekten geri durmamıştır. Söz gelimi Ankara'da oynanan *Madame Butterfly* ve *Fidelio* operalarını yalnızca radyodan dinlemek kendisini tatmin etmemiş, yüksek müzikten anlayan İstanbullular olarak toplanıp Ankara'ya da gidemeyecekleri için oyuncu ekiplerin turneye çıkmalarını samimi bir şekilde arzulamıştır. Yine o günlerde *Ulus*'ta yayımladığı yazısında *Madame Butterfly* operasını beğenenleri kıyasıya eleştiren Nurullah Ataç, Puccini'nin eserlerini seyredenleri sanattan anlamayan, zevk yoksunu kimseler olarak nitelemiştir. Ataç'ın başka bir yazısında aynı operayı övdüğünü belirten Refik Halid bu çelişkiye sessiz kalamamış, “*Benliğine kıymet verdirmek, başkalarına benzemez görünmek için umurun zevkine bu derece katı, patavatsız şekilde ilişmek, ölçüsüzce konuşmak sanat tenkidi çerçevesine sığmaz, bir hiciv ve hücum*” olduğunu düşünmüştür (Karay, 2016: 153). Yine bir yazısında Nurullah Ataç'a kinayede bulunarak Ankara Devlet Konservatuarı'nın Puccini'nin bir operasını daha göstermesini memnuniyetle karşıladığından bahseder. Çünkü

çoğunluk tarafından tutup beğenilen eserlerde son bulmayacak, daima yaşayacak değerler olduğuna inanır. Burada, çoğunluk ve sanat ilişkisine müzik bağlamında yaklaşımı ile sinema yaklaşımı arasında bir tutarsızlık gözden kaçmamaktadır.

1900'den hemen öncesine tanık olmamış kişilerin operet türü hakkındaki yargılarının ve ondan aldıkları zevkin tam olamayacağını düşünen Refik Halid'e göre operetin altın çağı bu tarihlere rastlar. Sözlük anlamıyla "küçük opera"ya karşılık gelen operet, Viyana müzik kültüründen çıkmış, eğlendirici nitelikte, olay örgüsü basit konulara dayalı, hafif ve melodik bir sahne gösterisidir (Nutku, 1983: 26). Yazılarında Türk toplumunun da severek takip ettiğini söylediği operetin havailiğini, neşesini övmeye, anlatmaya doyamaz. Kendi dönemi ile şimdiki operetler arasında büyük farklar olduğunu belirtir. Eskileri belli başlı bir konuya, hikâyeye sahip olmaları yönünden vodvile benzetirken, şimdikilerde gösteriyi bir arada tutan hikâye bağı gevşemiş, şarkı ve dekor ağırlıklı bir temsil sergilenmeye başlamıştır. Opereti yine de bütün müzikli eğlence türlerinden üstün tutar. Hatta Türk tiyatro tarihindeki en renkli ve verimli dönemin operet dönemi olduğuna inanır. Arkadaşlarıyla Beyoğlu'ndaki operetlerden çıkışlarını, operetteki ezgileri mırıldana mırıldana dönüş yolunu tutuşlarını hayatının en hoş anıları arasında saymıştır. Hafiflik, kolaylık, neşe zamanlarına ait bir tür, şenlik eğlencesi olarak gördüğü bu oyunu kıvrak müzikleri, hafif konuları; dekorların, kostümlerin, oyuncuların hoşluğu ve mutlu sonlarıyla karamsarlığı yok eden, neşe verici sinir ilaçlarına benzetir:

Önümüze serdiği yalancı dünya hep şakadan, şarkıdan, danstan, ışık, renk ve süsten ibarettir. Operet, hiç zararsız ve çok sevimli delilerin yaşadığı bir âlemdir. Ah, dersiniz, keşki gerçek hayatımız da bir operet olsa! Biz de böyle şarkılar söyleyerek sevişsek, başımız sıkılınca bir araya toplanıp gülüşsek, dans etsek, türkü çağırsak ve yine onlar gibi daima uyuşarak, bağdaşarak, barışarak muradımıza ersek! (Karay, 2016: 158)

Refik Halid'in gösteri sanatlarıyla ilişkili çok sayıda yazısında yer bulan operet, son dönem Osmanlı'sından 1940'lara kadar dönemin diğer aydınları tarafından da çokça konu edilmiştir. Burhan Arpad *Cumhuriyet*'te 1979-1991 yılları arasında yazdığı "Hesaplaşma" adlı köşesindeki "İstanbul'da Operetler" başlıklı yazı serisinde, operetlerin erken Cumhuriyet dönemindeki algılanışından kendi bilgi, gözlem ve hatıralarıyla bahsetmiştir. Arpad'ın yazılarında da görüleceği üzere operet Osmanlı'nın son döneminden itibaren halkın fazlaca rağbet ettiği müzikli, danslı bir eğlence olmuştur. Cumhuriyet döneminde Cemal Sahir öncülüğündeki Türk gençleri

yerli operetin kurulması için girişimlerde bulunmuşlardır. Avrupa'ya eğitim için gönderilen Türk ve Ermeni Osmanlı gençlerinin, izledikleri Viyana operetleri sayesinde bu türle daha da kaynaşarak ülkeye dönüşleri yaygınlaşmasında etkili olmuştur:

İstanbul'da yüz elli yıla yakın süredir operet oynanıyor. Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti Dersaadet'te ilk operetleri ve operaları İtalyan ve Fransız toplulukları oynamıştır. 19. yüzyıl ortalarından başlayarak yıkılışa kadar da Türk Ermeni azınlığın ses ve sahne sanatçıları müzikli tiyatronun Türkçe ilk örneklerini başarıyla sunmuşlardır. Gedikpaşa Tiyatrosu'nda Büyük Bengliyan topluluğu o günlerin Güzel Helen (Müzik: Offenbach) ve Girofle-Girofla (Müzik: Charle de Coque) gibi ünlü Fransız operetlerini dünyada ilk oynanışlarından hemen sonra İstanbullulara Türkçe olarak sunmuşlardır. Hatta Girofle-Girofla'nın Türkçe metni, Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat Beylerin çevirisiyle bastırılmıştır. Sınırlı da olsa, bir operetseverler çevresinin oluşması, Türkiye'de Türkçe yazılmış ve Türklerin kulak ve göz beğenisine olduğu kadar klâsik ölçülere uygun operetlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Çuhacıyan Efendi bu ortamda yetişmiştir. Arifin Hilesi, Köse Kâhya, Leblebici Horhor Ağa, Besteci Çuhacıyan'ın adını ve ezgilerini imparatorluk sınırları dışına da duyurmuştur. Özellikle Leblebici Horhor, renkli müziği ve başarılı komik opera yapısıyla, günümüze kadar ayakta kalmıştır. (Arpad, 1984)

Halid Ziya da bizde Fransız tarzı ilk operetin oynandığı Gedikpaşa Sahnesi'ne dair çocukluk ve gençlik hatıralarından sahne tarihimiz açısından büyük değer ve belge niteliği taşıyan anekdotlarla bahsetmiştir. Müzik ve Batılılaşma ilişkisini Cumhuriyet'te bir yıl boyunca tartıştığı “Musiki İşi” başlıklı yazı serisinde, operetin farklı sosyal tabakalardan sanat ve zevk meraklısı kimseleri kendine çeken cazibeli atmosferinden şöyle bahsetmiştir:

O zamana aid hatıralarım sekizle on iki yaş arasına sıkışır, bunlar bittabi kendilerinden, bir hüküm verecek kadar, bahsetmeğe kâfi bir vüzuğ göstermiyor. Ancak, İstanbulun ne kadar san'ate, zevke aid tezahürleri için alâka taşıyan sınıfları varsa, hatırlıyorum ki, en uzak mahallelerden, Cerrahpaşadan, Taşkasabdan, Yüksekaldırımdan kalkarak, karanlık sokaklarda muşamma fenerlerle buraya kadar taşınırlardı, ve daima kapılar açılmadan evvel avluda büyük bir kalabalık birikmiş olurdu. Babam da Mesneviyi, Hafızı, Sadiyi o gece için bırakır, mektebimin derslerine müsaid olan zamanlarında beni yanına alarak, oraya kadar giderdi. (Uşaklıgil, 1935)

Refik Halid, operetin de vodvilin de sanatsal yönden düşük sayılabilecek türlerden olduğunu belirtirse de onlardan gelen rahatlama ve kaygısızlık duygusunu başka bir yerde kolay kolay bulamadığına inanır (Karay, 2016: 270). Yakın zamanda izlediği bir vodvilden neşe içinde ayrılmasının ardından eleştirmen kimliği dışında sıradan bir insan olarak bu piyesin verdiği hafiflikten fazlasıyla memnundur.

Kökeni Antik Yunan ve Roma'ya kadar uzanan ancak modern dönemde keşfedilip hızla popülerlik kazanan sözsüz tiyatro oyunu pandomimanın da geleceğin sahne sanatlarından biri olacağını düşünmüştür. Refik Halid, sözsüz hatta sessiz bir gösterinin bu denli yoğun bir ilgiyle karşılanmasını anlamaya çalışır. Çok geçmeden ikna edici açıklamayı bulur: İnsani bir faaliyet olarak tiyatro insanlığın müşterek değerlerine temas edip onları bir araya getirebiliyor, görünürde çok farklı yaşantılar sürdüren birey ya da topluluklar bu sayede yakınlaşabiliyor ve birbirlerini anlayabilme kapısını birlikte arıyorlardır (Karay, 2016: 282).

3.2. SİNEMA

Refik Halid, sinemanın bir kültür ve eğlence aracı olarak önemini yazılarında sıklıkla ortaya koymuş, toplumsal yapıyı yönlendirme ve ona müdahale etme fonksiyonuna İstanbul ve İstanbulluların yaşantısından örneklerle tanık olmuştur. Dönemindeki birçok kentli gibi Refik Halid'in de sinemayla sıkı bir ilişkisi vardır. Öyle ki, iki farklı filmi art arda seyrettiği zamanlar çok olmuştur. Geç tanıştığı fakat birden benimsediği sinema zaman içinde tutkularından biri hâline gelmiştir. Çünkü karşısında hayat ve kitaplar dışında da olanaklar, heyecanlar ve deneyimler vadeden yeni bir dünya vardır.

Teknolojik ve enformatik gücünden fazlaca etkilendiği sinema Refik Halid'e göre içerisinde yaşadığı yüzyılın en önemli buluşudur. Hedeflediği kitleye hızlı ve kolay ulaşabildiği gerçeğinden yola çıkarak sinemanın birey ve toplum üzerindeki etkilerini anlamaya çalışmıştır. Sinemanın bir eğlence, sosyalleşme ve medeniyet aracı olarak topluma kazandırdıklarını toplumun yine sinema karşısında yaşadığı bocalayışlarla bir arada ele almıştır.

Toplumdaki bu ilgiyi daha iyi anlamlandırabilmek için seyirci sinemaya neden gider, filmle karşı karşıya geldiğinde neler yaşanır, perde karşısında yaşanan nasıl bir deneyimdir, sinema salonu seyirciyi nasıl bir atmosfere çeker sorularına yanıtlar aranmalıdır. İlk bakışta sıradan görülen bu eylemin arkasında yatan psikolojik ve sosyal gerçekler ancak böyle yüzeye çıkabilecektir. Nitekim Refik Halid'in sinemayı konu alan yazılarında sistemsiz ve dağınık da olsa izini sürdüğü aslında bunlar olmuştur.

İstanbul'un 1910'ların başında tanıştığı sinema ilk günden itibaren ilgiyle karşılanmıştır. Gündelik yaşamdaki algılanışı zaman içerisinde daha da pekişmiş, Cumhuriyet dönemine gelindiğinde sinemaya olan katılım yüksek seviyelere varmıştır. Sosyal hayatın vazgeçilmez bir parçasına dönüşen sinema farklı kültürel zeminlerden kişileri aynı perdenin karşısında buluşturmuştur. Tıpkı toplu taşımada olduğu gibi şehir halkının karşılaşma ve ortak deneyim paylaşma fırsatı bulduğu kamusal mekânlardan biri haline gelmiştir (Kaynar, 2007: 165). Türk modernleşmesinin pratikleri hemen her kesimden insanı çatısı altında toplayan sinema aracılığıyla sosyal yapının bütün katmanlarına yayılmaya başlamıştır. Sinema bu ortamda canlı ve etkin bir sosyal mobilizasyon aracıdır.

Refik Halid'e göre toplumdaki zihniyet geçişliliği ve yaşam alışkanlıklarının şaşkınlık verici hızda gerçekleşmesinde başlıca etken de sinema olmuştur. Ancak hayata kattığı yeniliklerden, bir eğlence ve sanat aracı olarak kazandırdıklarından sıklıkla söz etmiş olmasına karşın dönemindeki aydınların çoğu gibi sinemanın yerleşik ahlaki kodları tehdit etmeye başladığı, özellikle kadın ve gençleri olumsuz etkilediği varsayımlarını yadsınamamıştır. Karanlık, gizemli ve kışkırtıcı salon atmosferinde tanık olunan filmler, adeta görünmez bir ağ atarak seyirciyi ablukaya almaya başarmıştır. Seyirci, gitgide perdedeki artistler gibi duygulanmaya, âşık olmaya, düşünmeye, yürümeye, oturup kalkmaya başlamıştır. Sinema alelade bir zaman geçirme ve oyalanma aracı olmanın ötesinde artık "aynalama" işlevi görme safhasına geçmiştir:

Sinema müşterileri hayatın alâyişsiz, vak'asız süzülüp gitmesini beğenmiyorlar; macera merakı kalblerini kemiriyor; perdedeki hikâyelere benzemiyen hakiki hayatın sade güzelliği onlara az geliyor, tad vermiyor, zevcede şeytanî bir cazibe, hafif meşrebane bir eda olmazsa; kadın kıvrıla kıvrıla gezinmeği, süzüle süzüle konuşmağı, bayıla bayıla sarılmayı beceremiyorsa erkek memnun olamıyor, evine ısınamıyor. Kadınlarsa erkeklerden, romantik bir filmin kahramanının rolünü bekliyorlar. Bunlar olmayınca da birçok mesele çıkıyor. (Karay, 1940: 148)

Beyaz perdeden bakışına kazınan, bastırıldığı ya da yeni yeni yarattığı arzularını harekete geçiren sahneleri taklide yönelen halkın davranış ve zevklerinde tektipleşme tehlikesi belirmiştir. Refik Halid "*İnsanlardaki maymunca taklit istidadını geliştirerek onları çok kere istenmiyecek derecede birbirine benzeten yaman bir icattır.*" (Karay, 2016: 170) dediği sinemayı yaşayış tarzlarını ve zevkleri benzer kalıplara soktuğu, bir örnekleştirmesi nedeniyle bir tehdit olarak algılamıştır. Gündelik yaşantıda taklit

edilmeye, yeniden canlandırılmaya başlanan filmler bu yönleriyle sıradan gerçekliği kıran, yeniden kurgulatan referanslar hâline gelmiştir.

Tanzimat hikâyeleri ve romanlarından itibaren kurmacanın dünyasından etkilenmeye en açık grup olarak kabul edilen kadınların yazgısı sinema söz konusu olduğunda da değişmeyecektir. Kadınların sinemaya ilgisinin tutku raddesine vardığından bahseden Refik Halid, onları sinemanın ek sıkı müdavimleri olarak görmüştür. Kadınların, seyrettiklerinin etkisinde fazlaca kalarak değer, beklenti, düşünce ve davranışlarını yeniden kurguladıklarını, melodramlar ve entrikalı filmler sebebiyle gerçeklikle aralarındaki bağın zedelenmeye başladığını düşünmüştür. Sinemanın başka dünyaları canlı ve güçlü bir biçimde deneyimlemeyi mümkün kılan doğası bu tarz geçişliliklere olanak tanır:

(...) rüya gördüğümüz sırada fiziksel olarak hareketsiz kalırken, duygusal ve görsel anlamda yaratıcı ya da aktif oluruz. Benzer şekilde sinemada da fiziksel olarak hareketsiz, ancak duygusal olarak hareketli bir "psikolojik bedensel farkındalık" içindeyizdir. İşte sinemaya özgü en can alıcı deneyim de burada yatar: Sinema, insanın kendisinden ayrılıp bir başkası olmasını mümkün kılar. Olduğu yerde göçebeye dönüşmesine olanak sağlar. (Diken ve Laustsen, 2011: 18)

Sinema, sıradan yaşantıdaki konuşmaların konusunu da belirlemeye başlamıştır. Kahramanların başlarından geçen olaylar, nasıl giyinip nasıl davrandıklarına uzanan bir yığın ayrıntı kadınlar arasında mühim bir sohbet konusu hâline de gelmiştir. Artistlerin gerçek yaşamlarından, günün magazin dedikodularından habersiz kalanlar bu sohbetlerde ayıplanmış, şaşılabilir varlıklar olarak görülmüştür. Sinemanın dönemin en gözde ve etkili fenomeni olduğu hesaba katıldığında Refik Halid bu tarz davranışları artık olağan karşılamak gerektiğini düşünür (Karay, 2016: 314). Sinema icat olunmama durumunda insanlığın mahrum kalacaklarına dair kendince çıkarımlar yapan Refik Halid'in buradaki yanıtları konuyla paralellik gösterdiği için ilginçtir: birbirlerinin dünyasını tanıyamayacak kadın ve erkek, modadan habersiz kalacak, artistik tavırları öğrenemeyecek kadınlar...

Sinema salonlarından çıkan seyirciye baktığındaysa çoğunun yüzünde bir durgunluk ve hüznün ifadesi yakalar. İlk bu durumun filmin yarattığı hayal kırıklığından kaynaklı olduğunu zannederse de çok geçmeden sinemanın büyülü, avutucu ve gerçeklikten koparan dünyasından doğduğu düşüncesi Refik Halid'de ağırlık kazanır. Çünkü sinema geçici, kısa süreliğine de olsa kişiyi gerçek dünyanın

ağırlığından, eziciliğinden kurtarıp kendi atmosferine çekmektedir. Kişi o sığınaktan çıktığında dünyaya uyum sağlamakta zorlanır, çevresini elinde olmadan yadırgar. Bu perspektiften bakıldığında sinema insanlar ve toplumlar üzerinde sakinleştirici, tedavi edici güce sahip kuvvetli bir ilaç gibidir (Karay, 2016: 330). Seyirci bir araf hâlinde olmaktan çok, başka bir dünyanın parçası gibidir. Ve bu bir tehlikedir. Sinemanın hülyalı seyircisi yaşadığı boğucu gerçeklikten kopmuş, sinemanın karanlığında parçalanmış dünyasının tekrar bir araya gelmesini arıyordur. Korku, zayıflık, güç istemi, tutku gibi çoğu bilinç dışıyla ilişkili duyguları tetikleyen atmosferi seyircide bir tür yanılsama meydana getirmiştir. Gündelik yaşamda yaşanması çok güç ya da asla karşılaşılamayacak olayları müzik, görsel efekt gibi trüklerle “gerçek eden, gerçekleştiren” dünyası seyirciyi baştan çıkarmaya yetmiştir. Perdenin verdiği yanılsama duygusu sinemaya duyulan bağlılığın belki de en güçlü nedenidir:

Film bittiğinde bu karanlık salona giren seyirci ile salondan çıkan seyirci arasında kimi değişimler olduğu düşünülebilir. Bu meşguliyet, uyuşukluk ve dışarıdan soyutlanma hali kısa süre içinde yerini gerçek hayatın sahiciliğine bırakacaktır. Sokağa çıkıldığında, bir daha sinema salonuna girilecek o ana kadar yine “dışarıda” kalınacaktır. Sinema salonu, bu “içeride” ve “dışarıda” kalınacaktır. Sinema salonu, bu “içeride” ve “dışarıda” olma halinin beraberinde getirdikleri ile ilgili kuramsal yanıtların arandığı sorgulanması gereken bir mekân olarak karşımızdadır. (Kirel, 2010: 16)

Uyanık, meraklı ve iştahlı bir dikkatin sahibi olan Refik Halid, sinema salonundayken de birtakım ilginçlikler yakalamadan edemez. Film süreleri uzadıkça seyircinin yutkunmasının sıklaştığını gözlemlemesi bunlardan biridir. Yutkunma sayısının cinsiyete, yaşa, mizaca, zevke, açlık tokluk seviyelerine göre değişkenlik gösterdiğini de fark etmiştir. Yazılarına konu ettiği anahtar kelimeleri etimolojik olarak incelemekten, aralarında başka sözcüklerle, deyişlerle bağlantılar kurmaktan kendini alamayan Refik Halid bu kez de “yutkun-” eylemine büyüteciyle yaklaşır. Yutkunmayı fizyolojik ve psişik yutkunma olarak ikiye ayırmakta, “kâfir sinema”nın kişiyi ikisine birden maruz bıraktığını düşünmektedir. İronik bir şekilde, sinemanın neyse ki karanlıkta seyredilebildiğini, bu sayede gözün perdedeki ziyafet sofralarıyla ya da şuh, müstehcen sahnelerle karşı karşıya kalan öteki seyircilerin gırtlak hareketlerine takılmaktan kurtulduklarını söyler. Kokulu filmlerin sinema salonlarına henüz gelmediğineyse şükretmeden edemez, çünkü koku yutkunmayı daha çok tetikleyen bir duyumdur (Karay, 2016: 297-301). Yine, yaşı ilerlemiş erkeklerin aynı yaşlardaki kadınlara kıyasla sinemaya daha az gittiklerini söylemesi de bu “ilginç”

gözlemlerindendir. Erkekler bu duruma ortamın karanlığı, içerideki havanın az oluşu gibi inandırıcı olmayan, gülünç bahaneler bulurken kadınlar ise durumlarından hiçbir koşulda şikâyetçi değillerdir (Karay, 2016: 309).

Biletleri çok satan ve hakkında fazlaca konuşulan gişe filmi türü yapımlardan uzak kalışı Refik Halid'in sinema zevkine dair bir iz olarak okunabilir. Çoğunluk tarafından ilgi gören filmlerde muhakkak bir bayağılık olduğunu düşünmesinden kalabalık bir seyirci kitlesinin rağbet edişine anlam verememiştir. *Aşk Rüyası* adlı İsveç yapımı film de seyirciden benzer tepkiler almış olmasına rağmen üzerindeki etkisi bu kez öyle olmaz. Seyrederken Türk toplum yapısı ile Batı'nınkini ister istemez karşılaştırmaya gider. Tartıştığı konular, duyarlılığı yüksek seyirciyi yönelttiği sorgulamalar ve hikâyesini bayağılığa düşmeden işleme tarzıyla film Refik Halid'de derin etkiler bırakır. Bahsi geçen film hakkındaki yorumları Refik Halid'in iyi filmde aradığı belli başlı özelliklere işaret etmesi açısından önemlidir. Bu tek cümlesinden yola çıkarak sinema anlayışına dair bazı ipuçları yakalanabilir:

İçinde ne lüzumsuz sinema hileleri, ne şişirme sahneler, ne âdi duyguları kamçılama, ne arsızca sarmaş dolaş, ne zemberekli ve helezonlu öpüşme, ne ölülerin hayaletleri, hiçbir bayağılık olmadıktan başka ayrıca insana, aile dramları karşısında vakarlı, onurlu hareket etmenin güzelliğini ve faydasını da canlı ve içli bir tarzda anlatıyordu. (Karay, 2016: 293)

Diğer büyük sanatlar gibi sinemanın da insanları ve halkları birbirine yakınlıştırdığını düşünür. Ekran aracılığıyla da olsa birbirlerinin yaşamlarına tanıklık eden toplumlar arasında mesafelerin daraldığına inanan Refik Halid, sinema sayesinde dünyanın değişik coğrafyalarına seyahatler edebildiği için mutludur. İstanbul'a gelen filmlerle dünya sinemasını mümkün olduğunca izlemeye, anlamaya çalışır. Kendini bir sinema müdavimi olarak gören Refik Halid haftanın birçok günü, düzenli olarak filme gittiğini paylaşır.

Refik Halid'in varlığında derin izler bırakan filmlerden biri de III. Napolyon'un Meksika'nın bir kısmını ele geçirdikten sonra fethedilen toprakları koruması için gönderdiği Komutan Maksimilien'in hayatını konu alan film olmuştur. Birdenbire içine çekildiği ve etkilendiği bu film karşısında gençlerin kayıtsız kalışlarına anlam veremez. Film bitip salondan çıktığı sırada zihninin büyük bir profesörün dersinden çıkmışçasına dolduğunu ve karıştığını yazar (Karay, 2016: 302). Hafızasında bu şekilde yer etmiş diğerleriye *Altına Hücum*, *At Cambazhanesi*, *Şehrin Işıkları*, *Bugünkü Devir* filmleridir. II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllarda gösterimi

yasaklandığı için *Diktatör* filmini henüz seyredelememesinden de hayıflanarak bahseder (Karay, 2016: 324). 20. yy.'da bütün dünyada bilinen ve çok beğenilen filmlerden biri olan *Ölmeyen Aşk* filminin; canlanan ölüleri, ölüleşen dirileriyle bir çeşit hortlak/zombi filmi olduğunu belirtir. Refik Halid seyrettiklerini “birtakım saçmalıklar” olarak yorumlarsa da seyirci filme büyük ilgi göstermiştir. Bu durumu, toplumun fantezi, hayal, metafizik arayışında olduğu, bir çeşit romantizmin özlemini çektiği şeklinde yorumlayarak önemli bir çözümleme ortaya koyar (Karay, 2016: 294). Charlie Chaplin, Refik Halid'in hayranlık duyduğu aktörlerin başında gelmiştir. Tavırlarıyla ilk bakışta sarsak, budala, beceriksiz olduğu sanılsa da oyunculuğunda kimsede olmayan bir çekicilik, ilginçlik bulur. Filmlerinin duyguları çok güçlü bir şekilde kavrayıp harekete geçirdiğine inanır. Seyircisine yaşattığı karmaşık duygular analiz edildiğinde Şarlo'nun aslında yüksek bir filozof, bir dram sanatçısı olduğuyla karşılaşılacaktır (Karay, 2016: 296). Mizahçı yönüne de dikkat çekerek eşine az rastlanır usta bir mizahçı olduğuna inandığı Chaplin halkın kahramanı ve sevgilisi olmayı başarmış bir yetenektir:

Bütün insanlık âlemi insafsız, haksız düzenle merhametsizce üzerine saldırdığı halde onun usandırılmaz bir ruh canlılığıyla kendisini kara sevdalara kaptırmadan çileyi ve talihsizliği sonuna kadar, hem de zararını gördüğü insanlara kin beslemeden kabul etmesinde, hattâ zalimi de, mazlumu da güldürmesinde, nasipsiz halkın senbolü, örneği olmasıdır ona göre. (Karay, 2016: 295)

Sinema salonlarının kapılarına yapıştırılmış reklam afişlerinin ve tabelalarının estetikten uzak bir görüntü yaratması Refik Halid'in şehirdeki sinema kültürüne dair eleştirdiği noktalardandır. Onları modernleşme içindeki İstanbul'a yakıştıramaz. Türkiye'deki diğer sinema salonları ve kapılarının da dünyadaki benzerleri gibi sadeleşmesi, modern bir görünüm kazanması gerekirken estetikten gitgide yoksunlaşması ters bir durumdur. Sözü ettiği görüntü kirliliğinin çözümü için belediyeden yana hiç umudu yoktur, çareyi sinema sahiplerinin/idarecilerinin konuya el atmasını beklemekte bulur (Karay, 2016: 306). Ayrıca her gün binlerce kalabalığı ağırlayan İstanbul sinema salonlarının kamusal bir alan olarak sağlık açısından da belediyelerce denetlenmesi gerektiğini gündeme taşımaya çalışır. Böyle olmasının en makul gerekçelerinden biri de henüz yerleşik bir sinema kültürünün olmayışıdır. Halk sinemayı bu kadar hızlı sahiplenmişken yönetici kesim talebi karşılamakta yetersiz

kalmaktadır. Sinema sahipleri ve belediye arasında yapılacak iş birliğiyle sorunlar kolaylıkla çözülebilecektir.

Sinema salonları, Batı'nın yaşam pratikleri ve alışkanlıklarıyla iyiden iyiye içli dışlı hâle gelen halk için bir okul görevi görmüştür. Kadın ve erkeklerin karşılaştığı, bir arada film seyrettikleri bu mekânlar karşı cinsin sınırlı da olsa birbirleriyle etkileşime geçtiği, muaşeret kurallarını tatbik ettiği ortamlar olmuştur. Sinema salonları yalnızca film seyredilen değil, bir çeşit konser ortamının kurulduğu, Batılı müziklerin dinlendiği sahneler ev sahipliği yapmıştır. İstanbul halkının müzik zevkinin çeşitlenip gelişmesinde sinema önemli bir yerde durur. Beyoğlu'ndaki *Elhamra Sinema*'sında 1929'da ilk sesli film gösterilene kadar perdede oynayan sessiz filmlere küçük orkestralar eşlik eder. Hatta bazı sinema işletmeleri orkestranın hangi sahnede hangi parçayı çalacağını önden dağıttığı bir broşürle seyirciye haber verir. Sinema salonları sesli filme geçilen döneme kadar bu tarz müzikli film gösterilerine ev sahipliği yapmıştır (Arpad, 2001: 57). Sinema salonları sokaklar, alışveriş mekânları, kafe ve pastaneler gibi insanların sosyalleşme ihtiyaçlarını karşılayan, boş vakitlerini geçirdikleri önemli mecralardan biri olmuştur. Farklı sosyal tabakalardan kişileri, olabilecek en kompakt şekliyle bir araya getiren, *“kürk giymiş hanımla lacivertlerini çekmiş küçük memuru, saçına briyantın sürmüş liseliyi, tıraş olmuş emekçiyi hiç ayırmayan aksine aynı hava, aynı beklenti ve aynı duygu içinde birleştiren”* törensel bir mekân gibiydi (Scognamillo, 1991: 110).

Refik Halid, erken dönemlerini yaşayan Türk sinemacılığının, özelde sinema gösterimciliğinin, bazı artı ve eksileriyle eleştirmeye açık tarafları olduğunu söyler. Uzun zamandır sinemacılık sektöründe gelişme kaydedilemediği, sinemanın teknik anlamda seyircide şaşkınlık yaratamadığı düşüncesindedir. Renk ve görüntü kalitesinin düşüklüğü, görüntü boyutlarının gerçeğin çok uzağında, sıkıcı ve canlılıktan yoksun olması bunlardandır. Filmlerin daha farklı nasıl gösterilebileceği konusunda ilginç öneriler öne sürer:

Işık insanları daha terbiyeli, daha estetik harekete sevk eder ve hareketlerimize tahammül edilebilir bir had çizmeğe yarar. (...) Sinemada karanlık, zehirlenmiş hava ve elbise yığınları insan topluluklarını çirkinleştiriyor, çıplaklıktan ziyade cinsî duyguları kamçılıyor ve seyircilere gizli işler görmeğe gelmiş şüpheli adamlar hüviyetini takıyor. (Karay, 2016: 310)

Sinemanın kamusal alandaki ve iç dünyasındaki olumlu ve olumsuz yansımalarından söz etmenin yanında güncel sorunlarına da değinen Refik Halid, ekonomik zorluklar sebebiyle yerli film endüstrisinin yaşadığı problemleri de dile getirmiştir. II. Dünya Savaşı'na rastlayan yıllarda maliyetlerin artışıyla film çekmek zorlaşmış, yerli film piyasası bu durumdan en fazla zararı gören sektörlerden olmuştur. Bir film oyuncu kadrosu ve senaryo açısından ne kadar güçlü olsa da teknik yetersizliklerin prodüksiyon için büyük bir handikap olduğunu bilmektedir. Refik Halid, ülke sinemalarında yaşanan bu küçülme ortamından en fazla avantajı sağlayan tarafın ise tekelleşmiş Amerikan film piyasası olduğunu düşünür (Karay, 2016: 328). Olanaksızlıkları gündeme taşımaktan başka, yerli film piyasasının içeriden kaynaklanan sorunlarını da tespit etmeye çalışmıştır. Israrla başarısız senaryolar yazılmaya devam ediliyordur. Seyirci de bir örnek, melodram sosuna batırılmış kötü senaryolardan sıkılmıştır. Bu ortamda, yapımcıların izleyici çekme potansiyeli yüksek popüler konuları tercih etmelerinin seyirciyi de aldatmak olduğunu düşünür. İyi ve nitelikli bir film için senaryo metninin ve ele alınışının eldeki teknik donanım ile denklik taşıması gerektiği, üretilen filmin aksi hâlde bayağılıktan öteye geçemeyeceği konusunda uyarır (Karay, 2016: 358). Teknik yetersizlikler ve sinemacıların yaşadığı mağduriyetler göz önüne alındığında hükümete de önemli sorumluluklar düşmektedir.

Yabancı filmler Türkçeye çevrilirken orijinal versiyonlarıyla ilgisi olmayan, bambaşka anlama gelecek yeni isimler alması Refik Halid'i öfkeliendiren bir uygulamadır. Çünkü seyirci/müşteri merakı bu tarz basit hilelerle kolayca çekilebilmekte, sinema piyasasına çoğunlukla ticari kaygılar yön vermektedir. Böyle bir ortamda, kanıksanmış yoz bir algıyla kadına yüklenen birtakım aşağılayıcı ve onur kırıcı sıfatların filmlere ad olarak özellikle seçildiği düşüncesindedir: *İfrit Kız, Kanlı Dul, Hayâsız* (Karay, 2016: 332).

Sansür, Refik Halid'in sanat ve düşünce dünyasında hiçbir şekliyle kabul edilemeyecek, savunulması mümkün olmayan bir uygulamadır. Amerikan yapımı bir filmin Türkiye'deki gösteriminde sansüre uğradığını fark ederek gazetede yazısında duruma büyük tepkiyle yaklaşması bunun bir örneğidir. Ancak burada uygulanan tersine bir sansürdür. Örneğin, ölüm sahneleri olduğu hâliyle verilmiş, klasik Amerikan filmlerinin aksine iyiler değil kötüler kazanmıştır. Refik Halid'in mantığı ve kurgu anlayışı böyle bir sonu kabul etmez. İşin aslını soruşturduğunda bir türlü

kabullenemediği bu sahnelerin aslında kâbus, hayal olduğunu öğrenir. Aradaki kısımlar sansüre uğradığı, kesildiği için bağlantıyı kuramamış, gerçeğin seyirciden gizlenmesine de ayrıca öfkelenmiştir. Söz konusu filmin Anadolu’da da gösterilecek olması cinayet ve kötülük propagandasının halkta bırakacağı etkiler konusunda Refik Halid’i kaygılandırır. Taşıdığı entelektüel sorumlulukla mesele karşısında etik bir tavır sergilediğini söylemek mümkündür. Sinemanın kurgusal gerçekliğine adapte olabilmek, perdedeki ve gerçek olan arasındaki ayırımı kavrayabilmek için seyirci henüz erken bir aşamadadır. Yaklaşımının kişisel ve yerel ölçütlerle sınırlı kalmadığı, nesnellik ve evrensellik taşıdığı iyi anlaşılmalıdır. Çok geçmeden kaygısı yetkililerin katında karşılık bulmuş, çıkarılan parça filme tekrar eklenmiştir (Karay, 2016: 341). Burada dikkati çekmesi gereken bir başka taraf da sinemanın Anadolu halkı üzerindeki propaganda gücünün bilinmesi ve İstanbul, Ankara, İzmir dışına dağıtılan filmler aracılığıyla halkın zihniyetini şekillendirme olanağıdır. Batılı anlamda çağdaşlaşma seferberliği içindeki Türkiye’de sinema Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren önemli propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Adı geçen kentlerde gösterilen ve toplumsal değişime bir şekilde ivme katan filmler uygun görülmeleri durumunda Anadolu’ya da gönderilmiş, taşradaki seyircinin ülkelerinin modernleşmesi konusunda sağlam ve güven verici bir enformasyon almaları istenmiştir. Böylelikle büyük kentlerdeki modernleşme deneyimlerine tanık olamayan Türk vatandaşları da “*sinema vasıtasıyla hayali cemaatin yani Türk ulusunun bir parçası*” (Kaynar, 2007: 156) hâline gelebileceklerdi. Doğrudan katılamadıkları ancak izleyebildikleri bir modernleşmenin ise ne derece aktörü olabilecekleri anlamlı bir sorgulama olacaktır.

3.3. MÜZİK

Sanatın birçok dalında olduğu gibi müzikteki bilgisini de kronik ve gazete yazılarıyla ortaya koyan Refik Halid Türk müziğinin yanında çağdaş ve klasik Batı müziğindeki gelişmeleri de yakından takip etmiştir. Klasik Türk müziğinin makamları ve icra edilişinden çok sayıda yerli ve Batılı enstrümanı tanıyışa uzanan, müzikli eğlence kültürü ve dünya müzik piyasasını içine alan güçlü bir dağarcığı vardır. Çıkarılan albümler ve düzenlenen konserlerle 1930 ve 1950 arası dönemde müziğin bizde ve dünyadaki macerasını karşılaştırmalı düşünme denemeleri olmuştur. Türk modernleşme deneyimleri içerisinde müziği Batı dünyasıyla tanışmanın ve

yakınlaşmanın anahtarlarından da biri olarak görmüştür. Müzik üzerine düşünmekten, tartışmaya girmekten büyük zevkler alan Refik Halid'in yazıları detaylı okunduğunda iyi bir müzik kulağı olduğu çıkarımı kolaylıkla yapılabilir. Özellikle, iyi müziğin insanı kötü düşüncelerden ve basit duygulardan uzaklaştırıp sakinleştireceğine, yumuşatacağına, yüksek duygulara taşıyacağına inanır (Karay, 2016: 182). 1946 yılına ait bir yazısında, İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru müziğe duyulan ilginin artmasını da toplumların o karanlık ve acılı günleri unutmak, gerçekliğin insanı ezen yükünden kaçmak istemeleriyle açıklamıştır.

Halk müziği ve onun sorunlarıyla da yakından ilgilenen Refik Halid artık hikâyelerden, yaşantılardan doğan halk türkülerinin çıkmıyor, söylenmiyor olması karşısında üzüntü duyar. Sebep olarak bu duruma, önceki toplumsal organizasyondan farklı olarak, arzu ve ihtiyaçların çoğuna hızlı bir şekilde kavuşabilme özgürlüğü vadeden demokratik yönetimin yaşama biçimi ve tüketim alışkanlıklarında yarattığı değişimi işaret etmiştir. Eski zamanlarda insanlar arzuladıkları, hayalini kurdukları şeyi elde edemediklerinde bir nevi teselli bulmak için çareyi türküler söylemekte, ağıtlar yakmakta bulmuşken artık böyle avuntulara ihtiyaç duymuyorlardır. Demokrasi, arzu nesnelerinin önündeki engellerin tamamını kaldıramamışsa da öncülük ettiği tartışma kültürüyle halkı oyalamayı başarmıştır. Toplumsal bilinçteki bu esaslı değişikliğe rağmen türküler Refik Halid için halk ruhuna ulaşabilmede hâlâ en dolaysız ve samimi vasıtaadır. Türkünün Türk kelimesine isnat ederek kullanılan tek söz varlığı olduğunu bir kez daha hatırlatır ve halka ulaşmayan eserlerin kalıcılışamayacağını vurgular. Fakat salt böyle olduğu için her türkünün mutlak güzel sayılamayacağını da ekler. Alaturka müzikten halk türküleri kadar hoşlanmayan Refik Halid özellikle Azerbaycan müziğini hayranlıkla dinlediğinden bahseder. Kişi, kültürel birikimi ne düzeyde olursa olsun dinlediği türkülerde seçici olmayı bilmelidir:

Hem dikkat ederseniz, ileri kültürlü, pek aydın ve bilgin bir adam da olsanız, birkaç halk türküsü dinledikten sonra, önceden iptidai bulduğunuz bu beste ve güftelerin yavaş yavaş sizi kavradığını, çoktan yükseğine çıktığınızı sandığınız halk ruhunun benliğinizde yeniden uyanıp hararetini gönlünüze saldırdığını duyarsınız. Bu, kendinize, aslınıza, tabiiğe dönüş, bir buluşma, bir kaynaşmadır; bir cins visaldir; tatlı ve keyiflidir. (Karay, 2009: 158)

Anadolu'nun geleneksel ezgi ve seslerinin Refik Halid'in duygu dünyasında özel bir karşılığı vardır. Sıradanlığı ve tekdüzeliği kıran bu coşkulu tınılara hiçbir zaman kayıtsız kalamamıştır. Çağdaşlık ve modernlik endişeleriyle geleneksel

seslerden uzaklaşmayı en hafif deyişle bir savsaklık olarak nitelemiştir. Bir yazısında, bir bayram günü Ankara Radyosu'ndan duyduğu coşkulu davul sesleriyle ruhunu tarif edemeyeceği bir güç, gurur ve neşe kapladığından bahseder. Milli seslerin en azametlilerinden biri olarak gördüğü davulda dünyaya meydan okuyan bir güç, her kesimden insanı başına toplayan, birleştiren bir ruhaniyet bulmuştur. Son alınan kararlarla milli şenliklerden çıkarılan davulun yeniden bayramlar, kutlamalar, törenler gibi özel günlerimize katılmasını ise bir öze dönüş hamlesi olarak yorumlamıştır. Refik Halid'e göre milli ruhu uyandıran, okşayan her ses hangi türden olursa olsun "kutlu ve lüzumlu"dur, çünkü bu seste halkın sesi gümbürdeyip yankılanmaktadır (Karay, 2016: 145). Davul sesinin Türk toplumundaki yerini konu aldığı yazısı okuyucudan da olumlu karşılıklar almıştır. Köylüsüyle kentlisiyle herkesin davul sesine içten içe hasret kaldığına emindir. "*Kendi geçmişinden kopmuş bir halk ya da sınıf, seçmede ve eyleme geçmede tarih içinde kendi yerini bulmuş bir sınıf ya da halktam çok daha az özgürdür.*" (Berger, 2013: 33) gerçeğini iyi kavramış olan Refik Halid İngilizler, İskoçlar ya da İspanyollar nasıl ki kendilerine ait özgün çalgılarını bırakmadılarsa Türk halkının da millî aidiyet duygusunu tamamlayan öz seslerine benzer heyecanlarla sahip çıkması gerektiğine inanır.

1930-40'lar Türkiye'sinde halk (köylü) müziği, divan müziği ve evrensel (uluslararası müzik) olmak üzere üç farklı müzik geleneği hâkimdir. Millî ezgi olan halk müziğini Rusların yaptığı gibi Batı müziğiyle harmanlayıp yeniden yorumlayamamamız hâlinde Refik Halid halk müziğinin zamanla unutulup gözden düşeceği tehlikesine karşı halkı ve yöneticileri uyarmıştır. Sürgün yılları sırasında Arap ve Orta Doğu kültürlerini yerinde gözlemlemiş, "*Yakın Şark dünyasının saz âlemleri ve musikiye düşkünlüğüyle şöhret bulmuş ülkelerinde yıllarca dolaşp dolaşp yaşamış bir meraklı*" olarak Klasik müzik geleneğinin Doğu müzik geleneklerinin tamamını arkasında bıraktığına, "*Şark musikisinde Türk zevki, Türk tekniği, sesi ve zekâsı müsabaka harici yüksek, medenî ve tek mevkii işgal ettiği*"ne yönelik inancı tamdır (Karay, 2016: 191). Ne var ki bu gelenek tıpkı Divan edebiyatı gibi geçmişte hapsolmuştur. Klasik Türk müziğinin Batı müziğinden teknik esinlenmeler alarak başka bir biçimde devam edeceğini de ön görmüştür, nitekim Türk sanat müziği de böyle bir anlayışın sonucudur. Zamanla türkülerin plaklara, kitaplara kaydedilerek kurtarılması, Klasik Türk müziğinin konserlerle yaşatılması, Ankara

Konservatuvarı'nda uluslararası müzik bölümünün kurulması gibi çalışmalar memnuniyet duyduğu gelişmelerden olur.

Cumhuriyetin ilk yılları Türk modernleşmesinin müzik üzerinde en etkili olduğu dönemdir. “Müzikte yenileşme” hareketleri bazı kesimler tarafından Batılılaşma olarak görülüp destek bulmuş, bazılarınca da asırlardır gelen özgün geleneğin feda edildiği bir proje, dayatma olarak algılanmıştır. Bu dönemdeki politikalarının odağında Batılı anlamda çağdaş Türk müziğini kurmak vardır. Batı müziğine toplumda yaygınlık kazandırılarak sevdinilmesi yapılacak devrimler arasındadır. Refik Halid de müziğin Batı'yla gerçek anlamda tanışmanın anahtarlarından biri olduğunu düşünür. Müzik, toplumsal yapıyı dönüştürmeyi amaçlayan diğer reformlar arasında hızlandırıcı bir role sahipti. Hayatı algılama ve deneyimleme biçimlerinin dönüşümü müzikle birlikte güç kazanacaktı. Çünkü müzik, kişinin düşünce tarzını, zevk algısını ve kültürünü bütün yönleriyle etkileyen, bilinci kuşatma iddiasına sahip önemli bir araçtır. Ziya Gökalp'in fikirlerinin etkisiyle şekillenen, Atatürk'ün öncülüğünde ideolojik bir projeye dönüşen “milli müzik” kavramıyla *“halk müziğinden yararlanılarak Batılı bir Türk müziği”* oluşturulacak, *“müziğimizin Batı normlarında bir müzik olması yolunda hızlandırıcı”* adımlar atılacaktır (Akkol, 2018: 315). Bu anlamda, kurucu siyasetin yöneldiği kilit sahaların başında gelmiştir. Yeni devletin muasır medeniyetler seviyesine ulaşabilmesi için Türk müziğini de çağdaşlaştırmak gerekiyordu ve bu ancak devlet kontrolündeki müdahalelerle mümkün olabilecektir. Bir topluluğun üzerinde ortak duygular uyandırma yönünden hareketle müziğe bu noktada birleştirici ve işlevsel bir misyon yüklendiği tezi ortaya atılabilir.

Refik Halid, Batılı müzik türlerine ve müzikli sahne sanatlarına müziği odak aldığı yazılarından başka, sinema ve tiyatro ağırlıklı yazılarında da yer vermiştir. Buradaki yazılarından müziğin genç Cumhuriyetin kültür ortamında kapladığı yere ilişkin anlamlı çıkarımlar yapılabilir. Bu yazılar halk ile Batı müziği arasında bir köprü kurma kaygısından uzak, Refik Halid'in kendi sanatsal filtresinden geçenlerden oluşur. Daha çok bir entelektüel merakı kendini belli eder. Dönemin hâkim müzik ideolojisini doğrudan destekleyen söylemler bulunmasa da modernleşme politikalarının güzel sanatlar özelinde müziği de etki altına almasını olumlu karşılamıştır. Batı müziğinden alınacak kuram ve teknikler aracılığıyla yerleşmiş Türk

müziğinden sıyrılıp yeni seslerle tanışılacaktır. Müzik Batı medeniyetinin kapısını aralayan önemli anahtarlardan biri olacaktır. Opera sanatçısı Nihat Kızıltan'ın küçük bir çocukken cami minaresinde ezan okumakla başlayıp tenorluğa uzanan hikâyesi Refik Halid'in çağdaşlaşma ve müzik arasında kurduğu ilişkiyi açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

Ne kadar değiştiğimiz ve bu değişikliğin daha ne derece gelişeceğine bundan belirgin bir örnek gösterilemez. Osmanlı musikisinde kalsaydık şimdiki tenor şüphesiz ki iyi bir müezzin, bir hafız, bir hanende olur, minarede, mevlût kürsüsünde veya çalgılı kahve iskemlesinde benzerleri gibi halkı yine tesiri altında tutardı. Fakat sanatın o derecesi nihayet “mahalli” bir marifetten ileri gidemez, dünya musikisine götüren yolda tek adım bile sayılamazdı. Müezzin, hafız ve hanende yine okusun, şu şartla ki opera söyleyeceklerimiz de bulunsun. Birincisi maziyi korumak, ikincisi ise milletlerarası sahada istikbali kurmaktır. (Karay, 2016: 37)

Opera sanatının Türkiye'deki en güçlü temsilcisi olarak kabul gören Soprano Leylâ Gencer'in dünyaca ünlü bir operada başrol oynayacak olması iftiharla karşıladığı ve bu gruptan görülebilecek haberlerden biridir. Alacağı alkışların yalnızca Gencer'e değil, ülkeye de geleceğine inanmış, bunu Batı karşısında bir başarı ve propaganda vasıtası olarak görmüştür. Müziği çağdaş toplumun ve sanatın bir kilidi olarak gören Refik Halid için çok sesli müzikte atılan her adım olumlu bir gelişme olarak değerlendirmeye alınmalıdır. Suna Kan'ın da İtalya'da düzenlenen uluslararası bir keman yarışmasında birincilik kazanması üzerine *Akşam*'daki köşesinde kısa bir tebrik yazısı yayımlaması da bu grupta görülebilir. Leylâ Gencer'in Batılı büyük devletlerin sahnelerine çıkışı, konuk edilişi karşısında ulusal radyo programlarımızın kayıtsız kalışlarına, Gencer plâkları çalmamalarına ise hayret etmiştir. Ancak Gencer'in memleket radyolarına kayıtlarını göndermeyişi, Türkiye'de çok kalmıyor oluşuna, geldiğindeyse programlara katılmayışına takaza etmekten geri durmaz. Yarı alaylı yarı ciddi bir tonda gözlerinin yollarda kaldığını söyleyerek sanatçının geldiğinde çiçek yağmuruna tutulacağına teminat verir (Karay, 2016: 199). Refik Halid kendisini dinleyicinin sesi, elçisi olarak da gördüğünü belirterek radyonun güncelle ve uluslararası alanda alınan başarılarla kayıtsız kalmaması konusunda ilgilileri uyarır.

Refik Halid'in, alışıldık abartılı üslubuyla, müzik aletlerinden bazıları hakkında ilgi çekici ve güldüren yorumları vardır. Örneğin, mandolin ve ut sesine hiçbir zaman tahammül edemeyen Refik Halid bu iki aletin nasıl olup da sevildiğine,

çalındığına bir türlü anlam verememiştir. Seslerini işitir işitmez kendini bir odaya kapatılmış da işkence çektiriliyor hissettiğinden söz eder. Ut çalanları tasvir ettiği güldüren bir benzetmesi vardır. Uzun sayılabilecek yıllar udun baş müzik aletlerinden biri olarak görüldüğü ve çok sevildiği Suriye, Lübnan gibi Arap topraklarında yaşamış olması da ondaki ut antipatisini gidermeye yetmemiştir:

Utunu karnına yapıştırıp başını üstüne eğen ve bir taraftan da mızrabını acele acele ıspazmoza tutulmuş gibi oynatan adam şekillerin en çirkinine girmiştir. Bu ut, bana haddinden fazla büyümüş bir fitik gibi görünür; arkasına vurdukça inleyen, vızıldayan bir acayip dert, bir ur! (Karay, 2016: 165)

Uda çok benzeyen bir müzik aleti olan mandolin de keyfini kaçırın enstrümanlardandır. Toplumca bu kadar hızlı benimsenişini ise notasız, tek başına da öğrenilebilecek rahatlıkta oluşu ve popülerleşmesiyle açıklamıştır. Mandolin onun için hoppa, hafif, münasebetsiz şeyler cinsinden bir yeniliktir, bir şekilde hayata sokulmanın yolunu bulmuştur.

Geleneksel müzik aletleri ise gençlerin hayal dünyasına hitap etmede artık başarısız kalmakta, onların duygu ve anlam dünyalarından çekilmektedir. Yeni kuşağın Amerikan filmlerinde karşılaştıkları mandoline çok fazla rağbet edişini; ut, saz, kemençe gibi geleneksel çalgıların hayatlarından çekilmesini bir çeşit özentilikle açıklamıştır. Yeni eğlence anlayışlarına, hareketli danslarına gereken başka bir müziktir. Gençler mandolin tıngırtısını duyar duymaz gözlerinde Batılı tarzda sahneler, dekorlar canlanır. Sinemada kullanılan Avrupai ve Amerikan tarzında sesler, şarkılar bu durumu yaratan bir numaralı aktördür:

Eğlencede sinemalar örnek alındıktan sonra tazelerin kucağına ut vermek ve delikanlılara ellerini çenelerine dayatıp gazel söyletmek, hattâ ne kadar millî olsa bağlama çaldırarak kendilerini Anadolu türkülerile oyalamak mümkün değildir. (Karay, 2016: 167)

Caz da Refik Halid'in hiçbir koşulda hoşlanmadığı, alafranga müziğin bozulmuş, yozlaşmış versiyonu olarak yorumladığı bir müzik türüdür. Öyle ki, caz müzikte kullanılan fakat adını bilmediği uzun ve değişik şekilli “boru”lar bile tadını kaçırmaya yetmiştir. Yeni zamanların en baskın seslerinden olan cazı operetin neşeli ezgilerini kaldıran bir ses olarak da görmüştür.

Şubat 1949'a ait bir yazısında, İstanbul'u son zamanlar etkisi altına alan müzikli etkinliklerden bahseder. Şimdiden bakıldığında, bütün şehre yayılmış bir bienali çağrıştıran bu ortam Refik Halid'i fazlasıyla hoşnut etmiştir. (Karay, 2016:

193) Cadde ve meydanlardan yükselen müzik sesleri kendisinde sevinç ve coşku uyandırır. Halk da bu sayede yüksek tabakaya hitap eden tanınmış müzisyenlerle buluşma imkânı yakalamıştır. Dünyaca ünlü müzik ustalarının, virtüözlerin İstanbul'a akın ettiği bu ortamda her köşede konserler, müzikli eğlenceler düzenlenmiştir. Şehir dört bir yana dağılan sesler, şarkılarla çınladığından bahsederken sanki bir karnavalı tasvir eder. Diğer yandan, şehre geçici süreliğine hâkim olan bu müzik atmosferinin gazete makalelerinin ve günlük sohbetlerin birinci konusu hâline gelmesindense her zamanki hicivli üslubuyla söz etmiştir:

Artık cemiyet içine çıkmak için musiki piyasasını iyice takib lâzım. Baksanıza, meslekdaş beyler ve hanımlar harıl harıl, büyük bir vukuf ve salâhiyetle yüksekte ata tuta ve hatalı hatasız noktaları belirte göstere ne mükemmel musiki tenkidleri yazıyorlar!.. Makaleleri “majör”lar, “minör”lar, “diez”ler, “solfej”lerle kakmalı! Neler biliyormuşuz... Hepimiz anadan doğma musiki muallimi imişiz! (Karay, 2016: 194)

3.4. MİMARLIK VE ŞEHİRCİLİK

Refik Halid ağırlıklı olarak İstanbul'un mimarlık ve şehircilik sorunlarını konu aldığı yazılarıyla yaşadığı dönemdeki mekânsal dönüşümlere kayıtsız kalmamıştır. Estet ve eleştirel bir bakışla kıyı, cadde, kır, bahçe ve meydan peyzajları, tarihî ve kültürel yapılarıyla bir bütün oluşturan İstanbul manzarasını bozup yok eden, zedeleyen her türlü kalkışmanın karşısında durmuştur. Zevk ve estetik yoksunluğuna, restorasyon ve şehircilik adı altında yapılan hoyratlıklara yazıları vasıtasıyla hayatı boyunca mücadele vermeye çalışmıştır.

Mimari alandaki düşünceleri şehir-insan ilişkisini iyi kavramış bir zihniyetin yansımaları olmakla birlikte haklılığını her zaman için koruyan, uygulanabilir nitelikte tezlerdir. Söz gelimi eski yapıları yenileme çalışmalarında, estetik ya da mimarlık yönünden bir değer taşımadığı açık olan yapılar için tadilat ve onarım adı altında boş yere masraflar yapılmasını, çağın ruhuna ve ihtiyaçlarına karşılık vermeyecek bu tarz yapıların eski hâlleriyle kullanıma devam etmesini hiçbir zaman desteklememiştir.

Tarihsel mimariye gösterilen incelikli ya da olumsuz muameleler, restorasyon uygulamalarındaki özen ve özensizlik, yapılarda kullanılan malzemeler, belediye ve vakıfların uygulamaları, son dönem mimarlık akımları, modern konut ve apartmanların insan doğasına uygun olup olmadığı gibi tartışmalar Refik Halid'in sıklıkla ele aldığı ve işlevsel önerilerde bulunduğu genel konu başlıklarıdır. Şehir

planlaması ve estetiğini merkezine aldığı yazıların hemen hepsi artan nüfus, yeni tüketim alışkanlıkları ve yaşama biçimleri karşısında eski İstanbul dokusu ve panoramasını doğabilecek en az zarar ve yıkımla atlatmanın ikazları, teklifleri üzerine kuruludur. Bir aydın ve vatandaş duyarlılığıyla yetkililere, belediyelere, bakanlıklara ve vakıflara devamlı olarak uyarılarda bulunmuştur. Gösterdiği bu hassasiyetin doğup büyüdüğü ve aidiyet kurduğu İstanbul'un geçmiş, o gün ve geleceği için duyduğu sorumluluktan geldiği açıktır. Kadim şehrin mirasına gerçek anlamda ve samimiyetle sahip çıkılmalıdır. Bakir ve korunaklı zamanlarını çok iyi bildiği tabiat ve tarih zengini İstanbul'da şehircilik adı altında işlenen hataları sineye çekip olağan karşılamamış, bir an önce düzeltilmeleri için üst üste yazılar kaleme almıştır. Şehrin zamanla aldığı görünümü hayalinde canlanan hâliyle bağdaştırması mümkün değildir, bir fırsatını bulsa sihirli elleriyle tüm şehri sil baştan çizip planlayacak; kıyıları, meydanları, saraylar çevresini, manzaralık alanları vd. muhayyilesinde kurduğu ideal şekilleriyle yeniden tasarlayacaktır (Karay, 2014: 444).

İstanbul'un doğal ve tarihsel güzelliğinin gün geçtikçe zarar görmesi ve kaybedilmesinden yakınan Refik Halid İstanbul'un mirasına yeterince sahip çıkmayan, ihmalkâr davranan kişi ve kurumları birincil sorumlu olarak görür. İstanbul onların müdahale etmeyişiyle bakımsız bir viraneye dönüşmektedir.

İstanbul şehir dokusunun temel taşlarından birini oluşturan tarihî camiler de gündemine sıkça aldığı ve üzerinde düşündüğü yapılar olmuştur. Büyük camilerin Vakıflar İdaresi (Evkaf) tarafından sırayla onarıma alınması olumlu bir gelişme olarak karşılamıştır. Ancak mimari açıdan kıymet taşımayan ve cemaati kalmayan camilerin bu yenileme projesinin dışında tutulmasını belirten Refik Halid, camiler söz konusu olduğunda meseleyi mimarlık-şehircilik-din üçgeni etrafında değerlendirmeyi teklif eder. Kullanım olanağı kalmamış tarihî yapıların günün ihtiyaçlarına uyan şekilde hayatlarına devam etmesi en doğrusu olacaktır. Kapalı ve cemaatsiz durumdaki Laleli Camii'nin gereken dokunuşlar yapılarak edebiyat konferansları verilebilecek bir alana dönüştürülmesi buna bir örnektir. Küçüküsküdar Kasrı'nın edebiyat müzesine çevrileceği yönündeki haberlerden de memnuniyet duymuş, hemen karşı kıyısında yer alan Aşiyân Müzesi'nin varlığıyla birlikte düşünüldüğünde anlamlı ve zevkli bir karar olacağına inanmıştır (Karay, 2014: 312). Benzer şekilde, Mercan'da bulunan Sultan Sarayı'nın boş arsasına belediyenin kütüphane kurma projesini de sevinçle karşılar. Kütüphane

için “dünyanın en güzel manzaralarından birine bakan” bu alanın seçilmesinden hoşnut olsa da inşa edilecek binanın oradaki dokuyla uyuşmama ve bir mimarlık kâbusuyla karşılaşma olasılığı kendisini kaygılandırmış ve klasik görünümde, konforlu ve yeni bir bina inşa ekmenin yerinde olacağını teklif etmiştir (Karay, 2016: 114).

Restorasyon ve şehircilik çalışmaları arasında hassas bir denge olduğuna inanan Refik Halid “*Fikrimce ancak yıkılması lâzımgelenle korunması icap edeni ayırt edebildiğimiz gün İstanbul’da ‘Şehircilik’ başlamış olacaktır.*” ifadesiyle tutulması gereken yola işaret etmiştir (Karay, 2016: 106). Aslına yakışmayacak şekilde, gelişigüzel, hesapsızca yapılan restorasyon ve bakım çalışmalarını karşısında oldukça öfkelenmiştir. Unkapanı Köprüsü, Üsküdar Çeşmesi, Çağlayan Köşkü gibi anıtsal yapıların başlarına gelenler karşısında birincil dereceden sorumlu taraf olarak Vakıflar (Evkaf) İdaresi’ni göstermiştir.

Avrupalı seyyahların ve misafirlerin konumu itibarıyla zihinlerindeki İstanbul imgesine karşılık gelen yapılardan biri olan Tophane Çeşmesi de o günkü hâliyle oldukça bakımsızdır. Çok beğendiği, tarif etmeye sıfatlar yetiremediği, Yeni Cami Külliyesi’nde yer alan Hünkâr Kasrı hakkında kulağına gelen yenileme haberleri gündeminde özellikle yer tutmuştur. O kadar ki, bu yapıyı bir düzine Dolmabahçe Sarayı’na bedel saymıştır.

İstanbul’daki büyük camilerin Vakıflar İdaresi tarafından sırayla onarıma alınmasına çok memnun olmuştur. Ancak mimari açıdan kıymet taşımayan ve cemaati kalmayan camilerin bu yenileme projesinin dışında tutulmasını belirten Refik Halid camiler söz konusu olduğunda meseleyi mimarlık-şehircilik-din üçgeni etrafında değerlendirmeyi teklif etmektedir.

İstanbul’daki tarihi değeri olan binaların yönetim, kullanım ve yenileme haklarını ellerinde bulunduran farklı yönetimler arasındaki iletişim kopukluğunu ve uyuşmazlığını gülünç bulmuş, çağdaş ve sistemli bir anlayışa tabi olmalarını beklemiştir.

Mimarlıkta yerlilik ve özgünlük taraftarı olan Refik Halid geçmişte olduğu gibi millî ruh ve imzayı taşıyan yapılar tasarlanıp ortaya koyulamadığı için esef içindedir. Halbuki ideal mesken tipi birkaç katlı, bahçeli, ferah olmalı ve güneş alabilmelidir. Gelenek ve kimlikle uyumlu yapılar inşa edilemez ve her büyük şehirde aşağı yukarı

benzer tarzda binalar yükseltilirken bir Türk mimarisinden söz edilmesinin, bu yönde sorular ortaya atılmasının doğruluğunu ayrıca sorgulamıştır. Belediye ve müteahhitler iş birliğiyle hızla yükseltilen yeni yapıları birer güzel sanat suçu hatta cinayet olarak görmüştür. Güzel sanatlara karşı işlenmiş hiçbir suçun cezasız kalmasını istemeyen Refik Halid ironik bir dille “güzel sanat suçları mahkemesi” kurulmasını teklif etmiştir. (Karay, 2016: 107) Yapılması gereken şey çirkin, sevimsiz ve karakersiz diye nitelediği fakat önlenme olanağı da bulunmayan modern mimarlık üslupları ile milli kültür arasında bir senteze gitmektir. Mimarlık alanında büyük yeteneklere her zamankinden çok ihtiyaç duyduğumuzu düşünen Refik Halid’in yerli mimarlardan beklediği kübik binaları saplantı hâline getirmek yerine tekniğin olanaklarıyla kültürü birleştirecek, harmanlayacak zevkte bir tarz yakalamalarıdır. Hemen her gün karşılaştığı, ister istemez göz göze geldiği kübik yapılar ve diğer çağdaş akımlara göre yapılan binalarla arasında hep bir soğukluk hisseder.

Ancak Cumhuriyet dönemine geçildikten sonra kurumsallık taşıyan devlet binalarının yapılmaya başladığını düşünen Refik Halid önceki dönemlerde birkaç örnekten başka düzgün işleyen yapı bulmanın zor olduğunu belirtir. Özellikle Ankara’daki yapı ve yenileşme faaliyetlerini çok ileri bulmakta, İstanbul’un epeyce gerilik ve yerleşmemişlik içinde kaldığını belirtmektedir. Sürekli gelişecek, büyüyecek, mamurlaşacak olan İstanbul’un planlı bir şehirciliğe ihtiyacı vardır. İstanbul Belediyesi’nin binasını ise böyle bir kuruma yakıştıramamakta, asıl yerinin Düyûn-ı Umûmiye binası olması gerektiğini düşünmektedir. Ancak böyle olsaydı bile bu kez gelecek neslin belediye binası için burayı da küçümseyebileceği olasılığını göz ardı etmez. (Karay, 2016: 134) Yapımlarına da şahitlik ettiği İstanbul’a kazandırılan iki farklı devlet binası hakkında da bazı değerlendirmeleri vardır. Şişli’ye yapılan binayı estetikten yoksun, dümdüz ve kaba bulurken, Kuledibi’ndeki taştan binayı seyretmeye doyamadığını söyleyerek son derece özgün bir tarzı olduğunu düşünür. Eski Türk mimarisinden esintiler taşıyan şirin, gönül okşayıcı bir havası vardır ona göre. Şehircilikte tam olarak böyle bir üslup yakalanmasının, bu tarzda politikalar izlenmesinin yerinde olacağını düşünmektedir. Ankara’da yapımına başlanan memur evlerini de bu düşüncesine örnek göstermiştir. Yapı sanatında gerçek estetiğin ancak ve ancak son teknik ve bilimsel olanakların yerel zevk le birleştirilmesiyle yakalanacağına inanmıştır (Karay, 2016: 122).

Yazılarında mimarlıkla ilgili çok sayıda konuya değinmiş olan Refik Halid'in yapılarda kullanılan malzemelerle ilgili de söyleyecekleri vardır. Yapılarda tahta ve ahşap kullanılmasını doğru bulmamış, çıkan yangınları ve kaybedilen servetleri haklı olarak tahtanın dayanıksızlığına bağlamıştır. Öyle ki, tarihî bir eserin restorasyonu sırasında ahşap parçalar zarar görse, ortadan kaldırılsa bile bunun kayıp olarak sayılamayacağını düşünmüştür. Beton kullanışlı bir malzeme olduğu için çağın önemli buluşlarından biri olarak görse de dünyalık ve katı hisler uyandırdığı için cami, mezar gibi maneviyatla ilişkili yapılarda kullanılmasını doğru bulmayan haklı görüşleri vardır:

Beton bina içinde okunan dualar sanki göğe yükselemez ve ruhlarımızın çirpintısı çimento kalıplarını geçip de büyük ruhaniyet denizine erişemez; dört duvar arasında boğulup kalırlar. Ne sizden bir niyaz Allah'a varır, ne Allah'tan bir mağfiret size ulaşır. Beton, cismi kadar ruhu da sıvayıp dolduran ve mâneviyat yolunu sımsıkı örüp kapatan, tamamiyle "athéistique – kâfir" bir maddedir. (Karay, 2016: 126)

Gülhane Parkı karşısında yer alan Hamidiye Sebili'nin tamir edilişiyle ilgili yazısında, toplumdaki bilinçlenmenin ve kamuoyu baskısının artmaya başlamasıyla yeni idarecilerin öncekilerden farklı olarak tarihî öneme sahip eserlere daha çok sahip çıkmaya başlamaları önemseddiği bir gelişmedir. Tarihi eserleri koruma bilincine sahip okurlarından gelen mektupları da değerlendiren Refik Halid önem taşıyan konuları gündemine almıştır. Halkın, yaşadığı sokağı, semti güzelleştirmeye duyduğu merak, estetik değerdeki eserleri koruyup yaşatmaya duyduğu sorumluluk ve özen güçleniyordur. Konuyla ilgili süreli yayınlarda yayımlanan yazıların sayısında da artış vardır. Olanları düşünce ve kültür seviyesindeki artışla açıklayan Refik Halid bu durumu bir uyanış olarak yorumlamıştır. Abdülhamid ve Meşrutiyet dönemlerini eskiyi koruma, restore etme yönünden çok zayıf bulan Refik Halid, Cumhuriyet dönemine gelindiğindeyse toplumsal farkındalık ve eskiye sahip çıkma bakımından bir bilinç uyanmaya başlamışsa da henüz yetersiz kaldığını düşünür.

Tezyin sanatlarında Türklerin ileri bir medeniyeti olduğuna inanırsa da şehir peyzajcılığında aynı başarıyı gösteremediklerini düşünür. Özellikle Gülhane Parkı, Şemsi Paşa kıyısı, Taksim Meydanı gibi simge alanlara yapılan süsleme ve ışıklıdirmaları hiç estetik bulmamıştır. Özentilik olarak gördüğü bu süsleme tarzlarını İstanbul'a yakıştıramaz (Karay, 2016: 139). Dolmabahçe Sarayı'nı 44 yıl sonra tekrar ziyaret ettiğinde Abdülhamid Han Devri'nde henüz küçük bir çocukken

babasıyla katıldığı bir devlet törenini hatırlamıştır. Hafızasında kalanlar arasında tırmandığı sütunlar, kubbe ve tavan süslemeleri gibi Saray'a ait mimari detaylar bir hayli çoktur. Ancak yıllar geçtikten sonra yeniden göz gezdirdiğinde tavandaki çizim ve işlemleri oldukça çirkin bulmuştur. Yapılacak tamirat çalışmasıyla beraber tarihle ve sanatla hiçbir ilgisi bulunmayan bu parçaların kaldırılacak olmasını ummaktadır (Karay, 2016: 128).

İstanbul'un Fethi'nin 500. yılının çeşitli etkinliklerle kutlanacağı sırada bir resim ve heykel sergisi açılacak mekân bulunamayışından sitemle söz ederek Türkiye'nin kültür ve sanat üssü olan İstanbul'a bu durumu yakıştıramamıştır. Güzel Sanatlar Akademisi'nin eski ve bakımsız saraylardan birinde barındırılmasına, en hareketli ve verimli nokta olan Beyoğlu tarafının hizmet verebilecek, çağdaş salonlardan mahrum bırakılışına anlam veremez. Üstelik İstanbul'dan çok daha küçük şehirlerde bile yeni halkevi binaları inşa ediliyordur. Başta İstanbul Belediyesi olmak üzere bu konuda bütün devlet yönetimini sorumlu tutmuş, eleştirilerini esirgememiştir.

3.5. TASARIM VE PLASTİK SANATLAR

Doğu ve Batı medeniyetlerinin tasarım ve süsleme sanatlarıyla da ilgilenen Refik Halid bu alandaki güncel gelişmeleri yakından izlemiştir. Kurmaca ve düşünce yazılarında yaptığı ayrıntılı tasvir ve tanımlayışları, zihninde bir anda ya da ağır ağır beliren üst üste imgeler yığını aktarabilmek için kıvrıla uzaya çoğalttığı dili düşünüldüğünde görsellik ve tasarımla kurduğu güçlü ilişki daha iyi kavranabilecektir. Tasarımı konu alan yazılarının hemen hepsinin şehircilik çalışmalarıyla iç içe geçtiği görülür. Tasarım alanındaki faaliyetleri sanat-toplum-kent bağlamından ayrı düşünülemez. Malzemesi ve amacı ne olursa olsun tasarım sanatlarında estetik ve uyum Refik Halid için anahtar ve birincil kavramlar olmuştur. Gündelik yaşantıda karşılaştığı sıradan bir eşyadan meydanlara dikilen heykellere kadar her şeyin göze olabilecek en iyi şekliyle görünmesini arzulamıştır. Örneğin bir estet ve detay avcısı olarak eğlence masasında gözüne takılan içki şişeleri ve sigara paketlerine basılmış etiketleri dahi estetik filtresinden geçirmiş ve net bir ifadeyle çirkin bulduğunu söylemiştir. Oysa sade, zarif tasarımlarla basılacak etiketlerin satılan ürünün beğenilme oranını artırıp ülke reklamcılığına kazanç getirme olasılığı çok yüksektir (Karay, 2016: 78).

İstanbul'daki mimari gelişmeler konusunda yüksek bir duyarlılık sahibi olan Refik Halid, belediye tarafından dikilmesi planlanan Barbaros Hayreddin Paşa heykelinin yeri için türbesinin hemen yanı başının seçilmesini hatalı bulmuştur. Çünkü maneviyat ve estetik yönlerinden düşünüldüğünde iki yapının birbirinden apayrı anlamlara karşılık geldiğini, bu sebeple yan yana konulmalarını asla onaylamayacağını belirtir. Ancak çok geçmeden meselenin aslının böyle olmadığı, heykelin yeri için başka bir noktanın kastedildiği anlaşılmış ve rahat bir nefes almıştır. Yaşanan bu olaydan yola çıkarak, böyle önemli projeler söz konusu olduğunda benzer yanlış anlaşılmalara mahal vermemek için tanınmış gazete yazarlarını önceden bilgilendirme konusunda İstanbul Belediyesi'ni uyarmayı ihmal etmemiştir (Karay, 2016: 74-77). Heykel sanatı Cumhuriyet döneminde seramik, resim gibi önem kazanan plastik sanatlardan biri hâline gelmiştir. Cumhuriyetin ilk yirmi yılını kapsayan süreçte heykel sanatının gelişebilmesi adına her yıl belirli faaliyetler düzenlenmiştir. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını alan Sanayi-i Nefise Mektebi bünyesinde heykeltıraşlık üzerine konferanslar verilmiş, Avrupalı hocalar davet edilmiştir. Yetenekli öğrenciler eğitim için yurt dışına gönderilmiştir. Devlet tarafından yapılan teşviklerle tarihe mâl olmuş Türk büyüklerinin heykel ve büstlerinin dikilmesi için yönlendirmeler yapılmıştır. Açılan sergiler, basılan kitaplarla toplumun büyük çoğunluğunca heykel sanatına duyulan ön yargı kırılmak istenmiştir. 1950'lere doğru gelindiğinde önemli ressam ve heykeltıraşlar öncülüğünde özel galeri ve atölyeler açılmış, 1948'de Türk Heykeltıraşlar Cemiyeti kurulmuştur (Hızal, 1983: 888). Atatürk de yeni devletin heykel sanatında izleyeceği politikayı henüz Cumhuriyet ilan edilmemişken, 22 Ocak 1923 tarihinde Batı Anadolu gezisinin duraklarından biri olan Bursa'da yaptığı konuşmasında şu sözlerle bir anlamda ilan etmiştir:

Anıtlardan söz açan arkadaşımızın amacı heykel olsa gerektir. Dünyada uygarlığa ulaşmak, ilerlemek, gelişmek isteyen herhangi bir ulus ister istemez heykel yapacak ve heykelci yetiştirecektir. Anıtların şuraya buraya tarihsel anılar olarak dikilmesinin dine aykırı olduğunu ileri sürenler, şer'i hükümleri gereği gibi araştırıp incelememiş kimselerdir. Peygamber Hazretlerinin Tanrı buyruklarını bildirişi sırasında karşısındaki insanların kalbinde ve vicdanında putlar vardı. Bu insanları hak yoluna çağırmak için ilkin o taş parçalarını atmak ve bunları ceplerinden ve kalplerinden çıkarmak zorunda idi. İslam gerçekleri tamamen anlaşıldıktan ve beliren vicdan inancı güçlü olaylarla doğru çıktıktan sonra, birtakım aydın kişilerin böyle taş parçalarına tapacak/arını farzetmek ve sanmak İslam dünyasının onurunu kırmak demektir. Aydın ve dindar ulusumuz ilerlemenin nedenlerinden biri olan heykeltirciliği en yüksek derecede ilerletecek ve yurdumuzun her köşesi

atalarımızın ve bundan sonra yetişecek çocuklarımızın anılarını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir. (Önder, 1989: 43)

Tan gazetesinin “Büyük Adamlar Galerisine Kimlerin Resimleri Asılmalı?” başlıklı anketine verdiği yanıtlar da fazlasıyla dikkate değerdir. İlim ve sanat hayatına kalıcı eserler bırakmış ustaları galeriler aracılığıyla da anmanın, onların anıtlarını dikmenin yerine getirilmesi gereken doğru bir davranış olacağını savunur. Ancak ilginç bir şekilde, bunun resimle değil de büyük şahsiyetlerinin büstleri yapılarak gerçekleşmesini diler. Bu arzusunu bir adım daha ileri taşıyarak, söz konusu isimlerin istense de gerçeğe uygun, birebir şekilde tasvir edilmeleri mümkün olmayacağından onları temsil edilen birer “kitabe” konulmasının daha makul olacağına kanaat getirir. Ayrıca, vefatlarının üzerinden en az yirmi beş sene geçmedikçe kimsenin bu galeriye dâhil edilmemesi gerektiği gibi bazı ölçütler de koyar. Bâki, Nef’î, Fikret, Fuzulî, Nedim, Galip Dede Naimâ, Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami ve Nasreddin Hoca gibi kişisel yaşantısında ve kültür hayatımızda emekleri büyük olan büyük şahsiyetlerin isimlerini özellikle öne çıkarmış ve burada muhakkak şekilde yer almalarını arzulamıştır (Karay, 2016: 72).

İzmir’de bulunan Kültürpark’ta Türk büyüklerinin taş kabartmalarının sergileneceği bir galeri açılacağı haberi üzerine hangi isimlerin yer alacağına aceleyle değil, uzun inceleme ve görüşmeler neticesinde bilirkşi heyeti tarafından karar verilmesi gerektiğini savunmuştur. Son zamanda buna benzer başka çalışmalara da değinerek, söz gelimi “50 Türk Büyüğü” başlıklı bir ankette Ahmed Yesevî’nin ön plana çıkarılmamasını büyük ayıp olarak gördüğünü okurla paylaşır. Bütün bir Türk dünyası ve Anadolu üzerinde ahlak, tasavvuf, dil ve şiir bağlamında kalıcı etkiler bırakmış, toplumsal ve kültürel yaşantıyı Arap ve İran baskısından büyük ölçüde kurtarıp özleştirmeye çalışmış böyle önemli bir ismin hatırlanmama tehlikesiyle karşı karşıya kalışına hayret içinde kalmıştır. Bektaşî ve Yunus Emre gibi büyükler dahi ondan ilham almış, onun açtığı yoldan gitmişken böyle bir Türk büyüğü halka hatırlatmamak, tanıtmamak kesinlikle hoş görülemez (Karay, 2014: 274).

Estetik ve detaylar konusunda hassas bir eğilimi olan Refik Halid’in kitapla “nesne olarak” da ilgilendiğini görmekteyiz. İyi kitap tasarımının nasıl olması gerektiğine dair de birtakım önerileri vardır. Somut anlamda aranması gereken ilk şey *konfordur* onun için. İdeal kitap tasarımı, cebe sığacak boyutta ve taşınabilecek kadar

hafif olmalı, şirazesı çabucak dağılıp kopmamalı, yazıları okunaklı olup sayfa düzeni gözü yormamalı, sade ve zarıf bir kapakla kaplanmalıdır. Örneğın Almanya'dan kendisine gönderilen bir kitabı sıraladığı özelliklerin tamamını taşıdığı için hayli güzel bulmuş ve Türkçe kitapların Avrupa baskısı kitaplar karşısında ne kadar kusurlu olduğundan bahsetmiştir. Hâlâ ancak masa veya rahle üzerinde okunabilmelerine, İngiliz *pocketbook* – *cepkitabı* tarzında çantada, cepte kolayca taşınamamalarına anlam veremez. *Ucuz polis romanları* diye nitelediğı macera-polisiye türündeki kitapların kapaklarındaki *cırtlak*, *çirkin* renkler de onu fazlasıyla kızdıran şeyler arasındadır. Hatta böyle renklerin *gözlere öğürtü verdiği*nden, *gözlerin midesini bulandırdığı*ndan bahseder. Kitap piyasasının bir çeşit boya deliliğine kapıldığını, artık kitabın içeriğinden çok kapağının olduğunu düşünmektedir. Ahmet Mithat Efendi'nin kendi matbaasından (Kırkambar Matbaası) çıkan, dümdüz şekilde bastığı için kendi zamanında çok da beğenilmeyen sade, gösterişsiz kitap kapaklarını mumla arar olmuştur (Karay, 2016: 80-85).

Dergi ve gazeteler aracılığıyla Avrupa'daki son gelişmelerden de haberdardır. Fransız subayların çöldeki seferleri sırasında mağara resimleri bulmaları üzerine çıkan bir haberde kendince birtakım ilginçlikler yakalamıştır. En az dört bin yıllık olduğu düşünülen resimleri hayran kalınacak ölçüde canlı, incelikli ve kusursuz bulmaktadır. Picasso, Matisse gibi çağdaş ressamların bu parçalardan esinlenmiş olabilecekleri olduğu fikri onda güçlenir:

Görülüyor ki, yeni resim bir yenilik olmaktan ziyade eskiye dönüşür, hem de çok eskiye, mağara devrine, yüz asır öncesine! Meğerse yüz asır önce bu dünya, hele Büyük Çöl bugünün üstatlarına taş çıkaran ne üstatlar yetiştirmiş.
(Karay, 2016: 99)

Sanatı üzerine düşündüğü ressamlardan olan Picasso ise hiçbir estetik zevk duymadığı, kendi anlam dünyasına karşılığı bulunmayan bir sanatçıdır. Picasso, Refik Halid'in düşüncesinde iki dünya savaşı arasında doğan sanat akımlarının tipik temsilcilerinden biri olmaktan öteye geçmez. Realist bir edebiyat anlayışı ortaya koymuş ve gerçekçilik iddiası taşıyan metinlerden zevk almış, beslenmiş olan Refik Halid'in bu tercihi anlaşılabilir. Çünkü o gerek konu gerek dil açısından hayatın içinde var olan, doğal olan, rastlanılan parçalarla karşılaşmak istemiş, bunun arayışında olmuştur. Sanatta asıl başarının halkın arasında dolaşan konular ve dilden geçtiğine inanmıştır. Nitekim Refik Halid'in kübizm, dadaizm, fütürizm gibi modern sanat

eğilimlerinden hiçbir zaman hoşlanmadığına tezin edebiyat ve mimari bölümlerinde değinilmişti. Yazı ve röportajlarında bu sanat hareketlerinin gelgeç, tuhaf, hiçbir yere varmayacak anlayışlar olduğu görüşünü savunmuştur. Picasso'nun yapıtlarını bir çeşit delilikle ortaya çıkardığına inansa da kastettiği şey tam bir delilik hâli değildir. Diğer yandan, çocukların çizimlerine benzettiği bazı resimleri karşısında ise haz ve heyecan duyduğunu eklemekten geçmez (Karay, 2016: 100). Refik Halid'in çocuk-resim-Picasso ilişkisine değindiği görüşlerinde ne kadar haklı ve ince bir bakış sahibi olduğu Picasso'nun kendi sanatı için yaptığı şu yorumla birebir örtüşür: “*Rafael gibi resim yapmak dört yılını aldı, bir çocuk gibi resim yapmaksa bütün ömrümü.*”

Türkiye’de uzun yıllar hocalık yapmış Daragnés adlı Fransız bir ressamın ülkesine döndükten sonra basına verdiği röportajında Türk resim sanatını küçümseyişinden büyük rahatsızlık duyar. Daragnés’in Türk devrine ait mimari yapıları değil yalnızca Bizans yapılarını dikkate değer bulmasını, akademiye sunduğu hizmetlerin yanında akademimizin de onun yetişmesine yaptığı katkıları görmezden gelmesini haksız ve asılsızca bulmuştur (Karay, 2016: 94). Başka taraftan, Türk dostu ve Türk sanatı hayranı diye tanıttığı, 1930’lu yıllarda Vakıflar Genel Müdürlüğü (Evkaf İdaresi)’nde çalışmış olan Fransız sanat tarihçisi ve arkeoloğu Prof. Albert Gabriel’in kendisiyle bir yapılan röportajda Türk sanatının öne çıkan özelliklerinden, Türk mimarisinin görkemli yapılarından kapsamlı ifadelerle söz edişini örnek bir davranış olarak yorumlar. Profesör Gabriel’in Türk toplumuna izlemesini önerdiği milli sanat politikasında dikkate değer görüşler yer almaktadır:

Ben bütün dünyadaki son sanat cereyanlarını bir günlük ömürleri olan su kelebeklerine benzetiyorum. Onlar gibi belki renkli ve caziptirler, fakat uzun yaşayamıyacaklardır. Sanatkârlarınız bir mâna ifade etmeyen ve aslı, belli olmayan bu, modern resim, heykel veya mimarîyi taklide uğraşacak yerde kendi öz varlıklarını, millî ruhlarını temsil eden eski Türk sanatının esasını ve hususiyetlerini alıp yenileştirseler çok daha iyi bir iş yapmış olurlar. (Karay, 2016: 44)

Resimdeki gelişmelerle de yakından ilgilenen Refik Halid önemli ressamlarla dostluklar kurmanın yanında, Güzel Sanatlar Fakültesi’nin resim bölümündeki gelişmelerden ülkede düzenlenen resim yarışmalarına kadar birçok konu hakkında bilgi sahibidir. Ayrıntılı, canlı, güçlü tasvirlerin ustası olarak resim sanatıyla ilgilenip ilgilenmediğine kaynaklarda rastlanmış değildir. Özellikle çocukların çizdiği resimler Refik Halid’in dünyasında ayrı bir yerde durmuştur. Çocuk resimlerine baktıkça

onların kendiliğinden, hiç zorlanmadan doğdukları izlenimine kapılmadan edemez. Kâğıttaki renklerin bolluğu ve çeşitliliği Anadolu kilimleri ve çinileri ile onlar arasında benzerlikler olduğunu düşündürür. Cumhuriyetin ilk yılları yurt sevgisinin aşılması için arka arkaya memleket resimleri sergilerinin açıldığı ve resim yarışmalarının düzenlendiği bir dönem olmuştur. Doğan Kardeş tarafından düzenlenen bir resim sergisinden mutluluk içinde ayrılmıştır. Çocukların farklı memleket manzaralarıyla doldurdukları resimlerinde bir doğallık, samimiyet havası bulur. Çizimlerini gerçeküstücü ressamın çalışmalarıyla yan yana getirerek onlardan bile daha gerçek dışı, yetkin bulduğu olmuştur. Resim öğretmenlerinin çocukların hayal gücüne özgürlük tanımlarını takdirle karşılar. Bu durumu ister istemez kendi çocukluğuyla karşılaştırarak sanat eğitiminin nasıl olması gerektiğine dair de dolaysız bir öneride bulunur:

Bizim zamanınızda resim dersi kara tahtaya çizilmiş azman bir çiçeğe bakarak benzerini kâğıda karalamaktan öteye geçmezdi. Futri kabiliyete engel böyle ruhsuz, şiirsiz, dar ve katı işten elbette hazetmezdik. Benim resimden kaçarak yazıya sığınmamın sebebi resim kaleminde bağlı, yazı kaleminde ise bağımsız oluşumdu; resimde kafama ve benliğime hiç yer verilmiyordu. (Karay, 2016: 87)

Türk çocuklarının tezhip, hat, minyatür gibi geleneksel süsleme sanatlarıyla sınırlı kalmayıp modern resim sanatı alanında varlık kazanmaya başlaması, hatta uluslararası başarılar kazanması Refik Halid'i çok mutlu eden gelişmelerdir. Geleneksel sanatlarda da öğrenci yetişmesi gerektiğinin altını çizerek çağdaş resim anlayışına uygun eserler ortaya koymamızı arzular. Böylece dünyaya mâl olmuş değerlerde sanatçılar çıkarabilmenin, ürünler ortaya koyabilmenin yolu açılacaktır.

Bir gazeteci ve entelektüel duyarlılığıyla resimdeki güncel akademik gelişmelere kayıtsız kalmaz. Güzel Sanatlar Akademisi'nin resim şubesine kayıtlı son sınıf öğrencilerinden hiçbirinin diploma alamamasını hayret verici bularak köşesine taşır. Çoktandır devam eden söylentiler de göz önüne alınarak Millî Eğitim Bakanlığının şube hakkında bir inceleme başlatması gerektiğine inanır. Sözü yine aynı Akademi'deki görevinden emekliye ayrılan Ressam İbrahim Çallı'ya getirerek ortaya koyduğu yapıtlardan başka, yaşam tarzı ve halkla olan yakınlığı sebebiyle de Çallı'nın örnek bir sanatçı ve aydın olduğu düşüncesindedir. Toplumda hem sanatçı kişiliğiyle hem de özgün tavırlarıyla yer edinen böyle isimlerin nadir görülüyor olmasını üzüntüyle karşılar (Karay, 2016: 92).

SONUÇ

Refik Halid Karay'ın kurmaca metinleri dışında kalan düşünce yazılarındaki dil, edebiyat ve sanat ağırlıklı görüşlerinin incelendiği bu çalışma sonucunda erken Cumhuriyet ve hemen sonrasındaki dönemin sosyal, kültürel ve sanatsal yaşantısına yazarın tanıklığından bakılmış, roman ve hikâyelerini kuran zihinsel ve edebî arka plan görünür kılınmaya çalışılmıştır. Sözü edilen yazılar içerik ve tartışma konularına göre tematik başlıklar hâlinde gruplandırılarak Refik Halid'in çağdaş Türkiye Türkçesi, edebiyatı ve sanatına dair görüşlerinin bir arada ve belirgin şekilde okunup ele alınmasına olanak yaratılmak amaçlanmıştır. Bu sayede hayatın farklı alanlarına dair tasarıları somut ve sistematik bir biçime kavuşturulmuştur. Sanat anlayışının tanınip kavranması metinlerinin tümüne kuşatıcı bir bakış açısıyla bakma imkânı verebilecek ve gelecek araştırmalar için önemli bulgular sağlayacaktır.

Türkçedeki özleşme, sadeleşme ve yenileşme hareketlerini edebiyat yaşantısının başlarından itibaren destekleyen Refik Halid, lehte yazıları ve katıldığı çalışmalarla dil reformunun önemli savunucuları arasına katılmıştır. Ancak dil davasındaki yaklaşımı, çağdaşı birçok aydının aksine problemleri tarafları dile getirmekten çekinmeyen, ilgili kişi ve kurumları eleştirmekten geri durmayan bir çizgide ilerlemiştir. Dil devriminden önceki yıllarda Türkçeyi konuşma ve yazı dili olarak tartıştığı yazıları çok az olan Refik Halid'in dil üzerine sistemli bir şekilde düşünmesi sürgünden kesin dönüş yaptığı 1938 yılını izleyen zaman dilimine denk gelir. Döneminin ses getiren gazetelerinde yazdığı fıkra ve makalelerinde öz Türkçe hareketi, Türkçenin doğru kullanımı ve üslup sorunları, kelime incelemeleri, sözlük çalışmaları, dil alanındaki araştırmalar ve Türk Dil Kurumunun izlediği politikalar üzerine yoğun bir şekilde düşünür. Türkçenin kendi olanakları ve kuralları içerisinde sadelik kazanmasını savunan Refik Halid, dilin var olan zenginliğinin korunabilmesinde bir entelektüel duyarlılığı ve ısrarıyla hareket eder. Dil konusunu tartıştığı sayısız yazısında Türkçenin asıl varlığını ve karakteristiğini kaybetmemesi için çözümler önermiş, dilin aleyhinde gördüğü her türlü söylem ve projenin karşısında durmuştur.

Cumhuriyet döneminin edebiyat ortamında yaşanan gelişmeler, hâkim olan konu ve sorunlar da onun yazılarında canlı bir şekilde tartışılır. Ancak bu yazılar

kuramsal temelden yoksun ve dağınık bir şekilde, güncel edebî tartışmalar doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Bir edebiyat araştırmacısı olmadığını, bu nedenle teorik ve ayrıntılı bir yaklaşım sergileme amacı gütmeyişini birçok kez dile getiren Refik Halid kesin iddialarda bulunmadığını baştan belirtir. Ancak yazdıkları deneyimli bir yazar ve entelektüelin izleriyle doludur. Sağduyu ve ılımlılığı kaybetmeden, kuşatıcı bir bakış açısıyla meseleleri sorgulayan yazar, haklılığını tüm zamanlarda koruyacak güçte metinler bırakmıştır. Yazıları her ne kadar söyleşi havasında ve öznel değerlendirmelerle kurulu olsalar da Refik Halid Türk edebiyatının sahip olduğu tarihsel birikim ve tecrübenin dinamiklerini asla görmezden gelmez. Bu nedenle düşüncelerinin bütününde objektif ve makul taraflarla karşılaşmak şaşırtıcı değildir. Edebiyat türlerinin gelişim süreçleri ve geçtiği aşamalar, eski ve yeni kuşak arasındaki anlaşmazlık ve çekişmeler, yayıncılık piyasasının Cumhuriyetin ilk on yıllarındaki genel manzarası, geleneksel ve çağdaş edebiyatlar arasındaki ilişkiler gibi döneminde öne çıkan edebiyat tartışmalarının çoğuna fikirleriyle katkılar sağlamıştır.

Refik Halid güzel sanatları konu aldığı yazılarında ağırlıklı olarak Cumhuriyet dönemi Türk sanatında yaşanan sorunları gündemine alır. Dağınık ve meraklı bir dikkatin ürünü olan bu yazılarda daha çok sanat alanındaki gelişmelere, sanatsal üretim faaliyetlerine ve kurulmak istenen modern Türk sanatının güncel problemlerine değinir. Tiyatro ve sinema gibi perde sanatları, mimarlık ve şehircilik çalışmaları, Türk müziği, plastik sanatlar üzerine yoğun bir şekilde düşündüğü alanlardır. Bir estetin bakış açısıyla hemen her dalına merak duyduğu sanatın modernleşme çabasındaki Türkiye’deki gelişim süreçlerini yakından izler. Çağdaşlaşma hareketinin sanat politikalarını nasıl etkilediği, geleneksel ve modern sanat anlayışının birbiriyle hangi düzlemlerde çakıştığı ya da buluşabildiğine bakar. Dönemin sanat ortamını farklı açılardan ele alışı kültürel ve sanatsal alanda yapılan Cumhuriyet reformlarının tiyatrodaki yorum ve uygulama pratikleriyle karşılaşmak açısından anlamlıdır.

KAYNAKÇA

A) Refik Halid Karay'ın Bu Tez İçin İncelenen Eserleri

- Karay, R. H. (1939). *Ago Paşa'nın Hatıratı*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- _____. (2013). *Aydede 1922*. Haz. Mustafa Apaydın. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____. (2015). *Aydede 1949*. Haz. Mustafa Apaydın. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____. (t.y.). *Ay Peşinde*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- _____. (1939). *Bir Avuç Saçma*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____. (1996). *Bir Ömür Boyunca*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____. (1939). *Deli*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- _____. (2014). *Edebiyatı Öldüren Rejim*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____. (1940). *Guguklu Saat*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- _____. (2016). *Güzel Sanat Suçları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____. (2014). *Hep İstanbul*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____. (t.y.). *İlk Adım*. İstanbul: İnkılâp Semih Lütfi Kitabevi.
- _____. (2015). *İnsanlık Halleri Huy Arabeskleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____. (2016). *Karga Bana Dedi ki: Mizah Yazıları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____. (1940). *Kirpinin Dedikleri*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- _____. (2009). *Makyajlı Kadın*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____. (1964). *Minelbab İlelmihrab*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- _____. (1938). *Sakın Aldanma, İnanma, Kanma*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- _____. (2017). *Taklitten Âdete Gündelik Hayat*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____. (t.y.). *Tanıdıklarım*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- _____. (1944). *Tanrıya Şikâyet*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.

_____. (2017). *Türkçenin Tadı ve Âhengi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

_____. (2002). *Üç Nesil Üç Hayat*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

B) İkincil Kaynaklar

Ahmet Haşim. (2013). *Bütün Şiirleri*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Akçay. A. S. (2008). Eleştirinin Neresindeyiz?. *Kitap-lık*. 112: 78-95.

Akkol, M.L. (2018). Tanzimattan Günümüze Müzikte Modernleşme. *The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences*. 4: 310-18.

Aktaş, Ş. (2004). *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ Yayınları.

And, M. (1970). *100 Soruda Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Arpad, B. (2001). *Perde Arkası*. İstanbul: Doğan Kitap.

_____. (1984). İstanbul'da Operetler 1. *Cumhuriyet*. 12.06.1984.

_____. (1987). İstanbul Şehir Tiyatrosu. *Cumhuriyet*. 03.11.1987.

Ataç, N. (1964). *Söyleşiler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Berger, J. (2013). *Görme Biçimleri*. Çev. Yurdanur Salman. İstanbul: Metis Yayınları.

Boratav, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları.

Diken B. ve Laustsen C. B. (2011). *Filmlerle Sosyoloji*. Çev. Sona Ertekin. İstanbul: Metis Yayınları.

Eagleton, T. (2016). *Edebiyat Nasıl Okunur*. Çev. Elif Ersavcı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ebci, H. M. (1943). *Kendi Yazıları ile Refik Halid*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.

Ecevit, Y. (2012). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Elçin, Ş. (1990). *Türkiye Türkçesinde Mâniler*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Enginün, İ. (2016). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ertaylan, İ. H. (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi (Cilt IV)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Esen, N. (2014). *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Gölpınarlı, A. (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.

Güçbilmez, B. (2005). *İroni ve Dram Sanatı*. Ankara: Deniz Kitabevi.

Halide Edib. (1919). Edebiyatımızın Son Sımaları ve Safhaları 2. *Büyük Mecmua*. 4: 53-54.

Hızal, M. (1983). Cumhuriyet Döneminde Heykelcilik. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (Cilt 4)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

İmer, K. (1976). *Dilde Değişme ve Gelişme Açısından Türk Dil Devrimi*. Ankara: TDK Yayınları.

İsen-Durmuş, T. I. (2006). *II. Selim Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebî Hâmilik Geleneği*. (Yayımlanmış doktora tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü.

Kaplan, M. (1948). O Belde'nin Tahlili. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 2(3-4): 231-244.

Karpat, K. H. (2003). *Osmanlı Nüfusu (1830-1914)*. Çev. Bahar Tırnakçı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Kaynar, H. (2007). *Cumhuriyet İstanbul'unda Modernlik Fragmanları*. (Yayımlanmış doktora tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.

- Kırel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Külebi, C. (1983). Türk Dili. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (Cilt 10)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. Çev. Metin Kırıatlı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Lukacs, G. (2008) *Tarihsel Roman*. Çev. İsmail Doğan. Ankara: Epos Yayınları.
- Meriç, C. (2018). *Kırk Ambar I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Üzerine Makaleler/Röportajlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nutku, Ö. (1983). *Dram Sanatı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Orhan Veli. (2006). *Nasrettin Hoca Hikâyeleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Önder, M. (1989). *İzmir Yollarında: Atatürk'ün Batı Anadolu Gezisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özçelebi, B. M. (1997). *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1923-1938)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Özdeş, O. (2015). *Bizim Caddeden Portreler*. Haz. Necati Tonga. Ankara: Cümle Yayınları.
- Özdoğan, M. (2014). *Türkiye'de Ulus İnşası ve Dil Devrimi (1839-1936)*. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı.
- Özerdim, S. N. (1998). *Yazı Devriminin Öyküsü*. Yenigün Haber Ajansı.
- Özgül, M. K. (2018). *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Pamuk, O. (2011). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Scognamillo, G. (1991). *Cadde-i Kebir'de Sinema*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sevük, İ. H. (1949). *Dil Davası*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Şen, C. (2006). *Fecr-i Âti Edebiyatı*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Şen, C. 2018. Saf Şiir ile Şizofrenik Söylemin Müşterekleri Üzerine Bir İnceleme. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 10 (20): 139-160.
- Şener, E. (1975). Onuncu ölüm yıldönümünde Refik Halit Karay'ın filme alınan başlıca eserleri. *Milliyet Sanat Dergisi*. 143: 24-25.
- Şimşir, B. N. (2008). *Türk Yazı Devrimi*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2011). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Tan, N. (2019). 1932'den 2012'ye Türk Dil Kurumu. *Türk Dili*. 811: 34-57.
- Tanpınar, A. H. (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tosun, N. (2011). Bir Anlatım Tekniği Olarak Halk Hikâyelerinde Seyahat. *Hece Dergisi Gezi Özel Sayısı*. 174-75-76: 186-91.
- Tural, Ş. (2006). Türk Edebiyatında Eleştiri: Cumhuriyet Devri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 8: 259-310.
- Uçman, A. (2014). *Aziz Feylesofum-Refik Halid'den Rıza Tevfik'e Mektuplar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uğur, V. (2012). 1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri*. Adana.
- Uşaklıgil, H. Z. (1935). Bizde ilk operetler. *Cumhuriyet*. 28 Ocak 1935.
- _____. (2017). *Kırk Yıl*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uygur, N. (2001). *Dilin Gücü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ünaydın, R. E. (1972) *Diyorlar ki*. İstanbul: MEB Kültür Yayınları.

Vural-Kara, S. (2010). Tarihsel Değerlendirmeler Işığında Türkiye’de Çeviri Etkinliği. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6 (1): 94-101.

Yücel, T. (1982). *Dil Devrimi ve Sonuçları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

