135001

T. C.
ESKİŞEHİR
OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

VARLIK DERGİSİNİN 400-500 SAYILARININ EDEBİ YÖNDEN İNCELENMESİ

135001

Hilmi DEMİRAL
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yrd. Doç. Dr. Muharrem DAYANÇ

ESKİŞEHİR
AĞUSTOS, 2003

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

VARLIK DERGİSİNİN 400-500 SAYILARININ EDEBİ YÖNDEN İNCELENMESİ

Hilmi DEMİRAL

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ağustos, 2003

Danışman Yrd. Doç. Dr. Muharrem DAYANÇ

Bir ülkenin sanat ve kültür hayatında dergiler, en önemli malzemelerdendir. Dergilerde ele alınan konular, ülkedeki edebi ve sosyal durumun yansımalarıdır.

Bu çalışma, derginin 400. sayısından 500. sayısına kadarki yazıları kapsamaktadır. Bu da 1 Kasım 1953 ile 15 Nisan 1959 yıllarını içerir.

Derginin 400-500 sayıları, öncelikle okunarak ilgili bölümler belirlenmiş; yazılar fişleme metodu kullanılarak konularına göre ayrılmıştır. Sınıflandırmalardan yola çıkarak derginin edebi anlayışı hakkında kanaate varılmıştır.

Bu incelemeye göre dergideki edebi konular, 11 ana bölümde incelenmiştir. Öncelikle, bu dönem yerli ve yabancı yazarlarının edebiyat ve sanat hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir. Türk edebiyatına şekil veren edebiyat tartışmaları; bu dönem edebiyatçılarının şiir, roman, hikaye, tiyatro ve eleştiri ve dil hakkındaki düşünceleri; bize dünya edebiyatını tanıtan çeviri çalışmaları ve dergide tahlil edilen yerli ve yabancı edebiyatçılarla eserleri daha sonraki ana bölümlerdir.

Çalışmada, Kasım 1953 ile Nisan 1959 yılları arasındaki sürede Türk edebiyatının içinde bulunduğu durumun Varlık dergisindeki yansımaları saptanmıştır.

THE ABSTRACT

LITERARY ANALYSIS OF THE JOURNAL VARLIK, 400-500

Hilmi DEMİRAL

Department of Turkish Language and Literature

Osmangazi University, Social Sciences Institue

August, 2003

Advisor: Associate Professor Dr. Muharrem DAYANÇ

Magazines are the most important sources in the cultural and the artistic aspects of a country. The topics presented in these publications are the reflections of the state of the country. In some cases, they have a leading role.

Issues in the magazine,which are published from November 1,1953 to April 15,1959 have been examined. These issues are from 400 to 500.

The issues from 400-500 of the magazine mainly have been read and the relevent parts have been classified by using the Card Indexing Method. As a result of this classification, the literacy aspect of the Magazine has been analyzed.

Accordimg to this analysis, the topics in the Magazine have been investigated under eleven headings. In this study, it has given place mainly to the views about literature and art of the Turkish and foreign writers. The literacy discussions that directed Turkish Literature; the approaches of that period's artists to poem, novel, story, drama and criticism and the approaches about language; the translation studies that intoduces World Literature and the Turkish and foreign artists and works which were analyzed have been dealt in the other sections of this study.

By this study, the state of Turkish Literature, from October, 1953 to April, 1959 has been identified through the analysis of the Varlık Magazine.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkanı Y. Doç. Dr. Saadettin Gömeç
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye Y. Doç. Dr. Mehmet Dursun ERSAN
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye Yrd. Doç. Dr. Muharrem BAYAN
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

ONAY 31 MART 2004

Prof. Dr. Münevver YILANCI
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

19. yüzyılda Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Genç Kalemler vb... gibi dergiler o dönemin edebi anlayışlarının sembolüyken; 20. yüzyıldaki dergiler, daha çok yerli ve yabancı edebiyatçıların eserlerini tanıtma görevi üstlenir.

15 Temmuz 1933'ten bugüne kadar hiç aksamadan çıkan, edebiyatımızın en kıdemli ve sürekli dergisi Varlık, yayın hayatına Yaşar Nabi Nayır'ın çıkardığı *Varlık Edebiyat ve Sanat Dergisi* ile başlar. Nurullah Ataç, Orhan Veli Kanık, Cahit Sıtkı Tarancı ve Sait Faik Abasıyanık gibi dönemin önde gelen edebiyatçılarına da sayfalarında yer veren dergi, eleştirmenler tarafından "*yazın okulu*", "*edebiyatımızın bir köşe taşı*", "*yeni Türk edebiyatını yaratan dergi*", "*cumhuriyet kültürünün sacayaklarından biri*" olarak değerlendirilir.

Cumhuriyet devri Türk edebiyatını inceleyenler için bir belge niteliğinde olan Varlık dergisinin 1 Kasım 1953 ile 15 Nisan 1959 yılları arasındaki sayılarında, 1950 seçimleriyle CHP'nin iktidarı Demokrat Parti'ye bırakışının edebiyat hayatımıza etkileri, Türk dilindeki öz Türkçecilik hareketi ve II. Dünya Savaşı'nın toplumsal ve kültürel hayatta meydana getirdiği değişmeler gibi dönemin önemli olaylarının yansımaları yer alır.

Varlık dergisinin 400-500 sayılarının incelendiği bu çalışma, 11 farklı bölümden oluşmaktadır. 10-11. bölümler, dergide yayınlanan yerli ve yabancı eserlere ayrılmıştır. Bir roman ve bir tiyatro eseri dışında bu bölüm, şiir ve hikayelerden oluşmaktadır. Çalışmanın *Tahliller* bölümü, tezin hacminin fazla olacağı göz önünde bulundurularak kısaltılmış; sadece dergide incelenen yazar ve eserlerin künyeleri tablo halinde verilmiştir.

Çalışmanın hazırlanışında emeği geçen Yrd. Doç. Dr. Muharrem DAYANÇ ile Yrd. Doç Dr. Saadettin YILDIZ'a; maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen Kadriye ve Ahmet DEMİRAL ile -özellikle bitirme aşamasında her an yanımda olan Sadife DEMİRAL'a teşekkür ederim...

KISALTMALAR

V. : Varlık

TDK : Türk Dil Kurumu

S. : Sayı

s. : Sayfa

Çev. : Çeviren

a.g.e. : Adı geçen eser

G. ve D. A. : Gazete ve Dergiler Arasında

P.P.: Pazar Postası

İÇİNDEKİLER

Öz..... ii
Abstract..... iii
Değerlendirme Kurulu Ve Enstitü Onayı..... iv
Önsöz..... v
Kısaltmalar..... vi
İçindekiler..... vii
Giriş..... 1

BİRİNCİ BÖLÜM
POLEMİKLER

1.1. Yaşar Nabi Nayır ile Kenan Harun Arasındaki Polemik..... 9
1.2. Yaşar Nabi Nayır ile Hüsamettin Bozok Arasındaki Polemik..... 10
1.3. Yaşar Nabi Nayır ile Ömer Faruk Toprak Arasındaki Polemik..... 13
1.4. Yaşar Nabi Nayır ile Samim Kocagöz Arasındaki Polemik..... 16
1.5. Y. Yaşar Nabi ile Vedat Günyol Arasındaki Polemik..... 20
1.6. Nurullah Ataç ile Özker Yaşin Arasındaki Polemik..... 23
1.7. Tahsin Yücel ile Oktay Rıfat Arasındaki Polemik..... 25
1.8. Yaşar Nabi Nayır ile Fethi Naci Arasındaki Polemik..... 26
1.9. Yaşar Nabi ile Peyami Safa Arasındaki Polemik..... 28
1.10. Tahsin Yücel ile Salah Birsel Arasındaki Polemik..... 29
1.11. Yaşar Nabi Nayır ile Vā-Nū Arasındaki Polemik..... 30
1.12. Yaşar Nabi Nayır ile Mehmet Kaplan Arasındaki Polemik..... 32
1.13. Yaşar Nabi Nayır ile Turgut Uyar Arasındaki Polemik..... 33
1.14. Oktay Rıfat ile Suut Kemal Yetkin Arasındaki Polemik..... 34
1.15. Sabahattin Teoman ile Nurullah Ataç Arasındaki Polemik..... 37
1.16. Varlık Dergisi ile Atilla İlhan Arasındaki Polemik..... 38
1.17. Yaşar Nabi Nayır ile Memet Fuat Arasındaki Polemik..... 41
1.18. Sabahattin Teoman ile Vedat Günyol Arasındaki Polemik..... 42
1.19. Tahsin Yücel ile Muzaffer Erdost Arasındaki Polemik..... 44
1.20. Varlık Dergisi ile A. Turgut Arasındaki Polemik..... 45
1.21. Konur Ertop ile Orhan Seyfi Orhon Arasındaki Polemik..... 45
1.22. Yaşar Nabi Nayır ile Hasan Ali Yücel Arasındaki Polemik..... 47

1.23. Cevdet Kudret Solok ile Suut Kemal Yetkin Arasındaki Polemik..... 48
1.24. Cevdet Kudret Solok ile Melih Cevdet Anday Arasındaki Polemik..... 50
1.25. Yaşar Nabi Nayır ile Erdal Öz Arasındaki Polemik 54
1.26. Tahsin Yücel ile İhsan Akay Arasındaki Polemik..... 57
1.27. Tahsin Yücel ile Orhan Kemal Arasındaki Polemik..... 58
1.28. Yaşar Nabi Nayır ile Yusuf İmge Arasındaki Polemik..... 59
1.29. Nurullah Ataç ile Bedri Rahmi Eyüboğlu Arasındaki Polemik..... 60
1.30. Nurullah Ataç ile Fethi Naci Arasındaki Polemik..... 63
1.31. Nurullah Ataç ile Saadettin Sungur Arasındaki Polemik..... 64
1.32. Varlık Dergisi ile Mümtaz Tarhan Arasındaki Polemik..... 65
1.33. Yaşar Nabi Nayır ile Caner Arasındaki Polemik..... 66
1.34. Sabahattin Kudret Aksal ile Marcel Pagnol Arasındaki Polemik..... 67
- Bölüm Sonu Notları..... 69

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT ve EDEBİYAT

2.1. Edebiyatın Tanımı..... 70
2.2. Edebiyatın Özellikleri..... 72
2.2.1. Güdümlü Edebiyat..... 76
2.2.2. Eski-Yeni Edebiyat..... 80
2.2.3. Edebiyatta Fayda..... 81
2.2.4. Edebiyat- Halk İlişkisi..... 82
2.2.5. Edebiyat-Politika İlişkisi..... 84
2.3. Edebiyat Öğretimi..... 86
2.4. Edebiyatçının Özellikleri..... 88
2.5. Türk Edebiyatı..... 92
2.5.1 Divan Edebiyatı..... 92
2.5.2. Milli Edebiyat..... 93
2.5.3. Yeni Edebiyat..... 93
2.5.4. Bugünkü Türk Edebiyatı..... 96
2.6. Dünya Edebiyatı..... 102
2.6.1.Amerikan Edebiyatı..... 103
2.6.2. Fransız Edebiyatı..... 105

2.6.3. İngiliz Edebiyatı 106
- Bölüm Sonu Notları 109

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ŞİİR

3.1. Şiirin Tanımı 110
3.2. Şiirin Özellikleri 115
3.2.1. Şiirde Konu 120
3.2.2. Şiirde Biçim ve Anlam 123
3.2.3. Şiirde Ölçü 129
3.2.4. Şiirde Uyak 133
3.2.5. Şiir Çevirisi 134
3.3. Şiir Türleri 137
3.4. Şiirin Diğer Türlerle İlgisi 138
3.5. Şairin Tanımı ve Özellikleri 141
3.6. Türk Edebiyatında Şiir 152
3.6.1. Yeni Şiir - Eski Şiir - Divan Şiiri - Halk Şiiri 157
3.6.2. Bugünkü Şiirimizde Atatürk 167
3.7. Dünya Edebiyatında Şiir 168
3.7.1. Amerikan Edebiyatında Şiir 170
3.7.2. İngiliz Edebiyatında Şiir 173
- Bölüm Sonu Notları 174

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ROMAN ve HİKAYE

4.1. Roman ve Hikayenin Tanımı 176
4.2. Roman ve Hikayenin Özellikleri 176
4.3. Roman ve Hikaye Türleri 194
4.4. Roman ve Hikayenin Diğer Türlerle İlgisi 208
4.5. Roman ve Hikaye Yazarının Özellikleri 215
4.6. Türk Edebiyatında Roman ve Hikaye 228
4.7. Dünya Edebiyatında Roman ve Hikaye 238
4.7.1. Amerikan Edebiyatında Roman ve Hikaye 242

4.7.2. Fransız Edebiyatında Roman ve Hikaye..... 244
4.7.3. İngiliz Edebiyatında Roman ve Hikaye..... 249
- Bölüm Sonu Notları..... 251

BEŞİNCİ BÖLÜM
DİL

5.1. Dil Öğrenimi..... 253
5.2. Dil - Düşünce İlgisi..... 254
5.3. Dil Alışverişi..... 255
5.4. Dilimizin Bugünkü Durumu..... 257
5.4.1. Dil Devrimi ve Öz Türkçecilik Akımı..... 260
5.4.1.1. Atatürk'ün Dil Alanında Yaptıkları..... 277
5.4.1.2. Türkçe'nin Özleşmesinde Ölçü..... 281
5.4.2. Yazı Dili / Konuşma Dili..... 284
5.4.3. Devrik Cümle..... 291
5.4.4. İmla Meselesi..... 294
5.4.5. Türk Dil Kurumu ve Dil Akademisi..... 297
- Bölüm Sonu Notları..... 302

ALTINCI BÖLÜM
ELEŞTİRİ

6.1. Eleştirinin Tanımı..... 304
6.2. Eleştirinin Özellikleri..... 306
6.3. Eleştiri Yöntemleri..... 309
6.4. Eleştiri Türleri..... 311
6.5. Eleştirinin Diğer Türlerle İlişkisi..... 314
6.6. Edebiyatta Eleştiri..... 319
6.7. Eleştirmen'in Tanımı..... 321
6.8. Eleştirmen'in Özellikleri..... 322
6.9. Eleştirmen ile Diğer Yazarlar Arasındaki İlgi..... 330
6.10. Edebiyatta Eleştirmen..... 336
- Bölüm Sonu Notları..... 340

YEDİNCİ BÖLÜM
TİYATRO

7.1. Tiyatronun Tanımı 341
7.2. Tiyatronun Doğuşu 341
7.3. Tiyatronun Özellikleri 341
7.4. Tiyatro – Toplum İlişkisi 343
7.5. Tiyatronun Diğer Edebi Türlerle İlgisi 347
7.6. Türk Tiyatrosu 351
7.6.1. Türk Tiyatrosunun Geçmişi 351
7.6.2. Türk Tiyatrosunun Bugünkü Durumu 352
7.6.3. Türk Tiyatrosunun Geleceği 353
7.6.4. Türk Tiyatrosunun Meseleleri 355
7.6.5. Türk Tiyatrosunun Bir Unsuru Olarak Sahnemiz 360
7.6.6. Türk Tiyatrosuna En Çok Hizmet Edenler 364
7.6.7. Amatör Tiyatrolar 365
7.6.8. Şehir Tiyatroları 365
7.7. Amerika'da Halk Tiyatrosu 366
7.8. Fransa'da Halk Tiyatrosu 367
- Bölüm Sonu Notları 369

SEKİZİNCİ BÖLÜM
TERCÜME

8.1. Tercümenin Özellikleri 370
8.2. Şiir Tercümesi 372
8.3. Tercümenin Etkileri 374
8.4. Edebiyatımızda Tercüme 375
- Bölüm Sonu Notları 378

DOKUZUNCU BÖLÜM
TAHLİLLER

9.1. Yazar Tahlilleri 379
9.1.1. Türk Yazarları 379
9.1.1.1 1954-1959 Arasında Ölen Türk Yazarları 379

9.1.1.1.1. Sait Faik Abasıyanık..... 379
9.1.1.1.2. Cahit Sıtkı Tarancı..... 380
9.1.1.1.3. Reşat Nuri Güntekin..... 381
9.1.1.1.4. Ziya Osman Saba.....382
9.1.1.1.5. Nurullah Ataç..... 383
9.1.1.1.6. Hüseyin Cahit Yalçın..... 384
9.1.1.1.7. Yahya Kemal Beyatlı 384
9.1.1.1.8. Bekir Sıtkı Kunt..... 385
9.1.1.2. Diğer Türk Yazarları 385
9.1.2. Dünya Edebiyatı Yazarları..... 386
9.2. Eser Tahlilleri..... 387
9.2.1. Türk Edebiyatı Eserleri..... 387
9.2.2. Dünya Edebiyatı Eserleri..... 389

ONUNCU BÖLÜM
DERGİDE ÇIKAN ŞİİRLER

10.1. Dergide Çıkan Türkçe Şiirler..... 390
10.2. Dergide Çıkan Tercüme Şiirler..... 421

ON BİRİNCİ BÖLÜM
DERGİDE ÇIKAN HİKAYELER

11.1. Dergide Çıkan Türkçe Hikayeler..... 425
11.2. Dergide Çıkan Tercüme Hikayeler..... 428

Sonuç..... 431
Kaynaklar..... 439

GİRİŞ

"Türkiye'de dergicilik, gazete yayımından ancak 18 yıl sonra 1849'da başlayabildi. 1879 yılına kadar gazete ve dergiler serbestçe yayımlanabiliyordu. 1879'da başlayarak, gazeteler bazı kayıtlar altına alındı. Bundan sonra yazarlar, olanca güçleriyle, dergi ve kitap yayımlama işlerine sarıldılar. Dergiciliğimizde büyük bir ilerleme görüldü. Yazı ve baskı bakımından, yavaş yavaş ilk örneklerden ayrıldılar." (Türk Dili, 1971: 233)

"Cumhuriyetin ilanından sonra ülkede yeni bir kültür oluşturma ihtiyacı da hissedilmiştir. Yeni kültürün ilkeleri, inkılaplarla paralel ve ayrıca akıl ve bilimin ışığında olmalıydı. Cumhuriyetin ilan edildiği tarihten Atatürk'ün ölümüne kadarki süre (1923-1938), Atatürk Dönemi olarak adlandırılır. Bu dönemin ilk beş yılında savaşın yıkıntılarını onarma çabaları önceliği aldığı için kültürel alandaki atılımlar ancak harf devriminden sonra (1928) hız kazanmıştır. Ancak bu dönemde edebiyatta *zararsız* sayılacak duygusal, basit, gündelik konular ele alınmaktaydı. Gerek gazeteler gerekse dergilerde yer alan yazılar inkılabı destekler nitelikteydi." (Sazyek, 1999: 3)

Varlık dergisi böyle bir dönemde yayın hayatına başlar. Yaptığı yeni inkılaplarla cumhuriyeti sağlam temeller üzerine kurmayı hedefleyen Atatürk'ü destekleyen birçok yayın organı gibi, Varlık da Atatürkçü'dür.

"Tanzimat'tan onraki edebiyatımızda Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati adlarıyla çıkan iki dergi, aynı edebi görüşleri benimseyen sanatçıların bir arada toplandığı bir okul havası yaratmıştır. Varlık dergisi bu açıdan incelendiğinde, temelde Atatürkçü olmalarına ve inkılapları desteklemelerine rağmen, dergide yazıları çıkan edebiyatçıların aynı edebi anlayışta olmadıkları görülür. Bu yüzyılın başında ülkemizde bir Servet-i Fünun edebiyatı olduğu gibi, bugün de bir Varlık edebiyatı bulunduğu söylenebilir mi? Doğrusu, Varlık'ta Servet-i Fünun'un gösterdiği birlik yoktur; bunun için onun bir çığır açtığı söylenemez. Buna karşın o dergi, son yirmi yıl içinde beliren çığırların hemen hepsinin toplandıkları yer olmuştur. Günümüzün edebiyatını inceleyecek olan eleştirmeci, en çok Varlık dergisi üzerinde duracak; çünkü onun sayfalarında günümüzün belli başlı yazarlarının hemen hepsinin adlarını bulacaktır." (Ataç, ?: 9)

Varlık dergisi ile Servet-i Fünun dergisini karşılaştıran bir diğer edebiyatçı Reşat Nuri Güntekin'dir. "Edebiyat-ı Cedide, okullarımızda Servet-i Fünun etiketi altında okutuluyor, okul kitaplarına girmeye başlamış olan bugünkü genç edebiyata da yakın zamanda Varlık edebiyatı diye bir etiket koyarlarsa ben hiç şaşmayacağım ve bunun için, kendimce sebepler vardır. Servet-i Fünun, eskiye karşı bayrak açmış küçük militanlar topluluğuydu. Onlar bir

yandan eser vermişler, bir yandan bunun kavgasını yapmışlardı. Varlık bu bakımdan ona benzemez. İlk çıktığı yıllarda her mevsimde birkaç tanesi çıkıp batan genç çocuk dergilerinden biri gibiydi. Zamanla bu potadan, hiçbir kimyayla izah edilemeyecek bir edebiyatın, bugünün edebiyatının çıktığını gördük. Servet-i Fünun ile Varlık benzeyemezlerdi; çünkü yaşadıkları zamanların şartları birbirine benzemezdi." (Güntekin, 1953: 396)

"Batıda olduğu gibi bizde de dergiler vardır. Birer çığır açmışlardır. Edebiyat tarihlerine yeni adlar, imzalar kazandırmışlardır. Buna karşılık, tarihlerin belirli bölümleri, o dergilerde tanınan, ün salan kişiler de o dergilerin adıyla anılmıştır. Örneğin Servet-i Fünuncular..

Hiç şüphe yok ki Varlık da, edebiyat tarihimize bu şekilde geçecek dergilerden biri. Ve çekinmeden diyebiliriz ki Varlık bunların içinde. Yeni bir edebiyatın doğuşunda en fazla etki yapmış bir dergi olarak anılacaktır. Zira daha bu günden edebiyat tarihlerine mal olmuş bir takım yazarlarımız, hakları olan üne orada yazmağa başladıktan sonra ermişlerdir. İşte Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet, işte Sait Faik, işte Mahmut Makal, Külebi, Ceyhun Atuf... Ve bütün bunlar ilk ağızda şöylece sayıverdiğimiz adlar. Bilirsiniz ki bunlara daha bir hayli ad eklenebilir." (Soysal, 1954: 409)

"... Türk edebiyatı, 1930 yıllarında erişkin, olgun bir çağında değildi. Bir karışıklık içindeydi, en ünlü yazarlarına bağlanmıyor, başka bir edebiyatın doğmasını bekliyordu. Erişkin değil, olgun değildi, kıpırdanmaya, canlanmaya çalışıyordu...

1933'te söylenen, o gün için değilse, bugün için doğru mudur? Şimdi bizim edebiyatımız erişkin olgun bir çağda mıdır? Kimlerdir bugünün ünlü yazarları? Hiç şüphesiz bugün için yalnız üç kişinin değil, birçok kimselerin isimlerini sayabiliriz. Şiirde olsun, nesirde olsun... Ama bunu büyük bir ilerleme saymayalım, bundan 20 yıl sonrasını düşünelim: 1970 yıllarında şimdiki şairlerimizin, hikayecilerimizin, eleştirmecilerimizin, denemecilerimizin acaba kaç tanesi unutulmayacaktır. 1933'te bir şairimiz vardı, genç yaşlı bütün edebiyat meraklıları okurlardı onun şiirlerini. Yahya Kemal Beyatlı kadar, belki ondan da çok beğenilirdi, bugün adı bile anılmıyor. Bizim bugün çok sevdiğimiz şairler de 1970 yıllarında onun gibi unutulmayacak mı? Bence, Orhan Veli, Oktay Rıfat, Metin Eloğlu, Cahit Sıtkı Tarancı. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Turgut Uyar, İlhan Demiraslan, daha birçokları, 1933'te okunup beğenilen şairlerden çok üstündür, ama bakalım 1970 yıllarının edebiyatçıları bu yargıyı doğru bulacaklar mı? Bunların arasından acaba kaçı o yıllarda da okunacak, beğenilecek?

Yaşadığımız günlerin edebiyatı, sanatı için erişkin demek, olgun demek doğru mudur? Bu yargıyı geleceğe bırakalım. 1950 yıllarının şairleri, yazarları gerçekten güçlü kişiler midir? Yazıları beğenilerek okunup övünçle anılacak şeyler midir? Şimdiden kestiremeyiz

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

bunu zaman gösterir. O yazılar bizim bugünkü sanat anlayışımıza uyuyor, bugün bizi ilgilendiren veya sinirlendiren konulara dokunuyor; onun için beğeniyoruz, seviyoruz. Onlarda günümüzün sanat anlayışını aşan, konuları eskidikten sonra da insanları çekebilecek bir değer bulunup bulunmadığı zamanla anlaşılacaktır.

Düşünüyorum da Varlık'ın 1933'te söylediğini ben bugün de söylemiyorum. Günümüzün edebiyatını beğenmediğim, sevmediğim için mi? Gücüne, güzelliğine de inanırım; ama erişkin, olgun bir çağda olup olmadığımızı düşünmek bana boş bir iş gibi gözüküyor. Yazdıklarımız yarına kalacak mı, kalmayacak mı? Durmayalım bunun üzerinde, biz kendi sanat anlayışımıza göre eserler yaratıp bunlarda günümüzün konularını söylemeye çalışalım. Kalırsa da yerinmeyelim, kişi ancak kendi ölçüsünde eserler verir...

Türk edebiyatı bugün bundan 20-30 yıl öncekinden daha canlı ise, bugünün Türk edebiyatında güzel, ölmez, eserler umduran bir kaynaşma varsa Varlık'ın bunda büyük yararlılığı olmuştur." (Ataç, 1957: 467)

Yaşar Nabi Nayır, Bulgar Yazarlar Birliği'nin organı olan Literaturen Front isimli gazete için Bulgar telgraf ajansı İstanbul muhabiri B.D. Şişmanof'a v erdiği mülakatta Varlık'ın kuruluşunu, tarihçesini ve edebiyatımıza kazandırdıklarını anlatır. "Varlık adlı dergimizi 1933 yılında Ankara'da arkadaşlarım Nahit Sıtkı Örik ve Sabri Esat Siyavuşgil ile birlikte kurmuştuk. Kısa bir müddet sonra onlar alakalarını kestiklerinden bu yükü bugüne kadar tek başıma taşımak zorunda kaldım. Varlık 1946'ya kadar Ankara'da kısmen ayda iki, kısmen de ayda bir olarak çıktı. 1946'da Varlık Yayınevi'ni kurduğum zaman dergi de İstanbul'da çıkmaya başladı ve bu tarihten sonra edebiyatımızdaki rolü ve önemi arttı. Bugün memleketimizde edebiyat dergileri pek boldur. Ama Varlık'ın ilk çıktığı yıllarda öyle değildi. Halk henüz beş yıllık ömrü olan yeni yazıya yeteri kadar alışmamıştı, okullarımız da bugünkü verimine erişmekten pek uzak bulunuyordu. O yüzden edebiyat dergileri pek kısa ömürlü oluyor, bu yoldaki teşebbüsler ciddi bir sonuç elde edemeden boşa gidiyordu. Varlık 23 yıldır arasız çıkmak suretiyle edebiyatımızın tarihinde azımsayacak bir rol oynamıştır. Bugünkü ünlü genç şair ve yazarlardan çoğunun ilk denemelerini Varlık sayfalarında yapmış olmaları da bu önemi arttıran ayrı bir özelliktir.

Tanınmış Türk yazarlarından ilk edebi denemelerini Varlık mecmuasında yayımlamış veya yazar olarak bu mecmuanın sayfalarında ün almış birkaç isim vereyim: Sait Faik, Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet, Orhan Kemal, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dranas, Cahit Külebi. Bunlara daha yeni şöhretlerden birçoğunu ilave edebilirdim. Gerçi Tarancı ve Dranas gibi şairler Varlık çıktığı zaman ilk şiirlerini yayınlamış bulunuyorlardı; ama, tanınmaları gene Varlık sayfaların olmuştur." (Nayır, 1956: 433)

"Birtakım dergilerimizin sayfalarına bir göz atanlar memleketimizde edebi öncülüğün bir çeşit arttırmaya konulmuş olduğunu sanabilirler. Kimse öncülüğün ilk safını başkasına kaptırmak istemiyor, edebiyatta kalitenin tek ölçüşü adeta yenilik, görülmemişlik olup çıkıyor. Yeniliğin son tanımı da yalnız anlamsızlıkla deyimlenebilir. Bu da Batı dünyası için hiç de yeni bir akım sayılmaz. Daha çok zaman önce Rimbaud bu yolu açmış, Stephane Mallarmé ününü bu yolda yapmıştır. Ama onlar klasik biçimi olsun reddetmemişler, ahengin, müzik gücü ile okuyana ya da dinleyene bir şeyler sezdireceğini ileri sürmüşler, eserleriyle de bu iddialarına parlak deliller vermişlerdir...

Yenilik ancak bir ihtiyaçtan doğarsa, sanatçının doğuşundan gelen bir eğilim olursa, sanatçı seçtiği o yeni yoldan başka türlü yazamayacağını anlar ve bunu bize kabul ettirirse bir değer taşır. Yoksa Batı'da da böyleleri var diye, ya da okur bizim yazdıklarımıza boş veriyor, onu şaşırtmak, adımızdan bahsettirmek gerek, düşüncesi ile ortaya atılan kırk kere denenmiş ve artık posası çıkmış sahte yenilikler okurla edebiyatın arasını biraz daha açmaktan başka bir işe yaramaz.

Sait Faik yeni bir yol denediği zaman bu dergi ona bir tutum ve anlayışı olmuştur. Dranas'ın Tarancı'nın da ilk adımlarında epey soğuk karşılanmış gene bu dergi desteklemiş, onlara layık oldukları mevkii vermekten geri kalmamıştır. Daha sonra Orhan Veli'nin öncülük ettiği yenilikçileri de ilk adımlarındaki bazı çocukça taraflara ve acemiliklere bakmadan tutan ve destekleyen gene biz olduk. Bugün de sayfalarımızda birçok yeni değerler, birçok yenilik denemeleri yapıyorlar. Ama söylemek zorundayız Orhan Veli'den beri kendini kabul ettirebilecek yeni bir yol açılmamıştır daha. Bütün araştırmalar kısa soluklu kalmış, araştıranların daldan dala atlamaları da henüz kendini şaire de okura da zorlayan gerçek bir yeniliğin doğmadığını açıkça ortaya koymuştur. Biz hiçbir zaman yeniliğe karşı olmadık; ama yenilik için yeniliğin sanat için sanat ilkesi kadar tehlikeli olabileceğine, sanatçıyı asıl yolundan çevirip çorak çöllerde boşuna harcayabileceğine inanmaktan da bir an geri durmadık.

Sanat alanında kuru gürültüler bir saman alevi kadar çubuk sönüp gider, ona bel bağlıyanlar da çok zaman yaya kalırlar. Gerçekten kalıcı olan, eserdir. Onu verebilen de zaten gürültünün her çeşidine kulaklarını tıkamış, işine koyulmuştur. Bize sanatçının bu çeşidi lazım." (Varlık, 1958: 483)

İhsan Akay, 23 yılın bir edebiyat dergisi için uzun bir süre olduğunu dikkat çeker: "Varlık dergisi yayın hayatına atılışının 23. yıldönümünü kutluyor bu ay. Fikir ve sanat yönünden ileri batı ülkelerinde bile küçümsenemeyecek bir yaştır bu, ağırbaşlı bir edebiyat dergisi için. Varlık'ın ilk sayılarını görmüş değilim. 1938'de karşılaştım dergiyle. Ama devamlı olmadı bu ilk temas; tesadüflere bağlı kaldı. Savaş yılları gelip çatınca Varlık hem

hacmini, hem de baskısını düşürerek solgunlaştı biraz. Savaştan sonra, yanılmıyorsam 1946'da, bugün hepimizin bildiği şekli aldı. O zamandan beri devamlısıyım derginin. 1946'dan bu yana, hamlesindeki zindeliği hiç kaybetmeksizin günden güne büyümüştür Varlık. Yazarları, bazı konularda değişik ve çelişik temayüller taşısa da, esas istikamette birleşiyorlar şüphesiz." (Akay, 1956:434)

Derginin birinci sayısında, yayın hayatı boyunca izleyeceği ilkeler belirtilir. "Memlekette bir tek hakiki sanat mecmuası yok. İnkılabın her sahada, yokluktan varlıklar yaratmak işine girişmiş olduğu bir devirde acısı hissedilen bu boşluğu doldurmak, duyulan bir ihtiyaca cevap vermek gayesiyledir ki Varlık çıkıyor.

Varlık, cumhuriyeti en büyüğümüzden emanet alan bir Türk gençliğinin, yaratıcı bir inkılap neslinin sanat sahasında da var olduğunu göstermek ve onun için çalışmak istiyor...

Telif yazılara daima en fazla yer ayırmakla beraber Garp'ın şaheserlerini ve edebi hareketlerini okuyucularımıza tanıtacağız. Ve gözlerimizi, şimdiye kadar yapıldığı gibi yanlı Fransa'ya çevirmeyeceğiz; bütün Garp dillerinden ve edebiyatlarından sırasıyla eserler neşredeceğiz.

Varlık, yardımlarını temin ettiği yazı arkadaşlarından mümkün olduğu kadar öz Türkçe yazmalarını rica etmiştir. Dil hareketleri için yazılacak yazılara da daima sayfalarını açık tutarak, dil özleşmesi işinde yararlı bir varlık göstermek istiyor.

Varlık, okuyucu avlamak için bilmeceler, merakı tahrik edici yazılar usulüne müracaat etmeyecektir. Bir mecmuadan bütün bekledikleri bunlardan ibaret olanlar, varsın okuyucularımız arasından eksik olsun, yeter ki biz, inandığımız ve bağlandığımız memleket davasına en küçük bir hizmette bulunmuş olalım.

Varlık'ın bir de iddiası vardır: Mecmuamız Türk edebiyatının bugün en olgun ve erişkin devresinde olduğunu neşredeceği eserlerle ispat edecektir." (Varlık, 1933:1)

İhsan Akay, Varlık dergisi yazarlarının benimsediği ortak ilkelerin milliyetçilik, devrimcilik, laiklik, Atatürkçülük ve Türkçecilik olduğunu söyler. "İstikametin ana yolu muhakkak ki milliyetçiliktir. Dergi yazarları arasında, milliyetçiliği reddeden biri gösterilebilir mi dersiniz? Varlık'ın milliyetçiliği; ırkçılık ve Turancılık gibi, milleti maceraya ve çıkmaza sürükleyecek aşırı bir milliyetçilik değildir. Milli sınırlarımız içinde kalan topraklara ve insanlara münhasır bir milliyetçiliktir.

Milliyetçilikten sonra, Varlık ailesini bir bütün yapan ikinci bağ, devrimciliktir. Muhafazakarlığın zıddı anlamda kullanıyorum bu kelimeyi. Değişen zamanın icaplarına uymak, gerek kişioğlu, gerekse toplum için kaçınılmaz bir zarurettir. Var olabilmek, hayatta kalabilmek, zamana ayak uydurmağa bağlıdır. Artık hiçbir ihtiyaca cevap vermeyen köhne ina-

nışları atmak, dipdiri ve taptaze kaynaklara başvurmak hem kişiye hem de topluma zindelik aşılamaz mı?

Milliyetçilik ve devrimcilikten sonra garpçılık yer alır dergi yazarlarının hedefleri arasında. Türkiye'nin ancak ve ancak garpçılıkla kalkınabileceği anlaşıldığı halde, yüz şu kadar yıl sonra yine garpçılığın lüzumunu dile dolamak acıdır şüphesiz. Varlık yazarlarının hepsinin yüzü Batı'ya çevrilmiştir. Devrimci Türkiye, giriştiği ölüm kalım savaşında Batı ilmini ve Batı sanatını örnek tutmak zorundadır, yerinde saymak niyetinde değilse.

Laiklik prensibi anayasada yer aldığı halde, dinin devlet işlerini birleştirmeğe çalışanlar görülüyor. 1950 yılından beri Varlık yazarları amansız düşmanıdır teokratik devlet düşüncesinin. Din, politikaya burnunu sokmaya kalkarsa, Türkiye yeşil sarıklı bir Asya devleti oluverir çabucak.

Öteden beri Türkçecidir Varlık dergisi. Ziya Gökalp deyimiyle, '*dilde Türkçülük*'ten yanadır... Yabancı kelimelere, Türkçe'ye aykırı deyişlere, elden geldiği kadar uzak durmak dergi yazarlarının başlıca kaygısıdır...

Buraya kadar, Varlık Okulu'nu bir doktrin gibi göstermeye çalıştım hep. Bildiğimiz anlamda da bir okuldur halbuki Varlık. Yazar yetiştiren bir okuldur. Evet, yazar da yaza yaza yetişir. En büyük yazarları açıp okuyun. Kalem işletmenin lüzumunu kabul eder hepsi. Varlık dergisinin sayfaları olmasaydı, yazılarını zevkle okuduklarımızın çoğu, yayınlanıp okunmak imkanı bulamayınca susacaklardı elbet.

Varlık kusursuz bir dergi midir? Kusursuz, eksiksiz bir nesne var mıdır şu yeryüzünde? Varlık dergisini Batı'nın büyük edebiyat dergileriyle kıyaslamaya kalkmamalıyız. Gerek sürüm, gerekse satış fiyatı bakımından daha başlangıçta eşitsizlik derhal gösterir kendini. Fransa'nın en önemli edebiyat dergisi, La Nouvelle Revue Française'in baskısı 25-30 bini, fiyatı da dört lirayı bulur. Çevreyi hesaba katmadan uluorta hüküm yürütülemez bir eser hakkında. Memleketimizdeki bugünkü sürüm ve satış imkanları ile daha iyisini yapmak kabilse, '*kabildir*' diyenleri er meydanında görmek isteriz.

Varlık'ta daha olgun yazıların çıkması ne dergi sahibinin, ve hatta ne de yazarların elindedir. Bir dergiyi, yazarlarından çok, okurları yükseltir. Yazarlık, kalem sahibini rahatça geçindiren bir meslektir Batı'da: Kalabalık okuyucu yığınları işe karışır çünkü. Bizde ise yazarlık, amatörlük sınırını aşamamıştır; heveskarların elindedir. Memurluktan veya başka bir meşgaleden arta kalan demlerde çırpıştırılmış sayfalardır dergi ve kitap sütunlarına geçenler çoğu zaman. Okuyucu yığınlarının artması ile yazarlık da ekmek sağlayan bir meslek haline girdikçe, yazı seviyesinin yükseleceği şüphesizdir. (Akay, V.434: 1956)

Nurullah Ataç, Varlık dergisinin 60. Yıl Seçkisi'ne yaptığı değerlendirmede Varlık'ın sadece bir sanat dergisi olmadığını dile getirir. "Sadece bir sanat dergisi midir Varlık? Hayır, devrim sözünün kapsadığı bütün konulara dokunur; toplumun yeniden kuruluşunda elinden geldiğince yararlığı olmasını diler. Bir edebiyat dergisi... Evet, ama sözün en geniş anlamıyla edebiyat; oyunla yetinmeyip kafanın gelişmesine, toplumun ilerlemesine özenen edebiyat." (Ataç, 1993: 270)

"Varlık bugün de, çıktığında neyse odur. Tam 25 yıl önceki ilk sayılarımızı bugün gözden geçirmek zahmetine girenler görürler ki, bu dergi hiçbir zaman dar bir görüşün ya da dar bir yazar çevresinin toplanağı haline gelmemiştir. Her neslin, her görüşün, her tarzın gerçek değerlerine kapılarını her zaman sonuna kadar açık tutmuştur. Edebiyata yeni ve taze bir hava getiren gençleri elbette ki başına taç edecekti, nitekim etmiştir de, ama yeni adı altında ortaya ne çıkarsa gözü kapalı onun emrine girmeye de hiçbir zaman yanaşmamış, eskinin savunucusu olmadığı gibi yeninin yobazı da olmaktan dikkatle kaçınmıştır... Bugün de gördüğünüz gibi, Varlık aynı yoldadır. Ne bir manifest dergisidir ne de birtakım acemice denemelere tecrübe tahtası olmaya niyetlidir. Edebiyatı politikaya alet etmek isteyenlerle -bu politika ister millî ister milletlerarası olsun- hiçbir zaman aynı düşüncede olmadığı gibi fildişi kule sanatçılarının dar görüşlerine de hiçbir zaman katılmamıştır. Sanatçının hür olması, her türlü baskının dışında eserini keyfince meydana getirmesi fikrini savunmaktan bir an geri durmadık. Ayrıca sanat çerçevesi içinde kalmak şartıyla insanlara insanca duygular ve düşünceler telkin eden bir sanatı üstün tuttuğunu da daima tekrarlamıştır." (Varlık, 1958:482)

Büyüktür yazınımıza, ekinimize, düşünce acunumuza Yaşar Nabi Nayır'ın yararlığı. Varlık dergisi yeter adını saygıyla, hayranlıkla anmamıza. Büğünün birçok ozanlarını, hikayecilerini o dergi tanıttı.. Varlık dergisi olmasaydı Yaşar Nebi Nayır çabucak bezip, sıkıntılardan, karşılaştığı güçlüklerden yılıp o dergiyi kapatıverseydi, şimdi çok sevdiğimiz, adlarını övünerek andığımız nice yazarlarımız, yazılarını verecek yer bulamadıkları için, susarlar, belki de söylemeğe başlamazlardı. Şimdi Varlık'tan başka dergiler de var; ama onların olmadığı günlerde de Varlık vardı. Bu ülkede yıllarca yayımlanacak bir dergi olamaz denildiği günlerde de Varlık umutsuzluğa düşmeden çıkıyordu, umut saçıyor, umut yaratıyordu...

Varlık'ın yıllarca güçlüklere karşı koyarak çıkabilmesi birçok kimseleri yüreklendirdi, yeni dergiler görüldü. Varlık yayınları örnek oldu, bir liralık kitaplar çoğaldı. Bay Yaşar Nabi Nayır'ın bu yeni giriştiği işte de örnek olacağını umarım. (Ataç, 1955: 420)

Siz bu yayınlarınızla, Ebuzziya Tevfik'in kurmuş olduğu geleneğin en yeni konağını belirtmiş oluyorsunuz. Öyle ki, vaktiyle o koleksiyon, Garplılaşmağa iyice yüz tutmuş ilk imparatorluk nesillerinin ileri görüşlerini ve geçmişe bakışlarını kendinde nasıl belirtmişti

ise, şimdi Varlık Yayınları da cumhuriyetin ilk nesillerinin ileri araştırmalarını ve buluşlarını; geçmişi anlayışlarındaki özellikleri kendinde canlandırmış ve halka doğru ulaştırmış olacaktır. Böylece bu iki koleksiyon, yüz bu kadar yıldır boyuna yenileşmekte olan Türk kültürünün hem sürekliliğini, hem değişimlerini, -aynı konu üzerindeki görüş, duyuş, düşünüş ve söyleyiş başkalıkları ile, fakat serilip serpilerek, dallanıp budaklanarak, daha dünya ölçüsünde genişleyip kavrayarak- bu kültürün, benliğini bulmaya ve belirtmeye doğru inanlı yürüyüşünü nirengilemiş olacaktır. Böylece yeni Türk düşüncesinin ve güzel sanatının oluş ve olgunlaşış tarihini incelemek ve toplamak isteyecek ileriki eleştirmeciler elinde değerli ve yararlı belge olarak yaşayacaktır.

Ahmet İhsan, Edebiyat-ı Cedide'yi derleyip toplayıp bir taze demet olarak Türk sanat alanına nasıl sunduysa; Türk Yurdu ile Yeni Mecmua milli edebiyatın tadını zevklere nasıl sunduysa; siz de genç edebiyatı bugünün taze bilgisine sundunuz... Demetinizde, Yakup Kadri ve Abdülhak Şinasi gibi en olgunlaşmış ve klasikleşmiş ediplerden en yeni yetişmelere, yeni çığır açmış olanlara kadar bütün bir renk zenginliği ve çeşni değişikliği var.

Kendilerini çok yazık ki bir defa bile görememiş olduğum Orhan Veli ile Sait Faik, biraz da Varlık bağının Türk damağına tattırmış olduğu en turfanda ve en olgunlaşmış salkımlardır. Onların hayattaki çağdaşlarını burada söz konusu etmiyorum; zira çok şükür her biri kendi gümecinin başındadır. Verimlerinin bol, başarılarının sürekli, bahtlarını mutlu olmasını dilerim.

Yirmi yılı aşan sebatınızın size sağladığı mükafat; Yedi Meşale'den birinin, sizinkinin aydınlattığı yol, görüyorsunuz, ne kadar beğenilmeğe değer. Alkışlarımızı işitmek sizin hakkınızdır; alkışlamak bizim borcumuz..." (Ünaydın, 1954: 409)

"Bugün Türk yazarı ve şairi olarak el güne karşı gösterebildiğimiz sanatçıların en az % 80'inin ilk yazılarını Varlık'ta yayınlayan kimseler oluşu bir rastlantı olamaz. Varlık, Türk edebiyatçılarının çoğunun ana kucağı oldu." (Taner, 1993: 270)

"Varlık'ı bir yazın okuluna dönüştüren şey, Yaşar Nabi'nin beğenisi ve titizliği kadar yazarın, ozanın ve okurun bu beğeniye ve titizliğe verdiği önemdi. Genç ozanlar, öykücüler,denemeciler için Varlık'ta bir yapıt yayınlamak yazın dünyasına katılmak anlamını taşırdı." (Yücel, 1993:270)

"Yaşar Nabi'nin Varlık'ı olmasaydı, edebiyatımız bir başka edebiyat olurdu bugün. Yaşar Nabi'nin Varlık'ı, edebiyatımızı izleyen, onu yansıtan bir dergi değil; edebiyatımızı sürükleyen, ona biçim veren bir dergi oldu." (Tamer, 1993: 270)

"Yazınımızın özellikle 1940-1960 arası dönemindeki gelişimine, Yaşar Nabi Nayır Varlık aracılığıyla damgasını vurmuştur." (Kışlalı, 1993: 270)

BİRİNCİ BÖLÜM
POLEMİKLER

Fransızca bir isim olan *polemik* kavramı, TDK sözlüğünde "*siyasi, bilimsel ve edebî konularda sert tartışma* " anlamına gelir.

Varlık dergisinde birçok edebiyatçı değişik konularda diğer edebiyatçılarla polemiğe girer. Derginin Kasım 1953 ile Nisan 1959 yılları arasındaki yazılarında edebiyatçılar arasında polemiğe neden olan en önemli başlıklar şunlardır:

- Güdümlü edebiyat üzerine yapılan tartışmalar
- Sanat ve edebiyatın toplum üzerine etkisi
- Yeni şiir ve eski şiir üzerine yapılan tartışmalar
- Dil devrimi ve dilde sadeleşme
- Türk hikayeciliğinin bugünkü durumu ve Sait Faik'in hikayeciliği
- Toplumsal gerçekçilik, gerçek aydının özellikleri ve
- Diğerleri...

Son yüzyılda tartışma ve hakaretin yerini polemiğin aldığını düşünen Albert Camus, Varlık dergisinde yer alan bir yazısında polemiğin olumsuz etkileri üzerinde durur:

" 20. asır, polemik ve hakaret asrıdır! Dünyanın büyük bir kısmında tartışmanın, görüşmenin yerini polemik aldı... Bu polemiğin mekanizması nedir ? Rakibi düşman saymak, onu küçültmek, netice itibariyle onu görmeyi reddetmek Polemik yüzünden dörtte üç kör olduk, insanlar arasında değil, gölgeler arasında yaşıyoruz artık..." (Camus, 1954: 409)

1.1. YAŞAR NABİ NAYIR ile KENAN HARUN ARASINDAKİ POLEMİK

Oktay Akbal, Vatan dergisinin sanat sayfasında güdümlü edebiyat üzerine bir yazı yazar. Kenan Harun da aynı dergide, Oktay Akbal'ın bu yazısını överek güdümlü edebiyatı savunanlara çatar. Harun, cahil bir köylünün kendi çapında bir siyasi görüşü olduğunu ve bu düşüncesinden dolayı eleştirilmediğini; ancak sanatçının sosyal ve siyasal bir dünya görüşüyle hareket etmesinin bir zaaf olarak alındığını ve bunu anlayamadığını belirtir.

Yaşar Nabi Nayır, güdümlü edebiyattan en çok söz eden kendileri olduğu için bu sözlerin kendilerine söylendiğini düşünerek Kenan Harun'a cevap verme gereği duyar. Nayır, yazısında *güdümlü* sözünün anlamı üzerinde durur:

"...Ama, Kenan Harun galiba bu tartışmayı hiç takip etmemiş; etmiş olsaydı güdümlü edebiyat sözünden, hürriyeti sınırlayan, yazara ille şu alanın dışına çıkmayacak, şu maksatlara göre yazı yazacaksın diyenleri kastettiğimizi bilirdi. Yazısında söyledikleri tıpatıp bizim düşüncemizdir, bunları kaç kere tekrarladık. Sanatçıya yol gösteren, ona sınır çizenlerle bir fikirde olmadığımızı anlatmaya çalıştık. Kenan Harun, nereden kalkıp nereye varmış. Hem güdümlü edebiyata karşı gelenlerin fikirlerini savunuyor, hem de onlara çatıyor. Doğrusu olacak şey değil!

Güdümlü edebiyat deyimi de çok itirazlara yol açıyor. Bu sözü biz icat etmedik. İlkin Yeditepe'de Mehmet Fuat kullandı. Biz de kabul ettik. Sandıkları gibi *dirigé* edebiyat karşılığı da kullanmış değiliz, sadece o pek malum *engagé* edebiyat karşılığı olarak kullanıyoruz. Çünkü *engagé*nin bu anlamına münasip karşılığı yok dilimizde, bir terimin de ille lügatteki karşılığıyla karşılanması şart değildir..." (Nayır, 1954: 411)

1.2. YAŞAR NABİ NAYIR ile HÜSAMETTİN BOZOK ARASINDAKİ POLEMİK

Hüsamettin Bozok, Yeditepe dergisindeki "*Güdümlü sanat saçmalığına karşı*" başlıklı yazısında *güdümlü* kelimesi yanında bu kelimenin anlamına da karşı olduğundan, sanatçıyı fildişi kulense hapsedip toplum meselelerinden uzak tutmaya çalışanların gizli niyetleri olduğundan bahseder.

Yaşar Nabi Nayır, bu yazıyı doğrudan doğruya kendisine ve dergisine yazılmış sayar. Gizli bir niyetlerinin olmadığını söyleyen Nayır; güdümlü sanat konusunda yanlış anlaşıldıklarını, fildişi ve kerpiçten bütün kulelere karşı olduklarını, sanatın sanat dışı amaçlar uğruna kullanılmasının kabul edilemeyeceğini dile getirir:

"Arkadaşımız herhalde düşüncelerini kelimeler arkasında gizlemeye alışmış kimseleri etrafında fazla gördüğünden olacak, herkeste aynı hastalığı vehmediyor. Gizlemek ne oluyor? Bir düşüncemiz varsa bunu açık söyleriz, her zaman söylediğimiz gibi... Sanatçıyı fildişi kulesinden bütün toplum olaylarına hakim bir put haline getirmek isteyenler kimlerdir? Biz mi? Fildişi kuleye karşı olduğumuzu tekrarlamaktan hiçbir zaman geri durmadık. Ama fildişi veya kerpiç, bütün kulelerden ve kulübelerden edebiyatçıyı yaka paça dışarı atarak sokak kalabalıkları arasında bir çığırtkan haline getirmek isteyenlere de karşıyız. Sanatın, sanat dışı amaçlar uğruna bayağı bir propagandacı seviyesine indirilmesine karşıyız. Böyle düşünmek davalı edebiyata karşı gelmek değildir. Her çağda davalı edebiyatçılar olmuştur. Moliere gibi Rousseau gibi, Dickens, Hugo, Tolstoy gibi. Bunların hiçbirini fildişi kuleden çıktıkları için ayıplamıyor, hatta bu yüzden alkışlıyoruz. Ama çıkmamış olsalardı, bıraktıkla-

rı eserler güzelse, canlı ise, niçin çıkmadılar diye de onları sorumlu tutmayacaktık. Bir davaya, hem de belli bir davaya hizmet etmeyen sanatçıların sorumlu oldukları ileri sürenlerle bir safta değiliz. Bundan da iftihar duyarız... Sanat için sanat sözünden geçilmediği çağlarda pekala toplum için sanat yapılıyordu, ortalığı toplum için sanat yaygaralarının kapladığı şu sıralarda da -demirperde gerisi müstesna- dünyanın her yerinde sanat için sanatla uğraşanlar vardır. Sessizce eserlerini veriyor, beğeniliyor, alkışlanıyorlar. Şunu demek istiyoruz ki, sanat çığırtkanlarının bütün yaygaralarına rağmen gerçek sanatçı dün de bugün de kendine en yararlı yolu seçmekten geri kalmıyor. Toplum delisi olmayan sanatçının ise sanat pazarında sesi bu kadar az duyuluşuna neden şaşmalı? Onu yalnız kendi sanatı ilgilendirir, başkalarının hükümleri değil." (Nayır, 1954: 412)

Yazısının devamında sanat tarihinin hiçbir devresinde güdümlü sanat anlayışı olmadığını söyleyen Bozok, *güdümlü sanat* deyiminin uydurma olduğuna dikkat çeker.

Yaşar Nabi, *güdümlü* kelimesinin anlamından ziyade bu tür bir sanat anlayışını düşünmek gerektiğini düşünür. Demirperde ülkelerinde sanatın parti veya devlet tarafından yönetildiğini hatırlatan Nayır, bu anlayışı *ısmarlama sanat* olarak kabul eder:

"Güdümlü sözünü ister *engage*, isterse *dirigé*'nin karşılığı sayınız, yeryüzünde bu deyimden başka türlü adlandırılmasına imkan olmayan bir sanat vardır, o da demirperde gerisinde bugün hakim olan sanattır. Ekonomi gibi orada sanat da devletçe veya partice güdülür, parti direktifleri dışına çıkan bir sanat gün yüzü göremez. Bunu benim kadar Bay Bozok da bilir. Ama düşünmeden kesin hükümler verirse, insan işte böyle bildiklerini de unutmak tehlikesine düşer ve devam ederek, *ısmarlama estetik olmaz* buyurur. Halbuki bütün demirperde gerisinde bir tek estetik vardır o da ısmarlama estetiktir. Ama ısmarlama estetikle meydana getirilen sanat sanattan başka her şeye benzer derse o zaman aynı fikirde olduğumuzu söyleriz. Örneği de bugünkü hürriyetten mahrum Sovyet sanatıdır.

...Yani biz kötü niyetli kimseler, onlarsa tepeden tırnağa iyi niyet. Peki ama gerçekler bu kadar pervasızlıkla nasıl tahrif edilebilir? Karşımızdakiler kimler? Sanat ille şöyle olur, böyle olur, bunun dışında kalanlara sanat denmez diyenler, sanatı türlü kayıt ve şartlar altına almak isteyenler. Güdücüler! Bu güdücülerin gütmeye kalkıştıkları bir sanata güdümlü denmez de ne denir?" (Nayır, 1954: 412)

Hüsamettin Bozok, yazısının devamında her dönemde olduğu gibi bu dönemde de yeniyi çekemeyen gericilerin olduğunu söyler ve bu anlayıştaki insanların iyi ve faydalı düşünceleri *güdümlü* kelimesinin altında yok etmeye çalıştıklarına değinir.

Bozok'un bahsettiği gericilerin kim olduğunu soran Nayır, bu tür bir ithamın Varlık gibi her zaman yenliği savunan bir dergiye atfetmenin kabul edilemez olduğunu vurgular:

"Kim bu yeniyi çekemeyen gerilikçiler? Biz miyiz? Güdümlü sanat sözünü ilk ele alan olduğumuz için ulu orta ileri sürülen bu ithamı da üstümüze almak ve bundan alınmak zorundayız. Yeniyi ama gerçek yeniyi her zaman tutmuş bir dergi olarak da söze gülüp geçmekten başka bir şey yapamayız.... Güdücülerden yana olamadık. Sanat eseri vermekten çok sanata yol çizmek iddiasındaki yazıların ortalığı bulandırmaktan, sanatçıyı şaşırtıp yıldırmaktan başka bir işe yaramadığını gördüğümüz için bu çeşit gevezeliklere fazla değer vermedik. Biz kimseyi ezmek niyetinde değiliz, gerçek sanatın hiçbir zaman ezilemeyeceğine de inanırız. İster Rusya'da olduğu gibi devlet zoruyla, ister başka memleketlerde olduğu gibi birtakım güdücülerin etkisiyle olsun, belli kurallara göre belli amaçlara vasıta kılınan bir sanata güdümlüden başka yaraşır söz olmadığını sanıyoruz. Ama daha yaraşırını bulur da teklif ederlerse ayak diremeyiz... Her yerde, belli bir politika görüşüne bağlı kimselerin sanatı anlamında kullanılmaktadır. Hüsamettin Bozok *engage* sanatı seviyor diye şimdi bu sözün milletlerarası anlamını değiştirmeye kalkacak değiliz ya?..

Esere bakalım, esere. İster fildişi kuleden gelsin, ister toplumun kazanından. Onda büyüklük, güzellik varsa sanat da var demektir. Ama faydalı diye yırtındıkları nice eserlerin çöp tenekelerini doldurmaktan başka bir işe yaramadığına bilenler, bu kuru gürültüye pabuç bırakmazlarsa, bu da onların hakkıdır." (Nayır, 1954: 412)

Yaşar Nabi'nin bu yazısına, Hüsamettin Bozok Yeditepe dergisinin 15 Kasım sayısında "*Gene güdümlü sanata karşı*" başlığı altında cevap verir. Düşüncelerinin yanlış anlaşıldığını söyleyen Bozok, yazısının Yaşar Nabi'ye karşı olmadığını, ayrıca ağız dalaşına girmenin kimseye yarar getirmeyeceğini düşünür.

Polemiğin bundan sonraki bölümü güdümlü sanat tartışmasından çok, kişilikler üzerine yoğunlaşır. Yaşar Nabi, kendisine itham edilen tek taraflılığın Hüsamettin Bozok'ta olduğunu iddia eder. Toplum için sanatı savunanlar ve sanat için sanatı savunanların eserin güzelliği ve kalitesi meselesini unuttuklarını söyleyen Nayır, eserinde kendini anlatan sanatçının da aslında insanı anlattığına dikkat çeker:

"Sayın Bozok yanılıyor. Bende bulmaya çalıştığı tek taraflılık ancak kendisinden vardır. Kendini biraz dinlesin, ona da hacet yok yazdıklarına bir baksın bunu kolayca anlar. Ben, sanatın da film gibi ayrı bir varlığı olduğuna inanırım. İlim gibi sanatın da neye yarayacağı düşüncesinden bağımsız olarak kendi hürlüğü içinde yolunu kendi bulması gerektiğine inanırım. Hüsamettin Bozok doğru söylüyor, sanat için sanat yaptıklarını söyleyenlere, sanatçıyı fildişi kuleye hapsedip toplum içine çıkmaktan alıkoyanlara karşıdır. Ama sözlerine eklediği *da* fazla. Çünkü yalnız onlara karşıdır. Bense sanata her türlü müdahaleye karşıyım.

Arkadaşımız buna *telifçilik* diyor, beni de telifçiler arasında gördüğüne üzüldüğünü söylüyor. Ben telifçilik diye bir şey tanımıyorum, yalnız sanatın davasını gütmek diye bir şey var, ona inanıyorum. İlim gibi sanatın da birtakım sanat dışı kimseler tarafından güdülmemesi gerektiğine, bundan sanata ancak zarar gelebileceğine inanıyorum.

Ben; sanat için sanat yaptıklarını söyleyenlere de, toplum için sanat yaptıklarını söyleyenlere de kızmıyorum. Bence asıl mesele burada değil. Ne yapmış, ona bakıyorum. Eserinin değerini tartıyorum. Tabii bunu yaparken de sanatın ölçülerini kullanıyorum, politikanın demeyeyim de fikriyatın ölçülerini kullanmıyorum. Yani benim isyanım sanatçıya, esere karşı değil; sanatçıya yol çizmeye kalkışanlara...

Bu devirde sanatçı kendini anlatamaz parolasının gülünçlüğünü bir göz önüne getirin sayın Bozok. Eserlerine kendini koymuş sanatçıların sanat tarihinde ne kadar büyük bir yer tuttuğunu da düşünün; sonra gelin de bu çeşit saçmalıklara karşı isyan etmeyin. Eserinde kendini anlatan, acaba bize insandan başka bir şey mi anlatıyor. Ve sanatın insandan daha büyük bir meselesi mi vardır." (Nayır, 1955: 414)

1.3. Y. NABİ NAYIR ile ÖMER FARUK TOPRAK ARASINDAKİ POLEMİK

Yaşar Nabi Nayır, Hüsamettin Bozok ile güdümlü sanat üzerine girdiği polemikte Ömer Faruk Toprak'ın Kaynak dergisinde çıkan bir yazısını örnek gösterir. Bu alıntı, Yaşar Nabi ile Ömer Faruk arsındaki polemiğin başlamasına neden olur. Nayır ile Toprak arasındaki polemik de güdümlü edebiyat üzerinedir; ancak ilerleyen sayılarda şahısların edebi kişiliklerine ve fikirlerine de sıçrar.

Nayır'ın yazısına aldığı bölümde Toprak; "*Artık, 20. yüzyılın şairi, bir zindan hayatı süremez. Odasının duvarlarını sihirli mısralarla süslemek için ömrünü yitirmemelidir.* " gibi sözlerle -Yaşar Nabi'ye göre genç nesil şairleri arasında en güçlülerden, yarına en kalacaklardan- Orhan Veli, Cahit Sıtkı gibilerine taş atar. Orhan Veli ve Cahit Sıtkı gibi sanat gücü yüksek edebiyatçıların toplum tarafından çok sevildiğini hatırlatan Nayır, toplumcu sanatı savunanların aslında toplumu ve gerçek sanatçıyı düşünmediklerini; kendi davalarına uygun olmayan sanatçıları yok saydıkları iddia eder:

"Bize böyle şairler lazım değil demeye getiriyor. Belki kendisine lazım değil, belki kendisi sevmiyor onları. Ama sanatı seven okuyucuların çoğunluğu onları beğeniyor, onlar için deli oluyor. Toplum toplum diyorlar ya, siz bakmayın o laflara. Toplumu düşündükleri yok onların. Öyle olmasa en çok insana seslenen, en çok insana sanat zevki, yaşama şevki aşılayanlara çatarlar mıydı? Baudelaire de uyar yukarıda çizilen portreye, Edgar Poe da,

Rimbaud da, Verlaine de. Yani dünyanın en büyük şairleri... Bir davadır tutturmuşlar, davalarına yararlı mı değil mi ona bakıyorlar, yararlı ise, sanat gücünü aramaya lüzum yok, dahidir o, gerçek sanatçıdır; değilse ağzıyla kuş tutsa beş para etmez. Faydalı olmak, faydalı olmak diye yırtınıp duruyorlar ya... Bu çeşit fikirlerin sanata ne faydası dokunduğunu hiç düşünmüyorlar mı? Dava, iyi güzel; ama ya sanatın davası, onu ne yapıyorsunuz?" (Nayır, 1955: 414)

Yaşar Nabi'yi, kendisi gibi düşünmeyenlerin yazılarını istediği gibi tefsir etmekle suçlayan Toprak'a Varlık dergisinin 416. sayısında cevap veren Nayır, düşüncelerinden dolayı kimseyi suçlamadığını, Varlık Yayınları arasında basılan eserleri seçerken asla ticari kazancı düşünmediğini vurgular:

"... Bizim bildiğimiz karalama sözünde leke sürme anlamı yoktur. Ama o, bu anlamı kullanmış, kullanınca da o anlamı kazanıvermiştir herhalde. Kimseyi düşüncelerinden ötürü siyasi anlamda kötülemek adetim değildir; ama sanat üzerine bir görüşte, sanat dışı düşüncelerin etkisi aşikarsa bunu söylemek zorundasınız. Bunu söylemeden fikrinizi anlatmak için hokkabazlık yapamazsınız ya !

Sayın Toprak, düşüncelerimi bir yana bırakmış, hareketlerimin hesabını sormaya kalkmış. "*Siz işinize gelince, ticari kazancınıza yarayınca Atilla İlhan'ın yazılarını basarsınız, Orhan Kemal'in romanlarını yayınlarsınız*" diyor. Bunu derken de sözünü ettiği karalamayı bizzat yaptığını fark etmemiş görünüyor. Böyledir onlar, bu görüşte olanlar için ticari kazanç dışında bir amil yoktur, alamaz hareketlerimizde. Ama Orhan Kemal'in romanlarını bastığım zaman, kendisinin tanınmamış, satışsız bir genç yazar olduğunu hiç düşünmüyor. Kazanç peşinde olsaydım, en satışlı zamanında -başkaları gibi- ondan faydalanmak isteyeceğimi hiç hesaba katmıyor. Bu sözüyle, kendi ithamını küçülttüğünü, benim sanat değerini her şeyin üstünde tuttuğumu, düşüncelerini paylaşmadığım sanatçıların da kendilerinde gerçek bir değer görürsem eserlerini -onların yaptığı gibi- inkar yoluna sapmadığımı ispat ettiğini bile fark etmiyor...

Benim öfkem, sanatçının eserini şu veya bu tarzda yazışına değil; şu veya bu tarzda yazmadığı için ona kızmaya kalkışanlara, sanat dışı görüşlerle sanatçıya yol göstermeye yetinenlere... " (Nayır, 1955: 416)

Yaşar Nabi Nayır ile Ömer Faruk Toprak arasındaki polemik Varlık dergisinin 417. sayısında devam eder. Polemiğin konusu biraz daha şiire ve kişiliğe kaymakla birlikte güdümlü sanat tartışması dışında değildir. Yaşar Nabi, şiirlerinde sadece günün meselelerini ele alan şairlerin Ö. F. Toprak gibiler tarafından ileri şair olarak nitelendirilmesini eleştirir. Shakespeare'in sosyal içerikli şiirler yazdığı için büyük şair olduğunu düşünen Toprak'a kı-

zan Yaşar Nabi; "*Goethe, Mallarme, Valery...*" *gibi* şairlerin sosyal içerikli şiirler yazmamalarına rağmen Dünya edebiyatının en büyük şairleri arasında olmalarını hatırlatır:

"... Bir ileri lafıdır tutturmuşlar, şair ileri olmadı mı beş para etmez. Ama nedir, nasıl olur bu ileri şair? Tabii günün meselelerini iyi bilen ve bunları şiir namı altında durmadan geveleyen adam olacak. Günün meseleleri derken, sosyal dava, sınıf şuuru falan, arkasını kolayca getirebilirsiniz.

Zaten günümüzün büyük münekkitleri de şairde bu vasıfları arar, bulamadılar mı onun esamisini okumazlarmış. Bakın o münekkitler ne derlermiş: '*Shakespeare zulüm ve şiddetten nefret eder. Buna tekrar tekrar hücum eder. Yumuşakların, masumların, iyilerin savunmasını yapar. Bu bakımdan yaşadığı günlerden ileriydi. Onu sevmemiz ve dünya şairi saymamız, bundandır.*' (Toprak, Kaynak: 1955)

Bana kalırsa aklı başında hiçbir büyük münekkit böyle şeyler yazmamıştır. Tarih boyunca masumların haklarını savunmakta, zalimleri kötülemekte Shakespeare'den ileri gitmiş nice yazarlar gelip geçmiştir. Ama ne adları, ne nişanları kaldı bugün. Çünkü Shakespeare'in sanat gücü, dev soluğu yoktu onlarda. Shakespeare'i Shakespeare eden, bu tarafıdır. Sonra şairden söz açmışken Shakespeare'i örnek diye ele almak ne büyük hata. Shakespeare'in yukarıdaki satırlarda övülen meziyetleri sahne eserleriyle ilgilidir. Halbuki lirik şiirler de yazmış Shakespeare; ama bu şiirlerde sosyal mesel yok. Dramatik şiirle lirik şiiri bir potada kaynatabilir miyiz? Bunlar büsbütün ayrı şeyler. Neden dünya tarihinin başka büyük şairlerini, Ronsard'ı, Goethe'yi, Byron'u, Mallarme'yi, Valery'yi ele almıyor. Acaba onun büyük münekkitleri, bunları şairden saymıyor mu?" (Nayır,1955: 417)

Yahya Kemal'i şair olarak görmeyen Ömer Faruk Toprak'a göre bunu sebebi, Yahya Kemal'in çağının meselelerinden haberdar olmamasıdır. Yaşar Nabi, bu fikre de karşı çıkar. Kendi duygu ve hayallerinden bahseden şairlerin de topluma faydalarının olduğuna inanan Nayır, toplumun sorunlarını bilen bir şairin bunu şiirine almak zorunda olmadığını düşünür:

"Sayın Toprak'ın şair saymadığı şairlerimizin -mesela Yahya Kemal- kabahatleri neymiş biliyor musunuz? '*Bakın onlar nelerden habersiz: 20 yıldır dünyamızın geçirdiği serüvenlerden, toplumun çatışmalarından, insanın doğa karşısında değişen tavrından habersiz. Şairin, insanların umutlarından, varmak istedikleri ülkelere inanışından, habersiz... Çağımızdan habersiz şairler, daha iyi bir dünya yaratmak çabasından bile yoksundurlar..*' (Toprak, Kaynak: 1955)

İyi ama, o şairlerin bütün bu dediklerinden habersiz olduklarını nereden biliyor? Şiirlerine bakarak söylüyor bunları tabii. Demek şair, oturup bütün fikirlerini, siyasi kanaatlerini

şiirine dolduracak; bakın ne bilgiç adamım, neler biliyorum, ne büyük davalar peşindeyim diye övünecek. Bu, yavanlaşmış ve bayağılaşmış manzumelerin sanatla ne ilgisi kalır?

Yalnız kendilerinden, rüyalarından söz açan şairlerin topluma bir faydaları yok sanılıyor. Halbuki bunlar, günümüzün madde humması içinde korkunçlaşan, kavgalar, gürültüler içinde sinirleri harap eden yaşama temposundan bunalmış insanlarına bir başka dünya suretiyle onları gündelik kaygılarından, acılarından bir an için sıyırıp avutuyorlar. Hem bu hayal dünyasında yaşatmanın, insanları yanlış yollara sürükleyip birbiriyle boğuşmaya zorlamak ve sonunda hayal kırılışına uğratmak gibi bir tehlikesi de yok. Şiirin vazifesi bu. Şiirden, insanlığın oldum olası beklemiş olduğu da bu yalnız. (Nayır, 1955: 417)

Ömer Faruk Toprak ile Yaşar Nabi Nayır arasında Varlık dergisinin 414. sayısında güdümlü sanat üzerine başlayan polemik, derginin 418. sayısında da devam eder. Toprak, söylediklerinin yanlış anlaşıldığından yakınırken; sanatçıların eserlerini oluştururken hür olmaları gerektiğini savunan Nayır da sanatla ilgisi olmayanların sanatçıyı yönlendirmemesi gerektiğinde ısrar eder:

"Kaç kere dedik; daha ne yapalım?.. Sanatçılarla değil bizim işimiz, verdikleri eserlerde istedikleri yolu tutmakta sanatçıların hür olmasını istiyoruz, davamız bundan ibaret. Bizim önlemek istediğimiz tek şey, sanatçı olmayanların veya başka erekler uğrunda sanatı bir yana koyanların sanatçıyı ille şu veya bu yolda yürütmeye çalışmaları. İster fildişi kuleye hapsetmeye kalksınlar, ister oraya girmiş olanı kapı dışarı etmeye çalışsınlar, hepsi edebiyatçının hürriyetini baltalıyor. Ama bu kadar basit bir gerçeği dahi anlamak istemeyenlerle tartışmak gerçekten vakit kaybetmekten başka bir şey değil...." (Nayır, 1955: 418)

1.4. YAŞAR NABİ NAYIR ile SAMİM KOCAGÖZ ARASINDAKİ POLEMİK

Varlık dergisinin 1953-1959 yılları arasında polemiğe en çok neden olan konu, güdümlü edebiyattır. Derginin 420, 423, 424, 439 ve 464. sayılarında Yaşar Nabi Nayır ile Samim Kocagöz arasındaki polemiğin ana konusu da güdümlü edebiyattır. Polemik, son iki sayıda daha çok Samim Kocagöz'ün sanatı ve Varlık dergisinin edebi anlayışı üzerinedir.

Ufuklar dergisindeki yazısında güdümlü edebiyatı sosyal meselelere eğilen bir görüş olarak nitelendiren Samim Kocagöz'e göre bugünkü Türk edebiyatının en iyi eserleri, güdümlü -sosyal meseleleri ele alan- eserlerdir.

Samim Kocagöz'ün sosyalist edebiyata verdiği değeri anlamsız bulan Yaşar Nabi, edebiyat ile politikanın ayrı şeyler olduğuna dikkat çeker. Nayır ayrıca, sosyal meselelere değinmediği halde başarılı olan edebiyatçılara da örnek verir:

"Affedersiniz ama, şu güdümlü sözünü ortaya attık diye şimdiye kadar bize yöneltilen hücumlar neydi, sorabilir miyiz? İşte içlerinden biri, apaçık konuşuyor: "*Biz güdümlüyüz, biz sosyalistiz... Memleketin kalkınması politika işidir*" diyor. Edebiyatın da bu işi gördüğünü anlatıyor: "*Sadece sosyal bünyemizin girdisini, çıktı kuvvetini veya zaafını araştırıyor*" diyor. Biz, "edebiyatçıların arasında birtakım kişiler var, sanatı manatı bir yana bırakmışlar edebiyatın sadece sanat dışı ereklere hizmet etmesini istiyorlar" demiştik. Biz, *sanat dışı* dedik; Kocagöz *politika* diye üstüne basıyor. Sonra karalayan biz oluyoruz. Namuslu vatandaşları, namuslu sanatçıların aleyhine çevirmek istemekle suçlandırılıyoruz. Çok şükür durum, Samim Kocagöz'ün tasvir etmeğe çalıştığı kadar ümitsiz değildir. Bu memlekette sanatın hakkını sanata veren edebiyatçılar da var, hem çoğunlukta olan onlardır. Kocagöz'ün iddiasının tersine, asıl değerler de onların safındadır.

"*Güdümlü olmayan var mı?*" diye soruyor Bay Kocagöz. İşte koca Sait Faik. Bir anketimize verdiği cevapta: "*Ben güdümlü değilim; ama güdümlü sanat da olabilir, itirazım yok*" demişti. İşte koca Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnü...

Sanat değeri taşıdığı için ben Orhan Kemal'in eserini de inkar etmem, Yaşar Kemal'in eserini de. Ama onlar sanatçı kişiler, sosyal kaygı yanında sanat kaygısı da çekiyorlar. Bu kaygıdan kendini tamamen sıyırdığı içindir ki, Kocagöz'ün yazıları bir değer taşımıyor. Yarına kalacak niteliklerden yoksundur..." (Nayır, 1955: 420)

Sanatta önemli olanın eserin edebi değeri olduğunu vurgulayan Nayır, -kaliteli eser vermek kaydıyla- sanatçının istediği ideolojiyi savunabileceğini belirtir:

"Bay Kocagöz varsın, o yüksek politikanın ta tepesine tüneyip otursun, bizi hiç ilgilendirmez. Yazdığı yazılarda sanat değeri yoksa, politikasının yüksekliğine bakmadan kitabını elimizden atar geçeriz. Her zaman tekrarladığımız gibi; bizi ilgilendiren, sanatçının hangi ideolojiye bağlı olduğundan önce, eserindeki başarı derecesidir. Başarısız bir eserin herhangi bir ideolojiye hayrı dokunacağını da sanmıyoruz. Sanat eleştirmesinin yanılmaz tek ölçüsü vardır: Sanatçının ne maksada hizmet ettiğine değil, ne derece başarı gösterdiğine bakmak. Öyle olmasaydı, bir tezi savunmakta en aşırıya gidenin en iyi sanatçı sayılması gerekirdi." (Nayır, 1955: 423)

Samim Kocagöz, Yeditepe dergisinin 15 Ekim sayısındaki yazısında *güdümlü* kelimesinin bazı yazarları karalamak maksadıyla Yaşar Nabi tarafından ortaya atıldığını iddia eder. Nayır ile Kocagöz arasındaki polemik, bu iddia nedeniyle Varlık dergisinin 424. sayısında da devam eder. *Güdümlü* kelimesini ilk defa Memet Fuat'ın kullandığını hatırlatan Nayır, kimseyi sanat görüşünden dolayı suçlama niyetinde olmadıklarına işaret eder:

"Kocagöz, güdümlü kelimesinin icadını bize mal ederken yanılmış; ama güdümlü deyimi ilk önce ortaya birtakım yazarları karalamak için atıldı derken düpedüz yalan söylüyor. Dediğimiz gibi ilkin bu sözü Memet Fuat kullandı, sonra biz ele aldık. Bu sözle, kimseyi karalamak aklımızdan geçmedi. Gammazlık, bizim adetimiz değildir. Ama biri, sanata sanattan başka bir yol çizmeğe, politika yapmayanı sanat alanından kovmaya kalkarsa, yaptığı işin bu olduğunu söylemek zorundayız. Kendileri de bununla övündüklerine göre karalamak maralamak lafları da ne oluyor, anlayamıyoruz.

Kocagöz, '*Bu güdümlü deyiminin bizim tarafımızdan açıklanış şeklini, Yaşar Nabi de kabul etmiş görünüyor*' diyor. Biz bir kelimenin -hem de milletlerarası bir söze karşılık olarak kullandığımız bir kelimenin- ancak tek anlamı olabileceğine inanırız. Herkes, bir sözü istediği yere çekip ona ayrı anlamlar vermeye kalkarsa; işte böyle bir curcuna havası içine düşeriz. Kimse kimsenin dediğinden bir şey anlamaz...

Biz, güdümlü diye, sanat kaygısını bir yana bırakarak sanat dışı maksatlar peşinde koşan ve kendileri gibi düşünmeyenlerin sanatçı olamayacaklarını ilan eden kimselere diyoruz. Bağlı oldukları ideoloji ne olursa olsun, bu gibilerin güdümlülük vasfı değişmez. Komünizm de, faşizm de, sosyalizm de, hatta dincilik de sanat maskesi altında propagandaya alet edilebilir ve edilmiştir de. Onun için ideolojinin ne olduğunu araştırmaya lüzum görmeden, sanatçıya sanat dışı gayeler sağlık veren ve bu deveyi gütmezlerse açıkta kalacaklarını söyleyerek tehdit edenleri, safları istedikleri kadar ayrı olsun, sanat karşısında aynı derecede sorumlu görürüz." (Nayır, 1955: 424)

Yakup Kadri konusunda da yanlış anlaşıldıklarını düşünen Yaşar Nabi, yazısının sonunda bu konuya da açıklık getirir. Yakup Kadri'nin politikayla uğraşmasına rağmen sanatı bir tarafa bırakmadığını söyleyen Nayır, aksi ispatlanmadıkça kimsenin yurtseverliğinden şüphe edilemeyeceğini de dile getirir:

"Kocagöz diyor ki: '*Sonunda da tornistan edip, Yakup Kadri'yi de güdümlü sanatçılara eklediniz.*' Göz göre göre yalan söylemek diye buna derler. Biz şöyle demiştik: Biz Kocagöz'ün politika yaptığı için değil, sanatı hiçe saydığı için iyi bir eser veremediğini sanıyoruz. Yoksa fikir ve politika kaygısı olanlar arasında da büyük sanatçılar vardır. İşte Yakup Kadri Karaosmanoğlu. Bu, elbette ki, Yakup Kadri güdümlüdür demeye gelmez. Yakup Kadri'nin eserlerinde fikir ve politika kaygısı vardır; ama sanattan söz açarken en halis sanatçıları beğenir ve tartar...

Bay Kocagöz, yazısının sonunda da diyor ki: '*Sizinle yurt, memleket sevgisi için tartışacak değilim. Memleket için didinen kişiler sanat bile yapamasalar, onların yurt severliğinden şüphe ettirecek pozlar takınırsanız o zaman başka türlü konuşuruz.*'

Kocagöz'ün yurt severliğinden şüphe eden kim? Aksi sabit olmadıkça kimsenin yurt severliğinden şüphe etmek adetimiz değildir. Yoksa Kocagöz, sanat gibi yurt severliği de mi inhisarına almak niyetinde?" (Nayır, 1955: 424)

Samim Kocagöz'ün Ufuklar dergisinde *güdümlülük* konusunu ele alması üzerine polemik yeniden başlar. Polemiğin konusu, köyden bahseden eserlerin güdümlülüğüdür. Kocagöz, yazısında; "*Köy konusunu işleyen yazarlara yüklenen suç, güya tam bir özgürlük içinde düşündüklerini gönüllerince yazamamalarıymış. Güdümlüymüşler.*" der. Nayır, Varlık dergisinin 439. sayısındaki cevabında, edebi bir eserin köy hayatından bahsettiği için güdümlü olamayacağını belirtir ve neyi anlatırsa anlatsın, birilerinin yönlendirmesiyle yazılan her eserin güdümlü olduğuna işaret eder:

"Peki kim demiş bu lafı ? Merak ediyoruz. Gerçekten sözü edilmeye değer bir yazar, böyle bir şey söylemiş mi; söylemişse bilelim de biz de Kocagöz'le birlikte yanıldığını ona anlatmaya çalışalım. Çünkü güdümlülüğü köy konusunu işleyenlerin tekeline bırakmak neden ? İşçiden söz açan da, patronların hayatını anlatan da, yüksek sosyetenin kumarlı, fuhuşlu yaşayışını eserlerine konu yapan da güdümlü olabilir. Güdüm; şu veya bu konuyu işlerken önceden körü körüne inanılmış birtakım doktrinleri hayata tatbik edenin hareketine denir. Bunu yapmayan bir yazar, ister köyden söz açar, ister şehirden; ister yoksulların yaşayışlarını anlatır, ister milyonerlerin. Biz sadece eserini meydana getirirken romancı veya hikayecinin, kişilerine insan gözüyle mi baktığına; yoksa onları önceden inanılmış ilkelerin ispatı için birer kukla gibi mi oynattığına dikkat ederiz...

Samim Kocagöz, '*köy konularına karşı olanların*' maksatlarını biliyormuş. Neymiş o maksat ? Kendisi söylüyor: '*Dünya görüşüne varmış kişileri sevmezler*'miş de ondan. İyi ama, dünya görüşü, köy konusuna mı bağlı. Köy konusunu işleyenler dışında dünya görüşü olamaz mı; hatta köy konusunun işlenmesini istemeyenler çıkmışsa, onların bile bir dünya görüşü var demektir. İyi, kötü o ayrı mesele. Ama bizim bildiğimiz, şimdiye kadar kimse, sanatçının dünya görüşü olmasın, sanatçı köy konusuna dokunmasın dememiştir. Öyle olunca da bütün o yazı, boşuna harcanmış bir emek olmuyor mu ?" (Nayır, 1956: 439)

Yaşar Nabi Nayır ile Samim Kocagöz arasındaki polemiğin sonuncusu da temelde güdümlü edebiyat üzerine olmakla beraber, içerik olarak *Atatürkçülük* ve *Garpçılık*'tır. Yaşar Nabi, Varlık dergisinin 460. sayısındaki yazısında Kocagöz'ün Forum dergisinde çıkan bir mektubunu ele alır. Kocagöz'ün güdümlü edebiyatı savunmaya kalkışırken, yazıyı anlaşılmaz hale getirdiğinden bahsetmesi üzerine Samim Kocagöz Ufuklar dergisinde cevap ve-

rir. Yazısında Türk milletinin bütün fertlerinin Atatürkçü olduğunu söyleyen Kocagöz, Yaşar Nabi'nin dolaylı yönden kendisine şantaj yaptığını iddia eder.

Atatürkçülüğün sadece bir duygu ve sevgi olmadığını düşünen Yaşar Nabi'ye göre Samim Kocagöz, sözleriyle Atatürkçülüğe ihanet eter. Nayır, yazısının sonunda Garpçılık gibi Atatürkçülüğün de bir ideoloji ve politika olduğunda ısrar eder:

"... Atatürkçülük de Garpçılık da, politika değilmiş Kocagöz'e göre. Parti ya da sokak politikasını kendisi de tutmadığına göre geriye ne kalıyor, neye veriyor politika adını Kocagöz? Atatürkçülüğü sadece bir duygu ve sevgi haline indiren yazar bizim *Atatürkçülük* sözünden anladığımızın, törenlerde Atatürk adına saygı duruşuna kalkıp da sonradan onun ilkelerine taban tabana zıt hareketlere girişenlerin anladıklarından tamamen ayrı olduğunu düşünmüyor. Kendisi Atatürkçü olmakla övünürken bir yandan da Atatürkçülüğü bir ideoloji olmaktan çıkarmaya, bir duygu hareketi halinde dejenere etmeye kalkışarak ona ihanet ettiğinin farkında olmuyor. Atatürkçülük diye biz, Atatürk'ün bütün hareket ve sözlerinin topundan çıkan ilkeleri kast ediyoruz. Atatürkçülük, bugünkü Türk toplumunun menfaatleri acısına göre ayarlanmış mükemmel bir dünya görüşüdür. Bu dünya görüşü de en başta garplıklaşmak ilkesine dayanır..." (Nayır, 1957: 464)

1.5. YAŞAR NABİ NAYIR ile VEDAT GÜNYOL ARASINDAKİ POLEMİK

Vedat Günyol, Ufuklar dergisinde güdümlü edebiyat konusundaki yazısından dolayı Samim Kocagöz'ü destekleyince Yaşar Nabi Nayır ile Vedat Günyol arasında polemik başlar. Bu polemiğin ana konusu da güdümlü edebiyattır.

Yaşar Nabi, yazısına Günyol'dan alıntılarla başlar. Vedat Günyol'un güdümlü edebiyatı yanlış anladığını söyleyen Nayır, sanatçının eserinde toplumu anlatmasının onu güdümlü yapmadığını vurgular. Toplum düzeni üzerine görüşü olmayan insanın sanatçı olamayacağını düşünen Günyol'a katılmayan Yaşar Nabi, Fuzulî, Haşim gibi edebiyatçıların eserlerinde toplumu işlememelerine rağmen dönemlerinin en güçlü isimleri olduklarını hatırlatır:

"Yazısında Günyol, '*Cahit Sıtkı'da da, Cahit Külebi'de de, Fazıl Hüsnü'de de toplumla ilgili mısralara rastlandığı*'na dayanarak, '*onlar da güdümlüdürler*' demeye getiriyor. Halbuki bizim tarifimiz, hiçbir yanılmaya imkan vermeyecek kadar açıktır. Bir sanatçının güdümlü olup olmadığı eserlerinden değil, sanat görüşlerinden belli olur. Onun içindir ki, bizim kavgamız, sanat eserleriyle değildir...

Vedat Günyol: '*Yaşadığı toplumun düzeni üzerinde bir görüşü olmayan insan, sanatçı olamaz.*' diyor. İşte fetva vermek, sanatçıya hudut çizmek buna derler. Biz, sanat tarihin-

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

den, olamaz dediği sanatçılara hem de en büyüklerine yüzlerce misal verebiliriz. İşte bizden birkaçı: Fuzuli, Nedim, Haşim, Yahya Kemal... Ama kendisi, sanata saygı duymamış kişiler arasında bir tek büyük sanatçı gösteremez. Asıl dava burada. Sanata saygı göstermede. Biz, Sabahattin Kudret'i Sait Faik'le bir tutmadık; ama onu Samim Kocagöz ile mukayese bile edemeyiz. Sanata, anadiline saygısı olmayan bir yazarın elinden büyük eserini çıktığı görülmemiştir ki, Samim Kocagöz büyük bir sanatçı olabilsin. Buna karşılık Aksal'da çağdaş sanatçılar arasında pek seyrek görülen bir sanat saygısı ve dil titizliği vardır. Tanpınar'ı Tanpınar eden de bu değil midir? Onun için Günyol'un bu ilkel kuralı hiçe sayarak '*Aksal sanatçı oluyor da, politika yapıyorum diyen Kocagöz neden sanatçı olamıyor, bunu anlamak pek kolay değil*' demesine şaştık doğrusu. Biz Kocagöz'ün, politika yaptığı için değil, sanatı hiçe saydığı için iyi bir eser veremediğini sanıyoruz. Yoksa fikir ve politika kaygısı olanlar arasında da büyük sanatçılar vardır. İşte Yakup Kadri Karaosmanoğlu." (Nayır, 1955: 423)

Yaşar Nabi, sanat kurallarına göre başarılıysa sosyalist bir eserin de sanat eseri olduğunu düşünür. Sanatçının hürriyetine müdahale edilmemesi gerektiğini ısrar vurgulayan Nayır, Varlık'ın eski mücadeleci anlayışından uzaklaştığını iddia eden Günyol'a 5-10 yıl önceki yazılarını okumasını söyler:

"Vedat Günyol diyor ki: '*Sözün kısası Yaşar Nabi, sosyalist eğilimli bir eser sanat eseri olamaz demeye getiriyor.*' Böyle bir şey söylemedik. Söylemeyiz de. Sanat kurallarına göre bir eser başarılıysa, onun maksat ve temayülü bu hükmü asla değiştiremez. Yüz kere tekrarladık bunu, gene söyleyelim. Bizim davamız sanatçılarla değil, sanat adına çığırtkanlık eden, sanatçıya yol göstermeye, yasaklar koymaya kalkışanlarla.

Vedat Günyol, yukarıdaki cümlesinin ardında yazısını şöyle bitiriyor: '*Bu iddiasıyla da artık, Varlık'ı çıkardığı o ilk günlerdeki mücadeleci Yaşar Nabi olmaktan çıkıyor ve bize, suya sabuna dokunmayan bir edebiyat salık veriyor.*'

Bizi bundan fazla yanlış anlamak mümkün olamazdı. İlkin şunu söyleyelim ki, Yaşar Nabi her zamanki aynı mücadeleci Yaşar Nabi'dir. Ama, lütfen dikkat etsinler: Bu mücadelenin parolası her zaman şu olmuştur: Her türlü taassuba karşı ! Dünkü kanılarımızda, inançlarımızda en küçük bir değişiklik olmamıştır. Zahmet olmazsa bundan 10-20 veya 5 yıl önce çıkmış yazılarımızı bugünkülerle karşılaştırsınlar. Düşüncelerimizde en küçük bir çelişmeye rastlarlarsa yüzümüze vursunlar. İster sağdan, ister soldan gelsin, taassubun her çeşidinin sanat için zararlı olduğuna inanıyoruz. Sanat, her şeyden önce hür, baskısız bir hava ister. '*Toplumcu sanat, beş para etmez*' diyen ile '*toplum düzeni üzerinde görüşü olmayan, sanatçı olamaz*' diyen arasında bizce sanatçının hürriyetine kastetmek bakımından bir fark yoktur. Biz; 'sanatçı, bırakın içinden nasıl geliyorsa öyle yazsın. Onun hakkında hüküm verirken,

yalnız eserindeki başarı derecesine bakın. Bu başarının ilk şartı, uzun tecrübelerin verdiği dersle söylüyoruz, sanat saygısıdır' diyoruz." (Nayır, 1955: 423)

Güdümlü edebiyat üzerine başlayan polemik, Günyol'un Nayır'ın birtakım gizli maksatlar güttüğünü ileri sürmesi üzerine devam eder. Yaşar Nabi, Varlık dergisinde bu iddialara cevap verir. Günyol ile bir sorunu olmadığını belirten Nayır, düşüncesine aykırı olduğuna inandığı şeyleri söylemesinin gizli maksatlar gütmek olarak algılanmasına şaşırır:

"... Neymiş benim özel amaçlarım, doğrusu pek merak ettim. Alıp veremediğim ne var Günyol ile. Sevimli, nazik bir arkadaştır. Neden durup dururken kötülüğünü isteyeyim, arkasından kuyusunu kazayım. Hiçbir sebep yok. Görüş ve inanışlarımız arasındaki ayrılık günden güne büyüyorsa bunda benim bir suçum yok. Ben olduğum yerdeyim, 20 yıl önceki, 10 yıl önceki yerimdeyim. Şimdi, onun yazılarında inançlarıma taban tabana aykırı düşüncelerle karşılınca susayım mı, bunların kendi görüşüme göre yanlış olduğunu belirtmeyeyim mi? Bunu belirtmek; gizli maksatlar peşinde koşmak, kara çalmak diye mi yorumlanmalı?

Onlar söyleyecekler, biz susacağız. Kendi görüşünü belirtmeye kalktın mı jurnalcilikle suçlandırılmaya hazır ol. Tartışılan konuyu bir yana bırakırlar, hemen kişiliğe dökerler tartışmayı. Günyol da öyle yapmış. Yazısının başında: '*Varlık dergisinin baş ve son yazarı Nayır, Aralık sayısının dört beş yaprağını; Yücel'de ve Yeni Ufuklar'da çıkan yazılarım üzerinde, kendinin ve bir başkasının özel amaçlı yorumlarına ayırmış Taşlaşmış İnançlar başlığı altında yazdığı yazıda Nayır, Bölmeli Kafalar konusunda, kendini savunmanın telaşına düşmüş. Bu tartışmada desteksiz kalmamak umuduyla da, aykırı düşünceleri fikir özgürlüğü adına aynı ustalıkla inandırıcı biçimlere benzeyen Ataç'ın gölgesine sığınmış. Oysa bu gerekmezdi.*' diyor.

Günyol, kendimi savunmak telaşına düştüğümü de nereden çıkarmış?.. Öyle kolay kolay telaşa düşecek insanlardan olmadığımı Günyol'un bilmesi gerekirdi... Kendini savunmak telaşına düşmemin sebebi de şuymuş:

'*Dikkat ederseniz, Yaşar Nabi, örnek olarak kendini vermiş. Yazar burada yayın hayatının geçmişini, bugününü adeta savunmak kaygısına düşmüş görünüyor. Demek istiyor ki, Sabahattin Ali gibi toplum gerçeklerine eğilmiş yazarlara dergisinde yer vermiş olan Yaşar Nabi, bugün hayal denizinde yüzen yazarları tutmakla, kafasını bölmelere ayırmış diye suçlanıyor. Oysa Nayır'a göre bunda gerçekten bir çelişme yoktur.*'

... Sabahattin Ali ile çok eskiden, ta Yedi Meşale zamanından beri arkadaşlığımız vardır. Kendisini son acı hareketinin feci akıbetine sürükleyen inancını da şüphesiz anasının karnındayken edinmiş değildim. Sabahattin Ali, ilk çıktığı yıllarda Varlık'ta yazılar yazmış-

tır. Öyle ideolojiyle falan hiç ilgisi olmayan yazılar... Komünist olduğunu konuşmalarında yakınlarına belirtmekten çekinmediği günden itibaren, yazıları Varlık'ta çıkmamıştır. Daima tartışmalarla geçen arkadaşlığımız, bir müddet daha devam etti. Bu derece sevimli ve kabiliyetli bir insanın bu kadar aman vermez softalık hastalığına tutuşup o uğurda sanatını da hayatını da mahvetmiş olmasına hala yanarım." (Nayır, 1956: 427)

Sabahattin Ali'nin bir ideolojinin doğrultusunda eser verdiğini söylemesiyle birlikte Varlık dergisinde yazılarının çıkmadığını söyleyen Yaşar Nabi, yazısının sonunda toplum gerçeklerini dile getirmek ile birtakım ideolojiler doğrultusunda eser vermeği karıştırmamak gerektiğine değinir:

"*...Toplum gerçeklerine eğilmiş yazarlar*... Ne kadar geniş anlamlı bir söz. Toplum gerçeklerine eğilmeyi suç sayan kim? Sabahattin Ali'nin yazıları çıktığı yıllarda Varlık'ta toplum gerçeklerine eğilen yazarların sayısı daha mı çoktu? Tam tersine bugün daha çok, şu halde ne demek istiyor Günyol ? Acaba sözünü ettiği kara çalmak daniskasını, hem de üstelik haksızlık yaptığının farkında mıdır?

'*Yaşar Nabi'nin, sanatı her şeyin üstünde tutması kendinin bileceği bir iştir*' diyor Vedat Günyol. Sanatı her şeyin üstünde tutmak asla aklımdan geçmemiş bir düşüncedir. Ben, insanların ekmek davasını sanattan da üstün sayarım Ama ekmek davasıyla sanatı bir birine karıştırmam. Sanattan söz açarken yalnız sanat değerini hesaba katarım. Kendileri de öyle yapsalar, arada mesele kalmayacak...

İlle de bu hesabı sanata göndermeyi kalkmasınlar. Sanatçı ister toplum gerçeklerine eğilir, ister hayallerinin denizinde yüzer. Bu, ancak kendinin bileceği iştir. Ortaya koyduğu sanat değeri var mı yok mu biz ona bakarız. Sanat değerinden ayrıca bir de topluma faydalı olmak değer taşıyor. Ama sırf bu yönü var diye sanat değeri taşımayan bir eseri başımızın tacı yapmaya da kalamayız." (Nayır, 1956: 427)

1.6. NURULLAH ATAÇ ile ÖZKER YAŞİN ARASINDAKİ POLEMİK

Nurullah Ataç ile Özker Yaşin arasındaki polemik, edebiyatçının başka yazarlardan etkilenmesi üzerinedir. Özker Yaşin, Varlık dergisinin 444. sayısında yapılan röportajda, "*En çok hangi ozanların etkisi altın da kaldığı*" sorusuna verdiği cevapta başka bir şairin etkisi altında olan sanatçının bundan kurtulması gerektiğini düşünür.

Özker Yaşin'in etkilenmek üzerine söylediklerine katılmayan Nurullah Ataç, bu tür davranışları özgünlüğe özenme olarak nitelendirir. Özker Yaşin gibi yeni yetişen gençler başta olmak üzere, birçok sanatçının *etkilenmek* ile *bilmek*'i karıştırdığını belirten Ataç, bu

duruma en güzel örneğin Orhan Veli olduğunu vurgular. Ataç'a göre ne yaptığının farkında olan Orhan Veli'ye özenen şairler, onun ölçüsüz ve uyaksız şiir anlayışını kolay buldular; ama Veli'deki deyiş farkı ve öz yeniliği göz ardı ettiler:

"Hep özgünlüğe özenme. Bir yandan kendini beğenme, bir büyüklenme var bu özenmede, bir yandan da bir bönlük var. '*Neler neler duyuyorum ben içimde!.. Kimsenin bilmediği, şimdiye dek söylenmemiş doğrular, el değmemiş güzellikler... Hepsi de beni bekliyormuş belirmek için... Duygularım, düşüncelerim, bütün yazdıklarım yeni bir ışık yayacak bu acuna...*' Kişinin kendine güveni olması iyidir ya, bu türlüsüne de gülümsenir...

Özker Yaşin, büsbütün kaçınmıyor etkiden. Kendi de söylüyor: '*Bütün sevdiğim şairlerin üzerimde etkisi olmuştur herhalde.*' Ancak bilmeden etkilenmeyi istiyor, sezmeyecek, duymayacak kendisi; etkilenecek de, gene kendi kendine yarattığını sanacak, ortada bulunanı alıp benimsediğini anımsamayacak. Öyleyse etkiden kaçınmıyor; bilmekten kaçınıyor, bilinçten kaçınıyor.

Bilmekten kaçınmak, bilinçten kaçınmak... Yalnız Özker Yaşin'de değil, ozanlarımızın, yazarlarımızın çoğunda görülüyor bu. Yeni yetişenlerde de yetişmiş, üne ermiş olanlarda da. Ne yaptıklarını, ne yapmak istediklerini bilmiyorlar, araştırmıyorlar... Özkan Yaşin nite çalıştığını anlatmıyor, '*bir sanat çalışmasında ilk gaye güzel bir sanat eseri yaratmak olmalıdır*' demekle yetmiyor... Güzele varmak için kendisinin tuttuğu yol nedir, onu anlatsın. Güzel, güzel yapıt... Hep bunu söylüyorlar da, güzel derken ne anladıklarını açıklamıyorlar...

Orhan Veli ölçüsüz, uyaksız yırı getirdi bize. Yeni ozanlarımızın hepsi ona uydular. Orhan Veli'nin yırlarındaki bu kolaylığa, ilk bakışta görülen niteliğe uydular. Ölçüsüz, uyaksız yır yazmak kolaydır demiyorum, bunu göze almak bile oldukça yürek isterdi. Ancak bir kişi buna giriştikten sonra, onun arkasından gitmek kolaydır. Orhan Veli'de bundan başka bir biçim, bir deyiş kaygısı vardı, bir öz yeniliği vardı. Onun öyle geniş bir etkisi olmadı, bir de baktık, birçok ozanlar eski konuları ölçüsüz, uyaksız yırlarda işlemeğe başladılar. Dilediği etkiyi yaratamadı Orhan Veli, kolay bir yol açtı, yeniliğe götüren değil, eskiden ayrılamayan bir yol.

'Neden yaratamadı Orhan Veli o etkiyi? Etkilenmek, etki altında kalmak değme kişinin elinden gelmez de onun için. Etkilenecek kimsenin de bir kişiliği olması, uyanık, olması gerektir. Bilinçli kişilere vergidir etkilenmek.'

Etkilemek ne demektir? '*Bu yazar, şu yazarın ya da yazarların etkisi altındadır*' ne demektir? Onun ya da onların yapıtlarında okumuş, ne yapmak istediklerini anlamış, tuttukları yolu beğenmiş, kendi de o yolda çalışmağa özenmiş demek değil midir? Bizde -yerli yabancı- hangi ozanın, hangi yazarın yapıtları böyle bir abayla (dikkatle), böyle bir kavrayışla

incelenmiştir? Karşınızdakini etkilemek; dediklerinizin, tuttuğunuz yolun doğruluğuna onu da inandırmak demektir. Ancak düşünen kimseyi inandırabilirsiniz '*Kimseyi dinlemeyeceğim, kimsenin gösterdiği yolu tutmayacağım, ben ancak kendi bildiğimi yapacağım*' diyen birini etkileyebilir misiniz?

Özker Yaşin gibi -genç olsun, yaşlı olsun- ozanlarımızın çoğu da bir özgünlük tutkusu içinde; özgünlüğü de kimseye benzememe, kimseyle birleşmemekte arıyorlar. Belli bir kimseye benzemeyen, çizgileri belirsiz, adsız çoğunluğa benzer. Bunun içindir ki, biz de çığırlar belirmiyor, yazımızda bir kargaşalıktır sürüp gidiyor." (Ataç, 1957: 446)

1.7. TAHSİN YÜCEL ile OKTAY RIFAT ARASINDAKİ POLEMİK

Tahsin Yücel ile Oktay Rıfat arasındaki polemiğin konusu, bilim ve sanat arasındaki ilişkidir. Oktay Rıfat, Esi dergisinin 4. sayısındaki yazısında, "*...Sonra çağlar değişti. Bizi çevreleyen olayları incelemek için insan kafası başka türlü işlemeğe başladı. Kısacası, metafizik düşüncenin yerini bilim düşüncesi aldı. Artık sadece nedir ve niçinlerle sanat konularının altından kalkamayacağımızı söylemek istiyorum.*" diyerek metafizik düşünce ile bilim ve sanat düşüncesi arasındaki ilişkiye değinir.

Tahsin Yücel, Oktay Rıfat'ın bilimsel yöntemleri sanata uygulama fikrine itiraz eder. Sanat eserlerinin sanatçıya ve zamana göre sürekli değiştiğini hatırlatan Yücel, bilimin kuramlarıyla sanat olaylarının incelenemeyeceğini düşünür. Sanat olaylarıyla toplum olayları arasında sıkı bir bağ olduğunu söyleyen Oktay Rıfat'a katılan Yücel, bilimden farklı olarak, sanatçının aynı etkilere farklı tepkiler verdiğine dikkat çeker:

"... Maksada bakalım. Maksat, bilim düşüncesini sanata uygulamak. Bilim düşüncesini sanata uygulamak olacak şey mi? Bilimle sanat arasında dağlar kadar fark var. Pozitivizmin, bilim düşüncesinin babası Auguste Comte, sanatı bu düşüncenin dışında tutmuştu, yolların ayrıldığı belirtmişti.

Daha önce de söyledik, bilimlerin nedirini, niçinini araştırmak bilim düşüncesine aykırı değildir. Öyleyse sanatın nedirini, niçinini araştırabiliriz; yalnız bunu sözü geçen yazarlar gibi yapmayız. Bilim kollarının yaptığını yapmak vardır bir de. Örneğin fizik, birtakım olayları inceler; bu incelemelerden tanımlar, kanunlar çıkarır. Bu yöntemi sanata uygulamak istiyorsak, sanatın nedirini, niçinini, yani sanatını kendisini bir yana bırakıp sanat olaylarını inceleyeceğiz. Oktay Rıfat'ın deyimiyle, "*düğümleri orasından burasından tutup çözmeğe*" çalışacağız; çözdükten sonra da, birtakım tanımlar, kanunlar çıkaracağız. Sanat olaylarını incelemek dendi mi, her şeyden önce sanat eserleri, sanat akımları geliyor aklımıza... Sanat e-

serlerinin birbirleriyle karşılaştırılamayacaklarını, kolay kolay birbirlerine benzemeyeceklerini, sanat anlayışlarının sanatçıya göre, zaman göre, durmadan değiştiklerini, süreksiz olduklarını nasıl unutabiliriz? Karşılaştırılmaz olan, süreksiz olan da bilimsel bilgiye konu olamayacağına göre, elimiz kolumuz bağladı demektir.

Oktay Rıfat, sanat olaylarının öteki toplum olaylarına sıkı sıkı bağlı olduklarını söyledikten sonra, '*Şiir, mesela memleketimizde, dergiciliğe, hatta sayılı dergilere bağlı; dövize bağlı, kağıda bağlı, seçime bağlı, hürriyet anlayışımıza, hükümetin eğitim politikasına, okuma yazma bilenlerin sayısına bağlı*' diyor. Şiir yalnız bunlara bağlı değildir. Yazar, saydığı şeylerin şiirle ilgili, şiire etkiyen, şiiri köstekleyen, ya da destekleyen şeyler olduğunu söylemek istiyor herhalde... Toplumun sanata etkisi büyüktür; ama aynı etkiler ayrı ayrı tepkiler yaratır. Oktay Rıfat'ın söylediği düşümleri çoktandır çözmeye çalışıyorlar; ama başka türlü yapıyorlar bu işi; her sanatçının, her sanat eserinin üzerinde ayrı ayrı duruyorlar; bir eseri, bir sanatçıyı daha iyi anlamak için başvuruyorlar bu yola..." (Yücel, 1956: 430)

1.8. YAŞAR NABİ NAYIR ile FETHİ NACİ ARASINDAKİ POLEMİK

Yaşar Nabi Nayır ile Fethi Naci arasındaki polemik, yazarlarımızın iyimser ve karamsar yönleri üzerinedir. Yaşar Nabi, Varlık dergisindeki bir yazısında, bazı kimselerin - yeni sanattan söz açarken- yeni sanatı karamsarlıkta suçladıklarını; halbuki eski edebiyatla da Batı'nın bugünkü edebiyatıyla de kıyaslanınca bu iddianın yetersizliğinin meydana çıkacağını iddia eder. Ufuklar dergisi yazarlarından Fethi Naci, Nayır'ın bu düşüncesine katılmaz.

Yaşar Nabi, Anadolu'nun mahrum bölgelerindeki insanların acılarını anlatan edebiyatçıların bile okuyucularına hayat sevgisi vermeye çalıştığından bahseder. Fethi Naci, Nayır'ın karamsarlık anlayışına itiraz eder:

"Gerçi, bugün memleketin resmi edebiyatında bile mahrumiyet bölgesi diye adlandırdığımız yerlerinden bahsedenler, oralarda yaşayanların acılarını dile getirenler yok değil. Ama onların yazılarında bile bir hayata bağlılık, bir umut havası var. Çoğunluk ise hiç de en kötüyü, en hazini, en dertliyi aramak sevdasında değildir." demiştim. Naci, bu karamsarlık anlayışını yanlış bulmuş. Çünkü '*iyimser sanatçı; yeniden yana olan, yeniyi söyleyen, geleceğe bakan, geleceğin aydınlık bir gelecek olduğuna inanan, daha mutlu, daha ileri bir insanlığın kuracağına inanan sanatçıdır. Karamsar sanatçı; bilerek yahut bilmeyerek eskiye hizmet eden, insan gücüne inancını yitiren; insanın içinde yaşadığı güç şartlardan kurtulup*

çıkabileceğine inanmayan sanatçıdır.' diyor. İşte size yepyeni bir iyimser ve karamsar tarifi, daha doğrusu pek yeni değil; ama alıştığımız dünyada sürümü olmayan bir tarif...

Demek yazılarında buram buram yaşama sevinci tüten, her şeye rağmen hayatı yaşanmaya değer bulan ve yeryüzü nimetlerinin övgüsünü yapan sanatçı, yukarıdaki şartları yerine getirmemişse karamsar sayılacak da bizi korkunç sefalet ve ıstırap tabloları arasında dolaştırarak soluğumuzu ve iştahımızı kesen sanatçı eserinin sonunda bütün bu hallerin ilerde düzeleceğine küçük bir imada bulunursa o günlük güneşlik, iyimser bir edebiyatın mükemmel örneği diye kabul edecektir.

Her şey iktisadi görüşe bağlanınca, her hadise tarihi maddecilik gözüyle görülünce bu çeşit hükümlere varılmasını tabii karşılamak lazım... Sanatçının evine, yahut kendi içine kapanmaya hakkı yoktur. İlle de toplum düzenindeki bozuklukları görüp anlatacak, bunların kendi kendine düzeltmesine de gönül bağlamayacak, hangi yol, birden nasıl düzeltilmesi gerektiğini belirtecek. Bunu yaptı mı sanatçı iyimser; politikaya boş verdi mi, istediği kadar ortalığı toz pembe görsün karamsardır." (Nayır, 1955: 425)

Sebebi ne olursa olsun eskiyi destekleyen ve insanın acılarından bahseden yazarlara karamsar diyen Fethi Naci'nin her şeyi iktisadi görüşe ve tarihi maddeciliğe bağladığına işaret eden Yaşar Nabi, yazısının devamında Batı edebiyatının daha karamsar bir hava taşıdığına değinir. Nayır'ın bu fikrine de katılmayan Fethi Naci, Batı edebiyatında da aydınlık geleceklere ve insanın gücüne inanan iyimser edebiyatın var olduğunu; ancak Nayır'ın bundan habersiz olduğuna dikkat çeker:

"Fethi Naci'ye göre edebiyatçılarımızın çoğunluğu karamsardır. Karamsarı bu şekilde tarif ettikten sonra kendisine hak vermek gerekiyor. Demek o, Samim Kocagöz'ün kanısına katılmıyor. Öyle olsaydı bugünkü edebiyatımızın bütün değerleri güdümlü olduğuna göre, yeni edebiyatımızın topu için karamsar diyemezdi. Gerçi Bay Naci istisnalar kabul ediyor. '*Bu çoğunluğun karşısında gerçekçi, aydınlık bir edebiyat kurmaya çalışan sanatçılarımız var.*' diyor. Ama bunların kimler olduğunu açıklamıyor. Sakın bu gerçekçiler. bu gerçekçilik adına önümüze kapkara, içinde nefes alınamaz, tiksintiden durulamaz bir dünya seren edebiyatçılar olmasın? Bunlar demek aydınlık, iyimser edebiyata örnekler veren kişiler; ötekiler, o toplumu unutup da kendi mutluluğundan söz açan kişiler, onlar kapkara edebiyatı yaratanlar.

Ben bugünkü Batı edebiyatının da bizdeki örneklere göre daha karanlık, daha karamsar bir hava taşıdığını söylemiştim. Bunu da doğru bulmamış. Fethi Naci şöyle diyor: '*İç toplumsal şartlar, Yaşar Nabi'yi karamsar eserler seçmeye zorladığı için bütün Batı edebiyatını karamsarmış gibi gösteriyor. Amerikan edebiyatı diye yalnız Steinbeck, Caldwell,*

Hemingway, Faulkner'in eserlerinin, Avrupa edebiyatı diye yalnız Gide, Sartre, Camus, Kafka, Montherlant, Koestler, Mauriac, Saint-Exupery'nin eserlerinin önümüze serilmesi bu yüzdendir. Ne var ki bu, Batı edebiyatı değil; yarattığı değerlere sırt çeviren, toplumsal gerçeklerden korkan Batı'nın edebiyatıdır. Bunun karşısında iyimser, aydınlık geleceklere inanan, insanın gücüne inanan bir Batı edebiyatı vardır ki, Yaşar Nabi o edebiyatın varlığından habersizmiş gibi konuşuyor.' Ne olurdu bu kadar kalabalık ve beylik laflar edeceğine, o iyimser edebiyatı temsil eden sanatçıların adlarını da saymak zahmetine girseydi.

Fethi Naci'nin sözünü etmek istediği yazarlardan habersiz değilim. Yalnız bunların değersizliğinden de haberim var. Zaten bugün Batı aleminde kara edebiyat diye adı geçen karamsar edebiyatı da çoğun onlar yazıyor. Ben, '*bugünün Batı edebiyatı karamsardır*' derken, Fethi Naci'nin adlarını saydığı yazarları kast etmedim ki. Onlar savaş öncesi neslinden kişiler. Onlar içinde eserleri kara edebiyat örnekleri arasında zikredilebilecek olsa olsa bir Sartre ile Faulkner var...

Hem biz eserlerini çevirmek için seçtiğimiz yazarları iyimser, karamsar diye ikiye de ayırmıyoruz. Sanat değerleri bütün dünyaca, daha doğrusu hür dünyaca kabul edilmiş, bütün dünya dillerine en çok çevrilmiş yazarları alıyoruz. Bunların da en karamsar eserlerini almamaya çok dikkat ediyoruz. Yani, iddia edilenin tam tersine, Varlık Yayınları'nda sunulan dünya yazarları, dünya edebiyatının bugünkü karamsarlık eğilimini aksettirmekten pek çok, pek uzaktır.

Yeni edebiyatımızı şimdiye kadar karamsarlıkla itham edenler, muhafazakarların saflarından çıkıyordu. Şimdi de ilerilik adına aynı görüşe katılan birine rastlıyoruz. Tevekkeli demeyişler, *zıtlar bir noktada birleşir* diye. Softa zihniyetinin yolları hep aynı Roma'ya çıkıyor." (Nayır, 1955: 425)

1.9. YAŞAR NABİ NAYIR İLE PEYAMİ SAFA ARASINDAKİ POLEMİK

Yaşar Nabi ile Peyami Safa arasındaki polemik, yeni edebiyat hakkındadır. Peyami Safa, Milliyet gazetesinde çıkan bir yazısında yeni edebiyatı ve bu tarz bir edebiyatı destekleyenlerin hepsinin komünist ideolojiye hizmet ettiğini belirtir. Yeni edebiyatın yaygınlaşmasında katkıları olan Yaşar Nabi, Varlık dergisinin 412. sayısında bu ithamlara cevap verme gereği duyar.

Komünizmin sosyal hayatımızdaki etkisinin artmasında Peyami Safa gibilerin yaptığı ithamların etkisi olduğunu düşünen Yaşar Nabi, Safa'nın bu kadar geniş bir kitleyi zan altında bırakarak büyük bir hataya düştüğünü işaret eder. Safa'ya göre burjuva hayatı kötülemek

isteyen komünist edebiyat, eserlerinde toplumun ahlaksızlıklarını ele alır. Yaşar Nabi, aynı konuların Peyami Safa'nın romanlarında da işlendiğini dikkat çeker:

"Yeni edebiyatı savunan bütün dergileri, gazetelerin edebiyat sayfalarını ve sütunlarını, devrik cümle taraflısı olan Ataç ile onun izinden yürüyenleri topyekün içine alan bu yazı da hedefinin genişliğine kurban etmiş. Memleketimizde kültür sahasında bir komünist faaliyeti varsa ve bu gözden kaçıyorsa, açıkça söylememiz gerekir ki, bunun sorumlusunu biraz da zihinleri alabildiğine karıştırarak gerçek suçluların izini kaybettiren bu çeşit toptan ithamlarda aramak lazımdır. Yüzlerce örneğinden artık iyice anlaşılmıştır ki, bizde hasmını yere vurmak isteyenlerin çoğu, gözlerini hırs bürüyünce, en son akla gelecek bu ağır silahı ilkten kullanır; bu suretle de onu tesirli olmaktan çıkarırlar... Öyle ki bütün ithamları bir araya getirirseniz memleketin baştan aşağı komünist olduğu gibi korkunç bir netice çıkarmanız gerekir. Çok şükür, durum bu ağzı karaların göstermek istediği kadar ümitsiz değil...

Neden belli olurmuş komünist edebiyatı, biliyor musunuz?: '*Burjuva hayatını kokmuş göstermek için erkekleri hırsız ve hayasız, kadınları fahişe bir cemiyetin piyeslerini ve romanlarını yazarlar*'mış. Bunu biz söylemiyoruz, Peyami Safa Bey söylüyor. Ama Server Bedi'i bir yana bıraksak bile, Sözde Kızlar'dan beri bu çeşit edebiyatın en tipik örneklerine gene Peyami Safa imzası altında rastlamış olduğumuzu nasıl unutabiliriz? Halbuki yeni edebiyatın piyeslerini ve romanlarını göz önüne getiriyoruz da, bu tarife hak kazandıracak Cevat Fehmi'nin piyeslerinden başka bir şey hatıra gelmiyor. Ancak Peyami Safa Bey'in, Cevat Fehmi'yi kastettiğinde hiç sanmıyoruz. Sadece bol keseden ithamlar savuranın yeni edebiyatı hiç tanımadığı anlıyoruz.

Başka daha ne yaparmış komünist edebiyat? '*Köylüyü daima mazlum, ağayı ve devlet kuvvetlerini daime zalim gösterir*'miş. İyi ama Demokrat Parti'nin de iktidara gelinceye kadar yaptığı, hatta bugün de mazi hakkında yapmakta devam ettiği edebiyat bundan başka bir şey midir? Peyami Safa Bey de otursun; köylüyü zalim, ağayı ve devlet kuvvetlerini mazlum gösteren bir edebiyatı deneyerek yenilik göstersin bakalım." (Nayır, 1954: 412)

1.10. TAHSİN YÜCEL ile SALAH BİRSEL ARASINDAKİ POLEMİK

Tahsin Yücel ile Salah Birsel arasındaki polemiğin konusu, sanatçının üne ermesi hakkındadır. Salah Birsel, günlüğünün bir yerinde: "*...Ama ne var, Sait Faik'in 47 yaşında bile toplumun saygısına ulaşamaması karşısında, Ataç'ın sanat eserini ivencenlikle bir an önce üne kavuşmak istemeleriyle suçlaması da benim aklımın almayacağı bir olaydır.*" söz-

leriyle, 47 yaşına gelmesine karşın üne ulaşamayan Sait Faik ile bir an önce üne ulaşmak isteyen sanatçıları suçlayan Ataç'ın sözleri arasındaki çelişkiye dikkat çeker.

Birsel'in bu iddialarına cevap veren Tahsin Yücel, Ataç'ın sözleriyle reklam yaparak üne kavuşmak isteyen sanatçıları kastettiğini düşünür ve aslında bir çelişki olmadığını belirtir. Sanatta moda akımların etkili olduğunu söyleyen Yücel, sanatçıyı esnaftan sayan anlayış devam ettiği müddetçe bu tür sanatçıların olacağına inanır:

"... Ataç, üne ermek dileyen sanatçıları suçlandırırsa, sanatçının üne ermek istemesini kötü, yersiz, zararlı sayarsa benim de aklım ermez. Öyle ya, hemen her sanatçı okunmak, dinlenmek, görülmek ister içinden. İçinde böyle bir istek olmasa topluma sunmazdı yarattıklarını. Ataç'ın böyle bir isteği hoş karşılamadığını hiç sanmıyorum. Ne pahasına olursa olsun üne ermek isteyen, üne ermeyi amaç bilen, hemen üne ermek için türlü türlü yollara başvuran, reklam yapan kimseler vardır, Ataç'ın beklemedikleri bunlar herhalde. Bu da akıl almayacak bir şey değil, herkesin aklına sığabilecek bir şey...

Bu düşüncenin doğruluğunu görmek için birkaç büyük sanatçının hayatına şöyle bir göz atmak yeter. Ama göz atmış olsak bile unutuyoruz çoğu zaman, gelip geçici akımlar daima ağır basıyor, modaların etkisinde kalıyoruz. Son yılların modalarından biri de sanatçıyı esnaftan saymak. Sanatçının topluma faydasından söz ederken kunduracıyı, terziyi örnek verenler oldu. Kunduracının toplum içindeki görevi, vatandaşlara kundura yapmaktır. Şairin görevi de vatandaşlara şiir yazmaktır. Eh, kunduracıyla şairi yan yana koyduktan sonra, şairin de kunduracı gibi bir satıcı olmasını, kunduracı gibi satış yapmasını istemek içten bile değil... Satıcılığı, reklamı, adına layık bir sanatçıya yaraştıramıyorum ben; böyle bir şeyin sanata faydalı olabileceğini de sanmıyorum. Üne ermeyi amaç bilmiş sanatçıların çabası budur aşağı yukarı, daha çok sanat dışı çabalardır." (Yücel, 1956: 434)

1.11. YAŞAR NABİ NAYIR ile VĀ-NŪ ARASINDAKİ POLEMİK

Yaşar Nabi Nayır ile Vā-Nū arasındaki polemik, yeni şiir tarzı üzerinedir. Vā-Nū, Cumhuriyet gazetesinin 17 Ekim tarihli sayısında "*Yeni Şiirin Yeknesaklığından Şikayet*" başlığı altında, yeni şiir tarzını eleştiren yazı yazar. Vā-Nū, şiirin bir deyiş fendi haline geldiğinden yakınarak bunu yeter bulmadığını belirtir.

Yeni şiirin yaygınlaşmasına çalışanlardan biri olan Yaşar Nabi, Vā-Nū'nun bu yazısına cevap verme gereği duyar. Yeni şiirin faydasızlığından yakınan Vā-Nū'nun yeni şiirle ilgili gerekli araştırmaları yapmadan hüküm verdiğini düşünen Nayır, eski şiirimizin tek dü-

zeliği karşısında yeni şiirin çeşitliliğini kabul etmek gerektiğini; ayrıca bir dönemin şiirini eleştirmek için o dönemin usta şairlerine bakmak gerektiğini vurgular:

"Arkadaşımız, herhangi bir çalışma alanının gelişmelerini yakından takip etmeyerek şöyle bir karıştırmakla yetinenlerin, düşmekten hiçbir zaman kendilerini alamadıkları hataya düşüyor.

Hiç şüphe yok ki, yeni şiir yukarıda anlatılan durumda değildir. Ama onunla yakından ilgilenmeyen bir kimsenin dergileri şöyle bir karıştırmakla edineceği intiba da ancak bu olabilir. Arkadaşımız, bu sözleriyle eski şiirimizin üstünlüğünü mü anlatmak istiyor. Bir denesin bakalım, eskiden çıkmış edebiyat dergilerinden herhangi birinin koleksiyonunu önüne açıp şiirleri sıradan okumaya kalksın. Hafakanlar boğar alimallah. Eski şiirimiz diye şimdi Vâ-Nû'nun hatırında kalan beş on şiirin ne uzun yıllar dergilerde çıkan ne yığın saçmalıkların arasına serpilmiş olduğunu düşünelim. Her çağda şiirin belli bir deyişi vardı; her çağdaş şiir, belli dergi sayfalarından seyredilince yeknesak görünür. Ama bu bakımdan bugünkü şairlerimizin dünkülerle kıyaslanmayacak bir çeşitlilik gösterdiklerini son yarım asırlık şiirimizi yakından takip edenler pekiyi bilirler. Cahit Sıtkı, Orhan Veli, Cahit Külebi, Ahmet Muhip, Fazıl Hüsnü, Behçet Necatigil... şekil bakımından da, yol bakımından da ne kadar farklıdırlar. Bir çağın şiirinden söz açanlar, ilkin o çağın ustalarını göz önüne getirmelidirler. Yoksa yanlış hükümlere kapılmaktan kendilerini alamazlar. Bir ay içinde çıkan irili ufaklı edebiyat dergilerinin sayısı yirmiyi otuzu bulur, bunların içindeki şiirler de birkaç yüze varır. Ama bütün bu ayın şiirleri içinde yarına kalacak değerde üç şiir varsa yeter de artar bile. Bir yılda bu değerde 30-40 şiir eder. Hangi çağda, bir yıl içinde yarına kalacak değerde 30-40 şiir yazılmıştır ?" (Nayır, 1954: 412)

Yaşar Nabi Nayır ile Vâ-Nû arasındaki diğer bir polemik, gazetelerdeki dil kargaşalığı konusundadır. Gazete sahiplerinin güdümünde hareket eden yazarların ortak bir dil konusunda anlaşamayacağını iddia eden Yaşar Nabi, resmi imlaya en başta Vâ-Nû'nun yazılarını kaleme aldığı Cumhuriyet gazetesinin uymadığını hatırlatır:

"İyi güzel; ama toplanacak yazı işleri müdürleri Türkçe'si olan kelimelerin yerine Arapça'larının kullanılmaması esasını kabul ederlerse, kendisi '*iltihak ederim*' yerine '*katılırım*' demeyi kabul edecek mi? Yazısının alt yanında söylediklerine bakarak buna evet diyemiyoruz pek.

Vâ-Nû, gazetelerin resmi imlaya uymalarını istiyor, ilkin bu dileğini bağlı olduğu Cumhuriyet gazetesine kabul ettirebilmeli. Bilindiği gibi Cumhuriyet gazetesi yıllardan beri

resmi imlayı hiçe sayan bir yolda ayak diremesi yüzünden, imlamızdaki ikiliğin başlıca sorumlusu olmuştur.

... Vā-Nū diyor ki: '*Ecnebi memleketlerdeki dil akademileri uzun müddet bekliyor, inceliyor, halk dilinde doğmuş bir kelimeye lügat kitaplarında neden sonra yerleşmek hakkını tanıyorlar.*' Sanırız ki yazar, bunu söylerken Fransızların ünlü akademilerini hatırlamıştır. Ama neylersiniz ki, Fransız Akademisi'nin dil üzerindeki çalışmaları bu memlekette bitmek tükenmek bilmeyen bir alay konusu olmaktan kurtulamamıştır. Kaplumbağa yürüyüşüyle hazırlanan bir lügatleri vardı. Oysaki kimse bu lügate başvurmak ihtiyacını duymaz, herkesin baktığı Larousse ise yeni kelimeleri yakından takip ederek sözlüğüne alır. Fransız Akademisinde dilden gerçekten anlayan kişi pek azdır. Fransız Akademisi, bir dil uzmanları kurulu değildir. Biz de dilimizin gelişmesini, Vā-Nū'nun teklif ettiği gibi bir dil akademisine bağlıyamayız. Bununla beraber ortak bir dil kullanılması konusunda gazetelerimiz aralarında pekala anlaşabilirlerdi. Ama biz, bu gazeteleri güdenlerin aralarında ne büyük anlayış farkları bulunduğunu bildiğimiz için bu tekliften hiçbir faydalı sonuç bekleyemiyoruz." (Nayır, 1956: 437)

1.12. YAŞAR NABİ NAYIR ile MEHMET KAPLAN ARASINDAKİ POLEMİK

Yaşar Nabi ile Mehmet Kaplan arasındaki polemiğin sebebi, Kaplan'ın insanın yaşadığı hayata değer vermesini konu alan üç şiiri eleştirmesidir. Mehmet Kaplan, İstanbul dergisinde -*şiiri sanat dışı bir açıdan ele alarak*- üç şiirin tahliline girişir. Bunlar; Orhon Murat Arıburnu'nun *Saplı Bomba*, Necati Cumalı'nın *Karakolda* ve Fazıl Hüsnü'nün *Ölüm Üstüne Deneme* şiirleridir. Üç şiirde de hayatın vazgeçilmez bir değer olarak ele alındığını söyleyen Kaplan, bu şekildeki bir hayat görüşünün "*dinî, felsefî, toplumsal ve ahlakî değerlerin kaybolması*" anlamına geldiği sonucuna varır.

Hayatı sevmenin bir suçmuş gibi düşünülmesine karşı çıkan Yaşar Nabi, insanlarımızı Mehmet Kaplan gibi düşünmeye sevk eden anlayışın, yanlış din telkini olduğuna inanır. İnsanın ulvî gayelere yönelebilmesi için öncelikle yaşama sevgisine sahip olması gerektiğini söyleyen Nayır, Kaplan'ın şiir tahlilinde sanat dışı kriterlere göre eleştirilmesini de doğru bulmaz:

"Olmuyor tabii. Hayatı sevmek, hatta mutlak bir değer olarak sevmek suç mudur? Bizim toplumca en büyük eksiğimiz hayat sevgisi değil mi? Yanlış bir din telkini bize hayatı zehir ve haram etmemiş mi? Allah'a inanıyorsak onun eseri olan dünyaya neden arkamızı çevirelim, onun nimetlerine neden dudak bükelim. Sayın Kaplan soruyor: '*Ulvî bir muhteva-*

sı olmayan, bir gayeye yönelmeyen insan hayatının, balık veya ağacınkinden farkı nedir ?' Ama ulvî bir gayeye yönelebilmesi için insanın ilkin yaşama sevgisi, insan sevgisi ile dolu olması gerektiğini unutuyor. Herhangi bir gayeye yönelerek yazılmış nice yazılara karşı isyan eden bizzat Kaplan değil midir? Şu halde gaye derken, o, yalnız kendi gayelerini kastediyor.

Birbirine taban tabana zıt bile görünse, şiirin böyle sanat dışı açılardan ele alınıp değerleri üzerinde durulmadan tahlile kalkışılması, şiir dünyamızın bugünkü herc ü mercinin başlıca sebeplerinden biridir sanırım." (Nayır, 1955: 417)

1.13. YAŞAR NABİ NAYIR ile TURGUT UYAR ARASINDAKİ POLEMİK

Turgut Uyar, Şimdilik dergisinin 1 Şubat sayısında *Korkulu Ustalık* başlıklı bir yazı yazar. Yazısında ustalık seviyesine ulaşan sanatçının okuyucuları doyuracak eserler veremediğini belirten Uyar, Orhan Veli'nin Garip akımıyla birlikte ustalık derecesinden tekrar çıraklık derecesine indiğini ve hep orada kaldığını iddia eder.

Turgut Uyar'ın bu iddialarının genç sanatçılara yanlış örnek olacağını düşünene Yaşar Nabi Nayır, Orhan Veli'nin şiir anlayışını açıklama gereği duyar. Uyar'ın bir örneği ele alarak genel kurallara ulaşmaya çalışmasını eleştiren Yaşar Nabi, Garip'ten önceki ve sonraki şiirlerinde Orhan Veli'nin henüz kendi tarzını bulamadığını; ancak Ahmet Muhip Dranas'ın şiirlerini tekrar ettiğini vurgular:

"Turgut Uyar'ın bir örneği ele alarak ondan umumi hükümler çıkarmaya kalkmasını doğru bulmadım. Ben de mesela Cahit Sıtkı örneğini alabilirim. O da sanatında ustalığa vardıktan, kişiliğini son haddinde geliştirdikten sonra Orhan Veli misalinin cazibesine kapılarak ve geride kalmaktan korkarak bir ara aynı yoldan yürümeyi denedi. Ama sonradan vazgeçerek gene kendi sesine dönmek zorunda kaldı. Bu devrenin yadigarı, Otuz Beş Yaş kitabının ortalarında göze çarpan boşluktur.

Orhan Veli örneği, genç sanatçılar için yanıltıcı bir ışık olabilir. Orhan Veli; ne Garip'ten önceki şiirlerinde, ne de Garip'te kendi sesini bulmuş değildi. İlk şiirleri, bütün ustaca söylenmişliklerine rağmen Ahmet Muhip Dranas'ın bulduğu bir sesi tekrarlamaktan öteye geçememiştir. Buradaki ustalığı da Dranas'ın aynı tarzdaki ustalığının derecesine erişmemiştir. Garip'te ise Orhan Veli, o sıralarda Belçika'da bulunan Oktay Rıfat'ın aracılığıyla sürrealist Fransız şairleriyle temasa gelmesinin kendisinde ve arkadaşlarında uyandırdığı hayranlığın sarhoşluğu ve bu sarhoşluktan ileri gelen aşırılık içindedir. Garip'te Oktay Rıfat ile Melih Cevdet'in şiirlerine bakınız; ses ve deyiş bakımından bunları Orhan Veli'ninkilerden ayırt

etmeye imkan yoktur. Birlikte buldukları bir sesle birlikte seslenen üç şairdir. Orhan Veli, asıl sesini ondan sonraki denemelerde buldu. Zaten yirmi beşinden önce de pek az şair, öz sesini bulabilmiştir. Daha önceki denediği tarzlarda ustalık göstermişse, bu eşsiz şiir söyleme gücünün bir belirtisi sayılmalıdır.

Orhan Veli'nin eski tarzlarından vazgeçmesi, ustalaşmaktan gelen bir korku neticesinde olmamıştır. Bu iki merhale, onun kendini en iyi anlatacak dili bulma yolunda araştırmalarından ibaret sayılmak gerekir. Son bulduğu seste ise Uyar'ın dediği gibi acemi değildir. Çünkü taklit edilemez ustalığını, burada ancak bulabilmiştir. Uyar, usanmış artık ustalıktan; inadına kötü bir deyiş, çetrefilli bir dil istiyor. İşte Orhan Veli'nin istemeyeceği de budur. Herhangi bir deyişten usansa bile o hiçbir zaman kötü deyiş, çetrefilli dil peşinden koşmamış; bütün görünüşüne rağmen garabeti bu yanda aramamıştır." (Nayır, 1955: 416)

Orhan Veli'nin herkesçe beğenilen tarzını araştırmalar sonunda bulduğunu söyleyen Nayır, yazısının sonunda Orhan Veli'nin -Uyar'ın dediği gibi- ustalıktan korktuğu veya okuyucularının bıktığını düşündüğü için eski tarz şiirlerini bırakmadığına dikkat çeker:

"Demek istediğim şu: Orhan Veli'nin geçirdiği değişmeler, bir iç tepkinin etkisi altında olmuştur. '*Artık değişimden bıktım veya bıktılar, değiştireyim*' demek, aklından geçmemiştir. Bugün gençler arasında yayıldığını gördüğümüz böyle bir düşünce var. İki üç şiiri aynı tarzda yazan artık yeni bir tarz denemenin bir zorunluluk olduğunu sanıyor, hemen kolları sıvayıp işe girişiyor. Ama bu araştırmaların neticesi çok kere hazin bir hayal kırılışı oluyor. İyi kötü bir ustalıkları varsa, onu kaybetmekle kalıyorlar. Orhan Veli gibi başka bir ustalığa erişemiyorlar. Herkes isteyince Orhan Veli olamaz ki !.." (Nayır, 1955: 416)

1.14. OKTAY RIFAT ile SUUT KEMAL YETKİN ARASINDAKİ POLEMİK

Oktay Rıfat ile Suut Kemal Yetkin arasındaki polemiğin konusu, toplumcu bir şairin gerçeküstü şiirler yazıp yazamayacağı ve Rıfat'ın *Perçemli Sokak* adlı şiir kitabındaki şiirler üzerinedir.

"*Şiirde toplumculuğu benimsemiş olan bir şairin gerçeküstü şiirler yazıp yazamayacağı*" sorusunu soran Yetkin, toplum davalarını anlatan bir anlayışı benimseyen Rıfat'ın Perçemli Sokak'taki şiirlerinde toplumdışı bir hava olduğunu düşünür:

"... Bu bakımdan Oktay Rıfat'ın Perçemli Sokak adındaki son şiir kitabı bu konunun gözden geçirilmesine iyi bir fırsat vermektedir. Onun, 15 Ocak 1955 tarihli Yeditepe'de çıkan: '*Toplum davalarını söz haline getiren, şiirdir.*' sözünü, aynı derginin 15 Mart 1957 ta-

rihli bir yazısında yeniden okuyanlar, Perçemli Sokak'taki şiirlere göz atınca, hiç şüphe yok, hem şaşacak hem şaşıracaklardır...

Oktay Rıfat, toplum davalarını söz haline getirmesi gereken bu şiirleri toplumdışı bırakmıyor mu? Ve kendisini o kadar yerilen fildişinden kuleye kapatmış olmuyor mu? Böylece fildişinden kulesine kapanan şair, -insan, anlatmak ve anlamak özelliği ile yaratılmış olduğuna göre- başka bir amaçla da olsa, anlattıklarının anlaşılmaması için harcadığı emeklerle, o kadar küçümsenen kuyumcular arasına katılmış bulunmuyor mu?

Ama diyelim ki Oktay Rıfat, aradan geçen zaman içinde toplumcu şiire yüz çevirmiş, gerçeküstücü şiir anlayışını benimsemiştir. Böyle olunca ortada bir çelişme yok, sadece bir değişme vardır. Böyledir ama, insanoğlu olagelen şeylerin sebebini araştırmaktan da bir türlü kendini alamıyor. Neden Perçemli Sokak şairi, 1945'te defteri dürülmüş, Andre Breton'dan başka gönüllüsü kalmamış olan gerçeküstücülüğü benimsemiştir? 1924'te bir kasırga gibi kopan ve daha çok her türlü kurulmuş toplum düzenine karşı bir çeşit ayaklanma olarak kendini gösteren, şiirle birlikte her şeyi alaya alan Fransız sürrealizmini hangi gerçeğimiz üzerine aşılamak istemiştir? Başka deyişle, şiir dünyamızda böyle bir değişmeyi gerektiren sebepler nelerdir?

Toplum hayatımıza, şiirimizin ve hikayemizin son yıllardaki durumuna bakılırsa bugün için gerçeküstücülüğün benimsenmesini gerektiren akla yakın bir sebep görülmez. Zaten böyle bir sebep olsaydı, Oktay Rıfat tek başına ortada kalmaz, çevresinde aynı yoldan yürüyen, değil yalnız başka şairleri, ressamları da bulurdu. Kala kala, ortada tek bir sebep kalıyor. O da şairin gerçeküstücülüğe kanı kaynamasıdır. Bu kanı kaynama işinin yıllar sonra nasıl olduğunu artık sormayalım. Demek Oktay Rıfat kişici bir şair olmuştur, çoğunluk için değil, mutlu bir azınlık için yazmaktadır.

... Anlaşılan Oktay Rıfat, Breton'u ve emekli gerçeküstücüleri örnek almış, bir de bu yolda yazayım demiş. Tabii bu kendisinin bileceği bir iştir. Şairin işine karışılmaz; ama böyle küçümsenmeyecek bir gecikme ile okuyuculara sunduğu kitabından doğacak tartışmalarını da tabii karşılanması gerekir.

... Şimdi bana şu sorulabilir: '*Perçemli Sokak'taki şiirlerin gerçeküstücü olduklarını nereden biliyorsunuz ?*' Cevap vereyim: Fransız gerçeküstücü şiirlerin tıpkısı olmalarından! Hem sonra, sezişine ve bilgisine güvendiğim Ataç da Ulus gazetesindeki yazısında: '*Bay Oktay Rıfat'ın bugünkü yırları gerçeküstücüdür ya*' demiyor mu?" (Yetkin, 1957: 454)"

Oktay Rıfat, Suut Kemal Yetkin'in "*Perçemli Sokak mı, Sokaklı Perçem mi*" yazısına verdiği cevapta şiirlerinin kuruluş aşamaları ve gerçeküstücülük akımından bahseder. Rıfat, gerçeküstü şiirlerin alt bilinçten geldiğini; oysa kendi şiirlerinin akıl ürünü olduğunu belirtir:

"... Hemen şunu belirtelim ki, Perçemli Sokak'taki şiirler gerçeküstücüsü değildir. Bir şiirin gerçeküstücü olması için, Yetkin'in dediği gibi criture otomatik denilen usulle yazılmış olması gerekir. Çünkü gerçeküstücü şair, aklın gerçeğini anmamıza engel olduğuna inanır. Halbuki Perçemli Sokak'taki şiirler akıl şiirleridir. Akıl şiiri, mutlaka, klasik şiirlerde olduğu gibi, özü de akıl olan şiir denebilir. Halbuki gerçeküstücü bir şiir, akıldan değil alt bilinçten çıkar. Yetkin bunları bilir diye düşünüyor insan; ama bakıyorsunuz şöyle bir şey de söyleyiveriyor: '*1924'te bir kasırga gibi kopan ve daha çok toplum düzenine bir ayaklanma olarak kendini gösteren, şiirle birlikte, her şeyi alaya alan Fransız sürrealizmini...*' Alaya almak mı? Fransız sürrealizmi, demek şiirle birlikte her şeyi alaya almış! İyi ama alayla sürrealizme nasıl bağdaşır? Alay bir akıl ürünüdür. Akla karşı ayaklanan gerçeküstücü alaya yanaşmaz. Yanaşırsa gerçeküstücü olmaktan çıkar. Fransız gerçeküstücülüğünde, gerçeküstücü kalıp, Yetkin'in dediği gibi, şiirle birlikte her şeyi alaya almış tek şair gösterilmez... Yazar, sürrealizmin 1945'te defterinin dürüldüğünden de bahsediyor. Yanılıyor. Bugün Fransa da sürrealizmden geçmemiş. Sürrealizmin az çok etkisinde kalmamış, sürrealizmle uzaktan yakından ilintisi olmayan şair yok gibidir." (Horozcu, 1957: 456)

Suut Kemal'in toplumdan bahseden şairlerin dışındakileri kabul etmediği yönündeki iddiasını reddeden Rıfat, toplum davalarını savunan bir şairin her şiirinde toplumu anlatmak zorunda olmadığına değinir. Hangi Fransız şairlerini taklit ettiğini soran Rıfat, şiir anlayışının birden değiştiği iddiasını da incelemeden varılan yargı olarak niteler:

"Şimdi gelelim benim toplumculuğuma... Ben hiçbir zaman; '*şair denen adam, yalnız toplum davalarını ele alır; sevdaydı, ölümdü, yolculuktu, anıydı, bunların tümüne boş verir*' demedim. Deseydim, sevda şiiri, anı şiiri, yolculuk şiiri yazmazdım. '*Şair, yaşayan bir varlık olduğu için toplum içinde de yaşadığı için; saadetimiz, bugünümüz, yarınımız topluma bağlı olduğu için toplumu düzeltmeğe çalışanların safında, toplumun düzensizliğinden fayda umanlara karşı savaşır*' dedim. Bu dediklerimin birinden caymış değilim. Perçemli Sokak'ta bunlara uymayan ne var? Bu kitapta toplum davaları ele alınmamış. İyi kitapta toplum davaları ele alınmazmış. İyi ama bir şair, her kitabında mutlaka toplumla ilgili konuları ele alır diye bir kural yok ortada. Sayın eleştirmeci, şairin isteğine uygun olarak, Perçemli Sokak'taki görüntüleri gözümün önüne getirmekle yetinseydi, gerçekte çayırda otlayan öküzü hemen kabul ediverdiği gibi, şiirdeki '*uykusuz camların kırmızı boynuzlu öküzü*'nü de belki yadırgamazdı. Ama o, öküzün altında buzağı arıyor. Bulamayınca da bu şiirlerin anlaşılmadığını, seçik olmadığını söylüyor.

... Suut Kemal gibi şairin tasvirci kalmasını isteyenler, insanoğluna kolayca tanıdığımız icat gücünü, yalnız sanatçıya tanımak istemiyorlar. Buna karşılık Yetkin, '*ben şairden*

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

tasvirci kalınmasını istemem; ama size, sizin gibi toplumca bir şaire icatçılığı yakıştırmam' diyebilir. Nitekim yazısının başında: '*Benim bugün üzerine dikkati çekmek istediğim nokta, şiirde toplumculuğu benimsemiş olan bir şairin gerçeküstücü şiirler yazıp yazamayacağıdır.*" diyor. Kendisine hemen söyleyelim ki, şiirde toplumculuğu benimsemiş bir şair gerçeküstücü şiirler yazar. İşte Eluard..." (Horozcu, 1957: 456)

1.15. SABAHATTİN TEOMAN ile NURULLAH ATAÇ ARASINDAKİ POLEMİK

Sabahattin Teoman ile Nurullah Ataç arasındaki polemiğin konusu; Oktay Rıfat'ın Perçemli Sokak adlı şiir kitabı ve şairliğidir. Polemik, yazının devamında Orhan Veli'nin şairliğine de kayar.

Sabahattin Teoman, Varlık dergisinin 450. sayısında, *Sokaklı Perçem* başlıklı bir yazıyla Oktay Rıfat'ın şiir kitabı hakkındaki düşüncelerini açıklar. Yazısında, Perçemli Sokak'taki parçaların şiir dünyamıza yeni bir devrim getirmediğini söyleyen Teoman, edebiyatımızda bu tarz şiirleri bulmanın her an mümkün olduğuna inanır. Oktay Rıfat'la aralarındaki ilgiden dolayı Orhan Veli'den bahsettiğini belirten Teoman, bunda art niyet aramanın yanlış olduğunu düşünür:

"... Ben o yazımda bir kitabı, şu ya da bu şairi sevip sevmediğimi, beğenip beğenmediğimi göstermeye çalışmadım. Bir davranışın kendime doğru olmadığını savundum. Yazımın bir yerinde Perçemli Sokak'ta benim de beğendiğim yırlar olduğunu söyledim. Oktay Rıfat'ın şairliğini küçümseyen bir nen demedim. Orhan Veli'nin iyi bir şair, yazınımızda bir devrimci olduğunu apaçık belirttim... Bu iki şairin yazdıkları yırlardan pek çok beğendiklerim vardır. Bir ozanın yazdıklarının tümü gözü kapalı beğenilemeyeceğine göre benim bu durumumu Ataç'ın da olağan sayması gerekmez mi?

Bu konuya son vermeden önce Ataç'ın, Orhan Veli ile ilgili olarak yazımdan çıkardığı bir iki anlama da dokunmak istiyorum. Orhan Veli'nin benim o yazımdaki konunun özü ile bir ilgisi yoktur. Oktay Rıfat'ın yırının gelişmesinde, ününün yayılmasında Orhan Veli'nin payı büyüktür. Bu şairden söz açacak kişi, Orhan Veli'yi anmadan edemez. Ataç da Perçemli Sokak için yazdığı yazıya Orhan Veli ile başlamıştır.

Ataç, yazımda 'Orhan Veli sürrealistlerden, bunun sonucu olarak da Breton'dan etkilenmediklerini durmadan, yorulmadan söylemiştir. Kişi, etkilenmediğini söylediği kişiyi iyi tanımalı, yazdıklarının tümünü bilmeli değil midir? Oysa ki Orhan Veli'nin Breton'u bütünüyle tanımadığının, yazılarının tümünü okumadığının belirtileri var ortada' deyişime de şaşmış: '*Bir kimseden etkilenmediğinizi değil, etkilendiğinizi söyleyebilmek için onun bütün*

yazdıklarını bilmeli, incelemiş olmalısınız dersek daha doğru olmaz mı ?' diyor. Ben de Ataç ile beraberim; ama ne yapalım ki Orhan Veli gerçeküstücülerin her yazdığını okumuş bir kişi gibi davranarak onlardan etkilenmediklerini söyleyerek kendilerini savunmak yolunu tutmuştur. Yaşasaydı da Bay Ataç'ın bu sözünü o da okusaydı, benden önce o yanıtlardı bu sözü sanırım...

... Yazımda ben öykünmeyi, etkiyi yazar, ozan için bir suç saymadım. Etkinin, bir yere değin öykünmenin sanat alanında olağan, sakınılması güç bir nen olduğunu ben de bilirim. Bundan sakınamamış ozanları yerdiğimi ansımıyorum. Tersine olarak bunu olağan bir nen olduğunu andığımı yazılarım vardır.

Etkiye, bir yere kadar öykünmeye ben de suç demem; ama Ataç'ın öğütlemesine uymak için de olsa hiçbir ozanın kendini gözü kapalı etki ile öykünmeye kapıp koyuvereceğini, etkilendiğini, öykündüğünü göğsünü gere gere söyleyeceğini ummuyorum. Öykünme güçtür ama, çalma her anlamı ile her nenden güçtür. Her sanatçı gücünce yapıtını kendi yaratmak ister. Böyle olduğuna inanmadıkça içi rahat etmez... Kişiyi gerçek sanatçı yapan nen, yaratma isteği, yaratma çırpınışıdır.

... Perçemli Sokak'ın önsözünde, bu kitapla yeni bir yır devrimi yapılıyormuş sanısı var. Yapılan iş, yır tanıyan herkesin kırk yıldır bildiği nen, sayın ozan bu kitapta yazdıklarını ister öykünmüş olsun, ister bunları bir etki içinde yazmış olsun, yazımda bunları ne suç saydım ne de utanılacak bir nen olarak göstermeğe çalıştım. Denenmiş, eskitilmiş nenlerin göz göre göre yeni bir buluş diye ısıtılıp ortaya sürülmesi uygun bulmadım, o kadar." (Teoman, 1957: 453)

1.16. VARLIK DERGİSİ ile ATİLLA İLHAN ARASINDAKİ POLEMİK

Atilla İlhan'ın Cahit Sıtkı, Orhan Veli gibi yeni şiirin önde gelen temsilcilerine olumsuz eleştirileri üzerine Varlık dergisi İlhan'ın bu eleştirilerine değişik sayılarında cevaplar verir. Polemiklerin konusu; yeni edebiyat, sanatta propaganda ve Varlık dergisinin edebiyat anlayışı üzerinedir.

Atilla İlhan, Ankara'da çıkan Kaynak dergisinin Ekim sayısında Cahit Sıtkı'nın son kitabına dair *İflasın Şiiri* benzetmesini yapar. Varlık dergisi, sanatı oluştururken çekilen sıkıntıları yakından bilen İlhan'ın sanattan önce propagandayı ön planda tutmasına ve Cahit Sıtkı ayarında bir şairi eleştirmesine anlam veremez:

"... Gerçi aynı dergide çıkan daha önceki yazılarını okuduktan ve tenkit anlayışını gördükten sonra buna şaşmamak lazım. Çünkü sanatçıyı propagandacı halinde görmek iste-

yen bu sözde sanat görüşünün Cahit Sıtkı'yı beğenmesini beklemek abes olur... Yeni, onca anlaşılan, sanattan önce propagandayı göz önünde tutana derler. Çünkü bir sanatçının hangi sosyal çevreye bağlı olduğunu araştırıp sonra onun dertlerini dile getirip getirmediğine bakıyor. Bu, bayat ve modası geçmiş sanat görüşünü sanattan anlamayan bir politikacıya hoş görürdük; ama sanat çilesine aşina bir şaire doğrusu yakıştıramıyoruz. Böyle hücumlarla Tarancı ayarında sanat anıtlarını yıkabileceklerini sananlar çok aldanır." (Varlık,1953: 400)

Atilla İlhan, Yeni Ufuklar'ın Aralık sayısındaki *Dört Mühim Adam* isimli yazısında şairlerden Cahit Sıtkı ile Cahit Külebi'nin yerine Cahit Irgat ile İlhan Berk'i; hikayecilerden Samet Ağaoğlu ile Oktay Akbal'ın yerlerine de Samim Kocagöz ile Orhan Kemal'i koyar.

Sanat zevkinin kişiden kişiye değişebileceğini kabul eden Varlık dergisi, Atilla İlhan'ın bu işi Türk edebiyatı adına yapmasına itiraz eder. Sanatçıyı yönlendirmeye çalışan her türlü müdahaleyi yanlış bulan dergi, iyi bir ferdiyetçi eserin kötü ama toplumcu eserden yeğ olduğunu düşünür:

"... Herkes istediğini beğenmekte, kendine göre sanatkarlar arasında bir sıralama yapmakta serbest olduğuna göre, Atilla İlhan da kendini Türk Edebiyatı'nda bir temizlik yapmakla görevli bularak kolları sıvamışsa varsın sıvasın. Ama Atilla İlhan bu temizliği sırf kendi zevk ölçüleriyle yapmıyor, değer hükümlerini birtakım şaşmaz kurallara dayamak iddiasında aynı zamanda. Onun için, karşımıza çıkarmak iddiasında olduğu su götürmez (!) kurallar üzerinde durmak gerek...

Orhan Veli'nin her zaman sanat ölçüsünü her şeyden üstün tutmuş olduğuna şüphe yok. Ama bu yanlış bir görüş müdür ? Onun yerine başka ölçüleri kabul etmiş olanların acıklı akıbetleri her zamandan ziyade gözümüzün önünde değil mi ? Puşkinler, Gogollar, Tolstoylar, Dostoyevskiler sanattan başka ölçü tanımıyorlardı, ama bugün bütün heybetiyle ayaktadırlar... Buna karşılık tepeden inme ve her gün formülü değişen bir aktif realizm yapıp hakiki sosyal sanatı bütün heybetiyle (!) yükseltmeye çalışan bugünkü Rus edebiyatçılarının perişan halleri malum. Bir Çehov'a değil, hatta bir Şolohov'a bile rastlamak imkansız artık aralarında... Bu sözlerimizden sanatkar, sosyal edebiyat yapmamalıdır manası çıkarılmasın. Biz sadece sanatkarın işine karışmamalı, ona ısmarlama bir edebiyat dikte etmeye kalkmamalı, demek istiyoruz. Orhan Kemal'i ferdi edebiyat yapmaya davet etmek ne kadar boşsa, Samet Ağaoğlu'ndan cemiyetin meselelerini halledecek eserler istemek de o kadar abestir. Sanatkar her şeyden önce kendi temayüllerini, kendi mizacının emrini dinlemek ve en iyi yapabileceği şeyi yapmak zorundadır. Biz her zaman şuna kani olduk: Kötü bir cemiyetçi eserdense iyi bir ferdiyetçi eser evladır..." (Varlık, 1954: 402)

Varlık dergisiyle Atilla İlhan arasındaki diğer bir polemik, İlhan'ın Kaynak dergisinde *Yeni Edebiyat Vurgunculuğu* başlıklı yazısında dolaylı yönden Varlık dergisini eleştirmesi üzerine başlar.

İmalı sözlerle kendilerinin kastedildiğini düşünen dergi, Atilla İlhan'ın ithamlarının aksine öncelikli amaçlarının ticari kazanç olmadığını; böyle bir amaçları olsa çok popüler olan magazin dergiciliği yapmaları gerektiğini söyler ve İlhan'ın kendisiyle çelişkiye düştüğüne dikkat çeker:

"Bir polemik yazısı. Ama kaçamaklı. İlkin hücum ettiği kişinin veya kurumun adını söylemiyor. '*Yeni edebiyat üzerine iş yapan bir yayınevi düşününüz.*' diyor. Edebi hareketlerimizin son durumunu ve bu alanda Varlık'ın rolünü -tabii menfi rolünü- belirtmek iddiasını taşıyan bir yazıya bu kadar müphem bir cümleyle başlamak neden ?..

İlk cümlesini yukarıya aldığımız yazının ikinci cümlesi de şu: '*İlk gayesi masrafını çıkarmak, zarar etmemek, kâr etmektir.*' Peki ama, mademki bu yayınevinin ilk düşüncesi kâr etmektir; neden okunmadığı için kimsenin basmaya yanaşmadığı yeni edebiyat üzerine iş yapmaya kalkışmıştır ? Başka bir gayesi olmasa neden ticari bakımdan karlı ve mühim bir iş alanı olan magazin janrını, pornografi edebiyatını, hatta edebiyatın yerleşmiş, okuyucusu hazır şekillerini değil de yenisini, en az rağbetle olanını iş edinir ve bunu tutturacağını, sevdireceğim diye yıllar yılı didinir durur ?..

Yeni edebiyat üzerine iş yapan bu yayınevi, iş sahasının genişletmek için yeni edebiyatın asıl değerlerini değil, sahtelerini öne sürmüş; '*okuyucuların büyük çoğunluğu benim yayınladığım eseri almıyorsa, ben de onun alacağı eseri yayınlarım*' demiş, onların hoşuna gidecek yeni edebiyatı tutmuş. Hep böyle âfâkî konuşulduğu, ad verilmediği için bu sahte yenilerin kimler olduğunu çıkaramıyoruz. Yalnız geçen yazılarında Cahit Sıtkı ile Cahit Külebi'yi hiç değeri olmayan sanatçılar diye gösterdiğine göre anlaşılan suçumuz bu çeşit sahte şairleri yayınlayıp Atilla İlhan gibi gerçeklerine yüz vermemek olacak.

Yeni edebiyatın esnaflığını yapan, alaturkalığa taviz veren bu yayınevi, gerçekten milli ve batılı olmaya çalışmış sanatçıları gölgelemiş. Darbe bilhassa yeni edebiyat öncülerine indirilmiş. Yazarın dilinden düşürmediği bu milli, milliyetçi imzalar da gene geçen sayılardan birinde en büyük şairler diye ilan ettiği Cahit Irgat ile İlhan Berk olacak. Bıraksın bu kapalı ağızları, zihin karıştırıcı tekerlemeleri de maksadını olduğu gibi, örnekler vererek apaçık anlatmak zahmetine katlansın." (Varlık, 1954: 404)

Varlık dergisinin 406. sayısında *Orijinal Bir Buluş* başlığı altında İlhan'ın "*Ataç, Halk Partisi'nin sanatı istediği düzene sokmak için tutulmuş adamlarından biri ve başlıcası*" iddiasına cevap verilir. Ataç ile Halk Partisi arasında dilde sadeleşme konusunda fikir ayrılıkları olduğunu söyleyen dergi, Halk Partisi başta olmak üzere hiçbir partinin sanata bu tür müdahalelerde bulunmadığına temas eder:

"... Halk Partisi, güya şekil bakımından kozmopolit denebilecek bir Batılılaşma arzusuyla, dil bakımından chauvin denebilecek bir millilik temayülü arasında titreşen bir sanat görüşü güdermiş. Halbuki herkesin bildiği gibi İnönü'nün zoruyla başlayan dil özleştirmesi hareketinin parti içinde pek az taraftarı vardı ve İnönü işi gevşek tutmaya başlayınca Ataç öz dille yazılarını Ulus'a kabul ettirmekte büyük güçlüklere uğradı, sonunda da gazetenin açık ültimatomu karşısında dil bakımından daha ılımlı bir yol tutmak zorunda kaldı. Partinin şekil bakımından kozmopolit denebilecek bir Batılılaşma arzusu duyduğu iddiası ise büsbütün gülünç. Çünkü Halk Partisi'nin sanatı güden organlarından biri diye yazarın zikrettiği Ülkü dergisi pekala bilirsiniz ki, şekil bakımından chauvin denecek kadar aşırı bir yerlilik peşindeydi, bu yüzden de Ataç o dergiyi ve onun başındaki Tecer'i hiçbir zaman sevmemiş; fırsat düşürdükçe de daha o zamanlar yermekten de geri durmamıştır. Hakikat şudur ki, Halk Partisi içinde de herhangi bir partimiz içinde de sosyal politika bakımından da hiçbir zaman belli bir cereyan yer almamış, ancak yüksek mevkilere gelen partililerin şahsi görüşleri zaman zaman dar ölçüde rol oynayabilmiştir. Bunların arasında ise Ataç'ın adı geçmez.

Attila İlhan, Halk Partisi'nin sanatı istediği şekilde gütmek için kullandığı vasıtalar arasında armağanları da zikrediyor. Hakkı var. Şiir armağanında ikinciliği, Fazıl Hüsnü dururken Attila İlhan'ın kazanmasına sadece Ataç sebep olmuştur. Bu bakımdan şimdi kendisine oh olsun demek geliyor içimizden." (Varlık, 1954: 406)

1.17. YAŞAR NABİ NAYIR ile MEMET FUAT ARASINDAKİ POLEMİK

Varlık dergisinin Aralık sayısında çıkan *Edebiyat Tenkidi* başlıklı yazıda Yaşar Nabi, edebiyatçıyı memleketin gidişini doğru yola sokmakla görevli bir nevi politikacı, propagandacı haline sokmaya çalışan eleştirmecilerden söz açar, sanat eserlerinde sanat dışı maksatlar arayarak bunları bulamadıkları zaman eseri yermeye çalışanların sanata yaptıkları zararı belirtir. Nayır ile Memet Fuat arasındaki polemik, edebiyat tenkitçisinin bu tutumuyla ilgilidir.

Sanata ve sanatçıya yapılan müdahaleleri güdümlü olarak niteleyenlerin, aynı hürriyeti eleştirmenlere de tanıması gerektiğine inanan Memet Fuat. -Nayır gibi- güdümlü sanatı sevmeyen birinin bu sözleri söylemesine de şaşırır.

Memet Fuat'ın eleştirmeni haklı çıkarmak için sanatçıya tanınan hürriyeti savunduğunu söyleyen Yaşar Nabi, Fuat'ın bu konuda samimi olmadığını düşünür. Sanatçıya müdahale edilmemesi gerektiğine inanan Nayır'a göre eleştirmen, var olan bir eseri incelediği için sanatçıya tanınan hürriyet eleştirmene tanınamaz:

"Memet Fuat kusura bakmasın ama, dedikleri şöyle bir hal getirdi gözümüzün önüne. Adamın biri, bir sokağın ortasına dikilmiş, geleni geçeni '*buradan geçemezsin*' diye geri çeviriyor. Penceresinden bu hali seyredip sabrı tükenen bir kişi de '*Peki ama sen ne karışıyorsun geçenlere ?*' diye soracak oluyor. Onun yerine bir başka pencereden şu cevabı alıyor: '*Efendi vatandaş hürdür; çevirir, çevirmez, ya sen ona ne karışıyorsun ?*'

Memet Fuat eleştirmecinin sanatçıya karışmakta tamamıyla hür olduğunu yazısının alt yanında söylüyor, bu suretle de garip bir hüküm vermiş oluyor: Sanatçıya karışılır, eleştirmeciye karışılmaz. Bizse bunun tam tersine inanıyoruz: Sanatçıya karışılmamalı; ama ona karışmaya kalkan bir eleştirmecinin yaptığına elbette karışılır... Güdümlü sanatı hiç sevmediğimizi söylemekle Memet Fuat, eksik olmasın, tam deyimi kullanmış. Ağzından hürriyet sözünü düşürmeyenlerin güdümlü sanata bu derece düşkün oluşlarına akıl erdiremediğimizi de mi söylemeyelim ?" (Nayır, 1954:403)

1.18. SABAHATTİN TEOMAN ile VEDAT GÜNYOL ARASINDAKİ POLEMİK

Sabahattin Teoman ile Vedat Günyol arasındaki polemik, eleştirinin nasıl yapılması gerektiği ve Abdülhak Şinasi'nin Boğaziçi Yalıları romanı üzerinedir. Günyol, Yücel dergisinde *Abdülhak Şinasi Hisar veya manevi Romatizma* başlıklı bir yazısında Hisar'ın Boğaziçi Yalıları romanını eleştirir. Eleştirmen'in ön yargılarından sıyrılmış iyi bir okuyucu olduğunu düşünen Teoman, Boğaziçi Yalıları için Franzsıca düşünülüp Türkçe yazılmış, uzun cümleleriyle insanı bıktıran bir eser yorumunu yapan Günyol'un eleştiri yöntemini beğenmez:

"Vedat Günyol, Abdülhak Şinasi Hisar'ı hiç sevmemiş, sevememiş, başka türlü olmayacağını bile bile Hisar'ın son kitabı Boğaziçi Yalıları'nı açıp şurasından burasından okumuş beğenmemiş, o hızla kalemini diline değdirip veryansın etmiş...

Boğaziçi Yalıları, Günyol'un da dediği gibi Boğaziçi Mehtapları'nın devamıdır, Şinasi Hisar Boğaziçi Mehtapları'nın bastırmamış olsaydı şimdi iki kitabı bir ad altında yayabilirdi. Yahut da son kitabına Boğaziçi Mehtapları II adını verebilirdi. İki kitap arasındaki bu bütünlük aşikardır...

Günyol Boğaziçi Yalıları'nı böyle okuyup eleştirseydi, belki çok daha iyi sonuca ulaşırdı. Ama, o kitabı bir roman, bir deneme gibi almış; ondan fayda beklemiş, sınıf farklılığı davası izleri aramağa kalkmıştır...

Günyol'un sandığı gibi Boğaziçi Yalıları'nın otobiyografik bir roman olduğunu bir an için kabul ederek eleştirenin söylediklerini gözden geçirelim: Yukarıya aldığım sözlerden de açık olarak görüleceği gibi, eleştirici, okuduğu kitaptan kendince sıfır saydığı neticeden başka bir şey bekliyor, geleceğe bir yer verilmesini istiyor. Yazarın, kitapta hep kendini anlatmasından şikayet ettiğine göre de biraz kendinden başkalarına ve şeylere yer verilmesini uygun buluyor." (Teoman, 1955: 425)

Abdülhak Şinasi Hisar'da Peyami Safa ve Barés'ten izler bulmanın mümkün olmadığını söyleyen Sabahattin Teoman, Vedat Günyol'un eleştirmen'in edebiyatta taşıdığı sorumluluğu bilmediğinden şikayet eder:

"En iyi romanın ille de müellifini doyurmayan roman olduğu inancı da bugün artık değerini kaybetmiştir. En realist romanlar bile, bugün müelliflerinin ruhunu sayfalarında berrak, keskin mühürler gibi taşıyor. Roman tarihinin en güzel örnekleri, müellifinin ruhunu mihver yapmış olanlarıdır. Madame Bovary bunlardan biridir.

Vedat Günyol, Hisar'da Barés ve Peyami Safa'dan izler bulmaya çalışırken de hatalı ve haksızdır. Barés ile ve hele Peyami Safa ile Hisar arasında hiçbir benzerlik yoktur. Hisar, bunlardan zerre kadar müteessir olmuş bir yazar değildir.

... Günyol Boğaziçi Yalıları'ndaki dile; '*çetrefil, Fransızca düşünüp Türkçe yazılmış, bıktırıcı, tatsız*' derken haklı mıdır? Zevki için hiç kimse yerilemez. Günyol bu yargılarını bir sohbet sırasında söylemiş veya amatör bir okuyucu olarak bir yazıda ifade etmiş olsaydı, bunlar için kendisini yermeğe hakkımız olmazdı. Ama o ciddi bir derginin eleştiricisi olarak çıkmış, yazısını *Eleştirme* genel başlığı altında yazmış. Sanatta eleştiricinin sorumluluğu büyüktür. Okuyucu, bu kişinin yargılarına önem verir; onun kafasında, eleştirilen eser bu yargılarla yerleşir. Bu bakıma eleştiricinin yanlış bir hükmü, haksızlıkların düzelmesine sebep olabilir..." (Teoman, 1955: 425)

Varlık dergisinin bütün sayıları ve Boğaziçi Yalıları'nı kendi parasıyla aldığını belirten Sabahattin Teoman, Şinasi Hisar ile hiç görüşmediklerine dikkat çeker. Teoman, ayrıca Atatürk'ten yaptığı alıntıyı da sadece Hisar'ın doğduğu yeri ne derece sevdiğini ispatlamak için kullandığını dile getirir:

"... Abdülhak Şinasi Hisar ile ben, bugüne kadar bir kez olsun birbirimizi görmüş değiliz. Ben savunduğum kitabı -savunma yazımın çıktığı sayı da içinde olmak üzere 22 yıldır- ve Varlık dergisini çıktıkları günden bu yana Yücel ile Ufuklar dergisi gibi kendi paramla

satın almışımdır. Toplum içindeki geçim uğraşlarımızın da birbiriyle hiçbir ilgisi yoktur. Karşılıklı durumları bu olan üç insanın birbirine iş buyuracaklarını; bir sanat ürünü olarak güzelin, sanatın ne olduğunu bilenler katında kendi gerçek kuvvetlerinden başka hiçbir şeye dayanmayan bir kitabın hatır için savunulacağını semtine uğratan aklın önündeki alnın neyle ölçüleceğini, bırakalım Günyol kendi arayıp bulsun.

... Atatürk'ün sözünü Günyol'a karşı kalkan gibi kullandığım sanısı, her şeyden önce yanlış bir tasarıdır. O sözü, Boğaziçi'nde doğmayı talih saydığını söyleyen Hisar'ı ayıplayıp yerdiği için, bunun da tartışma götürmez bir yanılma olduğunu herkesin bildiği bir örnekle göstermek amacıyla kullandım. Sulukule'den bir çingene sanatçı yetişseydi, o da doğduğu yeri sevdiğini söylerdi; bu onu küçük düşürmez daha da yüceltirdi." (Teoman, 1956: 427)

1.19. TAHSİN YÜCEL ile MUZAFFER ERDOST ARASINDAKİ POLEMİK

Tahsin Yücel ile Muzaffer Erdost arasındaki polemiğin konusu sanatçının sorumluluğu üzerinedir. Muzaffer Erdost, *Aynalı Kapı* adlı yazısında her çağın kendi sanatçısını şekillendirdiğini söyler. Sanatçının bulunduğu çağın şartlarına göre konu seçtiğini belirten Erdost, sanatçının çağının konuları dışına çıkamadığını düşünür.

Tahsin Yücel, Muzaffer Erdost'un bu sözleriyle Yaşar Nabi'ye laf attığını düşünür ve cevap verme gereği duyar. Her çağda bir akımın ürünlerinin kaldığını kabul eden Yücel, bununla birlikte her çağda birbirinden farklı akımların da olabileceğini ve bunların göz ardı edilemeyeceğini savunur:

"... Böyle bir şey yok. Pir Sultan Abdal'lar, Pir Sultan Abdal gibiler yetmiyorsa, örneğin Fransız edebiyatına bir göz gezdirsin sayın vatandaşımız, bilgisizliğinin ışığı altında uydurduğu şeylere büyük gerçekler gibi inanacağına, biraz da sahici gerçeklerle ilgilensin. Fransız edebiyatının, ta başlangıcından beri, salt aşk konusuyla yetinmeyen sanatçılarla dolu olduğunu, tenkitçi sanatla hayalci sanatın at başı gittiğini görecektir. Her çağ kendi dörütmenini getirmiştir sözü, bütün doğru bir söz değildir öyle. Her çağdan bir akımın ürünleri kalmıştır çoğu zaman; ama her çağda çeşit çeşit akımlar görülür. Günümüze kadar gelen ürünler de çoğu zaman, vatandaşımızın istediği özelliklerde değildir.

Aydın vatandaşımız, bütün bu parlak düşünceleri, Yaşar Nabi'nin bir iki sözünü çürütmek için sırlamış. Çürütmeye çalıştığı sözlerden biri de şu: '*Flaubert'in görevi. Commune için destanlar yazmak değil, Madame Bovary'yi, L'Education Sentimentale'i yazmaktı. İçinden gelen bir ses onu bu yola çağırıyordu. O, bu iş için doğmuştu. Başka bir şey yapamazdı.*' Bu sözleri daha geniş bir anlamda kullandığı, Flaubert'in yazacağı eserlerle birlikte doğdu-

ğunu söylemek istemediği yazısının bütününden anlaşılıyor. Gene de daha açık bir dille anlatmalıydı, içimizde Muzaffer Erdost gibi aydın vatandaşlar da bulunduğunu düşünmeliydi. Ama sık sık düşüyoruz böyle yanlışlıklara. Koskoca Muzaffer Erdost bile, '*Yaşar Nabi'nin horladığı dörütmenler*' gibilerinden şeyler yazıyor. İşi kötü yanından aldın mı neler çıkarmazsın bu sözden! Ama niçin kötü yanından alacaksın? Vatandaşımızın '*horlamak*' kelimesi '*hor görmek*' anlamında kullandığı meydanda; bu kadarcık kusur kadı kızında da bulunur. Buna karşılık büyük erdemleri var vatandaşımızın, örneğin Yaşar Nabi gibi hali vakti yerinde, aklı başında, memleketine birçok faydaları dokunmuş bir insana bile acıyacak kadar yufka yürekli. Bir de kendisine baksa..." (Yücel, 1956: 430)

1.20. VARLIK DERGİSİ ile A. TURGUT ARASINDAKİ POLEMİK

Varlık dergisiyle Turgut arasındaki polemik, Varlık dergisinin her yıl çıkardığı Yeni Şiirler kitabına seçilen şiirlerle ilgilidir.

Varlık dergisinin çıkardığı Yeni Şiirler 1958 adlı kitabı eleştiren A. Turgut'a göre, hayalî bir dünyayı işleyen bu şiirlerin en azından estetik değerleri yoktur. Turgut'un yaptığı eleştirilerin bir anlam ifade etmediğine değinen Varlık dergisi, Turgut'a estetik şiirin ölçüsünün ne olduğunu sorar:

"... Şiirde anlamsızlığı anlarız; ama eleştirmede değil... Bir şiirin herhangi bir gereğe bağlı olmadığını belirtmenin ölçüsü nedir? Niçin bağlıdır, ya da değildir? Anlatılmamış, anlaşılmıyor. Hele bu gerekten yoksun olan şiirlerin ne idüğü belirsiz şiir iç gerekliliğinden de yoksun olacağı hükmü gerçekten parlak..." (Varlık, 1958: 472)

1.21. KONUR ERTOP ile ORHAN SEYFİ ORHON ARASINDAKİ POLEMİK

Konur Ertop ile Orhan Seyfi arasındaki polemiğin konusu, dil devrimi ve öz Türkçe üzerinedir. Orhan Seyfi, *Yeni Bir Dil* adlı yazısında, Türkçe cümle yapısı ve gramerinden farklı bir grameri olan yeni dilin uydurma bir olduğunu ileri sürer.

Dil devriminin ürünü olan öz Türkçe'nin kaynağının Türkçe olduğunu söyleyen Konur'a göre günden güne yazı ve bilim hayatımızda kullanımı artan bu yeni dilin farklı bir grameri olduğunu düşünmek, ancak dilbilgisini bilmeyen birine yakışır:

"Dil devrimimizin ürünü olan öz Türkçe sözler üç bölüme ayrılır: Toplum dilinden, Anadolu Ağızlarından derlenmiş olanlar; Eski yapıtlardan taranarak kullanılmağa başlananlar; Türkçe köklerden, eklerle Türk dilbilgisi kurallarına göre türetilmiş olanlar.

Bu böyleyken, dil devrimine bağlananların kullanıldığı, birçok yönleri bütün aydınlarımızca benimsenen, günden güne genel yazı ve bilim dilimizi etkilemekte olan öz Türkçe'de ayrı bir gramer, ayrı bir şive izi aramak Türkçe'yi de dilbilgisini de şivenin anlamını da bilmeyen birine yakışırdı.

Sözdizimi konusunda söylenenlere gelince: Yazarın, '*Türkçe'nin cümle tertibinden ayrı bir cümle tertibi*' diye adlandırdığı kuruluşa yazı dilimiz yabancı değildir. Kitab-ı Dede Korkut, Aşık Paşazade Tarihi, Evliya Çelebi Seyahatnamesi gibi pek çok kaynakta bol bol bulunduğu gibi, Tanzimat'tan sonraki yazı dilinde de canlılık, konuşur gibilik aracı olarak kullanıla gelmiştir... Orhan Seyfi'nin öz Türkçe'yi Esperanto'ya benzetmesine ise şaşmamak elde değil. Dil devrimimizin dayanakları en önce ulusal benliğimizle ilgilidir. Türkçe'nin yabancı diller boyunduruğundan kurtulması ve kendi kaynakları ile beslenip genişleyerek batı dilleri ölçüsüne çıkmağa çalışmasını nasıl olur da Papaz Zamenhof'un Esperantosu'na benzetebilirsiniz?.." (Konur, 1957: 459)

Orhan Seyfi, yazısında devamında Sovyet Rusya'daki Türklerin dil ve kültürünü yok etmek isteyen Bolşeviklerin Türk lehçelerini sınıflarken Türkmence ve Azerice'yi ayrı bir dil olarak saymalarına değinir. Bu konuda Orhan Seyfi'ye hak veren Konur, yazarın Atatürk'ün de desteklediği dil devrimi ve öz Türkçe'ye bu gözle bakmasını hayretle karşılar:

"Yazısının bitiminde, '*Bolşevikler demirperde arkasındaki Türkleri yok etmek için, onların dil ve kültür birliğini bozuyor, mahalli şiveleri ayrı bir dil haline sokmağa çalışıyorlar... Bizim tertemiz, idealist, milliyetçi gençlerimiz nasıl aynı yoldan yürüyebilirler?*' diyen Orhan Seyfi'nin bu sözleri vardığı sonuç bakımından yanlıştır; şaşırtıcıdır. Gerçi, Sovyet Rusya'da Türk topluluklarının ulusal birliği yok etme, geleneklerinden koparma ve yavaş yavaş Ruslaştırma yolunda güdülmekte olan yöntem yazarın söylediği gibidir. Güdümlü Sovyet bilginleri Türk lehçelerini sınıflarken Türkmence ve Azerice gibi şiveleri bile ayrı birer dil saymakta; Türk boylarının etnik kaynakları için yabancı kökler aramaktadır. Bugün Sovyet Rusya'daki Türklere zorla Rus-kril yazısı kullandırılmakta; Türk topluluklarının kültürel baskı altında tutulabilmesine ve bunların yavaş yavaş Sovyet sistemi içinde sindirilecek Türklükle ilgilerinin kesilmesine çalışılmaktadır.

Bizim ülkemizdeki dil davranışı Atatürk devriminin bir bölümü olarak, amaç bakımından da, tarihi dayanaklar bakımından da bambaşka bir nitelik göstermektedir. Biz diyoruz ki, dil ulusal benliğin ortaya konma aracıdır... Batı uygarlığının gerektirdiği düzene dilimizi kavuşturmak için Türkçe'nin kendi varlığından başka kaynağa da, dayanağa da gereklik duymuyoruz. Türkçe'nin ses düzeni de şekil yapısı da acun dilleri arasında özel bir değer kazanmasını sağlamışken ve Türk dilinin bugünkü durumu birtakım yönleriyle gelişti-

rilmeğe, onarılıp düzeltilmeğe muhtaç bulunuyorken yapılacak dil devrimi köklerini başka kaynaklara dayandıramaz..." (Konur, 1957: 459)

1.22. YAŞAR NABİ NAYIR ile HASAN ALİ YÜCEL ARASINDAKİ POLEMİK

Yaşar Nabi ile Hasan Ali Yücel arasındaki polemik, nazım dili-nesir dili ve devrik cümle üzerinedir. Hasan Ali Yücel, Cumhuriyet gazetesinde çıkan *Nesir mi, nazım mı?* başlıklı yazısında Nurullah Ataç'ın bir yazısı ile Baki Süha'nın şiirini ele alır. Ataç'ın nesrini nazım şekline, Ediboğlu'nun nazmını da nesir şekline sokan Yücel, "*bakın pekala oluyor*" diyerek bunun sebebini cümle yapısında ve dilimizin eski kurallarına uymamakta bulur.

Ataç ve Baki Süha'yı dilimizin eski kurallarına uymadıkları için eleştiren Yücel'e katılmayan Yaşar Nabi'ye göre bu iki edebiyatçının kullandığı dil, son dönem edebiyat hareketlerine uygundur:

"Bize kalırsa, son çağın edebiyat hareketlerini yakından takip etmiş biri, bu şekil değişikliği altında Ataç'ın cümlelerinin nesir, Ediboğlu'nun nesir şeklindeki satırlarının da şiir olduğunu kolayca fark eder. Yeni örneklere ne hacet! Bu oyunu bundan 20 yıl önce yazılmış nice örneklere tatbik edersek aynı neticeyi kolayca alabiliriz." (Nayır, 1954: 406)

Hasan Ali Yücel, aynı sayının başyazısından da iki devrik cümle alıp Yaşar Nabi Nayır'ın kullandığı devrik cümleleri eleştirir.

Öğrenciliği zamanındaki devrik cümle yasağına dikkat çeken Yaşar Nabi, halkın sıklıkla kullandığı devrik cümlenin ölçüyü aşmamak şartıyla dile faydası olacağını düşünür. Nayır ayrıca, yabancı dilden yapılan çevirilerde fikirleri aktarabilmek için devrik cümle kullanmanın zorunluluğuna da işaret eder:

"Hocamızın iltifatına çok teşekkür ederiz; ama biz öğrenciliğimiz sıralarında pek sıkı olan devrik cümle yasağını biraz gevşetmek gerektiğine de inanıyoruz. Bir çevirme çağı içindeyiz, başka dillerden yazı çevirmenin insanı, fikirleri bozmadan dilimize aktarabilmek için, nasıl devrik cümleler yapmak zorunda bıraktığını bu işle yakından uğraşmamış olanlar bilemezler. Dilimize yalnız söz değil, ifade zenginliği de kazandırmak zorundayız. Bu uğurda halk dilinin bol bol kullandığı devrik cümlelere baş vurmanın –ölçüyü kaybetmemek şartıyla– zararı değil faydası olduğuna kaniiyiz... Vaktiyle dilimizi devlet zoruyla özleştirmek için atılan yanlış adımlar karşısında nasıl direnmişsek bugün de kendiliğinden bir oluşa karşı gelmek isteyenlerle aynı safta olamıyoruz... Alışkanlıkların bozulması tedirgin eder insanı. Ama yeni yetişen nesiller, öncekilerin bu sıkıntılarının farkına bile varmaz; ellerine verilmiş

olan daha mükemmel aleti seve seve kullanırlar. Bu değişmelerin dile zararı dokunacağını sanmak doğru değildir bizce." (Nayır, 1954: 406)

1.23. CEVDET KUDRET ile SUUT KEMAL YETKİN ARASINDAKİ POLEMİK

Cevdet Kudret ile Suut Kemal Yetkin arasındaki polemiğin konusu, dilin bir sanat eserinin yaşamasındaki payıdır. Sanat eserinin anadiliyle yazıldığı takdirde geleceğe kalacağını düşünen Suut Kemal, Günlerin Götürdüğü adlı kitabında Halit Ziya ve Ahmet Haşim gibi bazı sanatçıların kullandıkları dil yüzünden unutulduğunu söyler ve eserlerine gösterilen rağbetin her geçen gün azaldığından yakınır.

Sanat eserinin geleceğe kalmasında dilin önemini yadsımayan Cevdet Kudret, Nedim, Fuzûlî ve Nail-i Kadîm gibi Divan şairlerinin eserlerinin hala okunduğuna dikkat çeker. Sanat değeri olan bir yazının sözlük yardımıyla da anlaşıldığına değinen Cevdet Kudret'e göre, sanat eserinin canlılığını korumasında kelimelerin Türkçe olması yeterli değildir; söyleyişin de Türkçe olması gerekir:

"Bir sanat eserinin yaşamasında dilin elbette büyük payı var. Ama eski dille yazıldıkları halde yaşayan eserler yok mu? Divan şairi bize niçin Haşim'den daha canlı ve yakın geliyor? Bir yazının sanat değeri varsa, sözlük yardımıyla da olsa okunur, ölmez bir türlü, içten içe yaşar. Varlık'ın Türk Klasikleri serisinde çıkan Nedim ile Fuzuli'nin ikinci baskılarının bile kısa zamanda tükenmesi ne demektir? Ya ölü dil haline gelen Latince ile yazılmış eserlere ne diyeceğiz? Güzelliği yakalamak için ölü dili bile öğrenmiyor muyuz? Demek ki, Halit Ziya da, Haşim de aramızdan her gün biraz daha uzaklaşıyor ise, bu, yalnız dilleri yüzünden olmasa gerek.

Yetkin gibi benim de ilk gençlik yıllarımı coşturan şair Haşim, kullandığı kelimeler yüzünden değil; söyleyişi yüzünden ölüyor. Şimdi birçok şiirlerine bakıyorum da, bunlarla nasıl coşmuşum diye şaşırıyorum. Bugün bir Naili-i Kadim, daha dünkü Haşim'den çok daha yeni ve canlı görünüyor. Şairimizin birkaç mısraını Divan şiiriyle karşılaştırınca, bunu daha da belirli anlıyoruz... Demek oluyor ki, sanat eserinin canlılığını koruyan yalnız kelimeler değildir; bir de söyleyişin Türkçe olması gerektir.

Halit Ziya'ya gelince... O, şairlerden daha talihli. Eğer yaşama gücü varsa, eserleri bu günkü dile çevrilir, yaşar. Nasıl ki, Balzac ile Tolstoy'u Haydar Rifat bile öldüremedi; ikisi de Türkçe'ye tekrar tekrar çevrildi durdu. Ama gücü yoksa, hangi dille yazsanız boş..." (Solok, 1958: 491)

Cevdet Kudret'in bu eleştirilerine Suut Kemal Yetkin, Varlık dergisinin 493. sayısında cevap verir. Cevdet Kudret'in *sanat değeri olmak şartıyla* ibaresine dikkat etmediğini söyleyen Suut Kemal, temelde aynı düşüncelere sahip olduklarını belirtir. Yazısında divan şairlerini sevdiğini vurgulayan Suut Kemal Yetkin, söyleyişi kavramak için dili bilmek gerektiğinde ısrar eder:

"Bana öyle geliyor ki, ana görüş yönünden sayın yazarla aramızda hiçbir düşünce ayrılığı yok. Ben ne dedimse, o da onu söylüyor. O halde ne diye *Edebiyatçıların Sorumluluğu* yazınıza dokunuyor? diyeceksiniz. Söyleyeyim: Tırnak içine alarak tekrarladığı sözüme pek dikkat etmemiş de ondan. Dikkat etseydi, '*Bir edebiyat eserinin -sanat değeri olmak şartıyla- ana dili ile yazılırsa ancak yaşayabileceği...*' cümlesinde, iki çizgi arasına alınmış olan *sanat değeri olmak şartıyla* kaydını görür ve bana aklımdan geçmeyen şeyleri yüklemezdi. Bir edebiyat eserinin değerini, yaşama gücünü yalnız dilinde bulsaydım, o kaydı yukarıdaki sözüme eklemezdim.

... Ben de kendisi gibi, Divan şiirlerinin güzellerini severim ve Haşim'in şiirlerine üstün sayarım. Ama iş bizim kuşakta bitmiyor. Yeni yeni kuşaklar yetişiyor. Bunların Fuzûlî'den veya Bakî'den zevk aldıklarını söyleyebilir miyiz? Şiir, elbette söyleyiştir; fakat söyleyişi kavramak için onun söylendiği dili bilmemiz gerekmez mi? Sanmam ki Cevdet Kudret, bilmediği yabancı bir dille yazılmış olan şiirlerin söyleyişini kavrayabilsin! Bu bakımdan, yabancı kelimelerin altında gizlenen sesin Türkçe olmasıyla eser yaşamaz. Çünkü kelimeleri, söyleyişten ayırmaya imkan yoktur! Mısraları sözlük yardımı ile çözmeye gelince, olmaz böyle şey!" (Yetkin, 1959: 493)

Suut Kemal, değerli sanat eserlerini okumak için ölü dillerin bile öğrenilebileceğini söyleyen Cevdet Kudret'in bu fikrine de katılır; ama özellikle genç okuyuculara Osmanlıca'nın öğretilmesi gerektiğini aktarır:

" '*Ya ölü dil haline gelen Latince ile yazılmış eserlere ne diyeceğiz? Güzelliği yakalamak için ölü dili bile öğrenmiyor muyuz?*' sözünü ben de paylaşırım. Bu noktada da kendisiyle birlikteyim. Bugünkü ve yarınki kuşaklara, Latince'yi öğretir gibi Osmanlıca'yı da öğreteceksek, öğretebilirsek mesele yok...

Varlık'ın Türk Klasikleri serisinde çıkan Nedim ile Fuzûlî'nin ikinci baskılarının kısa zamanda tükenmesine gelince: Türkiye'nin okur yazar sayısına göre, 5-10 bin sayının lafı mı olur? Hem bu sayı üzerinden satılmış olan Fuzûlî veya Nedim'in genç kuşaklarca okunmuş olduğunu kesin olarak söyleyebilir miyiz? Sonra sayın Cevdet Kudret'in, Ahmet Haşim ile Naili-i Kadim'i, Cenap ile Esrar Dede'yi kıyaslaması bilmem ne dereceye kadar doğrudur? Haşim'i beğenmemek için birçok parçalar gösterilebilir. Ama onun rahat söyleyişli -değil

mısraları- şiirleri de vardır. Sonra Naili'den, Esrar Dede'den veya başka divan şairlerinden güzel beyitler sıralamaktan ne çakar? Divan şiirini küçülten bir yönün de mısra-i bercestecilik olduğunu sayın yazar iyi bilir. Şiir sadece mısra veya beyit değildir ki!

Şimdi, '*eski dille yazıldıkları halde yaşayan eserler yok mu?*' sorusunu cevaplandırabiliriz: Gençliklerini Osmanlı edebiyatı ile beslemiş kuşaklar için, elbette var! Ya bu edebiyatın dışında kalmış, Osmanlıca'yı bilmeyen yeni kuşaklar için? Elbette bu edebiyat, bütün eserleriyle onlar için ölüdür. Bu ölüyü, ne Kudret'in yazısına ayak notu olarak koyduğu çeviriler ne de sözlükler diriltebilir." (Yetkin, 1959: 493)

1.24. CEVDET KUDRET SOLOK ile MELİH CEVDET ARASINDAKİ POLEMİK

Cevdet Kudret ile Melih Cevdet arasındaki polemiğin kaynağı, Türkçe'nin özleşmesinde ölçü meselesidir. Cevdet Kudret'in Varlık dergisinin 478. sayısında *Gene Dil* başlıklı yazısına, Melih Cevdet Tercüman gazetesinin 21 Mayıs-28 Mayıs ve 4 Haziran 1958 tarihli yazılarıyla karşılık verir.

Cevdet Kudret, Melih Cevdet'in iddiasının aksine kesinlikle dil devrimine karşı olmadığını söyler ve kökleri bilmenin gerekliliğini savunur. Melih Cevdet'in "*bugün yurdumuzda bir küme aydının dilci oluvermesi, bizim bir dilimiz olmadığını, dilimizi kurmakla görevli bulunduğumuzu gösteriyor*" saptamasını da kabul etmeyen Cevdet Kudret, adından da anlaşılacağı gibi Türkçe'nin bir dil olduğunu; yeni bir dil kurmanınsa mümkün olmadığını düşünür:

"...Arkadaşım, birinci yazısında, beni dil devrimine karşı koyanlardan biri olarak göstermiş. Yazımda, 'açıkça dil devrimine karşıyım' dememişim; ama yazımı okuyanların böyle düşüneceğini sanıyormuş... Yazılarımı okuyanlar, böyle bir anlam çıkarırlarsa bu, başlıca üzüntülerimden biri olur. Çünkü ben, 'kökleri bilmenin gereksizliğini' değil, tersine gerektiğini savundum, bütün kökleri bilmemizin imkansızlığını belirttim. Yabancı sözlerin değiştirilemeyeceğini değil, konuşma dilinde herkesçe bilinen ve kullanılan Türkçeleşmiş yabancı kelimelerin değiştirilemeyeceğini söyledim. Dil için çabalamanın yersiz olduğunu, bugünkü Türkçe ile yetinmeyi, bugünkü dili benimseyip oturmaktan başka çıkar yol olmadığını değil; yeni kelimeler kurarken tutulması gereken yolu bir kurala bağlamağa çalıştım.

Böyle davranmak, dil devrimine karşı koymak mı demektir? Melih Cevdet'e göre, '*bugün yurdumuzda bir küme aydının dilci oluvermesi; bizim bir dilimiz olmadığını, dilimizi kurmakla görevli bulunduğumuzu gösteriyor*'muş. Dil karşısındaki davranışımızı devrimcilikle değil, kuruculukla adlandırmalıymışız. Yazısında '*Türkçe'nin kuruluşu*' sözünü kulla-

nıyor. Ben bizim bir dilimiz olmadığı kanısında değilim: Hiç yoktan bir dilin kurulacağına da inanmıyorum, '*Türkçe'nin kuruluşu*' sözü bile Türkçe'nin var olduğunu gösterir, eğer olmasaydı, adı dil olmazdı. Ben, Türkçe'nin ancak işleme yolu ile geliştirilebileceğine inanıyorum; bu bakımdan, dil devrimciliğinden yana; ama dil kuruculuğuna karşıyım.

... Melih Cevdet, ileriye sürdüğüm kuraldan dile değil, dilden kurala gitmek gerektir yolundaki yargıyı, '*özleştirmeciler için çok ağır bir yargı*' diye almış. Ben, tartışmalara bir temel olsun diye, konuşma dilinde herkesçe bilinen ve kullanılan yabancı sözlerin bir listesini çıkarmış ve bunların atılıp atılmayacağını sormuştum. Anday yazılarında, dildeki bütün yabancı sözcükleri atmak gerektiğini çok akla yatar kuramlar ve varsayımlarla savunuyorsa da, gösterdiğim örneklerden bir tekini olsun ele almıyor." (Solok, 1958: 482)

Cevdet Kudret'in Türkiye Türkçe'sinde karşılığı bulunmayan kavramlar için yeni kelimeler türetmemiz gerektiği fikrine karşılık Melih Cevdet, ek ve köklerin yetersiz kalması durumunda ne yapılacağını sorar. Ziya Gökalp, böyle bir durumda Arapça ve Acemce kelimelere başvurmayı; Melih Cevdet ise Yunanca ve Latince'ye yönelmeyi teklif eder. Kudret, bu iki fikri de doğru bulmaz:

"Bunu böylece belirttikten sonra, gelelim şimdiye değin demek istediklerime.

1- Türkiye Türkçesi'nde karşılığı bulunan bütün yabancı kelimeleri atacağız.

2- Türkiye Türkçesi'nde karşılığı bulunmayan kavramlar için yeni kelimeler türeteceğiz ve bu kelimeleri İstanbul ağzında konuşma dilinde yaşayan ek ve köklerle kuracağız

Benim Ziya Gökalp'ten aktardığım bu görüşe karşılık Melih Cevdet, '*Ya o eklerle kökler yetmezse ne yapmalı*' diye soruyor. Bu soruyu, Ziya Gökalp şöyle karşılamıştı: '... O zaman ister istemez Arapça ve Acemce'ye başvurarak bunlardan yeni kelimeler alırız.' Melih Cevdet ise şöyle diyor: '*Arapça'ya Farsça'ya başvuramayacağımıza göre Latince'ye Yunanca'ya mı gitmeli ?*'

Biz diyoruz ki, o iki yola da gidemeyeceğimizden Türkçe'yi bir ölü dil gibi ele almak, böylece bugün konuşma dilimizde olmasa bile eski yapıtlarımızda bulunan sözcüklere o sözcüklerin köklerine eklerine başvurmak çıkar yoldur. Arkadaşım, '*ya konuşma dilimizdeki eklerle kökler yetmezse ?*' sorusunu karşıladığım için beni, '*Ziya Gökalp'i aşmak şöyle dursun, ondan geri kalmış*' görüyor.

Ataç, *kelime* kavramını yaşayan dille karşılayamayacağını sanmış olmalı ki, eski bir kökten faydalanarak *tilcik* sözünü kurdu; ama bu yıl, Melih Cevdet, aynı kavramı *sözcük* kelimesiyle karşılayıverdi. Demek, önyargıları bırakıp durmadan aramak gerek. Burada arkadaşıma biraz takılmadan edemeyeceğim. Mademki ölü ek ve köklerin yaşatılabileceği kanı-

sındadır; öyleyse ölü bir kökten kurulan *tilcik* kelimesini neden beğenmedi de, yaşayan ek ve köklerle *sözcük* kelimesini kurdu? Bu konuda sözü ile işi birbirini tutmuyor.

Halkın bilmediği kökler ve eklerle kurulan kelimelerin yabancı dillerden alınan kelimelerden hiçbir farkı yoktur, işlek olmayan eklerle kurulacak bir sözün yabancılığını belirtebilmek için, Ömer Seyfettin, Efruz Bey hikayelerinden birinde, *çorap* kavramını, *eldiven* sözünün yapısına benzeterek *ayakdiven* sözüyle karşılamıştır.

Eldeki örneklere dayanarak diyorum ki, yeni kelimeler, sanki eskiden tanıyormuşuz gibi görünmeli. Bunu sağlamak için de, halkın söz yaratmada tuttuğu yoldan yürümek, yani konuşma dilinde yaşayan kurallardan yararlanmak gerek. Dile elbette karışacağız; ama bunu halktan koparak yapamayız. Halktan alıp gene halka vereceğiz; kuracağımız kelimeler ancak o zaman yaygınlaşır... Öyle yapmazsak ne olur? Ne olacak, sadece bir aydınlar dili kurmuş oluruz." (Solok, 1958: 482)

Melih Cevdet'le anlaşamadıkları tek noktanın yabancı kökenli bütün sözcükleri atma fikri olduğunu söyleyen Cevdet Kudret, yaptığı araştırma sonucunda Türkçe kelimelerin % 50'sinin köklerini bilmediğimizi ortaya koyar ve Türkçe'de karşılığı bulunmayan, ancak herkesçe bilinen yabancı kelimeleri Türkçe saymak gerektiğini savunur:

"Türkiye Türkçesi'nde karşılığı bulunmayan, ama konuşma dilinde herkesçe bilinip kullanılan ya da söylenişleri dilimizin fonetiğine uydurularak Türkçeleştirilmiş olan yabancı kelimeleri Türkçe sayacağız. Hiçbir noktasında anlaşamadığımız konu işte bu.

Melih Cevdet, 'bütün yabancı sözleri atacağız' diye bir yargıya ulaşıyor. Bu yargısını iki temel ilkeye bağlıyor: '*Kökleri bilmedikçe, bir kelimenin Türkçe mi, yabancı mı olduğu bilinemez. Kökleri bilmedikçe, kelimelerin halk ağzında bozulup değişmeleri önlenemez, bu yüzden de bir dilin öğretimi olamaz.*' Arkadaşımın yerden göğe kadar hakkı var; kökleri ve ekleri bilmeden dil üzerinde çalışılamaz; kelime türetme konusunda da söylediğim gibi, ayrıca yeni kelimeler de kurulamaz.

Ben diyorum ki, dilde mademki kökünü bilmediğimiz birtakım kelimeler vardır; konuşma dilinde herkesin bildiği yabancı kelimeleri de kökünü bilmediğimiz Türkçe kelimeler takımından sayabiliriz. Yani, onları da Türkçe'deki ayrıcaların arasına katarız; gerekince, onlarla da yeni kelimeler kurarız: *köy, köylü, köycü, köycülük, vs*... Nasıl ki, Melih Cevdet de yazılarında Farsça'dan gelme *zor* kelimesinden türetilen *zorunlu* sözünü rahatça kullanmış.

Melih Cevdet bana soruyor: '*Kuraldan dile değil, dilden kurala gittiğini söyleyen Cevdet Kudret, kökleri bilmemizin gerekli olmadığını yazıyor. Bunu dili inceleyerek mi buldu dersiniz !..*' Evet inceleyerek buldum. Türkçe kelimelerden kaçının kökünü bildiğimizi merak edip sözlüğü taradım...

Birinci ve ikinci takıma giren, yani nereden geldikleri bilinmeyen kelimelerin toplamı 97 eder, nereden geldiği bilinenler de 110 ettiğine göre, kullandığımız Türkçe kelimelerin aşağı yukarı yarısının nereden geldiğini biliyoruz, yarısını bilmiyoruz demektir. Bu kabataslak bir sayımdır; ama üstünde düşünebilmemiz için bu kadarı da yeter.

...Yayımladığım listede 400 kelime vardı. Gözden kaçanlarla Batı dillerinden gelenler de bir o kadar tutsa, hepsi 800 kelime eder. Hangi dilde bu kadar yabancı kelime yoktur? *Vişne*'ye, *kilim*'e Türkçe karşılık bulacağız diye harcanan emeğe yazık. Biz bunlar üzerinde tartışıp dururken, beri yanda *buldozer*'ler, *greyder*'ler, girip duruyor. Dile yerleşmeden onlara karşılık bulmaya çalışsak daha iyi ederiz sanıyorum. Bu yeni aletler için de, *kaptıkaçtı*, *biçerdöver*, *uçaksavar*, *tepkili uçak* vs. gibi adlar uyduramaz mıyız?

Ben, halkın diline sinerek Türkçeleşmiş yabancı kelimeleri atınca, onlarla kurulmuş deyimleri ne yapacağımızı sormuştum. Melih Cevdet, yazısında, deyim işine de dokunmuş. İyi etmiş, Bu vesileyle, o konuyu da biraz daha kurcalayabiliriz:

'*Dedelerimizin yabancı dillere dayanarak yaptıkları bir işi, biz bugün öz dilimize dayanarak neden yapmayalım?*' diyor. Elbette yaparız. Ben, yeni kelimelerle deyim kurulamaz demedim.

... Yabancı kelimeler konusunda Melih Cevdet'in başlıca tasası şu: '*Yabancı sözcüklerin köklerini bilmediğimize, halk da onların köklerini, söyleyişlerini, anlamlarını boyuna bozup değiştirdiğine göre, ya dilimizin öğretiminden ya da yabancı sözcüklerden vazgeçmemiz gerekir.*'

... Halk, Türkçe kelimelerin de biçimlerini, söylenişlerini, hatta anlamlarını yüzyıllar boyunca bozup değiştirmiştir. Böyle olmuştur diye dilimizin öğretiminden vaz mı geçiyoruz? Türkçe kelimeler için tuttuğumuz yolu, Türkçeleşmiş yabancı kelimelere de uygularız; yani onları da, kökünü bilmediğimiz Türkçe kelimeler takımından sayıp üzerlerinde ona göre işleriz. Türkçe *ana* sözünün nereden geldiğini bilmediğimiz gibi, Farsça *baba* sözünün nereden geldiğini de bilmeyebiliriz; bunları kök kelime diye alıp ikisiyle de yeni kelimeler türetmek, dilimizin öğretiminden vazgeçmek demek değildir." (Solok, 1958: 482)

Cevdet Kudret, yazısının sonunda dil alanında herkesin aynı şeyden şikayetçi olduğunu; yalnızca yöntemler konusunda anlaşmazlığa düşüldüğünü tespit eder. Ziya Gökalp'in ortaya attığı kuramları, değişen şartlara uydurmaya çalıştığını söyleyen Cevdet Kudret, Melih Cevdet'in bilimsel dayanakları ortaya koymadan hareket ettiğini düşünür:

"... Dönüp dolaşıp gene aynı noktaya geldik. Ortaya yeni bir şey koymuyorum, sadece Ziya Gökalp'in kuramlarını yeni şartlara uydurmaya çalışıyorum. Melih Cevdet ise, bun-

ların hepsinin değiştirilmesini istiyor; ne var ki, belgelere dayanan kuramları belgesiz kuramlarla değiştirmeğe kalkıyor.

Sözün kısası, dil olayları karşısında el bağlayıp oturmak düşünülemezse de, halkın bilinçsiz olarak yaptığı değişiklikler de yabana atılamaz; onları inceleyip çıkaracağımız kurallara göre dile karışmak; yani halkın dikine değil, suyuna gitmek gerekir. Dilin temelini aydınlar kurmamıştır, halk kurmuştur; adı bile anadilidir. Yani onu ilkin anamızdan, neden sonra öğretmenimizden öğreniriz." (Solok, 1958: 482)

1.25. YAŞAR NABİ NAYIR ile ERDAL ÖZ ARASINDAKİ POLEMİK

Yaşar Nabi ile Erdal Öz arasındaki polemiğin konusu, hikayeciliğimizin bugünkü durumudur. Erdal Öz'ün gönderdiği hikayeler üzerine başlayan polemik, Nayır ve Öz'ün hikayecilik anlayışı üzerine devam eder.

Hikayelerini, Varlık dergisinde çıkması için Yaşar Nabi'ye gönderen Erdal Öz, bunların basılmayış sebebini kabul etmez. Öz'e göre, Nayır ile aynı hikaye anlayışına sahip olmadıkları için hikayeleri basılmamıştır.

Editör olarak, kendi sanat anlayışına uymayan eserleri de yayınladığını hatırlatan Yaşar Nabi, Erdal Öz'ün hikayelerini okuyucularına karşı taşıdığı sorumluluktan dolayı basmadığını açıklama gereği duyar:

"Sözünü ettiğiniz yazımda hikaye sanatımızın son gelişmelerini gözden geçirirken sadece bir yazar olarak bu konuda ne düşündüğümü açıklamış oluyordum. Bir editör olarak, yayınladığım kitapların tıpatıp kendi görüşlerime uygun olması gerektiğini hiçbir zaman aklımdan geçirmedim. Varlık Yayınları arasında sanat görüşüme uymayan birçok kitap çıkmıştır. Aksi halde bu yayınlar belli bir sanat görüşü tekelinin ifadesi olmak gerekirdi. Oysaki böyle bir şey olmadığını siz de bilirisiniz. Birbirine en aykırı görüşleri temsil eden eserlerin aynı seriler içinde yan yana yer almış olmaları bunu ispata yetmez mi?" (Nayır, 1957: 459)

Yazısının devamında her zaman yeniliğin savunucusu olduğuna değinen Yaşar Nabi, genç hikayecilerimizden bazılarının soyut sanata kaymalarını edebiyatımız açısından tehlikeli bulur. Yeniyi araştırmak ile yeniyi hastalık haline getirmenin ayrı şeyler olduğuna dikkat çeken Nayır, yazar gözüyle baktığında Erdal Öz'ün hikayelerini beğenebileceğini; ancak editör olarak vasat okuyucunun zevk anlayışını aştığını düşündüğü için bu hikayeleri yayınlayamayacağını belirtir:

"Son zamanlarda genç hikayecilerimizden bir kısmının soyut sanata doğru kaymalarından duyduğum kaygıyı anlatmıştım o yazımda. Bu, o davranıştaki yazarların eserlerinden

zevk almadığım ya da bunların topunu birden küçümsemediğim anlamına gelmez. Ben sadece bu sanat tutumunun, toplu bir akım haline gelirse doğuracağı tehlikeye dikkati çekmek istedim. Sanatta her zaman yeniyi savunmuş bir yazar olarak zaten başka türlü de davranamazdım. Ama bir yandan da eskiden beri sanatçılarımızın körü körüne, Batı'nın akımlarına kendilerini kaptırmayarak memleket gerçeklerini gözden kaçırmamaları gerektiğini savunmuşumdur..." (Nayır, 1957: 459)

Erdal Öz, Yaşar Nabi Nayır'ın bu düşüncelerine Varlık dergisinin 461. sayısına gönderdiği mektupta cevap verir. Yaşar Nabi'nin yazarlık ile editörlüğü ayırmasını eleştiren Öz, edebiyat türleri içinde hikayeyi küçümseyen Nayır'a hikayenin de roman kadar kendine has teknikleri olduğunu hatırlatır.

Erdal Öz, yazısının devamında roman ve hikayenin Türk edebiyatındaki durumundan bahseder. Hançerlioğlu, Sait Faik ve Tarık Dursun gibi edebiyatçıların romanlarını hikaye tekniğiyle yazdıkları için değerli eserler veremediklerini düşünen Öz, roman yazmaya cesareti olmadığından dolayı hikaye yazmayı tercih ettiği iddiasını da kabul etmez.

Türk edebiyatının roman alanında *dört başı mamur* ustalar yetiştirdiğini düşünen Yaşar Nabi'nin romanı edebiyatın temel taşı olarak görmesine karşı çıkan Erdal Öz, Nayır'ın küçük hikayeyi anlatma sanatının çıraklığı olarak düşünmesini de itiraz eder.

Sosyal gerçekçiliği savunan hikayecilerin gerçekçilik adına hikayeyi soyutlaştırdığını düşünen Yaşar Nabi'ye katılmayan Öz, kendisinin de sosyal gerçekçiliğe tepki olarak doğan akımın içinde olduğunu; ancak hikayelerinde gerçekçilikten ayrılmadığını belirtir.

Erdal Öz, Yaşar Nabi'nin yazarlığı üzerine eleştirilerini aktardıktan sonra onun editörlüğüne temas eder. Yaşar Nabi'nin söylediklerinde haklı olduğunu söyleyen Öz, yeni edebiyatın gelişmesinde büyük katkısı olan Nayır'ı diğer editörlerden farklı olduğu için tercih ettiğini itiraf eder... (Öz, 1957: 461)

Yaşar Nabi, Erdal Öz'ün bu sözlerine verdiği cevapta Sait Faik'in yükselttiği bir tür olan hikayeyi küçümsemeyi hiçbir zaman düşünmediğini; sadece hikaye yazma hevesinin romanı unutturacak seviyeye gelmesini kabullenemeyeceğini açıklar.

Roman yazmanın hikaye yazmaktan daha güç olduğunu Erdal Öz'ün de inkar edemeyeceğini vurgulayan Yaşar Nabi, Fransız hikayesinin iyi olmayışını okuyucu ve yazarlarının bu türü ciddiye almayışına bağlar. (Nayır, 1957: 461)

Yaşar Nabi, yazısının devamında Yakup Kadri, Reşat Nuri gibi edebiyatçıları en iyi olarak değerlendirdiği için kendisini eleştiren Erdal Öz'ün aynı zamanda genç hikayecilerin hikaye tekniğini geliştirmediğinden de şikayet etmesini çelişki olarak görür.

Yaşar Nabi, edebiyatın temel taşının roman olduğunu söyledikten sonra, hikaye ve roman tekniği konusuna değinir. Roman yazmanın gerektirdiği zaman ve imkanı göze alamayan Türk yazarının küçük hikayeyi tercih ettiğini düşünen Nayır, bu tercihin edebiyatımıza getireceği zararı söylemeye hakkı olduğuna inanır. (Nayır,1957: 461)

Roman tekniği ile hikaye tekniğini karşılaştıran Yaşar Nabi, yazısının devamında sosyal gerçekçilik adına hikayeciliğimizi sürrealist bir yöne çekenlere için kullandığı "*soldan çark etmek*" deyimine açıklık getirir:

"... Adlarını saydığım usta hikayecilerden eli yüzü düzgün kaç hikaye çıkacağını soruyorsunuz. Ne yapayım, sizin kadar güç beğenir değilim herhalde ki, mesela Çehov'da zevkle okunacak 40-50 hikaye bulabileceğimi sanıyorum. Hem en beğenmediklerinize bile ben o aşağılayıcı '*magazin hikayesi*' deyimini yakıştıramam. Magazin hikayesi sözünden ben, '*sanat dışı*' anlamını çıkarıyorum, daha doğrusu o deyimi bizde kullananlar bu anlamda kullanıyorlar. Hiçbir sanatçının bütün yazdıkları şaheser olmaz; ama iyi bir sanatçının yazdıkları sanat eseri sayılır." (Nayır, 1957: 461)

Yazarlığı hakkında kendisini eleştiren Erdal Öz'ün sorularını cevaplayan Yaşar Nabi, editörlüğünü ve yeni edebiyata yaptığı katkıları öven Öz'e teşekkür eder. Nayır, Varlık Yayınları'nın imrenilen başarıya nasıl ulaştığına da temas eder:

"... Dergim ve yayınlarımla yeni edebiyata bir hizmetim olmuşsa bunun daha çok şu son on yıl içinde, yani Varlık Yayınevi'nin kuruluşundan sonra olduğunu siz de pek iyi bilirsiniz. Bu hizmet ortalama okuyucuyu hiçe sayma pahasına yapılmış olsaydı, inanın ki bir hizmet olmaktan çıkardı. Boşlukta edebiyat olmaz. Okuyucusuz edebiyat da olamayacağı gibi. Ben, sizin gibi okuyucuyu küçümsemiyorum. Onun iyi niyetine ve sağduyusuna inanıyorum. Editör olarak bir başarım varsa, bu daha çok eski editörlerin her türlü anlayış ve zevkten yoksun saydıkları okuyucunun değerine ve anlayışına güvenmiş olmasından ileri gelmiştir. Yanlış yollarda zevki köreltilmiş olan okuyucunun iyi eserleri sezip seçmekte gecikmeyeceğine inanmış olmasaydım da işin yalnız kazanç tarafına değer verseydim, bende başkaları gibi merak ve şehveti gıdıklayan kitaplar basmakla yetinirdim. 25 yıldır devam eden bir hizmetim varsa bu ne durmuştur, ne de duracaktır.

'*Her yeni sanat, ortalama okuyucunun ötesindedir.*' diyorsunuz. Ama her yeniliğin gerekli olup olmadığına, kalıcı eserler verme şansının bulunup bulunmadığına da dikkat etmek gerekir. Durmadan hazmı güç yeniliklerle iyi niyeti kötüye kullanılan okuyucunun küstürülmesinden, edebiyatımızın bir kazancı olacağına inanmıyorum. Kötü okuyucu saflarından iyi okuyucu saflarına her gün yeni yeni aktarmalar sağlanması, bence bugünkü sanat ha-

yatımız için en önemli davadır. Ancak bu sayededir ki, yarının romancılarına roman sanatının gelişmesi için gerekli maddi şartlar sağlanabilecektir." (Nayır, 1957: 461)

1.26. TAHSİN YÜCEL ile İHSAN AKAY ARASINDAKİ POLEMİK

Tahsin Yücel ile İhsan Akay arasındaki polemiğin konusu, Sait Faik'in Türk edebiyatındaki yeri ve Batılı okuyucular üzerindeki etkisidir. İhsan Akay, *Sait Faik'in Sınırları* adlı bir yazısında; "*Sait Faik'in bizim sınırlarımızı aşmayacağını, Batılı okuyucuları ilgilendirmeyeceğini düşünüyorum.*" sözleriyle Faik'in değerini ortaya koyar.

Sait Faik'e atfedilen bu sözleri kabul etmeyen Tahsin Yücel, İhsan Akay'a cevap verme gereği duyar. Yazılarında insanları kendi gözüyle anlatan Sait Faik'in belli bir düşünceye bağlı kalmayan bir yapısı olduğunu düşünen Yücel, Faik'in edebiyatımızda bu özelliğiyle yer edindiğini belirtir. Sait Faik'in eserlerinde yeni şeyler söylemediğini kabul eden Yücel bunun Batılıların ilgisini çekmesine engel olmadığına inanır; çünkü Yücel'e göre eserin değerini, insanları anlatışındaki ustalık belirler:

"... İnsan sevgisi de, yaşama sevinci de Sait Faik'in temel konuları değildir bence. Sait Faik'in yazılarında bir konu varsa, o da kendi kendisidir, kendi gözleriyle gördüğü, kendi kafasında düşünüp yarattığı, yaşattığı insanlardır. Ne var ki insanları seven, yaşamayı seven bir yazardır. Çoğu yazılarında insan sevgisiyle, yaşama sevinciyle karşılaşmamız bundan ileri gelir. İnsan sevgisi, yaşama sevinci bir temdir onun yazılarında, konu değildir; bunları doğrudan doğruya konu diye aldığını pek görmeyiz. Sonra Sait Faik'in karamsar yazıları da çok. Sait Faik, hiçbir zaman belli bir düşünceye saplanıp kalmaz. İhsan Akay'ın düşüncesine katılmak pek güç.

Yazısında, kolay kolay katılamayacağımız birçok düşünceler var daha. Sait Faik'in, '*dünya okuyucusuna sesini duyurabilmesinin herhalde mümkün olamayacağını*' göstermek için ileri sürdüğü sebeplerin hiçbiri kandıramadı beni. Belki de haklıdır: Sait Faik yeni şeyler söylememiştir, sağlam bir dünya görüşü yoktur, Sait Faik'in yazdıklarında derin, yeni gerçekler yoktur. Ama bu niçin Batılıların ilgisini çekmesine engel olsun?.. Bir eser, değerini her şeyden çok yaşattığı insanlara; bu insanları anlatışındaki, duyuruşundaki ustalığa, sanata borçludur sanıyorum. Yanılmıyorsam Proust, Dostoyevski'nin yeniliğini Nastasya Flipovna'nın gözlerinde görür." (Yücel, 1956: 426)

Tahsin Yücel, küçük hikayenin nankör bir tür olduğunu düşünen ve bu alanda Maupassant ve Çehov gibi iki ismin ünlü olduğunu söyleyen İhsan Akay'ın bu fikrine de katılmaz. Kendine has bakış açısı ve sanatı olan Sait Faik'in -Maupassant ve Çehov kadar

olmasa da- edebiyatımızdaki diğer hikayecilerden ayrılan bir hikaye tarzı olduğunu savunur. Sait Faik'in büyük bir hikayeci olduğunu iddia etmeyen Yücel, Batı'nın ilgisini çekmek için büyük hikayeci olmaya gerek olmadığına da söyler:

"İhsan Akay. yazısının bir yerinde de şöyle diyor: '*Sait Faik'te Batılıların yeni bir şeyler bulabileceği ileri sürülebilir mi? Bir kere küçük hikaye nankör bir tarzdır. Dünya edebiyatında, küçük hikaye alanında iki isim sivrilebilmiştir: Maupassant'la Çehov...*' Bu durumda, Batılıların Maupassant'ta buldukları; yeni bir şeyler, yalın, pürüzsüz bir deyiş, bir de dört başı mamur konulardır. Deyişin yalın pürüzsüz olması, konuların dört başı mamur işlenmesi, yalnız Maupassant'a vergi bir şey değil herhalde. Mesela Stendhal var ondan önce. İhsan Akay'ın söylemek istediği de bu değil diyelim. O zaman gene şaşırıyoruz: Sait Faik'in yurt dışında okunabilmesi, Batılıların ilgisini çekmesi için İhsan Akay'ın gerekli saydığı erdemler, örnek diye gösterdiği bu hikayecilerde de var mı, yok mu? söylemiyor... Sait Faik'i Çehov'la bir tutacak değilim; ama onun da apayrı bir bakışı, bir sanatı, bir kişiliği olmadığını söyleyebilir miyiz? Hikayelerinde yarattığı dünyayı, havayı küçümseyebilir miyiz? Bütün hikayecilerden ayrı bir yol açtığını unutabilir miyiz?.." (Yücel, 1956: 426)

1.27. TAHSİN YÜCEL ile ORHAN KEMAL ARASINDAKİ POLEMİK

Tahsin Yücel ile Orhan Kemal arasındaki polemiğin konusu da Sait Faik'in hikayeciliği üzerinedir. Kemal'in Esi dergisinde *Sait'in Büyüklüğü* başlıklı yazısındaki düşüncelere katılmayan Yücel, Varlık dergisinin 431. sayısında cevap verir.

Tahsin Yücel, Orhan Kemal'in Sait Faik'i övüyormuş gibi görünerek aslında yerdiğini belirtir. Orhan Kemal'in bu eleştirilerini dolaylı yönden söylemesine de kızan Yücel, büyük bir yazar olamayacağı için Sait Faik'e üzülen Kemal'e Nurullah Ataç'ın Prospero ile Caliban benzetmesini hatırlatır:

"... Sait Faik'in dili üzerinde vardığı yargılar doğru görünüyor. Ne var ki Orhan Kemal'in söyledikleri bu kadarla bitmiyor. Asıl söylemek istediklerine atlayabilmek için bir basamak gibi kullanmış bu övgüyü, kendine göre bir ustalık yapmış.

...Sait Faik'i yermek için bu kadar dolambaçlı yollara sapmaya ne lüzum vardı? Düşüncesini açık açık yazsa, Sait Faik'i över görünüp yerme yoluna sapmasa daha iyi ederdi; daha doğru, daha dürüst bir şey yapmış olurdu. Fikirdir, ne denir? Bu da Orhan Kemal'in fikridir, derdik; ama böylesi başka şeyler düşündürüyor. Bunlar da bir sanat erine yaraşmıyor. Hem niçin üzülüyor, Sait Faik büyük bir yazar olabilecekken olmadı diye niçin üzüyor tatlı canımı? Ne yapalım, herkes büyük yazar olamaz. Kendisi var ya! Büyük yazar

olmanın bütün gerekleri kendisinde toplanmış ya! Biz de büyük hikayecimiz Orhan Kemal'le teselli buluruz. '*Ama bunu anlayan kim?*' diyecektir belki. Olsun, bu da o kadar üzücü bir şey değil. Nurullah Ataç'ın *Prospero ile Caliban* başlıklı yazılarını okumadı mı? Çoğunluk Prospero'lara kulak asmıyor, Caliban'ların ardından gidiyor hep, Prospero'lar yalnız kalıyor. Ne yapalım, böyle gelmiş, böyle gider bu." (Yücel, 1956: 431)

Varlık dergisi, Orhan Kemal'in Tahsin Yücel'e verdiği cevaba sayfalarında verir. Yazısındaki imla yanlışlarının baskı hatasından kaynaklandığını açıklayan Kemal, Sait Faik'i küçültmek gibi bir niyeti olmadığını söyler ve büyüklükten kastının da dünya ölçülerinde bir büyüklük olduğuna dikkat çeker:

"... O yazıyı, Esi dergisine Arap harfleriyle yazıp yolladığımı hatırlıyorum. İhtimal bir tertip hatası olarak yanlış dizilmiş, yanlış basılmıştır. İmla yanlışları beni ilzam eder mi, bilmem. Sait'in büyüklüğüne gelince... Buradaki büyüklük, alelade bir büyüklük değil; dünya ölçüsü dev yazarların büyüklüğüdür. Yani Sait'te, bu dev yazarları dev yapan unsurların bulunup bulunmadığını düşünmüştüm. Yoksa, onu küçültmek asla hatırımdan geçmez. Zaten hayatının son noktasını koymuş bir yazarın avukatlığını bizzat kendi eserleri yapar, değil mi ? Ne ben ne de başkası, değil Sait'i hiç kimseyi keyfimize göre ne büyütebiliriz, ne de küçültebiliriz. Sait de bu kaideye uygun olarak elbette incelenecek; büyüklük derecesi, his değil akıl yoluyla belirtilecektir." (Kemal, 1956:431)

1.28. YAŞAR NABİ NAYIR ile YUSUF İMGE ARASINDAKİ POLEMİK

Yaşar Nabi Nayır ile Yusuf İmge arasındaki polemiğin konusu, halka inmek isteyenler ile halka yükselmek isteyenlerin maksatları arasındaki ayrılıktır. Varlık'ın 403. sayısında çıkan "*Halka inelim diyenlerle halka yükselelim diyenlerin maksatları arasında öyle sanıyorum ki bir ayrılık yok*" sözünü tuhaf bulan Yusuf İmge, iki kelimenin anlam olarak bile birbirinin zıddı olduğunu hatırlatır ve bu iki maksat arasındaki ayrılığın doğal olduğunu düşünür.

Yusuf İmge'nin kelime oyunu yaparak haklı çıkmaya çalıştığını iddia eden Nayır, iki anlayış arasında ayrılık olmadığını sosyal hayattan örnek vererek açıklar. Okuyucunun bir eseri sevebilmesi için onu anlayabilmesi gerektiğini düşünen Nayır'a göre eserinin okunmasını isteyen sanatçı, halkın zevk ve beğenilerini de göz önünde bulundurmalıdır:

"Kelimenin seviyesi derken yazar ne kastetmiş anlayamadık, ama kelimelerle oynamasını seviyor belli. Acaba halka inelim diyenler halka kötülük etmeyi, halka yükselelim diyenler de ona iyilik etmeyi mi düşünmüşler. Mesela kalabalık bir köylü topluluğu karşısında söz söyleyeceksiniz; sosyal, ekonomik meselelerden söz açacaksınız. Bunu bir bilim kitabı

diliyle yaparsanız, kimse bir şey anlayamaz. Söyleyeceklerinizin özünü o topluluğun anlayacağı bir dille anlatmaya mecbursunuz. Biri kalkar da bu yapılan işe, '*halkın seviyesine inmek*' derse kıyamet mi kopar ? Kopar ya ! Bir başkası da yerinden fırlar, '*halka hakaret ediyorsun, halka inilmez, ona çıkılır*' der. Der, ama ikisi de ilk bakışta birbirinin tam tersi gibi görünen bu iki sözle aynı şeyi söylemiş olurlar. Bugünün sanatçılarının halka yaklaşmak için yeni baştan bir gayret sarf etmelerinin faydalı olacağını söylemiştik; sözüm ona halktan yana çıkan yazar, buna da kızmış: '*Halka yaklaşmak bir üstünlük değildir. Ortada yaklaşması gereken biri varsa o da –herhalde- halktır*' gibi büyük laflar ediyor. Biz halka yaklaşmanın üstünlük olduğunu söylemedik ki, halis sanat gözüyle belki hatta bir aşağılaşma da sayılır, nitekim böyle görenler pek çoktur, biz sanatçının bu görüşe aldırmadan, halka yaklaşmak fedakarlığını göstermesini istedik. Bir köylü topluğuna seçim nutku verirken, nasıl onun konuşma seviyesine yaklaşmak zorunda kalıyorsa; eserlerinde de halkın zevk ve anlayış ölçülerini göz önünde tutmasını tavsiye ettik. Bir okuyucunun okuduğu eseri sevebilmesi için onu anlayabilmesi şarttır. Biz bu şarta dikkat etmek lüzumunu öne sürdük." (Nayır, 1954: 405)

Yaşar Nabi'nin "*Joyce ile Proust'un sanat çevrelerinin bütün hayranlığına rağmen bir Hugo veya Maupassant kadar okunmadıklarını...*" sözüne karşı Yusuf İmge, "*Joyce ile Proust'un yaşadıkları anlarda değerleri belki bilinmemiştir; fakat zaman yargısını yine kesin olarak vermiştir. Sanat çevrelerine inat bir Maupassant, bir Hugo kadar okunmaktadırlar. Zamanın yargısı aldatmaz.*" der.

Yaşar Nabi, Yusuf İmge'yi gerçekleri kabul etmemekle suçlar. "*Sanat çevrelerinin hayranlığına rağmen*" sözünü "*sanat çevrelerine* inat" diye yorumlayan İmge'yi anlayamadığını belirten Nayır, Proust ve Joyce'un Hugo ve Maupassant kadar okunmadığını görmek için herhangi bir kitapçıya gitmenin yeterli olduğuna inanır:

"Gerçekler böylesine zorlandıktan sonra pes demekten başka çare kalmıyor. Proust'un ve Joyce'un Maupassant ile Hugo kadar okunduğunu söylemek için insanın edebiyatla hiçi ilgisi olmaması lazım. Bari bu satırları yazmadan önce herhangi bir kitapçıya danışsaydı... Sonra '*sanat çevrelerine inat*' da ne oluyor. Yani sanat çevreleri Joyce'u, Hugo'yu küçük görüyor; okunmaya değmez görüyor da halk mı tutuyor onları. Aklı başında bir insan böyle bir şey söyleyemeyeceğime göre herhalde bunu kastetmiş olmasa gerek... Öyleyse meramını anlatmakta güçlük çekiyor olmalı." (Nayır, 1954: 405)

1.29. NURULLAH ATAÇ ile B. RAHMİ EYÜBOĞLU ARASINDAKİ POLEMİK

Nurullah Ataç ile Bedri Rahmi Eyüboğlu arasındaki polemik, aydının görev ve sorumlukları ile gerçeke aydının tanımı hakkındadır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cumhuriyet gazetesinin 17 Ekim sayısında *Kaç Mumluk Aydın* başlıklı yazısıyla, Ataç'ın "*Başka, daha önemli işlerle uğraşacağıma; kalktım da polis romanları çevirdim*" sözüne dokunarak "Memleketimizde çatılacak o kadar şey var ki. Onları bir sıraya koyabilsek vakit kazanamaz mıyız ?" der.

Nurullah Ataç, yazısında Bedri Rahmi'nin bu düşüncelerine cevap verir. Bir işe verilen önemin kişiden kişiye değişebileceğini kabul eden Ataç'a göre sanatta değişmez bazı kurallar vardır; bunlardan biri aydının ödevidir. Aydının ödevi; "*içinde bulunduğu toplumun düşünce ve beğeni yönünden yükselmesine çalışmak*"tır:

"...Aydının bir ödevi vardır toplum içinde: O toplumun düşünce bakımından, beğeni bakımından yükselmesine çalışmak. Kendini işin kolayına bırakan aydın, bu ödevinden kaçmış olmaz mı? Eyüboğlu, '*Polis romanı çevirmeğe suç dersek, edebiyat namı altında türlü dalavereler çevirenlerin yaptığına ne ad koyacağız ?*' diyor. Kimlere, kimlerin hangi işlerine çatıyor, bilmiyorum... Birtakım aydınlarımız, Eyüboğlu'nun dalavere dediği işleri görüyorlarsa, kendilerine de, toplumdaki görevlerine de saygıları olmadığı için yapıyorlar bunu. Bu saygısızlık, aşağı diye baktığı bir işle uğraşan her aydında yok mudur? Eyüboğlu düşünce bakımından almıyor konuyu ele, dalavere dediği işleri yapanlara kızıyor da polis romanı çevirenlere kızmıyor. O dalavereleri çevirenler, para arkasından koşuyorlar; polis romanı çevirenler de para kazanmak istiyor. Biri az kazanıyormuş, öteki çok... Azın çoğun, niceliğin önemi yok; burada önemli olan ikisinin de aydının gerçek görevini unutup kendini başka işlere vermesi. Bugün polis romanı çeviren aydının, yarın Eyüboğlu'nun düşündüğü dalaverelere de girişmeyeceğini söyleyemeyiz...

Ben; doğru, görevini kavrayıp o göreve bağlanmış bir aydın arıyorum, Eyüboğlu suçları ölçmeğe kalkıyor. Aydınlarımızın çoğu, hemen hepsi övülmekten pek hoşlanırlar, kendi yaptıklarını beğendin, bir suç saymadın mı, gönenirler, yumuşayıverirler. Eyüboğlu, beni de onlardan sanıyor, birkaç sözle övüyor beni..." (Ataç, 1955: 425)

Bedri Rahmi, yazısının devamında Ataç'ın köylülerin okuma-yazma öğrenmesini üniversitelerin gelişmesinden daha önemli tuttuğunu öne sürer. Bir toplumun okuma-yazma öğrenmesi ile değerli sanatçılar yetiştirmesinin birbiriyle bağlantılı olmadığını savunan Ataç, İngiliz edebiyatçısı Shakespeare ile Fransız sanatçısı Rabelais'i örnek verir:

"Eyüboğlu'na göre; '*günün birinde Eğitim Bakanı olursa*'ymışım, bana '*Bakanlığın elinde şu kadar para var. Bu paranın önemli parçasını üniversitelerimizin daha çok yükselmeleri için mi harcayalım; yoksa köy okullarını mı arttıralım? Yani eldeki aydınlarımızı, büyük bir aydınlığa yönetirken köylümüzü, daha uzun zaman kapkara bir cehalet içinde mi bırakalım ?*' deselermiş, ben de şöyle dermişim: '*En önce bütün milletimizi okutalım. Ondan*

ötesi kendiliğinden gelir.' Bunu okuyunca, bundan belki yirmi yıl önce duyduğum bir sözü anımsadın. Genç bir aydınımızla konuşuyordum; '*Türkiye bir Cumhuriyet oldu, artık bizde de öyle dahiler yetişir.*' diyordu. Eyüboğlu da işte o genç aydın gibi düşünüyor. Köylülerimiz kara bilgisizlikten kurtulacak, ülkede okuma-yazma bilmeyen kalmayacak, ondan ötesi kendiliğinden gelecek. Nerede, hangi ülkede böyle olmuş bu? İngilizlerin hepsi de okuduktan sonra mı Shakespeare yetişmiş? Fansızların hepsi de okuma-yazma öğrendikten sonra mı bir Rabelais çıkmış?.. Aydınlarımız böyle düşünüyor, böyle düşünmek kolay da onun için. İşlerini de kolaylaştırıyor. '*Biz ancak bu kadar oluruz, daha yüksek bir duruma erişemeyiz, hele bütün yurttaşlara okuma-yazma öğretin, bakın biz de neler, neler yazarız!*' diyorlar. Bir baksalar ya geçmişe... Ben Milli Eğitim Bakanı olsam da, Eyüboğlu'nun bana dedirttiğini demem. Emrullah Efendi gibi konuşurum. Tuba ağacı kuramını sürerim öne, ben inanmışımdır o görüşün doğru olduğuna. Önce bilim yurtlarını çoğaltın, yükseltin; ondan da önce bu ülkede görevlerini anlamış, her gün kendilerini aşmağa özenen aydınlar yetiştirin. Öyle kişileriniz olursa, bütün ulusta okuma özenini uyandırmak kolaylaşır; o özenme ancak öyle belirir, büyük yazınları, titiz aydınları olan ülkelerde bütün yurttaşlar okuma yazma öğrenir." derim. Eyüboğlu, kendi düşündüğünün su götürmez bir gerçek olduğunu sanıyor, başkalarının da başka türlü düşünebileceklerini usuna sığdıramıyor; onun için bana da kendi düşü, kendi görüşünü yüklüyor..." (Ataç, 1955: 425)

Aydının görev sorumlulukları üzerine başlayan polemik, gerçek aydının özellikleri üzerine devam eder. Eyüboğlu'na göre gerçek aydın; bildiklerini içinde bulunduğu topluma cömertçe aktaran sanatçıdır. Ataç'a göreyse; *-köy öğretmeni veya imamı gibi-* kendine öğretilenlerle yetinmeyen, farklı düşünceleri araştırıp kendi de fikir üretebilen kişidir.

Nurullah Ataç, yazısının sonunda Bedri Rahmi'nin yazısına seçtiği başlığa takılır. *Kaç Mumluk Aydın* başlığını seçerek -güya- kendisiyle alay ettiğini söyleyen Ataç, Türk edebiyatının, sahip olduğu bilgilerle yetinmeyen ve kendini yükseltmeye çalışan gerçek aydına ihtiyacı olduğunu bir kez daha vurgular:

"Eyüboğlu yazısının başlığına, '*Kaç Mumluk Aydın*' adını koymuş... Gerçek aydın; azla yetinmeyen, kendini aşmak isteyen, kendini yükseltmeye çalışan, Eyüboğlu gibi yaradılışından bütün bilgilere ermiş bir öke (dahi) olmasa da geçmişin büyük yazarlarının dediklerini bilmeğe özenen, Bir Larousse sözlüğü edinmekle yüzyılların kurduğu bütün uygarlığı kavrayıvereceğini sanmayan, geçmişe de kendisine de saygısı olan, içinde yaşadığı topluma azın da yeteceğini söylemeyen aydın... Küçük kalabilir, dalın çoğuna gücü yetmez de onun için. Gene büyüklenmez, '*Ben olgunlaştım*' demez. Hani dudak bükerek '*softa*' derler... Bize

bugün, öyle gönlü yanmış kimseler gerek; öğrenmeği, daha çok bilgiye ermeği kendilerine tutku edinmiş kimseler..." (Ataç, 1955: 425)

1.30. NURULLAH ATAÇ ile FETHİ NACİ ARASINDAKİ POLEMİK

Nurullah Ataç ile Fethi Naci arasındaki polemiğin konusu, toplumsal gerçekçilik ve edebiyatın içinde bulunduğu toplum üzerindeki etkisidir. Polemiğin ilerleyen bölümlerinde düzeni yerinde toplumun var olup olmadığı da tartışma konusu olur. Fethi Naci, *İnsan Tükenmez* adlı kitabında toplumcu gerçekçilik kuramını savunur.

Nurullah Ataç, toplumsal gerçekçilikten başka her şeye kulaklarını tıkayan Fethi Naci'nin bu tutumunu eleştirir. Kitabını "*incir çekirdeğini doldurmayacak laflarla doldurduğunu*" söyleyen Ataç, kitabının ismini aldığı Dağlarca'nın toplumsal gerçekçi olmadığına dikkat çeker.

Nurullah Ataç'a göre edebiyat, düzeni yerinde toplumlarda içinde bulunduğu toplumun etkisini taşır. Ataç, düzeni yerinde toplumlardaki kültürlü insanların toplumun inanç ve değer yargılarının etkisi altında olduğuna işaret eder.

Ataç'ın "*düzeni yerinde toplum*" sözü yeni bir polemiğin başlamasına neden olur. Fethi Naci, Ataç'ın bu sözlerini beğenmez ve günümüzde bu tür bir toplum olamayacağını iddia eder.

Ataç, Fethi Naci'nin bu sözlerine Varlık dergisinin 438. sayısında cevap verir. Bugün yeryüzünde düzeni yerinde toplum olduğunu söylemediğini hatırlatan Ataç, bir devrim çağında yaşadığımızı; böyle bir çağda düzeni yerinde toplumdan söz edilemeyeceğini vurgular.

Fethi Naci ise, Ataç'ın düşüncelerinin 19. yüzyılda geçerli olabileceğini; ancak bu düşünceyi günümüz toplumuna uygulayamayacağımızı belirtir.

Toplumu ve bireyleri sadece bugünün şartlarıyla değerlendiren Fethi Naci'yi geçmişe bakmamakla suçlayan Ataç, toplumun bölünmez bir bütün olduğunu; toplumu çözümleyince de birtakım inanç,ilke ve müesseselerin ortaya çıktığına değinir:

"Toplumu çözümleyince bireylerden başka birtakım inançlar, ilkeler, kuralar (müesseseler) da bulunduğunu bilirim. Bütün bunları bireyler yaratmış, bireyler uydurmuştur desek bile, yalnız oldukları için değil, bir arada yaşadıkları için yaratmış, uydurmuşlardır. Demek toplumun, bireylerden başka bir niteliği vardır. Kişioğlu, bir toplum dışında kalırsa, yaratıcı değildir, düşünücü bile değildir. İnançlar, ilkeler yaratması, uydurması, dörüt yapıtları, bilim yapıtları vermesi hep toplum içinde yaşaması yüzündendir. Bunun içindir ki, bilime,

dörüte, kişioğlu ne yapabilmişse, hepsine toplumun ürünleri diyoruz, hepsinin de toplumda birer görevi (fonction'u) olduğunu söylüyoruz...

Toplum bölünmez bir bütün müdür? Öyledir, bölünmez bir bütündür. Ne buluyoruz toplumu çözümleyince? Birtakım ilkelerden, inançlardan, kurallardan başka bireyleri de buluyoruz... Büğün eski Yunan toplumu, eski Kuma toplumu, ortaçağın derebeylik toplumu yoktur, onların yarattıkları birtakım güzellikler, birtakım değerler gene de yaşıyor. Sophokles yalnız bir katın kişisi midir? Shakspeare yalnız bir katın kişisi midir? Onları yaşadıkları çağ içinde, yaşadıkları toplum içinde incelersek, ikisinin de birer kata bağlı olduklarını görürüz, bu olabilir, bu başka. Ancak yapıtları aşmıştır o katları, bütün topluma yayılmıştır, devrimlerden sonra gelen değişmiş toplumlara da geçmiştir. Demek onlarda bir katın dar alanında kalmayan, o katın ötesinde, o toplumun ötesinde, kişioğlunu, katsız, toplumsuz kişioğlunu ilgilendiren bir güç var...

...Bakmıyor geçmişe Fethi Naci, bağlandığı çığırın dar düşüncesiyle, onun dövüş, savaş çığlıklarıyla yetinip geçmiş yüzyıllarla ilgilenmiyor. Eski Yunan, Roma ozanlarının, yazarlarını, soy yapıtlar denilen betikleri bilmem okuyor mu? Okuyorsa da yazılarında anmıyor onları. Monsieur Andre Stil'i, Senor'u Pablo Neruda'yı, toplumcu gerçekçilik çığırının daha başka erlerini anıyor da o çığıra erememiş, bilgisizlik çağında yaşamış olan ozanlardan, yazarlardan kimleri beğendiğini severek okuduğunu söylemiyor. Toplumcu gerçekçilik çığırının da değerli, güzel, ölmez yapıtları olabilir. Kişioğlu bütün yollara büyük büyük, sağlam sağlam anıtlar dikmiştir. Düşünce alanında, dörüt alanında büsbütün yanlış diye bileceğimiz yol yoktur, o yolların hepsi de başarıya götürebilir kişi oğlunu..." (Ataç, 1956: 439)

1.31. NURULLAH ATAÇ ile SAADETTİN SUNGUR ARASINDAKİ POLEMİK

Nurullah Ataç ile Saadettin Sungur arasındaki polemik, Ataç ile Bedri Rahmi arasındaki polemikte Ataç'ın köyde öğretmenlik yapan imam ve öğretmenlerin edindikleri bilgiyle yetindiklerini söylemesi üzerine başlar. Köy ve Eğitim dergisindeki *Gerçek Aydın ve Köy Öğretmeni* adlı yazısında Saadettin Sungur, Ataç'ın köyde öğretmenlik yapanların kalitesini bilmediğini iddia eder.

Nurullah Ataç, köylerde öğretmenlik yapan gençlerin okulda öğrendikleriyle yetinmemeleri gerektiğini vurgular ve kültürle bilginin sınır olmadığına işaret eder. Ülkenin gelişmesi için halkı aydınlatan ve kendini geliştiren gerçek aydınlara ihtiyaç olduğunu düşünen Ataç, "*kendisini bu ülkenin biricik aydını sanı*"dığını söyleyen Sungur'a Prospero ile Caliban yazısında kendisini nasıl eleştirdiğini hatırlatır:

"... Köylüyü uyarmağa gönderilen gençlerin, okullarda öğrendikleri ile kalmaları doğru değildir, onca bilgi yetmez onlara, çoğunluğu uyarmak için üstün ekinli kişiler gerektir demek, çoğunlukla ilgilenmemek demek midir?.. Ekinin, bilginin azı yetmez, bir işe yaramaz, bilgin etmez kişiyi, bilgiç eder, bilgicin de iyilikten çok kötülüğü dokunur. Ben çoğunluğa ilgilenmiyormuşum. Nerede yazıyor, nerede konuşuyorum ben?.. Ben bu ülkede gerçek aydınlar yetişmesini diliyorum: Bilgiye, ekine özeni olan, öğrendikleri ile yetinmeyip, '*biz olduk artık*' diye övünmeyip günden güne kendilerini aşmağa çalışan kimseler... Bütün topluma saçılır onların ışığı, bütün ülkeye yarar. Öyle olmayanların ise gerçekten ışığı yoktur ki, yayılıp da bir işe yarasın. Benim dediklerimin bu ülke için bir iyiliği olabileceğini sanıyorum, çevremde bu ülkeyi gerçekten kalkındırabilecek kimseler göremediğim için yakınıyorum.

Yazısının sonunda benim için, gerçek aydın tekelcisi diyor... Ben, kendimi bu ülkede biricik aydın sanıyormuşum... Nerde söylemişim gerçek aydın olduğumu? Bilmiyor muyum ben eksiklerimi, ağdıklarımı? O *Prospero ile Caliban* yazılarımda kendi kendimden de yakınmadım mı? Bir toplumda bir tek gerçek aydın olamaz; ya çok olur, ya büsbütün olmaz. Ben de gerçek aydın değilim... Bu ülkede gerçekten bir iş görmek istiyorlarsa gençlerin bana da, benim gibilere de öykünmemeleri gerektir. Bu ülkenin başlıca eksiği gerçek aydındır, yüksek aydın, tüm aydındır. Öyle kimseler yetişmeden köylüyü de yükseltemezsiniz...

Benim gibilerin köylere gidip de bildiklerimizi öğretmemizi istiyor. Prospero ile Caliban'ı da öğreteceğiz... Ben kim oluyorum da Shakespeare'i öğreteyim... Özenenler, onları bilmek isteyenler, açarlar onların betiklerini, okurlar. Bir büyük yazar, ancak kendi yapıtlarından öğrenilir. Shakespeare'i okumamış olana ben ne söyleyebilirim? Ne yapalım ki bu ülkede Shakespeare'i okumadan öğrenmeye özenenler çok... Şu yazarı, bu yazarı okumak boynumuzun borcudur denemez. Kişi, Shakspeare'i okumadan, bilmeden de gerçek ekine erebilir, gerçek bir aydın olabilir. Ne var ki kendisinde ekine, bilgiye ermek için özenme olmalıdır." (Ataç, 1956: 433)

1.32. VARLIK DERGİSİ ile MÜMTAZ TARHAN ARASINDAKİ POLEMİK

Varlık dergisi ile Mümtaz Tahran arasındaki polemiğin konusu, Varlık dergisi ve derginin Batılılaşma taraftarlığı hakkındadır.

Mümtaz Turhan, İstanbul dergisindeki *En Büyük Davamız* başlıklı yazısında "*Son iki üç sayısından beri Varlık mecmuası büyük bir samimiyetle Garplılaşma hareketinin beklenilen neticeyi vermediğini, bugünkü medeni seviyemizin, kültür faaliyetlerinin tatmin edici ol-*

madığını ileri sürüyor." sözleriyle, Batılılaşma hareketinin istenen sonucu vermediğini Varlık dergisinin de kabul ettiğini belirtir.

Çıktığı ilk günden beri Batılılaşmanın gerekliliği üzerinde ısrar ettiklerini söyleyen dergi, henüz % 60'ı okuma-yazma bilen bir ülkede bu hareketin bir çırpıda sonuç vereceğini -değil Varlık dergisi- hiçbir aydının beklemediğini vurgular. Tutulan yolun ve kullanılan araçların yanlış olmadığına inanan Varlık dergisi, böyle geniş kapsamlı bir hareketin gerçekleşmesi için zamana ve kültür birikimine ihtiyaç olduğu üzerinde durur:

"...Yazı sahibi, anlaşılan dergimizi yeni takibe başlamış. Çünkü aşinalığının mazisi pek kısa olmasaydı, bu fikirlerin Varlık'ta son biri iki sayısında değil, çıktığı günden beri savunulmuş olduğunu bilirdi. Şunu ilave edelim ki biz, Garplılaşma hareketinin kısa zamanda parlak neticeler vereceği ve bizi bir hamlede ileri Batı memleketlerinin seviyesine eriştireceği hayaline hiçbir zaman kapılmış değiliz. Bu hareketin, artık geriye dönmeyi imkansızlaştıracak bir seviyeye erişmiş olmasını dahi yeter bir kazanç sayarız. Ama halkının yüzde altmışından fazlasının okuma yazma bilmediği bir memlekette, medeniyet değiştirme gayretlerinin öyle üç beş yıl içinde olup bitecek işlerden olmadığını da pek iyi biliriz.

Yazar, 250 yıldan beri eksiklerimizi hissederek çareler aramakla meşgul olduğumuzu; ama daima bulunan çarelerin yetersiz kaldığını söylüyor. Hemen söyleyelim ki, aydınlar arasında fark, yazarın söylediğinden ibaret olsaydı ortada mesele kalmayacaktı. Çünkü Garplılaşma hareketinin tamamlanmış olduğuna inanan hiçbir gerçek aydın yoktur bu memlekette... Yalnız ortada bir de gerçek var: Bu yeni medeniyet düzeni, aydınları kalabalık büyük kültür merkezlerimiz halkı tarafından çok daha geniş bir nispette benimsenmiş, memleketin geri bölgelerinde ise hala bu düzenin ne olduğundan habersiz insanlara rastlanır olmuştur... İlköğretim seferberliğimizi gerçekleştirmedikçe, ekonomik düzenimiz gelişip memleketin yollar ve ulaştırma şebekesi en ücra topluluklara kadar uzatılmadıkça medeniyet değiştirme savaşımız sona ermiş olmayacaktır... Demek ki kabahat ne tutulan yoldadır, ne bu iş için başvurulan vasıtalarda. Davanın gerçekleşmesi sadece bir zaman işidir. Bu zamanın uzunluğu veya kısalığı ise memleketimizi ekonomi ve kültür bakımından kalkındırmak için sarf edeceğimiz gayretlerin hızına, bir de kendimizi demagoji seline kaptırıp kaptırmamak hususunda karakter seviyemize bağlı kalacaktır." (Varlık, 1955: 415)

1.33. YAŞAR NABİ NAYIR ile CANER ARASINDAKİ POLEMİK

Nazım Hikmet'in hapishaneden kurtarılması için Cumhurbaşkanı'na dilekçe gönderilmesi, Yaşar Nabi ile Caner arasındaki polemiğin başlamasının nedenidir. Hikmet'in ha-

pishaneden kurtarılması için gönderilen dilekçeye imza atanları sert bir dille eleştiren Caner imzalı bir yazı, Varlık dergisini de Nazım Hikmet savunuculuğu yapmakla suçlar.

Yaşar Nabi, imzalayanları arasında Adnan Adıvar, Halide Edip, Nurullah Ataç, Nadir Nadi, Ahmet Emin Yalman gibi edebiyatçıların bulunduğu bu dilekçenin içeriği hakkında bilgi verir ve Varlık dergisine yapılan suçlamayı reddeder:

"Yirmi iki yıldan beri çıkan bu dergide bir kere bile Nazım Hikmet'in savunulması yapılmamıştır. Bütün yazarlık hayatında -sağ ve sol- her türlü aşırı fikirlerle savaşmış bir insana karşı, bu çeşit Don Kişot-vari saldırış, saldıranı gülünç etmekten başka bir faydası olamaz. Biçare Caner, bu hakikatleri nerden bilsin, nasıl takdir etsin?" (Nayır, 1956: 426)

Cahit Öztelli'nin kendisine: "*Benim Varlık yayınları arasında beş kitabım çıktı. Fikir işçileri kanununa göre kitap yazarlarıyla mukavele yapmak zorunluluğu varken, Yaşar Nabi, hiçbir yazarla mukavele yapmamaktadır; istediği gibi basıyor, yazarın ilerisini, çoluğunu çocuğunu düşünmüyor.*" dediğini söyleyen Caner, Yaşar Nabi'yi Varlık Yayınları'nda eserleri basılan yazarlara hak ettiği ücreti vermemekle suçlar.

Sait Faik hariç, hiçbir yazarla mukavele imzalamadıklarını kabul eden Yaşar Nabi, bu tutumun müellifi korumak amacıyla yapıldığını savunur. Varlık Yayınları tarafından basılan eserlerin ilk basımları için ödeme yaptıklarını söyleyen Nayır, eserin tutması halinde ikinci basımda yazara daha fazla ücret ödediklerini belirtir:

"... Gerçekten de biz, karşılıklı iyi niyeti esas tuttuğumuz için, şimdiye kadar Sait Faik hariç, kimseyle mukavele imzalamadık. Bunun müellife değil; ancak bize zararı vardır. Çünkü biz, birçok Babıali tabilerinin tersine, her bastığımız eserin yalnız bir basımının hakkını alıyoruz. Bu bizim aleyhimize olan bir usuldür. Çünkü bir eser çok tutarsa, ikinci basılışında gene yazarla anlaşmak zorunda olduğumuzdan, çok kere ilk basılışın iki hatta üç mislini ödediğimiz olmuştur. Önceden mukavele yapmış olsaydık kitabın her basılışında aynı ücretin veya devletin yaptığı gibi üçte ikisinin ödenmesi şartını koyarak pekala yazarın elini kolunu bağlayabilirdik. Halbuki biz, mukavele yapmamakla yazarın herhangi bir başarıdan layığıyla faydalanması hakkını ve şansını kendisine bırakmış oluyoruz. Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Makal, Sait Faik'in eserleri için hep böyle olmuş; sonraki baskılarında çok daha fazla ücret ödemişizdir. Şimdi sırf müellifleri korumak maksadıyla başvurduğumuz bir usulün tam tersi bir itham, karşınıza delil diye sürülmesine ne buyurursunuz?" (Nayır, 1956: 426)

1.34. S. KUDRET AKSAL ile MARCEL PAGNOL ARASINDAKİ POLEMİK

Sabahattin Kudret Aksal ile Marcel Pagnol arasındaki polemik, tiyatro alanında hem eleştirmen hem de tiyatro eseri yazan sanatçılar hakkındadır. Marcel Pagnol, Devlet Tiyatro-

su dergisindeki *Eleştirmecileri Eleştirme* adlı denemesinin bir bölümünde yazar-eleştirmecilerden bahseder. Pagnol'a göre eserini tiyatro idarecilerine sunan yazar, eserinin oynatılmadığını görünce büyük bir hayal kırıklığına uğrar ve eleştirmenlik vasfını kullanarak tiyatroya zarar vermeye başlar.

Kendisinin Pagnol'un kastettiği yazar-eleştirmecilerden olduğunu söyleyen Sabahattin Kudret, bu eleştirilere cevap verme gereği duyar. Öncelikle Pagnol'un avantgarde tiyatroları küçümseyen sözlerini ele alan Aksal, bugün klasikler arasında sayılan birçok tiyatro sanatçısının sanatını avantgarde tiyatrolarda olgunlaştırdığını hatırlatır:

"Bir kere, Marcel Pagnol daha ilk satırlarında avantgarde tiyatroyu küçümsemekle sanatçı kişiliğinin kofluğunu açıkça ortaya koyuyor. Sanatın hangi türünde olursa olsun, öncü davranışları, öncü akımları küçümsemek sanatta daha işe başlarken yenilgiyi söyleyecek, sözü ortaya atacağı biçimleri olmadığı için kalıpların, kendinden örneklerin kurduğu kalıplara sığınmayı kabul etmek anlamına gelir. Öyle sanıyorum ki, bugün klasikler arasında sayılan bir tek sanatçı gösterilemez ki, gününde öncü bir yoldan geçmemiş olsun, hiç değilse dudak bükerek karşılasın gününün öncü akımlarını. Soy sanatçı klasiğe katılan kişi değil, bir klasik ortaya koyan kişidir.

Tiyatro sanatına hizmet etmek deyiminden ise Pagnol'un anladığı reklamcılık olmalı! Eleştirmeci; iyi ya da kötü, beğenilerine uysun uymasın, önüne ne konursa övecek. Yaymaya çalışacak inanmadığı yazarların, sahne düzenleyicilerinin, oyuncuların ününü. Anlayışı, sağ duyusu adına birtakım oyunları yererse bu da tiyatro sanatı adına konuşuyor Pagnol, ama şu soru geliyor hemen aklıma: Ya yazar eleştirmeci, '*ben de tiyatro sanatı adına konuşurum, düşündüğümü söylemekte tiyatro sanatına yararlı oluyorum*' derse ne olacak?" (Aksal, 1957: 464)

Sabahattin Kudret, eleştirmecinin her önüne gelen eseri övmek zorunda olmadığına değindikten sonra, eseri oynatılmayan yazar-eleştirmecinin kin ve hınçla eleştiri yapması meselesine değinir. Eleştirmenin yargılarındaki sertliğin kin ve hınçtan değil, iyi eserle kötü eseri ayırt etmekten gelen çabadan kaynaklandığını savunur:

"Sonra kin, hınç içindeymiş yazar-eleştirmeci. Bu türden bir eleştirmeci, beğenilerini biraz kesin bir edayla söylerse, yargılarında sert olursa bu kinden, hınçtan değil, öncü akımlardan gelen bir sanatçı olduğu için, daha çoğunlukça kabul edilmemiş bir beğeniyi savunmada gösterdiği çabandandır. Ama bir kin, bir hınçla da dolu olduğu pek yanlış değildir. Saygısı vardır sanatına, kötü bellediğine vurdum duymaz olamaz. Bilmiyorum, belirtmek gerekir mi? Bir beğeniye karşı duyulan hınç, bir başka beğeniye karşı duyulan inanışın karşıt duygusundan başka bir şey değildir..." (Aksal, 1957: 464)

BÖLÜM SONU NOTLARI

- AKSAL, S. Kudret; Yazar Eleştirmeci Gözüyle, V.464, Ekim 1957, s.15
- ATAÇ, Nurullah; Düzenli Toplum, V.438, 15 Eylül 1956, s.4
- ATAÇ, Nurullah; Etkilenmek, V.446, 15 Ocak 1957, s.4
- ATAÇ, Nurullah; Kişioğlu, V.439, Ekim 1956, s.5
- ATAÇ, Nurullah; Prospero ile Caliban, V.425, Aralık 1955, s.4-5
- ATAÇ, Nurullah; Yanıt, V.433, Temmuz 1956, s.5
- HOROZCU, Oktay Rifat; Perçemli Sokak, V.456, Haziran 1957, s.7
- KONUR; Yeni Değil, V.459, Ağustos 1957, s.8
- NAYIR, Yaşar Nabi; Aşağılık Kompleksi, G. ve D. A., V.426, Ocak 1956, s.30
- NAYIR, Yaşar Nabi; Bir Genç Sanatçıya Mektup, V.459, Ağustos 1957, s.3
- NAYIR, Yaşar Nabi; Gazete Dil Kargaşalığı, V.437, Eylül 1956, s.2
- NAYIR, Yaşar Nabi; Gene Güdümlülük Üzerine, V.414, Ocak 1955, s.30
- SOLOK, Cevdet Kudret; Bu da Dil Üzerine, V. 451-452, Nis,May 1957, s.6-7
- SOLOK, Cevdet Kudret; Bu Dil, V.482, Temmuz 1958, s.4
- SOLOK, Cevdet Kudret; Kim Öle Kim Kala, V.491, Aralık 1958, s.7
- TEOMAN, Sabahattin; Boğaziçi Yalıları İçin, V.425, Aralık 1955, s.12-13
- TEOMAN, Sabahattin; İyi Anlatamamışım, V.453, Mayıs 1957, s.6
- TEOMAN, Selahattin; Bir Yumurtacık İçin, V.427, Şubat 1956, s.6
- VARLIK; Anlaşamıyoruz , Gazete v Dergiler Arasında , V.425, Aralık 1955, s.31
- VARLIK; Bir Başka Türlüsü, G. ve D. A., V.417, Nisan 1955, s.29
- VARLIK; Büyük Dava, G. ve D. A., V.415, Şubat 1955, s.30
- VARLIK; Edebiyat Kılavuzluğu, G. ve D. A., Ocak 1954, V.402, s.28
- VARLIK; G. ve D. A., Bu da Tenkit, V. 400, Kasım 1953, s.22
- VARLIK; Güdücüler ve Gürültücüler, V. 412, Kasım 1954, s. 30-31
- VARLIK; Güdüm Müdüm, G. ve D. A., V.416, Mart 1955, s.30
- VARLIK; Güdümlü Edebiyat, G. ve D. A., V. 423, Ekim 1955, s.29
- VARLIK; Güdümlü Edebiyat, G. ve D. A., V: 420, Temmuz 1955, s.29
- VARLIK; Güdümlü Edebiyat, V.411, Ekim 1954, s.30-31
- VARLIK; Güdümlü Sanat, G.ve D. A., Şubat 1954, V.403, s.27
- VARLIK; Halka Yaklaşmak, G. ve D. A., Nisan 1954, V.405, s.30
- VARLIK; Hangi Dil, Gazete ve Dergiler Arasında, V.406, Mayıs 1954, s.30
- VARLIK; Hep O Dava, G. ve D. A., V. 424, Kasım 1955, s.31
- VARLIK; Kendini İtham, G. ve D. A., V.412, Kasım 1954, s.31
- VARLIK; Köy Konusu, G. ve D. A., V.439, Ekim 1956, s.20
- VARLIK; Orijinal Bir Buluş, G. ve D. A., V.406, Mayıs 1954, s.30
- VARLIK; Şiir Anlayışı, G. ve D. A., V.417, Nisan 1955, s.29
- VARLIK; Şiir Eleştirmesi, 15 Günün Olayları, V.472, Şubat 1958, s.2
- VARLIK; Tartışma Yordamı, G. ve D. A. , V.427, Şubat 1956, s.22
- VARLIK; Tiyatromuz ve Genç Yazarlar, G.ve D.A, V.464, Ekim 1957, s.21
- VARLIK; Ustalık Korkulu mudur, G. ve D. A., V.416, Mart 1955, s.31"
- VARLIK; Yavuz Hırsız, G. ve D. A., V.418, Mayıs 1955, s.30 "
- VARLIK; Yeni Edebiyat Vurgunculuğu, G.ve D.A., V.404, Mart 1954, s.30
- VARLIK; Yeni Şiir Bu değildir, G. ve D. A., V.412, Kasım 1954, s.31
- YETKİN, S. Kemal; Aydınlatılması Gereken Birkaç Nokta, V.493, Ocak 1959, s.6
- YETKİN, S. Kemal; Perçemli Sokak mı Sokaklı Perçem mi, V.454, Mayıs 1957, s.5
- YÜCEL, Tahsin; Bir Buluş Daha, V.430, Mayıs 1956, s.20
- YÜCEL, Tahsin; Büyükler, V.431, G. v D. A. , Haziran 1956, s.20
- YÜCEL, Tahsin; Gene Sait Faik, V.426, Ocak 1956, s.8
- YÜCEL, Tahsin; Üne Ermek, G. v D. A., V. 434, 15 Temmuz 1956, s.20

İKİNCİ BÖLÜM
EDEBİYAT

2.1. EDEBİYATIN TANIMI

Edebiyat kavramı, TDK sözlüğünde "*olay, düşünce, duygu ve imajların dil aracılığıyla biçimlendirilmesi sanatı; yazın, literatür*" anlamıyla tanımnlanır.

İhsan Akay, edebiyatı tanımlarken onu tam olarak karşılayacak bir tanımlamanın yapılamayacağını düşünür. Kelimenin Arapça edeb sözünden geldiğini belirten Akay, bu kavramın tarihi gelişimi hakkında bilgi verir:

"Kelimelerin köküne gidelim ilk önce. Arapça *edep* sözünden geliyor edebiyat. '*Söz ve davranışta herkesin beğendiği yollar*' diye tanımlıyor Türkçe sözlük bu kelimeyi, Türkçe ertem karşılığını da vererek. Olumlu ve olumsuz Türkçe iki ek ile edepli ve edepsiz sıfatları elde etmiştir dilimizde. Edebiyatı, '*Düşünce, duygu ve hayallerin, söz veya yazı halinde, güzel ve etkili bir şekilde anlatılması sanatı*' diye tanımlayan aynı sözlük, kelimenin kök selamı üzerinde durmamıştır nedense.

Edebiyat kelimesi ne zaman girmiştir dilimize. Bilmiyorum. Littre gibi biri sabırlı çıkıp da dilimizdeki kelimelerin örneklerle bezenmiş canlı tarihini derleyip toparlamadıkça bu çeşit meraklarımızı çabucak gidermek ne yazık ki nasip olmayacak bizlere. Tanzimat'tan sonra çok kullanıldığına bakılırsa belki de 19. yüzyılda girmiştir Türkçe'mize. Peki ondan önce ne deniyordu bu kavrama? Bir karanlık nokta daha! Kavram olmadan adı olamayacağına göre eskiden karşılığı yoktu belki de. Divan edebiyatına Divan Edebiyatı mı deniyordu zamanında? Çok eşmemeli çapanoğludur gibime gelir altı.

Edebiyat 'edeb'e bağlanınca ister istemez bir ahlak rüzgarı esmiştir kavram üzerinden. Cinsel hayata cepheden bakamayan iki yüzlü bir Doğu toplumu 'edebi'yi 'edepli' ile eşanlamlı saymıştır uzun zaman. Tanzimatçılar, ince ve ulu duygularla büyük bir edebiyat yapılabileceğini sanmışlardır. Konudaki ululuk değil, işleyişteki ustalıktır oysaki sanat eserinin sırrı. 'İyi duygular kötü edebiyat doğurur çoğu zaman' diyen Gide haksız mıdır acaba?..

Yazı, mektup, betik anlamını taşıyan Latince 'littera' kökünden gelen 'litteratura' kelimesiyle karşılanmış bu kavram Batı dillerinde. Sadece yazılışta ve söylenişte biraz değişiklik gösteriyor dilden dile. Fransızca'da 'litterature', İngilizce'de 'literature', İspanyolca'da 'literatura', İtalyanca'da 'letteratura' şekline bürünüyor.

Rahmetli Ataç son yıllarında gökçe-yazın deyimini ileri sürdü edebiyat yerine. Fransızca'da edebiyatla eşanlama kullanılan 'belles lettres' (güzel yazılar) deyiminin Türkçe karşılığıydı bu. Güzel anlamına gelen gökçe kelimesinin yadırganışından olacak pek tutulmadı, yayılmadı ve yazık ki bu yerinde karşılık.

'*Edebi eserlerle kurallar bilgisi, edebiyat mesleği, bir ülkenin veya bir devrin yazı ürünlerinin tümü*' diye tanımlıyor elimdeki yabancı bir sözlük, kavramı.

... Paul Valery'nin belirttiği üzere: '*Edebiyat, dildeki bazı özelliklerin bir çeşit genişletilişi ve uygulamıştır sadece, bundan başka bir şey olamaz zaten.*' Kayıntılı bir anlam çıkar ama bundan... Kısaca edebiyat demek, dil sanatı demektir. Gerçi kesin değildir bu ölçü tatbikatta. Yazara da, okuyucuya da pek geniş bir takdir payı bırakır çünkü. Yüzyıllar boyunca edebiyat alanının düşük değerli bir yığın yazısıyla dolmuş olması bu yüzdendir...

Özetliyorum yukarıdaki sözleri. Biricik aracı dil olan edebiyatın sürekli yanı güzellik duygusudur, ortaya konan her eseri bir sanat eseri yapma çabasıdır." (Akay, 1957: 468)

Behçet Necatigil, edebiyatın tanımında "sanatçıya özgü dil"i ön plana çıkarır:

"Edebiyat, sanatçının kendine vergi, özel diliyle meydana gelir; ama bu dil halk konuşmasındaki söz dizimlerinden, cümle kuruluşlarından faydalandığı ölçüde geleceğe kalma şansını çoğaltır..." (Necatigil, 1954: 412)

İhsan Akay, bir başka yazısında sanat (edebiyat) kavramının tanımını ele alır. Mallarme'nin şiir tanımını değiştiren Akay, 19. yüzyıldaki iki tanımın benzer şeyleri ifade ettiğine de değinir:

"Edebiyat eserlerinin temel konusu, çapraşık ruhlu insanın çeşitli davranışlarını inceleyip aksettirmek olduğuna göre; edebiyatla uğraşmak insan denen şu meçhulün biraz daha tanınıp anlaşılmasına yol açar. Beri yandan, bir dile sahip olmanın temel şartı, o dildeki başlıca güzel eserleri dikkatle okuyup kelimelerin ve cümlelerin kullanılış ve diziliş tarzını bellemek değil midir ? Mallarmé'nin "kelimelerle yazılır şiir" sözü biraz daha genişletilip "kelimelerle yapılır edebiyat" şekline sokulabilir.

... Sanatın sayısız tarifleri arasında, 300 yıl arayla söylenmiş olan ve üzerinde en çok durulan ikisinin birbirine benzerliği boşuna değildir: 16. yüzyılda Francis Bacon: "*sanat, tabiata ilave edilen insandır*" demişti; 19. yüzyılda Emile Zola: "*sanat, bir şahsiyet arasından görülen tabiattır*" dedi... Nietzsche'nin dediği gibi: '*sanat, gerçeğin insanı boğmasını önleyen bir tabiat lütfudur.*' " (Akay, 1954: 408)

2.2. EDEBİYATIN ÖZELLİKLERİ

Hikmet Dizdaroğlu, edebiyatta tesir kavramını açıklamaya çalışır. Tesiri taklitten ayırmak gerektiğini düşünen Dizdaroğlu, içeirği bakımından tesirin çeşitleri olduğunu söyler:

"Edebiyat ve sanat, bir tesirler silsilesinden ibarettir. Mukayeseli edebiyat ve sanat tarihi, bu tesirin derecesini, şümulünü, mahiyetini incelemek ve ortaya koymakla görevlidir. Üzerine eğildiğimiz ve nev'inde orijinal sandığımız bir eserin, gerçekte bağlı olduğu bir kaynak vardır. Bizce bilinmese bile, erbabı eserin hangi tesirlere bağlanabileceğini meydana koymakta güçlük çekmez.

Tesiri taklitten, hatta açıktan açığa yapılan taklidi de 'pastiche'ten ayırmak gerekir. Aslında tesir, korkulacak ve çekinilecek bir şey değildir. Zaten biz istesek de istemesek de sevdiğimiz ve bağlandığımız sanat adamlarının ruhumuzda tortusu kalır. Tesiri inkar etmek, psikolojiyi inkar demek olur...

Tesir, mahiyeti bakımından da birkaç çeşittir: Şahıslarındaki çekicilik dolayısıyla; teknik yönden; malzeme ve konu vererek; fikirlerle, heyecanları, duyguları, muhayyilelerle tesir edenler... Bir sanatçı bazen bu maddeleri vererek, çok defa da birkaç yanıyla tesir eder..." (Dizdaroğlu, 1953: 400)

Hikmet Dizdaroğlu, yazısının devamında edebiyattaki devamlılığın da tesire bağlı olduğunu belirtir. Dizdaroğlu'na göre tesir, sanat eseri ve sanatçıya güç katar:

"Edebiyatta devam fikri, tesir silsilesine kuvvetle bağlıdır. Tesirin olmadığı yerde devamlılık da yoktur. Edebi akımların, tür ve şekillerin, fikir ve duyguların kendimizden sonrakilere intikali aracılar eliyle olur. Bu aracılar ya fertlerdir, ya edebi topluluklardır, ya edebi salonlardır, yahut sergi ve gazetelerdir. Hatta bazen sarayların ve şehirlerin bile rolü olur; doğuda ve batıda, saraylar tarafından tutulan veya bir şehirde karargah kuran bir edebi hareketin etrafa yayılması görülmüş hallerdendir.

Görülüyor ki tesir, sanat eserini canlandıran, sanatçıya güç kazandıran bir olaydır. Tesirden kaçınmağa çalışmak, beyhude bir gayrettir. Ruhunu tesirlere açık bırakan edebiyat adamının korkacağı şey yoktur; çünkü, tesir aldığımız ölçüde kişiliğimiz gelişir, serpilir..." (Dizdaroğlu, 1953: 400)

Edebiyatın sadece güzeli anlatma işini yapmadığını belirten Tahsin Yücel'e göre sanatın bir diğer özelliği, insanı incelemesi ve kültürü diğer bilimlerden farklı ele almasıdır:

"Eski Yunanlılardan bugüne kadar meydana getirilmiş bütün sanat eserlerine, trajedilere, şiirlere, romanlara, hikayelere şöyle bir bakın. Hepsinde de baş köşeyi insan tutar. İnsan

ve insanın meseleleri üzerinde durulur. Bugün de fazla bir değişiklik görmüyoruz. Toplum diyoruz, yaşadığımız çağı anlamaktan dem vuruyoruz, ama yine de aynı kapıya çıkılıyor hep. İnsandan uzaklaşamıyoruz. İnsandan ayrılamıyoruz...

Bir eserin sanat eseri sayılabilmesi için güzel yazılmış olması yetmez. Edebiyat demek, güzel yazmak demek değildir. Bize verdiği bir şeyler vardır edebiyatın. Mesela kültürde sanatın yeri unutulmaz. Fakat kültür de üzerinde durulacak bir kelime. Felsefe de, tarih de, matematik de kültürünü artırır insanın, sanat da...

Köy mü anlatılsın, şehir mi ? Köylü mü anlatılsın, şehirli mi ? Üzerinde durulacak bir mesele değil bu. İnsan anlatılsın, insanın meseleleri üzerinde durulsun yeter. Bu insanlar köylüymüş, şehirliymiş, zenginmiş, fakirmiş, önemi yok..." (Yücel, 1954: 406)

R.M. Alberes, edebiyatta "*güzellik*" kavramının anlamı ve mahiyetini ele alır. Edebiyatın her zaman güzelin peşinde olduğuna inanan Alberes, "*çağdaş edebiyatın güzellik kavramıyla ilgilenmediği*" düşüncesine de katılmaz. Alberes, bugün güzel diye adlandırdığımız birçok eserin geçmiş çağların güzellik anlayışını özümseyip bunu geliştirerek başarıya ulaştığına dikkat çeker:

"Birçok kimseler çağdaş edebiyatın güzellikle ilgilenmediğinden şikayetçidir. Sanırsınız ki güzellik, geçen asır sonu akademistlerinin cömertçe telleyip pulladıkları bir kadındır, bugünkü şairlerimiz de ona kur yapmayı unutmuşlar... Edebiyatımızda güzellik yoksa, sebebi çağdaşlarımızın, salçasına biber katmayan bir aşçı gibi, içine güzellik katmaya yanaşmadıklarından değil; yazdıkları kesin ve belli bir şekil alamadığından, salçayı iyi tutturamadıklarındandır. Çünkü güzellik, ihmal edilmesi eserin çirkin kalmasına sebep olan hususi bir üslup değildir; güzellik bir üslubun, herhangi bir üslubun başarısından doğar...

Bugünkü edebiyatımızda yeteri kadar güzellik bulamamanın muazzam tehlikesi, bizi ideal güzelliği, geçmişin başarılarına bakarak tayin etmeğe, sanatkarın eserine güzellik katabileceğini sanmağa sevk etmesidir. Bu da eserleri lüzumsuz birtakım süslerle yüklemeye yol açar. Akademik denilen çağın büyük hatası da bu olmuştur...

Onun için '*sanatta ve edebiyatta güzellik yoktur, ancak bir üslubun başarısı vardır*' diyerek beni dinleyenleri hayrete düşürdüğüm çok olmuştur. Bir güzellik kaidesi olup olmadığı meselesi de geçmişten miras olan boş davalardan biridir...

Edebiyata güzelliği koymaya kalkışmakla onu güzel kılmak mümkün değildir. Güzel diye bir şey mevcut olmadığına göre, bunu nereden alıp koyacaksınız. Fakat yazarın yalnız kendi maksadını iyi ifade etmekle kalmayıp çağdaşlarının düşünce ve duygularına mükemmel tercümanlık etmesini bildiği yerde güzellik vardır. Buna muvaffak olmuşsa üslubu bize

vuzuhsuz ve itinasız görünmeyecek, sentaksı hakikate, kullandığı dil realiteye uygun düşecektir. Kişileri ne kadar muzdarip, sefil görünseler de olmaları gerektiği gibiyseler, bazı iyi ve kötü, büyük ve süfli taraflarımızla bizi verebiliyorlarsa güzeldirler...

Bugün hala bir Racine veya Balzac bulunmadığını ileri sürenler düşünmelidirler ki, Racin'le Balzac'ın meydana gelmesi için edebiyatın uzun bocalama devirleri geçirmesi icap etmiştir. Kültürlü bir adama soralım, bize Balzac'tan önceki ve ona tarihçe en yakın olan değerli bir romanı zikretsin. Hafızasından güçlükle çıkaracağı roman adı kırk elli yıl önceye ait olacaktır..." (Alberes, 1953: 401)

Varlık, edebiyatın toplum davalarına dile getiren bir araç olmadığına vurgu yapar. Edebiyatın güdümlü olamayacağını dile getiren dergi, bu tür insanları politika alnını gösterir:

"Yeni tip bir edebiyat tenkidi türedi. Bir esere kıymet hükmü biçerken ilkin şuna dikkat ediyorlar: Toplum düzenimizin bozuk taraflarını göstermiş mi ? Bu da yetmiyor, edebiyatçıdan bir şartı daha gerçekleştirmesini istiyorlar: Bu bozukluğun nasıl düzeleceğini de belirtmiş mi ? Böylece edebiyatçı, memleketin gidişini doğru yola sokmakla görevli bir nevi politikacı, propagandacı haline sokulmak isteniyor. Eğer bu şartlar yerine getirilmemişse, ele aldıkları eseri lüzumsuz ve değersiz diye vasıflandırmakta zerre kadar tereddüt etmiyorlar.

Bir kere '*edebiyatçı mutlaka toplumun dertlerinden söz açmak zorundadır*' kuralı nereden çıkıyor ? Gerçi birtakım totaliter devletler bu kuralı benimseyerek güdümlü edebiyatlar meydana getirmişlerdir ama bu, sanatın iflası pahasına olmuştur. Acaba daha iyi bir yaşama düzeni propagandası yapmadı diye, bu türedi tenkitçiler, Homeros'un eserlerini de edebiyat tarihinden silmek kararında mıdırlar?

Hele, dertlerden bahsetmek de yetmez, düzeltme çareleri de gösterilmeli hezeyanı başladığı yerde sanat susmuş demektir. Sanat eseri ne ıslahat projesidir ne de ıslahat beyannamesi..." (Varlık, 1953:401)

İhsan Akay, edebi eserlerin insanın dünyasını tanıyıp anlamaya yardımcı olduğunu düşünür. Edebiyatın hedefini hayatı yeniden oluşturmak olarak gören Akay, sanatı bir nevi taklit olarak görür:

"Edebiyat eserlerinin temel konusu, çapraşık ruhlu insanın çeşitli davranışlarını inceleyip aksettirmek olduğuna göre; edebiyatla uğraşmak insan denen şu meçhulün biraz daha tanınıp anlaşılmasına yol açar. Beri yandan, bir dile sahip olmanın temel şartı, o dildeki başlıca güzel eserleri dikkatle okuyup kelimelerin ve cümlelerin kullanılış ve diziliş tarzını bellemek değil midir ?..

Bütün güzel sanatlar gibi edebiyatın da hedefi, göz hapsine aldığı hayatı yeniden yaratmaktır. Sanat, geniş anlamda, hayatı taklit eder. Ama bu taklit basmakalıp bir taklit değildir. Sanat eserinde bazı çizgiler üzerinde fazla durulur, bazıları ise görmezlikten gelinir veya sadece çırpıştırılır. Aksi halde, yani körü körüne taklitte, nakledilen iki tarifteki unsurlardan biri insan veya şahsiyet ortada yok demektir. Madalyanın bir de öbür tarafı var. Sanatın, belirtilen çerçeve içinde hayatı taklit etmesine karşılık, bazen de hayat, sanatı taklit eder. Okuduğu veya sahnede gördüğü eserin tesiri altında davranışını tayin eden veya değiştiren insanlara her çağda ve her yerde rastlanır." (Akay, 1954: 408)

İhsan Akay, sanat ile ahlak arasındaki ilgiden bahseder. Bu iki kavramın tanımından hareket eden Akay, "*sanat eserinin ahlak dersi vermesi gerekir mi* ?" sorusuna cevap arar:

"Sanat nedir? Ahlak nedir? '*Sanat, tabiata ilave edilen insandır*' diyen Francis Bacon ile, '*sanat, bir şahsiyet arasından görülen tabiattır*' diyen Emile Zola'nın tariflerine paralel olarak, '*sanat, tabiatın insan tarafından yeniden yaratılmasıdır*' diyebiliriz.

Sanat gibi ahlakın da çeşit tarifleri vardır. Umumiyetle kabul edilen bir tarife göre ahlak, '*bazı davranışları iyi, bazı davranışları kötü dikey vasıflandıran değer hükümlerinin bütünü*'dür. Değer hükümlerine dayanmakla ahlaki izafilik birkaçına ister istemez bürünmüş oluyor. Değer hükümleri çağdan çağa, ülkeden ülkeye değişir. Aynı toplumda yüzyıl önce kötü sayılan bir davranış, yüzyıl sona kötü sayılmayabilir. Çağdaş toplumlarda da, birinde iyi karşılanan davranış, öbüründe iyi karşılanmayabilir. Dinlerin tespit ettiği öldürme, çatışma gibi sayılı yasaklarla, hemcinsini sev gibi umumi emirler dışında yüzyıllar boyunca bütün toplumlarda değişmeyen yaşama kurallarına pek rastlanmıyor.

Sanat eseri ahlak dersi vermeye kalkışmalı mı, kalkışmamalı mı? Bu noktada toplanıyor iki kavramın birbirine ilişiği. Batı'nın büyük sanat eserleri gözden geçirildiğinde, yaratmada başlıca gayenin ahlak dersi vermek olmadığı görülüyor. Batılı sanat adamı, umumiyetle, okuyucusuna veya seyircisine dobra dobra '*öyle davranma, böyle davran*' demekten çekiniyor. İnsanları şu veya bu yönden incelemekle yetiniyor. Ahlak hükmü çıkarmayı, karşısındaki okuyucuya bırakıyor...

Ahlak dersi vermek gayesi güden eserler çabuk eskiyor; sabit bir temele dayanmadığından. Hegel'in tez-antitez-sentez formülü gereğince insanları ve kavramları zıddıyla inceleyip iki zıddın çarpışmasından çıkan terkibi göz önüne sermeyi yeter bulan eserler ise, gösterdikleri değişik yönler dolayısıyla taze kalıyor. '*Sanatın ahlak üzerinde hiçbir etkisi yoktur*' manası çıkarılmamalı bundan. Sanatın insan davranışı üzerinde birtakım etkileri olduğu

yalanlanamaz. Oscar Wilde '*sanat, hayatı taklit eder; ama hayat, sanatı daha çok taklit eder*' derken bunu anlatmak istemiştir...

Birtakım insanlar üzerinde menfi etkiler bırakabilir diye, bazı eserleri kötülemeye kalkanlar var. Sanatın ahlak dersi vermesini isteyen bu kişiler; bu dersin, yaşadıkları çağ ve ülkenin inançlarına uygun, müspet bir ders olmasını diliyorlar. Sapık zevklerden ve afyondan da bahsetti diye, bu davranışların bütün günahını Baudelaire'in sırtına yüklemek doğru mudur? Baudelaire'den önce esrarkeş yok muydu? Kişioğlu, doğup büyüdüğü çevrenin etkisinden kolay kolay kurtulamaz. Baudelaire'i okuyarak sapık zevklere dalanlar veya esrar çekmeğe alışanlar varsa, bu hareketlere girişmek için bir işaret bekleyen menfi kaderli kimseler, Baudelaire'i okumasa da o yola sapacak zayıf iradeli kişilerdir bunlar. İnsanoğlunda irade denen bir kudretin de varlığı unutulmamalı. Balzac bir defa, merak edip, Baudelaire ile ahbaplarının esrar çektiği bir toplantıda hazır bulunmuş; fakat bu zevki tatmayı reddetmişti.

Sanattan ahlak dersi bekleyenler, eserlerin yalnız ve yalnız temiz ve ulu duygulardan bahsetmesini istiyorlar... Bir sanat adamı, insan ruhunun karanlık bazı köşelerini aydınlatmaya kalktı diye mahkum mu edilsin? Taassup erbabının, ahlaksızlığa teşvik edici bulduğu gerçek sanat eserleri, irade sahibi insanlar için, aksine, birer ibret dersi vazifesi görür. Madame Bovary'yi okuyan her evli kadın, kocasını aldatmaya mı kalkar; yoksa zinanın bir kadını sürükleyebileceği feci akıbetleri mi düşünür? Oysa ki Flaubert, eserinde ne müspet ne menfi ahlak vaazlığı etmemiş, sadece gerçeklik hissi veren bir roman yazmak istemiştir.

Şu kısa yazıyı bir neticeye bağlamak lazımsa, bilinen formülü tekrarlayacağım: Sanat, ne ahlakidir, ne da ahlaka karşıdır; sanat, ahlak dışıdır." (Akay, 1955: 415)

2.2.1. GÜDÜMLÜ EDEBİYAT

Edebi eserin güdümlü olup olmaması gerektiği, edebiyatın bir diğer özelliğidir. Varlık dergisinde bu konuyla ilgili çıkan yazıların ortak fikri, "sanatçının eserinin konusunu seçerken hür bırakılmasıdır.

Sunullah Arısoy, "güdümlü edebiyat" kavramının değişik anlamlarda kullanıldığını belirtir ve tartışmanın bu anlam karşıklığından kaynaklandığını düşünür. güdümlü edebiyatın tanımını yapan Arısoy, sanatçının özgürlüğüne karşı yapılan her türlü girişimin sanata sarar verdiğine inanır:

"Güdümlü edebiyat, yanılmıyorsam, bir anlamda kullanılmıyor. Anlaşmazlığın başı da buradan kopuyor olmalı. Önce, güdümlü edebiyatın, üzerinde birleşebilecek bir tarifini yapmak gerektir. Sonra da, bu tarife göre meseleyi incelemek ve bir sonuca varmak...

Sanatçıyı, yalnız bir çeşit fikre, ülküye, inanca, anlayışa uygun eser vermeğe zorlayan, bu sebeple de, sanatçının düşünme, yazma, eser verme özgürlüğünü sınırlayan her türlü karışma, bir çeşit emir verme, '*Güdümlü edebiyat*' yaptırmaktır. Sanatçı, yalnız '*sanat sanat içindir*' anlayışına uygun eser vermeğe mi zorlanıyor, bunun dışında bir görüşle yaptığı çalışmalardan ötürü suçlandırılıyor mu ? Bu güdümlü edebiyattır. Sanatçıya, yalnız '*sanat toplum içindir*' fikrine uygun eser vereceksin; öbür türlü çalışmaların yasaktır, sanat değildir mi deniyor, bu fikre mi zorlanıyor ? Bu güdümlü edebiyattır.

Sanatçı, başı sonu belli, sınırlı bir ülkünün emrinde çalıştırılmak istenir; eserinin, belli bir fikrin, ülkünün propagandasını yapması için, maddi yahut manevi baskı yapılır, kalemi zincirlenmeğe, düşüncesi yönetilmeğe kalkılırsa; yahut doğrudan doğruya kişiliği ve eseriyle politikaya alet edilmek istenirse, bu güdümlü edebiyatın dik alasıdır. En çok özgürlüğe hakkı olan sanatçı, her çeşit karışmadan, baskıdan uzak kalmalıdır. Güdülmeğe çalışılan sanatçıdan, güdülmüş edebiyattan gütmek isteyenlere bile hayır gelmez." (Arısoy, 1954:408)

Fikri Özsever, güdümlü edebiyattan bahseden yazısında ferdiyetçi sanatçılarla toplumcu sanatçıları karşılaştırır. Her iki düşünceyi savunanların da öz de "insan"ı anlatmak arzusunda olduğunu söyleyen Özsever, bunları birbirine zıtmış gibi göstermeye çalışanların şöhret peşinde koştuklarını ya da karşı tarafı anlamamakta ısrar ettiklerini düşünür:

"Bir topluluğu anlatan sanatçı; insanı idare eden, insana tesir eden gerçekleri açıklıyor veya yorumluyor demektir. Ferdiyetçi sanatçı ise öyle değildir. O, doğrudan doğruya insanı anlatır. Bu iki çeşit sanatçının her ikisi de gerçekçi olabilir. Bunlardan birini tercih etmek, ötekini inkar etmek demek değildir. Yaşadığımız çağın icapları. bu iki çeşit sanatçının birbirine düşman gibi bakmaları değil; aynı yolda olduklarını anlayarak birleşmelerini gerektiriyor. Zira sanat, ne toplum içindir ne de fert içindir. Sanat insan içindir. '*İnsan için olma*'nın '*fert için olmak*' demek olduğunu zannedenler bulunabilir. Dünyada her şey insan içindir; ama hiçbir şey fert için değildir. Fert, çok zaman insanın aleyhinde olan bir varlıktır. Romancının, hikayecinin malzeme olarak kullanabildiği "fert" bile insan içindir...

Güdümlü sanatçılar, bir sanatçının her şeyden önce bir topluma bağlı olduğunu; ancak toplum meselelerini konu olarak alabileceğini ileri sürüyorlar. Buna sebep olarak da insanın kaderini tayin eden şeyin toplum meseleleri olduğunu söylüyorlar. İddiaları doğrudur. Gerçekten insanın kaderini tayin eden şey, toplum meseleleridir. Toplum davalarını savunmak, insanı savunmak demektir. Öbür tarafta saf sanatçılar; '*Sanatçı, yalnız gerçeklere ve güzelliklere bağlıdır. O, sanatını bu tarafsız ve saf malzeme dururken bir davaya satamaz. Toplumun bir emir kulu olamaz. Sanatçı hürdür; sanatın bütün unsurlarını kendisi tayin e-*

der.' diyorlar. Bu iddia için de yanlıştır diyemeyiz. Peki ama, her iki tarafın birbirine zıtmış gibi görünen bu iddialarını neyin üzerinde birleştireceğiz? Ben buna cevap olarak yalnız İNSAN'ı ortaya koyabiliyorum. Ferdiyetçi sanatçı da, toplum sanatçısı da insanı anlatmak istemiyor mı? Bu hale göre birleşmemeleri için hiçbir sebep yok. Bütün anlaşmazlıklar, aynı yönde giden iki yolun zıt davaları benimsediğini zannetmekten doğuyor. Saf sanatçı, insana ulaşmak istiyor. Toplum sanatçısı da insanı kurtarmak istiyor. Ulaşmak ile kurtarmak, birbirine zıt iki dilek gibi görünmemeli... O halde ortada bir zıtlık, bir inkarcılık yok. Havayı kararartarak insanı şüpheye düşürenler, ya sanatı şöhretlerine vasıta etmek isteyenlerdir, ya da karşı tarafı anlamamakta ısrar edenlerdir ki; böyle bir nitelik, sanatçıyı sanatçı olmaktan uzaklaştırır. Cahit Külebi, '*Bir sanatçı, isterse ölünceye kadar sevdadan, çiçekten bahsedebilir*' diyor. Elbette bahsedebilir. Bahsetmesine mani olunmuş mudur? Ama öbür yanda, içinde yaşadığımız çağın realitesinin sevdalara ve çiçeklere yer bırakmayacak kadar kocaman toplum gerçekleriyle dolu olduğunu söyleyenler var. Onlara ne cevap vereceğiz? Niçin sanatçı hürriyetini -dilediğini yazmakta- bulacak kadar dar bir görüşe sahip olalım? Asıl sanatçı hürriyetinin insan hayatına tesir eden, insan hayatını yorumlayan samimi eserlere kötü damgalar vurmamakla yaratılacağına inanmalıyız. Tercih ve seçme hürriyeti, sanatçının ezelden beri sahip olduğu hürriyettir..." (Özsever, 1955: 417)

Fikri Özsever, bir sanatçının -hür bir şekilde- toplum meselelerini anlatarak da başarılı olabileceğini söylemekle birlikte sanatçılık özelliklerini taşımayan bazı kimselerin sadece toplum meselerini ele alarak sanatçı olabileceklerini sanmalarına karşı çıkar:

"Bir sanatçı pekala toplum meselelerini savunan eserler yaratabilir. Bu, onun sanatına bir leke getirmez. Bizi şaşırtan şey, yakın senelerde asla sanatçı olamayan bazı yazarların toplum meselelerini savunmakla kendilerine günün sanatçısı şerefini layık görmeleridir. Bir sanatçı, toplum meselelerini savunabilir; ama toplum meselelerini savunuyor diye bir yazarı, sanatçı olarak kabul edemeyiz... Sanatın ne için olduğu, sanatçının nelere bağlanıp nelere bağlanmayacağı konuşulabilir. Lakin sanatın kendisi anlatılamaz. Çünkü sanat güzelliktir. Güzelliğin de tarifi yoktur. Bu ölçülere göre Emile Zola'nın da büyük bir yazar olduğunu; fakat sanatçı sayılamayacağını söyleyebiliriz. Fransızların '*Zola iki defa okunmaz*' demeleri de aynı sebepten ileri geliyor sanırım... Halbuki sanat eserinin her okunduğunda devam eden, insanı saran bir güzelliğe, bir gerçeğe sahip olması şarttır. Bir okunuşta hikmetini tüketin eser, sanat eseri sayılamaz. Bununla beraber himmet veren veya öğretici olsa yazıların da çok değerli yazılar oldukları muhakkaktır. Sarhoşlar'ı, Murtaza'yı, iki defa okuyamayız da, Mercan Usta'yı, Havada Bulut'u otuz defa okuyabiliriz..." (Özsever, 1955: 417)

Varlık dergisi, sanatın diğer kollarının sosyal fayda düşüncesine bağlı kalmadan sanat yapabileceğini düşünenlerin, aynı özgürlüğü edebiyata tanımamalarını eleştirir ve güdümlü edebiyata her zaman karşı olduklarını vurgular:

"Resimde bir peyzaj veya non-figüratifin, müzikte bir senfoni veya rapsodinin toplum için hiçbir sosyal fayda düşüncesine bağlanmadan sanat olabileceğini kabul edenlerin edebiyatı neden başka gözle görmek istediklerini bir türlü anlayamıyoruz. Edebiyat kelimelerle yapılır. Propaganda da kelimelerle yapılır. Sırf bu kader birliği yüzünden edebiyatın, öteki sanatların istisna edildiği birtakım ağır işlere koşulmak istenmesi reva mıdır ? Bir sanat dergisi olan Varlık'ın sanatın hakkını korumak istemesine kızanlar, herhalde sanata yeteri kadar saygıları olmayanlardır. Biz güdümlü edebiyata karşıyız. Güdümlü bir edebiyattan bir millete hiçbir fayda gelmeyeceğine inanıyoruz. Herkes bu inancı paylaşmak zorunda değildir. Hususi maksatlarla inancımızı başka kalıplara sokarak göstermeye kalkışmasınlar, başka bir şey istemiyoruz." (Varlık, 1954: 404)

Sanatçının -içinden geldiği takdirde- toplumu anlatan eserler ortaya koyabileceğini düşünen Suut Kemal Yetkin, sanatçının eserini oluştururken hür olması gerektiğini dile getirir. Çünkü sanatçı, hür olduğu zaman rahat nefes almaktadır:

"Sanat, yaratmaktır; yaratmak ise hürlükle olur. Gerçek sanatçı, eserini şu veya bu yasanın baskısı altında yaratmaz. Onun kaleminde veya fırçasında kendini hissettiren tek baskı, kendi duyguları ve düşünceleridir. Bunlara biçim vermedikçe rahata kavuşamaz. Sanatçıya: '*Şöyle veya böyle yazacaksın, şunları veya bunları anlatacaksın*' denildiği gün ne sanattan, ne sanatçıdan eser kalır...

Sanatçı için yaratmak, nefes almak gibi bir şeydir. Sanatçı, insan olarak nefes almadan yaşamadığı gibi, ressam veya şair olarak da yaratmadan yaşayamaz. André Gide, Kalpazanlar'ı hakkında şöyle söyler: '*Niçin bu kitabı yazdım ? Onu yazmam gerektiği için. Bütün bunları içimde taşısaydım, sanırım rahat ölemezdim.*'

Güdümcüler her şeyden önce sanattan toplum davalarını, birtakım gerçekçi konuları ele almasını isterler ve yalnız renklerle çizgilerden örülmüş bir tablonun veya manasını ahenginden alan bir şiirin, gerçek sanat olduğu için, toplumcu sanattan çok topluma hizmet edeceğini düşünmezler. Sanatçı, güdümcülerin savunduğu konulara dokunmasın mı ? O konulara içinden geliyorsa dokunur, elbette; ama içinden gelmiyorsa onu bu yola zorlamak, yaratma gücüne karışmak olur ki, bu da sanatın ölümü demektir... Sanatçı, dış baskıların değil, iç itmelerin esiridir. İnsanlığın yüzünü ağarttığı halde, gerçek sanatın alın yazısı, vakit vakit

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

de olsa, sanat dışı oyunlarla yolundan alıkonulmak istenmesidir. Ama artık bu oyunlara gelen yok." (Yetkin, 1954: 409)

Selahattin Batu, insanın ve yarattığı eserin asla güdülemeyeceğine inanır. Sanat eserinin tam bir hürriyet ortamında oluşabileceğini belirten Batu, geri topluluklardaki hürriyetin yetersizliğine vurgu yapar:

Ben sanat eserinin bir hürriyet yemişi olduğuna inananlardanım. Sanat bir yaratıcılıktır. Tabiat nasıl bir hürriyet içinde yaratıyorsa ve yarattığı milyonlarca eser içinde, kendiliğinden bir seçimle ancak en mükemmel örnekler ayakta kalabiliyorsa; sanatçı da sonsuz bir hürriyet içinde çalışmalı, yaratma imkanı bulmalı, böylece en mükemmele ulaşabilenler, kendiliğinden bir seçimle varlıklarını zamana kabul ettirebilmelidirler. Onun için hürriyet yerine güdüm olan yerde gerçek sanat eserleri yaratılamaz; yaratılsa bile bunlar sanat eserinden çok birer tesadüf eseri olur. Ama hürriyet, ancak en ileri topluluklarda gerçek hürriyettir... Onun için geri topluluklarda hürriyetin adı bile olsa kendi bulunmaz. Politika hürriyeti yarımdır; düşünce hürriyeti kötürümdür; duygu yaratış hürriyetleri inmelidir. Yaratıcıların çoğu bu yüzden gelişmez, yetişemezler. Yetişenlerin de yaratışları ürkektir, yarımdır, çoğu seviyesiz, cansız olur. Dünya pazarlarına kolay kolay çıkamazlar...

Siz bana hangi güdümden bahsediyorsunuz ? Ne insan ne de yaratıcılığı güdülmez. Ben yarım hürriyetlerin bile sanatı kötürümleştireceğine inanıyorum." (Batu, 1954: 408)

2.2.2. ESKİ-YENİ EDEBİYAT

İhsan Akay, edebi eserlerin eskiliği veya yeniliğinin zamana paralel olduğunu düşünür. Yeni diye adlandırılan bir eserin kendisinden sonra ortaya çıkan eserlere göre eski olduğuna dikkat çeken Akay, yeniliğin yaşla ilgili olmadığını; asıl yeniliğin zihinde oluşması gerektiğini vurgular. Shakespeare'in 200 yıl sonra tanındığını hatırlatan İhsan Akay, her devrin beğenisi farklı olsa da klasik bir eserin er ya da geç kendini göstereceğine inanır:

"Talihin garip cilvesine bakın ki, eskiyi yıkmaya çalışan her yeni, bir müddet sonra tazeliğini kaybederek diğer turfanda bir yeni'nin hücumuna uğrayacak ve bu köşe kapmaca nesiller boyu sürüp gidecektir. Edebiyatta da eski, yerini ister istemez yeniye bırakıyor; daha doğrusu yeni, amansız hamleleriyle, dermansız eskinin yerine geçiyor.

Yeni de, günün birinde eskiler safına çekildiğine göre; geçmiş çağların eserlerinde hiçbir değer kalmıyor mu? Kalmasaydı, eski yazarlar bir daha ele alınmazdı. Her eserde eskiyen taraflar bulunduğu gibi, daima yeni duran taraflar da vardır. Eseri ayakta tutan ve yüz-

yıldan yüzyıla aktaran, işte bu her dem taze kalan taraflarıdır. Zamanla bir eserin dili eskir, tarzı eskir, şekle ait kısımları ilk parlaklığını az çok kaybeder; tasvir ettiği çevre kısmen veya tamamen göçer. Ama insanoğlunun içi binlerce yıldır değişmemiştir. Her büyük eserin temeli olan insana ait gerçekler, bu sebepten tazeliğini asla kaybetmez. Yazılalı 2500 yıl geçtiği halde, Sofokles'in Kral Oidipus'u, değişmeyen insan duygularını dile getirdiği için hala yeni'dir; hala canlıdır. İnsanın özünü yakalayamayan eserler ise, çağdaş da olsa, cansızdır.

Üzerinde birleşilen bir tarife göre, sanatta klasik demek, örnek tutulmaya değer demektir. Bu ölçüyle çağdaş klasiklerden pekala bahsedilebilir... Daha hayatta iken klasikleşen, yani eserleri örnek diye gösterilen bahtlı yazarlar vardır. Peki, bir yazar hakkında, lehte veya aleyhte, bir neslin verdiği hükmü, gelecek nesiller tasvip eder mi? Bugün göklere çıkarılan bir yazarın yarın unutulması veya bugün gölgede kalan bir yazarın yarın baş tacı edilmesi imkansız mıdır?.. Hükümlerde bazen isabet bulunmayabilir. Ama gerçek bir değer taşıyan eser, er geç gün ışığına kavuşur. Ormanda uyuyan dilberi sihirli öpüşü ile uyandıran peri padişahının oğlu gibi keskin görüşlü bir eleştirmeci, günün birinde elbet haksız yere raflarda çürüyen kitabın tozlarını silker. Fransa Shakespeare'i 200 yıl arayla romantiklerin, bilhassa Hugo'nun gayreti sayesinde, 19. yüzyılda tanımıştır. Buna karşılık edebiyat dışı düşüncelerle gününde alkışlanan, gerçek değerden mahrum eserlerin çok geçmeden unutulması mukaddederdir. Saman alevi kadar kısa süren bu gibi sahte şöhretlerin sayısı, hayli kabarıktır.

Çağdaşlar arasında eskilik ve yenilik yaş farkına bağlı değildir. Eskilik veya yenilik kafanın içindedir. Genç yaşta eski, ileri yaşta yeni olmak mümkündür. Bütün iş, bilinen kalıp ve yollara boyun eğip eğmemektedir. Büyük eser, kendinden önce yapılandan az çok ayrılmaya, ona yeni bir şey eklemeye mecburdur. Büyük sanatçıların hemen hepsi, kendi sahalarında birer ihtilalcidir. Hugo, Baudelaire'in eserini överken dilinin ucuna yeni sıfatı geliyor; '*sanata yeni bir ürperiş getirdiniz*' diyor... " (Akay, 1954: 413)

2.2.3. EDEBİYATTA FAYDA

Tahsin Yücel, "*sizce sanatın bir gayesi olmalı mıdır*?" sorusuna verdiği cevapta hangi devirde olursa olsun sanatın insanı anlattığına işaret eder:

"Geçen gün, Sait Faik'in *Mahkeme Kapısı*'nı okurken, Homeros'ta gördüğüm bir sözü hemen hemen aynı olan bir söz buldum. İkisi de aynı şeyi diliyorlardı. Bence bütün büyük sanat eserleri, yolları pek ayrı da olsa, aynı noktada birleşiyor, insana varıyorlar, hiç değilse şimdiye kadar böyle olmuş. Başka amaçlar o kadar önemli değildir. Her şeyden çok dini ele almıştır. Ama eserlerinde dinin bütün önemi bu kadar işte! Yaşayışlar, eğilimler, amaçlar

değişiyor, gerçekten değerli sanat eserleri kalıyor, değerleri eksilmiyor. Sonra bizim '*olmalı olmamalı, şöyle olmalı, böyle olmalı*' dememiz bir şey değiştirmez. Her sanatçı kendine göre bir amacın ardından gidebilir." (Yücel, 1956: 431)

Bekir Sıtkı Kunt'a göre sanatın gayesi, insanlara daha iyi yaşam imkanı sağlamaktır:

"Evet sanatın bir gayesi olmalıdır. Ve kim ne derse desin, gayesiz sanat yoktur. Bence sanatın gayesi insanlara daha iyi yaşama, daha çok mesut olma imkanını sağlamaktır." (Kunt, 1957: 453)

Abdülhak Şinasi'ye göre sanat eserleri, insanın içindeki ruh ihtiyacının ifadesidir:

"Hiç sanatın gayesi olmayabilir mi? Sanatın büyük bir gayesi ve büyük bir hakkı vardır. İnsan, bilhassa hürriyetini ister ve bilhassa medeniyeti sever. Güzel sanatların hepsi de muhtaç oldukları hürriyet sahasında, doğmak, büyümek, gelişmek ister. Medeniyetin her anında ve her yerinde sanat eserleri, bir ihtiyaç halinde, tabii olarak duyulur ve görülür. Bütün bu sanat eserleri bir ruh ihtiyacının ifadesidir. Tarihte isim yapmış kimselerin resimleri bulunan bir kitabı açınız: Hükümdarların, kumandanların, din adamlarının yanlarında bütün musikişinas, ressam, şair ve güzel sanatlar dahilerinin resimlerini görürsünüz. Bu insan dehasının, büyük mümessillerinin dünyanın en kıymetli mevcudiyetleri olan eserlerini gayesiz saymak, bütün medeniyet tarihini inkar etmek demektir." (Hisar,1955: 422)

2.2.4. EDEBİYAT- HALK İLİŞKİSİ

Nurullah Ataç, "edebiyat halk için midir ?" sorusuna cevap arar. Yazdıklarını toplumun her kesiminin okuduğunu belirten Ataç, "*her yazıcı herkes için yazar*" der:

"Edebiyatla yakından olsun uzaktan olsun uğraşanların yazılarında konuşmalarında, yıllardan beri sık sık geçen bir söz var: '*Halk için yazmalı*'... Çoğu kimselerin hemen kavranacak kadar açık buldukları bu söz bana hiç de öyle gelmiyor, ne demek olabileceğini iyice anlamıyorum. Şu son günlerde kendi kendime düşünüp yine araştırdım.

Ben halk için mi yazıyorum? Yazdıklarımı yırtıp atmıyorum, bir yana koyup saklamıyorum, üç beş kişiye göstermekle de kalmıyorum; basılsın, herkesin gözü önüne konulsun diye bir gazeteye veriyorum. Demek herkes için yazıyorum. Okuyan ne kadar çok olursa o kadar sevinirim. İsterim ki söylediklerim her yandan duyulsun, benden bütün insanlara haber götürüp beni onlara tanıtsın, benim düşündüklerimi, inandıklarımı öğrenip anlamalarına, belki beğenip benimsemelerine yol açsın. Okuyucusunun çok olması bir yazıcının gücünü, kendine güvenini arttırır. Yalnız benim için değil, her yazıcı için böyledir...

Her yazıcı herkes için yazar. Halk için yazmak, edebiyat-fikir işleri ile uğraşanların yalnız bir kısmında bulunup ötekilerde bulunmayan bir tasa değildir..." (Ataç, 1957: 460)

Yaşar Nabi Nayır, "*halka inmek*" ve "*halka yükselmek*" kavramlarının sanatçılar arasında tartışmaya neden olduğunu düşünür ve bunları "*halka yaklaşmak*" kavramı altında birleştirmeyi teklif eder. Amacının sanatçıya yol göstermek olmadığını açıklayan Nayır, özellikle Fransız kültür ve edebiyatının etkisiyle ülkemizde halkı hor görme eğilimi olduğundan şikayet eder. Yaşar Nabi, % 80'i okuma-yazma bilmeyen Türk halkının kalitesini yükseltmek için en azından halkı anlatmak isteyenlerin teşvik edilmesi gerektiğini düşünür:

"Halka inelim diyenlerle halka yükselelim diyenlerin maksatları arasında öyle sanıyorum ki bir ayrılık yok. O halde, gelin sadece şekille ilgili bu ayrımı ortadan kaldırmak için bu iki deyimi de bir yana bırakarak '*halka yaklaşmak*' diyelim. Çünkü sanatçıların hep kendi aralarında düşüp kalkarak görüş ve zevklerini dar bir çerçeve içinde hapsetmeleri yüzünden son asırlarda bütün sanatların halktan hayli uzaklaşmış olduğu su götürmez bir gerçektir.

Halkla sanat arasında zamanla meydana gelmiş bu ayrılığı biraz olsun ortadan kaldırmak için günümüz sanatçılarının, hele memleketimizde, halka yaklaşmak için yeni baştan bir gayret sarf etmeleri çok faydalı olur, sanıyorum.

Diyeceksiniz ki, '*sanatçının mizacı neyi emrediyorsa onu yapmasına, kendisine yol gösterilmemesine taraftarsın. Şu halde nasıl oluyor da ona böyle yol gösterici bir öğütte bulunabiliyorsun* ?' Mizacının emrettiği yolun dışında sanatçı için hayat hakkı olmadığına inanıyorum. Yalnız dış telkinlerin zaman zaman onu bilerek veya bilmeyerek bu yolun dışına sürüklediğinden de şüphe etmiyorum. Halkın rağbet ettiği sanat tarzlarını küçümseyen bir muhit içinde, hatta en halkçı duygular besleyen bir sanatçının bile tesir altında kalmaması, ayıplanmak korkusuyla halkın kolay kolay hazmedemeyeceği acayipliklere, çetrefil ifadelere, aşırı yeniliklere kendini kaptırmaması mümkün müdür ?..

Bir yazar, sanat değerini düşürmeden çok okunmanın yolunu bulmuşsa, geniş halk tabakaları üzerinde tesir yaratabiliyorsa daha çok övülmeye layık olmaz mı ?

Bir Türk sanatçısı için bu şart daha da büyük önem taşır. Halkımızın % 80 kadarı okuma yazma bilmiyor. Okuma yazma biliyor farz ettiklerimizin de belki yüzde sekseni eline kitap almıyor. Alanlarında yine ihtimal % 80'e yakın bir çoğunluğu yeni sanatı anlamıyor, sevemiyor. Bu şartlar içinde, bir Türk ressamı, bir Türk yazarı halka yaklaşmaya gayret ediyorsa nasıl ayıplarız onu. Hatta bu gayret, onu sanatından fedakarlıkta bulunmaya sürüklüyor gibi görünse de yine tuttuğu yolda onu teşvik etmek, bizim için bir memleket borcudur.

Her şeyden önce sanatçılarımızı çağdaş Fransız estetiğinin baskısından kurtarmaya çalışmalıyız. Çünkü bugün hiçbir memlekette halka yaklaşma isteği, Fransa'daki kadar hor görülmüyor. Yine hiçbir yerde sanatın halka yaklaşmasından elde edilecek faydalar memleketimizdeki kadar büyük olmayacaktır.

Türk edebiyatçısı kendini '*halkın istediği gibi yazmaya zorlasın*' demiyoruz. '*Hiç değilse, halkın istediği gibi yazmak geliyorsa içinden eş dost ayıplar korkusuyla vazgeçmesin, eş dost da bu çeşit hevesleri ayıplamaktan vazgeçsin*' diyoruz. '*Yeni Türk Edebiyatı, Edebiyat-ı Cedide gibi halkın dışında, halka karşı, bir iki bin kişinin malı olmakla övünmesin, hatta bundan biraz utanç bile duysun*' diyoruz. '*Herkesin anlayabileceği, sevebileceği tarzda eserlerin de sanata mal olabileceğini, tarih boyunca gelip geçmiş yüzlerce misali göz önüne getirerek hatırlayalım*' diyoruz." (Nayır, 1954: 403)

2.2.5. EDEBİYAT-POLİTİKA İLİŞKİSİ

Varlık dergisi, politikanın her türlü baskısından uzak kaldığı oranda sanatın özgürlüğünden söz edilebileceğini savunur. Ortaya çıkan her yeni hareketin sanatı uçuruma sürükleyeceğinden korkanların onu engellemeye çalışmaları yüzünden sanatın kendini geliştirecek rahat bir ortam bulamadığını vurgulayan dergi, herkesin sanat üzerine farklı düşünmeye hakkı olduğunu; ancak bunu zorla başkasına kabul ettirmeye kalkmanın sanata zarar verdiğini belirtir:

"Gerçi dini politikaya alet etmeyi suç sayan kanunlarımız sanatın politikaya alet edilmesi, ya da politikanın sanata karışmaya kalkması konularını ele almamıştı; ama aklı başında olan herkes bilir ki sanatın özgürlüğü ancak politikanın her türlü baskısından uzak ve masum kalabildiği ölçüde mümkündür ve politikacıların sanata karışmak, ona direktif vermek hakkını gördüğü memleketlerde ne sanatın hürriyeti kalır, ne de sanatın kendisi.

Sanatı politikanın emri altına almaya heveslenen politikacılara ara sıra rastlansa bile bizde çok şükür bu tez hiçbir zaman devletçe benimsenmemiş ve sanatçı işini görmekte serbest bırakılmıştır.

Şu '*soysuz sanat*' deyimi, sanatın her yeni ve ileri hamlesinde tarih boyunca o kadar çok kötüye kullanılmıştır ki, sanat tarihiyle uzaktan yakından ilgilenmiş bir insan onu ağzına almadan önce derin derin düşünmekten kendini alamaz. Victor Hugo klasik sanata karşı başkaldırıp romantizmin öncülüğünü eden büyük piyeslerini sahneye koydurduğu zaman adeta yer yerinden oynamış, sanat elden gidiyor çığlıklarıyla ortalık inlemişti. Ondan sonraki her hamle de, geçirilmiş bunca tecrübeye rağmen hep aynı soysuzluk ithamıyla karşılaşmaktan

kurtulamadı. Zamanımıza kadar her yeni hareket, sanatı uçuruma sürüklemek ithamıyla durdurulmaya kalkışıldı. Ama bütün bu çığırtkanlıkların sanatın gidişine en küçük bir etkisi olmadı. Ancak politikanın her şeye karıştığı komünist memleketlerde bu çeşit ithamlar korkunç etkiler yaratmış, nice sanatçılar bu yüzden hapislerde çürümüş, sanatta yeniliğin kollarına sımsıkı kelepçeler vurulmuştur.

Sanat üzerine herkesin kendine göre bir görüşü olabilir. Ama biri kendi görüşünü kanun gibi bütün memlekete kabul ettirmeye kalkıştı mı, yalnız gülünç değil tehlikeli de olmaya başlamış demektir. Memleket kimsenin malikanesi değildir. Hiçbir sanatçı da filanca veya falancanın görünüşüne uygun eserler vermeye zorlanamaz. Zorlanmaya kalkışılan yerde de artık sanatın sadece adı kalır. Bu sosyal kanunları bilmeyenler aramızda bulunabilir. Ama böyle aykırı düşüncelerle karşılaştıkları zaman, aralarındaki bütün anlaşmazlıkları bir yana bırakarak sanatçıların, kendilerini hep birlikte tehdit eden tehlikeye karşı elbirliği etmeleri gerekir..." (Varlık, 1957: 457)

Albert Camus, sanat ve politikanın bir savaş içinde olduğunu belirtir ve aynı amaç peşinde koştuklarını iddia ettiklerine işaret eder:

"Sanat eseri ideolojinin fethini inkar eder. Yarınki tarihin önemli safhalarından biri de şimdiden başlamış olan fatihler ve sanatkarlar savaşıdır. Bununla beraber her ikisi de aynı amacın peşinde koştuğunu iddia ediyor. Politika hareketiyle yaratma hareketi dünyanın düzensizliğine, karışıklığına karşı açılan bir isyanın iki cephesidir. İkisi de dünyanın birliğini sağlamak amacındadır. Ve sanatkarla politikacının davaları uzun zaman birlikte yürümüştür. Bonaparte'ın ihtirasıyla Goethe'nin ihtirası aynıdır. Fakat Bonaparte liselerde tamburu, Goethe ise Romen Elejileri'ni bıraktı... Sonra tekniğe dayanan tesirli ideolojiler ortaya çıkıp da ihtilalciler fatih olunca bu iki cereyan birbirinden ayrıldı. Zira bütün fatihlerin aradığı, her şeyden önce zıtların ahengi demek olan birlik değil; ayrılıkların ezilmesi demek olan bütünlüktür. Fatihin eşit kıldığını sanatkar ayırır. Et ve ihtiras seviyesinde yaşayan sanatkar, hiçbir şeyin basit olmadığını ve başkasının var olduğunu bilir. Fatih ise başkası olmasın ister, dünyası efendiler ve uşaklar dünyasıdır, şu bizim yaşadığımız dünyadır. Sanatkarın dünyasıysa canlı bir ihtilaf ve anlaşma dünyasıdır..." (Camus, 1954: 409)

Hüseyin Cahit Yalçın, bir anket sorusuna verdiği cevapta edebiyatın da hayatı anlattığını; ancak en büyük düşmanının politika olduğunu vurgular:

"Politika, edebiyatın en büyük düşmanıdır. Vakıa edebiyat da hayattan ayrılmaz. Hatta hayatın ta kendisidir, denebilir. Fakat edebiyat bakımından hayat telakkisi ile politika ba-

kımından hayat telakkisi arasında necabet bakımından çok esaslı bir fark vardır. Edebiyatın verdiği ruh güzelliğini ve yüksekliğini siyaset bataklıklarında aramaya imkan yoktur." (Yalçın, 1957: 465)

Marcel Arland, edebiyat politika ilişkisine farklı bir açıdan bakar. Bir insanın tamamen tarafsız kalabileceğine inanmayan Arland, siyaset yöntemiyle ilgisi olmayan bir eserin olamayacağını düşünür ve sanatına siyaseti karıştırmamak kaydıyla sanatçının siyaset yapmasında bir sakınca görmez:

"Siyasetin büyük eserler yarattığını inkar etmiyorum. Gerçekten, 18. yüzyılın en verimli yazarları, siyaset felsefesi yapmışlardır. Mücadeleci siyaset, ünlü Menippee dergisini, Hugo'nun Cezalar adlı şiir kitabını vermiştir... Zaten bir insanın büsbütün tarafsız kalabileceğini sanmıyorum. Amacı ne olursa olsun, bir siyaset yöntemiyle ilgisi bulunmayan eser, hemen yok gibidir. Siyasetten kaçmak isteyen sanatçı bile, salt bu davranışıyla siyaset yapıyor demektir. Ancak siyasetin, edebiyatı iki başlı bir tehlike ile karşı karşıya bıraktığını söylemek isterim. Tehlikenin biri, siyasi bir çıkarına göre bir eseri değerlendirmektir. Bunun sonucu, zorunlu olarak, büyük eserleri batırmaya, ortadan aşağılara, göklere çıkarmaya varıyor. İkinci tehlike, siyaset kaygısıyla bir sanatçının eserini bozmasına, bu sanatçının farklı alanlardaki iki gerçeği -edebiyat ile siyaset- birbirine karıştırmasına sebep oluyor. Sanat eri, siyasal öğretiye uyayım derken, sanat özelliklerini ihmal ediyor.

Bir eserin yaratılmasında siyaset kaygısı ne derece rol oynarsa oynasın, sanat erinin ısmarlanan konu ile sonucu aynen kabul etmeyeceği, az aydın bir çoğunluğun oyuyla yetinmeyeceği de açıktır.

Madem ki insan, mutlak surette tarafsız kalamıyor; o halde sanatçı, parti mücadelelerine atılsın, partileri harekete getiren, onları aşan ve onlardan sonra yaşayan yüce insanlık ilkelerine bağlansın. Bu ilkeler tehlikeye düştüğü zaman, sesini yükseltsin; onları savunsun, yani siyaset yapsın. Yapsın ama Tacite ile Montesquieu gibi; yani sanatına siyaset karıştırmasın..." (Arland, 1956: 438)

2.3. EDEBİYAT ÖĞRETİMİ

Ülkemizde ezbere dayalı bir edebiyat öğretiminin uygulandığını belirten İhsan Akay, Batı'da edebiyat öğretiminin gençlere hümanizmayı aşılamak amacını güttüğünü dile getirir. Akay, edebiyat öğretimini asıl amacının öğrencileri büyük eserlerle tanıştırarak onlardaki yazma hevesini canlandırmak olması gerektiğini işaret eder:

"Nedir gaye edebiyat öğretiminde? Yalnız düzgün yazmayı öğretmek için okutulmuyor her halde edebiyat. Gramer dersleriyle yetinilebilirdi o zaman.

Batı'da edebiyat öğretiminin temeli, büyük edebiyatçıların eserleridir. Bu eserleri okuma ve çözümleme hevesi uyandırmak için o ülkede konuşulan dildeki büyük eserler üzerinde kafa yormaya çalıştırılan çocuklar ve gençler. Bu da kafa yormaya değer eserlerin var olmasına bağlıdır şüphesiz. Edebiyat tarihi, edebi metinlerin anlaşılmasına yardımı dokunacak bir bilgi dalıdır. Ama bizde, metinleri çiğneyerek baş sedire geçmiş durumdadır. Neden?

Musiki, dans hareketle, resim çizgi ve renkle yaratıldığı gibi edebiyat da dil ile yaratılır. Batı dilleri 16-17. yüzyıllarda durulup kıvama erdiğinden, 300-400 yıldır yazılan ve konuşulan dil, büyük değişiklik göstermez Batı ülkelerinde. Bugünün Fransız'ı Ronsard'ın ve La Fontaine'in Fransızca'sını, bugünün İngilizleri Shakespeare'in İngilizce'sini yadırgamaz. Memleketimiz de ise hala sona eremedi, Türkçe'nin durulması. Değil 300 yıl öncekini 50 yıl önce yazılanı bile okuyup anlamak harcı değil, yeni kuşakların.

Okul, ancak örnekler üzerinde durabilir. Seçme parçalar, eserin bütününe çıkma isteğini ve imkanını veremezse öğrenciye, havanda un dövmek gibi boşunadır çabalama. Bir iki ihtisas adamından başkası için diriltemeyiz artık Fuzuli'yi, Baki'yi. Ne yapacağız öyle ise? Çocuklara anladıkları dil üzerinden edebiyat zevki aşılayabilmek için üç kaynak kalıyor geriye: Saz şairleri, çağdaşlar ve batılı yazarlardan alınan başarılı eserler.

Yeni kuşaklar için ölmüş, fosilleşmiş bir edebiyatı zorla yaşatmağa çalışmaktan ne fayda umulabilir? Divan şairlerinin diline alıştıramayız, ısındıramayız bugünün çocuklarını. Halk şairi Türkçe'ye ne kadar bağlı kalmışsa, divan şairi de Türkçe'den o kadar uzaklaşmıştır.Yapma bir dille kurmuştur şiirlerini.

Batı'da edebiyat öğretiminde başlıca amaç, hümanizma denen insan anlayışını aşılamaktır gençlere. Eski Yunanlılar ile başlar edebiyatın ve sanatın insanoğlunu ele alışı... Homeros'tan günümüze kadar insanın ya kendisiyle, ya da çevresindeki toplumla olan münasebetleri üzerinde durmuştur Batı'nın büyük yazarları. Balzac, ilk defa bütün bir toplumu, İnsanlık Komedisi genel başlığı altında uzun bir roman silsilesi haline sokmağa çalışmıştır. İlk eserinin adı İnsancıklar olan Dostoyevski, fizik ötesi kavramlarla, Tanrı muamması ile kıvranan insanın çilesini anlatmıştır büyük romanlarında...

Çağdaş yazarları okumaya merak sarmayanlar, dürüst Türkçe yazmasını öğrenmeden kısa bir yazı içinde fiil sonlarını tutturamadan lise, hatta yüksekokul bitiriyorlar. Ondan sonra da bilgi edindikleri dallar üzerinde yazılar yazmaya ve okuyanları aydınlatmaya kalkıyorlar. Ama ne karanlık bir Türkçe ile!..

Nedir maksat, edebiyat öğretiminden? Bir hafta sonra unutulacak ezbere bilgilerle kafaları ezmek mi, büyük eserleri tanımak ve güzel yazmak hevesini uyandırmak mı? Edebiyat öğretimi Batı'daki istikametine kavuşmadıkça, barındırdığı insan kalabalığına kıyasla yazarı kıt ülkelerden biri kalmakta devam edip gideceğimizi bilelim." (Akay, 1956: 439)

Varlık dergisi Zihni Küçümen'in Yeditepe dergisinde edebiyat öğretimiyle ilgili çıkan yazısını önemli bularak sayfalarına alır. Liselerin edebiyat dersleri programlarından şikayet eden Zihni Küçümen, edebî metinlerle ilk temasa giren öğrencilerin, en eski çağların anlaşılması ve zevk duyulması güç mahsulleri karşısında bırakıldıklarını, bu yüzden edebiyattan soğutulduklarını söyler:

"Sonra neden Orhun Kitabeleri'nden başlayalım ? Kronolojik sırayı bırakarak önce en canlı, cıvıl cıvıl, hayat kaynayan, burcu burcu insan kokan edebî metinlerimizle işe başlayalım. Öğretmen hür ve serbest olsun. İcap ederse günümüzün yazarlarından metinler üzerinde dursun. Tercümelerden istifade ederek, ona Batı'nın kapısını açsın. Bir Balzac, Cervantes, Gogol, Dostoyevski veya Tolstoy'un dünyasına soksun, korkmasın bugünkü edebiyatın serazatlığından. Gide'le, Malraux ile, Duhamel'in kişileriyle konuştursun onları. Yani göstersin bir defa çocuğa ki, edebiyat, Keşf-üz-Zünun gibi ona garip gelen umacılarla dolu değildir. Sonra tarihi malumat kâbilinden geçmiş devirlerde Türk edebiyatından bahsetsin. Eski metinlerimizle uğraşmak zaten liseler değil, Osmanlıca'yı, Orta Asya dillerini okumuş fakülteli mütehassıslara düşer." (Varlık, 1953: 400)

2.4. EDEBİYATÇININ ÖZELLİKLERİ

"Her sanat adamı çığır açıcı değildir; her çığır açıcı da tesirden kendini kurtarmış sayılamaz... Çığır açanın ve bir akımın başında bulunanın orijinal gibi görünmesi, aldığı tesirleri çok şahsi bir kılığa sokmasındandır. Gerçek sanatçı ile taklitçiyi birbirinden ayıran da budur. Hiçbir kaynağa bağlanmadan kendi açtığı yolda yürüdüğünü söylemek safdilliktir. Ruhunu bütün tesirlere kapadığını farzeden sanatçı, kendini aldatmış olur.

Sevdiği bir sanatçının özelliğini yakalamak, sanatının temel yapısını öğrenmek için çalışan; ruhunu, sanatçının tesirine açık tutan kişi, dışta ve kabukta kalmak istemiyor demektir. Bu durumda olan, benliğine, kişiliğine inanmıştır; tesirin sadece uyarıcı bir rol oynadığından şüphesi yoktur. Böyle değil de, kalıplara takılan, sanatçının yaptığı yeniliğin farkında olmayan, dış görünüşe aldanarak onu aynen taklide kalkışanlar için artık tesirden bahsedilemez. Burada var olan şey taklittir...

Edebiyat adamı, eseri ve sanatı ile bir bütün teşkil eder. Bu bütün, birçok tesirleri sinesinde saklar. Ana dilinin edebiyatı ve yabancı edebiyatlar onun kişiliğinde izler bırakmış, ikişiliğini şekillendirmiştir. Eseri, dikkatli bir araştırma süzgecinden geçirildiği zaman nerelerden neler aldığı, hangi karma tesirlerin sanatını şekillendirdiği anlaşılabilir.

Ferdi kaynak, edebiyatçının yaratma ve bulgu alanlarındaki orijinallik derecesini belli eder. Mukayeseli edebiyatın bir bölümü olan Tematoloji, edebiyat adamının yaratma ve bulguda ne kadar şahsi kalabildiğini, konuların ne dereceye kadar kendi malı olduğunu inceler. Bu alanda varılan sonuç şudur: Güneş altında yeni bir şey yoktur!..

Kaynaklar gibi tesirler de iki türlüdür: Bir edebiyatın diğer bir edebiyat üzerindeki tesiri, ki buna kolektif tesir denir. Bir yazarın diğer bir yazar üzerindeki tesiri ise ferdi mahiyettedir...

Tesir konusunda önemli olan iki şey daha vardır. Birisi tesir yapanın, her zaman büyük bir sanat adamı olmayışıdır. Edebiyat tarihi, ikinci derecede bir şahsiyet sahibi olduğu halde, yaygın bir tesir vücuda getirenleri bize tanıtmaktadır. Bu hal; tesir sahibinin topluma daha fazla yaklaşmış olmasıyla, edebi çevrenin beklediğini, kabule hazır durumda bulunduğu şeyleri vermesiyle açıklanabilir.

İkinci nokta, her büyük yazarın aslında bir tesirci olduğu halde, bunun bazen zaman aşımına uğramasıdır. Yani, yaşadığı çağda tesiri görülmeyebilir. Araya uzun bir zaman fasılası girer ve tesir, kendini çok sonraları açığa vurur. Bu fikirleri ve tekniği zamanına göre ileri olan sanatçının kaderidir." (Dzdaroğlu, 1953: 400)

"Aydın dediğimiz kimse aydın olmanın sorumluluğunu taşımasını bilen kişidir. Her gün görüyoruz, duyuyoruz, nice aydın sandığımız kimseler toplum, karşısında bu sorumu duymadıklarını belli ediyorlar. Bu çeşit kimseler ister profesör, ister başyazar, ister mebus, ister elçi, ne olurlarsa olsunlar gerçek anlamıyla aydın sayılamazlar. Yüksekokul diplomaları aydın olmaya yetmez... Kişiyi kendi başına düşünür bir varlık haline getirmek gerek. Edebiyat ve sanat eğitimi görmeyen bir aydına aydın denemez, elbet. Bu çeşit aydınların zararını milletimiz çekiyor, çekecek." (Akbal, 1956: 432)

"Sanatta da, sanat dışı alanlarda da her iyinin daha iyisi, her güzelin daha güzeli vardır. İkisi de sınırsız, erişilmez şeylerdir belki, elden geldiği kadar yaklaşmak için sonsuz bir çaba ister. Arama, yücelme hızını yitirmiş bir sanatçı tükenmiş, hiç değilse durmuş bir sanatçıdır; ister istemez yerinde sayacaktır. Bütün gerçek sanatçıların hayatı bu sonsuz çaba içinde geçer, sanıyorum. Ama her sanatçıda göremeyiz bunu. Sanat, hemen her çağda, belli ka-

lıplar içinde sıkışır kalır, çoğu sanatçılar bu kalıpları aşmayı, bu kalıpların dışına çıkmayı akıllarından bile geçirmezler, bu isteği duymazlar içlerinde, bunu belli kalıplara göre düşünürler, bile bile yahut farkında olmadan, bu kalıpların gereklerine uymaya çalışırlar. Bugünkü şiirimiz, alışılagelmiş kalıpları yıkmakla, hiçbir kalıp tanımamakla başladı işe, yine de şu söylediklerimin güzel bir örneği olmaktan kurtulamaz gibime geliyor: Bu kadar şairimiz var; ama çoğu, birbirine benziyor; dedikleri de, deyişleri öyle farklı şeyler değil. Aynı biçime, aynı havaya bürünmüş bütün bu sanatçılara, hiç duralamadan, '*gerçek sanatçı*' diyebilir miyiz? Sanmıyorum. Gerçek sanatçı hiçbir kalıba sığamaz, bağlanamaz, durdurulamaz...

Sanatçı, bir kere bir biçime bağlandı, bu biçimle kişiliğini sağladı diye daha güzel, daha yeni biçimler aramaktan vaz mı geçsin? Eserine daha uygun olacağını düşündüğü başak biçimlerden büsbütün uzaklaşmaya mı çalışsın? Daha ileri, daha geniş imkanlar aramasın mı? Sanatçı hesabına iyi bir şey olur mu bu? İyilik şöyle dursun, bundan zarar görür bana kalırsa, dar bir çerçeve içinde sıkışır kalır, her şeyi bu çerçeve içinde yapmak, bu çerçeve içinde söylemek zorunda kalınca da işi güçleşir, yaratma gücü kısırlaşır, yeni imkanlar aramaktan ister istemez vaz geçer. Bu çerçeve içinde arar imkanlarını. Hem tuttuğu yol en iyi, en güzel, en doğru yol mudur, nereden belli? Çok daha güzel, çok daha aydınlık yollar olmadığını söyleyemeyiz. Kendimize şöyle bir baksak ya: İnsanız, durmadan değişen bir yaratığız. Değişik olaylar karşısında davranışlarımız hiçbir zaman birbirinin aynı olmaz; bir de bakarız, bambaşka bir insan oluvermişiz. Büyük bir dert saydığımız bir şey, bazen büyük bir sevinç olabilir. Önem verdiğimiz şeyler zamanına göre değişir, her şeye aynı açıdan bakmayız her zaman, her şeyi aynı şekilde ele almayız, aynı şeylere değişik açılardan baktığımız, aynı şey üzerinde başka şeyler düşündüğümüz çok olur. Düşüncelerimiz, zevklerimiz sık sık değişikliklere uğrar. Sanatçı da bir insandır, aynı özellikle ondan da vardır. Kişilik kaygısıyla eserlerinde hep aynı mı kalacaktır? Hep aynı perdeden mi konuşacaktır. İnsanların hiç değişmeyen bazı yönleri yok değildir; sanatçıda ister istemez, kendini belli eder bu. Ama sanatçının eserlerini, bu yönlerin azlığına veya çokluğuna göre değerlendiremeyiz...

Sanatçının kendine vergi bir havası, bir başkalığı, başka söyleyecekleri varsa bunlar kendiliklerinden ortaya çıkacaktır. Ama böyle yersiz bir kaygıya kapılmak onu bağlayacak, aksatacaktır. Yalnız elindeki eseri düşünsün, onu en iyi, en tamam bir biçimde verebilmeye çalışsın, eserine anlatmak, söylemek istediklerine en uygunu biçimi bulmaya çalışsın, yeter. Bu biçim, daha önceki eserlerinin biçimiyle taban tabana zıt bir biçim de olsa bir şey değiştirmez. Belki de, sanatçının gücünü gösterir bu. Konuya, öze en uygun biçimi bulmak, sanatçı için büyük bir başarıdır bence. Sonra herhangi bir biçim, her konu için elverişli olamaz. Anlattıkları birbirine yakın olan, eserlerinde aşağı yukarı aynı çevreyi, aynı hayatı, aynı

duyguları, aynı düşüncelerini anlatan bir yazar için yürür bu belki. Ama yazarın söyleyecekleri çok ve değişik oldu mu, daha iyi, daha etkili eserler vermek isteğini de duydu mu iş değişir. Konusuna, belirtmek istediği düşünceye en uygun, en elverişli biçimi aramak yolunu tutar..." (Yücel, 1955: 414)

"Bugün edebiyatçılarımızı en fazla ilgilendiren bir şey de ikinci meslektir. Hemen her yazar ikinci meslek edinmek mecburiyetinde. Bu. Avrupa'da da mesele halinde, fakat arada fark var: Onlar faydasını, biz gelirini düşünüyoruz. Bilhassa realist yazarlar için ikinci mesleğin faydası inkar edilemez., ya zararı... Zararı faydasından çok olduğuna göre iknici meslek üzerinde fayda bakımından ısrar etmek saçmadır. Eseri için malzeme toplayacak yazar serbest olmalıdır. Bir helvacıyı, sergiciyi veya bakkalı mı anlatacak, bir müddet buralarda çalışabilir. Çalışırken düşüncesi alacağı haftalık değil, eseri için malzeme olmalıdır. Malî durumunun buna uygun olması gerek. Bizde ekmeğini zor çıkaran adam kalkıyor bir de edebiyata heves ediyor. Ne oluyor o zaman ? Maddi işler de yarım, edebiyat da... Ekmek derdi, edebiyata daldıkça onu dürtüyor: Kalk çalış. Böylece yetişme yılları uzuyor. 35-40 yaşına girmiş yazarlarımızın dört başı mamur eser verememesi işin başında olmamızdan çok, geç yetişmemizde, yarım adam olmamızdadır." (Duygulu, 1953: 400)

"Çağımızı görmeden gözlerini yummuş edebiyatçılar mutlu kişilermiş diyeceğim geliyor bazen. Öyle ya, arının bal yapması gibi, ilerisini, gerisini düşünmeden, karışanı görüşeni olmadan rahatça görmüşler işlerini. Ne yazıyorsun, kimin için yazıyorsun, ne için yazıyorsun? diye sorgu sual edenleri olmamış. Günümüz yazarlarını terleten o sanatçının sorumluluğu dedikleri cellat baltası başları üzerinde asılı durmuyor, uykularını kaçırmıyormuş.

Çağımız medeniyeti atom bombası gibi korkunç silahlar yanında bir yığın manevi baskı araçları da yaratmaktan geri kalmadı. Seri halinde birtakım buyruklar çıkardı ve herkesin bunlara boyun eğmesini istedi. Edebiyatçı mısın, istediğini yazamazsın. Yazdıkların insanlığın hayrına olacak. Ama insanlığın hayrından ne anlamak gerektiğini belirtmek sana düşmez. O işin yetkili kişileri vardır, onlara danışıp öğrenecek, nasıl ve ne için yazacağını onlara soracaksın. Sanatmış, güzellikmiş, bunlar artık tarihe karışmış çağların insanları uyutmak için icat edilmiş masallarıdır. Şimdi fayda vardır, güzellik yok. İlkin bunu belleyeceksin. Ama faydanın ne olduğunu da şu cılız aklınla kendin arayıp bulmaya kalkışmayacaksın. Onu erbabı düşünüp taşınmış, bir daha değişmemek üzere kesin olarak belirtmişler. Senin görevin bu şaşmaz ilkeler uyarak yazı yazmaktır. Bu kurala uymadın mı bütün yıldırımları üzerine çekmeye hazır ol...

Sanatçıyı birtakım buyruklara uymaya, tek yoldan yürümeye, önceden belirtilmiş yollarda seri halinde eserler çıkarmaya zorlayanlar, insanı yalnız toplum ve iktisat şartlarının meydana getirdiği inancından şaşmadıkça sanatçı, istenen her kılığa kolaylıkla girebileceğine de inanmakta devam edecektir... Bir sanatçı, ömrü boyunca yalnız cinsi konulara bağlı kalıyorsa bu vücut ve ruh yapısını zoruyladır. Bir sanatçı mutluluğu çocukluk anılarında arıyorsa gene sebebi aynı yerde aramak gerek. Gerçi zaman zaman moda akımların sanatçıya istidadı dışında zorladığı birtakım eğimler yok değil. Bugün toplum sorularıyla hiç ilgilenmeyen, henüz kişiliğini bulamamış bazı edebiyatçıların baskı altında ille de toplumdan söz açmaya özenmeleri bu arada öne sürülebilir. Ama edebiyatçının bu ruh ve mizaç yanını bir yana bıraktınız mı, sanatçı üzerinde de, eserleri üzerinde de doğru yargılara varmamız beklenemez...

Büyük bir sanatçı, filanca veya falanca eleştirmecinin gönlünü etmek için değil; içinden gelen güdücü kuvvete karşı duramadığı için şu veya bu yola yönelir. Toplum için yazmak ihtiyacını duyan edebiyatçı kişisel anılarla, sevgi işleriyle ilgilenmeyecektir... Sanatçıyı yolundan çevirmeye kalkışmayacağız. Sanatçıyı bulup eserlerini vermekte tamamıyla hür bırakacağız. Bırakmazsak ne olur? Kişi gene bildiğini okuyacak, biz de boşuna gürültü etmiş, kahve ve dövücülerin tersine hınk deyiciliğini yapmaktan başka bir iş görmüş olmayacağız. Ama kahve dövücüleri hınk deyiciliğini etmek de bir takım kişilerin mizacı gereği, neylersiniz?" (Nayır, 1956: 429)

2.5. TÜRK EDEBİYATI

2.5.1 DİVAN EDEBİYATI

"İstanbul dergisinin ilk sayısının başında, hayattan uzak denilen Divan Edebiyatı'nın bile bir kainat görüşü, ideali ve üslubu ile devrinin mahsulü olduğu ileri sürülerek, deniyor ki: '*Divan Edebiyatı cemiyeti aksettirmez demek, yanlıştır. O, teferruatına kadar bir medeniyetin aynasıdır. Mazmunlara dikkat edin; her birinin içinde bir örf, bir itikat, bir efsane, o devirde giyilen, taşınan, yenilen, içilen, sevilen veya nefret edilen bir şey gizlidir. Okumasını bilen, bu edebiyatta bütün bir tarihi ve cemiyeti bulur.*'

Cemiyeti aksettirmekten kasıt, müspet ilme, araştırmaya, cemiyet alakasına, yenilik ihtiyacına arkasını dönmüş, memleket ve dünya işlerini Allah'ın gölgesi olduğu için prensip itibariyle yanılmasına imkan olmayan padişaha bırakarak keyfine bakan fertlerden meydana gelmiş bir cemiyeti aksettirmek ise Divan Edebiyatı el-hak bu cemiyeti layıkıyla aksettirir. Ama insanlarının insan taraflarıyla, karşılıklı münasebetleriyle düşünce ve ülküleriyle, toplu

yaşayış şekilleriyle aksettirilmiş bir cemiyet kastediliyorsa, Batı edebiyatının fazlasıyla yaptığı bu işi, Divan Edebiyatı'nın da yaptığını iddia etmek doğrusu aklın alacağı şey değildir. O kadar mücerretleşmiş, kalıplaşmış bir edebiyat ki, değil devrinin insanlarını, hatta yazarının hayatını ve düşüncelerini bile bize açamıyor. Böyle bir edebiyat hakkında devrini aksettirmiştir demeye dilimiz nasıl varır. Olsa olsa devrinin mücerret sanat telakkisini aksettirmiştir. Tıpkı çinicilik gibi veya Enderun müsikîsi gibi, o kadar. Divan Edebiyatı'nın gerçek değeri başka taraftadır. Onu olduğu yerde aramak daha doğru olur sanırız." (Varlık, 1954: 402)

2.5.2. MİLLİ EDEBİYAT

Haldun Taner, "*Milli edebiyat deyince ne anlıyorsunuz, bunu sınırlamak mümkün müdür?*" sorusuna verdiği cevapta milli edebiyat kavramını açıklar:

"Bence ilmin ve sanatın millisi olmaz. Milli sanat diyenler, herhalde bundan milletimizin ve toplumumuzun konularını bir Türk gözü, bir Türk kafası, bir Türk kalemiyle işleyen eserleri kastediyor olmalılar." (Taner, 1955: 414)

Yaşar Kemal de "*Sizce milli edebiyat nedir?*" sorusuna verdiği cevapta milli edebiyattan ne anladığını belirtir:

"Düzmecelik değil, taklit değil. Bir tek insanı söylüyorsan sen olacaksın... Bir bölgeyi, insanları, taşıyla toprağıyla, kokusuyla rengiyle söylüyorsan, o olacak... Yüzde yüz o olacak... Önce kendini, sonra komşunu, sonra köyünü sonra bölgeni... Taklit etmeden... Özüne uygun biçimle söylemek, yapmak... Milli Edebiyat." (Kemal, 1956: 428)

2.5.3. YENİ EDEBİYAT

"Yeni sanat ne kadar aldatıcı ise, yeni sanatın aldatıcılığını delil diye kullanmak da bizi o kadar aldatabilir. Ama zamanımızda eleştirmecinin de, okuyucu ile seyircinin de gözünü dört açması gerektiği su götürmez.

Eski sanat eserleri de, değil okuyucularla seyircileri, hatta ünleri günümüze kadar gelmiş büyük eleştirmeci bile yanıltmamış mı? En iyilerini değersiz bulup en kötülerini göklere çıkardıkları olmamış mı? Olmasına olmuş; ama herhalde günümüzdeki kadar değil. Şarlatanlığın asıl sanat yerine geçmesi bugünkü derecesine çıkmamış. Çünkü aşılmış yollardan giden sanatçıların eserlerini ölçerken geçmiş asırların tecrübesi rol oynamış daima. Eskiden de yenilikler olmuş; ama bu yenilikler günümüzdeki kadar yıkıcı, kökten olmamış, onun için

sahteyi hasından ayırt etmede yetkililer bugünkü kader sıkıntı çekmemişler. Hükümlerde bugünkü kadar açık ayrılıklar görülmemiş...

Edebiyat için de, resimdeki kadar açık olmamakla beraber, aynı şeyler söylenebilir. Ustalık derecesini eskilere kıyasla kolayca ölçmemizi kolaylaştıran, düz yoldan ayrılarak çeşitli yenilikler getirenler veya getirilmiş yenilikleri biraz daha keskinleştirenler üzerinde yanılma ihtimalimiz daha fazladır. Bakarsınız karanlık bir yazı, yazılış maksadını anlamak zor. Bununla beraber içten bir ahenkle sizi sürüklüyor, boş bir yazı olmadığını belli ediyor. Ama yeter mi bu kadarı hüküm vermeniz için. Hemen bunda iş var deyip çıkabilir misiniz işin içinden? Batı'da bu tarzda yazanları, bir Kafka'yı yahut Fransız sürrealistlerini taklit etmediğinden, hatta ustaca kopya etmediğinden emin olabilir misiniz? Beklemek zorundasınız. Aynı imzanın daha başka yazılarını görmek, ilerde sanatının alacağı şekilleri öğrenmek ihtiyacını duyarsınız. Ama pek kendine güvenen kişiler de vardır, ilk bakışta veriverirler hükümlerini. şaheser diye bağırırlar, yahut da beş para etmez diye kestirip atarlar. Kararlarını nasıl, ne çabuk verdiklerine şaşar kalırsınız. Bu kadar çetin bir alanda bu kadar çabuk hüküm verebilmek için, insanın ne kadar görgüsüz ve ne kadar kendini beğenmiş olması gerektiğini düşünürsünüz.

Yeni edebiyatı acılıkla, karamsarlıkla suçlayanlar görülüyor. Yerinde mi bu hükümleri? Hiç sanmam. Böyle aceleci bir hükme varanlar, dünkü edebiyatımızı hiç hatırlarına getirmiyorlar anlaşılan. Çünkü iyimserlik de kötümserlik de izafi şeylerdir; ancak kıyaslama yoluyla belirirler. Bugünkü edebiyatımızın karamsar olduğuna hükmetmek için onu ya Batı edebiyatı ile, yada dünkü edebiyatımızla karşılaştıracağız. Bunu yapmazsak iddiamız havada kalır, bir dayanağı olmaz.

Batı edebiyatının bugünkü genel görünüşünü ele alırsak, bizdekinden çok daha karamsar bir havayla karşılaşırız. O kadar ki, Avrupa ile Amerika'nın sanat organlarında bu bunaltıcı havadan, kara edebiyat adını verdikleri karanlık dünya görüşünden sık sık dert yananlara rastlarsınız. Bizde de böylesi bir edebiyata heveslenenler yok değil. Ama bunlar ne gençlerin en iyilerindendir, ne de sayıları o kadar kabarık.

Eski edebiyatımıza gelince, onun o boğucu ve ezici havasını hatırlayınca insanın bugün bile ürpermemesine imkan yok. Açın Serveti Fünun, Dergah koleksiyonlarını da okumaya çalışın. Bir derin umutsuzluk, bir sonsuz gam çöker üstünüze. O zamanın şairleri ve hikayecileri, sanki kapkara gözlükler takmışlar gözlerine. Keder, gam, hüzün, matem, melal en çok geçen kelimelerdir o yazılarda. Ama bitmez tükenmez gamların, o sonsuz melalin sebebini araştırdınız mı bir incir çekirdeğini bile dolduramayacağınıza ne şüphe! O zamanın şairi ya Ada'da, ya Boğaz'da, ya da Çamlıca'da dolaşır. Ama zamanına göre servet içinde

yüzen, her türlü yaşama rahatlığıyla dolu o yerlerde gördüğü ve duyduğu yalnız kederdir, acıdır, derttir. Şüphesiz bu bir modaydı. Zamanın en şen mizaçlı sanatçısı bile bu havaya ayak uydurmazsa sanatçı sayılmayacağını bilirdi. Gördüğü örneklere göre yazmak zorundaydı.

Şimdi insaf edelim, bugünkü durum bu mudur? Gerçi bugün, memleketin resmi edebiyatta bile mahrumiyet bölgesi diye adlandırdığımız yerlerinden bahsedenler, oralarda yaşayanların acılarını dile getirenler yok değil. Ama onların yazılarında bile bir hayata bağlılık, bir umut havası var. Büsbütün karanlık değil yazıları. Çoğunluk ise hiç de böyle en kötüyü, en haşini, en dertliyi aramak sevdasında değildir. Orhan Veli'de, Cahit Sıtkı'da tüten o buram buram yaşama sevgisini nasıl görmezlikten gelebiliriz? Bu şairlerde ve daha başkalarında o üzüntülü bir duyguyu açıklayan mısralar yok mu? Olmaz olur mu? Ama bir şair veya bir çağ üzerinde durulurken karşılaşılan çeşitli karakterlerin daima ortalaması alınmalıdır ki, gerçeğe yaklaşan bir kanıya varılabilsin. Dünkü ile bugünkü edebiyatımız karşılaştırılınca bu ortalamanın iyimserlik, yeryüzü sevgisi bakımlarından fersah fersah yeni edebiyatımız lehine olduğunu görürüz.

Refahlı ve avare hayatlarında hep keder ve melal terennüm etmiş bir Celal Sahir'in bir Ahmet Haşim'in yanında yurdun ücra köşelerinde bütün gün buğday tartarak hayatını kelimenin tam manasıyla alnının teriyle kazanan bir Hasan Şimşek'teki o sıcak dünya sevgisini, o tatlı yaşama lezzetini düşünün. Yok yok bugünün sanatçısını karamsarlıkla itham etmek, ona gerçekten iftira etmek olur. Yeni sanatı çekiştirmek isteyenler başka vesileler bulsunlar. Herhalde bu karamsarlık silahı pek çakar almaz cinsindendir." (Nayır, 1955: 422)

Varlık dergisi, bir dergide yeni edebiyat üzerine çıkan bir yazıyı eleştirir ve sanatçının özgür bırakıldığı sürece yeni adına güzel eserler verebileceğini vurgular:

"... Sanat bütünüyle öğreten, yükselten, ufuklarımızı genişleten bir varlıktır; ama bu gerçek, amaçsızın sanat içinde yeri olmadığını iddia hakkını vermez bize. Fildişi kule tek tek sanatçılar için değil, bir sanat amacı haline geldiği zaman tehlike teşkil eder. Yani yaradılışı gereği insanlardan kaçan, kendi içine hayallerinin dünyasına kapanan bir insan pekala büyük bir sanatçı olabilir. Büyük sanatçılar ise insanlık için her zaman faydalıdırlar. Halk kitlelerini belli bir amaca doğru yöneltmiş olmasalar dahi.

Bize kalırsa soyut ve anlaşılmaz sanata karşı gelirken şu ya da bu sanatçının böyle bir yol tutmuş olmasını değil, anlaşılırı, soyut olmıyanı, modası geçmiş köhne edebiyat gibi göstermeye çalışan yenilik hastalarının durumlarını ele almak gerekir. Sanatçılara ille pratik amaçlar üzerinde yazmayı buyuran bir sanat görüşü ne kadar tehlikeli ise, bütün sanatçıları

fildişi kuleye çağıran bir görüş de o kadar tehlikelidir. Hele böyle bir görüş yeni adına ortaya atılırsa; gerçek yeninin haklarını savunmak, her sanatçı ve düşünür için bir görev olur.

Camus'nün söylediklerinden alınacak çok dersler var. Neye karşıdır Camus? Bu kadar bol meseleleri olan bir dünyada. Babil kulesi gibi kimsenin birbirinin dilinden anlamadığı bir fildişi kuleye kapanıp soyut sanat yapmak isteyenlere karşıdır. Ama yalnız bunlara mı? Sanatçıya birtakım siyasi hedefler göstererek bunların dışına çıkmalarını yasak eden dar kafalı faydacılığa da. Günümüzde sanata yolunu şaşırtan en büyük iki tehlikedir bunlar. Yakın zamanlara kadar bu ikinci akım hayli gürültü koparıyordu bizde, biz onunla uğraştık. Şimdi de yenilik adına sanatı her çeşit düşünceden hatta anlamdan sıyırmak isteyenlere bunun dışındaki her yapıtı sanat-dışı ve eski gibi göstermeye çalışanlarla doldu ortalık. O yüzden de edebiyatımız bir iki yıldır bir bocalama, bir kararsızlık çağına girdi. Bundan sonra umalım ki ikisinin ortasını yani sentezi bulmaya sıra gelir." (Varlık, 1958: 487)

2.5.4. BUGÜNKÜ TÜRK EDEBİYATI

Varlık dergisi 1953 yılının en çok beğenilen edebi eserlerini türlerine göre verir:

"... 1953 yılında en çok beğenilen şiir kitapları Başaran'ın Ahlat Ağacı, Sabahattin Kudret Aksal'ın Gün Işığı, Behçet Necatigil'in Evler ve Asaf Halet Çelebi'nin Om Mani Padme Hum adlı eserleri olmuştur. En çok beğenilen iki roman Orhan Kemal'in Bereketli Topraklar Üzerinde ve Orhan Hançerlioğlu'nun Oyun adlı eserleridir. Sait Faik'in Kayıp Aranıyor ve Samim Kocagöz'ün Yılan Hikayesi bunlardan sonra gelmektedir. Hikaye kitaplarına gelince başta Sait Faik'in Son Kuşlar, Oktay Akbal'ın Bizans Definesi ve Nezihe Meriç'in Bozbulanık eserleri geliyor." (Varlık, 1954: 403)

Varlık, Kültür Dünyası'nın 15 Şubat tarihli sayısında Oğuz Peltek'in yazısını önemli bulur ve sayfalarına alır. Peltek, yazısında edebiyatımızın 1953 yılı içindeki gelişmelerinin tablosunu çizer ve hikayeciliğimizin bu çalışmalarda seçkin bir yeri olduğuna işaret eder:

"En başta gelen hikayecilerimizin bile yorulmadan, boyuna eser vermesi, hatta kendi kendilerini aşması da gösteriyor ki, hikayeciliğimiz, bugünkü haliyle dahi varlığını tanıtmış olmakla beraber, sürekli bir gelişme yolundadır. Yazarların konuları, kişileri, yazışları değişik, çeşitli de olsa, hepsinde görülen gerçeklik kaygısı, yeni edebiyatımızın bu bereketli koluna şimdiden bir ana çığır görünüşü veriyor. Zaten bizde hikayenin sağlam bir dayanağı, geçmişi veriyor: Halit Ziya'dan bugüne kadar gelen romancılarımız hikayede de Batı tekniğini getirmişlerdir. Ömer Seyfettin'in bu tekniği temiz, canlı Türkçe ile bağdaştırması, ayrı

bir gelişme kaynağıdır. Bundan sonra Batılı unsurları ayağımıza getiren tercümenin büyük payı gelir. Bu çeşitli etkileri kendinde toplayıp kalıcı, temiz örnekler veren bir hikaye ustamız da vardır: Memduh Şevket Esendal. Onun hele dil bakımından öncülüğü, her zaman örnek tutmağa değer..." (Varlık, 1954: 405)

Varlık dergisi, bir okuyucu sorusuna verdiği cevapta, Atatürk'ün yaptığı inkılapların tamamlanmasının Türk edebiyatına yaptığı etki hakkındaki düşüncelerini aktarır:

"Atatürk devriminin edebiyatımız üzerindeki tesiri, milli hayatımızın her alanındaki tesiri gibi pek geniş olmuştur. Gerçi edebiyatımızda statik Doğu estetiğinden kurtulma ve Batıya yönelme cereyanı aşağı yukarı yüzyıl önce başlamış bulunuyordu. Ama bu yoldaki araştırma ve ilerlemeler pek yavaş ve pek çekingen bir şekilde devam ediyordu. Atatürk Devrimi, Arap yazısını kaldırmakla edebiyatta gelenekçi gidişe en büyük darbeyi indirmiş oldu. Eski yazıyı öğrenmeden eski edebiyatı tam bir şekilde tanımak ve sevmek mümkün olmayacağından ve şekilci eski edebiyatımız yeni dile çevrilmeye de müsait olmadığından yeni nesiller ister istemez örnek almak için gözlerini batıya çevirmek zorunda kaldı. Bu sayede edebiyat tekniğinde dünyanın başka memleketleriyle aramızdaki ayrılık kısa zamanda ortadan kalktı. Bu gün roman ve hikayede olsun, şiirde olsun taze, güçlü ve yeni bir edebiyat var. Yalnız şunu söyleyeyim ki, batı örneğinde olmasına karşılık bu edebiyat asla taklit değildir. Tam tersine, edebiyatımız hiçbir çağında bugünkü kadar milli olmamış, milletimizin duygularını ve özelliklerini bugünkü kadar aksettirememiştir." (Varlık, 1956: 433)

"... Bir şiirimiz vardır demek bizim, bugün akla gelen anlamda bir edebiyatımız olduğunu söylemek değildir. Şiir, edebiyatın bir parçasıdır. Edebiyat deyince, insanın kafasını yoğuran, insanı insan eden edebiyat deyince; her kişinin, asıl işi ne olursa olsun her kişinin bilmesi, uğraşması gereken edebiyat deyince ne anlıyoruz? Edebiyat yalnız güzel söz dizilerini sevmek midir? Fransız edebiyatını, aydınlarımızın çoğu biraz olsun bilir, onun üzerinde düşünelim. Şöyle bir Fransız edebiyatı da olabilirdi. *Villon, Charles d'Orleana, Louise Labbe, Manrice Sceve, Ronsard Du Bellay, Malherbe, Chenier Lamartine, Hugo, Baudelaire, Verlaine, Mallarme*... Bu saydığım adlar arasında Fransa'nın en yüksek şairleri vardır. Ama *Montaigne'i, Rabelais'yi, Moliere'i, Racine'i, La Bruyere'i Voltaire'i, Rousseau*'yu daha böyle kimselerini çıkarttığımız bir Fransız edebiyatına edebiyat diyebilir miydik?.. Bir Türk edebiyatı var mı diye sorarken de bunu düşünüyorum. Bana öyle geliyor ki, içimizdeki duyguları yenerek açıkça söylemeliyiz: Bizim bir edebiyatımız yoktur; çünkü geçmiş yüzyıllardaki şairlerimizin eserleri ne kadar güzel olursa olsun, bir insan kafası kur-

mağa bir insanı insan etmeğe, kendi kendisi üzerine, dış alem üzerine düşünür, çevresindekileri kavrar bir kişi etmeğe yetmezler. Daha da ileri gideceğim: Bizim şiirimiz kendi kendini anlatmağa da yetmez, yalnız bizim şiirimizi okumakla kalanlar onun eşsiz güzelliklerini de sezemezler. Bir Türk çocuğu, bizim eski şiirimize, onun deyiş güçlerine hayran olmak için de gene Avrupa edebiyatlarının birinden geçmelidir. Yahya Kemal ile bizim divan şiirimizden konuşun, sonra Avrupa edebiyatlarının birinden geçmemiş yalnız Türkçe, hatta, biraz da Farsça, Arapça bilen bir adamla divan şiirimizden konuşun. Ancak Yahya Kemal doğru anlıyor, öteki anlamıyor demeyeceğim; belki de doğrusu Yahya Kemal'in değil, ötekinin anladığıdır; ama biz onun anlayışından hoşlanamıyoruz; onun anlayışıyla şiir bize hiç de güzel gözükmüyor, tatsız, yavan bir iş, bir oyuncak gibi geliyor. Demek ki bugün bizim istediğimiz, bizim anladığımız şiir, kendi topraklarımızda yetişmiş olsa dahi, gene bize Avrupa yoluyla geliyor. Demek ki bizim, yalnız kendi geleneğimize göre değil, Avrupalılardan öğrendiklerimize göre, Yunan-Latin geleneğine göre kurulacak bir edebiyata ihtiyacımız var. Kendi dilimizi, kendi şiirimizi hor görmeyelim, onları sevip öğrenelim, öğretelim; ama Avrupa edebiyatlarını okumaktan, günden güne daha iyi bir kafa ile, günden güne daha yakından inceleyerek okumaktan kaçınamayız. Bize Avrupa hayranlığı gerektir; hayranlık derken körü körüne hayranlığı anlamıyorum; onu ne kadar ayıp bir şey saydığımı yukarıda da söyledim. Ama bile bile, anlaya anlaya hayranlık gerektir. Bugünkü edebiyatımızın yaratıcı olması için başka yol yoktur. Geleneğimize dönmekle, yalnız eskiden kalma yazılarımızı kendimize örnek edinmekle bir şey yaratamayız, istediğimiz edebiyatı ortaya koyamayız. Bugün bu ülkede az çok bir iş görebilen, az çok yaratıcı olan birkaç şair, birkaç yazar varsa, hep Avrupa edebiyatlarından biriyle yoğrulmuşlardır, yabancı yazarlara kapılıp onlara benzemeğe çalışanlardır. Ötekilerinki sadece eskiyi, hiçbir şey katmadan, katamadan eskiyi sayıklamaktır. Ortaya koydukları cansız eserlere, böbürlene böbürlene '*Milli*' diyorlar; ulusun da değildir; çünkü asıl ulusal da dışarıdan işleyen hava ile ortaya konan eserdir, geleneği zenginleştiren de odur. (Ataç, 1957: 462)

Varlık dergisi, bir okuyucunun sorusuna verdiği cevapta "*Edebiyatımızın bugün sosyal sorunlarımıza arka çevirmiş olmasına sebepleri*" ni irdeler:

"Bir kısım genç edebiyatçılarımızın memleket gerçekleri ve gündelik yaşayışımızı yazılarına konu etmeyi modası geçmiş bir sanat tarzı sayarak ancak beş on kişinin hoşlanacağı bir soyutlaşma alanında cirit atmaları da yukarda anlattığımız sebeplerden ileri geliyor. Kırk defa açıkladığımız sanat görüşümüzü anlamazlıktan gelecek bizi fildişi kuleyi savunmakla itham edenlere şaşıyoruz. Biz her zaman söylediğimiz gibi sanatın sosyal rolüne değer

ve önem veririz. Soyut sanatı top yekun reddetmeyiz. Ama bu görüşün bütün sanat çalışmalarına hakim olmasını çıkmaz bir yol olarak kabul ederiz. Sanat değerini her şeyin sütünde tutmakla beraber bir sanat eserinin, mesela Balzac veya Dostoyevski gibi sosyal bir görevi olmasını ayrıca takdir edilmeye layık bir üstünlük sayarız ve bu yolda başarı gösterenleri ayrıca takdir ederiz. Ancak sosyal fayda kaygısının belli bir ideolojiye alet edilmesini ve sanatın kendinden de üstün tutulacak bir aşırılığa götürülmesini doğru bulmalıyız. Fransa'da yazılıyor. Gelmiş geçmiş on binlerce romanda söz konusu edilmemiş sosyal sorun kalmamış gibidir. Bu durumun verdiği bıkkınlık yüzünden yeni Fransız sanatçılarının yeni yeni tarzlar arayarak kendilerini göstermek sevdasına düşmelerinde anlaşılmayacak bir şey yoktur. Bir de bize bakalım. Doğu ile Batının kavuşmasından ileri gelen karmakarışık bir toplumumuz ve bu karışıklığın sebep olduğu kendimize has binlerce sorunumuz var. öte yandan her yıl yazılan beş ana romanımızda bu sorunlarımızın hiçbirine dokunulmaz da dünyanın herhangi bir yerinde geçebilecek vakalar aranıp bulunur. Hatta sosyal dava eseri verdiklerini ileri sürenlerimiz bile bu özellikten kendilerini kurtaramıyorlar büsbütün." (Varlık, 1957: 460)

Nurullah Ataç, 1930'lu yıllarda edebiyatımızın henüz olgunlaşmadığını; ancak bugünkü Türk edebiyatının olgun bir düzeye geldiğini düşünür ve dönemin en göze çarpan isimlerini sayar:

"... Bundan 20 yıl önce Türk edebiyatı en olgun, en erişkin çağında mıydı? Kimlerdi o sırada eserlerini okuduğumuz şairler, yazarlar? Birkaç ad geliyor hatırımıza: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Fatih Rıfkı Atay, Yahya Kemal Beyatlı... Birkaç kişi daha vardı elbette, umut veriyorlardı bize. Sonradan çoğu boşa çıktı o umutların, büyük eserler vereceklerini sandığımız o yazarlar ancak güçsüzlüklerini, kısırlıklarını gösterdiler. Kalanlara gelince... Yakup Kadri Karaosmanoğlu da, Fatih Rıfkı Atay da, Yahya Kemal Beyatlı da bugün yine okunuyor, seviliyor ama bir değişme, bir ilerleme oldu mu sanatlarında? Gerçi çoğaldı eserleri, ama onlar bugün ne iseler bundan 20 yıl önce de o değil miydiler? Sonra, büyük bir etkileri oldu mu çevrelerinde? Kendi izlerinden yürüyecek, başkalarını bitirecek, genişletecek kimseler yetiştirdiler mi?.. Doğrusu, bana öyle geliyor ki biz 1933'te o üç yazara da artık yetişmiş, evrimlerini bitirmiş, biraz eskimiş diye bakıyorduk. Yeni edebiyatın, onların etkisinde değil, onların dışında, belki onlara karşı belirip gelişmesini bekliyorduk. Öyle de oldu: 1933'ten sonra yetişen yazarlarımızın belli başlılarından o üç yazarın doğrudan doğruya bir etkisi görülmedi. Sait Faik'in hikayeleri Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun hikayelerine romanlarına benzemediği gibi Orhan Veli'nin, Oktay Rıfat'ın, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde de Yahya Kemal Beyatlı'nın şöyle göze çarpar bir etkisini göremezsiniz. Daha da ileri

gidebiliriz: Bu saydığım yazarlar kendilerinden öncekilere karşı çıkmaya bile kalkışmadılar, adeta bilmediler onları, bilmezlikten geldiler. Öyle ise Türk edebiyatı, 1930 yıllarında erişkin, olgun bir çağında değildi. Bir karışıklık içindeydi, en ünlü yazarlarına bağlanmıyor, başka bir edebiyatın doğmasını bekliyordu. Erişkin değil, olgun değildi, kıpırdanmaya, canlanmaya çalışıyordu. Bulamamıştı kendini arıyordu...

Şimdi bizim edebiyatımız erişkin olgun bir çağda mıdır? Kimlerdir bugünün ünlü yazarları? Hiç şüphesiz bugün için yalnız üç kişinin değil, birçok kimselerin isimlerini sayabiliriz. Şiirde olsun, nesirde olsun... Ama bunu büyük bir ilerleme saymayalım, bundan 20 yıl sonrasını düşünelim: 1970 yıllarında şimdiki şairlerimizin, hikayecilerimizin, eleştirmecilerimizin, denemecilerimizin acaba kaç tanesi unutulmayacaktır. 1933'te bir şairimiz vardı, genç yaşlı bütün edebiyat meraklıları okurlardı onun şiirlerini. Yahya Kemal Beyatlı kadar, belki ondan da çok beğenilirdi, bugün adı bile anılmıyor. Bizim bugün çok sevdiğimiz şairler de 1970 yıllarında onun gibi unutulmayacak mı? Bence, Orhan Veli, Oktay Rıfat, Metin Eloğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Turgut Uyar, İlhan Demiraslan, daha birçokları, 1933'te okunup beğenilen şairlerden çok üstündür, ama bakalım 1970 yıllarının edebiyatçıları bu yargıyı doğru bulacaklar mı? Bunların arasından acaba kaçı o yıllarda da okunacak, beğenilecek?

Yaşadığımız günlerin edebiyatı, sanatı için erişkin demek, olgun demek doğru mudur? Bu yargıyı geleceğe bırakalım. 1950 yıllarının şairleri, yazarları gerçekten güçlü kişiler midir? Yazıları beğenilerek okunup övünçle anılacak şeyler midir? Şimdiden kestiremeyiz bunu zaman gösterir. O yazılar bizim bugünkü sanat anlayışımıza uyuyor, bugün bizi ilgilendiren veya sinirlendiren konulara dokunuyor; onun için beğeniyoruz, seviyoruz. Onlarda günümüzün sanat anlayışını aşan, konuları eskidikten sonra da insanları çekebilecek bir değer bulunup bulunmadığı zamanla anlaşılacaktır...

Türk edebiyatı bugün en erişkin, en olgun çağlarından birini mi yaşıyor? Bilmem onu, araştırmam da. Yalnız şunu biliyorum: Durgun değil, canlı bir çağını yaşıyor. Birçok araştırmalar var, bir çok umutlar beliriyor, birçok adlar anılıyor..." (Ataç, 1957: 467)

Yaşar Nabi Nayır, bugünkü Türk edebiyatçılarını hangi konuları ele aldığından bahseder. Yakın zamana kadar İstanbul'un eserlere yansıtıldığını belirten Nayır, bugün fertle ilgili meselelerin ele alındığına işaret eder:

"Yakın zamanlara kadar edebiyatçılarımız, İstanbul muhitinden yetişir ve daha çok bu büyük şehrimizin hayatını ve duygularını aksettirmekle yetinirdi. Ömer Seyfettin ve Refik Halit gibi memlekete göz atsa bile, bunu daha çok tesadüfen geçen bir yabancı yolcu ilgi-

si ile yaptığı belli olurdu. Bugün ise edebiyatımız, yurdun her köşesinden yetişmekte, İstanbul'dan yetişen de gene yurdun köşe bucağında vazifeler görmektedirler. O yüzden büyük şehirlerin çerçevesine inhisar etmeyen bir sanat ilgisi, bugün yurdu çepçevre kuşatmaktadır. Yalnız unutmayalım ki, bu hareket daha yenidir ve ilk yemişlerini daha yeni yeni vermeye başlamıştır. İşte bunun içindir ki, gerçekten milli karakter taşıyan bir edebiyatımız olduğunu, bugün her zamankinden daha büyük bir güvenle söyleyebiliyoruz. Bu hareketin gelişip yayılması, bize yarınki edebiyatımızdan çok şeyler umduruyor.

Bugünkü yazarlarımızın ele aldıkları konu ve davalar çok çeşitlidir. Bunlar şahsa ve mizaca göre tabii çok değişiyor. Yalnız şunu söyleyelim ki, roman ve hikayede olsun, şiirde ve sahne eserinde olsun, aşk artık edebiyatının tek konusu olmaktan çıkmış bulunuyor. Hatta genç yazarların bu konuya dokunmaktan aşırı bir korku gösterdiklerini bile söyleyebilirim. Fertle ilgili meseleler kadar, toplumla ilgili meselelerde yazarlarımızın üzerinde durduğu konular arasında bulunuyor." (Nayır, 1956: 433)

Varlık, bir okuyucunun "*Bugün edebiyatımızın bir buhran geçirdiğini, daha doğrusu bir anarşi içinde bulunduğunu kabul ediyor musunuz? Ediyorsanız sebepleri nedir*?" sorusuna verdiği cevapta edebiyatımızın o kadar da kötü bir durumda olmadığına inanır:

"Değer ölçülerinin büyük bir sarsıntı geçirir gibi görünmesi yüzünden bugün edebiyat hayatımızda anarşik diyebileceğimiz bir karışma ve bulanma hali göze çarptığını inkar etmek güçtür. Sebeplerini soruyorsunuz. Bizce asıl önemli sebep genç sanatçılarımızın Batı'nın, daha çok Fransa'daki yeni yeni akımların etkisi altında aşırı bir yenileşme hevesine kapılarak memleket şartlarını gözden hemen hemen tamamıyla uzak tutmalarıdır. Bir takım ideoloji hastalarının bütün yerleşmiş değerleri yıkıma yolunda Don Kişot'çasına çıkışlar yapmaları da bu sonucun meydana gelmesinde rol oynamamış değildir. Ancak biz bu görünüşün yalnız satıhta kaldığına, bunun altında sağ ve sağlam bir temelin dokunulmamış olarak durduğuna, ilerde geçici iddia ve gürültülerin dinmesiyle suların durularak gerçeklerin ortaya çıkacağına da inanıyoruz..." (Varlık, 1957: 460)

Muvaffak Sami, bir ankete verdiği cevapta bugünkü edebiyatımızın portresini çizer:

"Şiirde zirvedeyiz. Hikayede de iyinin çok üstünde. Roman, gelecek; sırası var. Diğerleri ...Evet, diğerleri yok! Başta samimiyet, sonra zaman. Zamanla bütün devedikenleri ortadan kaybolacaktır. Bir de, yazdıkları kontrandüleri tenkit diye öne süren kolaycılar yerine, sahici münekkidin tuluuna intizar ve nihayet Nurullah Ataç çapında 5-10 sanat adamının daha... Yetmez mi?" (Onat, 1953: 400)

2.6. DÜNYA EDEBİYATI

Cecil Hamley, yazısında dünya edebiyatının genel durumu hakkında bilg verir.

"Edebiyat alanında bugün yapılması gereken nedir biliyor musunuz: Ayaklanmalara karşı ayaklanmak. Hemen arkamızda pırıl pırıl bir geçmiş var; son elli yılın yenilikçileri giriştikleri işleri başardılar, ayaklanmaları başarıyla sona erdi. Ama onların giriştiği devrim, daha ileri götürülebilir mi? Biz de onların açtığı bayrağın altında mı yürümeliyiz? Arkasına takılacağımız söz '*Yeniye, denemelere doğru" mu olmalı*?'

Bir devrimin, başarıya ermek için, devrimden öte bir amacı olması gerekir; açıkça belirmiş bir amaca yönelmeli. Sonu gelmeyen devrimler nasıl bir devleti kötüye götürürse, sanatı da tıpkı öyle geriye götürür. Elli yıldır yapılan devrimler bizi sanatın sınırlarına getirdi, her bakımdan sınırlarındayız sanatın. Bir kimse, Kandinsky'den ileri giderse, resim yoktur artık; duygu yalnızca duygudur ondan öte, anlatılamaz, başkalarına geçirilemez. Bir kimse Mondrian'dan ileri giderse, biçim diye bir şey kalmaz; bir biçim düşüncesidir kalan, o da başkalarına geçirilemez. Diyeceğim, bunlar sanatın sınırlarıdır. Bunları aşan denemelerin başarıya erebileceği düşünülemez.

Ama '*Yeniye, denemelere doğru*' sözünün karşıtı '*Eskiye, usanılmışa doğru*' ise, o yola da sapamayız. Böyle bir sözü kim amaç edinir? Ne olacak öyleyse? Sanatın sonuna mı geldik? Evet, denebilir mi hiç bu soruya! Her zaman, her kuşak için, yapacak pek çok şey vardır. Yirminci yüzyılın ortasının bu bakımdan daha önceki çağlardan bir ayrılığı olacağı söylenemez. Dünyaya geç gelmiş değiliz biz, başarılacak bir sürü iş bekliyor bizi de...

Yeni sanatın serpilmesindeki hız da ilgi çekiciydi doğrusu! Otuz yıl içinde bakın ne yollardan geçildi: fauvism, cubism, imagism, expressionism, verticalism, vorticism, dadaism, atonalism, sürrealism; daha da sayılabilir. 1930'da ise o ilk hız kalmamış, bir duralama başlamıştı. Yeni öz biçimlerini bulmuş, sanatlaşmış, eski yıkılmış, bu arada sanatın sınırlarına varılmıştı...

Sanatın sınırlarında tekrarlamalar başladı mı, geri dönmek şarttır. Belki başka bir çağın sanatçıları bu sınırları zorlar, genişletebilirler; biz genişletemeyiz. Joyce'un, Kandinsky'nin Mondrian'ın bize verecek pek az şeyi var. Onlara olan hayranlığımız yüzünden yıllardır boşu boşuna harcanıyoruz. Onlar; Zola'ya, Monet'ye, Degas'ya ne kadar yakınsa, biz de onlara o kadar yakınız. Kendi anlayışlarının çerçevesi içinde öylesine büyük başarılar elde etmiş sanatçılarla başa çıkamayız. Etkilerinde kaldık mı, hemen taklitçileri durumuna düşüyoruz. Hiç kimsenin etkisinde kalmamalıyız demek istiyorum; ama öyle sanırım ki, daha uzaklardan gelecek etkiler daha faydalı olur bizim için. Akıl dışı dünyalardan öğre-

necek bir şeyimiz de kalmadı zaten, Yeterince gezdik oralarda, öğreneceğimizi öğrendik. Akla, anlama dönmemiz gerekiyor. Geleneklere giden yolda yepyeni şeyler öğreneceğiz belki de..." (Hemley, 1958: 492)

2.6.1.AMERİKAN EDEBİYATI

George Aveline, anket sorusuna verdiği cevapta, Amerikan edebiyatı ve tesirleri hakkında düşüncelerini aktarır:

"Amerikan edebiyatı, büyüklerindeki estetik değer hariç, heyecan vericidir. Amerika'nın hakiki zekasındaki kargaşalığı gayet iyi tahlil edebilmektedir. Bunu kendisinin hakiki medeniyet olduğu iddia eden bir teknisyenliğe karşı yapabiliyor. Bu edebiyat Avrupa'ya gelince hiç şüphesiz örnek olamıyor. Evvela meselelerimiz aynı değil. Sonra, bir Amerikan aydınının, Fransız aydını gibi kendini empoze edebilmek şansı azdır. Bizimkine nazaran bu edebiyatın, ilham kaynakları zayıftır." (Aveline,1954: 411)

Burtherford, çağdaş Amerikan edebiyatının genel portresini çizer ve en önemli edebiyatçılarını tanıtır:

"Çağdaş Amerikan edebiyatı üzerinde yazılacak herhangi bir etüt, ne kadar kısa olursa olsun bu yeni edebiyatın, bundan 15-20 hatta 30 yıl önceki parlak ve verimli devrine kıyasla hayret verici bir sönüklük arz ettiğine işaret etmeden geçemez. *The Great Gatsby*, *L'Adieu aux Armes* ve *Palmiers Sauvages* gibi eserlerin kaynağı olan kuvvet ve ihtiras göz önüne getirilecek olursa, bu hayret daha da artar. *Native Son, Les Raisins de la colere, la Route dela Liberte ve Studs Lonigan* gibi romanlarda ifadesini bulan ve içtimai adaletsizliğe haykıran o şiddetli çığlığa kimin boğduğu sorulabilir. Birçokları henüz yeni yeni Avrupa'da çevrilmeye ve okunmaya başlanan bu eserlerin yazarları ve diğer yeni Amerikan klasikleri ne oldular? Amerikan realist okulunun şekillendirdiği bu yazıcılar neredeler şimdi?

Kaybolan nesil yahut kaybolmuş nesil denilen ve bu, Amerikan ve hatta dünya edebiyatına pek çok şeyler getirmiş sanatçılardan Gertrude Stein ve F. Scott Fitzgerald çoktan ölmüşlerdir. Henri Miller, bir mistik oldu artık ve kendi kendini her zamandan fazla tekrar ediyor. Erskine Caldwell, kayboldu; John Steinbeck, doğrusunu söylemek gerekirse kurudu ve kitap yazmaktansa film çevirmeyi tercih ediyor. Faulkner, kat'i bir sükut içindedir ve az çok değer taşıyan son eseri *Intruder in the Dast* da, bundan on yıl önceki derin, heyecan ve ihtiras dolu Faulkner'i vermekten çok uzak. On yıllık bir sessizlikten sonra *The Outsider* adlı kuru ve karışık, müphem bir roman Richard Wright'in kaleminden çıkıyor. James T.

Farrell'e gelince, o da, *Studs Lonigan* gibi dahiyane bir eser yazdıktan sonra, orada eriştiği değişme ustalığının son haddine varmış görünüyor.

Bu büyükler tablosunda belki de yegane istisna, *Across the river and into the trees* gibi boş ve lüzumsuz, korkunç bir yanlış adımdan sonra ihtiyar balıkçı ile kendi kahramanlarından birini fevkalâde bir kudretle yeniden yaratan, her zaman verimli, her zaman inancı Hemingway'dir. Eski, mağlup, komünist Howard Fast yaşayan edebiyattan çekilmiş bulunuyor. Soğuk harbin şiddetli, dünyanın her tarafında, onun eserlerini yayınlamakta fikirlerine de katılma düşüncesini uyandıracağı korkusuyla Howard Fast'ı yasak yazılar listesine soktu. Son eseri *Spartaküs,* sadece bilhassa isteyenler için yayınlanabildi ve Amerika'da çok az sayıda basılıp yayıldı.

James Jones, *Ebediyete Kadar*'da sulh devrinde bir orduyu anlatıyor. Bu insanları bazen mahveden, çok zaman heyecana getiren kuvvetler büyük bir kudret ve ustalıkla yazılmıştır. Eser bir heyecan, insani bir heyecan temasını, aşk, hırs, humour ve asaletle içine alıyor. Son derece sade ve ustaca ifadelenen değeri verimli olmakta devam ederse James Jones'un Amerikan edebiyatında devamlı bir yer işgal edeceği muhakkaktır.

John Faulkner, Steinbeck, Wright ve diğer realistlerin bıraktığı ağır yükü alabilmek için çok takdire değer bir gayret gösteriyorlardı, Steinbeck'in sefaletin ve hırsın yazıcısı olması gibi John Faulkner de fakir, unutulmuş, Birleşik Amerika'nın güney tarlalarında çalışan işçilerin sözcülüğünü yapıyor. Wright ve Farrell'in Chicago'nun güney endüstri bölgesinde, yaşama alanını istilaya çalışan rekabetin de kurduğu sosyal ve ekonomik kötülüklerin sonucu, tarifi imkansız sefaletin ezip harap ettiği siyahlar ve İrlandalıların koruyucuları gibi, Nelson Algren, Willard Montley de Chicago'nun kuzeyinde sefaletin hüküm sürdüğü kulübelerde yaşayan, ezilmiş, ümitsiz halkın şairleri oluyorlar. Bu iki yazarın eserlerinde cinsiyet, cehalet, namertlik, şerefsizlik, ıstırap anlattıkları toplumun en geçer akçeleridir.

Harp sonrası Amerikan edebiyatında söylenmeleri gerek iki genç yazarda, James Baldwin ile Truman Capote'dur. *Go tell it on the Montain* ile ilk eserini veren Baldwin, bir renk yazarı olarak sınıflandırılmakta ve diğer, hiç hakları olmadan bu sıfata layık görülen siyah derili yazarlarla mukayese edilmektedir. Bununla beraber, onun da, diğer siyah derili Amerikan yazarları gibi, her şeyden önce gerçek olmaya çalışan kahramanlar yaratmak yolunu tuttuğu muhakkaktır. İlk romanı daha ziyade şiir; New Yorklu Harlemlilerin din aşkı ve inziva ile dolu hayatları üzerine lirizm fışkıran bir eserdir.

Truman Capote, Amerika'da olduğu kadar Avrupa'da da meşhur. Bu şöhreti ona henüz yirmi üç yaşında iken ilk romanı *Other Rooms* verdi. Hiçbir edebi cereyana kapılmadan Truman Capote ilk güzel hikaye kitabı *Gece Ağacı*'nda modern hayatta tecrübesizlerin ge-

çirdikleri korku ve başarıyı anlatıyor. Son eseri T*he Grass Harp*'te (*Çimen Türküsü),* bir erkek ve bir kız kardeşin fevkalade aşk maceraları var. Gelenekleri küçümseyerek kendi hür anlayışlarınca yaşamak isteyen ve aşkı arayan üç küçük şehirlinin maceraları büyük bir ustalıkla sürüklüyor..." (Butherford, 1954: 411)

2.6.2. FRANSIZ EDEBİYATI

"Sağlam bilgilere dayanmayan bir sürü insanın ileri sürdüğünün tam tersine yayınladığımız yeni kitapların sayısı her yıl biraz daha azalıyor. Fransız yayınları, yarım yüzyıldan beri, yılda on bini, on bir bini pek aşmayan bir kitap yayınıyla yerinde sayıyor. 1910 yılındaki noktaya geldik. Ve bu ruh yenilenişi rekabetinde Birleşik Devletler'den (yılda 13000 kitap), Almanya'dan (14000), Büyük Britanya'dan (18000) sonra geliyoruz. Daha korkulur bir tarafta İngiliz basınıyla Amerikan basınının bir bütün meydana getirişidir, her yıl İngiliz dilinde yayınlanan otuz bir bin yeni eserle bizi geride bırakıyorlar.

Başka bir tehlike işareti daha: Sanat baskıları, teknik ve bilimsel baskılar bir yana, en çok satılan eserlerimiz çağdaş eserler değil; genç nesil yazarlarımızın eserleri değil. Yabancı okuyucular, eski edebiyatımızın tanınmış şaheserlerini, 19. yüzyıldaki büyük yazarlarımızı, bir de vaktinden önce 20. yüzyıl Klasikleri dediklerimizi tercih ediyorlar. Malraux'nun, Montheriant'nın, Bernanos'un nesli, sınırların engelini bütün halinde geçenlerin sonuncusudur. Harp sonu yazarlarımız, bu engeli ancak bir istisna olarak aşıyorlar, ender eserlerle aşıyorlar, şöhretleri de hemen arkasından düşüp sönüveriyor.

Yabancı basın, Fransız kitaplarını her yıl gittikçe daha az çeviriyor, gittikçe azalan bu çevirilerin okuyucusu da gittikçe azalıyor. Bizim manevi etkimize karşı en büyük tehdit hiç şüphesiz buradadır. 19. yüzyılın klasikleri, natüralistleri, hikayecileri ile yirminci yüzyılda kazanılmış başarılar da olmasa, Fransız dilinden yabancı dillere çevrilen eserlerin sayısı aşağı yukarı hiçe inerdi. Verdiğimiz on bin,, on bir bin eserden yabancı dillere çevrilenlerin sayısı bugün dört yüzü pek aşmıyor. Bu da harpte önceki mutlu faaliyetin ancak yarısıdır! Bu harpten hemen sonra gelen yıllardakinden de iki kere daha az...

Bizim kitaplarımızı kendi dilimizden okuyanlar, kendi öğretmenlerimizin yetiştirdiği, eski, sadık gençlerdir; sayıları artmaktadır, ama onlar hiçbir zaman küçük bir aydınlar azınlığı meydana getirmekten ileri gidemeyeceklerdir. Bir de Fransız dilini konuşanlar var: Belçika, İsviçre, Kanada, Haiti Cumhuriyeti'ne yolladığımız kitaplar, yurt dışına yolladığımız kitapların yarısını tutuyor. Ama büyük çoğunluğa çeviri ulaşabilir ancak. Büyük çoğunluğu ancak çeviri sürükler, değiştirir! Bizim bugünkü eserlerimiz göz önünde bulundurulursa, çe-

viri de soluyor, ölüyor. Ben birçok yabancı yayınevi sahibi tanırım, kendileriyle görüşmüş, sorular sormuşumdur; içlerinde bugünkü Fransız eserlerinin pek azının dillerine çevrilmesine üzülenlerin enderdir. Çünkü çokları, bu eserleri satmanın gittikçe güçleştiğini görüyorlar. "Fransızca'dan çevrilmiştir" yazısı bugün hiçbir çekicilik taşımıyor, oysa ki daha on yıl önce, hemen her zaman en iyi reklamdı. Bu sevgi azalması -pek yeni ama derin- insanı korkutuyor. Etkimizde genel bir gerilemeyi belli etmekten geri durmayacaktır. Hatta dilimizin parlaklığı bakımından da kötü etkiler gösterecektir.

Avrupa'da, Afrika'da, Asya'da, Amerika'da, bu sevgi azalmasının sebeplerini sordum. Mesleklerinde pek titiz olan elli kadar yabancı yayınevi rahibine: '*Fransızca'dan yapılan çeviriler sizce niçin okuyucuları pek çekmez oldu*?' sorusunu sordum. Cevaplar tereddütlü, bazen da belirsizdi. Ama hiçbir zaman çelişmezliğe düşmediler. Şimdi açık açık ortaya koyacağım bunları. Konuştuklarımdan bazıları, hiç şüphesiz en bilgilileri, edebiyatımızın eleştirme işindeki zayıflamasından söz açtılar. Bir İsviçreli; '*Fransa'da eleştirme edebiyatı her ne kadar verimliyse de, birkaç istisna bir yana, çoğu zaman incelemeden çok okumaya, okumaktan çok göz gezdirmeye, göz gezdirmekte çok sayfaları karıştırmaya yahut kokusunu almaya önem veriyor gibi görünüyor*' dedi...

Dışardan bakıldığı zaman, edebiyatımız ölü gibi görünüyor. Pek yakın zamanlara kadar dünyanın en büyük edebiyatı olan bu edebiyat, birçoklarının fikrince, başkaları arasında bir milli edebiyattan başka bir şey değildir. Çok yükseklerden düşmektir bu!

Hiç kimseyi ilgilendirmeyeceğimiz günler geliyor, belki geldi bile. Düşünün bir kere: Dilimizi hiçbir zaman bugünkü kadar kullanmamış olan, bizi yakından gören, bazı gazetelerinde, edebiyatımıza ayrılmış özel sayfalar yayınlayan, komşumuz, dostumuz İngilizler, evet, komşumuz, dostumuz İngilizler, bizim eserlerimize kitaplıklarını kapatıyorlar; 1951'de dokuz bin kental kitap satmıştık onlara, 1952'de ancak beş bin, 1953'te iki binden de az sattık. Sonra kitaba pek düşkün olan dostlarımızın bizim dilimizden çevirdiği kitaplar, Yugoslavlardan, Arjantinlilerden daha fazla değil. Bu gidişle kendi kendimizden, yakın akrabalarımız ve dostlarımızdan başka okuyucu bulamayacağız, beslenmek için kendi sütünü içen ineklere benzeyeceğiz." (Blanciain, 1956: 426)

2.6.3. İNGİLİZ EDEBİYATI

Angus Wilsıon, bugünkü İngiliz edebiyatının portresini çizer ve Fransız edebiyatıyla karşılaştırır. Yazarlık mesleğinin istenen ilgiyi göremediğini belirten Wilson, İngiliz edebiyatının bahsedildiği kadar kötü durumda olmadıüına inanır:

"İngiltere'de yazarın, çoğu Avrupa memleketlerinde gördüğü saygıyı görmediğini bilmeyen yoktur sanırım. 1840-1880 yılları arasındaki kısa devrede böyle değildi. Dickens, Thackeray, George Elliot, Browning, Tennyson birer peygamber gibiydiler, aydın topluluğun gözleri üzerlerine dikilmişti. Ama kabul etmek gerekir ki 20. yüzyılda, seslerini dikkatli bir okuyucu çevresinden ötede duyuran tek yazarlar Bernard Shaw ile H.G. Wells'tir. Günümüzde, bir çeşit halk gazeteciliğine yönelen bazı pek genç yazarlar bir yana, İngiliz yazarları halka etkimiyor.

Yazarlık mesleği halktan büyük bir ilgi, saygı görmüyor. Saygıdeğer bir meslek olduğu şüphe götürmez ama hukukçuluk, hekimlik gibi belirli bir kategori içinde sayılmıyor.

Bizde ne bir akademi, ne de düzenlenmiş bir edebiyat çevresi oldu. Edebiyat İngiltere'de hiçbir zaman toplumsal düzenin tam ve sağlam bir şekil düzenlenmiş bir bölümü olmadı. Muntazam olarak toplantılar yapıp ziyafetler verenler arasında da edebiyat toplantıları yapanlar yoktur, düzenlenmiş bir edebiyat hayatı görülmez İngiltere'de ama yazarlar elbette birbirlerini tanırlar... Böyle toplantılar iyi bir hiciv hedefidir. Ben de kitaplarımda, modern cehennemimizi çizmek için bundan bir iki kere faydalandım: İki insan arasında fikir alışverişinin imkansızlığı, zevklerdeki bayağılık, sosyete kafesinin dehşeti. Ama edebiyat kokteylleri hiciv konusu olarak da zerre kadar değerleri yoktur.

İngiltere'deki edebiyat hayatı üzerine böyle olumsuz bir tablo çizdim diye, bu durumu beğenmedim sanırsınız belki. Öyle değil. Bu durumu, Fransa'daki edebiyat hayatından son derece farklı bulduğum için belirttim. Kurulu bir edebiyat dünyasının elbette ki faydaları vardır; yazarlar arasında bir konuşma, basit gevezeliği aştığı konulara, tekniklere dokunduğu zaman, gayret verici olabilir, kötü bir yola sapmış bir yazar, uygun bir eleştirmenin yardımıyla durdurulabilir. Ama boş rekabetlere de götüremez mi insanı, soyutluk içinde kapanıp kalmış bir edebiyata, hayatı olduğu gibi değil de edebiyat topluluklarında konuşulduğu gibi çizmeye sürüklemez mi?..

İngiltere'de bir edebiyat zümresi yokluğunun faydaları ve zararları varsa, hayal edebiyatının gördüğü düşük saygıya ne diyeceğiz? Buna da kesin bir cevap verebileceklerini sanmıyorum. Dahi yazarların, hatta özden, kişisel bir kabiliyeti olan ciddi yazarların, önemsenmekle desteklenmeye ihtiyaçları olmadığından eminim. William Blake, Samuel Butler, Norman Douglas, Ronald Firbank ve görüşleri çağlarının genel akımının dışında olan daha birçokları, İngilizlerin edebiyat karşısında genel ilgisizliklerinden zerre kadar acı çekmemişlerdir. Dahi yazarlarımız varsa, mesleklerinin az saygı görmesinden acı çekeceklerini sanmıyorum. Aslına bakarsanız, bu onları akademik, günlük, tehlikeli etkilerden, yıldız olmanın yol açtığı enerji israfından koruyacaktır. Bu alanda bizim daha imtiyazlı olduğumuzu

çekinmeden söyleyebilirim. Ama deha ile özdenlik, romancının sanatını canlı tutmaya yetmez; ikinci sınıf yazarların iyi ve ilginç destekleri gerekir. Bu çeşit yazarlarımız da az değil. Radyo ve televizyonun tehdidi altında bulunan bir çağda, edebiyat geleneğini kurtarmak istiyorsak, bundan en iyi şekilde faydalanmasını bilmeliyiz...

Çoğu zaman, edebiyat zevkinin düşüşüne delil olarak bizim yalnız edebiyat üzerinde duran dergilerimizin ortadan kalkışını anıyorlar. Bu örnek kandırmıyor beni. Geçenlerde, Le Monde gazetesinin İngiliz yazarları üzerinde bir anketinde, bu düşüşün, Horizon dergisinin en iyi zamanları anılarak belirttiğini gördüm. Ama unutmamak gerekir ki New Writing gibi Horizon dergisi de savaşın yarattığı özel şartlar altında gelişmişti. Birçok kimseler her şeyden uzak bulunuyorlardı, kitaplara sarıldılar, barış günlerine okuduklarından çok daha fazla okudular, üstelik de okumaya ayıracakları zaman çoğu zaman boldu, bölük bölüktü, hikayeler ve ileri dergilerin makaleleri de bu duruma pek uygun düşüyordu. Bu insanların birçoklarının belki artık hiç mi hiç okumadıklarını kabul etmek gerekir; kitapları dergilere tercih edenler de yok değil. Belki de buna bakarak umutlanabiliriz...

Bu beni ciddi yazarların geçim durumundan bahsetmeye götürüyor. Bu bakımdan, İngiltere öbür memleketlerden belki İskandinav memleketleri hariç, farklı değildir; bizde, sırf kalemiyle geçinen ciddi yazarların ve tiyatro yazarlarının sayısı pek azdır; şairlere gelince, öyle sanıyorum ki, hiç biri kalemiyle geçinemez. Ama bence farklı olan yazarların, daha çok genç yazarların geçinme yolları, yapabilecekleri işlerdir. Bu yolların geçimden fazla şeyler de sağlaması gerekir, öyle ta, ciddi bir yazarın çetin bir işte çalışması düşüncesini, duyarlığını kurutur; yazarlığa devam edebilmesi için en azından bir konfora, bir serbestliğe ihtiyacı vardır.

Bizimki gibi sıkı sıkı düzenlenmiş toplum yapısında, bugünkü İngiltere gibi iktisadi saadeti için kuvvetle savaşan bir memlekette, parası çok, işi az mevkiler kalmamıştır. Benim British Museum kitaplığı memurluğumun, boş saatlerinde kendimi yazarlık işime vermem için kuvvetimi gittikçe azalttığını gördüm. Bugünün genç yazarları kendilerini yaptıkları işe hasretmiş durumdadırlar, bunun sonuçları da eserleri bakımından üzücüdür. Bazıları da üniversitede mevkiler arıyorlar. Bunun için, Birleşik Devletlerde olduğu gibi bizde de gittikçe artan bir üniversite mensubu romancılar, şairler, eleştirmenler topluluğu var. Edebiyat için bu da iyi değildir." (Wilson, 1958: 474)

BÖLÜM SONU NOTLARI

- AKAY, İhsan; Edebiyat Faydasız mıdır, V. 408, Temmuz 1954, s.28
- AKAY, İhsan; Edebiyat Nedir, V:468, Aralık 1957, s.7
- AKAY, İhsan; Edebiyat Öğretimi, V:439, Ekim 1956, s.6
- AKAY, İhsan; Eski-Yeni Davası, V.413, Aralık 1954, s.25
- AKAY, İhsan; Sanat ve Ahlak, V.415, Şubat 1955, s.10
- ALBERES, R.M.; Edebi Eserde Güzellik Meselesi, V.401, Aralık 1953, s.6
- ARISOY, M. Sunullah V.408, Temmuz 1954, s.5
- ARLAND, Marcel; Edebiyat ve Siyaset, V.438, 15 Eylül1956, s.8
- ATAÇ, Nurullah; Bizim Edebiyatımız, V.462, Eylül 1957, s.8
- ATAÇ, Nurullah; Erişkin-Olgun, V.467, Aralık 1957, s.5
- BATU, Selahattin; V.408, Temmuz 1954, s.5
- BAYDAR, Mustafa; Abdülhak Şinasi Hisar Anlatıyor, V.422, Eylül 1955, s.7
- BAYDAR, Mustafa; Bekir Sıtkı Kunt Anlatıyor, V.453, Mayıs 1957, s.8-9
- BAYDAR, Mustafa; Hüseyin Cahit Anlatıyor, V.465, Kasım 1957, s.10
- BAYDAR, Mustafa; Tahsin Yücel Anlatıyor, V.431, Haziran 1956, s.7
- BLANCİAİN, Marc; Fransız Edebiyatı Ölüyor, V.426, Ocak 1956, s.14
- BUTHERFORD, William; Bugünkü Amerikan Yazarları, V.411, Ekim 1954, s.20
- DİZDAROĞLU, Hikmet; Edebiyatta Tesir Meselesi, 400, 1 K 1953, s. 7
- DUYGULU, Behiç; İkinci Meslek Üzerine, V. 400, Kasım 1953, s. 15
- GAUTİER, Théophile; Sanatta Fayda Üzerine, V.414, Ocak 1955, s.10
- GÜÇBİLMEZ, Cahit; Claude Aveline İle Bir Konuşma, V.411, Ekim 1954, s.9
- HEMLEY, Cecil; Yeniye, Denemelere Doğru, V.492, Aralık 1958, s.10
- KESKİN, Yıldırım; Onlar ve Bizler, V.406, Mayıs 1954, s.15
- NAYIR,Y. Nabi; Atatürk Devrimlerinin Edebiyata Etkisi, V.433, Temmuz 1956, s.7
- NAYIR,Y. Nabi; Bir Yolculuktan Getirdiklerim, V.434, 15 Temmuz 1956, s.7
- NAYIR,Y. Nabi; Edebiyatçının Sorumluluğu, V.429, Nisan1956, s.3
- NAYIR,Y. Nabi; Türk Yazarlarının Konu ve Davaları, V.433, Temmuz 1956, s.7
- NAYIR,Yaşar Nabi; Halka Yaklaşmak, Şubat 1954, V.403, s.3
- NAYIR,Yaşar Nabi; Yeni Sanat Üzerine, V.422, Eylül 1955, s.3
- NECATİGİL, Behçet; Konuşma Dili - Yazı Dili, V.412, Kasım 1954, s.11
- ÖZSEVER, Fikri; Güdümlü Sanat - Saf Sanat, V.417, Nisan 1955, s.24
- VARLIK; 15 Günün Olayları, Sanat Hayatımız, V.460, Ağustos 1957, s.2
- VARLIK; 15 Günün Olayları, Soyut ve Anlaşılmaz, V.487, Ekim 1958, s.2
- VARLIK; Ayın Olayları, Edebiyat Tenkidi, V.401, Aralık 1953, s.2
- VARLIK; Ayın Olayları, Güdümlü Edebiyat, Mart 1954, V.404, s.2
- VARLIK; Ayın Olayları, Nisan 1954, V.405. s.2
- VARLIK; G. ve D. A., Edebiyatçının Yolu, Nisan 1954, V.405, s.31
- VARLIK; G. ve D. A., Liselerde Edebiyat, V.400, Kasım 1953, s.22
- VARLIK; Gazete ve Dergiler Arasında, 1953'ün Eserleri, Şubat 1954, V.403, s.26
- VARLIK; Gazete ve Dergiler Arasında, Divan Edebiyatı, Ocak 1954, V.402, s.29
- VARLIK; Her Ay Bir Konuşma, Muvaffak Sami Onat'la, V. 400, Kasım 1953, s. 10
- VARLIK; Niçin İlle Edebiyat, Ayın Olayları, Mart 1954, V.404, s.2
- VARLIK; Sanat ve Politika, 15 Günün Olayları, V.457, Temmuz 1957, s.2
- WİLSON, Angus; Bugünkü İngiltere'de Yazar, V:474, Mart 1958, s.9
- YETKİN, Suut Kemal; Güdümlü Edebiyat Üzerine, V.409, Ağustos 1954, s.10
- YÜCEL, Tahsin; Albert Camus'den Düşünceler, V.409, Ağustos 1954, s.16
- YÜCEL, Tahsin; Kişilik Dedikleri, V.414, Ocak 1955, s.9
- YÜCEL, Tahsin; Sanat Unutulunca, Mayıs 1954, V:406, s.6

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ŞİİR

Varlık dergisinin incelenen sayılarında ele alınan bir diğer konu şiirdir. Şiirin tanımı ve özellikleri, şiir türleri, şiirin diğer türlerle ilgisi, Türk ve Dünya edebiyatında şiir konularını irdeleyen bu yazıların büyük bir kısmı Muzaffer Uyguner tarafından Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplardan derlenen yazılardan oluşur.

3.1. ŞİİRİN TANIMI

TDK sözlüğünde şiir; "*zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan edebi anlatım biçimi, manzume.*" diye tanımlanır.

Cahit Sıtkı Tarancı, *Şiir Üzerine Düşünceler* adlı yazısında şiiri tanımlarken şiir ile kelimeler arasındaki ilgiye dikkat çeker. Mallarme'nin şiir tanımına da yer veren Tarancı'ya göre şiir, "*kelimelerle güzel şekiller kurma sanatı*"dır:

"Şiir kelimelerle güzel şekiller kurmak sanatıdır, başka bir şey değildir. Ama kelime nedir? Annedir, dosttur, kadehtir, hasrettir, hayaldir; yani bir manası, tedaisi, bir gölgesi, hatta bir rengi ve adı olan nesnedir. Kelime, insanoğlundan haber verir. İnsanoğlunu işlemek, her sanatkarın boynunun borcudur. İnsanoğlu, dünyanın en zengin madenidir. Kelime dedik; ama kelime boş bir kalıp değil ki! Şairin hisleri, fikirleri, hayalleri, dünya görüşü, felsefesi, şahsiyeti, her şeyi şiirde belli olur. Şu var ki, kelimeleri tanımak, sevmek, okşamasını bilmek lazım. Hangi kelime hangi kelime ile yanyana geldiğinde nasıl bir ışık peyda olur ? Bunu bilmek lazım. Mallarme'nin '*şiir, kelimeler dinidir*' demesi bundandır. Şiir, bu suretle hüner ve marifet işi oluyor. Öyledir de, ata binmek, kundura yapmak, hatta kundura boyamak ne ise, şiir de odur, yani ustalık ve ihtiras işi." (Tarancı, 1956:442)

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman'a yazdığı mektuplardan birinde şiiri bir iklim işi olarak görür. Şiirin sırrının sadece mısrada olmadığını söyleyen Tarancı, iklimini bulmayan bir şiirin nesir olduğunu belirtir:

"Şiirin sırrı hep mısraların içinde aranır. Halbuki şiir, iklimini bulmadıkça nesirdir; ve bu iklimi yapan yalnız mısraın mimarisi değildir...

Güzel mısra nasıl birçok unsurların mucizevi bir kaynaşmasından çıkıyorsa, şiir hazzı da mısraın etrafında birçok harici şartların tesadüfi veya iradi olarak bir araya gelmesinden

doğmaktadır. Takdim şartlarının kötülüğü harikulade bir şiirin sirayetine mani olabileceği gibi, bu şartların iyiliği banal bir mısraı dışardan gelme bir hazla doldurabiliriz." (Uyguner, 1958: 491)

Cahit Sıtkı, Ziya Osman'a yazdığı bir başka mektupta "*şiir güzelliktir*" der. Tarancı'ya göre, günlük hayatta olduğu gibi şiirde de neyin nerede, ne zaman güzel olacağını bilmek gerekir:

"Şiirde gaye güzellik olmalıdır. Ama güzellik mefhumu nedir? Bunun üzerinde de durmak gerekir. Her şeyden önce, üzerinde tartışılacak mefhumun sınırlarını çizmek gerekir... Umumiyetle şiirde güzellik mefhumunu şöyle bir teşbihle hülasa edeyim: Sokakta elbiseyle gezmek, pijamayla gezmekten daha güzeldir, yataktaysa aksi. İşte bütün mesele neyin nerede, ne zaman güzel olabileceğini, kültür havasını bozmayacağını sezmek ve bilmektir. Bu bilindikten sonra, niçin filan tabirin filan şiirde gitmediğini, fakat diğer bir şiirde pekala gittiğini anlamak kolaylaşır... Bütün güzel şiirler, esaslı kitaplar hep yaşanmış hayatların nağmesi senfonisi değil midir?.. İşte Yahya Kemal'in Açık Deniz'i, Haşim'in Tahattür'ü..." (Uyguner, 1958: 491)

Cahit Sıtkı, şiirin tanımlarını yaptıktan sonra şiirin ne olmadığına da değinir. Şairden özel istekte bulunulamayacağını düşünen Tarancı, şaire Diyarbakır, Kayseri veya Trabzon kokan şiir yaz demenin kabul edilemeyeceğini vurgular:

"Benden, avlulu, havuzlu, bahçeli bir şiir istemen hoşuma gitmedi Ziyacığım. Ben senden apartmanlı, tramvaylı, otobüslü bir şiir istesem, hoşuna gider mi? Hele Diyarbekir kokulu tabirin hakiki bir şairin ağzından çıkacak laf değil. Diyarbekir kokulu, Kayseri kokulu, Trabzon kokulu şiir olur mu Ziyacığım? Hani bazı mecmualarda şiir kitapları tenkit edilirken şöyle denir: '*Memleketini terennüm ediyor.*' O gibi yazılara şiir demeyeceğini biliyorum ve hele benim gibi onlardan tiksindiğini de biliyorum." (Uyguner, 1958: 491)

Muzaffer Uyguner, Cahit Sıtkı'nın Ziya Osman'a yazdığı mektupları incelediği yazısında Yaşar Nabi Nayır'ın şiir üzerine kaleme alınmış bir yazısına da yer verir. Yaşar Nabi, şiirin edebiyat dışında da düşünülmesi gerektiğini düşünür:

"Şiir, yalnız edebiyatın malı değildir. Sözle olduğu gibi, seslerle de şiir meydana getirilebilir. Raksta, musikide, resimde, mimaride, tıpkı edebiyatta olduğu gibi, ancak sezimizle bulup çıkarabiliriz, mantığımızla ölçemeyiz.

Ancak edebi manada şiir, daha çok kelimelerin musikisinden vücuda geldiği, kafiye ve vezin gibi kalıplar da musikinin elde edilmesine yardımcı unsur rolünü gördükleri için şiirin daima manzum yazılar arasında aranması ve hatta her manzum yazıya şiir adının verilmesi adet olmuştur." (Uyguner, 1958; 489)

Yine bu yazılardan birinde Mustafa Şekip Tunç da şiiri tanımlar. Şiirin maddesini kelimelerin oluşturduğuna değinen Tunç, şiiri sadece kelimeyle vezinde aramamak gerektiğine inanır:

"Şiirde üç şey görünür; madde, şekil, mevzu. Şiirin maddesini manalı sesler olan kelimeler teşkil eder. Şiirin şekline nazım denir ve bundan kelimelerin ahenkli ve vahdetli bir düzene konulması, yani vezin anlaşılır. Şiirin anlattığı şeye de onun vezni diyoruz: Yalnız ne kelimeler, ne vezin ne de mevzuda pratik ihtiyaçların zorla yaratılan kelimelerin ses ve manalarında şiir aramak abestir." (Uyguner, 1958; 489)

Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Baydar'ın bir röportajında şiiri tarif eder. Şiiri tanımlarken onu nesirden ayırt etmenin yeterli olacağını belirten Tanpınar, düşüncelerin ifadesi olan nesre karşı; şiirin kendi ifadesinin peşinde olduğuna dikkat çeker:

"... Şiirin bir yığın tarifi yapılabileceğinden çok bahsettim. Fakat, bu kadar inceliğe gitmeye lüzum var mı? Onu Moliére'in felsefe hocasının yaptığı gibi nesirden ayırmak kafidir zannederim. Belki, ufak bir çizgi daha ilave edebiliriz: Nesirde söylenmesi imkanı olmayan, yahut söylenmesi için nesrin rahatlığına muhtaç olmayan şeylerin sanatı da diyebiliriz. Herhalde benim için evvela bu tarafından ayrılır. İyi bir şiir nesirde daima eksik, az tatmin edici ve hatta lüzumsuz ve bozulmuş şeklini arar görünür, Omiros'ta kendi vücudunu arayan Ahileus gibi.. Bu, dilin içinde insanı bütünüyle aramaktır. Dilin çığlık, şekil (geştalt) ve nağme oluşu. Bunları nesre tek başlarına nakledin, ortaya tahammül edilmeyecek bir şey çıkar. Çünkü nesir, düşüncenin tâ kendisidir. Şiir ise kendi şeklinin peşindedir. O, dolayısıyla konuşur. Şüphesiz bunun aksi olan eserler de vardır. Hem de çok büyüklerinden. Fakat onlar da eninde sonunda, sadece dilin imkanlarından gelen güzelliği veren o saf taraflarına, yani beş on mısraa iner. Asıl hava onların etrafında teşekkül eder. Halk bunları seçer. Eski destanları böyle ayıkladı." (Tanpınar, 1955: 421)

Şiirin bizi kendi içimizde konuşturduğuna değinen Ahmet Hamdi Tanpınar, yazısının devamında şiiri bir oyun olarak görür, kafiye vezin ve şeklin bu oyunun kuralları olduğunu düşünür. Tanpınar'a göre "*şiir, dilin çiçeğidir*":

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

"... Şiir hiçbir şey söylemez mi? Söyler, elbette söyler. Hem daha çok söyler. Fakat bizi kendi içimizde konuşturarak... Bütün şekiller gibi varlıklarla konuşur.

Tabii ben şiirin, kendisinden bahsediyorum. Bugünün veya takvimdeki herhangi bir tarihin anlayışından bahsetmiyorum. Ona bakarsanız her devrin şiir anlayışı var. Seyit Vehbi zamanında şiir, nükte, cinaslı söz, mazmun, yahut aruzun çuvalına alelacele tıkılmış söz anılırdı. Ama, şiir diye insanlığın tanıdığı, seçtiği, ayırdığı ve unutmadığı bir şey de var dünyada... O duruyor, gelişiyor, daima kendi eşi olan soyunu yaratıyor. Ve şiirin de her dile göre kaideleri ve hususiyetleri var. Mevcut olması için onları arıyor, istiyor. Şiir, dilin çiçeğidir.

Kafiye, vezin, hatta şekil, oyunun şartlarıdır. Yani işin içinde ve esasında mevcut şeyler. Hiç, oyun oynayan çocukları seyretmediniz mi? Nasıl kaidelere riayet için kıyamet koparırlar. '*Kardeşim olmadı...*' diye birbirlerini yerler. Aksi takdirde, kendilerini veremezler işe de onun için. Çünkü oyun oynadıklarını bilirler. Onun ciddiyetine inanmak, o zahmete katlanmak için gizli mukaveleye riayet ederler. Sanat da oyun gibi içtimai bir mukaveledir.

... Şiir sosyaldir. Geleneğe bağlıdır. Şair, asırlık şekillerin ve kaidelerin içinde kendini daha emniyette hisseder. Düşünün bir kere! Bir veznin etrafında başlayan o ilk mısra, onun içinizde kımıldanışı. O veznin, yani sesin birden size ait bir ritim oluşu, onu benimseyerek emrine girmeniz. Kafiyelerin tuttuğu ışıkta, onların uyandırdığı dikkatle adım adım yürüyüşünüz. Birden dilin içine düşersiniz. Her kelimeyi ayrı ayrı bulmak, ayırmak, birbiriyle kaynaştırmak lazım. Yavaş yavaş kıtalar veya büyük ritim cümleleri başlar. Temler birbirleriyle karşılaşır, gelişir. Nihayet son mısra; büyük, geniş, bütün tecrübeyi içine alan, yahut da tamamlayan, yahut o zannı veren o son işaret veya çığlık. Bu başlama, bu yürüyüş, bu bitişte şiirin, yani insanın, yahut dilin -zaten bu noktada aralarında fark yoktur- sırrı teşekkül eder. Dünya yeniden kurulur. Evet her şiirde dünya yeni baştan kurulur. Musikinin bir başka eşi. Bunu yalnız şiirin ahengini, ritmini düşünerek söylemiyorum. Şiirdeki konuşmanın şekli, musikiye benzediği için söylüyorum. Şiir bir ikameler sanatıdır. O da musiki gibi maddesini kendi şartlarıyla yaratır." (Tanpınar, 1955: 421)

Sabahattin Eyüboğlu da "*Sizce, şiirde aranması gereken en mühim unsur nedir?*" sorusuna verdiği cevapta, nesrin bittiği yerde şiirin başladığına dikkat çeker. Nesir diliyle ulaşılamayan hayallere şiirin rahatlıkla eriştiğine değinen Eyüboğlu, Sait Faik'in eserlerini okurken şiir ile nesir arasındaki farkı daha iyi anladığını belirtir:

"Şiir, nesrin bittiği yerde başlar. Nesir diliyle hiçbir zaman ulaşamayacağımız bir iklime bizi ancak şiir götürür. Şiir bizi, varacağı yere ne kadar kısa yoldan götürürse o kadar nesirden uzaklaşmış, kendi imkanlarına kavuşmuş demektir.

Zaman zaman Sait Faik'i okurken, şiir ve nesir arasındaki kesin farkların bulandığını duyuyorum: '*Bunun neresi hikaye, neresi nesir. Bu bal gibi şiir değil de nedir*?' derim. Sonra ağzına kadar şiir dolu bu parçayı bir dostuma aynen anlatmayı denerim. Sait'in şiiri, cümlelerin kenarından kayar, kelimelerin ötesinden berisinden sızar gider. Avucunuzun içinde kırık dökük birkaç cümle kalır. Sait'in hikayelerindeki şiiri Hindistan cevizinin içindeki süte benzetmek mümkün... Şiir ile nesir arasındaki fark bu olsa gerek. Şiir, sütünü kalın kabuklar içine saklamaz. Çırılçıplak uzatır...

Şarap hangi fıçıda, testide dinlenirse onun tadını alırmış. Şiir de hangi yürekten kaynarsa, onun, ona mahsus olan, yalnız onda bulunabilecek olanın damgasını taşımalı. Erkekse erkeğim demeli şiir, dişiyse dişi, ödlekse ödlek. Ne atarsan aşına o gelmeli şiirine. Ben buna kısaca '*insan kokusu*' diyorum." (Eyüboğlu, 1955: 425)

Sabahattin Kudret Aksal, Mustafa Baydar'ın bir anket sorusuna verdiği cevapta şiiri "*duygu ve düşünceleri en güçlü anlatan sanat*" diye tanımlar:

"Şiirin bir düşünceyi, duyguyu en güçlü biçimiyle veren sanat olduğunu sanıyorum. Bu tanımın son günlerde çok yerilen şiirde formalizmin tanımı olduğu kanısında değilim. Şiirde formalizm sözüyle anlatmak istediğim, hiçbir öze dayanmadan sadece kelimelerin ahengiyle bir biçim ortaya koyma olayıdır." (Baydar, 1955: 420)

Şiirin olmadığı yerde insan sevgisinin de olamayacağını düşünen Sait Faik'e göre şiir, "*büyük laflar, boş lakırdılar değil, insanı insana yaklaştıran şeydir*":

"Şiir olmayan yerde insan sevgisi de olmaz. İnsanı ancak şiir sevdirir. Yoksa cinayetler alır yürür. İnsan, insan yüzüne bakamaz olur. Şiir; büyük laflar, sözde büyük düşünceler, sahte vatanperver lakırdılar, boş ahlak kaideleri değildir. Şiir insanı insana yaklaştıran şeydir. Harpler şairsizlikten çıkar. Cinayetler, şiirin okunmadığı yerlerde işlenir. Kuvvetli insan, şiir sevmediği için zayıf insanı döver." (Abasıyanık, 1954: 410)

Nuri Tarhan, şiiri belli bir formülü olmayan bir hesap oyunu olarak görür:

"Bir Fransız şairi, galiba Eluard, şöyle demişti: '*İki türlü şiir var; biri şiir, diğeri hesap oyunu. Şiirde ahengi yalnızca vezin ve kafiye zannedenlerin düşüncesi olan bu söz, bir bakıma doğrudur.*' Evet şiir hesap oyunudur. Kelimeleri, mısra içine ustaca yerleştirmek ve şiirin bütününde ritmi aynı ölçüde devam ettirmek. İşte şairin başlıca işi. Hesap oyunudur bu; ama bu oyunun belli bir formülü yok. Her oyuncu, kendi formülünü kendi bulacaktır. Bilinen bir şey var: Şiirde ne söylendiği değil, nasıl söylendiği önemlidir." (Tarhan, 1956: 440)

Tektaş Ağaoğlu, yazısında şiirin iki tarifini yapar. Birinci tanımında şiir ile kelime, ses ve mısralar arasında ilgi kuran Ağaoğlu, ikinci tanımında şiirin taşıdığı ve okuyucuya aktardığı manaya dikkat çeker:

"Şiirin esas itibariyle çok güç, belki de imkansız olan tarifine kalkışmadan, diyebiliriz ki bir şiirin, o şiiri yazan kimsenin dışında, objektif bir realitesi vardır. Bir şiir, onu meydana getiren kelimeler, bu kelimelerin tek başlarına sahip oldukları musiki ve mana değerleri, kelimeler arasındaki musiki ve mana münasebeti, sonra gerek her mısraının kendi iç ritmi gerekse alt alta dizilip bütün şiiri meydana getirirken mısraların birbirileriyle olan münasebetlerinden doğan, gene bir taraftan sese -yani musikiye- diğer taraftan manaya taalluk eden ritim ile ortaya çıkmış bir oluştur. Ve böyle müstakil bir oluş olarak ya bir şiirdir, ya da hiç şiir değildir; ve yahut şiir olarak ya güzel, kuvvetli bir eserdir, ya da gene şiir olarak kifayetsiz, zayıf bir eserdir.

Diğer taraftan, gene şiiri tarife kalkışmadan diyebiliriz ki, bir şiir; bir mana taşıyan, bir mana veren bir oluştur. Bu mana şiirin şeklinin ve muhtevasının bir arada ortaya koydukları mana olduğu gibi, başarılı bir şiirde muhteva ve şekli birbirinden ayırmanın da imkanı yoktur..." (Ağaoğlu, 1956: 436)

3.2. ŞİİRİN ÖZELLİKLERİ

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman'a yazdığı mektuplardan birinde şiirin topluma faydası konusunu ele alır. Bugünkü insanların eskiye bakarak şairlere karşı daha "*mütehammil*" olduğunu söyleyen Tarancı, şiirin insanların söylemek istediği duyguları dile getirdiğine inanır:

"Hani doğrusunu istersen, şu şairlerden hakikaten cemiyete pek hayır yok. Eflatun'un, şairleri Atina sitesinden kovmakta hakkı var diyeceğim geliyor. Bugünkü cemiyet gene zannettiğimizden fazla mütehammil; şairleri iyi kötü hazmedip sinesinde barındırıyor. Bu söylediklerimin aksi de sahihtir, yani cemiyetin şairlere ihtiyacı vardır. Şiir, toplum için de tek kişi için de bir ihtiyaçtır. İnsan bir olay, bir görünü karşısında duygulanır, içinde bir kımıldama başlar. Bu gibi anlarda bir çokları '*ah, şair olsam da şunu yazsam.*' derler. İşte şair bu ihtiyacı duyan ve bunu duyurabilen kişidir. Savaşlarda orduyu ve milleti coşturan şairler ve şiirler bulunduğunu hepimiz bilmekteyiz." (Uyguner, 1958; 489)

Bernard Spencer da şiir ile toplum arasındaki ilgiyi ele alır. Kendisiyle yapılan bir röportaja verdiği cevapta şiirin yaşamdan kopup kendi içine kapanmaması gerektiğini belirten Spencer'e göre şiir, tüm özellikleriyle yaşadığımız hayattaki toplumsal zenginlikleri yansıtmalıdır:

"Gerçekten yaşayan şiir, yazıldığı zamana uymak zorundadır. Bu yüzden kendi içine kapanamaz. Nerede canlı düşünceler ve duygular varsa, hammaddesini derlemek için şiir oraya yönelir. İçinde yaşadığımız zaman; gerek siyasal, gerekse toplumsal bakımlardan kararsız olduğundan bugünkü şiir de, öteki özellikleriyle, bu toplumsal zenginlikleri yansıtıyor. Bugünkü ruhsal karmaşalar da şiiri etkilemektedir. Barış içinde yaşayan bir dünyada daha az yaygaracı, daha dostça işlenmiş ve iyi bir dengeye kavuşmuş bir şiire, şiirde bir Augustus çağına varacağımızı söyleyebilirim." (Spencer, 1958: 484)

Cahit Sıtkı Tarancı'ya göre şiirin bir başka özelliği şiirde mükemmeliyettir. Mükemmeliyet kavramının hiçbir ölçünün idaresi altında olmadığını düşünen Tarancı, şairin kimseye ve hiçbir şeye bağlanmadan yalnız kendisini tatmin için şiir yazdığını ileri sürer:

"Mükemmeliyet ne aruzun, ne hecenin, ne de serbest veznin inhisarı altına aldığı bir nesnedir. Mükemmeliyet, şairin, kullandığı dilden azamiyi koparmasıdır. Kafiye, vezin bu mükemmeliyet iradesinin emrinde çalıştıkları nispette elzemdirler, yoksa daima değil.

...Yani ben, filan veya filan şaire benzememek için, ona karşı cephe almak için filan değil, kendi teşekkülümün normal ihtiyaçlarını tatmin ederek ve bu ihtiyaçların yavaş fakat emin tekamülünü takip ederek adım atıyorum. Yani hep kendim, kavgam, öfkem, davam, her şeyim kendimdir. Kendi kendimle kozumu paylaşıyorum

Asıl olan şey kelimeleri yaşatmaktır, sen onlara hayat verdikten sonra gerisine karışma. Hatta ufak tefek kusurlarını da hoş görmek, bazen şiirin çok lehinde oluyor. Çünkü şiir; daima, en ummadığımız yerdedir." (Uyguner, 1958; 489)

Mısraın bir nefes alıp vermeye eşit olduğunu söyleyen Cahit Sıtkı Tarancı, özellikle gençlerden şiiri yalnızca bir hoş uğraşı olarak kabul edenler adına üzülür ve bu gibilerin uzun vadede kalıcı olamayacaklarına vurgu yapar:

"Bugünkü genç şairlerde canımı sıkan cihet de budur: Şiirin hayata olan nispetini henüz kavrayamamışlar; onu fanteziden ibaret sanıyorlar. 1933 senesinde, Varlık'ta şiir yazan gençlerden kaç tanesi devam etti? On sene sonra sana belki gene mektupla soracağım: 1942 senesinde şiir yazan gençlerin kaç tanesi devam etti. Bu, şiir dünyamız hesabına acı bir müşahededir. Fakat neylersin ki böyledir. Mısraın bir nefes alıp vermeye muadil olduğunu idrak

etmedikçe, bu sahada kalmaya namzet sesler ve nağmeler çıkarmak elbette ki mümkün değildir." (Uyguner, 1958; 489)

Muzaffer Uyguner, Cahit Sıtkı'nın şiire bakış açısını incelediği yazısında Saffettin Pınar'ın şiirde dilin öneminden bahseden yazısına yer verir. Ona göre dil, şiirde yalnız vasıta değildir; şairin düşünceleri kelimelerle doğar, onlarla yaşar:

"Denilebilir ki dil meselesi hiçbir meslek ve ihtisas bölümünde şiirde olduğu kadar önemli ve baş bir konu teşkil etmez. Gerçekten lisan, şair için yalnız bir vasıta olmaktan çok daha fazla bir şeydir. Diğer bütün bilgi ve sanatlardan ayrı olarak şairin eseri kelimelerle doğar, kelimelerle yaşar ve kelimelerle ölebilir. Eserinin güzellik ve yaşama imkanlarını bu kadar yakından ilgilendiren kelimelere karşı onun ne kadar titiz ve hassas olsa hakkı vardır." (Uyguner, 1958; 489)

Divan şairleri arasında yalnızca birkaç kişinin gerçek şairliğe ulaşabildiğine dikkat çeken Nuri Tarhan, şiirin bir kişilik işi olduğunu düşünür. Tarhan'a göre şiirde kişiliğin önemini kavrayan her genç şair bilmelidir ki, "*çırak da kalfa da usta da kendisidir*":

"... Mallarme gibi yazarların çoğu çekilmiyor. Niçin? Çünkü şiir sanatı, tam bir kişilik ister. Öyle okullar, nazariyeler filan bu sanatta barınamaz.. Şair, kendi kendini yetiştiren, yaratan adamdır; bunu yapamazsa boşuna şiirle uğraşmasın...

Neden binlerce divan şairi içinden ancak birkaç kişi gerçek şairliğe ulaşabilmiş? Sebep pek açık: Tek yönlü, basma kalıp, güdümcü divan şiiri kişilik kavramını tanımamış da ondan. Günümüzde yüzlerce genç, şiir yazıyor. Ama şair sıfatına layık kişiler, parmakla sayılacak kadar az. Hikaye yazar gibi şiir yazılmaz.. Şair, her sanatçıdan çok, kişiliğe sahip olmalı, kimseye benzememek için var gücüye çalışmalıdır.. Her genç şair şu noktayı iyi anlamalı: Çırak da, kalfa da, usta da yalnız kendisidir; yeter ki kişiliğini gösterebilecek kabiliyet ve çalışma gücüne sahip olsun..." (Tarhan, 1956: 440)

Memet Fuat, yazısında şiir ile okuyucu arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Şiirin yazıldıktan sonra bitmediğini düşünen Fuat, şiir eleştirisi yapanların şiir ile şair arasındaki bağ kadar şiir ile okuyucu arasındaki bağı da incelemeleri gerektiğine inanır:

"Şiir eleştirisi yapan kimseler, daha çok, şiir ile şair arasındaki bağlar üzerinde dururlar. '*Ne demek istemiş? Ne demiş? Nasıl demiş? Şiirleştirme yöntemlerinden nasıl yararlanmış?*' gibi sorular sorulur. Ele alınan şiir, bitmiş olarak görülür; şairin o şiiri bitirme yolundaki çalışmaları araştırılır, incelenir.

Oysa şiir, yazılıp bittikten sonra -sanıldığı gibi- bitmiyor. Şiir ile okuyucu arasında da birtakım bağlar kurulması gerek. Okuyucunun bu bağları kurma çabası ise şiire kendi başına yaşama gücü, şairinden, yaratıcısından uzaklaşma, kurtulma gücü kazandırıyor. '*Olmaz öyle şey*' demeyin.

Elimizde bir şiir olsa, on beş kişi o şiiri okusak, hepimiz eş tatlar, eş anlamlar mı çıkarız ondan? Ünlü bir İngiliz eleştirmen, İ.A. Richards, bu konuda denemeler yapmış. Öyle sonuçlar elde etmiş ki, çalışmalarının yönünü şiir ile okuyucu arasındaki bağların incelenmesine çevirmek gereğini duymuş. Şiirden anlaması gereken, edebiyatçı sayılabilecek kimseleri bir araya topluyor, ellerine yazarı belli olmayan bir şiir verip, '*Ne anlatıyor bu? Anladığınızı yazın*' diyor. Herkes ayrı ayrı yazıyor anladığını; birtakım açıklamalar elde ediliyor. Bu açıklamaların aşağı yukarı birbirine yakın olması gerekir, değil mi? Cevaplar öyle değişik, apayrı şeyler ki şaşıp kalıyor insan.

Şair mi dediğini iyi diyememiş? Edebiyatçı sayılabilecek o seçkin okuyucular mı okuduğunu anlayamıyor? Neden bu ayrılıklar? İki soruda da belki üstünde durulması gereken birtakım gerçekler gizli; ama en belirli gerçek şu: Sanat alıcısı, sanat eserlerine kendinden bir şeyler katıyor." (Fuat, 1959: 500)

Şiir ile okuyucu arasındaki bağı anlatan Memet Fuat, yazısının devamında bu bağın kapalı ve anlaşılması güç şiirlerde dana net ortaya çıktığını belirtir ve Oktay Rifat'ın Valery'den yaptığı çeviriyi hatırlatır:

"Kapalı, anlaşılması güç şiirlerde bu gerçeği görmek daha da kolay. Şair, anlatmak istediğini ne kadar kapalı anlatırsa; okuyucunun başka anlamlara yönelmesi de o kadar kolaylaşıyor. Kimi şairlerin şiir açıklamalarına, giderek anlama karşı dönmeleri de bundan olsa gerek.

Oktay Rifat, Valéry'nin Charmes Commentés Par Alain'in önsözü olarak yayımlanan yazısından bir parçayı dilimize çevirdi. Şöyle başlıyor o yazı: '*Şiirlerime ne anlam verilirse anlamları odur. Benim onlardan çıkardığım anlam bana göredir, kimsenin onlara başka anlamlar vermesine engel olmaz.*'

Bağlar doğrudan doğruya şairle okuyucu arasında değil: Şair - şiir - okuyucu. Ne kadar açık yazarsa yazsın, ne kadar yalın söylerse söylesin; şair, şiirini okuyucunun katacağı şeylere büsbütün kapayamaz, sanırım. Onun için de, ister istemez, Valery'ye uymak zorunda: '*Şiirlerime ne anlam verilirse, anlamları odur. Benim onlardan çıkardığım anlam, bana göredir; kimsenin onlara başka anlamlar vermesine engel olmaz.*' " (Fuat, 1959: 500)

Hüseyin Cöntürk de şiirin kendisiyle, evrensel çevrinle ve okuyucusuyla kurduğu ilgiye temas eder. Evrensel çevrini dar anlamda "*yaşam*" olarak algılayan Cöntürk, şiiri her şeyden önce evrensel çevrin içinde görür:

"Biz şiirde üç bağıntı görüyoruz. Birincisi şiir evrensel çevrin ile bağıntısı, ikincisi şiirin kendi iç bağıntısı, üçüncüsü şiirin okurla bağıntısı.

Şair her şeyden önce evrensel çevrin içindedir ve onun bir parçasıdır. Öteki bir şeyler de böyle olduğuna ve uygarlıklarını birlikte yarattıklarına göre, şairin bu uygarlığa olan bağlantısı oranında şiiri evrensel çevresine bağıntılanacak demektir.

Evrensel çevrini biraz dar anlamda alırsak ona yaşam diyebiliriz. Yaşam kolektif bir kurumdur. Birçok büyük şairlerin yaşama olan bağıntıları şiirlerinde pırıl pırıl parıldar ve birçok kuşaklara mutluluk kaynağı olur." (Cöntürk, 1958: 475)

Hüseyin Cöntürk, yazısının devamında şiirin kendi iç düzeniyle olan bağıntısını anlatır. Cöntürk, şiirde iç düzenin ilk kelimeyle başladığını dile getirir:

"...Şiirin iç düzeni yazılan ilk kelime ile başlar ve yalnız şiire özgü bir iç mantıkla gelişerek kurulur. Bu bakımdan şiir ile bir geometri teoremi arasında uzun boylu fark yoktur: Nasıl geometri teoreminin çözümlenmesi ilk ortaya konan bazı varsayımlara dayanan gelişmeler sayesinde mümkün oluyorsa, şiir de şairinin bize başlangıçta empoze ettiği bazı unsurlara, kabullere dayanarak gelişir. Bu unsurlar ya dış görünüsel ya da iç-görünüsel çevrinden alınmıştır.

Şairin şiirinde iç bağıntı vardır demek, '*şiire giren unsurlar, bir şiir mantığına göre birbirini tutar şekilde bağlanmışlardır*' demektir." (Cöntürk, 1958: 475)

Hüseyin Cöntürk, yazısının sonunda şiir ile okuyucu arasındaki bağıntının öneminden söz açar. İç ve dış unsurlarını istediği gibi seçen şiirin kaosa sürükleneceğini düşünen Cöntürk, şiirin okuyucusuyla olan bağıntısının bu kaosu ortadan kaldıracağına inanır:

"Her şiirin unsurlarını iç ve dış görüntülerden istediği gibi seçmesi ve onları istediği gibi bir iç mantıkla kurması şiirinin özgürlüğünü ve başka kurumlara göre bağımsızlığını göstermesi bakımından şiirinden yana bir not gibi görünürse de, aslında bu kadar özgürlük insanı ancak kaosa götürebilir. Kaosa meydan vermemenin en iyi çaresi de şairin okuyucu ile bağıntı kurmaya çalışmadır.

Şairin nazari olarak sınırsız olan özgürlüğü, iyi şairlerde, okuyucuya bir şey anlatmak, iletmek isteğiyle frenlenir. İşte bu frenlemedir ki şairle okuyucu arasındaki bağıntıyı kurar. Bu bağıntı kurulamadığı takdirde şiir daha çok expresyonist olur. Esasen okuyucuya bir şey iletilmezse şiirde bir iç bağıntı bulunup bulunmadığı anlaşılamayacağından, şiir-okuyucu bağıntısı daha da önem kazanır." (Cöntürk, 1958: 475)

T.S. Elliot'a göre bir şiirin güç olmasının üç sebebi vardır. Bunlar; şairin yenilik veya herhangi bir sebepten dolayı kapalı ifade şekillerini kullanması, okuyucunun şiire önyargıyla yaklaşması, şairin, tarzına alışan bir okuyucuyu şaşırtıp her zaman kullandığı şeklin dışına çıkmasıdır:

"Bir şiirin güç olması birçok sebeplerden ileri gelebilir. İlkin şairi müphem ifade şekillerine zorlayıp başka her türlü ifadeden kaçıran bazı şahsi sebepler olabilir. Üzücüdür bu; ama öyle sanıyorum ki ne de olsa şairin kendisini ifade edebildiğini düşünüp sevinebiliriz. Yahut da güçlük, yenilikten ileri gelebilir: Yahut da ne olabilir; okuyucuya şiirin anlaşılması güç bir şiir olduğu söylenmiştir, inandırılmıştır okuyucu buna, işte şiir bunun için güçtür. Bir şiirin karışık olduğu kendisine söylenen vasat bir okuyucu, şiiri anlamasını büsbütün imkansız kılacak bir şaşkınlığa düşüverir hemencecik... Bir başka anlaşılmazlık sebebi daha: Yazar, okuyucunun yerli yerinde bulmağa alıştığı bir şeyi dışarıda bırakmıştır; böylece şaşıran okuyucu, yok olanı el yordamı ile araştırmağa çabalar; orada olmayan ve orada olması zaten istenilmeyen bir çeşit anlamı bulmak için zihnini kurcalayıp durur." (Elliot, 1956: 426)

3.2.1. ŞİİRDE KONU

Cahit Sıtkı, Ziya Osman'a yazdığı bir mektupta şiirde konu meselesini ele alır. Şiirde kelimelerin konudan daha önemli olduğunu düşünen Tarancı'ya göre şiirin değeri konusundan değil, asıl şiire yakınlığından ve kelimelerin ahenginden anlaşılır:

"Bir heykeltıraş için heykelini beyaz veya kırmızı mermerden yapması ne ise, şair için de şiirin mevzuu ancak o kadar ehemmiyetlidir. Şiirin mevzuu, asıl şiirle hiçbir suretle ilgili değildir. Bir sessiz harfi yerinden kımıldatacak olsak şiir derhal, hem de tamamıyla değişir. İskambil kağıdından yapılmış kule alt üst olur. Fikrin ehemmiyeti yoktur. Newton'un, Kepler'in orijinal düşünceleri vardı. Yaratıcı şairlerin orijinallikleri ise ancak işlerinde kökleşmiş olabilir. Herhangi ölümsüz bir şairin şiirini fikir diline çevirecek olsak, esas mevzuun bir defa yazılmış, yıpranmış bir fikir olduğu meydana çıkar. İşte bunun için bunların mevzuları yoktur. İyice düşünülürse her yüksek şiir, şiire ne kadar yakınsa ve kelimelerin feyizli zemininden ne kadar kuvvetle fışkırıp yükselmişse, o derece mevzusuzdur... Onun mana ve mevzuu yekpare bir halde şiiri teşkil eder, parçalamaya tahammülü yoktur. Onun manası, kendisi sınırları içinde çimlenme kabiliyetine sahip bir buğday tanesi gibi yaşayışındadır. Şiir duyguların bir mucizesidir." (Uyguner, 1958: 493)

Cahit Sıtkı, yazısının devamında ölüm, aşk, vatan gibi konular arasında herhangi bir sıralamaya gidilmemesi gerektiğini savunur. Çünkü şiirin ne anlattığından ziyade nasıl anlattığı önemlidir:

"Mevzular ve temler arasında hiçbir hiyerarşiye taraftar değilim. Çünkü sanat eserinde güzelliğin bahsedilen şeyden ziyade, ondan nasıl bahsedildiği keyfiyetiyle alakalı olduğuna inanmışımdır. Bence, ölüm, aşk, Allah, vatan, dostluk, evlilik, sefahat, sefalet... mevzuları arasında hiçbir fark yoktur. Hepsi de insanın duyduğu, yaşadığı, felaket veya saadetlerinin müsebbibi olan şeylerdir. Zaten bunun içindir ki, '*mevzularınızı nasıl seçersiniz?*' gibi bir suale cevap vermek lüzumunu hiçbir zaman duymadım. Valery de '*şiirde mevzuun ehemmiyeti yoktur*' demiyor mu? Bir roman veya hikaye yazar gibi şiir yazılmaz. Şiir nağme halinde gelir." (Uyguner, 1958: 493)

Mustafa Baydar'ın "*Şiirin sanat dışı davalarına araç olmasını, böyle davaların emrine verilmesini doğru bulur musunuz? Yani sanat çalışmasında sanattan ayrı bir şeyin hareket noktası olması sizce doğru mudur*?" sorusunu cevaplayan Talip Apaydın, bu meselenin çoktan halledildiğini, şiirde ölçünün konu değil sanat gücü olduğunu vurgular:

"...Her şair, kendi konularının, kendi düşünce ve duygularının şiirini yazabilir. Dünyası köy olan yani düşüncelerini, duygularını köy hayatı doldurmuş bir şair '*Şiirde köyden bahsedilmez, filanca bunu istemiyor*' diye Beyoğlu'ndaki tramvaylardan bahseden şiir yazmağa kalkar mı?.. Her köyden her şehirden bahseden, her aşkı anlatan şiir mutlaka şiir olur mu? Demek oluyor ki, şair, kendi konusunun şiirini yazabilir. Ölçü de asla konu olamaz, sanat gücü olabilir." (Baydar, 1956: 437)

Özker Yaşin de Mustafa Baydar'ın aynı sorusunu cevaplar. Bizde tartışılmaya devam eden bu meselenin Batı'da aşıldığını vurgulayan Yaşin, Talip Apaydın gibi ortaya çıkan eserin sanat değerine bakılması gerektiğine işaret eder:

"Batı dünyasının çoktan rafa koyduğu bu konunun, bizde hala tartışılması ne kadar acıdır. Şair, her şeyden önce hür olmalıdır. Eserini gönlünden koptuğu, içinin söylediği şekilde yaratmalıdır. Kimse kimseyi şu şekilde şiir yazacaksın, konuların bunlar olacak, diye zorlayamaz. Konu seçmek, şairin mizacına bağlı bir şeydir; insan vardır dünyanın öbür ucunda bir kargaşalık çıksa derhal ilgilenir, bu kargaşalığın kendisine dert edinir. İnsan vardır, yanında top patlatsanız umurunda olmaz. Bunun gibi; şair vardır, yalnız kendisinden bahseder. Neticede ortaya çıkan eserin değeri nedir? Bütün mesele burada... Fakat pek tabii sanat çalışmasında ilk gaye, güzel bir sanat eseri yaratmak olmalıdır." (Baydar, 1956: 444)

Şiirin sanat dışı davalara araç olması sorununun son yıllarda sıkça tartışıldığını söyleyen Sabahattin Teoman'a göre, başta şiir olmak üzere bütün sanat dallarında, sanatçının -güzele ulaşmak şartıyla- her konuyu işleyebileceği anlaşılmıştır:

" Artık şiirin de öteki sanatların da, sanat dışı buyruklara kol, ayak, kazma, kürek, tekerlek, kanat, namlu olamayacağı bizim aydınlarımızın çoğunluğunca da anlaşıldı sanıyorum. Toplum duyularından birini konu almış bir şiirin, bir resmin de güzel olabileceğini söyleyerek sözüm ona savlarının doğruluğunu savunanlar da bu gülünç durumdan sakınamazlar. Gösterdikleri şiir, resim gerçekten güzelse bunları yapanlar, yaparken yalnız sanatı düşünmüşlerdir de bunlar o yüzden güzel olmuştur. Bu türlü örnekler, sanatın sanat dışı bir şeyin hareket noktası olabileceğini göstermez. Böyle örnekler verebilen sanatçı, her konuyu işler; güzele ulaşır, bu çabalarında kafasının efendisi yalnız özgür sanatıdır." (Baydar, 1956: 438)

Şiirde her şeyin konu olarak alınabileceğine temas eden Aldoux Huxley, dünya edebiyatının en büyük şiirlerine bakıldığında, bu şairlerin -söylenenin aksine- dar bir konu çerçevesinin dışına çıkmadıklarına işaret eder:

"İnsan zekasının, kavrayabildiği her şeyi şiire sokması nazariyede pekala mümkündür. Gel gelelim tarihi bir keyfiyet olarak görüyoruz ki, dünya edebiyatının en güzel şiirlerinden bir haylisi, konu bakımından hayretle karşılanacak derecede dar bir sahayla yetinmiştir. Şairler, alemimizin ancak ufak bir parçası üzerinde hak iddia ediyorlar. Ara sıra içlerinden bir cesaretlisi yahut teçhizatı daha yerinde olanı çıkıyor, egemenliğin sınırlarını bir derece genişletiyor. Fakat şairlerin büyük kısmı bu fetihlerle ilgilenmiyorlar, kuvvetlerini baba ocağına toplayıp kendi irsi mülkleriyle oyalanmağı tercih ediyorlar. Bütün dünya, fiilen onlarındır; ama onlar buna kayıtsızdır. Şiirin nazariyeleri ile tatbikatı arasındaki bu uyuşmazlığa sebep ne olsa gerek? Yeni şiirin, '*dilediğimden dilediğim gibi bahsedeceğim*' diye kayıtsız şartsız hürriyet ilan ettiği bu günlerde mesele ayrı bir önem ve değer de kazanmaktadır...

Bütün Batı aleminde çağdaş şiir, dilediğinden dilediği gibi bahsetmesini sağlayacak kayıtsız şartsız bir hürriyet üstünde kendi sözcülerinin ağzından bağıra çağıra ve katiyetle ısrar ediyor. Bundan iyisi de can sağlığı; şairlerin şu mahut nazariyeyi tatbikat safhasına geçirmelerinden, iddia ettikleri hürriyetten de şiirin sınırlarını genişletmek suretiyle faydalanmalarından başka ne diyebiliriz ki?

Sözcüler bizi inandırmalıdırlar ki, çağdaş şiirin konu davası yenidir, şaşırtıcıdır ve yeni şairler, daha önce yapılmamış bir denemeye girişmektedirler... Şu halde yeni şiirin konuda iddia ettiği yenilik nerede kalıyor? Eski sınırlar aşılmamış ki! Eğer ilmin modern dün-

yaya sunduğu garip gerçekler, yeni fikirler, yeni şiir tarafından benimsenmiş olsaydı işte o zaman şiirde hakikaten bir yenilik var derdik. Tecritleri ifadeye yarayacak sanatkarca bir usül takip edilseydi yine cidden bir yenilik olurdu. Ama nerede? Netice gayet basit: Zihninde fikirleri bir ihtiras, beşeri ve etkili bir kuvvet olarak taşıyan şair, nadir bir olay olarak o da tesadüfen karşımıza çıkıyor veya şimdilerde olduğu gibi hiç çıkmıyor.

Böyle bir şair, geçmişte de ne kadar enderdir. Bütün filozof ve alim şairlerin babası olarak Lucretius'u tanıyoruz. Gerçekten fikirleri heyecanlarla birlikte kavramak ona hastır; bu fikirlere bir ifade vermek, sonra da tefekkürün dünya edebiyatında bir eşine daha rastlanmayacak derecede garip ve güzel bir destanını yaratmak için istekte kabiliyet de onda toplanmıştır... Nazari olarak kainattaki her şeyi şiire sokmakta hürüz; ama iş tatbikata gelince eski sınırları aşamıyoruz, sebep basit: Bir büyük adam, çıkıp da bize hürriyetimizi nasıl kullanacağımızı öğretmemiş. 20. yüzyıl hayatının belirli bir parçası şiirimizde bulunabilir; ama bu yüzyılın zekası şiirimize pek az aksetmiştir..." (Huxley, 1955: 415)

Çağdaş şiirin konuda bir yenilik getirmeyip eski alışılmış konuları tekrar ettiğini ileri süren Huxley, yazısının devamında çağdaş fikirleri şiirlerine konu yapmaya çalışan Noyes ve Aiken gibi bir iki şair olduğunu, bunların da okuyucuyu tatmin etmediğini belirtir.

3.2.2. ŞİİRDE BİÇİM ve ANLAM

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya yazdığı bir mektupta şiirde mana ve şekil üzerinde durur. Şiirde formdan ne anladığına da değinen Tarancı, şairden şiirinin istediği mana ve şekli sezebilmesini ister. Şiirdeki anlamı sesten ayrı düşünmenin yanlış olduğunu düşünen Cahit Sıtkı'ya göre şiir, şairinin esareti altında olmamalıdır:

"Söylemek istediğim şeyin -his, hayal, fikir, intiba...- nasıl söylemek istediğimi sezerek, keşfederek, onu o şekilde söylemeye form diyorum.

... Şiir; şairin kaprisinin, itiyadının falan esiri olmayıp, kendi hayatını yaşamalı, istediği formu şaire empoze etmelidir ve şair; şiirinin bu hasretini sezip ona o formu verebilmelidir demek istiyorum. Hep aynı vezinle, aynı koşma veya gazel veya mani tarzında yazanların yanıldıklarını da iddia etmekle kalmayıp ispat da edebilirim.

'*Şair, her şiirin müştak olduğu vezni -edayı, elbiseyi, form'u demektir- keşfeden adamdır*' dediğim zaman şiire canlı bir uzviyetin arzu, hasret, vuslat faaliyetlerini, jestlerini ifade etmiştim. Hakikaten de öyledir. Eski şiirlerimizden birçoğunun karşıma dikilip elbiselerinden şikayet ettiklerini: '*Utanmıyor musun bizim bu halimizden*' dediklerini düşündüğüm, hayal ettiğim çok olmuştu. Bayram yerine gönderdiğimiz çocuğun elbisesine gösterdi-

ğimiz itinayı, neşrettiğimiz şiirin formunda da gösterdiğimiz, gösterebildiğimiz gün mesele yüzde doksan halledilmiş denebilir.

Şiirde meali sesten ayrı düşünmek, rakıda üzümü rakının lezzetinden ayrı düşünmeye benzer. Sökmez. Zaten, mevzu mu, tem mi, meal mi, bütün bunlar ses içersinde -suda hidrojen ve oksijen gibi- vazifelerini yapmış, işlerini bitirmiş bulunuyorlar. Su içerken hidrojenden bahsetmek ne kadar tuhafsa, şiir okurken de mevzudan, temden vesaireden bahsetmek o derece gariptir. Bana öyle geliyor ki, bütün dünya edebiyatında çok şair yetiştiği halde, cins şairlerin azlığı bu şiir hakikatinin maalesef pek az kimseler tarafından anlaşılmış olmasındandır." (Uyguner, 1959: 493)

Cahit Sıtkı Tarancı, bir başka mektubunda da şiirde anlam meselesini ele alır. Şiirin herkes tarafından anlaşılmak zorunda olmadığına değinen Tarancı, bu sorunun özellikle eski şiirden zevk alanlar ile yeni şiir tarzlarını benimseyenler arasında olduğuna dikkat çeker. Şiir zevkinin her an değişebileceğini belirten Cahit Sıtkı, şiiri anlamaktan değil, şiirden hoşlanmaktan bahsedilmesi gerektiğine inanır:

"Herkesin sanattan anlaması şart olmadığı gibi, şiirden anlaması da şart değildir. Bazıları sadece müzikten, bazıları resimden ve bazıları da şiirden anlar. Anlamadığı için kimseyi ayıplamaya hakkımız olamaz. Ancak, malzemesini dilden, herkesin bildiği dilden anlatan şiirde bu konu daha fazla tartışmalara sebep olmuştur. Her yeni adım, birçok itirazlarla karşılanmıştır şiir alanında. Zevkleri eskide kalan ve bir noktada taşlaşan aydınlardan birçoğu, yeni çabalar karşısında anlaşamadıklarını söyleyerek itiraz edenlerin arasına katılırlar. Sanki bütün anlaşılmayan şiirler ve mısralar, yenilerde bulunurmuş gibi bir tavır takınırlar. Gerçi bugünün yenisi, yarın eskisidir bir bakıma. Ama yeniliğini bugün de sürdüren birçok şiirin içinde anlaşılmayan mısralar da bulunmaktadır. Bu sebeple anlaşılmayan veya anlaşılamayan bir iki beyit veya mısra için inkara sapmak hatadır. Anlamadıklarını söyleyenler, şiirde fikir olması gerektiğine inanan ve şiirin ne olduğunu bilmeyen sefillerdir. Şiirde anlamak yerine hoşlanmaktan bahsetmek yerinde olur. Çiçeğin kokusu anlaşılır mı? Anlaşılmaz, ama hoşa gider ya da gitmez. Şiir de böyledir işte. Şiire bir makale gözüyle bakanların düştükleri bu çıkmaz, bugün de bir sokak haline gelememiştir...

Zaten şiirin nadir kimseler tarafından anlaşılması -tadılması demek istiyorum- bundandır. Rakı içmeyen bir adama kulüp rakısı ikram etsen, adamcağız o rakıdaki lezzeti şüphesiz ki tadamaz. Damağı böyle bir lezzete alışmamıştır. O halde, şair, kari'i güzel bir odada dolaştırırken, pencereyi işaret ederse, kari o pencerenin perdesini açmasını, dışarıdaki manzaranın letafeti görmesini bilmelidir. Şair, akşam karanlığında, masanın üzerindeki lambayı

mı gösteriyor? Kari, o lambayı yakıp duvarlardaki tavandaki tezyinatı seçebilmelidir." (Uyguner, 1958: 492)

Şiire makale gözüyle bakıp onda her zaman anlam arayanları eleştiren Cahit Sıtkı, yazısının devamında şiirde anlatılanları duyabilmek için, şairin o an duyduklarına şahit olmak gerektiğini belirtir ve yazdığı Robenson şiirini örnek verir:

"Bazı şiirleri duyabilmek için, o şiirin yazıldığı anda şairin duyduklarını duymak, ya da düşüncelerini bilmek gerekir. Sözgelişi Robenson şiirini alalım. Robenson efsanesi, ancak cemiyet içinde bunaldığımız zamanlar cazip olabilecek cinsten; yoksa tatbiki pek mümkün olmasa gerek. Benim Robenson şiirim, keza bir bunalmanın mahsulüdür. Zaten şiir, bir an için olsun, aklımızdan geçirdiğimiz hayallerin nağmesi değil midir? Robenson efsanesi yaygın olduğuna göre, bu şiiri herkes kolayca anlayabilir. Fakat Otuz Beş Yaş'ta Akıbet adıyla bulunan şiiri bir Hıristiyan'ın anlaması kolay olamaz. Şiirde geçen '*sala*' deyimi ile bunun karşıladığı mefhumu ve olayı bilmek gerekir. Sala, cuma günleri verilir. Bunun dışında herhangi bir gün sala verildiğinde camiin bulunduğu mahalle veya semtte birinin öldüğünü duyurur. İşte şiiri bunları bilerek okumak gerekir." (Uyguner, 1958: 492)

Açık veya kapalı her şiirde bir anlam olduğunu söyleyen Cahit Sıtkı Tarancı, şiirin anlamlı olmasının onun iyi olduğuna işaret olmadığına inanır:

"Her şiirde açık ve kapalı, basit ve girift bir anlam vardır. Bu konuda şair tamamen serbesttir. Ancak bu anlamın bulunması, şiirin kuvvetli olduğunu göstermez. Çok zayıf anlamlı bir şiir ya da mısra, çok kudretli bir şiir vasfını taşıyabilir. Bu kudreti, kelimelerin dizimi ve böylece elde edilebilen ahenk vermiş olabilir..." (Uyguner, 1958: 491)

John Hall Wheelock, yazısında şiirin açık ve anlaşılır olmasından söz eder. şiirin açık ve anlaşılır olması gerektiğini kabul eden Wheelock, her okuyucunun anlama kapasitesinin aynı olmadığını hatırlatır ve "*vuzuh, ama kimin veya kimler için*" der:

"... Çağdaş şiire karşı yapılan en sık suçlamalardan biri vuzuhsuz olduğunu belirtmektir. Bir şiirin açık, anlaşılır olması gerekmez mi? Bu kadar iyi niyetli bir soru, şu samimi cevapla karşılanabilir: '*Vuzuh, ama kimin veya kimler için*?' Şiir bir gerçeğe ulaşma ve duyma yoludur ki, anlaşmak için biraz hayal etme gücüne, sanat bilgisine ihtiyaç vardır...

Kabiliyetli ve şiir sanatıyla ilgili bir okuyucu için, zamanımızın -yenilik getirenleri de dahil- samimi şairleri tarafından yazılmış bir eser, vazıh diye bellenmiş herhangi bir şiir kadar açıktır. Yani düşüne düşüne ve birkaç defa okunduktan, benlik yavaş yavaş eserin içinde yaşamaya başladıktan sonra o yeni çapraşık şiir, tabii ve anlaşılır bir hale gelecektir.

Bununla beraber, bazı istisnaların, yetişkin ve şiirle epeyce uğraşmış okuyuculara bile vuzuhsuz gelen bazı çağdaş şiirlerin bulunduğu kabul edilmelidir. Bu vuzuhsuzluk, şiirin açıklamaya çalıştığı konunun çok derin ve karışık oluşundan ileri gelebilir. Bir şiirin tam sırrını çözmek için, bazı hallerde bütün bir nesil uğraşır. Hatta denebilir ki, şiirin anlamı çağdan çağa değişir; çünkü, dış şekliyle ilk vücuda getirildiği gibi devam ediyormuş görünmesine rağmen, her şiirin "umumi efkar"da bir yeri vardır, ve o orada canlı bir varlık gibi gelişir, durur..." (Wheelock, 1959: 494)

John Hall Wheelock, yazısının devamında şiirin vuzuhsuz oluşunda kimlerin kabahati olduğundan söz açar. Şiirin sadece bir iletişim aracı olmadığını düşünen Wheelock'a göre vuzuhsuzluğun başlıca sebepleri; şairin meramını iyi ifade edemeyişi, bazı şairlerin okuyucu tarafından kolayca anlaşılmamayı bir erdem olarak görmeleri, şiirin fikir ve duyguları bildirmeye yarayan bir iletişim aracı olarak görünmesi... :

"Çok defa vuzuhsuzluk, şairin meramını iyi ifade edemeyişinden ileri gelir. Bazen, nüktenin keşfine yarayacak olayları söylemeden bir fıkra anlatmada olduğu gibi, anlamaya esas teşkil eden ip uçlarının unutulması bir şiiri vuzuhsuz kılar. Vuzuhsuzluğun başka bir sebebi de, hayalin işlediği hatalardır.

Diğer taraftan bazı çağdaş şairler, belki çoğunluğun yavaş işleyen dimağı önünde bir isyan duygusuna kapılarak, bayağı vuzuhu reddetmişlerdir. Anlaşılmaya karşı silahlanmışlar, eğer vuzuhsuzluk ve gösterişli bilgelik işe yarayacaksa, daha da kapalı, daha da bilgiççe yazmaya niyet etmişlerdir... Okuyucu tarafından inkar edilmekten daha kötü ne olabilir? diye sorabilirsiniz. Bu şairlerin cevabı şöyledir: Neden olmasın onun tarafından kabul görmek. Ve bu son durumu önlemek amacıyla gösterdikleri gayrette, çok defa, bilmecemsi şiirleri çözmeleriyle tanınmış sabırlı kimseleri bile çaresizlik içinde bırakan başarılar sağmaktadırlar...

Hoşa gitmeyen kanaatlerden biri de, şiirin komünikasyon, fikir ve duygularımızı bildirmeye yarayan bir vasıta şeklinde düşünülmesidir. Hiç şüphesiz şiir için, ortada dil unsuru bulunmasına rağmen, komünikasyon terimi çok yetersizdir ve bu bazen bizi yanlışlıklara sürükler. Fikir ve duygu münasebeti, ancak güç halinde mevcut evrensel bir dostluk havasında amacına varır. Şiir, şiddetli bir komünikasyon ihtiyacından meydana gelmez. Şiir, alışkanlığın tülü ile kaplandığı için o göremediğimiz gerçeği yeniden, sırf kendisi için keşfiyle vücuda gelir. Bununla beraber şiir, yapılmış bir keşfin nakli demek de değildir. Şiirin kendisi, keşfin bir parçasıdır. Şair, şiiri yaratırken ne keşfettiğini öğrenmiş olur. Bu, bir çocuğun konuşmaya başladıktan sonra ne bilip bilmediğini fark etmesine benzer. Ve etrafında sesini işitecek bir kimse bulunmayan bir çocuğun kendi kendine konuşması gibi, şairin de kendi kendine konuştuğu söylenebilir. Şair, böylece kendi varlığı ve dolayısıyla güç halinde başkala-

rıyla bir haberleşme, anlaşma zemini sağlamış olur. Özne olan şey, nesneye döner. İçteki dışa çıkar, görülebilir ve paylaşılabilir bir hal alır..." (Wheelock, 1959: 494)

Varlık dergisi, bir okuyucu sorusuna verdiği cevapta şiirde anlam konusuna açıklık getirir. Anlamsız şiirin dünya edebiyatında yeni bir şey olmadığını söyleyen dergi, bu yolda yapılan denemelerin ölçüyü kaçırdığını düşünür:

"Anlamsız şiir edebiyatta ilk defa görülen bir yenilik değildir. Dünya edebiyatında tarihi hayli eski olduğu gibi, bizde de Ahmet Haşim'den beri pek çok tartışmalara yol açmıştır. Yalnız şiiri meydana getiren sözlerin her biri ayrı bir anlam taşıdığına göre, figürsüz resim derecesinde soyut şiir elde etmek güçtür. Bu yolda yapılan denemelerin son zamanlarda gülünç sonuçlar verecek bir aşırılığa varmış olduğu da kimsenin gözünden kaçmıyor. Bir şiirin, makale gibi apaçık anlamlı olması nasıl istenemezse; şiirin, bütün dil kuralları alt üst edilmek pahasına, ne yandan baksanız hiçbir anlam veremeyeceğiniz bir tuhaflık derecesine vardırılmasını da hoş karşılamaya elbette imkan yoktur. Mallarme, Valery ya da Elliot'un başarılı denemeleri bu yolda her saçmalığı sanat eseri saymak yetkisini vermez bize. Anlamsızlığın anlamı üzerinde yeniden düşünmek ve tartışmak gerektiği kanısındayız." (Varlık, 1958: 486)

Varlık dergisi, bir başka okuyucunun sorusuna verdiği cevapta, sürrealistler gibi dadaistlerin de şiirde anlam konusunda böyle tuhaflıklara başvurduklarını; ancak bu tür geçici zevklerin sanat alanında kalıcı olamadıklarını vurgular:

"Fransa'da dadaistler, sonra sürrealistler bu çeşit oyunlara ve tuhaflıklara başvurmuşlardır. Zaman bu aşırılıkları yapanları hak ettikleri unutulmaya mahkum etmiştir. İş anlamsıza girdi mi, gerçek şiiri sahtesinden, üstünde şekil bakımından titizlikle çalışılmış bir eseri, bir çırpıda şişirilmişinden ayırt etmek çok zorlaşır. Ama şiirden anlayan adam, bu çeşit oyunlara gelmez; sanat gereği anlaşılmazı, tuhaflık olsun diye anlaşılmaz hale getirilmiş çırpıştırmadan kolaylıkla ayırt eder. Yalnız bu yeteneği elde etmenin pek kolay olmadığını da eklemek lazım." (Varlık,1958:487)

Mustafa Baydar'ın "*Şiirde laboratuar çalışması adını verdikleri şekil üzerinde kılı kırka yararcasına bir özeni doğru bulur musunuz*?" sorusunu Özker Yaşin ve Sabahattin Teoman cevaplar. Bu konuda iki edebiyatçı da farklı düşünür.

Laboratuar çalışmasının bazı şiirler için yararlı olabileceğini söyleyen Özker Yaşin, şiir üzerinde kılı kırk yararcasına uğraşmanın çoğu kez onun aleyhine olacağına inanır:

"... Laboratuar çalışması dediğiniz, şekil üzerinde kılı kırka yararcasına uğraşmak, bazı şiirler için pek doğru, bazı şiirler için zararlıdır. Şiir vardır, bir rüzgar esmiş, bir nefeste yazılıvermiştir. Bunu daha mükemmel şekle sokacağım diye uğraşmak, çok zaman şairin aleyhinde olur. Çoğu kere meydana ilk yazılandan daha kötü bir eser çıkar. Şiir vardır, ilk şekli üzerinde günlerce, haftalarca, bazen aylarca uğraşmak; bazı eklemeler, bazı çıkarmalar yapmak, bir kuyumcu titizliği ile didinmek gerekir. Hem biz, şairin eserini yaratış tarzına niçin karışalım canım. Mühim olan neticedir. Şair, altına imzasını atarak eserini yayınladığı zaman bize bir zevk veriyor, yüreğimizde tatlı bir sıcaklık yaratıyor mu, ona bakalım. Şair, şiirini ister bir saatte, ister bir yılda yazsın. Neticede ortaya koyduğunun değeri nedir? Bütün mesele burada... Güçlü bir şairin bir yıl içerisinde yazacağı tek şiir, sanat pazarınızı dolduran sanat değerinden yoksun şiir kitaplarının tümüne bedeldir." (Yaşin, 1956: 444)

Sabahattin Teoman ise şiir yapma amacını unutmamak kaydıyla şiirde laboratuar çalışmasını faydalı bulur ve Cahit Sıtkı, Orhan Veli ve İlhan Berk gibi şiirlerini yeniden yazan, ilk şairlik devirlerini uzun tutan şairleri örnek gösterir:

"... Şairin, şiiri gözden uzak bulundurmadan, bir laboratuar çalışması yapmasını yerinde bulurum. Hem bizim dilimiz gibi henüz oluş çağında bulunan dillerle yazan şairlerde, bu çalışma bir ödevdir de. Ama dediğim gibi bu çalışma, şiir yapma işinin önüne geçmemelidir. Elimden geldiğince söylediğim şeye uygun bir biçim, bir ses ararım; ama buldum diyemem. Yazdıklarımın dili üzerinde daha titiz durmayı çok isterdim. Cahit Sıtkı'mız birçok şiirlerini yeniden yazmıştı. Buna fena yaptı diyemeyiz. Orhan Veli de uzun bir ilk şairlik çağından sonra eskice bir dille yeni bir deyişe geçmişti. Bugün buna benzer bir metaforu İlhan Berk'te görüyoruz. Berk'in şiirinde, ne biçim ne de iç bakımından eski deyişinden bir şey kalmamıştır. Şiirde tam bir laboratuar çalışması içindedir. Demek şiirde laboratuar çalışması, ölçü iyi tutulursa şiir için faydalıdır denilebilir." (Teoman, 1956: 438)

Tektaş Ağaoğlu da yazsının bir bölümünde şiirde mana ve şekil üzerinde durur. Şiir yazılmadan önce şairin söylemek istediği mananın önemini inkar etmeyen Ağaoğlu'na göre asıl önemli olan, şiir söylendikten sonra ortaya çıkan manadır:

"... Şimdi, yazılıp bitmiş, ortaya çıkmış bir şiirde böyle kompleks bir mana ya vardır -ki o zaman o şiire başarılı diyeceğiz- ya da yoktur veya eksiktir -ki o zaman da şiirin başarılı olmadığını söyleyeceğiz.- Fakat başarılı bir şiiri ele aldığımızda asıl mühim olan nokta şu: Şiirdeki bu mana, objektif bir mevcudiyete ve niteliğe sahip. Yani şiirde esas olan, bu manasının mevcudiyeti ve kıymeti; bu mana ile şairin söylemek istediği şey arasındaki münasebet

değil. Şairin şiiri yazmadan evvel şiirde söylemek istediği şey şüphesiz ki mühim; fakat yazılıp bitirilmiş şiirin karşısında, şairin o şiirle söylediği şey çok daha mühim... Şiirde de esas olan şey bir şeyin söylenmesi değil, bir şeyin bir poetik form içerisinde söylenmesidir... Şair, tecrübe anında fevkalade kompleks olan bir his veya düşüncenin mümkün olan en esas, en çıplak varlığını bile şiirinde ifadeye çalışabilir. Fakat bu dahi çok zaman bir şekil icabıdır ve her zaman bir şekil icap ettirir..." (Ağaoğlu, 1956: 436)

Şiirin şekli içinde taşıdığı mananın önemine vurgu yapan yazara göre şiirde şekil, "*şairin sübjektif hislerine objektif bir anlam vermek için başvurduğu*" yoldur:

"Şiirde esas olan, şiirin şekil içerisinde arz ettiği manadır; ve bu manaya erişebilmek, yükselebilmek için şairin hisleri, söylemek istediği şey lüzumlu bir tahavvüle uğrayacaktır. İlk muhteva ile ilk şekil arasındaki çatışma, şiir yazılıp bitene kadar, birçok birbirini takip eden muhtevalar ve şekiller arasında tekerrür edecektir. Ta ki neticede muhteva ile şekil arasında çatışma kalmasın; muhteva, ideal poetik formu bulmuş olsun. Ortaya çıkan şiir; şairin sübjektif hislerine, düşüncelerine objektif bir ifade vermek yolundaki gayretinin bir neticesi, mahsulüdür ve şiirde şekil, bu objektiviteyi bulma yolunda şairin başvurduğu çareden başka bir şey değildir." (Ağaoğlu, 1956: 436)

3.2.3. ŞİİRDE ÖLÇÜ

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman'a yazdığı mektuplardan birinde şiirde tekdüzeliğin olmaması gerektiğini belirtir. Hep aynı vezinde yazılan bir şiirin okuyucunun ilgisini çekmeyeceğine değinen Tarancı'ya göre şiir tazelenmelidir:

"Umumiyetle şiirde hazır elbiselerden kaçınmalı. Ismarlama elbiseden şaşmamalı. Hep aynı vezinde yazan şairlerin ses monotonluğu buradan geliyor. Halbuki her şiirin -şiiri bir insan farz edersek- boyu, teneffüs kudreti, omuz genişliği, göğsü vesaire ayrıdır. Her şiirin bu ölçülerine göre ısmarlama, kusursuz, tam üzerine oturacak formunu, elbisesini yapmak lazım. Makastarlık şart. Yoksa her duyduğunu '*fâilatün, fâilatün, fâilün*' kalıbına, hazır elbisesine döken şair elbette ki yanılmakta, yazdığı şiirin şahsiyetine. nefes almak, yaşamak hakkına tecavüz etmekte, onu adeta hiçe saymaktadır... Böyle, hayatı tek zaviyeden gören şairler kaybeder. Şair, hayata muhtelif pencerelerden bakabilmeli ve her seferinde hayata yeni bakıyormuş gibi olmalı ki, bakışlarındaki tazelik, eserine ve dolayısıyla kari'e intikal edebilsin. Kendilerini yenileyemezlerse aynı şeyleri gevelemeye, aynı tertip üzere şiirler yazmaya mecbur kalacaklar, aynı sesle iktifa eden şairler gibi." (Uyguner. 1958: 492)

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya yazdığı bir diğer mektupta da şiirde ölçü konusu üzerine düşüncelerini anlatır. Her veznin kendine has zevki olduğunu belirten Cahit Sıtkı, serbest vezin anlayışının Nazım Hikmet, Orhan Veli ve Oktay Rifat'ın vezin anlayışlarından farklı olduğuna işaret eder:

"Bugün aruzla da heceyle de serbest vezinle de yüzümüzü güldürecek derecede güzel şiirler yazıldığı halde, bu vezinleri kullanan şairlerin ekserisinde müşterek, sakat bir kanaat üzerinde durmak istiyorum. Bu şairlerin her biri, kullandığı vezinden gayrisiyle yazılan şiirlere bir kıymet atfetmemek gibi dar bir anlayışla müteharriktir.

Şüphesiz, bir şairin kullandığı, daha doğrusu kendince yarattığı aletten aşkla bahsetmesi güzel bir şeydir. Aruz vezninin görmüş geçirmiş mükemmeliyetini Yahya Kemal'den, hece vezninin Türkçe'ye kazandırdığı ses kıvraklığının Ahmet Hamdi'den, serbest veznin Türk şiirine açtığı imkan hazinelerinin zenginliğini Nazım Hikmet'ten dinleyenler, bu aşkın bazen şairlerine, kullandıkları vezin hakkında ne lezzetli şiir hakikatleri söylettiğini elbette bilirler. Fakat bu aşk, bugünün genç şairlerinde olduğu gibi, diğer vezinlerdeki şiir meziyetlerini inkara kadar götürdü mü onları, aşıklıktan çıkıp koyu bir taassup olur.

Benim serbest vezin anlayışım büsbütün başkadır. Gerek eski aruz vezniyle yazılmış nispeten serbest şiirler, gerek Nazım'ın serbest vezni, gerekse Oktay'ın ve Orhan'ınkiler, hepsinde gene vezinli ve kafiyeli şiire benzemek gayretleri vardır: Mısraların kesilişinde, takdim tehirlerde ve hatta bazen lüzumsuz suniliklerde. Halbuki benim istediğim şey, içten geleni en tabii, en külfetsiz lisanla kağıda geçirmektir. Hoş, bence asıl mesele, söylemek istediğimiz şeyi kullandığımız dilin imkanları dahilinde en mükemmel şekilde söylemektir. Mükemmeliyet ne aruzun, ne hecenin, ne de serbest veznin inhisar altına aldığı bir nesnedir. Mükemmeliyet, şairin kullandığı dilden azamiyi koparmasıdır. Zaten kafiye, vezin filan bu mükemmeliyet iradesinin emrinde çalıştıkları nispette elzemdirler, yoksa daima değil. Bütün bunlardan artık hep serbest yazacağım manasını çıkarma. Onu da yazarım, onu da yazarım. Evime bazen yaya, bazen atla, bazen otomobille gitmek keyfime, tabii kimse karışamaz, değil mi ? Ve itiraf edelim ki, her türlü gidişin, kendine mahsus zevkleri vardır. Sonra bazı şiir vardır ki, vezinli ve kafiyeli gelir, bazısı da başıboş gelir. hepsine hoş geldin, safa geldin demek en güzeli değil mi ? Asıl olan şey, kelimeleri yaşatmaktır, sen onlara hayat verdikten sonra, gerisine karışma." (Uyguner, 1959: 495)

Cahit Sıtkı'ya göre şiirlerini aruz veya hece ölçüsüyle yazan şairlere serbest vezin kullanarak da şiirde kusursuz form elde edilebileceğini anlatmak çok zordur:

"...Bazen insanın vezinsiz, kafiyesiz şiir söyleyebileceğini, bu gibi şiirlerde de en mükemmel aruz veya hece şiirinde olduğu kadar kusursuz bir form bulunabileceğini, aruz

veya hece şairine mümkün değil anlatamazsınız... Çünkü aruzda ve hecedeki kafiye, vezin, takti', bu consistance'ın binalarda, duvarlarda gördüğümüz harç kabilinden, göze görünür i-şaretleridir. Serbest vezinde, benim anladığım serbest vezinde, göze görünür bir harç olmadığına göre, mısralar birbirine gizli bir harçla -bu biten mısraın son hecesi ile başlayan mısraın ilk hecesi arasında tutkal mahiyetinde bir ses, mana bağı olabilir- perçinlenmelidir...

Bundan birkaç sene evvel, sevdiğim bir hece şairine, bazı mısraları kafiyesiz, oldukça güzel bir şiirin çok hoşuma giden kafiyesiz mısralarını, sonradan neden kafiyeli bir hale soktuğunu sorduğum zaman, yaptığı işten memnun ve muzaffer bir tavırla: '*Azizim, eski şekliyle şiirimde form yoktu. Bu şekliyle daha mükemmel olmuyor mu?*' dedi. Sesimi çıkarmadım ve bahsi değiştirdim." (Uyguner, 1959: 495)

Serbest ölçüyle şiir yazanların da aruz ve heceye karşı olmasını eleştiren Cahit Sıtkı Tarancı, yazısının sonunda veznin şiiri güzelleştirmek için bir araç olduğunu düşünür ve "*asıl önemli olan, söylemek istediğimiz şeye nihai ifadesini verebilmektir*":

"Fakat işin tuhafına bakın ki, serbest vezin şairi de buna tamamıyla zıt bir halet-i ruhiye içindedir. Vezin ve kafiyenin bazen bir şiir zarureti olduğunu, bazen bir manzumenin bütün sihrini vezin ve kafiyeye borçlu olduğunu ona bir türlü kabul ettiremezsiniz... Bu şairlere anlatamazsınız ki vezin, nihayet kelimelerin arzu edilen sesi çıkarabilmesi için şu veya bu şekilde tertibinden başka bir şey değildir; bu tertip aruz ve hecede olduğu gibi şairi birtakım kayıtlarla bağlar, yahut serbest vezinde olduğu gibi kayıtlarını şairin kendinden alır. Hem bu tertipler arasında öyle zannedildiği gibi mühim farklar da yoktur. Aruzla yazılmış bir mısra heceye de uyabilir, serbest vezinli bir şiirde de geçebilir. Ancak şiir kül olarak alındığı zaman, aruzla mı, heceyle mi, serbest vezinle mi yazıldığı belli olur. Nasıl ki yemiş vardır dalında güzeldir, yemiş vardır, tabakta; bunun gibi mesela şiir vardır aruzla söylendiği için güzeldir. Asıl mesele, söylemek istediğimiz şeye nihai ifadesini verebilmektir. Bu, şiirine göre bazen hece ile veya aruzla, bazen de serbest vezinle mümkündür... Hece vezniyle yazılmış öyle şiirler vardır ki, okurken '*keşke serbest vezinle yazılsaydı*' deriz. Buna mukabil serbest vezinle yazılmış nice şiirler de vardır ki: '*Benim vezinli, kafiyeli yazılmam icap ederdi*' diye bar bar bağırır.

Bunun için, bir vezne saplanıp kalmak, her nebatın her toprakta yetişebileceğini iddia etmekten farksızdır. Ve hakiki bir şairin bu kadar gaflet içinde olabileceğine ihtimal vermiyorum. O halde, şiirde vezin taassubu gösteren şairin şairliğinden şüphe ettiğimi söylemekten çekinmeyeceğim." (Uyguner, 1959: 495)

Aruzla hakikaten başarılı şiir yazmak, serbest şiir yazmaktan çok daha güçtü; yeni şiirin bir güçlüğüne karşı divan şiiri iki güçlükle karşı karşıyaydı. Çünkü, yeni şairin her şiirinde yeni bir kalıp hazırlamak, biçim ve ahenk gibi ölçü niteliklerini yeniden yaratmak zorunda olmasına karşılık; divan şairi evvela aruzun belli ve hazır kalıplarının içinde kalarak, bu kalıpların aldatıcı ve hazır kolaylığının ötesine geçmek, yani dar hudutlar içerisinde hürriyeti bulmak zorundaydı, büyük şiir yazmak için. Belki biraz ifrata kaçmak olacaktır. En iyisi, yeni şiirin ölçüsü ile eski şiirin ölçüsü arasında esasla ilgili bir ayrılık görmeden, diyelim ki: Ölçüsüz şiir yoktur." (Ağaoğlu, 1956: 436)

Fransız yazarlarından François de Miomandre, serbest mısraın bugünkü durumu hakkında pek de iyimser olmayan şeyler yazar. Yazar, uç uca yazılmış mısraların nesirden farksız olduğunu iddia eder, serbest şiirin tembellik ve bayağılık işareti olduğunu düşünür:

"İnsan doğru bulduğu bir fikrin taraftarı oldu mu, bu fikri paylaşan bazı kimselerin onu saçmalığa kadar götürerek halkın gözünden düşürdüğünü görünce çok üzülür. Serbest mısraın başına gelen de budur. Gerçekten de, birbirine eşit olmayan satırların alt alta dizilmesinden meydana gelmiş, her türlü musikiden, her türlü ahenkten yoksun parçalara hiçbir zaman bugünkü kadar çok rastlamadım. Satırları uç uça sıraladınız mı, fazla fazla kötü bir nesir olur, o bile şekilden yoksun kalır. Bana kalırsa biri serbest öteki ölçülü iki kötü şiirden, en acıklı durumunda olanı birincisidir. Çünkü bir kurtuluş sevinci değil; sadece tembellik ve bayağılık oluyor çoğu zaman." (De Miomandre, 1956: 434)

3.2.4. ŞİİRDE UYAK

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplarda ele aldığı bir diğer konu, şiirde uyaktır. Kafiye, şiiri harekete geçiren unsurlardan biri olduğunu düşünen Tarancı, konuyu Rimbaud'dan seçtiği bir mısra ile açıklamaya çalışır:

"Kafiyenin bazen şiir seyyalesini harekete geçiren bir güzellik unsuru olduğunu, senin de ezberinde bulunan bir beyitle görelim, Rimbaud'nun şu beytiyle:

O saisons, o chateaux! (Mevsimler, konaklar)

Quelle ame est sans de faut? (Kusursuz can olur mu ?)

Şiir meziyetlerine -dehasına diyelim- benim kadar agah olduğun Rimbaud, birinci mısrada şato yerine orman deseydi -ki vezin bozulmaz- şiir birden bire kaybolur, beytin lezzeti kalmazdı. Bu beytin iki şeklini aklında mukayese et. Söylemek istenen şey gene söyleniyor: Demek mevzu ve ana fikir aynıyla baki kalmakta; ama neye yarar? Fikrin, şiir seyyalesine

nakillik vazifesi görebileceğini, kim söyledi? Mallarme, '*şiir fikirlerle değil, kelimelerle yazılır*' demiyor mu? His de, hayal de, mücerret olarak, güzellik ve şiir unsuru değillerdi. Biz, şairden hikmetler yumurtlamasını, hayatımızda prensip ittihaz edeceğimiz ahlak kaideleri vaz' etmesini, gençliği ve müstakbel nesilleri irşat yollu vaazlarda bulunmasını istemiyoruz ki... Şairden bize nağmeler dinletmesini istiyoruz. Ormanlı beyitte, cereyanı kesilen bir elektrik lambasının birdenbire etrafı karanlıklara gark etmesi gibi hazin bir hadise, bir vakıa karşısındayız... Halbuki beytin asıl şeklinde '*şato*' kelimesini telaffuz eder etmez, o şatolarda yaşamış, hatıralar bırakmış olan insanlar gözümüzün önüne geliyor ve anlıyoruz, hiç değilse seziyoruz ki Rimbaud o insanlara hitap ediyor, kişinin noksansız olup olmayacağını onlara soruyor. Bana kalırsa bir tek şato kelimesiyle, mısraa bütün Ortaçağ dolmaktadır. Bütün bir tarih ve insan kalabalığı. Bunu, Rimbaud muhakkak duymuştur ve duyarak yazmıştır..." (Uyguner, 1959: 495)

Behçet Necatigil, Mustafa Baydar'ın "*Şiirde vezin ve kafiye olmayınca onu bellemek pek mümkün olamıyor; bu yeni şiir hesabına yerilecek bir nokta sayılabilir mi*?" sorusuna verdiği cevapta, vezin ve kafiyenin ezberi kolaylaştırdığını kabul eden Necatigil, şiirin sese bağlılığının devam ettiğini; ancak kendini hatırlatış ve her an okumak isteyişin de bir nevi ezber olduğunu düşünür:

"Sayılamaz. Evet, vezin ve kafiye yokluğu, ezberi güçleştiriyor. Sonra yeni şiirlerin çoğu eski manada inşad'a elverişli değil. Recaizade ile Fikret'in yendiği "kafiye göz içindir" görüşü bu sefer de "şiir göz içindir" şeklinde hortladı desek? Hayır, sese bağlılığı, her zaman devam edecek şiirin. Yalnız bugün bellemek anlayışı değişti. Ben, bir şiirin bize iyice işlemesini, ezberlemek sayarım. Günümüzde öyle şiirler var ki, ezberlememişizdir; ama defterimizdedir. Hangi kitapta, nerde olduğunu, yerini biliriz. Sık sık açıp okur. her seferinde o şiirle ilk karşılaşmamızın heyecanını yaşarız. Şiirin kendini böyle aratışı, hatırlatışı da bir ezber olsa gerek." (Necatigil, 1956: 427)

3.2.5. ŞİİR ÇEVİRİSİ

Cahit Sıtkı, Ziya Osman'a yazdığı mektuplardan birinde de şiir çevirilerine değinir. Şiirin yazıldığı dilden başka bire dile çevrilemeyeceğini savunan Tarancı'ya göre şiir, bu özelliğiyle diğer sanat dallarına nazaran ulusal sınırların dışına çıkamaz:

"Şiir, yazıldığı dilde şiirdir. Bir başka dile çevrildiğinde kelimelerin ritminden doğan musiki çok defa kaybolur, şiirin büyüsü kalmaz. Şiir, bu özelliğinden ötürü ulusal sınırları

kolay kolay aşamayan, daima ulusal kalan bir sanattır... Yaygın dillerin şairlerinin yazdıkları ulusal sınırları aşabilir ancak. Öbür sanatların da ulusal yönleri olmakla beraber milletlerarası yönleri de vardır. Musiki, resim, heykel gibi sanatların pazarı bile bulunmaktadır. Fakat şiirin de bir milletin tarihini, kültürünü, insanını verebilen üstün bir kudreti vardır. Şiir, insanoğlunun ruhundaki her suale, bülbül sesiyle, acı veya tatlı, yanık veya şen cevap verebilecek bir kudrettedir; yeter ki o tele dokunmasını, ondan istediğin nağmeyi çıkarmasını bilesin. Şiir, şair için, kıskanç bir sevgilidir. Onun üstüne gül koklanmaz, yar sevilmez..." (Uyguner, 1958; 489)

Cahit Sıtkı Tarancı, bir başka mektubunda da şiirin başka dile çevrilip çevrilemeyeceği konusunu ele alır. Şiirin başka dile çevrilemeyeceğini belirten Tarancı, şiirin en azından bir başka şair tarafından çevrilmesi taraftarıdır:

"Rilke'nin şiirini daha evvel görmüştüm. Paris'teyken, Rilke'nin Fransızca'ya tercüme edilen bütün şiirlerini bir arada toplayan bir kitabım vardı, Maurice Betz'in, hatırımda kaldığına göre. Bu adam şair değildir. Rilke'yi sevmek güzel, çok güzel bir şey; fakat onu tercüme etmek, yani Fransızca'da yaşatmak, nefes aldırmak, yürütmek, konuşturmak için şair olmak şarttır. Alişanzade İsmail Hakkı Bey'in Baudelaire tercümelerini bilirsin. Fazla söze lüzum yok. Muhip'in, pek iyi olmamakla beraber, gene de zararsız sayılabilecek Baudelaire tercümeleri de malumundur. Şairi ancak şair temsil edebilir. Şairden başkasına vekaletname vermek hiçbir şairin aklından geçmemelidir." (Uyguner, 1958: 491)

Suut Kemal Yetkin de "*şiir yazıldığı dilden başka bir dile çevrilebilir mi* ?" sorusunun cevabını arar. Ana maddeleri kelime olan şiir ile nesir arasında işledikleri muhteva yönünden fark olmadığını söyleyen Yetkin, iki türden de alınan zevklerin aynı olmayışına şaşırır. Suut Kemal'e göre şiirde kullanılan kelimelerin düzeni, nesirden farklıdır ve kelimelerin yerleri değiştiğinde şiirin büyüsü kaybolur:

"... Eğer bir şiir, şiir oluşunu manasından, taşıdığı düşüncelerin yüceliğinden alırsa, bizim edebiyatımızda hiçbir şiir Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesi ile boy ölçüşemez. Çünkü dünyada hiçbir şey hürriyetten daha yüce, hürriyetten daha kutsal değildir... Bu mısralarla içinizin şiir havasıyla dolduğunu hissediyor musunuz? Bunlar büyük sözler, gerçek sözler, nesirle de söylenebilen sözler. Ama şiir yok. Yalnız kavramın yüceliği, yüce sanat eserleri yaratsaydı; Bartholdi'nin New York limanında yükselen Hürriyet Heykeli de bir şaheser olurdu. Ne gezer! Ne yüce anlamı, ne de kocaman gövdesi bu heykeli ortanın bile üstüne çıkaramamıştır. Yalnız derin düşünceler, büyük doğrular, büyük ve derin eserler verseydi, küçük

... Fransızca yazılmış bir şiiri Türkçe'ye çevirmek isteyen tercümecinin, her şeyden önce, o şiiri yazan şairle uzun zaman düşüp kalkmış olması, onun o şiiri yazarken içinde bulunduğu havayı yaşamış olması gerekir, başka deyişle bir şiiri çevirmek onu yeniden yaratmak demektir. Başarılı bir şiir tercümesi, şairle tercümecisi arasında bir kaynaşmayı gerektirdiğine göre, bir tercümecinin ayrı sanat iklimlerinde yaşayan şairlerden şiirler çevirmeğe kalkışması da onları nesre düşürmekten başka bir sonuç vermez." (Yetkin, 1955: 418)

3.3. ŞİİR TÜRLERİ

Varlık dergisinde şiir türleri üzerine yazılarda mensur şiir, aşk şiirleri ve eski şiirimizde kullanılan muamma söylemek adlı şiir türü ele alınır.

Varlık dergisi, bir okuyucunun "*Çağımız edebiyatında artık yazılmadığı için mensur şiir fikirden, özden yoksun bir zavallı şiir midir?*" sorusuna verdiği cevapta mensur şiir türüne değinir. Edebiyatımızda mensur şiir türünün güzel örnekleri olduğu; ancak eski canlılığını kaybedince şairler tarafından kullanılmadığı belirtilir:

"Eskilerin mensure de dedikleri mensur şiir, bugün gözden düşmüşse elbette bunun bir sebebi olacak. Demek ki bu türün edebiyat çerçevesi içinde yaşama hakkı ve gücü yokmuş ki ortadan kalkmış. Doğru olan da budur. Tarih boyunca bu türün bazı güzel örnekleri verilmiş olsa da, ayrı ve canlı bir tür olmaya gücü yetmeyecek kadar cılız olduğu pek inkar edilemez." (Varlık, 1958: 489)

Varlık dergisi Nurullah Ataç'ın ölümü üzerine, onun eski yazılarını sayfalarında tekrar yayınlar. Ataç, Ulus gazetesinde çıkan bir yazısında samimiyetine inanmadığı aşk şiirleri üzerine konuşur.

"... Aşk şiirlerinden en güzellerinin bile samimiyetine tamamıyla inanamıyorum; bana öyle geliyor ki onların samimiyetine hiç kimse de tamamıyla inanmaz. İnsan yalnız sevgiliyi değil, sevgiyi de kıskanır; benliğinden, nahvetinden ne kadar soyunursa soyunsun, yine kendini en hakiki, yegane hakiki aşık sanmaktan kurtulamaz. Aşktan ölenler karşısında bile; '*Benim kadar sevmiş olmasına imkan yoktur*' der; efsanelerle bile boy ölçüşmeye kalkar. '*Aşık-ı sadık benim Mecnun'un ancak adı var*' Fuzuli'nin pek de güzel olmayan bu mısraını her aşık kendi kendine söylememiş midir? Başkalarında gördüğümüz aşkı, -bizi en müteessir ettiği zamanlarda bile- daima biraz gülünç bulmamız bunun için değil midir? Aşk şiirleri arasında bize gerçekten dokunanlar olunca da: '*Şair bunu sanatıyla, zekasıyla bulmuş, benim söylemek istediğimi söylemiş*' deriz..." (Ulus, 1940) (Ataç, 1959: 493)

Muzaffer Hacıhasanoğlu, yeni şiir anlayışını eleştirdiği yazısında eski edebiyatımızda kullanılan "*muamma söylemek*" adlı şiir türünden bahseder. Günümüz şiirlerinin anlaşılmaz bir hava ve özenti içinde olduğunu söyleyen Hacıhasanoğlu, eski edebiyatımızdaki muammalardaki dilin anlaşılırlığını hatırlatır:

"Eski edebiyatımızda '*muamma söylemek*' diye bir şiir türü vardı. Yeniler bu türü canlandırmak niyetindeler herhalde. Günümüzün şiirlerinde bir anlaşılmamak özentisi var gibi geliyor insana. Anlaşılmadıkça kendilerinin daha büyüdüğü kanısındalar belki de. Yazı sanatının hangi türü olursa olsun bir çeşit iç dökmesidir sanatkarın; kendi duyduklarını, düşündüklerini anlayacak kimseler arayacaktır durmadan. Muammaların ismi üstündeydi: Kimse kınayamazdı onları; muammaydılar; ama Türkçelerinde değildi bilinmezlik. Şimdikilerin adı şiir, '*Öncü şiir*' sadece. Şaşırıyor insan; aklı duruyor. Güzellik mi, fikir mi ? Yok. Ne var öyleyse? Yenilik... Sadece yenilik için yazı yazmayı aklı almıyor insanın. Güzel olursa, faydalı olursa hep yeniden yanayım. İyi ama her yeni ilkin bir tepkiyle karşılanmıştır denilebilir: Örneğin Orhan Veli ve arkadaşları gösterilebilir. Fakat şimdiki öncülerin tutuş tarzı onlarınkinden büsbütün başkadır. Bunlar Türkçe'nin törelerini zorlamaya çalışıyorlar; hem de en tatsız, en yavan şekilde. Muammalarını Türkçe olarak söylemekte yetinselerdi, o zaman bunlarda durulacaktır denilebilirdi..." (Hacıhasanoğlu, 1958: 485)

3.4. ŞİİRİN DİĞER TÜRLERLE İLGİSİ

Varlık dergisinin incelenen sayılarında şiir ile "*roman-hikaye, musiki, deneme, politika*" arasındaki ilgiden bahseden yazılara rastlanır.

Necati Cumalı, "*Edebiyat tarihinde misalleri olduğu gibi bazı şairler, şiir bırakıp hikaye ve romana geçtikten sonra bir daha şiire dönememişlerdir. Duhamel, Jules Romains.. Bizde Necip Fazıl, Ahmet Muhip gibi. Mesela Yahya Kemal, Fazıl Hüsnü sadece şiir alanında kalmışlardır.*" sorusuna verdiği cevapta şiir ile roman ve hikaye arasındaki ilgiye değinir. Bu tür genellemelere gitmenin hatalı olduğunu söyleyen Cumalı, adı geçen sanatçıların şiiri bırakma nedenlerinin roman ve hikayeye geçmek olmadığını belirtir:

"Sanat alanında alınacak bu türlü örneklerin genelleştirilmesi daima yanlış sonuçlar verir. Bazı sanatçıların hayatlarında benzerlikler, birleşik taraflar bulunabilir. Ama bu benzerlikleri kaide olarak almamak lazımdır. Bu türlü özellikler ancak ait oldukları hayatlar hakkında kıymet taşır, verdiğimiz örnekte olduğu gibi Gide, Duhamel şiirde talihlerini denedikten sonra düz yazına geçmişler, düz yazını tercih ederek şiir bırakmışlardır. Ahmet Muhip

ile Necip Fazıl'ın şiiri ihmal etmelerinin sebepleri ise ayrıdır. Çalışmalarını edebiyattan başka alanlara yöneltmişlerdir. Demek oluyor ki salt hikayeye, romana geçmek değildir şiir bırakmanın sebepleri. Örneğin Rimbaud Habeşistan macerasını şiire değişivermiştir. Buna karşılık Hugo, Musset, Puşkin, Goethe gibi edebiyat tarihinin ilk akla gelen adlarının, şairlikleri yanında, hikayeleri, romanları, piyesleri, politik, bilimsel çalışmalarını hatırlayın. Bizde Ömer Seyfettin, Sabahattin Ali, Sait Faik'ten tutun, Tarık Dursun K'ya, kadar hikayede karar kılan çoğu hikayecilerimiz şiirde talihlerini denemişlerdir. Şairlik hayatları hikayecilikleri kadar başarılı olmamış, kendileri de bu gerçeği gördüklerinden şiiri bırakmışlardır." (Cumalı, 1957: 456)

Necati Cumalı, yazının devamında -bir genelleme yaparak- düz yazı ile şiir arasındaki ilgiden de bahseder. Cumalı, roman hikaye gibi düz yazı türleriyle uğraşmanın şiir için bir avantaj olduğuna işaret eder:

"... Özellikle düz yazın düşüncelerimizi etrafımıza ulaştırmanın en sağlam yoludur. Bir şairden düşünmemesi nasıl istenmiyorsa, düz yazınla uğraşmaması da öylece istenemez. Şu halde asıl olan şairin başka kollarla uğraşmaması değil, uğraşmasıdır. Şaire niye hikaye, şiir, makale yazıyorsunuz diye değil, niye yazmıyorsunuz diye sormalıyız. Çünkü bu türlü çalışmalar sanatçının kişiliğini tamamlar. Değişik yönleriyle, kendisini daha sağlam yargılarla daha yakından tanımamıza yardım eder." (Cumalı, 1957: 456)

Ahmet Hamdi Tanpınar da şiir ile musiki arasındaki ilgiyi anlatır. Tanpınar, bütün sanatlar gibi şiirin de musikiyi takip ettiğini düşünür:

"Halbuki tamamıyla onun peşinde... Bütün sanatlar musikinin peşinde. Ve hatta bu yüzden tabiatlarını inkara kadar gidiyorlar. Fakat bugün, bizi bu kadar meşgul etmeli mi?.. Yanlış söyledim tabii... Bizim bugün dediğimiz şey, sadece bir estetik iddiası değil ki.. Bir devir, bir cemiyet gibidir, onun bir yığın tarafları vardır. Ben nazım şekillerini yıkarak muasır olmaya çalışan yüzlerce şair bilirim ki, eskinin eskisidir. Vasıf gibi şakayla, zarafetle şiir yazarlar. Kelime üstünde oynarlar. Biz bugünü başka yerde, yani kendisinde ararsak daha iyi olur, içimizde demek istedim. İnsanın huzursuzluğunda. Bununla, şiirin behemehal bir şekil meselesi olması icap ettiğini de söylemiyorum... Zaten cins şairler, yavaş yavaş bu şekli kendiliğinden bulmaya başlıyorlar, ona ister istemez gidiyorlar." (Tanpınar,1955:421)

Mallarme'nin şiiri musikiye yaklaştıran kişi olarak tanındığını söyleyen Nuri Tarhan da şiir ile musiki arasındaki ilgiye temas eder. Mallarme'nin şiir anlayışına da değinen Tarhan'a göre saf şiiri arayan Mallarme, musikiyi şiirine yardımcı olarak kabul etmişti:

"Stephan Mallarme, şiiri en çok musikiye yaklaştıran şair diye anılır. Verlaine gibi her şeyde önce ahenge önem veren ve mana bakımından aşırı karanlık şairlerin eserleriyle şiir-musiki işbirliği, bir ara öylesine kuvvet kazandı ki, bu durumdan bizzat şairler de şikayete başladılar. Çünkü Mallarme'nin sanatı, böylelikle asıl maksadını kaybediyordu. Mallarme saf şiiri arıyordu. Musikiyi bu arayışta, sadece bir yardımcı olarak kabul etmişti. Oysa Verlaine ve takipçileri, musikiyi şiirin gayesi sanmak gafletine düştüler. Zamanımızda birçok tenkitçiler, şiirle musiki arasında hiçbir münasebet olmadığı kanısındadırlar. Onlara göre şiir şiirdir, musiki de musiki.

... Şiirin öteki sanatlardan etkilenmesi, son yılların modası olan sanatta toplumculuk, faydacılık görüşlerini doğrulamaz. Mallarme gibi koyu fertçi şair az bulunur. Onun yaptığı iş, elbette sırf kendi zevkini tatminden ibaret değildi. Lakin sanatkarlar, çok kere istemedikleri halde duygularının esiri olmaktadırlar. Mallarme şiirine karşı cephe alanlar, önce onun kelime titizliği üzerinde durdular... Sonra ritm anlayışını baltalamaya çalıştılar... Böylece herkesin anlayabileceği bir şiir kurabileceklerini sandılar." (Tarhan, 1956: 440)

Abdülhak Şinasi Hisar, Hisar dergisinin anket sorularına verdiği cevaplarda "*şiire politika ve ideoloji karıştırılması doğru mudur ?*" sorusunu cevaplandırır. Büyük şairlerin bulundukları konuma politikayı kullanarak gelmediklerini vurgulayan Abdülhak Şinasi, halka hitap edebilen şairleri alkışlamak gerektiğine inanır:

"Her büyük şair ancak kendi mesajını söyler. Her şairin söylediğiyse mesajdan sayılmaz. Şiirin gündelik gazete makalesi olmaması lazımdır. Hugo, Les Chatiments'ında şiiri politikaya alet etmiş sayılabilirse de yalnız bu eseriyle Hugo olamazdı. Ehemmiyetli olan doktrin değil, şairlerin eserlerini hürriyet içinde meydana getirmeleridir. Her edebiyatta halkın aydınlar tabakasına yükselmesi en tabii bir gayedir. Eğer bir şair halka hitap edebiliyorsa ona minnettar olmalıyız. Şair olarak Ahmet Haşim'i tercih eder, fakat milliyetçilik bakımından şair Mehmet Emin'in yalnız şiirle meşgul olanlara değil halka da tesir edebildiğini, milliyetçi hisleri aşılayabildiğini görerek ona saygı beslerim." (Hisar, 1954: 405)

Selahattin Batu da yazısında şiir ile deneme arasındaki ilgiden söz açar. Denemelerin de şiir gibi az kelimeyle çok şey anlattığını belirten Batu'ya göre deneme ile şiir arasındaki benzerlik, her iki türün de kelimelerle yazılmasıdır:

"Öz gerçeğimize varabilmek için bizden neleri atmak gerekir? Dilimizi, çevremizi nelerden arıtmak, ayıklamak gerekir? Bunu ancak şair olanlar bilir. Şair, yarattığı bir mısra ile, bir tek yalın hayalle koca bir dramı duyurmaz mı bize? Romanın günlerce anlattığını, o

bir solukta anlatıvermez mi? Bir şiirden duyduğumuz sıcaklığı, ömrümüz oldukça unutamayız. İnandırdıklarından bir daha dönemeyiz, yaptığı telkinlerden kalbimizi kurtaramayız. Denemeci de öyledir, tıpkı o da ışık diliyle konuşur sanki; en anlatılır sözlerle anlaşılmayanı anlatır.

Hem denemelerin de şiirler gibi kelimelerle yazıldığını unutmamalı; nice güzel düşüncelerin de güzel kelimelerle yazıldığını bilmeli. Şiirde ölümsüz bir şekil vardır da cümlede yok mudur sanki? Şiirdeki şekil anlamdır da cümledeki değil midir? Bence güzel dediğimiz, mısrada da cümlede de aynı güzeldir; şiirinki bir yabancı uyruklu değil, aynı toprağın ürünüdür. Kelime olmuş musikidir o da, şekil olmuş düşüncedir, duygudur, hayaldir. Güzel yazıların akışında duyulan sesle, şiirdeki oynaşımlar, çırpınışlar birbirine hiç mi benzemez? Hatta bizi bir ömür büyüsüne saran kimi şiirler, bu güçlerini biraz da içlerindeki nesirden almazlar mı acaba? Onun sessizce balkıyışından, taşıdığı düşünceden beslenmezler mi?" (Batu, 1958: 487)

3.5. ŞAİRİN TANIMI VE ÖZELLİKLERİ

Varlık dergisinin 1953-1959 yılları arasındaki yazılarda şairin tanımı ve özellikleri hakkında fikirler de yer alır.

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman'a yazdığı mektuplardan birinde şairi "*her şeyden fazla güzellik yaratan adam*" diye tanımlar. Yazısında şairden sanatkar diye bahseden Tarancı'ya göre şairlik, en güzel ifade gelene kadar bekleme sabrını gösterebilmekle başlar:

"Sanatkarlığın ilk şartı, olmamış bir meyveyi koparmamak ve beklemek sabrını gösterebilmektir... Yazdığı bir parça üzerinde günlerce, aylarca durabilmek, onun kusurlu yönlerini yeniden ele almak, bir sözcük üzerinde dahi bir kuyumcu titizliğiyle işlemek gerekir. Bunu yapamayan, bu sabrı gösteremeyen kişi sanatkar olmaktan uzaktır...

Attığımız her adımda, bastığımız her taşta, nice şiir hazineleri mevcut olduğunu bir birbirimize kaç defa tekrar etmişizdir. Bütün mesele bu hazinelerin sahicilerini sahtelerinden ayırabilecek şiir sezgisine sahip olabilmekte ve o sahici hazinelerin kapısını Ali Baba'nın '*açıl susam açıl*' anahtarıyla açabilmektedir. Şair, her şeyden fazla güzellik yaratan adamdır." (Uyguner, 1959: 498)

Yazısının devamında şairin toplum içindeki rolünden de bahseden Tarancı, Jimenez'in dünya idaresinin şairlere bırakılması teklifini hatırlatır ve şairi dünyada hoş bir seda bırakan kişi olarak tanımlar:

"Sanatkarın cemiyet içinde, farkında olmadan o kadar hayırlı bir rolü var ki... İspanya İç Savaşı'nın patlamasından önceki günlerde büyük İspanyol şairi Juan Ramon Jimenez'in yapmak istediği şeyin, yapılmasını şaka gibi de olsa, dünyanın iradesinin şairlere bırakılmasını, ve bu şekildeki bir idare altında sakin günler geçirebileceğimizi ve deliksiz uykular uyuyabileceğimizi ileri sürüyor... Çünkü en ileri, en mükemmel insanlık kurallarının sanatkarlar tarafından vazedildiğine inanacak kadar kuvvetli delillere sahiptir. Mesela, yalnız Baudelaire'den, bir insanın cemiyet içindeki hareketlerini tanzim edecek kaideler mecmuası çıkarmak pek mümkündür... '*Aldanma ki, şair sözü elbette yalandır*' denildiği gibi, Cocteau da, '*Şair, güzel bir yalandır*' diyor. Kim ne derse desin; şair, bu kubbede hoş bir seda bırakan kişidir." (Uyguner, 1959: 498)

Hüsnü Yurdusev, yazısında öz şair ile büyük şairin özellikleri üzerinde durur. Temelde özlük ile büyüklük arasında fark olmadığını belirten Yurdusev, büyük şairlerin çok uzun yazmasına karşın; öz şairlerin az ve öz yazdıklarına dikkat çeker ve Abdülhak Hamit ile Ahmet Haşim'i örnek gösterir:

"Andre Gide'in Dar Kapı'sını okuyordum; Alissa'nın Jerom'a gönderdiği 13 Eylül günlü mektupta şu tümce ilişti gözüme: '*Büyük sözünün hiçbir manası yok, mesele öz şair olabilmekte..*'

Evet, büyük sözünün bir anlamı yok; iş öz bir ozan olabilmekte... Gerçi özlük ile büyüklük kesin olarak birbirinden ayrılamaz. Her büyük ozan biraz öz ozandır. Az ve öz yazmıştır... Büyük ozana örnek gösterdiği Victor Hugo'nun da özce güçlü şiirleri çoktur. Ancak genel olarak Hugo büyük ozan olarak tanınmış, halk topluluklarınca da alkışlanmıştır. Hugo'nun kendisinin de yepyeni bir ürperiş olarak kabul ettiği Baudelaire ise yaşadığı sürece iyi anlaşılmadığı, ilgi görüp alkışlanmadığı gibi, uzun bir süre öldükten sonra da hakkettiği ilgi alkışı görmüştür diyemeyiz.

Kesin olmamakla beraber öz ozanla büyük ozanı ayıran özellikler, nitelikler vardır... Genel olarak büyük ozanlar çok uzun yazmışlardır. Öz ozanlar ise az ve öz... Bizden örnek verelim: Zamanında ve daha sonraları büyük ozan olarak alkış gören Abdülhak Hamit ve öz bir ozan sayabileceğimiz Ahmet Haşim..." (Yurdusev,1958: 474)

Az veya çok yazmanın bir değer ölçüsü olamayacağını düşünen Yurdusev, bir şairin çok yazdığı halde öz yazabileceğini vurgular ve büyük şair olmak isteyen genç ozanlara öz şair olmalarını öğütler:

"Gene de azlık, çokluk yukarıda da dokunduğumuz gibi, bir değer ölçüsü olamaz. Bir ozanın çok yazdığı halde öz ozan olarak kalabilmesinin, özlük gücünü sürdürebilmesinin o-

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU

lanağı vardır. Buna pek çok örnek gösterilebilir. Örneğin Mevlana; işte binlerce beyitlik Mesnevi'si, Divan-ı Kebir'i. Bu duruma göre özlük, büyüklük ayrımlarını daha başka yönlerde aramak gerek. Öz olan yeni, özgün ozandır; bir cins ozandır. İşi nazım ustalıklarına, hünere boğmaz, söz kalabalığına düşmez. Abdülhak Hamit gibi, Mehmet Akif gibi söyleyeceği sözü uzatarak, ölçü ve uyaktan güç alarak, karşıtlıklar yaparak, sayısız nazım şekillerine başvurarak değil; duyduğunu, düşündüğünü gereğince, hatta biraz eksik de olsa öz ve güzel söyler. Şekilce yapıtlarında kusurlar, yanlışlıklar bulunabilir. Ama öz bakımından daima güçlü, herkesten ayrı, kendine özgü bir durumu vardır. Mevlana'nın Mesnevi'sinde ölçü, uyak kusurları bulunduğu halde bunların yapıtın bütününe zararı olmadığı gibi, yapıta sanki bir güzellik verdiğini söyleyenler var. Demek ki öz ozanın yapıtı bütünüyle güzeldir; bütünüyle iyi etki bırakır. Biz Baudelaire'e öz ozan derken onun bir şiiri, şiirleri, bütün bir şiir betiği ile üzerimizde bıraktığı etkilere, sezip anlayabildiğimiz, çıkarabildiğimiz özelliklerine bakıyor ve ona göre bir yargıda bulunuyoruz..." (Yurdusev, 1958: 474)

Varlık dergisi, Sabahattin Eyüboğlu'nun Ufuklar dergisindeki *Şiirin Yapısı III* başlıklı yazısını önemli bularak sayfalarına alır. Sabahattin Eyüboğlu, yazısında şiirin değerinin sadece mana ve şeklinde olmadığını belirtir ve şairin düşüncelerinin de aynı derecede önemli olduğuna vurgu yapar. Şairin fikir adamından farklı olmadığına inanan Eyüboğlu, usta şairin düşüncelerini yalnız şiirle anlatabildiğine değinir:

"Bugün daha iyi anlıyoruz ki, şiirin değeri, ne sadece manasındadır ne de sadece büründüğü şekilde. Mana ve şekil ikiliği zaten kalktı ortadan, ruh ve beden ikiliği gibi. Şairin söyleyeceği sözü olacak elbet; hatta bugün belki şairden bir düşüncenin sözcüsü olmasını her zamankinden daha fazla bekliyoruz, yeni hatta ileri manalarla yüklü olmayan şiirleri küçümsüyoruz. Değil şair, bir fotoğrafçı bile artık düşüncesinin ulaşacağı derinlik ölçüsünde iyi fotoğrafçı olabilir. Çoktan geçti, sanat adamının fikir adamından ayrıldığı, başkalarının düşüncesi süslemekle yetindiği zamanlar. Ama en yeni, en zengin düşünceden bayat ve cılız bir şiirin çıkabileceğini de bilir olduk. Düşünceyi içine almakla beraber, düşünceyi aşan bir şey var şiirde; usta şairin bildiği, bilir gibi olduğu, düz sözle anlatamayıp yalnız şiirle duyurabildiği bir üst düşünce, bir üst gerçek." (Varlık, 1954: 411)

Tahsin Yücel, yazısında şairin görevinden söz eder. Şairi, kunduracı ve terziyle bir tutanları eleştiren Yücel, şairin işinin reklam ve satıcılık olmadığını hatırlatır:

"Sanatçının topluma faydasından söz ederken, kunduracıyı, terziyi örnek verenler oldu. Kunduracının toplum içindeki görevi vatandaşlara kundura yapmaktır. Şairin görevi de

vatandaşlara şiir yazmaktır. Eh, kunduracıyla şairi yanyana koyduktan sonra, şairin de kunduracı gibi bir satıcı olmasını, kunduracı gibi satış yapmasını istemek içten bile değil. Kunduracı, kunduralarını beğendirip satabilmek için dil döker, reklam yapar, vatandaşın isteğine uygun kunduralar yapmaya, modaya ayak uydurmaya çalışır. '*Şair de böyle yapmalı*' dersek, hiç de doğru bir şey söylemiş olmayız. Satıcılığı, reklamı, adına layık bir sanatçıya yaraştıramıyorum ben; böyle bir şeyin sanata faydalı olabileceğini de sanmıyorum. Üne ermeyi amaç bilmiş sanatçıların çabası, budur aşağı yukarı; daha çok sanat dışı çabalardır." (Yücel, 1956: 434)

Hisar dergisi, Ziya Osman Saba ile yaptığı bir konuşmada şairin topluma karşı vazifelerini sorar. Varlık dergisi de bu yazıyı önemli bularak sayfalarına alır. Ziya Osman, toplumun dertleriyle ilgilensin veya ilgilenmesin, şairden istenen tek şeyin sanat değeri taşıyan eser vermek olduğuna dikkat çeker:

"Sanatkara en geniş bir hürriyetin verilmesi taraftarıyım. Ne anlatırsa anlatsın, hangi temayı işlerse işlesin, sanat değeri taşıyan her türlü esere saygı duyarım. Binaenaleyh şair, toplumun dertleriyle isterse uğraşsın, isterse uğraşmasın; baktığım, bakacağım, ortaya koyduğu eserdir. Bir sanat değeri taşıyorsa, beni bir yerimden yakalamışsa mübarektir, öpüp başıma koyarım." (Varlık, 1954: 404)

Memet Fuat, yaşadığını yazmak kavramı üzerinde durduğu yazısında özellikle genç şairlerimize öğütler verir. Şairlerimiz arasında yaşadığını yazanların sayısının oldukça az olduğunu belirten Fuat, Batılı büyük şairlerden etkilenen ve Batı'yı taklit eden şairlerin işin kolayına kaçtığını düşünür:

"Yaşamak sözcüğüne çok geniş bir anlam verirsek; '*Her sanatçı, yaşadığını yazar*' diyebiliriz. Düşünmek, düş kurmak, okumak, başkalarının yaşadığından etkiler almak da yaşamaktır çünkü. '*Yaşadığını yazmak*' sözünün bir de okunur okunmaz akla geliveren dar anlamı var; son günlerdeki edebiyat konuşmalarında bu söz daha çok bu dar anlamı ile kullanılıyor...

Şairlerimizden yaşadığını yazanlar ise çok az; birkaç kişi. Oysa en güçlü yenilikleri de şiir alanında gördük; yalnızca o birkaç kişi mi başardı bunca yeniliği ? Bizim şairlerimiz arasında, anlatacağı şeylere yeni biçimler ararken Batı'ya yönelenler, bir türlü sanatlaştıramadıkları özleri Batı'nın büyük ustalarından kaptıkları yöntemlerle sanatlaştırmak yoluna sapanlar da oldu olmasına; ama çoğunluk Batı'dan toplanıp getirilen yeni biçimlere yerli özler aramanın göz kamaştırıcı kolaylığından kendini kurtaramadı. Kolay görünür, aldatır insa-

nı; ama pek de kolay değildir bu iş. Öze uygun biçimi bulmak nasıl ustalık istiyorsa, biçime uygun özü bulmak da öylesine ustalık ister. Büyük sanatçılar, bu iki yoldan da başarıya erebilirler; ama küçükler bir kere biçimin eline düştüler mi, büyümeleri çok zorlaşır..." (Fuat, 1959: 498)

Biçimden öze gitmenin şairlerin yaşadığını yazmalarını engellediğini söyleyen Fuat, yazısının devamında şiirin kelimelerle yazıldığına inanan şairlerin şiirde düşüncenin de önemli olduğunu unuttuklarını dikkat çeker ve genç şairlere öğüt verir:

"Şairlerimizi, yaşadığını yazmaktan uzaklaştıran yalnızca biçimden öze gitmeleri olmadı. '*Şiir sözcüklerle yazılır, düşüncelerle değil*' sözüne bağlılıkları da unutulmamalı. Oysa Mallarmé'nin ressam arkadaşına söylediği bu söz, edebiyat alanındaki bir tepkinin sonucuydu. Bir gerçeği savunurken sonuna kadar gitmek, başka bir gerçeği çiğnemekten çekinmemekti. Bu tepkiye dört elle sarılanlar, -şiirde düşüncelerin, duyguların sanatlaştırıcı bir etkisi yoktur sanarak- özün şiirini yitirdiler, yaşayışlarından bir şey beklemez oldular.

Yeni bir kuşağın şiir gücünü duyurmaya çalıştığı şu günlerde de durum değişmişe benzemiyor; yüreğini ortaya koymadan şiirle oynayanlar gene çoğunlukta. Yalnız, genç sanatçıların son yazılarında beliren bir istekleri var ki, bana önemli göründü. Genç sanatçılar, gerçekten kendi kişilikleri ne yönelirlerse; iç gerçeklerinin, düşüncelerinin, duygularının giderek o düşünceleri, duyguları yaratan dış gerçeklerin şiirine ulaşabilirler. Şiirin, sözcüklerde başlayıp biten bir şey olmadığını sezerler..." (Fuat, 1959: 498)

Suut Kemal, şiirde toplumculuğu benimseyen bir şairin gerçeküstü şiirler yazıp yazamayacağını irdeler. Yazısında Breton ve Freud'un gerçeküstücü tanımlarına yer veren Yetkin, gerçeküstücü şairin kendi emeği olmayan şiirleri kendine mal etmesine şaşırır:

"... Nedir şu gerçeküstücülük? Doğrusunu isterseniz bunun ne olduğu şairine göre değişir. A.Breton'a göre: '*En basit gerçeküstücü iş, ellerde tabancalar, sokağa fırlamak, yığın üzerine gelişi güzel, elden geldiği kadar ateş etmektir.*' Daha az isyancı ve alaycı görünen, kuvvetini Freud'dan alan bir anlamda ise, gerçeküstücülük altbilincin şiir kaynağı olduğuna, şiirin otomatik yazıyla elde edildiğine inanır. '*Şiir yazmak mı istiyorsunuz? Kafanızı hiç yormayın, kendinizi her türlü düşünceden boşaltın, kaleminizin ucuna ne gelişiyorsa kağıda geçiriverin! Aklın oyunu ile baştan çıkmaya vakit bulamadan anadan doğma saflıklarıyla dünya ışığına kavuşan düşünceler şiirdir.*'

İşin tuhaf tarafları var. İlkin, gerçeküstücü bir şairin, kendi kafası ve emeğiyle hiçbir ilişiği olmayan şiirleri kendisinin saymasıdır. Çünkü şiirde, altbilincin kendiliğinden geliveren vermelerini benimsemek, Valery'nin ilham için dediği gibi: '*En az sorumlu olduğumuz*

şeyle övünmek' değil de nedir? Sonra, kafanın verimi olmayan bu çeşit şiirlerin, yazarınca bile anlaşılıp anlaşılmamasıdır. Fransa'daki gerçeküstücülerin, şiirde beleşçiliği savunan bu görüşe uzun zaman bağlı kalmış olduklarını pek sanmıyorum." (Yetkin, 1957: 454)

Taklit ile yaratış arasındaki ayrıma dikkat çeken Suut Kemal, şairin kendini geliştirmek için yabancı şairlerin şiirlerini çevirmesini normal karşılar; yaptığı çevirinin altına kendi adını yazan şairleri de yadırgar:

"Şair, tekniğini yatkınlaştırmak, kendi imkanlarını denemek ve zenginleştirmek için, yakınlık duyduğu yabancı bir şairden elbette şiirler çevirebilir. Batı edebiyatında bunun bir çok örneği vardır. Fakat kendisine saygısı olan, akıl başında hiçbir şair, hiçbir yaman çevirilerinin altına kendi adını yazmayı aklından geçirmemiş, böyle bir yola gitmemiştir...

Bir kere taklit ile yaratış kadar birbirine karşıt iki kavram yoktur. Gerçi yeryüzünde her şey söylenmiştir, söylenmiştir ama aynı biçimde söylenmemiştir. Şiirde ve genel olarak edebiyatta yaratıcılık, orta malı olan temalara, konulara yeni biçimler, yeni söyleyişler vermekle kendini göstermiştir. Büyük şairler, büyük dram yazarları, biçimleri, söyleyişleri, yapıtları değil, temaları, konuları -hem de çoğu zaman herkesin malı olan tarihten- almışlardır." (Yetkin, 1957: 454)

Fikret Ürgüp, geleceğin şairinin sahip olması gereken özellikleri üzerinde durur. Şöhretli sanatkarlar ve filozoflar yüzünden ruhi yapımızın bozulduğunu öne süren Ürgüp'e göre insanlara temizliği aşılayacak, haksızlıklara baş kaldırabilecek ve onları yeniden şekillendirecek tek güç şairidir:

"Büyük bir kargaşalık içindeyiz. Ruhi yapımız yok edilmiş sayılır veya onun arefesinde. Bu kargaşalığın kahramanları şöhretli sanatkarlar, filozoflar, edebiyatçılar. İsimlerin önemi yok. Mesela Picassolar, Kirkegaardlar, Sartrelar diyebiliriz. Bu kargaşalığın zararlı meczuplarıysa yarı sanatkar, yarı filozof, yarı aydın olanlar. Ve hakiki kurbanı insan.

Şair çıkacak, herkese temizliği aşılayacak, insanı yeniden kuracak. Ona deli diyoruz, onu kapatıyoruz. Kıymetleri saf hallerine döndürmek isteyen Lautréamont'u yüz yıl sonra badirenin içine düşünce, ancak fark ettik. Yüz yıl açık verdik. Onun aydınlattığı hilesizlik, temizlik yolundan ilerleyen, meşaleyi götüren olmadı. Kirli bir uzuv olmayı kabul etmeyen Antonin Artaud akissiz kaldı...

Şair doğacak, müstesna hakiki adam çıkacak bir ananın karnından ve kabul etmeyecek sürüp gideni. Yazan veya yazmayan bütün hakiki şairler gibi. Şairin en küçümsediğimizi bile: '*Hayır! Asla, asla*!' diyendir ömrü boyunca.

Şair çıkacak ve büyük harabenin ortasında, yıkıntılar arasından, eski yapı taşlarını, enkaz parçalarını, çürümüş temel taşlarını, kırıntıları toplayacak, temizliğin mimarisi ile yeni insanı yapacak." (Ürgüp, 1954: 405)

Selahattin Batu, kendini beğenmiş şairlerden bahseden yazısında bu tip şairlerin gerçekten duyup düşündüklerini anlatmayışlarından yakınır. Kendini beğenen şairlerin gerçek kişiliklerini unuttuklarını söyleyen Batu, büyük şairin yazdıklarıyla ayakta kalacağına inanır:

"... Sevilmemiş kimi şairler vardır, dikkat ettim, değersizliklerinin kaynağı, daha çok kendini beğenmişlikleriydi. Deyişlerinde öyle bir hal var ki, insanı iter, soğutur içimizi. Hemen '*yalan der*' insan, '*bu adamın söyledikleri uydurma*!' Çünkü olmuş bir şeyi, gerçekten duyup düşündüğü bir şeyi söylemez de, bin dereden su getirerek dikkati üstüne çekmek ister. Bana içini değil, dışını göstermeğe kalkışır; ustalığını, bilgiçliğini anlatmak ister o zamanda kızarım tabii, kitaplarını hemen elinden atarım. Çok bilmiş, az bilmiş, kendini önemli sanır yahut sanmazmış, bundan bana ne?.. Söyleyecek güzel bir haberi var mı? Gerçekten bir şey görmüş, yaşamış mı? Gördükleri, yaşadıkları, bize onun iç dünyasından bir şeyler tattırabiliyor mu? Yani gerçekten anlatılmaya değer bir şey bulabilmiş mi? Mesele buradadır...

Bence kendi yeterliğine bir kere güvenen kişi, artık gerçek kişiliğini unutur; büyük şair, büyük sanatçı olduğuna inanınca dışa döner, bakışlarını üne ve görünüşüne çevirir. O zaman da kaynağından kurumaya başlar; özü kalmaz, kişiliği tükenir. Ama büyük şair, yazacağını yazmış o mutlu kişi değil mi ? Bir mısrai bile kalsa, ölümden kurtulmasına yetişmez mi ? Elbette yazmasa da bir şey çıkmaz böylesinin; ölümsüzlüğe erenler, ölümlülerin dertlerinden kurtulmuşlardır; bu yorgunluğu pekala başkalarına bırakabilirler." (Batu, 1956: 430)

Mustafa Baydar'ın "*Şaire akıl öğretmenin, yol göstermenin doğru bir şey olduğuna, bundan sanata fayda geleceğine inanır mısınız*?" sorusunu cevaplayan üç edebiyatçı, kendini ispatlamış bir şaire kimse akıl öğretemeyeceği fikrinde birleşir.

Sabahattin Teoman, şaire akıl vermeye kalkanların şiiri ve şairi anlamadıklarını; bu akla uyanların da şair olamayacağını düşünür:

"Bu aklı veren, bundan fayda umanlar şiiri de şairi de anlayamamış; aklı alıp ona uymaya kalkanlarsa şair olamamış, olamayacak kişilerdir. Hiçbir şaire, beğenimize uygun şiir yazdıramayız. Yazdırabilsek; yazılan şey şiir, yazan da şair değildir. Şiir, suyu yalnız özgürlük olan her mevsimin kokulu çiçeğidir." (Teoman,1956: 438)

Sanat eserinin mayasının samimilik olduğunu söyleyen Talip Apaydın da kendi sanat görüşü olan bir şaire kimsenin akıl öğretemeyeceğine inanır:

"Yolunu bulmuş bir şaire, bir sanatçıya kimse akıl öğretemez. Durum icabı başkasının fikirlerini savunan politika adamları belki görülmüştür; ama kendi sanat görüşü dışında eser vermeğe kalkan sanatçı görülmemiştir. Bu yolla sanat eseri yaratılamaz. Çünkü sanat eserinin mayası samimiliktir." (Apaydın, 1956: 437)

Gücünü ispat etmiş bir şairin sözlerinin faydalı olabileceğini düşünen Özker Yaşin'e göre gerçek şiir kabiliyetine sahip genç şairin başkasına ihtiyacı yoktur:

"Şaire akıl öğretip yol gösteren eğer kişiliğini ispat etmiş, güçlü bir şairse, sözlerinden belki az çok faydalanabilir insan... Fakat gerçek şiir kabiliyetine sahip gençler, böyle bir akıl hocasına muhtaç olmadan mutlak yollarını bulacaklardır. Başkalarının aklıyla sanat eseri yaratılamayacağı gün gibi ortadadır." (Yaşin,1956: 444)

Varlık dergisinde çıkan bir yazıda Frederick Nietzsche'ni şairler hakkındaki düşüncelerine yer verilir. Eski ve yeni şairlerin yeteri kadar derin düşünmediklerinden şikayet eden Nietzsche, bu şairleri caka satmakla ve uzlaştırıcı olmamakla suçlar:

"... Eski şairlerden de, yeni şairlerden de bıktım. Hepsini üstünkörü buluyorum, sığ buluyorum. Yeteri kadar derin düşünmüyorlar: Bu yüzden de heyecanları dibe inmiyor. Biraz şehvet, biraz sıkıntı.. İşte şairlerin en gözde düşünme konuları. Ben bu şairleri yeteri kadar temiz de bulmuyorum; belki derin görünebiliriz umuduyla hepsi sularını bulandırıyor. Şairler kendilerine uzlaştırıcı demekten hoşlanıyorlar; ama bence onlar uzlaştırıcı değil, araya girici, karıştırıcı, karışık, kirli kimselerdir!..

Şairler caka satmayı da öğrenmişler denizden: Deniz, bütün tavus kuşlarının tavus kuşu değil midir ? Kuyruğunu en çirkin aygırların önünde bile açar tavus kuşu: Gümüşü ipek bürümcüğünü de hiç takmaz. Aygır, ruhu kuma, daha çok sık çalılığa, en çok bataklığa yakın olan aygır, vahşetle gözünü diker ona. Aygır güzellikten, denizden, tavus kuşunun cilvelerinden ne anlar ? Bunun cevabını şairlere bırakıyorum... Şairin ruhu seyirciye hasret çeker; seyirci aygırdan başkası olmasa da ! Bense bu ruhtan usandım: Günün birinde bu ruhun kendi kendisinden de usanacağını umarı. Daha önce de şairlerin değiştiğini, başkalarını kendilerine çevirdiğini gördüm. Tövbekar aydınlar gördüm: Onlar da şairlerden bıkmış usanmışlardı." (Nietzsche, 1954: 408)

Tahsin Yücel, bazı yabancı edebiyatçıların "*Şair çağıyla ilgilenmeli mi ?*" sorusuna verdikleri cevapları Varlık dergisi adına derler. Soruyu cevaplayan edebiyatçılar, genellikle şairin kendi iç dünyasını yaşaması gerektiğini düşünür.

Bu edebiyatçılardan Vicente Alexandre (Madrid), gerçek şairin yalnız kendi çağıyla ilgilenmesi gerektiği taraftarıdır:

"Bir şair, eğer gerçekten şairse, yalnız kendi çağıyla ilgilenir, kendi çağını aksettirir. Ama bu hususta belli bir formül bulunabileceğini de sanmıyorum. Şiirde ahlaka doğru bir eğilime, bir yaklaşma olduğunu her gün biraz daha açık görüyoruz. Krizli zamanlarda şairleri muhakeme etmelerinin, şairleri suçlu bulmalarının sebebi şiirleri değil, şiirlerindeki ahlak anlayışı, okuyucuya gösterdikleri yoldur. Bugünün şairlerinde, dünkü şairlere göre çok daha hakim bir unsur var: Başkalarına, başka insanlarla bağlılık şuuru." (Yücel, 1954: 408)

Geçen zamanın şairi ilgilendirmediğini anlatan Louis Emié (Bordeaux)'ye göre şairin tek derdi, kendi içindeki çağı ve mevsimi eserine yansıtabilmektir:

"Şairin biricik derdi, tesadüfün yahut kaderin yaşamasını emrettiği zamanı aşmak ve ona hükmetmektir. Günün olaylarına hiç önem vermeyen, günlük olaylarla hiçbir ilgisi bulunmayan şair, günün şairidir.

Geçen zaman, birbirinin peşi sıra gelip geçen mevsimler şairin zamanı, şairin mevsimleri değildir. Onları yaşayacaktır, ama biricik görevi her zaman geçebilecek, her zaman tesirli ve devamlı olabilecek bir dilin yardımıyla, kendi içindeki çağı, kendi içindeki mevsimleri belirtmektir. Bunun dışında kalan bir şair için ölümsüzlükten bahsedilemez. Şiir dediğimiz şey, her şeyden önce mana birliği ve ölümsüzlük değil midir ?" (Yücel, 1954: 408)

Olivier Guerra (Lizbon) da şairin kendi iç dünyasını yaşaması gerektiğini belirtir ve zaman hükmetmesi gerektiğine inanır:

"Yaşadığı zaman ne olursa olsun, nasıl olursa olsun, şair ona uymaya çalışmamalıdır. Zamanın üstündedir o ! İlhamını ve yaratma gücünü yöneten tek şey yalnız kendi iç hayatı, iç dünyası olmalıdır. Zaman ona değil, o zaman hükmetmelidir." (Yücel, 1954: 408)

Hans Eberhard (Starnberg), şairin kendi çağını yaşaması gerektiğini düşünmekle birlikte geçmişi ve gününü de unutmaması gerektiğini düşünür. Eberhard'a göre şair, geçmiş zamanla ilgili bilgisini derinleştirirken geleceğe ait hayallerini de hatırlamalı, bunun içinde "*objektif* ve *şüpheci*" olmalıdır:

"Herhangi bir insan gibi şair de yaşadığı çağa bağlı olduğunu inkar edemez. Öyleyse şair, genel olarak sanatkar, yaşadığı çağın ıstırabını herhangi bir insandan daha çok çeker. Her sanatkar geçmişin ve her türlü insanın birleştiği bir dünyanın hasretiyle yanar tutuşur. İşte onun romantizmi, ona doğuştan verilmiş romantizm! Öte yandan her sanatkar insanoğlunun ve yeryüzünün ilerlemesini, evrimleşmesini, düzelmesini ümit eder; işte sanatkarın ideali ! Sanatkarın görevi, bugünkü edebiyatı kaplayan, şişirilmiş bir bireycilik değil, çağını anlayışla, şefkatle göstermek ve açık görüşlü bir tenkitçi kafasıyla incelemektir.

Sanatkarın görevi çağıyla bir olmak değil, aksine, onu hemcinslerini sevdiği gibi, kendi kendini sevdiği gibi sevmektir. Ama kendi şahsî işlerini, gününün omuzlarına yüklediği işlerin üstünde tutmaktan sakınması şarttır. Gelecekteki zaferini düşünmeli, yaşadığı çağla uğraşırken, gelecek güzel günlerin gerçekleşmesine yardım etmelidir. Geçmiş zamanlara dair bilgisini derinleştirmelidir, ama o romantik ve tehlikeli havasına kapılmamak için objektif ve şüpheci bir tarzda incelemelidir onu..." (Yücel, 1954: 408)

İnsan ile yaşadığı çağın ayrılamayacağını vurgulayan Gilbert Trolliet (Cenevre), çağını anlayan ve yaşayan şairin her zaman yaşayacağına işaret eder:

"Şiir, insanla yaşadığı çağ arasında bir diyalogdur... Hayatımızla vicdanımızın birleştiği ölçüde zaman en büyük gerçektir. Bir şairin diğerini anlamak için yaşadığı çağı anlayıp anlamadığına, yaşadığı çağı aksettirişine bakmak yeter sanıyorum... Eğer şair çağını anlar ve yaşarsa her çağın şairidir." (Yücel, 1954: 408)

Şairi diğer insanlardan ayıran özelliğin çağını aksettirebilmek olduğunu düşünen Raul Leiva (Guatemala), şairi insanoğlunu anlatan bir ses olarak görür ve şairin çağıyla ilgilenmesi gerektiğini doğru bulur:

"Şair de herkes gibi, alelade bir insandır bence. Yalnız herkeste bulunmayan bir şey vardır onda: Çağını aksettirebilme hassası... Çağlar boyunca insan kalbini alt-üst etmiş olan en büyük ihtiraslar yerlerini ve değerlerini şairde bulurlar. Aşk, kin, neşe, ıstırap ve ümit mesela... Şairi şair yapan bu ihtiraslardır. Bu ihtirasları ifade eden de şairdir. Zamanın üstünde bir yaratık değildir şair, onunla haşır neşir olmuş bir insandır, onun bir parçasıdır. Her gerçek şair, yaşadığı çağa yepyeni bir şekil, kendisine has bir deyiş katar. Şairin çağımızın müthiş dramında bir seyirci değil, hatırı sayılır bir aktör olduğunu kabullenmemiz gerekiyor. Taraf tutmayan, açıklıktan çekinen bir şair çağına ihanet etmiş olur...

Şair gerçek bir ihtilalcidir... İnsanoğlunun rüyalarını, hayallerini dile getirecek, onları harekete davet edecek ve bu suretle çağının gerçek temsilcisi olacaktır. Baudelaire, hareketi hayalin kız kardeşi sayardı. Bugün bu düşünce bazı modern şairler tarafından gerçekleştirilmiş durumdadır. Cevabım müsbettir! Şair, halkın büyük menfaatlerine sırtını çevirmemeli, kalemini insanlık davalarının emrine vermeli, çağının adamı olmalıdır." (Yücel, 1954: 408)

Pierre Béarn (Paris) de şairin çağıyla ilgilenmesi gerektiğini düşünür:

"Kabiliyetli bir şair çağının adamıdır. Çağıyla ilgilenmeyen şaire de şair denilemez zaten. İnsanlığın gerçekleri hiçbir zaman değerini kaybetmedi. Kaybetmeyecek de... Şair, bu gerçeklerden biriyle pekala yetinebilir. Ama ona çağının aydınlığını, berraklığını vermek şartıyla." (Yücel, 1954: 408)

Şairin yaşadığı çağa sırtını çeviremeyeceğini söyleyen Jean Rousselot (Paris), şairin hayatta tek başına olmadığını hatırlatır ve Mallarme, Hugo gibi çağıyla ilgilenen şairleri örnek gösterir:

"Hiçbir şair yaşadığı çağın olaylarına sırtını çeviremez. Hücresinin duvarları dışında olup bitenleri işitmemesi mümkün değildir.. Çağıyla ilgilenme şekillerine gelince: Nasıl ilgilenebilirse, canı nasıl isterse öyle.. Dünyada tek başına olmadığını, dünü yahut yarını değil; bugünü yaşadığını bilsin, şiirlerinde bugünkü dünyayı aksettirsin yeter ki.. İçinden gelirse, içinde bulunduğu ruh hali icap ettirirse olayların şiirini yazsın isterse. Yazsın ama mısraları gazete havadisi değil, şiir olsun. Agrippa d'Aubigné olayların şairiydi, Mallarmé de öyle; ama ya Hugo, ya Villon, ya Corpirére!.. Savaşta da barışta da, dar ağacının önünde de grev zamanlarında da salonlarda da hep çağlarının şairi oldu onlar. Vigny buhar kuvvetini, Verlaine Absenti, Maiakovsky ihtilali terennüm etti. Hepsi de bizler gibi çağlarının adamıydılar. Bize de kan ve nesir olanı şiire geçirmek, şiir yapmak düşüyor..." (Yücel, 1954: 408)

Eskiden olduğu gibi şairin fildişi kuleye kapanamayacağını düşünen Benri Cornélus (Brüksel), şairin hiçbir siyasi harekete alet olmadan, yalnız insanlık adına çalışması gerektiğini ve bu nedenle çağıyla ilgilenmek zorunda olduğunu belirtir:

"Beton ve çelik, fildişi kuleleri yerle bir etti. Şair, ister istemez çağıyla ilgilenmek zorundadır artık. Zamanındaki bütün cereyanları bilmeli ve ona yol göstermelidir. Buna göre, bir şairin herhangi bir siyasi harekete alet olmaması lazımdır. Bu, hareket dünyasını daraltır şairin. İnsanlık dünyasının değil, kendi partisinin ufuklarını görür sadece... Hizmet etmek istiyorsa herhangi bir topluluğun menfaatini değil, insanlığa hizmet etmelidir. Halka inmeli! Şimdiye kadar hor görülen bu harekete girişmenin zamanı gelmiştir artık. Okuyucu ve dinleyici kütlesi de gittikçe genişleyerek, şairin savunduğu insanlık, bütün insanlık olmalıdır. Şair, beton ve çelik devrinin şairi, ne pahasına olursa olsun, şiddetin en şiddetli düşmanı kesilmelidir. Parti kavgalarının, devletlerarası savaşların üstünde kalmamalı, düzenli bir dünyanın gerçekleştirilmesi için elinden geleni yapmalıdır." (Yücel, 1954: 408)

Şairin de her insan gibi dünyada yaşadığını hatırlatan Yves Battistini (Korsika), yaşadığı çağla ilgilenmesi gerektiğine değinir. Battistini'ye göre şair, şiir dışında bir partiyle ilgilendiği anda büyü bozulur ve besleme bir edebiyat ortaya çıkar:

"Şairin de çağının adamı olduğu muhakkaktır. Kapalı yerlerde büyümedi ki... Dünya ile şair arasındaki bütün bağları koparsalar kendisi de bütün gücüyle dünyadan uzaklaşmak istese bile çağının adamı olmaktan çıkamaz. Yaşadıkça ve düşündükçe, ister istemez, çağının adamı olarak kalacaktır.

Ama şiirden başka bir partinin hizmetine girerse, hayalin muhteşem kudretine inanmaz olur artık, şiirin kendiliğinden isyan ve hareket olduğunu unutur. O zaman iş beslemeliğe kadar gider, bir besleme edebiyatı çıkar ortaya ve artık eserleri çağının eserleri olmaktan, daha doğrusu eser olmaktan çıkar. Aksine garipliğini ve tekliğini geliştirmeyi reddetmezse, canlıların ve cansızların gerçekliğini, kendi kendini aşıp da söylenemeyene, beklenmeye gittikçe daha çok yaklaşırsa o zaman, zamanına daha canlı, daha zengin bir deyiş getirir. Şiiri gerçek şiirdir artık..." (Yücel, 1954: 408)

Paul Saintaux (Paris), diğer edebiyatçıların aksine, şairden çağının adamı olmasını da olmamasını da bekleyemeyeceğimize inanır. Kendi dünyasına uymak şartıyla şairin çevresine karşı mecburiyeti olmadığını düşünen Saintaux, şairin daima yeniyi ve söylenmemişi araması gerektiğine işaret eder:

"Bir şairi çağının adamı olmaya mecbur edemeyiz. Onu kendi dünyasının dışında tutmak da elimizde değildir. Onun kaderi, iç dünyasına bağlıdır zira, kendi elinde değildir. Çevresine karşı hiçbir mecburiyeti, hiçbir sorumluluğu yoktur. Ancak kendi tabiatına, yaratılışına uymak zorundadır. Kısacası modaya uymak kaygısıyla aktüel olamaz. Olduğu takdirde kendisi de moda gibi geçici olmak tehlikesine düşer. Ama yeniyi, söylenilmemiş olanı ararsa, asla ! Şair çağını bilmeyebilir, ona samimi olarak sırtını çevirebilir. Bu durumu, onu şair olmaktan çıkarmaz. Ona karşı cephe alan bir eleştirmeci, olsa olsa dar görüşlü bir eleştirmeci olabilir. Goethe: '*Siyasi bir şarkıdan daha kötü bir şeye düşünülemez.*' der. Bu söz bile angaje edilmiş, kiralanmış şiirin hiç de iyi bir şey olmadığını göstermeye yeter...

Şimdi bir de muhakkak ki en sık görülen bir hal kalıyor: Şairin çağına uyması, ama elinde olmadan zamanına uyması, çağının cereyanlarını benimsemesi, belirtmesi yahut da onlara karşı cephe alması... Ama bunun da bir tehlikesi vardır: Çağını gerektirdiği gibi anlayamamak, herhangi bir şeyin tesirine kapılarak yanılmak tehlikesine düşebilir. Sonra şair taraf tutsa bile, ancak '*kendi kendisinin*' emirlerine uyacaktır. Eğer onun hareketli bir varlık olduğu doğruysa, bu onun hür olduğunu, daima hür olduğunu göstermez mi ?.." (Yücel, 1954: 408)

3.6. TÜRK EDEBİYATINDA ŞİİR

Varlık dergisi Sabahattin Kudret Aksal'ın Yenilik dergisinde şiirimizden yazısını önemli bulur ve sayfalarına alır. Tanzimat devrine kadarki edebiyatımızın şiir edebiyatı olduğunu söyleyen Sabahattin Kudret, Tanzimat neslinin de nesre fazla yer vermesinden dolayı şiirin unutulmaya yüz tuttuğunu belirtir. Yahya Kemal'in şiiri eski gücüne tekrar kavuştur-

duğuna işaret eden Aksal, bugünkü şiirimizin biçim ve deyiş yönünden Divan şiirinden çok farklı bir konuma geldiğini ve tarihin en başarılı çağını yaşadığını ileri sürer:

"Tanzimat'a kadar edebiyatımız bir şiir edebiyatıydı. Birkaç nesir yazıcısı varsa da o çağın edebiyatından söz açılınca pek akla gelmez. Tanzimat o kadar nesrin peşine düşmüştür ki, uzun zaman için şiir gölgede kalmıştır. Bu çağın şairleri de, bundan sonrakiler de şiir adı altında nesir yazmışlardır...

Yahya Kemal mısraı, deyişi, biçimi bularak şiirimizi geleneğine bağlamıştır. Bugünkü şiirimizin ise biçime de, öze de önem verdiği görülüyor. Divan şiirinden ayrı, yani sadece kelime oyunuyla, deyişle yetinmeyip, bir şey söylemek ereğinde olmasıdır. Divan şiirinden sonra gelen, bir yüzyıl kadar süren çağın şairlerinden ayrılığıysa biçime, deyişe her şeyden önce yer vermesi, bir anlamın, bir doğrunun ancak biçimle var olabileceğini bilmesidir.

Öyle sanıyorum ki, tarihin en başarılı çağını yaşayan şiirimiz, öbür sanat kollarımız gibi, Batı şiiriyle aynı çizgi üzerine gelmiştir. Oysa ki, bugüne kadar şiirimiz Batı'yı en az yarım yüzyıl geriden kovalamıştır." (Varlık, 1954: 402)

Varlık dergisi, bir okuyucunun "*Serbest vezinli şiirlerimiz hece vezinli şiirlerimiz kadar müessir olabilecek mi* ?" sorusuna verdiği cevapta eskiden bu tartışmanın aruzla hece arasında yapıldığını belirtir ve edebiyatımızdaki serbest vezin-hece vezni tartışmasına bakış açısını aktarır:

"Eskiden bu kıyaslama aruzla hece arasında yapılır, birçok kimseler hece vezninin aruzun yerini tutamayacağını iddia ederlerdi. Bugün de aynı şey hece ile serbest vezin arasında yapılıyor. Biz, şiirde veznin bir mesele olmadığı kanaatindeyiz. Şair kendi deyişine ve istidadına hangi ölçüyü daha uygun görürse onunla söyler. Hece - aruz savaşı, hece vezninin zaferiyle sona ermişti. Şimdi de hece - serbest vezin savaşı öyle görünüyor ki, serbest veznin zaferiyle bitecek. Zaman durmadan tasfiye ediyor." (Varlık, 1954: 410)

Behçet Necatigil, Varlık dergisinin bir anketine verdiği cevapta Türk şiirini Avrupa şiiri ayarında bulanlara katılır ve Fransız şiirinin etkisinden kurtulan şairlerimizin Avrupa dışındaki şiiri de öğrendiğine temas eder:

"Çeşitli yönlerde ilerleyen bir şiirimiz var. Şair çokluğundan şikayet ediliyor. Her zaman çoktu şair... 1935 yıllarına kadar önümüzde yalnız Fransız şiiri vardı. Şairler yalnız Fransızca bilir, Fransız şiirini de büyük bir zaman aşımıyla tanırlardı. Şimdi en uzak ülkelere kader şiir dünyasını bir hayli öğrendik. Şiir seviyemizin yükselmesinde ciddi eleştirmelerin, bilgili eleştirmeci sayısının artmasının da büyük tesiri oldu." (Necatigil, 1956: 427)

Suat Taşer, çok iyi bir seviyede olan Türk şiirini Avrupalıların görmezden gelemsine isyan eder. Zira 1953 yılında Venedik'te yapılacak Şairler Kongresi'ne davet edilen ülkeler arasında Türkiye'nin ve Türk şiirinin adı geçmemektedir:

"08. 10. 1953 tarihli gazetelerde Şairler Kongresi başlığı altında minik bir haber çıktı. Venedik kaynaklı haberde şöyle deniliyordu: '*25 memlekete mensup şairle 16-20 Ekim tarihleri arsında Venedik'te toplanacaklardır. Başlıca mevzu, her memleketteki muasır şiir olacaktır.*'

Buyurun bakalım! Düşünün şimdi yahut fal baktırın: Acaba bu 25 rakamının içinde Türkiye ve Türk şairi de var mı? Yoksa neden yok ? Türkiye var, aslan gibi Türk şairi, bal gibi Türk şiiri de var; ama bir dünya şairleri kongresinde ne Türkiye var, ne Türk şiiri, ne de Türk şairi. Geçen yıl da böyle bir kongre olmuştu da, yine böyle birtakım cevapsız sorular ortaya dökülmüştü. Her kongrede bizi boyuna ıska mı geçecekler böyle ? Türkiye yalnız üzüm, incir vs... bölgesi değil, şiir ve şair ülkesidir de. Evet ama, kime anlatırsın derdini ? Edebiyatçılar Derneği'nin ne kadar hayati bir ihtiyaç olduğu bir kere daha, hem çok acı bir şekilde anlaşılmaktadır.

Türk şairi! Unutulmanın, hatırlanmamanın; kongrelerde, toplantılarda yerini almamanın hakaretine ne zamana kadar sesini çıkaramayacaksın?" (Taşer, 1953:401)

Halit Fahri Ozansoy, Baydar'ın bir anket sorusuna verdiği cevapta Orhan Veli'yi taklit edenler yüzünden bugünkü şiirimizin kötü bir realizm içinde olduğundan şikayet eder:

"Bugünkü şiir çok kötü bir realizme düştü. Orhan Veli'den sonra onun taklitleri tahammül edilir şeyler değil. Şiirin bir asaleti olmalı. Onlar bu asaleti öldürdü. Şiir küfür haline geldi. İdrarı bile şiire soktular. Şiire müzik, ahenk, ruh koysunlar. Bu bir de jeneresanstır. Moral, düşkünlük ve kötü birtakım refulmanların tezahürü..." (Ozansoy, 1959: 496)

Ahmet Kutsi Tecer ise "*bugünkü şiirimizin ilerisi için ümit verici olduğunu düşün*ür." Şiirin kendine has bir iklimi olduğunu söyleyen Tecer, özellikle gençlerin sanata karşı daha anlayışlı olmasını ister:

"Hem de pek çok.. Yalnız şiir, diğer bütün güzel sanatlarla ve musiki gibi kendine mahsus bir iklim, bir hava, bir çevre ister. Halbuki bir geçim gailesidir aldı yürüdü. Şiirin sesi adeta kafesteki kuşun sesi gibi kısıldı. Hoş, musiki de güzel sanatlar da daima imrenilecek bir durumda değiller. Bilhassa gençliğin sanata karşı daha anlayışlı ve daha bağlı olduğunu görmek isterim." (Tecer, 1955: 423)

Ahmet Kutsi Tecer kendisine yöneltilen bir başka soru üzerine halk şiirinin dayandığı kültür hakkındaki düşüncelerini aktarır. Tecer, halk şairlerinin de şehir de yaşadıklarını, tek farkla köy hayatının etkisini daha fazla duyduklarını belirtir:

"Bizim halk şairi adı altında tanıdığımız sanatkarlar da şehir kültürüyle beslenmiş kimselerdir. Fakat onlarda şehir tesirinin yanında köy ve kır hayatının tesirleri de kuvvetle devam edegelmiştir. Başka bir deyimle halk şairi bizim bugün ona folklor adını verdiğimiz cemiyetin en alt tabakalarına kadar inen süzme birtakım değer kaynaklarından faydalanan insanlardır." (Tecer, 1955: 423)

Talip Apaydın, "*Bugün yaşayan şairlerimiz arasında büyük ve ölümsüz bir üne namzet kaç kişi çıkarırsınız?*" sorusuna verdiği cevapta Orhan Veli'yi geleceğe kalacak şairlerin başında sayar:

"Demir atmış sanatçılar, sanat tarihinin önemli köşelerini tutarlar. Bu bakımdan Orhan Veli üçlemesi çok anılacaklardır. Ondan sonraki nesil -içlerinde belki daha kuvvetli sanatçılar olduğu halde- talihsiz nesildir... Bugün Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Ceyhun Atuf Kamu, Necati Cumalı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Başaran, Atilla İlhan... gibi başarılı şairlerimizin her birinin kendine has sesleri var. Yarına kalacaklar, böyle kişilik gösterebilenler olacaktır." (Apaydın, 1956: 437)

Sabahattin Teoman da aynı soruyu yanıtlar. Sanat eserlerinde kullanılan dilin sürekli bir değişim içinde olduğun dikkat çeken Teoman, yaşayan şairlerimiz arasında büyük ve ölümsüz olacakları yüzyıl sonraki aydınların cevaplayacağına inanır:

"Dilimiz oluş halindedir. Bir gün önce yazdığımızı bugün eskimiş buluyoruz. Bugün yazılmış bir şiirin yüzyıl değil, gelecek yıl bu bakımdan beğenilmemesi o şiir ile şairinin alınyazısıdır. Beğenilerde de günden güne değişmeler oluyor. Yüzyıl sonrasının beğenisinin bugünkünün benzeri olacağını söylenemez. Dilimizin en az yüzyıl sonra sanat eserini zaman içinden olduğu gibi geçirebilecek bir değişmezlik, koruyuculuk kazanacağını tahmin ediyorum. Bu yüzden bana öyle gelir ki, bu sorunuz yüzyıl sonraki aydınlarca -gene de biraz falcılığa kaçarak- yanıtlanabilir. Bugünkü şairlerimizin en iyisi yüzyıl sonra, bugün Fuzuli'yi, Baki'yi anışımız gibi anılabilecektir belki; ama buna ölümsüz büyüklük denir mi bilmem. İsterdim Endülüs'te Raks ile Gizli Sevda yüzyıl sonra da okuyanlarının kanını bugünkü gibi ısıtıp köpürtsün. Bunu yapamayacakları için içim sızlıyor." (Teoman,1956: 438)

Varlık dergisinde dönemin önemli akımlarında İkinci Yeni üzerine yazılar yer alır. Bu yazılardan birinde İlhan Berk, felsefesi olmayan hiçbir akımın ayakta kalamayacağını söyler ve İkinci Yeni'nin de felsefesi ve felsefecisi olmadığını iddia eder:

"...Öyle ya şimdi ikinci yeniler çıktı ortaya. Anlamsız şiirin bu kurucu ve savunucuları kendilerinden başkasını görmüyor ve tanımıyorlar. Ama bu her zaman böyle olmuştur. Yeniler kendilerinden evvelkileri, kendilerinden başkalarını toptan inkar ederler. Bu belki de, ileri sürdükleri yeniliği kabul ettirmek içindir. Bence yeni akımların kendilerini kabul ettirmeleri için önce bir felsefeleri olmalı, daha doğrusu böyle bir felsefeyle çıkmalılar ortaya. Oysaki bizde hiçbir akımın, hiçbir okulun felsefesi ve felsefecisi olmamış, bu yüzden de akımlar ve okullar köksüz kalmıştır. İşte ikinci yeniler de böyle bir felsefeleri, belirli bir sanat görüşleri olmadan sadece inkarla, yıkıcılıkla başladılar işe. Kendilerini ya kabul ettirebilir ya ettiremezler. Ettirseler bile onlar da inkar edilir, onlar da eskir gider." (Berk, 1958: 484)

Nuri Tarhan da yazısında İkinci Yeni akımını eleştirir. Şiirimizin durgunluk içinde olduğunu belirten Tarhan, bu tür nesil değişikliklerinin her zaman olduğunu düşünür ve İkinci Yeni sanatçılarının dönemlerinin şairlerinden farklı olmadıklarını iddia eder:

"...İkinci Yeni diye bir şey yok bence, bazı kıpırdanışlar oluyor elbette, fakat bunlar normaldir. Her 10-15 yılda bir görülmek mutad olan nesil değişmesi. Bir çağ değişikliği, bir dönüm noktası bahis konusu değil. Şiirimiz durgun bir safhada. Bir iç kaynaşma var, var ya bunu bir geçiş çağı sanmak doğru olmaz. Mesele Fecr-i Ati şiirinin Servet-i Fünun şiirinden esaslı hiçbir farkı yoktu. Yedi Meşaleciler ile Hececiler, aslında aynı yolun yolcusu idiler. İşte bu da öyle...

Eserlerinde gerek şekil, gerek düşünce bakımından ortak özellikler görülen bazı genç şairler belki bunun farkında bile değildirler. Derken biri çok kere bir eleştirmecidir bu ortaya çıkar, bir manifest kalemi alıverir, o genç şairleri belli kalıplar içinde dondurur adeta... Ahmet Haşim ve Orhan Veli, o meşhur manifestolarını yazmasalardı değerlerinden ne kaybederlerdi? Hiçbir şey. Yazdıkları belki faydalı olmuştur, lakin kendilerine değil. Kesin bir gerçek var ortada: Eleştirme, sanatın dışında ve ona karşıdır. Sonra halk eleştirmeden çok sanata inanır.

Kimseyi kastetmiyorum. İkinci Yeni'yi tanımayı çok isterdim. Şiirimiz gerçekten bir yeniliğe muhtaç. Fakat, bu lafla olmaz tabii." (Tarhan, 1958: 477)

Bernard Spencer, Muazzez Menemencioğlu'nun "*biçim, söz sanatı ve konu yönlerinden Türk şiiri üzerinde düşüncelerinizi söyler misiniz? İngiliz şiirinin yakın veya uzak etki-*

sinde bulunan bir Türk şairine rastladınız mı?" sorusuna verdiği cevapta sanayileşen ülkelerde azalmaya başlayan köyü ve sokağı anlatan şiirlerin Türk şiirinde hala kullanılıyor olmasını takdir ettiğini ve Türk şiirinde İngiliz şiirinin etkisine rastlamadığını belirtir:

"Türk şiirinin bazı örneklerini Nermin Menemencioğlu ve Bülent Ecevit'in güzel tercümelerinden okudum. Önceden tasarladığım gibi genel olarak bu örnekler, canlılıklarını köylü ve sokaktaki adamın yaşayışını konu olarak edinmekle kazanıyor.

Birçok memleketler sanayileştikçe bu değerli canlılık kaynağından yoksun duruma gelmektedir. En çok hoşlandıklarım basit ve kendiliğinden sempatileri ve yer yer nükteleri taşıyan şiirler oldu. Orhan Veli'nin, Ahmet Kutsi Tecer'in, Oktay Rifat'ın ve Cahit Külebi'nin şiirlerini bilhassa beğendim. Okuduğum Türk şiirlerinde İngiliz şiirinin hiçbir etkisine rastlamadım." (Spencer, 1958: 484)

3.6.1. YENİ ŞİİR - ESKİ ŞİİR - DİVAN ŞİİRİ - HALK ŞİİRİ

Varlık dergisi Cahit Sıtkı Tarancı'nın Vakit gazetesinin Mart 1944'teki sanat ilavesinde yeni şiir hakkında çıkan yazısını önemli bularak sayfalarına alır. Cahit Sıtkı, yazısında bugünkü Türk şiirinde Ziya Osman ve Orhan Veli gibi farklı zevklere sahip şairlerin bulunmasını şiirimiz için kötüye yorumlayanları eleştirir; aynı devirde yaşamalarına ve farklı şiir zevklerine sahip olmalarına rağmen dönemlerinin en güzel şiirlerini yazan Fuzuli ile Baki'yi örnek verir:

"Bugünkü Türk şiirinin çeşitli sesler çıkarmasını, her şairin ayrı bir telden çalmasını, mesela bir Ziya Osman sebilden, güvercinden, camiden, Allah'tan, ahretten bahsederken; bir Orhan Veli'nin nasırdan, salatadan, kuşçu amcadan, vesikalı yardan, güzel havalardan bahsetmesini şiirimizde bir zevk anarşisine alamet sayanlar var. Bunlara göre, divan şiirinin olsun halk şiirinin olsun bütünlüğünü ve mükemmeliyetini yapan ses birliğine bugünkü şiirde rastlamaması esef edilecek bir hadisedir. Esef sahipleri, bana öyle geliyor ki, cemiyetine göre şiir olabileceğini bilmiyorlar, yahut unutmuş görünüyorlar. Bir Fuzuli ile bir Baki Efendi arasında, şahsiyetlerini yapan nağme farkları bir yana, bariz bir ses birliği varsa; bu, her ikisinin de Osmanlı İmparatorluğu'nun idare edenler sınıfına mensup bulunmasından, aynı tarzda yetişmiş, aynı akidelere aynı hayat telakkisine sahip ve dolayısıyla mahdut bir zümrenin zevkini ve anlayışını temsil eden bir politikayı müştereken benimsemiş olmalarından ileri gelir. Yeryüzüne ve insanlara hep aynı pencereden bakmış olmaları, onları hep aynı şeylerden ve aynı şekilde bahsetmeğe sevk etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun idare edilenler

sınıfına mensup olan halk şiirleri arasındaki motif, vezin, cemiyete bakış ve dolayısıyla ses birliğini de bu suretle izah edebiliriz.

Halbuki bugün öyle değildir. Bugünkü Türk cemiyetinde, bilhassa onu temsil eden münevverler arasında, Garp kültürüyle daha anlayışlı bir temasın neticesi olarak, hayat telakkisi, cemiyet görüşü, memleket ve dünya meselelerini halledi bakımından birbirlerinden pek farklı zümreler teşekkül etmiştir. Şair de, bu cemiyetin adamı olduğuna göre, bu farklılaşmadan kurtulamaz ve kurtulmamıştır.

Bugünkü şairin, dünküne nazaran daha mudil, daha zengin bir mizaç taşıması da bundandır. Bugün her yeni şairin yeni bir politika getirmek sevdasını ve iddiasını, eserine intizaren, hoş görmek icap eder.

Bir şairin kullanacağı aleti bizzat imha etmek hakkını, teslim etmeliyiz. Garp kültürüyle temasımızda kapısını ilk çaldığımız memleket olan Fransa'da, bugün birer merhale olarak kabul edilmiş şairler -Claudel, Supervielle, Eluard- arasında politikada iştirak değil ayrılık görüyoruz. Bu da bugünkü Fransız cemiyetinin, mesela 19. asrın ilk nısfındaki Fransız cemiyetinden daha mütekamil olmasından dolayıdır. Vigny, Hugo, Lamartine, Musset gibi romantik şairler arasındaki ses birliğini bugünkü Fransız şairlerinde müşahede edemiyorsak, bunun Fransız şiirinin aleyhine olduğunu kim iddia edebilir?

Bizde de genç şairlerin, birbirlerinden farklı sesler çıkaranlarını hayra yormak lazımdır. Beş tane Yahya Kemal'imiz olacağına bir Ahmet Muhip'imiz, bir Fazıl Hüsnü'müz, bir Oktay Rıfat'ımız, bir Melih Cevdet'imiz, bir Sabahattin Kudret'imiz olmasını Türk şiiri için kazanç sayanlardanım." (Tarancı, 1956: 444)

Varlık dergisi Nezihe Araz'ın yeni şiiri eleştiren sözlerine verdiği cevapta yeni şiirin tefekküre, imana ve ihlasa bir kazandıramadığını kabul eder; ancak şiirin vazifesinin bu olmadığına değinir. Dergiye göre yeni şiirin en büyük katkısı, asırlardır başka milletlere özenen şaire kendi dilini hatırlatmasıdır:

"Yeni şiir, tefekküre de iman ve ihlasa da bir şey kazandırmamıştır. Ama şiirin vazifesi tefekküre, iman ve ihlasa hizmet etmek midir ? Yunus ve Mevlana gibi mistik şairleri bir yana bırakırsak, hatta kendi eski edebiyatımızda kaç şair çıkarabiliriz bu vasıfları taşıyan ? Fuzuli, Baki, Nedim, Karacaoğlan acaba ilme, imana ne kadar faydalı olmuşlardır? Baudelaire'in, Mallarme'nin, Edgar Poe'nun bu bakımdan değerleri ne olmak gerekir?..

Yeni şiirimiz hiç şüphesiz dilimize büyük hizmetler etmiştir... Asırlardır pek çok şairin, bu milletin diline ettikleri kötülükleri temizlemeye elinden geldiği kadar gayret etmiştir. Yahya Kemal, bu dil savaşında ilk merhale olmuşsa Orhan Veli de şüphesiz ikinci büyük

merhale olmuş ve Türkçe'nin bütün gerçek güzellik ve canlılıklarıyla şiirimizde belirmesine yardım etmiştir." (Varlık, 1954: 406)

Hikmet Dizdaroğlu, yeni şiirden söz açan yazısına edebiyatımızdaki akımların neden uzun soluklu yaşamadığını anlatarak başlar. İşin fikri temellerini hazırlayacak edebiyatçılardan yoksun olan bu akımların bir zaman tutulduğunu söyleyen Dizdaroğlu, sıkça telaffuz edilen yeni şiirin bu özellikleri taşıdığını düşünür:

"Bizde bilim ve sanat hareketlerinin kökleşmeden kaybolup gitmesinin başlıca sebebi, işin fikriyatını yapacak kalemlerden yoksun olmamızdır. Bir edebiyat akımı, belirli bir müddet taraftar toplar, bir miktar eser verir, sonra da unutulur gider. Gerçi hiçbir edebiyat ve sanat akımı kalıcı değildir, ne kadar kök salarsa salsın er geç yerini bir başka harekete bırakacaktır. Ama, arkada bir iz, bir eser bırakmadan göçen bir hareketin fikir ve sanat dünyasındaki etkisi de gelip geçici olur, sonrakilerle bağlantısı bulunmaz. Oysa ki, her inkarcı hareketin kökünde, iyice incelenirse, bir önceki akımdan bir şeyler vardır ve edebi gelenek bu gizli bağlantı sayesinde dünden bugüne sürüp gelir.

Otuz yıldır, yeni şiir, yeni şiir diye söylenir dururuz; fakat bu yeninin ne olduğunu, hangi yoldan gittiğini, neler yaptığını ve yapmak istediğini ele alıp da yar ü ağyara tanıtan tek ama bir tek kitabımız var mıdır? Olmadığı için de, en aydın geçinenlerimiz bile, hala yeni şiirin özünü kavrayamamış, ona ısınamamışlardır. Eğer yeni şiirin fikriyatı yapılmış olsaydı, vezin ve kafiyenin '*mısralara ses ve tempoyu ilave eden sihirli materyal (?)*' olduğu salık verilmeyecek, teşbih ve istiarenin lüzumunu göstermek için Menemenlizade Tahir ile Şahabettin Süleyman tanık tutulmayacak, hele şiirin şairane olması gerektiğini savunmak çeşidinden bir garabete hiç düşülmeyecekti !" (Dizdaroğlu, 1956: 428)

Yeni şiire yapılan saldırıları haksız bulan Dizdaroğlu, yazısının devamında vezin ve kafiye meselesi hakkında açıklamalarda bulunur. Yazar, vezinsiz ve kafiyesiz bir şiir savunan yeni şiire çatanlara Türk ve dünya edebiyatından örnekler göstererek cevap verir:

"Yeni şiirin vezinsiz ve kafiyesiz oluşuna çatanlar, onun belki en kuvvetli tarafına dokunduklarının farkında değildirler. Karşı tarafın bir yığın deliline karşılık yeni şairlerin de tanıkları hazırdır. Mesela Milton'un ağzından: '*Benzeyen sonların çınlayışı*' diye kafiyeye önem vermezlerse, buna niçin kızmalı? Ötekilerin dedikleri neden doğru olsun da kafiyeye iltifat etmeyenlerinki hoş görülmesin? Robert Lynd ile birlikte biz de: '*...Bugünün şiir meraklısının, vakaları anlatırken kafiye düşüren adamdan çok, o mest olmuş bir halde kaşıkla masanın üzerine vuran çocuğun torunlarından olduğunu ileri sürebiliriz.*' Böylece yeni veya modern şair; kafiyeyi ihmal etmekle şuna müzikal unsurlarından birini inkar veya

reddetmiyor, farkında olarak veya olmayarak kendini şairlik safından -en az- bir basamak indirmiş olmuyor. Çünkü, böyle düşünülünce, şairin en iyi kafiye düşürücü kimse olması gerekir. Şairden beklediğimiz bu mudur?.. " (Dizdaroğlu, 1956: 428)

Nurullah Ataç, Varlık dergisinde eski şiir, yeni şiir, divan şiiri ve halk şiiri üzerine en çok yazı yazan edebiyatçıdır. Bu yazılardan diğer dergi ve gazetelerde yazılanlarını Varlık dergisi ölümünü anısına kendi sayfalarında yayınlar.

Nurullah Ataç, Abdülhak Şinasi Hisar'ın şiir kitabını eleştiren yazısında eski şiirimizden söz açar. Tüm eleştirilerine rağmen eski şiirden vazgeçemeyeceğini söyleyen Ataç, gençlerin Arapça ve Farsça kelimelerle dolu divan şiirlerini anlamadıklarını, bu yüzden de eski şiirimizin öldüğünü dile getirir:

"...Yerdiğim olur, artık büsbütün öldüğünü söylediğim olur, gene de geçemem eski şiirimizden. Kendi kendime kaldım mı Fuzuli'den, Baki'den, Naili'den, Galip'ten beyitler okurum.

Gençler, bütün o Arapça Farsça kelimeleri bilmeyen, aruzu bilmeyen gençler ne anlayacak ondan? Yanına bir açıklama mı koyayım ? O beyti bugünkü dile mi çevireyim? Gülünç olmaz mı o? Şiir açıklanır mı? Bir beytin manası, o beyittekinden başka bir biçimle söylenebilir mi? Fuzuli'nin o beyti öyle söylendiği için güzeldir, onu o biçimde anlamayan eremez güzelliğine.

Bizim eski şiirimiz, ne kadar güzel olursa olsun, işte bunun için ölmüştür. Güldesteler yapabiliriz, ben eksiğini yaparım, siz daha tamamını yaparsınız. Ama benim yapacağım güldeste de, sizin yapacağınız da artık diriltemez bizim divan edebiyatımızı. Yalnız dili geçmemiştir onun, kaynağı olan düşünüş de artık geçmiştir. İçim sızlayarak söylüyorum bunu. Güzel olduğunu bildiğimiz birtakım şeylerin sönmesine, ölmesine gönlümüz katlanmıyor, kurtarmak istiyoruz onları, elden gelir mi ? Ne yapalım, yeni güzellikler uğruna, yeni bir düşünüş uğruna eski güzelliklerden, eski düşünüşten geçeceğiz.

Güzeldir, bizim divan şiirimiz. Ne çare ki, onun güzelliğini bugün artık yaşlı kimseler, hiç olmazsa kırk beşi, elliyi aşmış olan kimseler sezebiliyor. Ötekiler için Fuzuli'nin gazelleri de, Baki'ninkiler de birer bilmeceyi andırmaktan kurtulamıyor. Öyle bir bilmece ki, çözüldükten sonra hiçbir tadı kalmıyor. Bunu düşünerek vazgeçtim güldeste yapmaktan. Bay Abdülhak Şinasi Hisar vazgeçmemiş. Ama bizim divan şiirimizi gerçekten sevdiğini göstermek için bu güldesteden daha iyisini, daha tamamını yapmalıydı. Bilir o, bizim eski edebiyatımızı, benden çok iyi bilir. Bunun için de bu güldesteden çok daha iyi bilir. Yapmalıdır da." (Ataç, 1956: 444)

Nurullah Ataç, bir başka yazısında da halk şairleriyle divan şairlerini karşılaştırır. Divan şairlerinin halk şairlerine oranla daha bilgili olduklarını söyleyen Ataç, halk şairi ile divan şairi arasında eserlerinin özü bakımından fark olmadığına dikkat çeker. Ataç'a göre divan şiirimiz bugün ölmüş olsa bile, gençlere örnek olarak gösterilebilecek şairlerimiz yine divan şairleri arasından çıkar:

" '*Bizim halk şairlerimiz bilgisizdir de, divan şairlerimiz Apollon'un oğulları mıdır? Yaradılışın sırlarını sezip sezdirebilmiş, okuyanlarda dünyayı, tabiatı kavratacak düşünceler uyandırmış kimseler midir? Onlar da tıpkı halk şairleri gibi, birtakım söz oyunlarıyla yetinmemişler midir?*' Bunu sormak yerindedir; bizim halk şairlerimizle divan şairlerimiz arasında eserlerinin özü bakımından doğrusu büyük bir fark yoktur; berikilerin acemice deyiverdiklerini, bunlar daha ustaca söylemişlerdir... Okuyucuların bilgisini ilerletmek, insanlığın tabiatı da başka kişileri de daha iyi anlayıp yaşamasını, ona göre düzenlemek işinde divan şairlerimiz de halk şairlerinden üstün değildir. Ama, ne de olsa divan şairleri, o toplum içinde, halk şairlerinden daha bilgili, daha ince kimselerdir; halk şairlerini onlardan üstün tutmak, birine büsbütün değer vermemek olur. Divan edebiyatımız artık ölmüştür. Fuzuli, Baki, Nedim gibi şairlerin birtakım sebeplerle daha 30-40 yıl okunsa dahi, sonra ancak birkaç bilginin ilgilenip inceleyecekleri bir konu olacaktır. Yalnız dilleri bakımından değil; eserlerinin özü bakımından da şairler günden güne bizden uzaklaşmada, bize yabancı olmaktadır. Bunun böyle olduğunu bilmekle beraber, gene de onlardan saygımızı esirgememek gerektir; içinde yaşadıkları toplumun izin verdiği bütün bilimi edinmeğe, o toplumun aydın, ince birer kişileri olmağa özenmişlerdir. Bu bakımdan elbette halk şairlerinden, gönüllerinden nasıl geçmişse öyle söyleyip onunla yetinmiş kimselerden üstündürler. Geçmişimizde, yeni yetişenlere örnek diye gösterebileceğimiz şairler varsa onlar gene de divan şairlerimizdir." (Cumhuriyet, 1950) (Ataç, 1959: 500)

Nurullah Ataç, "*Türk yazarlara yabancı yazarlara kapılıp onlara benzemeye çalışacaklarına geleneğimize dönmeli, bize eskiden kalma yazıları örnek edinmeli*" fikrini ortaya atanlara verdiği cevapta da divan şiiri ile halk şiirimizi karşılaştırır. Aydın geçinenlerimiz arasında Batı'nın en bayağı şairlerine özenip de Baki ve Karacaoğlan gibi şairlere dudak bükenlerin de bulunduğunu işaret eden Ataç, halk şiirinin tamamen okumamış kimselere bırakıldığını; bu nedenle şiir geleneğimizin divan şiiriyle yetişen aydın kimseler tarafından oluştuğunu vurgular:

"Türk şiirini, kasideleri, koşmaları, nefesleri, gazelleri ve manileriyle severim. Hiçbir ulusun şiirinden aşağı kalmadığına inanırım; hepsinden üstündür derdim ama orasını pek bilmem, belki benim duygularımın, düşüncelerimin, düşlerimin dilinde olduğu için bana öyle

geliyordur. Aydın geçinenlerimiz arasında her şeyimiz olduğu gibi şiirimizi de hor görenler çoktur. Frenklerin Sully Prudhomme Rostand, Richepin gibi en bayağı şairlerini saygıyla hayranlıkla okurlar da Baki'nin, Karacaoğlan'ın adı geçse dudak bükerler. Öyle kimselerde bir türlü yenemedikleri, üst perdeden sözlerle gizleyemedikleri bir aşağılık duygusu vardır. Türk toplumundan olduklarına utanır, yüksek bildikleri bir toplumda kolaycacık ne bulurlarsa onu benimsemekle kendini kurtaracaklarını umarlar.

Eskiden okullarımızda divan şiirinin tuttuğu yere saz şiirini geçirmek isteyenler oldu. Türk saz şiirinin çok güzel birkaç eseri vardır; onlar çocuklarımıza elbette okutulmalı, elbette öğretilmelidir. Eskiden Karacaoğlan gibi, Cevheri, Emrah gibi şairleri bilmek istememeleri, anlamamaları bağışlanacak şey değildir. Ama şunu da söyleyelim ki, saz şiirimiz okullarda divan şiirinin yerini tutamaz; çok dardır, yüzyıllar arasında hemen hiç değişmeden sürüp gitmiştir, durgun bir sudur. Divan şiirimizde de, Avrupa edebiyatlarında gördüğümüz zenginleşmeleri değişmeleri pek bulamayız; divan şairlerimiz de oldukça kapalı bir alem içinde öyle durup kalmışlardır. Ama saz şiirindeki kadar da hareket yoktur. Fuat Köprülü"nün Saz Şairleri Antolojisi'ni bir karıştırın, 16. yüzyılda gelmişlerin söyledikleri ile 19. yüzyılda gelmişlerin söyledikleri arasında bakın büyük bir fark görebilir misiniz ? Onlarla karşılaştırılınca Baki ile Naili arasında ne kadar başkalık görülür!... Hem saz şairlerimiz, Karacaoğlan ile belki bir ikisi daha bırakılırsa, hep divan şiirine özenmişlerdir. Divan şairlerimizin İran'dan örnek aldıklarını saz şairlerimizin ise yerli kaldıklarını, tamamıyla bizim olduklarını söyleyenlere bakmayın, ne dediklerini pek bilmezler; belki de işlerine öyle geldiği için bile bile yalan söylüyorlardır. Bizim saz şiirimize de, en çok divan şiiri yolu ile İran havası işlemiştir. Cevheri'yi, Aşık Ömer'i, Dertli'yi, Zihni'yi okurken bunu açıkça görürsünüz; ancak onlar İran şairlerine benzemekte divan şairleri kadar usta değillerdir. Saz şiirinin okullarda divan şiirinin yerini tutamaması için büyük bir sebep daha vardır: Yüzyıllar boyunca bu ülkenin aydınları kaside, gazel yazmaya heves etmişlerdir; içlerinde koşma yazıp mani düzen pek olmamıştır; saz şiiri aydın olmayanlara, orta sınıfa da değil, tamamen okumamışlara bırakılmıştır. Çocuklarımıza yalnız onu göstermekle kalabilir miyiz? Edebiyatta asıl büyük geleneğimiz, divan şiiri geleneğidir..." (Ataç, 1957: 462)

Nurullah Ataç, yazısının devamında şiirimizin kendisini anlatmaya yetmediğini; bu nedenle eski şiirimizi anlamak için Avrupa edebiyatını çok iyi bilmek gerektiğini dile getirir. Kendi dilimizi ve şiirimiz hor görenleri eleştiren Ataç'a göre yalnız eskiyle ve gelenekle de yetinmemek gerekir:

"Bizim şiirimiz kendi kendini anlatmağa da yetmez, yalnız bizim şiirimizi okumakla kalanlar onun eşsiz güzelliklerini de sezemezler. Bir Türk çocuğu, bizim eski şiirimize, onun

deyiş güçlerine hayran olmak için de gene Avrupa edebiyatlarının birinden geçmelidir. Yahya Kemal ile bizim divan şiirimizden konuşun, sonra Avrupa edebiyatlarının birinden geçmemiş yalnız Türkçe, hatta, biraz da Farsça, Arapça bilen bir adamla divan şiirimizden konuşun... Bugün bizim istediğimiz, bizim anladığımız şiir, kendi topraklarımızda yetişmiş olsa dahi, gene bize Avrupa yoluyla geliyor...

Kendi dilimizi, kendi şiirimizi hor görmeyelim, onları sevip öğrenelim, öğretelim; ama Avrupa edebiyatlarını okumaktan, günden güne daha iyi bir kafa ile, günden güne daha yakından inceleyerek okumaktan kaçınamayız. Bize Avrupa hayranlığı gerektir; hayranlık derken körü körüne hayranlığı anlamıyorum; onu ne kadar ayıp bir şey saydığımı yukarıda da söyledim. Ama bile bile, anlaya anlaya hayranlık gerektir... Geleneğimize dönmekle, yalnız eskiden kalma yazılarımızı kendimize örnek edinmekle bir şey yaratamayız, istediğimiz edebiyatı ortaya koyamayız. Bugün bu ülkede az çok bir iş görebilen, az çok yaratıcı olan birkaç şair, birkaç yazar varsa, hep Avrupa edebiyatlarından biriyle yoğrulmuşlardır, yabancı yazarlara kapılıp onlara benzemeğe çalışanlardır..." (Ataç, 1957: 462)

Nurullah Ataç, eski şiir ile yeni şiir karşılaştıran yazısında bizdeki klasikçilik kavramının yanlış anlaşıldığını anlatır. Klasikçiliği yalnız kalıpta arayan bu anlayışın vezinsiz ve kafiyesiz şiirlere değer vermediğini söyleyen Ataç, klasikçiliğin kalıplara takılmak değil; zamana dayanabilen eserler verebilmek olduğunu vurgular:

"Bizdeki klasikçilerin istedikleri, doğrusu, düne uymak da değil; çünkü eski eserlerle de pek uğraşmıyorlar. İçlerinde Yunanlıları, Latinleri değil, Avrupa'nın 16-17. yüzyıllarda gelmiş şairlerini bile okuyanlar az; bizim eski şairlerimizi de pek merak etmezler, vaktiyle üç beş kitap karıştırıp birkaç şiir bellemişler, onlara güzel dendiğini duymuşlar, bugünküler de hep onları söyleyip dursun istiyorlar. Onların dışında bir şeyle karşılaştılar mı, şaşırıyorlar, anlamıyorlar. Anlamaları da bir tuhaf; '*Çıktım semavata hak ber-ser - İndim semavat ile beraber*' sözünden mana çıkarıyorlar da: '*Yazık oldu Süleyman Efendiye*' denilince anlamıyorlar! Beğendikleri, göklere çıkardıkları şiirleri biraz inceleyerek okuyun, çoğunun hiçbir manası olmadığını görürsünüz.

Klasikçilerimizin çoğu klasikliği sadece kalıplarda arıyor. Bir şiirin vezinli kafiyeli olmasını istiyorlar. İşte o kadar. Altı beşle bir koşma, aruzla bir şarkı yazın, içini saçma ile doldurun, bayıla bayıla okuyorlar. İçlerinden birini tanırım, bir şairimize: '*Benim dergime vereceğin şiirlerin vezni, kafiyesi olsun, korum; serbest nazımda yazarsan almam*' demiş; dergisinde istediği çeşitten, ama hepsi de tatsız bir yığın manzume çıkıyor, yazanların arkadaşlarından başka kimse okumuyor..." (Ataç, 1958: 488)

Divan edebiyatımızın yetiştirdiği şairlerin Avrupalı birçok şairden üstün olduğunu iddia eden Nurullah Ataç, bir itirafta bulunur. Divan şiirinin hala yeteri kadar insani olmadığını düşünen Ataç, bir zamanlar divan şiirinin insani boyutunun olmadığını söylerken çok ileri gittiğini hatırlatır ve Fuzuli ve Şeyh Galib'in birçok mısraını bu düşüncesinin yanlış olduğuna örnek gösterebileceğini belirtir:

"...Bizim Divan edebiyatımızda, misli Avrupa'da pek görülmemiş sanatkarlar, üstatlar gelmiştir. Racine, Baudelaire, Verlaine, Mallarme şüphesiz birer büyük şair, kelimelerle oynamasını bilen birer sanatkardır. Fakat bir Baki ile, bir Nedim ile mukayese edildikleri zaman, sırf bu gibi kelime sanatkarlığı bakımından bizim şairlerimizin onlardan üstün oldukları görülür. Racine'deki, Baudelaire'deki mana, ruh zenginliği karşısında bizim en büyük şairlerimizin fukara kaldıklarını söyleyerek Divan şiirini inkara kalkışanlar; şiirin her şeyden evvel bir lafız sanatı olduğunu, kelimelerle güzel şekiller yaratmak istediğini kavrayamamış olan kimselerdir...

Bir zamanlar Divan edebiyatının insani olmadığı, bize insanoğlundan haber getirmediğini iddia etmiştim. Bunu söylerken ne kadar ileri gittiğimi, birtakım hazineleri görmemiş, bilmezmiş gibi gözüktüğümü fark etmiyor değildim. Zaten o iddiamın yanlışlığını ispat için kendimde Fuzuli'den, Galip'ten daha başka şairlerimizden birçok beyitler söyleyebilirdim... Fakat her şeye rağmen onun bir doğru tarafı olduğuna gene de kanığım. Bizim edebiyatımız da elbette, insanoğlunun bütün işleri gibi insanidir. İnsanoğlundan haber verir. Şu kadar ki bizim şairlerimiz, Frenk şairleri gibi, insanoğlunun mukadderatı ile daima alakadar değildir. Şiirlerini okurken insanoğlu hakkında bir şey öğrenirsiniz; fakat bu tesadüfi gibidir. Paul Claude, '*Şair hilkatin karşısında birtakım sualler sorar ve bunları o surette sorar ki duyanlar cevabı da sezmiş olurlar.*' diyor. Bizim büyük şairlerimizin eserlerini okurken bu hissi duyduğumuz pek nadirdir; onda hilkate sualler sormaktan ziyade oynamak hevesi vardır. Eski edebiyatımız, divan şiiri, oyunun insani olduğu nispette insanidir. Belki bunun içindir, en hayran olduğumuz zaman bile ondan birdenbire yoruluveriyoruz." (Ataç, 1959: 497)

Nurullah Ataç, eline kalem alan herkesin kendini şair sanmasından rahatsız olan bazı kişilerin şair olarak yalnız Abdülhak Hamit ve Recaizade Mahmut Ekrem'i saymasını eleştirir. Her devrin beğenisinin farklı olduğunu belirten Ataç, Hamit ve Ekrem'in kendi dönemlerinde şiiri geliştirmek için çaba gösterdiklerini; ancak aradan geçen zamanla pek de iyi şiir yazmadıklarının anlaşıldığını iddia eder. Beğenileri yalnız bir iki şairle sınırlı insanların yeni şiiri anlayamayacağını düşünen Ataç, eski şiirimizin daha iyi olduğunu söyleyen bu kişilerin eski şiiri de gerçek manada anlamadıklarına inanır:

"Hani birtakım adamlar vardır, şairlerin çok olmasından yakınmayı bir iş görmek sanırlar, işte onların söylenmesine bayılıyorum. Eline kalemi alan kendini şair sanıyormuş da yazı yazıveriyormuş, bir şeye de benzemiyormuş yazılanlar, eskiden azmış şairimiz; ama olanlar usta adamlarmış, güzel güzel, iyi iyi şiirler yazarlarmış. Bir Abdülhak Hamit'in, bir Recaizade Ekrem'in, daha bilmem kimlerin eşi mi varmış şimdi? Bir adam Abdülhak Hamit'in, Recaizade Ekrem Bey'in şiirlerini beğendi mi, babam olsa gözümden düştü demektir. Zorla mı, a efendim? Abdülhak Hamit Bey'in, Recaizade Ekrem Bey'in şiirlerinden anlamayacağım işte!

Beğenileri, zevkleri bu gibi şiirlerle kurulmuş olanlar elbette anlayamaz, günümüzün şiirinden. Şimdiki şairlerimizi beğenmeyip de Hamit Bey'in, Ekrem Bey'in şiirlerini içlerini çekerek ananlar, bizim eski şiirimizi de gerçekten sevmezler. Fuzuli'nin, Baki'nin, Naili'nin gazellerini anlayarak, şöyle şiirden anlayarak okuyanlar, o eciş bücüş mısralardan hoşlanmazlar. Hamit'in, Ekrem'in şiirlerini beğenerek okuyan bir insanda biçim kaygısı belirmemiş demektir. Oysaki Fuzuli'nin ne kadar güzel beyti varsa hepsini ezberletin, gene erdiremezsiniz biçim kaygısına.

Hamit Bey'in, Ekrem Bey'in şiirlerini beğenmiş, sevmiş olan insanlar içinde şiirden anlayan hiç yok mudur? Olmaz olur mu ? Ama ne zaman beğenmişler, ona bakmalı, Hamit Bey, Ekrem Bey gençliklerinde bizim şiirimize bir yenilik getirmeğe özenmişler, şiirin eski konularından, eski kalıplarından uzaklaşmağa çalışmışlar, Avrupalılarınkine benzer bir şiir getirmek istemişler. O günlerde onların o çalışmalarına ilgilenenlere, onları alkışlayanlara bir diyeceğim yok... Ama bizler aradan bunca yıllar geçtikten sonra, Hamit Bey'in de, Ekrem Bey'in de ereklerine varamadıklarını, özendiklerini işi başaramadıklarını görmeliyiz... Bugünkü şairlerin yazdıklarına omuz silkip de Hamit Bey'i, Ekrem Bey'i özlemle ananlar, bilin ki Fuzuli'yi Baki'yi Naili'yi anlayamadıkları gibi Hamit Bey'in, Ekrem Bey'in genç oldukları çağda onların şiirlerini de anlamazlar." (Ataç, 1957: 457)

Yazısının sonunda bugünün şairlerinin de birtakım arayışlar içinde olduğunu söyleyen Nurullah Ataç, şiiri seven kimsenin şairin iç dünyasını anlamaya çalışmasını ve zamanın eleyici özelliğine güvenmesini ister:

Bugünün şairleri de bir şeyler yapmaya özeniyor. Başarabiliyorlar mı, başaramıyorlar mı? Onu şimdiden kestiremeyiz. Ama biz de, şiiri sevenler de, onların hülyalarını onlarla birlikte yaşamalıyız, onların ne yapmak istediklerini içten kavramalıyız. Bunu yapamıyorsak şiirin geleceğini düşünmüyoruz, günümüz şiirinin kurulmasına ilgi göstermiyoruz demektir. Şiiri gerçekten seven her insanda, zamanın şairlerinin etkisi vardır, çünkü zamanın etkisi

vardır. Zamanın şairlerine ilgilenmeden yaşayan bir kimse, zamanının düşüncelerine, zamanının güzellik anlayışına, kısacası zamanına ilgilenmiyor demektir." (Ataç, 1957: 457)

Selahattin Batu, yazısında şiirlerini düşünce dokusuyla işleyen Yunus ve Fuzuli'den başka Türk şiirinde zirve isimlerin olmayışından şikayet eder. Batu, eski Doğu felsefesiyle yetişen bu iki şairden sonra gelen eski ve yeni şairlerin ölümsüz olamayışlarının sebebini belli bir fikir sistemiyle yetişmemiş olmalarında bulur:

"...Türk şiirinde Yunus'tan, Fuzuli'den öte bir doruk yok. Bu şairler, eserlerini içlerindeki soluk kadar bu soluğu besleyen bir düşünce dokusuyla kurabilmişlerdir bence. Bunların mısralarına can veren duygu, metafizik bir nitelikti; bir düşünceden kök alan imandı; köksüz, sübjektif bir duygulanış değildi bu; dışlarından gelip içlerini şekilleyen bir sistemdi. Onları eski Doğu felsefesi yaratmıştı. Doğu düşüncesini anlamadan Yunus'u, Fuzuli'yi anlayabilir miyiz, tadabilir miyiz? Nice büyük şairler gibi onları da düşünce acısı beslemiştir. Heidegger'in '*endişe*' dediği, Unamuno'nun '*trajik hayat anlayışı*' dediği acı, kökleri sistemli filozofların dünyasına çıkan fikirler yoğurmuştur. Onların da iç sızılarına bir metafizik analık etmişti. Fikirle gereği gibi yoğrulmayan, metafizik acıyı gereği kadar tadamayan bütün öteki divan şairlerimiz niçin yaşayamıyorlar? Niçin bir türlü ayakta duramıyorlar? Onları iyi niyetimizle ne kadar desteklemeğe çalışsak; gene yere düşüyorlar. Sanki iskeletleri yok, sanki onları zamanın esişlerinden koruyacak iç sağlamlıkları eksik... Ama yalnız onlar mı öyle? Fecr-i Ati'den, Edebiyat-ı Cedide'den, hatta daha sonra gelenlerden hangisi belli fikir sistemleriyle yetişmişlerdir? Hangisinin eserinde gerçek, köklü, belirli bir düşünce bütünlüğü bulabiliriz?.." (Batu, 1956: 429)

Varlık dergisi, Sabahattin Eyüboğlu'nun Ufuklar dergisinde Şiirin Yapısı başlıklı bir yazısını önemli bulur ve sayfalarında yer verir. Tanzimat'tan sonraki şairlerin daha çok şiir heveslisi olduğunu iddia eden Eyüboğlu, bugünkü edebiyatımızda şiirin o kadar da kolay bir sanat olmadığının anlaşıldığı ve en güzel duyguların bile kötü bir şiir meydana getirebildiğinin fark edildiğine dikkat çeker:

"Tanzimat'tan sonrakilerin çoğu şiir ustası olmaktan ziyade şiir heveslisidir. Bir yandan şairliğin ileri fikir adamlığıyla birleşmesi, öte yandan şiirin hem şekil hem özce yeni örneklere çevrilmesi şairlerimize bugün bizi şaşırtacak kadar safiyane işler yaptırdı. En iyilerini, daha dün sahneden çekilenleri bile, ancak birer öncü, yenilik getirici olarak övebiliyoruz. Deha saydıklarımızın eserleri inanılmaz acemilikler, falsolarla doludur. Yüz yıldır nice ünlü şair, büyük şiir istidatları, şiir kahramanları yetişti; ama düpedüz şair, sadece şair, işinin ehli

şair ne kadar az. Sanatların en zoru olan şiir, en kolayıymış gibi görüldü. İstidat, coşkun gönül, taşkın hayal, yeni tarz, biraz da fikir, şair olmak için yetti de arttı bile. Hele halkın anlamadığı bir dil konuştukları zaman. Şimdi işin zorluğu anlaşılmağa, yine kolay ve bol şiir yazılmasına rağmen, sahici usta şair özlenmeğe başlanıyor. Şairliğin şairanelik olmadığını, en güzel duygularla en kötü şiir yapılabileceğini, hatta bina gibi, resim gibi şiirin de yapılabileceğini yeni yeni kabul ediyoruz." (Varlık, 1953: 400)

3.6.2. BUGÜNKÜ ŞİİRİMİZDE ATATÜRK

Varlık dergisinde Türk edebiyatında şiir başlığı altında yer alan konulardan bir diğeri de Atatürk ile ilgili yazılan şiirlerdir. Sabahattin Kudret Aksal, yazısında edebiyatımızda Atatürk için yazılan şiirler üzerine düşünce üretir. Yazılan şiirler içinde en güzellerinin onun ölümünden sonraki şiirler olduğunu düşünen Aksal, Atatürk'ün yaşadığı yıllardaki yeni şiir anlayışlarının Ulu Önder'i en iyi anlatan şiirlerin çıkmasına imkan vermediğini belirtir:

"...Atatürk için ta ilk zamanlardan beri yazılmış şiirleri düşünüyorum. Birkaç yıl önce bir dergide Cahit Sıtkı Tarancı'nın dediği gibi, hayatında da onu konu diye alan birçok şiir yazılmışsa da; şüphesiz en güzelleri, başarılıları asıl ölümünden sonra yazılmıştır. Ben biraz daha ileri giderek Atatürk için yazılan en güzel şiirlerin son birkaç yıla rastladığına inanıyorum. Sebebini de doğrudan doğruya şiirimizde, şiirimizin son yıllarda gösterdiği gelişmede buluyorum...

O yıllar, Cahit Sıtkı'nın dediği gibi, Atatürk için şiirler yazılmadı, yazıldıysa da az yazıldı. Çünkü şiirimizin başka konuları, başka bir havası vardı. O yıllarda şair, sadece şiir sanatıyla ilgilidir; şiiri, o güne dek bünyesinde yer etmiş başka sanatların etkisinden kurtarmaya, şiire yeni bir hava, bir bağımsızlık getirmeye uğraşır. Şairin soyut kavramların sınırından dışarıya çıkmasını istemeyenler de vardı... Oysa günümüzün şiiri gelişti. Artık her şeyin sözünü edebiliyor. Şiirin öteden beri şairane bilinen sözler, düşler, buluşlar olmadığını, şairin nereden açarsa açsın, şiir söylemesini biliyorsa söyleyebileceğini, yazılan şiirler gösteriyor... Şairin şiiri anlayışı, şiir üzerine de düşüncesi, şiirdeki başarısı, ustalığı gibi gelişmeler gösterdi. Şiirin sadece düş içinde yaşayan bir insan olmadığı, çevresinin heyecanlarına katılmak durumunda olduğu düşüncesi belirdi. Soyut kavramlar oyunu olarak alınan şiir anlayışı aşıldı aşılalı, çevre artık şairi arıyor. Bugün şairlerin Atatürk konusunda güzel şiir söyleme sırrına erişmeleri, anlayışta beliren bu gelişmenin sonucudur bence. Artık dilini, sanatını kusursuz kullanan Türk şairi, Atatürk'ten de rahatlıkla, ustalıkla söz edebiliyor. Yazdıkları dilimizde yazılmış şiirlerin en güzellerinden olabiliyor." (Aksal, 1954: 412)

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Behçet Necatigil de Atatürk'ün şiirimizde layık olduğu yeri alıp almadığını değinir. Atatürk üzerine yazılan bugünkü şiirlerin henüz ağıt niteliğinde olduğunu düşünen Necatigil, ileride onu anlatan daha iyi şiirlerin çıkacağına inanır:

"Ata'ya yazılan şiirler birer ağıt, birer saygı duruşudur henüz. Her milli kahramanla epopesi arasında uzun bir zaman aralığı bulunur. Atatürk'ün destanlaşması, efsaneleşmesi, doruktan kopan çığ gibi devleşmesi, edebiyatta bu manada yüce yerini alması için vakit erken daha. Atatürk şimdiki halde, Cumhuriyet kuşaklarının kalbinde bir önder, bir idealdir, izinde yürünen sönmez ışık!" (Necatigil, 1956: 427)

3.7. DÜNYA EDEBİYATINDA ŞİİR

Varlık dergisinde çıkan bir yazıda edebiyatla ilgilenen bazı yabancı sanatçıların Avrupa şiiri hakkındaki düşüncelerine yer verilir.

Richard Dupierreux, Avrupa şiirinin eskiden beri büyük düşünürlerin ifadelerini en iyi anlattıkları bir alan olduğuna vurgu yapar:

"...Eski alemin meydana getirdiği büyük düşünceler de en iyi ifadelerini Avrupa şiirinde bulmuşlardır. Mesela Homére, Milton, Racine, Goethe, Hugo ve daha birçoklarının bu sahada yaptıkları unutulamaz. Şiir, ödevini tam yapabilmek için halka yakın olmalıdır. Dar bir çerçeve içine kapanıp kalmış, sadece yüksek bir zümreye hitap eden şiir bu işte hiçbir rol oynayamaz. Yugoslav kadınları, harpte ölen çocuklarının cesetlerine kapanarak ağlamakla yetinmemişler, şiirler de söylemişler onlar için. Sınıfları ne olursa olsun, şairler için güzel bir misaldir bu..." (Varlık, 1954: 410)

Mariano Brull, Avrupa şiirinin eski Yunan medeniyetinin mirasçısı olduğuna inanır:

"Tanıdığımız medeniyetlerin en yaygını ve en üstünü, hiç şüphesiz, eski Yunan medeniyetinin mirasçısı olan Avrupa medeniyetidir. Temeli de hümanizmin en eski kaynağı olan şiirdir. Medeniyet, yeryüzünden silinmedikçe, hayat şartlarına göre değişik şekiller alsa bile şiir, mesut bir gelecekte, insanların hayatında çoktan beri hak etmiş olduğu yeri alacaktır." (Varlık, 1954: 410)

Edvige Pesce, savaşların hüküm sürdüğü bir dünyada Avrupa şiirinin halk kitlelerine hürriyet düşüncesini aşılayamayacağına dikkat çeker:

"Böylesine alt-üst olmuş, bir türlü barışa kavuşamamış bir dünyada, savaşların en büyük sebebi olan o korkunç kinin alabildiğine hüküm sürdüğü bir dünyada, Avrupa şiiri halk kitlelerine '*hürriyetin ve o canım hümanizm anlayışının yayılması*' fikrini aşılayamaz bugün. Ama her şeye rağmen bunu ümit etmeli, beklemeli ve bilhassa istemeliyiz. Eminim ki gerçek şiir, bütün dünyayı içine alan şiir, anlaşmanın, sevginin, kardeşliğin yayılmasında, Avrupalıların yakınlaşmasında mühim bir rol oynayabilir. Zaten en büyük şiirler, en evrensel şiirler olmuştur daima." (Varlık, 1954: 410)

Avrupa şiirinin daima görevine sadık kaldığını söyleyen Minas Dimakis, kendisini dinlemek istemeyenler nedeniyle sesini duyaramadığına işaret eder:

"Avrupa şiiri en eski zamanlardan beri görevine daima sadık kalmıştır. İnsan ruhunun en derin arzularını cevaplandırmış, söylenmesi gerekeni söylemiştir. Ama belki de hiçbir zaman görevini yapabileceği, ışığını saçabileceği bir duruma getirilmemiştir, hareket haline geçememiştir. Kendisini dinlemek istemeyen kuvvetlilerin sesleri, onun sesini bastırmıştır çoğu zaman kendini dinlettirememişti. Yine de dinletemeyecek ! En değerli temsilcileri bir araya getirecek olan Şairler Kongresi'nin yapılışı gayet yerinde ve gayet önemli bir hareket-tir. Şairlerin sorumluluklarını tam manasıyla bildiklerini ve görevlerini yapmaya hazır olduklarını gösterecektir, ama neye yarar ? Şüphesiz ki, Dünya ve Avrupa kendine, şairlerin arzu ettiği yoldan bambaşka bir yol çizecektir yine..." (Varlık, 1954: 410)

Louis Bayle de Avrupa şiiri ile halk kitleleri arasındaki ilgiye değinir. harbe karşı her türlü şeyin denendiğini söyleyen Bayle, kendini propagandaya kaptıran şiirin ve şairin bu yolda katkısı olamayacağını belirtir:

"Daha uzun müddet, şiirin halk kitlelerinin kaderi üzerinde mühim bir rol oynayabileceklerini sanmıyorum. Milletlerarası münasebetler sanat meselelerine değil, iktisadi meselelere bağlıdır. Bugüne kadar, harbe karşı denenmedik silah kalmadı; ama hiçbiri bir işe yaramadı. Merhamet de, sevgi de, şefkat de, akıl da barışı kurtaramadı... Yakında yeni bir kavga çıkarsa onda da bir etkileri olmayacak. Homére'e, Dante'ye, Goethe'ye, Beethoven'e bütün dünya hayrandır. Buna rağmen bu büyük sanatkarlar çarpışan menfaatler karşısında hiçbir şey yapamıyorlar. Bu menfaatlerin de halk kitlelerine karşı bir şey yapamayacakları bir gerçektir; ama halk, şiirden oldukça uzaktır. Propagandaya daha çok aklı yatar. Propaganda kendini dinlettirmeyi bilir çünkü. Şiirin, daha doğrusu şairin de bazen yakasını propagandaya kaptırdığını hesaba katarsak şiirin hiçbir rol oynayamayacağı neticesine varırız ister istemez." (Varlık, 1954: 410)

Avrupa şiirinin yakın zamanda tiyatro ve sinemaya kaydığına dikkat çeken Jean-Jacques Kim, şiirin Avrupalıları birleştirmede iki rolü olduğunu düşünür:

"50 yıla yakın bir zamandan beri Avrupa şiiri tiyatro ve sinemalara çekildi. Avrupa şiirini her şeyden evvel bu iki sanat kolunda aramak lazım. Sonra Avrupa, şiirine de şairine de fazla önem vermez oldu. Şiir kitaplarının satışındaki düşüklük bundan ileri geliyor.

Avrupalıları birbirlerine yaklaştırma işinde iki türlü şiir rol oynayabilir bence: Rilke'nin, Süpervielle'in şiirleri gibi, insan ruhuna hitabeden şiirler ve halk şiirleri, halkın ruhunu, hayatını, tarihini gösteren şiirler. Mesela Prévert'in şiirleri... Her iki şekildeki şiirler de milletlerin kaynaşmasında gayet mühim roller oynayabilirler." (Varlık, 1954: 410)

Şiirin en ilkel toplumlarda bile önemli bir yeri olduğunu söyleyen Denis Périer, Avrupa şiirinin hümanizm hürriyeti bütün dünyaya yayacağına inanır:

"Avrupa'dan bütün dünyaya hümanizm ve hürriyet fikrini yayabilecek bir tek şey var. O da şiir ! En ilkel saydığımız toplumlarda bile şiirin önemli bir yer tuttuğunu unutmayalım. Orta Afrika'nın en geri toplumları bile çevrelerini şiir sayesinde kendilerine has bir medeniyet yarattılar. 1900 yılından beri Avrupa sanatıyla, zenci sanatı arasındaki alışverişe şöyle bir göz atacak olursak, evrensel bir düşünce şekli, hiç değilse muhtelif ırklara bağlı insanlar arasında manevi bir bağlılık meydana getirmenin pek de zor bir şey olmadığını görürüz. Hele Avrupalıların kaynaşması, böyle tertemiz, insanca duygularla dolu bir şiirimiz olduktan sonra, çok daha kolay olur gibime geliyor..." (Varlık, 1954: 410)

3.7.1. AMERİKAN EDEBİYATINDA ŞİİR

Ahmet Bağışgil, yazısında çağdaş Amerikan şiirinin 20. yüzyıldaki genel panoramasını çizer. Eski Yunan kültürünü işleyen şiirler yerine 20. yüzyılda yerli geleneklere yönelme eğilimi olduğunu söyleyen ve 20. yüzyıl Amerikan şiirinin romantizmle realizmi birleştirmeyi amaçladığını belirten Bağışgil'e göre bu dönemin en önemli iki ismi Walt Whitman ve Emily Dickinson'dır:

"Çağdaş Amerikan şiiri, bilhassa 20. yüzyılda, romantizm ile realizmi tamamıyla birleştirmeyi, tanınmış bir Amerikalı şair ve yazar olan Carl Sandburg'un deyişiyle '*sümbül ile bisküviden yapılmış bir terkip*' vücuda getirmeyi denemiştir. Modern Amerikan şiiri, deneysel mahiyette ve geniş ölçüde geleneğe karşı cephe almış durumdaydı. Taze konular ve edebiyat bakımından alışılagelene aykırı olan işlenmemiş malzemeler arıyordu. Yabancı veya

mitolojik bölgeler yerine mahalli hayat sahnelerine önem veriyordu. Alışılmış olan şiir dilinden ziyade, yerli lehçeyi geliştiriyordu. 20. yüzyılın ortalarına doğru Walt Whitman şiir perisini, aşınıp yıpranmış eski eserleri, konularıyla birlikte iptal edip geçmiş şeyleri artık düşünmemeye ve eski zamanların Yunanistan'ından kalkıp Amerika'ya göç etmeye davet etmişti. Walt Whitman ile Emily Dickinson, kendilerini takip eden yeniliklerin yolunu hazırladılar. Birincisinin öncü rolündeki diriliği demokratik ruha önem vererek yeni bir kuvvet birliğini ilan etmiş oldu; ikincisinin din ve ahlak hususunda pek mutaassıp olan Puritan mistisizmi, şiirde atılgan ve tuttuğunu koparan bir dinçlik yarattı. Bu yeni güçlerin tutunması, ancak zamanla mümkün oldu." (Bağışgil, 1958: 492)

Ahmet Bağışgil, yazısının devamında çağdaş Amerikan şiirinin kronolojik gelişimi hakkında bilgi verir. Şiire müzik ritminin girmeye başladığı ve dine karşı duyulan ilginin arttığı bu dönemde 1919 ve 1939'da yayınlanan şiirleriyle Robert Frost, 1906 ve 1938'de yayınlanan şiirleriyle de William Carlos Williams Amerikan şiirinin gelişmesi için çaba harcamıştır:

"Amerikan şiirinde yeniçağ denilen devir 1913'te belirdi. Birçok küçük dergi, sayfalarını münhasıran şiire ayırdı. Anlaşmazlıklar ve münakaşalar olabildiğine alevlenmişti. Her ay ortaya çıkan yeni bir isim, şiir rönesansını geliştirip genişleten çekişmeler için bir işaret oluyordu. Şiire yepyeni bir müzik ve heyecan sokulmuştu. Bu yeni senkoplu müzik ritmiyle, dine karşı uyanan ve gittikçe çoğalan ilgi birleştirilmişti. Robert Frost'un 1919'da yayınlanan şiirleri, onun şakacılıkla derinlik arasında sağladığı birliği ve mısralar altında imaları gizlemekteki ustalığını tamamıyla ortaya çıkarmış oldu. Bunu takip eden bütün eserlerinden, ölçülü fakat karakteristik bir ses tonu yükseliyordu...

1914 yılı serbest nazım ile imajist cereyanın doğuşunu gösterdi. Bu cereyan Fransız sembolistlerinin programını hatırlatıyor ve şiirle propaganda arasında paylaşılıyor. Birbirini takip eden coşkunluklar ve ileriye doğru yönelen yaratıcı kuvvetler, bütün memlekete ve 20. yüzyılın ortalarına kadar uzanıp yayıldı. Halk dilinde yazılanla fantezi, argo ile mistisizm ilk defa 1916'da meczedildi. Carl Sandburg'un 1939'da yayınlanan şiirleriyle bu orijinal halitaya milli his, heyecan, anlam ve ifade katılmış oldu.

Lirik şiir alanındaki gayretler, birçok şairler tarafından hızlandırılmıştı. Şiire; daha ince, daha içli bir müzik tatbik ediliyordu. Modern koşma veya maniler diyebileceğimiz baladlar, konu bakımından panoramik ve efekt bakımından destan tarzındaydı. Bazı şairler Amerika'nın gerçek hayat sahnelerini dile getiren realist ifadelerin sesini duyurmaya çalışıyorlardı. Bunlar arasında bilhassa öncülük yapmış olan William Carlos Williams vardır ki,

1906-1938 yılları çıkan ve Complete Collected Poems adlı eserde toplanan şiirleri yenilik taraftarı olanlarla muhafazakarlar tarafından aynı şekilde alkışlandı..." (Bağışgil, 1958: 492)

Varlık dergisi, Times Literary Supplement'te Amerika'daki genç şairlerin şairlik dışında hangi mesleklerle ilgilendiklerine dair çıkan yazıyı önemli bularak sayfalarına alır. Burada yazılanlara göre Amerika'da yaşayan genç şairler bohem hayat, gazetecilik ve ilmi çalışmalar olmak üzere üç farklı alanda çalışır. Bohem hayatı seçen şairler, genellikle ülke dışına çıkmakla birlikte Lindsay ve Sandburg gibi Amerika'da kalanlar da vardır:

"Genç şair, Amerika'da umumiyetle kendisine açık üç saha bulur: Bohem hayatı, gazetecilik, ilmi çalışma. Bunların üçü de yaratıcı kabiliyet için türlü tuzaklar taşırlar içlerinde. Ama bu yeni bir şey değildir. Şairlik, daima zor bir meslek olagelmiştir. İngiltere'de olduğu gibi Amerika'da da pek çok şair, meslek sahibi orta sınıftan ve iş adamları arasından çıkar. Ve bunların çoğu da yüksek okullara girmişler; ama mezun olamamışlardır. Bu sebepten hiç olmazsa hayatlarının belli bir kısmında pek fazla sürmemekle beraber ailelerinden yardım görmüşlerdir. Fakat ne kadar başka dünyalardan gelirlerse gelsinler, şu söylediğimiz üç yolu daima önlerinde kendilerini bekler bulurlar.

... Genç şair kendisine isim yaptıktan ve çevresinde bir ilgi uyandırdıktan sonra çoğunlukla bu bohem hayatından sıyrılmaya bakar. Ama istisnaları da vardır: Cachel Lindsay sonuna kadar bu ülkenin vatandaşlığından ayrılmamıştır. Carl Sandburg, evini barkını elden çıkardığı halde daha uzun müddet orada kalmıştır. Bohem ülkesi kısmen bütün bunlara katlanır; çünkü en azından bugün hala Amerika'da yaşayan bir şiir geleneğini, Walt Whitman'ın geleneğini temsil etmektedir. Bu geleneğin ne dereceye kadar velut olduğu telakkiye kalıyor. Bununla beraber Amerikan şiiri, bugünkü zengin ürünlerini belki de onsuz veremezdi. Mesela Hart Crane, üniversitede okumamış olmasına ve nazik bir durum gösteren hayatını da New York reklam acentesinde çalışarak kazanmasına rağmen, Whitman geleneğini devam ettiren bohem bir şairdir. Ama şurası da doğrudur ki, New Yorklu hayırsever Otto Kahn, mesai sırasındaki masraflarını ödemeseydi, Crane, en uzun ve en güzel şiiri olan The Bridge'i yazamazdı..." (Times Literary Suppl., 1955: 416)

Varlık dergisinde çıkan bu yazıya göre gazetecilik, Amerikan şairlerinin uğraştığı meslekler içinde diğerlerine göre daha itibarlıdır. Halkla daha çok teması gerektiren bu meslek, kişinin unutulmasına neden olduğu için güvensizlik doğurur:

"İkinci saha, itibarı daha yerinde olan ve öbür mesleklerden daha çok halkla teması sağlayabilen gazetecilik mesleğidir... İkinci saha güvensizlik doğuruyor. Birçok istidatlı şair gazetecilik hayatına girdikten sonra silinmişler, şöhretlerini devam ettirememişlerdir. Şiirin

istediği lisan hassasiyetine sahip usta insanlar aradığına bakarak gazeteciliğin şairliğe benzediği de iddia edilebilir. Yine herkes bilir ki dünyamız bu zamanda 24 saat için bile gazetesiz olamaz. Bütün mesele gazeteciliğin şiirin gelişmesine engel olup olmayacağındadır. Gerçekten gazetecilik o kadar çok şey istiyor ve bunun karşılığı da o kadar çok şey verebiliyor ki, şiir yazmak için vakit ve arzu kalmamaktadır. Ama iftiharla söyleyebiliriz, bu her iki mesleği bir arada yürütenler var: Mac Leish, James Blish gibi..." (Times Lit. Suppl., 1955: 416)

Amerikan üniversitelerinde ilmi çalışmalar yapmak, genç şairlerin çalıştıkları üçüncü sahadır. Üniversitelerde çalışmanın diğer iki mesleğe göre daha tehlikeli olduğunu söyleyen Times Literary Supplement, günümüzün en önemli şairlerinin bu camiadan çıktığını söyler:

"Geriye üçüncü saha kalıyor; tehlikeli, fakat olayların gösterdiği gibi son derecede verimli bir saha. Amerikan Üniversitesi, kıskanç ve ihtiraslı gazetecilerle bohemlerin hayal ettikleri gibi bir cennet değildir şüphesiz. Dersleri hazırlamak, kağıtlara not atmak, kongrelere katılmak bir hayli vakit alır. Bundan başka hiçbir şair, esaslı bir öğretim sistemi gütmeyen bir üniversite idaresine gönül rahatlıyla bağlı kalamaz. Sonra mesele, şairlik yönünden ele alınırsa ortaya başka müşküller de çıkar...

Şiirde Amerikan üniversiteleri birçok bakımdan bağdaşamıyorlar; ama yine de günümüzün en önemli şairlerinin bir haylisi üniversite mensupları arasındadır. İşte birkaçı: Robert Frost, Allen Tate, Karl Saphiro, Robert Lowell, James Hall, John Crowe Ransom... Amerika'da pek tabii bu üç sahadan hiçbirine girmeyen şairler de var. Bunlar arasında doktorlukla meşgul bulunan William Carlos Williams, Merrill Moore ve iş adamı olarak da Wallace Stevens, Richard Eberhard gösterilebilir." (Times Literary Supplement, 1955: 416)

3.7.2. İNGİLİZ EDEBİYATINDA ŞİİR

Bernard Spencer, Muazzez Menemencioğlu'nun sorularına verdiği cevaplarda İngiliz şiiri hakkında çeşitli açıklamalarda bulunur.

Spencer, "*İngiltere'de şiirin geniş halk kitlesi tarafından karşılanışı üzerine birkaç söz söyler misiniz? Zaman yürüdükçe şiir daha mı çok aranıyor, yoksa eski ilginçliğini kaybetmekte midir?*" sorusuna verdiği cevapta İngiliz halkının şiire olan ilgisinin azalmasından şikayet eder:

"Öteden beri olduğu gibi bugün de, İngiltere'de yeni şiir pek az bir okur kütlesi bulabiliyor. 19. yüzyıla Tennyson, hiç değilse şiirde ahlaki öğütler bulup okuyan geniş bir okur kütlesine sahipti. Öyle görünüyor ki, güzel şiir çok küçük bir azınlık tarafından uzun yıllar

süresince süzülüp ortalama okurun önüne serilinceye kadar birçok serüvenlerden, tehlikelerden geçmek zorunda kalıyor." (Spencer, 1958: 484)

Bernard Spencer, röportajın devamında İngiltere'deki yeni şiir akımlarından söz açar:

"İngiltere'de yeni şiir akımları etrafında gruplaşmalar öyle pek göze batar durumda değildir. Son zamanlarda bazı genç yazarların Empson'un etkisinde, stilize kısa ve iğneli şiirler yazdıkları görülüyorsa da teker teker yakalayıp sorarsanız herhangi bir akıma bağlı olduklarını söylemekten kaçınırlar. Keats ve Elliot gibi şairler bugün de genç yazarları etkilemeye devam ediyor. 1930 ve sonrasının toplumcu şairleri o zaman sürüp giden iktisadî buhran ve Almanya ile çıkacak savaş yüzünden öyle yazıyorlardı..." (Spencer, 1958: 484)

BÖLÜM SONU NOTLARI

- ABASIYANIK, Sait Faik; Ölüm Hiç de Fena Değil, V.410, Eylül 1954, s.9
- AĞAOĞLU, Tektaş; Şiir Üzerine Bazı Düşünceler, V:436, 15 Ağustos 1956, s.8
- AKSAL, Sabahattin Kudret; Şiirimizde Atatürk, V:412, Kasım 1954, s.10
- ATAÇ, Nurullah; Ayşe'ye Mektup, V.493, Ocak 1959, s.7
- ATAÇ, Nurullah; Bizim Edebiyatımız, V.462, Eylül 1957, s.8
- ATAÇ, Nurullah; Eski Edebiyatımız, V.497, Mart 1959, s.4
- ATAÇ, Nurullah; Klasikçiler, V.488, Ekim 1958, s.5
- ATAÇ, Nurullah; Seçmeler, V.444, 15 aralık 1956, s.5
- ATAÇ, Nurullah; Şiir Üzerine, V.457, Temmuz 1957, s.7
- BAĞIŞGİL, Ahmet; Çağdaş Amerikan Şiiri, V:492, Aralık 1958, s.13
- BATU, Selahattin; Büyüklük Delileri, V.430, Mayıs 1956, s.5
- BATU, Selahattin; Denemelerin Dünyası, V.487, Ekim 1958, s.3
- BATU, Selahattin; Sanatta Fikirsizlik, V.429, Nisan 1956, s.5
- BAYDAR, Mustafa; Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor, V.421, Ağustos 1955, s.6-7
- BAYDAR, Mustafa; Ahmet Kutsi Tecer Anlatıyor, V.423, Ekim 1955, s.6
- BAYDAR, Mustafa; Bedri Rahmi Eyüboğlu Anlatıyor, V.425, Aralık 1955, s.10
- BAYDAR, Mustafa; Behçet Necatigil Anlatıyor, V.427, Şubat 1956, s.7
- BAYDAR, Mustafa; Halit Fahri Ozansoy Anlatıyor, V.496, Şubat 1959, s.11
- BAYDAR, Mustafa; Necati Cumalı Anlatıyor, V.456, Haziran 1957, s.8
- BAYDAR, Mustafa; Özker Yaşin Anlatıyor, V:444, 15 Aralık 1956, s.10
- BAYDAR, Mustafa; Sabahattin Kudret Aksal Anlatıyor, V.420, Temmuz 1955, s.5
- BAYDAR, Mustafa; Sabahattin Teoman Anlatıyor, V.438, 15 Eylül 1956, 6-7
- BAYDAR, Mustafa; Talip Apaydın Anlatıyor, V:437, Eylül 1956, s. 9
- BERK, İlhan; İkinci Yeni, V. 484, Eylül 1958, s.
- CÖNTÜRK, Hüseyin; Şiirde Üç Bağıntı, V.475, Nisan 1958, s.8
- DE MİOMANDRE, François; Serbest Mısra, V.434, 15 Temmuz 1956, s.21
- DİZDAROĞLU, Hikmet; Yeni Şiir Üzerine, V.428, Mart 1956, s.8
- ELLİOT, T. S.; Güç Şiir, (Çev: Önay Sözer), V.426, Ocak 1956, s.21
- FUAT, Memet; Şair- Şiir- Okuyucu, V.500, Nisan 1959, s.3-4
- FUAT, Memet; Yaşadığını Yazmak, V.498, Mart 1959, s.4
- HACIHASANOĞLU, Muzaffer; Muamma, v.485, Eylül 1958, s.9
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; Türk Dili Sanat Ödülleri, V.488, Ekim 1958, s.4

- HUXLEY, Aldoux; Şiirde Konu Meselesi, V.415, Şubat 1955, s.15
- MENEMENCİOĞLU, M.; Bernard Spencer'la Konuşma, V.484, Ağustos 1958, s.9
- NİETZSCHE, Frederick; Şairler Üzerine,V.408,Temmuz1954, s.25
- SITKI, Şahap; Behçet Necatigil, V.493, Ocak 1959, s.15
- TARANCI, Cahit Sıtkı; Cemiyete Göre Şiir, V.444, 15 Aralık 1956, s.11
- TARANCI, Cahit Sıtkı; Şiir Üzerine Düşünceler, V.442, 15 Kasım 1956, s.7
- TARHAN, Nuri; İkinci Yeni, V.477, Mayıs1958, s.10
- TARHAN, Nuri; Şiir Üzerine, V.440, 15 Ekim 1956, s.10
- TAŞER, Suat; Ankara Mektubu, Tenkit, V.401, Aralık 1953,s.18
- TİMES LİTERARY SUPPLEM.; Amerikan Şairlerinin İkinci Mesleği, V.416, 1955, s.14
- UYGUNER, Muzaffer; Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri, V.489, Kasım 1958, s.16
- UYGUNER, Muzaffer; Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri, V.491, Aralık 1958, s.14
- UYGUNER, Muzaffer; Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri , V.492, Aralık1958, s.11
- UYGUNER, Muzaffer; Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri, V.493, Ocak 1959, s.8
- UYGUNER, Muzaffer; Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri, V:495, Şubat 1959, s.8
- UYGUNER, Muzaffer; Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri, V.498, Mart 1959, s.10
- ÜRGÜP, Fikret; Geleceğin Şairi, Nisan 1954, V.405, s.10
- VARLIK; Avrupa Şiiri ve Barış, V.410, Eylül 1954, s.18
- VARLIK; Gazete ve Dergiler Arasında, Bugünkü Şiirimiz, Ocak 1954, V.402, s.29
- VARLIK; Gazete ve Dergiler Arasında, Edebiyatçının Yolu, Nisan 1954, V.405, s.31
- VARLIK; Gazete ve Dergiler Arasında, Şiirin Yapısı, V. 400, Kasım 1953, s.22
- VARLIK; Okur Soruları, Mansur Akyıl, V.489, Kasım 1958, s.23
- VARLIK; Okur Soruları, Ömer Aydınoğlu, V.487, Ekim 1958, s.22
- VARLIK; Gazete ve Dergiler Arasında, Sanatçının Hürriyeti, V.404, Mart 1954, s.31
- VARLIK; Gazete ve Dergiler Arasında, Şairin Ödevi, V.411, Ekim 1954, s.30
- VARLIK; Gazete ve Dergiler Arasında, Şiir Sanatı, V.406, Mayıs 1954, s.30
- WHEELOCK, John Hall; Şiir Hakkında Düşünceler, V.494, Ocak 1959, s.11
- YETKİN, S. Kemal; Perçemli Sokak mı, Sokaklı Perçem mi, V. 454, Mayıs 1957, s.5
- YETKİN, Suut Kemal; Şiir Tercümeleri, V.418, Mayıs 1955, s.4
- YURDUSEV, Hüsnü; İki Tip Ozan, V.474, Mart 1958, s.7
- YÜCEL, Tahsin; Üne Ermek, V. 434, 15 Temmuz 1956, s.20
- YÜCEL, Tahsin; Şair Çağıyla İlgilenmeli mi, V.408, Temmuz 1954, s.12

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ROMAN ve HİKAYE

4.1. ROMAN ve HİKAYENİN TANIMI

Fransızca bir isim olan roman, TDK sözlüğünde; "*İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, itibarî veya gerçek olaylara dayanan uzun edebiyat türü*" diye; Arapça bir isim olan hikaye kavramı ise, "*Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, öykü*" diye tanımlanır.

La Varende, büyük hikayenin önemini anlatan yazısında roman ve büyük hikayenin tanımlarını karşılaştırır. Varende'ye göre iki tür arasındaki fark, romanın kişiyi, büyük hikayenin ise olayları anlatmasıdır:

"Roman, bir yer ve zaman içinde bir kişinin, büyük hikaye ise bir yer ve zaman içinde bir olayın incelenmesidir." (Varende, 1956: 427)

Andre Maurois, diyalog tarzında hazırlanmış yazısında hikaye ve roman kavramlarını tanımlar. Hikayeyi tek bir olayı anlatan bir tür olarak düşünen Maurois, romanda değişik durum ve sahnelerin olduğunu belirtir:

"... Niçin benim mihenk taşım uzunluk olsun istiyorsunuz? Ben daha çok konusu bir olay, bir sahne, bir durumun tersine dönüşü olan bir yazıya hikaye derim; roman, sahneler ve değişik durumlar boyunca bazı kişilerin yaptıklarını, gelişimlerini gösteren bir eserdir. İki zıt örnek alalım, Proust'un romanına hikaye denilebileceğini hiç kimse düşünmez; hiç kimse Maupassant'ın kaybolmuş bir kolye üzerine hikayesine roman demez." (Maurois, 1962: 462)

Rene Miller, yazısında Albert Thibaudet'in roman tanımına yer verir. Fransız romanlarında yola çıkarak tanım yapan yazara göre roman, kendi kendisini ayıklayan bir süreçtir:

"... Fransız romanlarını göz önünde tutan Albert Thibaudet der ki: "*Roman, kendi kendini ayıklayan bir süredir.*" (Miller, 1955: 420)"

4.2. ROMAN ve HİKAYENİN ÖZELLİKLERİ

Varlık dergisinde yerli ve yabancı birçok yazar, roman ve hikayenin özelliklerini konu alan yazılar yazar. Bu yazılarda ele alınan konulardan bazıları; roman ve hikayenin göre-

vi, roman kahramanları ve konularının gerçek hayattan alınıp alınamayacağı, roman ve hikayede kullanılan dilin önemi vs... Bu yazılarda roman ve hikaye kavramı bazen birlikte işlenirken, bazı yazılarda da birbiriyle karşılaştırılır.

Hikayenin romandan daha çok tiyatroya benzediğini söyleyen Andre Maurois'e göre hikaye romana göre beyaz perdeye daha kolay aktarılabilir:

"...Hikayenin düşük, küçük bir tür olduğunu hiçbir zaman söylemedim, ayrı bir tür olduğunu söyledim. Bütün düşüncemi bilmek mi istiyorsunuz, romandan çok tiyatroya yakın bir türdür. Tiyatro gibi onun da sağlam bir çatıya, örgüye becerikli bir sona, kısacası bir perdeye ihtiyacı vardır. İtalyan hikayecilerine, Boccaccea'ya, Bandello'ya bakın mesela, tiyatro yazarlarına ne kadar konu vermişlerdir.. Hikayeden film çıkarmak, romandan film çıkarmaktan daha kolaydır. Beyaz perdeye aktarılmak Tolstoy'a zarar verir; Maupassant'ın ya da Somerset Maugham'ın bir hikayesi perdede elverişli bir alan bulur.

... Mükemmel bir hikaye bulma şansının kusursuz bir roman bulma şansından daha fazla olduğunu düşünüyorum. Boyutlar küçülünce, konunun göreceği basitliği bir tümlük sağlar ki, romancı pek ender erişir buna..." (Maurois, 1957: 462)

Thierry Maulnier, yazısında iyi bir romanın hangi özelliklere sahip olması gerektiği sorusunun cevabını arar. Roman için tek kuralın anlatmak olduğunu belirten Maulnier, iyi bir romanda uzunluk veya kısalığın mihenk taşı alınamayacağına inanır. Maulnier'e göre en iyi roman, okuyucuya kendi evrenini kabul ettiren romandır:

"İyi bir roman nedir? Buna cevap vermek için romanın ne olduğunu bilmek ister. Roman da aşağı yukarı her şeydir. Tiyatro yazarı için güçlük hemen her şeyi reddetmek zorunda oluşundan gelir. Romancının düştüğü tuzak da hemen her şeyi yapabilmesidir. Romancı için tek kural, bir hikaye anlatmaktır. Ama aynı hikaye 20 kelimede de, 20 sayfada da, 2000 sayfada da anlatılabilir; daha doğrusu, 20 yerine 2000 sayfada anlatılan hikaye bir başka hikaye olur. Romancı, bütün bir hayatı, birçok hayatları bir madalya boyutlarına indirebilir. Birkaç saatlik bir hayatı vermek için de Joyce'un Ulysse'inin kalınlığına ihtiyacı olabilir. Roman bir hikayedir; ama evren en kısa hikayeye girebilir. Bir tek insan hayatının bir tek gününde, kitapların en kalınından taşacak kadar malzeme vardır. Sayısız roman teknikleri bulunması bundandır.

Kuyumcu, hem de iki bakımdan kuyumcu olan M. Jean Gion -romancı ve Goncourt üyesi- geçenlerde bir gazete yazarına bugünkü genç romancılarımızı biraz kısa soluklu bulduğunu söylüyordu: '*Hepsi de kabiliyetsiz demiyorum; ama edebiyatımızın genç atletleri a-*

rasında yalnız yüz metre koşucuları görüyorum. Bir tek maraton koşucusu erbabı göremiyorum. François Sagan, 800 sayfalık bir roman yazarsa o zaman bir hüküm verebilirim.' Ben bu düşüncede değilim. Zamanın bu işle hiçbir ilgisi yoktur, sayfa sayısının da. Spor meraklılarına göre yüz metre koşucusunun maraton koşucusundan sadece eşit değil, çoğu zaman üstün bir değer taşıdığını unutmayalım. Yüz metre koşucusu maraton koşucusundan daha az zamanda koşan adam diye değil, daha çabuk koşan adam diye yüz metre koşucusu adam diye tanınır. M. Jean Giono ve 800 sayfalık romana karşı 250 sayfalık romanı savunmak isteseydim, ben de böyle benzetmelerden faydalanır, safkan atın çift atından üstünlüğünü gösterirdim. Ama bu da büyük bir anlam taşımazdı öyle.

... Roman şaheserlerinden en azından yarım düzinesinin kısalık, sadelik, çıplaklık şaheserlik olduğunu hatırlatmaya lüzum var mı? Sonra söyleyecek hiçbir şeyi olmayan romancı için 800 sayfada hiçbir şey söylememek, 200 sayfada hiçbir şey söylememekten daha kolay değilse, bir o kadar kolaydır.

... Maratoncunun, yüz metreciden daha uzun zaman koştuğu kadar da yavaş koştuğunu hatırlattım. Romandaysa çoğu zaman bunun tersi doğrudur. Klasik romanın hareketi -ki çözümlemenin hareketidir-, olayları ve kahramanları destan gibi selinde alt üst eden Balzac romanının hareketi kadar hızlı değildir. Edebiyatta, bazen uzun mesafe koşucusu daha hızlı gider, bazen da kısa soluklu görünen daha uzaklara..

Romancıyı romancı yapan; anlatma bolluğu, anlatma kolaylığı veya anlatma güçlüğü değildir. 1000 sayfada olduğu gibi 100 sayfada da, bize kendi evrenini kabul ettirebilmesidir." (Maulnier, 1957: 447)

Pierre Henry Simon, yazısında romanda kahramanlarının hür olması gerektiğinden bahseder. Doğrudan doğruya aklın ürünü olan hikayenin eğlendirmek için yazıldığını söyleyen Simon'a göre başarılı bir romanda, roman kahramanı her bakımdan bağımsız olduğunu yazarına hissettirmelidir.

"Romancılarla eleştirmecilerin iyice birleştikleri bir nokta vardır: Başarıya erebilmek için, bir roman kahramanı, yaratıcısına karşı tam bir bağımsız hissi vermelidir. Romancı, en iyi kahramanının, ele avuca sığmayıp kaçan, sınırların dışına çıkan, yerine oturtulmayan, beklenmeyeni söyleyen kahraman olduğunu saklamaz. Eleştirmeci de bir karakterde lüzumundan fazla belirtilmiş bir niyet, hikayenin akışında lüzumundan fazla kurulmuş bir meyil görür görmez kaşlarını çatar, tezli edebiyat bir kere daha öldürür.

Roman, başarılarını çoğalttıkça özünü daha iyi anladı, gittikçe uzaklaştı hikayeden. Hikaye, eğlendirmek yahut göstermek için yazılmıştır; doğrudan doğruya aklın ürünüdür; en

iyi kuklacı olduğu gibi, en iyi hikayeci de en belirgin, en uysal kişiyi tasarlayan hikayecidir. Oysa ki romanın konusu kendi kendine hasıl olan akıcı, anlaşılmaz, formüle gelmez hayatın kendisidir; bir benzeri daha olmayan, bir sınıfa girmeyen, bağımsız, olgun kahramanlar ister yalnız. '*Bilinmezliği, mantıksızlığı kahramanlarımıza bırakmalıyız.*' diyor Mauriac.

Sartre, Mauriac'a karşı yönetilmiş bir tartışmada, insani bir söze, bir ahlak kanununa ve bilhassa ilahi kadere inanan bir romancının hür kahramanlar yaratmakta daima yaya kalacağını ileri sürdü: Hürriyetlerini yönetmek, kalplerini anlamak, duyguları, hareketleri üzerinde fikir yürütmek... Roman her şeyden önce hürriyetin seyri olmalıdır... Roman kahramanının tam bir hürriyeti, tarifsiz, açıklaması imkansız bir proje olmaktan uzaktır, tersine aklımızla anladığımız bir varlık, hürriyeti bile bir iç mantığa uymuş bir varlık olarak hoşumuza gider demeye gelir bu. Romancı onu tesadüfe bıraksa da iradesinin derinliklerine inmeden hareketlerini, sadece hareketlerini anlatmayı bir kural diye kabul etseydi ne olurdu o zaman ?" (Simon, 1954: 412)

Roman kahramanının yazarının isteklerine boyun eğmesi gerektiğini düşünen Simon, bunu Dostoyevski'nin kahramanlarını örnek vererek açıklar:

"... Romancı sebepsiz hareketler, hiçbir şeye dayanmayan psikolojik durumlar gösteremez diye değil; bunu bir ilke, bir kural haline getiremeyeceği için. Dostoyevski, Descartes felsefesine bağlı olmayan romancı örneğidir; roman yaratıcılığına akıcılığını ve muammasını vermiştir. Ama kahramanlarının irtibatsız olduğunu, birbirlerine karıştıklarını, bozulduklarını kim söyleyebilir? Budala'nın birinci projesinde Muçkin'in katil olduğunu söylüyorlar; ama cinayeti Rogojin'in işlemesini gerekli bulmadıysa ne diye planını değiştirdi? Vautrin'in birbirini takip eden tecessüsleri de aynı şekilde, yalnız görünüşte paradoksaldır; kahramanın temel karakteri romancının istediği değişmelere boyun eğer, hatta bu değişiklikleri ister.

Sonra roman kahramanı nedir? Ne kadar kuvvetli çizilmiş olursa olsun, kitabın dışında bir ruhla, bir vücutla, yaşayan bir kişi gibi var olmaz; bu, bir şiir mucizesiyle, sayısız okuyucuların sevgisiyle uzayan bir şuur halidir yazarın...

İyi romancının kahramanlarını önceden, sistemli bir şekilde çizmekten çekindiği de doğrudur: Duygu da, hayal de, hatta şuuraltı bile hazırlanmamış kelimeler, beklenmedik hareketler getirirler, kalemi tutan eli bile şaşırtır bu. Kahramanlarımız bir belirsizlik, bilinmezlik hürriyetiyle hür değildir; yavaş yavaş, biz hikayelerini yoğurdukça, gerçek bir hürriyet kazanırlar. Tabiatına, yani bizden doğdukları için bize göre davranmalarıdır bu hürriyet..." (Simon, 1954: 412)

Haldun Taner, bir ankete verdiği cevapta modern hikayenin özelliklerinden bahseder. Hikayenin olumlu ve olumsuz yönleriyle toplumu anlatması gerektiğini düşünen Taner, bunları yaparken sanat yönünü kaybetmemesi gerektiğine dikkat çeker:

"...Sade ve şahsi planda kalmamak, bugünün sosyal meselelerine de yönelmek. Toplumun, çevremizin bütün tiplerinin kalıbına girebilmek; onları kendi ağızları ve düşünüş tarzlarıyla konuşturabilmek; bugünün davalarını ele almak; toplumun birtakım aksaklıklarını gerek realist tasvirle, gerek alaya alarak hiciv göstermek. Ve asıl önemlisi bunu sanatkarla yapmak... Yazma bir edebiyatçılıktan kaçındığı kadar kuru bir makale üslubundan da o kadar kaçınmak. Hasılı hem bir sanat eseri yaratmak, hem topluma faydalı olmak. Bu vasıfları birleştiren bir eser, hangi teknikte yazılırsa yazılsın bence moderndir." (Baydar, 1955: 414)

Orhan Hançerlioğlu da aynı ankete verdiği cevapta, roman ile hikayenin özelliklerinden söz eder. Hançerlioğlu, roman ve hikayenin yazarının sanat gücüne göre değerlendirilmesi gerektiğini düşünür ve sayfa sayısının önemi olmadığına vurgu yapar:

"Hikayeyle roman, olmakta olan değil, olması gereken gerçeği anlatmalı... Geçen çağın roman taslağı anlayışıyla yazılmış hikayeleri yerine bu çağın hikayesi bu işi çok kısa bir süre içinde yapmaktadır, romansa daha uzun bir süre içinde. Hikayeyle romanı birbirinden ayıran nitelik bazılarının sandığı gibi yapılarındaki süre değil, özlerindeki süredir. Bu konudaki yanlış düşüncelerini çok nefesli, uzun soluklu gibi at yarışı deyimleriyle belirtenlere şunu söylemek istiyorum: 30 yapraklık bir roman olabildiği gibi, 50 yapraklık bir hikaye olabilir. Sanatçının soluğuna değil, sanat gücüne bakılır. Bir romanı, yaprak sayısının azlığına bakıp roman saymamak örneğin duvarlar boyunca kilise resimlerinin yanında Gauguin'in bir tablosunu resim saymamaya benzer." (Baydar, 1956: 429)

Hermann Kesten, iyi bir hikayenin başta hikayecisinin üslubu olmak üzere bütün edebi yönelişlerden güçlü olması gerektiğini savunur ve dünya edebiyatında Maupassant ve Çehov gibi isimleri örnek verir:

"İyi bir hikaye edebi bir şanstır. Bu bakımdan iyi hikayeler pek azdır. İyi hikayeciler de azdır, bütün hayatları müddetince, bir avuç veya bir düzineden fazla iyi bir hikaye yazmış olan hikayeciler, 19. asırdaki Hoffman ve Gottfried Keller gibi dünya edebiyatındaki Boccaccio, Maupassant ve Çehov gibi kurumayan hikayeciler. İyi bir hikaye, olayların düşünmeye değer tarafı ile hikayecinin karakterlerinde bulunan şahsi bir üslubun karışmasından meydana gelir. İyi bir hikaye, bütün edebi yönelişlerden ve denemelerden daha kuvvetlidir, zamanın ve hikayecinin sanat üslubundan da kuvvetlidir. (Kesten, 1957: 467)"

Genç hikayeciye öğütler başlığı altında çıkan yazısında genç bir hikayecinin yazılarını niçin beğenmediğini açıklayan Orhan Hançerlioğlu, hikayede dilin önemine değinir. Hançerlioğlu, hikayecinin kullandığı dilin içinde bulunduğu toplumun yansıtması gerektiğine dikkat çeker:

"... Önce dilinizi beğenmedim. Edebiyat sanatı demek, dil demektir. Ressam boyaları, müzikçi sesleri nasıl kullanıyorsa edebiyatçı da kelimeleri öylece kullanır... Sizse buna önem vermemişsiniz. Hikayelerinizi okurken bir Servet-i Fünuncu ile karşılaştığımı sandım. 1954 senesinde yaşadığınızı unutmamalısınız. Bugün sizin yazdığınız dille konuşulmuyor, yazılmıyor. Kullandığınız kelimeleri -vekayi, hiss-i kable'l vuku, meyyal, idrak gibi- kimse kullanmıyor. Edebiyat sanatçısı, yalnız güzel bir dil kullanan adam değil, bundan çok daha fazla güzel bir dil yapan adamdır. Fransız diline Voltaire'in dili dediklerini hatırlayın. Her sanatçı bir Voltaire olamaz elbet, ama hiç değilse yaşayan bir dili ustalıkla kullanmalıdır... Çağdaş hikaye tekniği herhangi bir olaya ve insana şöylece çevrilivermiş, kısa bir bakıştan doğuyor. Ustalar bu bakışı bir hayli derinliğe indiriyorlar, ama genişliğe değil.. (Hançerlioğlu, 1954: 404)

Yaşar Kemal, Varlık dergisinin "*yazılarınızda şive taklidine fazlaca yer vermeniz tenkit ediliyor*" sorusuna verdiği cevapta, roman kahramanlarının yaşadıkları bölgenin diliyle konuşması gerektiğini söyler. Roman dilinin, romanda anlatılanlara uygun olması gerektiğini düşünen Kemal, şive taklidi diye bir şey olamayacağını ve roman yazarının yeni bir dünya kurmaya hakkı olmadığını savunur:

"... Şive taklidi diye bir şey yok. Ben kimsenin şivesini taklit etmiyorum. Romanlarımdaki insanlar, bölgelerinde nasıl konuşurlarsa öyle konuşuyorlar. Kim kimi taklit ediyor? Ne acayip iş bu böyle. Şive taklidi!.. Sanatçının yeni bir dünya kurmağa hakkı vardır. Yeni yeni şeyler söylemek zorundadır. Yani kendine göre bir dünya kurmağa... Ama bir sanatçı bir bölgenin, belirli bir yerin hayatını, yaşayışına çizmeğe kalkışıyorsa, bu yaşayıştan bir sonuca varıyor, eserini o bölgenin rengi, gerçeği üstüne kuruyorsa, düzmeciğe kaçmıyorsa, "*benim bu insanlarım işte şuradadır, şöyledir. Ben dünyamı bu insanlarla kurdum*", diyorsa... "*Sen şu insanların dilini düzelt de, yazar efendi, onlar da senin gibi konuşsun*" demeğe kimin ne hakkı var? Gerçekçilik dedikleri bir kandırmaca değil. Sırasında bir düştür bile; ama kandırmaca değil. Yurdun bazı bölgelerinden, kişilerini İstanbulluca konuşturan birtakım yazarlar var, bir okuyun, nasıl bir düzmecilik içindeler, görürsünüz. Gerçekçilik bir bütündür. Ama diyecekler ki, yazarın kendine göre bir dünya kurarken, insanları istediği gibi

yaşatmağa hakkı yok mu? Var, hem de bal gibi.... O zaman sanatçı, kişilerini bir bölgeye, bir yere bağlamasın. Soyut kalsın. Kimse ona bir şey demez. Bir bölgenin kişilerinden, olaylarından yapıyorsun demez. Şive dedikleri yukarıda söylediğim şartlar içinde gereklidir. Bazı kimseler bunu plak gerçekçiliği anlamına alıyorlar... Şivede yaratmayı, dünyaya bir şeyler katmayı engelleyen hiçbir şey yok. (Baydar, 1956: 428)"

Marcel Spada, Varlık dergisinde çıkan iki yazısında *geleceğin romanı* konusunu işler. Balzac'ı romanın en büyük ustası gören ve onun ilkelerini temel alan Spada, bir romanda üç özellik çok önemli olduğunu belirtir: Romanın tekniği, roman kahramanlarının kudretli ve homojen olması ve dekorla şahısların sunulduğu sergi. Roman tekniklerinin çok çabuk gelişmediğini düşünen Spada'ya göre bugünün romanı, 1938'lerde doğmuştur:

"... Paul Valery, "*Markiz, çayımı içmeye gitmek için sanat beşte evden çıktı*" gibi bayağı cümlelerin yaldızlı kaleminden dökülmemesi için, hiçbir zaman roman yazmayacağını söylerdi... Fakat bu cümleyi, bayağılıktan kurtarmak, işte bu romancının sanatı değil midir?.. Cümle bayağı düştüğü zaman bu, romancının hatasıdır. Fakat benim burada ulaşmak istediğim amaç, bu ünlü cümleyi savunmak değildir. Aksine, bir tek roman yazma tarzının mevcut olduğunu ve öteki şekillerin gariplikler ve acayipliklerden ibaret bulunacağını belirtmek için ele almış bulunuyorum...

Tanrı romanın peygamberi vardır; adı Balzac... Balzac'ın bir teknik icat ettiği de ileri sürülemez. Daha ziyade kelimelerle gerçeğin başka tarzda tasvirine imkan olmadığından, romanlarını o tarzda yazdığı tasarlanabilir. Şüphesiz modern bir hikayede kaideden uzaklaşmalar beğenilebilir. Bugün biliyoruz ki, bir fotoğraf bile, bir fotoğrafçının stilini ortaya koyabilir. Şüphesiz Balzac'ın bir roman tekniğine sahip olduğu kabul edilen bir düşüncedir. Fakat bu teknik yegane mümkün olan, hiç değilse, yegane müessir, yegane güzel olanıdır.

Yüzyıl önce Balzac şöyle yazıyordu: "*Katılaşan her sanat ölen bir sanattır. Roman ise, capcanlıdır." Şu halde bugün çeşitli teknikler nelerdir? Bizim nesle mahsus bir teknik var mıdır? Romanın yöneldiği istikamet keşfedilebilir mi*?" Bunlar ancak, ifrata varan basitleştirmelerle cevaplandırılabilecek sorulardır. Yazımın konusunu teşkil eden sonuncusu gelecekte roman bile, gülünç görülebilir. Bununla beraber çok çabuk yürümeyen bu gelişmede zamanı göz önünde bulundurmak gerekiyor.

Bugünün romanı 1938 yılı dolaylarında doğdu. 1956 yılı roman öncüsünün meyvesini 1970'e doğru devşirmesi muhtemeldir. Bunun için önce XX. yüzyılda yaşayan tekniklerin tarifini yapacağım. En karakteristik olanlarıyla yetinilerek bu teknikler üçe indirilebilir. Önce şüphesiz en çok bilineni olan Balzac'ın tekniği. Balzac'a göre yazar, şahıslarını, onların

içten dıştan geldiği çevreyi bilir ve tanır. Balzac Pere Goriot'yu tasvir edecektir. Anlayışlı ve müşahedeci vasfıyla Pere Goriot'nun ruhuna değil, fakat farkında olmadan kendinde gelişen duygu ve düşünceleri de bize gösterir. Şu halde romancı her şeyi bilir bir tanrıdır. Bu düşüncenin çok cüretkar bir konvansiyon olduğu meydandadır." (Spada, 1957: 467)

Marcel Spada, yazısının devamında diğer iki özellikten bahseder. Bunlar, kahramanların birer tip haline gelmesi ve tiyatral bir sunumdur:

"Balzac'ın başka bir özelliği: Kahramanları, çapraşıklığa daima hakim bir ihtirasla tanzim olunan bir karakter tayin eder. Goriot'nun babaca deliliği, Grandet'nin hasisliği, Rastignac'ın ihtirası, bu saf karakterler, bir şahsı iyi tanımadığımız nispette, realitede mevcutturlar veya burada, yarı deliler bahis konusu olmaktadır. Şu halde ikinci bir önemli konvansiyon karşısındayız: Kudretli ve mütecanis tipler yaratmak.

Ele alacağım üçüncü konvansiyon dekor ve şahısların sunulduğu ekspozisyonu ile bizzat romanın kurulması, inşasıdır. Tıpkı tiyatroda olduğu gibi burada da bir olaylar serisi birkaç büyük sahnede değişik manzaralar arz eder. Hayatta da bir ilerleme var mıdır? Bu Balzac-vari üç prensip; tanrı romancı, tipleşmiş kahramanlar ve olayların theatral - tiyatrodaki gibi- gelişmesi, şüphesiz şaheserlerin ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır... Zamanımızın bilimsel ve filozofik gelişmesi bunların eski ve işe yaramaz bir hale getiriyor. Bundan ilk darbeyi yiyen de, romancının her şeyi bilir bir kişi olduğunu efsanesidir. Bugün bir romancı kahramanlarını dıştan veya içten görür, saf bir zeka gibi bir plandan diğer plana geçmez." (Spada, 1957: 467)

Romanın her şeyden önce etkili bir dil kullanma işi olduğunu düşünen Spada, 20. yüzyıl romanı için en büyük tehlikenin roman dilinin katılaşması olduğunu dile getirir:

"... Roman, her şeyden önce ifade, lisan olduğuna göre, 20. yüzyılda gerçekçi çabalamanın önce yazısının değişmesinde denenmiş olması normaldir. Dilin katılaşması, her devirde ve hususuyla zamanımızda romanı ciddi bir şekilde tehdit etmektedir. Sabit yazı dili, daha çabuk gelişen şifahi, avam dilini hakir görür. Okul ve üniversite formasyonu, ilkini bir bozulmadan korumak için, iki dil arasında bir hendek meydana gelmesine yardım eder. Çağdaş yazı dilimizde, hatta tecridin, gayri şahsiliğin üslup zarafeti ve safiyeti sayıldığı görülmektedir. Siyaset üslubu, mesela, doğrudan doğruya ifadenin uygunsuz ve kaba olacağını yeteri kadar gösteren bu tecridi, bu gayri şahsiliği, bu vuzuhsuzluğu geliştirmektedir. Sahte bir klasisizm zevki edebi nevilere aynı kötülükleri sokmaktadır. Bir romanın şöyle başladığını farz edelim: '*Şahsına olan bağlılığımın, bu hikayenin konusun teşkil eden ve apansız vukuun gelen hadise olmaksızın tezahür etmeyeceğini bilmekle beraber amcam, 21 Aralık 1956'da, beni görmekten büyük bir zevk duyacağını belirtti.*' Böyle bir metin manen bizi onu

tefsirlerle okumaya davet edecektir: Kullanılan fiiller, sözler, nahiv, konuşan kişinin bir köylü olmadığını ilk anda bize bildirir. Şüphesiz, böyle bir üslup istihzaya da mahal verebilir, sürrealistler bize bunu gösterdiler; fakat istihza gerçeğe karşı ilgisizlikten meydana gelir." (Spada, 1957: 467)

Marcel Spada, bir sonraki sayıda gelecekte hangi tür romanların tutulacağından bahseder. Ayrıca romanın ölümünü de sorgulayan Spada, bunun edebiyatın da ölümü anlamına geldiğini düşünür:

"...Yarının romanının kısaca çizdiğim bu 3 yoldan biri üzerinde bulunacağını zannediyorum. Roman ya dille ve spontane şiire güvenecek ve destani roman gelişecek veya roman ilmi psikolojinin ve psikanalizin ilerlemelerini takip ederek ihtiras ve karakterlerin klasik bir şekilde incelenmesini modadan düşürecek olan derin bir gerçeği keşfetmeye bağlanacak ve hatta varlığın saf halinde göründüğü noktaya yaklaşacak veya nihayet romancı eşya ve varlıkların maddi mevcudiyeti duygusunu bizde hasıl ederek, yaratılmış kainatta rekabete girişecek. Şüphesiz başka bir faraziye de var: Roman'ın ölümü. Fakat bu edebi nevi o kadar yumuşak ve o derece istenilen şekle sokulabilir bir yapıdadır ki, onun ölümü anlamına gelir. İnsanın, serbest bırakılmış atomu endişe ile incelediği şu zamanda mümkün olmayan bir şey yoktur. Edebiyatın ölümü medeniyetin küçük çapta ölümü demektir." (Spada, 1957: 468)

R. M. Alberes, roman ile hayat arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Romanın hayatın kendisini anlattığını söyleyen Alberes, okunduğu veya yazıldığı zaman, romanın hayatın içinde olduğunu belirtir:

"... Romanın temeli hayattır, ama yalnız edebiyatla ifade edilebilir... George Arnaud'un da dediği gibi, '*tek roman hayatsa yazmak neye yarar* ? ' Öyleyse romanı hayatla bir etmek fikrinde bir iç-çelişmezlik var. Bu birlik fikri üzerinde istediğiniz kadar tasavvufa dalabilirsiniz: Hayat, yalnız hayat... Öyleyse roman hayatın kendisidir demek, doğru bir şey olmasa gerek. Bir roman okunduğu yahut yazıldığı zaman hayat değildir, hayatın içindedir - çünkü ne okuyucu, ne de yazar ölmüş değildir-, edebiyat bir kafa faaliyetidir. Ancak yaşanmış olabilir. Çünkü yazar ve okuyucu ancak hayaldeki tehlikelerle karşılaşır onda, hayaldeki acılarla kıvranır." (Alberes,1954:410)

Sabahattin Teoman, roman ile yazarı arasındaki ilişkiye temas eder. Yazarın romana kendisinden bir şeyler katmadığı devrin geride kaldığını söyleyen Teoman, en realist romanlarda bile yazarından izler olduğundan söz eder:

"... En iyi romanın ille de müellifini doyurmayan roman olduğu inancı da bugün artık

değerini kaybetmiştir. En realist romanlar bile, bugün müelliflerinin ruhunu sayfalarında berrak, keskin mühürler gibi taşıyor. Roman tarihinin en güzel örnekleri, müellifinin ruhunu mihver yapmış olanlarıdır. Madame Bovary bunlardan biridir." (Teoman, 1955: 425)

Varlık dergisinde çıkan bir yazıda, günümüzdeki hikayelerin sonlarının olmadığı, eskiden olduğu gibi sonu olan hikaye yazmanın da eleştirildiği belirtilir:

"... Hikayede baş, son aramak! İşte bugün hikaye tenkit eden kişinin aklına gelmeyecek tek nokta da budur. Bunu ancak gazete neşriyat müdürleri arar; onların bastığına da hikaye derler ama edebiyatta adı geçmez öylelerinin. Zamanımızda sonu olmayan hikaye yazdı diye değil de, hikayede bula bula son aradı diye adamı iki paralık ediverirler!.." (Varlık, 1955: 415)

Felicien Marceau, romanda hayal ve gerçeklik konusuna değinir. Romana gerçeklik vasfını yüklemenin nostaljiye ihanet olduğunu düşünen Marceau'ya göre gerçek bir olaya dayanan romanlar bile hayale yönelerek roman olabilir:

" '*Öyle gerçek bir roman ki...*' '*Mükemmel gerçeklikte bir roman.*' Muhtelif şekiller altında bu ifadelere her yerde rastlanır. Fakat gerçek vasfını, romana tatbik etmek bana bir nostaljiye ihanet ve romanı olması lazım geldiğinden başka bir şekle çevirmek gibi geliyor. Tabii herkes romanı sevmemekte ve ona tarih, otobiyografya ve röportajı tercih etmekte serbesttir. Fakat birinin vasıflarını ötekinden de istemeye kalkmamak şartıyla...

Bir romanın, yani faraziye, hayat ve icat mahsulü bir eserin gerçeklik neresinde barınabilir ? Roman gerçek bir vakaya dayanabilir. Fakat o, hiç olmazsa birkaç noktada o vakadan ayrılmakla roman olabilir. Aksi halde istenilen her şey olur, belki bir şaheser de olur; ama roman olmaz.

Les Thibault da bir tabloya dahil edilmiş fotoğraf gibidir. Dehası, sanatı, imanının kuvveti ve ustalığıyla romancı uydurmalığını hissettirecek bütün izleri yok edip bir göz aldanmasından istifadeyle gerçeğin hayalini onu mahvetmeye mecbur olduğu anda verir. İşte romanın sırlarından, sihirbazlıklarından ve mucizelerinden biri. Fakat kimse foto-montajı gerçek telakki edemez.

'*Bu roman mükemmel bir şekilde gerçeği ifade ediyor ..*', '*Bu kitabın bütün şahısları hayali...*' Tenkitçinin hükmü ile naşirin fikri arasında çırpınıp durur. Hayır, benim şahıslarım gerçek değildir. Madem ki onları ben icat ettim, tadil ve tefsir ettim, zenginleştirdim; o zaman hayali değillerdir. Madem ki ben onlara bütün tecrübelerimi aktardım, onları hakikatler yükledim ve onları size bir dost veya kardeş yapmaya çalıştım." (F. Marceau, 1953: 400)

Marceau, yazısının sonunda romanın şahitlik olup olmadığını ele alır. Farklı konuları ele alan üç Fransız yazarını örnek veren yazar, bunlardan birinin doğru söylediğini savunmanın gülünç olduğunu söyler ve her yazarın kendi gerçeği olduğu sonucuna varır:

"... Bir roman şahitlik değil midir? Şahitlik gerçek olamaz mı? Tabii. Zaten istenirse her şey şahitliktir. Şahit olmadan üç adım atamaz, üç satır yazamayız. Bu da bizim budalalığımıza şahitlik olur. Julien Green ve Delly, Celine ve Giraudoux aynı devrin Fransa'nın şahididirler. Müşterek bir tarafları var mı? Adalet huzurunda bu kadar farklılık arz eden bu dört şahit hakkında ne düşüneceğiz? Bunların dördünden üçü yalan söylüyor neticesine mi varacağız? Hayır, Green'nin de Giraudoux'un da Delly'nin de kendi gerçekleri vardır.

Her romancı, kendi ülkesinde yaşar. Öyle bir ülke ki; şahısları, kanunları, usulleri, dili, hatta zamanı bile başkadır. Ve her romancı kendi diliyle tercüme eder. Öyle bir metin tercüme eder ki, onu çözebilecek tek şahıs da yine kendisidir. Gerçeklik nerede ?" (F. Marceau, 1953: 400)

Samet Ağaoğlu, Varlık dergisinin bir ankette "*...Sizce hikayede ve romanda psikolojinin ve felsefenin yeri ne olmalıdır ?*" sorusu üzerine roman ve hikayenin bir diğer özelliğini anlatır. Roman ve hikayenin tek amacının insanı anlatmak olduğunu düşünen Ağaoğlu, insanı tahlil eden ve felsefi bir görüşe sahip olması gereken yazar için psikoloji ve felsefenin vazgeçilmez unsurlar olduğuna işaret eder:

"Hikaye ve roman, yazarın maksadı ne olursa olsun, tek bir mevzua sahiptir: Bu da insandır. O halde, iyi anlatılmış ve tahlil edilmiş olsun veya olmasın psikoloji, romanın ve hikayenin belkemiğini teşkil eder. Romancının hüneri bu psikolojiyi realitelere uygun olarak gösterebilmekte toplanır. Felsefeye gelince, bunu, geniş manasında insan psikolojisinin yarattığı bir tefekkür alemi diye anlatmak mümkündür. Bunun içindir ki, yine hikayeci ve romancı orijinal veya değil, iyi ifade edilmiş veya edilmemiş; fakat muhakkak bir felsefi görüşün sahibidir.

Demek ki psikoloji de, felsefe de romancı ve hikayecinin vazgeçemeyeceği unsurlardır. Ancak bu unsurları bizde ve başka memleketlerde bazı yazarların yaptığı gibi, roman ve hikayeyi bir etüt kitabı ve makalesi haline getirip koyan tarzdan çekinmek lazım gelir. Böyle yapıldığı zaman romanda ve hikayede yer alan vakalar, psikolojik ve felsefî tezin misalleri haline gelirler. Halbuki roman ve hikaye, bu unsurları hareket halinde anlatan yazı tarzıdır." (Baydar, 1959: 500)

Romanı en iyi sanat kolu olarak gören Phyllis Bentley, yazarına tanıdığı özgürlük

yönüyle romanın diğer sanatlara olan üstünlüğüne değinir. Roman sanatının vazgeçilmez üç unsuru olduğunu hatırlatan Bentley, tekniği değişse bile romanın hiçbir devirde ölmeyeceğini iddia eder:

"Bence roman bütün sanatların en güzelidir; en zengin, en dolgunu; hem genişlik, hem derinlikçe en geniş maksatlara hakim olanı, yine de en ustalıklısı; insanı tetkik, hayatı canlandırma için en iyi tasvir etme imkanı vereni, nerede, ne zaman istenirse elde olduğu için de, en külfetsizce zevk verenidir. Ne masraflı perde gerekir, ne ta sinemaya kadar gitmek; çantaya yahut cebe konuvermiş bir kitap okuyucuya her yerde -trende, otobüste, uçakta, gemide- arkadaşlık edebilir.

Roman sanatının üç unsuru olduğunu size hatırlatayım: Vaka yeri, özet (belli bir zaman bölümünün -geçmiş, hal, gelecek- olaylarını bir anda özetleme), tasvir. Bu üçlü dokusuyla roman, hayatın takdiminde son derece kudret sahibi olmuştur. Zaman ve yeri istediği gibi kullanmak; karakterleri takdim etmek; karakterlerin görünüşünde düşüncesinde, hareketlerindeki herhangi bir değişikliği anlatmak; ölçüyü uzun yahut kısa tutmak bakımlarından romanın üstüne başka bir sanat kolu yoktur. Bir romanın planı sonsuz denecek kadar geniş karışık olabilir, bütün hayatını herhangi bir parçasını tam olarak alabilir.

Kısacası, ne kadar geniş ve karışık, ne kadar dakik, enstantane olursa olsun, hayatta romanın takdim edemeyeceği hiçbir şey yoktur. Roman; vuku bulan şeyi, nerede, nasıl, ne zaman, niçin olduğunu, bu oluş üzerine romancının ne düşündüğünü -bu anlatmayı sözlerle yapmak gerektiğinden başka- hiçbir kısmaya, sınırlanmaya mecbur olmaksızın anlatma gücüne sahiptir. Vaka yeri, özetleme, tasvir unsurlarını bir arada kendisinde toplayan roman, değişikliğin seyrini verebilmek kabiliyetiyle bütün öteki sanat şekillerinin önünde gelir.

Böyle güçlü bir sanat şekli sönüp gidebilir mi ? Öteki edebi şekillerle beraber romanın da ekonomik savaşta yaralanmış olması mümkündür, vaktinde aklımızı başımıza toplayarak bu tehlikeyi yok etmeye çalışalım. Değişen yıllarla beraber romanın tekniği, şekli de değişecektir elbet. Fakat yazarlar, hayatı göz önüne sermeleri için bir anlatma aracı olarak bütün güçlere sahip romana artık ilgi duymasınlar, buna inanamam." (Bentley, 1954: 406)

William Faulkner, Varlık dergisinin "*Kişisel gözlemleriniz yazılarınızı ne ölçüde ilham etmişlerdir*" sorusuna verdiği cevapta hikayede kişisel gözlemlerin önemli olmadığını belirtir ve hikaye yazarının tecrübe, gözlem ve hayale ihtiyacı olduğuna işaret eder:

"Bilmem, hiç ölçmedim. Bu ölçünün önemi yok. Bir yazarın üç şeye ihtiyacı vardır: tecrübe, gözlem, hayal. Bunlardan ikisi, hatta bir tanesi, ötekilerin yokluğunu kapatabilir... Hikayeyi yazmak, olayların neden öyle olduklarını, ya da ne sonuçlar getirdiklerini açıkla-

mak için gerekli çalışmayı yapmaktır yalnız. Bir yazar, heyecan verici ve gerçeğe uygun durumlara konulmuş, gerçeğe uygun kişileri mümkün olduğu kadar heyecan verici bir şekilde sunmaya çalışır. Faydalandığı unsurlardan biri de tanıdığı çevre olacaktır elbet. Musiki en kolay anlatma yoludur; çünkü tarihi boyunca insana ilk sunulan odur. Ama benim kullandığım araç kelime olduğuna göre, saf bir musikinin çok daha iyi belirtebileceği bir şeyi kelimelerle belirtmek zorundayım..." (Varlık, 1956: 433)

Andre Chamson, romanda hatıraların ele alınıp alınamayacağı konusuna değinir. Romancının eserinde kendi hayatını anlatamayacağı fikrine katılmayan Chamson, kişinin kendi hayatını, ailesini ve yaşantısını eserinde hammadde olarak kullanmasının romana zararı olmayacağını düşünür:

"... Aşağı yukarı bütün eleştirmeciler, '*Hayatının hikayesi roman değildir*' diye cevap verdiler bana... Niçin bir yazar kendi hayatını anlatırken romancı olmaktan çıksın? Hatıra unsuru, roman unsurunu yener diye mi? Ama yılların ardında kalmış konuşmaları, hafızamızda, insanların büyük bir sessizlikte donup kaldığı aile resimlerine benzer bir gölge bırakan ufak çocukluk olaylarını yeniden bulmak da romancılık değil midir? Hatıra dediğimiz bu ağarmış iskeletlerde yeniden kan ve can bulmak, romancılık değil midir? Muhayyileyle, uydurmayla hiçbir ilgisi olmayan olaylarda bile, romancının konuşmaları, davranışları yeniden yaratmayacağını, kendi kendini yeniden yaratmayacağını kabul eder?

'*Bence, sanatçı geri tarafı kadar yaratacak şekilde yenmelidir hatırayı.*' diyor Alain. Bu hatırayı yeniş, bu yaratış, roman sanatının temellerindendir gibi geliyor bana. Ama bu yeniş, bu yaratış neden geri tarafi kadar kendi hatıralarımızda da rol oynamasın? Bu geri taraf, her bakımdan, hala ve her zaman hatıralarımızdan meydana gelmemiş midir? Kendi hafızamızda ayrı bir hafizamız mı olacaktı? Tahayyül etmek, hayal kurmak da hatıralarımızı yenerek ve yeniden yaratmak değil midir?

... Tarihe ve romana ait olanın arasındaki farkı, gerçekle uydurma değil, hatıra olarak alınan hatırayla, yenilmiş ve yeniden uydurulmuş hatıra meydana getirir. İşte bunun için, kendi hayatımı anlatırken romancı kalmak hakkını istiyorum. Roman sanatının en ihtilaflı yerlerinden birinde hak iddia ettiğimi iyice anlıyorum, merkezinin başka yerde olduğunu da çok iyi biliyorum. Ama bugün, romancının roman geleneklerinin dışına çıkmasına yol açmak belki de faydasız bir şey değildir." (Chamson, 1955: 422)

Roger İkor, yazısında romanın gerçeklik, hayal ve tanıklık yönü üzerinde durur. 2. Dünya Savaşı'na kadar edebiyatın en etkili kolu olan romanın bugün iflas etmesinde tanıklı-

ğa fazla yer vermesinin değil, yazarın romana eskisi kadar güvenmemesi ve romanı modası geçmiş olarak görmesinin yattığını düşünen İkor, romanlarında hayatı kendi gerçekleriyle anlatan Duhamel, Exupery ve Proust gibi edebiyatçıların romanı tercih ettiklerini hatırlatır:

"Roman, son dünya savaşına kadar, mağrur, muzaffer bir edebiyat koluydu. Kendine güveni vardı. Şiiri, tarihi, politikayı, felsefeyi, hatta tiyatroyu, hepsini, hepsini dişliyor, hepsi onu besliyordu. Yaşanmışı da, söylenecek sözleri de aşağı yukarı böyle şeyleri de neşeyle hazmediyordu. Çok doydu diye mi gerçeğimiz önünde şimdi dudak büküyor acaba. Ama Barbusse, Duhamel, Verce, Saint-Exupery, Malraux da bizimkiler kadar ham gerçekler gördüler. Onların deneyleri, kuvvet ve şiddet bakımından, bizimkilerden daha ağır basar. İsteselerdi, gerçekleri bize tanıklık şekli altında da verebilirlerdi. Tahvil etmeyi, bu işi romana bırakmayı daha uygun buldular. Haklı mıydılar, haksız mı? İstediğiniz kadar tartışın. Yalnız şurasını unutmamalı ki, fazla göz kamaştırıcı, fazla açık bir gerçeğin hayali söndürdüğünü ileri sürmek budalalığın ta kendisidir. En donuk gerçek bile söndürebilir hayali: Gerçek, hayal edilmişten her zaman üstündür. Ama hayal edilmişin, gerçeğin kendisinden daha iyi belirttiği olur. Proust bunu bilmez değildi, kendini anlatmak için hatırayı değil, romanı seçti.

Romanı iflas durumuna düşüren, tanıklığın üstünlüğü değil, bugün tanıklığa fazla yer veren romanın iflasıdır: Okuyucu koyunun bulunmadığı yerde keçiye eyvallah ediyor; daha iyisini bulamadığı için tanıklıkla yetiniyor. Romanda böylece iflas ediyorsa, görevinde kusur ediyorsa, yazarların ona olan güveni kaybolduğu içindir; ona olan güvenlerini kaybettilerse, onun erdemine inanmaz oldukları içindir, erdemine inanmaz oldularsa da... Birçok sebebi vardır bunun, hayalin kuruyuşu, gerekli kafa tazeliği ve duruluğunun kaybedilişi, cesaret kırıklığı, şüphecilik gibi sebepler. Belki de edebiyatımızda uzun zamandır hüküm süren bir çeşide başvurmaktan bıkmışlardır. Bütün bunlar romanın öz tabiatından değil, yazarların ruh halinden doğuyor. Roman değil, biz suçlandırılmalıyız. Roman tartışmanın dışındadır. Karşısına gerçeği çıkararak onu yıkmaya çalışmak, Alman usulü savaş aramaktır. Böyle birdenbire kısırlaşan roman değil, biziz.

Hiçbir durumda, hangi şekil altında olursa olsun -hatıra, günlük, yaşanmış hikaye- tanıklık romanın yerini tutamaz. Roman, yalnız roman, bir yaratığın kapsayıp derin anlamını vermek kabiliyetine ve hakkına sahiptir. Yaşanmış hiçbir şey ifade etmez kendiliğinden. Asıl olanı, önemsizi, gerekliyi, gelişigüzeli yığın halinde, hiç umursamadan boşaltır aklımıza; ister zengin, ister yoksul olsun, hem tekrarlamalarla dolu, hem kısaltılmıştır, hem uzun, hem fazla kısadır. Onu anlamlandırmak için, her şeyden önce yeniden ele almak, seçmek, elemek, bazı şeyleri atıp bazı şeyleri değerlendirmek gerekir. Bu sınırlandırma, bu yeniden düzenleme işinin tanıklıkta olmaması gerekir. Tanıklık, yaşanmışa körü körüne bağlı kalmak değil

midir? Olayların geçişini makine gibi tespit etmeyi bırakır bırakmaz sahtelik etmeye başlar, şüpheli olur. bununla öteye gidemeyeceği şüphe götürmez; olayların aslını yakalayamaz.

Oysaki çoğu zaman, olayların sırlarını vermeleri için, bu olaylar üzerinde işlemek gerekir. Bize sunduğu maddenin saf olduğu enderdir; genel olarak, karışık cisimler halinde geçer elimize. İçimizdekini ayıklamak için, onu yarmamız, eğelememiz, yıkamamız, eritmemiz gerekir, sonra da yeniden kurulmak ister. Roman da böyle meydana getirilir. İşleme de asıl olan bozabilir; hazırlanmış -yani uydurulmuş- olay, yapmacık görünebilir, zaten sanatla yapıldığı için her zaman yapmadır, bunun sonucu olarak hiçbir değeri, hiçbir anlamı olmayabilir, saf olaydan daha aşağı olabilir.

Ama tabiilik hayalini uyandırırsa, gerçek kadar safmış gibi bir hayal uyandırırsa, ne kadar uydurulmuş olursa olsun, gerçeğin özünün, kendisini donuklaştıran şeylerden kurtulmuş, gene de bozulmamış özünün, yerini alması için büyük ihtimaller vardır. Böyle bir başarının mucize gibi bir şey olduğunu söylemek iste mi? Romanın bu denemesi için çılgınca bir cesaret ister. Tanıklık onun yanında o kadar usludur ki! Biraz dürüstlük, bir memur dürüstlüğü yeter ona, iyi kötü bir olumlu sonuç elde edeceğinden emindir; bununla birlikte, tanıklığın tedbirliliği bile, kendisini nesnelerin özüne dokunmamaya mahkum eder, bir tesadüf olursa o başka. Romansa olayları anlatışındaki o çok güzel, hem tehlikeli, hem gerekli hürriyetle, onda dokuz kaybeder; ama kazandı mı toptan kazanır: Bu andan doğma yalancı, büyük gerçekleri bulmakta, yeminli, sadık tespit edicilerden çok daha kudretlidir, onlar dış görünüşlerde kalırlar." (Ikor, 1957: 459)

Nurullah Ataç, romandaki kişilerin okuyucuda bıraktığı etkiden bahseder. Bütün insanlarda dağınık halde bulunan duyguların roman kişilerinde birleştiğini söyleyen Ataç, insanın etrafindaki dünyaya göre roman kişilerinin dünyasının kendini daha huzurlu hissettiğine inanır:

"... En uzun roman, bir kişinin duygularını, düşüncelerinin, tepkilerini, neler yaptığını, başından neler geçtiğini en küçük ayrıntılarıyla göstermeye kalkışan romanlar da birer sanat eseridir. Bütün insanlarda darmadağın bulunan duyguları, düşünceleri, tepkileri bir araya toplamıştır, onları bir kimsede gösterir. Hiçbir kimseyi, gece gündüz bir arada yaşadığınız bir insanı bile güzel bir romandaki bir kişi kadar tanıyamazsınız, varlığını onunki kadar sezemezsiniz, onu içinizden duyamazsınız, bilemezsiniz. Yanınızda duran, gece gündüz bir arada yaşadığınız insan da sizden ayrıdır, sizinkinden başka bir duygular, düşünceler acunu vardır onun, gizlidir, kapalıdır size. Romandaki kişinin duygular, düşünceler acunu ise size açılıverir, elinizle dokunmuş gibi kavrarsınız onu, bir nesne gibidir, gerçekten var olan bir

nesne gibidir sizin için, yazar onu toplayıvermiştir..." (Ataç, 1957: 458)

Suut Kemal Yetkin, yazısında romanın görevinin ne olduğunu sorgular. Tarihin çeşitli dönemlerinde romana türlü görevler yüklenmeye çalışıldığını söyleyen Yetkin, büyük değerde her romanın -okuyucusuna göre değişik anlamlar ifade ettiğini kabul etmekle birlikte- ortak özellikleri barındırdığını iddia eder:

"Yüzyıldan beri geçen günler, türlü anlayışların çatışmasını görüp durdu. Kimi yazarlar, romandan toplum hayatında bir işe yaramasına bozuklukları ortadan kaldırmasına yardım etmesini, doğru yolu göstermesini istediler. Kimileri de romanın bir ahlak ve toplum bilimi kitabı değil, bir sanat eseri olduğunu, bu sıfatla toplum düzenindeki görevini yerine getirdiğini söyleyerek ondan ancak biçim güzelliğinin istenebileceğini ileri sürdüler. İşin içine siyasetin de karışmasıyla kızışan ve yeni renkler alan bu tartışmaları burada tekrarlayacak değilim. Bunların çoğu, ama pek çoğu romanı anlamak isteyenlerin çabası olmaktan çok, onu önceden benimsenmiş birtakım kavramlara göre yargılayanların düşünceleri...

Bizce romanı anlamaya çalışmak tenkitçinin ilk işi olmalıdır. Bunun da tek yolu, bütün öncel düşünceleri bir yana bırakıp, türlü toplum değişikliklerinin ötesinde yaşayaduran romanların ortaklaşa özelliklerini bulup açığa çıkarmak üzere onların dünyasına girmektir. Şüphesiz, her roman okuyucusuna göre başkalaşır, onun romanı olur. Ama böyle de olsa bizi gerçeğe en çok yaklaştıran yol gene de budur. Çünkü romanın ne olduğunu, ne olmadığını gösteren sonuçlar ancak okunan romanların birbiriyle kıyaslanmasından açığa çıkmaktadır." (Yetkin, 1957: 447)

Suut Kemal Yetkin, bir diğer yazısında romanın değeri üzerinde durur. Romanın değer kazanmasında yaşadığı toplumun kültürel yapısının etkili olduğunu belirten Yetkin, yaşadığı dönemin sosyal olaylarının etkisiyle beğenilmeyen bir romanın ilerde klasikler arasına girdiğine işaret eder ve büyük romanın gerçek değerinin ne olduğunu sorgular:

"...Bugün edebiyat tarihçilerinin bile sabrını tüketen bu roman, zamanında yüz binlerce insana sıcak gözyaşları döktürmüştür. Bugün ise, kendisini okuyacak kahramanı bekliyor. Bu konuda irili ufaklı daha bir çok örnek verilebilir. Baudelaire, basılır basılmaz, büyük sayıda okunan romanların tutulma sebebini onların düşüklüğünde bulur. Kötülük Çiçekleri şairine göre, büyük halk yığını, kendisine benzeyeni tutar. Bazı romanların büyük ölçüde tutulmaları, serüvenleri anlatılan kişilerin duyguda ve düşüncede sayısız kızlara ve delikanlılara benzemeleridir. Beğenilen roman, bir benzerlik belgesidir. Kültür seviyesi düşük olan yığın, kendi içinde kaynayan basit arzuları, sosyal şartlar yüzünden ancak hayalini kurduğu bir yaşayışı, okuduğu romanda gerçekleşmiş görünce kendinden geçer.

...Bizce asıl üzerinde durulması gereken nokta, belli bir toplum içinde dünyaya gelen büyük bir romanın gerçek sanat değerini, o zamanki sosyal olayları geride bıraktıktan sonra kazandığıdır. Büyük romanların biyografileri de bunu gösteriyor. Kısaca söyleyelim, bir romanın zamanında tutulması bir değer ölçüsü sayılamaz. O halde tutulmaması mı ölçü sayılsın? Bunu elbette ileri süremeyiz. Yığının nabzına uymadıkları için tutulmayan değersiz romanlar, elbette çoktur.

Peki ama piyasa romanları okunmasın mı, halk yığını kitapsız mı kalsın? Herkesin kendine göre bir zevki olduğunu inkar mı ediyorsunuz? Hem sonra her romancı Stendhal veya Flaubert olamaz ya! Yığın için yazanların da kalemleriyle yaşamak hakları değil mi ? Gerçekten kimsenin zevkine karışılmaz. Şöyle veya böyle yazacaksınız, şunu veya bunu okuyacaksın diye çok şükür bir kanun da yok...

... Tutulma, eserin bir çoğunluk arasındaki seviye uygunluğunu belirttiğine göre, son yıllarda büyük romanların başka dillerden çevrilmiş bile olsalar bizde geniş ölçüde okunması, sadece yüksek seviyeli okuyucuların arttığını gösterir ki, bundan da ancak sevinç duyarız." (Yetkin, 1955: 425)

Suut Kemal, bir diğer yazısında da romanın büyük çoğunluk tarafından okunup okunmamasının bir değer ölçütü olamayacağına temas eder. Birinci Dünya Savaşı sonrasında okunan birçok romanın bugün rağbet görmediğine değinen Yetkin, bugün okunması ayıp sayılan aşk romanlarının da gelecekte geniş kesimler tarafından okunacağını iddia eder:

"Büyük sayıda okuyucu bulamayan her sanat eserini büyük saymak aklımdan geçmez. Ama itiraf edeyim ki zamanımızda milyonlarca basılan kitaplardan çok böylelerine güvenim vardır. Basılır basılmaz kapışılan kitaplar, bende daima şüphe uyandırmıştır. Bunlar tavsayınca, sıcaklıklarını kaybedince kendilerini yaşatan eserler de unutulup gider. Edebiyat dünyası bunların kalıntılarıyla doludur. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra en çok okunan kitapların bugün kaçı hayattadır? Buna karşılık bir Stendhal canlılığın örneği olarak duruyor. Böyle olmakla beraber, Goncourt armağanı kazanan bir romancı kadar okuyucu bulduğu da söylenemez. Ama yeni yeni kuşaklara aralıksız okunduğu da bir gerçek. Bu bakımdan bir eserin büyük çoğunlukça okunması nasıl bir değerlilik ölçüsü sayılmazsa öyle okunmaması da bir değersizlik ölçüsü sayılamaz. Bugün pek okunmayan romanların gençleşmiş olarak döneceğinden şüphe etmeyelim. Bu arada, okunması neredeyse ayıp sayılan büyük aşk ve hayal romanları da aramıza dönecektir. Hayal, türlü sıkıntılarıyla gerçeğin ağır bastığı her çağda insanların daima sığınağı olmuştur. Her gerçekçi edebiyat akımının ardından hayalci bir akımın gelmesi de bunu gösterir. Daha şimdiden hayalci bir edebiyat gerek Fransa'da, gerekse İngiltere'de sesini duyurmaya başlamıştır." (Yetkin, 1957: 463)

Suut Kemal, yazısının sonunda gerçek okuyucuyla kaynaşan ve her devirde okuyucu bulabilen romanların yaşayacağını vurgular:

"Ancak her devirde her yaşta olan aydın insanlar arasında okuyucu bulan, yani yaş ve görgü farklılıklarının gerektirdiği duygu ve düşünce ayrılıklarına rağmen bu okuyucularla kaynaşan eserler, yaşarlar. İşte sanat değerinin ölçüsü bu yaşamadır. Zaman akışı içinde böyle eserlerin okuyucusu sayıca azalır veya çoğalır, ama hiçbir zaman tükenmez. Yıllar ve yüzyıllar arasında yürüyüşüne devam eder.

Bugün Daniele Cortis ve benzeri romanlar büyük bir çoğunlukla okunmuyorsa bunun sebebini o romanların kendilerinde değil, toplum akımlarına kapılmış olan okuyucu çoğunluğunda aramalıyız. Giyim ve kuşam modaları gibi edebiyatta da konu modaları olduğunu düşünenler bizde de eksik değil. Böylelerine göre konu, belli zamanlarda insanları ilgilendiren birtakım olaylardan alınmamışsa roman boşuna yazılmıştır. Bu bakımdan bir aşk romanı yazmak sadece geriliktir. Oysaki asıl gerilik, büyük aşk romanlarının, okuyucuları ile birlikte yok olup gittiğini, bir daha okunmayacağını sanmaktır. Gerçekten değeri olan bir roman hiçbir zaman okuyucusuz kalmaz." (Yetkin, 1957: 463)

Necati Cumalı, roman kahramanlarının özelliklerine değinir. roman kahramanlarını olumlu ve olumsuz kişiler diye ikiye ayıran Cumalı'ya göre olumlu kişi; romantik akımın etkisiyle ortaya çıkar, aşkı ve ıstırabıyla bir deve benzer; realist akımın etkisiyle de yerini olumsuz kişiye bırakır:

"Olumlu kişinin soyu: Gerçek dışı, fizikötesi inançların rağbette oldukları çağların edebiyatına bakın, örneğin klasikleri, romantikleri hatırlayın; o edebiyatların kişileri hep insanüstü yaratıklardır. Aşkları büyük, ıstırapları büyük, kederleri, yaşadıkları toplumdaki isimsiz insanların kederinden ayrı, hasılı yerler gök arasında yaratılmış kişilerdir onlar. Çok yayılmış bir deyimle '*dev*'lerdir. Bu devlerle cüceler meselesi yakın çağlara kadar edebiyatta okuyucu bulur. Küçük küçük kişiler bu şiirleri, hikayeleri okurken kendilerini dev, etraflarındaki kişileri de cüce görür, gönül rahatlığına ererler. Olumlu kişinin büyük babası bu romantik edebiyatın devlerinden başkası değildir aslında. Gerçekçilik akımının kuvvet bulmasından sonra dev kişiler edebiyattan el ayak çekmişler, onların yerini elle tutulur gözle görülür, herkes gibi insan olan kişiler almıştır.

Olumlu kişi diye gösterebileceğimiz iki tip hatırlayalım edebiyatımızda: Örneğin Namık Kemal'in Abdullah Çavuş'unu; Yaşar Kemal'in Teneke'sindeki kaymakamını hatırlayalım. Abdullah Çavuş'a, kaymakama benzetebileceğiniz kişilerle karşılaştığınız oldu mu hiç etrafınızda? Hafizanızı ne kadar zorlasanız nafile! Gerçek canlı kişiler olmaktan çok u-

zaktır ikisi de. Sanki bir guguklu saat açılır, orada Abdullah Çavuş yahut kaymakam çıkıp, biri: '*Ölürsek kıyamet mi kopar?*' der, öbürü dokuzuncu senfoniyi ıslıkla çalmaya başlar gibi gelir o eserleri okurken bana..." (Cumalı, 1958: 478)

Yazısının devamında olumsuz roman kişilerinin özelliklerini anlatan Necati Cumalı, roman yazarının kahramanlarının orta oyunu ve Karagöz oyunlarında olduğu gibi önceden hazırlanmış rolleri oynamadığını hatırlatır:

"... Olumsuz buldukları kişiler, örneğin Buyrukçu'nun hikayelerini yazdığı kişiler olumsuz kişiler midir? Buyrukçu hikayelerinin kişilerini İstanbul'un gecekondularda yaşayan halkı arasından seçer. Olumsuz kişiler midir onlar? ...Roman kahramanı hikaye kahramanı olabilmek için ıslıkla çalacak kadar dokuzuncu senfoniyi bilmeleri mi gerek?...

Olumlu kişi, devri içinde ileri sayılacak mücadeleleriyle Namık Kemal'dir, İnce Memed'in üslupçu yazarı Yaşar Kemal'dir, Sait Faik'tir, Orhan Veli'dir, nihayet kimsenin ilgilenmediği kişilerin hikayelerini yazmaya çalışan Bay Buyrukçu, imzasına ilk defa rastladığım, genç olduğunu tahmin ettiğim, buna rağmen, yazarken heyecanlarına hakim olmasını, duygululuktan uzak kalmasını bilen, kişiliğe sataşmayan Bay Onat Kutlar'dır...

...Olumlu kişi araştırıcılarının sanatçının, karagöz esnafından, orta oyununu zanaat edinen kişilerden bir ayrılığı olduğunu anlamaları gerekiyor ilk işi olarak. Karagöz oynatanın eli altında Karagöz, Hacivat, Deli Bekir, Kanlı Nigar; sarhoş, değneğe geçirilmiş beklerler. Orta oyununda da Kavuklu, Pişekar, Zenne, sırası gelince ne söz edeceklerini önceden bilir, öylesine oyunu yürütürler. Ama romancının kişileri bu türlü kişiler değildir. Romancı gözlemine uyar onların hikayelerini naklederken . Elinin altında Karagöz örneği kesilmiş, biçilmiş, olumlu-olumsuz kişiler hazır değildir önceden. Ama biliyorum ki nafile yoruluyorum ben ! onların bildikleri bildik, dedikleri dediktir..." (Cumalı, 1958: 478)

4.3. ROMAN ve HİKAYE TÜRLERİ

Başta Fransız yazarları olmak üzere yerli ve yabancı birçok yazarın Varlık dergisinde roman ve hikaye türleri üzerine yazıları çıkar. Bu yazılarda davalı roman, çağdaş roman, aşk romanı, polisiye romanı, suspense roman, objektif roman, macera romanı, anahtarlı roman, psikolojik roman, sosyolojik roman; büyük hikaye, Çehov tarzı hikaye, korkunç hikaye gibi değişik türler ve bu türlerin özellikleri yer alır.

Jacques Laurent, yazısında davalı roman türü üzerinde durur. Okuyucuyu merakta bırakmayan, yazara ve kahramana da düşünme hürriyeti tanımayan romanları davalı roman olarak adlandıran Laurent, yazısında bu tür romanları niçin sevmediğini açıklar:

"Son yazılarım hakkında birçok mektup aldım, sık sık aynı şeyi soruyorlardı: Davalı romanlara niçin tahammül edemiyorsunuz? Meselenin böyle ortaya konulması, beni uzun bir açıklamadan kurtarıyor. Romanı seven, tezi, yani denemeyi seven kişi, bunların karışımını ancak kötü bulabilir... Basit bir örnek alalım ilk önce: Roger Vailland, Asya yolculuğunun hikayesinde, komünist bir balıkçıyla karşılaşmasını anlatıyor. Sinema üstüne sorular soruyor ona. Balıkçı, yalnız Rus filmlerini sevdiğini; dünyada işçi durumunu yalnız bu filmlerin ortaya koyduğunu söylüyor... Kısacası, Roger Vailland'ın yazısı, her bakımdan komünist olan bir komüniste rastladığını söylemekten öteye geçmiyor.

Bu metot, romana uygulanınca davalı romanın metodu olur. Önceden görülebilen bir sınırın metodu diyebiliriz buna. Ciğeri seven bir kedi gördüm. Köpek havlar. Kar kışın yağar. İngiliz gramerinin bu örneklerini biliriz; böyle şeylerden, beklenmeyeni beklemek hiç aklımıza gelmedi.

Davalı roman, aşın daha başlangıçta piştiği romandır. Bir Bourget, bir Sartre, kitaplarının ilk satırında, burjuvaziye birdenbire ulaşanların nasıl felakete sürüklendiklerini; yahut homoseksüelciliğin nasıl faşizme götürdüğünü ispat edeceklerini bildirdiler. Başka bir deyimle, arkadan gelecek satırlar üzerinde düşünmek hürriyeti ne yazara, ne kahramanlara, ne de okuyucuya tanınmıştır. Okuyucu, rehberin ardından gider. Rehber de, önceden düşünülmüş düzene göre icap eden ve bunun böyle olduğunu ileri süren hoyrat bir kimsedir.

Davalı roman yazarı, gerçekliğin ikinci derecede kalan işaretlerine sarılarak bize güven vermeye çalışır. Bizi şüpheye götürebilecek olağanüstü şeylerden sakınır. Kapılar açılır; ama duvarlar hiçbir zaman aşılmaz. Kahramanlar, adama benzesinler diye kendilerine köpekleri yahut viskiyi sevmek gibi özellikler verilen tuhaf yaratıklardır." (Laurent, 1955: 424)

Jacques Laurent, yazısının devamında davalı roman yazarını matematikçi ile karşılaştırır. Davalı roman yazarını hile yapmakla suçlayan Laurent, bu tür romanların gerek ahlaki gerekse teknik açıdan zararlı olduğu görüşündedir:

"Davalı roman, '*Ben fareyim*' der, arkasından da: '*Bakın kanatlarıma*'yı yapıştırır. Fikir romanı, fikirleri muhakkak birbirine bağlamak zorunda değildir. Öyle ya, cinsel bir eğitim ile politik eğilim arasındaki bağıntıyı ispat etmek imkansız olurdu. Bundan kaçınılır. Bir oldu bitti, bir oluş gibi gösterilir. Bu oluştan da, sanki bir laboratuar deneyi yapılmışçasına, istenilen sonuç çıkarılıverir. Güveni kötüye kullanmak, masallardakinin aynıdır. Ama masal, adı üstünde, masaldır.

Davalı roman, pek namuslu olmayan bir teşebbüstür. Fikirler birbirini tutmadığı için, yapmacıktan imdat umar. Mesela Sartre'ı okuyunca, egzamaya tutulduğunuzu düşünüyorsunuz diyelim. Bu düşünceyi, başkalarına da kabul ettirmek istiyorsunuz. Ama saf muhakeme

yoluyla olduğu kadar, deney yoluyla da böyle bir şeyin imkansız olduğunu biliyorsunuz. Bu yollardan gidemeyeceğinize göre, Sartre'ı biraz okuyunca hafiften egzamaya tutulmuş bir genç adamın hikayesini anlatırsınız... İkinci derecede kalan ayrıntılar üzerinde bütün kabiliyetinizi göstereceksiniz. Bu genç adam, her zaman gerçeği haykırıp duran bir genç adam olacak. '*Böyle adam olmaz*' demesinler diye de bir yerinde küçük bir sivilce çıkarırsınız, olur biter. Öyleyse davalı roman, ahlak bakımından çirkin bir teşebbüstür. Bilmem kimin bilmem hangi bitki yağı sayesinde iştaha kavuştuğunu gösteren küçük ve resimli reklam yazılarının masumluğu, onda yoktur. Çünkü davalı roman, aklımızı ve cömertliğimizi aşarak en yüce yerlerimize ulaşmaya çalışır...

Davalı romanın başka bir mahzuru da, roman kalabilmek için fikirleri kötü işlemek, duraklamaları, konuşanların hazırlıksız olduğunu gösterecek darbelerle romanı kurtarmaya çalışmak zorunda olmasıdır. Davalı roman, ancak yazar ortaya çıkmaya, Stendhal'ın, Balzac'ın yaptığı gibi bir çağ, bir siyasi parti, bir fikir üzerindeki düşüncelerini kendi adına söylemeye razı olduğu zaman, davalarını doğru olarak bildirebilir. Oysa çağımızın davalı roman yazarları hiç ortaya çıkmazlar. Öyleyse yüreklerine oturmuş düşüncelerin kekelenmesini, kahramanlarından istemek durumundadırlar. Fikirlerin bundan bir şey kazanamayacağı açıkça anlaşılıyor. Davalı romanı sevmemek, yalnız romanı sevmekten değil; fikirleri de sevmekten ileri gelir." (Laurent, 1955: 424)

Davalı roman yazarını ressam ve şairle karşılaştıran Laurent, bu yazarların geçilmemek ve en üstün olmak endişesiyle romanı gereksiz şeylerle doldurduklarını iddia eder. Laurent'e göre roman yazarının kahramanlarını sevmesine karşın, davalı roman yazarı kahramanlarını sürekli yargılamaktadır:

"Yaratmayı sevenler de sevmez davalı romanı. Davalı roman nazariyecileri, romanı, ispat edici erdemlerinden ibaret sayıyorlar. Bir tablonun konusundan öte bir şeyini görmeyen ve Cézanne'ı elmalardan hoşlandığı için seven bir resim eleştirmecisi gibi davranıyorlar. Bağlanış nazariyeleri, bir davaya iyi hizmet etmekle kötü hizmet etmeyi ayırt etmelerine engel oluyor. Bir sanatı, bir çağın dar sınırları içinde ve geçici bir şeye faydalı olması gereken bir araç durumuna indirmenin uygunsuzluğu kolayca görülüyor. Bir eser, yaptığı etkiye göre değerlendirildiği ölçüde, faydalı olduğu şey değiştikçe eser de değerinden kaybeder. Yazar, bir medeniyete değil; mevsime bağlı olur. Napolyon'a hizmet etmeye karar verip de bugün barışı överken ertesi gün savaşı göklere çıkarmak zorunda kalan bir şairin akıbetine uğrar.

Ama en derin uygunsuzluk, yaratış ile güdümlülük nazariyeciliğinin uyuşmazlığıdır. Güdümlü yazarlar, romanla uğraşısının aynı şey olabileceğine inanıyorlar. Sanatı, tekniğin dar sınırları arasına sokuyorlar. Coşkuyu bir tarafa bırakıyorlar, biyologların hayata tanıdığı

kapris ve tesadüf oyunlarını ihmal ederek, bir üstün eser yaratmak şansından el çekiyorlar.

Yazar geride kaldığı, aşıldığı zaman üstün eser vardır. Davalı roman yazarları, bağlanmış yazarlarsa geçilmemek için, esere her şeyi dolduruyorlar. Kısımların toplamıyla sonucun hiçbir ortak ölçüsü kalmadığı zaman üstün eser vardır. Satre bir gün kendi kendine: Edebiyat nedir? diye sormuş. Hesapların doğru çıkmadığı bir yer olduğunu düşünmemiş.

Bir davalı roman, yani bağlanmış roman nazariyecisi için, bir roman, bildirdiği şeyden ibaret sayılabilir. Özetlenebilir. Bir üstün eserin özetlenemeyeceğini biliriz. Üstün eserle hiçbir benzerliği olmayan, kısa bir şey yazılır, o kadar. Kızıl ile Kara'nın, Afrika'nın Yeşil Tepeleri'nin, Bekarlar'ın, Cousin Pons'un konuları ikişer satırla belirtilebilir. Bu eserler üstün eserlerse, konularını hiçe indirdiklerindendir. Haklarında yazılan on satır, onları ilgilendirmez. Bir musiki parçasının özetlenemeyeceği gibi. Bağlanmış edebiyatın ilk günahı buradadır.

İkincisi hoşgörürlük yokluğudur. Jean-Paul Sartre'ın yahut Simone de Beauvoir'in bir politika rakibini sevimli göstermelerini bekleyemeyiz. Olsa olsa, inanılırlığı sağlamak için, iğrenç olmayan bir hafif çizgi eklerler ona. Bir hicviyede, hatta bir denemede bunu yapmak haklarıydı. Ben romanda böyle bir hakka sahip olmadıklarını söylüyorum; çünkü ya roman diye bir şey yoktur, ya da romanı tarihten yahut denemeden ayıran şu ayrıntı vardır: Romanda insanlar hissedilmiştir.

Yerine kendisi konulamayacak kadar yazardan uzak bir kahraman yaşatan tek büyük roman yoktur. Stendhal, De Renal'a düşmandı; ama hiçbir mahkemeden idamını istemezdi. Böyle bir şeyi yapamazdı. Çünkü bu, benliğinden bir parçanın ölümünü istemek olurdu. Birlikte tuz, ekmek yemişlerdi. Yazarının, kahramanlarıyla tuzunu ekmeğini paylaşmadığı tek büyük roman yoktur. Melodram, zalimi yalnız zalim, tam manasıyla zalim gösterdiği için bayağı bir çeşittir. Bütün Fransız tragedyasında bütün bütün küçümsenecek, yahut nefret edilecek, yahut hayran olunacak tek kahraman yoktur." (Laurent, 1955: 424)

Felicien Marceau da yazısında davalı roman türünü işler. Roman yazarı için davanın hareket noktası olabileceğini kabul eden Marceau, okuyucu tarafından tutulmamasına rağmen bu tür romanların çıktığına dikkat çeker:

"Davalı romanlar pek tutmaz, yine de çıkıyor böyle romanlar. Paul Bourget'nin düşünceli, tek gözlüklü gölgesi altında davalı romanın kötü şöhreti devam edip gidiyor.

Aslını ararsanız, dava, romancı için bir hareket noktası, hatta ötekiler kadar iyi bir amaç olabilir. '*Alkolikliğin kötülükleri üzerine bir roman yazacağım*' diye düşünmek, '*Bir papazın maceralarını anlatacağım*' demekten daha saçma değildir. Her ikisinde de, her şey-

den önce, romana yabancı olan bir şeyi roman haline getirmek söz konusudur. Şiddetli bir duygu lazımdır. Ama bu şiddetli duygu konusunun niçin bir papazın macerası gibi bir dava olamayacağını anlamak mümkün değil...

Davalı romanın kötüsünde, dava ihtiras olmadığı için, ihtiras haline getirilemediği yahut da iyi getirilemediği için, kahramanla bir olmadığı, başka bir hamurdan olduğu için bizi rahatsız ediyor. Dava romana zorla sokulmuştur, bunun için kahramanı rahatsız eden, nefes almasını engelleyen bir yabancı vücut olarak kalıyor.

Hatta kahramanı siliyor bile. Onu bir süs, bir sembol, bir sözcü, yani bir hiç derecesine indiriyor. Kahramanın belkemiğine eklenen ikinci bir belkemiği oluyor. Bir insanın iki bel kemiği olunca da iş yürümez işte. Değişik sonuçlar çıkar ortaya. Bu sonuçlardan biri de davanın galip gelmesi, rengini kahramana kabul ettirmesidir. Oysa ki romanın istediği, bunun tam tersidir..." (F. Marceau, 1955: 418)

Rene Miller, "*çağdaş romanda Dostoyevski'nin yeri*" konulu yazısında çağdaş roman türünün özellikleri üzerinde durur. Çağdaş romanın en önemli özelliğinin gerçek roman olduğunu söyleyen ve Stendhal, Balzac, Zola, Dickens, Tolstoy gibi çağdaş roman türünü benimseyen yazarlar sayesinde hayatı toz pembe gösteren romanların yerine hayatın çirkin ve kirli yanlarının da romana girdiğine inanan Miller, Dostoyevski sayesinde suç kavramının çağdaş, gerçek romana girdiğini değinir:

"Edebiyata 19. yüzyılda debdebeli bir giriş yapan çağdaş anlamlı roman, hayal kahramanları yerine gerçek kişilerin her günkü hayatını, tattı ve acı taraflarıyla, olduğu gibi aksettirme hedefini gütmüştür. Stendhal ile '*gerçek olaycıklar*' romanda yeni yer almıştı ki, dev cüsseli Balzac ortaya çıktı. İki bin kişiye yaklaşan dünyasıyla Balzac, insanın bütün davranışlarıyla bütün ihtiraslarını sıraya koyan bir nevi hesap cetveli çizdi. Zola, İki bini aşan bir kalabalıkla Rougon-Machquart silsilesinde, gerçeğin sınırlarını daha da genişletip hayatın haşin ve çirkin taraflarına ışık tuttu. Flaubert, insan ömrünün biteviyeliğini ele aldı. Tolstoy, ruhla ten arasındaki çekişme üzerinde durdu. Dickens, yaşadığı çevreyi kişilik süzgecinden geçirip en küçük teferruatına kadar tespit etti. Edebiyatta şakşakçılık artık sona ermişti. Hayatın çirkin ve kirli tarafları da gün ışığına çıkarılıyordu. Başı sonu belli, çeki düzen verilmiş entrikalar yerine, olayların tabii akımına göre değişip peşinen kestirilemeyen konulara rağbet başladı. Edebi konuşma, yerini her günkü konuşmaya bıraktı.

Stendhal'e göre, insanları harekete sevk eden manivela, yükselme hırsıdır. Balzac ise, herkesin para peşinde koştuğuna inanır. Balzac dünyasının mihrak noktası, para ve servettir. İnsanoğlunu balçıktan yoğrulmuş sayan Zola, gerçeğe sadık kalma hevesiyle '*İnsandaki hay-*

hayvan'a önem verir. Flaubert, gerçeğin alelade olayların birleşmesinden meydana geldiğine kanidir. Bunun için hep zavallı ve sönük kişilerle uğraşır. Tolstoy, hayatın gerçeğini insanın dış yapısında yakalamağa bakar. Ruhun kıvrımlarını tenin kıvrımlarıyla aksettirmeğe çalışır. Dickens, fakirlerin ıstırabını dile getirip toplumdaki aksaklıklara dikkate çeker.

Dostoyevski de, çağdaşları gibi, romanları gerçeğin zeminine oturtmuştur. Kahramanları, aleladenin içinde yüzen küçük kişilerdir. Topluma, fakirliğe, sefalete baş kaldıran ve insanoğlunun kirli taraflarını belirten bu kişilerle hayatı yeni bir kalıba döker eserlerinde. Suç ve Ceza'daki Raskolnikof, Kızıl ve Kara'daki Julien Sorel'in süt kardeşidir. Julien Sorel için olduğu gibi Raskolnikof için de kudret demek, saadet demektir... Balzac ve Zola'nın kişileri için olduğu gibi, Dostoyevski'nin ateşli kahramanları için de iktidara götüren en kısa yol, servet sahibi olmaktır. Balzac'ın Rastignac'ı gibi Raskolnikof da insanın ahlak kanununu para kesesine bağlar; kesesi dolu olanın ahlak bağlantılarından sıyrılabileceğine inanır. Aptal dahi Nastasya Flipovna'nın aşıkları, tıpkı Balzac ve Zola'nın kişileri gibi, aşkı parayla satın almaya kalkarlar.

... Dünya edebiyatının büyük konularından biri olan cürüm ile cürmün neticelerini tasvir, gerçekçi romanın da temel taşı olmakta gecikmemiştir. Bu vesileyle romancı, insanoğlunun "karanlık köşeleri" üzerinde durmak ihtiyacını duymuştur. Stendhal, dik kafalı bir insanın er geç cinayet işleyeceğine inanır. Hapis ile giyotini, isyankar kişiye karşı toplumun bir intikamı gibi görür. Canilerini yukarı tabakalardan seçmeyen Balzac için cürüm, dev cüsseli kimselerdeki kuvvetin boşalmasıdır. İlmi kriminoloji meraklısı Zola, cürmün maddi yanını aydınlatır. Therese Raquin'deki cani Jacques Lautier, öldürme temayülünün tıpkı cinsi temayül gibi insanı iten başlıca kuvvet olduğunu ispata yarar.

... Fransız romanlarını göz önünde tutan Albert Thibaudet der ki: '*Roman, kendi kendini ayıklayan bir süredir.*' Bu tarif, gerçekçi romanların hepsine uygulanabilir. Romanın, manasızlıklarla dolu hayattan aldığı bir safha, kendi kendini ayıklar..." (Miller, 1955: 420)

François Mauriac ise yazısında aşk romanlarından bahseder. Aşk romanın net bir tarifi olmadığını söyleyen Mauriac, aşk romanını hasretin incelenmesi olarak düşünür. Okuyucu tarafından sonu iyi biten aşk romanlarının tercih edildiğine de işaret eden Mauriac, mesut aşk romanlarına Anatole France'ı örnek verir:

"1870'ten beri Fransa'da yayınlanan aşk romanlarının en iyilerini seçmek üzere Gerard Bauër'in toplantıya çağırdığı edebiyatçılar apışıp kaldılar... Tuhafi şu ki seçimini yapmadan önce içimizden hiçbiri, sorunu ortaya almayı aklından geçirmedi: nedir bir aşk romanı? Nasıl anlaşılır bir romanın aşk romanı olduğu? Sanıldığı gibi kendini kolayca açığa

vurmaz bu nokta. Madame Bovary bir aşk romanı mıdır? Neden evet? Neden hayır? Örneğin aşk romanının nasıl olması gerektiğini bilmek değil, Princesse de Cleves'den ya da Yeni Heloise'den itibaren peşine takıldığımız gerçekte ne olduğunu bilmektir. Aşk romanı, hasretin incelenmesidir çok defa. Kara sevdalı hasret çekmemiş olsa, anlatmaz bile başına gelenleri. İster Verter, ister Dominik adını taşıyalım, bizim olması gereken yaratık kaçar boyuna bizden; gider başka birine verir kendini, hem de bu başkasını tercih etmeksizin. Çünkü toplum kuralları bugün bile, yüksek tabakadan her erkek ve kadın için alın yazısıdır erdemden çok. Tanrı'dan çok, toplum kuralları çözer bu alın yazısını.

Bir başka aşk romanı da bu vuslatı takip eden hayal kırıklığının çevresinde döner durur; sevdalılardan yalnız bir tanesi hayal kırıklığına uğrarsa öbürü ıstıraplarıyla zehir eder hayatı karşısındakine... Gerçi toplum baskıları, böyle bir tutkunun ölümünde en önemli rol oynar gibi görünür. Aslında incelenen durumların çoğunda, isteğin yerine gelişi, isteğin ölümüne yol açar, hiç değilse erkek de. Cinsel hayatı düzenleyen kanunların ilki de budur işte. Alışkanlık baş gösterir. Sonra da Efendi kişinin kaygıları ya da Bir Aşk Cinsiyeti'nin sonunda Bourget'nin andığı '*insan ıstırabı, dini*', sona erince çekip giden hayvanın davranışına yüzyıllar boyu sürüp giden nezaket kurallarıyla sonradan eklenmiştir. Aşk romanı denen şey, çokluk bu sonradan eklenenle kurulur. Eski romanlarda psikolojik namına ne varsa bizden sonrakilerin nefretini çekmesi bundandır belki de." (F. Mauriac, 1957: 466)

Suut Kemal Yetkin, yazısında polis romanı ve özellikleri konusuna yer verir. İlk örneklerine Amerika ve Fransa'da rastlandığını belirten Yetkin, en ilgi çeken polis romanlarının çözümü zor ve okuyucuyu uğraştıran romanlar olduğunu düşünür. Polis romanının çıkış noktasının macera romanı olduğuna inanan Suut Kemal, bu tür romanların önceleri insan duygularına yer vermedikleri için tutulmadığını da hatırlatır:

"Çocukluğunda kim polis romanı okumamıştır? Hanginizin hatırasında Sherlock Holmes'in veya Nat Pinkerton'un pipolarını tüttüren hayalleri yaşamamaktadır? Ama polis romanlarını yalnız çocuklar mı okur? Hiç sanmıyorum. Büyükler, bu çeşit romanları kötü bir şey yapıyorlarmış gibi çoğu zaman gizlice okurlar...

Polis romanın ilk parlak örneklerini, Amerika'da büyük şair Edgar Allen Poe, Fransa'da Emile Gaboriau vermiştir. Ama onu milyonlarca insana okutan, yarattığı Sherlock Holmes tipi, kendi alanında Don Kişot'un vardığı şöhrete ulaştıran, hiç şüphesiz İngiliz yazarı eski hekim A. Conan Doyle olmuştur.

Polis romanı, her şeyden önce bir mantık ve muhakeme oyunudur. Bir cinayet işlenmiştir. Bu bir neticedir. Bunu işleyeni meydana çıkarmak, yani sebebi bulmak gerekmekte-

dir. Delillerin süzgeçten geçirilmesi, sağlamlar üzerinde durulması, birbirini tutmayan çürüklerden ayıklanması yapılacak ilk iştir. Bütün bunlar, beklenilmedik bir anda katili meydana çıkarıverir. En ilgi çeken, en sevilen polis romanları, bizi çözülmesi güç bir problem karşısında bulunduran, polis hafiyesiyle beraber zihnimizi çalışmaya zorlayanlardır. Duyulan zevk, cinayetin sınırlı, kapalı bir yerde işlenmiş olduğu nispette büyüktür. Bu bakımdan, yoluna hızla devam eden bir trende -Agatha Christie'nin Mavi Tren'i- veya deniz ortasında yol alan bir vapurda -Gaston Leroux'un Sarı Oda'nın Esrarı'nda- işlenen cinayetler, tecrit edilmiş durumda oldukları, aldatıcı, parazit unsurlardan uzaklaştırıldıkları için, muhakemenin daha verimli çalışmasına imkan vermektedir. Bu mekan birliğini zaman birliği tamamladığı nispette, vaka çekici olur. Olup bitenler uzun yıllar ne kadar bölünmezse, zaman ne kadar kısa olursa dikkat o kadar gergin, zevk o nispette derindir.

Şüphesiz polis romanı, her şeyden önce bir mantık ve muhakeme oyunudur. Ama yalnız bu değildir. Katil ile polis arasındaki sessiz, çetin boğuşma gerçekte kötülükle iyiliğin çarpışmasıdır. Sonunda zaferi kazanan daima bu sonuncusudur. Polis hafiyesine gösterilen sempatinin bir sebebi de belki budur. 10-15 yıl öncesine gelinceye kadar polis romanı, insan duygularına ilgi göstermediği, çoğunluk kötü bir dille yazılmış olduğu için edebiyat dışı sayılmaktaydı. Bugün de onu böyle sayanlar çoktur. Ama bir yandan Fosca, Roger Caillois, Thierry Maulnier, Jean Bianzat gibi eleştirmecilerin; öbür yandan Aveline gibi üslupçu romancıların eser ve makaleleri, bu görüşün isabetsizliğine dikkati çekmiş; Graham Green, Dorothy Sayers, Georges Simenon gibi ünlü romancıların yazdıkları, türlü insanlık duygularına da yer veren polis romanlarının edebi değer taşıyabileceklerini göstermiştir. Amerika'da cinayet edebiyatının başında gelen J. H. Chase'in ve bilhassa Chandler'in eserlerindeki edebi karakteri görmemeğe imkan yoktur. Bu bakımdan, polis romanının da bir estetiği olabileceği ileri sürülmüştür." (Yetkin, 1955: 416)

Andre Maurois de yazısında polis romanı üzerinde durur. Maurois'e göre, cinayetle başlayan polis romanlarında okuyucu, kendini romandaymış gibi hisseder:

"...Polis romanında her şey cinayetle başlar. Burada caniler yavaş yavaş sisten çıkarlar. Okuyucunun hayali cinayeti daha işlenmeden önce kovalar. Sisin içinden şüpheli gölgeler geçip kaybolurlar. Sonraki bölümde bu kötü kişiler söz konusu değildir artık. Veneering'lerin yepyeni, fazla yeni evine ya da Podsnap'ların zengin, fazla zengin evine götürülmüşüzdür. Otuz sayfa boyunca zengin bir dekor içinde yaşarız. Bu arada, yeraltı ırmağı mağaralarında yol alır. Hamlet'te kralın hayali gibi, meşum insanlar çoğu zaman yeniden açık havada belireceklerdir, hiç beklenmedik bir yerde. Dickens'in esrarını, şiirine meydana

getiren bu birbiri ardından gelmeler, bu yokluklardır." (Maurois, 1958: 483)

Luis Georges Borges, yazısında macera romanları ile psikolojik romanları karşılaştırır. Britanyalı okuyucuların macera romanlarında fazla hoşlanmadıklarını düşünen Stevenson'un psikolojik romanı savunması üzerine görüşlerini anlatan Borges, Rus edebiyatçıları sayesinde psikolojik romanın gerçeklik özelliğini giderek kaybettiğini iddia eder.

"Stevenson 1882 yılına doğru, Britanyalı okuyucuların, hayal ürünü eserleri biraz küçümsediklerini belirtiyor, konusuz yahut konusu basit, zayıf bir roman yazmanın daha ustaca bir iş olduğunu düşünüyordu. '*Bugün, üstün duygululuğumuzu ilgilendirecek bir macera bulabilmenin çok güç olduğu*'nu, '*Bu buluşun imkansız olduğu*'nu ileri sürüyor. Hemen bütün sayfalarda psikolojik romandan yanadır, maceralardan bir zevk alınamayacağına, alınsa da bu zevkin çocukça bir zevk olduğuna inanır. 1882, 1925 hatta 1940 yıllarındaki genel düşünce budur. Bazı yazarlar, buna uymamayı daha akla yakın buluyorlar...

Birincisi macera romanlarına has olan sertliktir. Bu sebebin paradoksal yanını ne iyice belirtmek, ne de hafifletmek istiyorum. Karakter romanı, yahut psikolojik roman, şekilsiz olmaya doğru gidiyor. Ruslar ve onların ardından yürüyenler, hiçbir şeyin imkansız olmadığını iyice gösterdiler: Saadet fazlalığından kendini öldürmeler, birbirlerini ebediyen ayrılacak kadar sevenler, aşık olduklarına yahut saygı duyduklarına işkence eden kimseler, sevgiyle insan öldürmeler.. Bu tam hürriyet, en sonunda tam bir düzensizlikle birleşiyor. Öte yandan psikolojik roman, aynı zamanda da gerçekçi roman olmak istiyor. Marcel Proust'un, buluş olarak kabul edilemeyeceği halde, tatsız tuzsuz günlük hayatı farkında olmadan kabullendiğimiz gibi kabullendiğimiz sayfaları, bölümleri vardır. Buna karşılık macera romanı, kendini gerçeğin bir kopyası diye ileri sürüyor. Hiçbir kısmı doğrulanmaya gelmeyen, yapmacık bir eserdir. Simbad'ın Yedi Yolculuğu'ndaki gibi Don Quichotte'taki gibi, art arda sıralanmış basit parçalar haline düşmek korkusuyla, bir düzen, bir örgü kuruyor. Düşünceye dayanan bir sebebi belirttim ben, tecrübeye dayanan sebepler de var. Hepimiz üzgün üzgün, asrımızda ilgi çekici entrikalar uydurulamadığını mırıldanıp duruyoruz; hiçbir kimse de bu asrın, önceki asırlara bazı üstünlükleri olduğunu göstermeye kalkmıyor. Stevenson, Chesterton'dan çok daha canlı, çok daha değişik, çok daima açıktır, belki de daha çok layıktır dostluğumuza; ama entrikaları aşağılarda kalıyor. De Quincey, derin labirentler kazmasını bildi; ama Kafka'nınkileri andıran olay silsileleri içinde duygularını sanatlaştırmadı. Ortega Gasset, haklı olarak, Balzac'ın psikolojisinin bizi hiç de doyurmadığını belirtiyor, entrikaları için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. Shakespeare, Cervantes; bir genç kızın, hiçbir şey kaybetmeden, erkek gibi görünebileceğini kabul ederler; bu bize etkimez. Yenilik hurafelerine

inanmadığımı sanıyorum, dünle bugün arasında derin farklar olduğunu, bugünün de yarından farklı olacağını sanmıyorum; ama başka hiçbir çağda, Dava gibi, Yeryüzü Yolcusu gibi güzel konulu romanlar bulunmadığını kabul ediyorum." (Borges, 1955: 420)

Jules Romains, romanda hayal ve gerçek meselesini ele aldığı yazısında otobiyografik roman ve anahtarlı roman türlerine de değinir. Otobiyografik roman ile anahtarlı romanı karşılaştıran ve az şahıslı her romanın otobiyografik olduğunu düşünen Borges'e göre anahtarlı romanlarda yazar her ne kadar inkar etse de okuyucu, kahramanlarla yazarın hayatı arasında ilişki kurar:

"... Bazı romanlar, belki de haksız olarak, kadınlar tarafından yakıldıkları ileri sürülen romanlar da otobiyografik olduklarını güç saklarlar. Bazı romanların da '*anahtarlı*' romanlar olduğu iyice anlatılmıştır. Her iki türde de şaheserler, ünlü kitaplar vardır. Verther'in Adolphe'nin Indiana'nın, Immoroliste'nin birçok bakımlardan otobiyografi, Le Grand Cryus ile A La Rechreche du Temps Perdu'nun anahtarlı romanlar olduğu anlaşılıyor. Marki de Saint-Simon edebiyat zaferine ermek için ölümü beklemek sabrını göstermeseydi, hatıralarını belli olmayacak bir hale sokması pek mümkündü. Ne olursa olsun, bütün yazarların çizdikleri portreleri halkın çözmek; onlara, gerçek adlarını vermek istemesinden şikayet etmeleri hiç de doğru olmazdı.

Ama ne yazık ki orta halk bununla da kalmaz. Onun için, az şahıslı her romanın otobiyografik olduğu söylenebilir, hele bir gönül macerası söz konusuysa. Halk yalnız mutlak imkansızlık halleri önünde eğilir. Mesela yazar genç bir adamsa ve ihtiyar bir köylü kadının hikayesini anlatıyorsa. Ama o zaman da bu ihtiyar kadını, ninesi ya da dadısı sanacaklardır. Çok şahıslı her romanda kocaman bir anahtar demeti olur. Şu soru, hangi romancıya tam bir saflıkla sorulmamıştır: '*Romanınızdaki şu erkek ya da şu kadın kimdir?*' Doğrudan doğruya '*Şu adam Bay X şu kadın da Bayan Y'dir değil mi*?' diye sormazlarsa gene iyi. Yazar karşı gelirse; birçok kereler kocasını aldatmış hain kadın kahramanı çizerken sık sık sofrasında bulunduğu bayan Y'nin portresini çizmek istemediğine yemin ederse; davet edildiği yerlerin eksilmesini istemeyen, içinden pazarlıklı bir adam sayarlar kendisini." (Romains, 1958: 481)

Marcel Spada, objektif roman ve egzistansiyalist roman hakkında düşüncelerini açıklar. Sinemanın gelişmesinin objektif romanı etkilediğini düşünen Spada, günümüz objektif roman yazarının insan davranışlarını en ince detaylarına kadar incelediğine dikkat çeker:

"Şu son senelere kadar objektif roman Amerikan romanının özelliğini teşkil ediyordu ve bu tekniğin davranış psikolojisine bağlı bulunması bir tesadüf eseri değildir. Bilgisizlikle-

riyle sınırlı durumu ile birlikte romancı artık yalnız bir müşahit değildir ve hakim bir karaktere dayanan bir tip yaratmak peşinde koşmamaktadır. Kahramanının hareket tarzlarını inceden inceye tasvir etmekle yetinmektedir. En gerçekçi olan bu prensibin çapraşık, mudil karakterleri daha da müphem ve karanlık bir hain getirmek gibi bir hatası vardır. Keza, behavyonist romancılar çoğu zaman oldukça basit ilkel kahramanlarla yetinmektedirler. Bununla beraber en iyi romanlarında, kendisini hemen kabul ettiren tabii bir hayata sahiptir bu kahramanlar.

Şüphesiz ki sinemanın gelişmesinin de bu objektif teknik üzerinde büyük etkisi olmuştur... Romancı artık dışardan değil, fakat yalnız içerden görüyordu. Bunun için ben'i ileri sürmek ve olayları anlatanın görüşüne dayanarak tasvir etmek kafidir, ki hikaye eden romanın başlıca kahramanı olabilir. Bunun eski bir usul olduğu zaman, yazarlarının bizi, bir handa bulunmuş ve olayları birinci şahıs tarafından anlatılan el yazması kitaplara alıştırdığı söylenecektir. Fakat bu görüşten, mümkün olan fayda elde edilmiyordu. Ben, sözlerinin mutlak gerçeğini ifade edemez, hepimiz gibi yanılabildiği görülür, öteki kahramanlar gibi arasız olarak değişir. Kendi dünyasının da çelişmeye kadar giden hareketli bir imajını verir. Artık tiplerin varlığına yer bırakmayan bir psikolojik ufalama ile karşı karşıyayız; tahlilin derinliği sathi bütün vahdet hülyasını yok etmiştir. O halde görülüyor ki, Balzac-vari romanın parçalanmasından çıkmış bu iki roman tekniği, objektif teknik, her ne pahasına olursa olsun orijinale doğru bir çabalama değildir, fakat derin bir realizm, en derin gerçeğe intisap endişesidir..." (Spada, 1957: 467)

Marcel Spada, yazısının devamında egzistansiyalist roman hakkındaki düşüncelerini aktarır. Bu tür romanların dekoru ve hüzün vericiliğiyle okuyucuyu sıktığına değinen Spada, Quenau'nun egzistansiyal romanın en iyi sözcüsü olduğunu vurgular:

"... Natüralist, klasik ve Amerikan tekniklerden ilham alırlar ve onların manevi dünyaları önceden kurulmuş bu çerçevelerle bağdaşamaz. Fakat kendisinde tekniğin yeni filozofik görüşlere tamamen uyduğu egzistansiyalist romancımız var bizim: R. Quenau, Quenau'yu filozoflar arasına dahil ettiğimi söylemek istemiyorum. Fakat nasıl ki Proust, romanda özel araçlarla, Bergson'un zaman ve mekan hakkındaki sezgisini ifade etmiştir. Aynı şekilde, romancı Quenau çağdaş egzistansiyalizmin en iyi bir ifadecisi olmuştur. Bu romanların dekoru bizi sıkar, bu isimsiz ve hüzün verici banliyöleriyle, ekilmemiş topraklarıyla, metrolarıyla, küçük mahalle sinemalarıyla pis ve iğrenç 20. yüzyıl dekorudur. Bu alem içinde ona uyan sefil ve perişan manzaralı dünya hareket eder: dar kafalı küçük tacirler, mahallenin ileri gelenleri, kapıcılar ve sinema figüranları." (Spada, 1957: 467)

Necip Alsan da yazısında sosyolojik roman türünü ele alır. Alsan'a göre ruhbilim ve toplumbilimin gösterdiği gelişmeler, kişiyi etkisi altında bırakan şeyin aslında toplum olduğunun anlaşılmasına yol açtı ve sosyolojik roman ortaya çıktı:

"Geçen yüzyıldan beri ruhbilim ile toplum bilgisi büyük adımlar attı. Romancının eline gerçeğe girmek için yeni anahtarlar geçti. Daha doğrusu sanat ile bilgi el ele yürüdü, yardımlaştı. Dostoyevski tanımakta güçlük çektiğimiz kişileri çırılçıplak etti, ruhbilimle uğraştı hatta bu bilimin hastalık adlarını romanlarında kullandı. Ruhbilim, kişi benliğinin anadan doğduğu gibi kalmadığını çevre baskılarıyla sınırlandığını gösterdi. Toplum bilgisi, kişinin çevresinde olup bitenlerin köklerini nedenliklerini ışığa tuttu. Kişi psikolojisi ile toplum olaylarının karşılıklı etkiyle birbirlerini yoğurdukları anlaşıldı. Artık eski gerçekçiliğe yer kalmıyordu. Kişiyi etki altında tutanlar, evi, sokağı, parası, evi değildi. Bunlar birer araçtı; kişiyi, evini, sokağını, parasını eşyalarını veren toplumdu. Kişi üzerinde etki yapan toplumun bütünüydü. Sosyolojik roman bu anlayışın doğumuyla doğdu." (Alsan, 1957: 467)

La Varende, yazısında büyük hikaye türü ve özellikleriyle roman-büyük hikaye arasındaki farklara değinir. Varende'ye göre roman ile küçük hikaye arasında bir tür olan büyük hikaye, edebi eserler içinde yapmacıklığa en az kaçan türdür:

"... Büyük hikaye nedir? Romanla küçük hikayenin arasında bulunduğu için onlara göre yerleştirmeye çalışalım onu. Bir kere büyüklük meselesini göz önünde bulundurmak gerek; büyük hikaye nispeten kısadır, kaçınılmaz bir şey bu. Ama bazıları, başka bir özellik görmüyorlar. Ben çok daha karışık olduğunu sanıyorum.

... Küçük hikaye de hayalde bir olaydır. Burada olaya en geniş anlamını veriyorum, insan yahut eşya. Bütün yazarlar, bir insanın yahut eşya çevresinde bir büyük hikaye meydana getirmenin kolaylığını bilirler.. Bu bakımdan Saint-Julian'ın Un Coeur Simple'in birer roman olduğunu söyleyeceksiniz. Hayır. Burada büyük hikayenin kısalığı girer işin içine... Flaubert de hikaye adını vermişti bunlara.

Büyük hikaye tabiiliği ile romandan üstündür. Edebiyat eserleri arasında yapmacılığa en az kaçan çeşit olduğu söylenilebilir. Başından geçenleri anlatan biri, M. Joardain'in nesir yaptığı gibi büyük hikaye yapmış olabilir. Büyük hikayede anlatıcılık esastır. Derinlere inmekten çok görmek isteriz büyük hikayede. Gerçek hikayeciler -romancıların tersidirler- bu anlatma güçleriyle belli ederler kendilerini. İncelemelere dalmak için vakit yoktur, büyük hikayede incelemelere dalmaya kalkmak, aynı zamanda da yersizdir. Roman, açıklar; büyük hikaye, anlatır." (Varende, 1956: 427)

Büyük hikayede tabiilik ve anlatıcılığın esas olduğunu vurgulayan La Varende, yazı-

sının devamında büyük hikayenin diğer özelliklerinden söz açar. Büyük hikayede gizli bir toplumsal fayda olduğuna değinen La Varende, bu hikaye türünün insanı saran ve okuyucuyu sürekli uyanık tutan bir yönü olduğuna işaret eder:

"Üstün bir büyük hikayede; bir öğretme, gizli ve paralel bir gelişme, derin bir konunun, bir insan özelliğinin canlandırılması gerekir, buna ikinci anlam denilebilir. Ama bu da fazla ileriye götürülmemelidir. Çünkü güdümlü hikayeyé götürür. Bu da çekilir şey değildir. Ne sanat kalır, ne de hikaye. Voltaire'in kısa romanları ölmüştür; çünkü Voltaire, bu romanlarda bir şey ispat etmek isterdi. Candide yaşıyor; Voltaire burada yalnız göstermek ve güldürmek ister gibidir. Büyük hikayenin normal çıkış noktası, bir olayın hikayesidir, hayattır...

Büyük hikayenin başlıca gereklerinden biri de toplu, sıkı olmaktır. İnsanın, eşyanın, olayın çevresine hikaye sıkı sıkı sarılmalıdır, yalnız buna bağlı olmalı, yalnız bununla var olmalıdır. Büyük hikayenin bir tek kaçış noktası, bir tek yüzü olmalıdır; roman değildir. Bu da, yazardan uyanık ve yüksek bir dikkat ister. Çekici yahut yakıcı noktadan fazla uzaklaşmamak için dikkatle ilerlemelidir...

Büyük hikayenin iki dış-şekli vardır: Hareket hikayesi ve çevre, yahut sık sık söylendiği gibi atmosfer hikayesi. Birincisi, size görünüşünü belirtmeye, duygusunu duyurmaya çalışır; ikincisi, sizi yalnız hayalinin, duygularından çok duyularının içine sürüklemeye çalışır. Birincisi, her şeyden önce bir hikaye; ikincisi, her şeyden önce bir resimdir, şiirdir. Hareket hikayesi, bizim milli şeklimizdi; tiyatroya yakın bir yola doğru eğilirdi, gerekli çabukluk yüzünden. Bir perdelik piyesler gibi kurulurdu; kısa bir giriş, önemli bir düğüm, kısa bir çözüm. Ya dram, ya komedyaydı. Çevre hikayesi, zamanı ve yeri inceden inceye gözler önüne sererek sizi çekmeye çalışır. Katherine Mansfield'in, içinde hiçbir şey bulunmayan; ama değerli kalan bazı hikayeleri gibi sonsuz bir inceliğe sahip olabilir. Ama, söz aramızda, kesin çizgilerle ayrılan bu şekiller ancak tarife yarar. Bütün iyi çevre hikayelerinde hareket, bütün iyi hareket hikayelerinde çevre vardır. Kipling'in en güçlü hikayeleri, sürükleyici bir dille, insanın, olayın eşyanın çevresini anlatırlar, Henry de Rengier'nin en şairane çevre hikayeleri, sıfatlarının çok derinlerinde, düşünceyi saran asıl olayı saklarlar..." (Varende, 1956: 427)

İrene Némirovsky, yazısında Çehov tarzı hikayelerin özelliklerine ve bu hikayelerin Maupassant tarzı hikayelere olan üstünlüğüne temas eder. Çehov'un hikayelerini insanın yüreğini burkan acıklı hikayeler olarak gören Nemirovsky'e göre Çehov'un hikayeleri, yazarın kendi hayat görüşünün ifadesidir:

"... Maupassant, Merimée ve daha başkaları, hikayelerinde bir vaka etrafında, tek bir hadise üzerinde dururlar. Kişilerin ve sahnelerin çokluğu romana vergidir. Akla uygun gelir

bu; ama aslında, sanat kurallarının çoğu gibi keyfidir. Hikayede olsun, romanda olsun bir kahramana veya bir vakaya kuvvet verilirse, tahkiye zayıf düşer; gerçeğin, karışıklığın güzelliği, derinliği, bir insandan diğer bir insana, bir varlıktan diğer bir varlığa, sevinçten kedere ulaşan sayısız ilişkilere bağlıdır...

Çehov'un hikayeleri acıklıdır. Kötümserliği kondurmazdı üstüne Çehov; kişilerinden bazısı '*İki yüz, üç yüz yıl sonra hayat bir harika olacak*' dememiş midir? Ama insan, yüreği burkulmadan, uzun müddet okuyamaz Çehov'u. Maupassant kötümserdir, natüralistler hayatı kara görürler; Çehov'un hayat görüşüyle kıyaslandığında bu hayat görüşünde çocukça bir taraf vardır. Maupassant'ın kahramanları, fakir, yaşlı veya hasta olduklarından ıstırap çekerler. Ümitsizliğe düşmeleri dış sebepler yüzündendir. Çehov'un büyük derdi ise, hayata hiçbir mana bulamamasıdır... Çehov'dan bahsedildiğinde, manevi varisi olması hasebiyle, dönüp dolaşıp sözü kendisine getirmek gereken Mansfield, hayatının sonunda, yazarın olgunlaşıp manen yükselmekle kendi sanatını olgunlaştırıp yükselttiğine iman etmişti. Çehov böyle bir fikir ileri sürmedi; ama bütün hayatı bu gerçeğin canlı bir örneğidir. İnsan Çehov'un meziyetleri, yazar Çehov'un eserine sinmiştir..." (Némirovsky, 1955: 422)

Haldun Taner de yazısında Çehov tarzı hikayeleri anlatır. Çehov'un malzemesinin doğrudan insan ruhu olduğunu belirten Taner'e göre Çehov tarzı hikayelerde ilk bakışta görünmeyen konu, kahramanlarının ruhunun içinde gizlidir:

"... Çehov'un malzemesi dramatik durum ustalığı değil, doğrudan insan ruhudur. Bu ham maddeyi çok iyi, bütün inceliğiyle bildiğiyse gün gibi aşikardır. Önemi buna verdiği için entriği, bile bile -Maugham'ın iddia ettiği gibi beceremediğinden değil, ilk hikayeleri bunun delilidir- ihmal eder. Hep biliriz ki, Çehov'un hikayelerinde konu demeğe alışık olduğumuz şeyden eser yoktur. Birine anlatmağa kalksanız anlatamazsınız. Ama bu zahiri hareketsizlik içindeki kişilerin içinde neler olmaz. Oyunda ancak konuşma ile ortaya konulabilen bu çeşitli hisler, o kadar tabii, o kadar yapmacıksız, o kadar doğru, can alıcı ve beşeridirler ki, bizi ta içimizden kavrarlar. Aklımızda bu çeşitten o kadar çok teferruat kalmıştır ki, bunların birinden öbürüne atlaya atlaya bir de bakarız ki, unuttuk sandığımız bütünü yeniden yaşayıvermişiz. '*Çehov'un Empresyonist bir ressam gibi çalıştığı*' şimdiye kadar söylenegelmiş; ama gerçeği iyi aksettirdiği için, bundan böyle de söylenecek yerinde bir benzetmedir. Yakından bakılınca, darmadağın bir lekeler karışıklığı..." (Taner, 1956: 430)

Nurullah Ataç, korku hikayeleri ve özelliklerine değinir. Bu tür hikayeleri genellikle İngiliz yazarların anlattıklarını söyleyen Ataç, okuyucusunu inandırmayan bu tür hikayelerin

iyi olanlarını sevebileceğini; ancak iyi yazılmış korku hikayelerinin henüz eline geçmediğini belirtir:

"... Korkunç öyküleri yazanlara da bir diyeceğim yok. Ancak bu son yıllarda yollarını değiştirdi onlar, o öyküleri birer öykü diye anlatmıyorlar, gerçekten olmuş diye anlatıyorlar. Bakın, ona gelemiyorum, tepem atıyor. Bir ölen iyice ölür, yıllardan sonra dönüp gelmez, dirilerin yolu üzerine çıkmaz... Kendileri inanıyor, sizin inanmadığınızı görünce de yukarıdan gülümseyerek: '*Siz kişi oğlunun usuna pek güveniyorsunuz. Onun daha çözemediği neler var*!' diyorlar...

İşi bu denli ileri götürmüyorlar, kimseyi buradayken başka bir yerde suç işlemiştir diye tutup yargıç katına sürüklemiyorlar. Neden? İçlerinden kendileri de biliyorlar bunun bir oyun olduğunu da onun için bir takım önemsiz olaylar anlatmakla yetiniyorlar. Öyleyse bunları da birer öykü diye söylesinler, öykülerle gönüllerini eğlendirsinler, böyle nenlerin birtakım bilginlerce de toplanmış birer doğru olduğunu savlamaya (iddia etmeye) kalkmasınlar, yeryüzünün düzenini, kişioğlunun düşünce erincini bozabilirler." (Ataç, 1957: 466)

4.4. ROMAN ve HİKAYENİN DİĞER TÜRLERLE İLGİSİ

Necip Alsan, yazısında romanın doğuşuyla şiir ve tiyatronun doğuşunu karşılaştırır. Tiyatronun kent yaşamına geçtikten sonra ortaya çıktığını vurgulayan Alsan, alınyazısına karşılan verilen mücadelede hikaye ve tiyatronun insan duygularını tek yönleriyle ele aldıklarına dikkat çeker. Alsan, insanı çevresi ve toplumu içinde ele alan romanın eski topluma isyan eden sanatçının gayretleriyle ortaya çıktığını belirtir:

"Edebiyat tarihine bakılırsa, şiirle tiyatrodan sonra geliştiği görülür romanın. Kişioğlunun çevresini, kendini daha iyi tanıması, bilgisinin artmasıyla roman ortaya çıkmıştır. Çünkü romanın bu türlü bilgilerden pay alan bir özelliği vardır. Şiir, birtakım sezişler, inançlar, duygular üzerine kurulabilirdi, uygarlığın aşağı katlarında bulunan toplumlarda şiir vardı. Tiyatronun doğumu göçebelikten çıkmaya, kent yaşayışına geçmeye bağlıydı. Kişioğlu kent yaşayışında doğuştan çok, kent gelenekleriyle, yasalarla toplumdan gelen baskılarla çalışıyordu. Tiyatro bu çalışmaları sahneye koydu. Başlangıçta bu çalışmaların nedenleri üzerindeki bilgiler kıttı, yanlış görüşlerle doluydu. Tanrılar, kişilerin alınyazısını çiziyor; kişi, alınyazısından kurtulmaya savaşıyordu. Çatışma alınyazısına karşıydı. Kişilerin çapraşık duyguları, içi üzerindeki bilgiler de kıt olduğundan iyilik, kötülük kesin sınırlarla birbirinden ayrılıyor, kişiler kıskançlık, eli açıklık, korkaklık, doğruluk gibi özellikleri temsil ediyorlardı. Eski hikayeler de böyleydi. Kişiler kendi başlarına yaşamıyor, birtakım duyguları, huyları

temsil ediyorlardı. Hatta eski hikayelerde temsilin tilki, karga, kurt, kuzu gibi hayvanlara da yaptırıldığı görülür. Kişiler gerçek olmadığı gibi olaylar da gerçek değildi, hiç değilse olağanüstü olaylardı. Bilgi kıtlığından gerçeklerin derinliğine inilemiyordu. Derinliği olmayan gerçekse pek tatsızdı. Bu yüzden eski tiyatro ile eski hikayecilik şiir yükü taşıyor, bir yandan da olağanüstü olayların çekiciliğine başvurarak ayakta durmaya çalışıyordu.

Albert Camus, sanatın bir isyan olduğunu söyler. Gerçeğin derinine inmek isteyen sanatçı, perdelerin arakasına bakar. Perdelerse iyilikten çok kötülüğü örterler, ya da iyiyi kötünün kötülüğünden saklarlar. Sanatçının perdeye el atması, bir meydan okuma, kötülüğü deşmesi ona karşı bir ayaklanmadır. Ortaçağın sonunda eski toplum göçer, yenisi kurulurken sanatçılar eski topluma karşı ayaklanmış durumdaydılar. Ortaçağın sonundaki hikayecilik toplum olaylarına el attı. İşte o zaman kişiyi, çevresi ve toplumu içinde ele alan bir sanat doğdu, roman ortaya çıktı." (Alsan, 1957: 467)

Tiyatronun kişilerini sahnede oynatabildiğini hatırlatan Necip Alsan, romanın temsille yetinemeyeceğine inanır. İlk romanların kişiyi değişik yönleriyle işleyemediğini de hatırlatan Alsan, tarihi süreç içinde romanların kişiye ve çevresine bakış açısını özetler:

"Tiyatro ile hikaye kişiyi çevresi içinde incelemez demek istemiyorum. Yalnız tiyatro ile hikaye böyle yapmadan da olabilmişti. Roman, kişilerini oynatamaz, temsille yetinemez. Daha ilk romanlarda kişiyle çevresinde gerçek bir açıdan ele alınmak istendiğini, bu kaygının romancıyı zorladığını görüyoruz. Roman kişileri artık katıksız duyguları temsil etmiyor; çapraşık, değişik, iyiliği kötülüğüne karıştırmış kişiler oluyorlardı. Kuşku yok ki ilk romanlar, eski hikayeciliğin etkisinden öyle birden kurtulmamışlardı. Roman kişilerinin başına gelenler, yine olağanüstü olaylardı serüvenlerdi. Serüvenlerin gerçeklik tadı vermeyen etkisinden kurtulmak isteyen eski romancılar, felsefi roman biçimine başvurmuşlardı. Örneğin, Rabelais böyle yapmıştı. Felsefi romanlarda olaylar gerçek değildi. Fakat kişilerin duyguları, kuşkuları, çatışmaları gerçekti. Yer çağ belirtmemekle, hatta takma adlarla örtülmekle beraber okuyucu yerin neresi, çağın hangi çağ olduğunu kestirebiliyordu. Hatta kişilere dev adı, dev boyu verilmekle beraber duyguları, soyut duygular değil, çapraşık gerçek kişi duygularıydı. Felsefi roman kendine bir yol açmış yürürken serüven romanı bırakıldı, psikolojik romana geçildi. Serüven, kırk yılda bir geçen olaylardan olduğundan kişiyi olağan çevresinde ele alamıyor, romancının yetersizliğini göstermekle kalıyordu. Romantikler gerçeğe psikolojik yönden girmeye çalışarak yeryüzünü, duygularının, sevgilerinin, umut ya da umutsuzluklarının açısından gördüler..." (Alsan, 1957: 467)

Yazısında roman kahramanı üzerinde duran Necip Alsan, romanın kişilerinin tiyatro ve eski hikaye türüne göre farklı olduğunu belirtir:

"... Roman bir edebiyat kolu olduğundan iyi bir dille iyi bir anlatışı gerektirmekle beraber şiirden, şairanelikten kaçmaktadır. Roman, eski hikaye ile tiyatro gibi kişilerini oynatmamakta, bununla yetinmemekte, kişilerini yaşatmaya çalışmaktadır. Kişiler ancak olaylar içinde yaşarlar. Fakat çağımızın romanı olağanüstü olaylardan, serüvenden uzaklaşmıştır. Kökü, temeli toplum olayında bulunan bir olay, sade herkesin başından geçebilecek olan bir olay romanın kişilerini toplamakta, birbirine bağlamaktadır. Birinci önemde olan bir ya da birkaç kişi, olayın fırsat vermesiyle kişilerini ortaya dökmekte, bir çarpışma ve etkilenme içinde benliklerini, rezil olurcasına okuyucunun gözüne açmaktadırlar. İkinci önemde kişiler, birkaç çizgiyle geçilmektedir, çünkü çağımızın romancısı psikoloji alanında gayretkeşlikten sakınmaktadır. Romanın bütünlüğü de ikinci önemdeki kişilerin üzerinde çok durulmasını istememektedir. Bu yapıyla toplum olayı, bağı onda olan roman olayı, kişi birbirine sarılmakta romanın ana yapısını kurmaktadır. Alain, '*Romanın teması, roman kişisiyle çevresinin, başka kişilerin çatışmasıdır*' der. Andre Maurois, '*Dış dünya ile iç yaşayışın sentezi romandır*' der..." (Alsan, 1957: 467)

Selahattin Batu, hikaye ve roman ile deneme arasındaki ilgiye temas eder. Denemeleri yazarın kendisini anlattığı hikayelere benzeten Batu'ya göre yarattıkları kişilerden farklı düşünme hakkı olmayan roman ve hikayeye göre denemenin imkanları daha geniştir:

"Her deneme bir hikayedir bence; ama başkalarının değil, yazarın kendi hikayesi. Çoğu anlatılanlar gibi dışımızda geçmez, olaylara bile bağlı değildir çoğu; düşüncenin serüvenlerini anlatır; yazarın insanlar, fikirler karşısındaki tutumunu, içinden onlara karşı davranışı dile getirir. Daha çok düşüncelerle oynar denemeci, onlara ışıklı-gölgeli bir dünya kurar, renk renk iklimlerin musikisini duyurur

Denizleri konuşturarak, dağ başlarını dile getirerek bir beste yapmak oldukça kolay; başımızdan geçenleri de böylece bir solukta anlatabiliriz. Ama ele avuca sığmayan yaratıklarla uğraşmak pek öyle değil. Çünkü fikirle oynamak, ışıkla oynamak gibidir: Kimi sonuna kadar yaşayamadan göçüverir... Ama gene de nice yazarlardan daha imkanlıdır denemeci; ne hikayeciye ne de romancıya benzer. Onlar yarattıkları kişilere bağlıdırlar; diledikleri gibi düşünmeğe, diledikleri gibi konuşmaya dilleri pek varmaz. Unamuno'nun dediği gibi, '*kendi yaratıklarına tutsaktırlar; onların yaşadığı bir dünyaya kapatılmışlardır.*'

... Denemecinin imkanları gerçekten sınırsız: Mini mini bir tomurcuk, sere serpe bir su kıyısı, deniz içinden hatırladığı bir manzara, bir ağaç altında geçirdiği sadecik bir saat; sokakta gördüğü renk renk yüzler; yakınında, uzağında, evinde, işinde birlikte yaşadığı insanlar; kimi içine doğuveren adsız bir duygu; kimi acılar, sevinçler, sevgiler, bekleyişler, öz-

leyişler, aramalar, her şey onun kalemi ucunda ışığa değmiş gibi canlanır. Hepsi serüvenlerini yaşar bir bir, ta son söze kadar gelişir. Gerçi romancı da pek başka türlü davranmaz, o da kişilerini zaman içinde dolaştırır.

Ben okuduğum nice romanlarda ancak birkaç denemelik öz bulabildim. Kimisinde bir denemelik bile yoktu doğrusu; mini mini bir fikir, boş bir yaşamanın içinde, pırıl pırıl sulandırılmış, şişirilmişti. Düşünce, hiç acımadan, ta sokağa dek indirilmişti; saygısızca tüketilmiş, yitirilmiş, yok edilmişti... Romancı doğruca düşüncenin serüvenini anlatsa ya, bize onun aydınlığı içinden kendi gerçeğini gösterse ya. Niçin kısa yolu seçmez de bizi çapraşıktan dolaştırır, kıyılarda bucaklarda gezdirir. Düşündüğü bir fikri söylemek için mutlaka sığlara kadar düşmesi mi gerek? Yığınlarca, milyonlarca ufalması mı gerek? Ta gerilere dek anlaşılması mı, bugünün kalabalığını kazanması mı gerek?

Hem bu seviyenin yarına kalacağını nereden bilir romancı? İnsanlar her çeşit zevzekliğe sonuna kadar dayanacaklar mı bakalım? Gittikçe daha sabırsızlaşacak mı? Ondan da özleşmesini, fikirleşmesini istemeyecekler mi?" (Batu 1958: 486)

Selahattin Batu, yazısının devamında roman yazarı ile deneme yazarının anlattıkları arasında ilgiye değinir. Batu'ya göre romancı insan hayatını anlatırken, denemeci yalnız fikirlerinden bahseder ve eserini hayatı budur. Montaigne'in denemelerini işaret eden Batu, her büyük romanın bile aslında birer deneme olduğunu iddia eder:

"Romancı, insan hayatlarını anlatır elbette, ama denemeci de, eşyayı bile konu diye alsa, bundan başka bir şey yapmaz. Hem kişioğlu sokak değildir ki... Bir dış yaratık değildir insan; kendini ne sansa, sandığı şey değildir çünkü; o gördüğü, bildiği, sandığı şey değildir. Onun bütün serüvenini, düşüncelerin serüvenlerinde özetlemek mümkün. İnsan, düşüncelerin özeti; bir düşüncede düğümlenebilen hasretlerin özeti; en büyük umutların, bekleyişlerin düşünce olabilişi; alın yazımızın bir düşüncede billurlaşabilmesi... Onun için bizim asıl hikayemiz, fikir oluşlarımızın hikayesidir. Romancı, onu yazsın yazabilirse, gerçek bir denemeci olabilsin. Kendi dışında kalmasın, sokak adamı gibi; insanı kuran fikri bulsun; bize onun başından geçenleri anlatsın.

Aslında Montaigne'in denemeleri bile romanların en güzelidir bence; en büyük romanlar da birer güçlü denemedir. Çapları, değerleri deneme olabildikleri kadardır; yaşattıkları fikirler, ruh hali olabilmiş düşünceler kadardır. Zaten hangi sanat eserini düşünsek, üstümüzde etki yapan soluğun, güzel çizilmiş düşüncelerden, ruh manzarası olabilmiş fikirlerden geldiğini görürüz. Yazarken de yaşanmış böylesi düşünceleri ele alır; bir acı, yahut sevinç olmuş fikri geliştirir; bize onun eşsiz dramını anlatır. Montaigne gibi serin kanlıların yaptıkları da budur bence. Gerçi onlar sanattan çok filozofluğa yakındırlar; yaratmaktan çok

salt düşünceyi, şekillemekten çok araştırmayı severler. Ama onlar da bir düşüncenin peşindedirler hep; fikir dediğimiz ışık yaratıklarıyla uğraşırlar; hikayemizi onların diliyle anlatırlar." (Batu 1958: 486)

Refik Halit, Varlık dergisinin anketine verdiği cevapta fikra ve gazeteciliğin romancılığını etkilemediğini; aksine romanlarına malzeme bulmasına yardımcı olduğunu anlatır:

"Ben şu kanaatteyim ki, gazeteciliğim, romancılığıma kuvvet veren bir meslektir. Gazetecilik bana malzeme verir. Ben bu sayede kendimi daha çok hayatın içine girmiş bulurum." (Baydar, 1959: 494)

Andre Maurois, yazısında roman ile sinema arasındaki ilgiden bahseder. Maurois, Harp ve Sulh'un sinemaya aktarışı üzerine yazdığı yazıda romanın tiyatroya göre sinemaya aktarışının daha iyi olduğunu düşünür. Romanın biçiminin tiyatroya göre sinemaya daha uygun olduğundan söz açan yazara göre sinema izleyicisi kişilerin özelliklerini daha iyi kavrarken, roman okuyucusu kahramanların çizgilerini yüzeysel bir şekilde öğrenir:

"... Sinemacının, hikayesini anlatmak için, iki, en fazla üç saati vardır; Balzac ya da Tolstoy'un bir büyük romanını okumaksa günler ister. Kitap hayal kurmayı sağlar, düşünmeye zorlar; perdeyse resimlerini kabule zorlar insanı. Roman kahramanlarının çizgilerini, okuyucu, öznel ve belirsiz bir şekilde çizer; Mme de Renal ya da Natacha duygular uyandırırlar onda, portreler değil. Filmde, etten kemikten bir kadının üzerinde değişiklik yapılamaz.

Büyük romanların perdeye aktarılışı, onlara derin bir yeni okuyucular tabakası getirmek gibi mutlu bir etki gösterecektir. Harp ve Sulh'un filme alınacağının haber verilmesi bile, birçok yayınevlerinin bu kitaptan yüz bin nüsha basmaya karar vermelerine yol açtığı bir gerçektir, bunları satacaklardır da... Gide'in Pastoral Senfoni'si ancak filme alındıktan sonra geniş bir okuyucu kitlesi buldu. Bir roman ya da bir büyük hikaye, bazı şartlara cevap veriyorsa, şurasını unutmamak gerekir: Büyük bir sinemacı, hiçbir şey kaybetmeden, konunun nispi basitliğini, dekorun şiirini perdeye geçirebilir... Hatta bazen de canlı, daha dokunaklı bir şiir ekler ona...

Bir romanı perdeye aktarmak, sahneye aktarmaktan daha az tehlike taşır. Tiyatronun biçimiyle romanın biçimi arasında hiçbir ortaklık yoktur. Tiyatro, hızlı yer değiştirmelere el vermez pek; kurallar, klasikler zamanındaki kadar sert değilse de değerlerini muhafaza ediyor; tiyatroda konuşma pek parlak, pek kitabi olmalıdır. Tersine, film de roman gibi, oldukça yumuşak yapıtlara elverir; ikisi de kısa sahnelere, zaman ve mekan atlayışlarına, eşya ve yerlerin kişilerin varlığı dışında da gösterilmesine engel olmaz..." (Maurois, 1957: 449)

Sabahattin Kudret Aksal, Emile Zola'nın Gelin adlı romanının tiyatroya aktarılması dolayısıyla yazdığı yazıda roman ile tiyatroyu karşılaştırır. Roman yazarının eserini bu türün tekniğine göre kurduğunu söyleyen Aksal, ne kadar başarılı görünse de, romanın tiyatroya eksiksiz aktarılamayacağına inanır:

"... Romandan tiyatro olabilir mi ? Öyle bir şey yapılınca, sahnede eserin romandan çevrilme olduğu belirmez mi ? Katıksız bir tiyatro yapısı elde edilebilir mi ?

Romandan -bu işin ustaları tarafından yapılsa bile- bir tiyatro çıkarılabileceğini sanmıyorum. Çünkü her sanat eseri, sanatçısının kafasında belirli bir yapıyla, belirli bir teknikle doğar. Sanat yapısının, sanat biçimlerinin dışında, yapılanlardan, biçimlerden ayrı bir düşünce, duygu olmayacağını, '*Heykel yapanın ancak mermerde düşünebileceğini*' söyleyen İngiliz sanatçısı ne açık anlatıyor. Bir oyun da, yazarının kafasında bütün yapısıyla bir oyun olarak doğduğuna göre, romandan çevrilme oyunla bir olabilir mi ? Roman yapısıyla tiyatro yapısı arasındaki ayrımı göz önünde tutalım!

... Romanla tiyatro arsındaki yapı, biçim ayrımı Gelin'i seyrederken iyice duyuluyor. Emile Zola bir hikaye anlatıyor sanki seyirciye. Perde açılır açılmaz yazarın sesini duyuyoruz adeta... Bütün oyun boyunca kulaklarınızda böyle cümleler uğuldayıp duruyor. Tiyatro zevki alamıyorsunuz tabii; ama roman zevki de alamıyorsunuz. Çünkü romanı okumak, yazıları gözle kovalamak gerek ne de olsa. Gerçi insan sıkılmıyor, olanı biteni bir ilgiyle seyrediyor ne de olsa. Ama her dakika '*İyi, güzel ama bana ne bütün bu olanlardan*' demekten kendini alamıyor..." (Aksal, 1954: 405)

Claudel Mauriac da yazısında sinema ile roman arasındaki ilişkiye yer verir. İki türün temelinin de hikayeye dayandığını söyleyen Mauriac, sinemanın roman gibi tiyatrodan da yararlandığını; ancak romana katkılarının da olduğunu vurgular:

"... Geleneksel roman gibi sinemanın da temeli hikayedir. Dümdüz olabilecek eğlendirmekten, heyecanlandırmaktan başka bir iddiası olmayacak bir hikaye, duygulu Sissi gibi.

Balzac ya da Stendhal'de olduğu gibi, ister Welles'de, ister Ophüls'de olsun, anlatılan hikaye, resimlerin, kelimelerin zincirlenmeleriyle duyurulan, anlatılmaz gerçeklerin ağıdır. Hangi sanat kolundan olursa olsun, her sanatçının yalnız kendine has bir sesi vardır. Kendi öz araçlarıyla, bir de zamanın teknikleriyle duyulur bir hale getirir bunu. Kendi öz yollarını aramaya çıkmış yazarlar, ellerinden geldiği kadar, fazla yürünmüş yollardan geçmemeye çalışırlar. Kendileri de bunda kendilerini deneyen bazı genç romancıların bugün gereğinden fazla bir yumuşaklıkla açıkladıkları bu sürekli yenilenme çabası bundan ileri gelir.

Nasıl Barres, Flaubert'i tekrarlamışsa, Flaubert de Balzac'ın tekrarı değildi. Fazla fazla, çağlarında, geniş hatları aynı kalan bir oyunun uyuyorlardı. Sinema, bu bin yılı değilse bile asırları bulan çabadan faydalandı. Dickens'tan ders aldığı gibi Homeros'tan da ders aldı. Ama sinema, edebiyata çok şeyler borçlu olsa da, onun zenginleşmesine de yardım etmiştir." (Mauriac, 1959: 495)

Claudel Mauriac, yazısının devamında sinema ve romanın bir başka ortak özelliğine işaret eder. Mauriac'a göre yeni sinema anlayışı gibi, yeni roman anlayışı da soyut sanatın meselelerinden yararlanır:

"Yeni romancılarla sinemacıların birleştikleri nokta şu: Onlara göre gerçeği görmek ve göstermek, anlayıp açıklamaktan daha önemli. Bu bakımdan, eserleri her şeyden önce plastiktir. Yeni bir sinema görüşü, yeni bir edebiyat görüşü doğmuş, onlarda bunları eritip yeniden, kendilerine göre yaratmak için, empresyonizmin, kübizmin, soyut sanatın meselelerini yeniden buluyorlar.

Kalem-kamerayı akıllıca kullanan Robbe-Grillet'nin iç-kamera diye adlandırılabilecek şeyi ihmal etmesi, bir kusur olarak gösterilebilir. Düşündüğümüz, gördüğümüz ne daha fazla, ne daha az gerçektir. Yarının büyük romancısı Alain Robbe-Grillet ile Nathalie Sarraute'un birleşmesinden doğacaktır.

Bir Nathalie Sarraute'un, bir Alain Robbe-Grillet'nin göze alabilecekleri şey (istediklerini, istedikleri gibi, az okuyucu için yazmaları) sinemaya girememektedir. Bunun için, bazı kısa filmler bir yana, hayalden, uydurmadan sıyrılmış perde sanatı ancak geçici olarak vardır; bu da, her şeyden sonra, bir kötülük değildir. Jean Renoir da, Max Ophüls de bize bu zevki tattırıyorlar, bununla birlikte eserlerini günün romancılarının üzerinde durmaktan fayda görecekleri bir ders işte: Lola- Montes'in o romanlara yaraşır serüvenleri. Ophüls'ün filminin tamamıyla '*plastik*' güzelliklerini bozacakları yerde, bu güzellikleri arttırıyordu. Romanın başarısı, dünkü gibi bugün de, aynı eserin bağrında en geleneksel hikaye ile en devrimci yeniliklerin bir arada bulunmasına dayanıyor." (Mauriac, 1959: 495)

Ceyhun Atuf Kansu, yazısında öykü ile şiir arasındaki ilgiyi inceler. Anıları ve gözlemleriyle yaşayan bir sanatçının bunları şiirle anlatmasının zor olduğunu düşünen Kansu, şairin bu nedenle öyküye geçtiği sonucuna varır. Şiirde öykünün payını reddetmeyen Ceyhun Atuf, şiirin anlatı özelliğinin olmadığını vurgular ve Aşık Garip hikayesini örnek verir:

"... Şair neden öyküye, romana geçer? Sanatçının yapısı; duyguları, anıları, gözlemleriyle örülür. Şiirin bu duygulara, anılara, gözlemlere yetmediği bir bölge vardır. Ozan burada öyküye geçer, romana geçer. Sanat bir bildirimi, bir anlatıdır... Ama çağdaş roman, belki ön-

cede, bir destandır. Bir destan, bir anlatıdır. Şiir bir bildiridir. Şiir bir anlatı olamaz. Şiirde öykünün payı yok mu? Var. Gene de şiir anlatımın gücüne boyun eğmemeli, şiir olarak kalmalı. Söyler, şakır, bildirir, ama anlatamaz. Burada bir örnek vereceğim... Eflatun Cem Güney'in Aşık Garip'i. Bir halk öyküsü. Düşüncelerimi çok güzel açıklıyor, diye örnekleyeceğim bu öyküyü. Burada öykücü Aşık Garib'in başından geçenleri anlatır. Bir halk destanı, bir halk romanı yaratır. Ama yer yer anlatıda, saza el atar, şiir tellerine vurur... Öykücü neden arada bir Aşık Garib'in sazına el uzatır? Açık: Orada öyle bir hava eser ki, öykücü anlatamaz onu, o havayı söylese söylese ozan söyler. Orada anlatı kesilmiştir, kurumuştur. Orada bildiri, gönül bildirisi gerekir. Ozanın şakıması, bildirmesi, söylemesi gerekir. Sonra yeniden saz kesilir, söz başlar; anlatı, öykü yola koyulur...

Roman yazmak hevesi nasıl gelir düşer insanın içine? Anlatmak isteğidir bu, salt roman yazmak hevesi olabilir mi? Olsa da bu hevesle yazılmış roman soluk kalır. Yaşamış yazarın serüvenidir roman. Yaşamayı burada bir kavram olarak alıyorum. Söylediklerini, anlattıklarını yaşamış demeye getiriyorum sözü..." (Kansu, 1958: 477)

Tahsin Yücel, Mustafa Baydar'ın "*tercüme faaliyetiniz hikayeciliğiniz üzerinde ne gibi tesirler yapıyor? Mesela büyük bir hikayecinin eserini Türkçe'ye çevirdikten sonra hikaye yazmak hususundaki cesaretiniz azalıyor mu, çoğalıyor mu?*" sorusuna verdiği cevapta yaptığı tercümelerin hikayelerine sağladığı katkıyı açıklar:

"... Her aklıma gelen konuyu yazmaya kalkmamı önlüyor. Böyle olunca, yazmak istediğim konuları uzun zaman düşünüyorum, kafamda geliştiriyorum. Bu da daha çok faydalı oluyor. Ama büyük bir hikayecinin eserini Türkçe'ye çevirdiğim zaman, hikaye yazmak cesaretim azalmıyor..." (Baydar, 1956: 431)

4.5. ROMAN ve HİKAYE YAZARININ ÖZELLİKLERİ

Varlık dergisinde roman ve hikaye yazarının kullanacağı dil üzerine bir yazı çıkar. Yazara düzgün şiveli insanları tercih etmenin yanlış olduğunu düşünen dergi, mahalli şive konusunda orta yolu tercih eder:

"Romancı ve hikayeci, eserlerinde halktan adamları konuştururken mahallî şiveyi belirtmeli mi ?.. Ayrı lehçeli insanları kendimiz gibi konuşturmak şüphe yok ki, inandırma imkanını zayıflatır. Yazar takdim ettiği kişileri kendi düşünce ve konuşma seviyeleriyle karşımıza çıkarmak zorundadır tabii. Falanca muhiti ele alacağına düzgün şiveli yerlerden veya münevverlerin hayatından bahset de denilemez. Bununla beraber şiveli konuşmaların çok

fazla yer tuttuğu eserlerin okumayı, zevk almayı bir dereceye kadar güçleştirdiğine de şüphe yok. Şu halde bütün mesele doz işinde." (Varlık, 1953: 400)

Yaşar Nabi Nayır, yazısında çevrenin ve yetişme tarzının roman yazarı üzerindeki etkisini ele alır. Flaubert ve Hugo'yu örnek gösteren yazar, aynı çağda ve aynı etkiler altında yaşayan bu iki roman yazarının birbirinden farklı iki roman yazdığına dikkat çeker ve mizacın yazar üzerindeki etkisini vurgular:

"...'*Çevrenin, yetişme tarzının sanatçının eseri üzerinde hiç mi etkisi yok*?' diye soruyorlar. Olmaz olur mu hiç? Sözgelişi, Flaubert aynı tarihte Fransa'da değil de Çin'de doğmuş olsaydı, elbette değil Madame Bovary'yi yazmak, belki roman bile yazamayacaktı. O kadar uzağa gitmeye ne hacet? Aramızda doğmuş ve Namık Kemal'in çağdaşı olarak yetişmiş olsaydı; belki gene romanlar yazardı; ama o romanlar, mesela Namık Kemal'in Cezmi'sinden pek de üstün olmazdı herhalde. Şu halde çevrenin etkisini kim, nasıl inkar edebilir? Ama sanatta, her şeyi sosyal ve ekonomik etkiye bağlıyarak kişinin doğuştan gelen yönelimini hiçe sayanlar doğru mu düşünüyor? Hugo ile Flaubert, aynı çağda, aynı etkiler altında yetiştiler. Biri Sefiller'i, öteki Madame Bovary'yi yazdıysa; bunu iki sanatçı arasında mizaç ve beden yapısı bakımından büyük bir ayrılık bulunmasından başka ne açıklayabiliriz?

Ayrı mahallelerde, ayrı okullarda büyüdüler, ayrı dostları ve çevreleri oldu gibilerden ortaya bir sürü zorlama sebep çıkarılabilir; ama sanatçıyı yetiştiren, bu çeşit maddi etkilerden çok, beslendikleri manevi havadır. İki sanatçı, aynı çağda, aynı manevi etkiler altında yetiştiği halde; aralarında büyük yöneliş farkları varsa, bunda en büyük payın doğuştan edinilen şeylere, yani mizaca düştüğünü kabul etmemek için dogmalara pek sıkı bağlı olmadı insan." (Nayır, 1956: 433)

Yaşar Nabi, bir diğer yazısında da roman kahramanlarının gerçek hayattan mı yoksa hayal dünyasından mı alınması konusundaki fikirlerini açıklar. Roman yazarını '*uyanık düş gören adam*' olarak nitelendiren Yaşar Nabi, okuyucuya gerçekte yaşamış izlenimi vermek şartıyla yazarın kişilerini seçmekte özgür olduğuna inanır. Nayır yazısının devamında her roman yazarının düş görüp görmediğini de sorgular:

"Romancı, kişilerini gerçek hayattan mı almalı, yoksa hayal dünyasından mı, bu, kendi bileceği iştir. Ancak, nereden alırsa alsın, hangi dünyada yaşatırsa yaşatsın, onların gerçekten yaşamış kişiler gibi görünmeleri şarttır. Bu şart yerine gelmedi mi, birtakım maceralarını okuduğumuz kişilerin gerçekliğine inanamadık mı, sanatçı ile okuyucu arasında kurulması gerekli bağ daha başlangıçta kopmuş demektir. Bu gerçeklik duygusunu bizde uyan-

dırabilmesi için de, roman kişilerinin, kaynakları ne olursa olsun, ilkin romancının düşünde yaşamış olmaları gerekir. Bu bakımdan romancıya '*uyanık düş gören adam*' da diyebiliriz.

Ama bütün romancılar düş görürler mi ? Pek çoğu, sadece romanın hangi okuyuculara hitap edeceğini düşünür, onların bir romanda neler aradıklarını hesaplar, bu yolda yazılmış romanlardan hangilerinin neden rağbet gördüklerini araştırır. Sonra zihninde tasarladığı bir planı, bütün bu hesapları bir an bile gözden ırak etmeden, işine en elverişli gördüğü için seçtiği birtakım kişilere gerçekleştirmek yolunu tutar. Kişileri ona değil, o kişilerine başvurur. Düşlerine karışmazlar onlar. Düşünde daha çok, rağbet ve ilgi çekmenin çarelerini aramakla uğraşır. Zamanlarında büyük rağbet görenler, eserleri milyonlarla satılanlar vardır içlerinde. Ama geçicidir bu ilgi. Modaya bağlı şöhretlerdir bunlar. Üzerinden uzunca bir zaman geçti mi arkalarında en küçük bir iz bırakmadan yokluğa karışıp giderler.

Eserleri günümüze kadar gelmiş ünlü romancılar içinde romanlarını yazmak için bir toplum çerçevesini uzun boylu incelemiş, kılı kırka yaran bir titizlikle kişilerini gerçek hayattan almış olanlar da yok mu ? diyeceksiniz, onlar da mı düş görmüşler ? Elbette görmüşler, Chouansları anlatmak isteyen Balzac, Fransa ihtilalinden sonra ayaklanan muhafazakar taşralıların macerasını yazmak için gitmiş, yerinde uzun boylu incelemelerde bulunmuş. Ama, maksadı tarihi bir roman yazmaktı. Tarihi bir romanın kişilerini hiçbir romancı, onlar hakkında bilgisi olmadan uyduramaz..." (Nayır, 1954: 405)

Yazısının sonunda Türk edebiyatı ve dünya edebiyatından uyanık düş gören yazarlara örnekler veren Yaşar Nabi, romanda sadece gerçek kişilerin kullanılması durumunda üslubu kuvvetli bir sosyologun en iyi romancı olması gerektiğini belirtir:

"Düşten, hayalden söz açıldı mı çok kere ilk akla gelen Alain Fournier ile benzeri yazarlar olur. Çünkü onlar gerçek dünyadan değil, masal aleminden söz açarlar bize. Uyanık düşün değil de adeta asıl düşün kişileridir, romanlarında gıvıl gıvıl kaynaşan. Gerçekçi yazarların düşle ilgilerinin kabul edilmemesi biraz da bu karıştırma yüzündendir. Halbuki sanat görüşleri, bize anlattıkları dünya bambaşka olsa da, soy romancılar, bir noktada birleşirler: Uyanık düş görmekte.

Sait Faik'e yeni edebiyatımızda en yüksek mevkii verdiren özellik nedir diye araştırırsanız, uyanık düş görmekte bütün meslektaşlarını gölgede bırakan yaratılışından başka ne sebep bulabilirsiniz ? Zaten öyle olmasaydı, insanları çok iyi tanıyan herhangi bir fikir adamının, bir sosyologun, kuvvetli bir üslubu da varsa, mükemmel bir romancı olmasına hiçbir engel kalmazdı. Üslup bakımından da, müşahede bakımından da bizi hayran eden nice romanların yaşama gücü göstermeyişleri hep o, roman için en esaslı unsurdan mahrum oluşlarından ileri gelmiyor mu ?" (Nayır, 1954: 405)

Felicien Marceau, yazısında roman yazarlarının kurduğu dünyanın birbirlerine hiçbir zaman benzemediğine değinir. Fransız roman yazarlarının roman dünyalarından örnekler veren Marceau, okuyucuya kendi dünyasını kabul ettiremeyen romancıların okur tarafından rağbet görmeyeceğini düşünür. Marceau, ayrıca roman yazarının okuyucu üzerindeki inandırma gücünün de önemli olduğuna inanır:

"Her romancının kendine has bir ülkesi vardır. Montherlant'ın bir romanından Troyat'nın bir romanına, Aragon'un bir romanından Beckett'in, Peyreffite'in bir romanından Philippe Heriat'nın bir romanına geçtiğimiz zaman, konu ve kitap değiştirmekten çok daha başka bir şey yaptığımızı iyice hissederiz. Bir sınır aşarız. Hemen her şeyin farklı olduğu, yalnız yerin değil; şiddetli duyguların, değerlerin, dilin, değişmez düşüncelerinde farklı olduğu bir başka ülkeye; insanların artık aynı olmadığı, başkalarının İsviçreli, Polonyalı olduğu gibi, Proustlu, Montheriantlı olduğu bir ülkeye geçeriz; bu ülkelerin varlıkları, eşyaları bile kendine hastır. Proust'un alıç ağaçları, yalnız Proust'ta vardır. Julien Green'in bir romanına koyun onları, başka alıç ağaçları olurlar, başka türlü görünürler. De Norpois'nin eline bir küçük mitralyöz vermeye kalkın. Olmayacaktır, sizi rahatsız edecektir. Çünkü Malraux'nun ve Proust'un kahramanları, Laponya ve Havai yerlileri gibi başka ülkelerdendir...

Balzac'ın eserlerinde öylesine tam, açık, öylesine tertipli gözükeni bütün gerçek romancılarda bulabiliriz. Toplumsal yapı eksik olsa bile, daha önemlisi vardır; mantığa dayanan bir yapı vardır. Her zaman bir dünya görüşü vardır. Her zaman bir ülke vardır. Romancının bana kabul ettirmekle, beni kanunlarına bağlamakla başlayacağı ülke.. Aşağı yukarı her romanda değişmez düşünceli bir karakter vardır. Romancı, bu değişmez düşünceyi bana kabul ettirmeyi başaramazsa roman bana kapalıdır...

Genel olarak, romanın gerçeğe yakın olması gerektiği kabul edilmiştir. Yine de birçok büyük romanda gerçeğe benzemeyen bölümler, hiç değilse bizim kendi gerçeğe benzerliklerimizden uzak olan bölümler, olaylar bulmak hiç de güç değildir. Gerçek romancının inandırma gücü, bizi gerçeğe yakın olmayana inandırmakla kalmaz, gerçek olmadığını bildiğimiz olaylara da inandırır. Dumas, Richelieu ile Milady'yi; Jules Romains, Gurau Jaures'i yanyana getirdiği zaman bu görüşmelerin aslı astarı olmadığını biliriz. Ama yine de hikaye yener bizi, yazarın inandırma gücü galip gelir. Richelieu ve Jaures de, ne kadar gerçek olursa olsunlar yazarın ülkesine girerler." (F. Marceau, 1955: 420)

Roman yazarının her konuda uzman olması gerekmediğini düşünen Somerset Maugham'a göre eserini gereksiz mesleki terimlerle dolduran yazar okuyucuyu sıkar:

"Bir roman-hikaye yazarının herhangi bir konu üzerinde ihtisas sahibi olması şart değildir; tersine, belki de mahzurludur. İnsan zayıf yaratıktır, bir şeyi iyi bildi mi, onu olur olmaz yerde ve biçimde kullanmak için duyduğu şiddetli arzuya karşı koymakta güçlük çeker. Romancı, mesleklerle ilgilerinde tedbirli olmalıdır. Yazıyı meslek terimleriyle doldurmak alışkanlığı bıkkınlık verir. Gerçeklik duygusunu onsuz da verebilmeye çalışmalıdır; yoksa o çevrenin havasını vermek can sıkıcılığa mal olur. Romancı, söz konusu ettiği insanları meşgul eden büyük meseleler hakkında bir şeyler bilmeli; ama genellikle çok şey bilmesine ihtiyaç yoktur. Her ne pahasına olursa olsun, bilgiçlikten kaçınmalıdır." (Maugham, 1955: 421)

İhsan Akay, son zamanlarda özellikle Amerika'da rağbet gören makine romancılardan bahseder. Değişik dillerden çeviri yapabilen makine romancıların 250 sayfalık bir romanı bir günde yazdığını söyleyen Akay, bunu icat edenlerin romanın bir özelliğini unuttuğuna dikkat çeker. Bu makinelerin yenilik adına hiçbir şey yapmadığını dile getiren Akay, roman yazarının kişiliğinin esere yansıması gerektiğini hatırlatır:

"... Romancı makine, yumurta yumurtlarmışçasına ipe sapa gelir, bölümlere ayrılan 250 sayfalık romanı bir günde sona erdiriyormuş. Bu akıllı makinenin böyle çetin bir yarışa başlaması için bir tek şey gerekiyormuş: eserin ilk kelimesini vermek. Alt yanını makine kendi kendine sıraya diziveriyormuş... Elde edilen sonuca gelince, hayli memnunluk vericiymiş. Cümleler anlam taşıyormuş, bölümler birbirini tutuyormuş, ortaya çıkan sayfalar kolayca anlaşılıyormuş. Makine yazarı romanları Amerika'da ilgiyle karşılanmış. Piyasaya sürülen makine edebiyatı okuyucuların pek hoşuna gitmiş.

Bir de madalyonun diğer yüzü var. Bu kitaplarda yenilik diye bir şey yokmuş. Basmakalıp sözlerin örgüsünü verebiliyormuş ancak robot hazretleri. Çoğunluğu hoşnut edebilmesi de bundan ötürüymüş. Değişiklik peşinde koşan insanlar arasında anlaşma kurulamazmış zaten. Adasına çekilen Robenson'a dönermiş yoksa kişioğlu. Makine romancının zayıf yanı işte burada. Bir Madame Bovary, bir Goriot Baba, bir Savaş ve Barış bir Karamazof Kardeşler ortaya koyamayacağı açıklanmış oluyor bu itirafla. Oysaki sanatın ve edebiyatın başlıca amacı bilinmeyeni ve çözülemeyeni bilmeye ve çözmeye çabalamak değil midir? Bu da herkese benzemeyen bir kişiliğin belirtmesiyle mümkün olabilir. Kişiliğin ölmesi yaratıcılığın ölmesi demektir. Hiçbir zaman duygu ve sevgi taşımayacak makinenin kişiliğinden bahsedilemeyeceğine göre yaratıcılığından da bahsedilemez..." (Akay, 1957: 466)

Aldous Huxley, yazısında romancı olmaya özenen bir gence verdiği öğütleri anlatır. Gencin kendisinden roman yazma ve malzeme toplam teknikleri hakkında bilgi istediğini

söyleyen Huxley, önerilerinin genci şaşırttığını belirtir. Öğütlerinde roman yazmanın yemek kitaplarındaki tarifler gibi kuralları olmadığını vurgulayan Huxley, gence psikolojik roman yazmak için bir çift kedi beslemesini önerir:

"Geçenlerde romancı olmayı arzulayan genç bir hevesliye rastladım. Benim bu meslekte olduğumu biliyor olmalı ki, bana amacını nasıl bir çalışmayla gerçekleştirebileceğini sordu. Elimden geldiği kadar açıkladım: '*İlk şey, bir sürü kağıt, bir şişe mürekkep ve bir divit almak. Bundan sonra iş salt yazmaya kalıyor.*' Fakat bu açıklamam genç dostuma kafi gelmedi. O, herhalde edebi kurallarla dolu, özel bir aşçı kitabı bekledi, yani kuralları dikkatle takip ederek bir Dickens, bir Henry James, bir Flaubert olunacağını sanıyordu. Kuralcı yazarların dediği gibi, sıra tadını, tuzunu koymaya gelince iş zevke göre değişir. Ben gene dostumu bu yemek kitabına bir kez baktıramaz mıydım? Maalesef ben böyle bir eser görmedim dedim. Umudu kırılmış göründü; zavallı delikanlıyı teselli için bazı ünlü üniversitelerdeki dram ve küçük hikaye sanatını öğreten profesörlere başvurmasını salık verdim. Eğer güvenilecek bir edebi yemek kitabına sahip kişiler varsa, o da muhakkak onlardır. Ama bu da delikanlıyı tatmine yetmedi. Benim kendisine, '*Yüz şekilde yumurta pişirme yolu*' veya '*Ev kadınının yemek kitabı*'na benzer hayali şeyler öğütleyeceğimi umut etti. Fakat aradığını bulamayınca bana bu defa malzeme toplama usullerini üzerine soru sormaya başladı... Bu soruları elimden geldiği kadar cevaplandırmaya çalıştım, tabii mümkün mertebe suya sabuna dokunmadan. Delikanlı hala umutsuz bir şekilde yüzüme bakınca, ona içimden son bir küçük öğüt daha vermek geçti: '*Dostum, eğer psikolojik bir romancı olmak, insanlar üzerine yazmak istersen, yapacağın en iyi şey, bir çift kedi beslemektir.*' dedim ve ayrıldım. Umarım ki, kendi çıkarı için bu öğüdümü tutsun. Çünkü faydalı bir öğüttür; bir hayli tecrübenin ve fikri uğraşımın bir meyvesidir. Fakat korkarım, aptallık ederek bu söylediklerimi enayice bir şaka sanıp gülmüştür, tıpkı benim yıllar öncesi o ilgi çekici, kabiliyetli, olağanüstü Fairbank'e aptalca güldüğüm gibi." (Huxley, 1956: 434)

Nurullah Ataç, romancının yaşadıklarını değil, hayal ettiklerini mi yazması gerektiği meselesini tartışır. Roman yazarının birbirinden farklı mizaçlardaki kahramanları kendi bünyesinde birleştirmesi gerektiğine işaret eden Ataç; '*roman, romancının yaşadığı değil, hayalen yaşadığı hayatların tasviridir*' sözünün ilim adamıyla romancı arasındaki farkı belirtmek için söylendiğini düşünür:

"... Romancı: '*Ben bir kahraman olsaydım şöyle, bir alçak olsaydım böyle olurdum*' mu demek istiyor? O halde tasvir ettiği şahıslar gerçekten kahraman, gerçekten alçak değil, ancak tasavvur halinde birer kahraman, birer alçaktır. Fakat romancı bize onları: '*Kahraman*

alçak böyle olmalıdır' diye değil. '*Böyledir*' diye gösteriyor. Bir romandaki şahısların aklın kurduğu birer mücerret değil, hayatta tesadüf etmemiz mümkün birer insan olduğu söyleniyor. Gerçekten de öyle oluyor, iyi dediğimiz bir romanın tasvir ettiği şahısları tam değilse de parça parça etrafımızda buluyoruz...

Roman ile ilim, örneğin zooloji, entomoloji arasındaki fark o sözle gösterilmiş oluyor: '*İlim konusunu dışarıdan araştırır, hayvanat veya haşarat aliminin bir fiil veya bir karıncayı tasvir etmesi için kendisi yerine koyması kabil değildir.*' Hatta hayvanın hislerini anlamak, anlatmak isterken bile sempatiye -yani onunla bir olarak hissetmeye- ihtiyacı yoktur. Halbuki romancı yalnız insanları değil, icabında hayvanları da resmederken konunun hislerini kendininmiş gibi hissetmeye mecburdur. sempatisiz -yani histe iştirak olmayıncacompassion'suz yani ihtirasta iştirak olmayınca roman yazılmaz. Yazılar, roman olmaz. Romancı Greklerin Proteos'u gibi, her kalıba girebilen adamdır. Bir tek hissin, bir tek ihtirasın adamı ise, kendisininkilere, zıt yabancı olan hislere, ihtiraslara, kanaatlere hayalen olsun iştirak edemiyorsa gerçekten romancı değildir.

İnsanları iyi ve kötü, zalim ve mazlum vs.. gibi ikiye ayırıp tasvire kalkan, açıkça bir tarafı tutan, yani kendi kanaatinde olanları iyi, olmayanları kötü diye gösteren romancı iyi eser veremez. Gerçi romancının bir taraftan olması, kendinin de iştirak ettiği kanaatlerin başka kanaatlerle çarpışmasını göstermesi kabildir, fakat varmak istediği sonuç şahıslara söylettiği sözlerden esere kendisinin katacağı nutuklardan değil, olayın cereyanından, satırların altından çıkacaktır. Romancının her iki tarafı da, kendisi her ikisindenmiş gibi, yani fikirlerini, hislerini kendi kafasında, kendi gönlünde duyarak resmetmesi gereklidir.

Yukarıdaki söz: '*Roman içinde yaşadığımızdan daha güzel, daha zengin bir alemde geçen yani muharriri de, karii de realiteden kaldırıp bir hayal alemine götürür*' anlamında anlaşılmamalıdır. Öyle bir tarif; şu en kötü cinsten, hissi denileninden tutun da idealist denilenine, polis hikayelerine kadar her nevi ihtiva eden ve bir afyon hapı gibi uyutan romanın tarifidir. Roman ancak realizm ile realitede bulunan insanların his ve ihtiraslarına iştirakle onları tasvir ile kabildir; şekli ne olursa olsun, esasını realiteden almayan roman boş bir gevezelikten başka bir şey değildir." (Ataç, 1958: 475)

Varlık dergisi, ünlü Fransız yazarlarından bazılarının "*Romancı, çağı üzerinde bir belge bırakmalı mı yoksa hayaline uymalı mı? Başka bir deyimle, çağının tanığı olmalı mı, olmamalı?*" sorusuna verdiği cevapları sayfalarına aktarır. Soruyu cevaplandıran bazı yazarlar sorunun şeklini uygun bulmazken, genellikle roman yazarının çağının tanığı olması gerektiğini düşünürler:

"Ben elli yıldan beri edebiyat eserlerimde de, deneme ve makalelerimde de, kelimenin en yüksek manasıyla ve edebiyatın başka görevlerime zarar vermeden yazarın, çağının tanığı olması gerektiğini yazdım durdum." (Jules ROMAINS)

"Yazarın birinci görevidir bu. Fildişi kule edebiyatı beni ürpertir. Hepimiz de insanların acılarına, sıkıntılarına, umutlarına katılacağız var oldukça. Tutkuların çıkarların tutsaklığından kurtulduğumuz ölçüde, çağımızı anlamamız, onu gerçeğe adalete yöneltmemiz gerek. Şurasını da belirtelim ki politik bağlanma değildir söz konusu; başka bir alanda yapacağız tanıklığımızı. Bu tanıklığa yanaşmayan yazar, hem doğal kabiliyetine hem de var olma sebebine ihanet eder. Bir "kalem adamı" olabilir ama yazar olamaz." (Dantel ROPS)

"Halk, basından, radyodan, sinemadan, televizyondan geniş ölçüde bilgi edindiğine göre, yazar çağının tanığı değil de bilinci olmalıydı. Bunun için buna yanaşmayacaktır, çünkü bir bilinç gibi: '*Dün aldandım*' ya da '*Dün gerçek olduğunu sandığım şeyin yararına yalan söyledim*' ya da '*benim gibi düşünen bilmem kim namussuz bir adamdır*' diyebilmesi gerektir." (Marcel AYME)

"Bir yazar çağının tanığı olmalıdır. Çevresinden, çağından tamamıyla sıyrılmış bir yazar düşünülemez. Sıyrılmak için ne kadar çaba harcarsa harcasın, gittikçe güçlenen toplumsal bir tutsaklık onu buna zorlar. Biliyorum, geçmiş zamana kaçarak buna tepki gösterenler vardır; bazılarında, sonsuzu, evrenseli incelemek için ölümü aştıkları günlük olaylardan da onu aşarak uzaklaşırlar. Bunlar imtiyazlılardır ama çok faydaları vardır...

Üstelik bugünkü yazarlar içinde, eserinde yaşayacak olanın anlık olandan canlı canlı yakalanmıştan çok anlık olandan çıkaracağı ölümsüz olan payı olduğunu bilmeyen yoktur. Bu kaygı tanıklığın değerini yanlış açıklamaya götürebilir insanı." (Marechal JUIN)

"Çağının sözünden ne anlıyorsunuz siz? Dün mü? Dumanı üstünde olay mı? Sanmıyorum. Anacak birkaç gerilemeyle hüküm verilebilir. Bunun için önceki gibi, gelecek romanımda iki savaş arasında geçecektir." (Roland DORGELES)

"... Çoğu zaman, en yüksek eserleri gençlik çağları ya da daha eski bir çağ ilham etmiştir yazarlarına. Manon Lescaut'nun L'abbé Prévost'u, Stendhal'in Harb ve Sulh'u Tolstoy'un Swann'ın Proust'u, Voyageurs de l'imperiale'in Aragon'u, bu romanlarda çağlarının tanıkları mı olmuşlardır? Çağımızın tanıklıklar hastalığı ya da bağlanmalar hastalığa günümüz yazarlarının kendilerini mübalağalı bir şekilde ciddiye alma eğilimi, bizden sonra gelecekleri güldürecektir. Çağın tanığı olmaya karar verildi diye çağının tanığı olmaz bir yazar. Bazen tesadüfen olur, sonraki nesiller onu buna layık gördükleri zaman..." (Rene CLAIR)

"... Yazar, zavallı yazar, şair, rüya imalatçısı, başka bir dünyanın insanı, iki otomobil sırası arasına sıkışmış, radyonun yeni yeni haberleri, televizyonla sinemanın sayısız gürültü-

leriyle boğulmuş, gözü sineklerden daha çok vızıltıcı bir insanlar sürüsünün varlığıyla iç görüntüsünden sıyrılmış bir durumda, çağının tanığı olmak zorunluluğundan nasıl sıyrılabilir?

Öyleyse hiç şüphesiz, çağının tanığıdır. Olduğuna göre bu işe bağlanması da gerekir mi? Ben hayır diyorum. İnceleme laboratuarını bir yapının son katına, göğe en yakın katına yerleştirmiş bilgin, kendisine evin yandığını haber veren kimseye: '*Yangın çatıya gelince bana haber verin. Şimdi çalışıyorum*', diye cevap verir. Alev, alt yanındakileri yiyip bitirirken, o araştırmalarına devam eder...

Eserin zamanın kemirici dişlerinden kurtularak bir süreklilik sağlayabilmesi için ölümsüze yani ister Catulle, ister IV. Henry, ister Nasır zamanından olsunlar. İnsanların her zaman ki tutkularına dayanması gerektiğini düşünüyorum çünkü. Yazar kendi iç dünyasını kurtarsın, tek görevi budur onun." (Thyde MONNIER)

"Yazar, için şu veya bu olmak gibi mutlak bir zorunluluk yoktur. Sanat kendi, kabul ettikleri bir yana, zorunluluklarla pek uzlaşmaz. Ama edebiyat eserleri -başta roman ve tiyatro- çağın bir görüntüsüdür her zaman. Bunun için, yazar istemiş olmasa da, eserleri bir tanıklık taşırlar. (Jean-Louis CURTIS)

"Yazar çağının tanığı olmaktan başka bir şey olabilir mi? 19. yüzyılda bazı şairler, geleceğin yolunu aydınlatan fenerler olduklarını sanıyorlardı; biz daha alçakgönüllü olduk, bir yazarın çağını tanımaya çalışmakla, eserinde en fazla doğruluğu, samimiyetini göstermekle rolünün büyük bir kısmını yaptığını düşünüyoruz. Ben her şeyden önce, tarafgirliğin baştan çıkarışına kapılmamaya, bağlılığımızın içinde bile tam olarak bağımsız kalmaya dikkat etmek gerektiğine inanıyorum. Bugünün dünyasında yazar, kudretli komşularla çevrili bir küçük devlet gibi olmalıdır. Bu komşularla dost olmalıdır ama kendi bağımsızlığının üzerine titremeli, bütün baskılara karşı direnmelidir." (Robert MERLE)

"Yazmak bir kabiliyettir... Yazarın çağının tanığı olması gerektiğine inanmıyorum. Romancı kişiler yaşatır. Bu kişiler belli bir zaman içinde yaşarlar. Öyleyse bu roman zaman üzerinde tanıklıktır, bu zamanda, onda dokuz romancının zamanıdır. Ama romancının başka şey de olduğunu unutmamalı. Balzac'ın Dostoyevski'nin romanlarını 1822 Fransa'sı ya da Çarlık Rusya'sı üzerinde tanıklıklar diye okuyabiliriz. Ama bu 1822 Fransa'sına ya da Çarlık Rusya'sına pek az ilgi duysak da tutkuyla okuyabiliriz, bu yazarların romanlarını. Bir mahkeme başkanının kendisini ilgilendirmeyen bir tarih üzerinde bilgi veren bir tanığı ilgiyle dinlediği düşünülemez. Sonra, Balzac'ın ya da Dostoyevski'nin bir romanı bizi coşturmuşsa, aynı çağ üzerinde başka eserleri değil, aynı yazarların başka eserlerini okumaya çalışırız." (Felicien MARCEAU)

"Günlük olaylara fazla ilgilenen bir yazar gazetecidir; geçmişle fazla ilgilenen yazar

tarihçidir. Seçmeli..." (La VARENDE)

"Bence değerli bir yazar ister istemez bir çağının tanığıdır. Bu çağa bağlanmaya yanaşmasa da kaçış eserleri yaratsa bile, bu eserler fotoğraf negatifleri gibi şimdiki zamana tanıklık ederler. Hiçbir fildişi kule, içine bir şeyler sızdırmayacak kadar sağlam değildir." (Beatrıx BECK)

"Bilinçle iradeye tanık olur mu, yani ömrü boyunca dünyanın haykırışlarına, kekemelerine kulak vermeli midir, bilmem. Benim bildiğim tanık olduğudur, pek tabii olarak hatta bazen de bilmeden. Tanıklık eder diyorum. İyi ya da kötü, o başka mesela. Tanıklık etmeyi reddetmesi bile aslında bir tanıklık gerektirmez mi? Kendi kendisi üzerinde bir tanıklık elbet. Kendi kendisi yada başkaları üzerinde olsun! Pek ufak bir fark var arada. Daha ileri gideceğim: yazar ister kişileri şimdiki zaman koysun, ister geleceğe doğru atsın, tanıklık eder, amacını, düşüncesini söyler, tanıklık eder." (Georges GOVY) (Varlık, 1958: 469)

Yves Gandon, yazısında roman yazarının görevini anlatır. Roman yazarının zamanı ve yeri ne olursa olsun sadece insanı anlatması gerektiğini savunan Gandon, sanatta sınır olmadığını söyler ve "*yazar çağını yansıtmalı*" diyenlere 1805-1812 yıllarındaki Rus toplumunu 1864'te anlatan Tolstoy'un Harp ve Sulh romanını hatırlatır:

"... Gerçek şu ki, ne yaptığını bilen romancının görevi; bugünün, yarının insanını değil, sadece insanı, yüzyılların akışına rağmen öylesine az değişen insanı anlatmaktır. Tamamıyla klasik bir edebiyat anlayışıdır bu.

Tolstoy 1864 yılında, Harp ve Sulh'ta 1805-1812 yıllarının Rus toplumunu anlatırken, bunun yerine daha iyi şeyler yapabileceğini, her şeyden önce zamanının insanlarını anlatması gerektiğini ileri sürerek cesaretini kırar mıydınız? Dünya edebiyatının böyle bir şaheserini yok etmek sorumluluğunu alır mıydınız üzerinize? Bunun bir oyundan, tanımadığı bir toplumu tozlu belgelere bakarak yeniden kurmaya çalışan bir edebiyatçının eğlencesinden başka bir şey olmadığını düşünür müydünüz? Evetse, sanat eseri çeşitleri bakımından ele alınan edebiyatın açıktan açığa düşmanı olduğunuzu da hemen kabul edin... Çağını anlatan romancı ile geçmişi canlandırmaya bağlanan romancı arasındaki fark nedir? Sadece şu: Stendhal Balzac gibi bir yazar, gördüğü ya da görmüş olduğu üzerinde çalışacağı yerde, ağır bir karşılaştırma ile yeniden yarattığı üzerinde çalışır; kendisini sabit fikre kadar götüren bir çifte görüş kabiliyetiyle çalışır. Adına layık bir geçmiş zaman romanı, çağdaş bir roman gibi yazılmamalıdır, sonuç da aynıdır: Kişilerin canlı olmaları, okuyucunun onları çevresinde hareket ederken konuşurken görür gibi olması. Romancı, işlediği konu ne olursa olsun; zaman, yer ne olursa olsun, sınırlayabiliyorsa, daha öteye gitmeyin:.." (Gandon, 1956: 440)

"Fransız romancılarından Felicien Marceau, bir yazısında 'Gerçek vasfını romana tatbik etmek bana biraz nostaljiye ihanet, romanı olması gerekenden başka bir yola çevirmek gibi geliyor. Tabii herkes romanı sevmemekte, ona tarih, otobiyografya veya röportajı tercih etmekte serbesttir. Fakat birinin vasfını ötekinden istemeye kalkmamak şartıyla.' Öte yandan Somerset Maugham da: 'Bâkî kalan gerçektir. Her şeyde olduğu gibi yazıda da güzellik geçicidir. Onun için eserlerimde daima gerçeğe sadık kalırım. Ancak bu sayededir ki bir eser yıllar, hatta asırlar boyunca güzelliğini kaybetmez.'

Maurois bu konuda düşüncelerini şöyle özetler: '*Ben bir yazarın ahlakçı veya ahlaksızlıkçı olmasını değil, doğruyu söylemesini şart sayarım. Çünkü insanlar dünya hakkındaki görüşlerinden büyük bir kısmını sanat eserlerinden edinirler.*'

... Öyle romancılar görüyorsunuz ki, eserlerinde anlattıklarının okuyucuyu inandırmadığını söylediğiniz zaman kendilerini savunmak için , size orada geçen vakayı hiç değişiklik yapmadan hayattan veya bir gazete havadisinden aldıklarını söylerler. Halbuki düşünmezler ki, bir vakanın hayatta aynen geçmiş olması bizde gerçek duygusunu uyandırmaya yetmez. Onun hayattan aldığım dediği sadece vakadır, yeni romanının şemasıdır. Bir romanın iki yüz üç yüz sayfasında anlattıklarını kelime kelime hayattan kopya etmiş olamayacağına göre, elbette ki kendinden, hayalinden pek çok şey eklemiştir ona. İşte, o gerçekte olmuş vakanın bize '*olacak şey değil*' hükmünü verdirmesine, o yaşamış kişilerin ipleri romancının elinde birer kukla gibi görünmelerine sebep, romancının gerçek vakaya kattığı tafsilatın gerçeklik duygusu bakımından büyük bir değere taşımamasıdır.

Karamazof Kardeşler romanının yaratıcısı Dostoyevski de Paul ile Virginia romanını yazan De Saint-Pierre kadar, eserlerinde gerçekten uzaklaşır. Hepsi hasta ruhlu, ateşli, sebepsiz yere ıstırap çeken insanları, Dante'nin cehenneminde, günahları yüzünden buluşmuş kişiler gibi, yana yana getirir romanlarında. Bu kadar gerçeğe aykırılık karşısında isyan edecek gibi olursunuz, ama edemezsiniz... Realist okulun nice ünlü romanlarındaki kahramanlar, üzerinizde hiç iz bırakmadan silinip gitmişlerdir de Dostoyevski'nin kişilerini hayatınıza karışmış, sizden bir parça olmuş gibi unutamazsınız...

Emile Zola'nın ilmî metotla hayattan kopya edilmiş, doğru olması için pek çok vesikayla kuvvetlendirilmiş kişilerinden çoğu hatta Poe'nun hayalî kahramanları kadar bile inanılır değillerdir, çünkü bitip tükenmek bilmez bir laf ebeliği içinde bütün gerçeklerini kaybedip uydurma kişiler haline gelmekten kurtulamaz, romancının içinde yaşamamış, kendileriyle beraber romancıya ıstırap çektirmemiş, hatta onu belki de manasız hayatlarıyla bezdirmiş olduklarını bize her an hissettirirler...

Romancı, hayattan belli bir vakayı, belli kişileri almadan, sadece toplama, birleştirme

ve yaratma kudretine dayanarak, içinden çıkardığı bu gerçek parçalarını -tıpkı kesilmiş resimlerle oynayan çocuklar gibi- bir araya getirerek ondan, inanma duygumuza aykırı düşmeyen bir bütün meydana getirebilirse realist bir roman yazmış demektir. Bu işi yaparken hayal gücünü kullanmış, romanında yaşayan kişilerin kafasının içinde uzun uzun evirip çevirerek onlara biçim vermiş olması bir mahzur teşkil etmez. Şu halde romancının bizim aradığımız gerçek romanı yazması için, ilkin insanlık macerasına çok yakın bir ilgisi bulunması, insanları sevmesi, onlar üzerinde durmadan düşünmesi, sonra da, hafızasında birikmiş kırıntıları bir bütün haline getirecek kadar hayal gücüne sahip olması, o bütünü okuyucuları sarıp sürükleyecek biçimde tasarlaması gerekir." (Nayır, 1954: 402)

Yazar ile eseri arasındaki ilişkinin her çağda değiştiğini hatırlatan İhsan Akay, sanat eserlerinin sıkı kurallara bağlandığı klasik devirlerde bile yazarın kişiliğinin ve toplumsal hayatta karşılaştığı olayların eserine yansıyacağına inanır. Akay, Madam Bovary ile Suç ve Ceza'nın yazarlarının hayatlarına bakıldığında, eser kahramanlarıyla yazarlarına hayatı arasında benzer özelliklerin görüldüğüne işaret eder:

"Eserin yaratıcısına bağlılığı meselesi, üzerinde en çok durulan sanat konularından biridir. Yaratılan eseri etraflıca anlamak ve derinliğine kavramak, yaratıcısının kişiliğini tanımaya bağlı mıdır?..

... Hakikat şudur ki, yazar ile eseri arasındaki bağım gevşekliği veya sıkılığı çağdan çağa, ülkeden ülkeye ve kişiden kişiye değişir. İçinde yaşadığı fikir cereyanlarına az veya çok, ister istemez tabi olan yazar, bu havaya uyarak kişiliğini eserinde ya derece derece örtecek ya derece derece serbest bırakacaktır. Ama davanın temelinde sarsılma yoktur: Yazar eserine kişiliğini koyacaktır.

Flaubert'in sözünü herkes hatırlar: '*Madame Bovary benim.*' Elbette ki yazarın hayat macerasının imbikten geçirilmiş bir özü olduğu içindir ki Madame Bovary canlıdır. İnsan ruhunun karanlık köşelerini aydınlatan romancıların en derini sayılan Dostoyevski, ilk eserinden son eserine kadar bütün kitaplarını kendi öz varlığı ile beslemiş değil midir? İşkence çektirdiği köleleri tarafından katledilen nefret ettiği merhametsiz bir babadan dünyaya gelmemiş; daha 28 yaşında siyasi suçlu sıfatıyla idam meydanında kurşuna dizilmek üzere iken, son dakikada okunan af hükmü ile dört yılı kürek mahkumu olarak on yıl müddetle adi suçlularla birlikte Sibirya'ya sürülmemiş; şehvetin ve kumarın dehşetini kendi kanında ve etinde duymamış; mahrumiyet çekmemiş; vicdan azabına ve ruh temizliğine inanmamış olsaydı Dostoyevski, roman sanatının sayılı zirveleri arasında yer alan Suç ve Ceza'yı, Budala'yı, Karamazof Kardeşler'i yazabilir miydi?

... Denecek ki, yazar hakkında hemen hiçbir şey bilinmeyen büyük eserler de var: Kutsal Kitap, Omiros Efsaneleri gibi, ama bu eserlerin çelişik tefsirlere yol açtığı hatırdan çıkmasın. Yazarlarının kişiliği bilinseydi, bu metinlerin karanlık kalan tarafları da aydınlığa kavuşmayacak mıydı? Sanat eserlerinin sıkı kaidelere bağlandığı klasik devirde yazarlar, kişiliklerini ister istemez baskı altında tutmuştu. Gene de Racine'in tragedyalarını açıklamak için ara sıra bu yazarın ihtiras fırtınalarıyla dolu hususi hayatına göz atmak gerekmiyor muydu ?" (Akay, 1954: 411)

Her insanın farklı kişiliklere ve sosyal imkanlara sahip olduğunu vurgulayan Nurullah Ataç, öykü yazarının iyi bir öykü yazabilmek için yoksul bir hayat sürmüş olması gerektiğini savunanların yanlış düşündüğünün belirtir. Öykü yazarının bütünüyle hayatı anlatması gerektiğine inanan Ataç, toplumsal hayatta yalnız yoksul insanların olmadığını, zengin insanlarında öyküye konu olabileceğini düşünür ve zengin bir hayat sürdüğü halde büyük öyküler yazan edebiyatçılardan örnekler verir:

"... Yazarın, öykü yazarının sıkıntı çekmiş, yoksulluktan geçmiş olması gerek midir? Neden gerekmiş? Öykü yazarı gerçekçi olacak, bize gerçeği anlatacak da onun için... Bu da çok su götürür.. '*Öykü gerçekçi olmalıdır*' demek de gerçekçi olmayan öykülerin değerini görmemektir. Oysa onların çok iyileri, çok güzelleri olabilir... Gerçekçi olan öykücü, bize kişilerin yalnız bir bölümünü değil, çoğunluğunu da değil, hepsini, kişioğlunun bütününü gösterecektir. Yalnız açları değil, tokları da gösterecek. Yalnız yoksulları değil, varlıklı kişileri, en büyük varlıklıları da gösterecektir.

Açların, yoksulların durumlarını, duygularını kavrayabilmemiz için bizim de sıkıntı çekmiş, yoksulluktan geçmiş, aç kalmış olmamız gerektiği doğru ise bolluk içinde doğmuş, bolluk içinde yaşamış bir kimsenin durumunu, duygularını kavrayabilmemiz için de onun yaşadığı gibi yaşamış olmamız gerekmez mi?

Yalnız yoksulluk, varlıklılık için mi bu böyle? Değil. Gerçekçi yazardan bize kişioğlunu bütünüyle göstermesini bekliyoruz. Yoksulluktan geçmemiş kişinin yoksulları anlayamayacağı, anlatamayacağı doğru ise de, korkak kişi de yiğit olan kişiyi anlayıp anlatamaz. Öykü yazan kişi de ya korkaktır, ya yiğittir. Demek kişilerin çoğunu, kendisi gibi olmayanları anlayamayacaktır, duygularını, düşüncelerini süzemeyecek, kavrayamayacaktır onların. Dışarıdan anlatsa bile içeriden göremeyecektir... Demek gerçekçilik, yazında, öyküde gerçekçilik olmayacak bir iştir...

Sıkıntı çekmiş, aç kalmış, yoksulluk içinde olgunlaşmış yazarlar vardır, büyük öykücüler gösterebiliriz bunlar arasında. Peki ya ötekiler, varlık içinde yetişmişler arasında bü-

yük, çok büyük yazarlar öykücüler yok mudur? Balzac, Stendhal büyük varlıklı kişiler değilmiş ya yoksul da değillermiş. Çocuklukları gençlikleri sıkıntı içinde geçmemiştir. Aç kalmamışlardır onlar... Öyleyse, "Öykücünün sıkıntı çekmiş, yoksulluktan geçmiş olması gerektir" savı da ayakta duramaz." (Ataç, 1957: 447)

4.6. TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN ve HİKAYE

Yaşar Nabi, yazısında hikayeciliğimizin bugünkü durumu hakkında bilgiler verir. Türk hikayeciliğinin kısa bir panoramasını çizen Nayır, öncelikle hikayenin sanat dergilerinde romandan fazla yer tutmasına değinir. Bugünkü sanat dergilerinde romandan ziyade hikayeye yer verilmesinin kendisini şaşırtmadığını belirten Yaşar Nabi, Fransız ve İngiliz edebiyatlarının tersine işleyen bu durumun edebiyatımız açısından iyi olmadığı görüşündedir:

"Hikayeciliğimizin, bugün sanat dergilerimizde romancılığımızdan çok sözü ediliyor. Hikayeye verdiğimiz bu aşırı önem bir yabancıyı şaşırtabilir. Ama bizi şaşırtmıyor. Çünkü - gerçek sanat değeri taşıyan eserler çerçevesi içinde- romandan çok hikaye kitabı basıldığını, üstelik genç yazarlardan en değerlilerinin hikayede karar kılmış göründüklerini biliyoruz.

Biliyoruz, bildiğimiz için de bu sonucu tabii buluruz; ama doğru buluyor muyuz, o ayrı mesele. Fransa, İngiltere gibi memleketleri ele alırsak her yıl basılan on romana bir hikaye kitabı ya düşer ya düşmez. Eski şöhretler gibi yeni parlayanlar da hikayeyi küçümserler. Çok kere dikkati çeken bir yazarın ilk eseri bir roman olur, bunu da tabii bulmak lazım. Çünkü ne okuyucular ne de yayınevleri tutar hikayeyi, Fransa'da bir hikaye kitabını yayınlatmak hatta tanınmış bir imza için bile pek o kadar kolay işlerden sayılmaz.

Edebiyat tarihini ele alın. Romancı dediniz mi, yüzlerce ad birden hücum eder zihnimize. Ama milletlerarası şöhrete ermiş hikayeci adlarını bir çırpıda hatırlamaya kalktınız mı iki elinizin parmakları fazla gelir hesaplarını tutmaya. Bütün büyük romancılar denemiş hikayeyi, ama kimse hatırlamaz onları; bu taraflarıyla da Boccaccio, Maupassant, Çehov, O. Henry gibi hikaye üzerinde ayak diremiş beş on kalburüstü yazara layık görür bu sıfatı.

Hikaye de, roman da yok, edebi mazimizde. Sanatta Batı ölçülerini örnek almaya başladığımız sıralarda yeni yetişen sanatçıların ileri bir teknik ve geniş bir soluk isteyen romana girmeye cesaret edemeyerek küçük hikaye alanında karar kılmalarını tabii karşılayabilirdik. Ama ardında Halit Ziyalar, Yakup Kadriler Halide Edipler, Reşat Nuriler gibi dört başı mamur romancılar bırakmış bir edebiyatın yeniden küçük hikaye ile anlatma sanatının çıkarlığını yapmaya kalkışmış bir edebiyatının çıraklığını yapmaya kalkışmasını açıklamak biraz zor oluyor. Edebiyatın temel taşı olan romanı bu kadar hor görerek büyük anıtlar yerine -

ne kadar süslü ve güzel olsalar da- küçük kulübelerle yetinmemize şaşmamak elden gelmiyor. Gerçek sanat kabiliyetlerini romana doğru sürmek için bir müddet hikayeyi boykot etmemizin faydasız olup olmayacağını da düşünüyor insan.

Yazarlarımız şiir ve küçük hikayeyle dergi sayfalarına kapanmak hastalığından vazgeçmedikçe büyük soluklu, kalıcı eserleri daha çok bekleyeceğiz..." (Nayır, 1957: 454)

Başta Refik Halit ve Ömer Seyfettin olmak üzere, Kurtuluş Savaşı öncesi ve sonrası hikayelerinde gerçeklikle milliyetçiliği harmanlayan yazarların olduğunu hatırlatan Yaşar Nabi, Orhan Kemal ile birlikte sosyal gerçekliğin aşırı kötümserlik haline geldiğini söyler ve edebiyatımızın kaba ve çirkin sözlerle birlikte sadece karşılıklı konuşmaların yer aldığı bir yapıya büründüğünden şikayet eder:

"Son harp içinde ve ondan sonraki yıllarda hikayeciliğimiz geniş bir realizm kampanyası geçirdi. Daha önce de Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı, Ümran Nazif gibi -zamanlarında genç sayılan- yazarlar hikayede gerçeklikle ülkücülüğü ustaca birbirine katarak memleketin kaderinden sahneler resmetmeye çalışmış ve bu yolda hayli başarılı örnekler de vermişlerdir. Hatta onlardan önce Memleket Hikayeleri ile Refik Halit'in, bir kısım hikayeleriyle de Ömer Seyfettin'in aynı yolu tutmuş oldukları söylenebilir. Memleket yaralarının deşilmesinde hikayenin tesir rolünden faydalanmayı sonraları daha geniş ölçüde kullanmayı denediler. Bu yolda en ustalıklı ve en cesur hamleleri yapan Orhan Kemal, kısa zamanda kazandığı büyük başarı ile izinde yürüyen birçok gençlerin çıkmasına yol açtı. Artık -bazılarının deyimiyle- sosyal gerçekçilik akımı doğmuştu. Sosyal faydayı sanatta başarının tek ölçüsü haline getirmeye kalkışanların devamlı gayretleri, bu yoldaki araştırmaları hızlandırdı ve gerçekçilik adına gerçekçiliği de geride bırakan aşırı bir kötümserlik edebiyatı aldı yürüdü. Bu hikayelerde en çirkin sahnelerin en acı ve kaba sözlerle anlatılmasından kaçınılmaması, kalabalıkla çirkinliği adeta ülküleştiren aşırılıkların ortaya çıkmasına, gene Orhan Kemal tesiri altında hikayede konuşmanın sahne edebiyatını andırır bir dereceye vardırılarak '*dedim, dedi*'den ibaret hikayelerin kabak tadı verecek bir bollukla yazılmasına yol açtı. Realizm derken hiç farkından olmadan natüralizm gibi modası çoktan geçmiş bir akıma kapılmış olduk.

Yeniliği yüzünden ilk zamanlar çok dikkati çeken, Anadolu'nun bilmediğimiz birçok taraflarını öğrenmemize imkan verdiğinden dolayı da hoşumuza gitmekten geri kalmayan bu gerçeklik sonunda kendi aşırılığının batağına saplanmak tehlikesiyle karşı karşıya geldi.

Bir vakitlerin şairane ve süslü aşk hikayelerinin tepkisi sayabileceğimiz bu tarz da kendi şımarıklığının kurbanı olmaktan kurtulamadı ve zamanla gerçek okuyucuların sabrını taşırmaya başladı. Bu aşırılığın da bir tepkisi olmak gerekirdi, nitekim de oldu. Bir aşırının daha az zararlı olmayan bir başka aşırıyı doğurması edebiyatta hemen her zaman görülen

hallerdendir. Sosyal gerçekçilik adı altında gerçekçiliğin kötüye kullanılması birdenbire hikayeciliğimizde büyük bir soldan çark hareketinin belirmesine sebep oldu. Bu da gitgide soyuta doğru yol alan bir gerçeküstücülük -sürrealizm- şeklinde tecelli etti. Hikayede dil dahil, zaman, mekan, insicam, mantık gibi bütün düzenleyici kuralları hiçe sayan bir başı boşluk yüzünden anlamadığı, hikayede ise anlatılmaya çalışılan şeyi anlamanın şart olduğuna inandığı için okuyucunun hiç tutmadığı yeni bir hikaye çeşidi beş on hikayeci arasında filizlenip boy verdi ve bu alanda tuhaflıkla şaşırtıcılığı mümkün olduğu kadar ileri götürmek başlıca meziyet sayılmaya başlandı. Bugün hikayeciliğimize hakim olan bu iki aşırılığın, onun tabii yolunda yürüyüp gelişmesine karşı en büyük engeller olduğunu belirtmeden geçemeyeceğim. Fransız sürrealizminden nasıl şiirde hele hikayede fazla bir şey kalmadı ise gerçeküstücülüğe özenen ve içlerinde gerçek kabiliyetler de bulunan yeni sanatçılarımızın bu yoldaki çalışmalarının da aynı derecede boşa gideceği şimdiden söyleyebiliriz. Tek tesellimiz, bu çıkmaz yola sapmış olanların henüz pek genç yaşta bulunmaları, ilerde gerçek yollarını bularak bize asıl kabiliyetleri ölçüsünde eserler vermelerinden umut kesmenin doğru olmayacağıdır. Her karanlık yazının insanı Kafka şöhretine eriştiremeyeceğini elbette anlayacaklar." (Nayır, 1957: 454)

Sosyal gerçeklik adı altında hikayeciliğimize zarar verildiğini anlatan Yaşar Nabi, yazısının devamında bugünkü edebiyatımızda Sait Faik'in yeri ve gerçeküstü hikayeye sağladığı katkılardan bahseder:

"Gerçeküstücü hikayenin ilk ciddi işaretini ölümünden az önce Sait Faik vermişti. Yaşasaydı bu alanda bize kalıcı eserler vermesi de beklenebilirdi. Çünkü o hikayede alegori ile gerçekçiliği sahiden şaşırtıcı bir şekilde birbirine katmanın yolunu bulmuş tek sanatçımızdı. Bu yoldaki ilk araştırmalarında ulaştığı başarı birçok yeni yetişenlere cesaret verdi ve yalnız bu bakımdan zararlı oldu denebilir. Çünkü onun peşinden bu yola atılanlar Sait'in gücünden de tecrübesinden de yoksun olduklarını hesaba katmıyorlardı. Şair hikayecilerimizin en büyüğü olan Sait Faik hikayede fantezinin her türlüsünü makulü aşmayan ölçüler içinde denemişti. Başvurduğu hiçbir tarz onun için bir parola, bir doktrin değildi, çabuk usanan tabiatıyla nasıl denediği çeşitli tarzları birer birer bırakmışsa bu son eriştiği merhaleyi de aşacak, bize ihtimal daha başka cephelerini göstermek sevdasına düşecekti. Hiçbir açıklamaya, tez oyununa girmeden sadece '*içimden böyle geldi böyle yazdım*' deyip geçiveren Sait'in aksine, yeni gerçeküstücüler hemen büyük bir keşifte bulunmuş insanların pozunu takınıp çevrelerine yukarıdan bakmaya, kendi tarzlarında yazamayanları küçük görmeye kalkışıyorlar, böylece de sanat alanında ne kadar toy olduklarını hemen meydana çıkarıveriyorlar.

Sosyal gerçekçilerle gerçeküstücülerin birleştikleri tek nokta hep bildiğimiz, belli bir

konusu olan dört başı mamur hikayeyi küçümsemeleridir. Bir hikaye sosyal bir değer taşımayan alelade bir olayı düpedüz anlatıyorsa damga hazırdır: magazin hikayesi... Henry'nin, Maupassant'ın, Pirandello'nun, hatta Çehov'un hikayeleri bu tarifle magazin hikayesinden başka nedirler? Ama birtakım meraklı olayları sürükleyici bir ustalıkla anlatmasını bilmiş olan Boccaccio'yu ustalıkla anlatmasını bilmek sanatından başka. Bir hikayeyi ustalıkla anlatmanın türlüsü olur, kabul. Ama her türlüsü de sanat çerçevesi içine girer. Bugünün hikayecisi tabii ne Maupassant gibi yazacaktır ne de Boccaccio gibi. Ama onun da insan kaderinin türlü cilveleri üzerinde durup bir olayı, tuhaflıklara başvurmadan veya herhangi sosyal bir tezi savunmadan anlatmak hakkıdır canım." (Nayır, 1957: 454)

Sosyal bir değer taşımayan hikayeyi magazin hikayesi olarak adlandıranlara O. Henry ve Maupassant gibi hikayecileri örnek gösteren Yaşar Nabi, yazısının devamında şair hikayecilere haksızlık yapıldığını söyler. Şair hikayecilerin ilkinin Kenan Hulusi olduğunu belirten Nayır, burada yine Sait Faik'in adını anar. Hikayelerini şiir edasıyla yazan Sait Faik, bu yönüyle diğer şair –hikayecilerden ayrılır:

"... Bir zamandır şair hikayecilerimizi küçümsemek modası çıktı ortaya. Sanki bir sanatçının yazıya şiirle başlamış olması affedilmez bir suçmuş ve ille orada kalması gerekirmiş gibi. Şair hikayecilerimizin en büyüğü bence Sait Faik'tir. Ne var ki o ilk hevesli denemelerinden sonra şiiri bırakarak hikayede karar kılmış, şiiri sonradan aklına estikçe ve üstüne düşmeden yazar olmuştur. Şair hikayecilerimizin ilki olarak da rahmetli Kenan Hulusi'yi anmak gerekir. Hulusi'nin uzun zaman hikayede aradığı sadece ses güzelliğiydi. Konu onun için bu gayesine hizmet ettiği ölçüde değer taşırdı. Bir şırıltıyı, bir parıltıyı andıran - hikayeler diyemeyeceğim- mensureler yazdı; ama sonunda bu yolun çıkmazlığına fark ederek birdenbire değişti. İlk gidişinin tam tersine bir yol tutturarak tanımadığı Anadolu'yu aşırı bir realizmle anlatmak sevdasına düştü. Ömrü olsaydı elbette ki bu ikinci hatasını da düzeltecek, nihayet kabiliyetine en uygun tarzı bulacaktı. Sait'in talihi yolunu hiç bocalamadan ilk hamlede bulması olmuştur. Hemen bütün hikayeleri şiirle doludur; ama bu hikayelerin şiir için yazıldığı fark edilmez. Şiir o yazıların dokusunda gözle görülmeyen, daha doğrusu göze batmayan bir şekilde gizlenmiştir. Hikayelerini hikaye değerleri olduğuna inanarak okursunuz. Ama onları bitirdikten sonra içinizde bir şiir uğultusu kalır.

Bir de ilk şöhretlerini şiirle sağlamış hikayecilerimiz var. Sabahattin Kudret, Necati Cumalı, Ceyhun Atuf bunların en göze çarpanları. Üçünün de hikayelerinde daha çok kendileri var. Tıpkı Sait Faik'te olduğu gibi. Sabahattin'de hayal gücü, Ceyhun Atuf'ta gözlem gücü daha üstün. Cumalı ise ilhamını daha çok anılardan alıyor. Üçü de klasik ölçüleri hiçe saymadan, yani hikayenin bir anlatma sanatı olduğunu unutmadan yazıyorlar. Derli toplu,

sağlam kuruluşludur hikayeleri. Hikayede keskin çizgileri, kuvvetli hareketleri, sarsıcı heyecanlı arayanlarla şekil oyunlarına önem verenler sevemez bu tip hikayeyi. Ama onların sevememesi de bu soylu hikayelerin değerini düşürmez. Onlar da bu çeşni değişikliğini vermeseler hikaye sanatımız havasızlıktan bunalacaktı adeta. Şair hikayecilerden söz açmışken rahmetli Ziya Osman'ı anmamak olur mu? Ne var ki Ziya'nın o tadına doyulmaz nesirleri hikayeden çok hatıra da sayılabilir." (Nayır, 1957: 454)

Yaşar Nabi, yazısının sonunda Samet Ağaoğlu'nun öncülüğünü yaptığı psikolojik hikayenin de edebiyatımızdaki yerinden söz açar. Tahlillerle örgülü bu hikayelerin insanı bazen şaşırttığını, bazen de isyan noktasına getirdiğini düşünen Nayır, Ağaoğlu'nun adının geçtiği yerde Dostoyevski'den de bahsedildiğine dikkat çeker:

"Bir de Samet Ağaoğlu'nun aşağı yukarı 20 yıldır hemen tek başına temsil ettiği psikoloji hikayesi var. Psikoloji kelimesi, demek istediğimi gereği gibi anlatamıyor burada. Çünkü Fransız tipi psikolojik hikayeden büsbütün başka bir şey bu. Normal insanların normal yaşamalarının psikolojik araştırması değil. Duyguları keskinleşe keskinleşe adeta birer duyu anteni haline gelmiş, ruhları her an ürperme halinde tedirgin ve kararsız insanların kafalarının içine ışık tutan tahliller örgüsü bu hikayeler. Zaman zaman bizi şaşırtır, hatta isyan ettirir ama o tedirgin ruhları kavuran ateşin içimize yayılmasına, bizi heyecanla alıp sürüklemesine engel olamayız. Samet'ten bahsedilirken Dostoyevski'nin sözü çok edildi. Yerinde olarak,. Zaten o da Varlık'ta çıkan son konuşmasında Dostoyevski üzerinde önemli durmuyor muydu?

Onun sanatındaki Dostoyevski benzerliğine çok eski yazılarında da işaret etmiş olduğumu hatırlıyorum. Fakat bu benzerliğin körü körüne bir hayranlıktan çok ruh yapılarındaki bir yakınlıktan ileri geldiğini sanıyorum. Dostoyevski, romanlarını humma nöbetine benzer bir heyecan içine yazarmış. Samet'in hikayelerini okurken de hep bir ateş yükselmesi hissini duyarım. Bir de Edgar Poe ile Kafka'nın büsbütün ayrı tarzdaki hikayelerinde aynı hissi duymuşumdur. Özel bir ruh yapısına sahip olmadıkça başarıya götürmesi imkansız olan bu tarzın fazla taklitçisi çıkması tabiidir. Bir ara Tektaş Ağaoğlu, Samet'in tarzını devam ettirecek gibi görünmüştü. İlk hikayeleri babasınınkilere şaşılacak kadar benzer. Ama sonraları Tektaş'ın hikayelerinde, babasının aksine, bir vuzuhtan kaçma yönelimi başladı. Bu değişimin pek lehine olduğunu söyleyemem; ama henüz pek genç olan yazarın asıl kişiliğini buluncaya kadar daha değişmeler geçirmesi beklenebilir.

Edebiyatımızda az örneği bulunan bir tarz da Voltaire'in felsefi hikayeler adını verdiği, bir tezi veya düşünceyi hikaye şeklinde anlatma yoludur. Bugünkü Fransız edebiyatında Marcel Ayme tek başına ve büyük bir başarı ile bu tarzı geliştirmiştir... (Nayır, 1957: 454)

Haldun Taner, Baydar'ın bir sorusuna verdiği cevapta edebiyatımızda modern hikayeciliğin başlangıcı ve temsilcileri hakkında bilgi verir. Öncelikle modern kelimesinin anlamı üzerinde anlaşmak gerektiğini düşünen Taner, çağdaş sanat anlayışı anlamındaki modern hikayenin öncüsünün Memduh Şevket, temsilcisinin ise Sait Faik olduğunu belirtir:

"Modern sözü, nispi bir kavramdır. Ömer Seyfettin, bugün eskidir; ama zamanında pekala moderndi. O devirde ileri Avrupalı sanatçıların birçoğu bu şekilde hikaye yazıyorlardı. Nitekim bugün modern geçinen hikayecilere 20-30 yıl sonra belki de eski tarz diyecekler.

Modern deyimiyle çağımızın sanat anlayışını kastediyorsanız, bu anlayıştaki Türk hikayeciliğinin öncüsü bence Memduh Şevket Esendal'dır. Sait Faik Abasıyanık ise modern hikayeciliğimizin en ünlü mümessilidir. Gerçi bu iki isim, iki ayrı hikaye janrının adamıdırlar. Aralarındaki fark, biri, objektif; diğeri, sübjektif olarak yazarlar. Biri, insanları; diğeri, kendini anlatır. Ortak vasıfları modern oluşlarıdır. Her ikisi de evvelkilerden, gerek cümle yapış tarzları, gerek hikaye kuruluşları bakımından daha gerçek, daha canlıdır.

Memduh Şevket Esendal, ilk eserlerini 1925-1927 aralarında, Sait Faik ise 1930-1935 yılları arasında yazdığına göre bu çığırı açıcılık şerefini, kronolojik bakımdan Memduh Şevket Esendal'a vermek borcundayız. Fakat biraz önce dediğim gibi, Sait Faik, şaheser hikayeleriyle modern Türk hikayeciliğinin muhakkak ki, en kuvvetli mümessilidir...

Bizim bazı yerli eleştirmecilerimize göre, hikayede iki tarz vardır. Bunlardan birine Sait Faik tarzı, diğerine klasik tarz veya Ömer Seyfettin tarzı diyorlar. Bu sıralamayı, Avrupa'da da yapanlar olmuştur. Tabii orada Sait Faik'i ve Ömer Seyfettin'i bilmedikleri için, bu iki hikaye tarzını başka türlü isimlendirmişlerdir. Çehov tarzı, Maupassant tarzı. Kaldı ki bu iki tarz, onlardan evvel de vardı, bundan sonra olmakta devam edecektir. Aslında hikaye, başlıca iki açıdan yazılıyorsa bu, her şeyden evvel psikolojik bir gerçeğe dayanır sanıyorum. Yazarlar da şahsi mizaçlarına göre biri daha ziyade sübjektif, diğeri ise daha ziyade objektif olmak üzere belli başlı iki görüş tarzında birine bağlı kalır...

İnsanın kendi derinliği yanında birde sosyal gerçek var. Herkes Sait Faik olamaz ki, her hikayesinde, başka bir ben'i ortaya koysun. Ben, nihayet sınırlıdır. İnsanın dönüp dolaşıp aynı şeyleri tekrar etmesi tehlikesi vardır. (Baydar, 1955: 414)"

Kültür Dünyası'nın 15 Şubat tarihli sayısında Oğuz Peltek, edebiyatımızın 1953 yılı içindeki gelişmelerinin tablosunu çizer. Hikayeciliğimizin bu çalışmalarda seçkin bir yeri olduğuna işaret eden yazar, başta Halit Ziya ve Ömer Seyfettin olmak üzere günümüz hikayecilerinin bu türe yaptığı katkıları över:

"En başta gelen hikayecilerimizin bile yorulmadan, boyuna eser vermesi, hatta kendi kendilerini aşması da gösteriyor ki, hikayeciliğimiz, bugünkü haliyle dahi varlığını tanıtmış olmakla beraber, sürekli bir gelişme yolundadır. Yazarların konuları, kişileri, yazışları değişik, çeşitli de olsa, hepsinde görülen gerçeklik kaygısı, yeni edebiyatımızın bu bereketli koluna şimdiden bir ana çığır görünüşü veriyor. Zaten bizde hikayenin sağlam bir dayanağı, geçmişi veriyor: Halit Ziya'dan bugüne kadar gelen romancılarımız hikayede de Batı tekniğini getirmişlerdir. Ömer Seyfettin'in bu tekniği temiz, canlı Türkçe ile bağdaştırması, ayrı bir gelişme kaynağıdır. Bundan sonra Batılı unsurları ayağımıza getiren tercümenin büyük payı gelir. Bu çeşitli etkileri kendinde toplayıp kalıcı, temiz örnekler veren bir hikaye ustamız da vardır: Memduh Şevket Esendal. Onun hele dil bakımından öncülüğü, her zaman örnek tutmağa değer." (Peltek, -Kültür-, Varlık, 1954: 405)

Vedat Nedim Tör, Varlık dergisinin bir anketine verdiği cevapta bugünkü roman ve hikaye anlayışımız üzerine fikirlerini söyler. Tör, Atatürk çağı diye adlandırdığı bu dönemde kaliteli ve bol eserler verildiğini belirtir:

"Atatürk çağı, sanat hayatımız için de bereket çağı odu. Şimdi, gerçek değerler bu bolluk içinde bir bir sivrilmeye başlıyor. Kalite bu bolluktan doğacaktır. Gençlere tavsiyem: Kolay sanattan ve kolay şöhretten kaçınmak. Sanatın çok güç, çok çetin bir sabır işi olduğunu hiç bir vakit unutmamak. Muhakkak bir yabancı dili iyice öğrenmek. Sistemli okumak. Güzel sanatların her dalından zevk almak, çok yaratıp az yayınlanmak." (Baydar, 1956: 436)

Sabri Esat da aynı ankete verdiği cevapta bugünkü edebiyatımızın şiirden ziyade hikaye alanında gelişme gösterdiğini ileri sürer. Bugünün eleştirmeninin davalı hikayeye rağbet ettiğine dikkat çeken Sabri Esat, Haldun Taner'in hikayelerinden aldığı zevki de belirtir:

"Bugün şiirden ziyade hikayeciliğimiz beni cezbediyor. Bu alakamı, genç hikayecilerimizle eserleri hakkında neşrettiğim tenkitlerle de göstermiş bulunuyorum. Hiç şüphe yok, alabildiğine bir gayretle yol arayan bir hikayeciliğimiz var ve bu değerleri de yaratmış bulunuyor. Fakat son günlerde hikayeciliğimizi tenkit eden bazı gençlerde tuhaf bir temayül sezer gibi oluyorum. Bu temayül, hikaye dünyamızdaki tenevvü yerine, aynı sert ve haşin realizmi, prensip olarak ikame etmeyi hedef tutuyor. Mesela daha geçenlerde bir günlük gazetede bir münekkit, Haldun Taner'in son hikaye kitaplarını şöyle tenkit ediyordu: '*Bu hikayelerde neşe var, nükte var; fakat kitabı bitirip kapayınca hatırda hiçbir şey kalmıyor.*'

Demek münekkit, hikaye deyince mutlaka dava istiyor. Hatta davanın sert ve haşin bir üslupla müdafaasını istiyor. Bu hesaba göre Daudetleri, Kiplingleri, Mark Twainleri ve

O. Henry'leri maşa ile tutup atmak lazım. Ben, o münekkidin bu insafsız ve çeşitliliği kahr ve mahkum eden müşahedesine şöyle bir cevap versem hata etmiş olmam sanırım: Taner'in hikayeleri okunduktan sonra hatırda kalan yeni bir şey vardır. O da, o imzanın bulunduğu diğer hikayeleri mutlaka okumak arzusu... Bu herhalde hikayede davacılığın bıraktığı buruk lezzet kadar makbuldür." (Baydar 1955: 415)

Sabri Esat röportajın devamında edebiyatımızdaki yeniliğe verilen tepkiyi eleştirir ve tenevvüsüzlük sorunu hakkında düşüncelerini açıklar:

"Bizim edebiyatımızda tenevvüsüzlük, ezeli bir derdimiz ve zaafımızdır. Nasıl eski edebiyatta vadiler varsa, Tanzimat'tan sonra da vakit vakit bazı edalar örnek tutulmuş ve çeşitlilik bundan zarar görmüştür. Tam hikayeciliğimizde çeşitlerin belirdiği; fakat henüz gelişemediği bir devirde şu veya bu prensip namına genç hikayecilerimizi tabur haline sokup filan veya falan istikametler sevk etmek istemek, korkunç bir hatadır. Elbette davacılığın emrinde çalışan hikayecilerimiz olacaktır. Fakat, yalnız bunlarla kalırsak, hikayecilerimiz kansızlıktan ölür. Davanın yanı başında fantezinin, aşkın, egzotizmin, maceranın, hatta tabiatüstünün de yaşamasına müsaade olunmak lazımdır. Kuvvetli edebiyatlar, çeşitli edebiyatlardır." (Baydar 1955: 415)

Türk edebiyatının dünyada tanınmadığından yakınan Semih Üstün, Türk hikayeciliğinin bugün eriştiği yüksek seviyeyi kullanarak edebiyatımızı başta Amerika olmak üzere tüm dünyaya tanıtabileceğimize inanır:

"... Bizi hala 19. asırda yaşıyor zanneden Amerikalının, Türk kültürü hakkında bilgi sahibi olması kabil mi ? Bizi yanlış tanıyan, az tanıyanlar, hiç değilse güreşçilerimizin muvaffakiyetini, askerlerimizin şöhretini duymuştur... Türk hikayeciliğinin bugün eriştiği yüksek seviyeden neden istifade etmeyelim ? Seçme bir hikaye koleksiyonunun İngilizce'ye tercüme edilmesi ve Amerika'da ticari kanallar yoluyla olmasa da propaganda servisimiz tarafından bastırılıp dağıtılması, çok mu güç bir iştir ?" (Üstün, 1954: 406)

Hikmet Dizdaroğlu, Varlık dergisinin çıkardığı Yeni Hikayeler içinde yer alan eserlerden yola çıkarak bu dönem hikayelerinin ortak özelliklerini belirler. Son yıllarda yeni kuşak hikayecilerinin rağbet gördüğünü vurgulayan Dizdaroğlu, eski kuşak hikayecilerin görevlerini tamamladığını düşünür:

"... Varlık'ın Yeni Hikayeler serisi incelenirse, ilk zamanlar eski kuşak hikayecilerin ağır bastığı, son yıllara doğru geldikçe yeni kuşak hikayecilerin arttığı görülür. Bunda bir tercihin rol oynadığını sanmıyoruz. Bununla beraber, bu yöntemi doğru bulanlardanız. Sebe-

bi şu ki, eski kuşak, hemen son sözünü söylemiştir; onların hikayeciliğimizdeki yerleri bellidir, kişiliklerini biliyoruz. Önemli olan, kendilerinden sonrakilerin hikayede ne yaptığı, hikayeciliğimizi nereye doğru götürdüğüdür...

Hepsinde de hayata bağlanma duygusu kuvvetli, kötümserliğe yer verilmiyor. Kişiler, çevremizde yaşayanlardan seçilmiş, görüp tanıdığımız kimseler. Yadırgamıyoruz onları. Konular yerli de olsa, yabancı ülkelerde de geçse olabilirlik izlenimini veriyor, gerçekle ilintileri var her zaman. Hikayecilerin amacı; kişilerin davranışlarını, tutumlarını, iç yapılarını tanıtmaktır; vaka önemli sayılmıyor. Hepsi de dil sevgi ve kaygısı taşıyor, en sevdirici durum da bu. Dilde geriye dönüleceğini sananlar aldanıyorlar. Şiire, romana, hikayeye, tiyatroya giren öz Türkçe, kendini kabul ettirmiştir. Yeni kuşak sanatçılar onun en büyük savunucularıdır." (Dizdaroğlu, 1959: 494)

Yeni edebiyata yönelişimizin tarihini hatırlatan İhsan Akay, özlediğimiz çapta büyük romancılar yetiştirmek için henüz erken olduğuna inanır:

"... Henüz Balzac, Dickens ve Dostoyevski çapında bir romancımız yetişmedi. İbsen veya Pirandello ayarı sahne büyüklerini belki uzun zaman göremeyeceğiz aramızda. Ama ne de olsa dili yabancıdır bize bu eserlerin. Kendi anadilimizin sıcaklığını ve ahengini ancak kendi yazarlarımız duyurabilir bize. Özlediğimiz çapta büyük yazarlara henüz kavuşamadığımız için ümitsizliğe kapılmak yersizdir. Unutmayalım ki nokta ile virgülü Şinasi'den beri kullanıyoruz. Yenidir romanla temasımız. Edebiyatta Batı'ya yönelmemiz 100 yılı ancak aşıyor. Çok sayılmaz bu zaman süresi bir toplum için. Edebiyatta ve sanatta Batılılaşmaya 17. yüzyılda başlayan Ruslar, dünyayı hayran bırakan romanlarını ve kompozitörlerinin ancak 19. yüzyılda yetiştirebilmiştir." (Akay, 1957: 458)

Refik Halit de Varlık dergisinin bir sorusuna verdiği cevapta yeni kuşak romancılardan Yaşar Kemal ve Kemal Tahir'i okuduğunu belirtir. Eski romanlarla bugünkü romanlarımızı karşılaştıran Karay, Ahmet Mithat ve Nabizade Nazım gibi edebiyatçıların romanlarının dilleri ve gereksiz teferruatlara yer vermeleri dolayısıyla bugün yaşamadığını; ancak bu eserler sayesinde edebi ve sosyal geçmişimiz hakkında fikir sahibi olduğumuzu hatırlatır:

"Yaşar Kemal'i okudum. Elime geçtikçe de okuyorum. Bahsettiğiniz hamle, mahalli bir hamledir. Yani bütün edebiyata şamil bir hamle sayılmaz. Kemal Tahir'i de okuyorum. Ben temiz realizm severim, gerçekleri rötuştan geçiren... Maupassant'ı ele alalım. Kullandığı kelimelerle insana tiksinme vermez. Sadece tiksinmenin intibaını alırsınız... Pek çirkin şeyleri rötuş etmek, bir eserin kuvvetli olmasına mani değildir. Bütün Rus muharrirlerini ele ala-

lım. İster şimdikilerin, ister daha öncekilerin anlattıkları en iğrenç ve mezbelelik içindeki hayat bile, bizim bugünkü köylü romancılarımızın iğrenç havasını vermiyor.

... Bugün, beğenmekten ziyade takdir hissi duyuyorum. Eskiden beğenirdim. Halit Ziya'yı beğenirdim. Tekniğe sahip muharrirdir. Hala Mehmet Rauf'un Eylül'ünün tesiri altındayız. Hüseyin Cahit'in Hayal İçinde eserini Nabizade Nazım'ın Zehra'sını beğenirdim. Bu sonuncu eserin mühim bir kusuru vardır: '*idi, idi*'lerle dolu ve üslupsuz oluşu.

Halit Ziya, Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf ve Nabizade Nazım artık eskimiş sayılabiliriz. Yazdıkları yaşayacak eserler değil. Yaşamasına imkan olmayan eserler. Şüphesiz bunları Flaubert ile filan mukayese etmek doğru olamaz. Bu eserlerin başlıca iki kusuru vardı: Birincisi ağdalı lisan, ikincisi lüzumsuzluklarla dolu oluşları.

Ayrıca Hüseyin Rahmi ile Ahmet Mithat, bu memleketi yaşatmış olan dev şahsiyetlerdir. Ama lisanları bozukmuş, o ayrı şey. Biz öze bakalım. Ahmet Mithat'taki o ne imajinasyondur. Hasan Fellah, Hüseyin Mellah yazılır şeyler midir? Onlar sayesinde 50-70 sene evvelki hayatımızı okuyoruz. Bugün Aksaray yıkıldı. Fakat eski Aksaray, Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde bütün canlılığıyla duruyor..." (Baydar, 1959: 494)

Varlık dergisi, bir okuyucunun "*Bugünkü roman ve hikayeler tezli midir? Örneğin, Hançerlioğlu'nun Yedinci Günü, Sait Faik'in hikayeleri, Orhan Kemal'in Baba Evi, Avare Yıllar'ı tezli eserler midir?*" sorusuna verdiği cevapta günümüz Türk edebiyatındaki roman ve hikaye anlayışı hakkında bilgi verir:

"Bugünkü roman ve hikayeler arasında tezlileri de var, tezsizleri de. Yalnız bir hikaye ya da romanın tezli olup olmadığını belirtmek her zaman kolay değildir. Tezi apaçık ortaya çıkan yazılar olduğu gibi, tezli olup olmadığı çok su götürür eserler de vardır. Tez ile ana fikir aynı şey değildir. Tez, yazarın eserinde bir davanın savunmasını yapması haline denir. Ana fikir ise öyle değildir. Mesela bir romanda ana sevgisi ya da hasislik bir ana fikir olabilirse de tez sayılamaz." (Varlık, 1958: 482)

Varlık dergisi, Paris'teki bir gazete çıkan yazıdan yola çıkarak Fransız edebiyatı ile Türk edebiyatını karşılaştırır. Fransız okurları tarafından rağbet gören romanların Türk okurunca fazla ilgi görmediğine değinilen yazıda, Fransa'da yerli romanların çeviri romanlardan daha çok okunmasına karşın Türk edebiyatında çeviri romanlara gösterilen ilgide edebiyatçıların da sorumluluğu olduğuna vurgu yapılır:

"Paris'te çıkan Nouvelles Litteraires gazetesi son 10 yıl içinde Fransa'da yabancı dilden çevrilen roman ve hikayeler arasında en çok satılanların bir listesini yayınladı. Memle-

ketimizdeki baskılarla karşılaştırılınca hayli dikkate değer sonuçlar çıkıyor. Örneğin, yayınlarımız arasında çıkarak az ilgi görmüş olan Arthur Koestler'in Gün Ortasında Karanlık adlı eseri Fransa'da tam 450.000 satılmış. Buna karşılık bizde en çok okunanlardan Steinbeck orada pek fazla rağbette değil. Fareler ve İnsanlar ile İnci, hatta bizde Fransa'dan çok satılmış. Bizde çok beğenilen Hemingway'in İhtiyar Balıkçısı onların listesinde de 284.000 nüsha ile önemli bir yer tutuyor.

Dikkate çarpan bir başka nokta da Fransa'da yerli yazarların çevrilerinden fazla okunmasıdır. Bizde ise iş tam tersine. Cahit Sıtkı ile Orhan Veli gibi iki şairi ve Sait Faik'i bir yana bıraksanız yeni hikaye ve romanlarımız hep ilk baskılarında kalırken Steinbeck, Istrati Hemingway, Remarque gibi yazarların Türkçe çevirileri 4-5. baskılarını kolaylıkla buluveriyorlar. Bu durum Türk yazarlarını, düşündürmeli bizce. Demek ki o aradıklarını daha çok yabancı eserlerde buluyor. Bu da son zamanlarda sanatçılarımızın soyut sanat sorunları içinde kalarak okurla temasını kaybetmiş olmasından ileri geliyor sanıyoruz. Bu boşluğu mutlaka doldurmak gerek. Yabancı yazarlardan az okunmak bir onur sorunu olmalı, bizimkiler için. Bu kırılan onurun tamamı da bizce ancak halkın beğenilmesini hiçe saymamakla mümkün olur." (Varlık, 1957: 468)

Varlık dergisinde her yıl düzenlenen yılın en iyi romanı yarışmasında, 1955 yılı içinde çıkan romanlar arasında jüri heyetine sunulan eserlere yer verilir. Bu eserlerden Yaşar Kemal'in İnce Memed romanı birinciliği kazanır:

"Sağırdere (K. Tahir), Siyah Kehribar (T Buğra), Rezil Dünya (F. Baysal), Teneke ve İnce Memed (Y. Kemal), Ali (O. Hançerlioğlu), Yeşilkaya Savcısı (İ. Tarus) Bu Hayatı Yaşamak Lazım (Fikret Arıt) Göç Yolları Tıkadı (İ Engin). Yapılan görüşmelerde yalnız iki eser üzerinde durulmuştur. Ali ile İnce Memed. Yaşar Kemal'in 9 üzerinden 7 oyla ilk tur sonunda armağanı kazandığı tespit edilmiştir." (Varlık, 1956: 427)

Orhan Hançerlioğlu, Varlık dergisindeki yazısında TDK'nın 1958 yılı sanat ödüllerini belirlemek için toplandığı kurulda roman ve hikaye alanında hangi eserlerin seçildiğini haber verir. Buna göre roman alanında Oktay Akbal'ın Suçumuz İnsan Olmak adlı eseri seçilirken, jüri üyeleri arasında fikir birliği sağlanamadığı için hikaye alanında herhangi bir eser seçilemez. (Hançerlioğlu, 1958: 488)

4.7. DÜNYA EDEBİYATINDA ROMAN ve HİKAYE

"Hermann Kesten, yazısında bu yüzyıl dünya edebiyatına mercek tutar. Son yüzyılda hikaye oranla dram, şiir ve deneme türünde eser verildiğini belirten Kesten, natüralist, sem-

bolist ve ekspresyonistler başta olmak üzere I. Dünya Savaşı'ndan sonraki hikaye türü hakkında yorumlar yapar:

"... Muasır edebiyat zannedildiğinden daha fakir, bilindiğinden daha zengindir. Sadece aktüalitenin gölgeleri olan belli yazarların eserleri daha kendileri yaşarken ölüyor. Başkaları hemen belirsiz çehreler oldukları halde devri teslim eden kimseler oluyorlar. Ölmüş olanlar bile devam ediyorlar, umumi efkarın zevkine göre yükseliyor veya batıyorlar, hem de onlarda kendisini ilgilendiren bir şey vermiş gibi ateşli bir şekilde, yaşayan sanatkarlar arasında kendini reklam edenlerin parlak şöhretlerinden öyleleri vardır ki sanki kasteden yolda üstünde duruyorlar gibi. Bilhassa modern Alman Edebiyatı yanlış yollara götüren, şaşırtan bir bahçe gibidir.

Natüralistler, terakkiye inanan optimistler ve içtimai reformcular, suç, cinayet ve bozukluk dolu pesimist eserler yazdılar. Sembolistler ön duyu düşkünü, yeni barok maniyeristleri kokulu dünyalarını süse kıymet veren dillerini ve aşırı narin kahramanlarını ümitsizlik ve şekli parlaklığı ile süslediler. Ölüme kur yaptılar, Rönesans-vari saraylarda çok yemekten midelerini bozdular ve hayali sarhoşluk içinde mest oldular.

Ekspresyonistler, I. Dünya Savaşı'nın gülünç falcıları şehirlerimiz ve medeniyetimizin, kültürümüzün batışını, insanlık facialarını yeni, daha iyi bir insanlık devrinin başlangıcı ilan ettiler. Hudutsuz individüalizmde ferdi yok ettiler., tipler ve karikatürler meydana getirdiler, dili bozdular ve patetik mefhumlarla şiirler söylediler. Mücerret ve ölçüye göre, imal edilen ardan postlarına bürünmüş, salonlara uyabilecek olgunlukta çöl azizleri gibiydiler. Yeni ritme eski mantığı kurban ettiler. Sahte bir çocukça ve sahte primetiftiler. Savaş onları savaştan nefret eden veya savaşla sarhoş bir vaziyette gelen kimseler haline getirdiler.

Dadaistler, sanatın ciddiliğine ve hayatın ciddiliğine karşı isyan ettiler, onların silahları çocukça oluşları idi. Sürrealistler yanında her türlü realistler büyülü ve mistik çıplak veya kokulu kılı kırk yaran gerçekçiler ve kahinler etki ettiler.

I. Dünya Savaşı ve dolayısıyla enflasyondan sonra birçok genç yazar, bütün üslup düzmelerine ve şekil uydurmalarına düşman kesilerek, yeni maddeciliği vaaz ettiler. II. Dünya Savaşı'ndan sonra hayaletler aleminde ve mantık dışı dil çarpıklıkları içinde uydurma mecazlar ve kapma hülyalar içinde yüzdüler, babalarının uydurma efsane ve yapmacık kahramanlıklar içinde yüzmeleri gibi." (Kesten, 1957: 467)

Orhan Hançerlioğlu, Varlık dergisinin bir anketine verdiği cevapta bugünkü dünya edebiyatının en önemli hikaye ve roman yazarlarının adını sayar:

"Daudet'yi, Balzac'ı, Turgenyev'i, Morgan'ı, Montherlant'ı, Gide'i, Hermann

Hesse'i, Yukarı Mahalle, Sardalye Sokağı gibi birkaç kitabıyla da Steinbeck'i. Alev, İnci, Cennet Çayırları gibi kitaplarını, hemen bütün küçük hikayelerini sevmiyorum Steinbeck'in. Dostoyevski de çok sevdiklerimin arasında... Flaubert'le, Stendhal'ı sevmiyordum. Sanatçı olmalarına ikisi de sanatçı; ama benim mizacıma uygun değiller..." (Baydar, 1956: 429)

İhsan Akay, yazısında büyük şairler yetiştiren doğu şairlerinin neden roman veya oyun yazarı yetiştirmediğini irdeler. Akay'a göre bunun sebebi, doğu edebiyatının süse düşkün şairinin parça güzelliğine önem vermesidir:

"... Süs düşkünlüğü pek yaygındır doğu sanatlarında. Hayatın canlılığı bunun için yoktur doğulunun yarattığı sanat eserlerinde. Durgun bir şekil güzelliğidir ortaya konan sadece. İran minyatürlerindeki emeği ve göz nurunu küçümsememek haksızlık olur elbet. Ama cansızdır.Hareketsizdir bu minyatürler. İşin tuhafı, bu minyatürlerin değeri ortadaki resme göre değil, kenardaki şekil çerçevesine göre artar veya azalır çokluk. Geometri biçimlerini renklendiren bu ince işleme verebilir mi hayatın kıvraklığını? Oysaki Matisse'in veya Picasso'nun ak üstüne çektiği birkaç karar çizgiden canlılık fışkırır. Doğu minyatüründe ölümün sessizliği, batı resminde hayatın cümbüşü vardır.

Büyük şairler çıkaran doğu, neden büyük romancı veya oyun yazarı çıkaramamıştır acaba? Süse düşkünlük, bütünden uzaklaştırıp parçaya bağlar kişiyi. Biçim yönünden o kadar yükseklere erişen doğu şiirinde bütün güzelliği değil, parça güzelliği vardır. Berceste mısra yeter bir şairi büyük saymaya. Terkip çabası isteyen bütüne, batının büyük sanat eserleri ulaşabilmiştir ancak. Sadeliğin süsten daha çekici olabileceği anlaşılmadıkça, yapmacık ve zorlama süsten kurtulamayacaktır doğulu kolay kolay." (Akay, 1957: 454)

Varlık dergisi, dünya edebiyatının en ünlü romanlarını seçmek için yapılan bazı anket sonuçlarını yayınlayarak, günümüz dünya edebiyatı hakkında fikir sahibi olunmasına yardımcı olur. İngiltere ve Fransa'daki ünlü dergilerin yaptığı anketlere göre Madam Bovary, Karamazof Kardeşler romanlarıyla Harp ve Sulh romanı ilk üç sırayı alır:

"Bir aydının kitaplığına kalbur üstü romanlar seçmek için ünlü kişilerden meydan gelmiş bazı kurulların ve çeşitli anketler sonucunda büyük bir çoğunluğun söz birliği ettiği romanları sıralamak, netice olarak da, en çok puan almış 10-15 romanın ismini meydana çıkarmak tasarısındayız...

Gerek yazarların şahsen, gerek çeşitli kurulların toplu olarak elde ettikleri sonuca göre, birinci plana geçen romanlardan en çok oy alanları şöyle bir sıraya koyalım: Madame Bovary (9); Karamazof Kardeşler (7); Harp ve Sulh, Goriot Baba, Huklebery Finn (6); Tom

Jones, David Copperfield, Vanity Fair, Don Kişot, Babalar ve Çocuklar, Üç Silahşörler, Kırmızı ve Siyah, Gülliver'in Seyahatleri (5); Moby Dick, Candide, Adolf, Sefiller (4); Germinal, Dominique, İtiraflar, Poe'dan Hikayeler, Kızıl Damga, Tess of the d'Ubervilles, (3) puan alarak listede yerlerini tayin etmiş bulunmaktadır

... Figaro Littreaire, 1957 Temmuzu'nda bambaşka bir roman seçimi daha öne sürmüş; "*Üçüncü cumhuriyetten buna yayınlanmış olan en güzel 12 aşk romanı hangisidir?*" sorusunu da cevaplandırmıştır. 17 kişilik jürinin seçtiği 12 roman şunlardır:

Colette'in Hissi İnziva'sı (15); Alphonse Daudet'nin Sapho'su (14); Françis James'in Clara d'Ellabeuse'ü (13); Alain Fournier'nin Büyük Meaunies'i (13); Pierre Louis'in Kadın ve Kukia'sı; Raymond Radiguet'nin İçimizdeki Şeytan'ı (12); Anatole France'ın Kırmızı Zambak'ı (11); Andre Gide'in Dar Kapısı (11); Guy de Maupassant'ın Ölüm Kadar Kuvvetlisi (10); Joseph Bedler'nin Le Roman de Tristanet İseut'ü, Octave Mirbeau'nun Büyük ıstırap'ı (8); Gaston Cherau'nun Valenin Pacquault'su 3 oy almışlardır." (Dürder, 1957: 465)

John Rowland, yazısında günümüz dünya edebiyatında niçin yeteri kadar roman basılmadığını sorgular. Geçmiş dönemlerle kıyaslandığında sayı ve tür bakımından romana rağbet gösterilmediğine dikkat çeken Rowland'a göre bunun sebebi kullanımı giderek artan televizyondur. Rowland, yazısının sonunda roman sanatının giderek öldüğü bir devirde yaşadığımız sonucuna varır:

"... Eskiden, diyelim ki, yılda bir düzine ilk roman basan basıcı bugün ancak bir tane. O da yakında çıkan Michael Hastings'inki gibi, kısa zamanda dolgun satış yapması muhtemel, çok gerçek ve fevkalade bir kabiliyet gösteriyorsa, kabul ediyor... Orta halli, zararsız romanları satmak günden güne daha güçleşiyor. Belki bu fikrim herkese makul gelmeyecek ama, bence bunun cevabı televizyon perdesinde aranmalıdır. Ciddi okuyucular, okumaya devam edeceklerdir elbette. Fakat kitap deyince aklına roman, bilhassa hafif roman gelen okuyucu için okumaktan vazgeçmek için bütün niyet ve maksatlar hazırdır. Bana söylediklerine göre, ucuza ödünç kitap veren kütüphaneler aşk ve macera romanlarının başlıca okuyucularını kaybetmekle acınacak bir duruma düşmüşler.

Bütün bunlar neye varacak ? Bazı okuyucular yazarlığın peynir-ekmek tarafına haddinden fazla üzerine düştüğümü sanacaklar, fakat nihayet yazar da geçinmek zorundadır. Uygun sayıda çok daha az roman satılıyorsa, mutlaka şu gerçeğe varacağız: Çok daha az roman basılacak. Az roman basılınca, sonunda bu, yazarları daha az roman yazmaya götürecek; az roman yazılması da artık roman gününü doldurmuştur demek olacaktır.

... Eskiden roman alanında birçok zavallı gayretlerin yayına şeref kazandırdığını da

biliyorum. Fakat ne kadar çok roman yayınlanırsa, iyi kitabın müsveddede kalma şansı da o kadar azdır. Bugün nasıl olursa olsun, bir pazar bulamamış iyi biyografi, iyi yolculuk kitabı, hatta felsefe eserlerinin devede kulak bile olmadığı şüphesizdir. Olaylarla ilgili kitaplar hala yayın alanına çıkıyorlar; romanlarsa gitgide azalan bir istekle bunu sadece gözlüyorlar.

O halde, biz romanın ölmekte olduğu bir devirde mi yaşıyoruz dersiniz ? Zannederim öyle. Shakespeare devrinden sonra manzum tiyatro zayıfladı, öldü; ancak günümüzde T. S. Eliot ile birkaç taklitçi tarafından canlandırılıyor. Belki de geleceğin edebiyat tarihçisi 19. yüzyılla 20 yüzyılın başlarına, romanın en yüksek dereceye ulaşıp zayıfladığı bir çağ gözüyle bakacaktır. Dickens ile Scott'tan Wells ile Maugham'a kadar, bu devir romanının yüzü güldüğü bir devir olmuştu herhalde. Geleceğin roman edebiyatı belki de büyük ölçüde sinema perdesi edebiyatı, televizyon stüdyosu edebiyatı olacaktır." (Rowland, 1954: 405)

4.7.1. AMERİKAN EDEBİYATINDA ROMAN ve HİKAYE

Semih Üstün, yazısında Amerikan edebiyatında hikayenin durumu hakkında bilgi verir. Kısa hikayenin çıkış yeri olan Amerika'da hikayeciliğe gösterilen rağbetin giderek azaldığına işaret eden Üstün, yazısının devamında harp sonrası genç yazarların Amerikan edebiyatını yükseltmek için gösterdikleri çabadan bahseder:

"Bugünkü anlayışımıza göre kısa hikaye dediğimiz yazı tarzının başlangıç yeri olan Amerika'da, itiraf etmek lazım ki hikayecilik, gittikçe itibarını kaybetmekte, iyi hikayeler azalıp fenalarının sayısı her geçen gün artmaktadır. Amerikan hikayeciliğinin geçirdiği bu krizin sebepleri bariz olduğu kadar çeşitlidir...

Hikayelerini toplu bir halde neşretmek isteyen bir yazar, piyasanın ürkütücü manialarını yenmek zorundadır. Amerika'da bir hikaye kitabının satışı gayet mahduttur. Naşirler, bu işe yatıracakları parayı hiç değilse geri alabileceklerine emin olmadan, hikaye kitabı neşretmeyi pek istemezler. Roman, muvaffakiyet ihtimali daha fazla olan bir teşebbüstür. Cep kitabı şeklinde yeniden intişar ve sinema-televizyona satış imkanları da gözden uzak tutulamaz. Hikayeler için bu kapıların hemen hepsi kapalıdır.

Harp sonu devresinin genç yazarları, şimdi bu vaziyetle mücadeleye karar vermiş ve bir de çıkar yol bulmuş görünüyorlar. Buldukları çare, naşirlik vazifesini de kendi üzerlerine alarak, eserlerini istedikleri gibi neşredebilecekleri bir dergi çıkarmaktır... 35 sent gibi ucuz bir fiyata satılan eserin ilk nüshasında, derginin gayeleri şöyle izah ediliyor: '*Amerikalı okuyucunun, aklı hiçbir şeye ermeyen, iyi ile fenayı tefrikten aciz, basitlik arayan bir grup olduğu faraziyesini tamamıyla reddediyoruz. Büyük bir kitleye hitap eden bir derginin, mut-*

laka umumun romantik ihtiyaçlarına göre ayarlanması ve suya sabuna dokunmaması gerektiği iddiasına da iştirak etmiyoruz. Çıkarmaya başladığımız bu dergi, yaratıcılığı ezen tahditlerden masun kalacaktır. Hikayenin illaki 2000 kelime olmasını istemeyeceğiz. Eserlerin, şu veya bu şekilde değiştirilmesini talep etmeyeceğiz. Dergimiz, okuyucu göz önünde tutularak değil, yazar düşünülerek çıkarılacaktır. Edebiyatın vazifesi, umumun o anda içinde bulunduğu halet-i ruhiyeyi takip etmek değil, umuma liderlik etmektir.' İşte Amerikalı genç yazarların kısa hikayeciliği bugünkü düşük seviyeye düşüren amillere karşı aldıkları tedbir ve imzaladıkları harp beyannamesi... Derginin gördüğü rağbet, fikirlerinin isabetli olduğunu daha şimdiden ispat etmiş bulunuyor..." (Üstün, 1953: 401)

Amerikan halkının, romanlarda anlatılan kahramanlara benzemediğini düşünen Jessamyn West, yazısında özellikle yurt dışında okunan Amerikan romanlarında anlatılan kahramanlar nedeniyle, bu ülkelere giden Amerikalıların açıklama yapma gereği duyduklarını vurgular:

"Çoğu zaman, bize Birleşik Devletler ve halkı hakkında en gerçek bilgileri veriyormuş gibi gelen kitaplar, niçin ekseriya dışarıda tutulan ve ün kazanan eserler değildir diye düşünürüz. Esasen hiçbir kitap bir milletin tam anlamıyla temsilcisi olamaz şeklinde beylik bir paradoksun yukarıdaki soruya hemen cevap teşkil edeceğine inandığım halde, diyebilirim ki, bu tek bir karşılığı olmayan bir sorudur.

Daima mevcut bu paradoks bir tarafa, bazıları oldukça yeni ve bazıları da roman nevinin kendisi kadar eski roman denemeleri vardır ki, birçok kimseler üzerinde bahis konusu meselesi ile hiç mi hiç ilgilenmediği hissini uyandırır. Bu devir, romanda olduğu kadar gerçekte de bir ihtiras ve şiddet devridir. Bununla beraber, ihtiras ve şiddet imkanlarını yoklamak hususunda pek istekli görünmemize rağmen birçoğumuzun hayatını şiddet veya ihtirastan ziyade endişe ile vasıflandırabiliriz. Şu veya bu çeşit zorlamalar ve şiddetli hareketlerle kitapları okuduğumuz vakit, pek tabii olarak bu kitapların bizleri temsil etmediğini anlarız.

... Her memleketin, başka memleketlerin halkı hakkında, kendine mahsus peşin kanatları vardır ki bunlara yanlış düşüncelerde diyebiliriz. Amerikalıların çok defa yurtlarının dışında okunan Amerikan kitapları ile iyi temsil edilmediklerini zannetmelerinin bir başka sebebi de budur. Biz, kendimiz, tipik olmadığını düşündüğümüz bir Fransız hakkında yazılmış bir eseri okumaktan pek az zevk duyarız da, aynı şekilde Fransızların da, bir Amerikan romanında tipik olmayan bir Amerika ile karşılaştıkları vakit, aynı memnuniyetsizliği duyacaklarını hesaba katmayız. Bugünlerde bu kadar çok Amerikalı'nın Günaydın Tristesse'i sevmesindeki sebeplerden biri, bu romanın onlara bir Fransız hakkında peşin düşüncelerine

tıpatıp uyan bir Fransız'ı tasvir etmesidir. Aşık olmayan bir Fransız, metresi bulunmayan bir erkek hakkında yazılanları kim okur? Aşık olmayan, metres hayatı yaşamayan Fransızlar bulunabilir; fakat onların hikayesini dinlemek istemeyiz." (West, 1956: 432)

West, yazısının devamında Amerikan romanlarındaki şiddet ve ihtiras kavramlarına temas eder. roman okuyucusunun, okuduğu romandaki kahramanları o ülkenin insanıyla özdeşleştirdiğini düşünen West, Amerikan halkının bu romanlarda anlatıldığı kadar şiddet ve ihtiras düşkünü olmadığını savunur:

"Yurtdışına çıkan Amerikan romanlarına, onlardaki şiddet ve tahrip edici ihtiras unsurlarına gelelim. Bu kitaplar, şunun için okunur: Gangsterler ve linç ediciler, Chicago ve Aşağı Güney, silahlı haydutlar ve onların silahlı kadın arkadaşları, Hollywood ve Florida, maddecilik, -basit anlamıyla- zenginler, bilgisizlik, duygusuzluk. İşte Amerikan romanlarının okunmasına sebep olan şeyler. Daha önce söylediğim ve dışarıya çıkan kitapların bizi temsil etmediğine dair inancımızla sıkı sıkıya ilgili paradoks ile şunu demek istiyorum: Hariçte en çok övülen ve ün kazanan kitapların çoğu gerçekte, bizim ünlü kitaplarımız, Nobel armağanı kazanmış kitaplarımız yurtdışında olduğu kadar, yurtiçinde değeri kabul edilmiş eserlerimizdir. Bir taraftan da hariçte seyahat eden Amerikalıların onda dokuzu tanıştıkları kimselere, '*Biz gerçekte bu anlatılanlar gibi değiliz*' diye teminat vermektedir. Neden bu gezginler bu teminata ihtiyaç duyuyorlar? Cidden romanların anlattığı gibi değiliz de ondan

Bizler bu hikaye kahramanlarına benzemeyiz. Onlar gibi olmayız. Roman kahramanı, muhakkak iyi bir intiba bırakan Amerika olamaz; o, yukarıya doğru tırmanırken ayağı sürçen –belki bundan da beter- evrensel bir varlık olmalıdır. Ve Pilgrim'in yaptığı gibi kahraman kendi yolunda ilerlese bile onun ileriye doğru hareketi bize her hangi özel bir durum hakkında fazla bir şey öğretmez. Pilgrim, İngiltere demek olmadığı gibi, ne Hamlet, Danimarka'yı; ne de Macbeth, İskoçya'yı temsil eder. Roman kahramanı herkesin ruhunda vatan bulabilir, ve yaşadığı macera, harici bir yapısı olmasına rağmen, içe aittir..." (West, 1956: 432)

4.7.2. FRANSIZ EDEBİYATINDA ROMAN ve HİKAYE

Fransız edebiyatında roman ve hikaye üzerine durulan yazılarda genellikle bugünkü Fransız romanının ölmeye başladığı ve romanı bu durumdan kurtarmak için yapılması gerektiğine değinilir.

Halkın her geçen gün romandan soğuduğunu söyleyen Pierre Pearn, Maurois ve Duhamel gibi bugünkü Fransız roman yazarlarının çağdaş romanı terk ederek değişik alanlara yönelmesiyle birlikte romanın öldüğünü iddia eder:

"Halkın romandan soğuduğunu söylemek, bir sır verme sayılmaz. 4-5 romanın büyük satışına dayanıp da bu düşünceye karşı gelecekler, resme üçüncü bir boyut eklemekten başka bir şey yapmış olmayacaktır: Roman alanı, içinde sadece birkaç yıldız seçilen bir samanyolundan başka bir şey değildir artık. Birkaç adın, başkalarının zararına olarak büyük satış yapması hiçbir zaman bir ikbal delili olmadı, buhran delili oldu. Bu büyük satışlar, buhranı doğruluyor. Yüz bin satan bir romana karşılık, yüz romanın iki yüz alıcısı olacaktır...

Halkın romandan soğumasını açıklayabilecek sebepler pek çoktur, bu sebeplerin başında şunlar gelir: Halk, okumada bir eğlence, bir bilgi arıyor; çoğunlukla pek dar ve müthiş geveze olan çağdaş romanda bunları bulamıyor artık; yolculuk kitaplarının, bayağı eserlerin başarısı, tutunması bundan ileri gelmektedir.

Çağdaş roman, kendisini tutturanlar tarafından terk edileli beri değerinden kaybetmektedir. Mauriac gazeteciliğe, Maurois sanatçıların hayatını yazmaya döktü işi; Malraux kendi sanat tarihine, Georges Duhamel konferanslara Jacques Perret büyük hikayelere La Varende biyografilere, Joseph Kessel röportaja, Montherlant, Sartre, Julien Green, Marcel Ayme tiyatroya verdi. Camus, Quenau, Marcel Ariand, yeni yetişenlerin müsveddelerini okumakla kendilerini tüketiyorlar. Pierre Bost, Pierre Very gibi büyük yazar olabilecek kimseler, sinemanın çoğu zaman bayat olan ekmeğini yiyorlar. Birçokları da radyonun obur, kof ağzına fikirler atarak tüketiyorlar kendilerini. Günlük ekmeğin durmadan yenilenen zaferi, politika hayatının manivelalarının dönüşü, yaşın imtiyazları, birçoklarını yaşayan ölüler durumuna soktu.

Yalnız bazı büyük romancılar, daha suyun yüzündeler. Giono, kendini romana vermiş; Simenon, kötü tanınmış; O. P. Gilbert, adını duyuramamış... Druon, Curtis. Sigoux, Jacques Perry, Rene Fallet, Raymond, Guerin, Pierre Boulle, Véraldy... gibi arkadan gelenler de gençlerden sayılıyorlar daha. Fransız romanı hasta, sözün kısası. Canlılığı, zehirlenmiş bir kimsenin aşılanmadan sonraki canlılığı. Goncourt ve Renaudot armağanları, morfin ve afyon etkisinden başka bir etki yapmıyor. Kamçı vuruşlarından başka bir şey değil bunlar." (Pearn, 1955: 425)

Andre Maurois de bugünkü Fransız romanının içine girdiği buhrandan söz açar. Günümüz Fransız edebiyatında genç yeteneklerin olduğunu söyleyen Maurois, hep birbirine benzeyen kahramanlar üreten bugünün romancısının, savaş öncesi romancılardan Balzac ve Stendhal'ın anlattığı toplumu anlatılamadığını ileri sürer:

"Bugünün Fransız romanı, savaş-sonrası Fransa'sının gerçek durumu hakkında bir fikir verebilir mi? Hiç sanmıyorum. İstidattan yana bir sıkıntımız yok. Hatta sayıları oldukça

fazla genç yazarlar arasında adam akıllı usta tekniklerle karşılaşmamız hayret vericidir. Herve Bazin, Felicien Marceau, Roger Nimler, Antoine Blondin gibi erkek, François Sagan, François Mallet-Jorris gibi kadın yazarların ve düzinelerle sayabileceğimiz diğerlerinin uğraştıkları şeye, roman sanatına dair takdire değer bilgileri vardır. Fakat bu yeni romancılardan hiçbirine, Balzac, Stendhal'ın, Flaubert'in ve günümüze yakın olanlardan Jules Romains'in yaptıkları şekilde, bütün bir toplumu anlatmak nasip olmadı.

Savaş öncesinden oldukça farklı olan devrimiz niçin romancısını yetiştiremiyor? Bir defa, şimdiye kadar olduğundan daha çok yazar Paris'te yaşıyor ve çoğu vakit dar, sınırlı çevrelere taşınıyor. Çoğunlukla hayatını yalnızca kitaplardan gelen parayla temin edemediğinden gazetecilik yapıyor; radyoda, televizyonda iş buluyor; yahut da film senaryosu yazıyor. Evet, iyi bildikleri bu çevreler hakkında çok güzel romanlar yazmışlardır. Fakat bu kitaplardaki kahramanlar hep birbirine benzemektedir. Nitekim bütün kahramanlarına pek umursamadıkları, müstehzi bir edayla birinden diğerine geçtikleri birçok maceraları vardır. Ama ne sürükleyici ihtirasları, ne de onları utanca sevk edecek bir şey üzerinde kısaca da olsa belirli bir düşünceleri vardır... Bu yazarlar, Taine'in daha önce işaret ettiği gibi, şüphesiz belli bir anın ve kendi çevrelerinin verimleridir; fakat bu pek özel ve ayrı çevre gerçek topluma uzak düşer. Avukatların yazıhanelerinde geçen hayatı ve ticaret adamı olarak elde ettiği tecrübeleriyle Balzac, hayatın çeşitli yönlerini anlamaya hazır bir şekilde yetişmişti. Onun kahramanları, para meseleleri, aile ittifakları, müesseseleri, noterleri, yargıçları ve tefecileriyle bir bütün teşkil eden bir toplum içinde hareket ederler. Genç romancılarımızın hiçbirinde bu geniş görüşe sahip olma şansı yoktur. İçlerinden bazıları tek bir vilayete tek bir sınıf halkı bilirler; ama hiçbirinin, Balzac'ta veya Romains'de gördüğümüz gibi, bütün toplumsal gruplara aşinalıkları yoktur." (Maurois, 1956: 434)

Andre Maurois, yazısının sonunda Balzac dönemi toplumu ile bugünkü Fransız toplumu arasındaki kültürel farklılıkların genç yazarları da zor durumda bıraktığına değinir. Fransız romanının temelini oluşturan ihtiraslı aşkların genç Fransız roman yazarları tarafından fazla ciddiye alınmadığını belirten Maurois, bugünkü Fransız romanının Balzac'ın çizdiği tasvirlere erişemediğini düşünür:

"Savaş sonrası Fransız toplumunun sabit ve düzenli olmayışı genç romancılarımızın işini büsbütün güçleştirmiştir. Balzac'ın zamanında iyice belirmiş tabakalar vardı: Aristokrasi, ortanın üstünde bulunan sınıf, küçük burjuvazi köylüler ve işçiler. Bir tabakadan diğerine yükselme hırsı, karşılıklı küçümsemeler, hissi tezatları doğurmuştu. Bugün buna benzer bir şey yoktur. Toplum bir değişme, bir kaynaşma anındadır. Eski aristokrasinin kadınları bugün çalışıyorlar. Savaş, muhalefet, siyaset insanları yeniden sınıflandırmıştır. Parayla ilgili mace-

ralar artık aynı önemi taşımıyor, zira paranın değeri artık aynı değildir...

Bir başka husus da şudur: İhtiraslı bir aşkın tasviri, bunu feci ve acıklı bulmayan, hatta ciddiye almayan yazarların eserinde tabii ve her zamanki şiddetine erişemez. François Sagan'ın iki romanı, zeka ve sanat eseri olmalarına rağmen, bir beyhudelik intibaı verir. Prenses de Cleves'de Madam de La Fayette'in kahramanları aşktan ölmüşlerdir; bizim modern romancıların kahramanları ise üç viski içer, bir şarkı dinlerler ve bir başka maceraya geçerler. Hiç şüphesiz bu gerçektir; fakat cazip değildir. Bugünün yazarı, okuyucunun hiçbir şey bilmediği bir durumun tam ortasına atlayıverir, artık okuyucu ne olup bittiğini kestirmelidir. Bu tarz zaman zaman esrarlı bir tesir yaratır; fakat bir Balzac'ın titizce çizilmiş tasvirlerine ve anlayışlı açıklamalarına izin vermez...

Çevre ve zamanın verimi alaycı, şehevi, hayal sükutuna uğramış roman; yahut savaşın, işgalin, sürgünün sebep olduğu haşin ve kasvetli hikayedir. Bu yüzden, bir kısmı hala edebi ihtiraslar karşısında duygulu bulunan umumi efkar, yavaş yavaş romanı bırakmakta, seyahat hikayelerine ve tarihe meyletmektedir. Fakat, bu olağanüstü devrin Balzac'ı ve Tolstoy'u meydana çıkınca roman yine genel ilgiyi kazanacaktır." (Maurois, 1956: 434)

Andre Billy, Fransız romanı hakkında Maurois gibi düşünenlere katılmaz. Bugünkü Fransız romancılarının eskileri ayarında olmadığını düşünenleri haksız bulan Billy, savaş öncesi romanlarının da –Balzac, Flaubert hariç- aynı derecede kaliteli olmadıklarına inanır:

"Romancılığın artık çöktüğü ileri sürüldü. Bu iddiaya göre, edebi bir tarz, verimli olduğu nispette çökmeye yüz tutmuş demektir. Romanların sayısı azalmakla romancılık hayatiyet kazanır mı bilmem orasını! Hem sonra, romancılarımızın dünkü ağabeyleri ayarında olmadıklarını kestirip atmak için neye dayanılıyor? Ne gibi bir ölçü kullanılıyor? Genç yazarlarımız bir Anatole France, bir Henry de Regller veya bir Pierre Louis titizliğiyle düzgün yazmaya özenmiyor; ama natüralistlerin nesri, bugünkü romancıların nesrinden daha mı iyidir sanki? Hayatlarını güç kazandıkları halde natüralistlerin edebi mükafat peşinde koşmadığı doğrudur. Goncourt, kendi adını taşıyan Akademi ile mükafatı bunun için ortaya koydu ya! Romancılarımızdan yarısının profesörlük ettiği gönümüzde, böyle bir fikir, aklından bile geçmeyecekti. Seleflerinin bugünkülerden daha gayretli ve çıkarlarına daha az düşkün olduğu manasına mı gelir bu? Öyledir diyelim! İş neticededir; ama hem sizlere şunu söylemeliyim ki, 1880 sıralarında yazılmış lalettayin bir romanı tekrar okumak zorunda kaldığımda, bugün okuduklarımızdan hiç de üstün bulmuyorum, hayır, asla! Balzac ile Flaubert'e kıyasla çöküntü hissini asıl veren, o zamanın realist veya natüralist orta çaplı romanlarıdır; 1914 savaşından öncekilere kıyasla bugünküler o kadar kuvvetle vermiyor bu hissi. Fransız romanı

çöküş halinde olabilir. Ama unutmayalım ki, deha sahibi romancılar bir yana, öteden beri böyledir bu; hem yalnız romanda değil, bütün edebi nevilerde sayıca üstünlük orta karardadır hep." (Billy, 1955: 415)

Andre Billy, Varlık dergisinin bir sonraki sayısında çıkan yazısında Fransız romanının bugünkü durumunu anlatmaya devam eder. Yeni neslin henüz olgunluk çağında olduğunu düşünen Billy, Duhamel ve Romains gibi romancılar ayarında olmadığını kabul ettiği bu genç yazarlara zaman tanınması gerektiğine inanır. Andre Billy, bu konuda Fransız dergilerinde çıkan yazılara da sütunlarında yer verir:

"Fransız romanı çöküş halinde midir? Orta kararla bir tutulursa çöküşe her çağda rastlanmaz mı? 1954 yılında birinci derecede önemli eser yaratılmadığını kaydeden M. Kanters şunları yazıyor: '*Daha açık konuşmak için büyük yaratıcılık vasfı taşıyan istidatlardan mahrum bulunduğumuzu üzülerek söylemeliyiz; mahir, hatta usta kalem işçilerimiz yeni yollar bulamıyorlar ve çokluk fabrika malı gibi düzgün ve birbirine benzer yayınlarla yetiniyorlar. Sırf oyalayıcı romandan ileri gidemiyorlar. Bu tarz da meşrudur; ama ne de olsa i-rapta yeri yoktur. El çabukluğu, tuttuğunu koparma, iddia taşımama bu yolun istediği büyük hassalardır.*' Tezini ispat için Kanters, mükafatların dağıtımı sırasında ağızlardan düşmeyen kitaplardan dördü üzerinde duruyor. Bu kitaplarla kalınsa haklı; ama çağdaş Fransız romanını özü diye gösterilemez ki o dört kitap.

Yeni neslin; Mauriac, Romains, Giraudoux, Duhamel, Chardonne vs. nesli olan bir evvelki nesil ayarında olmadığı doğrudur. Sartre ile Giono nesline mensup başka isimlerle listeyi daha da uzatabilirim. Şu var ki anılan yazarlardan sonra gelenler, olgunluk çağına yeni girmişlerdir. Kendilerine biraz daha mühlet bırakalım.

Canlılığını hiç kaybetmeyen romancılığın çöktüğünü ileri sürmek, tarihi fazlasıyla aşmak olur; gelecek nesillerin şaşacağı büyük bir hataya düşülebilir bu iddia ile.

Başka bir çöküşten bahsederek yaygara koparan bir ses daha var: Edebiyat eserlerinin basımı düşüyormuş. Ne kara görüştür bu! Edebiyat eserleri basan büyük yayın evlerimizden birinin görüşüdür hem de! Bu zihniyet her yerde hakimse, edebiyatın vay haline! Bereket versin başka türlü düşünmek de mümkün. Hiç tanınmamış bir genç kızın yazdığı Bonjour Tristess'in 200000 nüsha satılması ispat eder ki, durum hiç de Andre Bay'ın gösterdiği kadar basit ve kara değildir. İşin kesin yanı, edebi mükafat düşmanlarına karşı geçen gün sıraladığım delilleri bu teşhisin adamakıllı perçinlediğidir. Günün çeşitli olayları arasında edebiyata yer sağlayan edebi mükafatlarıdır." (Billy, 1955: 416)

İhsan Akay ise yazısında Fransız romanlarıyla Rus ve İngiliz romanlarını karşılaştı-

rır. Fransız romanlarının Rus ve İngiliz romanlarının gerisinde kaldığını düşünen Akay, Andre Gide'in bile bu fikirde olduğunu aktarır:

"... André Gide günün birinde şu anket sorusuyla karşılaşır: '*Beğendiğiniz on Fransız romanı*...?' Montaigne, La Rochefoucauld ve La Bruyére gibi eşsiz ahlakçılar yetiştiren Fransız edebiyatının roman alanında Rus ve İngilizlere kıyasla biraz geri kaldığını, Fransız romancılarının en büyüğü Balzac'ın bile, bir Dostoyevski'ye erişemediğini, yalnız Fransız romanlarına bağlı kalmasa en beğendiği on roman arasına Fransızca'dan ancak iki roman alacağını belirterek girer konusuna... Fransız romancılığının Rus ve İngiliz romancılığından sonra yer aldığı kıyaslamalı edebiyatla uğraşanlarca kabul edilmiş bir gerçektir. Fransızlar sonu gelmez ruh tahlillerinden kurtulamamışlardır bir türlü roman yazarken. İngiliz ve Ruslar ise kuru tahlile değil, kişileri canlı birer yaratık haline getirmeyi önem vermişler, kişilerin davranışına ve deyişine göre netice çıkarmayı okura bırakmışlardır." (Akay, 1957: 458)

4.7.3. İNGİLİZ EDEBİYATINDA ROMAN ve HİKAYE

Phyllis Bentley, yazısında İngiliz romanlarının neden rağbet görmediğini irdeler. İngiltere'de roman satışlarının düşmesinde ekonomik nedenlerin etkili olduğunu düşünen Bentley, bu sıkıntının sadece roman yazarı ve okuyucusu için geçerli olmadığını, edebiyatın diğer türlerinde de aynı sorunların yaşandığını dile getirir:

"Bir sanat şekli olarak, öldüğü yok romanın. Pazara çıkarılacak bir mal olmak bakımından böyle bir şeyle tehdit ediliyorsa, bu gerçek felaketi başımızdan atmamız için çalışmamız gerekir... Birçok romancının en çok satan kitaplarının satışları düşmüştür. Belediye kütüphaneleri de bütçeleri aynı kaldığı için, her kitap şimdi daha pahalıya mal olalı beri mecburen daha az kitap alıyorlar. Bundan başka, ücretler ve masraflardaki artış yüzünden, belediyelerin harcayacak paraları eskisinden daha azdır. İlk akla gelen kısıntı yerlerinden biri de ekseriyetle kitaplar oluyor.

Bugün İngiltere'de bütün çağdaş edebiyat dünyası ciddi bir ekonomik baskıyla karşı karşıyadır; meseleyi eni konu düşünmeye kendimizi vermez, geçirici adamlar atmazsak - talihli pek azı hariç- gelecek yazarlar, yazma işine bütün zamanlarını ayırmak imkanını bulamayacaklardır. İkinci bir meslek edinmek, ancak boş zamanlarında yazmak zorunda kalacaklardır. Bunu tatmin edici bir çözüm yolu olduğunu, yazarın bu şartlar altında da hayatı boyunca yazabileceğini sanıyorsanız, müsaade edin de size, şoförünün yahut pilotunun ancak boş zamanlarında idare ettiği bir otomobile yahut uçağa binmenin hoşumuza gidip gitmeyeceğini sorayım. Sonra daimi pratiğin ustalığın gelişmesindeki hatırı sayılır yerini unut-

mamak gerekir.

Dedektif hikayesi, şüphe yok ki itibarının zirvesindedir. Tarihi roman Hilda Prescot, Henry Treece gibi yazarların elinde, el atılmamış alanları fethediyor. Roman, bugün halkın sevdiği öteki sanatların temelini teşkil ediyor. Radyoda okunuyor; film ve televizyon için adapte ediliyor. Fakat benim en çok tesadüf etmek istemediğim şey, romanda görüldüğü iddia edilen bu can çekişmeye adeta bir rıza gösteriş yahut aldırmayışlar. John Rowland, romanın bir sanat şekli olarak gününü doldurduğu, çağımızın ihtiyaçlarına uymadığı, içten gelen bir yetersizlikle ölmekte olduğu ilkesini tartışma ortaya atıyor." (Bentley, 1954: 406)

Henry Bordeaux, ünlü İngiliz roman yazarı Katherine Mansfield'in edebi kişiliğini anlattığı yazısında İngiliz romanlarının özelliklerini anlatır. Fransız romanlarıyla İngiliz romanlarını karşılaştıran Bordeaux, hayatın sıradan yanlarını okuyucunun zihnini yormadan anlatan İngiliz romanlarının en küçük ayrıntıları bile gözden kaçırmayan yönüyle okuyucu bulduğunu vurgular:

"İngiliz romanları bizimkilerden oldukça farklıdır. Daha az zihni, daha az fikri, seçilen olayı daha az genelleyici olan İngiliz romanları, daimi seyri içinde akıp giden doğal, senli benli, alelade, gülüncün faciayla karıştığı hayata bağlanır en çok. Bizim yazarlar, çok defa garip çevrelerin peşinden koşarlarken; İngiliz romancıları, gündelik işlerimizle yuvarlanıp gittiğimiz şu dünyadaki bir sürü acayip insanı, yarı delileri keşfederler. Dört başı mamur bir kompozisyonları yoktur onların: Bir noktadan, öbürüne gitmezler, hiçbir sebebe dayanmadan hareket eder, hiçbir sonuca da varmazlar. Onlarda bizi büyüleyen şey; oldukça saf bir görüş tazeliği, durmadan değişen hayatın gözden kaçan yönlerini, en küçük ayrıntılarını müşahede etmenin o bitip tükenmez zevkidir. O yazarlar, bizim gibi düşünmezler, vakaların geçtiği yeri çerçeve içine almazlar, bir fotoğraf camı gibi her gördükleri şeyin etkisinde kalırlar. Nükte savururlar; ama alay etmezler. Sanatları homur homur homurdanmaz. Toplumsal adaletsizlikler, insani zaaflar isyan ettirmez onları. Ama bunlara karşı büsbütün kayıtsız da değildirler. Severler, herkesi severler." (Bordeaux, 1956: 437)

BÖLÜM SONU NOTLARI

- AKAY, İhsan; Eserle Yaratıcısı, V.411, Ekim 1954, s.29
- AKAY, İhsan; Roman Makinesi, V.466, Kasım 1957, s.11
- AKAY, İhsan; Süs Üzerine, V.454, Mayıs 1957, s.6
- AKSAL, Sabahattin Kudret; Romandan Tiyatro, Nisan 1954, V.405, s.21
- ALBERES, R. M.; Edebiyat Yapmamak, V.410, Eylül 1954, s.10
- ALSAN, Necip; Roman ve Gerçek, V:467, Aralık 1957, s.4
- ATAÇ, Nurullah; En Derin Yaram, V.458, Temmuz 1957, s.8
- ATAÇ, Nurullah; Romana Dair, V.475, Nisan 1958, s.6
- ATAÇ, Nurullah; Söz Arasında, V.466, Kasım 1957, s.4
- ATAÇ, Nurullah; Yoksulluk, V.447, Şubat 1957, s.3
- BATU, Selahattin; Benim Sevdiğim Denemeler, V.486, Eylül 1958, s.4
- BAYDAR, Mustafa; Abdülhak Şinasi Hisar Anlatıyor, V.422, Eylül 1955, s.7
- BAYDAR, Mustafa; Bekir Sıtkı Kunt Anlatıyor, V.453, Mayıs 1957, s.8-9
- BAYDAR, Mustafa; Haldun Taner Anlatıyor, V.414, Ocak 1955, s.8
- BAYDAR, Mustafa; Orhan Hançerlioğlu Anlatıyor, V.429, Nisan 1956, s.6-7
- BAYDAR, Mustafa; Refik Halit Karay Anlatıyor, V.494, ocak 1959, s.6
- BAYDAR, Mustafa; Sabri Esat Siyavuşgil Anlatıyor, V.415, Şubat 1955, s.8
- BAYDAR, Mustafa; Samet Ağaoğlu Anlatıyor, V.500, Nisan 1959, s.6-7
- BAYDAR, Mustafa; Tahsin Yücel Anlatıyor, V.431, Haziran 1956, s.7
- BAYDAR, Mustafa; V. Nedim Tör Anlatıyor, V.436, 15 Ağustos 1956, s.9
- BAYDAR, Mustafa; Yaşar Kemal Anlatıyor, V. 428, Mart 1956, s.6
- BENTLEY, Phyllis; Roman Ölmemelidir, V.406, Mayıs 1954, s.11
- BİLLY, André; Edebiyat Armağanları, V.415, Şubat 1955, s.5
- BİLLY, Andre; Fransız Romanı Tehlikede mi, V.416, Mart 1955, s.9
- BORDEAUX, Henry; Katherine Mansfield, V.437, Eylül 1956, s.20
- BORGES, Georges Luis; Macera mı Psikoloji mi, V.420, Temmuz 1955, s.9
- BRUCKBERGER,R.I.; Fransız Romanı ve Amerikan Gerçeği, V.423, Ekim 1955, s.14-15
- CALDWELL, Erksine; Başarının Kapılarında, V.404, Mart 1954, s.9
- CHAMSON, Andre; Hatıraları Yenmek, V.422, Eylül 1955, s.5
- CUMALI, Necati; Olumlu Kişi, V.478, Mayıs 1958, s.4
- DİNÇER, Hazım; Okur Soruları, V.484, Ağustos 1958, s.22
- DİZDAROĞLU, Hikmet; Yeni Hikayeler, V.494, Ocak 1959, s.12
- DÜRDER, Baha; Okunacak Romanlar, V.465, Kasım 1957, s.15
- GANDON, Yves; Bağlanışa Karşı, V:440, 15 Ekim 1956, s.10
- HACIHASANOĞLU, Muzaffer; Muamma, V.485, Eylül 1958, s.9
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; Genç Hikayeciye Mektup, V.404, Mart 1954, s.7
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; Türk Dili Sanat Ödülleri, V.488, Ekim 1958, s.4
- HUXLEY, Aldous; Romancılar Kedi Besleyin,V.434, Temmuz 1956, s.9
- IKOR, Roger; Yaşasın Roman, Çev: T. Yücel, V.459, Ağustos 1957, s.10
- KANSU, Ceyhun Atuf; Özeler Köyü'nden Arif, V.477, Nisan 1958, s.19
- KESTEN, Hermann; Zamanımızın Hikayeleri, V.467, Aralık 1957, s.17
- KÖRÜKÇÜ, Muhtar; Küçük Hikayeciler, Ocak 1954, V.402, s.30
- LA VARENDE, Büyük Hikayenin Önemi, V.427, Şubat 1956, s.11
- LAS VERGNAS, Raymond; Gerçek, Samimilik, V:440, 15 Ekim 1956, s.17
- LAURENT, Jacques; Yine Davalı Roman, V.424, Kasım 1955, s.22
- MARCEAU, Felicien; Davalı Roman, V.418, Mayıs 1955, s.13
- MARCEAU, Felicien; Hayal ve Gerçek, V. 400, Kasım 1953, s. 11

- MARCEAU, Felicien; Her Roman Bir Ülkedir, V.420, Temmuz 1955, s.11
- MAUGHAM, Somerset; Eleştirmeci ile Romancı, V.421, Ağustos 1955, s.5
- MAULNİER, Thierry; Roman Edebiyat Maratonu mu, V.447, Şubat 1957, s.15
- MAURİAC, Claudel; Sinema ve Roman, V.495, Şubat 1959, s.20
- MAURİAC, François; Sevmek ne Demektir, V.466, Kasım 1957, s.15
- MAUROİS, Andre; Bugünkü Fransız Romanı, V. 434, 15 Temmuz 1956, s.11
- MAUROİS, Andre; Diyalog Üstüne, V.471, Ocak 1958, s.11
- MAUROİS, Andre; Edebiyatta Büyüklük, V:473, Mart 1958, s.8
- MAUROİS, Andre; Halk İçin Edebiyat, Ocak 1954, V.402, s.11
- MAUROİS, Andre; Kitap ve Perde, Çev: T. Yücel, V.449, Mart 1957, s.13
- MİLLER, Rene; Çağdaş Romanda Dostoyevski'nin Yeri, V.420, Temmuz 1955, s.10-11
- NAYIR, Yaşar Nabi; Edebiyatçının Sorumluluğu, V.433, Temmuz 1956, s.3
- NAYIR, Yaşar Nabi; Hangi Gerçek, Ocak 1954, V.402, s.3
- NAYIR, Yaşar Nabi; Hikayeciliğimizin Bugünkü Durumu, V.454, May 1957, s.3
- NAYIR, Yaşar Nabi; Uyanık Düş Gören, Nisan 1954, V.405, s.3
- NÉMİROVSKY, İréne; Çehov ve Maupassant, V.422, Eylül 1955, s.13-14
- PEARN, Pierre; Bugünkü Fransa'da Şiir ve Roman, V.425, Aralık 1955, s.22
- ROMAİNS, Jules; Hayal ve Gerçek, V.481, Temmuz 1958, s.11
- ROWLAND, John; Roman Ölüyor mu, Nisan 1954, V.405, s.20
- SİMON, Pierre Henry; Roman Kahramanları Hür müdür, V.412, Kasım 1954, s.27
- SPADA, Marcel; Gelecekte Roman II, V.468, Aralık 1957, s.10
- SPADA, Marcel; Gelecekte Roman, V:467, Aralık 1957, s.10
- TANER, Haldun; Çehov'un Oyun Yazarlığı, V.430, Mayıs 1956, s.10-11
- TEOMAN, Sabahattin; Boğaziçi Yalıları, V.425, Aralık 1955, s.12-13
- ÜSTÜN, Semih; Amerika'da Küçük Hikayecilik, V.401, Aralık 1953, s.8
- ÜSTÜN, Semih; Kendimizi Tanıtmalıyız, Mayıs 1954, V.406, s.7
- VÂ-NÛ; Sait Faik İçin, V.407, Haziran 1954, s.5
- VARLIK, 1954'te Edebiyatımız, Nisan 1954, V.405, s.31
- VARLIK, 1955 Yılı Varlık Roman Armağanı, V.427, Şubat 1956, s.13
- VARLIK, Anketimizin neticeleri , V. 400, 1 Kasım 1953, s. 2
- VARLIK, G. ve D. A., Edebiyatçı Olmak, Nisan 1954, V.405, s.30
- VARLIK, Faulkner Konuşuyor, V.433, Temmuz 1956, s.19
- VARLIK, G. ve D. A., Şive Taklidi, V.400, Kasım 1953, s.22-23
- VARLIK, G. ve D. A., Hikayede Aranan, V.415, Şubat 1955, s.31
- VARLIK, Okur Soruları, V.482, Temmuz 1958, s.23
- VARLIK; Romancı Çağını Yansıtmalı mı, V.469, Ocak 1958, s.18
- WEST,Jessamyn;Hangi Eserler Amerika'nın Sözcülüğünü Edebilir,V.432, Haz.1956, s.14
- YETKİN, Suut Kemal; Değer ve Tutulma, V.425, Aralık 1955, s.6
- YETKİN, Suut Kemal; Nicelik mi Nitelik mi, V. 463, Ekim 1957, s.4
- YETKİN, Suut Kemal; Polis Romanları, V.416, Mart 1955, s.4
- YETKİN, Suut Kemal; Roman Üzerine, V.447, Şubat 1957, s.4
- YÜCEL, Tahsin; Sanat Unutulunca, Mayıs 1954, V:406, s.6

BEŞİNCİ BÖLÜM
DİL

Dil kavramı, TDK sözlüğünde "*insanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, lisan*" diye tanımlanır.

5.1. DİL ÖĞRENİMİ

Varlık dergisinde dil öğrenimi üzerine yazılan tek yazıda İhsan Akay, gramerin konuşulan ve yazılan dili tahlil ettiğini söyler ve gramerin bir dili hiç bilmeyenlerden çok, o dili iyi kötü bilenlere faydalı olacağını düşünür. Dili içinde büyüyerek öğrenmenin gramer kurallarını kavrayarak öğrenmeden daha doğru olduğunu belirten ve Türkçe grameri üzerine en kapsamlı araştırmaları yapan Jean Deny'yi örnek veren Akay, Türk aydınının kendi dili üzerine yazılan yazıları okumadığına ve bu yüzden de yazarken hata yaptığına değinir:

"İki yolla öğrenilebilir dil. İnsanoğlu bir dili, ya o dilin içinde büyüyerek farkında olmadan öğrenir; ya da -çokluk yabancı dil öğreniminde olduğu gibi- gramer kurallarıyla edinmeye çalışır. Birincisidir asıl olan. Yalnız gramer kuralları bellemekle iyice kavranılamaz bir dil. Türkçe'nin, şimdiye kadar en büyük gramerini bir Fransız bilgini, Jean Deny yazmıştır. Paris'in *Yaşayan Doğu Dilleri Okulu*'nda yıllarca öğretmenlik etmiş olan Jean Deny, Türkçe'yi bizlerden daha iyi mi biliyor dersiniz? Hiç sanmıyorum. Değerli bilgin, sadece metotçu Batı kafasıyla Türk dilinin ilmini, herhangi bir Türk'ten daha iyi yapmıştır...

Unutmayalım ki gramer, bir dili yoktan var etmez. Konuşulan ve yazılan bir dili tahlil eder, gizli kurallarını araştırır. Bu kurallar da, sayısız istisnalar sürükler ardı sıra. Gramer daha çok, bir dili hiç bilmeyenler değil; iyi kötü bilenler için faydalıdır. Başka bir deyimle insan, gramerden, lisana aşina olduğu nispette faydalanır. Yabancı dil öğrenirken gramer kurallarını bülbül gibi belledikleri halde, düzgün cümleler kuramayanlar çoktur.

Bir dil, o dilin kullanıldığı çevre içinde öğrenilirse, daha iyi öğreniliyor şüphesiz. Türkçe'yi de biz Türkler, gramer bilgini de olsalar, yabancılardan daha iyi bileceğiz elbet. Ama yalnız kulaktan dolma elvermiyor, dil işinde. O dili iyi yazanları okumak da şart. Boyuna sözlük karıştırmak da gerekli. İşte, bizde düzgün yazı yazabilen aydın azlığının başlıca sebebi. Kitap yetersizliği yüzünden, yabancı dil bilmesi şart olan aydınımız Türkçe okumuyor çokluk. Türkçe'de okunmaya değer yazı yoktur kanısı, kafasına yer etmiştir. Sözlük karıştırmak zahmetine de katlanmaz..." (Akay, 1959: 497)

5.2. DİL - DÜŞÜNCE İLGİSİ

Varlık dergisinde dil ile düşünce arasındaki ilgiye değinen yazılarda düşüncenin dille birlikte ortaya çıkışı, insanın konuştuklarıyla kişiliği arasındaki bağlar ve insanın kelimelerle düşünüp düşünmediği konuları üzerinde durulur.

Selahattin Batu, insanın sözleriyle kişiliği arasındaki ilgiye dikkat çeker. Batu'ya göre sözlerimiz, kişiliğimizin olumlu yönlerini yansıttığı gibi "*korkaklığımızı, ahlaki küçülüşlerimizi*" de yansıtır:

"Acaba insan, ne söylüyorsa o mudur? Konuştuğumuz şeyler, bizi olduğumuz gibi dile getirir mi? Yani sözlerimiz, kişiliğimiz midir? Biz, söylediklerimiz miyiz?.. İnsanın konuştuklarıyla kişiliği arasındaki bağlar öyle sanıldığı kadar yalın olmamalı; çünkü her şey, en sade bir davranışımız bile bizi açığa vurur, sözlerimizle gizlensek, deyişimizle ortada kalabiliriz. İnsan, kişiliğini, yüzünün ana çizgilerini, söyledikleriyle çizer, söylediklerimizin bizim parçalarımızdan başka bir şey olması mümkün değildir... Ama aynı araç, iç gerçeğimize de ihanet edebilir. Aynı dil, aynı sözlerle yüceldiğimiz kadar düşebiliriz de, belirdiğimiz kadar saklanabiliriz de. Sözlerimiz, cesaretimiz kadar korkaklığımızı, ahlaki yücelişlerimiz kadar küçülüşlerimizi de açığa vurur. Hem bunu kimi zaman kişiliğimizi olduğu gibi, kimi de olmadığı gibi dile getiririz. Kimi bizi söyler kimi de bize aykırıdır; gerçek içimizle, kişiliğimizle ilgisizdir, hatta ona düşman olabilir. Onun için söylediklerinizle olduklarımızla bağları yalın olmaktan çok karmaşık, bu konu kolayca kestirilip atılacak kadar yalın değildir." (Batu, 1956: 432)

Dil ile düşünce arasındaki ilgiye değinen bir diğer yazar Nurullah Ataç'tır. Türkçe'nin cümle yapısını diğer dillerle karşılaştıran Ataç, Türkçe cümlelerin insanın doğal düşüncesine aykırı olduğu iddiasını kabul etmez. Düşüncenin bir bütün olduğunu söyleyen Ataç, insanın kelimelerle düşünüp düşünmediğini sorgular:

"Bir sava göre Türkçe tümcenin kuruluşu kişioğlunun doğal düşüncesine uygun değildir... Bu sava eskiden ben de kanmıştım. Sonra sordum kendi kendime: Biz tilciklerle mi düşünüyoruz? Bir sözü söylerken tilcikler bizim usumuza birer birer, ayrı ayrı mı geliyor? Bir düzene uyarak mı geliyor? '*Sen bu odanın kapısını açtın*' derken biz şu tilciği önce, bu tilciği sonra mı düşünüyoruz? '*Odanın kapısı*' bileşiminde iki öğeden birinin ötekinden önemli olduğu doğru mu? Doğruysa hangisi daha önemli? Kendi kendime bunu sorunca anladım o savın yanlışlığını, tutar bir yeri olmadığını.

Kişioğlu tilciklerle düşünüyorsa bile, bu tellim (daima) doğru değildir; düşüncemizi tilciklerle anlatıyoruz, başka birine değil, kendi kendimize anlatırken de çoğu tilciklere baş vuruyoruz... Demek kavramlar adlarından ayrı olarak da düşüncemizde doğabiliyor...

Düşünce bir bütündür, öyle sanıyorum ki onu bildiren tilciklerin hepsi de usumuza bir arada gelir... Düşünce bir bütün olunca, kavramlar bizim usumuza adlarından ayrı olarak da gelebilince, Türkçe tümcenin kuruluşunun doğal düşünüşe uygun olmadığı savı da kendiliğinden çürümüş olur. O savda beni sinirlendiren bir nen (şey) daha var. Onu öne sürenler ancak Frenkler gibi tümce kuranların usamal (mantıki) olarak düşündüklerini, öteki kişioğullarının ise usamaya aykırı bir deyişleri, düşünüşleri olduğunu söylüyorlar... Böyle bir savda bütün kişioğullarını yeğinmese (istihfaf), aşağılama vardır. Bütün diller usamaya, doğal düşünüşe uygundur, kişioğlunun dışında bir usama, bir doğal düşünüş olamaz da onun için.

Tamamen yanlış mıdır o sav?.. Bakıyorum, ona kanmış olan daha birçok kimseler var. Onların hepsinin saçmaladıklarını söylemek de doğru olmaz; yanılıyorlarsa dahi neden yanıldıklarını araştırmamız gerekir. Onlar Fransızca düşünülmüş, Fransızca yazılmış betikleri okuyorlar, sonra o betiklerin Türkçe çevirilerini okuyorlar, yalnız Fransızca okuduklarını kendileri Türkçe'ye çevirmeyi deniyorlar, Fransızca tümcenin Türkçe tümceden daha kolaylıkla, daha çabuk anlaşıldığını görüyorlar... Türkçe de Fransızca gibi kolay, çabuk anlaşılabilir bir dil olabilir; daha doğrusu Türkçe de Fransızca gibi çabuk kolay anlaşılır bir dildir, konuşma Türkçe'si öyledir. Yazı dilimize gelince, o birtakım kiplere (kalıplara) saplanmış yapma bir dildir... Suçu dilimize bulmayalım, kendimizdedir. Bir yol şunu iyi bilmemiz gerektir: Bir dilin suçu olamaz, suç tellim o dili kullanan kişilerdedir. Bizim dilimiz ilerleyememiş, gelişmemişse onun o durumundan biz sorumluyuz. Bir dilin durumu, o dili kullanan ulusun gözgüsüdür." [(Ulus: 04.11.1949) - (Ataç, 1958: 469)]

Ahmet Cevat Emre ise, insanda düşünme yeteneğinin olduğunu; ancak bunun kelimeleri kullanmaya başladıktan sonra ortaya çıktığını belirtir:

"... Dil, jestler ve sesler üzerine kurulmuş bir anlatış (ifade) sistemidir. İnsanda düşünce istidadı vardır, fakat doğal fikirler yoktur. Gelişen sesli dil işaretleri (kelimeler), anlam ve aktüel değerler bakımından çok kaypaktır..." (Emre, 1957: 468)

5. 3. DİL ALIŞVERİŞİ

Varlık dergisinin incelenen sayılarında dil alışverişi üzerine yazılan yazılardan ilkinde Yaşar Nabi, Balkan ülkelerine düzenlenen bir gezide, Sırp ve Hırvat dillerinde Türk kül-

türünün etkisiyle kullanılan Türkçe kelimelere değinir. Türkçe'de unutulmuş olmasına rağmen Balkanlarda hala kullanılan eski Türkçe kelimeleri duyunca çok şaşırdığını söyleyen Nayır, bizim bu kelimeleri bırakıp da Batı dillerindeki karşılıklarını alışımıza şaşırır:

"Sırp ve Hırvat dillerinde pek çok Türkçe söz var. Yugoslav sanatçılarıyla bir masa başında her toplanışımızda üzerinde durduğumuz ortak konu, çok kere bu kültür alışverişi oluyordu. Gündelik dillerinde kullandıkları Türkçe kelimeler, saymakla bitmez. Meselâ sofradan işe başlasanız, bardak, çanak, tabak, tepsi, ibrik, güğüm aklınıza gelen kelimeyi söyleyin aşina çıkarlar. Ama tabii biraz söyleyiş farkıyla. Onlar '*cugum*' *d*edikleri zaman siz bunun '*güğüm*' olduğu anlayacaksınız; üstelik artık bizim unuttuğumuz birtakım eski Türkçe sözleri de kullanıp duruyorlar. '*Gezinti*' anlamına kullandıkları '*teferrüç*' sözünü vaktiyle Falih Rıfkı Atay da bir gezi dönüşü yayınladığı Tuna Kıyıları adlı eserinde anmıştı. Ama siz, '*çiviluk*' nedir bilir misiniz? '*Portmanto*'. Türkçe'sini onlara bırakıp biz Frenkçe'sini almışız, çiviliği ise unutup gitmişiz.

Biz dilde bir Türkçeleştirme akımına kendimizi kapıp koy vermişiz, pupa yelken gidiyoruz ya; acaba onlar bu konuda ne düşünürler diye merak ettim. Dillerinde kullandıkları Türkçe sözlerden çoğunun, başka Slavca lehçelerinde Slavca karşılıkları var. Demek, değiştirmek isteseler öyle söz uydurmak zorunda da kalmayacaklar. Sordum: '*Bu yabancı sözleri Slavca karşılıklarıyla değiştirmek isteyenler sizde çıkmıyor mu ?*' '*Hayır. Ne diye değiştirelim. O sözler dilimize tarih boyunca girip yerleşmiş. Hem ne zararı var bu yabancı sözlerin bize?*' Tam tersine bu sözler, Sırpça'ya ayrı bir çeşni, bir özellik veriyor; o yüzden bizim dilimiz daha şiirli, daha renkli oluyor. Bütün bu faydaları dilimizden çıkarıp atmak için olmayacak bir savaşa girişmenizi manası ne? Biz dilimizden memnunuz?

Bir vakitler atalarımızın at oynattığı yerlere birçok insan, bir hayli de söz götürüp bırakmışız. O insanların çoğu, yavaş yavaş yurda döndüler. Kala kala yalnız başka dillere geçirdikleri sözler kaldı. Kulağımıza çalındıkça içimizi bir hoş eden o güzel sözlerin şimdi o dillerden çıkarılıp atılması hoşumuza gider mi? Gitmez elbet. O halde; güle güle, tepe tepe kullanın; ama kullanırken de zorbalar bizi yüzyıllarca hürriyetimizden etmişler diye ilenmeyin de ara sıra hayırla anın, diyelim." (Nayır, 1956: 436)

Dil alışverişi üzerine yazılan ikinci yazı, bir okuyucunun "*Atalarımızın kullandığı doğu dillerinden alınma kelimeleri ayıklamak için hayli zorluk çekiyoruz. Bence yarın çocuklarımız da bizim batı dillerinden alarak kullandığımız kelimeler için bugünkü durumumuza düşecekler*" sorusuna verilen cevaptır. Atalarımızın doğu dilleri yanında batı dillerinden de kelimeler aldığına dikkat çekilen yazıda, dilimizin imkanlarıyla karşılanamayan kavram-

ların yabancı dillerden alınmasının zorunluluk olduğu, Ataç'ın hayal ettiği Türkçe'nin gerçekleşmesinin ise mümkün olmadığı vurgulanır:

"Atalarımız yalnız doğu dillerinden kelime almış değiller ki, vaktiyle İtalyanca ve Rumca'dan dilimize girmiş yığınla kelime var. Dilimizde karşılıkları olan kelimeleri başka dillerden aktarmak kusurdur; ama dilimizin imkanlarıyla karşılayamadığımız kavramlarda yabancı dillerin yardımcılığından ister istemez faydalanmak zorundayız. Ataç'ın hayalindeki Türkçe'nin gerçek olmasını hep isterdik; ama olacak şey değil ki. Çünkü dünyamızda böyle bir şey olmamış şimdiye kadar. Bütün dillerde yığınla yabancı söz var." (Varlık, 1958: 471)

5.4. DİLİMİZİN BUGÜNKÜ DURUMU

Cumhuriyet'in ilanı ve harf inkılabı sonrası oluşan yeni dil anlayışı, Varlık dergisinin 1953-1958 yılları arasındaki sayılarında ele alınan en önemli konulardandır. Dilimizin bu dönemdeki durumuna değinen yazıları; dil devrimi ve öz Türkçecilik akımı, Atatürk'ün Dil alanında yaptıkları, Türkçe'nin özleşmesinde ölçü, yazı dili / konuşma dili, devrik cümle, imla meselesi, Türk Dil Kurumu ve dil akademisi alt başlıklarına ayırmak mümkündür.

Yaşar Nabi, dilimizin bugünkü durumunu iyi anlamak için atalarımızın geçmişte dil alanında neler yaptıklarını incelemek gerektiğini düşünür. Yaşar Nabi yazısının başında, dilin bir milletin sosyal ve kültürel hayatındaki önemine temas eder; dil alanında bir bocalama dönemi yaşadığımızı, aydınlarımızın ortak bir dil davası içinde olmadıklarını vurgular:

"... Dilimizin bugünkü durumu ve geleceği, sosyal davalarımızın en başta gelenlerinden biri. Bir milletin fikir ve sanat hayatı dilinin gelişmesine sıkı sıkıya bağlıdır. Dilleri yeteri kadar gelişmemiş ya da başka dillerin baskısı altında kalarak bağımsızlığını kaybetmiş milletlerde fikir hayatı da aksar, ancak bir seviyeye kadar gelişip orada saplanıp kalır.

Dil alanında bocalama devrelerini atlatıp kararlı bir duruma girmiş milletler ilerleme yolunda en büyük engeli atlatmış sayılabilirler. Bizim için de aynı şey söylenebilir mi? Ne gezer. Gazetelerimize, dergilerimize hele şöyle bir göz gezdirin. Ne kadar yazar varsa, aşağı yukarı o kadar dil çeşidi ile karşılaşırsınız. Bir memlekette aydınların dil konusundaki tutumları arasında bu kadar büyük ayrılıklar olursa, ortada artık dil davası bulunmadığı ileri sürülebilir mi? (Nayır, 1957: 458)"

Yaşar Nabi'ye göre dil alanındaki sorunların temelinde atalarımızın -kendi sözlerini bırakarak- dinini ve medeniyetini benimsedikleri milletlerin dillerini de almaları, bu dillerle yazılacak eserlerin daha zengin olacaklarına inanmaları yatmaktadır:

"Bizim bu alanda bütün çektiğimiz atalarımızın dil konusunda büyük bir hataya düşmüş olmalarından ileri geliyor. Onlar dinini ve medeniyetini benimsedikleri milletlerin dillerini de baş tacı etmekte hiçbir çekince görmemişler. Yalnız eksiliğini duydukları kelimeleri başka dillerden almakla yetinmemişler, kendi öz sözlerini beğenmeyerek daha bir güzel ve çalımlı buldukları yabancı sözleri rahatça kullanmışlar, bunlardan ne kadar çok kullanırlarsa meydana getirecekleri yazıların, eserlerin o kadar zengin olacağını sanmışlar. Üstelik kelime almakla da kalmamışla, yabancı gramer kurallarını da birlikte benimsemişler, böylece büsbütün yapma ve halkın anlamadığı acayip bir yazı dili meydana getirmişler.

Bu dilin acayipliği, konuşmak için ayrı, yazı için ayrı dil kullanmanın gülünçlüğü yüzyıllarca fark edilmemiş, aydınlar, edebiyatçılar halk dili diye yazı dilinin arasını biraz daha açmak için ellerinden geleni yapmışlar ve bunu büyük bir marifet saymışlardır. Bu yolun çıkmazlığını sezen tek tük kişilerin ortaya çıkması ve dil alanındaki ters gidişe karşı bir hareketin başlaması tarihi yüzyılı aşmıyor. Bu hareket zaman geçtikçe şuurlaşıp hızlanarak günümüze kadar geliyor. Savaş çetin olmuş, tarihi mirasa kutsal bir nitelik vermek isteyen, buna karşı gelenleri soysuzlukla suçlamaya kalkanların bütün direnmelerine, baltalamalarına rağmen hareket durmamış, her gün yeni başarılar kazanarak devam etmiş. Ama gene de bu boşuna direnmeler ve baltalamalar yüzünden varabileceği, çoktan varması gereken hedefe hala ulaşamamış." (Nayır, 1957: 458)

Yaşar Nabi, bir dilin bağımsızlığa kavuşması için o toplumda milli şuurun olması gerektiğine dikkat çeker ve Türk aydınının milliyetçiliği yanlış anlamasının dil alanındaki gayretleri engellediğine inanır:

"Dilimizi bağımsızlığına kavuşturmakta en çok milli şuur rol oynamak gerekirdi. Gel gör ki, milliyetçiliği yalnız tarihe ve geçmişin mirasına dört elle sarılmaktan ibaret sanan dar görüşlü aydınların geçmişin bütün hatalarını el sürülmez mukaddesat haline koymadaki inatları milletçe yükselmenin ancak devrimci görüşü benimsemekle mümkün olacağına inananların gayretlerini çelmelemekten geri durmamıştır. Ne yalan söylemeli, şimdiye kadar öz dil yolunda erişilmiş başarılardan cesaret alan bazı aşırı devrimcilerin dili yüzde yüz arıtmaya kalkışmaları da gerilikten yana olanların gücünü arttırmıştır." (Nayır, 1957: 458)

Yaşar Nabi, diğer bir yazısında Türkçe'nin Dünya dilleri arasındaki yerine değinir. Türkçe'nin Doğu dilleri arasında olduğunu düşünen Yaşar Nabi, UNESCO'nun Doğu dillerine ait klasikleri Batı dillerine çevirirken Türkçe'yi bu gruba almamasını eleştirir ve dilimizi tanıtmak için herhangi bir çaba harcamayışımızı eleştirir:

"UNESCO, öteden beri Doğu dilleri klasiklerinin Batı dillerine çevrilmesi işiyle yakından ilgilenmektedir... Batı dillerinde çok sağlam çevirileri bulunan eserlerin başka Batı dillerine bu asıllardan çevrilmesi, uzunluğu ve sıkıcılığı dolayısıyla Batı'da okur bulamayacak değerli eserlerden seçmeler meydana getirilmesi görüşülmüştür.... Ne yazık ki, sözü geçen Doğu dilleri arasında Türkçe'nin pek adı anılmıyor. Bütün Doğu memleketleri eski eserlerini dışarıda tanıtmak için elinden geleni yaparlarken, biz bu çeşit çalışmalara tam anlamıyla boş veriyoruz. Dahası var, geçenlerde Doğu dillerinden seçilmiş hikayeler yayınlamak isteyen bir Alman yayınevi söylendiğine göre bu maksatla başvurduğu Türk Pen Kulübü'nden Türkçe'nin bir Doğu dili olmadığı cevabını almış. Batılılar bizi Batılı saymazlar. Biz de kendimizi Doğulu saymazsak, korkarız şu yeryüzü coğrafyasında bizim yerimiz kalmayacak." (Nayır, 1958: 488)

Bekir Sıtkı Kunt, dilimizin bugünkü durumunun insanları karamsarlığa sürüklememesi gerektiğini düşünür. Dilimizdeki sadeleşme akımının temiz bir Türkçe oluşturduğunu söyleyen Kunt, dilde ölçünün halkın diliyle yazmak olduğuna inanır:

"Dilimiz anarşi içinde değildir. 50 senelik sadeleşme cereyanı bugün bizi özlü ve temiz bir Türkçe'ye kavuşturmuştur. Sağa sola gidişler bu yerleşen ve aslında halk dilinden ibaret olan Türkçe'mize hiçbir tesir yapamaz. Anarşi bir karşılık ve iğtişaş ifade ettiğine göre ben böyle bir hali dilimizde görmüyorum... Dilde ölçü dilde realizmdir. Yani halkın yaşayan diliyle yazmaktır. Halkın dili sanatçının kendi dili olmalıdır." (Kunt, 1957: 453)

Abdülhak Şinasi Hisar, Bekir Sıtkı'nın aksine dilimizin sorunları olduğuna işaret eder. Büyük bir milletin asırlarca kullandığı kelimeleri millileştirdiğini söyleyen Hisar, sadeleşme akımına rağmen dilimizde yabancı kelimelerin hala kullanıldığını vurgular ve yeni neslin Arapça ve Farsça kelime yerine Fransızca kelimeleri dilimize soktuğunu belirtir:

"Dilde büyük bir buhran olduğu muhakkaktır. Dilimizi ne kadar sadeleştirmek istersek bu işin sade olmadığı görülüyor. Şu '*mesela*' kelimesini ele alalım. Bu Türkçe değil diye, bunun değiştirilmesini isteyenler var. Bu yolda hatta *ve* kelimesi bile kalamayacaktır. Anlamadığımız bir dille nasıl görüşebiliriz ve nasıl yazabiliriz? Aynı zamanda doğrudan doğruya ecnebi kelimeler almaya taraftar olanlar var. Bunlar hem mana, hem telaffuz itibarıyla yanlış oluyor. Bunları herkes, hemen ayrı bir manada kabul ediyor. Yeni bir nesil gelecek, tabii olarak ecnebi kelimelerin Türkçe'den atılmalarını isteyecektir. Tabiler şimdi '*éditeurs*' oluyorlar. Bu kelime Türkçeleşmiş mi oluyor? Yazlık evler, villa oluyor, dil Türkçeleşmiş mi oluyor? Arabi ve Farisi kelime buhranı varsa şimdi de ortaya bir Fransızca ke-

lime buhranı çıkıyor. Büyük bir millet, asırlarca kullanmış olduğu kelimeleri, üstünde yaşadığı topraklar gibi, millileştirmiş olmaz mı ?" (Hisar, 1955: 422)

5.4.1. DİL DEVRİMİ VE ÖZ TÜRKÇEÇİLİK AKIMI

Tahsin Yücel, dil devrimi ve öz Türkçecilik akımının er geç başarılı olacağına inananlardandır. Ona göre dil devriminin amacı; kendi benliğinden uzaklaşan ve zenginliğinin farkına varamayan Türk dilini gerçek hüviyetine kavuşturmak ve anlaşılır hale sokmaktır:

"Bugün, ülkemizde dille, edebiyatla az çok bir yakınlığı olup da dil devriminin amacını, ereğini kavrayamamış bir kimse düşünemiyorum. Dil devriminden, öz Türkçe'den yana olmayanlar bile, devrimcilerin ne yapmak istediklerini bilirler sanıyorum. Nedir dil devriminin amacı? Yüzyıllardan beri küçük bir azınlık elinde soysuzlaştırılan dilimizi kurtarmak, kendi benliğinden, kendi kaynağından, kendi zenginliğinden faydalanarak sağlam, soylu, anlaşılır bir dil olmasını sağlamak. Diller arasında sürekli bir alışveriş vardır, her dilde başka dillerden geçmiş kelimeler vardır. Ama bizim dilimizin alışverişi bambaşka şartlar altında olmuştur. Yazı dilimizi anlaşılmaz bir duruma sokmuştur. Çokları, elden geldiği kadar fazla yabancı söz kullanmayı bir bilginlik, bir ustalık saymış, dilimizin soysuzlaşması bundandır. İşte size küçük bir cümle: '*Pasif bir davranış, statik bir hayat görüşünün ifadesidir.*' Bir Türk yazarının Mehmet Kaplan'ın bir yazısından aldım bu sözü. Böyle bir yazıyı anlayabilmek için Mehmet Kaplan gibi bilgili bir kişi olmak gerek... Her vatandaş kendi dilinde yazılmış bir yazıyı kolayca anlayabilmelidir. Öz Türkçe bunu sağlayacaktır er geç. Dil devriminin amacı budur. Dil devriminden yana olanların dil devrimi konusunda dil devriminden başka bir amaç güttükleri, güdebilecekleri kimsenin aklına gelmez.

Öz Türkçeciliğin, dil devriminin beyhude, zararlı olduğunu söylemek haksızlık olur. Birçok genç yazarımızın, Mehmet Kaplan'ın yazılarındaki dilden çok daha düzgün, çok daha açık, çok daha güzel bir dille yazmaları da bunu gösterir. Bu konuda fazla soluk tüketmek boşuna Öz Türkçecilik akımını durduramayız..." (T.Yücel, 1956: 436)

Konur Ertop, dil devrimini tartışmanın bugünün Türkiye'si için anlamsız olduğunu düşünenlerdendir. Dil alanında çalışan aydınların tartışmaları bırakıp Türkçe'nin değişimi ve gelişimi üzerine çalışmaları gerektiğini söyleyen Ertop, öz Türkçe kelimeleri üçe ayırır:

"Bu ülkenin aydınları için dil devrimi bir tartışma konusu değil, bir çalışma alanı olmalıydı artık. Boş sözlerle uğraşa uğraşa neler yitirdiğimizi bir türlü düşünemiyoruz. Çıkar yol nedir ? Dil bilgini, yazar öğretmen, aydın elele verip çalışmalı, dilin sorunlarını çözüm-

lemeli; elde edilen sonuçsuz tartışmaların bizi nasıl olduğumuz yere çaktığını bir anlayabilsek! Dil Devrimimizin ürünü olan öz Türkçe sözler üç bölüme ayrılır: Toplum dilinden, Anadolu Ağızlarından derlenmiş olanlar, eski yapıtlardan taranarak kullanılmağa başlananlar ve Türkçe köklerden eklerle, Türk dilbilgisi kurallarına göre türetilmiş olanlar.

Bu böyleyken, dil devrimine bağlananların kullanıldığı, birçok yönleri bütün aydınlarımızca benimsenen, günden güne genel yazı ve bilim dilimizi etkilemekte olan öz Türkçe'de ayrı bir gramer, ayrı bir şive izi aramak Türkçe'yi de, dilbilgisini de, şivenin anlamını da bilmeyen birine yakışırdı...

Unutulmuş olan söz bugünkü gereksinmeyi karşılayabiliyorsa niçin kullanılmasın; yeniden canlılık kazanıp, yaşamağa başlamasın? Bitkilerin, ağaçların taşlaşması bunların durumuna benzemez. Kitlenin benliği değişir. İlk yapısıyla ilgisi kesilir. Türkçe'nin unutulmuş kelimeleriyse kendi yetersizlikleri yüzünden değil, yabancılara karşı duyulan yersiz tansıklıktan dolayı küçümsenmiş ve terk edilmişti..." (Konur, 1957: 459)

Yazısının sonunda Türk dilinin zenginliğine dikkat çeken Konur'a göre; yapısı, ses düzeni ve anlam çeşitliliğiyle Türkçe, başka dillere ihtiyaç duymadan gelişimini sürdürebilir. Yazar ayrıca dil devriminin ulusal benliği korumak amacıyla Atatürk devrimleri içinde bir basamak olduğunu da hatırlatır:

"... Ülkemizdeki dil davranışı Atatürk devriminin bir bölümü olarak, amaç bakımından da tarihi dayanaklar bakımından da bambaşka bir nitelik göstermektedir. Biz diyoruz ki, dil ulusal benliğin ortaya konma aracıdır. Türk dilinin binlerce yıllık soylu geçmişi vardır. Arapça ve Farsça'nın etkisiyle sınırlı bir ümmet dili durumuna düşmüş bulunan Türkçe'nin çağdaş isterlere göre işlenip geliştirilmesi bizim uygarlık tutumumuzla ilgili bir davranıştır. Batı uygarlığının gerektirdiği düzene dilimizi kavuşturmak için Türkçe'nin kendi varlığından başka kaynağa da, dayanağa da gereklik duymuyoruz. Türkçe'nin ses düzeni de, şekil yapısı da acun dilleri arasında özel bir değer kazanmasını sağlamışken ve Türk dilinin bugünkü durumu birtakım yönleriyle geliştirilmeğe, onarılıp düzeltilmeğe muhtaç bulunuyorken yapılacak dil devrimi köklerini başka kaynaklara dayandıramaz. Türk dili kendi geçmişindeki değerli öğelerle gelişkinlik kazanacak, yurt aydınlarının, bilginlerin, öğretmenlerin, yazarların çabasıyla çağdaş isterlere uygun ve ulusal bir dil olacaktır." (Konur, 1957: 459)

Devrimlerin bir bütün olduğunu düşünen Mustafa Girgin'e göre asıl önemli olan, Batı uygarlığını isteyip istemediğimizdir. Dil devrimi, Batı uygarlığına geçmek için bir ihtiyaçtır diyen Girgin, dilin kendi kendine gelişemeyeceğini, bu nedenle dilde zorlamanın normal olduğunu iddia eder:

"... Önce karar vermeliyiz, Batı uygarlığına girmek istiyor muyuz, istemiyor muyuz? Eğer istiyorsak bu uygarlığın ilkeleri nedir, hangi etkilerle gelişmiştir bu uygarlık onu düşünmeliyiz. Bunları düşünmüşsek kaçınamayız dil devriminden. Devrimlerimiz, bir bütündür, hepsi birbirine bağlıdır. Tabii tekamülcü ya ne istediğini bilmiyor ya da bir tüm olarak devrimlere inanmıyor. Hem tabii tekamül ne demektir Allah aşkına? Dil kendi kendine gelişir mi? Her gelişme biraz zorlama değil midir? Azar azar zorlansın deseler haydi neyse. '*Halk kendi yapar ihtiyacı olan kelimeyi*' diyorlar. Peki halkın yapmak ihtiyacını duymadığı kelimeler ne olacak? Bu soruyu göremeyenler veya zorluğu karşısında görmekten çekinenler var. Bir de bu sorulara cevap arayanlar. Birinciler tabii tekamülcü, ikinciler devrimci. Ben ikincilerdenim. Türkiye'de bir değişikliğin olduğuna ve olması gerektiğine inanıyorum. Bu değişmeler, bir bütündür diyorum. Dil devrimini de bu bütünün bir parçası diye kabul ediyorum. Yeni kavramları anlatmak için yeni kelimeler gerek. Nasıl yaratacağız bu kelimeleri? Devrimci, düşünürse bunu düşünür." (Girgin, 1955: 416)

Mustafa Girgin, yazısının devamında dil alanında sıkça tartışılan "*yeni kavramları alırken hangi dillerden yararlanmalıyız*" sorusunun cevabını aramaya çalışır. Arapça, İngilizce, Fransızca, Latince ve Yunanca'yı bu açıdan ele alan Girgin, yeni kavramları başka dillerle karşılamanın sorunları gideremeyeceği sonucuna varır:

"Servet-i Fünuncular yeni kavramları Arapça'dan yarattıkları tamlama ve kelimelerle anlatmaya çalıştı. Ziya Gökalp de bu bakımdan onlara benzer. Bizim ülkü dediğimize, o mefkure diyordu... Arapça'dan kelime yaratabilir miyiz? Hayır. Türk dilinin kurallarını kabul etmedik mi? Arapça'dan kelime yaratabilmek için Arap dilinin kurallarını bilmek gerekmez mi? '*Kuralları bilmeye ne lüzum var, kelimeler alırız.*' diyorlar. O kelimeleri teker teker ezberleyecek miyiz? Ezberlenen kelimelerle düşünerek konuşabilir miyiz?

Yeni kavramları anlamak için Avrupa dillerinden kelimeler alabilir miyim diye düşündüm. Hangi dilden alacağım? İngilizce'den mi, Fransızca'dan mı? İngilizce'yi daha iyi bildiğime göre herhalde İngilizce'den alırım. Ama bir başkası da aynı kavram için Fransızca'dan bir kelime alırsa? Karışmaz mı dilimiz? Karışır. Farz edelim ki karar verdik, hep aynı Batı dilinden alacağız. Gene sorular çıktı. Birisi eski soru. Hani kullandığım kelimenin kökünü bilecektim? Bir başka soru daha: Takıları ne yapacağız? Faşist, Faşizm mi diyeceğiz, yoksa Faşist, Faşistlik mi?

Yeni düşünceler için Latince veya Yunanca'dan kelimeler alsak nasıl? Kökler alır, Türkçe'nin ek ve takılarıyla kelimeler yaparız. Engeller çok. Önce, kaç kişi biliyor bu dilleri? Ayrıca Türk dilinin yapısı bütün Avrupa dilleriyle birlikte Latince ve Yunanca'nın yapısından başka." (Girgin, 1955: 416)

Arapça, İngilizce, Fransızca, Latince ve Yunanca'nın yeni kavramları niçin karşılayamayacağını açıklayan Mustafa Girgin, tek çıkar yolun Türkçe köklerden yeni kelimeler türetmek olduğunu dile getirir. Diğer dillerin de yabancı dillerden kelime aldığını düşünenlere de Avrupa dillerinin birbirleriyle akraba olduğunu hatırlatır:

"En sona, yeni kavram ve düşünceler için Türkçe köklerden kelimeler yaratmak kalıyor. Aslında ilk aklıma gelen buydu. Ama öbürlerini de bir düşüneyim dedim. Türkçe kökler bulup onlardan Türkçe'nin kurallarıyla yeni kelimeler yaratacaktım. Yalnız, her kelimeyi değiştirmeye çalışmak istemiyorum. Sebepsiz kelime değiştirmeye ne lüzum var? Eski kelimeler söylene söylene anlamını yitirmiş.

...Tabii tekamülcüler, *'her dil almıştır, başka dillerden kelime'* diyorlar. Örnek olarak da İngilizce'yi, Fransızca'yı gösteriyorlar. Yukarıda düşünebildiğim kadar anlatmaya çalıştım, niye başka dillerden kelimeler alamayacağımızı. Peki onlar nasıl almışlar? Bütün Avrupa dilleri birbirleriyle akraba olduğu için. Bence tabii tekamülcülerin çoğu, Batı dillerini birer sonuç olarak görüyorlar. Onlarda da yok mu başka dillerden kelime diyorlar. Ama bir de sebep olarak görsünler dil meselesini." (Girgin, 1955: 416)

Dilde devrim yapmayı düşünenlerin bile ortak bir amaçlarının olmadığına inanan Yaşar Nabi Nayır, bir ara Ataç gibi usta bir dilcinin etkisiyle *"dildeki yabancı kelimelerin hepsini atmak"* düşüncesinin ortaya çıktığına; ama rağbet görmediğine değinir:

"Bugün dil devimcileri arasında bile tam bir görüş birliğine varılmış olmaktan çok uzağız. Bizce çalışmaları dağıtıp boşa çıkarmamanın tek çaresi ilkin varılacak amaç üzerinde birleşmektir. Yakın zamanlara kadar bu amaç, *'Türkçe'de tek yabancı söz kalmayıncaya kadar savaşa devam'* parolasıyla açıklandı. Gerçi bu akımı benimseyenler pek kalabalık olmamıştır. Ancak etkilerinin hayli büyük olduğunu da inkar edemeyiz. Ataç gibi güçlü bir güreşçi vardı başlarında.

Ataç'ın dil konusundaki tutumu, aşırılığı yüzünden bir bakıma zararlı olmuştur belki; ama yazarları dil üzerinde titiz bir dikkatle ve Türkçe yazmaya zorlaması ile de dilimize elbette ki çok büyük faydalar sağladı. Yazıda her şeyden önce dile önem vermek gerektiği gerçeğini öğretti. Aşırılıkları bile bu dikkati kamçılayıcı bir rol oynamıştır." (Nayır, 1957: 458)

Ataç'ın önderliğindeki dil anlayışının fazla rağbet görmemesine rağmen yazarları daha dikkatli davranmaya sevk ettiğini söyleyen Yaşar Nabi'ye göre, yabancı kelimelerden arınmış bir Türkçe hayalinin gerçekleşmesi mümkün değildir. Dünya tarihinde böyle bir uygulamanın olmadığını hatırlatan Nayır, saf Türkçe hayalinin gerçekleşmesi durumunda yazı dilimizle konuşma dilimiz arasındaki uçurumun daha da artacağını vurgular:

"Ama aslını ararsanız yüzde yüz Türkçe bir dil olabilir miydi? Bence ütopyaların - belki de en asili ama- en büyüğüdür bu. Ataç yüzde yüz Türkçe olan yazılar yazmadı mı? Yazdı yazmasına ama konularını da bu dile göre aradı ve hazırladı. Çeviriye geçti mi bir yana bıraktı bu dili. Çünkü onunla her istediğini anlatmaya imkan yoktu. Düşünün bakın: Bir roman yazacaksınız. Evin içini tasvir mi gerekiyor. Kullanacağınız kelimeler nelerdir: Pencere, cam, perde, dolap, karyola, iskemle, sandalye, kanepe, sedir, gardrop, sürahi, masa, şezlong v.s.... Yapı malzemesini ele alın: Kiremit, tuğla, çimento, çivi, kereste, tahta, ahşap, kargir, alçı, parke mermer v.s.

Balık adlarını sayın, kuş adlarını göz önüne getirin, denizcilik terimlerini mi istersiniz, türlü zanaatların özel sözcüklerini mi, hangi alana el atsanız öz Türkçe'nin yüzde onla yirmi arasında azlıkta kaldığını görürsünüz. Öte yandan dilde değiştirilmesi en güç sözlerin somut adlar olduğunu biliriz.

Dünya tarihinde henüz örneği bulunmayan bir devrimi bizim başarmaya kalkmamız aşırı bir iddiacılık olmaz mı? Başardığımız kabul edelim... Vardığımız sonuç, tıpkı eskiden olduğu gibi, konuşma diliyle yazı dili arasında doldurulmaz bir uçurum açmaktan başka ne ifade eder? Osmanlıca'ya bulduğumuz en büyük kusur bu değil miydi? Yunanlılar, eski çağlardan kalma katışıksız yazı dilini bırakıp edebiyatta halkın yabancı etkiler altında kalmış katışık dilini kullanmak zorunda kalmadılar mı ?" (Nayır, 1957: 458)

Orhan Hançerlioğlu, Varlık dergisinin iki sayısında çıkan yazılarında Türk dilinde öz Türkçecilik hareketinin tarihçesine değinir. Hançerlioğlu, kültüründen etkilendiğimiz doğu ve batı toplumlarının dillerinin etkisi altına giren Türkçe'nin sadeleşmesi için her devirde çabalar gösterildiğini vurgular ve Bu çabalardan Atatürk'ün yaptıklarını diğerlerinden ayırır. Hançerlioğlu, yazısının başında Türkçe'nin Dünya dilleri içindeki yerini hatırlattıktan sonra Çince, Sanskritçe ve Tibetçe gibi dillerden etkilenmesine rağmen öz yapısını kaybetmemesine dikkat çeker:

"... Türk'üz, dilimiz Altay dili grubuna bağlı Türkçe'dir. Atalarımız çeşitli akınlarla batıya göçmeden önce bu dille anlaşıyorlardı. Çince'den, Tibetçe'den Saka ve Suğdi dillerinden sızan kelimeler ile Sanskrit, Pehlevi ve Süryani dillerinden gelen din terimleri ve yine Altay grubunun bir kolu olan Moğolca'dan alıntılar dilimizi değiştirememiş, öz yapısını bozamamıştı. Bu güçlü dil, bir ara nasıl oldu da anlaşılmaz bir biçime girdi? Bu anlaşmazlık bizleri ne zaman tedirgin etmeye başladı? Dilimizi yeniden anlaşılır hale getirebilmek için ne yaptık, ne yapmaktayız?" (Hançerlioğlu, 1958: 475)

Yazısının devamında İslamiyet'in kabulünden sonra Arap kültürünün de etkisiyle dilimizde meydana gelen değişikliklerden bahseden Hançerlioğlu, sanatçılarımızın Arapça ve Farsça'yı taklit etmelerini eleştirir:

"Selçukluların ataları batıya akarken dilimiz Türkçe'ydi. Türkler 9. yüzyılın sonuna doğru İslam dinini benimsemediler. 920 yılında Arap yönetimine karşı Horasan'da başlayan Alevi ayaklanmasını Karahan Türkleri bastırdı. İslamlık, Türklere bilim dili olarak Arapça'yı getirdi. O çağın bilginleri, sanatçıları sanatı Fars edebiyatını taklitte arıyorlardı. Sanat anlayışları özde ve biçime hüner gösterme işine dayanıyordu. Fars kavramları böylelikle, edebiyatımıza akmaya başlamıştı. Sanata hüner gösterme anlayışı bilim alanına da el atmak zorundaydı. Bilim dili olarak benimsenen Arapça'ysa her türlü hazırlığını yapmış, önlerinde duruyordu. Bugün klasik Türk Edebiyatı dediğimiz edebiyat, bu melez dilden doğdu." (Hançerlioğlu, 1958: 475)

Arapça, Farsça ve Türkçe'nin karışımından oluşan melez dile ilk tepkinin hikayesini anlatan Hançerlioğlu, Türk dilinin sadeleşmesi için verilen çabaları aktarır:

"... Aydınlar, bilginler, sanatçılar bu melez dile ne zaman güldüler? Bununla hoş bir hikayesi vardır. 1830 yılında Tanzimat adı verilen batılılaşma, yenileşme kavgasına girişilmişti. Bir çeşit akademi görevi görmek üzere Encümen-i Daniş kuruluyordu. Encümen-i Daniş'in açılış töreninde aydınlar, bilginler, sanatçılar toplanmışlardı. Açılış nutku Arap-Fars karışığı Hacivat diliyle yazılmıştı. Nutuk tam bir saygı havası içinde biterken ak sakallı, ak sarıklı bir hoca ellerini kaldırdı, nutku Arapça bir dua sandığı için yüksek sesle bir amin çekti. İşte ilk kahkaha o zaman koptu. Aydınlar, bilginler, sanatçılar kendilerini tutamayıp doya doya güldüler." (Hançerlioğlu, 1958: 475)

Osmanlı Devleti zamanında başlayan sadeleştirme çabalarından söz eden Orhan Hançerlioğlu, yazısının devamında Arapça ve Farsça kelimelere yapılan tepkileri iki başlığa ayırır ve Tanzimat döneminde Türk dilinin sadeleşmesi için yapılan çabalara yer verir. Hançerlioğlu ayrıca, batılılaşmanın da etkisiyle edebiyat Türkçe'sindeki anlaşılmazlığa karşı halkta oluşmaya başlayan ulusal şuura da dikkat çeker:

"Düşünce, yavaş yavaş belirmeye başlamıştı. Oysa bu düşünceyi gerçekleştirebilecek yol nasıl bir yol açacaktı? İlk anlayışlar şu iki kuralda toplanıyordu: Bir kelimenin Türkçe'si varken Arapça ve Farsça'sı kullanılmamalıdır. Arapça ve Farsça kurallar Türk dilinden atılmalıdır. Bu anlayışa Türk dilinin sadeleştirilmesi adı veriliyordu. Tartışmalar başlamıştı. Sadeleşmeyi isteyenlerle istemeyenler çarpışıyorlardı. Çoğunluk sadeleşmeyi istemeyenlerden yanaydı. Yüzyıllardan beri işlenmediğinden ötürü birer birer belirmeye başlayan dil güçlükleri, çözülmesi gereken sorunların çokluğu da onları güçlendiriyordu. Bir yandan da Türk di-

li yeni bir salgının etkisi altına girmeye başlamıştı. Batılılaşma davranışı birçok çevrelerde Frenkçe kelimeleri yerleştiriyordu. Bu kelimelerin, alafrangalık modasından doğmuş olanları bulunduğu gibi gerekli olanları da vardı. O çağda dilimize sokulan Frenkçe kelimeler şöyle sıralanabilir: Sadece alafrangalık modasından ötürü alınan, dilimizde karşılığı olan gereksiz kelimeler: rötar, trotuar gibi. Alafrangalık modasıyla birlikte söyleniş kolaylığından ötürü alınan kelimeler: Bonjur, bonsuvar gibi. Gerekli bulunan kelimeler: ray, vagon, elektrik gibi. Bu durum Doğu kültürünün yerini Batı kültürünün almaya başladığını gösteriyordu. Yüzyıllardan beri işlenmediğinden, gölgede kaldığından ötürü kelime yapma gücü zayıflayan, gerek kelime kaynakları, gerek biçimlendirici öğeleri kullanılmaz olan Türk dili bu yeni etkilere karşı koyabilecek bir durumda değildi.

Başka bir açıdan da 19. yüzyılın ilk yıllarında başlayan Batılılaşma davranışı, bizlere akılcılığı ve demokrasi anlayışını getirmişti. Halkımız artık edebiyat Türkçe'si denilen dilin yapma olduğunu anlamaya, onun gereksiz süslerinden hoşlanmamaya başlıyordu. Yavaş yavaş gelişen ulusal şuur bu duyguyu güçlendiriyordu." (Hançerlioğlu, 1958: 475)

Orhan Hançerlioğlu, Tanzimat'tan sonra Türk dilinin sadeleşmesi için yapılan çabalardan dördünü diğerlerinden ayırır ve bu adımları dil devriminin kilometre taşları olarak nitelendirir. Bunlar; Şemsettin Sami'nin Kamus-ı Türkî'yi hazırlarken ortaya attığı sadeleştirme düşünceleri, 1908'de kurulan Türk Derneği'nin dilimizi sadeleştirme çabaları, Ömer Seyfettin'in öncülüğünde Selanik'te çıkarılan Genç Kalemler dergisinin faaliyetleri ve Türk dilinin sadeleşmesi için Atatürk'ün yaptıkları... Hançerlioğlu, öncelikle ilk üç adım hakkında bilgiler verir ve bu adımların başarılı olamamasındaki nedenler üzerinde durur:

"Dilci ve sözlükçü Şemsettin Sami'nin, 1900 yılında Kamus-u Türkî'yi yayınlarken ortaya attığı sadeleştirme düşüncesinden sonra ikinci davranış, 1908'de İstanbul'da kurulan Türk Derneği'nden geldi. Ancak Türk Derneği bu konuda, biri ötekini çürüten düşünceler ortaya atıyordu. Bir yandan Türkçe'yi sadeleştirmeye çalışırken, diğer yandan Osmanlıca'yı ulusal dil yapmak istediklerini bildiriyorlardı. Hiçbir ölçüleri yoktu. Böylesine ölçüsüz bir davranışın gerçek bir sonuca varamayacağı açıktı.

Üçüncü davranış, hikayeci Ömer Seyfettin'in bayraktarlığını ettiği Selanik'te yayınlanan Genç Kalemler dergisinden geliyordu. Ömer Seyfettin bu davranışa Yeni Lisan adını takmıştı. İstediği sadece yazı diliyle konuşma dilini birleştirmekti. Ancak bunu nasıl yapacağını kendisi de pek bilmiyordu. O da, Türk derneği gibi, birbirine karşıt düşünceleri savunuyordu. Türk dil kaynaklarından faydalanmak şöyle dursun, 500 yıldan beri kullandığı Arapça ve Farsça kelimelerin atılamayacağını söylüyordu. Terimlerde de Arapça'ya sımsıkı bağlıydı. Geriye bir tek yabancı terkiplerin çözülmesi kaldığı halde klişe haline gelmiş terkiplere

de kıyamayacağını bildiriyordu. Hele aruzdan asla vazgeçilemezdi. İşte Ömer Seyfettin'in Yeni Lisan'ı nereye yönelmek gerektiğini bir türlü kestiremeyerek böyle bir anlayış içinde bocalıyordu.

Yıllar bir hayli ilerlediği halde, 1900'de yayınladığı düşüncelerle dilimizin sadeleşmesinde gerekirse Doğu kaynaklarına inilebileceğini savunan Şemsettin Sami, hala en ileri düşünceyi elinde tutmak şerefini taşıyordu.

Bu arada sanatçılar, bilginler, düşünürler arasında yer yer kıpırdanmalar, direnmeler, sızlanmalar görülüyordu. Muallim Naci bir yazısında: '*Öteden beri manayı o kadar nazar-ı itibara almayıp, letafeti tumturaklı elfazda arayan erbab-ı kalem tarafından, bir takım lüzumsuz tekellüfata boğulmuş olan lisanımız bu tekellüfattan tecridiyle sadeliğinin, letafetinin izharı zamanı çoktan gelmiştir*' diyordu.

Dil alanına eğilmek gereğini duyan bir düşünürün, Ziya Gökalp'in bile bu konudaki düşünceleri çelişmelerle doluydu. Ziya Gökalp de Ömer Seyfettin gibi Genç Kalemler dergisinde yetişmiş, ilk yazılarını orada yayınlamıştı Arapça ve Farsça kelimelerin dilimize yerleşmesini yerinde buluyordu. Bir yandan da: '*Lisanî bir istikbal, siyasî istiklalin mukaddimesidir. Bir kavim lisanını sevmeye, milli edebiyatını bu milli lisans üzerine tesis etmeye başladığı anda necat vadini almış demektir. Istılahlar halk lisanından yapılmamalıdır. Çünkü lügatlar tabii ve zihayat mevcutlardır. Istılahlar ise suni cansız mevcudiyetlerdir. Halk lisanının tabii kelimeleri zihayat ve hissi manalara malik olduğu için masnu ve mücerret anlamları kabul edemez* ?' diyordu. Bir yandan '*uydurma söz yapmayız- yapma yola sapmayız*' diyerek Türkçe köklerden kelime üretilemeyeceğini savunduğu halde diğer yandan Arapça ve Farsça köklerden şe'niyet, mefkure gibi kelimeler uyduruyordu.

Bütün bu tartışmaların, çatışmaların ortasında Türk dili, Batı etkilerinin de yüklenmesiyle tamamen bir keşmekeş içine girmişti. Türk dilinin sayısız sorunlarından hiçbiri çözülememişti. Halkın %90'ı okuma-yazma bilmiyordu. Türk gramerinde temel gene Osmanlıca'ydı. Arap ve Fars dillerinin kuralları Türkçe'yi çekip çeviriyordu. Osmanlıca adı verilen dil Türkçe, Arapça, Farsça, Yunanca, Latince, Fransızca ve İtalyanca'nın karışmasından doğan kavramlar topluluğuydu. Halkın konuştuğunu bilgin, bilginin konuştuğunu ne aydın ne halk anlıyordu.

... Osmanlıca deyimi, dil alanında çeşitli tartışmalara sebep olmuştur. Osmanlıca deyiminden Batılı din bilginlerinin anladığı tamamen başkadır. Batılı dilciler, Anadolu'da devlet kurarak sonraları Rumeli'yi de ülkelerine katan Türklerin kullandığı lehçeye Osmanlıca adını veriyorlar. Oysa Tanzimatçılar Osmanlıca deyimini başka amaçlarla kullanmışlardır. Tanzimatçılara göre Osmanlıca, Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşayan çeşitli ulusların kul-

landığı Türkçe'dir. Yine onlara göre Osmanlıca; Arapça, Farsça Türkçe'den yapılmış sadece havas tarafından kullanılan bir edebiyat dilidir. Bizlerse bunu, yukarıda da söylediğim gibi Türkçe, Arapça, Farsça, Yunanca, Latince, Fransızca, İtalyanca'nın karışmasında doğan uluslararası bir dil halitası anlamında kullanıyoruz. Savaştığımız Osmanlıca da bu Osmanlıca'dır." (Hançerlioğlu, 1958: 475)

Türk dilinin sadeleşmesi yolunda Atatürk'ün yaptıklarını en kesin davranışlar olarak gören Hançerlioğlu, dil devriminin gerekçesini Atatürk'ün sözleriyle aktarır:

"Türk dilinin arınması, özleştirilmesi, benimsenmesi yolunda dördüncü ve sonuncu ve kesin davranış Atatürk'ün davranışıdır. Atatürk sağlığının ve gücünün en az yarısını savaş meydanlarında harcamış olan bu koca asker; siyasal, sosyal, sanat, dil, düşünce, ne türlü olursa olsun, Türklüğü ilgilendiren her alanda savaş, meydanlarındaki dev gücüyle karşımıza çıkmaktadır.

Atatürk, dil devriminin gerekçesini şu sade sözlerle anlatıyordu: Milli his ile dil arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Dilin, milli ve zengin olması milli hissin inkişafında başlıca müessirdir. Yeter ki bu şuurla işlensin. Ülkesini, yüksek istikbalini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır." (Hançerlioğlu, 1958: 475)

Orhan Hançerlioğlu, Varlık dergisinin 476. sayısında dil devrimi ve öz Türkçecilik üzerine düşüncelerini aktarmaya devam eder. Yeni neslin dil devrimini benimsemesine karşın; bazı kimselerin Türk dili çalışmalarına itiraz ettiklerini söyleyen Hançerlioğlu, bu takılmaları 8 başlığa ayırır:

"... Dil devrimi özellikle genç kuşakların yazı ve konuşmalarında gereği gibi yerleştiği halde, Türk dili çalışmalarına -bilir bilmez- takılmalar durmuş değildir. Bu takılmalar birkaç bölümde toplanabilir:

1- Ziya Gökalp'in düşüncesine dayananlar Türkçeleşmiş Türkçe'dir diyorlar; örneğin istiklal harbiyle, istiklal marşıyla bütün yurda yerleşmiş istiklal kelimesi nasıl olur da atılır?

2- Diğer bir görüşte, çoğunluğun bildiği Türkçe'dir, düşüncesi savunulur.

3- Birçokları da üretilen, yaratılan ya da kaynaklarımızdan bulunup çıkarılan kelimelere uydurma adını takmışlardı. Dil uydurulur mu? derler.

4- Kimi de, "müdahale ve zorlama tabiat kanunlarına aykırıdır, dili kendi haline bırakmalıdır" demektedir. Birinci Türk Dil Kurultayı'nda Hüseyin Cahit Yalçın'ın savunduğu kendiliğinden gelişme tezi de bu düşünceye dayanmaktadır.

5- Kimi de, dilde tasfiyecilik yapılıyor, bu yanlış bir yoldur, her dil başka dilden kelimeler alır, Türkçe'mizde başka dillerden kelimeler almıştır, bunları atamayız, demektedir.

6- Çocuklarımızla anlaşamaz olduk, evde, babayla evlat birbirlerini anlamıyor, diyenler de vardır.

7- Öyleleri de vardır ki, '*Dilimiz yüzyıllardan beri işlene işlene ince bir dil olmuştur, Türkçeleşmiş güzel yabancı kelimeleri atarak yerlerine işlenmemiş öz Türkçe kelimeler koymak onu kaba, ahenksiz bir hale sokmak demektir*' derler.

8- Birçokları da Türkçe'mizi yetersiz bulmakta; bu dille ilim, teknik, sanat ihtiyaçlarını nasıl karşılanacağını sormaktadır.

Böyle düşünenler, konuşmamızın başında anlatmaya çalıştığımız üçlemeler ve dörtlemeleriyle Osmanlıca'yı zengin bulanlardır. Bunların Türkçe'nin dil kaynaklarından haberleri yoktur. Bilmezler ki, yüzyıllardan beri yabancı kelimelerle zenginleşmiş olduğu iddia edilen Osmanlıca'da, yarısı Türkçe olmak üzere otuz bin kelime vardır. Oysa bugün Türkçe'mize, halk ağzında derlenenlerle eski metinlerden tarananlarla birlikte doksan bin kelimeye erişmiştir. Bunlardan başka gün geçtikçe sayısız terimler yerleşmekte, yeni taramalar, derlemeler yapılmakta, halk ağzında -örneğin gecekondu, kaptıkaçtı gibi- birleşmiş kelimeler türemektedir." (Hançerlioğlu, 1958: 476)

Orhan Hançerlioğlu, Varlık dergisinde çıkan bir başka yazısında Atatürk'ün dil alanında yaptıklarına değindikten sonra, TDK'nın doğu ve batı ülkelerinin kendi dillerini sadeleştirme yolunda neler yaptıklarını da incelediğini aktarır:

"Dil alanında, başka uluslar nasıl bir yol tutmuşlardı? Bunları da araştırmamız, incelememiz gerekiyordu.

Alman dili, geçmişte, iki kere Latin etkisinin altında kalmıştı. Katolik kiliseleri de bir hayli Yunanca kelimeyi Alman diline karıştırıyordu. Bundan başka, 16. yüzyılın sonuna doğru, özellikle 17. yüzyılda Fransızca kelimeler sel halinde Alman diline akmışlardı. Bu durum o zamanki Alman toplumunun Fransız idaresine ve Fransız edebiyatına duydukları hayranlıktan doğuyordu. Aydınlar, askerler günlük konuşma dillerinde birçok yabancı kelimeler kullanıyorlardı. Sadece köylülerle halk, ana dillerine bağlı kalmışlardı. 17. yüzyılda, bu duruma karşı, tepkiler başladı, Lessing, Goethe gibi yazarlar dili temizlemeye çalışıyorlardı. 1870 Fransız harbinden sonra dil hareketleri hızlandı. 1885'te, üye sayısı birdenbire otuz bin kişiyi bulan, Umumi Alman dil birliği kuruldu. Devlet daireleri de bütün güçleriyle dil hareketine katılmışlardı. Devlet posta teşkilatı, ilk hamlede, altı yüz kelimeyi resmi dilden çıkarmıştı. Ordu, saf Almanca'yla yeni talimnameler yapıyordu. Devlet demiryolları, çeşitli milli eğitim kurulları, esnaf teşekkülleri kendi çaplarında Almanca'nın temizlenmesine çalıştılar. Alman dil birliği başarıya ulaşmıştı.

Doğu ulusları da aynı yolu tutmuşlardı. Araplar, Farslar dillerini temizlemeye uğraşıyorlardı. Bizde Türk Dili Tetkik Cemiyeti kurulduktan iki yıl sonra Mısır'da Kral Fuat bir dil cemiyeti kurmuştu. Yabancı bilginlerin de çağırıldığı bu cemiyet kelime üretimini kolaylaştıracak prensipleri ortaya koyuyordu. Özellikle yabancı terimler, Arapça köklerden üretilen kelimelerle karşılanıyordu... Hiçbir yabancı terimi karşılıksız bırakmıyorlar, yollarda başarıyla yürüyorlardı. Ellerinde yüzyıllardan beri işlenmiş zengin bir kök dili bulunduğundan işleri bizden daha kolaydı..." (Hançerlioğlu, 1958: 476)

Orhan Hançerlioğlu, doğu ve batı devletlerinin dillerini yabancı dillerin etkisinden temizlemek için yaptıklarını örneklerle anlattıktan sonra, özellikle TDK'nın kurulmasıyla birlikte Türkçe'nin zengin kaynaklarını ortaya çıkarmak için yapılan çalışmaları dile getirir. TDK'nın dil devriminde aşırılığa gitmediğine inanan Hançerlioğlu'na göre bu aşırılık, geçmiş yüzyıllarda dil alanında herhangi bir çalışma yapılmamasına tepkidir:

"Bizse önce dilimizin kaynaklarını, köklerini bulup çıkarmak zorundaydık. İşimiz çok güç, uzun ve yorucuydu... İkinci Türk Dil Kurultayı'ndan sonra bütün bu çalışmalar daha hızlandı. Folklor araştırmalarına girişildi, Osmanlıca'dan Türkçe'ye ve Türkçe'den Osmanlıca'ya cep kılavuzları yapıldı, tarama dergisi genişletildi, otuzdan fazla inceleme ve araştırma yayınlandı.

İşte, bilir bilmez dil devrimine takılmak isteyenlerin ikide bir küçümseyerek ortaya attıkları, Güneş-Dil teorisi de bu arada öne sürülmüştür. Teoriyi öne süren Viyanalı dilbilgini H.F. Kvergiç'tir. Esas fikir yeni değildir. Dil felsefesiyle uğraşan bilginlerin zaman zaman ileri sürdükleri bir görüşe dayanmaktadır. Nitekim 1922 yılında bir Alman filologu Ay-Dil teorisini kurarak Alman dilini aynı açıdan incelemeye çalışmıştı. Teorinin esası şuydu: Türk dili, taş ve maden devrinde kültür kelimelerini göç yoluyla yeryüzündeki dillere yayan eski ve büyük bir kültür dili olabilir. Bu bakımdan dilimizde yabancı sandığımız birçok kelimelerin gerçekte Türkçe olması mümkündür.

Görüldüğü gibi bu teori bir sonuç teorisi değil, bir araştırma teorisiydi. Teori, Türk tarih tezine uygun bir amaca yöneldiğinden Atatürk'ün dikkatini çekmiş kısa bir zaman üstünde durulduktan sonra, bırakılmıştır. Sayın Agah Sırrı Levent'in bir yazısında dediği gibi, yüzyıllardan beri bir kabus gibi Türk dilinin üstüne çöken yabancı baskılardan kurtulmak isteğiyle uyanış çağına giren bütün uluslar da olduğu gibi, geniş çapta bir temizleme işine girişilmişti. Bu sebeple, bugün bir suç olarak gösterilen bütün bu aşırı araştırmalar, denemeler, incelemeler o gün için, yüzyılların ihmaline karşı, en tabii ve en zaruri bir tepkiden başka bir şey değildir." (Hançerlioğlu, 1958: 476)

Orhan Hançerlioğlu, Baydur ölümü üzerine Varlık dergisinin 409. sayısında onun dil devrimi hakkındaki düşüncelerini aktarır. Baydur'a göre Türkleri dil devrimine zorlayan 4 sebep vardır:

"1- Bu topraklar üstünde yaşayanların birbirlerini anlamaları gerekiyordu. Aynı kavramın halk için, bilgin için, aydın için çeşitli kelimeleri olamazdı. Bunları temizleyip tek ve öz Türkçe olanını bırakmanın, böylelikle Türkleri birbirleriyle anlaştırmanın zamanı çoktan gelmişti.

2- Bilim terimleri yetersiz, sistemsizdi. Bilgimiz arttıkça yeni kavramlar seslendirecek yeni kelimeler ihtiyacını duyuyorduk. Örneğin bir radyo vericisi kuruyor, bu vericiye spikerler arıyorduk.

3- İslam uygarlığından çektiğimiz ayağımızı Batı uygarlığına atmıştık. Dil devrimini bir problem olarak ele almasaydık Arapça ve Farsça'nın yerine Batı dilleri geçer, dilimiz yine aynı keşmekeş içine düşerdi.

4- Okullarımızdan Arapça ve Farsça'yı atmış, Arap harflerinin yerine Latin harflerini almıştık. Bu durumda Osmanlıca'yı büsbütün köksüz bırakmış oluyorduk ki, doğrusu da buydu. Böyle olunca kendi dilimize dönmek, kendi dilimizi zenginleştirmek zorundaydık." (Hançerlioğlu, 1954: 409)

Baydur, dil devrimimizde tutulan yolun doğru olup olmadığını, öteki yolları da gözden geçirerek inceler. Bu yollardan Batı kültürünü Osmanlıca ile benimsemek, Osmanlıca'yı kullanmaya devam edip yalnızca bilimsel terimleri Latince ile Yunanca'dan almak ve Arapça ile Farsça'nın yerine Latince ile Yunanca'yı almak sorunları çözmüyordu. Baydur'a göre tek yol, Türk dilinin kendi imkanlarından yararlanmaktı:

" 1. yol, Osmanlı dilini olduğu gibi alıkoymak, yeni mefhumları Osmanlıca'nın kelimelerini üretecek karşılamak, eskiden olduğu gibi Arap ve Fars dillerine başvurarak terimler sistemleştirmek, yani Batı kültürünü Osmanlıca ile benimsemekti. Bu halde Arapça ve Farsça derslerini diriltmekten başka çare yoktu. Salt bu kadar da değil. Latin harflerini bırakıp yeniden Arap harflerine dönmeliydik.

2. yol, yine Osmanlıca'yı alıkoyup terimlerde, Batılıların yaptığı gibi Latince'den ve eski Yunanca'dan faydalanmaktı. Böylece Türkçe, Arapça, Farsça, Latince ve Eski Yunanca'dan mürekkep bir yazı ve ilim dili elde edilecekti.

3. yol, Osmanlıca'yı atıp terimler için Latince ile Eski Yunanca'nın doğrudan yardımını istemekti. Bu halde de eskiden nasıl Arapça ve Farsça okutuluyorsa şimdi de Latince ile Yunanca okutulmalıydı. Bu, çok güç ve uzun hazırlık isteyen bir işti.

4. yol, Türk dilinin imkanlarından faydalanmaktı. Görülüyor ki, TDK, gidilmesi mümkün olan en doğru yolu seçmiştir. Bu işte yanlışlıklar, eksiklikler, aksaklıklar olmuşsa bunun sebebi, bu işin daha uzun zaman beklemeye tahammülü olmayışında, bu güç ve büyük işi başaracak bilgili, yani Batılıların geliştirdikleri dilbilgisinin usullerini bilen dilcilerimizin pek az oluşunda aranmalıdır. Dil Kurumu'nun kusurlarından biri ve belki de en büyüğü, çalışmalarında tuttuğu yolu geniş okuyucu yığınına anlatamamasıdır. Bu yapılmış olsaydı, yeni kelimelerin birçoğunun uydurma olmadığını anlayan birçokları, bu kelimeleri daha kolaylıkla benimseyeceklerdi. Bu yapılmış olsaydı, aynı işin Eski Romalılardan beri bir çok Batı milletlerince yapılmış olduğunu anlayacaklardı..." (Hançerlioğlu, 1954: 409)

Varlık dergisinde dil devrimi ve öz Türkçe konusunda en çok duran Nurullah Ataç'tır. Ataç'ın dil konusundaki fikirlerinden etkilenen genç yazarlar, eserlerinde Ataç'ın bulduğu kelimeleri kullanmışlardır.

Nurullah Ataç'ın ölümü üzerine Varlık dergisi, onun eski yazılarına sütunlarında yer verir. Ulus'ta çıkan bir yazısında, dil devriminde tutulacak dört yoldan Latince ve Yunanca'nın okullarda öğretilmesi gerektiğini destekleyen Ataç, Latince ve Yunanca'nın Batılılaşma yolunda faydalı olacağını düşünür:

"Çocuklarımıza Latince ve Yunanca öğretmemiz gerektiği yarışığını (*davasını*) Suat Sinanoğlu gibi, Suat Baydur gibi aydınlarımızın ele almış olmalarına ne denli sevinsek yeridir. Ben, yıllardır, iki de bir bu sorunu (*meseleyi*) kurcalarım, benden önce de yazanlar oldu. Ne var ki biz konu üzerinde pek duramıyorduk, sözümüzü dinletmek için gereken yetke (*autorite*) de, yetki (*salahiyet*) de yoktu bizde... Ne diyorduk biz? Yunanca ile Latince'yi öğrenmede Avrupa uygarlığı (*medeniyeti*) içinde bir benliğe eremeyeceğimizi, Avrupalılar gibi düşünüp onlar gibi çalışmayacağımızı söylüyorduk. Latince ile Yunanca'yı bilmeyenler Avrupa uygarlığı içinde doğru düşünemezlerse, Avrupa uygarlığının özünü anlayamazlarsa; biz de Avrupa uygarlığı içinde doğru düşünmeyen, o uygarlığın özünü anlamayan kimseleriz; öyleyse Avrupa uygarlığı adına söyleyeceğimiz söze kim kulak asar? Latince ile Yunanca'yı öğrenmek, o dillerde yazılmış betikleri (*kitapları*) okuyup anlamak kolay bir iş değildir, biz onları öğrenmek için gereken sıkıntıya katlanmalarını dilemeye ne yüzümüz olur?..

Suat Sinanoğlu ile Suat Baydur'a gelince bizler gibi değil onlar; Latince'yi de, Yunanca'yı da öğrenmişler, o diller üzerine söz söylerken ne dediklerini iyice biliyorlar... Ötekiler de bildiklerini, düşündüklerini söylemelidir, okullarımıza Latince ile Yunanca'nın girmesi için onlar da o iki arkadaşlarıyla birleşip doğruluğunda küşüm (*şüphe*) olmayan bu yarışığın kazanması için savaşmalıdır...

Biz o yetkeyi, o yetkiyi elde etmemiş olduğumuz için, Latince ile Yunanca'yı bilmediğimiz için kendimizde bir eksiklik duyuyoruz, eksikliklerimizden utanıyoruz. Biz karşımızdakilere: '*Siz de bizim gibi olun, bizi örnek edinin kendinize*' demiyoruz, bizden sonrakilerin bizim gibi olmamaları, bizleri kendilerine örnek edinmemeleri gerektiğini söylüyoruz.

Yunanca ile Latince'nin bize daha ne gibi iyilikleri olacaktır? O iyilikler saymakla bitmez. Bunun içindir ki bu konuyu bırakmayalım, bir dediğimizi bir daha demekten de çekinmeksizin o iyilikleri anlatmaya çalışalım." (Ataç, 1957: 465)

Nurullah Ataç, Ulus'ta çıkan diğer bir yazısında İstanbul aydınının öz Türkçe'yi uydurma dil olarak ele almasına kızar ve Ziya Gökalp'i örnek göstermelerini eleştirir:

"...İstanbul aydınının dil devrimine boşuğu (*izni*) yok, uydurma tilcikler kullanamaz imiş. Hangileriymiş o uydurma tilcikler? İstanbul aydınına sorarsanız, kendisinin bilmediği, kullanmadığı tilciklerin hepsi de uydurmadır. Doğrusunu isterseniz, kendisi de iyi bilmez Türkçe'yi, Türkçe'nin eski yapıtlarını açmaz. İkide bir bizim divan ozanlarımızı, Fuzuli'yi , Bakiyi övmeye kalkar, dilimiz değişince çocuklarımızın onları anlayamayacağını söyler ya, inanmayın, kendisi de okumaz onları, yırlarında (*şiirlerinde*) geçen Türkçe tilcikleri de anlamaz. TDK'ca yeni yapılmış sanarak uydurma der direnir. Siz o tilcikleri divan yırlarında gösterince, onların bulundukları üycükleri (*beyitleri*) anınca İstanbul aydınını susturacağınızı, bir diyeceği kalmayacağını umarsınız; boşuna sevinmeyin, o size şöyle bir yukarıdan, yüceliğinin ta doruğundan bakar, dudak büker: '*Evet biliyoruz ya, dil atmış o tilciği*' der. Dil, Fuzuli'nin kullandığı sayrıyı; Baki'nin kullandığı *tanmak*'ı, *iyen*'i; Nedim'in kullandığı *irgürmek*'i atmıştır, İstanbul aydını onları bir daha kullanamaz. Siz: '*Peki öyleyse iğva'yı, istiğrak'ı da attı, onları neden kullanmıyorsunuz*?' diye sorun, bunu da kolayca yanıtlar: Doğru değilmiş dilin o tilcikleri attığı, atamazmış da, yerlerine konabilecek başka tilcik yokmuş, bulunamazmış...

Bütün kişilerin bildiği sözlüklere bakmadan yorumu anlaşılan tilcikler, hangi kökten gelmiş olurlarsa olsunlar dilde öz sayılırmış. Bütün kişilerin bildikleri tilcikler hangileridir? Bilim-sözleri (*ıstılahlar*) bütün kişilerce bilinebilir mi? Bilinemez öğseyin (*elbette*); onları ancak aydınlar, ancak okur-yazarlar bilir. Dil devriminin de başlıca ereği, bilim-sözlerini bir düzene koymak, onları bilinen köklerden kurmaktır. Ziya Gökalp o yırında bu soruna (*meseleye*) dokunmuyor; olabilir ki onu kendi de düşünmemiştir, bu yırını yazarken düşünmemiştir. O düşünmedi, ya düşündüyse de bu yırında o soruna dokunmadı diye biz de düşünmeyecek, biz de dokunmayacak mıyız? Bütün kişilerin bildiği dil, bütün kişilerin bildikleri

tilcikler derken çoğu kendi bildiğimiz, kendi alıştığımız tilcikleri de düşünürüz; biz ise birçok Arapça, Frenkçe tilcikleri biliriz, onlarla konuşup yazmaya alışmışızdır...

Türkçeleşmiş Türkçe'dir... Unutulmamalı ki, Ziya Gökalp bu yırı yazdığı günlerde okullarımızdan Arapça daha kalkmamıştı. Türkçe'yi Arap ücükleriyle (*harfleriyle*) yazardık. Ziya Gökalp okullarında Arapça'yı bilim dili diye öğretmeyi bırakmamış bir toplumun kişisiydi, Frenkçe '*ideal*' tilciğine bir karşılık arayınca, Arapça fikir kökünü alıp mefkure tilciğini kurardı... Kaldı ki Ziya Gökalp o yırda dediklerine kendi de tellim (*daima*) uymazdı. '*Eski köke tapmayız*' diyor, yine de eski tilcikleriyle bugün İstanbul aydınının pek de beğenmediği tilcikleri kullanırdı. Millet adlı yırında: '*Uluslar yok, uruklar yok, ancak büyük Turan var*' diyor, ulus, uruk tilciklerini kullanmak eski köke gitmek değil de nedir?

İstanbul aydının dil devrimini kötülemek için Ziya Gökalp'i öne sürmesine bakmayın. Ziya Gökalp'i sevdiğinden, beğendiğinden değil de öyle yapması, işine geliyor da onun için bu yırı anıyor..." [(Ulus, 21.10.1949) (Ataç, 1958: 473)]

Nurullah Ataç, yine Ulus'ta çıkan bir yazısında dilde sadeleşme yolunda yaptıklarının kabul görmediğinden yakınır ve dil devrimini savunanların artık ortalarda görülmediğine dikkat çeker:

" ... Kızdım da onun için mi dünya kelimesiyle birlikte Arapça'dan, Farsça'dan alınmış bütün kelimelerle garaz kesildim, onun için mi öz Türkçe'ye verdim kendimi?.. Öyle olduğunu sanmıyorum ya, belki de öyledir. Anlaşılmaz derinlikleri, türlü sırları varmış insan kalbinin, bilenler söylüyorlar, uzun uzun da yazılar yazıyorlar bunun üzerine...

Öz Türkçe'ye gitmeyince bakın ne oluyor, size bir olayı anlatayım. Türk Dil Kurumu'nun eskiden kolları vardı: Sözlük kolu, yayın kolu, tarama kolu gibi. Yeni Bilim Kurulu beğenmemiş bu adları kol'u kaldırmış. Kol da ne demek? Onun yerine hepimizin bildiğimiz bir tilciği kullanıyor: Sözlük Bürosu, Tarama Bürosu. Ha şöyle! Biz de anlayalım ne olduğunu!.. Büro, şu Fransızca'nın bureau'su ne demektir, bilir misiniz? Çuha demektir. Tirgelerin, masaların üzerine çuha konur ya, onu için önce table a bureau, çuhalı tirge demişler, giderek yalnız bureau kalmış... Bu anlaşılır bir tilcikmiş, hepimiz bilirmişiz, kol ise bilinmez, anlaşılmazmış!.. Öz Türkçe'den kaçınmak kişiyi işte böyle durumlara düşürür, bunlara düşmemek için öz Türkçe'ye gitmemiz gerekir." [(Ulus, 1950) (Ataç, 1958: 474)]

Nurullah Ataç, Ulus'ta çıkan bir başka yazısında aydınların öz Türkçe'yi kabullenmeyişine ve bu dili uydurma olarak nitelemelerine kızar. Türk diliyle ilgilenen aydınların bi-

limsel düşünemediklerini söyleyen Ataç, öz Türkçe'yi birilerinden korktuğu için değil; dilde yapmak istediklerinin anlaşılmadığı için bıraktığını belirtir:

"... Öz Türkçe'yi bırakışımda kimseden korktuğum için değil, ancak ne yapayım? Kimseye anlatamadım dilediğimi. Anlayacaklarını en çok umduğum kimselere dahi anlatamadım. Bugünkü aydınlarımıza, aydın geçinenlerimize bu işi kimse anlatamaz. Bir konuyu ele alıp şöyle bütünüyle düşünmek istemiyorlar. Hepsi de üstünkörü bir bakmakla, parlak bir söz bulmakla yetiniyorlar. İşte şu uydurma dil sözü... Aydınlarımızın çoğu, aşağı yukarı hepsi anlıyor, benimsiyor o sözü. Öz Türkçe uydurmaymış, Öz Türkçe'yi yerenlerin kullandıkları dil uydurma değilmiş. Doğrusu, bizim değil, onlarınki uydurma.

... Onları, bu ülke kişilerinden çoğunun bilip kullandıkları tilcikleri bırakalım da şu benim kurduğum tilciklere gelelim. Bir Türk için '*ar*' tilciği mi uydurmadır, yoksa '*dörüt*' mü? *Dörüt*'ü ben çıkardım, hangi kökten yaptığımı anlattım: türetmek, dörütmek... Bir Türk, *türetmek*'i bilmediğini söyleyemez, bilmiyorsa anadilini bilmiyordur; *dörüt* bir uydurmadır, ancak yalan uydurmak gibi bir uydurma değil, bir kökten birtakım kurallara uyarak bir uydurmadır. '*Ar*' ise öyle değildir, o uydurma gibi uydurmadır. Bir örnek daha: Türkçe'de hepsinin seve seve kullandıkları *atom, demokrasi* gibi tilcikler uydurmadır, yalan uydurmak gibi uydurmadır. O tilciklerin ne demek olduklarını kendi dilimizin kökleriyle, bizim toplumumuzda bilinmesi gereken, okur-yazarların boynuna borç olan köklerle anlatamazsın. Oysa ki benim onlara karşılık diye kurduğum, uydurduğum tilcikler, *bölünsüz* ile *budun-buyrum*, Türk okur-yazarlarının bildikleri, bilmek boyunlarının borcu olan köklerle anlatılabilir.

... Bizi aydınlarımız bir savaş bağırması olan '*uydurma dil*' sözüne kapılıverdiler, uydurma nedir, uydurmak hep kötü müdür? Kimi çağlarda uydurmak, yeni kavramlara yeni adlar uydurmak gerekli değil midir? Öz Türkçe'ye gitmek bunu, ihtiyacı nereden doğuyor? Bunları aramadan, aydının başlıca görevi olan düşünmek işini görmeden o uydurma denilen dile karşı çıktılar, ona çullandılar. Parlak bir sözle yetinmişlerdi de onun için... Aydınlarımızın bir sürü düşünüşüne, bir sürü düşüncesizliğine saplanıverdi. Korkmadım, ancak bugün içinde Öz Türkçe'nin gerekliliğini anlatamayacağımı gördüm, daha elverişli günler bekliyorum. Aydınlarımızın düşünmek boyunlarına borç olduğunu anlayacakları günleri bekliyorum." (Ataç, 1958: 470)

Dil devriminden yana olduğunu açıkça söyleyen Tahsin Yücel, ancak uzmanların yeni kelimeler türetmesi gerektiğine işaret eder. Yücel'e göre aksi takdirde devrimin başarıya ulaşması mümkün değildir:

"... Dilimiz daha uzun zaman durulacağa benzemiyor. Bir devrim içindeyiz. Bu devrim de kolay kolay bitmeyecek. Ben devrimden yanayım; ama hiçbir zaman yeni kelime yapmak yetkisini görmedim kendimde. Dilden anlayanın da anlamayanın da bu işe burnunu sokması sinirime dokunuyor. Bazıları öz Türkçe yazacağız diye Türkçe kelimeleri bile kuşa benzetiyorlar, '*sezmek*' yerine '*sezinlemek*' diyorlar mesela, bu çeşit budalalıklar devrimi baltalamaktan başka bir şeye yaramaz." (T.Yücel, 1956: 431)

Yaşar Nabi Nayır, Varlık dergisinde yer alan bir okuyucu sorusuna verdiği cevapta Latin harflerinin kabul edilmesine rağmen eski harflerle kitap basanları eleştirir. Dil devriminin ülke çapında yerleşmesi için devrime gerçekten inanmak gerektiğini vurgulayan Yaşar Nabi, üzerine gidildiğinde bu sorunun da aşılacağını düşünür:

"... Hiç zahmet etmesin okurumuz. O sözünü ettiği kitaplar başka memleketlerde basılıp kaçak olarak getirilmiyor yurda. Şurada, en ileri şehrimiz olan İstanbul'da, hemen herkesin gözü önünde basılıp yayınlanıyor. Yalnız şu farkla ki, bu kitaplar, kitap derleme kanunu hükümleri gereğince ilgili makamlara verilmediği için bibliyografya kayıtlarına geçmiyor. Her yıl Derleme Müdürlüğü, bu yıl yurdumuzda şu kadar kitap yayınlandı diye bir istatistik çıkarır ya, bu istatistikte tabii yalnız yeni harfli kitaplar kayıtlıdır. Bir de eski harflerle basılanları bilmek mümkün olsaydı, kitap yayınımızın gerçekte daha kabarık toplamlara eriştiğini görerek göğsümüz kabarırdı.

Peki bunlarla nasıl savaşacağız? Latin harflerini kabul edişimizden 30 yıl sonra eski harflerin hala yaşamasına karşı elimizde bir şey gelmez mi? Bir isteyelim yalnız! Eroin ya da esrar gibi kaşla göz arasında elde ele geçirilmiyor ki bu kitaplar. Memleketin dört bir yanında pazarlara ulu orta serpiliyor. İstanbul'da bile. Takıl satıcının peşine, sana aldığı yeri göstersin, oradan da deponun yerini bulmak işten bile değildir." (Varlık, 1959: 495)

Dil devrimi ve öz Türkçecilik konusunda olumsuz düşünenler de vardır. Bunlarda ikisi Mehmet Kaplan ve Orhan Seyfi Orhon'dur.

Mehmet Kaplan, öz Türkçe'yi isteyenlerin aslında tarih ve din düşmanı olduklarını dile getirir. Yeni neslin geçmiş medeniyetimizi öğrenmemesi için devrimcilerin sistemli bir şekilde hareket ettiklerini iddia eden Kaplan'a göre; Osmanlıca İslam medeniyetini, öz Türkçe de Tanzimat sonrası hayatı temsil eder:

"Öz Türkçe kullananların hemen hepsi, tarihe ve dine karşı cephe almış kimselerdir. Onlar için sadece kendi özleyişlerine göre kurulacak, tarihten, dinden uzak tıpkı uydurdukları kelimeler gibi uydurma bir istikbal tasavvuru vardır. Dünden kalan ve bugün yazılan ki-

taplarda gençleri maziye, düne götüren fikirler vardır. Gençlerin onları okumaması, anlamaması lazımdır. Öz Türkçecilik, hayatın bir aynası olan dili bir sisteme sokmak istiyor. Bu sistemciliğin arkasında, başka bir sistemcilik vardır. Bugünkü felsefe, sistemciliğin hangi sahada olursa olsun, beyhude, aynı zamanda tehlikeli olduğunu ortaya koymuştur... Osmanlıca dediğimiz dil, artık geçilmiş bir medeniyet zaruretidir. Osmanlıca nasıl İslam medeniyetinin mahsulü ise, Türkçe de Tanzimat'tan beri gelişen yeni hayatın eseridir." (Kaplan, 1956: 436)

Orhan Seyfi Orhon, öz Türkçe'nin sadece genç dergiciler tarafından kullanılan uydurma bir dil olduğuna inanır. Orhan Seyfi, Rusya'nın topraklarında yaşayan Türkleri yok etmek için kullandığı yönteme milliyetçi gençlerin kapılmamasını ister:

"Yeni dil, yalnız birtakım genç dergilerce yayınlanıyor. Esperanto gibi uydurma bir dil. Türkçe'nin cümle tertibinden ayrı bir cümle tertibiyle, gramerinden ayrı bir gramerle yazılan, fakat konuşulmayan bir dil!.. Kelimelerinin çoğu ya Türkçe'nin eski ölmüş kelime müstehaselerinden alınmış, yahut gelişigüzel uydurulmuştur.

... Bolşevikler, demirperde arkasındaki Türkleri yok etmek için onların dil ve kültür birliğini bozuyor, mahalli şiveleri ayrı bir dil haline sokmağa çalışıyorlar... Bizim tertemiz, idealist, milliyetçi gençlerimiz nasıl aynı yoldan yürüyebilirler?" [(Orhon, Havadis. 17.6.1957), (Konur, 1957: 459)]

5.4.1.1. ATATÜRK'ÜN DİL ALANINDA YAPTIKLARI

Varlık dergisinde dil devrimiyle ilgili bir başka konu Atatürk'ün dil alanında yaptıklarıdır. Cumhuriyet'in ilanından sonra kurulan Türk Dil Kurumu bu anlamda yapılan en önemli adımdır. Ayrıca bu yazılarda Atatürk'ün Türk dilinin sadeleşmesi konusundaki düşüncelerine de yer verilmektedir.

Atatürk'ün dil alanında yaptıklarına dair ilk yazı Ruşen Eşref'e aittir. Ünaydın, Atatürk'ün dil alanında yaptıklarına geçmeden önce onun kişiliği hakkında kısa bilgi verir:

"Atatürk'ün dil ve tarih işlerinde hiçbir düşünce adamını cebirle ve emirle kendi yoluna döndürmek istediği, asla vaki değildir... Bilhassa dil ve tarih gibi bilgi, yetki, inceleme ve görgü isteyen fikir işlerinde herkesin mütalaasını almak ve oybirliğiyle harekete geçmek taraflısıydı. Dolmabahçe Sarayı'nda harf devrimi için topladığı aydınlar buluşması, Tarih ve Dil Kurumları, ilk Tarih ve Dil Kurultayları bunun birer örneğidir." (Ünaydın, 1955: 417)

Ruşen Eşref Ünaydın'a göre Atatürk, milletin daha hızlı ve emin adımlarla yükselmesi için Dil ve Tarih Kurumlarının kurulmasını istemiş, bu yolla milli birliğin bir daha bozulmamak üzere sağlanacağını düşünmüştür:

"... Eğer o, Türk dilinin yabancılıktan arınmasını, öz güzelliğini geliştirmesini dilediyse, bu, asla kendi şahsı için değil, milletinin ve Türk geleceğinin yararına olmasından dolayıydı. Dil ve Tarih Kurumları, ne şan kazanmak ne şöhretle anılmak sevdasından doğmuştur. Sadece bugünkü ve yarınki Türk varlığının hala bazılarımızca gereği gibi kavranamamış gerçeğine ve sevgisine inanından, bağlılığındandır. Bunlarsız da Atatürk, yine Atatürk kalırdı, büyüklüğünden ve ileriye hakimliğinden hiçbir şey yitirmemiş olurdu. Fakat tarih ve dil, Atatürk'ün büyük birliğini ve doğru görüşünü, milletinin hızıyla birlikte belirtilmemiş olaydı hamle, eksik kalmış olurdu. Hiç şüphesiz Atatürk; duyuşumuz, düşünüşümüz, görüşümüz, dilimiz ve tarihimiz alanında bize milletçe yükselmenin en doğru ve en şaşırılarak yitirilmemesi gereken yollarını kendi inanının nuruyla aydınlatarak gösterdi." (Ünaydın, 1955: 417)

Atatürk'ün dil alanında yaptıkları anlatan ikinci yazı Orhan Hançerlioğlu'na aittir. Hançerlioğlu, öncelikle İstiklal Savaşı sonrası ülkeyi sosyal ve ekonomik alanlarda kalkındırmayı hedefleyen Atatürk önderliğinde Latin harflerinin kabul ediliş hikayesiyle Türk Dil Kurumu'nun kuruluşunu anlatır:

"İstiklal Savaşı başarıyla sona erdikten sonra Atatürk, başını eğitim alanına çeviriyordu. Türk dili konusu, Latin harfleri üstünde yapılan tartışmalarla, yeniden ortaya çıkıyordu. Arap harflerinin atılarak Latin harflerinin alınması yolunda ilk önerge, 1923'te General Kazım Karabekir başkanlığında toplanan İktisat Kongresi'nde, İzmirli Nazmi adında bir delege tarafından verildi. Kongre başkanı bu önergeyi geri çevirdi, oya koymadı. İkinci olarak, 1924 yılında, Büyük Millet Meclisi'nde bütçe konuşmaları yapılırken, Milletvekili Şükrü Saraçoğlu konuyu yeniden ortaya attı. Fakat meclisin büyük çoğunluğunun tepkisiyle karşılaştı. Bununla beraber konu, gittikçe artan bir ilgi topluyor, gündelik gazetelerde tartışılıyordu. İkdam gazetesinde Mehmet Ali Tevfik bu düşünceye karşı yazılar yazarken, Tanin gazetesinde Hüseyin Cahit, Servet-i Fünun dergisinde Cenap Şahabettin düşünceyi bütün güçleriyle övüyorlardı. Bütün bu tartışmaların sonunda Atatürk, 1928 yılının 9 Ağustos Perşembe günü akşamı, Sarayburnu'nda verdiği bir söylevle harf devrimini açtı. Atatürk, dil alanına, yeni Türk harfleriyle giriyordu...

Milli Eğitim Bakanlığı'nda bir dil komisyonu kurulmuştu. Bu komisyonda Falih Rıfkı Atay, Fazıl Ahmet Aykaç, Ruşen Eşref Ünaydın, Ragıp Hulusi Özdem, Ahmet Cevat

Emre, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Mehmet Emin Erişgil, İhsan Sungu, İbrahim Grantay bulunuyorlardı..." (Hançerlioğlu, 1958: 476)

Hançerlioğlu, yazısının devamında Atatürk'ü dilde devrim yapmaya zorlayan sebepler üzerinde durur. Atatürk'e göre dilde yenilik yapmanın en önemli iki nedeni; bu topraklar üzerinde yaşayan insanların daha kolay anlaşabilmesi ve bilim alanında kullandığımız terimlerin yetersiz kalmasıydı. Ayrıca dilimiz doğu dillerinin egemenliğinden kurtulmuşken acele etmezsek bu kez batı dillerinin etkisiyle yine bozulacaktı:

"Atatürk, Türkleri dil devrimin zorlayan gerçekleri bütün açıklığıyla ortaya koyuyordu. Bu gerçekler şunlardı:

1- Bu toprakların üstünde yaşayanların birbirlerini anlamaları gerekirdi. Aynı kavramın halk için, aydın için, bilgin için çeşitli kelimeleri olmazdı. Böylesine bir kargaşalık bizden başka hiçbir ulusun dilinde yoktu...

2- Bilim terimlerimizi yetersiz, sistemsizdi. Bizden başka hiçbir ulusun dilinde yoktu. Bilgimiz arttıkça yeni kavramlar, bu kavramları seslendirecek yeni kelimeler gereğini duyuyorduk. Örneğin bir radyo kuruyor, bu radyoya spikerler arıyorduk... Biz ipin ucunu kaçıralı bilimler bir hayli gelişmiş, yeni kavramlar ortaya çıkmıştı. Bu yeni kavramlar, dil işine bir an önce eğilmek için, bizleri zorluyordu.

3- Doğu uygarlığından çektiğimiz ayağımızı Batı uygarlığına atmıştık. Dil işini, hemen ele alınması gereken bir dert olarak duymasaydık, Arapça ve Farsça'nın yerine Batı dilleri geçer, dilimiz gene aynı keşmekeş içinde kalırdı. Doğu keşmekeşi yerine bu sefer de Batı keşmekeşi... Bir an önce, bu yeni, bütün gücüyle dilimizi kaplamaya hazırlanan kargaşalığı önlememiz gerekiyordu.

4- Okullarımızdan Arapça ve Farsça'yı atmış, Arap harflerinin yerine Türk harflerini koymuştuk. Böylelikle büsbütün köksüz kalan Osmanlıca, nasıl olsa, günden güne eriyecek, yok olacaktı..." (Hançerlioğlu, 1958: 476)

Hançerlioğlu, Atatürk'ü dilde yenilik yapmaya iten sebepleri saydıktan sonra, onun dil devrimi karşısındaki tutumuna değinir. Daha çok siyasi meselelerle uğraşmak zorunda kalan Atatürk, dille ilgili yapılacakların dönemin önemli edebiyatçılarından oluşan bir kurul tarafından yürütülmesi taraftarıdır. Bu kurulda yer alan Hüseyin Cahit ile Fuat Köprülü arasındaki şiddetli tartışmalar, kurul üyeleri arasındaki düşünce farklılıklarını da ortaya koyar:

"Dil devrimi karşısında Atatürk'ün tutumu neydi?.. Atatürk bir dilci değildi, dil konuları üstünde çalışmamıştı. O büyük bir komutan, büyük bir devlet adamıydı. Var gücüyle çalışıp teknik bilgiyi edinmesi, bir yandan da dil bilginlerinin gösterecekleri yollar arasında bir seçme yapması gerekiyordu. Olağanüstü bir gayretle çalışmaya koyulmuştu. Geceyi gün-

düze katarak dil kitapları okuyor, sözlükler karıştırıyor, başka ulusların dillerini inceliyordu. 1932 yılının yazında üç ay dilden başka hiçbir konuyla uğraşmamıştı...

... Atatürk tutulacak yolu çizmişti. Birinci Türk Dil Kurultayı 26 Eylül 1932'de Dolmabahçe Sarayı'nda toplanmıştı. Toplantılar sonunda yedi maddelik program onaylandı:

1- Türkçe'nin gerek Sümer, Eti gibi en eski Türk dilleriyle, gerek Hint-Avrupa, Sami denilen dillerle mukayesesi yapılmalıdır.

2- Türkçe'nin tarihi inkişafları aranmalı, mukayeseli grameri yazılmalıdır.

3- Türk lehçelerindeki kelimeler derlenerek lehçeler sözlüğü, sonra esas Türk sözlüğü, terim sözlüğü, Türk grameri yapılmalıdır.

4- Türkçe'nin tarihi grameri yazılmalıdır.

5- Doğu ve Batı ülkelerinde Türk dili hakkında çıkan eserler toplanmalı, dilimize çevrilmelidir.

6- Kurum, gerek kendi çalışmalarını ve gerek Türk dili üstündeki yabancı çalışmaları derleyecek bir dergi yayınlamalıdır.

7- Türk gazetelerinde dil işlerine özel yer verilmelidir." (Hançerlioğlu,1958: 476)

Atatürk, dil alanındaki yeniliklerin dört değişik yolla yapılabileceğini belirtir: Eskiden olduğu gibi Osmanlıca'yı benimsemek, günlük kullanımlarda Osmanlıca'yı benimseyip terim adlarını eski Yunanca ve Latince'den almak, Osmanlıca'yı tamamen bırakıp sadece terim adlarında eski Yunanca ve Latince'den yardım istemek veya Türk dilinin kendi imkanlarından faydalanmak. Atatürk'e göre bunlar arasında akla en yatkını Türk dilinin imkanlarını kullanarak dilimizi yenilemektir:

"Atatürk, bu yolu çizerken hangi gerekçelere dayanıyordu?.. Gerçekte, tutulabilecek dört yol vardı:

1. yol, Osmanlı dilini olduğu gibi alıkoymaktı. Bu yola gidilseydi yeni bilgileri Osmanlıca'nın kelimelerini üreterek karşılamak, geçmişte yapıldığı gibi Arap ve Fars dillerine başvurularak terimleri sistemleştirmek, başka bir deyişle, Batı bilimini Osmanlıca'yla benimsemek gerekecekti. Bunun için de çocuklarımıza Arapça ve Farsça okutmalı, Latin harflerini bırakıp yeniden Arap harflerine dönmelerini bırakıp yeniden Arap harflerine dönmeliydik... Bunu yapamazdık.

2. yol, Osmanlıca'yı alıkoyup terimlerde batılıların yaptığı gibi Latince'den ve eski Yunanca'dan faydalanmaktı. Bu yol bizi Türkçe, Arapça, Farsça, Latince ve eski Yunanca'dan kurulmuş yeni bir keşmekeşe götürecekti. Bundan başka, Osmanlıca'nın halk dili, aydın dili, bilgin dili ayrılığı büsbütün uçurumlaşacaktı. Dilbilgisinden yoksun bulunanların dilin zenginliği sandıkları yeni üçlemeler, dörtlemeler türetecekti. Bunu da yapamazdık.

3. yol, Osmanlıca'yı atıp terimler için eski Yunanca'yla Latince'nin doğrudan doğruya yardımını istemekti. Bu da eskiden okunan Arapça'yla Farsça'nın yerine Latince'yle Yunanca'yı geçirmekten başka bir şey değildi. Okullarımızda bu dilleri öğretmek çok güç ve uzun hazırlık isteyen bir işti. Bunu da yapamazdık.

4. yol, Türk dilinin imkanlarından faydalanmaktı; bunu yapabilirdik." (Hançerlioğlu, 1958: 476)

Dil devriminin millileşmek ve batı uygarlığına girmek prensipleri üzerine kurulduğunu söyleyen Hançerlioğlu; dil sorununu dert edinen Türklerin dil devrimi amacında birleştiklerini, Atatürk'ün çizdiği dördüncü yolun takip edilecek en iyi yol olduğunu herkesin kabul ettiğini, ancak uygulamada görüş ayrılıkları olduğunu vurgular:

"Cumhuriyet çağının bizlere getirdiği iki ana prensipten biri millileşmek, ikincisi Batı uygarlığına girmekti. Dil devrimi, işte bu iki prensip üstüne kurulmuştur...

Bugün dil sorununun dert edinmiş olan bütün Türkler, dil devrimi amacında birleşmişlerdir. Arınmış bir Türkçe isteği kesin ve yaygındır. Konunun dışında dolaşanlar söz dışı, konuyla yakından ilgilenenler arasında Osmanlıca'yı diriltmek isteyen tek kişi yoktur. Atatürk'ün dileğine, düşüncesine uygun olarak dördüncü yola kesinlikle girilmiştir. Ancak, gene de, amaca götüren bu dördüncü yol üstünde birbirinden ayrı düşünenler vardır. 1957 yılında Ankara'da toplanan 8. Dil Kurultayı'nda bu ayrı düşünceler iki ana düşüncede toplanmıştır:

Bütün yabancı kelimeleri dilden atmak, yerlerine Türkçe köklerden yeni Türkçe kelimeler türetmek; yabancı kelimeleri dilden atmak; halk arasında yaşayanlara dokunmamak. Bugün bir kavga varsa eğer, dil devrimine karşı değildir, bu iki düşünce arasındadır." (Hançerlioğlu, 1958: 476)

5.4.1.2. TÜRKÇENİN ÖZLEŞMESİNDE ÖLÇÜ

Cevdet Kudret, özellikle Nurullah Ataç'ın öncülüğünde yayılmaya başlayan öz Türkçecilik anlayışını irdeler ve kabul etmediği noktalara açıklık getirir:

"Türkçe'nin özleşmesinde ölçü ne olacak? Yabancı sözlerin hepsini atabilir miyiz? Dilde çeşit çeşit yabancı söz var:

1. Konuşma dilinde karşılığı bulunanlar: Adet (tane, sayı), avdet (dönme) v.s...

2. Türkçe'deki karşılıkları konuşma dilinde kullanılmaz olanlar: cehennem v.s...

3. Söylenişleri değiştirerek Türkçeleştirilmiş olanlar: ayine (ayna), bazar (pazar) v.s...

4. Konuşma dilinde karşılıkları bulunmayan ve söylenişleri değiştirilerek Türkçeleştirilmemiş olanlar: akalliyet, aks-ül-amel, matbuat, mefhum, muharrir, vs...

5. Batı dillerinin çoğunda ortaklaşa kullanılan terimler ve teknikle ilgili jilet, makine, eşya adları: demokrasi, tiyatro, komedya, dram, roman, klasik, romantik, realist vs...

Bunlardan, birinci takıma giren yabancı sözler elbette atılacak; ama bunları atarken, yerlerine canlı dildeki karşılıklarını değil de, duyulmadık sözler koymak olmaz...

İkinci takıma giren, yani konuşma dilinde Türkçe karşılıkları kullanılmaz olan yabancı sözlere gelince... Ziya Gökalp Türk halkının benimsediği cehennem, mezar, zehir v.s... gibi yabancı sözleri Türkçe sayar, bunların konuşma dillinden atılmış olan tamu, sin, ağu gibi öz Türkçe karşılıklarına '*dil fosili*' der, hayvan ve bitki fosilleri gibi bunların da yeniden dirilemeyeceğini söyler.

Halkın diline sinmiş yabancı kelimeleri atıp da onların yerine fosilleşmiş Türkçe kelimeleri diriltmeye çalışanlar şu noktayı gözden uzak tutuyorlar: Yabancı saydıkları o kelimelerle halk birtakım deyimler kurmuştur. Söz gelişi akıl sözünü atıp da yerine us sözünü aldık diyelim. İş bununla biter mi? Akıllı sözünü uslu ile karşılayabilir miyiz? Uslu, başka anlam gelir. İşte akıl'a bağlı bir sıra deyim daha: aklı başında, aklını başına toplamak, aklı sıra, aklına esmek, aklına gelmek, aklına şaşayım, aklına turp sıkayım, aklını peynir ekmekle yemek, adam akıllı vs... Demek oluyor ki, canlı dilde karşılığı bulunanları bile kimi zaman atamayacağız. Öyleyse, birtakım sözleri atmakla iş bitmiyor, onlara bağlı sıra sıra sözleri de atmak gerekiyor. Bu da olur iş değil... Canı çekmek, canı çıkmak, canı yanmak, canı tez, canını dişine takmak, canına tak demek, canına kıymak canın isterse, Allah canını alsın, altta kalanın canı çıksın, mal canın yongasıdır vs. sözleri de gidiyor.

Ziya Gökalp, konuşma dilinde yaşayan bütün kelimeleri Türkçe saymak gerektiğini '*Türkçeleşmiş Türkçe'dir*' mısraıyla özetlemiştir. Ataç olsun, Melih Cevdet Anday olsun bu görüşü çürütmeye çalışıyorlar. İleri sürdükleri karşı görüş de şu: Kökünü bilmediğimiz kelimeleri kullanmak doğru değildir...

Üçüncü takıma giren, yani söylenişleri değiştirerek Türkçeleştirilmiş olan yabancı sözlere gelince... Ziya Gökalp, yabancı dillerden alınan kelimeleri halkın bozarak benimsediğini örneklerle anlatır, bunları Türkçe saymak gerektiğini söyler. Gökalp'in görüşünü doğru buluyorum...

Dördüncü takıma giren, yani konuşma dilinde karşılıkları olmayan ve söylenişleri halk ağzında bozularak Türkçeleştirilmedikleri için de buram buram yabancılık kokan sözlere gelince... Bunları Türkçe kök ve eklerden türeten yeni kelimelerle karşılamak gerek. Burada karşımıza şöyle bir mesele çıkıyor: Konuşma dilimizde kullanılan kök ve eklerden faydalanma, başka Türk lehçelerinden faydalanma. Ziya Gökalp, Türk lehçelerinin ayrı ayrı

yollarda gelişmiş olduklarına başka lehçelerin kelime, kip, edat ve kurallarını dilimize sokarsak İstanbul Türkçesi'nin güzelliğinin bozulacağını söyler.

Beşinci takıma giren, yani Batı dillerinin çoğunda ortaklaşa kullanılan terimlerde ve teknikle ilgili alet, makine, eşya adlarında da Ataç, Gökalp'in görüşünden ayrılıyor. Gene '*kökçülük*'e dayanarak, Yunanca Latince bilmeden tiyatro, komedya, dram, roman, v.s... demeğe hakkımız olmadığını, söylüyor... Dile eskiden girmiş bu türlü kelimeleri değiştiremeyiz pek; ama yeni girecekler için düşünebiliriz. Önümüzde biçerdöver gibi iyi bir örnek var.

Peki, bu '*yeni tasfiyecilik*'in hiç faydası yok mu? Var elbette: Sanatçılar, yabancı kelimelerin konuşma dilindeki karşılıklarını bulmaya zorluyorlar kendilerini. Kimi (*bazı*), kimi zaman (*bazan*), çoğu zaman (*ekseriya*), gel gelelim (*fakat, lakin*), ne var ki (*fakat, lakin*), oysaki (*halbuki*), tut ki (*farz et*), ossaat (*derhal, hemen*) v.s... hep böyle çıkmıştır ortaya. Bu da az şey değil." (Kudret, 1957: 446)

Türkçe'nin özleşmesi konusunda görüşler iki kola ayrılıyor:

1- Kullandığımız sözlerin kökünü bilmemiz gerektir. Okullarımızda Arapça, Farsça okutulmadığına göre, o dillerden gelen bütün kelimeler atılmalıdır. Onların yerine, ya ölmüş eski kelimeleri almalı, ya da hangi lehçeden olursa olsun Türkçe kök ve eklerden yeni kelimeler türetilmelidir.

2- Türkçe'de karşılığı bulunan bütün yabancı kelimeler atılmalıdır. Söylenişleri dilimizin fonetiğine uydurularak Türkçeleştirilmiş olan ve konuşma dilinde herkese bilinen ve kullanılan yabancı kelimeler Türkçe sayılmalıdır. Türkçe'de karşılığı bulunmayan kavramlar için, konuşma dilimizde yaşayan ek ve köklerden yeni kelimeler türetilmelidir. Ben bu ikinci görüşten yanayım. Ancak, bu görüşün içindeki ilkeleri uygularken birtakım meseleler çıkıyor karşımıza:

Türkçe'de karşılığı bulunan yabancı kelimelerin hepsini atabilecek miyiz? Birkaç örnek vereyim: Aralarında ince farklar olduğu için ya da o kelimelerle bir takım deyimler kurulmuş bulunduğu için, atabileceğimizi umuyorum. Sözgelişi: Aksata, esnafın yaptığı alışveriştir; alışveriş ise, müşterinin yaptığı iştir. Kalpsiz, yüreksiz, gönülsüz deyimleri ayrı ayrı anlamlara geldiği için her üç kelimeyi de kullanmak zoru vardır...

Bana öyle geliyor ki, tasfiyeciler önce bir kural koyuyor, dili ondan sonra elele alıyorlar. Bense, önce dili tarayıp kuralı oradan çıkarmayı doğru buluyorum. Köy, sokak, hemşehri v.s. gibi yabancı kelimeler, bana, herkesçe bilinen yabancı sözleri pekala tespit edebileceğimizi düşündürdü. Dili biraz kurcalayınca, ilk ağızda şu sözleri buldum: akrep, beygir, bülbül, adam, amca, baba, hala, badem, nar, şeftali, turunç, vişne, zerdali, gül, hatmi,

karanfil, menekşe, şebboy, çınar, selvi, helva, kebap, meze, piyaz, şeker, turşu, tahin, çay, kahve, hoşaf, şarap, şerbet, şıra, şurup, elbise, hırka, kese, külah, mendil, paça, pabuç, cep...

Bu kelimeleri atacak mıyız, atmayacak mıyız? Tasfiyeciler kuraldan dile geçtikleri için, soruyu, '*atacağız*' diye karşılayacaklardır... Eski yazılarımda söylediğim gibi, konuşma dilinde her sınıf halkın ağızda yaşayan bu kelimelerin kökünü bilmek gerekli değildir. Onları da, kökünü bilmediğimiz Türkçe kelimeler takımından sayabiliriz. (Kaldı ki, kökünü bildiğimiz kimi kelimeler bile gerçek anlamlarında kullanılmıyor: terlik sözünün ayakla ne ilgisi var? Başlık dendiği gibi, buna da neden acaba ayaklık denmemiş?)

Gelelim, söylenişleri bozularak Türkçeleştirilmiş kelimelere... Ben Türkçe'nin nasıl güçlü bir dil olduğunu, asıl bu sözlerin kuruluşunda görüyorum ve bu türlü kelimelerin çeşnisini çok seviyorum. Rahmetli Ataç, son yıllarında, kuraldan dile gitme yolunu tuttuğu için, bunları '*köksüz, soysuz, yanlış*' diye yerdi ama, öyle sanıyorum ki, içten içe de severdi onları. Eğer sevmese, hiç, Arapça haffaf sözünden bozma kavaf sözüyle kurduğu Kavafoğlu takma adını kullanır mıydı?..

Kelime sözünü kimi yazarlar, tilcik sözüyle karşılamış, her seferinde de yanına bir ayraç açıp anlamını yazmıştı; çünkü halk til kökünü bilmediği için, tilcik'i anlamayacaktı. Melih Cevdet ise, aynı kavramı bilinen kök ve eklerden faydalanarak karşıladığı için, kurduğu kelimenin hangi anlama geldiği, cümlenin akışından kolayca anlaşılıyor. Cümlesini olduğu gibi aktarıyorum: '*Arapça'dan, Farsça'dan, Türkçe'ye bol bol sözcükler girdi.*' Tilcik her okuyuşta insana batıyordu; sözcük ise içimize siniverdi.

İşte böyle! *Ana dili* demek, anamızdan öğrendiğimiz dil demektir. Bu da, konuşma dilinden başka bir şey değildir. Herkesin bildiği sözleri atmak, gücümüzün üstünde olduğu gibi, yeni kelimeler türetirken de konuşma dilimizin kurallarını göz önünde bulundurmak zorundayız. Yani sözlerin bizi tedirgin etmemesi, karşımıza tanıdık bir yüzle çıkması, gözümüzü, kulağımızı tırmalamaması gerektir..." (Kudret, 1958: 478)

5.4.2 YAZI DİLİ / KONUŞMA DİLİ

Eski edebiyatımızdan beri süregelen yazı dili ile konuşma dili arasındaki farklılık, Varlık dergisinin 1953-1958 yılları arasında ele alınan bir diğer önemli konudur. Bu iki kavram, incelenen yazılarda halk dili, edebiyat dili, divan dili olarak da kullanılır.

Varlık, yazı dilini konuşma diline yaklaştıran akımın Tanzimat'tan beri devam ettiğini hatırlatır ve halkın diliyle yazmayan yazarların halk dilini küçümsememelerini ister:

"... Yazı dilini konuşma diline yaklaştıran akım yeni başlamamıştır. Kökleri ta Tanzimat'a kadar dayanır, henüz bitmiş de değildir... Bir edebiyat dilinin halka yaklaşmaktan bir şey kaybedeceğine inanmakta biz mazuruz. Her yazarın, mutlaka halkın konuşma diliyle yazması şart değildir; ama halkın temiz ve güzel Türkçe'sini küçümsemeye de kimsenin hakkı olmasa gerek." (Varlık, 1954: 410)

İhsan Akay, eski edebiyatımızın nesirden ziyade nazıma yönelmiş olmasını yazı dili ile konuşma dili arasındaki farklılığın nedeni olarak görür. Batılılaşma çabalarının ancak Tanzimat'la başladığını hatırlatan Akay'a göre dilde sadeleşme çabaları içinde yeri çok önemli olan Genç Kalemler dergisini alkışlamak gerekir:

"Bu konu, son yıllarda, edebiyatımızın başlıca meselesi haline geldi. Yazı dili, konuşma diline kucak açmalı diyenler var. Bunun aksine, hayır konuşma diliyle yazmalı diyenler var. Bir de, yazı dili ve konuşma dili diye ayırım yapılamaz, bir milletin dili tektir diyenler var. Bir milletin yazı dili ve konuşma dili diye iki ayrı dili olur mu sorusu, insanı bir mantık çıkmazına düşürmeye çalışıyor. Aynı dil ikiye bölünemez denilmek isteniyor. Acaba? Bizde nesir nispeten yenidir. Yüzyılı ancak aşan bir tarihi var. Eski edebiyatımızın hemen hep şiirden ibaret olduğunu, nesrin, Batılılaşma hareketimizin başlangıcı Tanzimat ile memlekete girdiğini herkes bilir. Yazı dili - konuşma dili çekişmesine 100 küsur yıl sonra gelmiş olmak ayıplanamaz. Daha 50 şu kadar yıl önce fikir ve sanat hayatımızı birbirine katan mesele '*abes-muktebes*' meselesiydi...

Dilde sadeleşmenin, yüzyılımızın başlarında Selanik'te çıkan Genç Kalemler dergisiyle ortaya atıldığını bilmeyen var mı? Terkipler kırıldı; konuşurken kullanılmayan Arapça ve Farsça kelimelere veda edildi. Ömer Seyfettin ile Ziya Gökalp'in yazıları, Namık Kemal'in, Hamid'in ve Halit Ziya'nın nesrine hiç benzemez. Genç Kalemler hareketine şükran borcumuzu unutmayalım. Genç Kalemler olmasaydı, bugünün şüphesiz eksik fakat açık ve rahat Türkçe'sine henüz ulaşılamazdı." (Akay, 1955: 417)

İhsan Akay, yazısının devamında konuşma dilinden vatandaşların günlük meramlarını anlattıkları dili, yazı dilinden de gramer kurallarına uygun konuşmayı anladığını söyler ve bu tartışmada devrik cümle sorununun uzun-kısa cümle sorunundan daha ön plan çıkarıldığına dikkat çeker:

"Yazı dili ve konuşma dili derken kastedilen nedir? Sanırım ki, konuşma dilinden şu kastediliyor: Halkın, yani milletin, vatandaşların meramlarını anlatmak için her gün kullandıkları dil. Peki yazı dili nedir? Yazı dili, konuşma dili gibi tıknefes ve kesik olmayan, gramer kurallarına boyun eğen dildir.

Yazı dili ile konuşma dilinden bahsedenlerin, çokluk, mühim bir noktayı belirtmedikleri görülüyor: Uzun cümle, kısa cümle meselesini. Bunun yerine, ikinci derecedeki, devrik cümle meselesi üzerinde daha fazla duruluyor.

Yazı dili-konuşma dili davası, henüz kıvamını bulmuş olmaktan uzak, Türkçe'mize has bir dava sanılmasın. Fransız dilinde de var bu dava; günümüzde dahi ara sıra söz konusu olur... Demek ki dava bize has değil. Batı'dan geliyor. Celine, Goncourt mükafatı kazanarak ismini duyurmuş bir yazardır. Bizde devrik cümle hareketini yaratan Ataç'ın, hem Mallarme'yi hem de Celine'i örnek tutmuş olması pek muhtemeldir." (Akay, 1955: 417)

Konusunu seçerken hür olan yazara aynı hürriyeti dil konusunda da vermek taraftarı olan Akay, konuşma dilinin bütün konular için elverişli olmadığı fikrine katılır:

Yazı dili ve konuşma dili ayrılığı görmezlikten gelinemez. Gramer kurallarına uygun, düzgün ve uzun cümlelere düşkün yazarlarla; konuşmada olduğu gibi bu kuralları parçalayıp çiğnemekten hoşlanan yazarlar da var. Şöyle veya böyle yazmak, yazanın bileceği iş. Ne Ataç Hisar gibi; ne de Hisar Ataç gibi kalem yürütmeğe zorlanamaz. Yazar, konusu gibi deyişini de seçmede hür olmalıdır... " (Akay, 1955: 417)

Yaşar Nabi Nayır, tek çıkar yolun halk diliyle yazı dili arasındaki ayrımı kaldırmak olduğunu düşünür. Halk dilinin tanımı üzerinde anlaşmazlık çıkacağını söyleyen Yaşar Nabi, bu sorunu da TDK'nın çıkaracağı Halk Dili Sözlüğü ile aşabileceğimize inanır ve izlenecek yolu anlatır:

"Bütün mesele halk dili ile yazı dili arasındaki ayrışığı ortadan kaldırmaktır. Bu işi başarmış olmaktan uzağız. İlkin yazı dilinde hedefimizin ne olduğunu belirteceğiz ve bütün gücümüzü hep birlikte o hedefe yürümeye harcayacağız. Büyük çoğunluğun üzerinde birleşebileceği tek hedef, bence halk diliyle yazı dilini birleştirmek parolası olabilir. İyi ama, halk dili deyimiyle neyi anlatıyorsunuz diyeceksiniz. Parola üzerinde birleşilse bile, halk dili deyiminin tarifinde ayrılıklar çıkmayacak mı?

Çok doğru. Gerçekten bu deyimi tanımlamak için elimizde bugün deliller yok. Bir halk dili sözcüğünden yoksunuz hala. Öteden beri söyler dururum. Bu alandaki tartışmaları kökünden söküp atmak için bütün melodiyle bir Halk Dili Sözlüğü meydana getirmek, Türk Dil Kurumu'nun başlıca görevi olmak gerekirdi. Şimdiye kadar ihmale uğramış olan bu işin bundan sonra önemle ele alınmasını beklemek hakkımız değil mi?

Halk Dili Sözlüğü, ancak halk ağzından yapılacak bol ve sabırlı derlemelerin dikkatle taranması yolu ile elde edilebilir. Halk derken de ya hiç okuma yazması olmayan, ya da en çok ilkokulu bitirmiş kimselerin söz dağarcıklarını kastediyoruz. Halk diline yerleşmiş sözle-

ri değiştirmemek ilkesinde birleşirsek elbette ki halk diline yerleşmiş sözlerin neler olduğunu da bilmek zorundayız.Bunun için de ağızdan derlemeden başka yol yoktur.

Canım ne lüzum var, bugün yazdığımız dili halk bal gibi anlıyor demeyelim. Halkımız, gazete ve radyolarımızın dilini ancak yarım yamalak anlıyor. Tıpkı üstünkörü bildiğimiz bir yabancı dille yazılmış bir metni anladığımız gibi..." (Nayır, 1957: 458)

Varlık'ın 411-412. sayılarında, "*Halkın konuşma dilinin edebiyat dili olup olamayacağı meselesi*" ele alınır. Anketi cevaplayan sanatçılar, halk dili ile edebiyat dilini ayırmanın yanlış olduğu fikrinde birleşir. Bunun yanında, halk dilinin edebiyat dilini besleyen en önemli kaynak olduğunu vurgulayan, yazarın kullanacağı dili seçerken de özgür olması gerektiğine inanan, yeni neslin halk dilini daha çok benimsediğini iddia edenler de vardır.

Haldun Taner, bazı edebiyatçıların halk dilini doğal haliyle kullandıklarını, bazılarınınsa halk diliyle beraber süslü bir dili de benimsediklerini hatırlatır ve şekli ne olursa olsun edebiyatın halk dilinden yararlanması gerektiğini düşünür:

"Bunu kim demiş, neden demiş, işin öncesini bilmediğim için, belki de cevabım biraz havada kalacak. Bence edebiyat; halk sözlüğünden, halk deyimlerinden elden geldiği kadar faydalanmalıdır. Yazarın bütün hüneri, bu zengin hammaddeyi kullanma tarzında belirir. Bunları, olduğu gibi yazıya geçirmeyi edebiyat sananlar olduğu gibi, şatafatlı, tumturaklı cümlesiz edebiyat yapılamayacağını sananlar da var. Bense daha çok halk dilini aydınca yoğurup, ifadesi en güç fikirleri bile en komprime ve rahat bir şekilde verebilen yazarları seviyorum. Memduh Şevket Esendal gibi..." (Taner, 1954: 411)

Halk dili ve edebiyat dili diye bir ayrıma karşı olan Oktay Akbal, her edebiyatçının kişiliğine ve ustalığına bağlı olarak kendine ait bir dili olduğu üzerinde durur:

"Sanat alanında kesin sözlerden kaçınmak gerektiğine inanıyorum. Halkın dili ve edebiyatın dili diye bir ayrım yapmaya karşıyım. Bir edebiyatçı, ister halkın dilini eserinin malzemesi olarak alır kullanır, ister tamamen halkın konuşma dilinden uzak bir dille, bir edebiyat diliyle eserini yazar. Bu tarife uyabilecek günümüzde unutulmaz örnekleri var: Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim gibi halkın dilini kullanarak edebiyat eseri yaratan yazarlar yanında; halkın konuştuğu dille en küçük bir bağı olmayan bir edebiyat dilini kullanan Yakup Kadri, Abdülhak Şinasi gibi usta sanatçıları görebiliyoruz. Demek istediğim, her edebiyatçının kendi dili vardır. İster halk dilinden faydalanır, ister yepyeni bir dil yaratır. Bu onun kişiliğine, ustalığına ait bir şeydir." (Akbal, 1954: 411)

Sabahattin Kudret Aksal halk dili kavramını konuşma dili diye karşılar. Konuşma dilini edebiyat dilinin bir parçası olarak gören Aksal, geçmişte divan edebiyatı dili ve halk edebiyatı dili diye bir ayrım olduğunu; bugünse bütün edebi türlerde konuşma dilinin etkili olduğuna dikkat çeker:

"Konuşma dili, edebiyatın da dilidir. Bunun böyle olduğunu anlamak için bir kere, bugünün şiirinin, hikayesinin, romanının diline bakmak yeter. Hatta günümüzün denemelerinin çoğunda, bir konuşma diliyle düşünme çabası görülüyor.

Bir zamanlar ayrıydı edebiyatın dili ile konuşma dili bizde. İki dilin ayrı edebiyatları vardı. Sonra bu iki edebiyatı birleştirmek, tek bir dille yapılan bir edebiyata gitmek dileği baş gösterdi. Bu yoldaki çalışmalar, günlerinin doğruya yönelmiş davranışları sayıldı. Böylece Divan edebiyatı diliyle, Halk edebiyatı dili ikileminden kurtulunmuş oldu. Bugün sanatçının bir işi de, halkın konuşma dilini bir kaynak sayarak, ondan arınmış, işlenmiş, sağlam bir yazı dili çıkarmak olmalıdır." (Aksal, 1954: 411)

Halkımızın konuştuğu dilin her türlü etkilere rağmen hala asil olduğunu düşünen Tahsin Yücel, yeni neslin Baki, Abdülhak Hamit, Yakup Kadri gibi edebiyatçıların dilini anlamakta zorluk çektiklerine işaret eder. Yücel'e göre, genç edebiyatçıların halk dilini kullanmaları Türkçe'nin rahatlamasını sağlamıştır:

"Yüzyıllardan beri işlenmiş, yoğrulmuş, gelişmiş, durulmuş, bazı bazı da yabancı etkilerle bulanmış; ama yine de benliğinden fazla bir şey kaybetmemiş, güzel, soylu bir dilimiz var: halkımızın konuştuğu dil. Uygarlığa ayak uyduramadığımız için, düşünce alanında geri kaldığımız için, bugün bazı kavramları karşılayacak kelimeleri yok; ama yine de güzel, yine de zengin...

Edebiyatımızın kökleri de dilimiz kadar eski çağlara uzanır. Ama biz devrim sonrası çocukları, ancak bu dille, halkın diliyle yazılmış, halkın dilinden faydalanmış, halkın dilini işlemiş eserleri anlayabiliyoruz; onları sevebiliyoruz ancak. Karacaoğlan'ı seviyoruz; ama Baki bize bir şey demiyor. Namık Kemal'in, Hamit'in dilini anlamıyoruz. Yahya Kemal'in, Yakup Kadri'nin dilini bile yadırgıyoruz çoğu zaman. Kullandıkları kelimelerin birçoğunun Türkçe'mizde karşılıkları var, onlar dururken yabancı kelimeli almalarına şaşırıyoruz. Kısacası şimdiye kadar '*edebiyat dili*' diye adlandırdığımız dil, Türkçe'den uzak, çoğu zaman Türkçe'yi hor görür. Öyleyse ben, belki biraz ileri gitmiş olacağım; ama bizim edebiyat dilimiz yok diyeceğim. Türkçe olan bir edebiyat dilimiz yok. Genç nesil edebiyatı güldürdü, biraz Türkçe'nin yüzünü. Zaten edebiyat dili, bilim dili diye, dil içinden dili çıkarmak yersiz

bir şey; vaktini doldurmuş bir ukalalık bence. Yalnız Türkçe var... O da halkımızın konuştuğu şu canım dil..." (T.Yücel, 1954: 411)

Orhan Hançerlioğlu, bugün halk dili-aydın dili diye bir ayrıma gerek olmadığını söyler ve bu tartışmaların geride kaldığına değinir:

"Halkın konuştuğu dil diye ayrı bir dil çeşidi yok bence. Bir ulusun konuştuğu dil var. Halkı da, aydını da, bilgini de, sanatçısı da o dili konuşur; o dille yazar. Başka uluslarda böyle olduğu gibi, Türk ulusunda da böyledir bu. Halkın su dediğine aydınnın ab, halkın ay dediğine aydının kamer dediği günleri kapadık artık. Böyle tartışmalar ancak o günlerde olabilirdi. O günlerde '*Ay bulutların altından çıktıkça*' yerine, '*Kamer bulutların altından eğlendikçe zuhur*' demek edebiyatça sayılırdı. Artık tek kavramlı çeşitli tilciklerimiz yok ki, böyle tartışmalara girelim." (Hançerlioğlu, 1954: 411)

Necip Alsan, halk dilinin yazı dili-konuşma dili tartışmasındaki konumunu merak eder. Edebiyat dili-halk dili ayrımına anlam veremeyen Alsan, edebiyatın halk dilinden çıktığını, halk diliyle yazan sanatçıların da çağının aydınları olduğunu savunur. Alsan'a göre yazı dili, halkın konuşma dilinden çıkmalıdır:

"Konuşma dili, yazı dili diye yapılmış bir ikilemede, halk dilinin ne yanda olduğunu bir solukta kestiremiyorum. Konuşur gibi yazmak var, böyle yapmamak da var. Sonra türlü türlü konuşmalar var: Tartışma var, dertleşme var, kalabalığa konuşmak var, kendi kendine konuşmak var. Böyle olduğu gibi bir de yazarak konuşmak neden olmasın? Konuşurken kişioğlu, kendini daha çok sorumlu gördüğünden bir değişir, daha çok düşünmeğe koyulur. Bu da bir başka çeşit konuşma olur ki, halk dilini küçümsemekle suçlamadan, göğsünü gere gere buna da işte yazı dili derler, diyebiliriz.

Yazı diliyle konuşma dili bir değildir demeği anlarım; ama edebiyat dili, halk dili diye bir ikilemeyi hiç anlamıyorum. Yani edebiyat, halk dilinden çıkmaz da Hacivat'ın dilinden mi çıkar denmek isteniyor? Eskiden *kara* sözü halk için kullanılırmış. Orhun yazıtlarında *kara kamug budun*, Kutadgu Bilig'te de '*karabudun, kara am budun*' diye anılır halk. İşte Karagöz, halk çocuğudur. Halkı küçümsediği için halkın dilini de küçümseyen Hacivat, Türkçe'yi küçümser. Çünkü halk Türkçe konuşur.

Halk ağzından gelen halk edebiyatı, aydın olmayanların, bilgisizlerin edebiyatı demek değildir. Halk edebiyatı yapanlar da pekala çağlarının, çevrelerinin aydın kişileriydiler. Bunun en güzel örneği Şah İsmail'dir. Halk edebiyatındandır onun yazıları. Bence yazı dili

konuşma diliyle bir değildir, olmaz da. Ama yazı dili, halkın konuşma dilinden çıkmalıdır." (Alsan, 1954: 412)

Edebi eserin kendine özgü diliyle meydana geldiğine inanan Behçet Necatigil, bu dilin halk dilinden yararlandığı ölçüde geleceğe kalacağını vurgular ve edebiyatımızdan bu dili kullananlara örnekler verir:

"Edebiyat, sanatçının kendine vergi, özel diliyle meydana gelir; ama bu dil halk konuşmasındaki söz dizimlerinden, cümle kuruluşlarından faydalandığı ölçüde geleceğe kalma şansını çoğaltır. Evliya Çelebi'nin ciltler tutan eserinden bugün zevkle okuduğumuz yerler; o devir halk konuşmasını veren, o konuşmadaki canlılığa, sıcaklığa uyan yerler değil midir? Ahmet Rasim'in, Hüseyin Rahmi'nin yine ciltler dolusu eserlerinde hala en sevilen kısımlar; her ikisinin de halkı konuşturdukları, halk konuşmasını olduğu gibi aldıkları, anlatacaklarını o dile yaklaştırarak anlattıkları yerlerdedir.

Hikaye ve yakınları için olduğu kadar, şiir için de bu böyle. Bırakın Karacaoğlan'ı Baki'nin, Nedim'in günümüze gelen beyitlerinde bile halkın konuşma dilindeki yapıdan parçalar görmek mümkün." (Necatigil, 1954: 412)

Baki, Nedim gibi divan şairlerinin bugüne kalan beyitlerinin halk diliyle yazılanlar olduğunu hatırlatan Necatigil, yazısının sonunda halk dilini sade dilden ayırmak gerektiği üzerinde durur. Yazara göre edebiyat dili, kaynağını halkın konuşması ve sanatçının yaratıcılığından alır:

"Halkın konuşma dilini sade dilden ayırmak gerekir. Şair, yazar eserinde sade bir dil, halkın anlayabileceği bir dil kullanır da yine halkın konuşma diline, o dilin özelliklerine uzak kalabilir. Halk; kendisini veren, kendi dilini gösteren, kendi diliyle, kendi diline yakın konuşan yazarları tercih eder. Sanatta, yapma güzellikler, zihnî üstünlükler arayanlar içinse, sanatçı, hazırdaki dil hazinesine yeni değerler, imkanlar katmaya çalışan adamdır. Bu durumda edebiyatın dili iki kaynaktan geliyor: Halkın konuşmasından, sanatçının yaratıcılığından. Halk konuşmasını konuşturmalarda, anlatışta ustalıkla kullanmasını bilen bir sanatçı; başka bakımlardan kifayetsiz, zayıf bile olsa yaşar." (Necatigil, 1954: 412)

Nurullah Ataç, sanatçının halkın kullandığı kelimeleri kullanarak kendi fikirlerini süslediğine değinir ve dilde kibarlaşma endişesinin konuşma dilini kötü etkilediğine inanır:

"Dilde kibarlık endişesinden -yani bazı kelimeleri bayağı, soysuz saymak huyundan- silkinmek pek zor olsa gerek... Çok kimseler bilirim ki, istedikleri halde onu bir türlü atamazlar; yıldan beri edinilmiş adetle, anlamlarında çekinilecek hiçbir şey olmadığı halde bir-

takım kelimeleri ağızlarına almaya hele kağıt üzerinde görmeye sabırları yoktur. Sanatkarın kullanacağı kelimeler herkesinkilerden başka değildir. Bir muharrir fikirlerini, amacını kelimelerin asaleti ile süslemez; bilakis kelimeleri, herkesin kullandığı kelimeleri kendi fikirleri, amacı ile zenginleştirir. Doğrusu kibarlık endişesinin yazı dilinden ziyade konuşma dilindeki kötü etkilerinden şikayetçiyim." (Ataç, 1957: 463)

Somerset Maugham, dilin sürekli değişim içinde olduğunu belirtir ve yazarların günlük konuşma dilinin etkisinden kurtulamayacağına inanır. Sanatçının kendi dilini koruması gerektiğini savunan yazar, halkın kaba dilini seçkinlerin kullandığı dilden üstün tutar:

"... İnsan, kendi devrinin dili, deyişi ile yazmalı. Dil canlı bir varlıktır, değişir durur; uzak bir geçmişin yazarları gibi yazmağa kalktınız mı olsa olsa yapmacık boy gösterir. Ben - yazıma canlılık ve gerçeklik vereceklerine inandım mı inandım- bir zaman sonra gözden düşeceklerini bile bile günümün konuşma dilindeki deyimleri, 10 yıl sonra belki de artık anlaşılmaz olacak argo kelimeleri kullanmaktan kaçınmadım. Deyişte klasik biçim diye bir şey varsa; bu, sadece bir yer ve geçici bir zaman için uygun olan, hasislikle üzerine titrenilen bir anlatıştan, bir şiveden öteye gidemez. Seçkinlerin kırılıp dökülen dilinden halkın kaba dili yeğdir bence bir yazar için.

Amerikan yazarları, dilleri kısmen bizim kültürümüzü yapmış olan eski ustaların daha az etkisinde kalmışlardır. Deyişlerini, belki de farkında olmadan, yaşayan dille, çevrelerindeki dille kurmuşlardır. Bu deyişin en güzel örneklerinde öyle bir açıklık, canlılık ve kudret vardır ki, bizim hayli çıtkırıldım kibar ağzı deyişimiz onun yanında pek bitkin kalır...

Ne kadar istemezsek istemeyelim, günlük konuşma dilinin etkisinden kendimizi kurtaramayız. Ama bir devrin gazetelerinin tıpatıp aynı bir deyişi vardır: Sanki bir elden çıkmıştır hepsi. Öylesine kişilikten uzaktır, bunun etkisini başka çeşit yazılar okuyarak bozmak yerinde olur. İnsan bunu, ancak, kendi çağından çok uzak olmayan bir çağın yazılarıyla sürekli olarak teması kesmemekle yapabilir. Böylelikle insanın elinde, kendi deyişini ve kendi yeni yolunda hedef edinebileceği ideal deyişi kontrol edebileceği bir ölçü bulunmuş olur." (Maugham, 1957: 446)

5.4.3 DEVRİK CÜMLE

İbrahim Zeki Burdurlu, Türk edebiyatının popüler edebiyatçılarından örnek cümleler de vererek devrik cümlenin değişik tanımları üzerinde durur ve devrik cümlede vurgunun önemi hakkında teknik bilgiler verir:

"Türkçe'mizde geniş bir yeri bulunan devrik cümlenin, devrik tamlamaların ve devrik kelime gruplarının söylenişlerindeki vurgu meselesi, dilimizin önemli konularındandır. Devrik söyleniş demekle şunları anlatmak istiyoruz:

1- İsim cümlesi olsun, fiil cümlesi olsun, devrik olarak söylenmiş cümle.

2- İsim tamlamalarında tamlananın önce, tamlayanın sonra söylenmesi.

3- Sıfat tamlamalarında nitelenen veya belirtilenin sonra gelmesi.

4- Cümle içinde tümleç ve nesne olan kelime gruplarında sıranın karışması

Vurgu, konuşmanın en önemli öğesidir. Vurgusuz konuşmak, anlamın karanlıkta kalmasından başka bir işe yaramaz. Aynı zamanda dil zevkimiz, kulak alışkanlığımız sarsılır, rahatsız olur." (Burdurlu, 1954: 406)

İbrahim Zeki'ye göre vurgu, devrik söyleyişte önemli olduğu gibi yazılı anlatımda da çok önemlidir. Burdurlu, cümlede anlamı daha etkili kılmak için yapılan devrik cümleleri, zorla yapılmış devrik cümlelerden ayırmak gerektiği sonucuna varır:

"Devrik söyleyişlerdeki vurgu, konuşma dilimizden yazıya geçerken bozulup kurallı bir biçime mi girecektir ? Bu soruya cevap vermek için önce çeşitli örnekler göstermek istiyoruz:

- *Nihal'in o yaşamaktan şikayet ediyor zannolunan sarı, sarışlığında tayyar bir pembeliğin aldatıcı neşveleri hemen solacak bir gül rikkat-i nazikisiyle titreyen hazin çehresi.* (H. Ziya-Aşk-ı Memnu) Bu, devrik cümledir. Kuruluşunda hiçbir bozukluk yoktur. Vurgunun hazin çehreye geçmesi için cümlenin yüklemi, özel kuruluşla daha önceye alınmıştır...

Devrik söyleyişlerde vurguyu sağlayan devrikliği ortadan kaldırmak çok defa kolay olmuyor. Devrik söyleyiş, dilimizin önemli bir özelliğidir. Bu özel söyleyişi, bilhassa anlamın en iyi yolda belirtilmesini sağlayan devrik söyleyişi, beceriksizce yapılmış, zorla yapılmakta olan söyleyişlerden ayırmalıyız. Ataç, '*Ah yolları bu şehrin*' derken, isim tamlamasını bozuyor. Ama bu, uygun bir söyleyiştir. Burada '*yollar*' üzerine inen vurgu dikkatimizi çekiyor. Anlamın da bize sezdirmek istediği budur. Devrik söyleyişte '*yollar*' önemle anlatılmak isteniyor...

Sadece cümle anlamının daha etkili bir şekilde belirmesi için yapılmış devrik cümleleri, tamlamaları, kelime gruplarını, zorla, gelişigüzel yapılmış devrik cümlelerden ayırmak gerekir. Devrik cümle tartışmalarında vurgu özelliğinin de önemle göz önüne alınması, bu konunun açıkça belirmesine yardım edecektir." (Burdurlu, 1954: 406)

Orhan Hançerlioğlu, devrik cümleyi halkın konuştuğu dil olarak algılayanları eleştirir ve toplumun her kesiminden insanın devrik cümleyi kullandığını kavramının konuşma dilin-

de her zaman kullanıldığına dikkat çeker. Yeni nesil edebiyatçıların kalıplaşmış kullanımlardan kaçındığını söyleyen Hançerlioğlu, devrik cümlenin dile sağladığı yararlara da değinir:

"Halkın konuştuğu dil derken devrik tümce anlatılmak isteniyorsa, bu da doğru değil; devrik tümce, ne salt halkın ne salt aydının ne de salt sanatçınındır. Devrik tümce, herkesin kullandığı, kullanabileceği bir deyiş biçimidir. Gerektiği zaman halkı da kullanır, sanatçısı da. Dile zenginlik getirir, yeni anlamlar katar. Birkaç kişinin yanlış olarak sandığı gibi, düz tümcenin zorla tersyüz edilmiş biçimi değildir, devrik tümce. Bir tümce, hepimizin bildiği gibi, çeşitli biçimlerde devrilebilir; ama her birinin anlamı başkadır. Kalıplaşmış tümcelerden sıyrılarak düşünceye dayanan tümcelere giden çağdaş Türk edebiyatı, elbette devrik tümcenin sağladığı çeşitli anlamlardan faydalanacaktır. Bugünün Türk sanatçısı, bulduklarıyla yetinmiyor; düşüncesini zorluyor, dilini de zorlayacak gerekirse. Oysa devrik tümce, bir dil zorlaması da değildir. Konuşma dilinde öteden beri yapılagelmektedir. Edebiyatçının yaptığı, bu dil zenginliğinden de faydalanmaya çalışmak. İyiliği pek çok ya, kötülüğü neresinde, anlayamadım." (Hançerlioğlu, 1954: 411)

Tahsin Yücel de devrik cümlenin özelliklerinden bahseder. Dil konusunda sınırsız hürriyet olamayacağı gibi devrik cümle konusunda da sınırsız hürriyet olamaz diyen Yücel, Türkçe cümle yapısının bir düzeni olduğunu, devrik cümlenin de bu düzen içinde kalmak şartıyla dile zenginlik ve anlam çeşitliliği katacağını vurgular. Tahsin Yücel'e göre devrik cümle bir ihtiyaçtan doğmuştur; yerinde kullanılmazsa -yeni şiire karşı olanların bir zamanlar yaptığı gibi- kötü örnekler olarak gösterilir:

"Devrik cümlenin hürriyeti sınırsız mıdır? Yani dileyen yazdıklarını, halk arasında konuşulanların aynı gibi göstererek, aslını isteğine göre değiştirebilir mi ? Dil konusunda sınırsız bir hürriyet tabii olamaz. Devrik olsun olmasın, dilimizde cümle yapısının bir düzeni ve bu düzenin sınırları vardır. Buna uymadan yapılacak cümleler, dilde tutunamaz, sakat ve yanlış olarak görülür ve ayıplanır.

... Bence devrik cümle bir ihtiyaçtan doğmuştur, yerinde kullanıldı mı düşünceyi daha iyi, daha doğru, daha kolay anlatılmasını, anlaşılmasını sağlar; yazıya güzellik canlılık verir. Bu cümleler ancak bir şey sağlayabilir yazarına: Yazılarının, başka yazarların yazılarından kolayca ayrılması, köksüz bir kişilik. Ama böyle bir ayrılma, böyle bir kişilik istenecek şeyler değildir. Hele devrik cümleyi bu kadar ileri götürmek, devrik cümle için zararlı olur; devrik cümlenin benimsenmesine değil, yadırganmasına yol açar...

Yeni şiiri kötülemek isteyenlerin her zaman adı bile duyulmamış kimselerin pek değersiz şiirlerini, '*Yeni şiir budur işte*!' diye öne sürdüklerini hepimiz biliriz. Devrik cümleyi

kötülemek isteyenler de bu yola sapacaktır, devrik cümle akımını durdurmasalar bile kafaları karıştırabilir. Bu da devrik cümle hesabına hiç de iyi bir şey değil." (T.Yücel, 1956: 434)

Sabri Esat Siyavuşgil'in devrik cümleye bakışı biraz farklıdır. Devrik cümlenin yasaklanamayacağını düşünen Sabri Esat, bu tarz cümlelerin Türkçe cümle yapısı içinde olduğuna da inanmaz. Devrik cümlenin üslupta zorlamaya neden olduğunu söyleyen Siyavuşgil, bu tür yazıları okurken yorulduğunu aktarır:

"Ben kendi hesabıma devrik cümlenin büsbütün mahkum edilebileceğini sanmam. Devrik cümle, muhaverelerde ve bilhassa, heyecan hamulesi olan diskurlarda yeri ve manası olan bir tarzdır. Ancak devrik cümlenin asıl Türk cümlesi olduğuna da inanmıyorum. Hatta bu tarzı, kendilerini zorlayarak kullananların yazısını okurken yoruluyorum. Devrik cümleyi tam yerinde kullanmayı kimse yasak edemez. Fakat bu tarz cümleyi her zaman kullanmak bir kaide olamaz kanaatindeyim. Bu tarz cümlelerin yorması, güç anlaşılmasından değil, üslupta sezdiğim zorakilikten ileri geliyor." (Siyavuşgil, 1955: 415)

Konuşma dilimizin devrik cümle şeklinde olduğunu hatırlatan Bekir Sıtkı Kunt, suniliğe ve aşırılığa kaçmamak şartıyla devrik cümlenin kullanılması taraftarıdır.

"Devrik cümlenin suniliğe kaçmadan konuşma dili çerçevesi içinde kullanılmasına taraftarım. Zaten konuşma dilimiz devrik cümle şeklindedir. Konuşma diliyle yazınca devrik cümle zaruridir. Ancak devrik cümle kullanacağım, bu modadır diyerek ifrata gitmemek, konuşma dilinin tabiiliği içinde kalmak lazımdır." (Kunt, 1957: 453)

5.4.4. İMLA MESELESİ

Cahit Öztelli'ye göre edebiyatçıların imla konusunda keyfi davranmaları, dilimizin imla sorunu yaşamasının temel nedenidir. İmla kurallarını bilmeyen aydınları sözlüğe bakma alışkanlıklarının da olmadığını vurgulayan Öztelli, İmla Kılavuzu'nun yardımına başvurmanın sorunu kökünden çözeceğine ve yazıda birlik sağlayacağına inanır:

"Bir imla meselemiz olduğu inkar edilemez. Nasıl inkar edilsin ki, pek çok yazar, pek çok kelimeyi başka başka imla ile yazıyor, hem öylelerine rastlanıyor ki, adlarının başında Profesör, Doktor gibi etiketler var.

Birisi çıkıp '*Büyük harf tanımam*' diyor, başlıyor adını bile küçük harfte yazmaya. Savunması da şu: '*Bunları herkes öğrenemiyor, bu zorluğu kaldırmak hepsinden iyi.*' Fakat

böyleleri, şunu itiraf edemiyorlar: '*Bize zor geliyor hangi kelimenin büyük harfle başlayacağını öğrenmek... Sık sık sözlüğe baş vurmak yoruyor insanı, onun için böyle yapıyoruz.*'

... Her aklı başında aydın kişi gibi, var olan kurallara uymak gerek... Acayiplikten, tembellikten, sözlüğe bakmak çekingenliğinden sıyrılmak gerek. O zaman imla işi kendiliğinden yoluna girecek, karışıklık kalmayacak. Hem bu yoluna girme işi, sanıldığı kadar güç değil. Bunun için küçük; fakat değerli bir kitap tavsiyeye değer. Adı: İMLA KILAVUZU. Bu kitap, bütün imla kurallarını öğrettiği gibi, kullanılan bütün sözlerin yazılışını da içine almış. Yazarken duraksadığınız bir söz için, masanızın üstündeki İmla Kılavuzu'na bakmanız ancak birkaç saniyenizi alır, o kadar. Fakat yazıda birlik sağlamak gibi bir fayda sağlar. Böylece okurları hayrete düşüren yanlışlar kalmaz. Kılavuzun başında bazı imla kuralları var ki, bunlar bir kere öğrenilince artık eskisi kadar tereddüde düşülmez. Aranacak söz azalmış olur." (Öztelli, 1956: 433)

Memet Fuat, imla meselesi dışındaki tartışmalarda yazarın dil yanlışlarının yüzüne vurulmasının hoş karşılamaz. Düşünceleri iyi anlatabilmek için dili çok iyi bilmek gerektiğini reddetmeyen Fuat, sırf dil yanlışlarından dolayı yazarların düşüncelerini küçümsemenin haksızlık olduğunu belirtir:

"Dille ilgisi olmayan tartışmalarda, karşısındaki yazarın dil yanlışları üzerinde durmak, böylece onu küçültmeye, susturmaya çalışmak bence çok kötü bir tutumdur. Yaşlıların söylediğine göre, dilbilgisi alanındaki üstünlüğü yüzünden Süleyman Nazif'le tartışmak, değme babayiğidin göze alabileceği iş değilmiş. '*Sen daha dilini bilmiyorsun*' diyerek yanlışlarını yüzüne vurup yerin dibine sokarmış insanı. Ataç da yapardı bunu. Dili her şeyin üstünde tutardı da ondan, diyeceksiniz. Yeter bir özür değil, yapmasaydı çok daha iyi ederdi.

Peki, yazarların dil yanlışları üzerinde durmayacak mıyız? Duracağız; ama bu işi düşüncelerle, sanatla karıştırmamalıyız. Bu söz şu soruyu getiriyor: Dilin ötesinde düşünce olur mu? Olmaz; bu ikisi ayrılmaz birbirinden. İyi düşünmek, düşündüğünü iyi anlatabilmek için dili iyi bilmek şarttır; şarttır ya yazarken, konuşurken birtakım dil yanlışlarını yapıyor diye bir kimsenin düşüncelerini küçümsemek de ölçüyü kaçırmaktır..." (Fuat, 1959: 495)

Fuat yazısının devamında dil eleştirisi yapmanın yararları üzerinde durur. İmla alanındaki yanlışları düzeltecek bir kitap olmadığını söyleyen Fuat'a göre dil yanlışları, ancak hataların karşılıklı bulunmasıyla giderilebilir:

"... Yalnız, elimizde yazarlar için yazılmış dilbilgisi kitapları yok. Birtakım dil sorunlarını çözemediğimiz, işin içinden çıkamadığımız bir gerçek. Onun için de herkesin elinden geldiğince dil eleştirmesi yapması, bence bu işin tek çıkar yolu. Ya onlar da benim yazıla-

rımdaki yanlışları bulup ortaya vururlarsa, diye çekinmemeliyiz. Daha iyi değil mi? Öğreniriz o yanlışları, bir daha da yapmayız. İstediğimiz bu zaten.

... Gelin, bir de şu yoldan gidelim: Ben birtakım yazarların eserlerinde dil yanlışları buluyorum, sonra da o yanlışları dergilerde yazıyorum. Bunu yapmakla, o yazarlara üstünlük mü taslamış oluyorum? Kendimi onlara üstün mü görüyorum? Ama, ben iyi bir örnek değilim bu konuda. Yanlışlarını bulduğum yazarlar da oturup benim yazılarımı inceleseler, kim bilir ne yanlışlar bulurlar; ben bile buluyorum bilgim arttıkça...

Bir dil uzmanı, bir sanatçının dil yanlışlarını bulsa; o uzman, o sanatçı -dil bakımından- üstün mü görülür? Biri sanatçı, üstünlüğü üslup alanındaki başarısında; biri uzman, üstünlüğü dilbilgisi alanındaki başarısında. Kıyaslamak bile boş bu ikisini. Öyleyse, gençlerin yanlışsız yazma çabası, sevinçle izlenecek bir çaba. Başta Türk Dili olmak üzere, bütün dergilerin onları desteklemesi, onlara yardım etmesi gerek. İnsan umutlanıyor. Bir yazarın, yanlışsız yazıyor diye övülemeyeceği günler yakın mı dersiniz!" (Fuat, 1959: 495)

Ahmet Cevat Emre, gramer meselesi üzerinde durur. Gramerin büyük edebiyatçıların yetişmesinde rolü olmadığını düşünen Emre, bu ilginç duruma Fransız ve Türk edebiyatının yanı sıra eski Yunan edebiyatı ile Arap edebiyatından örnekler verir:

"... Bu paradoksal fakat gerçek olayların sebebi; gramerin sanat ehli büyük edip ve şairler yetiştirmede hiçbir rol oynamamasıdır. Büyük şair ve edipler hiçbir yerde gramer kuvvetiyle yetişmiş değildir. Fransa akademisinin ölümsüz kırkları, dolaşan bir rivayete göre nutuklarını bir gramerciyi tashih ettirirlermiş!

Bizde de en güzel Türkçe ile sanat eserleri yaratmış olanların hiçbiri gramer bilgini değildir; gramerden adeta nefret eden, sözünü etmek istemeyen edip ve şair arkadaşlarım vardır. Bir kere düşünülsün: Hamit, Kemal, Şinasi... Büyük şair ve edip olmak için hangi Türkçe grameri okumuş olabilirlerdi? İlk Kavaid-i Osmaniye'yi telif edenlerin de kendileri Türkçe gramer okumuş olamazlardı.

En eski şairler ise tamamen ümmi insanlardır. Homeros'un ümmi bir āmā olduğu bilinen bir gerçektir. Kabe'nin duvarlarında asıl olup '*Muallakat*' ismi verilen ünlü kasidelerin şairleri de ümmiydi. Ümmilik peygamberlere de şümullüdür. Görülüyor ki büyük şair veya büyük edip, büyük hatip olmak için gramer bilgini olmaya değil. Okuyup yazmaya bile ihtiyaç yoktur." (Emre, 1957: 462)

Bir diğer yazısında eski gramer ve bölümleri hakkında bilgi veren Emre, Avrupa okullarında okutulan ve kökü eski Yunan'a kadar giden gramerin yazı dilini öğretmek amacıyla çıktığına değinir:

"Gramer en eski ilimlerdendir; Aristo *gramatike* ismini verdiği bu ilmi, mantığın aynası sayardı. Latinlerin Greklerden aldıkları *grammatica* 2000 yıldan fazla bir zamandan beri Avrupa okullarında okutulmaktadır. Hedefi, *grammata* (yazılan şeyleri) yani yazı dilini (edebi dili) öğretmekti; fakat hiçbir zaman bu önemli rolü gereğince oynayamamıştır...Eski gramerin başlıca kısımları üçtür: *morfoloji, etimoloji, sentaks*...

Morfoloji kısmında mantık zoru ile ona çıkarılan söz bölümleri (*aksam-ı kelam*) birer alınır, her biri ayrı bir fasılda incelenir. Dilin hayatta ve edebiyatta gördüğü ifade yolları ihmal edilir şekiller ve çekimler üzerinde durulur, sıra sıra örnekler verilir: kuş, kuşu, kuşa.., severim, seversin, sever... vs. Bu örneklerin, gramer sayfalarından başka, hayatın hiçbir yerinde kullanıldığı yoktur. Son asrın büyük dilbilimcileri bu sathi ve şekilci metodu, gramerin çocukluğu diye sınıflandırırlar ve değiştirilmesini mutlak surette gerekli bulurlar." (Emre, 1957: 468)

Ahmet Cevat Emre, yazısının devamında eski gramerin şekil ve örneklere dayanan metoduna karşın yeni gramerin fikir ve hislerin ifadesine dayanacağını savunur:

"... Eski gramerin kusurlarından sıyrılarak yaratılacak yeni gramerin mihveri, fikir ve hislerin ifade yollarını araştırmak olmalıdır. Şekle ve emsale çekimlerine dayanan metotları dünün ve bugünün grameri çıkarmıştı. Fikir ve hislerin ifadesine dayanacak olan metottan yarının grameri doğacaktır. Yeni Gramer, 40-50 kadar dil kategorisinin incelenmesiyle yaratılabilmektedir." (Emre, 1957: 468)

5.4.5. TÜRK DİL KURUMU ve DİL AKADEMİSİ

Varlık dergisinde dil devrimiyle ilgili yazılarda Atatürk tarafından kurulan Türk Dil Kurumu ve oluşturulması önerilen dil akademisi hakkında düşünceler de yer alır. Bu yazılarda Türk Dil Kurumu ve dil akademisini gerekli bulanların yanında, dil akademisine ihtiyaç olmadığına inananlar da vardır.

Nurullah Ataç, bir ankete verdiği cevapta Türk Dil Kurumu'nun payına düşen görevi yaptığına inanır ve her geçen gün daha da güçlendiğini düşünür:

"Dil Kurumu kendine düşen işi yapmaya elinden geldiği kadar çalışıyor. Bu işlerde birçok kimselerden de, en çok yeni yazmaya başlamış gençlerden yardım görüyor. Ben Türk Dil Kurumu'nun günden güne kuvvetlendiğini sanıyorum." (Ataç, 1956: 430)

Cahit Tanyol, son yıllarda Türk dilinin keyfi tutumlarla son derece yıpratıldığını söyler ve dil akademisinin gerekliliğine vurgu yapar. Tanyol'a göre bu kurumun adı, Atatürk Dil Akademi'si olmalıdır:

"Türk dili yıllardan beri o kadar keyfi hareketlere ve indî müdahalelere uğradı ki, bugün artık bu başıbozukluktan ancak bir dil akademisi sayesinde kurtulmak mümkündür... Böyle bir akademi, kimler tarafından kurulursa kurulsun, adı Atatürk Dil Akademisi olmalıdır. Çünkü Dil Kurumu'nun maddi kaynağı, bugün Atatürk'ün mirasına dayanmaktadır... Böyle bir Akademi kurulmadığı takdirde hükümet bu neviden meselelerde nereye müracaat edecektir." (Tanyol, 1954: 411)

Hamdi Varoğlu, yazısında Türkiye İlim ve Sanat Cemiyeti'nin Türk diline sağladığı yararlarından bahseder. Dilin kelime, harf ve grameriyle bir bütün olduğunu vurgulayan Varoğlu, eğer biraz daha gecikilirse Türkçe'nin iyice kaos içine gireceğini belirtir. Varoğlu ayrıca Türk dilinin milli özelliklerini korumaya çalışan Türkiye İlim ve Sanat Cemiyeti'ne devletin daha fazla yardım etmesi gerektiği üzerinde durur:

"... Hakikat şudur ki, Türkçe, hudutsuz bir anarşi içinde bocalamaktadır. Bir milletin lisanı, ne tek başına harftir, ne tek başına kelimedir. Harf bir yazma vasıtasından, kelime de konuşma vasıtasından başka bir şey değildir. Lisan; harfle, kelimeyle, sarf, nahiv edebiyatıyla bir küldür. Kimini ihmal ettiğimiz, kimine yüz çevirdiğimiz bu unsurları bir araya toplamakta biraz daha gecikirsek Türkçe'deki anarşi kaos haline kadar yükselecektir.

... Türkiye İlim ve Sanat Cemiyeti adıyla bir cemiyet kuruldu. Memleketin birinci derece münevverlerini bir araya toplayan bu cemiyetin amacı; memleketin ilmi, fikri ve içtimai seviyesini yükseltecek, milli sanatlarımızı tanıtacak araştırmalar neşretmek ve Türk dilinin milli bünyesini koruyacağı neşriyat yapmak ve imla buhranının izalesine çalışmaktır. Cemiyetin hedefleri arasında bir Türk lügati, bir sarf ve nahiv kitabı neşretmek ile eski büyük eserleri yeni yazıya çevirip genç nesillerin yararlanmasına sunmak da vardır...

Fakat bu ilk adım böyle kalmamalı; ikinci adım, sonra öteki adımlar onu takip etmelidir. Cemiyet kurulmuştur; fakat programı henüz temenni safhasından öteye geçmemiştir... Batı dünyasının ileri hamlelerine her sahada ayak uydurmakta olduğumuz şu sırada, ilim ve fikir sahasında bizi garpla aynı seviyeye getirecek bir lisan akademisinin nüvesi demek olan bu cemiyete hükümetin yardım elini uzattığı gün, Türkçe'nin, bugün hepimize endişe veren istikbalini tehlikeden kurtarmış olacağımıza inanıyorum." (Varoğlu, 1957: 462)

Oxford Üniversitesi öğretim üyelerinden Dr. Lewis, 1952'de TDK' ya gönderdiği mektupta Türk Dil Kurumu'nun halk dili ile resmi dil arasındaki uçurumu kapatmaya çalıştığına işaret eder:

"... Osmanlı imparatorluğunda halk diliyle resmi dil arasında açılmış olan uçurum demokrasi davranışınızla bağdaşmazdı. Bu uçurumun üstüne köprü atanlardan en etkilisi kurumunuzdur. Kurumunuzun her yaptığına kusur bulanlar bile, eseriniz olan bugünkü yazı dilini kullanmazlık edemezler." (Hançerlioğlu, 1958: 476)

Cahit Öztelli, Türk Dil Kurumu'nu oluşturan bilim adamlarının dil alanında yetersiz olduğunu düşünenlere katılmaz ve yapılan saldırıları haksız bulur. Türk dilinde batılı anlamda dilbilgisi çalışmalarının Cumhuriyet'ten sonra başladığını hatırlatan Öztelli, Türk Dil Kurumu'nun hiçbir şeyi zorla kabul ettirmek gibi bir çabası olmadığına dikkat çeker:

"... Şimdi bizim, dilbilgisi kültüründen yoksun alimlerimiz (!) parmaklarını kaldırıp; evet ama Dil Kurumu'nu meydana getiren beş on kişi, bütün milletin dil kurallarını hangi yetkiyle bize kabul ettirebilir. Baksanıza onlara uydurmacı diyorlar, diyenlere şöyle cevap verilebilir: Bizde Batılı anlamında dilbilgisi çalışmaları Cumhuriyet'ten sonra başlamıştır. Onun İçin Batılı tipinde dilbilgini yetişememiştir. Fakat dilden anlayan en yetkili kişilerin çoğu, kurumda çalışmaktadır. Hem Dil Kurumu, beş on kişiden meydana gelmiş değildir. Yüzlerce aydın, öğretmen, profesör, yazar üyesi vardır. Kurul bu kişilerin önderliğiyle davranır. Kurumun ne kadar metot ve bilgiyle çalıştığını anlamak için, önce iyi niyet ister, sonra da yayınları şöyle bir incelemek yeter. Bunu görmek için isteyenlere katalog gönderiliyor. Son yıllarda bazı olayların zoruyla kuruma yapılan saldırışlar haksızdır. Sonra, Dil Kurumu kimseye zorla bir şeyler kabul ettirmeye çalışmıyor. Onun yaptığı nihayet bir tekliftir. Beğenmeyen daha iyisini teklif eder. Fakat toplumun uyduğu kurallar dışına çıkılmaz. Zaten yapılan teklifler, aşağı yukarı bütün dünyaca kabul edilmiş şeylerin dilimize uygulanmasından başka değildir." (Öztelli, 1956:433)

Cahit Öztelli, diğer bir yazısında imla konusunda keyfi davranan bazı kimselerin bahane olarak Türk dilini araştıran bir dil akademisi olmayışını ileri sürmelerine değinir ve bunu söyleyenlerin dil akademisi kurulsa bile tavırlarında değişiklik olmayacağını belirtir. Öztelli, dil akademisinin kurulmasının uzun yıllar alacağını, o kurulana kadar Türk Dil Kurumu'nun belirlediği kurallarda anlaşmak gerektiğini düşünür:

"Her işte olduğu gibi yazıda da yorulmak, öğrenmek gereklidir. Böylelerine soralım: Niçin bu kadar kolaylığa kaçıyorsunuz ? Örneğin, Fransızca, İngilizce söylendiğinden başka

türlü yazılıyor; imlaları bizimkinden bin kat güç... Oysa, bizim yazımızda imla birliğini, Türkçe, söylendiği gibi yazılır kuralı ne kadar sadeleştirmiştir.

Yapılacak iş, biraz gayret, biraz kitaba bakmak oluyor... Hangi kitaba ? Bizde, başkalarında olduğu gibi bir akademi yok ki, kimin sözüne uyacağız ? gibi bilgincesine laf edenler de oluyor. Bakmayın öyle dediklerine. Onlar, yarın akademi de kurulsa bildiklerini okumaktan vazgeçmeyeceklerdir. Bir disiplin arar gibi görünmeleri de sahtedir. Hem bizde daha uzun yıllar akademi kurmaya imkan yoktur. O halde ne yapacağız? Bu başıbozukluk sürüp gidecek mi? Olmaz öyle şey... Her aklı başında aydın kişi gibi, var olan kurallara uymak gerek... Acayiplikten, tembellikten, sözlüğe bakmak çekingenliğinden sıyrılmak gerek. O zaman imla işi kendiliğinden yoluna girecek, karışıklık kalmayacak...

... Akademiyi de kabul ederiz; yalnız o zamana kadar Türk Dil Kurumu'nun dedikleri üzerinde anlaşmalı. Böyle yapılırsa, karışıklıktan kurtulma gibi küçümsenemeyecek bir fayda da elde etmiş olacağız." (Öztelli, 1956: 433)

Yaşar Nabi Nayır da -Cahit Öztelli gibi- dil alanında bir sorunla karşılaşıldığında dil akademimizin olmadığını bahane gösterenlere dikkat çeker. Batılı olmanın sadece dil akademi kurmakla sağlanamayacağını söyleyen Yaşar Nabi, kurulacak dil akademisinin TDK'den daha üstün değerde olmayacağını düşünür ve kurtuluşumuzu akademiye bağlamanın yanlış olduğunu vurgular:

"Dil ve sanat işlerimizde bir kusurdan, bir eksiklikten söz edilmeye görsün hemen akademimiz olmadığı hatırlanır.

... Garpla bir seviyeye gelmemiz sadece bir akademinin kuruluşuna bağlı ise şimdiye kadar bu işi başaramamış olmamıza ağlamak gerek. Çünkü akademi dediğin de ne? Yılda bir milyoncuk bir tahsisatı bir kenara koyabildin mi oldu bitti sayılır bu iş! Bu kadar küçük bir külfetle en büyük davamız gerçekleşmesi imkanını şimdiye kadar görememiş, şimdi de göremeyenlere okumamız mı gerekir. Oysaki böyle bir akademiden değil bu derece büyük bir davanın halli, hatta dil ve edebiyat konusunda en küçük bir ilerleme bile beklenemez. Türk Dil Kurumunu Atatürk kurdu. Adını Dil Akademisi koymuş olsaydı bugün bizim de bir Akademimiz var sayılacaktı. Bugün kuracağımız Akademinin daha üstün değerde olacağını kim temin edebilir? Peki Dil Kurumu durup dururken şimdi yeni bir akademi davasına kalkışmak ve kültür kurtuluşumuzu ona bağlamak neden? Bu biraz fikir sorunları üzerinde hala yüzeyde kalıp derinliğine inmeye üşenmemizden ileri geliyor sanırız." (Nayır, 462: 1957)

Yaşar Nabi Nayır, diğer bir yazısında dil akademisi konusuna değinir ve dil akademisinin tek başına olmaması gerektiğine inanır:

"... İlimler akademisi olur, sanatlar akademisi olur, kısaca akademi olur; ama sadece dil akademisi olmaz, olsa da adı akademi oldu diye sözünü kimseye dinletemez. Hele hükümet müdahalesiyle olursa büsbütün dinletemez. Her zorlamanın tam tersi yolu tutmak aydınların adetidir. Öz dile doğru zorlama sıralarında yeni sözlere karşı herkeste bir direnme vardı. Geriye dönüş başlayalı, yazarlar kendiliğinden öz Türkçe'ye sarıldılar. Tabiat kanunlarına biraz daha dikkatli olmak gerek..." (Nayır, 1954: 411)

Nurullah Ataç, dil akademisinin kurulmasını isteyenlerle aynı fikirde değildir. Dil akademisinin faydalı olmayacağını düşünen Ataç, akademinin kurulmasını isteyenlerin fikirlerini bugün niçin söylemediklerini sorar. Akademi kelimesinin tarihine de değinen Ataç, bu kelimenin sihrine anlam veremez:

"Bir akademi lakırdısıdır gidiyor. Akademi kurmalıymış, toplamalıymış içine bu ülkenin büyük yazarlarını, büyük düşünürlerini; dil işlerimiz, edebiyat işlerimiz yoluna girermiş. Yaşlısı böyle diyor, genci böyle diyor. Bu oybirliğini görünce, doğrusu, inanacağı geliyor kişinin. Bilmeseler, özünü incelemiş olmasalar böyle kesin konuşurlar mı ? Olacak bir bildikleri, yaşlı genç bunca değerli yazar boşuna söz birliği etmezler ya !

Akademinin ne iyiliği olacak bize, bir türlü göremiyorum. Dil işi sarpa sarmış da akademi düzeltecekmiş. Peki, yarın o akademiye üye olacak kimseler neden şimdi söylemiyorlar bildiklerini? Görüyorsunuz, gazetelerde, dergilerde dil üzerine birçok yazı çıkıyor. Kimi çatıyor Türk Dil Kurumu'na, kimi de övüyor onu. O yazıları yazanlar anlaşıyorlar mı kendi aralarında? Türk Dil Kurumu'nu övenlerle yerenlerin anlaşmalarını istemiyorum, ama övenler kendi aralarında anlaşıyorlar mı? Birinin dediği ötekinin dediğine benzemiyor. Çoğu, hiçbir şeye benzediği yok dediklerinin. Ne olacak o kişiler bir araya toplanacak da? Adına '*kurum*' demeyip de '*akademi*' dediniz mi, üyeleri birdenbire bilgin mi kesilecek ? Ele aldıkları konuyu gerçekten inceleyen, birbirlerine de, çevreye de açıkça anlatabilen derli toplu birer bilgin..." (Ataç, 1954: 410)

Türk dilini içinde bulunduğu buhrandan kurtarmak isteyenlerin dil akademisi kurmak için bir çaba içinde olduklarını söyleyen Ahmet Cevat Emre, bu akademinin şahsi iddialardan uzaklaşıp gerçekçi bakış açıları kazanmaları gerektiğini vurgular:

"Son günlerde edebiyat ve ilim adamlarımız dilimizi anarşiden ve her türlü bozukluktan kurtarmak telaşına düşmüş görünüyorlar, çare olarak da bir akademinin kurulmasını istiyorlar, hatta şimdiden otuz beşi bir araya gelerek akademiyi andırır bir cemiyet teşkil etmiş bulunuyorlar. Bu önemli teşebbüsü gazete fıkracılarından beğenenler ve beğenmeyenler

de vardır. Fakat niçin beğendiklerini veya beğenmediklerini bilimsel bir vuzuh ile anlatabilmiş değildirler.. Problemin çözümü için şahsi iddialardan uzaklaşıp herkesçe sevilen ve tadılan sanat eserlerini düşünmeliyiz..." (Emre, 1957: 462)

Ahmet Cevat Emre, yazısının devamında kurulacak dil akademisinin şekli ve işleyişi hakkında düşüncelerini de açıklar. Dil akademisinin Türkçe'nin gramerini hazırlamak olmadığını belirten Emre, akademi üyelerinin seçiminde de objektif kriterlerin kullanılması gerektiğine inanır:

"Bütün bu eserlerde kullanılan edebi Türkçe'nin yaşamakta ve olan temsilcilerinden, mahdut sayıda, bir akademinin kurulduğunu farz edelim. Böyle bir encümen veya akademi güzel Türkçe'mizi bozukluklardan kurtarmak için ne yapabilir? Modeli olması heves edilen Fransız Akademisi'nden fazla bir şey beklenemez. Bizim encümen de Türkçe'nin gramerini ve sözlüğünü hazırlamakla meşgul olup duracak ve tabii, asırlarca çalışarak hazırlayabileceği gramer ile sözlük, Fransa akademisinin gramer ve sözlüğünden daha çok bir işe yaramayacak! Fransa akademisinin grameri, bir dilbilimcinin tenkidiyle, okullarda okutulmamıştı! Bu akademi Littre değerinde bir sözlük de hazırlayamamıştır!

... Bütün bunları gözden geçirdikten sonra, bir akademi kurmaya karar verilirse ona Türkçe'nin gramerini ve sözlüğünü hazırlatmak hülyasına kapılmamasını bilmeliyiz; üyelerini seçerken de mutlaka güzel edebi Türkçe ile sanat eseri yaratmış olmak şartını unutmamalıyız... Akademiye girebilmek için güzel edebi Türkçe ile eser vermiş olmalıdır. İlk başta birden, kırk ölümsüz edip ve şairimiz çıkamayacaktır. Fakat yeni üye olmak için içlerinden birinin ölmesi beklenemez de.

İzahına çalıştığım seçim yoluyla güzel edebi Türkçe'mizin nasıl sağlam temel üzerine kurulmuş bir encümene emanet edilebileceği kolayca anlaşılır. Bu seçim usulünü tatbikte büyük bir güçlük vardır. Bu da hangi eserlerin en güzel edebi Türkçe ile yazılmış olduğunun tespitidir. Fakat bu problem çözüldükten sonra, artık dilimize hep ileri giden, büyük eserler yaratmaya götüren geniş yol açılmış olacaktır." (Emre, 1957: 462)

BÖLÜM SONU NOTLARI

- AKAY, İhsan; Dil Sevgisi, V.497, Mart 1959, s.7
- AKAY, İhsan; Yazı Dili - Konuşma Dili, V.417, Nisan 1955, s.7
- AKBAL, Oktay; Konuşma Dili-Yazı Dili, , V.411, Ekim 1954, s.5
- AKSAL, Sabahattin Kudret; Konuşma Dili-Yazı Dili,V.411, Ekim 1954, s.5
- ALSAN, Necip; Konuşma Dili-Yazı Dili, , V.412, Kasım 1954, s.11
- ATAÇ, Nurullah, Akademi Meselesi, V.410, Eylül 1954, s.28
- ATAÇ, Nurullah; Söz Arasında, (Ulus 04.11.1949), V.469, Ocak 1958, s.5

- ATAÇ, Nurullah; Gene o Konu, (Ulus, 21.10.1949), V. 473, Mart 1958, s.4
- ATAÇ, Nurullah; Batıya Doğru, V.465, Kasım 1957, s.14
- ATAÇ, Nurullah; Dil Üzerine, V.470, Ocak 1958, 4
- ATAÇ, Nurullah; Günün Getirdikleri, V.463, Ekim 1957, s.5
- ATAÇ, Nurullah; Yavaşça, (Ulus; 1950), V.474, Mart 1958, s.4
- BATU, Selahattin; Konuştuklarımız ve Yaptıklarımız, V.432, Haziran 1956, s.4
- BAYDAR, Mustafa; Abdülhak Şinasi Hisar Anlatıyor, V.422, Eylül 1955, s.7
- BAYDAR, Mustafa; Bekir Sıtkı Kunt Anlatıyor, V.453, Mayıs 1957, s.8-9
- BAYDAR, Mustafa; Nurullah Ataç Anlatıyor, V.430, Mayıs 1956, s.6
- BAYDAR, Mustafa; Ruşen Eşref Anlatıyor, V.417, Nisan 1955, s.6-7
- BAYDAR, Mustafa; Sabri Esat Siyavuşgil Anlatıyor, V.415, Şubat 1955, s.8
- BAYDAR, Mustafa; Samet Ağaoğlu Anlatıyor, V.500, Nisan 1959, s.6-7
- BAYDAR, Mustafa; Tahsin Yücel Anlatıyor, V.431, Haziran 1956, s.7
- BURDURLU, İbrahim Zeki; Devrik Söyleyişlerde Vurgu, V.406, Mayıs 1954, s.10
- EMRE, Ahmet Cevat; Akademi ve Gramer, V.462, Eylül 1957, s.4
- EMRE, Ahmet Cevat; Gramerin Rolü, V.468, Aralık 1957, s.4
- ERTOP, Konur; Yeni Değil, V.459, Ağustos 1957, s.8
- FUAT, Memet; Yanlışsız Yazmak, V.495, Şubat 1959, s.5
- GİRGİN, Mustafa; Niçin Dil Devriminden Yanayım, V.416, Mart 1955, s.26
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; Konuşma Dili-Yazı Dili, , V.411, Ekim 1954, s.5
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; Türk Dili 1, V. 475, Nisan 1958, s.4
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; Türk Dili 2, , V.476, Nisan 1958, s.6
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; Türk Dili ve Baydur, V.409, Ağustos 1954, s.8
- MAUGHAM, Somerset; Dil ve Deyiş Üzerine, V.446, 15 Ocak 1957, s.19
- NAYIR, Y. Nabi; Sırp-Hırvat Dillerinde Türkçe Kelimeler,V.436,Ağustos 1956, s.7
- NAYIR, Yaşar Nabi, Dilimizin Bağımsızlığı, V.458, Temmuz 1957, s.3
- NECATİGİL, Behçet; Konuşma Dili - Yazı Dili, , V.412, Kasım 1954, s.11
- ÖZTELLİ, Cahit; İmla Meselemiz, V:433, Temmuz 1956, s.8
- SOLOK, Cevdet Kudret; Bu da Dil Üzerine, V. 451, Nisan 1957, s.7
- SOLOK, Cevdet Kudret; Bu da Dil Üzerine, V.452, Mayıs 1957, s.6
- SOLOK, Cevdet Kudret; Gene Dil Üzerine, V.478, Mayıs1958, s.6
- SOLOK, Cevdet Kudret; Türkçe'nin Özleşmesinde Ölçü, V.446, Ocak 1957, s.6-7
- TANER, Haldun; Konuşma Dili-Yazı Dili, V.411, Ekim 1954, s.5
- VARLIK; 15 Günün Olayları, Ya Harf Devrimimiz, V.495, Şubat 1959, s.2
- VARLIK; 15 Günün Olayları, Doğu Klasikleri, V.488, Ekim 1958, s.2
- VARLIK; Gazete ve Dergiler Arasında, Dil Akademisi, V.411, Ekim 1954, s.30
- VARLIK; Okur Soruları, V:471, Ocak 1958, s.22
- VARLIK; Okuyucularımızla Başbaşa, V.410, Eylül 1954, s.31
- VAROĞLU, Hamdi; Ah Şu Akademi, V.462, Eylül 1957, s.20
- YÜCEL, Tahsin; Devrik Cümle, V. 434, 15 Temmuz 1956, s.20
- YÜCEL, Tahsin; Konuşma Dili-Yazı Dili, V.411, Ekim 1954, s.5
- YÜCEL, Tahsin; Öz Türkçe, V:436, 15 Ağustos 1956, s.22

ALTINCI BÖLÜM
ELEŞTİRİ

6.1. ELEŞTİRİNİN TANIMI

Eleştiri kavramı, TDK sözlüğünde "bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek maksadıyla inceleme işi; edebiyatta ise, bir edebiyat veya sanat eserini her yönüyle sağlamak ve değerlendirmek amacıyla yazılan yazı türü, tenkit, kritik" diye tanımlanır.

Varlık dergisinde birçok sanatçı, eleştiri kavramı üzerinde durmuş ve bu kavramı tanımlamaya çalışmışlardır. Bir okuyucu sorusuna verilen cevapta, eleştiri kavramı şöyle tanımlanır:

"Eleştirme, eski tenkit sözünün karşılığıdır. Eserler üzerinde hüküm veren, eserleri inceleyen yazılara denir." (Varlık, 1957: 462)

Julien Benda da eleştirinin bir hüküm verme işi olduğuna vurgu yapar:

"İnsanla hayvanı ayıran hassa düşünme ve hüküm verme hassasıdır. Eleştirme demek, düşünme ve hüküm vermek demektir." (Benda, 1954: 410)

Suat Taşer, eleştiriyi tanımlarken, eleştirinin "sanat içinde sanat olduğu" görüşünü ön plana çıkarır:

"Tenkit soğuk yüzlüdür, huzur bozucudur. Tenkit yalanın, sahtenin, uydurmanın düşmanıdır. Tenkitsiz sanat olamaz, hayat da olamaz...Tenkidi, sanat içinde bir sanat olarak tarif etmek hiç de yanlış olmaz; çünkü her sanat eseri, sanatçının kendisi demek olan kalbi ile; tenkitçi demek olan dimağı arasındaki bir mücadelenin sonucudur." (Taşer, 1953: 401)

Memet Fuat da eleştiri kavramını tanımlar ve bu kavramın sanat yönüne vurgu yapar:

"Eleştiri, sanata öncülük ederken eldeki örneklere dayanır. Eski eserleri çözer, kurallarını bulup çıkarır... Eleştiri, eleştirmenler ne derlerse desinler, sanatın arkasından giden bir sanattır. Konusu, sanat olan bir sanattır." (Fuat, 1959: 496)

Erdal Öz, Fuat ve Taşer'in tanımlarının aksine, eleştirinin yaratıcı yanının olmadığını; bundan dolayı da edebiyatın bir türü sayılamayacağını belirtir:

"... Eleştiriyi geniş anlamında alırsak bunun içine deneme, inceleme, çözümleme, övme, yerme tipi yazıları sokabiliriz. Dar anlamıyla eleştirme ise bir edebiyat eserine bağlı olan, onunla ama ondan ayrı, ondan sonra, onun dışında olan, onu belli ölçülerle inceleyip çözümleyen sonra da dengeye vurup yargılayan, değerlendiren bir yazı türüdür.

Bir tür olarak edebiyatın içinde değildir; çünkü yaratıcı bir yanı yoktur. Yaratılmış bir eserle bağımlıdır. Ama bu, yazılan yazı -eleştirme- açısından bakılınca böyledir..." (Öz,1958: 480)

Erdal Öz yazısının devamında, sanatın çeşitli alanlarında başarılı olamayan roman, şiir veya piyes yazarlarının eleştiri kavramından anladıklarının şöyle özetler:

"... Eleştirmenlerin eleştirmeyi meslek olarak seçmiş olmaları, pek seyrek rastlanan bir şeydir. Eleştirme birçok hallerde romancı, piyes yazarı, ya da şair olabilinceye kadar sarıldıkları bir yaşama aracıdır onlar için; yıllar geçip de bunlardan biri olamadılar mı -bu ne kadar sonra belli olur Tanrı bilir- işte ondan sonra, kendilerinin olamadığını olanlara ateş püskürmelidirler." (Öz,1958: 480)

Yaşar Nabi Nayır'a göre eleştiri, esere yönelik ve objektif bir değerlendirme olmalıdır. Sanatçının sanatla ilgilenip ilgilenmemesi hakkında hüküm vermemelidir:

"Eleştirme, yol gösterme demek değildir. Eleştiren, gördüğü veya okuduğu eseri inceler; sanatçının ne yapmak istemiş, bu dileğinde ne dereceye kadar başarı göstermiş olduğunu araştırır. Önceki eserleriyle ele aldığı arasında, o sanatçıyla başkaları arasında karşılaştırmalar yaparak düşündüklerini anlatır; eser başarılıysa neden başarılı olduğunu, değilse kendince bunun sebeplerini göstermeye çalışır. Ama tutup da, '*bıraksın bu işi o, bu çeşit eserler yerine şöylelerini yazsın, yarına kalmak istiyorsa şu yoldan gitsin*' demeye başladı mı, eleştirmenin çerçevesinden çıkarak akıl hocalığın sınırına girmiş olur. Akıl hocalarının sanata öyle büyük büyük faydalar sağladığı da görülmüş değildir." (Nayır, 1956: 433)

Sabri Esat, eleştiri kavramının tanımında "*anlamayı ve anlatma*"yı ön plana çıkarır:

"... Tenkit, her şeyden evvel anlamak ve anlatabilmektir. Bu da ancak edebiyat ufukları alabildiğine geniş; kültürü, Herriot'nun anladığı manada içine sindirmiş insanların karıdır." (Siyavuşgil, 1955: 415)

İhsan Akay, eleştiri kavramının tanımlarken, kavramın kökenine iner ve bu kavramı "*critic* ve *tenkit*" *k*avramlarıyla karşılaştırarak, bütün bu kavramların bizdeki ve Batı'daki anlamları üzerinde durur:

"... Yığınların eleştirmeye bir türlü ısınamayışı, kelimenin kavramını zamanla kötüye çıkarmış, tenkit denince al aşağı etme anlaşılmıştır. Fransızca, İngilizce, Almanca gibi büyük Batı dilleri bu kavramı, Yunanca '*krinein*' kökünden gelen '*kiritikos*' sözünden aldıkları bir kelimeyle karşılaşmışlardır. Dilden dile değişen, kelimenin yazılışıdır. Fransızlar '*critique*', İngilizler '*critic*', Almanlar '*kritik*' yazar. Eski Yunanca'da '*krinein*' kökü; hüküm verme, hüküm yürütme, muhakeme etme anlamına geliyordu. Gerçek eleştirmenin temeli hep aynı

kavramdır. Hüküm şu veya bu neticeye verebilir; elverir ki, muhakeme kıvrak, canlı ve derin bir yol takip edebilsin.

... Eleştirme kavramı dilimizde, Arapça'dan alınan '*tenkit*' kelimesiyle karşılanmış ve son yıllarda yerini '*eleştirme*'ye bırakmıştır. Tenkit, dilimizde de kullanılan, nakit kökünden kurulmuş bir kelimedir. Bütünü parçalara ayırma, yani tahlil etme anlamına gelir. Para anlamına kullanılan nakit kelimesi de bütünlük taşıyan herhangi bir ödemenin tartıya vurulan parçalarla karşılanmasıdır.

Tenkit sözü, '*critique*' sözündeki kavramı tam manasıyla aktarabilmiş midir dilimize? Görünüşte evet; ama gerçekte hayır. Batılı, kavramı soyut kafa kıvraklığına bağlamıştır. Doğulu ise somut dışa takılı kalmıştır. Bizde tenkidin uzun zaman şekli aşamayışının kaynağını burada aramak lazım...

Peki '*eleştirme*' sözü daha mı uygun? Gerçi bu sözde de bir dışa bağlılık var; ama meselenin püf noktası kelimelerin sözlük manası değil, anlatmak istedikleri kavramdır. Batılı'nın '*critique*' sözünü alsak da iş halledilmiş olmaz. Batı'daki '*critique*' kavramını iyice benimsemeğe bakmalıyız. Muhakemesiz, hükümsüz, kıyaslamasız ve fikirsiz eleştirme olamayacağı, kafalara -bir daha çıkmamasıya- sinmelidir." (Akay, 1956: 427)

6.2. ELEŞTİRİNİN ÖZELLİKLERİ

Varlık dergisinde değişik yazarlar, eleştirinin çeşitli özellikleri üzerinde de dururlar.

Julien Benda, "*eleştirinin kolay bir tür olmadığı*"nı ve bu yüzden eleştirmen sayısının sınırlı olduğunu söyler:

"Destouches'un herkesçe bilinen mısraını hatırlatmak isterim: Eleştirme kolaydır, sanat güçtür. İşin doğrusu şudur ki, eleştirme hiç de kolay değildir ve seyrek rastlanan bazı hassalar ister. Şairi, ressamı, bestecisi dahil büyük sanatçıların hayli bol olduğu bir vakıadır, ama eleştirme ortaya çıkalıdan beri, büyük eleştirmecilerin sayısı iki elin on parmağını aşmaz." (Benda,1954: 410)

Suat Taşer, "*eleştirinin toplumsal alandaki önemi*"ne değinir:

"Toplum düzeninin anayasası, evrimin baş ilkesi; iyinin, faydalının, doğrunun, güzelin koruyucusu tenkittir. Tenkit demokrasinin de, hürriyetin de şartıdır. Tenkitten korkan kendinden korkuyor, yaptığı işe güvenmiyor demektir. Tenkit; tenkidi yapanın ehliyetine, namusuna, zevkine, bilgisine göre değerlenir. Tenkide yasaklar koymak, evrime ihanet demektir... Namusun, bilginin, anlayışın, zevkin, iyi niyetin mahsulü olan tenkit, hayata olsun,

sanata olsun başarılarımızla başarısızlıklarımızın başlıca āmilidir kanaatindeyim. Gerçekten de öyle değil mi? Yaptığını, söylediğini bilmeden, düşünmeden, anlamadan söyleyip yapanların amaçlarına ulaşmalarına, başarıya erişmelerine imkan var mıdır ? Meseleyi bu görüş noktasından ele alınca, tenkit sözünün anlamı, bütün önemi ve çetinliğiyle karşımıza dikilir." (Taşer,1953: 401)

Nurullah Berk'e göre eleştiri, "*içgüdülerle yapılamaz, objektif olmalı*"dır:

"Tenkit; ampirik, yalnız içgüdüye dayanan bir çalışma olamaz. Beğendim, çok doğru, çok güzel; beğenmedim, çok yanlış, çirkin gibi hükümler tek başlarına. ampirik hükümlerdir. Mesele, neden çirkin, neden güzel, onu anlatmak, etrafına açıklamak. Bunun gerektirdiği bilgiyi, kültürü, zevki, sağduyuyu, tarafsızlığı, inceleme kudretini düşündünüz mü? Ampirik hükümler veren, öven ve yeren kişiyi bir kenara sıkıştırıp: '*Anlat bakalım bu beğendiğin resim, heykel, kitap, beste neden güzel ? Şu beğenmediklerin neden çirkin*?' diye sorun. Tenkitçimiz sizi doyuran cevap bulamayacaktır. Biraz daha deşin; hükümlerinin ardında gizli sevgiler, nefretler dostluk ve düşmanlıklar bulacaksınız. Yahut, hepsinden korkuncu; düpedüz bilgisizlik, kültürsüzlük.

... Çağımız ile, yaşadığımız günler ile ilgili sanat tenkidimizde daha büyük kuşkular, eksikler, ihmaller görüyoruz. Ampirizm bu alanda var kuvvetle faaliyette. Yaşlı, genç, sergi açan sanatçıların gündelik gazetelerde, dergilerde çıkan tenkitlere dudak büktüklerini görüyorum.

... Bünyece tenkide tahammül edememek, tenkit edildiğimiz zaman, kendi kendimize: '*Acaba doğru bir tarafı var mı*?' diye soramamak mizacımız var, muhakkak. Kızıveririz. Acaba, tenkide tahammül edemediğimiz için, bünyece tenkit yürütememek hastalığımız mı var? Biri ötekini tamamlamıyor mu? Tenkit edildiğimiz zaman nasıl kızar, doğru veya. yanlışlığını kontrol etmeden tenkit edenin üstüne yürümek istersek; bir başkası üstüne hüküm verme durumunda da kişisel ihtiraslara, ölçülere kapılırız. Dost, düşman gözetmeden asıl konu olan işi, eseri göz önünde tutarak değerleri ayarlayamayız." (Berk, 1958: 481)

Suat Erginer de "*eleştirinin objektif olması gerektiği*" üzerinde durur:

"... Bu tartışmanın kendine has usulü vardır; her şeyden önce fikir sahibinin kişiliğine saygı göstermek gerektir. Tartışma tamamıyla kişiliğin dışında, objektif olacak ve yalnız ileri sürülen fikir ve kanaatlerin doğruluğu veya yanlışlığı bilimsel ilkelere dayanılarak ispatlanacaktır." (Erginer,1958: 473)

Hüseyin Cöntürk, "*eleştirinin görme ve keşfetme özellikleriyle bir teknik olduğu*"na vurgu yapar:

"Eleştirmede, duyma veya icat etme safhası yoktur. Sadece görme ve keşfetme vardır; keşfedilenlerin kıymetlendirilmesi, yani, kıymetlerinin biçilmesi, hükümlere varılması vardır. Eleştirmede keşfedenle kıymetlendirenin aynı kimse olması şart değildir." (Cöntürk, 1955: 415)

A. Maurois, "*eleştiride yazarın değil; eserin ön planda olması gerektiği*"ni belirtir:

"... Edebiyat eleştirmesinin, yazarın hayat veya mizacını değil, bir eseri incelemekten ibaret olduğu çok doğrudur. İspatı şudur ki, yazarı hakkında hiçbir şey bilmeden de büyük eserleri seviyoruz ve bu eserlere hayranlık duyuyoruz." (Maurois, 1954: 413)

Memet Fuat, "*eleştirme duygusu veya sevgisinin gelişmesi için yapılması gerekenler*"i maddeler halinde sıralar:

"... Eleştirme saygısı ya da eleştirme sevgisi diye adlandırabileceğimiz duygunun gelişmesi, daha çok eleştirmecilerin davranışına bağlı bir şey.

... Anlamaya, anlatmaya çalışan bir eleştirmeye doğru gitmeliyiz. Eleştirmeyi önyargılarımızı doğrulamak için değil, yargılara varmak için kullanmalıyız; bir kavga aracı olarak görmemeliyiz, kişisel duyguların çok üstünde, bir gerçeklere verme aracı olarak görmeliyiz. Savaşımızın sanatçılarla olmadığını, kendi kendimizle olduğunu anlamalıyız. Bu boğucu hava, bu övme-yerme açlığı sona ermeli artık. Memleketimizde eleştirme saygısı ya da eleştirme sevgisi diye adlandırabileceğimiz bir duygunun gelişmesini istiyorsak; her şeyden önce: Yazılarımızda yüksekten konuşmamalı, sanatçılara büyüklük taslamamalı, tartışmalarımızı karşımızdakileri alt etmek için değil el birliğiyle gerçekleri bulup çıkarmak için yapmamız gerektiğini unutmamalı, yargılarında yanılabilecek birer insan olduğumuzu iyice bilmeli, bellemeli, dostlukların, düşmanlıkların etkisinden kurtulmayı, yergiden, övgüden kaçınmayı başlıca amaç edinmeliyiz. Yoksa ne sanatçıların küçümsemesine karşı bir şey demeye yüzümüz olur, ne de dergicilerin yazılarımızı geri çevirmesine..." (Fuat, 1959: 493)

İhsan Akay'a göre eleştirinin başlangıcından beri temel problemi, "*eseri anlayabilmek için yazarı tanımanın gerekli olup olmadığı meselesi*"dir:

"Eserin yaratıcısına bağlılığı meselesi, üzerinde en çok durulan sanat konularından biridir. Yaratılan eseri etraflıca anlamak ve derinliğine kavramak, yaratıcısının kişiliğini ta-

nımaya bağlı mıdır? Ortaya çıkalıdan beri eleştirmenin temel konusu bu sorudur denilebilir." (Akay,1954; 411)

6.3. ELEŞTİRİ YÖNTEMLERİ

Erdal Öz, eleştiri yöntemlerini nesnel ve öznel olmak üzere iki bölüme ayırır. Nesnel yöntemde eserin, öznel yöntemde eleştirmen'in ön planda olduğunu söyler:

"... Eleştirmeyi iki ana kesimde inceleyebiliriz. Birinci kesim; bir eserin çözümlenmesi, açıklanması, incelenmesidir. Bu da o eserde, sanatçının ne yapmak istediğini aramak, bulmak; o eserde yapılmak istenilenin ne dereceye kadar başarıldığını saptamakla yerine getirilir. Bu kesim, incelenen eserle bağımlı nesnel bir yöntemdir. Bir eleştirme yazısının nesnel oluşu ancak bu açıdan bakmakla ve böyle olmakla sınırlıdır. İkinci kesimde, sonuçlamayı, değerlemeyi buluyorum, ilk kesimde yapılan ayrışımın bir bireşime eriştirilmesidir. Bu da eleştirmecinin kişiliğiyle anlamlı olan, onun ortaya koyduğu kişisel ölçülerle dengelenen bir yargılama ve sonuçlamadır... Yoksa eleştirmeyi salt bilimsel açıdan çözümlenebilir görmek, onu bu kadar nesnelleştirmek, bir anlamda, edebiyatın kendisine saygısızlık etmek olur..." (Öz,1958: 480)

Raymond Charmet; edebiyat, resim ve sanat eleştirmenlerinin kullandıkları farklı yöntemlerden bahseder:

"... Edebiyatçıların eleştirmesi. Vermeer'i Proust'un halka tanıttığı şüphe götürmez. Sanat üzerine yazılmış en güzel sayfalar belki de Claudel'in Hollanda sanatı, Proust'un Chardin hakkında yazdığı satırlardır. Tarihten, resimden söz bile edilmez bu satırlarda; ama eserin en gizli derinliklerine inerler; çünkü sanat, her şeyden önce aşktır. Bunun için Picasso'nun Les Hommes de bonne Volonte'deki portresi karikatürden öteye geçmiyor, yüzeyde kalıyor.

En önemli eleştirmelerden biri de ressamların eleştirmeleridir. Sanat eserini anlamak için, o meslekten olmak kadar iyi bir şey yoktur. Resim üzerindeki en derin, en sağlam düşünceleri Vinci'ye, Delacroix'ya, Cézanne'a borçlu değil miyiz?..

Sanat eleştirmesinin yollarından biri de eserlerle doğrudan doğruya temasa geçmektir; onlara dokunan, sahip olan ellerdir. Yaşayan sanatçıları halka en çok tanıtanlar Durand Ruel gibi, Vollar gibi büyük satıcılardı. Şimdi onların yolundan gidenler çok; ama onlar her yerde bir olan bir sanat eleştirmesine dayanmışlardı. Bugün böyle bir şey yok, insanı korku-

tacak bir galeri bolluğu var... Bugün iyi bir sanat eleştirmecisinin hem bilgin, hem yazar, hem sanatçı, hem de koleksiyoncu olması lazımdır." (Charmet, 1955: 423)

Hüseyin Cöntürk, eleştiride yazarın tüm eserleri yerine, onu temsil eden en önemli eseri seçerek o eser üzerinde yoğunlaşmanın iyi bir yöntem olacağını düşünür:

"... Eleştirme işinde de başarını ilk şartı, çalışılan mevzudaki elemanlar içinden hepsini temsil eden bir örnek seçilebilmesidir. Mesela bir şairi, filan bakımından eleştirmek isteyelim. O şairin bütün eserlerini okumağa çokluk imkan olmaz. Fakat buna lüzum da yoktur ki. Yeter ki çalışmamıza esas olmak üzere temsil edici bir örnek seçelim. Mesela çağdaş Türk şiiri üzerinde eleştirme yapmazdan önce de böyle bir seçme yapmağa ihtiyaç vardır.

Burada, horizontal ve dikey olan iki kıymetlendirmeden bahsetmek yerine olur. Eleştirmenin tam olabilmesi için bir eseri veya sanatkarı, hem çağdaş eserlere olan bağları bakımından hem de onlardan sıyrılmış olarak geçmiş-gelecek hattı üzerinde incelemek lazımdır. Çağdaş eserlerle mukayesede horizontal; geçmiş çağdakilerle mukayesede dikey istikamette örnekler seçilmesi gerekir." (Cöntürk,1955: 415)

Cöntürk yazısının devamında, eleştiri ile istatistik arasında benzerliklere dikkat çekerek; eleştiride matematik istatistik yöntemin öneminden bahseder:

"Eleştirmecinin başarısının objektif olmasına bağlı olduğu öteden beri söylenir. Bu ise, matematik istatistiğin kullandığı tekniğe benzer bir teknik kullanmak demektir... Kıymetlendirilen neticelerin açıklanması, manalandırılması ve kağıda dökülmesinde -gerek istatistik, gerekse eleştirmede- açık, özlü, ikna edici olması istenir.

İlk bakışta bu son işi aynı zamanda şair veya hikayeci olan eleştirmecilerin daha güzel başaracağı akla gelirse de, sanat eseri yazmak ile, bulunmuş sonuçları interpret etmenin farklı şeyler olduğuna şüphe yoktur.

... Matematik istatistik bilmeyenler, araştırmalarını kıymetlendiremiyor. Matematik istatistiğin, yeni ilimlerle mevzularda kullanılma imkanlarını artırarak, her gün biraz daha genişlediği de göze çarpmaktadır. Bununla beraber eleştirmenlerin istilaya uğrayacaklarından tasaya düşmeleri yersiz olur. Çünkü eleştirmeciliğin esas malzemesini teşkil eden bilgilerle rakamla ifade edilemeyen özellikler çoktur. Rakamların bulunmadığı yerdeyse istatistik kullanılamıyor. Buna rağmen eleştirmenin, inductive muhakemenin en esaslı temelleriyle bizi cihazlandıran matematik istatistikle iştirakleri çoktur. Bunun kök-sebebi, eleştirmenin de inductive bir teknik oluşudur. İsim aldatıcıdır. Matematik istatistikçi, kat'i olan olayların değil, olmayanların analizini yapar. Bu da onu matematikçiden çok eleştirmeciye yaklaştırır." (Cöntürk,1955: 415)

6.4. ELEŞTİRİ TÜRLERİ

Varlık dergisinde çeşitli eleştiri yöntemlerinden bahsedilmektedir. Bu yöntemler; "*bilimsel, öznel, nesnel, ampirik, mukayeseli ve patetik eleştirme*"dir.

Nurullah Berk, iki çeşit eleştiri türü olduğunu; bunlardan "*sanat eseri karşısında rastgele yapılan tenkid*"in kolay olduğunu vurgular:

"Bir Fransız atasözü; tenkit kolay, sanat güç der. Evet, ama hangi tenkit kolay ? Sanat eseri karşısında rasgele savrulan, ne genel anlamda kültüre, ne de teknikler bilgisine dayanan, kişisel sevgi veya kinlerden gayrı temeli olmayan yermeler, övmelerse, evet bu tenkit kolay gerçekten.

Bir de öteki tenkit var. Batı edebiyatında Baudelaire'de, Eugene Fromentin'de, Théophile Gauthier'de, Berenson'da, Venturi'de, Malraux'da, Andre Lhote'da okuduğumuz tenkit. Bu tenkit, sanat kadar güç elbette." (Berk, 1958: 481)

Memet Fuat, "*bilimsel eleştiri*" ile "*nesnel eleştiri*" kavramları üzerinde durur. Edebiyatımızda bu iki kavramın karıştırıldığına değinen Fuat, eleştirinin bilimsel yöntemlerden yararlanabileceğini; ancak bilim olamayacağını öne sürer ve "*öznel eleştiri*"nin de önemli bir tür olduğuna değinir:

"Son yıllarda edebiyatımıza yeni bir eleştiri anlayışı getirilmeye çalışanlar çoğaldı. Yaptıkları işe '*nesnel eleştiri*' diyorlar. Bu eleştiri, sanatın arkasından gitmiyor da, onu karşılıyor, buyur ediyormuş. Sanatın gideceği yerlere sanattan önce gidebilen bir eleştiri düşünülebilir mi ?

Nesnel eleştirinin önemini bilirim; ama sanat yolunda sanatçıdan önde gidebilecek güçte olduğunu sanmıyorum... Sanata öncülük eden bir eleştiri yok diyemem; var bence; ama o eleştiri bizim bildiğimiz, övdüğümüz nesnel eleştiri değil, sanatçı kafasında işleyen bir çeşit *öznel eleştiri*; sanatçının yaratıcılık sırasında başvurduğu eleştiri; gerçekten katkısız bir sanat olan, sanata bilimsel yöntemlerle yanaşmayan bir eleştiri. Onu da sanatçının, sanatın dışında bulamayız. Ne bulması, düşünemeyiz bile...

... *Öznel* sözcüğü, subjective demek; *nesnel* de, objective. Eleştiri alanında çok eskiden beri kullanılan sözcükler bunlar. Öznel eleştiri, nesnel eleştiri sözleri çağımızda ortaya çıkmış sözler değil. Demek ki, nesnel eleştiri eskiden de varmış. Öyleyse, bugün yeniymiş gibi ortaya sürülen bu eleştirinin yeni bir şey olduğu söylenemez... Batı'da çağımızın eleştirisine nesnel değil, bilimsel diyorlar. Oralarda yeni bir umut ışığı olarak görülen eleştiri,

nesnel sözcüğünün anlattığı eleştiri anlayışına göre çok daha sınırlı. Onun için biz de bilimsel diyelim." (Fuat, 1959: 496)

Öznel eleştiri ile nesnel eleştiri üzerinde durduktan sonra yazar, "*bilimsel eleştiri*"nin ne olduğunu sorar ve açıklar:

"Bilimsel eleştiri nedir? Bir kere bilimsel sözcüğü, sanata aykırı bir sözcük. Sanatla bilimin birtakım alışverişleri var belki; ama bilim, sanatı avucunun içine alamaz, kendine uyduramaz. Eleştiri de bir sanattır, diyoruz. Öznel eleştiri yapanların yanı sıra, bilimsel eleştiri yapanlarda söylüyor bunu. Öyleyse nasıl söz açılabilir bilimsel bir eleştiriden ?

Batıdaki durum şöyle: Eleştiri bir sanat olarak bilimselleşmiş değil; yalnız, sanatla uzaktan yakından ilgisi olan bilimlerden yararlanıyor, o kadar. Böylece de bilimselleşmiş gibi görünüyor.

... Sonra, işin başka bir yönü daha var: Kullanılan malzemeyle ilgili bilimler. Edebiyatı düşünerek konuşalım: Linguistik, filoloji, semantik; bu gibi dille, sözcüklerle ilgili bilimler de edebiyat eleştirisi alanında büyük ilerlemelere, değişikliklere yol açtı.

Açıkça görülüyor: Eleştiri bilimselleşmedi; nesnellik yolunda bilimden faydalanmayı denedi, deniyor. Sanatı sanat dışı yöntemler, sanat dışı bilgilerle çözümlemeye, anlamaya çalışıyor.

... Eleştiri alanındaki son gelişmeler üzerine incelemelere girişen eleştirmenler - eleştirmenlerin eleştirmenleri- bu işin de, tıpkı babadan kalma eleştiri gibi, bir sanat olduğunu; eleştirinin bilim yöntemleri kullanmakla bilim kesinliğine varamadığını; hele iş değerlendirmeye gelince gene öznel yargılara başvurmak zorunda kalındığını söylüyorlar." (Fuat, 1959: 496)

Fuat yazısının devamında, bilimsel eleştirinin yöntemi üzerinde de durur ve eleştirmede "*hiçbir yöntemin tek başına işe yaramadığı*"na değinir:

"Hiçbir yöntem, ne kerte üstün olursa olsun, başarı sağlamaya yetmez; bilimsel eleştirinin yöntemleri de kafası işleyen eleştirmenleri parlak sonuçlara; aptal, bilgisiz, işini bilmeyen eleştirmenleri ise gülünç sonuçlara ulaştırır...

... Bu işi küçümseyenlerden değilim. Önemini anlıyor; eleştiriye açılan yeni ufuklara umutla bakıyorum. Ama bilimsel eleştirinin sanat sorunlarını bilim kesinliğiyle çözüvereceğini, sanatı aydınlığa çıkaracağını, değerlendirme alanında yanılmazlığa ulaşacağını hiç sanmam. Bu yargıya, düşünerek değil; okuyarak vardım. Bilimsel eleştirmenler de, öznel eleştirmenler gibi, sık sık yanılıyorlar.

Diyeceğim, bilimsel eleştiri yapanlar daha işin başında, '*Aman biz neler de yapıyoruz*!' diye, kendilerini gökyüzünde görür, öznel eleştirinin önemini, değerini anlayamazlar ise, kullandıkları yöntemlerin altında ezilir giderler. Hiçbir eleştirme, uyguladığı yöntemlerle büyük ya da küçük değildir." (Fuat, 1959: 496)

Julien Benda, yaratma ile eleştiri arasındaki farklılığı anlatan yazısında öncelikle "*mukayeseli eleştiri*"den bahseder ve bu tür eleştiriye iki örnek verir:

"Bundan daha ciddi bir itiraz da şu: Yaratıcıyla eleştirmeciyi birbirinden ayırmakla eleştirmeciliğin yaratıcı olmadığını kabul ediyorsunuz demek, diyorlar. Eleştirmeciliğin, eleştirme olarak, pekala yaratıcılık vasfı taşıyabileceğine kaniim. Çok tanınmış bir esere, eleştirme yepyeni bir çehre verebilir, çeşitli eserler arasında tahmin edilmedik bağlar bulabilir. Bu tarz eleştirme, mukayeseli eleştirmedir ki, zannımca eleştirmenin en üstün şeklidir. Mukayeseli eleştirmeye ünlü iki örnek vereyim: Teuffel'in Latin Edebiyatı Tarihi ile Taine'in İngiliz Edebiyatı Tarihi." (Benda, 1954: 410)

Benda, yazısının devamında da "*patetik eleştiri*" hakkında da bilgi verir:

"...Bugün pek rağbet gören bir eleştirme şekli daha var ki, buna patetik eleştirme, duygulu eleştirme diyeceğim. Büyük adamlara karşı beslenen tapma duygusuna dayanan ve bu büyüklerin eserlerini pek ciddi bir tahlile tabi tutmayan tarzdır bu. Örneği: Suares'in Tolstoi'si ile Romain Rolland'ın Beethoven'idir. Bu da eleştirme değildir. Eleştirme bir kafa işidir, kalbini kağıda dökme değil..." (Benda, 1954: 410)

Nurullah Berk, eser hakkında sebepleri öne sürmeden fikir yürütmeyi "*ampirik eleştiri*" olarak ele alır ve bu tür eleştiriyi kabul etmez:

"... Tenkit; ampirik, yalnız içgüdüye dayanan bir çalışma olamaz. '*Beğendim, çok doğru, çok güzel*'; '*beğenmedim, çok yanlış, çirkin*' gibi hükümler, tek başlarına ampirik hükümlerdir. Mesele, neden çirkin, neden güzel, onu anlatmak, etrafına açıklamak. Bunun gerektirdiği bilgiyi, kültürü, zevki, sağduyuyu, tarafsızlığı, inceleme kudretini düşündünüz mü? Ampirik hükümler veren, öven ve yeren kişiyi bir kenara sıkıştırıp: '*Anlat bakalım bu beğendiğin resim, heykel, kitap, beste neden güzel? Şu beğenmediklerin neden çirkin*?' diye sorun. Tenkitçimiz sizi doyuran cevap bulamayacaktır. Biraz daha deşin; hükümlerinin ardında gizli sevgiler, nefretler dostluk ve düşmanlıklar bulacaksınız. Yahut, hepsinden korkuncu; düpedüz bilgisizlik, kültürsüzlük.

... Çağımızla, yaşadığımız günlerle ilgili sanat tenkidimizde daha büyük kuşkular, eksikler, ihmaller görüyoruz. Ampirizm bu alanda var kuvvetle faaliyette. Yaşlı, genç, sergi

açan sanatçıların gündelik gazetelerde, dergilerde çıkan tenkitlere dudak büktüklerini görüyorum." (Berk, 1958: 481)

6.5. ELEŞTİRİNİN DİĞER TÜRLERLE İLİŞKİSİ

Varlık dergisinde eleştiri kavramını ele alan birçok yazar, eleştirinin diğer edebi türlerle ilişkisi üzerinde durmuştur. Bunlardan bazıları, eleştiriyi diğer türlerin içinde ele alırken; bazıları da eleştiriyi ayrı bir tür olarak değerlendirmektedir. Dergide eleştiri ile birlikte ele alınan türler; "*sanat, edebiyat, roman-hikaye, biyografi, deneme ve röportaj*"dır.

Yaşar Nabi, "*eleştiri ile sanat*" arasında ilişkiye değinir. Sanat eleştirmenine sanatçıya yol gösterme hakkını vermek gerektiğini düşünür:

"... Sanatçıya yol göstermek yetkisini kendimizde görüyorsak, yaptığı işte ondan güçlü hissediyoruz demektir; kendimizi, kendi aklımızı, görüşümüzü ondan üstün tutuyoruz demektir. İyi ama, sanattan anlayana, sanat eleştirmecisine bu hak tanınmazsa; o zaman eleştirmeyi de kötü bir şey diye ilan edip ortadan kaldırmak gerekmez mi? Bence gerekmez." (Nayır, 1956: 433)

"*Eleştiri sanat ilişkisi*"ne değinen bir diğer yazı da Raymond Charmet'e aittir. Yazar, eleştiri ile sanat ilişkisinde eleştirinin sanat ile halk arasındaki ilgiye vurgu yapar:

"... Bir kere sanat, eleştirmesiz yürümez. İlke bakımından zevk meselesidir; ama aynı zamanda düşünülmüş, aydınlatılmış bir hayranlık meselesidir de. Eleştirinin, sanatla halk arasında gittikçe önem kazanan yeri bundan ileri geliyor. Hiçbir çağda, bu asırdaki kadar eleştirmeci yoktu. Ama nakil rolünü, eser ile halk arasındaki sinir sistemi rolünü gereğince oynayabiliyorlar mı ?" (Charmet,1955: 423)

İhsan Akay, "*eleştiri ile sanat*" arasındaki ilişkiyi gramer-dil ilişkisine benzetir ve eleştirinin sanata yol gösterdiğinden bahseder:

"... Gramersiz veya grameri eksik bir dil, nasıl bir kör dövüşü manzarası gösterirse; eleştirmesiz sanat da, ne yaptığını, ne aradığını, nereye vardığını bilmeksizin sağa sola bocalar. Marifet iltifata tabidir dedikleri gibi, eleştirmeye karşı ilgi arttıkça bu alanda da bir gelişmenin belirmesi beklenir. Her şeyden önce okuyucuların, okudukları kitaplar üzerinde düşünmeyi, hüküm yürütmeyi huy edinmeleri gerekir. Bu huy edinildikten sonrasıdır ki, eleştirme yazılarından zevk almaya başlar okuyucu..." (Akay, 1956: 427)

Sanatın kendisini eleştiri kabul eden Suat Taşer, eleştirinin sanata etkileri üzerinde durur ve sanat faaliyeti içinde eleştiriye önemli pay ayırmak gerektiğine değinir:

"... Sanatı düşünelim. Aslında sanatın kendisi de bir tenkit değil midir ? Sanattan korkanlara her zaman, her yerde rastlamak kabildir. Bu korkunun tenkit edilmekten, tenkide hedef olmaktan, tenkitle foyasının meydana çıkarılması tehlikesinden doğduğunu iddia edemez miyiz ? Ederiz tabii, bal gibi ederiz... Sanatının şuuruna eren bir ressam, bir romancı gibi bir aktörle bir rejisör de iyi niyetle yapılan tenkitten asla korkmaz, bilakis haz alır. Sanatında gelişmek, yücelmek istediği takdirde tenkitin şifa verici etkisinden sürekli bir şekilde faydalanmanın çaresine bakar. Tenkide müstahak ve muhtaç bir sanatçı, operatörün bıçağı altına yatmaya mecbur olan bir hastaya benzer. Ne kadar acıtırsa acıtsın, derdinden kurtulabilmek için bıçağa katlanacaktır. Bunu söylerken; her tenkidin isabetli, her tenkitçinin haklı olduğunu veya olabileceğini kesin bir hüküm halinde ortaya atmak aklımdan geçmez. Böyle bir hüküm ancak gülünç olabilir çünkü. Demek istediğim; sanatçının anlayışla, bilgiyle, zevkle, namusla, iyi niyetle yapılan tenkide, kendi sanatı ve şahsiyeti bakımından dört elle sarılması gerektiğidir. Sarılmadığı takdirde kaybedecek olan sadece kendisidir, başkası değil.

Sanatımızla sanatçılarımızın daha çok, daha çabuk ilerleyip gelişmesini, daha kısa yoldan olgunlaşmasını sağlamak için yapılacak çeşitli işlerin başında tenkide de önemli bir pay ayırmak gerekmez mi ? Elbette gerekir. Ne çare ki, sanatın içinde olanlar, henüz tenkidin geniş anlamı üzerinde aydın bir kanaate ermemişler ki, gerekip gerekmediği hakkında kendileriyle konuşabilesiniz." (Taşer, 1953: 401)

Eleştiri ile sanatı karşılaştıran bir diğer yazar İhsan Akay'dır. "*Eleştirme ve Yaratma*" başlıklı yazısında, eleştirinin sanata etkilerinden ve eleştiri yazılarının sanat yazıları kadar okunmayışından bahseder:

"... Yaratmada kısır kalışın insanı eleştirmeye sürüklediğine inananlar çoktur. Bu inancın kuvvet kaynağı büyük yaratıcılar olmayışıdır. Sainte Beuve, eleştirmede karar kılmadan önce cılız şiirlerle, konusunu kendi hayatından aldığı *Şehvet* adlı bir roman yazmıştı. Bunlarla kalsaydı adı çoktan unutulmuştu. 20. yüzyıl Fransa'sının büyük eleştirmecisi Albert Thibaudet, yaratma alanına hiç el atmayarak eleştirmecilik çerçevesini asla aşmadı. Lessing'in Alman tiyatrosuna büyük hizmeti, orta karar oyunlar ile midir, yoksa eleştirme yazılarıyla mı ?

19. yüzyıldan beri eleştirme de, şiir, oyun, roman, hikaye gibi başlıca edebiyat nevileri arasında yer almıştır. Gene de okuyucu yığınları eleştirmeciyi az çok yadırgamaya de-

vam ediyor. Eleştirmeci, hiçbir yaratıcı kadar okutamamıştır kendini. Kitaplarının sürümünde Sainte-Beuve, Victor Hugo ile yarış edemez. Yaratıcılıkla eleştirmeciliği nefsinde cem eden Baudelaire veya Andre Gide gibi bahtlılar için bile durum aynıdır. Her ikisinin de çok okunan eserleri, eleştirmeleri değildir." (Akay,1956:427)

Akay yazısının devamında, *"Baudelaire gibi birkaç şahsiyete bakarak eleştirmecilik ile yaratıcılığı aynı kişiden beklemenin haksızlık olduğu"*nu; çünkü bu iki kavramın farklı teknikler kullandıklarını belirtir:

"Eleştirmecilikle yaratıcılığı birbirine bağlamak isteyen inatçılar yok değildir. Eserleri artık okunmayan 19. yüzyıl edebiyat tarihçilerinden Villemain: '*İyi eleştirmeci olmak için iyi yaratıcı olabilmek şarttır*' diye ulu orta bir söz savurmuştu. Çağdaşlarından eleştirmeci Jules Anin de destekledi bu lafı: '*Hiçbir şey yaratmadan eleştirmeciliğe kalkan, dürüst kişi değildir.*'

... Critique ve tenkit kelimelerinin sözlük anlamlarına inerek gördük ki, eleştirme kavramı bütünden parçaya, genelden öze giden bir kafa çabasıdır. Yaratma ise -bunun tam tersi- parçadan bütüne, özelden genele çıkma çabasıdır. Bilim deyimiyle, eleştirme bir analiz-tahlil; yaratma bir sentez-terkiptir. Felsefe deyimiyle, eleştirme bir dedüksiyon; yaratma ise bir indüksiyondur...

Baudelaire gibi yaratma ile eleştirme hassasını nefsinde toplayan sayılı bahtlılara bakıp da her iki çabayı aynı insandan beklemeye kalkmayalım. Yaratmaya hayranlık duyarak eleştirmeyi hor görmeye hiç yeltenmeyelim. Kurulmuş bir yapıyla ilgilenenlerin çoğu bu yapının neyle ve nasıl kurulduğunu merak etmezler umumiyetle. Dilimizde çok kullanılan bir söz vardır: Üzümünü ye de bağını sorma. Eleştirmenin yaratma kadar okuyucu bulamaması bu yüzdendir. Eleştirme'den, edebiyatın tiryakisi olanlar zevk alır." (Akay, 1956: 427)"

Julien Benda da, "*eleştirme ile yaratıcılığı*" aynı kişiden beklemenin haksızlık olduğuna değinir. Yazar, eleştirmede yaratıcı bir yan olduğunu; ancak bunun sanatın yaratıcılığından farklı olduğunu söyler:

"Yaratma ile eleştirmeyi birbirinden ayırmam bazı itirazlara yol açmıştır. '*Daha çok şairler arasında rastlanan bazı yaratıcıların, eleştirmecilerin en iyileri olmalarını nasıl izah edersiniz* ?' diye soruyorlar. İtirazlarını desteklemek için de, büyük çapta, tek bir örnek ileri sürüyorlar: Baudelaire. Baudelaire, yaratma hassasıyla eleştirme hassasını nefsinde cem eden talihli bir kuldur...

Bundan daha ciddi bir itiraz da şu: '*Yaratıcıyla eleştirmeciyi birbirinden ayırmakla eleştirmeciliğin yaratıcı olmadığını kabul ediyorsunuz demek*' diyorlar. Eleştirmeciliğin, e-

leştirme olarak, pekala yaratıcılık vasfi taşıyabileceğine kaniim. Çok tanınmış bir esere, eleştirme yepyeni bir çehre verebilir, çeşitli eserler arasında tahmin edilmedik bağlar bulabilir..." (Benda, 1954:410)

Erdal Öz, "*eleştiri ile edebiyat*" arasındaki ilişkiye değinir. Eleştiriyi edebiyatın bir türü olarak değerlendiremeyeceğimizi belirtir, yine de onu tam olarak "*edebiyatın dışına*" çıkarmaz:

"... Bilimin, sanatla kıyaslanınca beliren ve alt bilgi olan uykulu kuruluğu, eleştiri yazılarında olmuyor da ondan belki. Bunun için eleştirmeyi, edebiyatın o kadar dışına çıkarmıyor, onun için o kadar nesnelleştiremiyorum..." (Öz, 1958: 480)"

Hüseyin Cöntürk de "*eleştiri ile edebiyat eseri*" arasındaki farklılıklar üzerinde durur ve eleştirmen sayısının fazlalığının nedenini açıklar:

"Aramızda edebiyat eseri verenlerin sayısı azdır. Eserini topluluğa veya anlayanına beğendirebilenler daha da azdır. Halbuki, iyi veya kötü, hepimiz de eleştirmeciyiz. Eleştirmenin dille de yapılabilmesi, ayrıca yer ve zaman kayıtlarına pek bağlı olmaması, eleştirme ihtiyacını ekseriye karşılamaya yetebildiğinden, bu işi ayrıca yazıyla yapmaya kalkanların sayısı nispeten az olmaktadır. Edebiyat yapma ihtiyacı ise, dille karşılanamayacak tabiatta olduğundan mutlaka kaleme sarılmayı gerektiriyor." (Cöntürk, 1955: 415)

Cöntürk, yazısında "*eleştiri*"nin "*hikaye ve şiir*"den ayrılan yanları üzerinde de durur:

"... Hikaye veya şiir yazma bir sanattır. Eleştirme yapmak ise sanat değil bir tekniktir. Bu fark, bu iki edebiyat kolunun birebir mukayesesini güçleştirecek kadar esaslı olsa gerektir." (Cöntürk, 1955: 415)

Harvey Breyt, "*eleştiri ile roman*" ilişkisine değindiği yazısında Hemingway'in ağzından- tenkidin roman yazarına etkilerini aktarır:

"... Makul olduğu müddetçe tenkitten çok şeyler öğrendim. Ne zaman ki tenkit, beni bir kendini beğenmiş kimse olarak tasvir etti, bana affi mümkün diğer günahlar atfetti, ondan hiçbir istifadem olmadı. Bunları yazan münekkitlerin, edebi yaratma hakkında pek az bilgileri olduğunu sanıyorum..." (Breyt, 1954: 413)

Andre Maurois, eleştiri ile biyografi arasındaki ilişkiyi ele alır ve bu iki tür arasındaki ilişkinin bir sanatçının hayatıyla eseri arasında bağ kurarken ortaya çıktığına değinir:

"... Hayat ile eser arasındaki bağ, bir yazarın hayatını teşkil eden ve kademelendiren başlıca unsurları açığa vurur. Eleştirme ile biyografinin birbirine karıştığı bu alanda, Jean Prevost gibi bazı kimseler, Baudelaire'de ve Stendhal'de yaratmanın takip ettiği seyir hakkında çok güzel kitaplar kaleme aldılar. Eser, hayatı aydınlattığı gibi; çoğu zaman bilmukabele olaylar da eseri aydınlatır. Victor Hugo'nun en güzel şiirleri, hadiseler üzerine yazılmıştır. Okuyucu, hadiseleri bilmese de bu şiirler güzelliğinden bir şey kaybetmez. Ama şiirin yazıldığı hava ve çevre ile temas ettirilen okuyucu, bu şiirlerin tesirini daha kuvvetle duyar. Biyografi ile eleştirme birini destekler böylece. (A. Maurois, 1954: 413)"

Erdal Öz, "*eleştiri ile deneme*" arasındaki ilişkiye değinir:

"... Eleştirmeyi geniş anlamında alırsak bunun içine deneme, inceleme, çözümleme, övme, yerme tipi yazıları sokabiliriz." (Öz,1958: 480)

Raymond Charmet ise "*eleştiri ile röportaj*" arasındaki ilişkiden bahseder. Eleştirinin eser ile halk arasında önemli bir yeri olduğunu; ancak "*1935-1940 yıllarından sonra eleştirinin yerini röportajın aldığını*" söyler:

"1935-1940 yıllarından sonra durum değişti. Piyasayı resimlerle dolu lüks dergiler kapladı. Eleştirmenin yerini röportaj aldı. Ama eleştirme yine de bol tabii, bazıları çok su götürür şeyler, iyileri, muhakemeye dayanları varsa da az. Ama, genel olarak, her biri bir tarafı tutuyor." (Charmet, 1955: 423)

Somerset Maugham, diğer yazarlardan farklı olarak, "*eleştiri*"nin "*yazar*" üzerinde bıraktığı etkileri kendi hayatından örnek vererek açıklar:

"Gençliğimde, bir kitabın benim üzerimde bıraktığı etkiler, duygular yetkili eleştirmenlerinki ile birbirini tutmazsa; yanıldığıma hükmetmekten çekinmezdim. Eleştirmenlerin, çoğu zaman geçer akça olan görüşlerin dışına çıkamadıklarından habersiz olduğum gibi; açık seçik bilmedikleri şeylerden güvenle söz açabildiklerini düşünmek de aklımın kıyısından bile geçmiyordu. Bir sanat eseri söz konusu olunca, benim için eser hakkında kendimin ne düşündüğümün bir anlam taşıyacağı gerçeğine yıllar sonra varmıştım.

40 yıl önce okuduğum yazarlar hakkında sezgiyle de olsa varıp da zamanın geçer akça düşüncelerine uymadıkları için kulak asmadığım yargıların, bugün % 90 kabul edildikleri gözümden kaçmadı; artık kendi yargılarıma büyük güvenim vardır. Bütün bunlara rağmen hala bir hayli eleştirme okurum; çünkü bence eleştirme, edebiyatın -hikaye gibi- en tatlı kollarından biridir..." (Maugham, 1955: 421)

6.6. EDEBİYATTA ELEŞTİRİ

Varlık dergisinde eleştiri üzerine çıkan yazılarda, Türk edebiyatı ile Doğu ve Batı edebiyatlarındaki eleştiri alanının durumuna da değinilmektedir.

Oktay Akbal, Türk edebiyatında eleştiri alanının henüz boş olduğuna; bu boşluğu da şair veya hikayecilerin doldurmak zorunda kaldıklarına vurgu yapar:

"Edebiyatımızın tenkit yönü ne yazık ki bomboş. On yıldan beri o kadar şair hikayeci, hatta romancı yetişti; ancak tek bir eleştirmeci yetişmedi. Şair ve hikayeciler ister istemez zaman zaman eleştirmecilik yapmak zorunda kaldılar... Bizim kuşaktan olduğu kadar daha sonraki kuşaktan da eleştirmeyi alan olarak seçen tek bir gönüllü çıkmadı, çıkmayacak galiba..." (Akbal, 1956: 432)

Memet Fuat da Türk edebiyatında eleştirinin durumu üzerinde durur. Yazar, bugünkü edebiyatımızda övgüler ile yergiler arasında denge kuramayan eleştirinin sanatçıya güven vermediğinden bahseder:

"... Bugün, edebiyatımızda hep birlikte yaratmış olduğumuz bir eleştirme havası var; ona kızıyorum, onu kötülüyorum. İş o duruma gelmiş ki, en dürüst duygularla yapılan bir eleştirme bile sanatçıda bir sevgi, bir saygı uyandıramıyor. Övgülerle yergiler arasında öylesine boğulmuş, ezilmiş gitmiş eleştirme. İnanamıyor sanatçı, güvenemiyor. Eleştirmeciyi yanı başında bir dost, bir arkadaş, sanat yolundaki ilerleyişine yardım etmeye çalışan candan bir insan olarak görmüyor... Kısacası, işe sanatçı yönünden bakınca diyecek pek bir şey bulamıyor insan, ama eleştirmeci yönünden bakınca hangi birini söyleyeceğini şaşırıyor." (Fuat, 1959: 493)

İhsan Akay, Doğu ve Batı edebiyatlarındaki eleştiri anlayışının farklılığına dikkat çeker ve aralarındaki farkın nedenini irade anlayışlarında bulur:

"Batılı, irade adamıdır; Doğulu ise davranışlarında iradesinden çok içgüdüsüne kapılır. İşte bu yüzden maymun iştahlı olur Doğulu, başladığı işi aynı şevkle devam ettirip parlak bir sonuca bağlayamaz çoğu zaman. Kabiliyetleri daha mı kısır, zekası daha mı kıttır? Asla ! İradesi daha zayıf, kendine güveni daha azdır sadece." (Akay, 1957: 451)

Doğu ve Batı'da eleştiri anlayışının farklılığının temelinde iradenin önemli rol oynadığına değinen Akay, bu farklılığı şöyle açıklar:

"... Mukadderat denen külli iradenin varlığını Batılı da inkar etmez; ama bu gizli kuvvet önünde peşinen yenilgiyi kabule yanaşmaz cüzi iradesi. Sonuna kadar savaştır parolası... Kaderin külli iradesini lehe veya aleyhe çevirmek çoğu zaman ferdin cüzi iradesinin davranış tarzına bağlıdır. eşeğini başı boş bırakarak Allah'a emanet eden tedbirsiz çobanın hareketine benzer doğulunun davranışı. Batılı da hayvanını Allah'a emanet etmekten vazgeçmez ama, önce sağlam bir kazığa sıkıca bağlamayı hiç ihmal etmez.

Doğu ve Batılı insanın tenkit karşısındaki o taban tabana zıt durumu bundan ötürüdür derim ben. Birinin davranışını içgüdü, öbürünün davranışını akıl ve muhakeme idare eder çünkü. Batılı, kolay kolay yılmaz tenkitten. Akıl ve muhakemeye dayanan hareketlerini haklı gösterecek sebepleri hısımlarının suratına bir bir fırlatmakta, engellere karşı aldığı tedbirleri bir bir sıralamakta güçlük çekmez ki ! Kör bir içgüdüye uymaktan yakasını asla kurtaramayan doğulu en ufak tenkit karşısında küplere binerek, Allah'ın hikmetine karışılmaz deyip sıyrılmağa bakar işin içinden. Akıl ve muhakemeye akıl ve muhakemeyle karşı kayabilecek durumda değildir zira. Zaafını, izah ve ispatı imkansız fizikötesi kavramlarla örtbas etmeye çalışır." (Akay, 1957: 451)

Suat Erginer de Doğu'daki eleştiri anlayışına değinir. Yazar, Doğu'da serbest ve pozitif tenkit fikrinin yerleşememesini Doğulu'nun "*tenkit zekasından mahrum oluşu*"na ve eleştiri anlayışındaki ölçüsüzlüğüne bağlar:

"Doğulunun en büyük eksikliklerinden biri, hiç şüphesiz, tenkit zekasından mahrum olmasıdır. Övdüğü zaman da ölçüsüzdür, yerdiği zaman da. Beğendiğini göklere çıkarır, beğenmediğini yerin dibine geçirir. Bu davranış doğal olarak sübjektiftir. Bu nedenle Doğulu, tenkide giriştiği andan itibaren tehlikeli bir oyuna başlamış sayılır; çünkü sonunda muhakkak şahsiyete ilişecektir. Hatta tenkidin doğurduğu tartışmaların, karşılıklı suçlandırmalarla sonuçlanması ve bunun aslı esası olmayanlara isnatlara kadar uzanması olağan şeylerdir. Örneğin, siz '*artık gazelin modası geçmiştir*' dersiniz; bundan doğal ve gerçeğe uygun hüküm olabilir mi? Fakat bu hükmünüzü bilimsel ilkelere dayanarak ispatlamaya bile vakit bulamazsınız; sizi derhal milli hisleri rencide eder şekilde konuşmakla suçlandırır.

Doğulu ya mutlak kendi fikrini empoze etmek istediğinden veya da size olan antipatisinin etkisinden bir türlü kendisini kurtaramadığından işi hemen demagojiye döker. Ortada hiçbir sebep yokken, örneğin milliyetçiliği ileri sürerek, sizi susturmaya kalkışır. Toplumun saygı gösterilen mefhumlarını bir silah gibi kullanarak aklın ve bilginin karşısına çıkmak demagogların başlıca taktiklerinden biridir... Bu ne acı gerçektir ki, size bu yolda karşılık verenler, cahil kimseler de değildir. Gel gelelim bunlar, ya bazı düşünce kalıpların-

dan, önceden edinilmiş fikir ve kanaatlerinden kendilerini kurtaramayacak kadar skolastik inançların kölesidir veya dünyanın ölmez eserlerini kavramayacak kadar kültürden mahrum ve dar kafalılardırlar ya da sadece kötü niyetlidir. Her ne olursa olsun bunun neticesi Doğu'da serbest veya pozitif tenkit fikrinin bir türlü yerleşememesidir." (Erginer, 1958: 473)

6.7. ELEŞTİRMEN'İN TANIMI

Eleştirmen kavramı, TDK sözlüğünde "*bir edebiyat veya sanat eserini her yönüyle sağlamak ve değerlendirmek amacıyla yazı yazan kimse, eleştirici, tenkitçi, münekkit*" diye tanımlanır.

Varlık dergisinde eleştiri üzerine çıkan yazılarda eleştirmen/eleştiricinin tanımına da rastlanır. Bu tanımlarda eleştirmen kavramı, "*eleştirici veya münekkit*" adıyla da kullanılır.

Hikmet Dizdaroğlu eleştirmen kavramının tanımında belli bir ölçü koyduktan sonra, hareket noktası olarak "*edebi eseri*" alır.

"İlkin eleştirme'nin bir yargı, bir değer yargısı olduğunu kabul etmeliyiz. Eleştirmeci; bu yargıyı veren, iyiyi kötüden ayıran, edebiyat ve sanatla ilgili birtakım ilkeler ve ölçüler ortaya koyan kişidir. Yargısı da, ayırışı da, ilke ve ölçüler ortaya koyuşu da gelişigüzel ve keyfi değildir: Edebi eserlerdeki güzellik ve başarı derecesi, bunun öteki eserlerle karşılaştırılması, belli ölçülere uygunluğu eleştirmecinin hareket noktasıdır. Bu işleri yaparken, birtakım sonuçlara ulaşır; bazı ölçüler meydana çıkar, ilkeler belirir. Eleştirmeci, hayatı boyunca, bunların doğruluk derecelerini dener, yeni yeni sonuçlara ulaşır, görüş ve inanışlarında değişme ve gelişmeler olur." (Dizdaroğlu, 1955: 425)

Bir okuyucu sorusuna verilen cevapta, Nurullah Ataç'ın -dilimize yerleşmiş olan "*eleştirmen*" kavramı varken- "*eleştirmeci*" kavramını kullanması ve bunun da sözlüklere girmesi tenkit edilir:

"Eleştirmeci sözü tutmuş bir sözken, Ataç günün birinde eleştirmen sözünü ortaya attı. Dil Kurumu'nun sözlüğüne de onun hatırı için alınmış olacak. Belki eleştirmen sözü daha güzeldir; ama biz bir kere yerleşmiş sözlerin yerine her gün yenilerinin aranmasını ve teklif edilmesini doğru bulmuyoruz." (Varlık,1957: 62)

John Steinbeck ise, eleştirmeni "*yazar ile okuyucu arasında aracı*" olarak görür:

"... O halde eleştirmen, yazar ile okuyucu arasında bir çeşit aracı mı olmalıdır ? Bilmiyorum; ama ben, bir yazar kendisini okuyucuya açık olarak veremediyse, onu bir eleştirmenin gözler önüne açık saçık serebileceğine şans tanımakta şüpheci davranırım doğrusu. Bir çeşit, edebiyat trafik polisi midir eleştirmen; yoksa koyun ile Abdurrahman Çelebi ayırıcısı mıdır? Tercüman mıdır, tefsirci midir ? Belki de, çeşitli eleştirmenler çeşitli roller yakıştırıyorlar kendilerine. Geçen yüzyıl bu yüzyıla devrilmeden önce Almanya'da pek hoş vakit geçirmiş olduğu anlaşılan bir tiyatro eleştirmeni, o zamandan bu yana hiç zevk bulup alamadı." (Steinbeck, 1959: 493)

Yakup Kadri, edebiyatımızdaki münekkit kavramının, yalnızca öven veya yalnızca yeren olarak düşünülmesini yanlış bulur ve gerçek münekkidi tanımlar:

"... Bizdeki tenkit anlamına göre ise münekkit, eski Şark kasidecilerinin veya hicviyecilerinin izi üzerinden yürümekte ve tenkidin ya medih veya zemm etmek olduğunu sanmaktadır. Halbuki hakiki münekkit, bahsettiği kitabı veya sanat eserini yalnız tefsir eden değil; tamamlayıp açıklayan kimsedir." (Karaosmanoğlu,1955:424)

6.8. ELEŞTİRMEN'İN ÖZELLİKLERİ

Varlık dergisinin eleştiriyle ilgili yazılarında birçok yazar, eleştirmen'in çeşitli özelliklerine değinmiştir.

Raymond Charmet, sanat eleştirmeninin "*sanatın bilim ve edebiyat gibi tüm alanlarında bilgi sahibi olması*"na vurgu yapar:

"... Yaşayan sanatçıları halka en çok tanıtanlar, Durand Ruel ve Vollar gibi büyük satıcılardı. Onların yolundan gidenler çok şimdi; ama onlar her yerde bir olan bir sanat eleştirmesine dayanmışlardı. Bugün böyle bir şey yok, insanı korkutacak bir galeri bolluğu var... Bugün iyi bir sanat eleştirmecisinin hem bilgin, hem yazar, hem sanatçı, hem de koleksiyoncu olması lazımdır." (Charmet, 1955: 423)

John Steinbeck, "*Yazar Gözüyle*" başlıklı yazısında eleştirmen'in değişik özellikleri üzerinde durur. Steinbeck, eleştirmen'in "*her şeyden önce yaratıcı-yazar olduğu*"na, bunun için de "*eleştiriyle ilgili savunduğu ilkelere uymayan eserler verebileceği*"ne dikkati çeker:

"... Kolayca unutuvermeye eğilimli olduğumuz şeylerden biri, eleştirmenin kendinin de her şeyden önce bir yazar; onu birinci derecede ilgilendiren şeyin de kendi mesleği olduğudur. Bu böyle olunca, yazısını kendi ustalığının lehine olarak kaydırmak eğiliminde olması kimseyi şaşırtmamalıdır. Eleştirmen hemen her zaman yaratıcı bir yazardır; ya da öyle ol-

mak isteyen biri. Bunun içindir ki, ya elinde yazmakta olduğu bir romanı, piyesi bir şeyi vardır, ya da kafasında taslak halinde bir tane; bu hiç değişmemecesine böyledir. Öte yandan eleştiriyle ilgili yazılarının etkisi, üzerinde çalışmakta olduğu sanat eserinde asla devam etmez. Karanlıktan nefret eden bir eleştirmen, karanlık bir kitap pekala yazabiliyordur. Ölçüleri, amansız ölçülerden şaşmayan bir tiyatro eleştirmeni, örneğini verdiği eleştirinin ortaya koyduğu bütün ölçüleri bozup atan bir piyes yazabilir. Nitekim yazıldığı daha aklımızdan gitmiş değildir." (Steinbeck, 1959: 493)

Steinbeck yazısının devamında, "*insanlarda var olan bütün alışkanlık ve davranışların eleştirmenlerde de bulunabileceği*"nden bahseder:

"... Unutmamız gereken şeylerden biri de öteki insanlarda bulunan bütün alışkanlık ve davranışların eleştirmenlerde de bulunduğudur. Eleştirmenin biri, içki mahmurluğu geçmemiş olduğu için, bir yazısında bana iler tutar yanımı bırakmamacasına kıyasıya yüklenmiş olduğunu daha sonra açıkça söylemişti. Dokunduğu yeri haşlamakla ün salmış bir başkası, hemen her ele aldığı eseri övgüyle göklere çıkaran biri kesilivermişti birdenbire. Bunun sebebini anlamak, bulmak güç değildi. Daha önce yayınladığı üç roman başarı kazanmamıştı, dördüncü romanı iyi karşılanınca meseleyi ele alış şekli kökünden değişmişti. Normal olmayan şartlarda, normal olmayan ana babadan doğmaktan ileri gelen bir sinir bozukluğu, bir başka eleştirmenin kaleminden kin damlamasına sebeptir." (Steinbeck, 1959: 493)

Steinbeck'e göre eleştirmen'in bir diğer özelliği, "*özel hayatının ve kişiliğinin eserine yansımasına şaşılmaması*"dır:

"Bir insanın yazısı kendisidir. Müşfik bir adam müşfik yazar. Bayağı bir adam bayrağı yazar. Hasta adam, hastaca yazar; akıllı adam akıllıca. Bu kural, öbür yazarlara olduğu gibi eleştirmecilere de rahatlıkla uygulanabilir.

Özel hayatın eleştirmeye olan etkileri üzerinde daha derinleşebilir. Hayatta aşk nedir bilmemiş bir eleştirmenin belirsiz bir aşk görüşü olacağını; çocuksuzun çocuklara karşı hoşgörülü olamayacağını; başarısızlığa uğramışın, başarıdan nefret edeceğini; bekar olanın evliliğe dudak bükeceğini; yorgun ve yaşlı olanın gençliği, canlılığı dayanılmaz bulacağını; eskiyi tutanın, deneycinin hücumuyla karşılaşacağını kabul etmek makul sayılmalıdır." (Steinbeck, 1959: 493)

Steinbeck, eleştirmen'in başarılı olması için, "*okuyucu kütlesinin dikkatini çekmesi gerektiği*"ne de değinir:

"... Eleştirmenlikte başarı; geniş, olabildiği kadar geniş bir okuyucu kütlesi elde etmekle var olur. Bunu yapmak için de eleştirmen, dikkati çekmelidir. İnsanlar nasıl ki sakinlikten çok şiddete, olaysızlıktan çok cinayetlere ve olaylara, evlenmeden çok boşanmaya il-

gileniyorsa, tıpkı onun gibi yıkıcı saldırıları da, övgüleri okuduklarından çok daha büyük bir istekle okurlar. Gerçekten eleştirmenlerden biri, Dante'yi, Goethe'yi, Shakespeare'i aşağılık çırpıştırıcılar ilan etmesiyle sağladı bütün ününü." (Steinbeck, 1959: 493)

Eleştirmen'in beğenilerinin nesnel olmadığına değinen Steinbeck, son olarak, "*yazarların eleştirmene bakışının değişmesi gerektiği*"ne vurgu yapar:

"... Bir eleştirmen, bir yazarın bir önceki kitabını ya da piyesini, yeni çıkan kitabından ya da yeni piyesinden daha çok beğenmeye eğilimlidir; ne var ki, bir öncekini de ondan daha önceki kadar beğenmiş oluyor. Bir eleştirme'nin bir süre yazdığı eleştirileri birbiri ardından okumak, yazara sıfırdan başlayıp, doğrusu sürekli bir geriye gidiş hali içinde, sıfıra vardığı fikrini veriyor...

Bir eleştirmen'in ürünü hiç de nesnel değildir; öbür alanlardaki yazarlarda görülen erdemler ve eksiklikler onda da vardır. Eleştirmenlerin değişmelerini gerekli buluyor değilim, yalnız biz yazarların onlara karşı davranışımız değişsin yeter." (Steinbeck, 1959: 493)

Sait Faik, eleştirmen'in sanatçıya müdahale etmesini yersiz bulur. Eleştirmen'in amacı okuyucuya faydalı olmaktır ve yine yazara göre sanatçı, eseri oluştururken eleştirmeni dikkate almamalıdır:

"Eleştirmeci adeta sanatçıya reçete verir. Şöyle yapsaydı, şurası iyi, şurası kötüydü. Peki şimdi biz bir eser yazsak, sayın eleştirmeciye götürsek, şurasını burasını onun istediği gibi düzeltsek, ortaya bir şaheser çıkması lazım gelmez mi ? Gelmiyor işte. Belki ilk eserin acemiliğinden, tadından da eser kalmayacak. Korkunç bir ukalalık, sersem bir tekellik ortaya çıkacak... Uzun lafın kısası, eleştirmeci okuyucuya faydalı bir yazıcıdır. Dergilere çok lüzumlu bir unsurdur. Herkes gibi sanatçı da yazı yazmazken bir okuyucu olduğuna göre ona da faydalı olabilir. Ama sanatçı yazı yazarken, eleştirmeci ukalanın domuzudur. Kötü edebiyatın en büyük mümessilidir. Yazı yazarken aklınıza bir eleştirmecinin şöyle dediği geldi miydi iş tamamdır. Yazı kötülemeğe başlar. Hatta o fikir, dünyanın en temelli, en doğru bir görüşü bile olsa. İşte eleştirmeci bu yüzden bahtsız bir yazıcıdır... O doğru fikirler, hatta o doğru görüşler sanat eserine tamamen tersinden tesir ediverirse, tamamen zıt bir görüş zaviyesinden ve fikirden hareket ederse bu sanatçı, şaheser değilse bile orijinal bir eser ortaya atmış olur." (Abasıyanık, 1954: 404)

Hüseyin Cöntürk, "*eleştirmecinin başkalarının verdiği hükümlerden faydalanabileceği*"nden bahseder:

"... Eleştirmede keşfedenle kıymetlendirenin aynı kimse olması şart değildir. En usta eleştirmeciler bile, başkalarının topladıkları bilgilerden ve vardıkları hükümlerden faydalanırlar ve yeniden kıymetlendirmelerde bulunurlar. Eleştirme, bu vasıflarıyla, bir tekniktir. Bu işi layıkıyla yapanlara iyi eleştirmeci denir..." (Cöntürk, 1955: 415)

Cöntürk yazısının devamında, eleştirmen'in diğer bir özelliğinin "*bilgilerden sonuçlar çıkarmak olduğu*"na da değinir:

"Eleştirmecinin malzemesi bilgidir, edebiyat -ve ilgili konular- bilgisidir. Eleştirmecinin görevi, bu bilgileri kıymetlendirmek, yani, bunlardan sonuçlar çıkarmaktır... Bu bilgiye de en çok şair ve hikayeci olmayanlarda, matematik düşünceye alışık olanlarda rastlıyoruz. Bu sebeplerle, '*iyi eleştirmecilerin şair ve hikayecilerden çıkması veya çıkmaması*' (Benda, 1954; Özgü,1954) diye bir mesele de olamaz, sanırız. Bilgisi sağlam, tekniği kuvvetli herkes iyi bir eleştirmeci olabilir..." (Cöntürk, 1955: 415)

Eleştirmecinin objektif olması gerektiğinden bahseden Cöntürk, bu özelliği ile "*eleştiricinin matematik istatistikçiyle ortak özelliklerinin olduğu*"na dikkat çeker:

" '*Eleştirmecinin başarısının objektif olmasına bağlı olduğu*' (Benda, 1954) öteden beri söylenir. Bu ise, matematik istatistiğin kullandığı tekniğe benzer bir teknik kullanmak demektir... Matematik istatistikçi, kat'i olan olayların değil, olmayanların analizini yapar. Bu da onu matematikçiden çok eleştirmeciye yaklaştırır.

Biz ona inanıyoruz ki eleştirmeci ile istatistikçi arasındaki iştirak ve bağ, '*eleştirmeci ile filozof, tarihçi ve psikolog arasında olanlardan*' (Özgü, 1954) daha kuvvetlidir ve tekniğini matematik istatistik prensiplerinden ilham alarak geliştiren eleştirmecilerin başarı şansları daha yüksek olmağa namzettir." (Cöntürk, 1955: 415)

Memet Fuat, eleştirmen'in, sanatçının arkasından giderek ona yeni kurallar koymasının sanata zarar verdiğine, sanatçıyı eleştirmenden soğuttuğuna inanır ve sanatın kuralları ile eleştirinin kurallarının farklı olduğunu söyler. Fuat, eleştirmenin başarıya ulaşması için birçok aşamayı kat etmesi gerektiğini belirtir:

"... Eleştirmen dediğimiz kişi ise, sanatçı nereye giderse arkasından damlıyor, o yeni yeni düzenlerin kurallarını aramaya, bulmaya çalışıyor. Sanatın yeniliğe atılışı içinde durmadan gelişen, değişen, belirsiz kurallar; eleştirmen elinde birdenbire donuyor, katılaşıyor, ortaya vuruluyor... Eleştirmeni başarıya götüren özellikler, bugün de, eskiden olduğu gibi; kafasının işlemesi, bilgisi, duygululuğu, ustalığı, yazma gücüdür..." (Fuat, 1959: 496)

Raymond Las Vergnas, eleştirmen'in okuyucudan farklı olarak "*yaptığı eleştirilerle yazarı aydınlattığını ve eserin derinliklerine inebildiği*"ne vurgu yapar:

"... Chesterton; her yaratış bir ayrılıştır, demiş. Ayrılış tamamlandıktan sonra, sanatçı, eserinin menzilini ne kısabilir, ne de ona yön verebilir. Ancak, başkalarının yardımıyla, onun kaçıcı güçlerinin izini bulmaya çalışabilir. Bu da eleştirmen'in görevi meselesini ortaya koyar. Eleştirmen'in yaptığı işin, yazar üzerinde halkı aydınlatmaktan çok, kendi kendisi üzerinde yazarı aydınlatmak olup olmadığı düşünülebilir... Her okuyucu, eser karşısındaki tepkilerini yazara bildirseydi, eleştirmen olurdu, ahenk için orta bir değer yargısını dağıtmadığı ölçüde aydınlatıcı bir eleştirmen. En iyi eleştirmen, yalnız kendisi için konuşan; ama kendi kendine konuşmasından sanatçıyı da haberdar eden, dıştan hareket ettiği için, merkezi bir olmadığı için, en ender gizli titreşimleri ortaya çıkarmaya daha elverişli olduğu için çok derinlere inebilecek bir doğurtma yöntemine ulaşan kimse olurdu. Onun yaratacağı yankıyı dinlemek, yazarı ancak zenginleştirirdi." (Las Vergnas, 1956: 440)

Orhan Hançerlioğlu, yazısında eleştirmen'in özelliklerinden birisinin de "*sanatçıya faydalı olmak*" olduğunu söyler. Hançerlioğlu'na göre iyi bir eleştirmen; "*sanatçıya öğüt vermemeli, sanatın ve sanatçının sürekli değişim içinde olduğunu anlamalı ve sanatın kurallarına saygı göstermeli*"dir:

"... Birtakım eleştirmeciler de öğüt vermek, yol göstermekle faydalı olduklarını sanırlar. Onlara göre eleştirmenin amacı öğüt vermek, yol göstermektir. Sanatçı da ömrü boyunca öğüt bekleyen, yol arayan zavallı bir adamcağızdır. Öylesine zavallı bir adamcağız ki, saygıdeğer eleştirmeci öğüdünü esirgerse ikinci eserini veremez; önüne ışık tutmazsa gideceği yolu bulamaz. Eleştirmeye böyle bir amaç çizenler, sanatı da, sanatçıyı da küçümseyenler; sanatın kendi düzenini her an bozup yeniden kuran ne korkunç bir yaratma, sanatçının kendi ölçüsünü her an kırıp yeniden yapan ne asi bir yaratıcı olduğunu bilmeyenlerdir." (Hançerlioğlu, 1953: 401)

Hançerlioğlu yazısının devamında, kendilerine görev olarak "*sanatçıyı özendirip yüreklendirmeyi seçen eleştirmenlerin de sanata faydalı olamayacakları*" üzerinde de durur ve eleştirmen'in asıl faydasının ne olduğunu açıklar:

"... Bazı eleştirmeciler de kendilerine görev olarak özendirmeyi, yüreklendirmeyi seçmiştir. Sanatçıyı özendirdiklerini, yüreklendirdiklerini ve böylelikle sanata, sanatçıya faydalı olduklarını sanırlar. Böyle bir sanıya nasıl kapılmış oldukları bilinmez; ama sanatçıyı pek yüreksiz sandıkları muhakkaktır... Özendirmenin de yüreklendirmekten çok bir değeri yoktur. Bu türlü eleştirmenin de sanat faaliyeti içinde hiçbir faydası bulunmadığıdır... Çağla-

rında sevilmeyen sanatçıları ve sanat eserlerini topluma arz eden, sevdiren, kabul ettiren eleştirmeci denilen o üstün insanlardır. Sanatçı sanatla arasındaki köprüye her zaman muhtaç olmuştur. Sanat faaliyeti içinde eleştirmeyi doğuran da bu ihtiyaç ve zarurettir. Yoksa öğüt vermek, yol göstermek, özendirmek, yüreklendirmek değil." (Hançerlioğlu, 1953: 401)

Varlık dergisi, bir okuyucu sorusuna verilen cevapta, eleştirmen'in "*sanat eserini değerlendirirken şekil ile muhtevayı birbirinden ayırmaması gerektiği*" üzerinde durulur:

"Çağdaş eleştirmenin en zayıf noktalarından biri, sanat eserinin şekline aldırmayıp sadece muhtevaya önem vermesidir. Bu, şekle önem verip muhtevayı hiçe sayan geleneksel, klasik eleştirmeye bir tepkidir şüphesiz. Ama işte bu yüzden, çağdaş eleştirme dört başı mamur olamıyor bir türlü. Eskiden beri bilinir ki, şekille muhteva birbirinden ayrılamaz; biri öbürünün varlığını şart koşar." (Varlık,1957: 450)

Julien Benda da gerçek eleştirmenin taşıması gereken özelliklere değinir. Yazara göre gerçek eleştirmen, "*devrinin moda saydığı düşüncelere kapılmamalı; gerçek sanatçıyı devrinde sezebilmeli*"dir:

"Gerçek eleştirmecinin taşıması gereken iki hassa vardır. Bir kere gerçek eleştirmeci, hakikati ararken, yaşadığı çağa karşı beslediği tabii temayülden kurtulabilmelidir. Oysa ki bugün eleştirmeci bu sıyrılışı zül sayıyor... Eleştirmenin çokluk hor görülmesinin sebebi: Baudelaire, Verlaine, Apollinaire, Rimbaud ve Mallarme gibi, devrinin büyük adamlarını zamanında sezememiş olmasıdır. Ama sahte tanrıları göklere çıkardığı unutuluyor: Bugün ancak isimleri hayal meyal hatırlanan Delile, Casimir Delavigne, Paul Hervieu, François de Curel, Porto-Riche, Henry Bataille gibi... Eleştirmecinin ana kanunu olmak gereken seciye sağlamlığına her zaman rastlanmıyor ne yazık ki !" (Benda, 1954: 410)

Benda'ya göre gerçek eleştirmen'in bir özelliği de, eseri değerlendirirken "*yığınların verdiği değer hükümlerine değil; objektif esaslara göre hareket etmesi gerektiği*"dir:

"Yığınların verdiği değer hükmüne eleştirmecinin saygı göstermesinin bir şekli daha var. Bir eserin değerini gördüğü rağbetle ölçüyorlar. Bence pek adi bir eleştirme tarzıdır bu; eleştirmede verilecek değer hükmünün dayanacağı kıstasın ilk şartı yığınların tasvibine bağlı kalmamaktır. Mutabakat olabilir, o başka iş. Gerçek eleştirmecinin taşıması gereken ikinci hassa, eserlerin objektif olarak incelenmesidir. Şahsi temayülüne körü körüne kapılmamayı kastediyorum bundan. Eserler şahsi intibalara göre değil, eleştirmecinin kişiliğini aşan bir ölçüye göre değerlendirilmelidir. Bunun güzel bir örneğini yüzyılımızın başında Jules Lemaltre vermişti. Emile Zola hakkında bir makale serisine başlarken, bu romancının sana-

tından hiç hoşlanmadığını açıklayan Lemaltre, yine de şahsi hislerine hakim olup objektif kalmaya çalışacağını söylemişti. Eleştirmeci işte böyle bir kafa bağımsızlığından ilham almalıdır. Tam manasıyla objektif kalmanın imkansızlığı malum. Sübjektifliği eleştirmeden büsbütün söküp atmak bir hayaldir, kabul. Bu hayalin gerçekleşmesine çalışılsın demek istiyorum." (Benda, 1954: 410)

Benda yazısının devamında, "*eleştirmenin dar bir çevreye değil; insanların umumuna hitap etmesi gerektiği*"ne de değinir:

"... Eleştirmeci kime hitap edecek ? İnsan hassaslığından ve ihtisaslaşmamış zekadan nasibi olan herkese. Oysa ki bugün öyle bir eleştirme tarzı var ki, dar bir çevreye hitap etmekte direnip duruyor. Filan şairin kullandığı falan kelime, filancada sık rastlanan falan harf gibi bir terane tutturan döşeniyor... Büyük eleştirmeci, mutlaka halk yığınlarına değilse de, insanların umumuna hitap eder." (Benda, 1954: 410)

Nurullah Ataç, eleştirmen'in "*kendi düşüncesinden başka düşüncelere de saygı göstermesi ve "katı kurallar koyarak sanatçıyı baskı altında tutmaması gerektiği*"ne dikkat çekerek Fransız eleştirmenlerinden örnekler verir:

"... Kimlerdir Fransızların son yüzyıldaki en iyi, en büyük eleştirmecileri ? Octave Mirbeau, André Gide, Marcel Proust... Bunların üçü de -en çok André Gide ile Marcel Proust- başkalarının ne yapmak istediklerini kavramak gücünü göstermişlerdir. Onlar da sokaktan geçiyor, kendi eserleri var, o eserlerle buradan geçin, şuraya sapmayın diyorlar belki; ama başkalarının istedikleri yere gitmesini, yasak etmeğe kalkınmıyorlar, seziyorlar onların nereye gitmek istediklerini, '*Oraya şu yoldan gidilir*' dedikleri de oluyor. Dar düşünmüyorlar, bir öğretiye saplanmıyorlar; kendi düşünüşlerinden, kendi görüşlerinden başka düşünüşlere, görüşlere de saygı gösteriyorlar; saygıdan da öte, anlayış, kavrayış gösteriyorlar... Yaratıcılar -en çok da hikaye, roman yazarları- başka kişilerin duygularını, düşüncelerini anlamağa alışmışlardır. Onun için kendilerine benzemeyen romancıların, hikayecilerin de ne yapmak istediklerini daha kolaylıkla anlayabilirler. Kendilerini, romanlarındaki, hikayelerindeki kişilerin yerine koymağa alışmışlar, başka romancıların, hikayelerin yerine de koyabilirler..." (Ataç, 1954: 405)

Nurullah Berk, eleştirmen'in "*seçici olduğunu; kişiliğinin ve dünya görüşünün sanatçıdan farklı olması gerektiği*"nu vurgular:

"... Tenkitçi, çok taraflıdır. Aklını, her köşeden başka ışık veren pırlanta taşına benzetebiliriz. Eklektik, seçicidir. Sevgilerinde, değer peşinde koşuşlarında çok taraflı olması;

karşıt kıymetlere eşit önem vermesi gerekir. Ama bu, tenkitçinin kişiliği yoktur, olmamalıdır demek değil. Tenkitçinin kişiliği elbette olacak, kendine hoş bir dünya görüşüne sahip olacaktır. Ama bu, dünya görüşü sanatçıda olan kalıplaşmış, formülleşmiş, üstelik de biçimler halinde kendini gösteren bir görüş değildir." (Berk, 1958: 481)

Memet Fuat da eleştirmen'in davranışları üzerinde durur. Ona göre "*eleştirmen'in davranışları, okuyucu ve sanatçıda eleştiri duygusunun gelişmesinde en önemli etken*"dir:

"... Bu düşünceler bizi şu gerçeğe götürüyor: Eleştirme saygısı, ya da eleştirme sevgisi diye adlandırabileceğimiz duygunun gelişmesi, daha çok eleştirmecilerin davranışına bağlı bir şey.

Sanatçı yeryüzünün her yanında bir ana duygululuğu içinde. Onun değişmesi beklenemez. Gerekmez de... Değişmesi gereken eleştirmecilerimizin davranışı... İş o duruma gelmiş ki, en dürüst duygularla yapılan bir eleştirme bile sanatçıda bir sevgi, bir saygı uyandıramıyor... İnanamıyor sanatçı, güvenemiyor. Eleştirmeciyi yanı başında bir dost, bir arkadaş, sanat yolundaki ilerleyişine yardım etmeye çalışan candan bir insan olarak görmüyor... Kısacası, işe sanatçı yönünden bakınca diyecek pek bir şey bulamıyor insan, ama eleştirmeci yönünden bakınca hangi birini söyleyeceğini şaşırıyor." (Fuat, 1959: 493)

Alkis Thrilos, eleştirmecinin amacının sadece eseri değerlendirmek olmadığı; eleştirmen'in "*şair, hikayeci veya romancı gibi lirik bir yazar olduğu*"ndan bahseder:

"Eleştirmecinin amacı, not vermek, kıymet biçmek değildir. Eleştirmeci bir eseri değerlendirirken hususiyle yanılabilir, ve bu fazla bir şey ifade etmeyebilir. Eleştirmeci, eleştirdiği eseri göz önünde tutarak iç alemini öne sürmek maksadıyla duyuşlarını söyler, sevincini, tepkisini ve fikirlerini anlatır. Eleştirmeci bence şairler, hikayeciler ve romancılar gibi lirik bir yazardır. İç alemimizin ifadesi demek olan lirik unsurun önemine inancım vardır. Yarattığımız ancak, her fertte ayrı olan ve başkaları tarafından tekrarlanması imkanı olmayan, kişiliğimizin anlatımı olarak verildiği zaman bir değer taşır." (Thrilos, 1954: 412)

Hikmet Dizdaroğlu, eleştirmecinin "*yargılarında iyiyi kötüden ayırt etmesi gerektiği*"ne; *bunu yaparken de keyfi davranamayacağı*"na değinir:

"İlkin eleştirmenin bir yargı, bir değer yargısı olduğunu kabul etmeliyiz. Eleştirmeci; bu yargıyı veren, iyiyi kötüden ayıran, edebiyat ve sanatla ilgili birtakım ilkeler ve ölçüler ortaya koyan kişidir. Yargısı da, ayırışı da, ilke ve ölçüler ortaya koyuşu da gelişigüzel ve keyfi değildir: Edebi eserlerdeki güzellik ve başarı derecesi, bunun öteki eserlerle karşılaştı-

rılması, belli ölçülere uygunluğu eleştirmecinin hareket noktasıdır. Bu işleri yaparken, birtakım sonuçlara ulaşır; bazı ölçüler meydana çıkar, ilkeler belirir. Eleştirmeci, hayatı boyunca, bunların doğruluk derecelerini dener, yeni yeni sonuçlara ulaşır, görüş ve inanışlarında değişme ve gelişmeler olur." (Dizdaroğlu, 1955: 425)

Nuri Tarhan'a göre eleştirmen, sanatçı değildir; ama "*okuyucu, dinleyici ve seyircilerden daha dikkatli olmalı*"dır.

"... Eleştirmeci, sanatçı -yaratıcı- değil, sadece bizlerden daha sabırlı, daha dikkatli bir okuyucu, bir dinleyici, bir seyircidir. Mutlu azınlık, esasen başlı başına bir eleştirmecidir. Profesyonel eleştirmecinin etkisi altında kalabilir şüphesiz; fakat çok kere de ona yol gösterir. Mutlu azınlığı sanatın her dalında eşit nispetlerde göremeyiz. Mesela musiki, resim, mimarlık gibi teknik ihtisasa bağlı sanatlarda belki herkes uluorta konuşamaz; ama en çok popüler olan şiir, roman, tiyatro, sinema sanatları böyle değildir. İhtimal böyle olmadığı için de mutlu azınlık bu sanatlarda daha belirlidir." (Tarhan, 1958: 472)

6.9. ELEŞTİRMEN İLE DİĞER YAZARLAR ARASINDAKİ İLGİ

Varlık dergisindeki eleştiriyle ilgili yazılarda, eleştirmen'in sanatın diğer türlerinde eser veren sanatçılarla karşılaştırıldığını görmekteyiz. Bu yazılarda eleştirmen kavramı; "*sanatçı, edebiyatçı, şair, hikaye-roman yazarı, biyografi yazarı*" ile karşılaştırılmaktadır.

Hikmet Dizdaroğlu, eleştirmen ile sanatçı arasındaki farklar üzerinde durur. Sanatçının eserini meydana getirirken bağımsız olmasına karşın, eleştirmen'in başkalarının eseri üzeri üzerine düşünmek zorunda olduğuna vurgu yapar:

"... Şu şartla ki, şair veya yazar, tamamıyla kişisel duygu ve düşünceler ortaya koyarken; eleştirmeci, başkalarının eserlerini incelemek ve onlar üzerinde düşünerek yaratmak zorundadır. Birincilerde yaratma vasıtasız ikincisinde vasıtalıdır. Aralarındaki başlıca ayrım budur. Bu hal, ikisinin faaliyet alanlarını tayin ettiği gibi, birinin neden çok, ötekinin neden az yetiştiğini de açıklar." (Dizdaroğlu, 1955: 425)

Dizdaroğlu, eleştirmen'in yetişme şartlarının sanatçıdan farklı ve ağır olduğuna; bunun için de bazı eleştirmenlerin zamanla bu alanı bıraktıklarına değinir:

"Mademki eleştirmeci, belgeler üzerinde ve vasıtalı olarak çalışır; o halde ilkin ortada bir eserin bulunması gerektir. Eser olmayan yerde, eleştirmeci de yoktur. Ancak, sanat adamlarının bolca eser vermesi de eleştirmecinin yetişmesi için tek başına kafi değildir. Çünkü, eleştirmecide bulunmasını istediğimiz bazı vasıflar var ki, bunları herkeste kolayca

bulabilmek imkansızdır. Böylece, eleştirmeci olmak isteyenlerden bir kısmı, şartların ağırlığını görerek kenara çekileceklerdir. Bu, kendiliğinden bir tasfiyedir."(Dizdaroğlu,1955: 425)

Yazısının sonunda sanatçı ile eleştirmen'in yaşam şartlarındaki farklılığa da değinen yazar, sanatçının eserini kitap veya dergilerde basarak maddi veya manevi doyuma ulaştığını; buna karşın eleştirmen'in bu ilgiyi göremediğini ve kendisine okuyucu kitlesi bulamadığını hatırlatır:

"Şair ve yazar, eserini boşluğa fırlatmış değildir; hiçbir amacı yoksa, yaratma zevkini tatmin etmiştir. Aradığı şekilleri ve kendini bulan sanatkar, bir bakıma izlediği hedefe varmış sayılabilir. Çünkü gerçek sanatkarın asıl hedefi, kendini bulmaktır. Her gün yeniden tazelenen bir çaba, devce bir solukla kişiliğini keşfe çalışır, sözünü söyleyebildiği zaman da tatmini bulur; bu başarının verdiği kanış, bugün olmazsa yarın büyük çevreye çıkacağına onu inandırır. Şu halde sanatçı, eğer eseri başarı sağlarsa, ün kazanacak ve bunun sonucu olarak da metaı alıcı bulacaktır. Fakat aynı şey eleştirici işin söylenebilir mi ?

Ayda birkaç dergiye yazı vermesi eleştirmeciye ne sağlayacaktır ? Bu hal, şair, hikayeci, romancı için de ileri sürülebilir. Onlardan çoğunun da ikinci bir meslekleri olduğu, geçimlerini sanatlarına borçlu bulunmadıkları söylenebilir, doğrudur da. Ama, onlar, yazdıklarını kitap haline getirme, dolayısıyla tatmin edici bir maddi neticeye ulaşma imkanına sahiptirler. İlk zamanlar pir aşkına çalışanlar, sonradan daha elverişli duruma girebilirler. Önlerinde bu ümit kapısı vardır. Eleştirmeci hangi ümidin dalına tutunacaktır ? Eleştirmecinin yazdıklarının bir kitap halinde toplanması, olsa bile okuyucu bulması bir hayalidir. (Dizdaroğlu, 1955: 425)

Orhan Hançerlioğlu, eleştirmen'in sanata faydaları üzerinde durur. Eleştirmen'in faydalarını kabul eden yazar, görevinin öğüt vermek değil; sanat ile sanatçı arasında köprü vazifesi olduğuna değinir:

"... Bazı eleştirmeciler de görev olarak özendirmeyi, yüreklendirmeyi seçmişlerdir. Sanatçıyı özendirdiklerini, yüreklendirdiklerini ve böylelikle sanata, sanatçıya faydalı olduklarını sanırlar. Böyle bir sanıya nasıl kapılmış oldukları bilinmez, ama sanatçıyı pek yüreksiz sandıkları muhakkaktır. Özendirmenin de yüreklendirmekten çok bir değeri yoktur. Gerçek şu ki, bu türlü eleştirmenin de sanat faaliyeti içinde hiçbir faydası bulunmadığıdır.

Oysa sanat faaliyeti içinde eleştirmenin faydası büyüktür. Sanat bir mizaç, bir kişilik işidir. Bu mizaç, bu kişilik gerekli bir kültürle belli bir dünya görüşünün birleşmesinden doğmuştur... Çağlarında sevilmeyen bu sanatçıları ve sanat eserlerini topluma arz eden, sevdiren, kabul ettiren eleştirmeci denilen o üstün insanlardır. Sanatçı sanatla arasındaki köprü-

ye her zaman muhtaç olmuştur. Sanat faaliyeti içinde eleştirmeyi doğuran da bu ihtiyaç ve zarurettir. Yoksa öğüt vermek, yol göstermek, özendirmek, yüreklendirmek değil." (Hançerlioğlu, 1953: 401)

Memet Fuat ise eleştirmen ile sanatçı arasındaki benzerliklere değinir. Sanatçının eleştirmen'e göre daha çok sevilmesine anlam veremeyen Fuat, sanatçının da az çok eleştirmen olup; büyük sanat eserini yaratan şeyin sanatçının eleştirme gücü olduğunu belirtir:

"Nedense sanatçı ile eleştirmeci birbirine karşı, birbirinden uzak iki insanmış gibi görülür. Sanatçı deyince, cana yakın, yaratıcı, iyi bir insan gelir akla; eleştirmeci deyince, asık suratlı, bilgiç, eni konu kötü bir insan. Eleştirme sanatın bir parçası, bir yardımcısı değil de, düşmanıdır sanki. Birincisinde düşünceler, ikincisinde duygular ağır basar da ondan mı bilmiyorum, çoğu kimseye bu böyle gelir. Oysa yaratıcılık ile değerlendirme birbirinden ayrı iki iş değil bence. Her eleştirmecinin az çok sanatçı, her sanatçının da az çok eleştirmeci olduğu bir gerçek...

Büyük sanat eserini yaratan, sanatçının makaslama gücüdür derler. Yani eleştirme gücü. Öyleyse şöyle diyebiliriz: Bir sanatçı eleştirme gücü ne derece yüksekse, o derece iyi sanatçıdır. Ama kimi sanatçılar eserlerini bir tek düzeltme bile yapmadan, dolu dizgin yaratıverirlermiş. Doğru, var öyleleri. Mozart, Van Gogh, Walter Scott. Ama bu onların bir değerlendirme, bir eleştirme işine girişmediklerini göstermez; bu işte çok ilerlediklerini, hızlandıklarını, daha eserlerini kafalarının içinde biçimlendirirken, seslere, renklere, sözcüklere dökerken değerlendirip eleştirebildiklerini gösterir." (Fuat, 1958: 488)

Fuat, sanatçının eleştiri gücünün önemine değindikten sonra, eleştiri yaparken sanatçı ile eleştirmen'in farklı kurallar kullandıklarını söyler. Ona göre eleştirmen, eseri nedenleriyle değerlendirirken; sanatçı, kendi sanat anlayışının gereklerine göre hüküm verir:

"Eleştirmenin en yüksek noktası da budur. Sanatçı gerçi belli kurallarla yola çıkmaz. Bir eleştirmeci gibi şuurlu değildir bu değerlendirmeleri yaparken; ama kendi sanat anlayışının gereklerine uygun bir sezişe, bir eleştirme duygusuna varmıştır. Nedenini bilmese de, kötü mü, iyi mi olduğunu anlar; bir duygudur bu anda. Olmadı, der; neden olmadığını bilmez önce; sonra araştırır, bulur; belki de bulamaz; ama gene de bilir olmadığını. Eleştirmecinin de kurallar, ölçüler, düşünceler yoluyla varmak istediği bu eleştirme duygusu değil mi ?

Eleştirmecinin; '*sevdim,sevmedim*' demesine kızarlar. Nedenini söylesin derler. Doğru, nedenini de söylemelidir bir eleştirmeci. Ama asıl iş o sevdim, sevmedim sözünü söyleyebilecek duruma yükselmekte, bakar bakmaz sanatın iyisini kötüsünü ayırabilmekte. Bir

kere o duyguya erdiniz mi, ötesi kolay. Nedenleri bulmak sanıldığı kadar zor değildir çünkü." (Fuat, 1958: 488)

Fuat, en iyi eleştirmenlerin büyük sanatçılar olduğu sonucuna varır:

"... En usta, en yanılmaz değerlendiriciler büyük sanatçılardır. Ama gerçekten büyük sanatçılar, kendi anlayışlarının baskısından, kıskançlığın körleştirici etkisinden kurtulmasını bilen sanatçılar. Ama eleştirmecilik etmek, eleştirme, deneme yazıları yazmak derseniz, o ayrı iş, o bambaşka bir alışkanlık. Her büyük sanatçı, büyük eleştirmeci olur diyemem. Çoğu, eleştirmeciliğin hamallığına katlanamaz da ondan." (Fuat, 1958: 488)

Memet Fuat bir başka yazısında eleştirmen'in, yeniliği arayan sanatçı üzerinde kurduğu baskıdan şikayet eder ve eleştirmen ile sanatçı arasındaki soğukluğu buna bağlar:

"Eleştirmen dediğimiz kişi, sanatçı nereye giderse arkasından damlıyor, o yeni yeni düzenlerin kurallarını aramaya, bulmaya çalışıyor. Sanatın yeniliğe atılışı içinde durmadan gelişen, değişen, belirsiz kurallar; eleştirmen elinde birdenbire donuyor, katılaşıyor, ortaya vuruluyor. Sanatçı, kuralların baskısından kurtuldum, diye sevinirken; eleştirmen karşısına geçip soğuk soğuk; sen de kurallar içindesin, diyor. Oysa kuralların ötesinde olmak, çağımızın en güzel, en tatlı düşü. Gel de sev eleştirmeni, elindeyse..." (Fuat, 1959: 496)

Fuat, eleştirmen ile sanatçı arasındaki soğukluğa bir diğer yazısında da dikkat çeker. Yazara göre eleştirmen'in övgülerle yergiler arasında sürekli değişen düşünceleri, sanatçının ona güvenememesine neden olmaktadır:

"Sanatçı yeryüzünün her yanında bir ana duygululuğu içinde. Onun değişmesi beklenemez. Değişmesi gereken eleştirmecilerimizin davranışı... İş o duruma gelmiş ki, en dürüst duygularla yapılan bir eleştirme bile sanatçıda bir sevgi, bir saygı uyandıramıyor. Övgülerle yergiler arasında öylesine boğulmuş, ezilmiş gitmiş eleştirme. İnanamıyor sanatçı, güvenemiyor. Eleştirmeciyi yanı başında bir dost, bir arkadaş, sanat yolundaki ilerleyişine yardım etmeye çalışan candan bir insan olarak görmüyor..." (Fuat, 1959: 493)

Nurullah Ataç da "*eleştirmen ile sanatçı*" ilişkisini ele alır. "*Şair ve hikayeci ile eleştirmen*" arasındaki farklara değinen Ataç, eleştirmen'in şair ve hikayeciden farklı olarak değerlendirme yaparken sanat kuralları çıkardığına dikkat çeker:

"... Eleştirmeci yazarlar, örneğin bir ozanla, bir hikayeci ile bir midir ? Ozan, yahut hikayeci, sanat üzerine konuşmuyor. Ozanın, hikayecinin bir sanat anlayışı var elbette, o anlayışa göre yazıyor; ancak o anlayış altta kalıyor, ozan, hikayeci açmıyor onu, sermiyor, o

anlayışın ürününü gösteriyor. Eleştirmeci ise öyle değil, o doğrudan doğruya sanattan açıyor, sanat kuralları çıkarıyor ortaya. Ozan, hikayeci, "Ben sanatı böyle anlıyorum" diyor; eleştirmeci ise '*Ben*' demiyor, '*Sanatın böyle olması gerektir*' diyor, kesip atıyor. Ozan gibi, hikayeci gibi değil o, sanat anlayışını çırılçıplak koyuyor ortaya. Bunun için de onun dedikleri daha kesin oluyor, daha batıyor kişiye. Eleştirmecinin de bir sanat anlayışı, bir acun görüşü vardır elbette, ama bunun yanında bir de kavrama gücü olmalıdır. Sanat erinin görüşünü, düşünüşünü kavrayacak, ona göre yargılayacak eseri." (Ataç,1954: 405)

Alkis Thrilos, "*eleştirmen ile şair, hikayeci ve romancılar*"ı karşılaştırır ve eleştirmen'in de onlar gibi kendi iç alemini eserine yansıtan lirik bir yazar olduğundan bahseder:

"Eleştirmeci, eleştirdiği eseri göz önünde tutarak iç alemini öne sürmek maksadıyla duyuşlarını söyler, sevincini, tepkisini ve fikirlerini anlatır. Eleştirmeci bence şairler, hikayeciler ve romancılar gibi lirik bir yazardır." (Thrilos, 1954: 412)

İhsan Akay, "*eleştirmen ile edebiyatçı*" arasındaki farklar üzerinde durur. Eleştirmen'in okurun ilgisini edebiyatçı kadar çekemediğine değinen yazar, bunun sebebini yaratma ile eleştirme arasındaki farklara bağlar:

"... 19. yüzyıldan beri eleştirme de, şiir, oyun, roman, hikaye gibi başlıca edebiyat nevileri arasında yer almıştır. Gene de okuyucu yığınları eleştirmeciyi az çok yadırgamaya devam ediyor. Eleştirmeci, hiçbir yaratıcı kadar okutamamıştır kendini. Kitaplarının sürümünde Sainte-Beuve, Victor Hugo ile yarış edemez. Yaratıcılıkla eleştirmeciliği nefsinde cem eden Baudelaire veya Andre Gide gibi bahtlılar için bile durum aynıdır. Her ikisinin de çok okunan eserleri, eleştirmeleri değildir... Baudelaire gibi yaratma ile eleştirme hassasını nefsinde toplayan sayılı bahtlılara bakıp da her iki çabayı aynı insandan beklemeye kalkmayalım." (Akay, 1956: 427)

John Steinbeck, "*eleştirmen ile yazar*" ilişkisini ele alır ve eleştirmenlerin yazarı geleceğe kalamamakla tehdit etmelerine anlam veremediğini söyler:

"... Bunca eleştirmenin, ölümsüzlük meselesiyle derinden ilgilenmesi yok mu; bana bundan daha eğlendirici bir şey olmaz gibi geliyor. Ölümlülükle tehdit ederler yazarı. Yaşayan yazarlarımızın en iyilerinden birkaçını bile, eserlerinin ölümsüzlüğünün önemine öylesine inandırmışlardır ki, çocuklar gibi, mezar taşı başında faturasını tartışıyorlar. Edebi ölümsüzlüğün, şimdiden kestirilemeyen gelecek günlere bağlı nisbi bir mesele olduğunu bilmeleri gereken pırıl pırıl ışıklı insanlar için acı bir durum. Geçmişte o kadar sık görülmüştür, bu

yüzden gelecekte de olması o kadar kuvvetle mümkündür ki; ölümünden elli yıl sonra en çok okunan yazar, yaşadığı yıllarda bilinmeyen, ya da beğenilmeyen bir yazar olabilir. Bizim gelecekteki ölümsüzlüğümüzün de şimdiki eleştirmenlerin adını sanını bilmediği ya da önemli saymadığı biri olmayacağını kim bilir." (Steinbeck, 1959: 493)

Andre Maurois, "*edebiyat eleştirmecisi ile biyografi yazarı*" arasındaki ilişkiler üzerinde durur. Eleştirmen'in eseri, biyografi yazarının hayatı incelediğini söyleyen Maurois, yazarın hayatı ile eseri arasındaki bağa dikkat çeker ve eleştirmen ile biyografi yazarının bu noktada birleştiklerini belirtir:

"... Edebiyat eleştirmesinin, yazarın hayat veya mizacını değil, bir eseri incelemekten ibaret olduğu çok doğrudur. İspatı şudur ki, yazarı hakkında hiçbir şey bilmeden de büyük eserleri seviyoruz ve bu eserlere hayranlık duyuyoruz.

... Edebiyat eleştirmecisi, hayatı ihmal etmek hakkını haizse de; biyografi yazarı, eseri ihmal etmek hakkını haiz değildir. Eser, hayattan ayrılamaz; hatta, büyük yazarların çoğunda hayatın mihrak noktası eserdir. Victor Hugo, pek çok kadın sevdi; birçok siyasi partiye bağlandı; ama şair dehasının gelişmesi hayret verici bir bütünlük gösterir. Yaratıcı faaliyeti, hissi ve siyasi hayatına hakimdir. Cezalar'ı, Seyre Dalışlar'ı, Yüzyılların Efsanesi'ni, Sefiller'i ve daha nice şaheserleri kaleme almamış olsaydı, sürgüne dayanamazdı Hugo. Biyografi yazarı, baş köşeyi Kayıp Zaman Peşinde'ye ayırmazsa; Proust'un dört duvar arasında geçen hayatı, hastalığı üzerine titreyişi anlaşılamaz.

... Hayat ile eser arasındaki bağ, bir yazarın hayatını teşkil eden ve kademelendiren başlıca unsurları açığa vurur. Eleştirme ile biyografinin birbirine karıştığı bu alanda, Jean Prevost gibi bazı kimseler, Baudelaire'de ve Stendhal'de yaratmanın takip ettiği seyir hakkında çok güzel kitaplar kaleme aldılar. Eser, hayatı aydınlattığı gibi; çoğu zaman bilmukabele olaylar da eseri aydınlatır. Victor Hugo'nun en güzel şiirleri, hadiseler üzerine yazılmıştır. Okuyucu, hadiseleri bilmese de bu şiirler güzelliğinden bir şey kaybetmez. Ama şiirin yazıldığı hava ve çevre ile temas ettirilen okuyucu, bu şiirlerin tesirini daha kuvvetle duyar. Biyografi ile eleştirme birini destekler böylece." (A. Maurois, 1954: 413)

Racine, eleştirmenlerin halkın dikkatini çekmek için başarılı eserleri yerdiklerine, kendi eserlerinin rağbet görmemesinden dolayı yazarı kıskandıklarına değinir:

"Bütün bu yerişler, kendi başına kamunun ilgisini uyandıramamış üç dört yazarın marifetidir. Bunlar daima başarı kazanmış eserlere hücum fırsatını kollarlar. Bunu da kıskançlıktan yapmazlar. Çünkü birini kıskanmak için, aşağı yukarı onunla aynı seviyede olmak

gerekir. Onların bu yerişlerinin asıl sebebi, kendilerine cevap verileceği, kendileriyle tartışmaya girişileceği ümididir. Kendi küçük eserlerinin onları mahkum ettiği karanlıktan ancak bu sayede kurtulmayı umarlar." (Varlık, 1954: 402)

6.10. EDEBİYATTA ELEŞTİRMEN

Varlık dergisinde çıkan eleştiri yazılarında, Türk edebiyatında eleştirmen yokluğunun önemli bir problem olduğu vurgulanmaktadır. Edebiyatımızda eleştirmen eksikliğinin nedenleri; eleştirmenliği meslek edinen yazarların olmayışı, eleştirmenlerimizin Doğulu tenkit anlayışından kurtulamamaları ve kültür seviyelerinin düşük oluşudur.

Hikmet Dizdaroğlu, Türk edebiyatında eleştirmen yetişmeyişinin sebepleri üzerinde durur. Bugüne kadar eleştirmen eksikliğinin sebepleri üzerinde durulmadığına değinen yazar, edebiyatımızın Batılı anlamda gelişmemesini eleştirmen eksikliğine bağlayanlara da katılmaz. Dizdaroğlu yazısının devamında, Divan edebiyatında eleştirmen yetişmeyişinin sebebinin İslam dinindeki ümmet anlayışından kaynaklandığına dikkat çeker ve sanat adamının bağımsız olması gerektiğini söyler:

"Divan Edebiyatı çağında, ümmet anlayışının hakim olduğu bir yerde, eleştirmeden bahsedilemeyeceği malum. Dinin belirgin karakteri, nakli olmasıdır. Belli birtakım nas'lar, düşünceye ve hele eleştirici düşünceye hareket imkanı vermez. İçtihat kapıları kapalıdır: Ayrı biçimde değil, herkes gibi düşünmeye; başkalarından ayrılmaya değil, herkese bezemeye mecbursunuz. Bu durumda, edebiyat ve sanat adamı, bağımsızlığını kaybetmiş demektir... Divan Edebiyatını küçümseyenler ve onu yerenler, işte bu bakımdan, haksızdırlar: O edebiyatın sürüp geldiği çağlardaki elverişsiz şartları dikkate almamaktadırlar. Bağımsızlığın son derece kısıldığı, eleştirme fikrinin belirmediği veya ona yer verilmediği bir çevrede sanatçıdan daha fazlasını beklemek, edebiyat ve sanat ilkelerine sırt çevirmek olur." (Dizdaroğlu, 1955: 425)

Hikmet Dizdaroğlu, divan edebiyatındaki bu durumun, yönümüzü Batı'ya çevirdikten sonra eleştirmen yetişmeyişinin sebebi olamayacağını vurgular. Edebiyatımızda eleştirmen sayısının az olmasının nedeni, sanatçının kişisel duygu ve düşüncelerini yazmasına karşın; eleştirmen'in sanatçıdan farklı olarak esere muhtaç olmasıdır:

"... Mademki eleştirmeci, belgeler üzerinde ve vasıtalı olarak çalışır; o halde ilkin ortada bir eserin bulunması gerektir. Eser olmayan yerde, eleştirmeci de yoktur. Ancak, sanat adamlarının bolca eser vermesi de eleştirmecinin yetişmesi için tek başına kafi değildir. Çünkü, eleştirmecide bulunmasını istediğimiz bazı vasıflar var ki, bunları herkeste kolayca

bulabilmek imkansızdır. Böylece, eleştirmeci olmak isteyenlerden bir kısmı, şartların ağırlığını görerek kenara çekileceklerdir. Bu, kendiliğinden bir tasfiye demektir. Öte yandan, herkesin hücum oklarına hedef olan bir insan -eleştirmeci-, katlandığı zahmetin karşılığını bekler: '*Marifet iltifata tabidir, müşterisiz meta zayidir.*' Ona böyle bir imkan sağlanmış mıdır, bunu umabilir mi?.." (Dizdaroğlu, 1955: 425)

Dizdaroğlu'na göre edebiyatımızda eleştirmen sayısının az olmasının bir diğer nedeni, sanatçının, eserini satarak maddi veya manevi tatmine ulaşmasına karşın; eleştirmen'in dergi veya kitaplarda eserini yayınlayamamasıdır:

"Ayda birkaç dergiye yazı vermesi eleştirmeciye ne sağlayacaktır? Bu hal, şair, hikayeci, romancı için de ileri sürülebilir. Onlardan çoğunun da ikinci bir meslekleri olduğu, geçimlerini sanatlarına borçlu bulunmadıkları söylenebilir, doğrudur da. Ama, onlar, yazdıklarını kitap haline getirme, dolayısıyla tatmin edici bir maddi neticeye ulaşma imkanına sahiptirler. İlk zamanlar '*pir aşkına*' çalışanlar, sonradan daha elverişli duruma girebilirler. Önlerinde bu ümit kapısı vardır. Eleştirmeci hangi ümidin dalına tutunacaktır ? Eleştirmecinin yazdıklarının bir kitap halinde toplanması, olsa bile okuyucu bulması bir hayalidir.

Bu duruma göre eleştirmeci yetişmesini beklemek; ondan sırf zevk için ve '*pir aşkına*' yazmasını istemek, fedakarlık ve özveriyi yalnız ona yüklemek; ümidin, ünün, maddi imkanın kapılarını birine açarken ötekini beylik okşamalarla -o da belli değil ya!- yapayalnız bırakmak doğru olur mu ? Niçin ?

Malum şeyleri tekrarlayarak sanatta paranın ilişiği olmadığını, sanatçının yaratmak ve eser vermekle görevli bulunduğunu öne süreceklere hemen haber verelim ki, mücerret iddialar, kunt gerçeği ortadan kaldıramaz. Sanat ve edebiyat tarihini şöyle bir gözden geçirsinler, göreceklerdir ki, güzel sanatlar ve edebiyat, himaye gördüğü; yani sanatçı teşvik edildiği, emeğinin karşılığını aldığı çağlarda gelişmiş ve yükselmiştir." (Dizdaroğlu, 1955: 425)

Yazar; Doğu ve Batı edebiyatlarında eleştirmen sayısının az olmasının sebebini, bu mesleğin eleştirmene ün ve gelir getirmeyişi olarak görür:

"Doğu'da ve Batı'da, bunca yüzyıldır, bu kadar şair, romancı, hikayeciye karşılık kaç eleştirmecinin adı geçer?. Ün ve gelir sağlayan bir alan olsaydı, rağbet görmez miydi? Hele bizde, eleştirmeci üstelik küfrü ve isnadı sineye çekmek zorundadır. Beğenirsin bir türlü, beğenmezsin başka türlü! Yazılarına günlük gazeteler kapalıdır, dergiler öylesine. Bu durumda eleştirmeci ne yapsın ve nasıl gelişsin?

Sanat sevgisi, hasbi düşünce yalnız eleştirmeciye vergi değildir. Ressam, müzisyen, şair ve edebiyat adamı, aynı yolun yolcusu değil mi? Onlar eserlerine alıcı bularak ve sayılarını her gün arttırarak giderken, gördüğü işin nankörlüğü yüzünden türlü ukubetlere mahkum

olmak neden yalnız eleştirmecinin nasibi olsun? Eleştirme, boş zamanlarımızı dolduran bir avunma faaliyeti midir ki, amatörce bir zevkten ibaret kalsın?.." (Dizdaroğlu, 1955: 425)

Eleştirmen'in sanatçı kadar rahata kavuşamamış olması ve halk tarafından sanatçı kadar sevilmemesi eleştirmen yetişmesinin azlığının bir diğer sebebidir:

"Gerçekleri olduğu gibi görmek ve söylemekten kaçınmamalı. Sanat felsefesinin labirentlerine girmekle, her zaman meselelere hal çaresi bulunmaz. Eleştirmeci yetişmiyor, evet. Yetişmez de, bu da doğru. Çevrenizdekiler refahtan nasiplerini almışken, sanatçı geçinenler ikbale kavuşunca sanatın adını bile unuturken; fikir ve sanat adamının değeri bir manav kadar yokken; hangi akıllı ve cesur kişi çıkar da kendin boşuna harcar ?

Eleştirmeciye toplumun kucak açması, güleryüz göstermesi ve nihayet malına müşteri olması gerekir. İnsaf hissiyle düşünelim: Doğru veya yanlış, yapılan bir tenkidi hangimiz toleransla karşılamış, bir başka deyimle, eleştiriciyi yaşatmak ve cesaretlendirmek için hangi şartları hazırlamışızdır ? Adımını attığı anda ayağının çukura gömüldüğünü hisseden insanla onun akıbetine şahit olanların tekrar aynı denemeye girişmeleri mümkün müdür ?" (Dizdaroğlu, 1955: 425)

Dizdaroğlu, edebiyatımızda eleştirmen yetişmemesinin bu mesleğin zorluğundan çok, eleştirmene maddi ve manevi imkanların sağlanamayışı olduğundan da bahseder:

"Biz o inançtayız ki, eleştirmecinin yetişmemesi, onda aranan vasıfların zorlu oluşundan ziyade, elverişli maddi ve manevi ortamın bulunmamasından ileri gelmektedir. Eleştirici saygı görür, eseri rağbet kazanır, alın terinin karşılığını alırsa sayılarının çoğalmasından şüphe edilmemelidir..." (Dizdaroğlu, 1955: 425)

Nurullah Berk, Türk edebiyatındaki eleştirmen yokluğu karşısında bazı gençlerin sanat tenkitçisi olmaya kalktıklarını; ancak yabancı dil bilmemelerinin ve genel kültürlerinin eksik olmasının buna da engele olduğunu belirtir:

"Tenkitçi yokluğu karşısında bazı gençlerin kendilerini yazıya vermek istediklerini görüyorum. Sanat tarihçisi, hele sanat tenkitçisi olacağız diyorlar. Bu isteği öne sürenlerin çoğu yabancı dil bilmiyor. Batı memleketlerine gitmemiş, müze görmemiş, bu yüzden kıyaslama imkanından mahrum. Genelde kültürleri çok eksik. Zevkleri ne kadar geniş, anlayışları ne kadar sağlam, teknikler üstüne ne kadar çalışmış olsalar, ellerindeki eksik araçlarla tam sanat yazarı, sanat tenkitçisi olamazlar. Bu da, bütün iyi niyetlerine rağmen acı bir gerçek.

Bu bir düşünüş, zihnimi kurcalayan bir soru. İnşallah yanlıştır. Doğru ise, yani bünyece, çağdaşlarımız arasında kıymet ölçüleri kurma yeteneğinden mahrumsak; sanat tenkitçisi yetişemez bizde." (Berk, 1958: 481)

Yakup Kadri'ye göre Türk edebiyatının en büyük eksiği, Batılı anlamda eleştirmen yetiştiremeyişidir. Batı edebiyatında edebi devirlerin oluşmasında eleştirmen'in büyük etkisi olduğunu söyleyen yazar, bizde tenkit çığırının açılmamasını, eleştirmenlerimizin kültür seviyelerinin düşüklüğüne ve objektif değerlendirmeden yoksun olmalarına bağlar:

"... Her memlekette, daha doğrusu Garp memleketleri edebiyat tarihlerinde en büyük edebi devirlerin münekkitler tarafından açıldığını müşahede ederiz. Yaratıcı sanat dehaları, hep tenkidî devirleri takip edegelmişlerdir. Bu itibarla diyebiliriz ki, bizde Garp anlamına göre bir tenkit çığırının açılmamış olması, bütün edebiyatçılara gelişme ve kemal bulma yollarını tıkamıştır. Bizdeki tenkit anlamına göre ise münekkit, eski Şark kasidecilerinin veya hicviyecilerinin izi üzerinden yürümekte ve tenkidin ya medih veya zemm etmek olduğunu sanmaktadır. Halbuki hakiki münekkit, bahsettiği kitabı veya sanat eserini yalnız tefsir eden değil; tamamlayan, açıklayan kimsedir. Bizde tenkit çığırının açılmamasının sebeplerinin en başında kültürsüzlük gelir." (Karaosmanoğlu, 1955: 424)

Orhan Hançerlioğlu da, Türk edebiyatında eleştirmen eksikliğinin nedenini Doğulu tenkit anlayışından kurtulamayışımız olarak görür:

"Bizde bugün sanat eserlerini gerektiği şekilde değerlendiren münekkit yok. Nedeni, hala Doğulu kalışımızdan belki. Yergilerinde de, övgülerinde de sanat dışı sebepler rol oynar. İçten olanı sanattan anlamaz, sanattan anlayanı içten olamaz. Düşüncesi beğenisine, beğenisi düşüncesine uymaz. Övdüğünü yerer, yerdiğini över. Bir yandan Prospero'yu savunurken öbür yandan Caliban ile kol kola dolaşır.

Ben de size sorayım: Falan eleştirmecinin şu kitabını beğenir, ya da beğenmez diyebilir misiniz?.. Ölçüleri belirmiş, kişiliği aydınlanmış bir eleştirmeci tanıyor musunuz?.. Ben kendi payıma hepsi birbirinden sevimli, kimileriyle dost olduğum, kimine saygı duyduğum birçok eleştirmeciler arasında böylesini tanımıyorum." (Hançerlioğlu, 1956: 429)

Sabri Esat da Türk edebiyatında eleştirmen eksikliği üzerinde durur. Yazara göre bunun nedeni, eleştirmenlerimizin kültür seviyelerinin düşüklüğüdür:

".Münekkidin taşıması gereken ahlaki vasıfları, ikinci derece gelir. Zaten edebiyat ufukları geniş ve kültürlü münekkidin mutlaka objektif kalacağı aşikardır. Herriot, kültürü, 'Her şeyi unuttuğumuz zaman bizde kalan şeydir' diye tarif etmişti. Yalnız her şeyi unutmak, evvelce unutulacak birçok şeye sahip olmayı gerektirir. Halbuki bizdeki münekkitler, ekseriya böyle bir sermaye olmadan hemen unutmaya cehdediyor." (Siyavuşgil, 1955: 415)

BÖLÜM SONU NOTLARI

- ABACI, Panayot; Alkis Thrilos ile Konuşma, V.412, Kasım 1954, s.13"
- AKAY, İhsan, Eleştirme ve Yaratma, V.427, Şubat 1956, s.5
- AKAY, İhsan, Eserle Yaratıcısı, V.411, Ekim 1954, s.29"
- AKAY, İhsan, İrade Gücü, V.451, Nisan 1957, s.10"
- AKBAL, Oktay, M. Baydar, V.432, Haziran 1956, s.6"
- ATAÇ, Nurullah , Karışmak, Nisan 1954, V.405, s.4
- BAYDAR, Mustafa; Tahsin Yücel Konuşuyor, V.431, Haziran 1956, s.7
- BENDA, Julien, Eleştirme Nedir, V.410, Eylül 1954, s.13
- BERK, Nurullah, Sanat Tenkidimiz Ne Halde, V.481, Temmuz 1958, s.5
- BREYT, Harvey, Hemingway'in Nobel Armağanı'na Dair, V.413, Aralık 1954, s.15
- CHARMET, Raymond, Halk ile Eleştirmeci Arasındaki Fark, V.423, Ekim 1955, s.18
- CÖNTÜRK, H., Edebiyat Eleştirmesi ve Matematik İstatistik, V.415, Şubat 1955, s.28
- DİZDAROĞLU, Hikmet, Neden Eleştirmeci Yetişmez, V.425, Aralık 1955, s.8
- ERGİNER, Suat, Batı Düşüncesinin İki Kaynağı, V:473, Mart 1958, s.5
- FUAT, Memet, Bilimsel Eleştiri, V:496, Şubat 1959, s.6
- FUAT, Memet, Eleştirmeye Saygı, V.493, Ocak 1959, s.5
- FUAT, Memet, Sanatçının Eleştirmeciliği, V.488, Ekim 1958, s.5
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, Eleştirmenin Faydası, V.401, Aralık 1953, s.5
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, Mustafa Baydar, V.429, Nisan 1956, s.6-7"
- KARAOSMANOĞLU, Y. Kadri, Mustafa Baydar, V:424, Kasım 1955, s.10
- LAS VERGNAS Raymond, Gerçek ve Samimilik, V:440, 15 Ekim 1956, s.17
- MAUGHAM, Somerset; Eleştirmeci ile Romancı, V.421, Ağustos 1955, s.5"
- MAUROİS, Andre, İnsan ve Eser, Çev: İhsan Akay, V. 413, Aralık 1954, s.9
- NAYIR, Yaşar Nabi, Gerçek Sanatçı, V.433, Temmuz 1956, s.3
- ÖZ, Erdal, Sanatçı Yazıları, V.480, Haziran 1958, s.7
- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, Mustafa Baydar, V.415, Şubat 1955, s.8
- STEİNBECK, John; Yazar Gözüyle, V.493, Ocak 1959, s.11
- TARHAN, Nuri; Mutlu Azınlık, V:472, Şubat 1958, s.7
- TAŞER, Suat; Ankara mektubu, V.401, Aralık 1953,s.18
- VARLIK; Ataç, Gene Eleştirmeci, V.404, Mart 1954, s.30
- VARLIK; Edebi Portreler, V.450, Mart 1957, s.20"
- VARLIK; Eleştirmeciler İçin Neler Demişler, Ocak 1954, V.402, s.29
- VARLIK; Eleştirmeciyi Çekiştirme, V.404, Mart 1954, s.30
- VARLIK; Faulkner Konuşuyor, V.433, Temmuz 1956, s.19"
- VARLIK; Okuyucularımızla Başbaşa, V.450, Eylül 1957, s.22

YEDİNCİ BÖLÜM
TİYATRO

7. 1. TİYATRONUN TANIMI

Tiyatro kavramı, TDK sözlüğünde "*dram, komedi, vodvil vb. edebiyat türlerinin oynandığı yer; bu türleri izleyiciler önünde sahnede oynama sanatı; oyun yazma sanatı ve yazılmış oyunların tümü*" diye tanımlanır.

Vedat Nedim Tör, tiyatroyu toplumun ayrılmaz bir parçası olarak görür ve insan ile hayat arasındaki ilişkileri canlandıran bir sanat dalı olarak tanımlar:

"Tiyatro, daima ve her zaman insanoğlunun kendi iç alemiyle, çevresiyle dünyasıyla olan çatışmalarını, ideal ile gerçek arasındaki uçurumları, ahlaki normlarla insani zaaflarımız ihtiraslarımız arasındaki aykırılıkları, yaşayan insanların aksiyon halindeki sözleriyle canlandıran bir sanat dalıdır. Nerde insan topluluğu varsa, orada en iptidai şekilden en ileri anlamına kadar tiyatro daima olmuştur ve olacaktır." (Tör, 1956: 436)

7. 2. TİYATRONUN DOĞUŞU

Necip Alsan, yazısında tiyatronun doğuşuna değinir. Yazara göre tiyatronun doğuşunun, göçebe hayatından kent hayatına geçişle ilgisi vardır:

"Tiyatronun doğumu göçebelikten çıkmaya, kent yaşayışına geçmeye bağlıydı. Kişioğlu kent yaşayışında doğuştan çok, kent gelenekleriyle, yasalarla, toplumdan gelen baskılarla çalışıyordu. Tiyatro, bu çalışmaları sahneye koydu. Başlangıçta bu çalışmaların nedenleri üzerindeki bilgiler kıttı, yanlış görüşlerle doluydu. Tanrılar, kişilerin alınyazısını çiziyor; kişi, alınyazısından kurtulmaya savaşıyordu. Çatışma alınyazısına karşıydı. Kişilerin çapraşık duyguları, içi üzerindeki bilgiler de kıt olduğundan iyilik, kötülük kesin sınırlarla birbirinden ayrılıyor; kişiler kıskançlık, eli açıklık, korkaklık, doğruluk gibi özellikleri temsil ediyorlardı." (Alsan, 1957: 467)

7. 3. TİYATRONUN ÖZELLİKLERİ

Tiyatro yazarının kullandığı dile değinen Sabahattin Kudret Aksal, şairin dilde yaptığı seçiciliği oyun yazarının da tiyatro eserinde yapması gerektiğine dikkat çeker ve tiyatro yazarının şair gibi dil kaygısı çekmesi gerektiğini vurgular:

"Oyun kişilerini ikiye ayırmak gerekir. Birileri, yazarın hayalinden doğmuşturlar, yazar onları istediği dille konuşturur. Çektiği dil kaygısını onlara da duyurur. Bir de gerçek kişiler dediğimiz, çevremizde sık sık rastladığımız insanları düşünün. Örneğin bir kahveci çırağı, okumamış bir yaşlı kadın nasıl konuşacak ? Sözlüklerin kelimeleriyle mi, yoksa gerçekte konuştukları kelimelerle mi ? Şöyle ya da böyle. Oyun yazarının da kişilerini konuştururken, bir şair kadar, dil kaygısı çekmesi gerektiğini sanıyorum. Oyun kişileri, yabancı kelimelerden, yazarın elinden geldiği kadar arınmış bir dille konuşurlarsa, tiyatronun unutulmuş görünen bir ana kuralı, tiyatronun bir söz sanatı, gücünü sözden alan bir sanat olduğu belirmiş olur bir kere. Sonra sanatın hiçbir bölümü, hayatın katıksız bir kopyası değil ki tiyatro böyle olsun." (Varlık,1954: 404)

Suat Taşer de tiyatroda dilin önemine değinir. Tiyatro yazarının yeni dil anlayışını tiyatroya uygulamasının zorluğunu belirten yazar, bu tür çalışmaları destekler:

"Dilimizdeki son gelişmeler çok dikkate değer. Yazı alanında bu dilden faydalanmaktayız. Ancak henüz araştırma ve deneme devresinde bulunan yeni bir dili sahneye çıkarmak, sonu karanlık bir cüret olur. Çünkü yazı dilinde dahi, yeni kelimeler kendini güçlükle kabul ettirmeye çalışırken, sahnede tam bir karşı koymaya uğrayabilir. Eğer özel bir sahnem olsaydı düşüncelerimde haklı olup olmadığımı öğrenmek için bir denemeye girişirdim. O zaman da Sabahattin Kudret'in Bir Odada Üç Ayna adlı piyesini oynamayı ve oynatmayı arzu ederdim. Sanat ve sanatçı daima yeniden yana olmalıdır. Böyle düşününce pek tabii dilin de yenisini seçmemiz gerekir." (Taşer, 1958: 476)

George Devine, piyes yazarlarını tiyatro sanatının yol göstericileri olarak görür ve büyük piyes yazarlarının sahneyi nasıl kalkındıracaklarından bahseder:

"Piyes yazarı; seyircileri, aktörleri ve rejisörleri alışılmışın ötesine sevk edecek kuvvette eserinde üslup, konu ve işleyiş yönünden birtakım yeni yeni meseleler ortaya atmak suretiyle sahneyi kalkındırır. Büyük piyes yazarları oldum olası böyle meseleler getirdikleri içindir ki, hemen her devirde tiyatro sanatının yol göstericileri, kurtarıcıları da yine onlar olmuştur. Sophokles'ten beri dünya tiyatro tarihi, bu alanda türlü türlü misallerle doludur." (Devine, 1954: 404)

Mücap Ofluoğlu, tiyatroda başarının aktör, seyirci ve yazarın eser etrafında bütünleşmesiyle sağlanacağına dikkat çeker:

"... Tiyatroda başarıya ulaşmak, temsilin bütünü ile olur. Tam ayarlanmış, ölçülmüş, biçilmiş bir ışık altında, bilgili bir dekoratörün hazırladığı bir dekorun içinde; büyük Fransız tiyatro adamı, rejisörü, aktörü ve hocası olan Copeau'nun oyun hattından yürümek şart: 1- Yazar, 2- Sahneye koyan, 3- Aktör, 4- Seyirci.

Seyirci, adiliğe meyledebilir. Bunun yanı başında kalıcı büyük oyunlara da iltifattan çekinmez. Tiyatro trupları, bilgili çalışmalarla halkı kalıcı sanat oyunlarına çekmelidir." (Ofluoğlu, 1958: 481)

İhsan Akay, yalın tiyatronun özeliklerine değinir. Akay, yalın tiyatronun bir söz sanatı ve başlıca aracının dil olduğunu vurgular:

"... Bir düşünceyi hareket halinde geliştiren söz sanatını anlıyorum yalın tiyatrodan... Söz sanatıdır dedim, yalın tiyatro. Dilin incelikleridir, işlediği dildir başlıca aracı. Hareket halinde gelişen bir düşüncedir dedim bu söz sanatı. Bir kişinin ağzından monolog kalıbında hikaye edilmez, çatışan duyguları ve düşünceleri canlandıran kişiler arasında diyalog kalıbında tartışılır demek istedim. Yalın tiyatroda seyirci aramıyor dekoru. Makyajsız oyuncuları hiç mi hiç yadırgamıyor. Düşünceyi hareket halinde geliştiren söz sanatının büyüsü kıskıvrak bağlanmaya yetiyor insanı." (Akay, 1958: 485)

Nedret Güvenç'e göre, ideal bir tiyatroda yanında halkın rağbeti de önemlidir:

"Sanat değeri olmazsa bir tiyatro ne derece önemli olabilir ? Hiç... Ama halkın rağbet etmediği bir tiyatronun sanat değeri mükemmel de olsa çabası beyhudedir. İdeal bir tiyatroda ikisi de mevcut olmalıdır. Sanat değeri hakikaten mükemmel olan bir tiyatroya, toplum er geç rağbet eder." (Güvenç, 1958: 483)

7. 4. TİYATRO - TOPLUM İLİŞKİSİ

Tiyatro ile halk arasındaki ilişki, Varlık dergisinde ele alınan bir diğer konudur. Tiyatro anketlerinde, eserler seçilirken göz önünde bulundurulması gereken kriterler ve tiyatronun halk üzerindeki etkileriyle ilgili sorular cevaplandırılır.

Mücap Ofluoğlu'na göre tiyatro, tüm insanlar için zaruri bir ihtiyaçtır:

"Tiyatro, salt ne eğlence ne de lüks bir eşyadır. Tiyatro, kadınlar için de erkekler için de zaruri bir ihtiyaçtır. Niçin zaruridir diyeceksiniz ? Çünkü oyun, bir topluluk için ekmek kadar önemlidir. Tiyatro, onu bilen kişilerin elinde gelişir." (Ofluoğlu,1958:481)

Necip Alsan, yazısında tiyatronun doğuşu ile toplum arasındaki ilgiye değinir. Yazara göre göçebe yaşamdan kent yaşamına geçiş ve toplum hayatındaki olaylar, tiyatronun doğup gelişmesine ortam hazırlamıştır:

"Tiyatronun doğumu göçebelikten çıkmaya, kent yaşayışına geçmeye bağlıydı. Kişioğlu kent yaşayışında doğuştan çok, kent gelenekleriyle, yasalarla, toplumdan gelen baskılarla çalışıyordu. Tiyatro, bu çalışmaları sahneye koydu. Başlangıçta bu çalışmaların nedenleri üzerindeki bilgiler kıttı, yanlış görüşlerle doluydu. Tanrılar, kişilerin alınyazısını çiziyor; kişi, alınyazısından kurtulmaya savaşıyordu. Çatışma alınyazısına karşıydı. Kişilerin çapraşık duyguları, içi üzerindeki bilgiler de kıt olduğundan iyilik, kötülük kesin sınırlarla birbirinden ayrılıyor; kişiler kıskançlık, eli açıklık, korkaklık, doğruluk gibi özellikleri temsil ediyorlardı." (Alsan, 1957: 467)

Haldun Dormen, "*iyi tiyatro eserini halk anlamıyor*" diyenlere verdiği cevapta, sanatçı ne yaptığını bilirse, halkın da sanatçının yaptığını anlayacağına vurgu yapar:

"Halk anlamaz diye manasız bir laf vardır. Dünyanın her tarafından bazı sanatçıların kafasında bir sabit fikir haline gelmiştir. Bana sorarsanız halkın anlamayacağı şey yoktur. Yeter ki, sanatçı ne yaptığını anlasın. Bir örnek vereyim: Geçen yıl New York'ta Tennessee Williams'ın Camino Real adlı bir fiyaskosu, anlaşılmaz, karışık olan her şeyi sevmek mecburiyetini hisseden bazı sanatseverler tarafından, halk anlamıyor şeklinde müdafaa edilmişti. Muhakkak ki Mr. Williams, başta İhtiras Tramvayı olmak üzere dünya tiyatro edebiyatına birçok güzel eser kazandırmıştır. Bu, su götürmez bir hakikattir. Fakat belliydi ki Camino Real'i kendisi de anlamamış ve işin içinden çıkamayacağını anlayınca kabahati halkın üzerine atmıştı. Halk ne yapsın ?" (Dormen, 1954: 410)

Derginin tiyatro anketinde, "*tiyatroda halkın rağbeti mi önemli, yoksa sanat değeri mi ?*" sorusu değişik edebiyatçılar tarafından yanıtlanmıştır. Soruyu cevaplandıran edebiyatçılarımız, genellikle bu iki kriterin birbirinden ayrılamayacağı konusunda birleşir.

Naci Girgin, iyi tiyatroda her iki kriterin de bulunması gerektiğine değinir:

"Birini diğerine tercih edemeyeceğim, ikizlere benziyor bu sorunuz. Zengin olup da tiyatroda bir amatör olarak çalışsaydım, sanat değeri mühimdir diyebilirdim. Aktörlüğü meslek olarak seçtiğime göre, bu soruya bana sahnedeyken sorarsanız, halkın rağbeti, salondayken sorarsanız sanat değeri mühimdir." (Girgin, 1958: 488)

Münir Özkul da halkın rağbeti ile sanat değerinin bir sanat eseri için birbirinden ayrılmaz özellikler olduğunu belirtir ve bunları birlikte düşünmek gerektiğine dikkati çeker:

"... İkisi de. Tiyatroda halkın rağbet etmediği tiyatro bakımından bir oyun acaba gerçekten sanat değeri taşımakta mıdır? Veya halkın rağbet ettiği bir oyun, tiyatro bakımından bir sanat değeri taşımıyor mu? Bu mühim bir mesele. Bence ikisini de birleştirerek halkın rağbetini sağlamalı." (Özkul, 1958: 482)

Sanat değerinin halkın rağbetinden daha önemli olduğunu söyleyen Neşe Tandoğan, bu tür eserlerin halka benimsetilmesi taraftarıdır:

"Tabii sanat değeri birinci derecede önemlidir. Fakat böyle eserleri sık sık oynayarak halkı bu tarza alıştırmak lazımdır." (Tandoğan, 1958: 488)

Varlık dergisindeki tiyatro anketinin bir diğer sorusu, "*Halkımız, çok modern eserlerden anlamıyor diye bu çeşit eserlere iltifat etmiyor tiyatrolarımız. Ama bu çeşit eserler seyrettirilmedikçe de halkımızın yeni sanata alışma imkanını da bulamayacağı söylenemez mi?*" sorusudur.

Haldun Taner, büyük tiyatrolarda aşırı modern eserlerin de oynandığını belirtir ve halkımızın modern eserlerden anlamadığı fikrine katılmaz:

"Dünyanın her yanında büyük tiyatrolar aşırı modern eserlere repertuarlarında çok sınırlı yer verirler. İleri anlayışta piyesler, bunları oynamakta ün yapmış küçük tiyatrolarda seçme bir azınlığa oynanır. Kaldı ki, halkımızın çok modern eserlerden anlamadığında da sizinle birlik değilim. İyi oynandığı zaman pekala tadını alıyor. Erdekli seyircilerin Ionesco'yu nasıl rahatlıkla kabul ettiklerini bir görmeliydiniz. Osborn'u seyredebilmek için Ankaralılar gişeleri aşındırıyorlar." (Taner, 1958: 491)

Lütfi Ayan da halkımızın modern eserlere karşı olduğu fikrine katılmaz. Devlet Tiyatrosu'nun bu tür temsilleri denediğini ve bunun olumlu sonuçlar verdiğini söyleyen Ayan, ekonomik durumu iyi olmayan tiyatrolardan modern eserleri oynatmalarını beklememek gerektiğini düşünür:

"Söylenebilir elbette. Kaldı ki, halkımızın modern eserlere karşı anlayışsızlık gösterdiğini sanmıyorum. Küçük Sahne'de, Devlet Tiyatrosu'nda yapılan denemeler müspet sonuçlar vermiştir. Bütçesini gişe geliriyle denkleştirmek zorunda bırakılan tiyatrolarımızdan, bu konuda fazla cesaret beklemek de haksızlık olur bence." (Ayan, 1958: 475)

Mahir Canova, repertuarını seyirciye göre seçmeyen tiyatronun bütçesine uygun olan -klasik veya modern- her türlü eseri rahatlıkla oynayacağına dikkat çeker:

"Tiyatro her janrın, her devrin eserini oynar. Repertuarını da seyirciye yaptırmaz. Ancak başarılı bir tiyatro, her seyirciyi memnun etmeye gayret eder. Kadrosuna, bütçesine, sahnesine, sanat anlayışına uygun klasik ya da modern her esere el uzatır. Abstre şeylerden sakınmakta haklıdır. Çünkü o ince bir iştir. Olgun sanatkar ve seyirci ister. Aksi halde böyle bir etki yaratmaktan çekinir.

Kamplarda gece tahminine çıkarılan gençlere karanlığa bakmaları söylenir. Karşıda kibrit ve sigara yakanlara dikkat edin denir. Herkes bu tecrübede -hele ilk defa yapıyorsa- çeşitli yönlerde ışıklar görmeye başlar. Hatta mesafesini bile tayin edenler olur. Gerçekteyse karşıda ne bir kimse vardır, ne de ışık yakan..." (Canova, 1958: 473)

Mümtaz Taşkın, verdiği cevapta "*modern eser*" kavramı üzerinde durur. Tiyatro eserinin bütün yönleriyle anlaşılır olması gerektiğini söyleyen Taşkın, modern eserlerin henüz topluma sunulamayan laboratuar ürünleri olduğundan bahseder:

"Bu tip eserler, bilhassa ultra-modernleri pek bilmece gibi şeyler oluyor. Oysa ki bir tiyatro eseri, bütün yönleriyle anlaşılır olmalı. Daha az modernleri ise zaten anlaşılıyor ve seviliyor. Modern eserler henüz laboratuar eserleridir. Toplumu değil, azınlığı ilgilendirir ve şimdilik konumuzun dışındadır." (Taşkın,1958: 482)

Orhan Asena, iyi bir tiyatronun yeni eserler yanında kalıcı eserleri de dikkate alması gerektiğini vurgular:

"Ne günün beğenisine saplanıp kalmak, ne de her yeniyi mutlaka kalıcı sanıp arkasından gitmek doğrudur. Bir sanatçı -tabii tiyatrolarımızda- yeniyi düşündüğü kadar kalıcı olanı da düşünmek zorundadır." (Asena, 1958: 481)

Metin And, tiyatroların "*halk anlamıyor*" diye modern eserlere rağbet etmemesinin problem olmadığını söyler. Öncelikle modern eser deyimi üzerinde anlaşılması gerektiğini vurgulayan And, bunu örnek vererek açıklamaya çalışır:

"Bana kalırsa bu öyle önemli bir problem değil. Önce modern deyimi üzerinde anlaşalım. Bundan avantgarde, deneysel, azınlık tiyatrosunu kasıtlıyorsak; zaten hiçbir zaman büyük eser verememiştir, bu çeşit tiyatro. Gene beylik bir örnek vereyim. Shakespeare'in çağdaşı John Lyly azınlık için yazıyordu ve çağında öyle ün kazanmıştı. Shakespeare ise ço-

günluk için yazıyordu. Bugün Lyly'nin adını bilse bilse İngiliz edebiyatıyla yakından uğraşanlar bilir. Shakespeare öyle mi ? Yok modern eserden genel olarak çağdaş tiyatro eserleri anlaşılıyorsa, bu da zaten bol bol sahneye konuyor. Halkımız da bunları eserin evrenselliği ölçüsünde anlıyor, seviyor." (And, 1958: 477)

7. 5. TİYATRONUN DİĞER EDEBİ TÜRLERLE İLGİSİ

Varlık dergisinde, tiyatro ile edebiyatın diğer türleri arasındaki ilgiler de ele alınmıştır. Tiyatronun gelişip yaygınlaşmasında etkilerinden sözü edilen edebi türler; "*sahne edebiyatı, roman, hikaye, şiir ve sinema*"dır.

Varlık dergisindeki ankette, "*Tiyatro mu sahne edebiyatını, sahne edebiyatı mı tiyatroyu doğurur*" sorusuna verilen cevaplarda, "*tiyatro ile sahne edebiyatı*" arasındaki ilgiye değinilir ve genellikle tiyatronun sahne edebiyatını doğurduğu fikri ön plana çıkar.

Kenneth Mac Qowan, tiyatronun sahne edebiyatını doğurduğu fikrindedir. Qowan'a göre buna en güzel örnek, Türkiye'dir:

"Daima tiyatro sahne eserini doğurmuştur... Tiyatro tarihi hep bunu gösteren misallerle doludur. Bu söylediğimin tek istisnası Türkiye'dir. Çünkü Türkiye'de tiyatro yoktu; ama tiyatronun kurulmasına karar verildiği zaman bir kütüphane dolusu piyes bulundu. Böylece de tiyatro elemanları hazıra konmuş oldu. Bunun dışında, sahne edebiyatının tiyatroyu doğurduğuna dair hiçbir misal bilmiyorum." (Mac Qowan, 1958: 480)

Metin And da tiyatronun sahne edebiyatını doğurduğunu savunur. Oynanmak için yazılan eserin değersiz olduğunu söyleyen And, düşüncesini örnek vererek açıklar:

"Hiç düşünmeden tiyatro sahne edebiyatını doğurur diyeceğim. Oynanmamak üzere yazılan tiyatro eseri boş laftır. Herkesin bildiği bir örneği tekrarlayayım. Sophocles'in Kral Oedipus'u, edebi bakımdan ve kişilerinin işlenişi bakımından, aynı yazarın Oedipus Kolonos'ta adlı eserinden belki daha az değerli olduğu halde yüzyıllardır sahneden inmez. Öte yandan Oedipus Kolonos'ta, kitaplık raflarında pinekler. Bunun sebebi de birincinin tiyatro gereklerine uymuş olmasındadır." (And, 1958: 477)

Tiyatronun sahne edebiyatını doğurduğunu düşünen Lütfi Ayan, buna Ankara'daki tiyatrolardan örnekler verir:

"İptidada kalem vardı... Ama bu, dün içindir. Bugün tiyatronun sahne edebiyatını - doğurduğu değilse de- geliştirdiği bir gerçektir. Küçük bir örnek: Ankara'daki yeni tiyatrolar açılmamış olsaydı, orada on yıldır sahneye konulmuş olan yeni telif eserler acaba yazılır mıydı ?" (Ayan, 1958: 475)

Mümtaz Zeki Taşkın, sorunun cevabını bulmak için tiyatro ve sahne edebiyatından hangisinin daha önce var olduğunu bilmek gerektiğini belirtir.

"Bu işin tarihler ötesindeki kaynağını bilmek gerekir. Hangisi önce vardı. Eser mi sahne mi? Sahne vardı ise, müellifler çıkmış eser yazmışlardır. Yazarlar vardı ise ebetteki sahne sonradan kurulmuştur. Bu iki unsurun -eski bir terimle- lazım-ı gayri müfarik olduğu kanısındayım." (Taşkın,1958: 482)

Ankete cevap veren edebiyatçılardan yalnız Orhan Asena, sahne edebiyatının tiyatroyu doğurduğunu düşünür. Özellikle memleketimizde tiyatro eseri yazmanın güçlüklerine değinen Asena, arz-talep meselesi yüzünden, büyük şehirler dışında halkın tiyatroyla ilgilenemediğini vurgular:

"Genel olarak sahne, tiyatro edebiyatını doğurur... Nitekim bizde de sahne edebiyatının istendiği kadar verimli olmayışının sebebi budur. Memleketimizde tiyatro eseri yazmanın güçlüklerinden biri alıcısının az olmasıdır. Mesela Devlet Tiyatroları, şehir tiyatroları, o kadar.. Yani biraz da arz ve talep meselesi. Öbür sebebi de İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kültür merkezleri dışında yaşayan ve kendilerinde sanat cevheri bulunan birçok kimselerin tiyatroyla temasa gelememeleridir. Ama şiir ve hikayede bu böyle değildir. Söz gelişi Varlık dergisini en ücra kasabada dahi bir kimse bulabilmekte, okuyabilmekte ve kendi formasyonu için gerekli imkanları sağlayabilmektedir." (Asena, 1958: 481)

Metin And, yazısında "*tiyatro ile romanı*" karşılaştırır. Tiyatro eserinin en büyük eksiğinin henüz bir gelenek oluşturamaması olduğunu düşünen And'a göre romanın tiyatroya üstünlüğü, okunmasının daha kolay olması ve roman yazarının tiyatro yazarına göre yayınevleriyle daha kolay anlaşabilmesidir:

"... Tiyatro eserinin neler istediğini daha henüz bilmiyoruz. Tiyatro eserinde ne gibi nitelikler olmalı, bu konuşmamızın hacim bakımından dışında kalır. Sonra edebiyatın öteki dalları daha kolay karşımıza çıkıyor. Oysa tiyatro eserinin okunması sıkıntılı oluyor. Yoksa bizde iyi tiyatro yazarlarının çıkabileceğini, hikayeci ve romancılarımız konuşmaları, kahramanlarının kişiliklerini belirtebilmeleri ve bu işteki ustalıklarıyla ispatlamış bulunuyorlar.

Tiyatro eseri olarak kendini okutmanın güçlüğü başka memleketlerde de duyulmuş, bu güçlük bazı yazarları hem sahne dışında okunabilen tiyatro eseri, hem de sahnede oynanabilen roman biçiminde eserler yazmaya yöneltmiştir. Nitekim Steinbeck'in oyun-roman denilen birçok eseri, buna iyi bir örnektir. Sonra çok defa bir romancının bir yayınevini kandırması, onunla anlaşması kolaydır; oysa tiyatroya eser götüren yazarın karşısına tiyatro yöneticisi, rejisörü, oyuncusu, hepsinden önemlisi geniş bir seyirci yığını çıkıyor, yazarın bunların topuyla uğraşması, her birinin ayrı ayrı gönlünü alması gerekiyor." (And, 1958: 477)

Münir Özkul, "*tiyatro ile edebiyat*" arasındaki ilişkiden bahseder. Sanatçıya göre tiyatroda eserin değeri ile sahneye konuşu birbirinden ayrılamayacağı için, tiyatro ve edebiyat birbirini tamamlayan sanatlardır:

"... Edebiyat değeri olan bir piyes iyi bir sahneye konuş ve oynayışla arz edilmezse, o piyesin edebiyat değeri de beliremez.. Gene bunun gibi değersiz bir piyes iyi sahneye konsa, iyi oynansa da ortaya bir sanat hadisesi çıkmaz. Böyle olduğu için de bence tiyatro sanatı, kaynağını edebiyatta bulan bir sanat olmaktan çok -diyebilirim ki- ikisi de birbirini tamamlayan sanatlardır." (Özkul, 1958: 482)

Mücap Ofluoğlu "*tiyatro ile edebiyat ve şiir*" arasındaki ilgiye dikkat çeker. Tiyatronun bağımsız bir sanat olmadığını düşünen Ofluoğlu, tiyatro yazarının aynı zamanda edebiyatçı ve şair olduğunu belirtir:

"Tiyatroyu bağımsız bir sanat sayamayız. Ben şahsen yazarı olmayan bir tiyatro düşünemiyorum. Tiyatro yazarına gelince. Tiyatro yazarı, edebiyatçıdır, şairdir. Şair Shakespeare olmasaydı, bugün bir İngiliz tiyatrosu olur muydu? Racine, Moliere şairdiler ve Fransız tiyatrosunu edebiyatlarıyla yarattılar. Sophokles'ten bu yana yüzlerce şair ve edebiyatçı sayabiliriz ki, kendi memleketlerinin tiyatrolarını kurmuşlar, kalıcı büyük sanat oyunları hazırlamışlardır." (Ofluoğlu, 1958: 481)

"*Tiyatro ile şiir*" arasındaki ilişki üzerinde duran Nedret Güvenç, tiyatronun bağımsız bir sanat olmadığını; kaynağının da şiir olduğunu düşünür:

"Tiyatroya bağımsız bir sanat diyemem, ancak kaynağının edebiyat olduğunu da söyleyemeyiz. Bence tiyatronun nüvesi şiirdir. Edebiyat da dahil olmak üzere nefsinde bütün güzel sanatları toplayan bir şiir." (Güvenç, 1958: 483)

T. Kakınç, "*tiyatro ile sinema*" arasındaki ilişkiyi ele alır. İki türün de güzel sanatların bir kolu olduğunu düşünen Kakınç, sinemanın imkanlarının tiyatroya göre daha geniş olduğunu vurgular:

"Başlangıcından bu yana sinema, tiyatro ile daima çekişegelir. İkisinin de güzel sanatların birer yaygı organı olmaları; göze, kulağa hitap etmeleri; tek ve ayrılmaz bileşik yönleridir. Ama sinemanın imkanları, tiyatroya karşılık, daha büyük, daha yaygın ve dahá geniştir. Göze ve kulağa hitap eden tiyatronun saklanması, istendiğinde yeniden seyredilmesi; sinema gibi her an mümkün değildir. Yalnızca metni okunabilir. Oysa sinema, tiyatronun dışında olarak; matbaanın, fonografın da yerini tutabilmektedir..." (Kakınç,1959:494)

Kakınç, yazısının devamında önce tiyatronun sinemaya üstünlüklerine değinir. Yazara göre bunlardan biri, tiyatronun canlı oynanmasıdır:

"Tiyatro bir temaşa sanatıdır, sinema da öyle. İkisinde de var olan bu bileşik yön, sinemayla tiyatroyu birbirine yaklaştırıp kaynaştırmıştır. Tiyatro, canlı insanların temaşasıdır. Sinemada canlı kişiler, cansız olarak resimleriyle görülür. Gözlerimiz önündeki canlı insanlarla, salt cansız ve resimlerinden seyretmek arasında, elbette bir ayrım vardır. Burada karşımıza buud sorunu çıkar: Buud sayısı; sinemada iki, tiyatroda üçtür.

...Tiyatroyu sinemadan uzaklaştıran ayrımlardan biri, yalnızca bu değildir. Bilginler, sinemaya üçüncü buudu sokmakla, belki bazı ayrımları ortadan kaldıracaklar; ama yalnız bir tek ayrım hep olduğu gibi kalacak: O da tiyatronun seyredildiği anda canlı olmasıdır... Tiyatro, oyuncuları; sinema, oyuncuların resimlerini seyircisi karşısına çıkarır. Görülen şey aynı olmakla beraber, o andaki duygulanma bir değildir. Bu yüzden, bir canlı insanla, o insanın resmiyle yapılan temaşa sanatı da birbirleriden belli ve keskin çizgilerle ayrımlı olacaktır." (Kakınç, 1959: 494)

Kakınç, tiyatronun sinemaya üstünlüklerine değindikten sonra, sinemanın tiyatroya olan üstünlüklerinden de bahseder. Bunlar, tiyatronun sinemaya göre dar bir çerçevede oynanması ve sinemanın saklanabilmesidir:

"Tiyatronun sinemaya olan bu belli üstünlüğüne karşı, dar bir çerçeve içine sıkışmışlığı vardır. Herhangi bir tiyatro oyununu sinemaya aktarmak da, bu sınırlılık yüzünden zordur... Sinemanın bir başka üstünlüğü de kolay yaşayabilir, saklanabilir olmasıdır. Daha doğrusu şöyle denebilir: Sinema ile tiyatro, gerçi birer temaşa sanatıdırlar; ama birbirlerinden apayrı birer temaşa sanatıdırlar da. Sinema, tiyatronun değil de kendi çeşidinden bir temaşanın yaygı organıdır. Bir sinema oyuncusunun sanatını yaşadığı çağlardan öte götürmek mümkündür de; tiyatro oyuncusu için bu, böyle değildir. Oyuncunun ölümüyle sanatı son bulur." (Kakınç, 1959: 494)

Kakınç yazısının sonunda, tiyatroya göre birçok kusuru olmasına rağmen yeni imkanlar sayesinde sinemanın tiyatroya üstünlük kuracağına dikkat çeker. Bununla birlikte tiyatronun canlı bir sanat oluşu, onu daima ayakta tutacaktır:

"Sinemanın da birçok kusurları olduğu bir gerçektir. Fakat her geçen gün sinemaya yeni yeni imkanlar kazandırıyor. Bu yeni imkanlar, giderek sinemayı tiyatroya belki üstün kılacaklardır, kılabileceklerdir ya, bu hiçbir zaman sinemá tiyatronun yerini alacak, tiyatroyu ortadan kaldıracak demek yerine geçmemeli. Canlı oluşu yok mu; işte o canlı olma unsuru, tiyatroyu hep ayakta tutacak her zaman yaşatacak." (Kakınç, 1959: 494)

İhsan Akay da "*tiyatro ile sinema*" ilgisine değinir. Sinemanın hiçbir zaman tiyatronun yerini alamayacağını söyleyen Akay, tiyatronun kendini yenileyerek sinemadan daha büyük hedefleri tutması gerektiğini düşünür:

"... Bir düşünceyi hareket halinde geliştiren söz sanatını anlıyorum yalın tiyatrodan. İnsanın hangi köşesine bakacağını şaşırdığı koskoca sinema perdesinin o baş döndürücü renkli cümbüşüyle yarışamaz artık dar tiyatro sahnesi. Sinemanın fazlasıyla verdiği değil, hiçbir zaman veremeyeceğini hedef tutmalıdır tiyatro. Plak ve gramofon canlı çalgıcıların yerini alamadığı gibi, beyaz perdedeki hayaller de yerini alamaz canlı oyuncuların. Etten kemikten çalgıcılar ve oyuncularla dinleyiciler ve seyirciler arasında daha sıcak, daha yakın bir bağ vardır." (Akay, 1958: 485)

7. 6. TÜRK TİYATROSU

7.6.1. TÜRK TİYATROSUNUN GEÇMİŞİ

Sabahattin Kudret Aksal, Türk tiyatrosunun geçmişte devlet veya belediyeler tarafından desteklendiğini, Devlet Tiyatroları ve Muhsin Ertuğrul'un kişisel çabaları ile ayakta durmaya çalıştığını vurgular:

"... Tiyatro sanatımızın geçmişine göz atalım bir kere. Batılı anlamda bu sanatın, bizde günümüze kadar devlet ya da belediyeler eliyle yürütüldüğünü söyleyebiliriz. Bu çerçeve içinde de belli başlı iki hareketi saymalıyız. Biri, bugünkü devlet tiyatrosunun çekirdeği olan Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi. Bir çıkış noktası olacak bu sahneden bu yana, birlikte bir bütün olarak ele alınması gereken Devlet Tiyatrosu'nun çalışmaları. Öbürü de kişisel geçmişini tiyatromuzun tarihi yapmış bir sanat adamımızın, Muhsin Ertuğrul'un çabası. Bir zamandan beri -aradaki kısa süre bir yana- birleştiğini gördüğümüz bu belli başlı iki hareket, beklenen sonucunu verdi: Tiyatro sanatı da, öbür sanatlar gibi, dar bir alanda da olsa, üzerin-

de durulan bir mesele oldu. İşte bugün sayısı ona yaklaşan amatör gençlik toplulukları, devlet ve belediye kurumlarının dışında, sanat kaygısıyla işe girişen ilk topluluklardır." (Aksal, 1956: 432)

7.6.2. TÜRK TİYATROSUNUN BUGÜNKÜ DURUMU

Orhan Asena, bugünkü Türk tiyatrosunun sahne, yazar ve seyirci açısından dünden çok ileride olduğunu düşünür:

"... Sahnemiz bugün sayıca da nitelikçe de dünkü ile kıyaslanmayacak kadar ileride. Yalnız bu sahne sayısının bu kadar hızla artışı mevzii ve geçici birtakım hastalıklara sebep oluyor. Ama buna bakarak tiyatromuz geridedir, diyemeyiz. Mesela bugün sekiz sahnede birden perdeler açılmaktadır. Yarın bu belki de 10-15'i bulacaktır. Bu hıza konservatuarımız da ayak uydurmadıkça biz Ankara seyircisi olarak özlediğimiz oyunu bir zaman için bulamayabiliriz. Ama buna katlanmamız gerekir. İkinci unsur olarak tiyatro yazarlığını ele alalım. Bu konuda bir tiyatro yazarı olarak bir şey söylemek belki biraz taraf tutmak gibi olacak ama sahne yazarlığımızın da dünden daha ileride olduğunu söylemeden edemeyeceğim. Üçüncü unsur: Seyirci. Bilhassa bu hususta en müşkülpesent olanlar bile kabul ederler ki, bugünün seyircisi dünün seyircisinden daha ileridedir." (Asena, 1958: 481)

Haldun Taner, Türk tiyatrosunun bugünkü durumu üzerine tespitlerde bulunur. Taner'e göre bugün ülkemizde Batılı anlamda bir tiyatro olmayışının tek sorumlusu, tiyatroya gerekli önemi vermeyen Türk aydınındadır. Taner, sayıları az olmasına rağmen, tiyatronun bir kültür meselesi olduğunu kavrayan genç kuşağın bu kötü gidişi durduracağına inanır:

"... Bugün, çeşitli sanat kollarının Batı seviyesine az çok ulaştığı Türkiye'de hala ele güne karşı gösterilebilecek gerçek bir Türk tiyatrosu yaratılmadıysa, bunun büyük sorumluluğu, bu işi gereği gibi önemsememiş olan Türk aydınlarındadır... Bugün artık her söylenene inanmayan, her önüne sürüleni toz pembe bir gözlükle görüp beğenmeyen, her şeyden daha iyiyi, daha kaliteyi arayan yeni bir kuşak yetişmektedir. Türk tiyatrosunda istendiği gibi at koşturulduğu, her yapılanın keramet sayıldığı devr-i saadet er geç tarihe karışacaktır." (Taner, 1955: 415)

Suat Taşer, aktör yönünden iyi düzeyde olan bugünkü Türk tiyatrosunun yazar ve rejisör yönünden çok ümitsiz olduğunu düşünür. Tiyatrolarımızın gelişmesinde piyes yazarları

ve rejisörlerin önemine dikkat çeken Taşer, özellikle yabancı eser seçiminde seyirci, aktör ve rejisörlerimize yeni imkanlar sağlayacak eserlerin tercih edilmesini önerir:

"... Yerli piyes yazarlarımızın eserleriyle yetinmeyen, daha uzun zaman da yetinemeyecek olan tiyatrolarımız, yabancı dillerden aktarmalar yaparken, o eserlerin seyircilerimizle, aktörlerle rejisörlerimize ne gibi yeni imkanlar sağlayacağını, ne türlü yeni meseleler getireceğini elbette hesaba katmalıdır. Aksi halde, gelişmeden büsbütün ümidimizi kesmemiz gerekir. Bu nokta, Türk tiyatrosunun ilerlemesi bahis konusu olduğu müddetçe, en az birincisi kadar önemlidir. Sahnelerimizi kalkındırma yönünden piyes yazarlarımıza düşen sorumluluğun aynısı denilebilir ki, piyes seçicilerine, rejisörlere de düşmektedir.

... Tiyatro sanatının çeşitli unsurlarından nihayet sadece biri olan aktörlük, sahne hayatımızın gidişindeki genel cılızlığı, verimsizliği asla telafi edemez. İşin iç yüzü de bu değil midir ? Bugünkü Türk tiyatrosu gerçekçi bir gözle incelenecek olursa, piyes yazarlığı yönünden olduğu kadar rejisörlük yönünden de durum asla ümit verici görünmemektedir. Bunu aksi doğru olsaydı, sahnelerimizin nabzı bu derece yavaşlar, sanat seviyesi bu derece düşer miydi ?.." (Taşer, 1954: 404)

Bugünkü Türk tiyatrosunun özellikle aktörlük materyali bakımından çok iyi olduğunu belirten İngiliz aktör ve rejisörü George Devine, kalitesiz Avrupa piyeslerini oynatmanın Türk tiyatrosunun gelişmesini geciktirdiğini vurgular:

"Bence, birtakım kalitesiz Avrupa piyeslerini sahnelerinize çıkarmaya hiç de mecbur değilsiniz. Mesela, İstanbul'da Jacgues Deval'in, Fransa'nın bu üçüncü sınıf piyes yazarının eserini görünce hayret ettim. Böyle piyesleri oynamakla sahnelerinizin gelişmesini geciktiriyorsunuz kanaatindeyim." (Devine, 1954: 404)

7.6.3. TÜRK TİYATROSUNUN GELECEĞİ

Tiyatromuzun geleceği adına umutlu olduğunu söyleyen Sabahattin Kudret Aksal, bu hususta genç topluluklara güvenmektedir:

"Tiyatromuzun geleceği adına artık umutlu olabiliriz. Çünkü, bu sanatın da gençliğin malı olduğunu, bugün için hiç değilse aydın çevrelerde günün konusu haline getirildiğini görüyoruz. Son birkaç yıl içinde, birbiri ardından birçok genç topluluklar sahneye eserler koydular. Tiyatro üstüne konuştular, konuşulmasına vesile oldular. Bu arada başarılı olduğuna inandığımız temsiller de gördük, başarılı sayamayacağımız temsiller de... Bütün bunlar, bu ilk hareketler böyle olacaktı tabii; ama bütün bunlar, tiyatro sanatımıza bugüne kadar yaban-

cısı olduğumuz bir canlılığın geldiğini, tiyatromuzun meselelerini konuşacak, inandığı anlayışlarla zevkleri savunacak yeni bir kuşağın yetiştiğini gösteriyor...

Bir sanatın geleceği, amatörlerinin anlayışıyla zevkine bağlı olduğu, daha kesin söylemek gerekirse, bir sanatın varlığı amatörlerinin varlığına bağlı olduğu düşünülürse, gençlik tiyatrolarının da tiyatro sanatımızın varlığının vazgeçilmez pekiştiricileri olduğunu kabul etmeliyiz. Şu halde bu yoldan giderek, tiyatromuz da bundan sonra anlayışsızlıklara, geriliklere, zevksizliklere karşı koyacak, aksine bu sanatın gelişmesini yüreklendirecek, sayısı az da olsa olgun bir seyirci zümresinin yetiştiği ispatlanıyor. Bu, üzerinde durduğumuz olayların birinci gerçeğidir...

Tiyatromuzun ana davalarından biri, belki de birincisi, bizim yazarlarımızın oyunlarının da sahne yüzü görmesi meselesidir. Amatör olamayan tiyatrolarımız, en çok yeni kuşaklardan olan yazarlarımızın oyunlarına bir hayli yan çizmişler; ellerine geçen oyunları, bir bakıma havada kalan bir sebeple, tiyatro tekniğine uymuyor diye geri çevirmişlerdir. Diyelim ki, doğrudur dedikleri. Ama şiirde, hikayede, romanda, resimde belirli bir çizginin üstüne çıkan yeni kuşaklardan bir sanatçının oyun alanında bir şey beceremediği öne sürülerek, tiyatronun kapısından içeriye sokulmamasındaki aykırılık açık, bu işte üzerinde durulması gereken bir çelişmenin varlığı doğru değil midir ?..

Sonra amatör olmayan sahnelerimizde birbiri peşi sıra oynanan melodramlarla vodvillerin bütün perdelerindeki dramatik yapıların gücü o kadar denk midir? Hemen söyleyebiliriz: Bizim yazarlarımızın oyun alanında yayılamamalarının başlıca nedeni, oyunlarının sahneye çıkarılmasında karşılaştıkları güçlüklerdir.

Genç tiyatro toplulukları, oyun yazarlığımız için küçümsenmez bir umut kapısı, bir ışıktır. Bütün bunlardan sonra genç tiyatro topluluklarının, tiyatro sanatı üzerine daha çok konuşulmasına, tartışılmasına, bu meselelerin ilgi çekici bir hale getirilmesine yaptıkları hizmete dördüncü gerçek diye bakabiliriz." (Aksal, 1956: 432)

Sabahattin Kudret Aksal, Varlık'ın 453. sayısında çıkan yazısında da tiyatromuzun geleceği için umut veren olaylardan bahseder:

"... Gün geçtikçe artık tiyatromuzun geleceği için bizi iyimser düşüncelere götürecek olaylara daha sık rastlıyoruz. Nedir tiyatro alanında, yazarlığımız için olsun, oyunculuğumuz için olsun kişiye umut veren olaylar? Bu sanatın da, öbür sanat kollarının üstünde bulunduğu çizgiyle ulaşabileceğini umduran belirtiler ne? Bunlar, İstanbul tiyatroları için konuşuyorum, bu yıl gördüğümüz Teknik Üniversiteliler Tiyatrosu'nun Ayyar Hamza'sı; Devlet Tiyatrosu'nun oynadığı Bir Yastıkta adlı oyun, Küçük Sahne'de Yağmurcu'nun sahneye konuşuyla oynanışı, Galatasaray Lisesi Tiyatro Kulübü'nün Escuriat, Zoraki Hekim gibi oyunları, Ti-

yatro Derneği'nin daha önceki yıllardaki ölçüsüne göre bir hayli kaybetse de Kaygısız ile Amphitryon'uydu. En son olarak da bunlara şimdi bir de, gene Teknik Üniversiteliler Tiyatrosu'nun oynadığı iki oyunu ekleyelim.

Görülüyor ki tiyatromuzun yüzünü ağartacak -bu konuda iyimserseniz olaylar deyin, karamsarsanız belirtiler deyin- örneklerde amatör tiyatro topluluklarının payı küçümsenecek gibi değil. Buna da en az sözünü ettiğimiz olaya sevindiğimiz kadar sevinmeliyiz. Düşünmeliyiz ki bir toplumda bir sanatın varlığı, canlılığı amatörlerinin varlığıyla canlılığıyla da ölçülebilir." (Aksal, 1957: 453)

7.6.4. TÜRK TİYATROSUNUN MESELELERİ

Varlık dergisinde, Türk tiyatrosundaki geriliğin nasıl giderileceği ve Türk tiyatrosunun geleceği için nelerin gerekli olduğu konularında sanatçıların fikirleri yer alır. Bir ankette yer alan "*Türk tiyatrosunun geriliğini gidermenin çareleri nelerdir?*" ve "*Türk tiyatrosunun geleceği için neleri gerekli görüyorsunuz?*" sorularına verilen cevaplarda şekilden çok öze önem vermek, evrensel seyircilere hitap edebilecek yaratıcı yazarlar yetiştirmek, amatör tiyatrolarla bölge tiyatrolarına daha fazla önem vermek gibi önerilerde bulunulur.

Lütfü Ayan, sanat işlerinde şekilciliğe gösterdiğimiz ilgiyi öze gösteremeyişimizi tiyatro alanındaki geriliğimizin sebebi olarak görür. Ayan'a göre "*eser, reji, dekor ve oyun olarak kopyacılıktan kurtulduğumuz zaman tiyatrolarımız ilerlemeğe başlayacak*"tır:

"Tiyatro alanındaki geriliğimiz, bence, şekilden çok özdedir. Sanat işlerine ve yeni yaratma gayretlerine gereği kadar önem verilmiyor. Bazı tiyatrolarımız gerçek sanatçılarla değil, sanat memurlarıyla dolmuştur. Bunlar eski anlayış ve görüşlerden kurtulamamakta, Batı tiyatrolarının çalışmalarından hız ve örnek almayı da düşünememektedirler. Bazıları dış tesirler ve rakamlar peşindedir. Bazıları da gişe geliriyle ilgileniyorlar.

Temsillerimiz eser, reji, dekor ve oyun olarak kopyacılıktan kurtulduğu, kişiliği olan bir üslup bütünlüğüne kavuştuğu gün tiyatromuz ilerlemeğe başlayacaktır. Bunu da ancak geniş kültürlü, ince bir sanat ve edebiyat zevki olan genç sanatçılarımızdan bekliyoruz. Onlar kendi tiyatrolarını kurmak cesaretini gösterdikleri, yaşatmaya muvaffak oldukları zaman tiyatromuz için yeni bir devir başlayacaktır." (Ayan, 1958: 475)

Refik Erduran tiyatrolarımızın geriliği meselesine iki açıdan bakar. Erduran'a göre geriliği gidermekten kasıt tiyatroları sayıca arttırmaksa, bölge tiyatroları ve amatör tiyatrola-

ra daha fazla önem vermek gerekir. Ancak bundan kasıt tiyatro hayatını geliştirip dünya standartlarına yetişmekse, o takdirde her şeyden önce Batı'nın ulaşılamaz olduğunu unutmak ve kendimize daha fazla güvenmek gerekir. Ayrıca Erduran'a göre tiyatro alanında kopyacılıktan kurtularak zihinlerde davranış değişikliğine gidilmelidir:

"Bundan maksat binası, kadrosu vs. unsurlarıyla mevcut tiyatrolarımızı sayıca arttırmak ve sanat seviyelerini yükseltmek ise alınacak tedbirler pratiktir: Bölge tiyatroları kanununu çıkarmak, sarih bir otorite yokluğu yüzünden ve karışık bir iç manzara arz eden topluluklara birer baş temin etmek, amatör toplulukların yer bulmasını kolaylaştırmak gibi... Tiyatro, her şeyden evvel, sosyal bir sanat olduğu için insanların bir araya gelmelerine, birbirlerini -tabii körü körüne olmamak şartıyla- desteklemelerine bağlıdır. Bizde ise, tiyatronun içinde ve dışındaki aydınlar kafalarındaki bu belirsiz Batı ölçüsünün tesiriyle birleştirici bir tutumdan ziyade küçümseyici ve biraz züppece bir davranışa kapılıyorlar. İşte tiyatroda ilerleyeceksek her şeyden evvel bu kendimize taktığımız kelepçelerden kurtulup ve zamanımızda büyük bir tiyatro buhranına kapılmış olan Batı alemini körü körüne kopya edilecek bir model saymaktan vazgeçip, kendi yollarımızı aramalıyız." (Erduran, 1958: 483)

Tiyatro geleneğimizin kısa ve cılız olduğunu düşünen Haldun Taner, geriliği gidermek için birbirini tamamlayan iki yol olduğunu düşünür. Devletin bölge tiyatrolarını destekleyerek sanatçılara uygun ortamların hazırlanmasının yanında; aydınların sağlam bir tiyatro geleneği oluşturarak sabırlı bir tiyatro eğitimini ülke çapına yaymaları gerekir:

"Her alandaki geriliğimizi gidermenin çaresi: Kültürümüzü kuvvetlendirmeye bakmak. Üstelik tiyatro konusunda geleneğimiz de ayrıca kısa ve cılız. Bu işi mutlu kültür ülkelerinde olduğu gibi elbet kendi gidişine bırakamayız. Bence bu davaya iki yoldan sarılmak gerek: Devlet yönünden, aydınlar yönünden. Bölge tiyatroları kurmak, konservatuarları daha verimli duruma getirmek, sanatçıların refahını, gelişmesini sağlamak, yerli eserleri korumak ve benzerleri gibi devlet yolundan alınacak genişliğine tedbirlerin hemen yanı sıra; yurtta sağlam ve seviyeli bir tiyatro kültürünü yerleştirmek gibi derinliğine ve sabırlı bir eğitim çalışmasına da lüzum vardır... Ankara'da yeni kurulan ve ne zamandır İstanbul'da da kurulmasını istediğimiz Tiyatro Enstitüleri bu bakımdan çok olumlu bir rol oynayabilirler. Bunlar bizde yalnız akademik bir inceleme organı olmakla kalmayıp, başı boş kültür dünyamızın hiç değilse tiyatro kolunda güvenilir bir değerler ayarcısı olur, bir yandan da üniversite gençlerine sağlam ve köklü bir tiyatro kültürü kazandırarak yarının seviyeli seyircisini, ezberden konuşmayan eleştirmecisini, alaylı olmayan rejisörünü, yazarını yetiştirmiş olur. Burada yetişmiş genç ve vukuflu hocaların tiyatroyu yurdun dört bucağındaki okul genelliğine yayıp

sevdirdiklerini, onları Batı'da olduğu gibi küçük yaştan tiyatro eserleri ile kaynaştırdıklarını bir göz önüne getirin. Bence Türk tiyatrosu ancak böyle bir iyi niyet ve ideal havası içinde devletle aydının elele verip birbirini tamamlaması ile iyiye götürülebilir." (Taner, 1958: 491)

Varlık dergisinde tiyatromuzun sorunları yabancı gözüyle de ele alınır. Türk tiyatrosunun geri olduğunu kabul etmeyen Kenneth Mac Qowan, devlet tiyatrolarıyla özel tiyatrolarımızın Amerika, İngiltere ve İrlanda'dakilerle aynı düzeyde olduğuna dikkat çeker:

"Bu, çapraşık bir soru. Bir kere Türkiye'de tiyatronun geri olduğunu kabul edemem. Kuruluşundan bu yana bunca piyes ve opera oynamış, o da sadece iki tiyatro tarafından sahneye konulmuş.

Türkiye, devlet tiyatrosu konusunda Amerika'dan bile ileri. Ne Amerika'da ne de İngiltere'de devlet tiyatrosu yok. Buna karşılık Türkiye'de, Ankara'daki devlet tiyatrosundan başka ayrıca İstanbul'da bir de Belediye tiyatrosu var ki, bunun da geçmişi 30 yıl gibi uzun bir zamana ait. Bence bir memlekette devlet tiyatrosu olması çok ileri bir adımdır...

Memleketinizde az kaldığım için tiyatronuzun ancak iyi taraflarını görebildim. Belki, oynanış, sahneye konuş geri olabilir. Sonra asıl mühim olan genç piyes yazarlarının teşvik edilmesidir. Harput'ta Bir Amerikalı'nın 80, Paydos'un 70 temsil vermesi güzel bir sonuçtur. Bunlar hakkında işittiğim tenkitlere göre, diyalog ve fikirler her ne kadar iyiyse de, yapıları yeter derecede etkili değildir. Konservatuarda iyi, kaliteli aktör yetiştirildiği halde; ışık, dekor gibi sahne sanatları öğretilmiyor. Bu da bir eksiktir." (Mac Qowan, 1958: 480)

Mahir Canova, tiyatro alanında geri olmadığımızı; aksine tiyatrolarımızın diğer sanat kollarından daha ileri düzeyde olduğunu belirtir:

"Tiyatro alanında geriliğimizden bahsettiğinizi ilk defa duymuş oluyorum. Bilakis diğer sanat kollarımızın da tiyatro kadar ileri de olmasının temenni edildiğini çok işitmiştim. Kanaatimizce gerilik sözünü kullanmaktansa, gelişmesine yaygın olmasını dilememiz gerekir. Enterpretasyon bakımından tiyatromuz üstün bir seviyededir. Dünya sanat okullarını da tanıdığı bellidir." (Canova, 1958: 473)

Tiyatrolarımızı geliştirmek için gerekli tüm çarelerin tiyatro yetkililerince alındığını söyleyen Metin And, bu alanda Amerika gibi ileri memleketlerden daha iyi durumda olduğumuzu, evrensel seyirciye seslenebilecek yaratıcı yazarlar yetiştirmek gerektiğini vurgular:

"Şu sırada aklıma gelecek bütün çareler tiyatro hayatımızı güden yetkililerce, yasa adamlarınca zaten alınmış bulunuyor. Hem de fazlasıyla... Hatta o kadar ki, bazı yönlerde

Amerika gibi ileri bir memlekete örnek olabilecek çareleri bulmuşuz; tiyatronun devletten yardım görmesi, Bölge Tiyatroları, Devlet Konservatuarı gibi... Nitekim bu alanlardaki eksikliğini Amerika da görmüş olacak ki, başka memleketlerin bu yolda ne yapmış olduklarını inceliyor.

Tiyatro alanında geriliği gidermek denince kurumların daha iyi bir duruma sokulması da akla gelir. Devlet Konservatuarına yetkili öğretmenler getirtmek, öğretim yöntemlerini geliştirmek, Devlet Tiyatrosunda biraz adem-i merkeziyete gidilmesi, özel tiyatroların da devlet yardımı görebileceği ortalama bir yol bulunması; Devlet Tiyatrosu'nda tiyatro, opera, bale bölümlerinin birbirlerinden ayrılarak başlarına yetkililerin -şimdilik dışardan- getirtilmesi; dekorculuk, ışık, giyim gibi sahne sanatlarına daha çok önem verilmesi. Daha neler, neler ama çareden çok yaratıcıların çıkması gerekiyor. Evrensel seyirciye seslenebilecek tiyatro yazarları, yapıcı gücü olan rejisörler, oyuncular. Ancak yaratıcılar nasıl çıkar, orasını bilemem." (And, 1958: 477)

Münir Özkul, tiyatro geleneğini yerleştirmenin tiyatro alanındaki geriliği gidereceğini düşünür ve bölge tiyatrolarını desteklemek gerektiğini vurgular:

"Tiyatronun yerleşmesini. Bu bizde gelenek olarak yok. Bölge tiyatrolarının bu yolda bir çığır açacağını sanıyorum. Böylece tiyatromuzun bir geleneği kurulmuş olacak. Bazıları bizde halkın tiyatroya karşı alakasının az olduğunu yahut da yazar yetişmemekte olduğunu söylerler. Halbuki hepsi tiyatronun yerleşmesine bağlı değil mi ?" (Özkul, 1958: 482)

Vedat Nedim Tör, sanatkarın diğer mesleklerden farklı olduğunu anlatan yazısında "*sahnelerimizin yazarsız ve esersiz olduğu iddiaları*"na cevap verir:

"Sanatkar olmak için gereken şartlar önceden bilinseydi, tıpkı bir eczanede reçeteyle ilaç yaptırır gibi, sanatkar da yetiştirilebilirdi. Sanatkar, hesaba kitaba gelmeyen bir tabiat ve cemiyet hediyesidir. Yalnız bilinen tek şey, cevhersiz, kültürsüz ve görgüsüz sanatkarın olamayacağıdır.

... Sahnelerimiz, talep nispetinde daima eser bulmuştur. Yerli eserlere talep arttıkça, yazar da yetişecek, eser de yazılacaktır. Demek ki, mesele, talebi harekete geçirmektedir. Bunun için de Devlet ve Şehir tiyatrolarımızın yerli eser siyaseti olmak gerekir...Tiyatro yazarı, eserlerini sahnede göre göre yetişir; tabii cevheri, kültürü, görgüsü varsa. Bizde eğer tiyatro eseri ve musiki eseri yazan sanatkarlar az yetişiyorsa, sebebi temsil imkanlarının çok dar olmasıdır." (Tör, 1956: 436)

Varlık dergisinde Türk tiyatrosunun gelişmesi için nelerin yapılması gerektiği bazı sanatçılara sorulmuş ve amatör tiyatrolarla özel tiyatroların sayısını arttırmak, tiyatro yazarlarını destekleyerek sahne oyuncularını daha iyi eğitmek gibi önemli cevaplar alınmıştır.

Haldun Taner'e göre tiyatromuzun gelişmesi için, trupların Avrupa tiyatrosunun gelişimine büyük katkısı olan gezici tiyatrolar gibi çalışması gerekir:

"Gezici tiyatroların Avrupa tiyatrosunun gelişmesinde belirli bir payı olmuştur; ama bizim soysuzlaşmış alaturka tuluatçılarımızı bunlardan saymaya kalkmak öyle sanıyorum ki yanlış olur. Hizmetleri bir kenara, basit halk kitlelerine yanlış bir tiyatro fikri yaymak bakımından zararlıdırlar da. Bu truplar ancak sanatçıların eğitimden geçer, repertuarları şuurlu bir plana göre ayarlanırsa büyük tiyatro davamızın faydalı ve sevimli birer uzvu olabilirler." (Taner, 1958: 491)

Naci Girgin, tiyatronun toplumu etkileyen bir okul olduğunu düşünür ve Türk tiyatrosunun gelişmesi için ülke çapında sahne sayısını arttırmak gerektiğini belirtir. Tiyatrolarımızın daha çok tercüme eserleri oynadığını söyleyen Girgin, telif eser oynayarak sahne yazarlarını teşvik etmek gerektiğini vurgular:

"Tiyatronun, kültür yönünden topluma en kolay şekilde etkisi olan bir okul olduğuna inanıyorum. İlerilik anlamında ise başrolü kültür oynar. Tiyatromuzun gelişmesi için memleketteki adedinin artması gerekir. Muhsin Ertuğrul'un kısmen gerçekleştirdiği bölge tiyatroları, özel tiyatrolar ve amatör tiyatrolar gibi... Bu da Fransa, İsveç ve Almanya'da olduğu gibi hükümetin, bütün tiyatrolara yapacağı yardımla mümkün olur kanısındayım.

Bu tiyatrolara yeteri kadar oyuncu yetiştirmek, bilhassa bugün tiyatromuzda hissedilen kadın oyuncu sıkıntısını gidermek. Daha çok telif eserler oynamak... Bizde piyes yazarı yok mu? diye bir soru geliyor insanın aklına. Var tabii, hem düne kıyasla çok da ileri bir durumda. Fakat, bugün piyes yazarlarımız üzerinde uzun zaman uğraşıp çalışıyor, bir eser meydana getiriyor. Oysa, tiyatromuz daha çok tercüme eserlere iltifat ediyor. Böylece satış endişesi yüzünden bastırılamayan piyes, tek nüsha olarak yazarının elinde kalıyor. Tiyatromuzda bugünkünden daha çok telif eser oynamakla teşvik edilecek yazarlar, şüphesiz daha kuvvetli eserler ortaya koyacaklardır ki, bunun da tiyatromuzun gelişmesinde önemli rolü olacaktır." (Girgin, 1958: 488)

Türk tiyatrosunun giderek daha da geliştiğine dikkat çeken Pekcan Koşar, örnek olarak değişik şehirlerde kurulan özel tiyatrolar ile bölge tiyatrolarını verir. Bu gelişmelere ek

olarak, amatör oyuncular daha iyi eğitilir ve tiyatro yazarları daha çok desteklenirse, sahnelerimiz istenen düzeye ulaşacaktır:

"Tiyatromuz gün geçtikçe gelişmektedir. Bu sözümüzün gerçekliğini düne baktığımız zaman anlıyoruz. Devlet tiyatrolarının bazı bölgelerdeki faaliyetleri, bu sene perdesini açacak olan Adana Şehir Tiyatrosu, şehrimizde perdelerini açan yeni özel teşekküllü tiyatrolar ve nihayet amatör tiyatro faaliyetleri bu sözü edilen faaliyetlere birer örnektir. Bütün bunların yanında kanaatimce uygulanması gerekli bazı problemler de vardır. Amatör çalışmalar çok kısa zamanda profesyonelliğe yönelmemeli; genç aktör ve aktrisler eğer belirli bir tiyatro tahsili görmemiş, yani Devlet Konservatuarı gibi bir tahsilden geçmemiş ise kabiliyetine güvenerek işin teknik yönünü ihmal etmemelidir. Tiyatrolarımızın başında değerli kişilerin, rejisörlerin ve bilhassa genç tiyatrolarda da hoca-rejisörlerin bulunması şarttır. En önemlilerinden biri de yerli tiyatroda yazarlarımızın çoğalması meselesidir. Bu sayededir ki aktör evvela kendi bünyesinin kişilerini sahnede canlandıracak ve muvaffakiyet nispeti de o kadar daha çok olacaktır..." (Koşar, 1958: 488)

Suat Taşer, Türk tiyatrosunun gelişmesi için büyük piyes yazarlarının yetişmesi gerektiğine inanır:

"Bir memlekette sahne sanatı geriyse, cılızsa, verimsizse, aksaksa, kalitesizse çeşitli sebeplerin başında o memlekette gerçekten büyük piyes yazarlarının bulunmayışı veya işi ele almayışı gelir. Şu halde Türk tiyatrosunu kalkındıracak, geliştirecek hamle Türk piyes yazarlarından beklenmektedir, diyebiliriz." (Taşer, 1954: 404)

7.6.5. TÜRK TİYATROSUNUN BİR UNSURU OLARAK SAHNELERİMİZ

Türk tiyatrosunun bir unsuru olarak sahne edebiyatımızın durumu, tiyatroyla ilgilenen bazı sanatçılarımız tarafından Varlık dergisinde ele alınan bir diğer konudur. Dergide yer alan bir ankette, "*Bazı edebiyatçılarımız sahne edebiyatımızın zayıflığının sebebini, tiyatrolarımızın yeni sanat anlayışına ve gençlere cephe almış olmasına veriyorlar, siz ne dersiniz* ?" sorusunu cevaplayan sanatçıların tamamı, tiyatrolarımızın genç yazarları ve yeni sanat anlayışını desteklediğini, sahne edebiyatımızın zayıf olmasında başka sebeplerin etkili olduğunu düşünürler.

Tiyatrolarımızın yeni sanat anlayışına cephe almadığını düşünen Haldun Taner, Devlet tiyatrolarının genç sahne yazarlarını desteklediğine dikkat çeker:

"Ben pek böyle diyemem. Tiyatrolarımızın yeni sanat anlayışına cephe aldığı genel olarak ileri sürülemez. Dünya tiyatrolarında oynayan modern eserlerin çoğu bizde de iyi kötü oynanıyor... Genç Türk yazarlarına cephe almaya gelince, bu konuda en canı yanmışlardan biri olmama rağmen yine de bu suçlamayı bütün tiyatrolarımıza yaymaya gönlüm razı olmuyor. Ahmet Kutsi Tecer'in Köşebaşı'sı, Ahmet Muhip Dranas'ın Gölgeler'i ile başlayarak Orhan Asena, Sabahattin Kudret Aksal, Turgut Özakman, Necip Fazıl Kısakürek, Çetin Altan, F. Zorlu, M. İ. Garan gibi genç Türk yazarlarının eserlerini ellerinden tutup sahnesine çıkaran Devlet Tiyatrosu olmadı mı ?" (Taner, 1958: 491)

Yeni sanat anlayışından ne kastedildiğini anlamadığını söyleyen Refik Erduran, sahne yazarlarımızın Türk anlayışını düşünerek eser yazmaları gerektiğini düşünür; ancak sahnelenen eserin sırf Türk yazarına ait diye beğenilmeyeceğine, eserin edebi değer açısından iyi olması gerektiğine inanır:

"Bence sahne yazarlarımız yeni anlayışı değil; eğer bulabilirlerse Türk anlayışını düşünerek kaleme sarılmalıdırlar. Verdikleri eserlerin oynanmasına gelince, burada bilakis Türklük konusunu unutarak sırf iyi esere dayanma yolundan hak aranmalıdır. Yani mevcut tiyatromuza gidip "ben Türk olduğum için eserimi oynayın" demek, zaaf alameti midir; hazindir, ayıptır ve üstelik hiçbir sonuç vermez. Zira tiyatrolar, bir eseri sırf bir Türk eseri diye oynasa bile seyirci bunu sırf Türk piyesi diye seyretmez... Tiyatrolarımızın piyes seçerken kullanacakları ölçünün yerli-yabancı farkına dayanmamasını, sadece iyi-kötü diye ayrılmasını istiyorum. Bu ölçünün tarafsızca kullanılıp kullanılmadığı ayrı meseledir. Yani iyi yerli eseri bırakıp kötü yabancı eseri oynamak da mümkündür ve bunun hiç yapılmadığı iddia edilemez. Böyle hatalar çok sık tekrarlanıyorsa ve bunun kaynağı yerli esere dudak bükücü bir zihniyetse, o zaman bambaşka bir problem haline gelen bu davranışla da ayrıca mücadele edilmesi gerekir." (Erduran, 1958: 483)

Tiyatroların genç yazarlara cephe aldığına katılmadığını söyleyen Mac Qowan, buna genç yazarlardan Turgut Özakman'ın üç piyesinin sahnelenmesini örnek verir:

"Her memlekette gençler bundan şikayet ederler. Benim işittiklerimden edindiğim intiba bunu doğrulamıyor. Mesela, piyes yazarları seminerinde dördüncü piyesini incelediğimiz Turgut Özakman'ın bundan evvel üç piyesinin sahneye konulmuş olduğunu öğrendim. Bu, bir genç için büyük muvaffakiyettir. Aslına bakarsanız, edebi kurul olması yanlış bir usuldür. Esasında bir kişi olmalıdır. Almanya'da Dramaturglar vardır. Bunlar bütün piyesleri okurlar. Piyes yazarlarına yol gösterirler. Mesela meşhur Max Rehinhardt dramaturg idi. Sizde bir kişinin, genel müdürün, dört tiyatroya ve ayrıca turneye çıkan tiyatrolara birden

bakması imkansızdır. Şimdiki vaziyette dramaturg olmadığına göre, bununla yetinmek gerekiyor." (Mac Qowan, 1958: 480)

Tiyatrolarımızın genç yazarlara cephe almadığını düşünen Lütfü Ayan'a göre sahne edebiyatımızın zayıf olmasının sebebi, tiyatro yazarlığının güç bir sanat olması ve genç yazarların tecrübesiz olmalarıdır:

"Sahne edebiyatımız çok zayıf, doğrudur. Bunun sebebini tiyatrolarımızın yeni sanat anlayışına ve gençlere cephe almış olmasına vermek bence yanlıştır. Çünkü son on yılda tiyatrolarımız gençlerin, yeni imzaların telif eserlerine oldukça geniş bir yer vermiştir. Bunların arasında başka memleketlerde kolay kolay sahneye konulamayacak bazı denemeler bile sırf teşvik için oynanmıştır. Evet, sahne edebiyatımız çok zayıf; ama bunun sebebini tiyatrolarımızın tutumunda değil, genç yazarlarımızın bu alandaki tecrübesizliklerinde, tiyatro yazmanın da en güç sanatlardan biri olmasında aramalıyız." (Ayan, 1958: 475)

Mahir Canova da tiyatrolarımızın genç yazarlara cephe aldığı fikrine katılmaz. Profesyonel tiyatroların her eseri oynatamayacağını düşünen Canova, genç sahne edebiyatçılarının amatör tiyatrolarda tecrübe kazanmaları gerektiğini vurgular:

"Bu bir bahanedir. Kimsenin, kimseye cephe aldığı yoktur. Böyle bir şey varsa, hırsı kamçılar, yaratıcıları harekete getirir. Profesyonel tiyatrolar her denemeye kucak açmaz. Hiçbir değeri de inkar edemez. Biraz ışık, biraz ümit bulsa dört elle sarılır ve iftihar eder. Amatörlerin profesyonel tiyatrolardan şüphe etmeleri doğru değildir. İlk kalem denemesi yapan veya amatör bir sahnede oynayan, hemen Shakespeare ile Laurens Olivier ile yarışmaya kalkıyor. Bir insanın içinde bu türlü bir ateş taşıması iyidir; ancak bilgi ve anlayış olmazsa kendisini yakar." (Canova, 1958: 473)

Sahne edebiyatımızın gerçekten zayıf olduğunu söyleyen Metin And'a göre asıl sorun, iyi tiyatro eseri yazılamamasıdır:

"Gerçekten sahne edebiyatımız çok zayıf. Ancak bunun sebebini gençlere cephe alınmasında görmüyorum. Edebi kurallar, tiyatro ve yöneticileri bazı engeller koymuş olabilirler. Ama şurasına da inanalım ki, güçlü tiyatro eserleri yazılmışsa bunlar er geç işitilir ya da bir yolunu bulup sahneye kendilerini kabul ettirirler... Bana kalırsa iyi tiyatro eseri yazılamıyor." (And, 1958: 477)

Orhan Asena, bugünkü sahne edebiyatımızın düne göre zayıf olmadığını; ancak yabancı sahne edebiyatlarıyla karşılaştırıldığında -edebiyatın diğer alanlarında olduğu gibi- ilerde olmadığını düşünür:

"Sahne edebiyatımızın zayıf olduğunu neye bakarak kıyaslayacağız. Dünkü sahne edebiyatına göre mi, yoksa yabancı sahne edebiyatlarına göre mi? Dünkü sahne edebiyatımı-

za göre kıyaslayacaksak, dünkü edebiyatımızın bugünkünden daha ileride olduğunu iddia edebilir miyiz? Yabancı sahne edebiyatı ile bizim sahne edebiyatımızı kıyaslayacaksak, o zaman da edebiyatın hangi türünde -haklı olarak- ileride olduğumuzu iddia edebileceğiz ?" (Asena, 1958: 481)

Suat Taşer, piyesin teknik yönden roman, hikaye ve şiirden farklı olduğuna dikkat çeker. Bu teknik güçlüklerden dolayı her piyesin başarıya ulaşmadığını, bunun da genç yazarlara cephe almak olarak algılandığını belirten Taşer, on yıl öncesine göre bugünkü sahne edebiyatımızın oldukça geliştiğine inanır:

"Sahne edebiyatımızın çok zayıf olduğunu söylemek, hele bugün için söylemek kendi kendimize haksızlık etmek olur. Evet, gelişimde bir yavaşlık vardır, bu aşikar. Ama unutmayalım ki, piyes romana, hikayeye ve şiire benzemez. Piyesin özel teknik yapısından doğan güçlükler, her yeni denemenin kolayca başarıya ulaşmasına imkan vermemektedir. Bunu, tiyatrolarımızın yeni sanat anlayışına ve gençlere cephe almış olmakla izaha kalkışmak, meseleye temelinden değil de çatısından bakmak olur. Bugün tiyatrolarımız dört başı mamur piyes beklerken, az buçuk ümitli gördüğü her denemeye de kapılarını açar olmuştur. On yıl önce Ankara ile İstanbul'da topu topu üç şahne vardı. Şimdi ise, sahnelerimizin sayısı hemen hemen on üçü bulmaktadır. Bu da, piyes yazarlarımıza hız verecek bir gelişmedir sanırım. On yıl önce iyi bir piyesin dahi oynanma şansı az iken, şimdi iyice bir piyes kısa yoldan sahneye çıkabilmektedir. Ortada ne cephe alan ne de cephe alınan var. Gerçek olan şu ki, tiyatrolarımız piyes yazarlarımızdan çok daha iyi çalışıyor, çok daha hızlı gelişiyor. Gitgide durumun tersine dönmesini, yani piyes yazarlarımızın tiyatrolarımızı geride bırakmasını dileriz. Sanatın tadı da işte o zaman çıkacaktır sanırım." (Taşer, 1958: 476)

Tiyatrolarımızın genç yazarları desteklediğini düşünen Mümtaz Zeki Taşkın'a göre sahne edebiyatımız, edebi değeri yüksek eserler olmadığından zayıftır.

"Devlet Tiyatrosu yerli eser bulmakta çok güçlük çeker. Devlet sahnelerine çıkacak dört başı mamur yerli eserler yok gibidir. Temsilleri yapılmış birçok yerli eser, eksik taraflarına rağmen sırf teşvik mahiyetinde sahneye konmaktadır. Bu hareketlerin sonunda gerçek manada bir iki tiyatro yazarı yetişirse ne mutlu." (Taşkın, 1958: 482)

Edebiyatçıların tiyatroya ve tiyatro yazarına bakışını eleştiren Nurettin Sevin, tiyatro yazarının -dekor ve kostümden rejisörlüğe kadar- sahneyi oluşturan her şeyi teorik ve pratik olarak bilmesi gerektiğine dikkat çeker:

"Tiyatro, edebiyatçıların bileceği iş değildir. Muharrir; aktörlüğü, rejisörlüğü, elektrikçiliği, dekor ve kostümcülüğü pratik-teorik bakımdan, üniversitelerin tiyatro yazarlığı sınıflarında öğretilen şeyleri pratik ve teorik olarak öğrenmeden memleket hududunu aşabilecek değerde eser yazamaz. Milletlerarası değerde olmayan eserlere de sanat eseri demek kolay değildir." (Sevin, 1958: 472)

Asuman Konrad, henüz yeni gelişmeye başlayan sahnelerimizin gençlere ve yeni sanat anlayışına cephe almadığını, Turgut Özakman ve Orhan Asena gibi genç yazarları desteklediğini belirtir:

"Sahne edebiyatımız zayıf değil, yenidir. Sahnelerimiz yeni sanat anlayışına, gençlere cephe almış değildir. Bir yıl zarfında sahnelerimiz Turgut Özakman, Orhan Asena, Çetin Altan, Haldun Taner gibi yeni neslin, yeni sanat anlayışına sahip yazarların eserlerini oynamaktadır." (Konrad, 1958: 472)

7.6.6. TÜRK TİYATROSUNA EN ÇOK HİZMET EDENLER

Varlık dergisindeki tiyatro anketinin bir diğer sorusu, "*Türk tiyatrosuna en çok hizmeti geçmiş beş ad sayar mısınız ?* " sorusudur.

Nurettin Sevin'e göre Türk tiyatrosuna en çok hizmeti geçen beş kişi; Musahipzade Celal, Ahmet Vefik Paşa, Muhsin Ertuğrul, İbnü'r-refik Ahmet Nuri ve Carl Elbert'tir.

Metin And'a göre Türk tiyatrosuna en çok hizmeti geçen Türk seyircisidir.

Nedret Güvenç, bu soruyu cevaplamanın henüz erken olduğunu düşünmekle birlikte, Minakyan Efendi, Ahmet Vefik Paşa, Muhsin Ertuğrul ve Bedia Muvahhit gibi tiyatrocuların Türk tiyatrosuna yaptıkları hizmetlere dikkat çeker.

Neşe Tandoğan, Ahmet Vefik Paşa ve Muhsin Ertuğrul'un Türk tiyatrosundaki yerlerinin diğer tiyatrocuların farklı olduğunu vurgular.

Mücap Ofluoğlu'na göre Türk tiyatrosuna en çok hizmeti geçenler; Ahmet Vefik Paşa, Musahipzade Celal, Muhsin Ertuğrul ve Atatürk'tür.

Münir Özkul, Türk tiyatrosuna hizmet eden birçok kişinin olduğunu kabul etmekle birlikte, Muhsin Ertuğrul'un yerinin ayrı olduğunu düşünür.

Asuman Konrad da -Özkul gibi- Muhsin Ertuğrul'un Türk tiyatrosuna hizmet edenler arasında ayrı bir yerinin olduğunu söyler.

Tiyatro anketine verilen diğer cevaplarda da Ahmet Vefik Paşa, Muhsin Ertuğrul, Carl Elbert ve Minakyan Efendi'nin isimleri ön plana çıkmaktadır.

7.6.7. AMATÖR TİYATROLAR

Amatör toplulukların profesyonel toplulukların eksiğini doldurduğunu belirten Haldun Taner, bu toplulukların bulunduğu bölgedeki insanlara yol göstermeleri bakımından vazgeçilmez olduklarını vurgular:

"Amatör topluluklar her yanda profesyonel tiyatroların eksiğini doldurur. Onların el atmaya korktukları iddialı denemeleri sahne ışığına çıkarır. Bazı amatör tiyatrolar, bulundukları çevrenin en ileri anlayışını da temsil eder. Öncü ve yol gösterici bir rol bile oynarlar. Hepsi dil bilen, uyanık, yüksek tahsil yapmış ve tiyatronun ne olduğunu bütün öbür tiyatrolardan çok iyi anlamış Genç Oyuncular Topluluğu, böylesine amatörlerin bizdeki umutlu bir örneğidir." (Taner, 1958: 491)

Mahir Canova'ya göre amatör tiyatrolar, ilerde tiyatroyu meslek olarak seçecek insanları ortaya çıkarır, seyircilere tiyatro sevgisini aşılar ve amatör yazıcılara kendilerini göstermeleri için fırsat verir:

"Dünyanın her tarafında amatör tiyatro çalışmalarından beklenen fayda hemen aynıdır: Yeteneklileri arasında, ilerde tiyatroyu meslek olarak seçenlerin belirmesi; tiyatro sevgisinin ve seyircisinin artmasına yaraması; amatör yazıcılara fırsat vererek günün birinde değerlerin çıkmasına öncülük etmesi; çeşitli eserler üzerinde denemeler yapanlar, çeşitli sanat problemlerini meslekleri dışında, yine çeşitli dünya sorunlarını incelemiş olurlar. Böylece yarına daha kuvvetli birer aydın olarak hazırlanmıştırlar. Çünkü bu türlü mesuliyetler onların ruhi ve fikri gelişmelerini sağlar.

Tiyatromuz Hamit ve Namık Kemal'i sahneye getirecek oldu; gençler arasında Beckett, Saroyan, Ionesco dururken böyle şey olur mu diye kıyamet koptu. Unutmamak lazım ki sonuncu yazarlar, klasik sanatın temelleri üzerine yapı yapan ustalardır. Ancak bugünün anlayış ve zevki onların eserlerine hakim olabilir. Ama o yazarlar eskileri bilerek, onları tanıyarak yetişmiştir. Antikiteyi gömen, klasiği inkar eden, bütün evvelki araştırmaları hiçe sayan çağa biz Ortaçağ adını veriyoruz. Ancak Rönesans, gömülü sanat eserlerini toprak altından çıkararak onları ihya etmek suretiyle yeni zamanları hazırladı." (Canova, 1958: 473)

7.6.8. ŞEHİR TİYATROLARI

Sabahattin Eyüboğlu, yazısında şehir tiyatrolarının neden eski popülerliğini kaybettiği meselesine değinir. Yazara göre; tercüme veya telif, en değerli tiyatro eserlerini yeni bir

anlayış ve temiz bir Türkçe ile oynamayı kendine hedef seçen şehir tiyatroları, zamanla yorulup kendini yenileyememiştir:

"Şehir tiyatrosunun bugünkü bitkin ve yorgun halini halkımızın anlayışsızlığı, idarenin kötülüğü, binanın yetersizliği, sinemanın zevk bozuculuğu gibi dış sebeplerle izah edenlerden değilim. Bu tiyatro bir iddia ile doğmuş, iddiası olduğu müddetçe yaşamış, iddiası kalmayınca yahut gevşeyince yosun tutmuş. Bu iddia neydi ? Türkiye'de tercüme veya telif, en değerli tiyatro eserlerini, en yeni anlayış, en titiz dikkat ve en temiz Türkçe ile oynamak ve sevdirmek. Şehir Tiyatrosu bu iddiayı, ne olursa olsun gerçekleştirmenin heyecanını duyduğu zamanlar halka da sesini duyurdu. Repertuar, aktör, sahne ve seyirci bakımından her çeşit eksiklik, fakirlik ve zorluklara rağmen dilediğini yaptı...

Şehir Tiyatrosu'nun kendini ihtiyar hissettiği sırada zalim halk, ondan daha genç, daha iddialı olmasını istedi. İşte bu durum, tam bozguncuların harekete geçmelerine elverişli durumdur. Gittikçe boşalan salon karşısında bunlardan biri, "bu halk, sanatın iyisinden anlamaz" demiş olmalı. Bir tiyatroda bu söz bir defa söylendi mi, tamamdır... Şehir Tiyatrosu küçümsediği halkın kolayca beğeneceği oyun ve oynayışları aramağa başlayalı beri kendi zevkini ve yaratma gücünü kaybetmiştir." (Eyüboğlu, 1954: 402)

Eyüboğlu'na göre, eski gücünü kazanmak isteyen şehir tiyatroları, halkın her şeyin en iyisine layık olduğunu düşünmeli, başta kadrosu olmak üzere kendini yenilemelidir:

"Ne yapmalı Şehir Tiyatrosu? Yeniden iddialı olmalı mümkünse. Beğenilmek için değil, beğendirmek için ve halk her şeyin en iyisine, kayıtsız şartsız en iyisine layıktır diyerek çalışmalı... Bu memlekete ettiği hizmeti unutmayacağımız Şehir Tiyatrosu için, mümkünse kendi kadrosuyla, değilse başka bir kadroyla yeniden ve toptan doğmasını kaybettiği heyecan ve imanını, yosunlu, paslı taraflarını kendi hayatı adına temizlemesini dilemekle kalacağız." (S. Eyüboğlu, 1954: 402)

7. 7. AMERİKA'DA HALK TİYATROSU

John Wray Young, Amerika'daki halk tiyatroları hakkında bilgiler verir. Young yazısına, halk tiyatroları hakkında sayısal bilgiler vererek başlar:

"ABD'de, her yıl nüfusu 500.000 civarında olan şehirlerdeki 1000 halk tiyatrosu tarafından, 8-20.000 oyun sahneye çıkarılmaktadır. 48 eyaletin her birinde yer alan tiyatroların büyük bir kısmında, temsiller Eylül'den başlayarak Haziran'a kadar devam eder. Amerikan halk tiyatroları, büyüklük ve çalışma bakımından çeşitlidirler, ayrıca sahneye çıkardıkları oyunların niteliği de değişiktir. Bu tiyatroların kuruluş tarihi çok eskilere, kırk yıl öncesine

kadar uzanır. Bu, her meslekten gelen büyük çapta gönüllü teşebbüsü, binlerce kişiyi işçi, milyonlarca kişiyi de seyirci olarak kendine çekmektedir." (Young, 1959: 498)

Yazısının devamında Young, Amerika'daki halk tiyatrolarının geçmişine değinir ve halk tiyatrosunun gelişmesine katkıda bulunanlara örnekler verir. 1920'lere kadar ticari tiyatroların hakimiyeti olduğuna söyleyen Young, bu tarihten sonra ortaya çıkan krizin ticari tiyatroları öldürdüğünü ve halk tiyatrolarının yeniden canlandığını belirtir:

"Sonra büyük kriz geldi çattı. Kısa bir zamanda ticari tiyatrolar ortadan siliniverdi. Sahne işi kötü günler yaşıyordu. Böylece bir anda halk tiyatrolarının yeniden canlanması mümkün oldu. Gönüllü işçiler ve küçük yatırımlarla, her tarafa yayılmış olan bu tiyatrolar, halk için oyunlar sahneye çıkarmağa devam edebildiler. Daha sonra aralarına, üniversitelerde, yeni kurulmuş olan tiyatro fakültelerinden yetişme, sahneye koyucu ve teknisyenler de katıldı..." (Young, 1959: 498)

Young, radyo ve televizyonun icadıyla birlikte tiyatroda da değişmeler olduğunu vurgular. Seyirci ile başlayıp oyunculara da yansıyan bu değişim, halk tiyatrolarının ticari tiyatrolardan daha çok rağbet görmesini sağlamıştır:

"Tiyatronun kendini toparlamakla geçirdiği yıllar içinde, radyo, sesli film ve yeni bir buluş olan televizyonla, değişik ve gelişmiş bir seyirci tipi yaratılmıştı. Bu seyirci artık, orijinal Broadway kadrosundan bile olsa, bayağı, orta halli temsil seyretmek istemiyordu. Bu ve bunun gibi sebeplerle halk tiyatroları çok tutulmuş, halkın gözbebeği ve geleceğin umudu sayıldı. Halk tiyatrolarının en ileri gelenleri, tiyatro eğitimi görmüş bir yönetici başkanlığında çalışanlarıdır. Bunların sayısı 400-500'e kadar ulaşmaktadır. Diğerleri belirli bir sürede değişen gönüllü yönetkenlerle çalışırlar... Bugün isim yapmış sahneye-koyucu ve oyunculardan birçoğu da bu halk tiyatrolarından yetişmişlerdir. Bunlardan, Henry Fonda, Russel Collins, Dorothy Mc Guire ve Albert Mc Cleery'i saymak mümkündür." (Young, 1959: 498)

7. 8. FRANSA'DA HALK TİYATROSU

Andre Maurois yazısında, bugünkü Fransız halkının sanata ve özellikle tiyatroya olan ilgisizliğine değinir. Bu ilgisizliğin sorumluluğunu yazarlara yükleyen Maurois, 19. yüzyıl Fransa'sında halkın yazarları okuyup temsillere katılmasının sebebini temsillerin hazırlanışında rol almaları olarak görür:

"... Fransa'da köylüler de, şehirliler de günümüzün yazarlarını okumuyorlar; fakat kabahat yazarlarda. 19. asrın ortalarında işçiler Victor Hugo'yu, Eugene Sue'yü gayet iyi tanırlardı. Yalnız biri Sefiller'i, öbürü Paris Esrarı'nı yazmıştı. Yarattıkları şahıslar halk için-

den seçilmişti. Sonra yüksek ve gayet basit duyguları işliyorlardı. İnsanları merhamete, kine, şerefe davet ediyorlardı. Tarım Okulu'ndaki arkadaşlarımın, sosyete düşkünü kahramanların yapmacık ıstıraplarıyla yahut da anormal gençlerin edepten, hayadan uzak aşk oyunlarıyla ilgilenmesini nasıl isteyebilirsiniz ? Hepsinde de samimi bir okuma aşkı var; ama kendi ihtiyaçlarına, kendi dertlerine cevap verecek kitaplar arıyorlar. Böyleleri de pek az bulunuyor...

... İşin en önemli tarafı, her tabakadan, her meslekten insanların temsilden dönerken heyecanlı ve coşkulu olmaları... Niçin ? Bir kere, halk da temsilin hazırlıklarına katılmış, bir aydan beri bu gençlerin çalışmalarını seyretmiş, onlara yardım etmişlerdi. Papaz, kilisesini; belediye reisi bütün şehri emirlerine vermişti. Keresteciler sahneyi, kumaşçılar kostümleri vermişler; ötekiler de kollarını sıvayıp yardım etmişlerdi. Her akşam, bütün şehir halkı etraflarında toplanıyordu... Shakspeare zamanındaki komedyenler de, Londra hanlarında, temsillerini böyle verirlerdi herhalde..." (A. Maurois, 1954: 402)

Maurois'e göre 19. yüzyılda halkın tiyatroya ilgi göstermesinin bir diğer sebebi, piyeslerin halkın beklentilerini dikkate alarak seçilmesidir.

Maurois yazısının sonunda, bugünkü Fransa'da sinemanın taşra tiyatrosunu öldürdüğünü vurgular. Yazar, genç amatörlerin taşra tiyatrosunu canlandırmak için iyi temsiller ortaya koyduğunu örneklerle açıklar:

"Taşrada tiyatro öldü artık. Bundan sonra yaşayamaz. Beyaz perde sahneyi öldürdü; halk hoşlanmıyor tiyatrodan demek, delilikten başka bir şey değildir. Grenier de Toulouse gibi, genç amatörlerin başarısı da taşranın iyi tiyatroya can attığını; Jean Vilar'da Cid'in zaferi tragedyanın hala canlı kaldığını ispat etti. Paris'te birkaç yıldan beri başarı kazanan piyeslerin bir kısmı antik dramlara, bir kısmı da büyük komedilere yaklaşan eserlerdi. Sarlat'taki temsiller Fransa'da pek çok aktör ve sahneye koyucu bulunduğunu ispat etti. Sainte Jeanne hiçbir yerde orada oynandığı gibi oynanmadı. Doğuşunun şartlarına dönerek, bir dramatik sanat rönesansı yapmak hiç de imkansız görünmüyor bana. Yeter ki böyle topluluklar çoğalsın, böyle kaliteli gösteriler tutunsun. Daha sonra şairlerle romancıların da çok işine yarayacaktır bu. Profesyonel komedi aktörlerinin de tiyatro zevkinin canlanmasında büyük payları vardır. Genç aktörler onlara bakarak meslekte yeniliği, meslekte ihtirası, meslekte gerçeği öğreneceklerdir." (A. Maurois, 1954: 402)

BÖLÜM SONU NOTLARI

- AKAY, İhsan; Yuvarlak Tiyatro, V.485, Eylül 1958, s.10
- AKSAL, Sabahattin Kudret; Gün Geçtikçe, , V. 453, Mayıs 1957, s.22
- AKSAL, Sabahattin Kudret; Tiyatromuzun Geleceği Adına, V.432, Haziran 1956, s.15
- ALSAN, Necip; Roman ve Gerçek, V:467, Aralık 1957, s.4
- BAYDAR, Mustafa; Vedat Nedim Tör Anlatıyor, V.436, 15 Ağustos 1956, s.9
- EYÜBOĞLU, Sabahattin; Şehir Tiyatrosu Hakkında Ne Düşünüyorsunuz, 1954 - 402, s.10
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; Bölge Tiyatroları, V.447, Şubat 1957, s.5
- KAKINÇ, T.; Sinema Tiyatro Çekişmesi, V.494, Ocak 1959, s.17
- MAUROİS, Andre; Halk İçin Edebiyat, Ocak 1954, V.402, s.11
- TANER, Haldun; Tiyatromuzun Durumu, V.415, Şubat 1955, s.30-31
- VARLIK; G. ve D. A., Oyun Yazarının Kişileri, V. 404, Mart 1954, s.31
- VARLIK; Halkın Anlayışı, V.410, Eylül 1954, s.28
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Mahir Canova'nın Cevapları, V:473, Mart 1958, s.9
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, George Devine'in Cevapları, V.404, Mart 1954, s.17
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Haldun Taner'in Cevapları, V.491, Aralık 1958, s.10
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Kenneth Mac Qowan'ın Cevapları,V.480,Haziran 1958,s-.9
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Lütfi Ayan'ın Cevapları, V.475, Nisan 1958, s.7
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Metin And'ın CEvapları, V.477, Mayıs 1958, s.9"
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Mücap Ofluoğlu'nun Cevapları, V.481, Temmuz 1958, s.6
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Mümtaz Zeki Taşkın'ın Cevapları,V.482,Tem. 1958, s.8
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Naci Girgin'in Cevapları, V.488, Ekim 1958, s.7
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Necdet Aybek'in Cevapları, V.488, Ekim 1958, s.7
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Neşe Tandoğan'ın Cevapları, V.488, Ekim 1958, s.7
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Nurettin Sevin'in Cevapları, V:472, Şubat 1958, s.9
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Orhan Asena'nın Cevapları, V.481, Temmuz 1958, s.6
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Pekcan Koşar'ın Cevapları, V.488, Ekim 1958, s.7
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Suat Taşer'in Cevapları, V.476, Nisan 1958, s.9
- VARLIK; Tiyatro Anketimiz, Yılmaz Gruda'nın Cevapları, V.488, Ekim 1958, s.7
- VARLIK;Tiyatro Anketimiz, Asuman Konrad'ın Cevapları, V:472, Şubat 1958, s.9
- VARLIK;Tiyatro Anketimiz, Nedret Güvenç'in Cevapları V.483, Ağustos 1958, s.8"
- VARLIK;Tiyatro Anketimiz, Özkul, Münir'un Cevapları, V.482, Temmuz 1958, s.8
- VARLIK;Tiyatro Anketimiz, Refik Erduran'ın Cevapları, V.483, Ağustos 1958, s.8
- YOUNG, John Wray; Halk Tiyatrosu, V.498, Mart 1959, s.11
- YÜCEL, Tahsin; Bir Sanat Hareketi ve Biz, V.409, Ağustos 1954, s.11

SEKİZİNCİ BÖLÜM
TERCÜME

Tercüme kavramı, TDK sözlüğünde "*bir eseri veya yazıyı dilden dile aktarma, çeviri*" diye tanımlanır.

8. 1. TERCÜMENİN ÖZELLİKLERİ

Sabri Esat Siyavuşgil, "*iyi bir tercümede müellifin üslubunun bozulmaması gerektiği*"ni vurgular:

"Tercümede doğruluk merhalesine varmak, herkesten istenebilir. Fakat edebi tercüme, doğrunun ötesinde bulunan şeyi, yani müellifin üslubunu öbür dile nakletmek suretiyle tecelli eder." (Siyavuşgil, 1955: 415)

Yaşar Nabi, iyi bir tercümenin "*yazarının imzasından değil; yapıldığı çeviriden anlaşılması gerektiği*"ne dikkat çeker. Genç mütercimlere güvenilmesi gerektiğini söyleyen Nayır, Varlık dergisinin tercüme anlayışı hakkında da bilgi verir:

"Bir tercümenin kalitesi hakkında fikir edinmek için kanaatimizce imzaya değil, çeviriye bakmak şarttır. İmza yeni olabilir. Bu onun denenmemiş olduğunu ispat etmez. Kendi hesabımıza, biz yeni ve genç çeviricilerin yardımlarından faydalanıyoruz, fakat daha önce deneyecek, kaliteleri hakkında bir fikir edinerek, başarısız gördüğümüz bir çeviriyi başkasına tekrarlatmaktan çekinmeyerek ve daima kontrol ederek. Bildiğimiz bir şey daha varsa o da tanınmış çeviricilere güvenmenin her zaman doğru olmadığıdır. Birçok genç çeviriciler, 10-15 yıldan beri piyasada yer etmiş benzerinden daha başarılı çevirmeler veriyorlar, işi daha ciddiye alıyor, daha anlayışlı ve zevkli eserler meydana getiriyorlar. Yeniler arasında çok acemiler ve bilgisizler varsa, iyileri de var. Seçmesini bilmek şartıyla, yeniden korkmak doğru olmaz." (Nayır, 1954: 405)

Nayır'a göre "*çeviride mütercimlerin önemi*" gözden kaçırılmamalıdır. Tercümede hataların olmaması için, mütercimlerin dikkatli ve her iki dile hakim olmaları gerektiğine vurgu yapan Nayır, Varlık dergisindeki çevirilerin de mükemmel olmadığından şikayet eder:

"...Yanlış anlamaların artması nispetinde aradaki ayrılıkların çoğalması da pek tabii bir şey. Evet olmamalı böyle şeyler; ama ne yazık ki bugün bu anlayış kıtlığı ve dikkatsizlik, çeviricilerin büyük çoğunluğunda var. Dört başı mamur, dikkatli ve her iki dili de mükemmel bilen çeviriciler bulmak o kadar kolay değil ne yazık ki. Biz de sunduğumuz çevirilerin

kalitesinden yeteri kadar memnun değiliz. Ama ne yapalım, gerçekten değerli, yanılmaz çeviriciler bize başvuruyor da elleri boş dönüyor değiller ki. Sonra dergiye gönderilen bir çeviri yazıyı yanında aslı bulunmazsa nasıl kontrol edebilirsiniz? Ancak üzerinde okunuyor, anlam silsilesi bozulmuyorsa oldukça başarılı olduğuna hükmederek basarsınız. Bunların arasında bazen asla uymamak ölçüsünü haddinden fazla aşmış bulunanlar da çıkmıyor değil." (Nayır, 1957: 468)

Nayır bir diğer yazısında, aynı eserin farklı şekilde çevrilmesinin sebeplerini irdeler. "*Tercümelerin kelime kelime aynen yapılmaması gerektiği*" üzerinde duran ve özellikle Batı dilleri ile Türkçe arasındaki yapı farklılığına dikkat çeken yazar, iyi bir tercümede her iki dilin kurallarını bilmenin yetmediğini; "*telif eserin sanat değerinin de düşürülmemesi gerektiği*"ni söyler:

"Bir eserin bir dilden başka dile, hele Batı dillerinden Türkçe gibi onlara pek aykırı düşen bir dile çevrilmesi işi, çeviren için hemen her cümlede halli gereken bir mesele çıkar ortaya. En kötü tercümeler, kelime kelime, aynen yapılan tercümelerdir. Çünkü çok kere başka bir dilin yapısına göre düzenlenmiş cümle şeklinden dilimizde adeta mana çıkarmak güçleşir. Bir cümlede yazar ne söylemişse ve nasıl söylemişse, bunlar göz önünde tutularak cümle çevrilen dilde yeniden yaratılacaktır. Çevirenlerin tercüme usulleri, dil bilgileri, kendi dillerine hakimiyetleri aynı olmadığından, bu ameliye neticesinde ortaya çıkan cümlenin iki ayrı çevirende aynı olması pek seyrek görülür. Birbirinden çok ayrı gibi görülen iki çevrilmiş cümlenin asla sadıklık bakımından her ikisi de yerinde ve doğru olabilir. Fakat iyi tercüme için, yanlışsızlık yeter değildir. Aslındaki havayı ve güzelliği kaybettirmemesi de şarttır. Ajans diliyle yapılmış bir tercüme ne kadar doğru olursa olsun, bir sanat eserini öldürmeye kâfî gelebilir. Şimdi tercümenin tabiatı icabı olan bu ayrılıklara bir de çeviricilerin düşebilecekleri hataları, yanlış anlamaları da katarsanız, pek farklı tercümelerin sebepleri ortaya çıkmış olur." (Nayır, 1954: 402)

Cahit Sıtkı Tarancı, "*-tercüme veya telif- bütün eserlerde şeklin önemi*"ne değinir. Tarancı, mütercimin şiir veya roman ayrımı yapmadan müellife göre üslup değiştirmesi gerektiğinden bahseder:

"...Yalnız Avrupalı şairleri değil, Avrupalı romancıları da deyişlerine dikkat ederek Türkçe'ye çevirmek gerekmez mi? Balzac, Stendhal, Proust aynı bir Türk mütercimi tarafından Türkçe'ye çevrildiği zaman, Türkçe metinler arasında da Fransız cemaatini ve arasındaki deyiş farkı kendini hissettirmezse, tercümelere muvaffak olmuş nazarıyla bakılamaz. Bu-

rada mütercimin değeri ve şahsiyeti, kendi tercüme üslubunu müelliflerine göre değiştirebilmesinde tebellür eder... '*Bir edebi eserde söyleniş şekli, söylenilen şeyden evladır.*'

Bütün büyük sanat eserlerine bakınız, hepsinde şeklin zaferini göreceksiniz. Şekil hummasına tutulmamış sanatkar, şairse kalemini, ressam ise fırçasını elinden atmalıdır. Şekilsizlik içinde güzellik avına çıkanlar, kendi kendilerini aldatmaktan başka bir şey yapmış olmazlar." (Tarancı, 1957: 445)

8. 2. ŞİİR TERCÜMESİ

Varlık dergisinde tercümeyle ilgili çıkan yazılarda, şiir tercümesinin zorluğundan da bahsedilir ve şiirin yazıldığı dilden başka dile çevrilemeyeceği söylenir.

Suut Kemal, "*bir şiirin yazıldığı dilden başka bir dile çevrilemeyeceği*"ne değinir ve Fuzuli'den örnek verir:

"...Canınız kahve mi istiyor, bunu türlü türlü söyleyebilirsiniz, mana birdir. Şiire gelince iş değişir. Şiir olan bir mısrada kelimelerin yerlerini değiştirdiniz mi şiirden iz bile kalmaz. Fuzuli'nin: '*Gözüm, canım, efendim, sevdiğim, devletlü sultanım*' mısraını okurken, şair gibi içimizin derin bir sevgi, büyük bir saygıyla titrediğini duyarız. İşte şiir, bu titreyiştir. Şimdi kelimelerin yerlerini değiştirerek okuyalım: (Bu örneği Ataç vermiştir.)

'*Efendim, sevdiğim, devletlü sultanım, gözüm, canım.*'

Vezin bozulmamış; ama şiir yok olup gitmiştir, niçin? Çünkü yerleri değişmekle, birbiriyle uyuşan kelimeler ayrı düşmüş, elektrik akımını andıran şiir akımı kesilmiştir. Böylece içi titreten şiir choc'u kalmamıştır. Bu gerçeği, bir nesri türlü şekillerle hazırlayıp tekrar edebildiğimiz halde, bir şiiri ancak yazılmış olduğu şekilde hatırlamamız da gösterir. Durum bu olunca, yani söyleyiş değişir değişmez şiirden bir iz kalmazsa, yabancı bir dilde yazılmış bir şiiri başka bir dile çevirmek mümkün olur mu ?" (Yetkin, 1955: 418)

Suut Kemal'e göre şiir tercümesinde başarılı olmak için, şiirin mütercim tarafından yeniden yazılması gerekir. Bu da mütercim ile şairin aynı havayı yaşamasına bağlıdır. Yetkin, aksi halde şiirin nesre döneceğine dikkat çeker:

"Fransızca yazılmış bir şiiri Türkçe'ye çevirmek isteyen bir tercümecinin, her şeyden önce, o şiiri yazan şairle uzun zaman düşüp kalkmış olması, onun o şiiri yazarken içinde bulunduğu havayı yaşamış olması gerekir, başka deyişle bir şiiri çevirmek onu yeniden yaratmak demektir. Başarılı bir şiir tercümesi, şairle tercümecisi arasında bir kaynaşmayı gerek-

tirdiğine göre, tercümecinin ayrı sanat iklimlerinde yaşayan şairlerden şiirler çevirmeğe kalkışması da onları nesre düşürmekten başka bir sonuç vermez." (Yetkin, 1955: 418)"

Memet Fuat, Can Yücel'in Shakespeare'den yaptığı çeviri şiirden bahseder. Şiir tercümesinin zorluğuna değinen Fuat, Can Yücel'in bunu başardığını söyler:

"Can Yücel'in *Her Boydan Dünya Şiirinden Seçmeler* adlı kitabında William Shakspeare'den alınma bir sonnet var. Alınma diyorum, çünkü Can Yücel'in yaptığı iş *çeviri* sözcüğüne sığacak bir iş değil. Kendisi de bunu kitabının başında çeviren yerine Türkçe söyleyen demekle açıkça belirtmiş. Yabancı bir şiirden yola çıkıp yerli bir şiir yaratmak amacını güdüyor." (Fuat, 1959: 497)

Yazara göre Can Yücel'in -şiiri aynen çevirmek yerine- İngilizce deyimleri Türkçe'deki mecaz anlamlarıyla kullanması, çevirinin kalitesini arttırmıştır:

"... Yukarıdaki şiirin dil güzelliği, yanılmıyorsam, deyimlerle örülmüş olmasından geliyor. *Deyim* sözcüğünü, burada, '*ikisi üçü el ele verip kendi öz anlamlarından başka anlamlar yüklenen sözcükler*' için kullanıyorum. Şiirde, bunların yanı sıra, '*kadı olmuş Yemen'e, derken mertlik bozulmuş*' gibi sözler de var. Bir Shakspeare şiirinde bu sözleri yadırgamamak elde değil. Ama Can Yücel kitabının daha başında Aragon'a da –'*Köroğlu'su Ayvazı*'- '*Ali Velili Türkü*' söyletiyor. Böylece de şiirleri kendi havalarından büsbütün uzaklaştırarak yerlileştiriyor." (Fuat, 1959: 497)

Fuat, Shakespeare'in şiiri ile Can Yücel'in çevirisini karşılaştırır. Şiir tercümesinin nasıl olması gerektiğine dikkat çeken yazar, Can Yücel'in çeviri anlayışına da değinir:

"Shakspeare'in 66. Sonnet'i orijinal haliyle karşılaştırıldığında söyledikleri, sözcük sözcük karşılaştırılırsa, birbirini pek tutmuyor. Can Yücel de Shakspeare'in anlattığını anlatıyor, onun duyurduğunu, düşündürdüğünü duyuruyor, düşündürüyor; ama söyledikleri Shakspeare'in söylediklerine tıpatıp uymuyor... Can Yücel en yakın olduğu zaman bile Shakespeare'in dediğini demiyor; ama en uzak olduğu zaman bile onun anlattığını anlatıyor. '*Şiir çevrilmez; çevrileceği dilde yeniden yazılır*' düşüncesini savunanlar arasında da aşırılar, ılımlılar var; Can Yücel aşırılardan.

Ben çeviri anlayışı bu gibi aşırılıklara yatkın olmayanlardan yanayım. Ama yukarıdaki iki şiire bakıyorum da ne diyeceğimi şaşırıyorum. Bana bu şiirlerin Türkçe olanı İngilizce olanından daha güzelmiş gibi geliyor..." (Fuat, 1959: 497)

Şiir tercümesi konusunda Muzaffer Uyguner de farklı düşünmez. Şiirin tarifinden yola çıkan Uyguner, şiirin başka bir dile çevrilemeyeceğini söyler ve nedenlerini açıklar:

"Şiir, kelimelerle güzel şekiller kurmak sanatı olduğuna göre, bir dilde kurulmuş bu şeklin bir başka dilde aynı olarak kurulması mümkün değildir. Kelimelerden meydana gelen

iç ritim bir başka dildeki kelimelerle sağlanamaz. Kelimeler genel olarak bazı mefhumları ifade ettikleri halde ses formlar bakımından şiirde aynı nitelikte olamazlar. Bu yüzden bir başka dile çevrilirken aslındaki büyü ortadan kalkıverir. Ortada kalsa kalsa yalnızca fikir kalır, konu kalır. Halbuki bunlar, şiiri şiir yapan unsurlar değildir. Bir şiiri bir başka dille, o şairle ruh beraberliği olan bir başka şair çevirebilir, çevirmelidir." (Uyguner, 1958: 491)

Cahit SıtkıTarancı, yazısında şiirin şairlerce çevrilmesi gerektiğini vurgular:

"... Rilke'nin şiirini daha evvel görmüştüm. Paris'teyken, Rilke'nin Fransızca'ya tercüme edilen bütün şiirlerini bir arada toplayan bir kitabım vardı, Maurice Betz'in, hatırımda kaldığına göre. Bu adam şair değildir. Rilke'yi sevmek güzel, çok güzel bir şey; fakat onu tercüme etmek, yani Fransızca'da yaşatmak, nefes aldırmak, yürütmek, konuşturmak için şair olmak şarttır. Alişanzade İsmail Hakkı Bey'in Baudelaire tercümelerini bilirsin. Fazla söze lüzum yok... Şairi ancak şair temsil edebilir. Şairden başkasına vekaletname vermek hiçbir şairin aklından geçmemelidir." (Varlık, 1958: 491)

8. 3. TERCÜMENİN ETKİLERİ

Tahsin Yücel, kendi hikayelerinin konularını belirlerken çevirdiği hikayelerden yararlandığına; ayrıca çevirdiği hikayelerin cesaretini azaltmadığına değinir:

"Epey zamanımı alıyor. Her aklıma gelen konuyu yazmaya kalkmamı önlüyor. Böyle olunca, yazmak istediğim konuları uzun zaman düşünüyorum, kafamda geliştiriyorum. Bu da daha çok faydalı oluyor. Ama büyük bir hikayecinin eserini Türkçe'ye çevirdiğim zaman, hikaye yazmak cesaretim azalmıyor. Umutsuzluğa düşecek çağda değilim daha, yazarlığın başında, ilk basamaklarındayım, öğreniyorum." (Yücel, 1956: 431)

Reşat Nuri ise, yaptığı tercümelerin romanlarına etki etmediğini söyler. Mustafa Baydar'ın, "*Sizde hissi eserden realiste geçiş, zannedersem, Yeşil Gece ile başlıyor. Bazıları Emile Zola'nın Verite'sini Türkçe'ye çevirdikten sonra, sizde bu değişikliğin olduğunu söylüyorlar. Acaba bilmediğimiz daha başka sebepler var mı* ?" sorusu üzerine Reşat Nuri, Yeşil Gece ile Verite'yi karşılaştırarak bu etkinin olmadığını ispatlamaya çalışır:

"... Fransızca'da ilk okuduğum romancı Emine Zola'dır. Benim bir huyum vardır; hala bugün bile bir romancıya tutulduğum zaman her şeyi bırakır, yalnız onu okurdum. Demek ki Maarif Vekili Vasıf merhumun arzusu üzerine, pek de istemeyerek Verite'yi tercüme ettiğim zaman ben onu okuyalı belki 15 sene oluyordu. Bunun için, sizin değişme dediğiniz şeyde, onun rolü olmuş olacağını zannetmiyorum. Dreyfüs davasına fiilen karışmış olan Zola, o vakit Fransa'nın altını üstüne getirmiş olan bu davanın heyecanı içinde bir nevi idea-

list polemik romanı yazmıştır. Ben Yeşil Gece'de sadece iki kadın, onunla beraber de ebedi hayat ümidini, uzun ve acı savaşlardan sonra kaybeden, kendi ölümlülüğüne, milletinin ölümsüzlüğü fikrinde bir teselli arayan bir insanın romanını yazmak istiyordum. Atatürk inkılabı ve laik öğretim zamanına rastladı. Bu da uyandırdığı heyecan bakımından, bizim kendi Dreyfüs meselemiz gibi bir şeydi... " (Güntekin, 1955: 416)

8. 4. EDEBİYATIMIZDA TERCÜME

Yaşar Nabi, günümüz çevirilerinin hepsinin mükemmel olmadığını; ancak geçmişe kıyasla bu alanda mesafe aldığımızı belirtir ve Haydar Rıfat'ın tercümelerini örnek gösterir:

"... Gerçi günümüzde çıkan çevirilerin hep mükemmel eserler olduğunu ileri sürecek değiliz. Yabancı dilbilgisi bakımından da, Türkçe bakımından da çok aksayanlarına sık sık rastlıyoruz. Ama dünle kıyaslayınca bu alanda da ilerlemiş olduğumuzu söylemek zorundayız. Bir zamanların o meşhur Dün ve Yarın serisindeki Haydar Rıfat tercümelerini bir açıp da asıllarıyla karşılaştırsınlar; ya da hiç karşılaştırmadan onlardaki Türkçe sefaletine bir baksınlar, bugün ne kadar daha ilerde olduğumuzu kolayca anlarlar. Düne göre, okuyucu seviyesi de, yazar ve çeviren seviyesi de yükselmiştir, Ama gene de bugün, Türk kütüphanesi en önemli eserlerden yoksundur. Daha uzunca müddet de yoksun kalacağa benzer. Çünkü son kağıt buhranı tam gelişme halinde olan bir kültür kalkınmasına en büyük darbeyi indirmiştir." (Nayır, 1956: 429)

Cahit Sıtkı Tarancı, Türk edebiyatındaki mütercimlerin çeviri yaparken şekle önem vermediklerinden yakınır. Nurullah Ataç'ın; "*Bugünkü tercümelerimiz, elbette kötü olacak; çünkü şekle itibar edilemeyen, şekil ruhundan payı olmayan bir devirde yaşıyoruz. Fikre bakıyorlar da o fikrin nasıl söylendiğine bakmıyorlar. Halbuki şekil dışında, hiçbir şey olamaz, ne mana ne de fikir*" düşüncesine katılan Tarancı, edebiyatımızdan da örnekler vererek tercümede şeklin önemine vurgu yapar:

"Nurullah Ataç'ın yerden göğe kadar hakkı var. Hakikaten bir Shakespeare'i, bir Goethe'yi, bir Baudelaire'i nasıl söylediklerine bakmadan Türkçe'ye çevirmek, onlar hakkında Türk okuyucusuna bir fikir vermekten uzaktır. Alişanzade İsmail Hakkı Bey'in Baudelaire'den çevirdiği Elem Çiçekleri'ni okuyup da Baudelaire'i anladığını, tattığını sanan, o şairi tanımış olduğu zehabına kapılan edebiyatçı, kalemi elinden bırakıp talihini başka faaliyet sahalarında aramalıdır. Yalnız Avrupalı şairleri değil, Avrupalı romancıları da deyişlerine dikkat ederek Türkçe'ye çevirmek gerekmez mi? Balzac, Stendhal, Proust aynı bir Türk mütercimi tarafından Türkçe'ye çevrildiği zaman, Türkçe metinler arasında da Fransız

cemaatini ve arasındaki deyiş farkı kendini hissettirmezse, tercümelere muvaffak olmuş nazarıyla bakılamaz... Fond ile form'un ayrı şeyler olmadığı, artık münakaşa kabul etmez bir bedahet teşkil ettiği halde; yalnız tercüme sahasında değil, telif sahasında da göze çarpan ve hayli güzel kabiliyetlerin heder olmasına sebebiyet veren bu şekil lakaydisi -şekil anlayışsızlığı demek daha doğru- Nurullah Ataç'ın da işaret ettiği gibi, bizde öteden beri şekil ve kalıp mefhumlarının birbirine karıştırılmasından ileri gelir..." (Tarancı, 1957: 445)

Türk edebiyatının önde gelen eserlerinin Batı dillerine çevrilmesi de Varlık dergisinde ele alınan konulardan biridir.

İhsan Akay, yabancı dillere çevrilen Türkçe eserlerin azlığına vurgu yapar ve çoğunun da dar bir çevreye hitap ettiğine değinir. Bu çevirileri yapan da Yaşayan Doğu Dilleri Enstitüsü gibi resmi veya özel kuruluşlardır:

"Ara sıra, Türkçe eserlerden yabancı dillere yapılan çevirmelere dair bazı yazılar veya havadisler gözüme ilişir gazete ve dergi sütunlarında. Bu haberlere bakarak edebiyatımızın batı illerinde de tanınmaya yüz tutuğunu sanan safdiller bulacağını düşünüp üzüntüyle gülümserim. Bu çevirmelerin çoğu dar bir çevreye hitabeden resmi veya hususi müesseseler tarafından yayınlanmaktadır zira. Bu gibi müesseselerin başında da, büyük kültür merkezlerinde, '*Yaşayan Doğu Dilleri Enstitüsü*' adını taşıyan okullar yer alır. Söz konusu ettiğim çevirmeler, bu okulların öğrencileri için hazırlanır çokluk. O öğrenci çevresi dışında da hemen hiç akis bırakmaz tabii." (Akay, 1956: 431)

Akay yazısının devamında Türkçe eserlerin Batı dillerine çevrilmeyişinin iki nedeni olduğuna değinir ve Türk edebiyatından örnekler üzerinde durur:

"Kendi kendimizi aldatmayalım. Bizde olsun, başka ülkelerde olsun, yazı alanında başarının iki ölçüsü vardır: Fikir önderlerinin hayranlığı bir, sürüm iki. Bir eser, ya çok satılarak dikkati çeker, yahut da olgun kafalar önünde parlak imtihan engeli aşamamıştır. Esefle kabul etmek lazım ki, şimdiye kadar Türkçe'den yabancı dillere yapılan çevirmeler ne birinci ne de ikinci engeli aşmıştır...

İkinci Dünya Savaşı'ndan önce Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore*'sinin '*Leila, fille de Gomorrhe*' başlığı altında Paris'te basılmış Fransızca tercümesini görmüştüm İstanbul'da. Çevirenin adı hatırımda değil. Yayınevi de adı sanı belirsiz cinstendi. Büyük yazarımızın kuvvetli eserlerinden saymadığım bu kitabın Fransa'da akis bırakabildiğinden şüpheliyim." (Akay, 1956: 431)

Yazar, Türkçe eserlerin tercümelerinin basımında yayınevlerinin rolüne de değinir:

"Bu münasebetle yayınevlerinin önemini belirtmek isterim. Bir kitabı, belli başlı yayınevlerinden biri basmazsa o kitabın sürümü imkansız denecek kadar güçtür. Büyük yayınevleri okurlar için bir nevi teminattır. Fransa'da Gallimard'ın, İngiltere'de ve Amerika'da Mc. Millan'ın bastığı kitaplar, daha kolay ve daha çok satış yapar. Yine de bu ölçüye körü körüne bağlanmak doğru olmaz..." (Akay, 1956: 431)

Akay, yabancı çevrelerce tanınan tek yazarın Nazım Hikmet olduğuna; ancak onun da sanat dışı faaliyetlerle uğraştığına vurgu yapar:

"Yabancı çevrelere tanınan bir tek yazarımız var: Nazım Hikmet. O da ne yazık ki sanat gücü için değil, sanat dışı sebeplerle yalnız komünist fikir çevrelerince tanınır. Romain Rolland ile Maksim Gorki'nin kurduğu, Paris'te çıkan Fransızca Europe dergisi 1948'de Nazım'dan bazı şiirlerin tercümesini basmıştı. 1950'de de, Louis Aragon'un başkanlık ettiği '*Les Editeurs Français Renuis*' '*Poemes de Nazım Hikmet* ' başlığıyla bir kitap çıkardı. Nazım da ancak Komünist çevrelerin tanıdığı bir Türk şairi olmaktan ileri gidemedi yabancı diyarlarda." (Akay, 1956: 431)

Yazar, Mahmut Makal'ın Bizim Köy adlı notlarının yabancı dillere sanat dışı amaçlarla çevrildiğinden; hayranlık ve sürüm ölçütlerine uyulmadığından bahseder.

Akay son olarak, Yaban ile Fahim Bey ve *Biz* adlı iki değerli Türk eserinin Almanca'ya çevirisine değinir:

"... Yakup Kadri'nin Yaban'ı da Almanca'ya çevrilmişti. Yaban'ın aşamadığı iki engeli Fahim Bey ve Biz'in aşmasını dilerim. Yakup Kadri'yi çağımızın en önde gelen Türk yazarı ve Yaban'ı Yakup Kadri'nin en kuvvetli kitaplarından bir saydığım gibi Fahim Bey ve Biz'i de Türk romanının en iyi örneklerinden biri olarak kabul ederim. Batı'nın karşısına bunlardan daha kuvvetli romanlar çıkarmaktan şimdilik mahrumuz ne yazık ki." (Akay, 1956: 431)

Behçet Necatigil de Türk eserlerinin yabancı dile çevrilmesi çalışmalarını ele alır. Çeviri çalışmalarından gelecek adına umutlu olan Necatigil'e göre bu çalışmalar ikiye koldan ilerlemektedir:

"Bugün için Türk eserlerinin yabancı dillere çevrilmesi çalışmaları, iki koldan ilerliyor: Birincisi Avrupalıların yaptıkları çevirmeler, ikincisi doğrudan doğruya, yabancı dili, anadilden yapacak kadar iyi bilen genç sanatçılarımızın çevirmeleri. Bir yandan İstanbul'da Panayot Abacı'nın Ekim 1954 başından beri çıkarmakta olduğu Elen dilinde *Pirsos* aylık fikir ve sanat dergisinde her sayı genç edebiyatçılarımızın eserlerinden çevirmelere rastlayıp yine İstanbul Amerikan Koleji'nin bu yıl yayınlamaya başladığı *The Spectrum* edebiyat yıllığından günümüz edebiyatından İngilizce'ye geniş ölçüde çevirmelere buluyor; öte

yandan Lütfi Özkök, Tahir Pamir, Turhan Doyran gibi İsveç'te, İtalya'da, Fransa'da bulunan genç sanatçılarımızın çalışmalarının da, Cumhuriyet Devri'nden, İsveç, İtalyan, Fransız dillerine yapılan çeviri sayısını hızla arttırdığını görüyoruz. Bütün bunlar, yakın zamanda verimli sonuçlar verecek davranışlar olmakla beraber, yazarlarımızı tanıtma, sanatkarlarını inceleme, eserlerini bütün olarak çevirme işlerinde metotlu öncülükleriyle Alman bilginleri, yine başta geliyor." (Necatigil, 1955: 421)

Selahattin Batu, Türk toplumunun Batılılaşma düşüncesinin içgüdüyle oluştuğuna değinir. Paris işportasının romanlarını basmakalıpçı bir Doğulu zihniyetiyle çevirdiğimizi vurgulayan yazar, bu taklit ve basmakalıptan kurtulmamız gerektiğine dikkat çeker:

"... Batı uygarlığının bir tarihi oluşu, belli kaynakları, çok eski günlere bağlanan derin temelleri vardır. Basmakalıpçı bir hevesle hemen tercümesine koyulduğumuz Batı'nın fikir eserleri, edebiyat eserleri, romanları bile, yazıldıkları tarihi anın yaratışları olmaktan çok uzaktılar. Bunların, Batı düşünce ve duygusunu en güzel belirten eserler olmadığını bile nesillerce fark etmedik. Batı düşüncesinin kaynakları Eski Yunan'da, Roma'da, eski Hıristiyan azizlerinin, kilise babalarının, ilk Hıristiyan filozoflarının eserlerinde, yaşayışlarında, davranışlarında, zihniyetlerinde aranabilirdi. Paris'in işporta romanlarından önce Yunan, Latin klasiklerini tercümeye koyulacak, bunları cumhuriyetten sonraya kadar süren basmakalıp bir taklitçilik hevesiyle değil; hepsini ayrı ayrı açıklayan, tanıtan, anlaşılmalarına, sindirilmelerine yarayacak araştırmalar, çalışmalar bir arada kültürümüzde yer tutmalarına yardım edecek gayretler harcayacaktık. Batı'yı mutlaka anlamak lazımdı, ancak bu iç çabasını başarabilirsek kendi uygarlığımızı yenileyebilir, gerçekten Batılılaşabilirdik. Acaba bugün de millet olarak basmakalıpta, taklitte devam etmiyor muyuz ?" (Batu, 1954: 411)

BÖLÜM SONU NOTLARI

- BATU, Selahattin, Batıyı Anlamak, V.411, Ekim 1954, s.3
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri; V.416, Mart 1955, s.5
- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat; V.415, Şubat 1955, s.8
- YÜCEL,Tahsin; V.431, Haziran 1956, s.7
- FUAT, Memet, Shakespeare'in Bir Şiiri, V.497, 1 Mart 1959, s.19
- NAYIR, Yaşar Nabi, İlerleme mi Gerileme mi, V.429, Nisan 1956, s.2
- NAYIR, Yaşar Nabi, Kitap Bolluğu, Nisan 1954, V.405, s.30
- NAYIR, Yaşar Nabi, Okur Soruları, V.484, Ağustos 1958, s.22
- TARANCI, Cahit Sıtkı, Şekil Üzerine, V:445, Ocak 1957, s.17
- UYGUNER, Muzaffer, Tarancı'nın Şiir üzerine Düşünceleri, V.491, Aralık 1958, s.15
- VARLIK, Çeviri Farkları, G. ve D. Arasında, V.468, Aralık 1957, s.17
- VARLIK, Okuyucularımızla Başbaşa, Ocak 1954, V.402, s.31
- YETKİN, Suut Kemal, Şiir Tercümeleri, V.418, Mayıs 1955, s.4

DOKUZUNCU BÖLÜM
TAHLİLLER

9. 1. YAZAR TAHLİLLERİ

9.1.1. TÜRK YAZARLARI

Varlık dergisinin 1953-1959 yılları arasında tespit edilen diğer bir konu yazar ve eser tahlilleridir. Derginin özellikle Edebi Portreler ve Kitaplar Arasında bölümlerinde -başta Muhtar Körükçü ve Hikmet Dizdaroğlu olmak üzere- değişik edebiyatçılar, Türk ve dünya edebiyatçılarının hayatları ile yerli ve yabancı eserlerini tanıtır.

Tahliller bölümü, çalışmanın en hacimli kısmıdır. Dergide 38 yerli ve 23 yabancı yazar; 92 Türk edebiyatı eseri ve 18 dünya edebiyatı eseri üzerine 500'e yakın tahlil yazı yer alır. 1953-1959 yılları arası ölen Türk edebiyatçılarıyla ilgili yazılar başta olmak üzere toplam 1000 sayfayı bulan bu bölüm, çalışmanın hacmi dikkate alınarak kısaltılmış; sadece tahlil yazılarının künyeleri tablo halinde verilmiştir.

9.1.1.1 1954 - 1959 ARASINDA ÖLEN TÜRK YAZARLARI

Varlık dergisinin 400-500 sayıları arası, Türk edebiyatının değerli sekiz sanatçısının ölümüne şahit olur. Sait Faik Abasıyanık ile başlayan halka, Cahit Sıtkı Tarancı, Reşat Nuri Güntekin, Ziya Osman Saba, Nurullah Ataç, Hüseyin Cahit Yalçın, Yahya Kemal Beyatlı ve Bekir Sıtkı Kunt ile devam eder.

9.1.1.1.1. SAİT FAİK ABASIYANIK

Türk hikayeciliğinin önde gelen temsilcilerinden Sait FaikAbasıyanık, Varlık dergisi ve Yaşar Nabi Nayır'ın en çok desteklediği edebiyatçılardandır. Hikayeciliğimize getirdiği yenilikler, edebiyat çevreleri tarafından destek görür. Günlük hayatın sıradanmış gibi gelen olaylarını rahat ama şiirsel bir dille anlatan Sait Faik'in ölümünden sonra, gerek Varlık dergisinde gerekse diğer dergi ve gazetelerde onu ve hikayeciliğini anlatan yazılar çıkar. Varlık dergisi, bu yazıları derler ve sayfalarına alır. Sait Faik'in ölümü üzerine yazılan 54 yazıdan en önemlisi, İhsan Akay tarafından hazırlanan, Sait Faik'in eserleri ile hayatı arasındaki bağlantıları inceleyen yazıdır.

SAİT FAİK ABASIYANIK					
Sıra	**Konu**	**Yazarı**	**Tarih**	**Sayı**	**Sayfa**
1	Sait Faik	Varlık	01.Ara.53	401	22
2	Sait Faik İçin	Baki Süha Ediboğlu	01.Haz.54	407	5
3	Sev Azizim Sev	Bekir Sıtkı Kunt	01.Haz.54	407	11
4	Sait Faik İçin	Cevdet Perin	01.Haz.54	407	6
5	Sait Faik'in Realitesi	Fikret Ürgüp	01.Haz.54	407	7
6	Sait Faik İçin	Hakkı Süha Gezgin	01.Haz.54	407	5
7	Sait Faik İçin	Hakkı Tarık	01.Haz.54	407	5
8	Sait Faik İçin Yazılanlar	Melih Cevdet Anday (Dünya)	01.Haz.54	407	30
9	Sait Faik İçin Yazılanlar	Muhtar Körükçü (Zafer)	01.Haz.54	407	30
10	Sait Faik'in Ardından	Necip Alsan	01.Haz.54	407	11
11	Sait Faik İçin	Nurullah Ataç	01.Haz.54	407	4
12	Sait Faik İçin Yazılanlar	Oktay Akbal (Vatan)	01.Haz.54	407	30
13	Sait Faik İçin	Orhan Hançerlioğlu	01.Haz.54	407	4
14	Sait Faik İçin	Peyami Safa	01.Haz.54	407	5
15	Sait Faik İçin	Reşat Nuri Güntekin	01.Haz.54	407	4
16	Sait Faik İçin Yazılanlar	S. Kudret Aksal (Vatan)	01.Haz.54	407	30
17	Sait Faik İçin	Sabahattin Kudret Aksal	01.Haz.54	407	4
18	Sait Faik İçin Yazılanlar	S. Esat Siyavuşgil (Yeni Sabah)	01.Haz.54	407	30
19	Sait Faik İçin Yazılanlar	Suut Kemal Yetkin (Yeni Ulus)	01.Haz.54	407	30
20	Sait Faik İçin	Tahsin Yücel	01.Haz.54	407	6
21	Sait Faik İçin Yazılanlar	Tunç Yalman (Vatan)	01.Haz.54	407	30
22	Sait Faik İçin	Vala Nureddin	01.Haz.54	407	5
23	Ayın Olayları, Ne yazık ki	Varlık	01.Haz.54	407	2
24	Sait Faik İçin Yazılanlar	Yaşar Kemal (Dünya)	01.Haz.54	407	30
25	Büyük Kaybımız	Yaşar Nabi Nayır	01.Haz.54	407	3
26	Sait Faik	Zahir Güvemli	01.Haz.54	407	12
27	Sait Faik Söylüyor	Varlık	01.Haz.54	407	30
28	Gazete ve Dergiler Arasında	Cahit Tanyol (İstanbul)	01.Tem.54	408	31
29	Sait Faik için	Ceyhun Atuf Kansu	01.Tem.54	408	7
30	Büyük Hikayeciye Dair	Mahmut Makal	01.Tem.54	408	10-11
31	Gazete ve Dergiler Arasında	Mehmet Kaplan (Türk Düşüncesi)	01.Tem.54	408	31
32	Gazete Ve Dergiler Arasında	Nurullah Ataç (Türk Dili)	01.Tem.54	408	30
33	Gazete ve Dergiler Arasında	Özcan Ergüder (Forum)	01.Tem.54	408	31
34	Sait Faik için Notlar	Yaşar Nabi Nayır	01.Tem.54	408	8
35	Sait Faik'in İlk Şiirleri	Yaşar Nabi Nayır	01.Tem.54	408	9
36	Kitaplar Arasında, Son İki Kitabı	Muhtar Körükçü	01.Ağu.54	409	27
37	Sait Faik	Samet Ağaoğlu	01.Ağu.54	409	6-7
38	Sait Faik'in Mektupları	Yaşar Nabi Nayır	01.Eki.54	411	6-7
39	Sait Faik'in Kahramanlarında Kılık -Ruh	Behçet Necatigil	01.Ara.54	413	8
40	Sait Faik	Tahsin Yücel	01.Ara.54	413	7
41	Sait Faik'te İnsan	İhsan Akay	01.May.55	418	10
42	Sait Faik İçin	Sabahattin Kudret Aksal	01.May.55	418	6
43	Namuslu Edebiyatçı	Yaşar Nabi Nayır	01.May.55	418	3
44	Sait Faik'in Yaratıcı Kaynakları	İhsan Akay	01.Haz.55	419	9
45	Ölümünden Sonra Çıkan İki Kitabı	Muhtar Körükçü	01.Haz.55	419	30
46	Sait'e Dair Açıklamalar	Zahir Güvemli	01.Haz.55	419	7
47	Sait Faik'in Romanları	İhsan Akay	01.Tem.55	420	6
48	Sait Faik'te Dil ve Deyiş	İhsan Akay	01.Ağu.55	421	8
49	Sait Faik'in Sanatı	İhsan Akay	01.Eyl.55	422	10
50	Sait Faik'te Fizik Ötesi Kavramı	İhsan Akay	01.Eki.55	423	8
51	Sait Faik'in Sınırları	İhsan Akay	01.Ara.55	425	14
52	Bu Ayın getirdiği	Yaşar Nabi Nayır	01.May.56	430	3
53	Sait Faik-Hikayeciliği	Oktay Akbal	15.Haz.56	432	6

9.1.1.1.2. CAHİT SITKI TARANCI

1956 yılında ölen Cahit Sıtkı Tarancı, yen şiir anlayışıyla eser veren ve Varlık dergisi tarafından desteklenen bir diğer edebiyatçıdır. Ölümü üzerine Varlık dergisinde edebi kişiliği

ve hayatını anlatan 33 yazı çıkar. Bunlardan ikisi kız kardeşiyle yapılan röportajdır. Ziya Osman Saba'ya yazdığı edebi mektuplar, Muzaffer Uyguner tarafından derlenir ve seri halinde Varlık dergisinde yer alır. Şiirin ne olduğu ve nasıl yazılması gerektiği üzerine yazılan bu yazılar, çalışmanın *Şiir* bölümünün oluşmasında temel teşkil eder.

CAHİT SITKI TARANCI					
Sıra	**Konu**	**Yazarı**	**Tarih**	**Sayı**	**Sayfa**
1	Tarancı'da Yaşamak	Behçet Necatigil	01.Kas.56	441	14
2	Zamanımızın Hatası	Cahit Sıtkı Tarancı	01.Kas.56	441	20
3	Düşten Beter	Mahmut Makal	01.Kas.56	441	23
4	Misafir	Tahsin Yücel	01.Kas.56	441	16
5	Cahit Sıtkı Tarancı İçin	Varlık	01.Kas.56	441	10-11
6	Cahit Sıtkı'nın Mektupları	Varlık	01.Kas.56	441	17
7	Şiir Üzerine Düşünceler	Cahit Sıtkı Tarancı	15.Kas.56	442	7
8	Ekin Olayları	Ceyhun Atuf Kansu	15.Kas.56	442	19
9	Cahit Sıtkı'dan Bende Kalan	Nedret Gürcan	15.Kas.56	442	17
10	Cahit Sıtkı Tarancı'nın Mektupları	Yaşar Nabi Nayır	15.Kas.56	442	11
11	Örnek Şair	Yaşar Nabi Nayır	15.Kas.56	442	3
12	Cahit ile Günlerimiz	Ziya Osman Saba	15.Kas.56	442	5-6
13	Ateş Üzerinde Çiçekler	Ceyhun Atuf Kansu	01.Ara.56	443	6
14	Cahit'in Istırabı Yalnızlıktı	Zahir Güvemli	01.Ara.56	443	10
15	Cahit ile Günlerimiz	Ziya Osman Saba	01.Ara.56	443	8
16	Cemiyete Göre Şiir	Cahit Sıtkı Tarancı	15.Ara.56	444	11
17	Ağabeyim İçin	Nihal Erkmenoğlu	15.Ara.56	444	8
18	Cahit Sıtkı Tarancı'nın Mektupları	Yaşar Nabi Nayır	15.Ara.56	444	9
19	Cahit'le Günlerimiz	Ziya Osman Saba	15.Ara.56	444	8
20	Şekil Üzerine	Cahit Sıtkı Tarancı	01.Oca.57	445	17
21	Kız Kardeşi Cahit Sıtkı'yı Anlatıyor	Mustafa Baydar	15.Oca.57	446	10
22	Şiirin Diyeti	Necati Cumalı	15.Mar.57	450	8
23	Okuyucularımızla Başbaşa	Varlık	01.Nis.57	451	
24	Ziya'ya Mektuplar	Cahit Sıtkı Tarancı	01.May.57	453	15
25	Cahit Sıtkı'ya Dair Hatıralar	Ahmet Hamdi Tanpınar	01.May.58	477	4
26	Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri	Muzaffer Uyguner	01.Kas.58	489	16
27	İki Acı Anı, 15 Günün olayları	Varlık	01.Kas.58	489	2
28	Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri	Muzaffer Uyguner	01Ara.58	491	14-15
29	Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri	Muzaffer Uyguner	15.Ara.58	492	11
30	Tarancı'nın Şiir üzerine Düşünceleri	Muzaffer Uyguner	01.Oca.59	493	8
31	Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri	Muzaffer Uyguner	01Şub.59	495	8
32	Ziya Osman'ın Şiirleri ve Tarancı	Muzaffer Uyguner	15.Şub.59	496	8-9
33	Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri	Muzaffer Uyguner	15.Mar.59	498	10

9.1.1.1.3. REŞAT NURİ GÜNTEKİN

Türk edebiyatının roman alanında önemli isimlerinden Reşat Nuri Güntekin'in 1956'da ölümü üzerine Varlık dergisinde 6 yazı çıkar. Bu yazılardan biri, Ruşen Eşref Ünaydın'ın Yaşar Nabi'ye yazdığı bir mektupta Reşat Nuri'den de bahsetmesi üzerine bu bölüme alınmıştır.

REŞAT NURİ GÜNTEKİN					
Sıra	**Konu**	**Yazarı**	**Tarih**	**Sayı**	**Sayfa**
1	Reşat Nuri'nin Ardından	Yaşar Nabi Nayır	15.Ara.56	444	3
2	Reşat Nuri İçin		01.Oca.57	445	3
3	Son Görüşme	Bekir Sıtkı Kunt	01.Oca.57	445	4
4	Reşat Nuri	Orhan Hançerlioğlu	01.Oca.57	445	5
5	Müfettiş ve Tiyatro Yazarı Reşat Nuri	Baha Dürer	15.Oca.57	446	11
6	Yaşar Nabi'ye Mektup	Ruşen Eşref Ünaydın	01.Ağu.54	409	3-4

9.1.1.1.4. ZİYA OSMAN SABA

Reşat Nuri Güntekin'in ardından, 1957 yılında Ziya Osman'nın ölümü Varlık dergisi yazarlarını bir kez daha hüzne boğar. Ermiş kişiliğiyle taraflı tarafsız tüm edebiyatçılar tarafından sevilen Ziya Osman Saba'nın ölümü üzerine varlık dergisinde 19 yazı çıkar. Bunlardan Necati Cumalı'nın *Varlık'ta Ölüler* başlıklı yazısı, bu bölümün kısa bir özeti şeklindedir:

"... Varlık 4-5 yaşında bir dergiydi daha o sıralar. Bembeyaz kalın bir kapak içinde, şimdiki boyunda çıkar, kapağında Muhiplerin, Cahitlerin, Ziya Osman Sabaların, Sait Faiklerin, daha o günlerin sevilen genç şairleriyle hikayecilerin isimleri, bakla büyüklüğünde harflerle yer alırdı. Genç, saçlarına ak düşmemiş, şiirimize, hikayeciliğimize taptaze bir hava getiren isimlerdi bu saydıklarım. Sonra Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet üçgeni. Varlık'ın böyle hayat dolu, gençlik dolu sayılarından birinde, bir arada, bir sayfayı dolduran taptaze şiirleriyle görünüverdiler. Daha sonra, Nazmi Cahit imzasıyla çıkan ilk şiiriyle Cahit Külebi, Behçet Necati imzasıyla Behçet Necatigil, Sabahattin Kudret, ben, Atilla İlhan hep Varlık sayfalarında adımızı duyurduk. Yıllarca ölüm sokulamadı Varlık'ın imzaları arasına. Varlık, genç delikanlı olarak çıktı hep.

Ne oluyor bu son yıllarda? Kısacık aralıklarla giden öteki sevdiklerimizin ardından şimdi de Ziya Osman Saba'nın yasını tutacağız. Bari bundan sonraki acı gecinden gelse diyorum. Ölümünü duyduğumdan beri şaşkın şaşkın, "*Ne efendi adamdı*" diye tekrarlayıp duruyorum kendi kendime. Pek az karşılaşmamız var onunla..." (Cumalı, 1957: 448)

ZİYA OSMAN SABA					
Sıra	**Konu**	**Yazarı**	**Tarih**	**Sayı**	**Sayfa**
1	Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz	Behçet Necatigil	15.Şub.57	448	5
2	Son Mektubu	Ergun Evren	15.Şub.57	448	8
3	Rabbim Nihayet Sana İtaat Edeceğiz	Muzaffer Hacıhasanoğlu	15.Şub.57	448	8
4	Varlık'ta Ölüler	Necati Cumalı	15.Şub.57	448	5
5	Bu Kaçıncı Bahçe Gördüm Tarumar	Yaşar Nabi Nayır	15.Şub.57	448	3-4
6	Ziya Osman Saba İçin		15.Şub.57	448	
7	Ziya Osman İle Anket	Bekir Sıtkı Kunt	01.Mar.57	449	5
8	Ziya Osman Saba	Bekir Sıtkı Kunt	01.Mar.57	449	5
9	Ölüm Çağrısı	Ceyhun Atuf Kansu	01.Mar.57	449	4
10	Sönen Ziya	Mahmut Özay	01.Mar.57	449	17
11	Ziya Osman	Sabahattin Kudret Aksal	01.Mar.57	449	7
12	Ziya Osman Deyice	Tahsin Yücel	01.Mar.57	449	6
13	Geçen Zaman	Esin Sakızlı Özmen	01.Nis.57	451	21
14	Aramızda Bir Ermiş Yaşadı	Yaşar Nabi Nayır	01.Nis.57	451	4
15	Sağ Yanımdaki Boşluk	Yaşar Nabi Nayır	15.May.57	453	3
16	Aramızda Bir Ermiş Yaşadı	Oktay Akbal	01.Şub.58	471	4
17	Ziya Osman Saba	Şahap Sıtkı	01.Şub.58	471	5
18	Ziya Osman Saba	Behçet Necatigil	15.Şub.58	472	6
19	Ziya Osman'ın Şiirleri ve Tarancı	Muzaffer Uyguner	15.Şub.59	496	8-9

9.1.1.1.5. NURULLAH ATAÇ

Ziya Osman'nın ölümünün ardından 1957'de Nurullah Ataç da ölür. Yazdığı denemelerle özellikle genç edebiyatçılar tarafından çok sevilen Ataç, öz Türkçe ve yeni şiiri destekleyen yazıları nedeniyle Varlık dergisi tarafından desteklenir. Öz Türkçe konusunda Ziya Gökalp'ten farklı düşünen Ataç'ı, edebi kişiliğini anlatan 39 yazı çıkar. Varlık, okuyucu istekleri doğrultusunda, ölümünden sonraki sayılarında Ataç'ın eski yazılarına yer verir.

NURULLAH ATAÇ					
Sıra	**Konu**	**Yazarı**	**Tarih**	**Sayı**	**Sayfa**
1	Bir Ataç Vardır	Mehmet Salihoğlu	01.Oca.57	414	29
2	Nurullah Ataç Anlatıyor	Mustafa Baydar	01.May.56	430	
3	Ataç İçin	Ayhan Hünalp	01.Haz.57	455	5
4	Ataç İçin	Haldun Taner	01.Haz.57	455	4
5	Ataç da Gitti	Mahmut Makal	01.Haz.57	455	16
6	Ataç da Gitti	Muhtar Körükçü	01.Haz.57	455	7
7	Yeter Bana	Mustafa Vasıf Arısoy	01.Haz.57	455	19
8	Hızır Gibi Genç Olan	Necati Cumalı	01.Haz.57	455	6
9	Ataç Üzerine Düşünceler	Nedret Gürcan	01.Haz.57	455	17
10	Ataç'ın Ardından	Orhan Gürsel	01.Haz.57	455	18
11	Ataç İçin	Orhan Hançerlioğlu	01.Haz.57	455	4
12	Ataç'tan Kalan	Sabahattin Kudret Aksal	01.Haz.57	455	8
13	Ataç Öksüzlüğü	Sabahattin Teoman	01.Haz.57	455	10
14	İşte Bir Yok Daha	Sunullah Arısoy	01.Haz.57	455	15
15	En Büyüğümüz	Tahsin Yücel	01.Haz.57	455	14
16	Ataç da Gitti	Varlık	01.Haz.57	455	2
17	Ne Denir	Yaşar Nabi Nayır	01.Haz.57	455	3
18	Ataç İçin	Yıldırım Keskin	01.Haz.57	455	5
19	Ataç İçin	Varlık	01.Haz.57	455	4-5
20	Ataç İçin	Hasan Ali Yücel	15.Haz.57	456	4-5
21	Ataç İçin	Hilmi Ziya Ülken	15.Haz.57	456	5
22	Ataç İçin	Muzaffer Hacıhasanoğlu	15.Haz.57	456	5
23	Ataç ve Ölüm	Nedret Gürcan	15.Haz.57	456	14
24	Dostum Ataç	Suut Kemal Yetkin	15.Haz.57	456	3
25	Ataç'ın İlkeleri	Hikmet Dizdaroğlu	15.Tem.57	458	4
26	En Derin Yaram	Nurullah Ataç	15.Tem.57	458	8
27	Ataç İçin	S. N. Özerdim	15.Tem.57	458	5
28	Ataç'ımız	Subutay Karahasanoğlu	15.Tem.57	458	11
29	Ataç'ın Ardından	İhsan Akay	01.Ağu.57	459	5
30	Ataç'ın Yarenlik Yönü	İsmet Bozbağ	15.Ağu.57	460	
31	Yazı Tomarı	Nurullah Ataç (Cumhuriyet)	01.Eyl.57	461	4-5
32	Ataç'ın Yönleri	Varlık	15.Kas.57	466	2
33	Devrimci Ataç	İhsan Akay	01.Ara.57	467	8
34	Okur Soruları	Varlık	15.Tem.58	482	22
35	Okur Soruları	Varlık	15.Tem.58	482	22
36	Okur Soruları	Varlık	15.Tem.58	482	22
37	Günce	Nurullah Ataç	01.Ağu.58	483	4
38	Okur Soruları	Varlık	01.Eyl.58	485	22
39	Ataç ile Düşsel Konuşma	Mustafa Canpolat	15.Ara.58	492	14

9.1.1.1.6. HÜSEYİN CAHİT YALÇIN

Ziya Osman ve Nurullah Ataç'tan sonra aynı yıl, Hüseyin Cahit de vefat eder. Yalçın'ın ölümü üzerine, Varlık'ta Yalçın'ın edebi yönünü ve hayatını anlatan 6 yazı yer alır.

HÜSEYİN CAHİT YALÇIN				
Konu	**Yazarı**	**Tarih**	**Sayı**	**Sayfa**
Yalçın'ın Ölümü, 15 Günün Olayları	Varlık	01.Kas.57	465	2
Hüseyin Cahit Yalçın	Hikmet Dizdaroğlı	01.Kas.57	466	8
Hüseyin Cahit'in Ardından	A. Emin Yalman	01.Kas.57	465	9
Hüseyin Cahit'in Ardından	Falih Rıfkı Atay (Dünya)	01.Kas.57	465	9
Hüseyin Cahit'in Ardından	Nadir Nadi (Cumhuriyet)	01.Kas.57	465	9
Hüseyin Cahit Anlatıyor	Mustafa Baydar	01.Kas.57	465	10

9.1.1.1.7. YAHYA KEMAL BEYATLI

Türk şiirinin en önemli köşe taşlarından Yahya Kemal'in 1958 yılında ölümü üzerine Varlık dergisinde 26 yazı çıkar. Bu yazılardan Cahit Tanyol'un "*Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiirimizdeki Yeri*" başlıklı 5 yazısı, Beyatlı'nın edebi yönünü ortaya koyan değerli yazılardandır. Yahya Kemal ile ilgili hatıraların da yer aldığı bölümde, Ömer Asım ile Vehbi Eralp'in Beyatlı'nın ölmeden önce yazdığı söylenen son beytiyle ilgili yazıları yer alır.

YAHYA KEMAL BEYATLI					
Sıra	**Konu**	**Yazarı**	**Tarih**	**Sayı**	**Sayfa**
1	Büyük Hemşehrimin Ardından	Yaşar Nabi Nayır	15.Kas.58	490	15
2	Yahya Kemal İçin	Varlık	15.Kas.58	490	5
3	Bir Mektup	Sabahattin Teoman	15.Kas.58	490	17
4	Dediler ki	Baha Oral	15.Kas.58	490	10
5	Bir Şair Öldü	Suut Kemal Yetkin	15.Kas.58	490	3
6	Yahya Kemal İçin	Selahattin Batu	15.Kas.58	490	5
7	Orman Yangınları Gibi	Necati Cumalı	15.Kas.58	490	20
8	Paris'te Yahya Kemal	Abdülhak Şinasi Hisar	15.Kas.58	490	11
9	Yahya Kemal'in Ardından	Muhtar Körükçü	01.Ara.58	491	3
10	Yahya Kemal Beyatlı	Sabahattin Kudret Aksal	01.Ara.58	491	4
11	Yahya Kemal Üzerine Notlar	Hikmet Dizdaroğlu	01.Ara.58	491	8
12	Yahya Kemal'e	Behçet- Şahap ?	01.Oca.59	493	15
13	Yahya Kemal İçin	Vehbi Eralp	15.Kas.58	490	9
14	Yahya Kemal'i Reşat Beyatlı Anlatıyor	Mustafa Baydar	01.Ara.58	492	8
15	Yahya Kemal'in Söylediği Son Beyit	Ömer Asım Aksoy	01.Kas.58	490	19
16	Yahya Kemal'in Son Beyti Üzerine	Cevdet Kudret Solok	01.Şub.59	495	9
17	Yahya Kemal Üzerine	Vehbi Eralp	01.Mar.59	497	7
18	Doğumunun 70. Yılında Yahya Kemal	Hikmet Dizdaroğlu	01.Oca.55	414	6-7
19	Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor	Mustafa Baydar	01.Ağu.55	421	6-7
20	Yahya Kemal'in Şiirimizdeki Yeri	Cahit Tanyol	15.Ara.58	492	4
21	Yahya Kemal'in Şiirimizdeki Yeri	Cahit Tanyol	15.Şub.59	496	4-5
22	Yahya Kemal'in Şiirimizdeki Yeri	Cahit Tanyol	01.Mar.59	497	
23	Yahya Kemal'in Şiirimizdeki Yeri	Cahit Tanyol	15.Oca.59	494	4
24	Yahya Kemal'in Şiirimizdeki Yeri	Cahit Tanyol	01.Nis.59	499	8
25	Bir Mısrağ	Nurullah Ataç	15.Şub.58	472	7
26	Yahya Kemal	Nurullah Ataç	01.Kas.58	490	7

9.1.1.1.8. BEKİR SITKI KUNT

1959 yılında vefat eden Bekir Sıtkı Kunt, Varlık dergisinin 1953-1959 yılları arasında ölen edebiyatçılarının sonuncusudur. Kunt'un ölümü üzerine Varlık dergisinde 4 yazı yer alır. Bu yazılardan biri, Mustafa Baydar'ın 1953'te Kunt ile yaptığı bir röportajdır.

BEKİR SITKI KUNT					
Sıra	**Konu**	**Yazarı**	**Tarih**	**Sayı**	**Sayfa**
1	Bekir Sıtkı	Orhan Hançerlioğlu	01.Nis.59	499	3
2	Bekir Sıtkı Kunt	Şinasi Saba	15.Nis.59	500	11
3	Bekir Sıtkı Kunt Anlatıyor	Mustafa Baydar	01.May.53	453	8-9
4	Bekir Sıtkı'nın Bir Hikayesi (Mühür)	Muzaffer Uyguner	01.Nis.59	499	13

9.1.1.2. DİĞER TÜRK YAZARLARI

DİĞER TÜRK YAZARLARI					
Sıra	**Konu**	**Yazarı**	**Tarih**	**Sayı**	**Sayfa**
1	Orhan Veli	Varlık	01.Ara.53	401	22
2	Edebiyat Kılavuzluğu,	Varlık	01.Oca.54	402	28
3	Tiyatro Nereye Gidiyor	Muhtar Körükçü	01.Şub.54	403	30
4	Toplu Bakış	Nurullah Ataç	01.Şub.54	403	4
5	Hüseyin Rahmi Üzerine Notlar	Hikmet Dizdaroğlu	01.Mar.54	404	15
6	Ömer Bedrettin Uşaklı	Muzaffer Uyguner	01.Nis.54	405	27
7	Uyanık Düş Gören	Yaşar Nabi Nayır	01.Nis.54	405	3
8	Yaşar Nabi'ye Mektup	Ruşen Eşref Ünaydın	01.Ağu.54	409	3-4
9	Fahri Celaleddin	Naci Girginsoy	01.Eyl.54	410	22
10	Ölüm Hiç de Fena Değil	Sait Faik	01.Eyl.54	410	9
11	Eleştirmenin Değeri	Christopher Morley	01.Kas.54	412	19
12	Şair Aksal	Spiro Kostof	01.Kas.54	412	28
13	Şiirimizde Atatürk	Sabahattin Kudret Aksal	01.Kas.54	412	10
14	Orhan Veli İçin	Varlık	01.Ara.54	413	30
15	Aşık Veysel Şatıroğlu	Rehber Aydın	01.Mar.55	416	28
16	Ceyhun Atuf Kansu'nun Şiirleri	Osman Fehmi Denizmen	01.Mar.55	416	25
17	Halit Ziya Uşaklıgil'i Anarken	Hikmet Dizdaroğlu	01.May.55	418	8
18	Kemalettin Kamu'da Gurbet Duygusu	Hikmet Dizdaroğlu	01.Haz.55	419	8
19	Mahmut Yesari	Hikmet Dizdaroğlu	01.Ağu.55	421	13
20	Necati Cumalı Üzerine Deneme	İlhan Tarus	01.Ağu.55	421	10-11
21	14-17. Yüzyıllar Halk Şiiri	Muzaffer Uyguner	01Kas.55	424	23
22	Cahit Külebi	Sabahattin Teoman	01.Kas.55	424	12
23	18. Yüzyıl Halk Şiiri-Cahit Öztelli	Muzaffer Uyguner	01Oca.56	426	11
24	Eski Kitapları Okurken	Suut Kemal Yetkin	01.Tem.56	433	5
25	Çağının Beğenisine Kapılmamak	Oktay Akbal	01.Ağu.56	435	5
26	Şiir Üzerine	Nuri Tarhan	15.Eki.56	440	10
27	Ziya Gökalp Hakkında Yeni Bilgiler	Hikmet Dizdaroğlu	15.Eki.56	440	6-7
28	Yaşamak İradesi	İhsan Akay	01.Ara.56	443	5
29	Behçet Necatigil	Sabahattin Teoman	15.Oca.57	446	8-9
30	Bölge Tiyatroları	Orhan Hançerlioğlu	01.Şub.57	447	5
31	Abdülhak Şinasi Hisar	Sabahattin Teoman	15.May.57	452	10
32	İyi Anlatamamışım	Sabahattin Teoman	01.May.57	453	6
33	Samet Ağaoğlu ve Hikayeciliği	İsmet Bozdağ	01.May.57	453	16
34	Kara Sevdalı Leylek	Nurullah Ataç	15.Haz.57	456	6
35	Şairler Arasında	Hikmet Dizdaroğlu	01.Tem.57	457	20
36	Mehmet Rauf	Hikmet Dizdaroğlu	01.Eyl.57	461	10
37	20. Yüzyılda Romantik Bir Roman	Muhtar Körükçü	01.Eki.57	463	16
38	Enis Behiç Koryürek	Hikmet Dizdaroğlu	15.Eki.57	464	7
39	Münekkit Sözleri	Nurullah Ataç	15.Eki.57	464	5
40	Yazar Eleştirmeci Gözüyle	Sabahattin Kudret Aksal	15.Eki.57	464	15

Sıra	Konu	Yazarı	Tarih	Sayı	Sayfa
41	Halis Şair: Dağlarca	Şahap Sıtkı	01.Ara.57	467	9
42	Tevfik Fikret	Hikmet Dizdaroğlu	15.Ara.57	468	6
43	Akıl Hocasının İlk Dersi	Tahsin Yücel	01.Şub.58	471	20
44	Cengiz Dağcı Üzerine	Varlık	01.Şub.58	471	21
45	Kadın Şairi	Samet Ağaoğlu	01.Şub.58	471	7
46	Babamın Arkadaşları	Muhtar Körükçü	01.Mar.58	473	18
47	Gene o Konu	Nurullah Ataç	01.Mar.58	473	4
48	Babamın Arkadaşları	Muhtar Körükçü	15.Mar.58	474	15
49	Orhan Veli	Nurullah Ataç	15.Tem.58	482	9
50	At Gitsin, (Cumhuriyet)	Varlık	15.Eyl.58	486	15
51	Şair-i A'zam	Cevdet Kudret Solok	15.Ara.58	492	6-7
52	Duygularla Gelen	Memet Fuat	01.Nis.59	499	4
53	Şair- Şiir- Okuyucu	Memet Fuat	15.Nis.59	500	3-4
54	Atatürk ve Mehmet Akif	Varlık	15.Eyl.56	438	19

9.1.2. DÜNYA EDEBİYATI YAZARLARI

DİĞER TÜRK YAZARLARI					
Sıra	Konu	Yazarı	Tarih	Sayı	Sayfa
1	Orhan Veli	Varlık	01.Ara.53	401	22
2	Edebiyat Kılavuzluğu,	Varlık	01.Oca.54	402	28
3	Tiyatro Nereye Gidiyor	Muhtar Körükçü	01.Şub.54	403	30
4	Toplu Bakış	Nurullah Ataç	01.Şub.54	403	4
5	Hüseyin Rahmi Üzerine Notlar	Hikmet Dizdaroğlu	01.Mar.54	404	15
6	Ömer Bedrettin Uşaklı	Muzaffer Uyguner	01.Nis.54	405	27
7	Uyanık Düş Gören	Yaşar Nabi Nayır	01.Nis.54	405	3
8	Yaşar Nabi'ye Mektup	Ruşen Eşref Ünaydın	01.Ağu.54	409	3-4
9	Fahri Celaleddin	Naci Girginsoy	01.Eyl.54	410	22
10	Ölüm Hiç de Fena Değil	Sait Faik	01.Eyl.54	410	9
11	Eleştirmenin Değeri	Christopher Morley	01.Kas.54	412	19
12	Şair Aksal	Spiro Kostof	01.Kas.54	412	28
13	Şiirimizde Atatürk	Sabahattin Kudret Aksal	01.Kas.54	412	10
14	Orhan Veli İçin	Varlık	01.Ara.54	413	30
15	Aşık Veysel Şatıroğlu	Rehber Aydın	01.Mar.55	416	28
16	Ceyhun Atuf Kansu'nun Şiirleri	Osman Fehmi Denizmen	01.Mar.55	416	25
17	Halit Ziya Uşaklıgil'i Anarken	Hikmet Dizdaroğlu	01.May.55	418	8
18	Kemalettin Kamu'da Gurbet Duygusu	Hikmet Dizdaroğlu	01.Haz.55	419	8
19	Mahmut Yesari	Hikmet Dizdaroğlu	01.Ağu.55	421	13
20	Necati Cumalı Üzerine Deneme	İlhan Tarus	01.Ağu.55	421	10-11
21	14-17. Yüzyıllar Halk Şiiri	Muzaffer Uyguner	01Kas.55	424	23
22	Cahit Külebi	Sabahattin Teoman	01.Kas.55	424	12
23	18. Yüzyıl Halk Şiiri-Cahit Öztelli	Muzaffer Uyguner	01Oca.56	426	11
24	Eski Kitapları Okurken	Suut Kemal Yetkin	01.Tem.56	433	5
25	Çağının Beğenisine Kapılmamak	Oktay Akbal	01.Ağu.56	435	5
26	Şiir Üzerine	Nuri Tarhan	15.Eki.56	440	10
27	Ziya Gökalp Hakkında Yeni Bilgiler	Hikmet Dizdaroğlu	15.Eki.56	440	6-7
28	Yaşamak İradesi	İhsan Akay	01.Ara.56	443	5
29	Behçet Necatigil	Sabahattin Teoman	15.Oca.57	446	8-9
30	Bölge Tiyatroları	Orhan Hançerlioğlu	01.Şub.57	447	5
31	Abdülhak Şinasi Hisar	Sabahattin Teoman	15.May.57	452	10
32	İyi Anlatamamışım	Sabahattin Teoman	01.May.57	453	6
33	Samet Ağaoğlu ve Hikayeciliği	İsmet Bozdağ	01.May.57	453	16
34	Kara Sevdalı Leylek	Nurullah Ataç	15.Haz.57	456	6
35	Şairler Arasında	Hikmet Dizdaroğlu	01.Tem.57	457	20
36	Mehmet Rauf	Hikmet Dizdaroğlu	01.Eyl.57	461	10
37	20. Yüzyılda Romantik Bir Roman	Muhtar Körükçü	01.Eki.57	463	16
38	Enis Behiç Koryürek	Hikmet Dizdaroğlu	15.Eki.57	464	7
39	Münekkit Sözleri	Nurullah Ataç	15.Eki.57	464	5
40	Yazar Eleştirmeci Gözüyle	Sabahattin Kudret Aksal	15.Eki.57	464	15
41	Halis Şair: Dağlarca	Şahap Sıtkı	01.Ara.57	467	9

Sıra	Konu	Yazarı	Tarih	Sayı	Sayfa
42	Tevfik Fikret	Hikmet Dizdaroğlu	15.Ara.57	468	6
43	Akıl Hocasının İlk Dersi	Tahsin Yücel	01.Şub.58	471	20
44	Cengiz Dağcı Üzerine	Varlık	01.Şub.58	471	21
45	Kadın Şairi	Samet Ağaoğlu	01.Şub.58	471	7
46	Babamın Arkadaşları	Muhtar Körükçü	01.Mar.58	473	18
47	Gene o Konu	Nurullah Ataç	01.Mar.58	473	4
48	Babamın Arkadaşları	Muhtar Körükçü	15.Mar.58	474	15
49	Orhan Veli	Nurullah Ataç	15.Tem.58	482	9
50	At Gitsin, (Cumhuriyet)	Varlık	15.Eyl.58	486	15
51	Şair-i A'zam	Cevdet Kudret Solok	15.Ara.58	492	6-7
52	Duygularla Gelen	Memet Fuat	01.Nis.59	499	4
53	Şair- Şiir- Okuyucu	Memet Fuat	15.Nis.59	500	3-4
54	Atatürk ve Mehmet Akif	Varlık	15.Eyl.56	438	19

9. 2. ESER TAHLİLLERİ

9. 2. 1. TÜRK EDEBİYATI ESERLERİ

TÜRK EDEBİYATI ESERLERİ					
Sıra	Konu	Yazarı	Tarih	Sayı	Sayfa
1	Rübâb-Şikeste'deki Gizli Manalar (T. Fikret)	A. Şinasi Hisar	01.Ara.53	401	4
2	İşaret (Baki Süha Ediboğlu)	Muhtar Körükçü	01.Şub.54	403	30
3	Oyun (Orhan Hançerlioğlu)	Muzaffer Uyguner	01.Şub.54	403	15
4	Panorama (Yakup Kadri Karaosmanoğlu)	Muhtar Körükçü	01.Nis.54	405	28
5	Bu Dağın Ardı (Muzaffer Hacıhasanoğlu)	Hikmet Dizdaroğlu	01.May.54	406	22
6	Şarkılı Kahve (Sabahattin Kudret Aksal)	İlhan Geçer	01.May.54	406	24
7	Dülger Balığının Ölümü (Sait Faik Abasıyanık)	Muzaffer Uyguner	01.Tem.54	408	28-29
8	Uçan Daireler (Tahsin Yücel)	Hikmet Dizdaroğlu	01.Tem.54	408	17
9	Sokaktaki Adam (Atilla İlhan)	Muhtar Körükçü	01.Eyl.54	410	30
10	Oyun (Orhan Hançerlioğlu)	Muhtar Körükçü	01.Eki.54	411	24-25
11	Sokaktaki Adam (Atilla İlhan)	Özdemir Hazar	01.Eki.54	411	28
12	Anadolu Hikayeleri (Muhtar Körükçü)	Hikmet Dizdaroğlu	01.Kas.54	412	26
13	Bozbulanık (Nezihe Meriç)	Ünal Boduroğlu	01.Kas.54	412	28-29
14	Dertli-Seyrani (Cahit Öztelli)	Muzaffer Uyguner	01.Kas.54	412	29
15	Gazoz Ağacı (Sabahattin Kudret Aksal)	Muhtar Körükçü	01.Ara.54	413	28
16	Grev (Orhan Kemal)	Muhtar Körükçü	01.Ara.54	413	28
17	İstanbul Fetih Destanı (Fazıl Hüsnü Dağlarca)	İlhan Geçer	01.Ara.54	413	24
18	Ormanda (Ceyhun Atuf Kansu)	M. Karamustafaoğlu	01.Ara.54	413	24-25
19	Anafartalar (Ruşen Eşref Ünaydın)	Muhtar Körükçü	01.Oca.55	414	26
20	Küçük İstasyonlar (Ayhan Hünalp)	Muhtar Körükçü	01.Oca.55	414	26
21	Tanrıdağı Ziyafeti (Reşat Nuri Güntekin)	Suat Taşer	01.Oca.55	414	25
22	Bozkırda Günler (Talip Apaydın)	Mehmet Aydın	01.Şub.55	415	28
23	Diyelim (Nurullah Ataç)	Hüseyin Başaran	01.Şub.55	415	27
24	Ekilmemiş Topraklar (Orhan Hançerlioğlu)	Sadık Türkan	01.Şub.53	415	28-29
25	Ekilmemiş Topraklar (Orhan Hançerlioğlu)	Muhtar Körükçü	01.Mar.55	416	24-25
26	Boğaziçi Mehtapları (Abdülhak Şinasi Hisar)	Muhtar Körükçü	01.Mar.55	416	24-25
27	Alemdağında Var Bir Yılan (Sait Faik)	İhsan Akay	01.Mar.55	416	27
28	Anadolu Hikayeleri (Muhtar Körükçü)	Mustafa Ertaş	01.Mar.55	416	28
29	Gılgameş (Orhan Asena)	Suat Taşer	01.Mar.55	416	23
30	Diyelim (Nurullah Ataç)	Orhan Argun	01.Nis.55	417	25
31	Oyun (Orhan Hançerlioğlu)	Şinasi Saba	01.Nis.55	417	26
32	Uçan Daireler (Tahsin Yücel)	Refik Özdek	01.Nis.55	417	27
33	Mahallenin Romanı (Rıfat Can)	S. Kudret Aksal	01.May.55	418	26
34	Yeni Şiirler 1955 (Varlık)	Ceyhun Atuf Kansu	01.May.55	418	28-29
35	Fahim Bey ve Biz (Abdülhak Şinasi Hisar)	F. Von Rummel	01.Ağu.55	421	14-15
36	Sağırdere (Kemal Tahir)	Muhtar Körükçü	01.Eyl.55	422	24
37	Denemeler Üzerine, (Suut Kemal Yetkin)	Orhan Gürsel	01.Eki.55	423	10
38	İlk Defa (Faik Baysal)	Muhtar Körükçü	01.Eki.55	423	26
39	Siyah Kehribar (Tarık Buğra)	Muhtar Körükçü	01.Eki.55	423	26-27
40	Boğaziçi Yalıları (Abdülhak Şinasi Hisar)	Sabahattin Teoman	01.Ara.57	425	12-13
41	Babanız Atatürk (Falih Rıfkı Atay)	Baha Türkmen	01.Oca.56	426	28
42	Kasım Rüzgarı (Halim Yağcıoğlu)	Muhtar Körükçü	01.Şub.56	427	18

Sıra	Konu	Yazarı	Tarih	Sayı	Sayfa
43	Zoraki Diplomat (Y. Kadri Karaosmanoğlu)	Muhtar Körükçü	01.Mar.56	428	19
44	Günlük Üzerine (Salah Birsel)	Suut Kemal Yetkin	01.Nis.56	429	4
45	Yeşilkaya Savcısı (İlhan Tarus)	Muhtar Körükçü	01.Haz.56	431	22-23
46	Acı Su (Teoman Karahun)	Hikmet Dizdaroğlu	15.Haz.56	432	22-23
47	Rüzgar Saati (Gülten Akın)	Hikmet Dizdaroğlu	15.Haz.56	432	22
48	Hep O Şarkı (Y. Kadri Karaosmanoğlu)	Muhtar Körükçü	01.Tem.56	433	22-23
49	Günlük (Salah Birsel)	Hikmet Dizdaroğlu	15.Tem.56	434	22-23
50	Günlük (Salah Birsel)	Varlık	15.Tem.56	434	20
51	Haney Yaşamalı (Tahsin Yücel)	Halim Yağcıoğlu	01.Ağu.56	435	19
52	Susuzluk (Talip Apaydın)	Halim Yağcıoğlu	01.Ağu.56	435	19
53	Haziran Defteri (Ceyhun Atuf Kansu)	Halim Yağcıoğlu	15.Eyl.56	438	22
54	Ölümden Hayata (Tektaş Ağaoğlu)	Muhtar Körükçü	01.Eki.56	439	22
55	Acı Su (Teoman Karahun)	Muhtar Körükçü	15.Eki.56	440	22
56	Göl İnsanları (Kemal Tahir)	Haldun Taner	01.Ara.56	443	15
57	Korkunç Yıllar (Cengiz Dağcı)	Yaşar Nabi Nayır	01.Ara.56	443	18
58	Sam Rüzgarları (Melih Vassaf)	S. Kudret Aksal	01.Ara.56	443	21
59	Güldeste (Abdülhak Şinasi Hisar)	Nurullah Ataç	15.Ara.56	444	5
60	Kutu Kutu İçinde (Orhan Hançerlioğlu)	Muhtar Körükçü	15.Ara.56	444	22
61	Limanda Bir Gemi (Özker Yaşin)	İ. Zeki Burdurlu	01.Oca.57	445	23
62	Bir Varmış Bir Yokmuş (Eflatun Cem Güney)	M. Sunullah Arısoy	15.Oca.57	446	22
63	Eski Toprak (Behçet Necatigil)	M. Sunullah Arısoy	01.Şub.57	447	22
64	Büyük Aile (Samet Ağaoğlu)	Muhtar Körükçü	01.Mar.57	449	9
65	Sokaklı Perçem (Oktay Rifat Horozcu)	Sabahattin Teoman	15.Mar.57	450	10
66	Değişik Gözle Bakınca (Necati Cumalı)	Muzaffer Uyguner	01.Nis.57	451	20-21
67	Çocuk ve Allah'a Dair (F. Hüsnü Dağlarca)	Hikmet Dizdaroğlu	15.Nis.57	452	22
68	Sadık Turan'ın Hatıraları (Cengiz Dağcı)	Yıldırım Keskin	15.Haz.57	456	22
69	Suçumuz İnsan Olmak (Oktay Akbal)	Muhtar Körükçü	15.Tem.57	458	19
70	Büyük Aile (Samet Ağaoğlu)	Muhtar Körükçü	01.Ağu.57	459	22
71	Üç Şehitler Destanı (Fazıl Hüsnü Dağlarca)	N. Ataç (Cumh.)	01.Ağu.57	459	7
72	Suçumuz İnsan Olmak (Oktay Akbal)	Yıldırım Keskin	01.Eyl.57	461	20
73	Asu'nun Düşünsel Yapısı (F. Hüsnü Dağlarca)	Konur Ertop	15.Eyl.57	462	10-11
74	Bir Gecenin Beyliği (Yıldırım Keskin)	Muzaffer Uyguner	15.Oca.58	470	20
75	Yeni Hikayeler 1958 (Varlık)	Muhtar Körükçü	01.Şub.58	471	15
76	Bir Gecenin Beyliği (Yıldırım Keskin)	Nuri Tarhan	15.Mar.58	474	15
77	Güneş Çizgisi (Necati Cumalı)	Muzaffer Uyguner	01.Nis.58	475	21
78	Sen Beni Sev (Salah Birsel)	Muhtar Körükçü	01.Nis.58	475	20
79	Duru Gök (Sabahattin Kudret Aksal)	Hikmet Dizdaroğlu	15.Nis.58	476	17
80	Özeler Köyü'nden Arif (Talip Apaydın)	Ceyhun Atuf Kansu	01.May.58	477	19
81	Eller Ekmeğe Doğru (İlhan Demiraslan)	Hikmet Dizdaroğlu	15.May.58	478	19
82	Taşlı Tarla (Mahmut Kuru)	Hikmet Dizdaroğlu	15.May.58	478	19
83	Karanlıkta Geçen Gemiler (Baki Süha Ediboğlu)	Hikmet Dizdaroğlu	15.Haz.58	480	17
84	Zenciler Birbirine Benzemez (Atilla İlhan)	Muhtar Körükçü	01.Tem.58	481	21
85	Batı Acısı (Fazıl Hüsnü Dağlarca)	Hikmet Dizdaroğlu	15.Tem.58	482	21
86	Şiirimizin Cumhuriyeti (Hüseyin Karakan)	Hikmet Dizdaroğlu	01.Ağu.58	483	20
87	Karanlıkta Geçen Gemiler (Baki Süha Ediboğlu)	İlhan Berk	15.Ağu.58	484	19
88	Var Olmak (İlhan Tarsus)	Hikmet Dizdaroğlu	15.Eyl.58	486	20-21
89	On Binlerin Dönüşü (Samim Kocagöz)	Hikmet Dizdaroğlu	01.Eki.58	487	20-21
90	Galile Denizi (İlhan Berk)	İlhan Tarus	15.Eki.58	488	20
91	Karapürçek (Sunullah Arısoy)	Hikmet Dizdaroğlu	15.Kas.58	490	22
92	Günlerin Götürdüğü (Suut Kemal Yetkin)	Selahattin Batu	15.Ara.58	492	18
93	İnsanlığa Ağıt	Muzf.Hacıhasanoğlu	15.Ara.58	492	9
94	Arada (Behçet Necatigil)	Şahap Sıtkı	01.Oca.59	493	15
95	Edebiyat Tarihimizden (Hasan Ali Yücel)	İhsan Akay	01.Oca.59	493	18-19
96	Karapürçek (Sunullah Arısoy)	Muhtar Körükçü	15.Oca.59	494	23
97	Yeni Hikayeler (Varlık)	Hikmet Dizdaroğlu	15.Oca.59	494	12
98	Berber Aynası (Oktay Akbal)	Hikmet Dizdaroğlu	01.Şub.59	495	19
99	Bir Gecenin Beyliği (Yıldırım Keskin)	İhsan Akay	15.Şub.59	496	20
100	Günün Götürdükleri (Suut Kemal Yetkin)	Hikmet Dizdaroğlu	15.Mar.59	498	22-23
101	Karşılama (M. Başaran)	Hikmet Dizdaroğlu	01.Nis.59	499	18
102	Mühür (Bekir Sıtkı Kunt)	Muzaffer Uyguner	01.Nis.59	499	13
103	Yalnızlar (Abdullah Rıza Ergüven)	Hikmet Dizdaroğlu	01.Nis.59	499	18
104	Batı Acısı (Fazıl Hüsnü Dağlarca)	İhsan Akay	15.Nis.59	500	16-17

9. 2. 2. DÜNYA EDEBİYATI ESERLERİ

DÜNYA EDEBİYATI ESERLERİ					
Sıra	**Konu**	**Yazarı**	**Tarih**	**Sayı**	**Sayfa**
1	Öteye Doğru (Sutton Vane)	Muhtar Körükçü	01.Şub.54	403	30
2	Yaşamak Hırsı (Jack London)	Muhtar Körükçü	01.Şub.54	403	30-31
3	Cinayet Var (Frederick Knott)	Sabahattin Kudret Aksal	01.May.54	406	30
4	Savaş Pilotu (Saint Exupery)	Muhtar Körükçü	01.May.54	406	29
5	Savaş Pilotu (Saint-Exupery)	Andre Maurois	01.May.54	406	28
6	Sokakta (Elmer Rice)	Sabahattin Kudret Aksal	01.May.54	406	18
7	Batılı Doğu Divanı (Wolfang Goethe)	H. Cemil Çambel	01.Ara.54	413	13
8	Godot'yu Beklerken (Samuel Beckett)	Sabahattin Kudret Aksal	01.Şub.55	415	21
9	Altıncı Kat (Alfred Gehri)	Sabahattin Kudret Aksal	01.Mar.55	416	22
10	Bobosse (Andre Roussin)	Sabahattin Kudret Aksal	01.Nis.55	417	20
11	Zehir (T. Desqueyroux)	Orhan Gürsel	01.Haz.55	419	15
12	İş İşten Geçti (Jean Paul Sartre)	Muhtar Körükçü	01.Tem.55	420	30
13	Kaybeden Kazanıyor (Graham Green)	Muhtar Körükçü	01.Tem.55	420	31
14	Cicim (Colette)	Orhan Gürsel	01Ağu.55	421	20
15	Papaz Kaçtı (.....)	Sabahattin Kudret Aksal	01.Eki.55	423	28
16	Veba ve Egzistansiyalizm (Anatole France)	Şerif Hulusi	01.Şub.56	427	22
17	IV. Henry (Pirandello)	İhsan Akay	01.Nis.56	429	7
18	Bana Dokundun (T. Williams)	Sabahattin Kudret Aksal	01.May.56	430	22
19	Genç Kızlar (H. de Montherlant)	Orhan Gürsel	01.Eyl.56	437	22
20	Edebiyat Hayatı (Anatole France)	Suut Kemal Yetkin	01.Oca.57	445	7
21	Çikolata Asker (Bernard Shaw)	Sabahattin Kudret Aksal	01.Nis.58	475	16
22	Aşk Otu (Machiavelli)	Sabahattin Kudret Aksal	15.Nis.58	476	16
23	Yeniden (Cyrano de Bergerac)	Sabahattin Kudret Aksal	15.Eki.58	488	19

ONUNCU BÖLÜM
DERGİDE ÇIKAN ŞİİRLER

10. 1. DERGİDE ÇIKAN TÜRKÇE ŞİİRLER

ABASIYANIK, S. Faik (1954) ; " Evime Dönüyorum" , V. S. 408, Temmuz, s. 9
ABASIYANIK, S. F.(1954), "Hasretimin Bitiği ve Başladığı Yer", V. S. 408, Temmuz, s. 9
ABASIYANIK, Sait Faik (1954) ; " Yarı Belimiz", V. S. 408, Temmuz, s. 5
ACAR, Doğan (1959) ; " Mersinde Yoğurt Pazarı" , V. S. 498, Mart, s. 12
ACAR, Doğan (1959) ; " Uçuk Ezgi" , V. S. 500, Nisan, s. 21
ACUNER, Vildan (1956) ; " Verdim Dalımı Yapraklarımı", V, S, 439, Ekim, s. 20
AÇIKEL, Turhan (1956) ; " Cahit'in Arkasından", V. S. 442, Kasım, s. 13
AFYONLU, Fatma S. (1954) ; " Bir Tekerlemeydi" , V. S. 406, Mayıs, s. 19
AJLAN, Mehmet (1957) ; " Dönüş" , V. S. 447, Şubat, s. 19
AJLAN, Mehmet (1957) ; " Işıklara Doğru" , V. S. 451, Nisan, s. 12
AJLAN, Mehmet (1957) ; " Akşam" , V. S. 453, Mayıs, s. 21
AJLAN, Mehmet (1957) ; " Geceden Kurtulmak" , V. S. 457, Temmuz, s. 12
AJLAN, Mehmet (1957) ; " Eski Bir Şey" , V. S. 459, Ağustos, s. 19
AJLAN, Mehmet (1957) ; " İçerdeki" , V. S. 462, Eylül, s. 13
AJLAN, Mehmet (1957) ; " Hafta Sonu", V. S. 463, Ekim, s. 12
AJLAN, Mehmet (1958) ; " Erte", V. S. 471, Şubat, s. 20
AJLAN, Mehmet (1958) ; " Gece Rüzgarı", V. S. 474, Mart, s. 12
AJLAN, Mehmet (1958) ; " Irmak" , V. S. 481, Temmuz, s. 20
AJLAN, Mehmet (1958) ; " Çağdaş Aşk" , V. S. 488, Ekim, s. 12
AJLAN, Mehmet (1959) ; " Yalnız Gece" , V. S. 499, Nisan, s. 12
AKGÜN, Nahit Ulvi (1954) ; " Eksik", V. S. 402, Ocak, s. 26
AKGÜN, Nahit Ulvi (1954) ; " Aramızda" , V. S. 403, Şubat, s. 6
AKGÜN, Nahit Ulvi (1954) ; " Kendim" , V. S. 405, Nisan, s. 6
AKGÜN, Nahit Ulvi (1954) ; " Vakit Cetveli" , V. S. 406, Mayıs, s. 7
AKGÜN, Nahit Ulvi (1954) ; " Kendim" , V. S. 408, Temmuz, s. 12
AKGÜN, Nahit Ulvi (1954) ; " Susunca" , V. S. 410, Eylül, s. 18
AKGÜN, Nahit Ulvi (1955) ; " Düşünceli Adam" , V. S. 414, Ocak, s. 7
AKGÜN, Nahit Ulvi (1955) ; " Otobüste Bir Uyku Arası" , V. S. 415, Şubat, s. 12
AKGÜN, Nahit Ulvi (1955) ; " Yağmurda Düşünceler" , V. S. 419, Haziran, s. 13
AKGÜN, Nahit Ulvi (1955) ; " Pay", V. S. 422, Eylül, s. 5
AKGÜN, Nahit Ulvi (1955) ; " Korkunun Sonrası" , V. S. 423, Ekim, s. 6
AKGÜN, Nahit Ulvi (1955) ; " Bir Daha" , V. S. 425, Aralık, s. 8
AKGÜN, Nahit Ulvi (1956) ; " Dum Duma" , V. S. 429, Nisan, s. 5
AKGÜN, Nahit Ulvi (1956) ; " Yitirdiğimiz" , V. S. 431, Haziran, s. 5
AKGÜN, Nahit Ulvi (1956) ; " Başka" , V. S. 442, Kasım, s. 6
AKGÜN, Nahit Ulvi (1957) ; " Taşrada" , V. S. 452, Nisan, s. 9
AKGÜN, Nahit Ulvi (1957) ; " Kuş" , V. S. 457, Temmuz, s. 8
AKGÜN, Nahit Ulvi (1957) ; " İnce Elek" , V. S. 459, Ağustos, s. 9
AKGÜN, Nahit Ulvi (1957) ; " Zor" , V. S. 462, Eylül, s. 8
AKGÜN, Nahit Ulvi (1958) ; " Fileli Kız" , V. S. 470, Ocak, s. 7
AKGÜN, Nahit Ulvi (1958) ; " Yaşarken" , V. S. 472, Şubat, s. 8
AKGÜN, Nahit Ulvi (1958) ; " Sarkaç" , V. S. 475, Nisan, s. 8
AKGÜN, Nahit Ulvi (1958) ; " Bir Acıyı Unutmak" , V. S. 476, Nisan, s. 5
AKGÜN, Nahit Ulvi (1958) ; " Yaşadıkça" , V. S. 478, Mayıs, s. 10
AKGÜN, Nahit Ulvi (1958) ; " Tedirgin" , V. S. 483, Ağustos, s. 9
AKGÜN, Nahit Ulvi (1958) ; " Bulut", V. S. 484, Ağustos, s. 8
AKGÜN, Nahit Ulvi (1958) ; " Cevizler" , V. S. 485, Eylül, s. 4
AKGÜN, Nahit Ulvi (1958) ; " İstasyon Kahvesi", V. S. 486, Eylül, s. 9
AKGÜN, Nahit Ulvi (1958) ; " Hatırlama" , V. S. 491, Aralık, s. 5
AKGÜN, Nahit Ulvi (1959) ; " Çağrı" , V. S. 493, Ocak, s. 4
AKGÜN, Nahit Ulvi (1959) ; " Yabancı" , V. S. 495, Şubat, s. 14
AKIN , Gülten (1954) ; " Gece Yarısından Sonra" , V. S. 406, Mayıs, s. 28
AKIN , Gülten (1954) ; " Öğretmen Nevin" , V. S. 408, Temmuz, s. 16
AKIN , Gülten (1954) ; " Öğretmen Nevin'in Dünyası" , V. S. 408, Temmuz, s. 16
AKIN, Gülten (1955) ; " Yitikler Gecesi" , V. S. 421, Ağustos, s. 16
AKIN, Gülten (1955) ; " Deli Kızın Türküsü" , V. S. 423, Ekim, s. 17
AKIN, Gülten (1955) ; " Rüzgar Saati" , V. S. 425, Aralık, s. 23
AKIN, Gülten (1956) ; " Başka Yaşama" , V. S. 437, Eylül, s. 8
AKIN, Gülten (1957) ; " Kadınsı" , V. S. 464, Ekim, s. 9
AKIN, Gülten (1958) ; " İkili" , V. S. 469, Ocak, s. 11

AKIN, Gülten (1958) ; " İzmir'in" , V. S. 483, Ağustos, s. 19
AKIN, Gülten (1958) ; " Kesik" , V. S. 488, Ekim, s. 11
AKIN, Gülten (1956) ; " Pazar" , V. S. 442, Kasım, s. 10
AKIN, G. - KOÇAR, C. (1956) ; "Kadınsı II. ", V, S, 439, Ekim, s. 11
AKIN, Süreyya (1957) ; " Sen ve Ben" , V. S. 450, Mart, s. 21
AKINCI, Ahmet Zeki (1955) ; " Güz Düşüncesi" , V. S. 424, Kasım, s. 16
AKINCI, Ahmet Zeki (1955) ; " Güzelim Dünya ve İnsanlar" , V. S. 424, Kasım, s. 17
AKINCI, Kemal (1954) ; " Sait Faik'e Ağıt" , V. S. 413, Aralık, s. 25
AKINCI, Kemal (1956) ; " Kişi Ölecekse Evinde Ölmeli" , V. S. 442, Kasım, s. 13
AKINCI, Kenan (1956) ; " Bir Öğretmen Ölüyordu" , V. S. 434, Temmuz, s. 22
AKINCI, Kenan (1958) ; " Kandırmaca" , V. S. 484, Ağustos, s. 21
AKINCI, Turgut (1959) ; " Melodika" , V. S. 497, Mart, s. 12
AKPINAR, Nejat (1958) ; " İnsancıklar" , V. S. 474, Mart, s. 12
AKPINAR, Nejat (1958) ; " Kötü Işıklar" , V. S. 479, Haziran, s. 12
AKSAL, S. Kudret (1955) ; " Yeni Gelen Güne Türkü" , V. S. 421, Ağustos, s. 3
AKSAL, S. Kudret (1955) ; " Mutluluk" , V. S. 422, Eylül, s. 3
AKSAL, S. Kudret (1956) ; " Yitirilmeyen" , V. S. 429, Nisan, s. 3
AKSAL, S. Kudret (1956) ; " İçinde", V. S. 431, Haziran, s. 4
AKSAL, S. Kudret (1956) ; " Yaşamak Denen", V. S. 436, Ağustos, s. 4
AKSAL, S. Kudret (1956) ; " Çıplak", V. S. 437, Eylül, s. 3
AKSAL, S. Kudret (1956) ; " Sıkıntının Şiiri" , V. S. 442, Kasım, s. 5
AKSAL, S. Kudret (1956) ; " Yalnız Ölü" , V. S. 444, Aralık, s. 3
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Tabiat Ana" , V. S. 445, Ocak, s. 4
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Bilirsiniz" , V. S. 447, Şubat, s. 4
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Anısız Yaşanmaz" , V. S. 452, Nisan, s. 4
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Otobüs", V. S. 454, Mayıs, s. 4
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Geceden Gelen Çiçek" , V. S. 456, Haziran, s. 3
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Çağrı" , V. S. 457, Temmuz, s. 4
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Parkta", V. S. 460, Ağustos, s. 4
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Kör Işık" , V. S. 461, Eylül, s. 3
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Ölümle Konuşma" , V. S. 462, Eylül, s. 3
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Denize Karşı" , V. S. 463, Ekim, s. 6
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Aşka Benzer" , V. S. 464, Ekim, s. 4
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Deli Irmak" , V. S. 467, Aralık, s. 3
AKSAL, S. Kudret (1957) ; " Güzel Hava" , V. S. 468, Aralık, s. 3
AKSAL, S. Kudret (1958) ; " Karanlığa Kulak Verdim" , V. S. 469, Ocak, s. 6
AKSAL, S. Kudret (1958) ; " Ak Aydınlığı Aklın" , V. S. 470, Ocak, s. 4
AKSAL, S. Kudret (1958) ; " Sabah Güneşi" , V. S. 471, Şubat, s. 6
AKSAL, S. Kudret (1958) ; " Doğa Dedi ki" , V. S. 482, Temmuz, s. 4
AKSAL, S. Kudret (1958) ; " Çekirdek" , V. S. 483, Ağustos, s. 7
AKSAL, S. Kudret (1958) ; " Pencere" , V. S. 487, Ekim, s. 5
AKSAN, Akil (1957) ; " Umut" , V. S. 468, Aralık, s. 18
AKSUNGUR, Halit V. (1956) ; " Duysal Soru" , V. S. 435, Ağustos, s. 12
AKTAR, Özdoğan (1956) ; " Başlayacak Bitmeyecek" , V, S, 439, Ekim, s. 12
AKTAR, Özdoğan (1956) ; " Atatürk İlleri" , V. S. 441, Kasım, s. 16
AKTAR, Özdoğan (1957) ; " Karanlıktan Kopuyorum" , V. S. 458, Temmuz, s. 12
AKTAR, Özdoğan (1958) ; " Soluğundan" , V. S. 489, Kasım, s. 13
ALKAN, Erdoğan (1958) ; " Tellim Aranızda Olacağım" , V. S. 480, Haziran, s. 12
ALP, Cahid (1955) ; " Geçmiş Zaman" , V. S. 417, Nisan, s. 26
ALP, Cahid (1956) ; " Öyle Bir Dünya ki" , V. S. 436, Ağustos, s. 16
ALP, Cahid (1956) ; " Sondan Bir Önce" , V. S. 438, Eylül, s. 12
ALP, Cahid (1957) ; " İki" , V. S. 459, Ağustos, s. 19
ALP, M. Aykut (1955) ; " Dağlar Delisi" , V. S. 416, Mart, s. 17
ALPTEKİN, Mahmut (1958) ; "Şarkılar Yarım Kaldı Dudaklarımızda",V.S.473, Mart, s. 12
ALPTEKİN, Mahmut (1958) ; " Bir Sigara İçimi Daha Bekle" V. S. 475, Nisan, s. 12
ALPTEKİN, Mahmut (1958) ; " Sen Güney Akşamları Gibisin" , V. S. 477, Mayıs, s. 12
ALPTEKİN, Mahmut (1958) ; " Bir Sarı Gariplik" , V. S. 480, Haziran, s. 12
ALPTEKİN, Mahmut (1958) ; " Düşsel Yaşantı Üzerine" , V. S. 485, Eylül, s. 19
ALPTEKİN, Mahmut (1958) ; " Atatürk" , V. S. 489, Kasım, s. 12
ALPTEKİN, Mahmut (1959) ; "Bir Çift Yeşil Göze Adadım Ömrümü",V.S.498, Mart, s. 12
ALPTEKİN, Mahmut (1959) ; "Üç Buutlu Mutluluk Ardında Yaşamak",V.S.499, Nisan,s. 12
ALTINOK, Bekir (1954) ; " Benim Dağlarım", V. S. 407, Haziran, s. 28
ALTÜMSEK, Ahmet (1953) ; " Artık Bu Şehirde" , V. S. 401, Aralık, s. 18
ALTÜMSEK, Ahmet (1954) ; " Yolculuk Hali" , V. S. 405, Nisan, s. 16
ALTÜMSEK, Ahmet (1954) ; " Felek" , V. S. 409, Ağustos, s. 22
ALTÜMSEK, Ahmet (1957) ; " Boş Ev" , V. S. 459, Ağustos, s. 14
ALTÜMSEK, Ahmet (1957) ; " Yaşamak Sevgisi" , V. S. 463, Ekim, s. 21

ALTÜMSEK, Ahmet (1959) ; " Geçim Derdi" , V. S. 497, Mart, s. 10
APAYDIN, Talip (1956) ; " Gece Treni" , V, S, 439, Ekim, s. 4
APAYDIN, Talip (1954) ; " Yolların Ucu" , V. S. 402, Ocak, s. 8
APAYDIN, Talip (1954) ; " Tokat Dolaylarında" , V. S. 403, Şubat, s. 8
APAYDIN, Talip (1954) ; " Köy Okulları" , V. S. 405, Nisan, s. 5
APAYDIN, Talip (1954) ; " Bahara Doğru" , V. S. 406, Mayıs, s. 7
APAYDIN, Talip (1954) , " Halk Kokusu" , V. S. 408, Temmuz, s. 11
APAYDIN, Talip (1954) ; " Tomara Köyündeki Dünya" , V. S. 409, Ağustos, s. 11
APAYDIN, Talip (1955) ; " Ağustos Ayında" , V. S. 414, Ocak, s. 14
APAYDIN, Talip (1955) ; " Arazi" , V. S. 415, Şubat, s. 12
APAYDIN, Talip (1955) ; " Aşk İklimi" , V. S. 418, Mayıs, s. 5
APAYDIN, Talip (1955) ; " Irmaklar Bulanık Akıyor", V. S. 419, Haziran, s. 28
APAYDIN, Talip (1955) ; " Karakolda" , V. S. 420, Temmuz, s. 10
APAYDIN, Talip (1955) ; " Susuzluk" , V. S. 422, Eylül, s. 4
APAYDIN, Talip (1955) ; " Kızıl Elma Köyünde" , V. S. 423, Ekim, s. 4
APAYDIN, Talip (1955) ; " Durup Dururken" , V. S. 425, Aralık, s. 6
APAYDIN, Talip (1956) ; " Yol Notları" , V. S. 427, Şubat, s. 8
APAYDIN, Talip (1956) ; " Toprağın Tadı" , V. S. 428, Mart, s. 4
APAYDIN, Talip (1956) ; " Sıkıntı" , V. S. 433, Temmuz, s. 8
APAYDIN, Talip (1956) ; " Bir Tepenin Üstünde" , V. S. 435, Ağustos, s. 6
APAYDIN, Talip (1956) ; " Turhallı Leylek" , V. S. 437, Eylül, s. 6
APAYDIN, Talip (1956) ; " Nutuk" , V. S. 441, Kasım, s. 5
APAYDIN, Talip (1956) ; " Rahatsız" , V. S. 443, Aralık, s. 6
APAYDIN, Talip (1957) ; " Satılık Tarla" , V. S. 445, Ocak, s. 5
APAYDIN, Talip (1957) ; " Zor Hayat" , V. S. 447, Şubat, s. 7
APAYDIN, Talip (1957) ; " Genişlik" , V. S. 449, Mart, s. 10
APAYDIN, Talip (1957) ; " Zorla Güzellik" , V. S. 452, Nisan, s. 8
APAYDIN, Talip (1957) ; " Ölü Nokta" , V. S. 454, Mayıs, s. 7
APAYDIN, Talip (1957) ; " Yaşayabilmek İçin" , V. S. 455, Haziran, s. 21
APAYDIN, Talip (1957) ; " Gece Bekçisi" , V. S. 458, Temmuz, s. 9
APAYDIN, Talip (1957) ; " Harmanda" , V. S. 459, Ağustos, s. 6
APAYDIN, Talip (1957) ; " Serinti" , V. S. 462, Eylül, s. 5
APAYDIN, Talip (1957) ; " Yaz Kuruluğu" , V. S. 463, Ekim, s. 10
APAYDIN, Talip (1957) ; " Atatürk'e Doğru" , V. S. 465, Kasım, s. 3
APAYDIN, Talip (1957) ; " Merak" , V. S. 467, Aralık, s. 4
APAYDIN, Talip (1958) ; " Yaman Bulgurun Özü" , V. S. 470, Ocak, s. 6
APAYDIN, Talip (1958) ; " Bir Dünya" , V. S. 472, Şubat, s. 4
APAYDIN, Talip (1958) ; " Başka Yönden" , V. S. 474, Mart, s. 6
APAYDIN, Talip (1958) ; " Eksik" , V. S. 475, Nisan, s. 6
APAYDIN, Talip (1958) ; " İti" , V. S. 477, Mayıs, s. 6
APAYDIN, Talip (1958) ; " Onunki" , V. S. 480, Haziran, s. 5
APAYDIN, Talip (1958) ; " Yazlar Geldikçe" , V. S. 484, Ağustos, s. 5
APAYDIN, Talip (1958) ; " Mehmet Oğlu Mehmet" , V. S. 486, Eylül, s. 8
APAYDIN, Talip (1958) ; " Atatürk'e" , V. S. 489, Kasım, s. 6
APAYDIN, Talip (1959) ; " Resim" , V. S. 493, Ocak, s. 3
APAYDIN, Talip (1959) ; " O Yan" , V. S. 496, Şubat, s. 6
ARAT, Metin (1955) ; " Beyaz Ev ve Boz Tohum" , V. S. 422, Eylül, s. 17
ARAYICI, Oktay (1958) ; " Ellerin" , V. S. 482, Temmuz, s. 19
ARDA, Coşkun (1956) ; " Kuru Bir Soğuk Bekliyorum" , V. S. 440, Ekim, s. 12
ARDA, Coşkun (1957) ; " Mutluluk Avcısı" , V. S. 445, Ocak, s. 20
ARDA, Coşkun (1957) ; " Bahara Önsöz" , V. S. 463, , Ekim, s. 12
ARDA, Coşkun (1958) ; " Kapı" , V. S. 477, Mayıs, s. 20
ARDAĞI, Adnan (1954) ; " Taksim'de Saat 21'di" , V. S. 403, Şubat, s. 20
ARDAĞI, Adnan (1956) ; " İstanbul'um Benim" , V. S. 427, Şubat, s. 12
ARDAĞI, Adnan (1956) ; " Saki" , V. S. 433, Temmuz, s. 9
ARDAĞI, Adnan (1956) ; " 10 Kasımlı Sonbahar" , V. S. 441, Kasım, s. 7
ARDAĞI, Adnan (1957) ; " Aydınlıklar" , V. S. 445, Ocak, s. 11
ARDAĞI, Adnan (1957) ; " Şarkının İçindeki Keder" , V. S. 446, Ocak, s. 15
ARDAĞI, Adnan (1957) ; " Sizlere Soruyorum" , V. S. 450, Mart, s. 19
ARDAĞI, Adnan (1957) ; " Mambo", V. S. 453, Mayıs, s. 7
ARDAĞI, Adnan (1957) ; " Yağmur" , V. S. 455, Haziran, s. 19
ARDAĞI, Adnan (1957) ; " Ak Yazı", V. S. 460, Ağustos, s. 17
ARDAĞI, Adnan (1957) ; " Doyulmaz Dünya" , V. S. 463, Ekim, s. 19
ARDAĞI, Adnan (1957) ; " Bütün Şarkılar Güzeldir" , V. S. 466, Kasım, s. 7
ARDAĞI, Adnan (1957) ; " Eylül Kanı" , V. S. 467, Aralık, s. 8
ARDAĞI, Adnan (1958) ; " Dolaşık İşler" , V. S. 473, Mart, s. 14
ARDAĞI, Adnan (1958) ; " İlk Kar" , V. S. 477, Mayıs, s. 14

ARDAĞI, Adnan (1958) ; " Seni Düşünmek Bir Biçim" V. S. 479, Haziran, s. 13
ARDAĞI, Adnan (1958) ; " N'ci Mektup" , V. S. 486, Eylül, s. 10
ARDAĞI, Adnan (1958) ; " Sen Yankıda Koca Gece" , V. S. 492, Aralık, s. 8
ARGAN, Adnan (1955) ; " Uzaktan" , V. S. 421, Ağustos, s. 16
ARIN, Aydın (1955) ; " Sokakları Birleşir Türkiye'min" , V. S. 420, Temmuz, s. 17
ARIN, Aydın (1955) ; " Ata'nın Ardından" , V. S. 424, Kasım, s. 27
ARIN, Aydın (1956) ; " Bu Şehirde İlk Defa" , V. S. 435, Ağustos, s. 12
ARIN, Aydın (1957) ; " Bakarsın Bir Gün" , V. S. 457, Temmuz, s. 12
ARIN, Aydın (1957) ; " Sen Bir Kelime" , V. S. 461, Eylül, s. 13
ARIN, Aydın (1957) ; " Büyük Sessizlik" , V. S. 465, Kasım, s. 12
ARIN, Aydın (1957) ; " İstanbul Geceleri İçin Yaşanmış Gerçek" , V. S. 467, Aralık, s. 12
ARIN, Aydın (1958) ; " Sizlerden" , V. S. 479, Haziran, s. 12
ARISOY, M. Sunullah (1953) ; " Mustafa Kemal Ne Düşünür" , V. S. 400, Kasım, s. 6
ARISOY, M. Sunullah (1954) ; " Bir Yürek" , V. S. 408, Temmuz, s. 13
ARISOY, M. Sunullah (1954) ; " Akan Yaş" , V. S. 410, Eylül, s. 4
ARISOY, M. Sunullah (1954) ; " Ana Ev" , V. S. 413, Aralık, s. 12
ARISOY, M. Sunullah (1955) ; " Yaşamanın Daha İyisi" , V. S. 414, Ocak, s. 10
ARISOY, M. Sunullah (1955) ; " İstanbul'a Özlem" , V. S. 419, Haziran, s. 6
ARISOY, M. Sunullah (1955) ; " Sabahın Getirdiği" , V. S. 420, Temmuz, s. 8
ARISOY, M. Sunullah (1956) ; " Ağlama Duvarı", V. S. 432, Haziran, s. 5
ARISOY, M. Sunullah (1956) ; " Çelişik" , V. S. 443, Aralık, s. 7
ARISOY, M. Sunullah (1956) ; " Güz Tutkusu" , V. S. 444, Aralık, s. 8
ARISOY, M. Sunullah (1957) ; " Elde Bir" , V. S. 453, Mayıs, s. 5
ARISOY, M. Sunullah (1957) ; " Yönlerden" , V. S. 457, Temmuz, s. 8
ARISOY, M. Sunullah (1957) ; " Yasak Acı" , V. S. 463, Ekim, s. 7
ARISOY, M. Sunullah (1958) ; " Geometrik Sıkıntı" , V. S. 469, Ocak, s. 12
ARISOY, M. Sunullah (1958) ; " Yeni Baştan" , V. S. 476, Nisan, s. 6
ARISOY, M. Sunullah (1958) ; " Bu Olmaz Bu" , V. S. 479, Haziran, s. 3
ARISOY, M. Sunullah (1958) ; " Delice Söyleşme" , V. S. 484, Ağustos, s. 12
ARISOY, M. Sunullah (1958) ; " Son Durak" , V. S. 492, Aralık, s. 5
ARKUN, Tuna (1955) ; " Gördüğün Düşüremediğimdir" , V. S. 417, Nisan, s. 16
ASLAN, Kaya (1958) ; " Ellerin Herşeye Yeterli" , V. S. 487, Ekim, s. 11
AŞAR, M. Sami (1954) ; " 10 Kasım 1938" , V. S. 412, Kasım, s. 9
AŞAR, M. Sami (1955) ; " Memleket Delisi" , V. S. 414, Ocak, s. 21
AŞAR, M. Sami (1955) ; " Esmer Toprak" , V. S. 416, Mart, s. 13
AŞAR, M. Sami (1955) ; " Mevsimlerin Göbeğinde Yaşamak" , V. S. 417, Nisan, s. 16
AŞAR, M. Sami (1955); "Dönen Dünyaya Karşı Kırık Ayna Tutuyorum",V.423, Ekim, s.11
AŞAR, M. Sami (1955) ; " Panorama" , V. S. 424, Kasım, s. 16
AŞAR, M. Sami (1955) ; " Ulu Acı" , V. S. 424, Kasım, s. 15
AŞAR, M. Sami (1955) ; " Canpalas Konukevi" , V. S. 425, Aralık, s. 16
AŞAR, M. Sami (1955) ; " Gölgesine Eğilen Yarım Adam" , V. S. 425, Aralık, s. 14
AŞAR, M. Sami (1956) ; " Kara Yazı" , V. S. 426, Ocak, s. 11
AŞAR, M. Sami (1956) ; " Sızılı Uykusuzluk" , V. S. 427, Şubat, s. 12
AŞAR, M. Sami (1956) ; " Bir Kibrit Işığı Aydınlatacak Kalbimi" , V. S. 430, Mayıs, s. 5
AŞAR, M. Sami (1956) ; " Message" , V. S. 431, Haziran, s. 19
AŞAR, M. Sami (1956);"Tarsus İlçesinin 203 Sokağında 17.Baharı Arıyorum", V. 433, s.8
AŞAR, M. Sami (1956) ; " Bir Bıçak Gölgesinde Titremek" , V. S. 435, Ağustos, s. 19
AŞAR, M. Sami (1956) ; " Büyük Korku" , V. S. 438, Eylül, s. 14
AŞAR, M. Sami (1956) ; " Üç Buutlu Karamsarlık" , V. S. 440, Ekim, s. 12
AŞAR, M. Sami (1956) ; " Atatürk Özlemi" , V. S. 441, Kasım, s. 13
AŞAR, M. Sami (1957) ; " Dört Kız İçin Dört Kadeh Rakı" , V. S. 445, Ocak, s. 18
AŞAR, M. Sami (1957) ; " Soru İşareti" , V. S. 447, Şubat, s. 12
AŞAR, M. Sami (1957) ; " Ankara Mektubu" , V. S. 448, Şubat, s. 8
AŞAR, M. Sami (1957) ; " Fantasia" , V. S. 450, Mart, s. 17
AŞAR, M. Sami (1957); "Ben Tarsus'tayım, Düşüncelerim İstanbul'da", V.454, Mayıs, s. 12
AŞAR, M. Sami (1957) ; " İki Tek" , V. S. 459, Ağustos, s. 15
AŞAR, M. Sami (1957) ; " Dibekli Cami Sokağında Bir Garib Kişi" , V. S. 461, Eylül, s. 10
AŞAR, M. Sami (1957) ; " Akdeniz Gözlüme Ağıt II: " , V. S. 465, Kasım, s. 11
AŞAR, M. Sami (1957) ; " Roman" , V. S. 466, Kasım, s. 7
AŞAR, M. Sami (1957) ; " Nokta" , V. S. 468, Aralık, s. 9
AŞAR, M. Sami (1958) ; " Bulut Düğümü", V. S. 471, Şubat, s. 12
AŞAR, M. Sami (1958) ; " Tedirgin Şarkı" , V. S. 475, Nisan, s. 13
AŞAR, M. Sami (1958) ; " Yeşil Acun" , V. S. 478, Mayıs, s. 9
AŞAR, M. Sami (1958) ; " Seramik" , V. S. 484, Ağustos, s. 13
AŞAR, M. Sami (1958) ; "Sürekli Sarhoşluk", V. S. 486, Eylül, s. 13
AŞAR, M. Sami (1958) ; " Akdenizli Gözlüme Ağıt VI. " , V. S. 489, Kasım, s. 13
AŞAR, M. Sami (1959) ; " Demeç" , V. S. 493, Ocak, s. 20

AŞAR, M. Sami (1959) ; " Çocuksu" , V. S. 498, Mart, s. 20
AŞAR, M. Sami (1959) ; " İlk Aşk Aşk Olsun" , V. S. 499, Nisan, s. 8
ATASOY, Cahit (1957) ; " Geçen Gece" , V. S. 449, Mart, s. 12
ATAY, Alim (1953) ; " Altı Mısra" , V. S. 400, Kasım, s. 19
ATAY, Alim (1954) ; " Bildiri" , V. S. 412, Kasım, s. 12
ATAY, Alim (1955) ; " Birinci" , V. S. 424, Kasım, s. 30
ATMACA, Cevdet (1954) ; " Ben Anıttepe" , V. S. 412, Kasım, s. 9
ATMACA, Cevdet (1954) ; " Ev Kızı veya Pencere" , V. S. 413, Aralık, s. 25
ATMACA, Cevdet (1955) ; " Kısaca Yaşamak" , V. S. 414, Ocak, s. 15
ATMACA, Cevdet (1955) ; " Açık Söz" , V. S. 415, Şubat, s. 16
ATMACA, Cevdet (1955) ; " Hikayecik" , V. S. 416, Mart, s. 14
ATMACA, Cevdet (1955) ; " Önceleri-Sonraları" , V. S. 419, Haziran, s. 16
ATMACA, Cevdet (1955) ; " Tetikte" , V. S. 421, Ağustos, s. 19
ATMACA, Cevdet (1955) ; " Telli Böcek" , V. S. 422, Eylül, s. 25
ATMACA, Cevdet (1955) ; " İlk Işıkta" , V. S. 423, Ekim, s. 24
ATMACA, Cevdet (1955) ; " Sen Köy Öğretmeni" , V. S. 423, Ekim, s. 29
ATMACA, Cevdet (1955) ; " Ne Anlatılmaz Şey" , V. S. 424, Kasım, s. 18
ATMACA, Cevdet (1955) ; " Şaka-Maka Derken" , V. S. 425, Aralık, s. 12
ATMACA, Cevdet (1956) ; " Bindiğim Trenler-Vapurlar" , V. S. 426, Ocak, s. 23
ATMACA, Cevdet (1956) ; " Umut", V. S. 429, Nisan, s. 8
ATMACA, Cevdet (1956) ; " Heey", V. S. 433, Temmuz, s. 12
ATMACA, Cevdet (1956) ; " Aşk Yağmuru" , V. S. 437, Eylül, s. 15
ATMACA, Cevdet (1956) ; " Resim" , V. S. 440, Ekim, s. 14
ATMACA, Cevdet (1956) ; " Sen de mi Gittin" , V. S. 442, Kasım, s. 12
ATMACA, Cevdet (1956) ; " Önce Senin İçin" , V. S. 444, Aralık, s. 16
ATMACA, Cevdet (1957) ; " İyimser" , V. S. 446, Ocak, s. 5
ATMACA, Cevdet (1957) ; " Sonuç" , V. S. 458, Temmuz, s. 21
ATMACA, Cevdet (1957) ; " Bir Bir Daha İki İki Kere İki Dört" , V. S. 461, Eylül, s. 19
ATMACA, Cevdet (1957) ; " Yok", V. S. 464, Ekim, s. 20
ATMACA, Cevdet (1957) ; " Kara Tahtada Ak Yazı" , V. S. 465, Kasım, s. 18
ATMACA, Cevdet (1957) ; " Gene Canım Sıkılırsa" , V. S. 466, Kasım, s. 16
ATMACA, Cevdet (1958) ; " Ay Sarısı" , V. S. 469, Ocak, s. 14
ATMACA, Cevdet (1958) ; " A+B" , V. S. 473, Mart, s. 9
ATMACA, Cevdet (1958) ; " Hiç" , V. S. 491, Aralık, s. 20
ATMACA, Cevdet (1959) ; " Orda" , V. S. 493, Ocak, s. 9
ATMACA, Cevdet (1959) ; " Tutku" , V. S. 498, Mart, s. 8
ATMACA, Cevdet (1959) ; " Senin İçin" , V. S. 500, Nisan, s. 12
ATOK, Oğuz Kazım (1953) ; " Mustafa Kemal Din Yolunda" , V. S. 400, Kasım, s. 8
ATOK, Oğuz Kazım (1954) ; " Ağlar Yüzlü" , V. S. 404, Mart, s. 17
ATOK, Oğuz Kazım (1954) ; " Senden Benden" , V. S. 407, Haziran, s. 15
ATOK, Oğuz Kazım (1954) ; " Kolay Olmadı" , V. S. 412, Kasım, s. 14
ATOK, Oğuz Kazım (1955) ; " Günah" , V. S. 414, Ocak, s. 11
ATOK, Oğuz Kazım (1955) ; " Baht İşi" , V. S. 415, Şubat, s. 12
ATOK, Oğuz Kazım (1955) ; " Tedirgin" , V. S. 417, Nisan, s. 12
ATOK, Oğuz Kazım (1955) ; " Kötü Yoldan Dönüş" , V. S. 418, Mayıs, s. 12
ATOK, Oğuz Kazım (1955) ; " Soy" , V. S. 423, Ekim, s. 18
ATOK, Oğuz Kazım (1955) ; " Mustafa Kemal'den Mektup" , V. S. 424, Kasım, s. 13
ATOK, Oğuz Kazım (1956) ; " Ağıt" , V. S. 429, Nisan, s. 12
ATOK, Oğuz Kazım (1956) ; " Kuş Dilinden" , V. S. 438, Eylül, s. 8
ATOK, Oğuz Kazım (1956) ; "Ek Görevli Çöpçü" , V. S. 440, Ekim, s. 8
ATOK, Oğuz Kazım (1956); "Mustafa Kemal'den Mektup-Türk Kadınına", V.441, s.14
ATOK, Oğuz Kazım (1957) ; " Erkin Türkü" , V. S. 445, Ocak, s. 15
ATOK, Oğuz Kazım (1957) ; " Yokuş Yukarı" , V. S. 449, Mart, s. 7
ATOK, Oğuz Kazım (1957) ; " Çobanca" , V. S. 450, Mart, s. 9
ATOK, Oğuz Kazım (1957) ; " Yitik Ün" , V. S. 457, Temmuz, s. 15
ATOK, Oğuz Kazım (1957) ; " Can Kaygısında" , V. S. 460, Ağustos, s. 7
ATOK, Oğuz Kazım (1957) ; " Dost" , V. S. 464, Ekim, s. 7
ATOK, Oğuz Kazım (1957) ; " Kuru Yapraklar" , V. S. 468, Aralık, s. 11
ATOK, Oğuz Kazım (1958) ; " Köklü Üzüntü" , V. S. 470, Ocak, s. 10
ATOK, Oğuz Kazım (1958) ; " Kuruntulu Yürek" , V. S. 473, Mart, s. 9
ATOK, Oğuz Kazım (1958) ; " İlinti" , V. S. 480, Haziran, s. 8
ATOK, Oğuz Kazım (1958) ; " Kırpıntısız", V. S. 487, Ekim, s. 6
ATOK, Oğuz Kazım (1958) ; " 18 Mayıs Akşamı" , V. S. 489, Kasım, s. 6
ATOK, Oğuz Kazım (1958) ; " Savaşlar Boyunca Sancak" , V. S. 492, Aralık, s. 6
ATOK, Oğuz Kazım (1959) ; " Ova Çevirimi" , V. S. 496, Şubat, s. 7
AYDEMİR, A. Aytek (1955) ; " Sen, Çocuklarım ve Ben" , V. S. 416, Mart, s. 16
AYDEMİR, A. Aytek (1955) ; " Yeni Mevsimlerce" , V. S. 421, Ağustos, s. 26

AYDEMİR, A. Aytek (1956) ; " Sevdiğim Havalar" , V. S. 430, Mayıs, s. 12
AYDIN, Mehmet (1955) ; " Uçarı Gençlik" , V. S. 421, Ağustos, s. 17
AYDIN, Rehber (1954) ; " Gecelerden" , V. S. 405, Nisan, s. 25
AYDIN, Rehber (1957) ; " Ağıt" , V. S. 465, Kasım, s. 11
AYTAÇ, Ertuğrul (1955) ; " Yolcu Yollamak" , V. S. 420, Temmuz, s. 21
AYYILDIZ, A. Turan (1956) ; " Daha Ne Ki" , V. S. 433, Temmuz, s. 23
AYYILDIZ, A.Turan(1956);"Kör Bir Karanlıkta Yıldız Kayalarının Arkasından", 438, s.15
AYYILDIZ, A. Turan (1957) ; " Işık Vurdu Pencereme" , V. S. 456, Haziran, s. 13
AYYILDIZ, A. Turan (1957) ; " Gün Vurdu Pencereme", V. S. 459, Ağustos, s. 19
AYYILDIZ, A. Turan (1958) ; " Yalnızlık Üstüne" , V. S. 474, Mart, s. 11
AYYILDIZ, A. Turan (1958) ; " Keçiören Yollarında" , V. S. 482, Temmuz, s. 22
AYYILDIZ, A. Turan (1958) ; " Acunlar Sallantılı" , V. S. 486, Eylül, s. 17
AYYILDIZ, A. Turan (1958) ; " Mektup" , V. S. 490, Kasım, s. 21
BAKİLER, Yavuz Bülent (1956) ; " Bir Ölünün Mektubu" , V. S. 434, Temmuz, s. 12
BALIKÇI, Meltem (1956) ; " Niçin" , V. S. 434, Temmuz, s. 16
BALOĞLU, Oktay (1954) ; " Kamyon" , V. S. 410, Eylüls. 16
BAŞAR, S. Kandemir (1957) ; " Kasımlı Şiir" , V. S. 465, Kasım, s. 12
BAŞAR, S. Kandemir (1957) ; " Son İstek" , V. S. 467, Aralık, s. 12
BAŞAR, S. Kandemir (1958) ; " Değişik Gece" , V. S. 475, Nisan, s. 12
BAŞAR, S. Kandemir (1958) ; " Çağ" , V. S. 478, Mayıs, s. 18
BAŞAR, S. Kandemir (1958) ; " Yaş Günü" , V. S. 489, Kasım, s. 12
BAŞAR, S. Kandemir (1959) ; " Ege'nin Kızı" , V. S. 496, Şubat, s. 16
BAŞARAN, B. Güner (1957) ; " Bir Erik Ağacı" , V. S. 458, Temmuz, s. 11
BAŞARAN, B. Güner (1958) ; " Özlem" , V. S. 474, Mart, s. 12
BAŞARAN, Hüseyin (1958) ; " Gene" , V. S. 476, Nisan, s. 13
BAŞARAN, M. (1954) ; " Benimki" , V. S. 402, Ocak, s. 4
BAŞARAN, M. (1954) ; " Memnune Öğretmen" , V. S. 404, Mart, s. 11
BAŞARAN, M. (1954) , "Şapçıdan Dinlediğim" , V. S. 407, Haziran, s. 13
BAŞARAN, M. (1955) ; " Gitmek" , V. S. 415, Şubat, s. 5
BAŞARAN, M. (1955) ; " Çağrı" , V. S. 418, Mayıs, s. 4
BAŞARAN, M. (1955) ; " Karşılama" , V. S. 420, Temmuz, s. 3
BAŞARAN, M. (1956) ; " Dilek" , V. S. 428, Mart, s. 4
BAŞARAN, M. (1956) ; " Tarla" , V. S. 429, Nisan, s. 4
BAŞARAN, M. (1956) ; " Uçak" , V. S. 431, Haziran, s. 4
BAŞARAN, M. (1956) ; " Toprak Yanıyor" , V. S. 433, Temmuz, s. 6
BAŞARAN, M. (1957) ; " Boz Atlı" , V. S. 447, Şubat, s. 6
BAŞARAN, M. (1957) ; " Ayrılığa Övgü" , V. S. 449, Mart, s. 11
BAŞARAN, M. (1957) ; " Keloğlan İstanbul'da" , V. S. 450, Mart, s. 7
BAŞARAN, M. (1957) ; " Sürüp Giden" , V. S. 451, Nisan, s. 8
BAŞARAN, M. (1957) ; " Koca Kentten Notlar" , V. S. 456, Haziran, s. 12
BAŞARAN, M. (1957) ; " Mutluluk", V. S. 462, Eylül, s. 4
BAŞARAN, M. (1957) ; " Gurbetçi" , V. S. 464, Ekim, s. 5
BAŞARAN, M. (1958) ; " Evrenin Akı da Karası da Biz" , V. S. 473, Mart, s. 5
BAŞARAN, M. (1958) ; " Dirim" , V. S. 474, Mart, s. 4
BAŞARAN, M. (1958) ; " Zorlu" , V. S. 476, Nisan, s. 5
BAŞARAN, M. (1958) ; " Masalcı Baba", V. S. 478, Mayıs, s. 6
BAŞARAN, M. (1958) ; " Komuş Bizi" , V. S. 482, Temmuz, s. 5
BAŞARAN, M. (1958) ; " Çekip Gitmeye Dair" , V. S. 483, Ağustos, s. 9
BAŞARAN, M. (1958) ; " Tutsak" , V. S. 488, Ekim, s. 6
BAŞARAN, M. (1959) ; " Işık Hızınca" , V. S. 494, Ocak, s. 4
BAŞARAN, M. (1959) ; " Koca Kentten Notlar" , V. S. 495. Şubat, s. 5
BAŞARAN, M. (1959) ; " Koca Kentten Notlar" , V. S. 496, Şubat, s. 4
BATU, Selahattin (1955) ; "Tek Konuda Üç Şiir" , V. S. 418, Mayıs, s. 6
BATU, Selahattin (1955) ; " İç Aydınlığı", V. S. 421, Ağustos, s. 5
BATU, Selahattin (1956) ; " Aşk Hali" , V. S. 427, Şubat, s. 11
BATU, Selahattin (1956) ; " Güneş Bahçeleri" , V. S. 435, Ağustos, s. 3
BATU, Selahattin (1957) ; " Taymis'ten Bir Yudum", V. S. 446, Ocak, s. 5
BATU, Selahattin (1957) ; " Gurbet" , V. S. 450, Mart, s. 7
BATU, Selahattin (1957) ; " Londra Destanı" , V. S. 454, Mayıs, s. 6
BATU, Selahattin (1957) ; " Benim Ağaçlarım" , V. S. 458, Temmuz, s. 8
BATU, Selahattin (1957) ; " Önceler Dünyası" , V. S. 463, Ekim, s. 8
BATU, Selahattin (1958) ; " Aşamam" , V. S. 475, Nisan, s. 5
BATU, Selahattin (1958) ; " Sularda Eriyen Dağlar" , V. S. 485, Eylül,s. 7
BATU, Selahattin (1958) ; " Ellerimde Sabah" , V. S. 488, Ekim, s. 5
BATU, Selahattin (1959) ; " Çıplak" , V. S. 500, Nisan, s. 5
BAYKAN, Remzi (1955) ; " İnsanlar Vardır" , V. S. 423, Ekim, s. 25
BAYRAKTAR, Mualla (1958) ; " Bayram Sabahı" , V. S. 490, Kasım,s. 21

BAYSAL, Faik (1954) ; " Ne Olur ? ", V. S. 410, Eylül, s. 5
BAYSAL, Faik (1954) ; " Ne Var ? " , V. S. 411, Ekim, s. 4
BAYSAL, Faik (1954) ; " Bıktım" , V. S. 413, Aralık, s. 17
BAYSAL, Faik (1955) ; " Biri" , V. S. 419, Haziran, s. 14
BAYSAL, Faik (1955) ; " Ellerim" , V. S. 422, Eylül, s. 15
BAYSAL, Faik (1956) ; " Ahmet, Mehmet" , V. S. 428, Mart, s. 6
BAYSAL, Faik (1956) ; " Toprak Konuşuyor" , V. S. 430, Mayıs, s. 9
BAYSAL, Faik (1958) ; " Yeniyim" , V. S. 471, Şubat, s. 15
BAYSAL, Faik (1958) ; " Kalbim" , V. S. 473, Mart, s. 7
BAYSAL, Faik (1958) ; " Yeşil" , V. S. 476, Nisan, s. 7
BAYSAL, Faik (1958) ; " Ayakta" , V. S. 479, Haziran, s. 5
BAYSAL, Faik (1958) ; " Çırılçıplak" , V. S. 481, Temmuz, s. 7
BAYSAL, Faik (1958) ; " Bir Şey Var" , V. S. 485, Eylül, s. 12
BAYSAL, Faik (1959) ; " Tanımadı" , V. S. 498, Mart, s. 12
BEKTEŞBEY, Nihat Baha (1955) ; " Küçük Adamın Ocağı" , V. S. 419, Haziran, s. 16
BEKTEŞBEY, Nihat Baha (1955) ; " Bir Öğleden Sonra Olayı" , V. S. 422, Eylül, s. 16
BEKTEŞBEY, Nihat Baha (1956); "Gözler Şarkısının Ortasında Hikaye", V. 426, Oc, s. 16
BEKTEŞBEY, Nihat Baha (1957) ; " Canavar II: " , V. S. 453, Mayıs, s. 13
BEKTEŞBEY, Nihat Baha (1957) ; " Canavar I. " , V. S. 458, Temmuz, s. 12
BEKTEŞBEY, Nihat Baha (1957) ; " Lotus Çiçeği" , V. S. 466, Kasım, s. 12
BELEN, Ercan A. (1954) ; " Yirmi Yaş Şiirler'den" , V. S. 404, Mart, s. 24
BELEN, Ercan A. (1954) ; " Yirmi Yaş Şiirler'den" , V. S. 409, Ağustos, s. 25
BELEN, Ercan A. (1955) ; " Güneydeki Kasaba", V. S. 421, Ağustos, s. 16
BELEN, Ercan A. (1956) ; " Yitik Dünyada Bayram" , V. S. 432, Haziran, s. 22
BELEN, Ercan A. (1957) ; " Dil Ağacı" , V. S. 456, Haziran, s. 11
BELLİ, Vedat F. (1957) ; " Resmini Çizdiğim Fecir" , V. S. 460, Ağustos, s. 21
BENEKAY, Yahya (1957) ; " Rahatsız" , V. S. 454, Mayıs, s. 12
BENEKAY, Yahya (1957) ; " Helalim" , V. S. 463, Ekim, s. 12
BENEKAY, Yahya (1957) ; " Ölü" , V. S. 468, Aralık, s. 17
BENEKAY, Yahya (1958) ; " Halbuki" , V. S. 470, Ocak, s. 17
BENEKAY, Yahya (1958) ; " Batak" , V. S. 473, Mart, s. 12
BENEKAY, Yahya (1958) ; " Portre" , V. S. 475, Nisan, s. 10
BENEKAY, Yahya (1958) ; " Günle Gelen" , V. S. 477, Mayıs, s. 18
BENİCE, Macit (1957) ; " Kordon Boyunda" , V. S. 459, Ağustos, s. 13
BENİCE, Macit (1957) ; " Onu Hoş Tut Kara Toprak" , V. S. 465, Kasım, s. 11
BERKSOY, Türkan (1955) ; " Cenup Masalı" , V. S. 425, Aralık, s. 24
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Bahçelerden Uzak" , V. S. 490, Kasım, s. 12
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Eski Paris" , V. S. 490, Kasım, s. 12
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Hayal - Abad" , V. S. 490, Kasım, s. 12
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Hayal Şehir" , V. S. 490, Kasım, s. 3
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Hazan" , V. S. 490, Kasım, s. 12
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Koca Mustafa Paşa'dan" , V. S. 490, Kasım, s. 12
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Meraret" , V. S. 490, Kasım, s. 12
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Mohaç Türküsü" , V. S. 490, Kasım, s. 12
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Ömür" , V. S. 490, Kasım, s. 12
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Rıtlı-Giran", V. S. 490, Kasım, s. 12
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Sonbahar" V. S. 490, Kasım, s. 5
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Şevk" , V. S. 490, Kasım, s. 12
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Yol Düşüncesi" , V. S. 490, Kasım, s. 12
BEYCE, Özdemir (1955) ; " Uzak" , V. S. 417, Nisan, s. 16
BİRSEL, Salah (1956) ; " Bildiri" , V. S. 440, Ekim, s. 4
BİRSEL, Salah (1957) ; " Şile'de Var mı Deniz" , V. S. 445, Ocak, s. 7
BİRSEL, Salah (1957) ; " Cırcır Böceğini Bekleyelim" , V. S. 446, Ocak, s. 4
BİRSEL, Salah (1957) ; " Milyon Milyon" , V. S. 449, Mart, s. 6
BİRSEL, Salah (1957) ; " Ev, Kadın, Moda" , V. S. 461, Eylül, s. 4
BİRSEL, Salah (1958) ; " Düşler Koridoru" , V. S. 472, Şubat, s. 5
BODUROĞLU, Anıl (1955) ; " Yaşanmamış" , V. S. 420, Temmuz, s. 19
BODUROĞLU, Anıl (1956);"Umutlarım Al Artık Ellerimden, Ellerini Ver", V. 429, s.14
BODUROĞLU, Anıl (1956) ; " Yarım Kalmış Şarkı III. ", V. S. 432, Haziran, s. 14
BODUROĞLU, Anıl (1956) ; " Yarım Kalmış Şarkı ", V. S. 436, Ağustos, s. 15
BODUROĞLU, Anıl (1956) ; " Bir Sen Varsın Artık Seninle Varım", V. 438, Eylül, s. 13
BODUROĞLU, Anıl (1958) ; " Kıraç" , V. S. 469, Ocak, s. 16
BODUROĞLU, Anıl (1958) ; " X. " , V. S. 472, Şubat, s. 16
BODUROĞLU, Anıl - Ünal (1956) ; " İkili" , V, S, 439, Ekim, s. 7
BODUROĞLU, Ünal (1955) ; " İntihar" , V. S. 421, Ağustos, s. 16
BODUROĞLU, Ünal (1956) ; " Kötü Şiir" , V. S. 440, Ekim, s. 15
BODUROĞLU, Ünal (1956) ; " Ağıt" , V. S. 441, Kasım, s. 13

BODUROĞLU, Ünal (1957) ; " A. E. " , V. S. 448, Şubat, s. 17
BODUROĞLU, Ünal (1957) ; " Minno'ya Ağıt" , V. S. 452, Nisan, s. 15
BODUROĞLU, Ünal (1957) ; " Sevgilerin Esintisi" , V. S. 454, Mayıs, s. 16
BODUROĞLU, Ünal (1957); "Şeytan Aldı Götürdü Satamadan Götürdü",V.460, Ağ., s.16
BODUROĞLU, Ünal (1958) ; " Senfoni Pastoral" , V. S. 475, Nisan, s. 15
BODUROĞLU, Ünal (1958) ; " Bilimden Öte" , V. S. 476, Nisan, s. 17
BODUROĞLU, Ünal (1958) ; " Sevgi" , V. S. 485, Eylül, s. 15
BODUROĞLU, Ünal (1958) ; " Mekanik Şiir" , V. S. 491, Aralık, s. 10
BODUROĞLU, Ünal (1959) ; " 23 Ekimlere Övgü" , V. S. 497, Mart, s. 14
BOLULU, Osman (1956) ;" Kapı" , V. S. 427, Şubat, s. 19
BOLULU, Osman (1956) ; " Dünya Bildiğin Gibi" , V. S. 429, Nisan, s. 11
BOLULU, Osman (1956) ; " Yol Üstündeki Ağaç" , V. S. 432, Haziran, s. 17
BOLULU, Osman (1956) ; " Günlerin Öncesi ve Sen" , V. S. 435, Ağustos, s. 12
BOLULU, Osman (1956) ; " Üçüncü Türkü" , V. S. 437, Eylül, s. 14
BOLULU, Osman (1956) ; " Yüzyılların Serüveni" , V. S. 443, Aralık, s. 18
BOLULU, Osman (1956); "Yüreği Yapraklarca Efileyen Küçük Kuşa Dedim",V. 444, s.15
BOZACI, Galip (1958) ; " Kalan Dört" , V. S. 488, Ekim, s. 12
BOZDAĞ, İsmet (1957) ; " Eksiksize Çağrı" , V. S. 451, Nisan, s. 9
BOZDAĞ, İsmet (1957) ; " Mutlu Yanıltı" , V. S. 458, Temmuz, s. 9
BOZDAĞ, İsmet (1957) ; " Beyaz Kara" , V. S. 464, Ekim, s. 11
BOZDAĞ, İsmet (1957) ; " Güç Yer" , V. S. 466, Kasım, s. 6
BOZDAĞ, İsmet (1957) ; " Ben, Senim" , V. S. 468, Aralık, s. 8
BOZDAĞ, İsmet (1958) ; " Sağır Saat" , V. S. 471, Şubat, s. 17
BOZDOĞAN, E. Sezai (1955) ; " Ona Sesleniş", V. S. 424, Kasım, s. 25
BOZDOĞAN, E. Sezai (1956) ; " Arya" , V. S. 428, Mart, s. 15
BOZDOĞAN, E. Sezai (1956) ; " Rüzgarlı Şarkı" , V. S. 433, Temmuz, s. 12
BOZDOĞAN, E. Sezai (1956) ; " İlk Aşk" , V. S. 435, Ağustos, s. 12
BOZDOĞAN, E. Sezai (1956) ; " Onlardan Bende Kalan" , V. S. 437, Eylül, s. 11
BOZDOĞAN, E. Sezai (1956) ; " Ata'nın Atı" , V. S. 441, Kasım, s. 12
BULAK, Adnan (1953) ; " Ağıt" , V. S. 400, Kasım, s. 5
BULAK, Adnan (1954) ; " Ağlayamam" , V. S. 412, Kasım, s. 12
BULAK, Adnan (1959) ; " Albüm" , V. S. 497, Mart, s. 11
BULAK, Adnan (1959) ; " Bilmeden" , V. S. 499, Nisan, s. 10
BULUT, Rıza (1953) ; " Paşam" , V. S. 400, Kasım, s. 16
BURDURLU, İbrahim Zeki (1954) ; " Akdeniz'le İçice" , V. S. 411, Ekim, s. 13
BURDURLU, İbrahim Zeki (1955) ; " Bakakaldığım Akdeniz" , V. S. 416, Mart, s. 10
BURDURLU, İbrahim Zeki (1955) ; " Mavisi Akdeniz'in" , V. S. 418, Mayıs, s. 16
BURDURLU, İbrahim Zeki (1956) ; " Dönmek" , V. S. 427, Şubat, s. 6
BURDURLU, İbrahim Zeki (1956) ; " Akdeniz'le Dolmak" , V. S. 433, Temmuz, s. 12
BURDURLU, İbrahim Zeki (1956) ; " Saat Kaç ? " , V. S. 441, Kasım, s. 8
BURDURLU, İbrahim Zeki (1957) ; " Atatürk'üm Zeybek Oynuyor" , V.465, Kasım, s. 6
BURDURLU, İbrahim Zeki (1958) ; " Kıbrıs Düşü" , V. S. 473, Mart, s. 13
BURDURLU, İbrahim Zeki (1958) ; " Al Karanfilden Bir Bölüm" , V. S. 489, Kasım, s. 13
BURDURLU, İbrahim Zeki (1959) ; " Ya" , V. S. 498, Mart, s. 16
BURDURLU, İbrahim Zeki (1954) ; " Memiş" , V. S. 408, Temmuz, s. 16
BÜLBÜL, A. Rıdvan (1958) ; " Üşüyenler" , V. S. 470, Ocak, s. 13
BÜLBÜL, A. Rıdvan (1958) ; " Kardan Adam" , V. S. 476, Nisan, s. 12
BÜLBÜL, A. Rıdvan (1958) ; " Cilo Dağlarına Dilekçemdir" , V. S. 479, Haziran, s. 12
BÜLBÜL, A. Rıdvan (1958) ; " Gezinti", V. S. 480, Haziran, s. 12
BÜLBÜL, A. Rıdvan (1958) ; " İkindi Rüzgarı" , V. S. 483, Ağustos, s. 13
BÜLBÜL, A. Rıdvan (1958) ; " Milattan Önce ve Sonra" , V. S. 487, Ekim, s. 13
BÜLBÜL, A. Rıdvan (1958) ; " On Kasım ve Sonrası" , V. S. 489, Kasım, s. 15
BÜLBÜL, A. Rıdvan (1959) ; " Dünya Gemisinin Kaptanı" , V. S. 496, Şubat, s. 20
BÜYÜKERK, Nuri (1954) ; " Ölüme Yer Yok Burda" , V. S. 405, Nisan, s. 21
BÜYÜKERK, Nuri (1954) ; " İsimsiz" , V. S. 409, Ağustos, s. 25
BÜYÜKTUNCAY, Atilla (1958) ; " Donuk" , V. S. 475, Nisan, s. 22
CANDIR, Şahin (1956) ; " Tarancı'dan Mektup" , V. S. 443, Aralık, s. 13
CANDIR, Şahin (1958) ; " Bütün İş" , V. S. 469, Ocak, s. 22
CANDIR, Şahin (1958) ; " Manavcık" , V. S. 482, Temmuz, s. 12
CANDIR, Şahin (1958) ; " Bahar Mutluluğu" , V. S. 485, Eylül, s. 6
CANDIR, Şahin (1959) ; " Kızımın Gözleri Gülüyor" , V. S. 495, Şubat, s. 20
CANDIR, Şahin (1959) ; " Yağmurlu Uyku" , V. S. 496, Şubat, s. 22
CANDIR, Şahin (1959) ; " Kapımıza Gelen" , V. S. 497, Mart, s. 13
CANDIR, Şahin (1959) ; " Türkü" , V. S. 499, Nisan, s. 12
CANER, Ahmet Nadir (1955) ; " Kısır Toprağın Dilinden" , V. S. 419, Haziran, s. 17
CANGÖR, A.Necmettin (1956); "Ya Senin Oyunun Ya Günlerin Getirdiği", V. 436, s.12
CANPOLAT, Mustafa (1956) ; " Deli-Dolu" , V, S, 439, Ekim, s. 12

CANPOLAT, Mustafa (1953) , " Mustafa Kemali Gördüm" , V. S. 400, Kasım, s. 7
CANPOLAT, Mustafa (1954) ; " Sevdalar İçinde" , V. S. 411, Ekim, s. 13
CANPOLAT, Mustafa (1955) ; " Aşk İçinde" , V. S. 414, Ocak, s. 13
CANPOLAT, Mustafa (1955) ; " Anşa'm" , V. S. 417, Nisan, s. 30
CANPOLAT, Mustafa (1955) ; " Mesafeler Ardında" , V. S. 419, Haziran, s. 17
CANPOLAT, Mustafa (1956) ; " Eklimya" , V. S. 433, Temmuz, s. 12
CANPOLAT, Mustafa (1957) ; " Yalnızlık Üstüne" , V. S. 460, Ağustos, s. 12
CANPOLAT, Mustafa (1958) ; " Ak Gül Açmış Evinizin Önünde" , V. S. 474, Mart, s. 12
CANPOLAT, Mustafa (1958) ; " Düşsel Umut" , V. S. 475, Nisan, s. 20
CANPOLAT, Mustafa (1958) ; "Anı Günü" , V. S. 481, Temmuz, s. 17
CANPOLAT, Mustafa (1958) ; " Güzelleme" , V. S. 484, Ağustos, s. 15
CANPOLAT, Mustafa (1958) ; " Granviç" , V. S. 488, Ekim, s. 12
CEYHAN, Münir (1958) ; " Teselli" , V. S. 472, Şubat, s. 12
CEYHUN, Gülser (1958) ; " İkimiz" , V. S. 469, Ocak, s. 21
CEYHUN, Gülser (1958) ; " Dünyalarımız" , V. S. 471, Şubat, s. 13
CEYLAN, Faik Sabri (1957) ; " Akdeniz Akşamlarındaki Çığlık" , V. S. 463, Ekim, s. 13
CEYLAN, Zeki (1956) ; " Bir Sessizlik İrileşiyor" , V. S. 431, Haziran, s. 12
COŞKUN, Arif (1958) ; " Ümit Ağacı" , V. S. 478, Mayıs, s. 18
COŞKUN, Arif (1959) ; " Ağıtlı Türkü" , V. S. 496, Şubat, s. 13
CÖMERT, Bedrettin (1959) ; " İstanbulumsu" , V. S. 498, Mart, s. 12
CUMALI, Necati (1954) ; " Bekar Odasının Romanı" , V. S. 405, Nisan, s. 3
CUMALI, Necati (1955) ; " Karakolda" , V. S. 415, Şubat, s. 11
CUMALI, Necati (1956) ; " İzmir'de Geçen Nisan" , V. S. 436, Ağustos, s. 5
CUMALI, Necati (1957) ; " Yaz Yeşili" , V. S. 447, Şubat, s. 3
CUMALI, Necati (1957) ; " Telli Böcek" , V. S. 457, Temmuz, s. 3
CUMALI, Necati (1957) ; " Dargınların Masası" , V. S. 458, Temmuz, s. 5
CUMALI, Necati (1957) ; " Dere" , V. S. 460, Ağustos, s. 3
CUMALI, Necati (1957) ; " Uzak Haziran" , V. S. 460, Ağustos, s. 3
CUMALI, Necati (1957) ; " Güneş Çizgisi" , V. S. 462, Eylül, s. 9
CUMALI, Necati (1957) ; " Pencere" , V. S. 463, Ekim, s. 5
CUMBUL, Sadi (1954) ; " Sen de Ha ? " , V. S. 409, Ağustos, s. 25
ÇAĞLAR, E. Ayhan (1955) ; " Kudüs Fareleri" , V. S. 416, Mart, s. 16
ÇAĞLAR, Gültekin (1954) ; " Düğün Havası" , V. S. 411, Ekim, s. 21
ÇAKALOZ, Yenal (1955) ; " Emilia" , V. S. 424, Kasım, s. 17
ÇAM, Ömer (1956) ; " Günler Geçerken" , V. S. 432, Haziran, s. 12
ÇAM, Ömer (1956) ; " Nerde Kaldık" , V. S. 437, Eylül, s. 11
ÇANGA, A. Necmettin (1957) ; " Beykoz'da Akşam" , V. S. 468, Aralık, s. 13
ÇAPA, Şükran (1958) ; " Günlerin Arkasında" , V. S. 476, Nisan, s. 12
ÇAPA, Şükran (1958) ; " Dönüşten" , V. S. 478, Mayıs, s. 12
ÇAPA, Şükran (1958) ; " Bir Vakit" , V. S. 484, Ağustos, s. 16
ÇAPA, Şükran (1958) ; " Sıcak Sonu" , V. S. 487, Ekim, s. 11
ÇAPA, Şükran (1959) ; " Sessizce" , V. S. 493, Ocak, s. 22
ÇAPA, Şükran (1959) ; " Ötesi" , V. S. 494, Ocak, s. 10
ÇAPA, Şükran (1959) ; " Boş Işık" , V. S. 498, Mart, s. 21
ÇAPA, Şükran (1959) ; " Yitik Kalanlar" , V. S. 500, Nisan, s. 20
ÇAVUŞOĞLU, Asım (1955) ; " Saat Kulesi" , V. S. 416, Mart, s. 16
ÇELİKMAN, M. Günfer (1954) ; " " Eyüp'te Uyuyan Ölüler" , V. S. 410, Eylül, s. 17
ÇETİN, Celalettin (1953) ; " İnsandan Üstün İnsan İçin" , V. S. 400, Kasım, s. 10
ÇETİN, Celalettin (1957) ; " Akşam Postası" , V. S. 454, Mayıs, s. 12
ÇİFTÇİ, Abdullah Edip (1958) ; " Duffy" , V. S. 480, Haziran, s. 12
ÇİFTÇİ, Abdullah Edip (1959) ; " Duy Beni" , V. S. 497, Mart, s. 12
ÇOKDURU, Erdoğan (1956) ; " Hoş Geldin" , V. S. 434, Temmuz, s. 12
ÇOKDURU, Erdoğan (1957) ; " Macar Rapsodisi" , V. S. 446, Ocak, s. 12
ÇOKDURU, Erdoğan (1957) ; " Çocuk" , V. S. 463, Ekim, s. 12
ÇONGUR, Rıdvan (1957) ; " Kaf Dağı", V. S. 456, Haziran, s. 18
ÇULHA, Ali (1956) ; " Acı Gerçek" , V. S. 435, Ağustos, s. 12
ÇUMRAH, Celal (1955) ; " Güney İnsanları" , V. S. 422, Eylül, s. 26
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1953) ; " Büyük Mustafa Kemal" , V. S. 400, Kasım, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1953) ; " Dağınık" , V. S. 401, Aralık, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1954) ; " İkili" , V. S. 402, Ocak, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1954) ; " Toprak Kuyu" , V. S. 403, Şubat, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1954) ; " Gündüz" , V. S. 404, Mart, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1954) ; " Bitmez Sessizlik" , V. S. 405, Nisan, s. 7
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1954) ; " Ana" , V. S. 407, Haziran, s. 7
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1954) ; " Karanlık Yapı" , V. S. 408, Temmuz, s. 5
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1954) ; " Çırılçıplak" , V. S. 413, Aralık, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1955) ; " Ölüm Üstüne Deneme" , V. S. 415, Şubat, s. 3

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1955) ; " İkice" , V. S. 417, Nisan, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1955) ; " Anlam Dışı" , V. S. 419, Haziran, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1955) ; " Ölü Başı" , V. S. 421, Ağustos, s. 4
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1955) ; " Yara Göz" , V. S. 423, Ekim, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1955) ; " Mustafa Kemal'in Atı" , V. S. 424, Kasım, s. 5
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1956) ; " Ormanın Hakkı" , V. S. 426, Ocak, s. 5
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1956) ; " Ağrı" , V. S. 428, Mart, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1956) ; " Güzelliğim Üstüne" , V. S. 430, Mayıs, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1956) ; " Bir Çin Aynasının Önünde" , V. S. 433, Temmuz, s. 5
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1956) ; " Öküzün Biri" , V. S. 435, Ağustos, s. 4
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1956) ; " Bu" , V. S. 437, Eylül, s. 5
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1957) ; " Macar Dağı" , V. S. 445, Ocak, s. 6
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1957) ; " Ölüm Işığı" , V. S. 448, Şubat, s. 7
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1957) ; " Anlarda" , V. S. 449, Mart, s. 8
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1957) ; " Düzey Dışı" , V. S. 452, Nisan, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1957) ; " Çağrı" , V. S. 454, Mayıs, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1957) ; " Karşı Ağırlıklar" , V. S. 457, Temmuz, s. 5
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1957) ; " Ölü Kez" , V. S. 460, Ağustos, s. 5
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1958) ; " Oyuntu" , V. S. 469, Ocak, s. 5
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1958) ; " Yankının Gücü" , V. S. 469, Ocak, s. 5
DAĞLARCA, F. H. (1958); " Kara Derililerin Paris Müzesinde Oturumu", V.471, s.3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1958) ; " Bencilleme", V. S. 474, Mart, s. 4
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1958) ; " Fransa Afrika'sı" , V. S. 475, Nisan, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1958) ; " Yürüyen Yeşile Yetişmek" , V. S. 476, Nisan, s. 4
DAĞLARCA, F. H. (1958); "Paris'in Karanlığında Kara Derililerin Sesi", V.477, Mayıs, s.3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1958) ; " Köpekler" , V. S. 483, Ağustos, s. 5
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1958) ; " Koyunlar" , V. S. 488, Ekim, s. 8
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1958) ; " Yoklarda Genellenmek" , V. S. 492, Aralık, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1959) ; " Hoo" , V. S. 497, Mart, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1959) ; " Soyunuk" , V. S. 499, Nisan, s. 3
DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1959) ; " Öpüldüğümüz" , V. S. 500, Nisan, s. 3
DAL, Şadan (1957) ; " Umut" , V. S. 457, Temmuz, s. 13
DARCAN, A. Nihat (1957) ; " Dışarda Kızaklar ve Çıngırakları" , V. S. 449, Mart, s. 13
DEFNE, Zeki Ömer (1956) ; " 1106" , V. S. 444, Aralık, s. 11
DEFNE, Zeki Ömer (1958) ; " Çocuklar Gibi" , V. S. 490, Kasım, s. 15
DEMİR, Ziya (1954) ; " Bir İnsan Tanırım" , V. S. 407, Haziran, s. 17
DEMİRASLAN, İlhan (1954) ; " Elişi" , V. S. 406, Mayıs, s. 5
DEMİRASLAN, İlhan (1954) ; " Ayna Götüren Adam" , V. S. 407, Haziran, s. 10
DEMİRASLAN, İlhan (1954) , " Sudan Ucuz" , V. S. 408, Temmuz, s. 10
DEMİRASLAN, İlhan (1954) ; " İyisi" , V. S. 410, Eylül, s. 5
DEMİRASLAN, İlhan (1954) ; " İzmarit" , V. S. 411, Ekim, s. 6
DEMİRASLAN, İlhan (1955) ; " Yeni Değil" , V. S. 414, Ocak, s. 6
DEMİRASLAN, İlhan (1955) ; " Bir Adam" , V. S. 415, Şubat, s. 4
DEMİRASLAN, İlhan (1955) ; " Saat Üç" , V. S. 416, Mart, s. 8
DEMİRASLAN, İlhan (1955) ; " Peynir Gemisi" , V. S. 419, Haziran, s. 4
DEMİRASLAN, İlhan (1955) ; " Uçan Daireler" , V. S. 425, Aralık, s. 7
DEMİRASLAN, İlhan (1956) ; " Kasabada" , V. S. 426, Ocak, s. 4
DEMİRASLAN, İlhan (1956) ; " Şehir Kulübü" , V. S. 427, Şubat, s. 9
DEMİRASLAN, İlhan (1956) ; " Yanarak Ölmüşlerin Ağıtı" , V. S. 428, Mart,s. 7
DEMİRASLAN, İlhan (1956) ; " Romanlarda Yaşayan Adam" , V. S. 429, Nisan, s. 6
DEMİRASLAN, İlhan (1956) ; " Ten Üstüne" , V. S. 431, Haziran, s. 8
DEMİRASLAN, İlhan (1956) ; " Sıkıntıya Karşı Süre" , V. S. 433, Temmuz, s. 7
DEMİRASLAN, İlhan (1956) ; " Yenilmez Adam" , V. S. 443, Aralık, s. 5
DEMİRASLAN, İlhan (1956) ; " Deli Çiçek" , V. S. 444, Aralık, s. 6
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Eller Ekmeğe Doğru" , V. S. 446, Ocak, s. 6
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Mayıs, Haziran, Temmuz" , V. S. 450, Mart, s. 6
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Sabah Okuması" , V. S. 451, Nisan, s. 7
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Göz İçinde" , V. S. 452, Nisan, s. 6
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Yeryüzü Konusunda Dördüncü Şiir", V.453, Mayıs, s. 5
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " İçimizde Bir Ağaç" , V. S. 454, Mayıs, s. 6
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Ansızın" , V. S. 455, Haziran, s. 8
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Deli Dünya" , V. S. 457, Temmuz, s. 7
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Fizik Ötesi ", V. S. 458, Temmuz, s. 6
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Çivi" , V. S. 459, Ağustos, s. 7
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Haziran'a Doğru" , V. S. 461, Eylül, s. 5
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Öte" , V. S. 462, Eylül, s. 7
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " İçimizde Bir Olan" , V. S. 463, Ekim, s. 8

DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Öte-Beri" , V. S. 464, Ekim, s. 6
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Kiraz Ayı Şarkısı" , V. S. 466, Kasım, s. 5
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Yöneli" , V. S. 467, Aralık, s. 5
DEMİRASLAN, İlhan (1957) ; " Aynalı Duvar" , V. S. 468, Aralık, s. 5
DEMİRASLAN, İlhan (1958) ; " Üçüncü Kişi" , V. S. 470, Ocak, s. 5
DEMİRASLAN, İlhan (1958) ; " Ağzı Bıçaklı Şiir" , V. S. 471, Şubat, s. 8
DEMİRASLAN, İlhan (1958) ; " İkindi Yolu" , V. S. 472, Şubat, s. 5
DEMİRASLAN, İlhan (1958) ; " Çok Sayıda Bir Ayak" , V. S. 481, Temmuz, s. 5
DEMİRCAN, Ömer (1954) ; " Bir Rüzgar" , V. S. 412, Kasım, s. 15
DEMİREL, M. Nazif (1955) ; " İstanbul'un Hatırlattığı" , V. S. 418, Mayıs, s. 19
DEMİRHAN, Hüseyin (1955) ; " Savrulan Ateşler" , V. S. 425, Aralık, s. 16
DEMİRHAN, Hüseyin (1957) ; " Havuzlu Bahçe" , V. S. 464, Ekim, s. 13
DEMİRHAN, Hüseyin (1958) ; " Karanlık Soğuklar" , V. S. 477, Mayıs, s. 12
DEMİRHAN, Hüseyin (1958) ; " Düşün ki. . " , V. S. 483, Ağustos, s. 14
DERİN, Sadettin (1957) ; " Yarı Karanlık" , V. S. 463, Ekim, s. 12
DİL, Şahinkaya (1955) ; " Bahar Bitimi Işıyan Dünya" , V. S. 415, Şubat, s. 15
DİL, Şahinkaya (1956) ; " Özlemim Kardeşçe Uzanır Çukurova'ya" , V. S. 427, Şubat, s. 19
DİL, Şahinkaya (1956) ; " Yitik Ölüm" , V. S. 431, Haziran, s. 12
DİL, Şahinkaya (1956) ; " Yalnızlığa Çağrı" , V. S. 438, Eylül, s. 12
DİL, Şahinkaya (1956) ; " Yadsınan" , V. S. 440, Ekim,s. 12
DİL, Şahinkaya (1956) ; " On Kasım Üstüne" , V. S. 441, Kasım, s. 12
DİL, Şahinkaya (1956) ; " Tarancı'nın Ardından" , V. S. 443, Aralık, s. 13
DİL, Şahinkaya (1957) ; " Yetim Sevgi" , V. S. 446, Ocak, s. 20
DİL, Şahinkaya (1957) ; " Ölüme İsyan" , V. S. 448, Şubat, s. 12
DİL, Şahinkaya (1957) ; " Bir Aynalı Dolapta Yaşadım Anılarımı" , V. S. 450, Mart, s. 12
DİL, Şahinkaya (1957) ; " Kötümser" , V. S. 456, Haziran, s. 13
DİL, Şahinkaya (1957) ; " Kısaca" , V. S. 461, Eylül, s. 18
DİL, Şahinkaya (1957) ; " Uzat Ellerini" , V. S. 463, Ekim, s. 19
DİL, Şahinkaya (1957) ; " Kara" , V. S. 465, Kasım, s. 8
DİL, Şahinkaya (1957) ; " Ağlamaklı Şarkı" , V. S. 467, Aralık, s. 11
DİL, Şahinkaya (1958) ; " Deniz Mavisiydi Gözler" , V. S. 471, Şubat, s. 13
DİL, Şahinkaya (1958) ; " Acı Yeşil" , V. S. 472, Şubat, s. 21
DİL, Şahinkaya (1958) ; " Erkekçil Yaşantı" , V. S. 475, Nisan, s. 17
DİL, Şahinkaya (1958) ; " Kara Mürekkep" , V. S. 478, Mayıs, s. 13
DİL, Şahinkaya (1958) ; " Tartışma" , V. S. 479, Haziran, s. 15
DİL, Şahinkaya (1958) ; " Sol Kulağım Çınladı" , V. S. 480, Haziran, s. 19
DİL, Şahinkaya (1958) ; " Kıbrıs Türküsü" , V. S. 482, Temmuz, s. 12
DİL, Şahinkaya (1958) ; " 10 Kasım'larda Atatürk", V. S. 489, Kasım, s. 7
DİL, Şahinkaya (1958) ; " Acı" , V. S. 491, Aralık, s. 14
DİL, Şahinkaya (1959) ; " 1959" , V. S. 494, Ocak, s. 8
DİL, Şahinkaya (1959) ; " Soyut" , V. S. 496, Şubat, s. 15
DİL, Şahinkaya (1959) ; " Aşk Anısı" , V. S. 500, Nisan, s. 11
DİL, Şahinkaya (1957) ; " Kara" , V. S. 455, Haziran, s. 12
DİNÇ, Güney (1955) ; " Anadolu'ya Övgü" , V. S. 418, Mayıs, s. 17
DİNÇ, Güney (1955) ; " Sevdiğimiz Düşünce" , V. S. 420, Temmuz, s. 11
DİREN, Necati (1957) ; " Sen Yanarsın Kardeşim" , V. S. 466, Kasım, s. 22
DİREN, Necati (1957) ; " Şafakla Beraber" , V. S. 468, Aralık, s. 21
DİRİKOĞLU, Beşir (1958) ; " Düğümler" , V. S. 478, Mayıs, s. 12
DOĞAN, Cengiz (1955) ; " Tanrı ve Başka Şeyler Üzerine" , V. S. 419, Haziran, s. 16
DOĞAN, Maksut (1953) ; " 10 Kasım" , V. S. 400, Kasım, s. 18
DOĞRUÖZ, Özcan (1956) ; " Cahit Sıtkı Diliyle" , V. S. 441, Kasım, s. 12
DOĞRUÖZ, Özcan (1956) ; " Budapeşte Mektubu" , V. S. 444, Aralık, s. 12
DOĞRUÖZ, Özcan (1957) ; " Saat Kaç ? " , V. S. 465, Kasım, s. 13
DORA, Asena (1955) ; " Sen ve Ben" , V. S. 424, Kasım, s. 26
DORA, Asena (1956) ; " Aşk Ekmeği" , V. S. 435, Ağustos, s. 12
DORA, Asena (1957) ; " Düşlerdeki Kadın", V. S. 463, Ekim, s. 13
DRANAS, Münire (1958) ; " Dipsiz Kile" , V. S. 475, Nisan, s. 10
DRANAS, Münire (1958) ; " Nergis" , V. S. 477, Mayıs, s. 11
DÜNDAR, Ercan (1957) ; " Bilmediğin Gerçek", V. S. 463, Ekim, s. 12
EDİBOĞLU, B. Süha (1954) ; " Karanlıktan Geçen Gemiler" , V. S. 402, Ocak, s. 7
EDİBOĞLU, B. Süha (1954) ; " Karanlıktan Geçen Gemiler" , V. S. 403, Şubat, s. 4
EDİBOĞLU, B. Süha (1954) ; " Hür" , V. S. 404, Mart, s. 4
EDİBOĞLU, B. Süha (1954) ; " Salacakta" , V. S. 409, Ağustos, s. 6
EDİBOĞLU, B. Süha (1955) ; " Kömürname" , V. S. 415, Şubat, s. 5
EDİBOĞLU, B. Süha (1955) ; " Sokak Çalgıcıları", V. S. 425, Aralık, s. 4
EDİBOĞLU, B. Süha (1956) ; " 31. 12. 1955" , V. S. 427, Şubat, s. 8
EDİBOĞLU, B. Süha (1956) ; " Çengelköy Vapurunda" , V. S. 431, Haziran, s. 5

EDİBOĞLU, B. Süha (1956) ; " Yaz Günlüğünden Bir Yaprak" , V. S. 433, Temmuz, s. 6
EDİBOĞLU, B. Süha (1956) ; " Dalgın" , V. S. 442, Kasım, s. 5
EDİBOĞLU, B. Süha (1957) ; " Beykoz Sırtlarında" , V. S. 453, Mayıs, s. 4
EDİBOĞLU, B. Süha (1957) ; " Yaşla Beraber" , V. S. 461, Eylül, s. 7
EDİBOĞLU, B. Süha (1958) ; " Kış Günlüğünden Bir Yaprak" , V. S. 470, Ocak, s. 3
EDİBOĞLU, B. Süha (1958) ; " Çengelköy'ün Üstündeki Bulut" , V. S. 472, Şubat, s. 4
EDİBOĞLU, B. Süha (1958) ; " Korkma Uyu", V. S. 473, Mart, s. 6
EDİBOĞLU, B. Süha (1958) ; " Yalnız Ağaç" , V. S. 473, Mart, s. 6
EDİBOĞLU, B. Süha (1958) ; " Artist Selma", V. S. 475, Nisan, s. 6
EDİBOĞLU, B. Süha (1958) ; " Yaz Geceleri" , V. S. 484, Ağustos, s. 3
EDİBOĞLU, B. Süha (1958) ; " Eski Bahçe" , V. S. 492, Aralık, s. 4
EDİBOĞLU, Vehbi (1954) ; " İkinci" , V. S. 403, Şubat, s. 13
EDİBOĞLU, Vehbi (1954) ; " Roliyef" , V. S. 407, Haziran, s. 17
EDİBOĞLU, Vehbi (1956) ; " Adem" , V. S. 428, Mart, s. 12
EMİN, İlhami (1956) ; " Ben Sen Hayat" , V. S. 436, Ağustos, s. 20
ENDER, Muzaffer (1956) ; " Mustafa'm" , V. S. 441, Kasım, s. 12
ENDER, Muzaffer (1957) ; " Dağ Başını Duman Almış" , V. S. 465, Kasım, s. 7
ERBİL, Ertuğrul (1957) ; " Yalnız Kaldık" , V. S. 449, Mart, s. 17
ERDEM, K. Aydın (1958) ; " Ellerim Yahut Mektup" , V. S. 478, Mayıs, s. 20
ERGENELİ, Doğan (1959) ; " Göz Üstüne" , V. S. 498, Mart, s. 11
ERGENELİ, Doğan (1959) ; " Gerçek" , V. S. 500, Nisan, s. 13
ERGÜDEN, Gülşen (1956) ; " Yağmurda" , V. S. 428, Mart, s. 20
ERGÜDEN, Gülşen (1956) ; " Dilek" , V. S. 432, Haziran, s. 15
ERGÜDEN, Gülşen (1957) ; " Serenat" , V. S. 447, Şubat, s. 12
ERGÜDEN, Gülşen (1957) ; " Armağan" , V. S. 453, Mayıs, s. 20
ERGÜDEN, Gülşen (1957) ; " Giderken" , V. S. 456, Haziran, s. 13
ERGÜDEN, Gülşen (1957) ; " Tutsak" , V. S. 457, Temmuz, s. 12
ERGÜDEN, Gülşen (1957) ; " Mademki Yaşıyorum" , V. S. 464, Ekim, s. 21
ERGÜDEN, Gülşen (1957) ; " Uzaktaki" , V. S. 466, Kasım, s. 20
ERGÜVEN, A. Rıza (1954) ; " Yalnızlar" , V. S. 402, Ocak, s. 20
ERGÜVEN, A. Rıza (1954) ; " Atatürk'ü Gördüm Düşümde" , V. S. 412, Kasım, s. 26
ERGÜVEN, A. Rıza (1954) ; " Yalnızlar" , V. S. 413, Aralık, s. 16
ERGÜVEN, A. Rıza (1954) ; " Yalnızlar" V. S. 405, Nisans. 18
ERGÜVEN, A. Rıza (1955) ; " Yalnızlar I. " , V. S. 415, Şubat, s. 20
ERGÜVEN, A. Rıza (1955) ; " Yalnızlar" , V. S. 417, Nisan, s. 19
ERGÜVEN, A. Rıza (1955) ; " Yalnızlar" , V. S. 418, Mayıs, s. 18
ERGÜVEN, A. Rıza (1955) ; " Yalnızlar" , V. S. 420, Temmuz, s. 15
ERGÜVEN, A. Rıza (1955) ; " Yalnızlar" , V. S. 422, Eylül, s. 16
ERGÜVEN, A. Rıza (1955) ; " Yalnızlar" V. S. 423, Ekim, s. 10
ERGÜVEN, A. Rıza (1955) ; " Yalnızlar" V. S. 425, Aralık, s. 19
ERGÜVEN, A. Rıza (1956) ; " Acımsı" , V. S. 426, Ocak, s. 9
ERGÜVEN, A. Rıza (1956) ; " Acımsı" , V. S. 429, Nisan, s. 7
ERGÜVEN, A. Rıza (1956) ; " Acımsı" , V. S. 432, Haziran, s. 12
ERGÜVEN, A. Rıza (1956) ; " Acımsı" , V. S. 438, Eylül, s. 9
ERGÜVEN, A. Rıza (1956) ; " Yay Bedenli Adam" , V. S. 441, Kasım, s. 12
ERGÜVEN, A. Rıza (1956) ; " Cahit Sıtkı'ya" , V. S. 442, Kasım, s. 12
ERGÜVEN, A. Rıza (1957) ; " Acımsı" , V. S. 447, Şubat, s. 18
ERGÜVEN, A. Rıza (1957) ; " Alıngan" , V. S. 452, Nisan, s. 10
ERGÜVEN, A. Rıza (1957) ; " Yeryüzünün Düşsel Anlamı Üzerine" , V.453, Mayıs, s. 13
ERGÜVEN, A. Rıza (1957) ; " Cebeci Üstüne" , V. S. 458, Temmuz, s. 10
ERGÜVEN, A. Rıza (1957) ; " Gitmeli Bir Gün" , V. S. 464, Ekim, s. 14
ERGÜVEN, A. Rıza (1958) ; " Gelsen" , V. S. 470, Ocak, s. 11
ERGÜVEN, A. Rıza (1958) ; " Kurulu Düzen", V. S. 471, Şubat, s. 12
ERGÜVEN, A. Rıza (1958) ; " Yalnızın Kendini Yaratması" , V. S. 473, Mart, s. 18
ERGÜVEN, A. Rıza (1958) ; " Üçgenli Sevi" , V. S. 477, Mayıs, s. 8
ERGÜVEN, A. Rıza (1958) ; " Dur Biraz" , V. S. 479, Haziran, s. 6
ERGÜVEN, A. Rıza (1958) ; " Daha Bir" , V. S. 480, Haziran, s. 19
ERGÜVEN, A. Rıza (1958) ; " Tüycek" , V. S. 482, Temmuz, s. 11
ERGÜVEN, A. Rıza (1958) ; " Ekvatorlu" , V. S. 485, Eylül, s. 9
ERGÜVEN, A. Rıza (1958) ; " Olanca" , V. S. 487, Ekim, s. 10
ERGÜVEN, A. Rıza (1958) ; " Atatürk'e Çağrı" , V. S. 489, Kasım, s. 9
ERGÜVEN, A. Rıza (1958) ; " Sorucul" , V. S. 492, Aralık, s. 7
ERGÜVEN, A. Rıza (1959) ; " Ölüyoruz" V. S. 493, Ocak, s. 6
ERGÜVEN, A. Rıza (1959) ; " İsa Benzeri" , V. S. 495. Şubat, s. 11
ERGÜVEN, A. Rıza (1959) ; " Kapanık" , V. S. 499, Nisan, s. 5
ERGÜVEN, J. Gülizar (1954) ; " Uzun Kavak" , V. S. 409, Ağustos, s. 13
ERGÜVEN, J. Gülizar (1955) ; " Memleket Türküleri ", V. S. 414, Ocak, s. 15

ERGÜVEN, J. Gülizar (1955) ; " Memleket Türküleri" , V. S. 421, Ağustos, s. 13
ERGÜVEN, J. Gülizar (1956) ; " Sızı" , V. S. 443, Aralık, s. 12
ERGÜVEN, J. Gülizar (1957) ; " Çocuk ve Serçeler" , V. S. 457, Temmuz, s. 14
ERGÜVEN, J. Gülizar (1957) ; " Sızı" , V. S. 459, Ağustos, s. 10
ERGÜVEN, J. Gülizar (1957) ; " Sızı", V. S. 467, Aralık, s. 5
ERGÜVEN, J. Gülizar (1958) ; " Sızı", V. S. 472, Şubat, s. 14
ERGÜVEN, J. Gülizar (1958) ; " Sızı", V. S. 474, Mart, s. 21
ERGÜVEN, J. Gülizar (1958) ; " Sızı", V. S. 475, Nisan, s. 9
ERGÜVEN, J. Gülizar (1958) ; " Sızı", V. S. 477, Mayıs, s. 10
ERGÜVEN, J. Gülizar (1958) ; " Şarkısız", V. S. 482, Temmuz, s. 10
ERGÜVEN, J. Gülizar (1958) ; " Şaşkın", V. S. 484, Ağustos, s. 12
ERGÜVEN, J. Gülizar (1958) ; " Daha Yaşamaksız ve Daha Ölümsüz", V.485, Eylül, s. 8
ERGÜVEN, J. Gülizar (1958) ; " Ölü Toprak", V. S. 486, Eylül, s. 12
ERGÜVEN, J. Gülizar (1958) ; " Bıkkın", V. S. 490, Kasım, s. 17
ERGÜVEN, J. Gülizar (1958) ; " Belki", V. S. 492, Aralık, s. 12
ERGÜVEN, J. Gülizar (1959) ; " Sevi", V. S. 494, Ocak, s. 14
ERGÜVEN, J. Gülizar (1959) ; " Korku", V. S. 496, Şubat, s. 6
ERKEKLİ, Yüksel (1956) ; " Güneşle Gelen", V. S. 437, Eylül, s. 11
ERKEKLİ, Yüksel (1957) ; " Seninle", V. S. 463, Ekim, s. 13
ERMAN, Nüzhet (1958) ; " Mermer Çeşmeden Geçen İnsanlar", V. S. 491, Aralık, s. 11
ERMAN, Nüzhet (1959) ; " Yurttan Sesler", V. S. 493, Ocak, s. 7
ERMAN, Nüzhet (1959) ; " Yurttan Sesler", V. S. 497, Mart, s. 16
ERMAN, Nüzhet (1959) ; " Büyük Şehirde Mehmet" , V. S. 499, Nisan, s. 12
EROL, S. Kemal (1957) ; " Çaresizlik" , V. S. 450, Mart, s. 17
ERÖNCEL, Atilla (1958) ; " Ben Başlıyorum" , V. S. 475, Nisan, s. 12
ERÖNCEL, Attila (1955) ; " Üç Kaşıklar Üvertürü" , V. S. 425, Aralık, s. 17
ERTEPINAR, Coşkun (1955) ; " Pragmatik" , V. S. 418, Mayıs, s. 14
ERTEPINAR, Coşkun (1956) ; " Kapılar" , V. S. 443, Aralık, s. 10
ERTUGAY, Celal (1954) ; " Bir Ressam Atatürk'ün Resmini Çizdi" , V.412, Kasım, s. 15
ERTUĞAY, Celal (1956) ; " Ölümsüz" , V. S. 441, Kasım, s. 13
ERTUĞAY, Celal (1956) ; " Gün Eksildi Pencereden", V. S. 442, Kasım, s. 12
ERTUĞAY, Celal (1957) ; " Aşka Doğru" , V. S. 447, Şubat, s. 12
ERTUĞAY, Celal (1957) ; " Çırpınış" , V. S. 457, Temmuz, s. 20
ERTUĞAY, Celal (1957) ; " Anadolu Çağır Beni" , V. S. 461, Eylül, s. 13
ERTUĞAY, Celal (1957) ; " Güzel Bir Sabah İçinde" , V. S. 464, Ekim, s. 12
ERTUĞAY, Celal (1957) ; " Atatürk Çağında" , V. S. 465, Kasım, s. 12
ERTUĞAY, Celal (1957) ; " Günaydın" , V. S. 467, Aralık, s. 12
ERTUĞAY, Celal (1958) ; " Şairin Ölümü" , V. S. 470, Ocak, s. 22
ERTUĞAY, Celal (1958) ; " Pul Kanatlı" , V. S. 474, Mart, s. 12
ERTUĞAY, Celal (1958); "Çok Mavi Olduğu Zaman veya Çocuk Dönencesi", V. 475, s.12
ERTUĞAY, Celal (1958) ; " Tanrıyı Gökte Arayan Adam" , V. S. 477, Mayıs, s. 21
ERTUĞAY, Celal (1958) ; " Atatürk'ün Resimleri" , V. S. 489, Kasım, s. 12
ERTUĞAY, Celal (1959) ; " Büyüyen" , V. S. 493, Ocak, s. 10
ERTUĞAY, Celal (1959) ; " Mektuplar", V. S. 495, Şubat, s. 20
ERTUĞAY, Celal (1959) ; " Ekmek Gökyüzü Hürriyet" , V. S. 499, Nisan, s. 21
ESKİNGEZER, Nesimi (1958) ; " Yoktu" , V. S. 471, Şubat, s. 21
ESKİNGEZER, Nesimi (1955) ; " Tasavvur" , V. S. 419, Haziran, s. 16
ESKİNGEZER, Nesimi (1956) ; " Ömrümüz" , V. S. 433, Temmuz, s. 23
EVREN, Ergün (1955) ; " Si-Hi-Ya" , V. S. 420, Temmuz, s. 17
EVREN, Ergün (1956) ; " Si-Hi-Ya'dan Ayrılırken" , V. S. 432, Haziran, s. 12
EVREN, Ergün (1956) ; " Bir Yıl Sonra Si-Hi-Ya", V. S. 438, Eylül, s. 12
EVREN, Ergün (1957) ; " Si-Hi-Ya'ya Veda Serenadı" , V. S. 451, Nisan, s. 12
EVREN, Ergün (1957) ; " Yıllar Sonra Mersin'e Döndüğünde" , V. S. 453, Mayıs, s. 17
EVREN, Ergün (1957) ; " Masal" , V. S. 459, Ağustos, s. 15
EVREN, Ergün (1957) ; " Bir Eylül Akşamı" , V. S. 462, Eylül, s. 12
EVREN, Ergün (1957) ; " Mustafa Kemal'in Gençliği" , V. S. 465, Kasım, s. 18
EVREN, Ergün (1958) ; " Geride Kalanların Şarkısı" , V. S. 470, Ocak, s. 12
EVREN, Ergün (1958) ; " Sözüm Ona" , V. S. 476, Nisan, s. 12
EVREN, Ergün (1958) ; " Sırılsıklam" , V. S. 478, Mayıs, s. 12
EVREN, Ergün (1958) ; " Ölüme Dair Düşünceler" , V. S. 479, Haziran, s. 12
EVREN, Ergün (1958) ; " Nursal ve Tanrısal Sevgilerden" , V. S. 482, Temmuz, s. 12
EVREN, Ergün (1958) ; " Aynı Hikaye" , V. S. 485, Eylül, s. 10
EVREN, Ergün (1958) ; " Saadet Gibi" , V. S. 487, Ekim, s. 11
EVREN, Ergün (1958) ; " Mustafa Kemal On Kasımlarda" , V. S. 489, Kasım, s. 15
EVREN, Ergün (1958) ; " Mesut Yağmurlardan", V. S. 492, Aralık, s. 20
EVREN, Ergün (1959) ; " Beni Anlamıyorsunuz" , V. S. 497, Mart, s. 13
EYÜBOĞLU, B. Rahmi (1956) ; " Çakıl" , V. S. 432, Haziran, s. 4

EYÜBOĞLU, B. Rahmi (1956) ; " İstanbul Destanı" , V. S. 434, Temmuz, s. 10
EYÜBOĞLU, B. Rahmi (1956) ; " Bir İnsan Biri Allah" , V. S. 438, Eylül, s. 3
FERHAN, Hüseyin (1956) ; " Burgaz Sahillerinde Matem" , V. S. 430, Mayıs, s. 12
GEÇER, İlhan (1954) ; " Hikaye" , V. S. 403, Şubat, s. 17
GEÇER, İlhan (1954) ; " Bir Eski Mahalle" , V. S. 407, Haziran, s. 17
GEÇER, İlhan (1954) ; " Yapayalnız" , V. S. 411, Ekim, s. 14
GEÇER, İlhan (1955) ; " Eskici" , V. S. 417, Nisan, s. 13
GEÇER, İlhan (1955) ; " Postacıya Sesleniş" , V. S. 419, Haziran, s. 17
GEÇER, İlhan (1955) ; " İstanbul'da Akşamüstü" , V. S. 421, Ağustos, s. 17
GEÇER, İlhan (1955) ; " Üzüntü" , V. S. 422, Eylül, s. 18
GEÇER, İlhan (1955) ; " Hoşça Kalın" , V. S. 425, Aralık, s. 18
GEÇER, İlhan (1956) ; " Hep O Şarkı" , V. S. 428, Mart, s. 12
GEÇER, İlhan (1956) ; " Kaderin Kapıları Hep Ayrılığa Açılır " , V. S. 432, Haziran, s. 10
GEÇER, İlhan (1956) ; " Acımsı Çaresizlik" , V. S. 438, Eylül, s. 10
GEÇER, İlhan (1956) ; " Mutlu Düş" , V. S. 440, Ekim, s. 21
GEÇER, İlhan (1957) ; " 10 Temmuz Caddesi" , V. S. 446, Ocak, s. 14
GEÇER, İlhan (1957) ; " Sanki", V. S. 448, Şubat, s. 20
GEÇER, İlhan (1957) ; " Kayıp" , V. S. 451, Nisan, s. 14
GEÇER, İlhan (1957) ; " Sen de Sevebilseydin Eğer" V. S. 453, Mayıs, s. 16
GEÇER, İlhan (1957) ; " Nasıl Olsa" , V. S. 457, Temmuz, s. 10
GEÇER, İlhan (1957) ; " Susmuş Ümit" , V. S. 459, Ağustos, s. 18
GEÇER, İlhan (1957) ; " Mutluluğun Rüzgarında" , V. S. 463, Ekim, s. 10
GEÇER, İlhan (1957) ; " Karamsar" , V. S. 466, Kasım, s. 17
GEÇER, İlhan (1958) ; " Işıklı Yaşantı" , V. S. 470, Ocak, s. 19
GEÇER, İlhan (1958) ; " Yolculuklardan" , V. S. 472, Şubat, s. 11
GEÇER, İlhan (1958) ; " Düş Bile Olsa" , V. S. 475, Nisan, s. 7
GEÇER, İlhan (1958) ; " Kırık Dökük" , V. S. 478, , Mayıs, s. 20
GEÇER, İlhan (1958) ; " Erdek Kıyılarında Çocukluğum" , V. S. 485, Eylül, s. 10
GEÇER, İlhan (1958) ; " Ardınca Söylenen Şarkılar" , V. S. 488, Ekim, s. 14
GEÇER, İlhan (1958) ; " Mutluluk Şiirleri" , V. S. 491, Aralık, s. 9
GEÇER, İlhan (1959) ; " Yaz Akşamında İstanbul" , V. S. 494, Ocak, s. 16
GEÇER, İlhan (1959) ; " Mutluluk Şiirleri II." , V. S. 496, Şubat, s. 15
GEÇER, İlhan (1959) ; " Baharla Gelen" , V. S. 498, Mart, s. 10
GEÇER, İlhan (1959) ; " Ren'de Söyleniş" , V. S. 500, Nisan, s. 8
GEZER, Nesimi Eskin (1955) ; " Istırabın ve Ümitsizliğin Şiiri" , V. S. 417, Nisan, s. 17
GİDER, Bedri (1954) ; " Atatürk Şavkı" , V. S. 412, Kasım, s. 15
GİDER, Bedri (1955) ; " Dağ" , V. S. 416, Mart, s. 16
GİRGİNKOÇ, Gülşen (1958) ; " Yaşarken" , V. S. 473, Mart, s. 15
GİRGİNKOÇ, Gülşen (1958) ; " Şubat Gecesi" , V. S. 475, Nisan, s. 22
GİRGİNKOÇ, Gülşen (1958) ; " Ufacıktı - Taşıyamadı" , V. S. 487, Ekim, s. 13
GİRGİNKOÇ, Gülşen (1959) ; " Anı" , V. S. 496, Şubat, s. 21
GİZ, Adnan (1958) ; " Üç Buutlu Film" , V. S. 476, Nisan, s. 21
GİZ, Adnan (1958) ; " Anlatamadığımız" , V. S. 478, Mayıs, s. 12
GİZ, Adnan (1958) ; " Don Carlos" , V. S. 480, Haziran, s. 12
GİZ, Adnan (1958) ; " Spleen" , V. S. 482, Temmuz, s. 7
GİZ, Adnan (1958) ; " Bitmeyen İkindi" , V. S. 483, Ağustos, s. 15
GİZ, Adnan (1958) ; " Renk Çılgınlığı" , V. S. 485, Eylül, s. 17
GİZ, Adnan (1958) ; " Yol" , V. S. 492, Aralık, s. 11
GİZ, Adnan (1959) ; " Claudia Hymnis'in Acısı" , V. S. 494, Ocak, s. 6
GİZ, Adnan (1959) ; " İçimizdeki" , V. S. 496, Şubat, s. 13
GİZ, Adnan (1959) ; " Ölmüyoruz" , V. S. 497, Mart, s. 8
GİZ, Adnan (1959) ; " Birisi" , V. S. 499, Nisan, s. 7
GÖKYARAN, Bahadır (1954); "12. Asırdan Kalma Bir Fransız Halk Şiir", V. 408, s.20
GÖNENÇ, Tekin (1955) ; " Tümevarım" , V. S. 420, Temmuz, s. 16
GÖNENÇ, Tekin (1955) ; " Tanrım Çarklarını Dinledim" , V. S. 424, Kasım, s. 17
GÖNENÇ, Tekin (1956) ; " Tümevarım" , V. S. 430, Mayıs, s. 12
GÖNENÇ, Tekin (1956) ; " Tümevarım" , V. S. 431, Haziran, s. 16
GÖNENÇ, Tekin (1956) ; " Özleyiş" , V. S. 438, Eylül, s. 11
GÖNENÇ, Tekin (1957) ; " Darağacı" , V. S. 460, Ağustos, s. 12
GÖNENÇ, Tekin (1957) ; " Topal Aşık" , V. S. 463, Ekim, s. 22
GÖNENÇ, Tekin (1958) ; " Topal Aşık" , V. S. 474, Mart, s. 12
GÖNENÇ, Tekin (1958) ; " Şarkılarım" , V. S. 481, Temmuz, s. 13
GÖNÜL, Mustafa (1956) ; " Mavi Göğün Hikayesi" , V. S. 444, Aralık, s. 13
GÖR, Sıtkı Salih (1956) ; " Mutluluk" , V. S. 426, Ocak, s. 16
GÖR, Sıtkı Salih (1957) ; " Dram Tiyatrosu" , V. S. 448, Şubat, s. 12
GÖR, Sıtkı Salih (1957) ; " Geçitler" , V. S. 460, Ağustos, s. 12
GÖR, Sıtkı Salih (1957) ; " Atatürk" , V. S. 465, Kasım, s. 12

GÖR, Sıtkı Salih (1957) ; " Kör Uyku" , V. S. 466, Kasım, s. 12
GÖR, Sıtkı Salih (1958) ; " Tedirgin" , V. S. 470, Ocak, s. 12
GÖR, Sıtkı Salih (1958) ; " Atatürk'ün Nakışlı Bağları" , V. S. 489, Kasım, s. 12
GRUDA, Yılmaz (1954) ; " Caddeler" , V. S. 406, Mayıs, s. 11
GÜL, Nadir (1957) ; " Atatürk" , V. S. 465, Kasım, s. 12
GÜNAY, Adnan (1955) ; " Alacakaranlık" , V. S. 419, Haziran, s. 25
GÜNDÜZ, A. (1957) ; " Görüntü" , V. S. 463, Ekim, s. 12
GÜNDÜZ, A. (1957) ; " Arsenik" , V. S. 464, Ekim, s. 12
GÜNEY, Oben (1956) ; " Yaşamak ve İnsan", V. S. 433, Temmuz, s. 12
GÜNEY, Oben (1956) ; " Kuşlar" , V. S. 435, Ağustos, s. 13
GÜNEY, Oben (1956) ; " Yaşayan Şiir" , V. S. 442, Kasım, s. 21
GÜNEY, Oben (1959) ; " Sone" , V. S. 498, Mart, s. 12
GÜNGÖR, Yaşar (1956) ; " Çocukluğum" , V, S, 439, Ekim, s. 12
GÜNGÖR, Yaşar (1956) ; " Her Sabah" , V. S. 433, Temmuz, s. 12
GÜNGÖR, Yaşar (1956) ; " İkimiz" , V. S. 436, Ağustos, s. 12
GÜNGÖR, Yaşar (1956) ; " Ağır Uyku" , V. S. 438, Eylül, s. 20
GÜNGÖR, Yaşar (1957) ; " Sebepsizler" , V. S. 446, Ocak, s. 12
GÜNGÖR, Yaşar (1957) ; " Eski Ses", V. S. 450, Mart, s. 12
GÜNGÖR, Yaşar (1957) ; " Kötü Yazılılar" , V. S. 462, Eylül, s. 17
GÜNGÖR, Yaşar (1957) ; " İçli Türküler", V. S. 464, Ekim, s. 12
GÜNGÖR, Yaşar (1957) ; " Atatürk'e Şiirlerim'den " , V. S. 465, Kasım, s. 21
GÜNGÖR, Yaşar (1957) ; " Ayrı" , V. S. 466, Kasım, s. 12
GÜNGÖR, Yaşar (1957) ; " Çağrı" , V. S. 467, Aralık, s. 11
GÜNGÖR, Yaşar (1958) ; " Çaresiz Aşk", V. S. 474, Mart, s. 22
GÜNGÖR, Yaşar (1958) ; " Güzel Ölü" , V. S. 484, Ağustos, s. 19
GÜNGÖR, Yaşar (1958) ; " Atatürk'e Şiirlerim'den" , V. S. 489, Kasım, s. 21
GÜRAL, Orhan (1956) ; " Bahdan Doğan Güneş" , V. S. 441, Kasım, s. 13
GÜRAL, Orhan (1956) ; " Acı Gerçek" , V. S. 444, Aralık, s. 12
GÜRCAN, Nedret (1954) ; " On Altı yılın Özleminde Atatürk" , V. S. 412, Kasım, s. 22
GÜRCAN, Nedret (1955) ; " Ağrılı Şiir" , V. S. 419, Haziran, s. 27
GÜRCAN, Nedret (1955) ; " Aşkı Yaratan Bulutun Türküsü" , V. S. 423, Ekim, s. 13
GÜRCAN, Nedret (1955) ; " O Atatürk'tü" , V. S. 424, Kasım, s. 20
GÜRCAN, Nedret (1956) ; " Evlatlığın Gökyüzü Oyuncakları" , V. S. 435, Ağustos, s. 18
GÜRCAN, Nedret (1956) ; " Altında Yaşadığımız Gökyüzünün" , V. S. 444, Aralık, s. 21
GÜRCAN, Nedret (1957) ; " Altında Yaşadığımız Gökyüzünün" , V. S. 445, Ocak, s. 7
GÜRCAN, Nedret (1957) ; " Gecelerin Anlamı" , V. S. 452, Nisan, s. 17
GÜRCAN, Nedret (1957) ; " Birinci Baharlarına Şiir" , V. S. 455, Haziran, s. 18
GÜRCAN, Nedret (1958) ; " Yiğit Sevda", V. S. 469, Ocak, s. 15
GÜRCAN, Nedret (1958) ; " Güzel Müzikler" , V. S. 474, Mart, s. 17
GÜRCAN, Nedret (1958) ; " Acı Son" , V. S. 483, Ağustos, s. 13
GÜRCAN, Nedret (1958) ; " İstanbul 1958" , V. S. 484, Ağustos, s. 20
GÜRCAN, Nedret (1959) ; " Düşkün" , V. S. 495, Şubat, s. 13
GÜRCAN, Nedret (1959) ; " Ayak" , V. S. 498, Mart, s. 14
GÜROL, Ender (1958) ; " Türkü" , V. S. 481, Temmuz, s. 13
HALICI, Feyzi (1956) ; " Yitik Güzeller" , V, S, 439, Ekim, s. 21
HALICI, Feyzi (1955) ; " İzmir'e Doğru" , V. S. 418, Mayıs, s. 11
HALICI, Feyzi (1955) ; " Hep Hasret" , V. S. 421, Ağustos, s. 24
HALICI, Feyzi (1955) ; " İstanbul Caddesi" , V. S. 425, Aralık, s. 19
HALICI, Feyzi (1956) ; " Mevlana Oratoryo'sundan" , V. S. 426, Ocak, s. 18
HALICI, Feyzi (1956) ; " İlk" , V. S. 432, Haziran, s. 16
HALICI, Feyzi (1956) ; " Ancak" , V. S. 435, Ağustos, s. 13
HALICI, Feyzi (1956) ; " Islak Çağrı" , V. S. 437, Eylül, s. 13
HALICI, Feyzi (1957) ; " Pandora" , V. S. 445, Ocak, s. 10
HALICI, Feyzi (1957) ; " Utanç" , V. S. 447, Şubat, s. 14
HALICI, Feyzi (1957) ; " Şemsiye" , V. S. 450, Mart, s. 16
HALICI, Feyzi (1957) ; " Övgü" , V. S. 454, Mayıs, s. 17
HALICI, Feyzi (1957) ; " Duyuru" , V. S. 456, Haziran, s. 13
HALICI, Feyzi (1957) ; " Yağmur Bulutu", V. S. 459, Ağustos, s. 15
HALICI, Feyzi (1957) ; " Sonrasız" , V. S. 468, Aralık, s. 11
HALICI, Feyzi (1958) ; " Çağrı" , V. S. 473, Mart, s. 11
HALICI, Feyzi (1958) ; " Denize Düşen Ağıt", V. S. 475, Nisan, s. 16
HALICI, Feyzi (1958) ; " Oluş" , V. S. 482, Temmuz, s. 14
HALICI, Feyzi (1958) ; " Düşsel Sevgi" , V. S. 484, Ağustos, s. 18
HALICI, Feyzi (1958) ; " Boğaz Kasidesi" , V. S. 486, Eylül, s. 16
HALICI, Feyzi (1958) ; " Güvercin", V. S. 491, Aralık, s. 13
HALICI, Feyzi (1958) ; " Masal Gibi" , V. S. 492, Aralık, s. 14
HALICI, Feyzi (1959) ; " Mavi Boğaz" , V. S. 496, Şubat, s. 14

HALICI, Feyzi (1959) ; " Masal Gibi" , V. S. 498, Mart, s. 6
HALICI, Feyzi (1959) ; " Bitki" , V. S. 500, Nisan, s. 16
HALİL, İlyas (1956) ; " Büyük Yaşamak" , V. S. 429, Nisan, s. 12
HANKUŞ, Ayhan (1957) ; " Yağmur Yağınca" , V. S. 459, Ağustos, s. 22
HAZİNEDAROĞLU, Zihni (1959) ; " Bulut" , V. S. 497, Mart, s. 22
HÜNALP, Ayhan (1957) ; " Katıksız Gerçek" , V. S. 461, Eylül, s. 17
HÜNALP, Ayhan (1957) ; " Eylül Üç" , V. S. 464, Ekim, s. 18
HÜNALP, Ayhan (1958) ; " Tango Finiş" , V. S. 471, Şubat, s. 17
HÜNALP, Ayhan (1958) ; " Berna" , V. S. 474, Mart, s. 8
HÜNALP, Ayhan (1958) ; " Urganlı Şafaklar" , V. S. 492, Aralık, s. 15
İLDENİZ, Türkan (1956) ; " Geyşa" , V. S. 437, Eylül, s. 17
İLDENİZ, Türkan (1956) ; " Pişman" , V. S. 440, Ekim, s. 21
İLDENİZ, Türkan (1956) ; " Ata'ya Deyiş" , V. S. 441, Kasım, s. 9
İLDENİZ, Türkan (1956) ; " Bilinen Gerçek" , V. S. 442, Kasım, s. 12
İLDENİZ, Türkan (1956) ; " Bundan Böyle" , V. S. 444, Aralık, s. 12
İLDENİZ, Türkan (1957) ; " Düşsel Erek" , V. S. 447, Şubat, s. 12
İLDENİZ, Türkan (1957) ; " Ölüm Yolunu Şaşırdı" , V. S. 448, Şubat, s. 11
İLDENİZ, Türkan (1957) ; " Son Dua" , V. S. 449, Mart, s. 18
İLDENİZ, Türkan (1957) ; " Mor Ötesi" , V. S. 450, Mart, s. 11
İLDENİZ, Türkan (1957) ; " Tanrısal Varlık" , V. S. 452, Nisan, s. 16
İLDENİZ, Türkan (1957) ; " Ölümsüz" , V. S. 454, Mayıs, s. 18
İLDENİZ, Türkan (1957) ; " İlk Günah" , V. S. 457, Temmuz, s. 14
İLDENİZ, Türkan (1957) ; " Uzanı" , V. S. 459, Ağustos, s. 15
İLDENİZ, Türkan (1957) ; " Beyaz-Siyah" , V. S. 461, Eylül, s. 20
İLDENİZ, Türkan (1957) ; " Cılız Haykırış" , V. S. 463, Ekim, s. 10
İLDENİZ, Türkan (1957) ; " Ağlayan Şiir" , V. S. 465, Kasım, s. 11
İLDENİZ, Türkan (1957) ; " Zamansız" , V. S. 468, Aralık, s. 7
İLDENİZ, Türkan (1958) ; " Şahane Çirkin ya da Kırık Ayna", V. S. 470, Ocak, s. 8
İLDENİZ, Türkan (1958) ; " Bekleyiş" , V. S. 472, Şubat, s. 10
İLDENİZ, Türkan (1958) ; " Taşra Kızının Deliceleri II. " , V. S. 474, Mart, s. 6
İLDENİZ, Türkan (1958) ; " Taşra Kızının Deliceleri III. " , V. S. 476, Nisan, s. 8
İLDENİZ, Türkan (1958) ; " Bekleyiş" , V. S. 478, Mayıs, s. 14
İLDENİZ, Türkan (1958) ; " Şiir Sen Benim Her Şeyimsin" , V. S. 480, Haziran, s. 6
İLDENİZ, Türkan (1958) ; " Yarış" , V. S. 482, Temmuz, s. 6
İLDENİZ, Türkan (1958) ; " Taşra Kızının Deliceleri IV. " , V. S. 484, Ağustos, s. 11
İLDENİZ, Türkan (1958) ; " Havva'dan Beri" , V. S. 487, Ekim, s. 21
İLDENİZ, Türkan (1958) ; " Taşra Kızının Deliceleri V. " , V. S. 490, Kasım, s. 16
İLDENİZ, Türkan (1959) ; " Yitikler Çıkmazı" , V. S. 493, Ocak, s. 5
İNCEBAYRAKTAR, Özbek (1957) ; " Cahit, Ziya" , V. S. 451, Nisan, s. 12
İREN, Can N. (1956) ; " Bir Kadın Pencereden" , V. S. 438, Eylül, s. 18
İREN, Can N. (1958) ; " * " , V. S. 485, Eylül, s. 12
İREN, Can N. (1959) ; " * " , V. S. 497, Mart, s. 13
KALDAR, Hasan İhsan (1955); " Bir İskelede Bağlanıp Kalmak", V. S. 425, Aralık, s. 25
KAN, İlhami Emin (1956) ; " Bize Ne" , V. S. 429, Nisan, s. 17
KAN, İlhami Emin (1956) ; " Kaçtı" , V. S. 433, Temmuz, s. 12
KANDAŞ, Kemal (1953) ; " 29 Ekim" , V. S. 400, Kasım, s. 16
KANIK, O. Veli (1954) ; " Anlatamıyorum" , V. S. 407, Haziran, s. 17
KANSU, Ceyhun Atuf (1954) ; " Çocuğun Gördükleri" , V. S. 402, Ocak, s. 5
KANSU, C. Atuf (1954) ; " Demiryolu" , V. S. 405, Nisan, s. 5
KANSU, C. Atuf (1954) ; " Çarşaf Sergisi" , V. S. 411, Ekim, s. 7
KANSU, C. Atuf (1954) ; " Cahit Sıtkıya Mektup" , V. S. 413, Aralık, s. 8
KANSU, C. Atuf (1955) ; "Gizli Gece", V. S. 415, Şubat, s. 4
KANSU, C. Atuf (1955) ; " Kar Havası" , V. S. 416, Mart, s. 4
KANSU, C. Atuf (1955) ; " Kırmızı Değirmen" , V. S. 417, Nisan, s. 4
KANSU, C. Atuf (1955) ; " Nisan Ayı" , V. S. 419, Haziran, s. 7
KANSU, C. Atuf (1955) ; " Gülüd'e Giden Atlı" , V. S. 420, Temmuz, s. 9
KANSU, C. Atuf (1956) ; " Kayanın Yüreği" , V. S. 428, Mart, s. 5
KANSU, C. Atuf (1956) ; " Ozan Sızlanışı" , V. S. 429, Nisan, s. 4
KANSU, C. Atuf (1956) ; " 5. Ağustos 1921" , V. S. 441, Kasım, s. 5
KANSU, C. Atuf (1957) ; " Salucu Köyünden Okula Gidenler" , V. S. 451, Nisan, s. 6
KANSU, C. Atuf (1957) ; " Çaldağında Dağların Gecesi" , V. S. 453, Mayıs, s. 12
KANSU, C. Atuf (1957) ; " Mayıs Sabahı Erken" , V. S. 456, Haziran, s. 6
KANSU, C. Atuf (1957) ; " Yitik Aile" , V. S. 458, Temmuz, s. 4
KANSU, C. Atuf (1957) ; " Mutlu Orman" , V. S. 464, Ekim, s. 6
KANSU, C. Atuf (1957) ; " Havza Yollarında Mustafa Kemal" , V. S. 465, Kasım, s. 5
KANSU, C. Atuf (1957) ; " Ağır Hava" , V. S. 467, Aralık, s. 4
KANSU, C. Atuf (1958) ; " Sakarya Meydan Muharebesi'nden" , V. S. 474, Mart, s. 7

KANSU, C. Atuf (1958) ; " Kaynar Ateş" , V. S. 477, Mayıs, s. 4
KANSU, C. Atuf (1958) ; " Çin Pazarı" , V. S. 478, Mayıs, s. 4
KANSU, C. Atuf (1958) ; " Havaya Suya Toprağa" , V. S. 479, Haziran, s. 3
KANSU, C. Atuf (1958) ; " Menekşeler" , V. S. 480, Haziran, s. 4
KANSU, C. Atuf (1958) ; " Vatandaş Toprağı" , V. S. 489, Kasım, s. 8
KANSU, C. Atuf (1959) ; " Maraşlı İsmail'in Tüfeği", V. S. 496, Şubat, s. 10
KARABEY, Filiz (1954) ; " Telgrafin Telleri" , V. S. 403, Şubat, s. 12
KARABEY, Filiz (1954) ; " Güz Türküsü" , V. S. 404, Mart, s. 12
KARABEY, Filiz (1954) ; " Beyaz Entarili Yarim" , V. S. 408, Temmuz, s. 16
KARABULUT, Mehmet (1957) ; " Güneyde" , V. S. 466, Kasım, s. 12
KARABULUT, Mehmet (1958) ; " Yitikler" , V. S. 469, Ocak, s. 11
KARABULUT, Mehmet (1958) ; " Mutluluk" , V. S. 473, Mart, s. 12
KARABULUT, Mehmet (1958) ; " Ağıt" , V. S. 475, Nisan, s. 18
KARABULUT, Mehmet (1958) ; " Bahar" , V. S. 477, Mayıs, s. 12
KARABULUT, Mehmet (1958) ; " Yürek Acımız" , V. S. 479, Haziran, s. 13
KARABULUT, Mehmet (1958) ; " Oysa" , V. S. 483, Ağustos, s. 20
KARABULUT, Mehmet (1958) ; " İçtenlik" , V. S. 484, Ağustos, s. 13
KARABULUT, Mehmet (1958) ; " Keder Yeli" , V. S. 487, Ekim, s. 13
KARABULUT, Mehmet (1958) ; " Türkiye Mavilerinden" , V. S. 489, Kasım, s. 14
KARABULUT, Mehmet (1958) ; " Uzak Rıhtımlar" , V. S. 490, Kasım, s. 21
KARABULUT, Mehmet (1959) ; " Çayır Çiçekleri" , V. S. 493, Ocak, s. 13
KARABULUT, Mehmet (1959) ; " Anlarsınız" , V. S. 499, Nisan, s. 12
KARABULUT, Mehmet (1959) ; " Duvarlar" , V. S. 500, Nisan, s. 10
KARACAOĞLU, Mustafa (1958) ; " Yaşamlan Dörtler" , V. S. 469, Ocak, s. 23
KARAER, M. Necati (1955) ; " Bir Yol Kahvesinde Düşünceler" , V. S. 421, Ağustos, s. 17
KARAER, M. Necati (1957) ; " Ölüm Pencereden Gelecek" , V. S. 449, Mart, s. 12
KARAER, M. Necati (1957) ; " Bu Şarkı" , V. S. 458, Temmuz, s. 12
KARAGÖZ, Basri (1957) ; " Arriverdeci İstanbul" , V. S. 449, Mart, s. 13
KARAGÖZ, Basri (1958) ; " Yağmurda Düşünce" , V. S. 473, Mart, s. 12
KARAGÖZ, Basri (1958) ; " Yarına Masal" , V. S. 476, Nisan, s. 22
KARAHASANOĞLU, Subutay (1954) ; " Dönüş" , V. S. 405, Nisan, s. 24
KARAHASANOĞLU, Subutay (1955) ; " Oluşun İçinde" , V. S. 421, Ağustos, s. 17
KARAHASANOĞLU, Subutay (1957) ; " Tatlı Dünya" , V. S. 454, Mayıs, s. 12
KARAHASANOĞLU, Subutay (1957) ; " Oluşun İçinde" , V. S. 457, Temmuz, s. 12
KARAHASANOĞLU, Subutay (1957) ; " Tutku" , V. S. 459, Ağustos, s. 15
KARAHASANOĞLU, Subutay (1958) ; " Her Sabaha Şükürler" , V. S. 477, Mayıs, s. 12
KARAHASANOĞLU, Subutay (1958) ; " Her Sabah Şükürler" , V. S. 479, Haziran, s. 17
KARAHASANOĞLU, Subutay (1959) ; " Süleyman" , V. S. 497, Mart, s. 17
KARAHUN, Teoman (1956) ; " Sabahları" , V, S, 439, Ekim, s. 11
KARAHUN, Teoman (1954) ; " Tuz Gölü" , V. S. 402, Ocak, s. 27
KARAHUN, Teoman (1954) ; " Kıvanç" , V. S. 404, Mart, s. 22
KARAHUN, Teoman (1954) ; " Yaprakta Yazı" , V. S. 407, Haziran, s. 17
KARAHUN, Teoman (1954) ; " Sövgü" V. S. 409, Ağustos, s. 18
KARAHUN, T.(1955);"İnsan Bir Başına Kalınca İster İstemez Onu Düşünüyor"V.414, s.29
KARAHUN, Teoman (1955) ; " Bir Büyük Şehirde" , V. S. 417, Nisan, s. 24
KARAHUN, Teoman (1955) ; " Sarışın Bulut" , V. S. 418, Mayıs, s. 12
KARAHUN, Teoman (1955) ; " Savrun" , V. S. 422, Eylül, s. 16
KARAHUN, Teoman (1955) ; " Örümcek" , V. S. 423, Ekim, s. 22
KARAHUN, Teoman (1955) ; " Acı Su" , V. S. 424, Kasım, s. 16
KARAHUN, Teoman (1956) ; " Sevgi" , V. S. 426, Ocak, s. 16
KARAHUN, Teoman (1956) ; " Bu Şiir Yalnızlığım İçin" , V. S. 431, Haziran, s. 11
KARAHUN, Teoman (1957) ; " Serinliğin" , V. S. 447, Şubat, s. 6
KARAHUN, Teoman (1957) ; " Parmak", V. S. 454, Mayıs, s. 7
KARAHUN, Teoman (1957) ; " Karanlık Yalnızlık" , V. S. 462, Eylül, s. 11
KARAHUN, Teoman (1957) ; " Fransalı" , V. S. 464, Ekim, s. 19
KARAHUN, Teoman (1958) ; " Aşksa Koyup Giden" , V. S. 479, Haziran, s. 8
KARAHUN, Teoman (1958) ; " 1919" , V. S. 489, Kasım, s. 7
KARAKAN, Hüseyin (1957) ; " Mor Rapsodisi Ellerin" , V. S. 450, Mart, s. 12
KARAMUSTAFAOĞLU, M.T. (1953) ; " Mustafa Kemale Destan" , V. S. 400, Kasım, s. 9
KARAMUSTAFAOĞLU, M.T. (1954); " Beş Kavak Nöbet Tutuyordu" , V.405, Nisan, s. 9
KARAMUSTAFAOĞLU, M.T. (1954) ; " Çam Oluk" , V. S. 406, Mayıs, s. 26
KARAMUSTAFAOĞLU, M.T. (1954); "Tohum Karacaya Bir Şey Dedi", V.410, Eyl, s.25
KARAMUSTAFAOĞLU, M.T. (1954); "M. Kemal'e Destandan İki Parça", V.412, Kas, s.9
KARAMUSTAFAOĞLU, M. T. (1955) ; " Terleyen Toprak" , V. S. 415, Şubat, s. 15
KARAMUSTAFAOĞLU, M.T. (1955); "İlkbahar Seller Başlangıcında Terleyen Kör Gözlü Şafaklara Değin Türkü Söyledi " , V. S. 423, Ekim,s. 16
KARAMUSTAFAOĞLU, M. T. (1956) ; " Nisan Otları" , V. S. 438, Eylül, s. 17

KARAMUSTAFAOĞLU, M. T. (1956) ; " Büyük Sular" , V. S. 443, Aralık,s. 12
KARAMUSTAFAOĞLU, M. T. (1957) ; " Aynı Burca Dönüş" , V. S. 448, Şubat, s. 21
KARAMUSTAFAOĞLU, M. T. (1957) ; " Çorak Burç" , V. S. 456,Haziran,s. 8
KARAMUSTAFAOĞLU, M. T. (1957) ; " Kumsalda Eski Gölge" , V. S. 462, Eylül, s. 17
KARAMUSTAFAOĞLU, M. T. (1958) ; " Gölgelerde Efsane" , V. S. 475, Nisan, s. 15
KARAMUSTAFAOĞLU, M. T. (1958) ; " Tedirgin Durak" , V. S. 491, Aralık, s. 18
KASAPBAŞI, Yüksel (1956) ; " Vahşi Şiir" , V. S. 427, Şubat, s. 20
KASAPBAŞI, Yüksel (1956) ; " Pupa Yelken" , V. S. 429, Nisan, s. 12
KAVAK, Tahsin (1957) ; " Erişilmiş Sabahlara Övgü" , V. S. 454, Mayıs, s. 12
KAVAK, Tahsin (1957) ; " Yitik Dilekler" , V. S. 459, Ağustos, s. 13
KAVAK, Tahsin (1958) ; " Bu Benim Gücenmişliğim" , V. S. 471, Şubat, s. 20
KAVAK, Tahsin (1958) ; " Mavice" , V. S. 475, Nisan, s. 13
KAVAK, Tahsin (1958) ; " Ata'mın Ölmezliği" , V. S. 489, Kasım, s. 18
KAYA, Ziya (1954) ; " İlahi Konser" , V. S. 403, Şubat, s. 25
KIRDAR, Ayhan (1959) ; " Parıltılar" , V. S. 500, Nisan, s. 22
KOÇ, Kemalettin (1956) ; " Hatıra" , V. S. 432, Haziran, s. 11
KOÇ, Kemalettin (1956) ; " Atatürk Kocatepe'de" , V. S. 441, Kasım, s. 12
KOÇ, Kemalettin (1958) ; " Aşk Anısı" , V. S. 478, Mayıs, s. 17
KOÇ, Kemalettin (1959) ; " İstanbul'da Kış" , V. S. 495, Şubat, s. 13
KONUK, Falika (1956) ; " Yöneliş" , V, S, 439, Ekim, s. 17
KONUK, Falika (1956) ; " Yaşamasız" , V. S. 435, Ağustos,s. 20
KONUK, Falika (1956) ; " Son Güzel" , V. S. 444, Aralık, s. 15
KONUK, Falika (1957) ; " Ayrıksı" , V. S. 456, Haziran, s. 14
KONUK, Falika (1957) ; " Kör Özlem" , V. S. 462, Eylül, s. 16
KONUK, Falika (1958) ; " Ağır Boşluk" , V. S. 473, Mart, s. 15
KONUK, Necdet (1954) ; " Anılar" , V. S. 405, Nisan, s. 9
KONUK, Necdet (1954) ; " Son Mektup" , V. S. 411, Ekim, s. 13
KONUK, Necdet (1956) ; " Dünyalık Yağmurlardan" , V. S. 429, Nisan, s. 11
KONUK, Necdet (1956) ; " Yıkık Duvar" , V. S. 431, Haziran, s. 12
KONURALP, Erdoğan (1955) ; " Bilir misiniz ? , V. S. 423, Ekim, s. 17
KOSTOF, Spiro K. (1955) ; "Son Yaprakta Yazılanlar", V. S. 415, Şubat, s. 23
KOSTOF, Spiro K. (1955) ; "Acı Bitmezlik", V. S. 419, Haziran, s. 17
KÖKSAL, Ahmet (1953) ; " Oyun" , V. S. 401, Aralık, s. 19
KÖKSAL, Ahmet (1954) ; " Ölümsüz Atatürk" , V. S. 412, Kasım, s. 27
KUDRET, Cevdet (1957) ; " Ziya Osman İçin Ağıt" , V. S. 448, Şubat, s. 6
KURT, Ziya (1956) ; " Hoş Görün" , V. S. 436, Ağustos, s. 12
KURT, Ziya (1958) ; " Garip Garip" , V. S. 473, Mart, s. 12
KURU, Mahmut (1956) ; " Aşabilsem Şu Dağları" , V, S, 439, Ekim, s. 12
KURU, Mahmut (1955) ; " Üşüyorum" , V. S. 414, Ocak, s. 13
KURU, Mahmut (1955) ; " Taşlıtarla" , V. S. 417, Nisan, s. 16
KURU, Mahmut (1955) ; " Sarhoş Türküsü" , V. S. 418, Mayıs, s. 16
KURU, Mahmut (1956) ; " Yitik Vakitler" , V. S. 429, Nisan, s. 12
KURU, Mahmut (1956) ; " İçimden Bir Rüzgar Esti " , V. S. 436, Ağustos, s. 14
KURU, Mahmut (1956) ; " Mustafa Kemal'e 1956 Raporu" , V. S. 441, Kasım, s. 12
KURU, Mahmut (1956) ; " Uyan Alim Sabah Oldu" , V. S. 443, Aralık, s. 12
KURU, Mahmut (1956) ; " Su" , V. S. 444, Aralık, s. 12
KURU, Mahmut (1957) ; " Meryem Kız", V. S. 445, Ocak, s. 14
KURU, Mahmut (1957) ; " Yaşama Tedirginliği", V. S. 447, Şubat, s. 9
KURU, Mahmut (1957) ; " Meryem Kız" , V. S. 448, Şubat, s. 22
KURU, Mahmut (1957) ; " Aklım, Gözüm ve Elim" , V. S. 449, Mart, s. 16
KURU, Mahmut (1957) ; " Üç Türlü Ölüm", V. S. 452, Nisan, s. 18
KURU, Mahmut (1957) ; " Meryem Kız" , V. S. 454, Mayıs, s. 11
KURU, Mahmut (1957) ; " Eloğlunun Elleri" , V. S. 456, Haziran, s. 9
KURU, Mahmut (1957) ; " Ağaç" , V. S. 459, Ağustos, s. 10
KURU, Mahmut (1957) ; " Tuzlu Karanlık", V. S. 461, Eylül, s. 12
KURU, Mahmut (1957) ; " Allahaısmarladık" , V. S. 463, Ekim, s. 14
KURU, Mahmut (1958) ; " Memleket Memleket, ", V. S. 470, Ocak, s. 21
KURU, Mahmut (1958) ; " Sıkıntı", V. S. 471, Şubat, s. 9
KURU, Mahmut (1958) ; " Altı-Dokuz", V. S. 472, Şubat, s. 9
KURU, Mahmut (1958) ; " Beklenen Misafir", V. S. 474, Mart, s. 9
KURU, Mahmut (1958) ; " İnce Delilik" , V. S. 477, Mayıs, s. 5
KURU, Mahmut (1958) ; " Dişi", V. S. 478, Mayıs, s. 1
KURU, Mahmut (1958) ; " Düğüm" , V. S. 481, Temmuz, s. 8
KURU, Mahmut (1958) ; " Dilber Sokak", V. S. 482, Temmuz, s. 8
KURU, Mahmut (1958) ; " Boş" , V. S. 484, Ağustos, s. 14
KURU, Mahmut (1958) ; " Bahar Tünedi Yeryüzüne" , V. S. 486, Eylül, s. 12
KURU, Mahmut (1958) ; " Dengeli Macera", V. S. 492, Aralık, s. 9

KURU, Mahmut (1959) ; " Mavi Işık", V. S. 493, Ocak, s. 5
KURU, Mahmut (1959) ; " Paralel Uygu" , V. S. 495, Şubat, s. 8
KURU, Mahmut (1959) ; " Ölü", V. S. 497, Mart, s. 6
KURUCA, Zeki (1954) ; " Beyaz Kuşlar", V. S. 413, Aralık, s. 18
KURUCA, Zeki (1955) ; " Balık Avı", V. S. 419, Haziran, s. 19
KURUCA, Zeki (1955) ; " Tanrıya Şükran" , V. S. 425,Aralık, s.17
KURUCA, Zeki (1956) ; " Yeni Komşular", V. S. 433, Temmuz, s. 16
KURUCA, Zeki (1957) ; " Trafik Lambası" , V. S. 447, Şubat, s. 8
KURUCA, Zeki (1957) ; " Köprü Üstü", V. S. 449, Mart, s. 7
KURUCA, Zeki (1957) ; " Herkes Tanıdık" , V. S. 455, Haziran, s. 12
KURUCA, Zeki (1957) ; " Minare" , V. S. 464, Ekim, s. 17
KURUCA, Zeki (1957) ; " Başkası" , V. S. 467,Aralık, s. 20
KURUCA, Zeki (1958) ; " Bir Kız Şarkı Söylüyor" , V. S. 476, Nisan, s. 20
KURUCA, Zeki (1958) ; " Dağlar Yalnız Kalıyordu" , V. S. 481, Temmuz, s. 14
KURUCA, Zeki (1958) ; " Birgitta Vardı" , V. S. 484, Ağustos, s. 22
KURUCA, Zeki (1958) ; " Sen İstanbul Musun ? " , V. S. 486, Eylül, s. 12
KURUCA, Zeki (1958) ; " Yazıyorum Nedenleri" , V. S. 490, Kasım, s. 21
KÜLEBİ, Cahit (1956) ; " Varsağı" , V, S, 439, Ekim, s. 3
KÜLEBİ, Cahit (1954) ; " İkinci Kişi " , V. S. 410, Eylül, s. 3
KÜLEBİ, Cahit (1954) ; " Yağmur Altında" , V. S. 411, Ekim, s. 3
KÜLEBİ, Cahit (1955) ; " Süt", V. S. 425, Aralık, s. 3
KÜLEBİ, Cahit (1956) ; " İzmir" , V. S. 433, Temmuz, s. 3
KÜLEBİ, Cahit (1956) ; " Alacakaranlıkta" , V. S. 436, Ağustos, s. 3
KÜLEBİ, Cahit (1956) ; " Helal" , V. S. 443, Aralık, s. 3
KÜLEBİ, Cahit (1957) ; " Bir Umut" , V. S. 463, Ekim, s. 3
KÜLEBİ, Cahit (1957) ; " Tereke" , V. S. 464, Ekim, s. 3
KÜLEBİ, Cahit (1957) ; " İnsanlar" , V. S. 466, Kasım, s. 3
KÜLEBİ, Cahit (1958) ; " Ülser" , V. S. 473, Mart, s. 3
KÜLEBİ, Cahit (1958) ; " Köy Öğretmenleri" V. S. 488, Ekim, s. 3
KÜLEBİ, Cahit (1959) ; " Köy Öğretmenleri II. ", V. S. 494, Ocak, s. 3
MAVİ, Nesrin (1956) ; " Kuşlar" , V. S. 429, Nisan, s. 17
MAVİ, Nesrin (1956) ; " Bir Kadın Seviyorum" , V. S. 438, Eylül, s. 12
MAVİ, Nesrin (1956) ; " Muhasebe" , V. S. 440, Ekim, s. 14
MAVİ, Nesrin (1957) ; " Nostaljia", V. S. 447, Şubat, s. 16
MAVİ, Nesrin (1957) ; " Eski Çocukluk" , V. S. 451, Nisan, s. 12
MAVİ, Nesrin (1957) ; " Nostaljia II.", V. S. 455, Haziran, s. 16
MAVİ, Nesrin (1957) ; " Sana Doğru" , V. S. 461, Eylül, s. 19
MAVİ, Nesrin (1957) ; " Selvi Ağacı", V. S. 464, Ekim, s. 17
MAVİ, Nesrin (1957) ; " Mum Işığı" , V. S. 467, Aralık, s. 12
MAVİ, Nesrin (1958) ; " Anakonda" , V. S. 469, Ocak, s. 13
MAVİ, Nesrin (1958) ; " Yaban Nanesi" , V. S. 471, Şubat, s. 13
MAVİ, Nesrin (1958) ; " Harikuladelik" , V. S. 472, Şubat, s. 12
MAVİ, Nesrin (1958) ; " Calvero" , V. S. 474, Mart, s. 12
MAVİ, Nesrin (1958) ; " Kavga Ettiğimiz Günler" , V. S. 476, Nisan, s. 12
MAVİ, Nesrin (1958) ; " Benim Simeranyam" , V. S. 478, Mayıs, s. 13
MAVİ, Nesrin (1958) ; " Benim Simeranyam" , V. S. 481, Temmuz, s. 13
MAVİ, Nesrin (1958) ; " Benim Simeranyam III." , V. S. 486, Eylül, s. 18
MAVİ, Nesrin (1958) ; " Günah Odası" , V. S. 490, Kasım, s. 21
MAVİ, Nesrin (1959) ; " Kutsal Işıkların Yandığı Akşam" , V. S. 493, Ocak, s. 15
MAVİ, Nesrin (1959) ; " Kastanyet" , V. S. 497, Mart, s. 12
MENEMENCİOĞLU, Fikret (1956) ; " Diyarbakır'da Uyku" , V. S. 437, Eylül, s. 16
MENEMENCİOĞLU, Fikret (1956) ; " Bilemezsin Sen" , V. S. 440, Ekim, s. 22
MENEMENCİOĞLU, Fikret (1957) ; " Tomurcuk" , V. S. 453, Mayıs, s. 10
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1956) ; " Üsküdar Koyu" , V, S, 439, Ekim, s. 10
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1956) ; " Yirminci Yüzyıl" , V. S. 440, Ekim, s. 16
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1956) ; " Yıldızlar" , V. S. 442, Kasım, s. 7
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1956) ; " Yitik" , V. S. 444, Aralık, s. 14
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1957) ; " Düş" , V. S. 445, Ocak, s. 14
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1957) ; " Olmayacak Şeyler", V. S. 447, Şubat, s. 10
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1957) ; " Sen De Mi" , V. S. 448, Şubat, s. 11
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1957) ; " Tutku" , V. S. 450, Mart, s. 14
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1957) ; " İstesem" , V. S. 452, Nisan, s. 15
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1957) ; " Ağlamak" , V. S. 454, Mayıs, s. 8
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1957) ; " Aranış" , V. S. 457, Temmuz, s. 11
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1957) ; " Uzakta" , V. S. 460, Ağustos, s. 9
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1957) ; " Her Sabahki" , V. S. 462, Eylül, s. 11
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1957) ; " Saray" , V. S. 464, Ekim, s. 8

MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1957) ; " Güçsüz" , V. S. 466, Kasım, s. 10
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1957) ; " Mine" , V. S. 467, Aralık, s. 9
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1958) ; " Gurbet" , V. S. 469, Ocak, s. 14
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1958) ; " Yolcu" , V. S. 471, Şubat, s. 10
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1958) ; " Akşam Üstleri" , V. S. 473, Mart, s. 8
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1958) ; " Hepiniz" , V. S. 476, Nisan, s. 7
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1958) ; " Sürgün" , V. S. 479, Haziran, s. 14
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1958) ; " Bırak" , V. S. 484, Ağustos, s. 10
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1958) ; " Sonrasız" , V. S. 488, Ekim, s. 7
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1958) ; " Ağıt" , V. S. 489, Kasım, s. 7
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1958) ; " Dilek" , V. S. 491, Aralık, s. 6
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1958) ; " Korkma" , V. S. 492, Aralık, s. 13
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1959) ; " Yüküm", V. S. 494, Ocak, s. 15
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1959) ; " Düzen" , V. S. 496, Şubat, s. 7
MENEMENCİOĞLU, Muazzez (1959) ; " Ölümsüz" , V. S. 499, Nisan, s. 11
NECATİGİL, Behçet (1954) ; " Çalar Saat" , V. S. 406, Mayıs, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1954) ; " Atatürk'ü Duymak" , V. S. 412, Kasım, s. 5
NECATİGİL, Behçet (1955) ; " Katır Kuyruğu" , V. S. 417, Nisan, s. 5
NECATİGİL, Behçet (1955) ; " Kan" , V. S. 418, Mayıs, s. 6
NECATİGİL, Behçet (1955) ; " Yaz Ayları Dinlenmek" , V. S. 421, Ağustos, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1955) ; " Sevgilerde" , V. S. 423, Ekim, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1956) ; " Kör Işık" , V. S. 426, Ocak, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1956) ; " Dışarda" , V. S. 429, Nisan, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1956) ; " Dar Dörtgende Günler" , V. S. 431, Haziran, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1956) ; " Camgöz" , V. S. 434, Temmuz, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1956) ; " İçerlek" , V. S. 436, Ağustos, s. 7
NECATİGİL, Behçet (1957) ; " Kitaplarda Ölmek" , V. S. 447, Şubat, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1957) ; " Kininlere" , V. S. 456, Haziran, s. 4
NECATİGİL, Behçet (1957) ; " Coğrafyada" , V. S. 457, Temmuz, s. 6
NECATİGİL, Behçet (1957) ; " Kilim" , V. S. 463, Ekim, s. 4
NECATİGİL, Behçet (1957) ; " Kuğulu Göl" , V. S. 464, Ekim, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1957) ; " Dörtlü Yonca" , V. S. 466, Kasım, s. 4
NECATİGİL, Behçet (1958) ; " Kırk" , V. S. 471, Şubat, s. 7
NECATİGİL, Behçet (1958) ; " Kirli Soru" , V. S. 473, Mart, s. 4
NECATİGİL, Behçet (1958) ; " Kaysa" , V. S. 475, Nisan, s. 4
NECATİGİL, Behçet (1958) ; " Kokteyl Parti" , V. S. 483, Ağustos, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1958) ; " Heraklit'in Suları" , V. S. 486, Eylül, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1958) ; " Ölüme Yol" , V. S. 487, Ekim, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1958) ; " İkindi Çayı" , V. S. 488, Ekim, s. 4
NECATİGİL, Behçet (1958) ; " Türklük, Atatürk", V. S. 489, Kasım, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1959) ; " Kıral Suyu" , V. S. 495. Şubat, s. 3
NECATİGİL, Behçet (1959) ; " Atlama Tahtası" , V. S. 496, Şubat, s. 3
NİDA, Ö - PENCAPLIGİL, K. (1955); "Ormanda Mola Veren Askerler", V.418, May, s. 17
NİMETOĞLU, İbrahim (1957) ; " Böylece", V. S. 457, Temmuz, s. 12
NİŞLİ, A. Faruk (1955) ; " Arta Kalanlar" , V. S. 423, Ekim, s. 30
NUMAN, Osman (1957) ; " Yıldız Barışıklığı" , V. S. 464, Ekim, s. 12
OBRUK, Cahit (1956) ; " Hikaye" , V. S. 428, Mart, s. 20
OBRUK, Cahit (1956) ; " Ellerim Acıyor", V. S. 430, Mayıs, s. 22
OBRUK, Cahit (1956) ; " Gözlerin Yere Düşmüş" , V. S. 434, Temmuz, s. 21
OBRUK, Cahit (1956) ; " Ağıtsız" , V. S. 437, Eylül, s. 11
OBRUK, Cahit (1957) ; " Yüceler Üstüne" , V. S. 445, Ocak, s. 16
OBRUK, Cahit (1957) ; " Ayazdan" , V. S. 447, Şubat, s. 13
OBRUK, Cahit (1957) ; " Nisanın Ettiği", V. S. 453, Mayıs, s. 14
OBRUK, Cahit (1957) ; " Karanlıkta", V. S. 460, Ağustos, s. 12
OBRUK, Cahit (1957) ; " Yukarısı" , V. S. 462, Eylül, s. 13
OBRUK, Cahit (1957) ; " Çocukluk Günlerinden" , V. S. 466, Kasım, s. 9
OBRUK, Cahit (1957) ; " Çocukluk Günlerinden" , V. S. 468, Aralık, s. 21
OBRUK, Cahit (1958) ; " Gözlerinde" , V. S. 470, Ocak, s. 12
OBRUK, Cahit (1958) ; " Harmanda" , V. S. 472, Şubat, s. 19
OBRUK, Cahit (1958) ; " Yaklaşma Sevinci" , V. S. 475, Nisan, s. 15
OBRUK, Cahit (1958) ; " Benim Şehrimi Bilmezsiniz" , V. S. 482, Temmuz, s. 12
OBRUK, Cahit (1958) ; " Naldöken'lerin Eteğinde" , V. S. 487, Ekim, s. 11
OĞUZCAN, Ümit Y. (1954) ; " Niğde'den" , V. S. 408, Temmuz, s. 10
OĞUZCAN, Ümit Y. (1954) ; " Dilekçe" , V. S. 411, Ekim, s. 13
OĞUZCAN, Ümit Y. (1955) ; " İmkansız Aşk" , V. S. 416, Mart, s. 23
OĞUZCAN, Ümit Y. (1955) ; " Hazine", V. S. 419, Haziran, s. 16
OĞUZCAN, Ümit Y. (1956) ; " Mustafa Kemal'i Düşünüyorum" , V. S. 441, Kasım, s. 6

OĞUZCAN, Ümit Y. (1957) ; " Darağcı" , V. S. 447, Şubat, s. 17
OĞUZCAN, Ümit Y. (1957) ; " Sana Bir Tanrı Getirdim", V. S. 452, Nisan, s. 12
OĞUZCAN, Ümit Y. (1957) ;" Yeşil Ötesi" , V. S. 459, Ağustos, s. 12
OĞUZCAN, Ümit Y. (1958) ; " Hocus Pocus" , V. S. 473, Mart, s. 16
OĞUZCAN, Ümit Y. (1958) ; " Bu Şehrin Alınyazısı" , V. S. 481, Temmuz, s. 12
OKUR, Yiğit (1956) ; " Huysuz" , V. S. 426, Ocak, s. 10
OKUR, Yiğit (1956) ;" Çaresiz" , V. S. 427, Şubat, s. 15
OKUR, Yiğit (1956) ; " Tutsak" , V. S. 429, Nisan, s. 8
OKUR, Yiğit (1956) ; " Kalıtım" , V. S. 433, Temmuz, s. 13
OKUR, Yiğit (1956) ; " Çelişme" , V. S. 442, Kasım, s. 14
OKUR, Yiğit (1957) ; " Yalnız-Kızlar" , V. S. 447, Şubat, s. 15
OKUR, Yiğit (1957) ; " Yalnız-Kızlar" , V. S. 450, Mart, s. 10
OKUR, Yiğit (1957) ; " Bir Suyun İki Kıyısı" , V. S. 457, Temmuz, s. 14
ONARAN, Mustafa Şerif (1954) ; " Eski Ev" , V. S. 403, Şubat, s. 9
ONARAN, Mustafa Şerif (1954) ; " Lerziş İçin Bir Şiir Daha" , V. S. 406, Mayıs, s. 9
ONARAN, Mustafa Şerif (1954) ; " Boş Ev" , V. S. 411, Ekim, s. 12
ONAT, Muvaffak Sami (1955) ; " Dem Olur ki" , V. S. 418, Mayıs, s. 7
ORAL, Baha (1954) ;" Düşüncemi Sıkan Çember" , V. S. 406,Mayıs, s. 20
ORAL, Baha (1954) ; " Eski Yeni" , V. S. 409, Ağustos, s. 16
ORAL, Baha (1955) ; " Ömrümce Beyoğlu" , V. S. 418, Mayıs, s. 17
ORAL, Güner (1954) ; " İkileşen" , V. S. 410, Eylül, s. 25
ORAL, Ünver M. (1957) ; " Toprağın Altından" , V. S. 449, Mart, s. 12
ORHAN, Tarık (1956) ; " Gitti" , V, S, 439, Ekim, s. 19
ORHAN, Tarık (1954) ; " İki Ahmet" , V. S. 409, Ağustos, s. 21
ORHAN, Tarık (1956) ; " Kıbrıs'a Koşmalar" , V. S. 436, Ağustos, s. 12
ORHAN, Tarık (1959) ; " Kavgasız Bir Dünya" , V. S. 497, Mart, s. 12
ORHAN, Tarık (1959) ; " Rüzgar" , V. S. 500, Nisan, s. 18
ORTAÇ, Tülay (1959) ; " Bilinmez", V. S. 499, Nisan, s. 6
OZAN, Aytekin (1954) ; " 10 Kasım" , V. S. 412, Kasım, s. 15
OZAN, Aytekin (1955) ; " Toprakla Oynayan Adam", V. S. 423, Ekim, s. 25
ÖNAL, Uğur (1958) ; " Bana Ne", V. S. 471, Şubat, s. 20
ÖNAL, Uğur (1958) ; " Ezik Çağrı" , V. S. 476, Nisan, s. 12
ÖNAL, Uğur (1958) ; " Sızı" , V. S. 488, Ekim, s. 12
ÖNAL, Uğur (1959) ; " Basma", V. S. 498, Mart, s. 12
ÖNALP, Mehmet (1957) ; " Pasinler'e Doğru" , V. S. 468, Aralık, s. 15
ÖNEŞ, Mustafa (1959) ; " Yarı Geceden Sonraki Yaşantım", V. S. 497, Mart, s. 12
ÖREN, Turgut (1955) ; " Yürüyen İnsanlar" , V. S. 420, Temmuz, s. 16
ÖRNEK, M. Rasim (1958) ; " İnsan Diyorum" , V. S. 488, Ekim, s. 12
ÖZ, Erdal (1954) ; " Köle", V. S. 406, Mayıs, s. 25
ÖZ, Erdal (1954) ; " ? " , V. S. 407, Haziran, s. 17
ÖZ, Erdal (1954) ; " Ölü" , V. S. 409, Ağustos, s. 25
ÖZ, Erdal (1954) ; " Kitaplar Dolusu" , V. S. 410, Eylül, s. 17
ÖZ, Erdal (1954) ; " Işıksız" , V. S. 411, Ekim, s. 27
ÖZ, Erdal (1955) ; " Gün Ağrısı" , V. S. 414, Ocak, s. 16
ÖZ, Erdal (1955) ; " Sarkaç", V. S. 414, Ocak, s. 13
ÖZ, Erdal (1955) ; " Büyük Korku" , V. S. 415, Şubat, s. 15
ÖZ, Erdal (1955) ; " Bağlı" , V. S. 417, Nisan, s. 17
ÖZ, Erdal (1955) ; " Işığım" , V. S. 419, Haziran, s. 22
ÖZ, Erdal (1955) ; " Susku" , V. S. 420, Temmuz, s. 23
ÖZ, Erdal (1955) ; " Yeşil Su. . . I." , V. S. 421, Ağustos, s. 18
ÖZ, Erdal (1955) ; " Bal Kokusu" , V. S. 423, Ekim, s. 18
ÖZ, Erdal (1956) ; " Elleriniz Bir de Sıcak Su" , V. S. 426, Ocak, s. 6
ÖZAK, Zahit (1954) ; " Isparta Şiiri" , V. S. 408, Temmuz, s. 16
ÖZAK, Zahit (1954) ; " Sabaha Doğru" , V. S. 410, Eylül, s. 7
ÖZAK, Zahit (1955) ; " 2000 Yılına Doğru" , V. S. 414, Ocak, s. 13
ÖZAK, Zahit (1955) ; " Garip" , V. S. 422, Eylül, s. 28
ÖZAK, Zahit (1955) ; " Sevinç" , V. S. 422, Eylül, s. 28
ÖZAK, Zahit (1955) ; " Yalnız" , V. S. 422, Eylül, s. 28
ÖZASLAN, Ali (1955) ; " Ölümsüz" , V. S. 425, Aralık, s. 17
ÖZBİR, Kamuran (1956) ; " Ben Gelirken" , V. S. 426, Ocak, s. 19
ÖZBİR, Kamuran (1956) ; " Öğüt" , V. S. 432, Haziran, s. 13
ÖZBİR, Kamuran (1957) ; " Bahar Işığı" , V. S. 454, Mayıs, s. 19
ÖZBİR, Kamuran (1957) ; " Uzaktan" , V. S. 458, Temmuz, s. 10
ÖZBİR, Kamuran (1957) ; " Yavruma Mektuplar'dan" , V. S. 460, Ağustos, s. 19
ÖZBİR, Kamuran (1958) ; " Zamansız Gidiş" , V. S. 482, Temmuz, s. 12
ÖZDEMİR, Ülkü (1956) ; " Cahit Sıtkı İçin" , V. S. 442, Kasım, s. 12
ÖZDEMİR, Emin (1956) ; " Türkümüz" , V. S. 437, Eylül, s. 11

ÖZDEMİR, Nurettin (1959) ; " Gözlerimdeki" , V. S. 497, Mart, s. 19
ÖZDEN, Mustafa A. (1955); "Sana Son Defa Bir Şiirle Demek İstedim ki", V.420, s.25
ÖZDEN, Yekta Güngör (1955) ; " Son" , V. S. 424, Kasım, s. 16
ÖZDEN, Yekta Güngör (1956) ; " Dağdaki Yeşil" , V. S. 432, Haziran, s. 20
ÖZDEN, Yekta Güngör (1956) ; " Dert İstediğin Kadar", V. S. 433, Temmuz, s. 18
ÖZDEN, Yekta Güngör (1956) ; " Bir Zamanlar" , V. S. 435, Ağustos, s. 22
ÖZDEN, Yekta Güngör (1956) ; " Eski Deniz" , V. S. 440, Ekim, s. 8
ÖZDEN, Yekta Güngör (1958) ; " Taş Ayna" , V. S. 473, Mart, s. 12
ÖZDEN, Yekta Güngör (1958) ; " Gelişigüzel" , V. S. 481, Temmuz, s. 19
ÖZDEN, Yekta Güngör (1958) ; " Beyaz Kilit" , V. S. 487, Ekim, s. 22
ÖZGEN, Hilmi (1957) ; " Oy Anam Oy" , V. S. 464, Ekim, s. 22
ÖZGÜR, Kemal (1953) ; " Madem Ki Yaşıyoruz", V. S. 401, Aralık, s. 16
ÖZGÜR, Kemal (1954) ; " Ayın On Dördünde" , V. S. 402, Ocak, s. 20
ÖZGÜR, Kemal (1954) ; " Mayıs Havaları", V. S. 408, Temmuz, s. 19
ÖZGÜVEN, Özgül (1956) ; " Gün ve Ay" , V. S. 444, Aralık, s. 17
ÖZPAY, Ferhat (1957) ; " Doğduğum Şehir" , V. S. 450, Mart, s. 12
ÖZTURANLI, M. İskender (1957) ; " Bıktım Artık", V. S. 454, Mayıs, s. 12
ÖZTURANLI, M. İskender (1957) ; " Mutluluk" , V. S. 460, Ağustos, s. 22
ÖZTURANLI, M. İskender (1957) ; " Düş" , V. S. 465, Kasım, s. 21
ÖZYÜREK, Nurettin (1953) ; " Aşk Ağacı" , V. S. 401, Aralık, s. 13
ÖZYÜREK, Nurettin (1954) ; " Kimseler" , V. S. 402, Ocak, s. 7
ÖZYÜREK, Nurettin (1954) ; " Devam" , V. S. 409, Ağustos, s. 12
ÖZYÜREK, Nurettin (1954) ; " Koyverin" , V. S. 410, Eylül, s. 22
ÖZYÜREK, Nurettin (1954) ; " Ve Sevmek" , V. S. 413, Aralık, s. 25
PAR, Arif Hikmet (1953) ; " Mustafa Kemal'in Mangası" , V. S. 400, Kasım, s. 11
PAR, Arif Hikmet (1954) ; " Üç Işıklar Tepesi" , V. S. 412, Kasım, s. 13
PAR, Arif Hikmet (1955) ; " Hasan Tığlı'nın Dileği" , V. S. 416, Mart, s. 19
PENCAPLIGİL, Kadir (1956) ; " Cahit Sıtkı'ya Ağıt" , V. S. 444, Aralık, s. 13
PENCAPLIGİL, Kadir (1957) ; " Pamuk Kozasının Dileği" , V. S. 457, Temmuz, s. 13
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1954) ; " Çeşmenin Akışı" , V. S. 405, Nisan, s. 14
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1954) ; " Memleket Türküleri", V. S. 409, Ağustos, s. 27
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1954) ; " Nisanın İlk Günleri" , V. S. 410, Eylül, s. 17
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1955) ; " Ayrık Otu" , V. S. 416, Mart, s. 15
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1955) ; " Merhaba Büyük Şehir" , V. S. 418, Mayıs, s. 19
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1955) ; " Üçüncü Buut" , V. S. 423, Ekim, s. 22
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1955) ; " Ve Üç Kere H Dedim" , V. S. 424, Kasım, s. 16
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1956) ; " Karıncalar" , V. S. 429, Nisan, s. 12
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1956) ; " Yarın Pazar" , V. S. 432, Haziran, s. 12
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1956) ; " Sevda Yağması" , V. S. 434, Temmuz, s. 11
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1956) ; " Güneşe Doğru Koşu" , V. S. 436, Ağustos, s. 12
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1956) ; " Güneş Alıcısı" , V. S. 438, Eylül, s. 10
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1956) ; " Gece" , V. S. 440, Ekim, s. 10
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1956) ; " Atatürk" , V. S. 441, Kasım, s. 13
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1956) ; " Aldanışın Şiiri" , V. S. 443, Aralık, s. 16
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1956) ; " Yıldızlara Karşı" , V. S. 444, Aralık, s. 12
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1957) ; " Kar" , V. S. 445, Ocak, s. 15
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1957) ; " Tembel" , V. S. 446, Ocak, s. 21
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1957) ; " İlk" , V. S. 450, Mart, s. 18
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1957) ; " Rüzgar İle Konuşma" , V. S. 453, Mayıs, s. 6
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1957) ; " Kapı ve Oda" , V. S. 455, Haziran, s. 17
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1957) ; " Lunapark" , V. S. 457, Temmuz, s. 17
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1957) ; " Gün Işığı" , V. S. 458, Temmuz, s. 16
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1957) ; " Sarıyer'de " , V. S. 459, Ağustos, s. 17
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1957) ; " Gece Bekçisi" , V. S. 462, Eylül, s. 10
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1957) ; " Dağ Rüzgarı" , V. S. 463, Ekim, s. 20
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1957) ; " Atatürk" , V. S. 465, Kasım, s. 15
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1958) ; " Düşler Gemisi" , V. S. 469, Ocak, s. 20
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1958) ; " Pencere" , V. S. 471, Şubat, s. 16
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1958) ; " Düşsel" , V. S. 477, Mayıs, s. 14
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1958) ; " Evde", V. S. 480, Haziran, s. 14
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1958) ; " Resim" , V. S. 483, Ağustos, s. 21
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1958) ; " At Kestaneleri" , V. S. 486, Eylül, s. 10
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1958) ; " Sayı" , V. S. 488, Ekim, s. 16
PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1959) ; " Capon Gülü" , V. S. 494, Ocak, s. 18
RAMOK, Mustafa Nahit (1957) ; " Kasım Ayı" , V. S. 468, Aralık, s. 21
RAMOK, Mustafa Nahit (1959) ; " Mektup" , V. S. 497, Mart, s. 13
SABA, Selim Siret (1957) ; " Gözlerim Kapanmayacak" , V. S. 451, Nisan, s. 12

SABA, Ziya Osman (1953) ; " Pencereden Bakınca", V. S. 401, Aralık, s. 3
SABA, Ziya Osman (1954) ; " Hayal Ülke", V. S. 404, Mart, s. 3
SABA, Ziya Osman (1954) ; " Dilek" , V. S. 409, Ağustos, s. 5
SABA, Ziya Osman (1955) ; " Deniz Kıyısındaki Kulübe" , V. S. 416, Mart. s. 3
SABA, Ziya Osman (1955) ; " Ölülere Ne", V. S. 417, Nisan, s. 3
SABA, Ziya Osman (1955) ; " Emanet", V. S. 418, Mayıs, s. 3
SABA, Ziya Osman (1956) ; " Ölenlerle Kalanlar" , V. S. 426, Ocak, s. 3
SABA, Ziya Osman (1956) ; " Ölmek Konusunda" , V. S. 432, Haziran, s. 3
SABA, Ziya Osman (1956) ; " Gün Gelir", V. S. 438, Eylül, s. 5
SABA, Ziya Osman (1957) ; " Düşümde", V. S. 448, Şubat, s. 3
SABA, Ziya Osman (1957) ; " Ekmek" , V. S. 448, Şubat, s. 12
SABA, Ziya Osman (1957) ; " Evden Çıkmış Ölüler" , V. S. 448, Şubat, s. 12
SABA, Ziya Osman (1957) ; " Herkes Bir Türlü" , V. S. 448, Şubat, s. 12
SABA, Ziya Osman (1957) ; " Sefer Hali", V. S. 448, Şubat, s. 12
SABA, Ziya Osman (1957) ; " Sabah Oldu" , V. S. 453, Mayıs, s. 3
SABA, Ziya Osman (1958) ; " Ekmek", V. S. 471, Şubat, s. 5
SABA, Ziya Osman (1958) ; " Geçmiş Günleri Düşünmek" , V. S. 471, Şubat, s. 5
SABA, Ziya Osman (1958) ; " Yeryüzünde" , V. S. 471, Şubat, s. 5
SABA, Ziya Osman (1958) ; " Herşeye Alışmışım" , V. S. 476, Nisan, s. 3
SAİM, Hurşit (1957) ; " Budapeşte'den Mektup" , V. S. 446, Ocak, s. 12
SAİM, Hurşit (1957) ; " On Kasım Matemi" , V. S. 465, Kasım, s. 22
SALİHOĞLU, Mehmet (1957) ; " Ağıt" , V. S. 456, Haziran, s. 10
SALİHOĞLU, Mehmet (1957) ; " Yaşasınlar", V. S. 467, Aralık, s. 7
SALİHOĞLU, Mehmet (1958) ; " Bende Kalmalı" , V. S. 475, Nisan, s. 19
SALİHOĞLU, Mehmet (1958) ; " İnsan Denizi" , V. S. 481, Temmuz, s. 10
SALİHOĞLU, Mehmet (1958) ; " Mutlu Birlik" , V. S. 487, Ekim, s. 14
SALİHOĞLU, Mehmet (1959) ; "Fırtınadan Sonraki Mutluluk Üzerine", V.495,Şubat, s. 16
SAMİLGİL, Mete (1956) ; " Yalnızlığımı Öğütüyorum" , V, S, 439, Ekim, s. 12
SAMİLGİL, Mete (1956) ; " Yarısı" , V. S. 438, Eylül, s. 21
SAMRA, Sadi (1955) ; " Gizli" , V. S. 416, Mart, s. 11
SAMRA, Sadi (1955) ; " Bir Defa" , V. S. 419, Haziran, s. 27
SANDER, Ergin (1956) ; " Susan Yetersizlik" , V. S. 428, Mart, s. 12
SANDER, Ergin (1956) ; " Son Umut", V. S. 429, Nisan, s. 16
SANDER, Ergin (1956) ; " Şeytan Tüyü" , V. S. 436, Ağustos, s. 12
SANDER, Ergin (1956) ; " Dağlara Yakın" , V. S. 438, Eylül, s. 12
SANDER, Ergin (1956) ; " Masal" , V. S. 443, Aralık, s. 22
SANDER, Ergin (1957) ; " Macaristan Şiiri" , V. S. 448, Şubat, s. 13
SANDER, Ergin (1957) ; " Yalnız Yaşama" , V. S. 451, Nisan, s. 21
SANDER, Ergin (1957) ; " Özlemlere Övgü" , V. S. 454, Mayıs, s. 21
SANDER, Ergin (1957) ; " *** " , V. S. 456, Haziran, s. 20
SANDER, Ergin (1957) ; " Sakarya Boyundaki Kavak Ağacı" , V. S. 465, Kasım, s. 20
SANDER, Ergin (1957) ; " Boşlukta Çalışma Boyutu" , V. S. 467, Aralık, s. 19
SANDER, Ergin (1958) ; " Masal" , V. S. 472, Şubat, s. 12
SANDER, Ergin (1958) ; " Kız ve Duvar" , V. S. 473, Mart, s. 12
SANDER, Ergin (1958) ; " Mektuplarda" , V. S. 477, Mayıs, s. 12
SANDER, Ergin (1958) ; " Gece Kaçışı", V. S. 481, Temmuz, s. 18
SANDER, Ergin (1958) ; " Boşluk" , V. S. 485, Eylül, s. 22
SANDER, Ergin (1958) ; " Mustafa Kemal" , V. S. 489, Kasım, s. 10
SANDER, Ergin (1958) ; " Deniz Türküsü" , V. S. 490, Kasım, s. 21
SANDER, Ergin (1959) ; " 6 Ocak 1958 Gecesi" , V. S. 493, Ocak, s. 13
SANDER, Ergin (1959) ; " Odalarda", V. S. 495. Şubat, s. 21
SANDER, Ergin (1959) ; " Ben de İstiyorum Mesut Olmayı" , V. S. 500, Nisan, s. 13
SANDER, Ergin (1959) ; " Yağmurlama I. " , V. S. 500, Nisan, s. 12
SARAÇ, Tahsin (1956) ; " Bıkmaz Mı ", V. S. 432, Haziran, s. 12
SARI, M. Şükrü (1955) ; " Maria Grazia" , V. S. 423, Ekim, s. 28
SARI, M. Şükrü (1956) ; " Kapanan Kitap" , V. S. 442, Kasım, s. 12
SARI, M. Şükrü (1957) ; " Ahrete Çağrı", V. S. 449, Mart, s. 12
SARI, M. Şükrü (1957) ; " Seine Kıyısında Bir Akşam Vakti" , V. S. 457,Temmuz,s. 12
SARI, M. Şükrü (1957) ; " Sencil" , V. S. 462, Eylül, s. 13
SARI, M. Şükrü (1957) ; " 10 Kasım" , V. S. 465, Kasım, s. 11
SARI, M. Şükrü (1958) ; " Özgürlük" , V. S. 472, Şubat, s. 12
SARI, M. Şükrü (1958) ; " Evlili'de Gelen Mutluluklar" V. S. 475, Nisan, s. 12
SARI, M. Şükrü (1958) ; " Uzaklardan" , V. S. 478, Mayıs, s. 22
SARIKAHYA, Teoman (1955) ; " Farklı" , V. S. 419, Haziran, s. 16
SARIKAHYA, Teoman (1955) ; " Bir Büyük Rahatı Kaçmışlık" , V. S. 423, Ekim, s. 28
SARIKAHYA, Teoman (1955) ; " Süleyman Şiiri" , V. S. 424, Kasım, s. 17
SARIKAHYA, Teoman (1956) ; " Arsızca" , V. S. 426, Ocak, s. 7

SARIKAHYA, Teoman (1956) ; " İçimdeki" , V. S. 430, Mayıs, s. 17
SARIKAHYA, Teoman (1956) ; " Burası Şehir" , V. S. 435, Ağustos, s. 12
SARIKAHYA, Teoman (1957) ; " Sokaklar" , V. S. 447, Şubat, s. 12
SARIKAHYA, Teoman (1957) ; " Yine De Bitmiyor", V. S. 453, Mayıs, s. 22
SARIKAHYA, Teoman (1957) ; " Balıkçı İşi" , V. S. 458, Temmuz, s. 12
SARIKAHYA, Teoman (1957) ; " Sevmek Üstüne" , V. S. 460, Ağustos, s. 12
SARIKAHYA, Teoman (1957) ; " Sevda Yakamozu", V. S. 464, Ekim, s. 12
SARIKAHYA, Teoman (1957) ; " Yaz Sonu" , V. S. 466, Kasım, s. 23
SARIKAHYA, Teoman (1958) ; " İyilik Güzellik", V. S. 469, Ocak, s. 13
SARIKAHYA, Teoman (1958) ; " Bozgun" , V. S. 474, Mart, s. 12
SARIKAHYA, Teoman (1958) ; " Sonbahar Yaprakları" , V. S. 476, Nisan, s. 8
SARIKAHYA, Teoman (1958) ; " Üşüntü" , V. S. 478, Mayıs, s. 16
SARIKAHYA, Teoman (1958) ; " Başka Çiçek" , V. S. 483, Ağustos, s. 20
SARIKAHYA, Teoman (1958) ; " Altın Ayna" , V. S. 485, Eylül, s. 23
SARIKAHYA, Teoman (1958) ; " Salık", V. S. 490, Kasım, s. 21
SARIKAHYA, Teoman (1959) ; " Takunyalı Kızlar Sokağı" , V. S. 494, Ocak, s. 18
SARIKAHYA, Teoman (1959) ; " Ölü Güneşlerin Dalında" , V. S. 500, Nisan, s. 17
SARIYÜCE, Hasan Latif (1957) ; " Aynı Kaderler" , V. S. 456, Haziran, s. 13
SAVAŞÇI, M. Fethi (1956) ; " Sabırtaşı" , V. S. 436, Ağustos, s. 12
SAVRAN, Mesut (1954) ; " Karşıdan Gelen Kalbim" , V. S. 404, Mart, s. 25
SAVRAN, Mesut (1957) ; " Zamanlar Aç" , V. S. 463, Ekim, s. 13
SEZER, H. İsmet (1955) ; " Kemal'im Yetişsin" , V. S. 424, Kasım, s. 23
SİVRİKAYA, İbrahim (1954) ; " Kapıların Şiiri" , V. S. 409, Ağustos, s. 25
SOLAK, Mehmet A. (1957) ; " Seni Şafaklarda Aradım" , V. S. 465, Kasım, s. 13
SOLAK, Mehmet A. (1958) ; " Güneşe Hoş Geldin Diyorum" , V. S. 477, Mayıs, s. 12
SOLAK, Mehmet A. (1958) ; " Nakış İklimi" , V. S. 480, Haziran, s. 13
SÖZER, Necdet (1954) ; " Topkapı - Bahçekapı" , V. S. 405, Nisan, s. 17
SÖZER, Necdet (1954) ; " Romanslar" , V. S. 410, Eylül, s. 25
SÖZER, Önay (1955) ; " Siz" , V. S. 418, Mayıs, s. 16
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1956) ; " Özgürlüğün Fethi" , V. S. 426, Ocak, s. 18
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1956) ; " Gel Gör ki Sizin İlde Bahardır" , V. S. 430, Mayıs, s. 12
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1956) ; " Kara Sevdalı Şiir", V. S. 433, Temmuz, s. 22
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1956); "Mutluluk Adına Yaktığım Türküler", V.435, Ağus., s. 11
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1956) ; " Mustafa Kemal Seslense" , V. S. 441, Kasım, s. 13
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1957) ; " Tozuk" , V. S. 451, Nisan, s. 12
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1957) ; " Yanık Tutku" , V. S. 453, Mayıs, s. 9
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1957) ; " Işık Dünya" , V. S. 455, Haziran, s. 10
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1957) ; " Nostalji" , V. S. 459, Ağustos, s. 10
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1957) ; " Günce" , V. S. 461, Eylül, s. 21
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1957) ; " Yorgun Adam" , V. S. 463, Ekim, s. 15
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1957) ; " Övgü" , V. S. 468, Aralık, s. 20
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1958) ; " Mavi Zemin Üstünde Kırmızı Nokta", V. 470, Oc., s. 13
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1958) ; " Sarkık" , V. S. 476, Nisan, s. 16
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1958) ; " Biri" V. S. 478, Mayıs, s. 12
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1958) ; " Sanımlı" , V. S. 480, Haziran, s. 21
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1958) ; " Tutuk Ezgi" , V. S. 492, Aralık, s. 19
SUİÇMEZ, Vural Vahit (1959) ; " Akşamcı" , V. S. 494, Ocak, s. 11
SÜMER, Ayhan (1957) ; " Ben Kördüğüm Beni Çözecek Ellere Lanet", V. 450, Mart, s. 12
SÜMER, Ayhan (1957) ; " İzmir'li Şiir" , V. S. 459, Ağustos, s. 22
SÜMER, Dinçer (1955) ; " Benden Selam Olsun" , V. S. 424, Kasım, s. 17
SÜMER, Dinçer (1956) ; " Yitik Sevda", V. S. 441, Kasım, s. 19
SÜMER, Dinçer (1957) ; " İzmir'e Giriyor Düşümde" , V. S. 446, Ocak, s. 12
SÜMER, Dinçer (1958) ; " İstanbul" , V. S. 477, Mayıs, s. 15
SÜMER, Dinçer (1958) ; " Kaçamayız" , V. S. 486, Eylül, s. 17
SÜMER, Dinçer (1958) ; " Yiğit Tanrı" , V. S. 487, Ekim, s. 11
SÜMER, Dinçer (1959) ; " Buz" , V. S. 497, Mart, s. 12
SÜNTER, Muhteşem (1954) ; " Göz", V. S. 409, Ağustos, s. 19
SÜNTER, Muhteşem (1955) ; " İş Günleri" , V. S. 422, Eylül, s. 26
SÜNTER, Muhteşem (1956) ; " Küçük Kapılar" , V, S, 439, Ekim, s. 15
SÜNTER, Muhteşem (1956) ; " Köprü" , V. S. 428, Mart, s. 11
SÜNTER, Muhteşem (1956) ; " Aşk Salgını" , V. S. 432, Haziran, s. 10
SÜNTER, Muhteşem (1959) ; " Noter" , V. S. 498, Mart, s. 12
ŞAMİLGİL, Mete (1957) ; " Tanrı Nimeti" , V. S. 468, Aralık, s. 13
ŞAMİLGİL, Mete (1958) ; " Tatlı Gerçek" , V. S. 482, Temmuz, s. 12
ŞAMİLGİL, Mete (1958) ; " Özümleme" , V. S. 486, Eylül, s. 13
ŞAMİLGİL, Mete (1959) ; " Sevgice Ağaç" , V. S. 497, Mart, s. 12
ŞAVLI, Burhan Galip (1958) ; " Süphan" , V. S. 474, Mart, s. 11

ŞAVLI, Burhan Garip (1959) ; " Malazgirt Anıları" , V. S. 496, Şubat, s. 19
ŞEKERCİ, Kemal (1958) ; " Şiir-i Aşk-ı Asri" , V. S. 474, Mart, s. 14
ŞENDİL, Sabih (1955) ; " Düş" , V. S. 415, Şubat, s. 15
ŞENDİL, Sabih (1956) ; " Yaşamaya Çağrı" , V, S, 439, Ekim, s. 14
ŞENDİL, Sabih (1956) ; " Anılar" , V. S. 440, Ekim, s. 8
ŞENDİL, Sabih (1956) ; " Kara Haber" , V. S. 442, Kasım, s. 13
ŞENDİL, Sabih (1957) ; " Öylesi" , V. S. 448, Şubat, s. 14
ŞENDİL, Sabih (1957) ; " Saadet" , V. S. 453, Mayıs, s. 5
ŞENDİL, Sabih (1957) ; " Bu Saat" , V. S. 458, Temmuz, s. 14
ŞENDİL, Sabih (1957) ; " Gözler" , V. S. 460, Ağustos, s. 11
ŞENDİL, Sabih (1957) ; " Güzel Havalar" , V. S. 466, Kasım, s. 18
ŞENDİL, Sabih (1958) ; " Özsu" , V. S. 472, Şubat, s. 20
ŞENDİL, Sabih (1958) ; " Arzu" , V. S. 481, Temmuz, s. 11
ŞENDİL, Sabih (1958) ; " Seni Tanıdığım Gün" , V. S. 490, Kasım, s. 20
ŞENDİL, Sabih (1959) ; " Geceye Doğru" , V. S. 498, Mart, s. 16
ŞİMŞEK, A. Celal (1956) ; " Şimdi" , V. S. 426, Ocak, s. 17
ŞİMŞEK, A. Celal (1956) ; " Yolculukta Arayış" , V. S. 430, Mayıs, s. 12
ŞİMŞEK, A. Celal (1956) ; " Yedinci Yıldızın Korkusundayım" , V. S. 431, Haziran, s. 12
ŞİMŞEK, A. Celal (1956) ; " Büyük Acılarla Sustum" , V. S. 434, Temmuz, s. 12
ŞİMŞEK, A. Celal (1956) ; " Günün Son Saatlerinde" , V. S. 436, Ağustos, s. 12
ŞİMŞEK, A. Celal (1956) ; " Geceleyin", V. S. 438, Eylül, s. 12
ŞİMŞEK, A. Celal (1956) ; " Tedirgin Dilek" , V. S. 440, Ekim, s. 12
ŞİMŞEK, A. Celal (1956) ; " Ergeç Geleceğim" , V. S. 443, Aralık, s. 12
ŞİMŞEK, A. Celal (1957) ; " Kız, Sen İstanbul Olmuşsun" , V. S. 452, Nisan, s. 13
ŞİMŞEK, A. Celal (1957) ; " Günaydın" , V. S. 455, Haziran, s. 12
ŞİMŞEK, A. Celal (1957) ; " Şar Yıkıntıları", V. S. 458, Temmuz, s. 12
ŞİMŞEK, A. Celal (1957) ; " Bitmeyen Acı" , V. S. 461, Eylül, s. 12
ŞİMŞEK, A. Celal (1958) ; " Belki" , V. S. 472, Şubat, s. 13
ŞİMŞEK, A. Celal (1958) ; " Küçük Macera" , V. S. 477, Mayıs, s. 13
ŞİMŞEK, A. Celal (1958) ; " Kaçak Esir" , V. S. 479, Haziran, s. 12
ŞİMŞEK, A. Celal (1958) ; " 2. 2=4" , V. S. 485, Eylül, s. 12
ŞİMŞEK, A. Celal (1958) ; " Yalnız Çağrı", V. S. 488, Ekim, s. 12
ŞİMŞEK, Hasan (1953) ; " Bu Canım Dünyada" , V. S. 401, Aralık, s. 6
ŞİMŞEK, Hasan (1954) ; " Bohem" , V. S. 406, Mayıs, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1954) ; " Bir Başak Veya Ot" , V. S. 408, Temmuz, s. 6
ŞİMŞEK, Hasan (1954) ; " Açar Açmaz" , V. S. 409, Ağustos, s. 7
ŞİMŞEK, Hasan (1954) ; " Sürülmüş Topraklar Gibi" , V. S. 413, Aralık, s. 10
ŞİMŞEK, Hasan (1955) ; " Farkı Yok" , V. S. 414, Ocak, s. 7
ŞİMŞEK, Hasan (1955) ; " Ruzname", V. S. 416, Mart, s. 7
ŞİMŞEK, Hasan (1955) ; " Bahar Şiirleri" , V. S. 417, Nisan, s. 7
ŞİMŞEK, Hasan (1955) ; " Bir Daha" , V. S. 420, Temmuz, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1955) ; " Sürgün", V. S. 421, Ağustos, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1955) ; " Ekmek" , V. S. 422, Eylül, s. 10
ŞİMŞEK, Hasan (1955) ; " Daha Kolay" , V. S. 423, Ekim, s. 5
ŞİMŞEK, Hasan (1955) ; " Arzuhal" , V. S. 425, Aralık, s. 6
ŞİMŞEK, Hasan (1956) ; " Mektup" , V. S. 427, Şubat, s. 7
ŞİMŞEK, Hasan (1956) ; " Nü" , V. S. 428, Mart, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1956) ; " Beşiktaş'tan Geçmiyor muyum", V. S. 430, Mayıs, s. 5
ŞİMŞEK, Hasan (1956) ; " Taburcu" , V. S. 431, Haziran, s. 6
ŞİMŞEK, Hasan (1956) ; " Kader", V. S. 436, Ağustos, s. 6
ŞİMŞEK, Hasan (1956) ; " Bayram Sabahı" , V. S. 437, Eylül, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1956) ; " Taşralı" , V. S. 438, Eylül, s. 6
ŞİMŞEK, Hasan (1956) ; " Taşralı" , V. S. 440, Ekim, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1956) ; " Can Havli" , V. S. 443, Aralık, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1957) ; " Yadigar" , V. S. 450, Mart, s. 5
ŞİMŞEK, Hasan (1957) ; " Nefes Almak" , V. S. 451, Nisan, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1957) ; " Koç Burcu" , V. S. 453, Mayıs, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1957) ; " Koç Burcu" , V. S. 454, Mayıs, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1957) ; " Bir Sabah Ki", V. S. 459, Ağustos,s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1957) ; " Bir Daha", V. S. 460, Ağustos, s. 10
ŞİMŞEK, Hasan (1957) ; " Taşralı" , V. S. 461, Eylül, s. 6
ŞİMŞEK, Hasan (1957) ; " Dönüş" , V. S. 462, Eylül, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1957) ; " Mustafa Kemal Adıyla", V. S. 465, Kasım, s. 5
ŞİMŞEK, Hasan (1957) ; " Sıla" , V. S. 468, Aralık, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1958) ; " Antalya'da" , V. S. 469, Ocak, s. 7
ŞİMŞEK, Hasan (1958) ; " Düş Değil" , V. S. 470, Ocak, s. 7
ŞİMŞEK, Hasan (1958) ; " Küçük Cari Hesaplar" , V. S. 481, Temmuz, s. 4

ŞİMŞEK, Hasan (1958) ; " Ne Var ki Toprakta" , V. S. 482, Temmuz, s. 5
ŞİMŞEK, Hasan (1958) ; " İki Su Damlası", V. S. 484, Ağustos, s. 3
ŞİMŞEK, Hasan (1958) ; " Giderayak" , V. S. 485, Eylül, s. 3
ŞİMŞEK, Hasan (1958) ; " Beklenen" , V. S. 486, Eylül, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1958) ; " Tepeden Tırnağa", V. S. 487, Ekim, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1958) ; " Künyem Hakkı İçin" , V. S. 489, Kasım, s. 4
ŞİMŞEK, Hasan (1958) ; " İplik" , V. S. 491, Aralık, s. 3
ŞİMŞEK, Hasan (1958) ; " Kadın Milleti" , V. S. 491, Aralık, s. 3
ŞİMŞEK, Hasan (1959) ; " Garibin İşi" , V. S. 496, Şubat, s. 5
ŞİMŞEK, Hasan (1959) ; " İlk" , V. S. 498, Mart, s. 5
TANDOĞAN, Nedret (1954) ; " Yalnızlık" , V. S. 402, Ocak, s. 23
TANDOĞAN, Sabri (1957) ; " Ziya Osman Saba" , V. S. 449, Mart, s. 12
TANER, Turan (1954) ; " Türkiye'min Toprakları", V. S. 410, Eylül, s. 17
TANER, Turan (1957) ; " Eski Sarhoş" , V. S. 450, Mart, s. 12
TANSEL, Oğuz (1954) ; " Çağrı" , V. S. 409, Ağustos, s. 19
TANYOL, Cahit (1959) ; " Bir Türküde", V. S. 498, Mart, s. 4
TARAN, Zafer Hüsnü (1958) ; " Sarhoşça" , V. S. 469, Ocak, s. 14
TARANCI, Cahit Sıtkı (1953) ; " Güven" , V. S. 400, Kasım, s. 22
TARANCI, Cahit Sıtkı (1956) ; " Atatürk" , V. S. 441, Kasım, s. 21
TARANCI, Cahit Sıtkı (1956) ; " On Kasım" , V. S. 441, Kasım, s. 3
TARANCI, Cahit Sıtkı (1956) ; " Ben Ölecek Adam Değilim" , V. S. 442, Kasım, s. 3
TARANCI, Cahit Sıtkı (1957) ; " Balkon" , V. S. 445, Ocak, s. 12
TARCAN, Mesut (1956) ; " Benim Bindiğim Trenler" , V, S, 439, Ekim, s. 16
TARCAN, Mesut (1953) ; " Bu Gelen" , V. S. 400, Kasım, s. 16
TARCAN, Mesut (1954) ; " Bir Orhan Veli Varmış" , V. S. 404, Mart, s. 20
TARCAN, Mesut (1954) ; " Birtakım İnsanlar" , V. S. 408, Temmuz, s. 16
TARCAN, Mesut (1954) ; " Aydınlık" , V. S. 411, Ekim, s. 22
TARCAN, Mesut (1955) ; " Gençliktir Giden" , V. S. 415, Şubat, s. 6
TARCAN, Mesut (1955) ; " Türkü" , V. S. 418, Mayıs, s. 16
TARCAN, Mesut (1955) ; " Zerde Pilav" , V. S. 422, Eylül, s. 6
TARCAN, Mesut (1955) ; " Mustafa Kemal'in Şehitleri" , V. S. 424, Kasım, s. 10
TARCAN, Mesut (1955) ; " Unutulmuş" , V. S. 425, Aralık, s. 11
TARCAN, Mesut (1956) ; " Yağmur Sonu" , V. S. 426, Ocak, s. 14
TARCAN, Mesut (1956) ; " Öldükten Sonra" , V. S. 427, Şubat, s. 14
TARCAN, Mesut (1956) ; " Türküler Onu Söyler" , V. S. 428, Mart, s. 12
TARCAN, Mesut (1956) ; " Ayrılık" , V. S. 429, Nisan, s. 7
TARCAN, Mesut (1956) ; " Çoban Ateşi" , V. S. 432, Haziran, s. 8
TARCAN, Mesut (1956) ; " Mutluluk" , V. S. 435, Ağustos, s. 7
TARCAN, Mesut (1956) ; " Yollarda" , V. S. 437, Eylül, s. 12
TARCAN, Mesut (1956) ; " Gün Ağarmasın" , V. S. 440, Ekim, s. 5
TARCAN, Mesut (1956) ; " Cahit Sıtkı Tarancı'ya Ağıt" , V. S. 444, Aralık, s. 13
TARCAN, Mesut (1957) ; " Bursa" , V. S. 445, Ocak, s. 9
TARCAN, Mesut (1957) ; " İstanbul", V. S. 446, Ocak, s. 18
TARCAN, Mesut (1957) ; " Tozutan Işık" , V. S. 447, Şubat, s. 11
TARCAN, Mesut (1957) ; " Ziya Osman Saba'ya" , V. S. 449, Mart, s. 3
TARCAN, Mesut (1957) ; " Döne Döne" , V. S. 450, Mart, s. 8
TARCAN, Mesut (1957) ; " Hacivat'ın Kemeri" , V. S. 451, Nisan, s. 22
TARCAN, Mesut (1957) ; " Yem" , V. S. 454, Mayıs, s. 8
TARCAN, Mesut (1957) ; " Ataç İçin", V. S. 455, Haziran, s. 3
TARCAN, Mesut (1957) ; " İstanbul" , V. S. 456, Haziran, s. 6
TARCAN, Mesut (1957) ; " Döner Durur" , V. S. 458, Temmuz, s. 15
TARCAN, Mesut (1957) ; " Uzak" , V. S. 460, Ağustos, s. 13
TARCAN, Mesut (1957) ; " Yalnız" , V. S. 461, Eylül, s. 8
TARCAN, Mesut (1957) ; " İstanbul" , V. S. 463, Ekim, s. 18
TARCAN, Mesut (1957) ; " Ararken" , V. S. 464, Ekim, s. 11
TARCAN, Mesut (1957) ; " Yaş" , V. S. 465, Kasım, s. 5
TARCAN, Mesut (1957) ; " Bir Tek Gül" , V. S. 466, Kasım, s. 11
TARCAN, Mesut (1957) ; " Aydın İlinde Bahar" , V. S. 467, Aralık, s. 9
TARCAN, Mesut (1958) ; " Dirilik" , V. S. 469, Ocak, s. 19
TARCAN, Mesut (1958) ; " Ak Pak" , V. S. 471, Şubat, s. 15
TARCAN, Mesut (1958) ; " İstanbul Sabahı" , V. S. 473, Mart, s. 18
TARCAN, Mesut (1958) ; " Karpuz" , V. S. 476, Nisan, s. 15
TARCAN, Mesut (1958) ; " Gece Yarısı Treni" , V. S. 477, Mayıs, s. 10
TARCAN, Mesut (1958) ; " Nehir Boyunca" , V. S. 479, Haziran, s. 9
TARCAN, Mesut (1958) ; " Umut" , V. S. 481, Temmuz, s. 16
TARCAN, Mesut (1958) ; " Dolap Dolap", V. S. 484, Ağustos, s. 9
TARCAN, Mesut (1958) ; " Yatak" , V. S. 486, Eylül, s. 7

TARCAN, Mesut (1958) ; " Daha Bir Güzel", V. S. 490, Kasım, s. 14
TARCAN, Mesut (1958) ; " İstanbul'a Usulca Bakıp", V. S. 491, Aralık, s. 8
TARCAN, Mesut (1959) ; " Çizgiler" , V. S. 494, Ocak, s. 5
TARCAN, Mesut (1959) ; " Çil Horoz", V. S. 499, Nisan, s. 14
TARCAN, Mesut (1959) ; " Ayrı Dünya" , V. S. 500,Nisan, s. 11
TARHAN, Nuri (1954) ; " Vakitsiz" , V. S. 408, Temmuz, s. 20
TARHAN, Nuri (1954) ; " Boş" , V. S. 409, Ağustos, s. 25
TAYİZ, Adnan (1955) ; " Memleketime Şiirler" , V. S. 420, Temmuz, s. 17
TEKÇE, Güngör (1956) ; " Gel" , V. S. 427, Şubat, s. 21
TEKÇE, Güngör (1958) ; " Doğrusu" , V. S. 475, Nisan, s. 17
TEKÇE, Güngör (1958) ; " Zamane" , V. S. 480, Haziran, s. 12
TEKÇE, Güngör (1958) ; " Önemli Kişi", V. S. 485, Eylül, s. 21
TEKÇE, Güngör (1959) ; " Sen" , V. S. 500, Nisan, s. 13
TEKELİOĞLU, İbrahim (1955) ; " Korku" , V. S. 425, Aralık, s. 16
TEKELİOĞLU, İbrahim (1956) ; " Uykusuz Gece" , V. S. 434, Temmuz, s. 21
TEKELİOĞLU, İbrahim (1956) ; " Güç" , V. S. 437, Eylül, s. 15
TEKELİOĞLU, İbrahim (1956) ; " Bum" , V. S. 440, Ekim, s. 20
TEKELİOĞLU, İbrahim (1958) ; " Fotoğraf" , V. S. 474, Mart, s. 12
TEKELİOĞLU, İbrahim (1958) ; " Başka Ölüme Benzemiyordu" , V. S. 477, Mayıs, s. 20
TEKELİOĞLU, İbrahim (1958) ; " Susamış Yalnızlık", V. S. 483, Ağustos, s. 22
TEKELİOĞLU, İbrahim (1959) ; " Uzak Sevi", V. S. 494, Ocak, s. 11
TEKELİOĞLU, İbrahim (1959) ; " İkincisi" , V. S. 498, Mart, s. 17
TEKİN, Talat (1958) ; " Karanlıkta Işıyan" , V. S. 475, Nisan, s. 13
TEKİNALP, Azmi (1954) ; " Masal" , V. S. 402, Ocak, s. 12
TEKİNALP, Azmi (1954) ; " Hüner" , V. S. 411, Ekim, s. 11
TEKİNALP, Azmi (1957) ; " Aşk Gelir Önce", V. S. 460, Ağustos, s. 10
TEKİNALP, Azmi (1957) ; " Senin Yüzünden", V. S. 463,Ekim, s. 17
TEKİNALP, Azmi (1958) ; " Bir Başka" , V. S. 469, Ocak, s. 18
TEKİNALP, Azmi (1958) ; " Karamsar" , V. S. 473, Mart, s. 10
TEKİNALP, Azmi (1958) ; " Sır" , V. S. 477, Mayıs, s. 9
TEKİNALP, Azmi (1958) ; " Telgraf" , V. S. 485, Eylül, s. 5
TEOMAN, Sabahattin (1954) ; " Giderayak" , V. S. 404, Mart, s. 4
TEOMAN, Sabahattin (1955) ; " Güzelin Dertleri" , V. S. 419, Haziran, s. 8
TEOMAN, Sabahattin (1955) ; " Sağlam" , V. S. 421, Ağustos, s. 9
TEOMAN, Sabahattin (1956) ; " Gözgöze" , V, S, 439, Ekim, s. 5
TEOMAN, Sabahattin (1956) ; " Avuçlarımdaki Yüz", V. S. 430, Mayıs, s. 4
TEREM, Müfide (1957) ; " Çağrı" , V. S. 447, Şubat, s. 13
TOPÇU, Halis (1957) ; " Sonra" , V. S. 455, Haziran, s. 12
TOPÇU, Halis (1958) ; " Ayrı" , V. S. 477, Mayıs, s. 17
TOPÇU, Halis (1958) ; " Yaşayış" , V. S. 480, Haziran, s. 13
TOPÇU, Halis (1958) ; " Sancım" , V. S. 486, Eylül, s. 22
TOPTAŞ, Ahmet (1956) ; " Şaheserler Karşısında" , V. S. 428, Mart, s. 23
TUNCER, Oktay (1955) ; " Dörtgenler ve Siyahlı Kadın" , V. S. 422, Eylül, s. 17
TUNCER, Oktay (1955) ; " Çizginin Altındakiler" , V. S. 423, Ekim, s. 17
TUNCER, Oktay (1956) ; " Kaçış" , V, S, 439, Ekim, s. 12
TUNCER, Oktay (1956) ; " Uzak Türkü" , V. S. 428, Mart, s. 22
TUNCER, Oktay (1956) ; " Olmayan Bir Şeyin Şarkısı" , V. S. 436, Ağustos, s. 8
TUNCER, Oktay (1956) ; " Çocuk ve Şiir" , V. S. 438, Eylül, s. 13
TUNCER, Oktay (1956) ; " Unutulan" , V. S. 440, Ekim, s. 12
TUNCER, Oktay (1957) ; " Yalnızlıktan Önce", V. S. 445, Ocak, s. 10
TUNCER, Oktay (1957) ; " B. T. B. Sokağı" , V. S. 451, Nisan, s. 22
TUNCER, Oktay (1957) ; " Umutsuz Türkü" , V. S. 454, Mayıs, s. 20
TUNCER, Oktay (1957) ; " Yadırganan" , V. S. 457, Temmuz, s. 12
TUNCER, Oktay (1957) ; " Sessizce Gel" , V. S. 459, Ağustos, s. 15
TUNCER, Oktay (1957) ; " Kötü Kadınlara Serenat" , V. S. 460, Ağustos, s. 12
TUNCER, Oktay (1957) ; " Yalnız Türkü" , V. S. 463, Ekim, s. 21
TUNCER, Oktay (1957) ; " Yalancı Işık" , V. S. 466, Kasım, s. 10
TUNCER, Oktay (1957) ; " Küçük Kadın ve Tanrı" , V. S. 467, Aralık, s. 15
TUNCER, Oktay (1958) ; " Düzenim Seninle Bozuldu II. " , V. S. 470, Ocak, s. 12
TUNCER, Oktay (1958) ; " Deniz Şarkısı" , V. S. 472, Şubat, s. 19
TUNCER, Oktay (1958) ; " Özlem" , V. S. 475, Nisan, s. 12
TUNCER, Oktay (1958) ; " Uzak Korku" , V. S. 476, Nisan, s. 12
TUNCER, Oktay (1958) ; " Sizi Bir Yerden Tanıyacağım" , V. S. 480, Haziran, s. 17
TUNCER, Oktay (1958) ; " Yağmurlu Çiçek" , V. S. 482, Temmuz, s. 18
TUNCER, Oktay (1958) ; " Sessiz Çizgi" , V. S. 484, Ağustos, s. 9
TUNCER, Oktay (1958) ; " Yanyana" , V. S. 491, Aralık, s. 20
TUNCER, Oktay (1959) ; " Anı" , V. S. 493, Ocak, s. 14

TUNCER, Oktay (1959) ; " Ölü" , V. S. 496, Şubat, s. 12
TUNCER, Oktay (1959) ; " Büyü" , V. S. 497, Mart, s. 15
TUNCER, Oktay (1959) ; " Gravür" , V. S. 500, Nisan, s. 8
TUNÇ, Hülagü İlhan (1956) ; " Gecenin Soğukluğu" , V. S. 426, Ocak, s. 17
TURAN, Adil (1954) ; " Düşümden Düşünceler" , V. S. 405, Nisan, s. 10
TURAN, Adil (1954) ; " İnsanlarım" , V. S. 406, Mayıs, s. 13
TURAN, Adil (1955) ; " Düşümden Düşünceler" , V. S. 424, Kasım, s. 22
TURAN, Adil (1956) ; " Düşümden Düşünceler" , V. S. 430, Mayıs, s. 12
TURAN, Adil (1956) ; " Düşümden Düşünceler" , V. S. 434, Temmuz, s. 18
TURGUT, Enis (1955) ; " Emine'm Üstüne" , V. S. 416, Mart, s. 16
TÜREGÜN, Erol (1956) ; " Görmeyen", V. S. 438, Eylül, s. 14
TÜREGÜN, Erol (1956) ; " O Rüya", V. S. 440, Ekim, s. 12
TÜZÜN, Güngör (1957) ; " Uzakta" , V. S. 457, Temmuz, s. 12
TÜZÜN, Güngör (1958) ; " Acı Gün" , V. S. 472, Şubat, s. 12
TÜZÜN, Güngör (1958) ; " Bulanık" , V. S. 485, Eylül, s. 20
UÇARI, Ercüment (1955) ; " Mutlu Kişi" , V. S. 416, Mart, s. 17
UÇARI, Ercüment (1955) ; " Gerçeğe Tutku" , V. S. 420, Temmuz, s. 22
UÇARI, Ercüment (1956) ; " İhtiyarlık" , V. S. 443, Aralık, s. 17
UÇARI, Ercüment (1957) ; " Öykü" , V. S. 447, Şubat, s. 12
UÇARI, Ercüment (1957) ; " Ölü" , V. S. 449, Mart, s. 14
UÇARI, Ercüment (1957) ; " Ölüm", V. S. 454, Mayıs, s. 15
UÇARI, Ercüment (1957) ; " Koşu" , V. S. 460, Ağustos, s. 20
UÇARI, Ercüment (1957) ; " İstanbul" , V. S. 462, Eylül, s. 17
UÇARI, Ercüment (1957) ; " İstanbul Var" , V. S. 468, Aralık, s. 10
UÇARI, Ercüment (1958) ; " Büyük Bitki" , V. S. 473, Mart, s. 20
UÇARI, Ercüment (1959) ; " Kukla" , V. S. 493, Ocak, s. 15
UÇKAN, H. Nevzat (1959) ; " Tükenik" , V. S. 495. Şubat, s. 9
UÇKAN, H. Nevzat (1957) ; " İkinci Ölüm" , V. S. 449, Mart, s. 19
UÇKAN, H. Nevzat (1957) ; " Tedirgin" ,V. S. 455, Haziran, s. 12
UÇKAN, H. Nevzat (1958) ; " Kurulu Düzen", . S. 485, Eylül, s. 20
UÇKAN, H. Nevzat (1958) ; " Tükenik" , V. S. 490, Kasım, s. 21
UÇKAN, H. Nevzat (1959) ; " Kötü Düş" ,V. S. 499, Nisan, s. 12
UÇKAN, H. Vasfi (1956) ; " Mi'li Şiir" , V. S . 439, Ekim, s. 12
UÇKAN, H. Vasfi (1954) ; " Atatürksüz" , V. S. 412, Kasım, s. 18
UÇKAN, H. Vasfi (1955) ; " Kara Kara Bulutlar" , V. S. 414, Ocak, s. 13
UÇKAN, H. Vasfi (1955) ; " Dün Sabah İstanbul'u" , V. S. 417, Nisan, s. 16
UÇKAN, H. Vasfi (1955) ; " Kekre Morluk-Taş Ağrı" , V. S. 419, Haziran, s. 25
UÇKAN, H. Vasfi (1955) ; " Bozkırdan Geçiyorum" , V. S. 423, Ekim, s. 16
UÇKAN, H. Vasfi (1955) ; " Gerçek" , V. S. 424, Kasım, s. 21
UÇKAN, H. Vasfi (1955) ; " Ödemiş'ten İzmir'e Giden Develer" , V. S. 425, Aralık, s. 16
UÇKAN, H. Vasfi (1956) ; " Bozkırdan Geçiyorum" , V. S. 426, Ocak, s. 16
UÇKAN, H. Vasfi (1956) ; " Kızlar" , V. S. 428, Mart, s. 14
UÇKAN, H. Vasfi (1956) ; " Kızlar" , V. S. 434, Temmuz, s. 12
UÇKAN, H. Vasfi (1956) ; " Kötüsünden" , V. S. 436, Ağustos, s. 19
UÇKAN, H. Vasfi (1956) ; " Yaz Geceleri" , V. S. 437, Eylül, s.11
UÇKAN, H. Vasfi (1956) ; " Ninemin Bellettiği" , V. S. 441, Kasım, s. 7
UÇKAN, H. Vasfi (1956) ; " Sen Öldün Diye Değil" , V. S. 441, Kasım, s. 18
UÇKAN, H. Vasfi (1957) ; " İntihar" , V. S. 446, Ocak, s. 12
UÇKAN, H. Vasfi (1957) ; " Sarı" , V. S. 458, Temmuz, s. 17
UÇKAN, H. Vasfi (1957) ; " Güney'e Şiirler" , V. S. 462, Eylül, s. 19
UÇKAN, H. Vasfi (1957) ; " Güney'e Şiirler" , V. S. 464, Ekim, s. 12
UÇKAN, H. Vasfi (1957) ; " Kasım Korkusu" , V. S. 465,Kasım, s. 11
UÇKAN, H. Vasfi (1958) ; " Güney'e Şiirler" , V. S. 471, Şubat, s. 13
UÇKAN, H. Vasfi (1958) ; " Yabancı" , V. S. 476, Nisan, s. 18
UÇKAN, H. Vasfi (1958) ; " Güney'e Şiirler" , V. S. 478, Mayıs, s. 23
UÇKAN, H. Vasfi (1958) ; " İyisinden" , V. S. 480, Haziran, s. 22
UÇKAN, H. Vasfi (1958) ; " Erkeksi" , V. S. 490, Kasım, s. 21
UÇKAN, H. Vasfi (1958) ; " Güney'e Şiirler" , V. S. 492, Aralık, s. 16
UÇKAN, H. Vasfi(1959) ; " Güney'e Şiirler" , V. S. 497, Mart, s. 20
UÇKAN, H. Vasfi (1959) ;" Güney'e Şiirler XV." , V. S. 500, Nisan, s. 15
ULAŞ, Hüseyin (1953) ; " Atatürk" , V. S. 400, Kasım, s. 8
ULUKAN, Orhan (1957) ; " Ecel" , V. S. 454, Mayıs, s. 22
ULUKAN, Orhan (1957) ; " Sen-Ben" , V. S. 461, Eylül, s. 12
ULUKAN, Orhan (1958) ; " Yaşantı" , V. S. 482, Temmuz, s. 20
UYAR, Turgut (1954) ; " Yitiksiz" , V. S. 407, Haziran, s. 12
UYAR, Turgut (1954) ; " Erkenci Ağıt" , V. S. 408, Temmuz, s. 9
UYAR, Turgut (1954) ; " Cılız Irmaklar" , V. S. 410, Eylül, s. 14

UYAR, Turgut (1954) ; " Senfoni" , V. S. 413, Aralık, s. 20
UYAR, Turgut (1955) ; " Eski Akşamlara Dönüş" , V. S. 417, Nisan, s. 10
UYGUNER, Muzaffer (1954) ; " Zeytin Ağaçlarının Gölgesinde" , V. S. 402, Ocak, s. 27
UYGUNER, Muzaffer (1955) ; " Atatürk Kocatepe'ye Tırmanıyor", V. S. 424, Kasım, s. 21
UYGUR, E Seyfettin (1956) ; " Sisler Koyunda" , V. S. 426, Ocak, s. 17
UYSAL,Hayrettin(1956);"Gün Geçtikçe Büyüyen M.Kemal'e İçimi Açıyorum",V.441, s.13
UYSAL, Hayrettin (1957) ;"Ağıt" , V. S. 449, Mart, s. 12
UYSAL, Hayrettin (1957) ; " Bu Gök Gözlerin Serüveni" , V. S. 465, Kasım, s. 13
UYSAL, Hayrettin (1957) ;" Kuşun Dileği" , V. S. 461, Eylül, s. 13
UYSAL, Hayrettin (1958) ; " Her şey Akşamla Başlar" , V. S. 471, Şubat, s. 18
UYSAL, Hayrettin (1958) ; " 17 Nisan'ların Türküsünden" , V. S. 476, Nisan, s. 13
UYSAL, Hayrettin (1958) ; " Portre" , V. S. 488, Ekim, s. 12
UYSAL, Hayrettin (1958) ; " Bu Gök Gözlerin Serüveni" , V. S. 489, Kasım, s. 12
UZER, Suat (1956) ; " Bitse Bu Gülüşler" , V. S. 428, Mart, s. 16
ÜÇÜNCÜOĞLU, Nabi (1957); "Elma Ağcının Düşündükleri-Selam-Kelam", V. 446, s.19
ÜLGENER, Emin (1953) ; " Başını Ellerinde Taşıyan Adam" , V. S. 401, Aralık, s. 12
ÜLGENER, Emin (1954) ; " Yoklama", V. S. 402, Ocak, s. 17
ÜLGENER, Emin (1954) ; " Bedbinlik" , V. S. 404, Mart, , s. 19
ÜLGENER, Emin (1954) , " Hasta" , V. S. 406, Mayıs, s. 13
ÜLGENER, Emin (1954) ; " Dönüş" , V. S. 410, Eylül, s. 17
ÜLGENER, Emin (1955) ; " Senden Değil" , V. S. 414,Ocak, s. 13
ÜLGENER, Emin (1956) ; " Kırılan Ayna" , V. S. 430, Mayıs, s. 15
ÜLGENER, Emin (1956) ; " Su Yüzüne Çıkan Balık" , V. S. 431, Haziran, s. 14
ÜLGENER, Emin (1956) ; " Küçülemeyen Gölge" , V. S. 437, Eylül, s. 7
ÜNAL, Ömer (1959) ; " Uzaktan Geçen Gemiler" , V. S. 496, Şubat, s. 17
ÜNAL, Ömer (1959) ; " Yitik" , V. S. 498, Mart, s. 13
ÜNLÜ, Şemsettin (1954) ; " United Nation Cemetery" , V. S. 406, Mayıs, s. 10
ÜNLÜ, Şemsettin (1954) ; " Meyhane Türküleri" , V. S. 408, Temmuz, s. 18
ÜNLÜ, Şemsettin (1954) ; " Mustafa Kemal" , V. S. 412, Kasım, s. 12
ÜNLÜ, Şemsettin (1955) ; " Bahar Üstüne" , V. S. 414, Ocak, s. 13
ÜNLÜ, Şemsettin (1955) ; " Biri", V. S. 416, Mart, s. 13
ÜNLÜ, Şemsettin (1955) ; " Koyup Gittiğiniz Zaman" , V. S. 421, Ağustos, s. 16
ÜNLÜ, Şemsettin (1955) ; " Şaraplar Sizin Olsun" , V. S. 422, Eylül, s. 17
ÜNLÜ, Şemsettin (1955) ; " **** " , V. S. 425, Aralık, s. 17
ÜNLÜ, Şemsettin (1956) ; " Ağıt I. " , V. S. 428, Mart, s. 12
ÜNLÜ, Şemsettin (1956) ; " Ağıt II. " , V. S. 429, Nisan, s. 12
ÜNLÜ, Şemsettin (1956) ; " Zakkum Ağacı" , V. S. 434, Temmuz, s. 12
ÜNLÜ, Şemsettin (1956) ; " Sonra" , V. S. 443, Aralık, s. 12
ÜNLÜ, Şemsettin (1957) ; " Kar Yağdığı Sıra" , V. S. 445, Ocak, s. 19
ÜNLÜ, Şemsettin (1957) ; " Alaca Vakit" , V. S. 446, Ocak, s. 17
ÜNLÜ, Şemsettin (1957) ; " Sonsuz Yaşamak" , V. S. 449, Mart, s. 12
ÜNLÜ, Şemsettin (1957) ; " Bir Sigara İçimi Daha Yaşamak" , V. S. 453, Mayıs, s. 21
ÜNLÜ, Şemsettin (1957) ; " Kıyı Düşünceleri" , V. S. 455, Haziran, s. 12
ÜNLÜ, Şemsettin (1957) ; " Konuşmak" , V. S. 463, Ekim, s. 12
ÜNLÜ, Şemsettin (1957) ; " Hoyloy" , V. S. 467, Aralık, s. 19
ÜNLÜ, Şemsettin (1958) ; " Gece Gelişi" , V. S. 477, Mayıs, s. 16
ÜNLÜ, Şemsettin (1958) ; " Meyhanede", V. S. 479, Haziran, s. 12
ÜNLÜ, Şemsettin (1958) ; " Anlamsız" , V. S. 480, Haziran, s. 13
ÜNLÜ, Şemsettin (1958) ; " Uzaktan" , V. S. 480, Haziran, s. 20
ÜNLÜ, Şemsettin (1958) ; " Savrulu" , V. S. 487, Ekim, s. 11
ÜNLÜ, Şemsettin (1958) ; " Anlamsız" , V. S. 491, Aralık, s. 15
ÜNLÜ, Şemsettin (1959) ; " Aşk Acısı" , V. S. 494,Ocak, s. 11
ÜNLÜ, Şemsettin (1959) ; " Gece Gelişi III." , V. S. 496, Şubat, s. 15
ÜNSAL, Engin (1954) ; " Denizleri Düşünen Gözler" , V. S. 408, Temmuz, s. 16
ÜNSAL, Engin (1954) ; " Korku" , V. S. 409, Ağustos, s. 25
ÜNSAL, Engin (1954) ; " II. Penseros" , V. S. 410, Eylül, s. 17
ÜNSAL, Engin (1957) ; " Mustafa Kemal'in Elleri" , V. S. 465, Kasım, s. 12
ÜNSAL, Engin (1958) ; " Mutluluk" , V. S. 486, Eylül, s. 14
ÜNSAL, Engin (1958) ; " Mutluluk" , V. S. 487, Ekim, s. 11
ÜNSAL, Engin (1959) ; " Yalnızlık" , V. S. 493, Ocak, s. 21
ÜNSAL, Engin (1959) ; " Yalnızlık" , V. S. 496, Şubat, s. 18
ÜNSAL, Engin (1959) ; " Tohum", V. S. 499, Nisan, s. 12
ÜSTEK, İsmet (1956) ; " Hür" , V. S. 432, Haziran, s. 22
ÜSTEK, İsmet (1956) ; " 2" , V. S. 437, Eylül, s. 11
ÜSTEK, İsmet (1957) ; " Açık Renk II. ", V. S. 462, Eylül, s. 18
ÜSTEK, İsmet (1957) ; " Atatürk'e Mektup" , V. S. 465, Kasım, s. 12
ÜSTEK, İsmet (1958) ; " Yakın Dağlarda Sabah Oldu Mu" , V. S. 472, Şubat, s. 12

ÜSTEK, İsmet (1958) ; " Şöyle Bir Aradan Bakıyorum" , V. S. 481, Temmuz, s. 20
ÜSTEK, İsmet (1958) ; " Taş Kırıkları", V. S. 487, Ekim, s. 21
ÜSTEK, İsmet (1958) ; " Işıklar Şehrinden Geçiyorum" , V. S. 490, Kasım, s. 21
ÜSTEK, İsmet (1959) ; " Dünya Dostu" , V. S. 494, Ocak, s. 17
ÜSTEK, İsmet (1959) ; " Dünya Dostu" , V. S. 497, Mart, s. 18
ÜSTEK, İsmet (1959) ; " Hamdolsun" , V. S. 499, Nisan, s. 20
ÜSTÜN, E. Faik (1956) ; "İyimser" , V. S. 434, Temmuz, s. 15
ÜSTÜN, E. Faik (1956) ; " Martının ve Denizin Ettiği" , V. S. 438, Eylül, s. 16
ÜSTÜN, E. Faik (1956) ; " Tarancı" , V. S. 442, Kasım, s. 12
ÜSTÜN, E. Faik (1957) ; " Garip" , V. S. 445, Ocak, s. 17
ÜSTÜN, E. Faik (1957) ; " Saba" , V. S. 448, Şubat, s. 12
ÜSTÜN, E. Faik (1957) ; " Gelen Durmaz Giden Gelmez" , V. S. 450, Mart, s. 15
ÜSTÜN, E. Faik (1957) ; " Nekahet" , V. S. 456, Haziran, s. 16
ÜSTÜN, E. Faik (1957) ; " Öyle Bir Hal Ki Sormayın" , V. S. 457, Temmuz, s. 16
ÜSTÜN, E. Faik (1957) ; " İstemesi Benden" , V. S. 460, Ağustos, s. 8
ÜSTÜN, E. Faik (1957) ; " Yürek Darlığı" , V. S. 464, Ekim, s. 15
ÜSTÜN, E. Faik (1957) ; " Atatürk" , V. S. 465, Kasım, s. 14
ÜSTÜN, E. Faik (1957) ; "Gidenler" , V. S. 467, Aralık, s. 18
ÜSTÜN, E. Faik (1957) ; " Çaresizlik" , V. S. 468, Aralık, s. 8
ÜSTÜN, E. Faik (1958) ; " Birbirinden Acı" , V. S. 471, Şubat, s. 14
ÜSTÜN, E. Faik (1958) ; " Ümit Rengi" , V. S. 473, Mart, s. 17
ÜSTÜN, E. Faik (1958) ; " Deli Gönül" , V. S. 475, Nisan, s. 8
ÜSTÜN, E. Faik (1958) ; " Yalan Dünya" , V. S. 476, Nisan, s. 15
ÜSTÜN, E. Faik (1958) ; " Bir Türkü" , V. S. 480, Haziran, s. 16
ÜSTÜN, E. Faik (1958) ; " Her Şey Güzel" , V. S. 483, Ağustos, s. 10
ÜSTÜN, E. Faik (1958) ; " Küçük Kunduralar" , V. S. 485, Eylül, s. 20
ÜSTÜN, E. Faik (1958) ; " Işıklı Rüya", V. S. 486, Eylül, s. 5
ÜSTÜN, E. Faik (1958) ; " Keder" , V. S. 488, Ekim, s. 15
ÜSTÜN, E. Faik (1958) ; " Atatürk'ün Merakı" , V. S. 489, Kasım, s. 17
ÜSTÜN, E. Faik (1958) ; " Dost" , V. S. 490, Kasım, s. 14
ÜSTÜN, E. Faik (1958); " Sessiz Şarkı" , V. S. 491, Aralık, s. 10
ÜSTÜN, E. Faik (1959); " Bahar" , V. S. 493, Ocak, s. 11
ÜSTÜN, E. Faik (1959); " Yıldızlar" , V. S. 496, Şubat, s. 9
YAĞCIOĞLU, Halim (1953); " Anıt Kabir Üstüne Kantat'dan ", V. S. 400, Kasım, s. 4
YAĞCIOĞLU, Halim (1953); " Nöbet" , V. S. 401, Aralık, s. 10
YAĞCIOĞLU, Halim (1954); " Mahir Bey" , V. S. 402, Ocak, s. 11
YAĞCIOĞLU, Halim (1954); " Beyazlı Bir Odanın Penceresinden" , V. S. 410, Eylül, s. 8
YAĞCIOĞLU, Halim (1955); " Nasıl Sevmem ki ", V. S. 416, Mart, s. 5
YAĞCIOĞLU, Halim (1955); " Yeni Dostlar" , V. S. 418, Mayıs, s. 9
YAĞCIOĞLU, Halim (1955); " Varyasyon" , V. S. 422, Eylül, s. 20
YAĞCIOĞLU, Halim (1955); " Hep Mustafa Kemal" , V. S. 424, Kasım, s. 9
YAĞCIOĞLU, Halim (1956); " Zühranım Teyze" , V. S. 428, Mart, s. 11
YAĞCIOĞLU, Halim (1956); " Dost Işıklar" , V. S. 429, Nisan, s. 9
YAĞCIOĞLU, Halim (1956); " Ellerim" , V. S. 430, Mayıs, s. 8
YAĞCIOĞLU, Halim (1956); "Osman Bünyamin Nasman Çocuğa Şiir", V.432, Haz., s.7
YAĞCIOĞLU, Halim (1956); " Acı Gerçek" , V. S. 434, Temmuz, s. 8
YAĞCIOĞLU, Halim (1956); " Eflatun Diken" , V. S. 436, Ağustos, s. 11
YAĞCIOĞLU, Halim (1956); " Şiircik" , V. S. 438, Eylül, s. 7
YAĞCIOĞLU, Halim (1956); " Beni Sevmek Demek" , V. S. 441, Kasım, s. 5
YAĞCIOĞLU, Halim (1956); " Hayata Şarkı", V. S. 443, Aralık, s. 8
YAĞCIOĞLU, Halim (1957); " Ilık Pırıltı" , V. S. 452, Nisan, s. 14
YAĞCIOĞLU, Halim (1957); " Boşluğa" , V. S. 454, Mayıs, s. 10
YAĞCIOĞLU, Halim (1957); " Hüseyin'in Hikayesi" , V. S. 457, Temmuz, s. 9
YAĞCIOĞLU, Halim (1957); " Denize Şiir" , V. S. 459, Ağustos, s. 8
YAĞCIOĞLU, Halim (1957); " Ansızın" V. S. 462, Eylül, s. 6
YAĞCIOĞLU, Halim (1957); " Mustafa Kemal'ler Tükenmez", V. S. 465, Kasım, s. 9
YAĞCIOĞLU, Halim (1957); " Deniz Çocuğu" , V. S. 466, Kasım, s. 4
YAĞCIOĞLU, Halim (1957); " Dünyaya Bakan Pencereden" , V. S. 468, Aralık, s. 12
YAĞCIOĞLU, Halim (1958); " Dostlara Beyanımdır" , V. S. 469, Ocak, s. 9
YAĞCIOĞLU, Halim (1958); " Deniz Kokan Sokaklar" , V. S. 470, Ocak, s. 5
YAĞCIOĞLU, Halim (1958); " İnsanlara Dair" , V. S. 472, Şubat, s. 10
YAĞCIOĞLU, Halim (1958); " 16 Mart Şarkısı" , V. S. 473, Mart, s. 14
YAĞCIOĞLU, Halim (1958); " O İçinin Aydınlığına Bakıyordu" , V. S. 475, Nisan, s. 7
YAĞCIOĞLU, Halim (1958); " İşte" , V. S. 477, Mayıs, s. 7
YAĞCIOĞLU, Halim (1958); " Sivas'ta Bir Cumartesi Saat On Üç", V.480, Haziran, s. 10
YAĞCIOĞLU, Halim (1958); " Okul Anıları - ve Diploma Alıp Gittiler", V.488, Ekim, s. 7
YAĞCIOĞLU, Halim (1958); " Mustafa Kemal'in Not Defterinden" , V. S. 489, Kasım, s. 7

YAĞCIOĞLU, Halim (1959); " Mart Şiirleri" , V. S. 497, Mart, s. 4
YAĞCIOĞLU, Halim (1959); " Kızılırmak" , V. S. 499, Nisan, s. 4
YALÇIN, Yücel (1957); " Kalbe ve Yerytizüne Saplanan Mevsim" , V. S. 467, Aralık, s. 12
YALIM, Özcan (1956); " Tünaydın" , V. S. 433, Temmuz, s. 12
YALIM, Özcan (1957); " Günaydın" , V. S. 464, Ekim, s. 12
YALIM, Özcan (1957); " Unutma" , V. S. 468, Aralık, s. 21
YALIM, Özcan (1958); " Yalnız Değirmenin Türküsü" , V. S. 478, Mayıs, s. 12
YANIR, Muzaffer (1956); " Unutulmuş" , V. S. 444, Aralık, s. 14
YANIR, Muzaffer (1957); " Değil" , V. S. 449, Mart, s. 22
YANIR, Muzaffer (1957); " Düş Değil" , V. S. 451, Nisan, s. 21
YANIR, Muzaffer (1957); " Bir Söz Var" , V. S. 453, Mayıs, s. 21
YARAR, Mehmet Turan (1955); " Son" , V. S. 414, Ocak, s. 12
YARAR, Mehmet Turan (1955); " Ak Yıldız" , V. S. 417, Nisan, s. 17
YARAR, Mehmet Turan (1958); " Barışmak" , V. S. 470,Ocak, s. 13
YAŞAR, Ümit (1956); " Ya Ölüm" , V. S. 443, Aralık, s. 13
YAŞAR, Ümit (1958); " Köle" , V. S. 469, Ocak, s. 16
YAŞİN, Özker (1953); " Nesilden Nesile" , V. S. 400, Kasım, s. 11
YAŞİN, Özker (1954); " Benden Sana Hatıra" , V. S. 403, Şubat, s. 13
YAŞİN, Özker (1954); " Mesut Değiliz" , V. S. 405, Nisan, s. 9
YAŞİN, Özker (1954); " İthaf" , V. S. 410, Eylül, s. 24
YAŞİN, Özker (1954); " Ölüm Üstüne Şiirler" , V. S. 411, Ekim, s. 13
YAŞİN, Özker (1954); " Atatürk'e Saygı Duruşu" , V. S. 412, Kasım, s. 7
YAŞİN, Özker (1954); " II. " , V. S. 413, Aralık, s. 16
YAŞİN, Özker (1955); " Bir Küçük Türkümüz Kaldı" , V. S. 415, Şubat, s. 25
YAŞİN, Özker (1955); " Bir Gemi Limanda" , V. S. 416, Mart, s. 11
YAŞİN, Özker (1955); " Ölüm Üstüne Şiirler" , V. S. 417, Nisan, s. 8
YAŞİN, Özker (1955); " Keleş Osman'ın Hikayesi" , V. S. 419, Haziran, s. 11
YAŞİN, Özker (1955); " Can Sıkıntısı" , V. S. 420, Temmuz, s. 16
YAŞİN, Özker (1955); " Ölüm Üstüne Şiirler" , V. S. 421, Ağustos, s. 10
YAŞİN, Özker (1955); " Devam" , V. S. 423, Ekim, s. 14
YAŞİN, Özker (1955); " Özleyiş" , V. S. 424, Kasım, s. 11
YAŞİN, Özker (1955); " Bir Minnacık Evde" , V. S. 425, Aralık, s. 9
YAŞİN, Özker (1956); " Öylesine Güzel" , V. S. 426, Ocak, s. 9
YAŞİN, Özker (1956); " Kebris" , V. S. 427, Şubat, s. 12
YAŞİN, Özker (1956); " Çaresiz" , V. S. 428, Mart, s. 12
YAŞİN, Özker (1956); " İstanbul'dan Ayrılış" , V. S. 431, Haziran, s. 12
YAŞİN, Özker (1956); " Bir Ben Vardır Bende" , V. S. 433, Temmuz, s. 11
YAŞİN, Özker (1956); " Limanda Bir Gemi" , V. S. 435, Ağustos, s. 8
YAŞİN, Özker (1956); " Bir Deli Kendini Öldürdü" , V. S. 438, Eylül, s. 8
YAŞİN, Özker (1956); " Acı Türkü" , V. S. 440, Ekim, s. 6
YAŞİN, Özker (1956); " Daha Yirmi Beş Yılın Vardı" , V. S. 442, Kasım, s. 12
YAŞİN, Özker (1956); " Hayatımı Düşürdüm", V. S. 443, Aralık, s. 14
YAŞİN, Özker (1957); " Mustafa Kemal Söyler", V. S. 454, Mayıs, s. 14
YAŞİN, Özker (1957); " Anı", V. S. 459, Ağustos, s. 8
YAŞİN, Özker (1957); " Kuyuda Bir Ölü Var" , V. S. 460, Ağustos, s. 17
YAŞİN, Özker (1957); " Cenk Tepesinden" , V. S. 461, Eylül, s. 16
YAŞİN, Özker (1957); " Ağıt" , V. S. 464, Ekim, s. 20
YAŞİN, Özker (1957); " Mustafa Kemal'den Konuştuk" , V. S. 465, Kasım, s. 10
YAŞİN, Özker (1957); " Ağlama" , V. S. 467, Aralık, s. 6
YAŞİN, Özker (1958); " Kıbrıs Mektubu" , V. S. 477, Mayıs, s. 11
YAŞİN, Özker (1958); " Bir Eski Ev" , V. S. 478, Mayıs, s. 11
YAŞİN, Özker (1958); " Mehmet" , V. S. 482, Temmuz, s. 13
YAŞİN, Özker (1958); " Kıbrıs'ta İki Osman" , V. S. 483, Ağustos, s. 12
YAŞİN, Özker (1958); " Kıbrıs'ta Bayrak", V. S. 485, Eylül, s. 13
YAŞİN, Özker (1958); " Kıbrıs'ta Atatürk" , V. S. 489, Kasım, s. 5
YAŞİN, Özker (1959); " Kıbrıs'tan" , V. S. 496, Şubat, s. 8
YAŞİN, Özker (1959); " Üçgenler", V. S. 498, Mart, s. 7
YAZGAN, Etem (1957); " Adına Yazdığım Şiirlerden", V. S. 465, Kasım, s. 13
YAZGAN, Etem (1957); " Ağrılı Şarkı" , V. S. 464, Ekim, s. 12
YAZGAN, Etem (1957); " Mutlu Sevda", V. S. 467, Aralık, s. 15
YAZGAN, Etem (1958); " Akşamlar", V. S. 474, Mart, s. 12
YAZGAN, Etem (1958); " Mutlu Aydınlık" , V. S. 489,Kasım, s. 12
YAZGAN, Yücel (1955); " Cümlemiz", V. S. 421, Ağustos, s. 17
YAZGAN, Yücel (1956); " Dört Anıda Bir Seni Anadolu'm" , V. S. 432, Haziran, s. 12
YAZGAN, Yücel (1958); " Yirminci Şiir" , V. S. 489, Kasım, s. 12
YEŞİLTEPE, Cevdet (1958); " Şüphe" , V. S. 479, Haziran, s. 22
YEŞİLTEPE, Cevdet (1958); " Baharla" , V. S. 484, Ağustos, s. 13

YEŞİLTEPE, Cevdet (1959); " Denizin Çağrısı" , V. S. 494, Ocak, s. 17
YİĞİT, Nuran (1958); " Senin İçin" , V. S. 476, Nisan, s. 12
YİĞİT, Nuran (1959); " Konuş" , V. S. 500, Nisan, s. 11
YİĞİTLER, H. Zekai (1958); " Bölük Sevgi", V. S. 476, Nisan, s. 12
YİĞİTLER, H. Zekai (1958); " Yitik Türkü" , V. S. 478, Mayıs, s. 23
YİĞİTLER, H. Zekai (1958); " Atatürk'ü Götüren Tren" , V. S. 489, Kasım, s. 19
YÜCE, Kamran S. (1954); " Hikaye", V. S. 405, Nisan, s. 15
YÜCE, Kamran S. (1954); " Özenti" , V. S. 407, Haziran, s. 19
YÜCE, Kamran S. (1954); " Geçen Bulut" , V. S. 409, Ağustos, s. 16
YÜCE, Kamran S. (1954); " Soru", V. S. 413, Aralık, s. 21
YÜCE, Kamran S. (1955); " Geride" , V. S. 419, Haziran, s. 18
YÜCE, Kamran S. (1957); " Kuşku Üstüne Denemeler" , V. S. 466, Kasım, s. 17
YÜCE, Kamran S. (1958); " Kuşku Üstüne Denemeler" , V. S. 472, Şubat, s. 18
YÜCE, Kamran S. (1958); " Yenisi", V. S. 475, Nisan, s. 8
YÜREGİR, Çetin (1956); " Varca" , V. S. 430, Mayıs, s. 12
YÜREGİR, Çetin (1956); "Prensesin Demir Tabutunda", V. S. 435, Ağustos, s. 14
ZENGİN,Coşkun (1955); "Bir Geceyarısı Sonrası Vivienn'e Yazılmış 3 Mektup", V.422, s.16
ZENGİN, Coşkun (1957); " Sen De Gittin Ölüme" , V. S. 448, Şubat, s. 12
ZENGİN, Coşkun (1957); " Sevda Yorgunu" , V. S. 455, Haziran, s. 12
ZENGİN, Coşkun (1957); " Kutsal Övgü", V. S. 463, Ekim, s. 12
ZENGİN, Coşkun (1958); " Sevda Çağrısı", V. S. 476, Nisan, s. 13
ZORLU, Engin (1955); " Mavi Dans" , V. S. 423, Ekim, s. 13

10. 2. DERGİDE ÇIKAN TERCÜME ŞİİRLER

ABSE, Dannie (1957); " Adanın Başbuğları" , (Çev. E. Öz) , V. S. 448, Şubat, s. 17
AIKEN, Conrad (1956); " Kulaklarımdaki Müzik ", (Çev. Ö. Sözer) , V. S. 439; Ekim, s. 13
Aİ, Wu Tsung (1958); "Çocukluk Anıları", (Çev. L. S. Akalın) , V. S. 480, Haziran, s. 13
AKAHITO, Yamabo (1958); " İki Şiir" , (Çev. A. E. Işık) , V. S. 483, Ağustos, s. 13
AKIKO, Yosano (1957) ; " Bekleyiş " , (Çev. G. Küçükersan) , V. S. 462; Eylül, s. 13
AL-HAIDARI, Buland (1958) ; " Yüce Gurur" , (Çev. C. Zengin) , V. 482, Temmuz, s. 13
ANDERS, Günther (1959); "İşte Meydan Ev Kuran Yok", (Çev. E.M.Yalnız),V. 499, s.13
APOLLINAIRE, G. (1958) ; "Aşk, Küçümseme ve Umut", (Çev. H.Demirhan), V.487, s.13
APOLLINAIRE, G. (1958) ; " Mirabo Köprüsü" , (Çev. R. Boyacı) , V. S. 485, Eylül, s. 13
APOLLİNAİRE, G. (1957); "Annie", (Çev. J. Gülizar-A.R. Ergüven), V. 467, Aralık, s.13
APOLLİNAİRE, G. (1957) ; " Savaş Gülü " , (Çev. H. Demirhan) , V. S. 464, Ekim, s. 13
ARGENTARIUS, Marcus (1957); "Rumoresque Senum Severiorum", V.463, Ekim, s.13
AUDEN, W.H. (1956); "Haykırmak Boşuna", (Çev. M.T. Karamustafaoğlu), V. 437, s.17
BAUDELAIRE, Chales (1958); " Recucillement" , (Çev. R. Boyacı) , V. 480, Haziran, s. 13
BAUDELAIRE, Chales (1958); "Sömürgeli Bir Kadına", (Çev. A.R. Ergüven), V. 486, s.13
BAUDELAIRE, Charles (1958); " Güz Şarkısı" , (Çev. H. Demirhan), V.476, Nisan, s.13
BAUDELAIRE, Charles (1958); " XLII " , (Çev. A. R. Ergüven) , V. S. 471, Şubat, s.13
BAUDELAIRE, Charles (1959); " Dev Kadın" , (Çev. A. R. Ergüven) , V. 496, Şubat, s.13
BAUDELAIRE, Charles (1959); " Reversibilite", (Çev. A. R. Ergüven), V. 493, Ocak, s.13
BENN, Coltfried (1957) ; " Ludwig Whland " , (Çev. K. Şipal) , V. S. 445, Ocak, s. 13
BENN, Coltfried (1957) ; " Morg (Zenci Gelin) " , (Çev. K. Şipal) , V. S. 447, Şubat, s.11
BENN, Coltfried (1957) ; " Yavru Yıldız " , (Çev. K. Şipal) , V. S. 445, Ocak, s. 14
BGİNGEN, Kete (1957) ; " Geçti " , (Çev. F. A. Özkul) , V. S. 461, Eylül, s.13
BHARTRIHARI (1959); "Aşk Okları", (Çev. L. S. Akalın) , V. S. 494, Ocak, s. 13
BIALIK, Chaim-Nahmane (1958); "Bu Bir Hiç Değildir", (Çev. E. Mizrahi), V.475, s.13
BIALIK, Chaim-Nahmane (1959); "Git Görerek Kaç", (Çev. E. Mizrahi), V. 493, s.13
BJÖRNSON, Björnsterne (1956) ; " Ağaç " , (Çev. L. S. Akalın) , V. S. 439, Ekim, s.13
BLOOMGARTEN, Soloman (1956) ; " Kılıç " , (Çev. L. S. Akalın) , V.442, Kasım, s. 19
BOGAN, Louise (1957); "Harp Zamanında Badem Çiçekleri", (Çev. A.Ardağı), V.457, s.13
BOGAN, Louise (1957) ; " Şarkı " , (Çev. C. Zengin) , V. S. 459, Ağustos, s.13
BONCHO (1958) ; " Nehir" , (Çev. -K. Rexroth-L. S. Akalın) , V. S. 470, Ocak, s.13
BOURDILLON, Francis W. (1957) ; " Şavk " , (Çev. C. Zendin) , V. S. 463, Ekim, s.13
BROWNING, Robert (1958); "Su Yılın Baharında", (Çev. C. Zengin) , V.484, Ağus., s.13
BROWNİNG, Robert (1958) ; " Pippa's Song " , (Çev. A. Büyüktuncay) ,V.469, Ocak, s.13
BULOSAN, Carlos (1956); "Epilog: Meçhul Asker", (Çev. L. S. Akalın), V 440, Ekim, s.13
BUSCH, Wilhelm (1956) ; " O, Sen" , (Çev. O. Akalın) , V. S. 429, Nisan, s. 22
CARROL, Lewis (1957); "Bahçıvanın Şarkısı", (Çev. L. S. Akalın), V.457, Temmuz, s.13
CARROL, Lewis (1958) ; " William Baba " , (Çev. L. S. Akalın) , V.S. 472, Şubat, s.13
CHABANEIX, Philippe (1958) ; " Laura" , (Çev. A. R. Ergüven) , V.S. 473, Mart, s.13
CONTREAS, Gilberto Gonzales (1957); "Sıcaklık", (Çev. L. S. Akalın) , V.464, Ekim, s.13

CONTRERAS, Luis Ruiz (1958) ; " Sızlayış" , (Çev. M. Y. Gücüneli) , V. 476, Nisan, s.13
CRANE, Stephen (1954); "Bir Adam Gökte Bir Altın Top Gördü", V. 413, Aralık, s.22
CRANE, Stephene (1955); " Bir Adam Gördüm" , (Çev A. Ebiri), V. S. 417, Nisan, s.27
CUMMINGS, E. E. (1959); " 24 " , (Çev. M. Menemencioğlu), V. S. 493, Ocak, s.13
CUMMINGS, E. E. (1959); " 66 " , (Çev. Y. Ataman) , V. S. 494, Ocak, s.13
DAGAKU, Horiguchi (1958); "Çamurlu Fare", (Çev. L. S. Akalın) , V. S. 470, Ocak, s.13
DAUTHENDEY, Maximilian (1953); "Ey Ağustos Böceği",(Çev. O. Akalın), V. 400, s.17
DAUTHENDEY, Maximilian (1953); "Seversek Eğer", (Çev. O.Akalın), V.400, s.17
DAVİS, Frank Marshall (1957); "İstemem Yeni Şiirler", (Çev. L.S. Akalın), V.460, s. 13
DICKINSON,Emily (1957) "Sonbaharda Geleceğini Bilseydim", V.467, Aralık, s.13
DICKINSON, Emilly (1958) " Esrar" , (Çev. İ. Kurt) , V. S. 481, Temmuz, s. 13
DICKINSON, Emilly (1958) ;" Bir mezarlık" , (Çev. İ. Kurt) , V. S. 482, Temmuz, s. 13
DICKINSON, Emilly (1958);" Hiç Görmedim Fundalık", (Çev. A. Bağışgil), V. 484, s. 13
DICKINSON, Emilly (1958); "Ölüm İçin Duramadığımdan", V.484, Ağustos, s.13
DICKINSON, Emilly (1959); "Gökten Daha Geniştir İnsanın Beyni", V.S. 493, Ocak, s.13
DROUET, Minou (1957) ; " Pariste Gökyüzü " , (Çev. Ü. Boduroğlu) , V.467, Aralık, s. 13
EKELUND, Vilhelm (1959) ; " Barınak " , (Çev. M. Uyguner) , V. S. 499, Nisan, s. 13
EKELUND, Vilhelm (1959) ; " . . . . . " , (Çev. M. Uyguner) , V. S. 499, Nisan, s. 13
EKELUND, Vilhelm (1959) ; " Sevgi" , (Çev. M. Uyguner) , V. S. 499, Nisan, s. 13
ELİOT, T. S. (1954) " Mecusilerin Yolculuğu" , (Çev. A. Bağışgil) . 407, Haziran, s. 25
ELİOT, T. S. (1955) " Rüzgarlı Gece Rapsodisi " , (Çev. T. Ağaoğlu) , 423, Ekim, s. 21
ELİOT, T. S. (1955) " Şiir " , (Çev. T. Ağaoğlu) , 418, Mayıs, s. 21
ELİOT, T. S. (1955) ; " Prelüdler" , (Çev. T. Ağaoğlu) , V. S. 424, Kasım, s. 19
ELİOT, T. S. (1956) ; " Bir İhtiyar İçin Satırlar" , (Çev. T. Ağaoğlu) , V. S. 439, Ekim, s. 19
ELİOT, T. S. (1956) ; " Burnt Norton'dan" , (Çev. T. Ağaoğlu) , V. S. 433, Temmuz, s. 13
ELİOT, T. S. (1956) ; " Burnt Norton'dan" , (Çev. T. Ağaoğlu) , V. S. 438, Eylül, s. 15
ELİOT, T. S. (1956) ; " La Figlia Che Piange" , (Çev. T. Ağaoğlu) , V.431, Haziran, s. 17
ELİOT, T. S. (1956); "Son Defa Yaşlar İçinde Gördüğüm Gözler", V.S. 439, Ekim, s.18
ELİOT, T. S. (1957) ; " Doğulu Ocakçı" , (Çev. A. Ardağı) , V. S. 458, Temmuz, s.13
ELİOT, T. S. (1958) ; " Pencerede Sabah" , (Çev. Y. Ataman) , V. S. 480, Haziran, s.13
ESPINA, Antonio (1958); "Concentrica VI.", (Çev. M. Y. Gücüneli), V.484, Ağustos, s.13
EVERSON, Landis (1957) ; " Kıtlık" , (Çev. İ. Biret) , V. S. 452, Nisan, s. 13
FARJEON, Eleonor (1958) ; " Gece Asla Kalmayacak" , (Çev. İ. Biret) , V. 473, Mart, s. 13
FATCHEN, Kenneth (1956); "Ölü Saat Kaç Bilir mi ?", (Çev. A. Ebiri), V.436, Ağus., s.13
FERRAN, Augusto (1958); "Ne Güzel Olurdu", (Çev. M. Y. Gücüneli), V.474, Mart, s. 13
FLOWER, Robin (1957) ; " Pangur Ban " , (Çev. L. S. Akalın) , V. S. 467, Aralık, s. 13
FORT, Paul (1957) ; " Saadet " , (Çev. İ. Akay) , V. S. 464, Ekim, s. 13
FROST, Robert (1958); "Karlı Bir Akşamda Ağaçlıkta Duraklayış", V.S. 483, Ağustos, s.13
FROST, Robert (1959) ; " Gidilmeyen Yol" , (Çev. A. Bağışgil) , V. S. 497, Mart, s. 13
FROST, Robert (1959) ; " Sevi Bir Sorun" , (Çev. H. Başaran) , V. S. 498, Mart, s. 13
FROST, Robert (1959) ; " Topağa Doğru" , (Çev. A. Bağışgil) , V. S. 494, Ocak, s. 13
FROST, Robert L. (1957) ; " Ateş ve Buz " , (Çev. Ü. Boduroğlu) , V. S. 446, Ocak, s. 12
FROST, Robert L. (1957) ; " Bir Asker " , (Çev. A. Bağışgil) , V. S. 459, Ağustos, s. 13
FROST, Robert L. (1957) ; " İpek Çadır " , (Çev. A. Bağışgil) , V. S. 461, Eylül, s. 13
FROST, Robert L. (1957); "Penceremdeki Ağaç", (Çev. A. Bağışgil), V.457, Temmuz, s.13
GELSTED, Otto (1958) ; " Vatan" , (Çev. Y. Ataman) , V. S. 479, Haziran, s. 13
GİBSON, Wilfrid Wilson (1957) ; " Dönüş " (Çev. L. S. Akalın) , V. S. 458, Temmuz, s. 13
GOES, Albrecht (1959); "Çocuklar Güzün Gelişini Duyarlar", V.S. 497, Mart, s.13
GOES, Albrecht (1959) ; " Kronik" , (Çev. B. Necatigil) , V. S. 497, Mart, s. 13
GOETHE, J. W. V. (1956) ; " Perilerin Şarkısı" , (Çev. O. Akalın) , V. S. 428, Mart, s. 18
GONZALEZ, Fernnando (1958); "Denizde Düşünce",(Çev. M.Y. Gücüneli), V.471, s.13
GRİMKE, Angelina Weld (1957) ; " Karanlık " , (Çev. L. S. Akalın) , V. 461, Eylül, s. 13
GULLBERG, Hjalmar (1958) ; " Cennet Masalı" , (Çev. M. Uyguner) , V. 488, Ekim, s. 13
HAGIWARA, Sakutaro (1959); "Geceleyin Bir Bar" , (Çev. L.S. Akalın), V.499, Nis., s.13
HAKU, Pr. Dai (1958) ; " Ayrık Otu" , (Çev. M. T. Karamustafaoğlu) , V.473, Mart, s. 13
HESSE, Hermann (1954) ; " Gece" , (Çev. O. Akalın) , V. S. 406, Mayıs, s. 24
HESSE, Hermann (1955) ; " Alın Yazısı" , (Çev. O. Akalın) , V. S. 423, Ekim, s. 28
HITOMARO, Kakinomoto (1957); "Ay gemisi", (Çev. L. S. Akalın), V. S. 463, Ekim, s. 13
HİYUN, P. P. (1957) ; " Ruh Yandı" , (Çev. G. Güler) , V. S. 454, Mayıs, s. 13
HOFFENSTEIN, Samuel (1959) ; " Saç-Sakal" , (Çev. L. S. Akalın) , V.S. 494, Ocak, s.13
HOOD, Thomas (1956) ; " Hatırlıyorum" , (Çev. F. Gürcan) , V. S. 432, Haziran, s.13
HUGHES, Langgston (1958) ; " Ayrılık Üstüne" , (Çev. C. Taylan) , V.S. 474, Mart, s.13
HUGHES, Langgston (1958) ; " Şiir" , (Çev. M. T. Karamustafaoğlu) , V. 471, Şubat, s. 13
HUGHES, Langston (1955); "Ardela", (Çev. M. T. Karamustafaoğlu), V.420, Tem., s.25
HUGHES, Langston (1955); "Bir Zenci Irmaklardan Konuşuyor", V.S. 422, Eylül, s.22
HUGHES, Langston (1955); "Dilenci Çocuk", (Çev. M.T. Karamustafaoğlu), V. 422, s. 22
HUGHES, Langston (1955); "İhtiyar Denizcinin Ölümü", V.S. 422, Eylül, s. 22

HUGHES, Langston (1955);"Memleketimiz", (Çev. M.T.Karamustafaoğlu), V.420, s.25
HUGHES, Langston (1955); " Morlu Fantazi" , (Çev Ü. Tamer) , V. S. 420, Temmuz, s. 26
HUGHES, Langston (1955); " Şiir" , (Çev A. Ebiri) , V. S. 417, Nisan, s. 27
HUGHES, Langston (1956); " Şarkı ve Düşler" , (Çev. A. Ebiri) , V. S. 428, Mart, s. 18
HUGHES, Langston (1957); "Rüya Saklayan", V.468, Aralık, s. 13
HUGO, Victor (1957) ; " Yarın Erkenden " , (ÇevA. R. Ergüven) , V. S. 460, Ağustos, s. 13
JAMMES, Francis (1958); "Zamanlar Boyunca", (Çev. A.R. Ergüven), V.475, Nisan, s.13
JEFFERS, Robinson (1958); "I.", (Çev. Ü. Boduroğlu), V. S. 474, Mart, s. 13
JIMENEZ, Juan Ramon (1959); "Fırtına Sonu (Köprüde)",(Çev:Y. Ersoy), V.495, s.13
JIMENEZ, Juan Ramon (1959) ; " Yalnızlık" , (Çev. Y. Ersoy) , V. S. 494, Ocak, s. 13
JUNG, Frieda (1954); " Yakarış" , (Çev. O. Akalın), V. S. 406, Mayıs, s. 24
KEATS, John (1954); "La Belle Dame Sans Merci",(Çev. T. Oflazoğlu), V.409, Ağus., s.7
KEATS, John (1958); " Şarkı" , (Çev. A. Püsküllüoğlu) , V. S. 473, Mart, s. 13
KIPLING, Rudyard (1958); " Eğer" , (Çev. A. Bağışgil) , V. S. 480, Haziran, s. 13
KİNGSLEY, Charles (1957); " Dee Kumsalları" , (Çev. L. S. Akalın) , V.453, Mayıs, s. 13
Kİ-RİM, Kim(1957); " Kelebek ve Deniz " , (Çev. G. Güler) , V. S. 458, Temmuz, s. 13
KUANG-SU, Li (1957); " Dostlarıma Özlem " ,(Çev. G. Güler) , V. S. 458, Temmuz, s. 13
KUANG-SUB, Kim (1957); " Bireylik " , (Çev. G. Güler) , V. S. 458, Temmuz, s. 13
KYOSHİ, Tarahama (1957); "Haiku'lar Üzerine", (Çev. G. Küçükersan), V.462; Eylül, s.13
LAGERKVIST, Par (1959); "Yıldızların Altında" , (Çev. M. Uyguner), V.500, Nisan, s.13
L'AMARE, Walter de (1957); " Güle, Güle " , (Çev. A. Bağışgil) , V. S. 456, Haziran, s. 13
LEAR, Edward (1957) ; " Baukuş ve Kedi " , (Çev. L. S. Akalın) , V. S. 456, Haziran, s. 13
LEE, Edgar (1958); " Hadi, (Çev. H. Başaran) , V. S. 472, Şubat, s. 13
LEISH, Archibald Mac (1958); "Sen, Andrew Marvell", V.S. 491, Aralık, s.13
LEİSH, Archibald Mac (1955); "Gencecik Ölen Askerler", (Çev. R. N. Sayman) , 419, s. 21
LEİSH, Archibald Mac (1956); " Kar Yağıyor" , (Çev. N. Akıman) , V. S.428, Mart, s. 18
LEWİS, C. D. (1957); " Tekrar Olacak Mı O " , (Çev. A. Ardağı) , V. S. 454, Mayıs, s. 13
LINDBERGH, Anne Morrow (1958); "Yolcu",(Çev. M. Menemencioğlu) ,V.486, Eyl., s.13
LINDBERGH, Anne Morrow (1958); "Sadaka", (Çev. M. Menemencioğlu),V.483, s. 13
LİMA, Jorge de (1957) ; " Calabar" , (Çev. E. Öz) , V. S. 454, Mayıs, s. 13
LİMA, Jorge de (1957) ; " Kuş" , (Çev. İng. - Dudley Poore- E. Öz) , V. 459, Ağustos, s. 13
LİNDSAY, Vachel (1957) ; " Çin Bülbülü " , (Çev. L. S. Akalın) , V. S. 466, Kasım, s. 13
Li-Po (1957) ; " Ölüm Şarkısı " , (Çev. E. Ünsal) , V. S. 467, Aralık, s. 13
LONGFELLOW, H. W. (1955) " Çocuklar" , (Çev. Ö. Küksal) , V. S. 423, Ekim, s. 28
LONGFELLOW, H. W. (1957); " Denizlerde Yükselir, Alçalır Sular", V.453, Mayıs, s. 13
LONGFELLOW, H. W. (1957); " Geceye İlahi" , (Çev. A. Bağışgil) , V.454, Mayıs, s. 13
LORCA, F. G. (1957); " Elveda " , (Çev. M. T. Karamustafaoğlu) , V. S. 468, Aralık, s. 13
LORCA, F. G.(1958); "A. El Eamborio'nun Sevilla Sokaklarında Yakalamışı", V.476, s.13
LORCA, F. G.(1958); "Kısır Portakal Ağacının Türküsü",V. 469, Ocak, s.13
LORCA, F. G. (1958); " Seata Şiiri " , (Çev. M. N. Etker) , V. S. 470, Ocak, s. 13
LORCA, F. G. (1958); " Yıldızların saati " , (Çev. M. Y. Gücüneli) , V. S. 486, Eylül, s. 13
LORCA, F. G. (1959); " Santiago " , (Çev. M. Turçin) , V. S. 495, Şubat, s. 13
LUCIEN, Martinique (1958) ; " Kamış Kesiciler" , (Çev. M. Uyguner) , V.477, Mayıs, s. 13
MAETERLİNCK, Maurice (1957) ; " Chanson " , (Çev. S. Toprak) , V. S. 464, Ekim, s. 13
MALARME, Stephane (1954) ; " Deniz Meltemi" , (Çev. İ. Sönmez) , V.411, Ekim, s. 13
MANN, Thomas (1954) ; " Siyaset" , (Çev. A. T. Oflazoğlu) , V. S. 413, Aralık, s. 22
MANSFIELD, John (1958) , " Parçalar" , (Çev. A. Büyüktuncay) , V. S. 472, Şubat, s.13
MARATHİ (1957) ; " Redha" , (Çev. B. Duygulu) , V. S. 450, Mart, s.13
MARIN, Francisco Rodriguez (1958); "Madrigalé", (Çev. M.Y. Gücüneli),V.475, Nis., s.13
MELEAGER (1959) ; " Haber" , (Çev. İng. Dudley Fitts-L. S. Akalın) , V.493, Ocak, s.13
MEOGO, Pero (1957) ; " Baharda Elbisesini Yırtan Kızın Türküsü " , V.468, Aralık, s. 13
METERIE, Alphonse (1959) ; " Güzel Yıldız" , (Çev. A. R. Ergüven) , V. 494, Ocak, s.13
MILLAY, Edna St. Vincent (1958); "Rescuerdo" , (Çev. Ü. Boduroğlu) , V.477, May., s.13
MİLLAY, Edna St. Vincent (1956); "Kimin Dudaklarıydı Öptüğüm Dudaklar", V.434, s.12
MORITAKE, Arakida (1957) ; " Kelebekler " , (Çev. L. S. Akalın) , V. S. 463, Ekim, s. 13
MORLEKE, Edvard (1956) ; " Yakarış" , (Çev. O. Akalın) , V. S. 429, Nisan, s. 22
MORRIEN, Adrian (1958) ; " Bir Kız" , (Çev. E. Ünsal) , V. S. 484, Ağustos, s. 13
MUSSET, Alfred de (1958) ; " Elveda" , (Çev. A. R. Ergüven) , V. S. 476, Nisan, s. 13
NAKATSUKASA (1958); "Karlı Bahar", (Çev. L. S. Akalın), V. S. 470, Ocak, s.13
NARIHIRA, (1958); "Günün Biri", (Çev. L. S. Akalın) , V. S. 470, Ocak, s.13
NASH, Ogden (1958); "Isabel'in Başına Gelenler", (Çev. L. S. Akalın), V.475, Nisan, s.13
NERVAL, Gerard de (1954); " Les Cydalises" , (Çev. O. V. Kanık) , V. S. 406, Mayıs, s.24
NERVAL, Gerard de (1957); "Deflica", (Çev. J. Gülizar-A.R. Ergüven) , V.468, Aral., s.13
NERVAL, Gerard de (1958); " El Dessdichado" , (Çev. A. R. Ergüven) , V.472, Şubat, s.13
NOYES, Alfred (1957) ; " Ay Yukarıda" , (Çev. A. Büyüktuncay) , V. S. 462; Eylül, s.13
ONGFELLOW, H. W. (1957); "Geminin Kuruluşu", (Çev. A. Bağışgil), V.460, Ağus., s.13
ONITSURA (1957) ; " Kuşlar ve Atlar " , (Çev. L. S. Akalın) , V. S. 463, Ekim, s.13

PAİUTE, Kızılderilileri (1957); "Bir Babanın Oğlu İçin Ağıtı", V.461, Eylül, s.13
PASTERNAK, Boris (1958) ; " Horozlar" , (Çev. A. E. Işık) , V. S. 491, Aralık, s. 16
PLEEKER, James Elroy (1957) ; "Bin Yıl Sonraki Bir Şaire", V. 449, Mart, s. 21
POE, E. A. (1954) ; " Helen'e" , (Çev. A. Bağışgil) , V. S. 409, Ağustos, s. 14
POE, E. A. (1955) ; " Huzursuzluk Vadisi" , (Çev. A. T. Oflazoğlu) , V. S. 414, Ocak, s. 19
POE, E. A. (1958); " Hayal Ülkesi (Eldorado) " , (Çev. İ. Biret) , V. S. 471, Şubat, s. 13
POUND, Ezra (1958); " Aşka Övgü" , (Çev. M. T. Karamustafaoğlu) , V.486, Eylül, s. 13
POUND, Ezra (1958); "Metronun Bir İstasyonunda",(Çev. M.Karamustafaoğlu),V.481, s.13
PREVERT, Jacques (1955); " Pazar" , (Çev. Y. Güngör) , V. S. 416, Mart, s. 23
PREVERT, Jacques (1957); " Le Grand Homme Et l'ange Gardien ", V. S. 464, Ekim, s. 13
PREVERT, Jacques (1957); " Mayıs Ayı Şarkısı", (Çev. İ. Demiraslan), V.461, Eylül, s. 13
PREVERT, Jacques (1957); " Birinci Gün", (Çev. Elif) , V. S. 446, Ocak, s. 12
PREVERT,Jacques(1957); "Les Prodiges De La Liberte", (Çev. İ. Demiraslan), V.462, s. 13
PREVERT, Jacques (1958); " Alıkant" , (Çev. A. N. Çamlıbel) , V. S. 485, Eylül, s. 13
PREVERT, Jacques (1958); "Sabah Kahvaltısı", (Çev. A. B. Serengil), V.474, Mart, s. 13
PREVERT, Jacques (1959); "Senin İçin Sevgilim", (Çev. A.N. Çamlıbel), V.496, Şub., s.13
PRVERT, Jacques (1958); "Senin İçin Sevgilim", (Çev. A.R. Ergüven),V.481, Tem., s.13
RAHEL (1956) ; " Büyük Yalnızlık " , (Çev. N. Eskin) , V. S. 443, Aralık, s. 19
RANE, Stephen (1957) ; " İlahi " , (Çev. M. T. Karamustafaoğlu) , V. S. 467, Aralık, s. 13
REVERDY, Pierre (1957) ; " Mucize " , (Çev.A. R. Ergüven) , V. S. 463, Ekim, s. 13
REVERDY, Pierre (1957); " Kalp Kalbe " , (Çev. E. Alkan) , V. S. 447, Şubat, s. 11
REVERDY, Pierre (1957); "Yola Küçük Köprüye Yakın",(Çev. A.R. Ergüven),V.446, s.12
RIALIK, Hayim (1958); "Göz Kırpıp Sönen Yıldızlar",(Çev. E. Mizrahi), V.482, Tem., s.13
RIMMBAUD, Arthur (1958) ; " Marine" , (Çev. A. R. Ergüven) , V. S. 470, Ocaks. 13
RİLKE, Rainer Maria (1955) ; " Sessiz Saat" , (Çev. E. Ünsal" , V. S. 417, Nisan, s. 27
ROLAND, La Chanson de (1957); "Güzel Aude'un Ölümü",(Çev.A.R.Ergüven),V.463, s.13
ROMAİNS, Jules (1956) ; " * " , (Çev. E. Alkan) , V. S. 442, Kasım, s. 19
ROSSETTI, C. G. (1958); "Dostum, Öldüğüm Zaman", (Çev. Ş. Ünlü) ,V.481, Tem., s.13
ROSSETTI, C. G. (1958) ; " Türlü" , (Çev. H. Başaran) ,V. S. 479, Haziran, s. 13
ROSSETTI, C. G. (1959); "Ben Öldüğüm Zaman, Sevgilim", V.493, Ocak, s.13
RYOTA (1958) ; " Sessizlik" , (Çev. İng-K. Rexroth-L. S. Akalın) , V. S. 470, Ocaks. 13
SANDBURG, Carl (1955);"Rüzgarın Oyuncağı Üzerine Dört Prelüd" , 425, Aralık, s. 26
SANDBURG, Carl (1955) ; " Yitik" , (Çev. M. T. Karamustafaoğlu) , 419, Haziran, s. 21
SANDBURG, Carl (1956) ; " Mezarlar" , (Çev. A. Ebiri) , V. S. 437, Eylül, s. 17
SANDBURG, Carl (1957) ; " Demetler " , (Çev. G. Güler) , V. S. 452, Nisan, s. 13
SANDBURG, Carl (1957) ; " Kasım Gecesi " , (Çev. G. Güler) , V. S. 447, Şubat, s. 11
SANDBURG, Carl (1957); "Yıldızlar, Şarkılar, Yüzler", (Çev. G. Güler), V.446, Ocak, s.12
SANDBURG, Carl (1958) ; " Çimen " , (Çev. H. Başaran) , V. S. 469, Ocak, s. 13
SANDBURG, Carl (1958) ; " Dodoitsu'lar " , (Çev. Y. Ataman) , V. S. 477, Mayıs, s. 13
SANDBURG, Carl (1958) ; " Gece Çanları " , (Çev. G. Güler) , V. S. 472, Şubat, s. 13
SANDBURG, Carl (1958) ; " Giden " , (Çev. Y. Ataman) , V. S. 480, Haziran, s. 13
SANDBURG, Carl (1958) ; " Yitik " , (Çev. Ü. Boduroğlu) , V. S. 484, Ağustos, s. 13
SANDBURG, Carl (1959); "Bir Vagonun Gözetleme Kulesinde Düşünceler", V.496, s.13
SAPHO(1958); "En Yüksekteki Meyve", (Çev. S. Akalın), V. S. 484, Ağustos, s.13
SHAPIRO, Karl (1958); "Sürgünlere Prologue" , (Çev. M. Everest), V. 482, Temmuz, s. 13
SHELLEY, P. B. (1956) ; " Emilia'ya " , (Çev. Ö. Sözer) , V. S. 440, Ekim, s. 13
SHIK, Masoaka (1958) , " Bahar Haykuları" , (ÇevG. Küçükersan) , V. S. 473, Mart, s. 13
SHİBİKU, Murasaki (1957) ; " Yalnızlık" , (Çev. L. S. Akalın) , V. S. 463, Ekim, s. 13
SIMPSON, Louis (1958) ; " Şarkı" , (Çev. Ü. Boduroğlu) , V. S. 486, Eylül, s. 13
SOUPAULT, Philippe (1957) ; " Pazar " ; (Çev. B. Karagöz) , V. S. 464, Ekim, s. 13
STEVENS, Wallace (1957) ; " Yeni Şiir Üzerine " , (Çev. A. Bağışgil), V.467, Aralık, s. 13
STEVENS, Wallace (1959) ; " Gitarsız Veda " , (Çev. H. A. Uçkan) , V. S. 497, Mart, s. 13
STORM, Theodor (1957) ; " Şehir " , (Çev. K. Kemahlı) , V. S. 458, Temmuz, s. 13
TABH, John B. (1956) , " Gelişme" , (Çev. İ. Geçer) , V. S. 434, Temmuz, s. 12
TEASDALE, Sara (1956) ; " Unutulsun" , (Çev. G. Güler) , V. S. 440, Ekim, s. 13
TENNYSON, Alfred Lord (1955); "Duvarın Oyuğundaki Çiçek",V.425; Aralık, s.26
THOMAS, Dylan (1954); "Ölüme Yer Yok Burda" , (Çev. N. Akıman), V.405, Nisan, s. 21
THOMAS, Dylan (1956); "Çiçeği Yeşilde Büyüten Kudret", (Çev: N.Akıman), V. 436, s.13
VERDET, Andre (1957); " Yattım Uyudum " , (Çev. İ. Demiraslan) , V.468, Aralık, s. 13
VERHAEREN, Emile (1958); "Değirmen", (Çev. M. Karamustafaoğlu), V.482, Tem., s.13
VERLAİME, Paul (1956) ; " Batan Güneşler" , (Çev. E. Alkan) , V. S. 438, Eylül, s. 15
VERLAİME, Paul (1956) ; " Serenat " , (Çev. E. Alkan) , V. S. 443, Aralık, s. 19
VERLAİNE, Paul (1957); "Hafif Hafif Yağmur Çiseliyor Şehre", V.468, Aralık, s. 13
VERLAİNE, Paul (1957); " İç Dökme " , (Çev. İ. Akay) , V. S. 461, Eylül, s. 13
VERLAİNE, Paul (1957); " Uyku " , (Çev. E. Alkan) , V. S. 457, Temmuz, s. 13
VILLON, François (1958); " Ölüm " , (Çev. A. R. Ergüven) , V. S. 469, Ocak, s. 13
VILLON, François (1958); " Dostlara Mektup " , (Çev. H. Demirhan) , V.469, Ocak, s. 13

VILLON, François (1959); " Tezatlar Baladı" , (Çev. İ. Akay) , V. S. 498, Mart, s. 13
VİLLON (1954) ; " Ölüm" , (Çev. B. Gökyaran) , V. S. 410, Eylül, s. 11
WHITMAN, Walt (1957); "Ey Kaptanım Benim", (Çev. A. Bağışgil), V. S. 462, Eylül, s.13
WHITMAN, Walt (1957); "Ey Ruhum Şimdi Cesaret Eder misin",V.S.455, Haziran, s.20
WHITMAN, Walt (1958); " Belirsiz " , (Çev. C. Zengin) , V. S. 487, Ekim, s. 12
WHITMAN, Walt (1958); "Ben Kendimi Kutluyorum", (Çev. C. Zengin), V. 487, s. 13
WHITMAN, Walt (1959); " Düsmüş Bir Kadına " , (Çev. E. Ünsal) , V. S. 497, Mart, s. 13
WHITTIER, John G. (1958); "Çöldeki Esirler Şarkısı", (Çev:M. Everest),V.479, Haz., s.13
WHİTMAN, Walt (1957) ; " Çayır Otu" , (Çev. A. Bağışgil) , V. S. 450, Mart, s. 13
WHİTMAN, Walt (1957) ; " Hayvanlar " , (Çev. A. Bağışgil) , V. S. 457, Temmuz, s. 13
YEATS, W. B. (1957) ; " İhtiyar Adamın Şarkısı " , (Çev. E. Ünsal), V. S. 463, Ekim, s. 13
YEATS, William Butler (1954) ; " ? " , (Çev. A. T. Oflazoğlu) , V. S. 413, Aralık, s. 22
YEATS, William Butler (1955); "İhtiyarlayınca", (Çev. A.T. Oflazoğlu), V.416, Mart, s. 26
YONG-UN, Han (1957) ; " Ters Orantı " , (Çev. G. Güler) , V. S. 458, Temmuz, s. 13

ON BİRİNCİ BÖLÜM
DERGİDE ÇIKAN HİKAYELER

11. 1. DERGİDE ÇIKAN TÜRKÇE HİKAYELER

ABASIYANIK, Sait Faik (1954) ; " Az Şekerli" V. S. 406, Mayıs, S. 13
ABASIYANIK, Sait Faik (1954) ; " Bir Hastalık" V. S. 405, Nisan, S. 14
ABASIYANIK, Sait Faik (1954) ; " Çarşıya İnemem" V. S. 402, Ocak, S. 16
ABASIYANIK, Sait Faik (1954) ; Yani Usta" V. S. 404, Mart, S. 14
ABASIYANIK, Sait Faik (1955) ; " Yağma" , V. S. 414, Ocak, S10
ABASIYANIK; Sait Faik (1954) ; " Battaniye" , V. S. 407, Haziran, S. 16
ABASIYANIK; Sait Faik (1954) ; " G. . . ." , V. S. 409, Ağustos, S. 9
ACAR, H. Turgut (1953) ; " Odacılar" , V. S. 400, Kasım, S. 16
ACAR, H. Turgut (1954) ; " Penceredeki Köpek" , V. S. 406, Mayıs, S. 14
AĞAOĞLU, Tektaş (1954) ; " Parkta Bir Zaman" , V. S. 408, Temmuz, S. 20
AĞAOĞLU, Tektaş (1955) ; " Bir Otomobil Yolculuğu" , V. S. 420, Temmuz, S. 19- 20
AĞAOĞLU, Tektaş (1956) ; " Şöyle Böyle" , V. S. 443, Aralık, s. 19
AKBAL, Oktay (1954) ; " Dünya Cümbüşü" , V. S. 410, Eylül, S. 12
AKBAL, Oktay (1954) ; " Karanlık Benim Ülkemdir" , V. S. 402, Ocak, S. 21
AKBAL, Oktay (1956) ; " Asılsız" , V. S. 428, Mart, S. 14
AKBAL, Oktay (1956) ; " Berber Aynası" , V. S. 430, Mayıs, S. 14
AKBAL, Oktay (1956) ; " Kapısı Çalınacak" , V. S. 433, Temmuz, S. 14
AKBAL, Oktay (1958) " Ayaklar Dibinde Gökyüzü" , V. S. 487, Ekim, s. 14
AKBAL, Oktay (1959) " Bataklık Gemisi" , V. S. 494, Ocak, s. 16-17
AKINCI, Ali (1956) ; " Karamozof Kardeşler" , V. S. 440, Ekim, s. 14
AKINCI, İsmet (1955) ; " Patates Çorbası" , V. S. 414, Ocak, S. 18
AKSAL, S. Kudret (1955) ; " İki Kişi Arasında" , V. S. 415, Şubat, S. 18
AKSAL, S. Kudret (1955) ; " Yaralı Hayvan" , V. S. 420, Temmuz, S. 12-13
AKSAL, S. Kudret (1956) ; " Oğul" , V. S. 428, Mart, S. 16-17
AKSAL, S. Kudret (1959) ; " Düşüncemin Konuklarından" , V. S. 493, Ocak, s. 17
APAYDIN, Talip (1959) ; " Emmioğlu" , V. S. 497, Mart, s. 16
ARAT, Metin (1956) ; " Mahallede Yağmur Var" V. S. 426, Ocak, S. 22-23
ARISOY, Sunullah (1955) ; " Daktilo" , V. S. 423, Ekim, S. 24-25
ARISOY, Sunullah (1955) ; " Sıkıntı" , V. S. 416, Mart, S. 18
ATILGAN, Yusuf (1958) ; " Çıkılmayan Hikaye" , V. S. 485. Eylül, s. 18
ATILGAN, Yusuf (1958) ; " Yaşanmaz" , V. S. 483. Ağustos, s. 17
ATILGAN, Yusuf (1959) ; " Saatlerin Tıkırtısı" , V. S. 496, Şubat, s. 16
ATILGAN, Yusuf (1959) ; " Tutku" , V. S. 500, Nisan, s. 18-19
ATMACA, Cevdet (1957) ; " Geceyle Gelen" , V. S. 447, Şubat, s. 14
AYGÜN, Fevkiye (1956) ; " Başka Türlü Bir Hayat" , V. S. 432, Haziran, S. 19
AYGÜN, Fevkiye (1956) ; " Bir Ev ve Bir Akşam , V. S. 435, Ağustos, S. 22
BAKIR, Turan (1957) ; " Suçlu Yargıç" , V. S. 451, Nisan, s. 22
BAKIR, Turan (1958) ; " İstanbul Not Constantinople" , V. S. 469, Ocak, s. 20
BAKIR, Turan (1958) ; " Özgürlüğü İlçenin" , V. S. 473, Mart, s. 17
BAKIR. Turan (1955) ; " Genel Müdürlük" , V. S. 419, Haziran, S. 20
BALABAN, Memduh (1956) ; " Yaşlı Öğretmen ve Merihli" , V. S. 440, Ekim; s. 11
BALABAN, Memduh (1958) ; " Suyun Çağırdığı" , v. S. 483; Ağustos, s. 19
BALABAN, Memduh (1959) ; " Sisli Şarkı" , V. S. 498, Mart, s. 18
BAŞARAN, M (1953) ; " Koca Kış" , V. S. 401, Aralık, S. 14

BATUHAN, Remziye (1956) ; " Susuz" , V. S. 426, Ocak, S. 19
BATUHAN, Remziye (1957) ; " Cehennem Kütüğü" , V. S. 458, Temmuz, s. 22
BATUHAN, Remziye (1957) ; " Kozalak Mahallesi" , V. S. 451; Nisan, s. 17
BATUHAN, Remziye (1957); " Yol" , v. S. 465, Kasım, s. 17
BATUHAN, Remziye (1958) ; " Ayının Türküleri" , V. S. 480, Haziran, s. 20
BATUHAN, Remziye (1958) ; " Voliye Veda" , V. S. 471, Şubat, s. 18-19
BAYSAL, Faik (1954); " Azap Baba" , V. S. 412, Kasım, S. 18
BAYSAL, Faik (1955) ; " Nuni" , V. S. 418, Mayıs, S. 20
BAYSAL, Faik (1955); " Keten Helvacı" , V. S. 414, Ocak, S. 14
BAYSAL, Faik (1955); " Tavşan" , V. S. 417, Nisan, S. 12
BAYSAL, Faik (1957) ; " Tota" , V. S. 464, Ekim, s. 18-19-20
BAYSAL, Faik (1958) ; " Atiye" , V. S. 489, Kasım. s. 18-19
BAYSAL, Faik (1958) ; " Cisri ile Lüfer" , V. S. 475, Nisan , s. 14
BAYSAL, Faik (1958) ; " Yeşil Oda" , V. S. 480, Haziran , s. 18
BENER, Hikmet Erhan (1957) ; " Bun" , V. S. 458, Temmuz, s. 16-17-18
BENER, Hikmet Erhan (1958) ; " Bir Cinayet" , V. S. 474, Mart, s. 16-17-18
BENER, Hikmet Erhan (1958) ; " Büyük Adam" , V. S. 481, Temmuz, s. 16-17
BENER, Vüs'at O. (1957) ; " Monolog" , V. S. 446, Ocak, s. 16
BENER, Vüs'at O. (1953) ; " Sal" , V. S. 400, Kasım, S. 14
BENER, Vüs'at O. (1955) ; " Leblebici" , V. S. 421, Ağustos, S. 15
BERGSOY, Türkan (1955) ; " Alalade Bir Günün Hikayesi" , V. S. 424, Kasım, S. 25
BEYATLI, Yahya Kemal (1958) ; " Bir Gözdenin gafleti" , V. S. 490, Kasım, s. 18-19
BUYRUKÇU, Muzaffer (1957) ; " Bir Ev" , V. S. 463, Ekim, s.18-19
BUYRUKÇU, Muzaffer (1958) ; " Babam Gülüyor" , V. S. 485, Eylül, s17
BUYRUKÇU, Muzaffer (1958) ; " Kumrular" , V. S. 471, Şubat, s. 16
CANDAĞ, Ömür (1957) ; " Karanlık ile Ötesi" , V. S. 465, Kasım, s. 18
CEVDET, Atmaca (1957) ; " Salı" , V. S. 454, Mayıs, s. 19
CUMALI, Necati (1954) ; " Kırda Geçen Pazar Günü" V. S. 404, Mart, S. 19
CUMALI, Necati (1955) ; " Ziyaret" V. S. 417, Nisan, S. 10
CUMALI, Necati (1955) ; " Denize Bakıyorum" , V. S. 422, Eylül, S. 18-20
CUMALI, Necati (1956) ; " Aklım Arkada Kalacak" , V. S. 427, Şubat, S. 14-15
CUMALI, Necati (1956) ; " Değişik Gözle Bakınca" , V. S. 429, Nisan, S. 14-15
CUMALI, Necati (1956) ; " Gecenin Şarkısı" , V. S. 442, Kasım, s. 18
CUMALI, Necati (1957) ; " Dağlı ile Mulzarrem" , V. S. 461, Eylül, S. 17-18-19
CUMALI, Necati (1958) ; " Bıçak" , V. S. 488, Ekim, s. 11
CUMALI, Necati (1958) ; " Gülsüm Kıza Ağıt" , V. S. Ağustos. S. 16
CUMALI, Necati (1958) ; " Selim'e Selam" , V. S. 485, Eylül, s. 14
ÇAL, Kemal (1956) ; " Müdür" , V. S. 438, Eylül, s. 16
ÇAL, Kemal (1957) ; " Baba Oğul" , V. S. 453, Mayıs, s. 20
ÇELEN, Meral (1959) ; " Ötekiler" , V. S. 499, Nisan, s. 22
ÇELEN, Meral (1959) ; " Tek veya Çift" , V. S. 496, Şubat, s. 19
DEMİRSÜREN, Bedii (1958) ; " Önce Ölenler" , V. S. 488, Ekim, s. 18
GİRGİNSOY, Naci (1954) ; " İstanbul" , V. S. 413, Aralık, S. 17
GÖÇMEN, Çetin (1957) ; " Arkadaş Arıyorum" , V. S. 447, Şubat, s. 17-18-19
GÖKOVA, Barlas (1956) ; " Gurbete Esen Yel" , V. S. 437, Eylül s. 19
GÜÇMEN, Çetin (1959) ; " Hap" , V. S. 493, Ocak, s. 20-21-22
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1954) ; " Ölüm" , V. S. 407, Haziran, S. 28
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1955) ; " Dağ Başındaki Ölüm", V.421, Ağustos, S. 20-22
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1955) ; " Kardeş" , V. S. 424, Kasım, S. 18-19
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1956) ; " Efendiler" , V. S. 431, Haziran, S. 14-15
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1956) ; " Reis Bey" , V. S. 443, Aralık, s. 16-17
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1956) ; " İsli ve Ötekiler" , V. S. 426, Ocak, s. 15
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1957) ; " Deli" , V. S. 462, Eylül, s. 16-17
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1957) ; " İki Köftelik Sandviç" , V. S. 464, Ekim, s. 11
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1958) ; " A Typical Typest" , V. S. 487, Ekim, s. 17
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1958) ; " Huy" , V. S. 474, Mart, s. 14
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1958) ; " Tamam mı?" , V. S. 476, Nisan, s. 18
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1959) ; " Paris" , V. S. 495, Şubat, s. 15
HİDAYET, Sadık (1957) ; " Üç Damla Kan" , V. S. 467, Aralık, s. 20-21
HÜNALP, Ayhan (1958) ; " Vapur Düdükleri" , V. S. 476, Nisan, s. 20-21
İLHAN, Cengiz (1958) ; " Git Bahar" , V. S. 492, Aralık, s. 17
İLHAN, Cengiz (1959) ; " Hasan Bey'in Sofrası" , V. S. 498, Aralık, s. 20-21
İLJAN, Cengiz (1957) ; " Düştüm ve Öldüm" , V. S. 459, Ağustos, s. 14-15
İLJAN, Cengiz (1958) ; " Naciye, Mehmet ve Hikayeci" , V. S. 479, Haziran, s. 17-18-19
K., Tarık Dursun (1957) ; " Sebati Bey'in Düşkün Kediler Yurdu", V. S. 448, Şubat, s. 14
KALKANOĞLU, Mehmet (1954) ; " Yağmur" , V. S. 409, Ağustos, S.21
KANSU, Ceyhun Atuf (1956) ; " Çanta" , V. S. 434, Temmuz, S. 14-15

KANSU, Ceyhun Atuf (1957) ; " Kadirin Şapkası ve Urbası" , V. S. 446, Ocak, S. 14
KESKİN, Yıldırım (1957) ; " Aynadaki Adam" , V. S. 454, Mayıs, s. 16-17 18
KESKİN, Yıldırım (1957) ; " Yıldızlar ve İnsanlar" , V. S. 450, Mart, s. 18-19
KÖRÜKÇÜ, Muhtar (1956) ; " İşleyen Demir" , V. S. 436, Ağustos, S. 14
KUNT, Bekir Sıtkı (1956) ; " Enişte" , V. S. 438, Eylül, s. 14-15
KUNT, Bekir Sıtkı (1959) ; " Talkınla Salkım" , V. S. 499, Nisan, s. 11
LEVENT, Numan Ali (1954) ; " Uyuyamam" , V. S. 408, Temmuz, S. 22
MAKAL, Mahmut (1955) ; " Pencereden Kuş Uçtu" , V. S. 419, Haziran, S. 14
MENEMENCİOĞLU, Fikret (1957) ; " Bir şey Bilmeyen Kız" , V.456, Haziran, s. 20-21
MENEMENCİOĞLU, Fikret (1957) ; " Maskot Geyik" , V. S. 450, Mart, s. 16
MENEMENCİOĞLU, Fikret (1957) ; " Nargile" , V. S. 459, Ağustos, s. 16-17
MUHTEREMOĞLU, Afet (1958) ; " Utançlı Rahat" , V. S. 487, Ekim, s. 18-19
MÜNİF, Züleyha (1954) ; " Şairin Aşkı" , V. S. 405, Nisan, S. 22
NAZİF, Ümran (1954) ; " Emlak İş" , V. S. 413, Aralık, S. 18
NAZİF, Ümran (1955) ; " Çoğunluk Var" , V. S. 422, Eylül, S. 14
NAZİF, Ümran (1956) ; " Yolda" , V. S. 437, Eylül, s. 16-17
NECATİ, Cumalı (1958) ; " Gülsüm Kıza Ağıt" , V. S. 484, Ağustos, s. 16
NECATİ, Cumalı (1958) ; " Selim'e Selam" , V. S. 485, Eylül, s. 14
ONARAN, Mustafa Şerif (1956) ; " Tonton'a Dedim Ki" , V. S. 435, Ağusto, S. 17
ÖRNEK, Sedat Veyis (1956) ; " Yelpaze" , V. S. 440, Ekim, s. 16-17
ÖRNEK, Sedat Veyis (1957) ; " Pilligilin Kurt" , V. S. 460, Ağustos, s. 17-19-20-21
ÖZ, Erdal (1957) ; " Yavaş Şarkı" , V. S. 462, Eylül, s. 18-19
ÖZ, Erdal (1958) ; " Sular Ne Güzelse" , V. S. 482, Temmuz, s. 18-19
ÖZAY, Mahmut (1955) ; " Yorgo" , V. S. 417, Nisan, S. 21
ÖZAY, Mahmut (1956) ; " Hazırlık" , V. S. 435, Ağustos, S. 15
ÖZTURANLI, Osman Zeki (1957) ; " 325" , V. S. 466, Kasım, s. 18
SABA. Ziya Osman (1957) ; " Ev" , V. S. 449, Mart, s. 14-15-16
SAKIP, Ömer (1957) ; " Beyaz Duvar" , V. S. 466, Kasım, s. 16
SAKIP, Ömer (1958) ; " Kararsız" , V. S. 474, Mart, s. 19
SARİİSMAİLOĞLU; Ayhan (1954) ; " Evime Gel" , V. S. 410, Eylül, S. 19
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan; (1955) ; " Anneler ve Kadınlar" , V. S. 422, Eylül, S. 25
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1955) ; " Çuha" , V. S. 425, Aralık, S. 24
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1955) ; " İstanbul Macerası" , V. S. 418, Mayıs, S. 24
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1955) ; " Konvoy" , V. S. 424, Kasım, S. 21
SARİİSMAİLOĞLU; Ayhan (1955) ; " Sol Elim Kanıyor" , V. S. 416, Mart, S. 20
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1956) ; " Karanlıklardan" , V. S. 439, Ekim, s. 10
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1956) ; " Tozpembe" , V. S. 433, Temmuz, S. 17
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1957) ; " Bahar Sokağı" , V. S. 464, Ekim, s. 14
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1957) ; " Karıma" , V. S. 445, Ocak, s. 16
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1957) ; " Menekşe" , V. S. 460, Ağustos, s. 15
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1957) ; " Taşra Dönüşü" , V. S. 467, Aralık , s. 18
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1957) ; " Taşrada Yaşamak" , V. S. 456, Haziran , s. 18
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1957) ; " Tatlı Bela" , V. S. 447, Şubat, s. 10-11
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1958) ; " Ahmet Dayı" , V. S. 470, Ocak, s. 18
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1958) ; " Kanser" , V. S. 477, Mayıs, s. 18-19
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1958) ; " Yağmurda İstanbul" , V. S. 473, Mart, s. 19
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1959) ; " İki Güzel Öğretmen" , V. S. 495, Şubat, s. 21
SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan (1959) ; " Kaza" , V. S. 498, Mart, s. 15
SAYGEL, Nusret Vedat (1955) ; " Saat On İkiden Sonra" , V. S. 420, Temmuz, S. 15
SAYMAN, R. N. (1955) ; " Yalnız Çadır" , V. S. 415, Şubat, S. 20
SELİMOĞLU, Zeyyat (1955) ; " Çıkmaz Sokak" , V. S. 425, Aralık, S. 19
SELİMOĞLU, Zeyyat (1954) ; " Palto" , V. S. 406, Mayıs, S. 17
SELİMOĞLU, Zeyyat (1954) ; " Sanatın Eşiğinde" , V. S. 412, Kasım, S. 22
SELİMOĞLU, Zeyyat (1956) ; " Gemiciler" , V. S. 432, Haziran, S. 16
SELİMOĞLU, Zeyyat (1957) ; " Bu Dünya Torik Dünyası" , V. S. 449, Mart, s. 18
SELİMOĞLU, Zeyyat (1957) ; " Gitmek" , V. S. 468, Aralık, s. 14
SELİMOĞLU, Zeyyat (1957) ; " Şehirden Uzakta" , V. S. 445, Ocak, s. 14
SELİMOĞLU, Zeyyat (1957) ; " Yılın İlk Güneşi" , V. S. 455, Haziran, s. 21
SELİMOĞLU, Zeyyat (1958) ; " Bin Mil Ötede" , V. S. 477, Mayıs, s. 16-17
SELİMOĞLU, Zeyyat (1958) ; " Yine Bin Mil Ötede" , V. S. 489, Kasım, s. 21
SEYDA, Mehmet (1958) ; " Alın Yazısı" , V. S. 483, Ağustos, s. 16
SEYDA, Mehmet (1958) ; " Köyün Uğru Mehmet" , V. S. 486, Eylül, s. 18
SEYDA, Mehmet (1959) ; " Kedinin Ciğeri" , V. S. 497, Mart, s. 19
SITKI, Bekir (1954) ; " Zülfiye, Fadime, Kerim" V. S. 404, Mart, S. 16
SITKI, Şahap (1957) ; " Sabırtaşı Çatlamak Üzereydi" , V. S. 463, Ekim, s. 15
SITKI, Şahap (1958) ; " Bitişik Üç Duvar" , V. S. 472, Şubat, s. 18
ŞERİF, Mustafa (1958) ; " Bir Tren Yolculuğu" , V. S. 472, Şubat, s. 20

ŞERİF, Mustafa (1958) ; " Can Sıkıntısı" , V. S. 475, Nisan, s. 17
ŞERİF, Mustafa (1958) ; " Çalgıcılar" , V. S. 484, Ağustos, s. 18
ŞERİF, Mustafa (1958) ; " Kaçak" , V. S. 478, Mayıs, s. 15
ŞERİF, Mustafa (1959) ; " Bir Kadın" , V. S. 495, Şubat, s. 18-19
ŞİPAL, Kamran (1957) ; " Dönüş" , V. S. 465, Kasım, s. 20-21
TANER, Haldun (1956) ; " Salt İnsana Yöneliş" , V. S. 444, Aralık, s. 17-18-19
TARANCI, Cahit Sıtkı (1956) ; " Bir Kış Gecesi" , V. S. 442, Kasım, s. 17
TARANCI, Cahit Sıtkı (1956) ; " İmkansız Saadet" , V. S. 444, Aralık, s. 16
TARANCI, Cahit Sıtkı (1956) ; " Yalan Söyleyen Mektup" V. S. 441, Kasım, s. 21
TARANCI; Cahit Sıtkı (1957) ; " Bir Adam" ,V. S. 446, Ocak, s. 13
TARUS, İlhan (1954) ; " Biletçi" V. S. 411, Ekim, S. 14
TARUS, İlhan (1954) ; " Linyit Ocağının Dibi" V. S. 405, Nisan, S. 18
TARUS, İlhan (1957) ; " Şeker Fabrikası" , V. S. 458, Temmuz, s. 15
TARUS, İlhan (1957) ; " Üçüz" , V. S. 452, Nisan, s. 15
TARUS, İlhan (1958) ; " Aşk" , V. S. 480, Haziran, s. 16
TARUS, İlhan (1959) ; " Avukatın Arkadaşı" , V. S. 499, Nisan; s. 17
TECİRLİ, Mustafa (1957) ; " Türkü" , V. S. 467, Aralık, s. 19
TECİRLİ, Mustafa (1958) ; " Kara Saçlının Ahı" , V. S. 469, Ocak, s. 17
TEKİNALP, Ünal (1957) ; " Gel Gitme, Gitme Yaz" , V. S. 452, Nisan, s. 17
TEKİNALP, Ünal (1957) ; " Pazartesi Palmiyeleri" , V. S. 445, Ocak, s. 19
TOKMAKÇIOĞLU, Erdoğan (1954); " Kendi Kendini Yazan Hikaye" , V.411, Ekim, S. 21
TOKMAKÇIOĞLU, Erdoğan (1956) ; " Yaşasın Üstün" V. S. 438, Eylül, s. 18
TOKMAKÇIOĞLU, Erdoğan (1956); " Üstün'ün Ölümü" , V. S. 431, Haziran, S. 16
TÜRKMEN, Kemal (1957) , " Kömür Karası" , V. S. 468, Aralık, s. 18
ÜNLÜ, Rüksan Türkan (1958) ; " Bügün Güzel Bir Gün" , V. S. 470, Ocak, s. 21
YÖRÜK, Cengiz (1956) ; " Hedef" , V. S. 436, Ağustos; S. 17-18
YÖRÜK, Cengiz (1957) ; " Neden Böyleyim Ben" , V. S. 463, Ekim s. 14
YURTERİ, Sermet (1956) ; " Alerji" , V. S. 434, Temmuz, S. 17
YURTERİ, Sermet (1956) ; " Mektup" , V. S. 427, Şubat, S. 16
YÜCEL, Tahsin (1954) ; " Büyük Sarhoşlu" , V. S. 410, Eylül, S. 14
YÜCEL, Tahsin (1954) ; " İkinci Meryem" , V. S. 403, Şubat, S. 20
YÜCEL, Tahsin (1955) ; " Kelepçe" , V. S. 416, Mart, S. 15
YÜCEL, Tahsin (1955) ; " Resim İle Elişi" , V. S. 423, Ekim, S. 20-21
YÜCEL, Tahsin (1955) ; " Yastık" , V. S. 419, Haziran, S. 18
YÜCEL, Tahsin (1956) ; " Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden" , V. S. 429, Nisan, S. 16-17
YÜCEL, Tahsin (1956) ; " Para ile Burun" , V. S. 439, Ekim, s. 14-16
YÜCEL, Tahsin (1957) ; " Düşlerin Ölümü" , V. S. 457, Temmuz, s. 16-17
YÜCEL, Tahsin (1957) ; " Erdemli Kargalar" , V. S. 448, Şubat, s. 18-19
YÜCEL, Tahsin (1957) ; " Hayristan'ın Altın Çağı" , V. S. 453, Mayıs, s. 18-19
YÜCEL, Tahsin (1958) ; " Sisli Ses" , V. S. 470, Ocak, s. 16-17
YÜCEL, Tahsin (1958) ; " Üşümek" , V. S. 491, Aralık, s. 119
YÜCEL, Tahsin (1958) ; " Yeni Gelin" , V. S. 473, Mart, s. 16
YÜCEL, Tahsin (1958) ; " Bizim Orda Bir Kamyon Durdu" , V. S. 488, Ekim, s. 16
YÜCEL, Tahsin (1959) ; " Serenat" , V. S. 500, Nisan; s. 15

11. 2. DERGİDE ÇIKAN TERCÜME HİKAYELER

ALFERA, Mario (1956) ; " Martı Kuşunun Macerası" , (Çev. O Gürsel), V.434, Tem., s. 19
ANAND, Mulk Raj (1958) ; " İhtiyar Babu" , (Çev. Güzey Kamözüt) , V.486, Eylül, s. 21
AYME, Marcel (1958) ; " Oskar'la Erick" , (Çev. Orhan Gürsel) , V. S. 473, Mart, s. 20-21
AZARİN, Ruiz-MARTİNEZ, Jose (1958) ; " Uzun liste" ,(Çev. Y. Ersoy) , V.485, s. 21
BRADBURY, Ray (1954) ; " Asfalt Cadde" , (Çev. M. Zeki Gülsoy) , V.410; Eylül, s. 23
BRADBURY, Ray (1954) ; " Hiç Görmeyeceğim" , (Çev. M. Zeki Gülsoy), V.402, s. 25
BRAGA, Ruben (1957) ; " Bir Sağ Kol İçin Anılar" , (Çev. M. Z. Gülsoy), V.451, s. 19
BRECHT, Bertult (1957); "Augsburg Tebeşir Dairesi", (Çev. A. Cimcoz), V.454, s.20-22
BUCK, Pearl (1955) ; " Analar-Babalar" , (Çev. M. Zeki Gülsoy) , V. S. 415, Şubat, s. 25
BUNIN, Ivan (1956) ; " Karanlık Yollar" , (Çev. Orhan Gürsel) , V. S. 443, Aralık, s. 20
CALAFERTE, Louis (1957); "Dünyanın En Akıllı Adamı",(Çev. Y. Keskin), V.446, s.20
CALDWELL, Erskine (1958) ; " Halkın Seçtiği", (Çev. Y. Ataman) , V.484, Ağ., s. 20-21
CALDWELL, Erskine (1953) ; " Evlenme Teklifi",(Çev. M.Yurdakul) ,V.401, Ara, s.16-17
CALDWELL, Erskine (1954) ; " Lavinia'ya Dönüş",(Çev. M. Yurdakul), V.409, Ağu., s. 22
CALDWELL, Erskine (1955) ; " Boş Oda" , (Çev. M. Zeki Gülsoy) , V.421, Ağustos, s. 27
CALDWELL, Erskine (1956) ; "Yeşil Dağlarda", (Çev. Z. Gülsoy) , V.433, Tem., s. 18-19
CALDWELL, Erskine (1957) ; "Adı Amelie İdi", (Çev. Z. Gülsoy) , V.460, Ağus., s. 16-17
CALDWELL, Erskine (1957) ; "Tehlikeli Vadi" , (Çev. Selçuk Batur) , V.462, Eyl, s. 21-22

CALDWELL, Erskine (1958) ; "Nellie'nin Anısına" , (Çev. Z.Gülsoy), V.471, Şub, s. 19-20
ÇEHOV, Anton (1955) ; " Bir Koleksiyon" , (Çev. İhsan Akay) , V. S. 418, Mayıs, s. 19
ÇEHOV, Anton (1955) ; " Kabbi Taş Bağlayanlar" , (Çev. İhsan Akay), V.425, Aralık, s. 27
ÇEHOV, Anton (1955) ; " Vasi" , (Çev. İhsan Akay) , V. S. 416, Mart, s. 19
DAGERMAN, Stig (1959) ; " Yanmış Çocuk" , (Çev. M. Zeki Gülsoy) , V.496, Şubat, s. 21
DELLEDDA, Grazzia (1956) ; " Cüzdan" , (Çev. O. Gürsel-N. Ersoy) , V.427, Şubat, s. 17
DUHAMEL, Georges (1954) ; " Mercier'in ölümü" , (Çev. T. Yücel) , V.405, Nisan, s. 25
FARREL, James T. (1956) ; " Roma Treninde" , (Çev. F. Oğuzkan), V.440, Ekim, s. 18
FARREL, James T. (1958) ; " Sokak Ortasında" , (Çev. Y. Ataman), V.478, Mayıs, s. 21-22
FARREL, James T. (1959) ; " Çocukluk Aşkı" , (Çev. M. Z. Gülsoy), V.494, Ocak, s. 20-21
FARRELL, James T. (1955) ; " İşe Girmek" , (Çev.M. Zeki Gülsoy) , V. S. 423, Ekim, s. 27
FARRELL, James T. (1956) ; " Eski Mahallemizde", (Çev.M. Z.Gülsoy), V.426, Oc., s. 26
FAULKNER, William (1955) ; " Ayakta Uyuyan" , (Çev. T. Yücel), V.414, Ocak, s. 20
FORSTER, C. S. (1956) ; " Deliller" , (Çev. Mehmet Harmana), V.435, Ağustos, s. 20-21
GİRAUDOUX, Jean (1956) ; " Kanape" , (Çev. Orhan Gürsel) , V. S. 442, Kasım, s. 20
GİRAUDOUX, Jean (1957) ; " Az Kalsın" , (Çev. . . .) , V. S. 456, Haziran, s. 16
GİRAUDOUX, Jean (1957) ; " İmkansız Mektup", (Çev. Orhan Gürsel), V.448, Şubat, s. 20
GİRAUDOUX, Jean (1958) ; " Açık Arttırma", (Çev. Orhan Gürsel), V.481, Temmuz, s. 20
GİRAUDOUX, Jean (1958) ; " Bir Meslek" ; (Çev. Orhan Gürsel) , V. S. 487, Ekim, s. 19
GİRAUDOUX, Jean (1958) ; " Guiguitte'le Piliç" , (Çev. Orhan Gürsel), V.472, Şubat, s. 21
GREENE, Graham (1955) ; " Zemin Kattaki Oda", (Çev. N. Kınay), V.420, Tem., s. 24-25
GUARESCHİ, Giovanni (1954) ; " Beş Bin Frank" , (Çev. Tahsin Yücel), V.406, s. 23
HEMİNGWAY, Ernest (1957) ; " Fırtınadan Sonra", (Çev. Z. Gülsoy), V. 464, Ek, s. 17-18
HEMİNGWAY, Ernest (1957) ; "Küçük Bir Soruşturma", (Çev. Z. Gülsoy), V.463, s.21
ISHİKAWA, Tatsuzo (1954); "Karanlıktaki Düşünceler", (Çev. Z. Gülsoy), V.408, s.26
KAFKA, Franz (1954) ; " Açlık Şampiyonu" , (Çev. . . . .) , V.413, Aralık, s. 20-21-22
KAFKA, Franz (1954); "Avcı Gracchus", (Çev. A.Turan Oflazoğlu), V.408, Temmuz, s. 24
KAFKA, Franz (1954); "Kardeş Katili" , (Çev. A. Turan Oflazoğlu) , V.410, Eylül, s. 25
KİPLİNG, Rudyard (1956); "Pembe Serang'ın İntikamı", (Çev. M. Harmana), V.429, s.20
LARBAUD, Valery (1957) ; " Dolly" , (Çev. Orhan Gürsel) , V. S. 457, Haziran, s. 22-23
LARDNER, Ring (1956) ; " Aşk Yuvası" , (Çev. . . .) , V. S. 436, Ağustos, s. 19-20-21
LAXNESS, Halldor (1956) ; " Ring Balığı" , (Çev. Coşkun Arda) , V.438, Eylül, s. 20-21
MALAPARTE, Curzio (1955) ; " Soroca'lı Kızlar" , (Çev. . . .) , V.419, Haziran, s. 23
MALTZ, Albert (1953) ; " Öğleden Sonra" , (Çev. M. Zeki Gülsoy) ,V.400, Kas., s. 20-21
MALTZ, Albert (1954) ; " Köşe Başındaki Vaka" , (Çev. M. Zeki Gülsoy),V.411, Ek, s. 22
MANSFİELD, Catherine (1954) ; " Mis Brill" , (Çev. Canan Ergüder) , V.412, Kasım, s. 24
MANSFİELD, Catherine (1956) ; " Rahibe" , (Çev. Orhan Gürsel) , V. S. 437, Eylül, s. 21
MANSFİELD, Katherine (1958) ; " Ev" , (Çev.Orhan Gürsel) . V. S. 474, Mart, s. 20-21
MANSFİELD, Katherine (1958) ; " Küçük Kız" , (Çev. A. Ünügür), V.480, Haziran, s. 21
MARCH, William (1954) ; " K. Bölüğünden 14 Kişi", (Çev F. Karabey), V.403, Şub., s. 24
MARCH, William (1954) ; " K. Bölüğünden 14 Kişi", (Çev F. Karabey), V.404, s. 28-29
MAUPASSANT, Guy de (1958) ; " Manuet" , (Çev. T. Yücel) , V. S. 475, Nisan, s. 19
MAUPASSANT, Guy de (1958) ; " Miras" , (Çev. . .) , V. S. 479, Haziran, s. 20-21
MORAVİA, Alberto (1956); "Çin Köpeği", (Çev. Orhan Gürsel) , V.430, Mayıs, s. 18-19
MORAVİA, Alberto (1957) ; " Kaçamak" , (Çev. Coşkun Arda) , V.466, Kasım, s. 20-21
MORAVİA, Alberto (1957) ; " Romulusla Remus", (Çev. O. Gürsel), V.452, Nisan, s.18-19
O'CONNOR, Frank (1956) ; " Gelin" , (Çev. Filiz Karabey) , V. S. 431, Haziran, s. 18-19
OWEN, Thomas (1957) ; " Çekmece" , (Çev. Orhan Gürsel) , V. S. 458, Temmuz, s. 20-21
PARKER, Dorothy (1957) ; " Newyork'tan Detoit'e" , (Çev. Selçuk Batur), V.465, Ek, s. 22
PARKER, Dorothy (1957) ; " Şu Telefon" , (Çev. Ayşe V. Arkun) ; V.449, Mart, s. 20-21
PORTER, Catherine Anne (1959) ; " Büyü" , (Çev. M. Zeki Gülsoy), V.500, Nisan, s. 22
RAİTH, Tivador (1954) ; " Babam" . (Çev. HaldunTaner) , V. S. 402, Ocak, s. 15
RAMUZ; C. F. (1958) ; " Uyuyan Kız" , (Çev. Orhan Gürsel) , V. S. 483, Ağustos, s. 21
REMARQUE, Erich Maria (1954) ; " Toplama Kampında" , V. S. 407, Haziran; s. 24
ROUSSELOT, Jean (1957); "Kırmızı Köpek İle Uçan At", 459, Temmuz, s.18-19
SAROYAN, Villiam (1954) ; " Harp" , (Çev. Mustafa Yurdakul) , V. S. 406; Mayıs, s. 20
SAROYAN, Villiam (1955) ; " Cennet Yılı" , (Çev. Zeki Gülsoy) , V. S. 424, Kasım, s. 28
SAROYAN, William (1957) ; " Portakallar" , (Çev. Fikret Kolverdi) , V.468; Aralık, s. 20
SAROYAN, William (1958) ; " Aşk Tekmesi" , V. S. 488, Ekim, s. 21
SAROYAN, William (1959) ; " Aşk Bana Göre Değil" , (Çev. . .) , V. S. 493, Ocak, s. 19
SHAW, Irwin (1956); "Yaz Elbiseleri Giymiş Kızlar", V.439, Ekim, s.18
SUPERVİELLE, Jules (1956); "Açık Denizin Çocuğu", V.S. 432, Haziran, s.18
THOMAS, Dylon (1957) ; " Gömlek" , (Çev. M. Zeki Gülsoy) , V. S. 461, Ağustos, s. 21
TRAVEN, B. (1958) ; " Alış-Veriş" , (Çev. Adalet Cimcoz) , V. S. 492, Aralık, s. 20
TRAVEN, B. (1959) ; " Büyük Sanayici", V. S. 499, Nisan, s. 20-21
TRAVEN, B. (1959) ; " İlaç" , (Çev. Adalet Cimcoz) , V. S. 495, Şubat, s. 22
UNAMUNO, Miguel de (1957) ; " Bayağlık" , V. S. 447, Şubat, s. 20-21

UNAMUNO, Miguel de (1958) ; " Burs" , (Çev. Yıldız Ersoy) , V. S. 477, Mayıs, s.21-22
UNAMUNO, Miguel de (1959) ; " Yollar Kavşağı", V. S. 497, Mart, s. 22
VENEZİS, İlya (1955) ; " Martılar", V. S. 422, Eylül, s. 28-29
WELTY, Eudora (1958) ; " Satıcının Ölümü" , V. S. 491, Aralık, s. 20-21
WRİGHT, Richard, (1953); "Bilmediği Şeyden Sonra Zarar Gelmez", V.401, Aral, s.19-20

* * *

BATU; Selahattin (1953) ; " Güzel Helena" , V. S. 401, Aralık, s. 16-17 (TİYATRO)
HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1958); " Kız Derdi", V.S.484, Ağustos, s.15 (ROMAN)

SONUÇ

15 Temmuz 1933'de yayın hayatına başlayan Varlık dergisi, ilk sayısından itibaren edebiyat ve kültür hayatımızda etkin bir rol oynamıştır. Değerine inandığı yeni imzalar kadar, yeni anlayışların da her zaman yanında yer alan Varlık, cumhuriyet sonrası edebiyatımızı günümüze dek takip eden sayılı dergilerdendir.

Derginin ilk çıktığı yıllar, Türk toplumunun yeni bir kültür hareketi içine girdiği yıllardır; fakat "*böyle bir dönemde memlekette tek bir hakiki sanat mecmuası yoktur.*" Varlık bu eksiği gidermek amacıyla çıkar. Atatürkçü bir anlayışını savunucularında olan dergi, çıktığı süre boyunca edebiyat ve kültür hayatının bu yönde gelişmesine de öncülük etmiştir.

İlk çıktığı günden bu yana edebiyatımızın önde gelen yazar ve şairlerine sayfalarında yer veren Varlık'ta Behçet Necatigil, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday gibi şahsiyetlerin ilk eserleri yayınlanmıştır. Derginin incelenen 1953-1959 yılları arasında da Sait Faik Abasıyanık, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sabahattin Kudret Aksal, Talip Apaydın, Necati Cumalı gibi köklü edebiyatçılar ile Tahsin Yücel, Şahinkaya Dil, Faik Baysal, Mesut Tarcan gibi yeni isim yapmaya başlayan yazar ve şairler de yer almaktadır.

Varlık dergisinin 1953-1959 yılları arasındaki polemikler, o dönemin edebi manzarasını en iyi şekilde vermektedir. Edebiyatçılar arasında tartışılan en önemli konular; güdümlü edebiyat, öz Türkçecilik hareketi, eski şiir-yeni şiir meselesidir.

Varlık dergisinin 1953-1959 yılları arasında ele alınan en önemli konulardan biri edebiyatın güdümlü olmaması konusudur. İlk olarak Memet Fuat'ın ortaya attığı bu kavrama şiddetle karşı çıkan Varlık, sanatçının ne fildişi kuleye kendini kapayıp toplumla ilgilenmemesini; ne de parti davası güdüp sanatı, sanat dışı yollara alet etmesi taraftarıdır.

Derginin incelenen sayıları arasında tespit edilen bir diğer önemli konu dilde özleşme meselesidir. Özellikle Nurullah Ataç ile Yaşar Nabi Nayır ve Tahsin Yücel gibi edebiyatçılar, tarihin birçok devrinde başka dillerin boyunduruğu altında hapis olan Türkçe'nin eski gücünü tekrar kazanması için mücadele ederler. Özellikle Nurullah Ataç ile Tahsin Yücel'in yazılarında kullandıkları kelimelerde de bu özelliği görmek mümkündür.

Bu dönemde dilde özleşme konusunda iki farklı anlayış vardır: Nurullah Ataç, Tahsin Yücel gibi halk diline yerleşmiş yabancı kelimeleri atıp yerlerine eski Türkçe köklerden kelime türetmeyi savunanlar, Cevdet Kudret ve Ziya Gökalp gibi dilde özleşmeyi kabul edip, halk dilinde yerleşmiş yabancı kelimelerin kalmasını savunanlar.

1953-1959 yılları arasında Varlık'ta ele alınan bir diğer konu yeni şiir ile eski şiir arasındaki kalite meselesidir. Varlık dergisi, özellikle Yaşar Nabi, gerek düşünceleriyle gerekse sayfalarında yer verdiği genç sanatçılarla yeni şiirin en büyük savunucusudur. Yeni şiirin edebiyatımıza yeni bir soluk getireceğine inanan dergi, birçok genç şairin şiirini yayınlar.

Bu dönemde serbest ölçü de çok rağbet görmüştür. Cahit Sıtkı'nın Ziya Osman'a yazdığı mektuplar, Tarancı'nın ölümü üzerine Muzaffer Uyguner tarafından derlenmiştir. Bu mektuplardaki şiirde ölçü, uyak ve anlam hakkındaki fikirler, aynı zamanda Varlık dergisinin de şiirle ilgili görüşleri olarak alınabilir. Özellikle Orhan Veli'nin ustalıkla kullandığı bu vezin, birçok genç şair tarafından taklit edilmiştir. Özellikle şiir kabiliyeti olmayan genç şairlerin bu kuru kuruya taklidi şiirde anlamsızlık sorunun ortaya çıkmasına neden olmuş; Oktay Rifat'in Sokaklı Perçem adlı şiir kitabı üzerine uzun süren tartışmalar yapılmıştır.

Varlık dergisinin 1953-1959 yılları arasında dikkat çeken diğer konu, tiyatronun gelişimidir. Tiyatroya büyük katkısı olan Muhsin Ertuğrul'un Devlet Tiyatroları Müdürlüğü'nden alınmasıyla birlikte onu destekleyen yazılar yazılmıştır. Tiyatronun gelişmesi, bölge ve şehir tiyatrolarına verilen önemle hızlandırılmaya çalışılmıştır.

Varlık dergisinin 1953-1959 yılları arasında en önemli olay, Sait Faik, Cahit Sıtkı, Ziya Osman, Reşat Nuri, Nurullah Ataç, Hüseyin Cahit, Bekir Sıtkı Kunt ve Yahya Kemal Beyatlı'nın ölümüdür. Dergi, bu önemli edebiyatçıların ölümü üzerine basında onlarla ilgili çıkan yazıları derlemiş, kendi yazarlarının düşüncelerine de geniş yer vermiştir. İhsan Akay, Muzaffer Uyguner ve Cahit Tanyol, adı geçen sekiz edebiyatçıdan Abasıyanık, Tarancı ve Beyatlı ile ilgili özel dosyalar hazırlamıştır.

Varlık dergisinin (1953-1959) sayfalarında 371 Türk edebiyatçının eserine yer verilir. Bunlardan 1887'si şiir, 220'si hikaye, 1 tanesi roman ve 1 tanesi de tiyatro eseridir.

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
1	ABASIYANIK, Sait Faik	3	7
2	ACAR, Doğan	2	
3	ACAR, H. Turgut		2
4	ACUNER, Vildan	1	
5	AÇIKEL, Turhan	1	
6	AFYONLU, Fatma Süzme	1	
7	AĞAOĞLU, Tektaş		3
8	AKBAL, Oktay		7
9	AKGÜN, Nahit Ulvi	31	
10	AKIN , Gülten	13	
11	AKIN, Süreyya	1	
12	AKINCI, Ahmet Zeki	2	
13	AKINCI, Ali		1
14	AKINCI, İsmet		1
15	AKINCI, Kemal	2	
16	AKINCI, Kenan	3	
17	AKINCI, Turgut	1	

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
18	AKPINAR, Nejat	2	
19	AKSAL, S. Kudret	27	4
20	AKSAN, Akil	2	
21	AKSUNGUR, Halit V.	1	
22	AKTAR, Özdoğan	4	
23	ALKAN, Erdoğan	1	
24	ALP, Cahid	4	
25	ALP, M. Aykut	1	
26	ALPTEKİN, Mahmut	8	
27	ALTINOK, Bekir	1	
28	ALTÜMSEK, Ahmet	6	
29	APAYDIN, Talip	45	1
30	ARAT, Metin	1	1
31	ARAYICI, Oktay	1	
32	ARDA, Coşkun	4	
33	ARDAĞI, Adnan	19	
34	ARIN, Aydın	8	

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
35	ARISOY, M. Sunullah	18	2
36	ARKUN, Tuna	1	
37	ASLAN, Kaya	1	
38	AŞAR, M. Sami	37	
39	ATASOY, Cahit	1	
40	ATAY, Alim	3	
41	ATILGAN, Yusuf		4
42	ATMACA, Cevdet	31	1
43	AYDEMİR, A. Aytek	3	
44	AYDIN, Mehmet	1	
45	AYDIN, Rehber	2	
46	AYGÜN, Fevkiye		2
47	AYTAÇ, Ertuğrul	1	
48	AYYILDIZ, A. Turan	8	
49	BAKIR, Turan		4
50	BAKİLER, Yavuz Bülent	1	
51	BALABAN, Memduh		3
52	BALIKÇI, Meltem	1	
53	BALOĞLU, Oktay	1	
54	BAŞAR, S. Kandemir	6	
55	BAŞARAN, B. Güner	2	
56	BAŞARAN, Hüseyin	1	
57	BAŞARAN, M.	27	1
58	BATU, Selahattin	13	
59	BATUHAN, Remziye		6
60	BAYKAN, Remzi	1	
61	BAYRAKTAR, Mualla	1	
62	BAYSAL, Faik	14	8
63	BEKTEŞBEY, Nihat Baha	6	
64	BELEN, Ercan A.	5	
65	BELLİ, Vedat F.	1	
66	BENEKAY, Yahya	7	
67	BENER, Hikmet Erhan		3
68	BENER, Vüs'at O.		3
69	BENİCE, Macit	2	
70	BERGSOY, Türkan		1
71	BERKSOY, Türkan	1	1
72	BEYATLI, Yahya Kemal	13	1
73	BEYCE, Özdemir	1	
74	BİRSEL, Salah	6	
75	BODUROĞLU, Anıl	7	
76	BODUROĞLU, Anıl - Ünal	1	
77	BOLULU, Osman	8	
78	BOZACI, Galip	1	
79	BOZDAĞ, İsmet	6	
80	BOZDOĞAN, E. Sezai	6	
81	BULAK, Adnan	4	
82	BULUT, Rıza	1	
83	BURDURLU, İbrahim Zeki	11	
84	BUYRUKÇU, Muzaffer		3
85	BÜLBÜL, A. Rıdvan	8	
86	BÜYÜKERK, Nuri	2	
87	BÜYÜKTUNCAY, Atilla	1	
88	CANDAĞ, Ömür		1
89	CANDIR, Şahin	8	
90	CANER, Ahmet Nadir	1	
91	CANGÖR, A. Necmettin	1	
92	CANPOLAT, Mustafa	13	
93	CEYHAN, Münir	1	
94	CEYHUN, Gülser	2	
95	CEYLAN, Faik Sabri	1	
96	CEYLAN, Zeki	1	
97	COŞKUN, Arif	2	

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
98	CÖMERT, Bedrettin	1	
99	CUMALI, Necati	10	12
100	CUMBUL, Sadi	1	
101	ÇAĞLAR, E. Ayhan	1	
102	ÇAĞLAR, Gültekin	1	
103	ÇAKALOZ, Yenal	1	
104	ÇAM, Ömer	2	
105	ÇANGA, A. Necmettin	1	
106	ÇAPA, Şükran	8	
107	ÇAVUŞOĞLU, Asım	1	
108	ÇELEN, Meral		2
109	ÇELİKMAN, M Günfer	1	
110	ÇETİN, Celalettin	2	
111	ÇİFTÇİ, Abdullah Edip	2	
112	ÇOKDURU, Erdoğan	3	
113	ÇONGUR, Rıdvan	1	
114	ÇULHA, Ali	1	
115	ÇUMRAH, Celal	1	
116	DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü	41	
117	DAL, Şadan	1	
118	DARCAN, A. Nihat	1	
119	DEFNE, Zeki Ömer	2	
120	DEMİR, Ziya	1	
121	DEMİRASLAN, İlhan	39	
122	DEMİRCAN, Ömer	1	
123	DEMİREL, M. Nazif	1	
124	DEMİRHAN, Hüseyin	4	
125	DEMİRSÜREN, Bedii		1
126	DERİN, Sadettin	1	
127	DİL, Şahinkaya	28	
128	DİNÇ, Güney	2	
129	DİREN, Necati	2	
130	DİRİKOĞLU, Beşir	1	
131	DOĞAN, Cengiz	1	
132	DOĞAN, Maksut	1	
133	DOĞRUÖZ, Özcan	3	
134	DORA, Asena	3	
135	DRANAS, Münire	2	
136	DÜNDAR, Ercan	1	
137	EDİBOĞLU, B. Süha	19	
138	EDİBOĞLU, Vehbi	3	
139	EMİN, İlhami	1	
140	ENDER, Muzaffer	2	
141	ERBİL, Ertuğrul	1	
142	ERDEM, K. Aydın	1	
143	ERGENELİ, Doğan	2	
144	ERGÜDEN, Gülşen	8	
145	ERGÜVEN, A. Rıza	36	
146	ERKEKLİ, Yüksel	2	
147	ERMAN, Nüzhet	4	
148	EROL, S. Kemal	1	
149	ERÖNCEL, Atilla	2	
150	ERTEPINAR, Coşkun	2	
151	ERTUĞAY, M. Celal	18	
152	ESKİN, Nesimi	1	
153	ESKİNGEZER, Nesimi	2	
154	EVREN, Ergün	18	
155	EYÜBOĞLU, B. Rahmi	3	
156	FERHAN, Hüseyin	1	
157	GEÇER, İlhan	31	
158	GEZER, Nesimi Eskin	1	
159	GİDER, Bedri	2	
160	GİRGİNKOÇ, Gülşen	4	

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
161	GİRGİNSOY, Naci		1
162	GİZ, Adnan	11	
163	GÖÇMEN, Çetin	1	2
164	GÖKOVA, Barlas		1
165	GÖKYARAN, Bahadır	1	
166	GÖNENÇ, Tekin	9	
167	GÖNÜL, Mustafa	1	
168	GÖR, Sıtkı Salih	7	
169	GRUDA, Yılmaz	1	
170	GÜL, Nadir	1	
171	GÜNAY, Adnan	1	
172	GÜNDÜZ, A.	2	
173	GÜNEY, Oben	4	
174	GÜNGÖR, Yaşar	14	
175	GÜRAL, Orhan	2	
176	GÜRCAN, Nedret	15	
177	GÜROL, Ender	1	
178	HACIHASANOĞLU, Muzaffer		12
179	HALICI, Feyzi	25	
180	HALİL, İlyas	1	
181	HANKUŞ, Ayhan	1	
182	HAZİNEDAROĞLU, Zihni	1	
183	HİDAYET, Sadık		1
184	HÜNALP, Ayhan	5	1
185	İLHAN, Cengiz		4
186	İNCEBAYRAKTAR, Özbek	1	
187	İREN, Can N.	3	
188	İSMAİLOĞLU, Ayhan Sarı		1
189	K, Tarık Dursun		1
190	KALDAR, Hasan İhsan	1	
191	KALKANOĞLU, Mehmet		1
192	KAN, İlhami Emin	2	
193	KANDAŞ, Kemal	1	
194	KANIK, O. Veli	1	
195	KANSU, Ceyhun Atuf	26	2
196	KARABEY, Filiz	3	
197	KARACAOĞLU, Mustafa	1	
198	KARAER, M. Necati	3	
199	KARAGÖZ, Basri	3	
200	KARAHASANOĞLU, Subutay	8	
201	KARAHUN, Teoman	19	
202	KARAKAN, Hüseyin	1	
203	KASAPBAŞI, Yüksel	2	
204	KAVAK, Tahsin	5	
205	KAYA, Ziya	1	
206	KESKİN, Yıldırım		2
207	KIRDAR, Ayhan	1	
208	KOÇ, Kemalettin	4	
209	KONUK, Falika	6	
210	KONUK, Necdet	4	
211	KONURALP, Erdoğan	1	
212	KÖKSAL, Ahmet	2	
213	KÖRÜKÇÜ, Muhtar		1
214	KUNT, Bekir Sıtkı		3
215	KURT, Ziya	2	
216	KURU, Mahmut	33	
217	KÜLEBİ, Cahit	13	
218	LEVENT, Numan Ali		1
219	MAKAL, Mahmut		1
220	MAVİ, Nesrin	20	
221	MENEMENCİ, Muazzez	2	
222	MENEMENCİOĞLU, Fikret	3	3
223	MENEMENCİOĞLU, M.	27	

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
224	MUHTEREMOĞLU, Afet		1
225	MÜNİF, Züleyha		1
226	NAZİF, Umran		3
227	NECATİGİL, Behçet	27	
228	NİDA, Ö - PENCAPLIGİL, K.	1	
229	NİMETOĞLU, İbrahim	1	
230	NİŞLİ, A. Faruk	1	
231	NUMAN, Osman	1	
232	OBRUK, Cahit	16	
233	OĞUZCAN, Ümit Yaşar	12	
234	OKUR, Yiğit	8	
235	ONARAN, Mustafa Şerif	3	1
236	ONAT, Muvaffak Sami	1	
237	ORAL, Baha	3	
238	ORAL, Güner	1	
239	ORAL, Ünver M.	1	
240	ORHAN, Tarık	5	
241	ORTAÇ, Tülay	1	
242	OZAN, Aytekin	2	
243	ÖNAL, Uğur	4	
244	ÖNALP, Mehmet	1	
245	ÖNEŞ, Mustafa	1	
246	ÖREN, Turgut	1	
247	ÖRNEK, M. Rasim	1	
248	ÖRNEK, Sedat Veyis		2
249	ÖZ, Erdal	14	2
250	ÖZAK, Zahit	6	
251	ÖZASLAN, Ali	1	
252	ÖZAY, Mahmut		2
253	ÖZBİR, Kamuran	6	
254	ÖZDEMİR, Ülkü	1	
255	ÖZDEMİR, Emin	1	
256	ÖZDEMİR, Nurettin	1	
257	ÖZDEN, Mustafa A.	1	
258	ÖZDEN, Yekta Güngör	8	
259	ÖZGEN, Hilmi	1	
260	ÖZGÜR, Kemal	3	
261	ÖZGÜVEN, Özgül	1	
262	ÖZPAY, Ferhat	1	
263	ÖZTURANLI, M. İskender	3	
264	ÖZTURANLI, Osman Zeki		1
265	ÖZYÜREK, Nurettin	5	
266	PAR, Arif Hikmet	3	
267	PENCAPLIGİL, Kadir	2	
268	PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali	35	
269	RAMOK, Mustafa Nahit	1	
270	RAMOK, N. N.	1	
271	SABA, Selim Siret	1	
272	SABA, Ziya Osman	19	1
273	SAİM, Hurşit	2	
274	SAKIP, Ömer		2
275	SALİHOĞLU, Mehmet	6	
276	SAMİLGİL, Mete	2	
277	SAMRA, Sadi	2	
278	SANDER, Ergin	22	
279	SARAÇ, Tahsin	1	
280	SARI, M. Şükrü	9	
281	SARİİSMAİLOĞLU, Ayhan		19
282	SARIYÜCE, Hasan Latif	1	
283	SAVAŞÇI, M. Fethi	1	
284	SAVRAN, Mes'ut	2	
285	SAYGEL, Nusret Vedat		1
286	SAYMAN, R. N.		1

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
287	SELİMOĞLU, Zeyyad		10
288	SEYDA, Mehmet		3
289	SEZER, H. İsmet	1	
290	SITKI, Şahap		2
291	SİVRİKAYA, İbrahim	1	
292	SOLAK, Mehmet A.	3	
293	SOLOK, Cevdet Kudret	1	
294	SÖZER, Necdet	2	
295	SÖZER, Önay	1	
296	SÜMER, Ayhan	2	
297	SÜMER, Dinçer	7	
298	SÜNTER, Muhteşem	6	
299	ŞAMİLGİL, Mete	4	
300	ŞAVLI, Burhan Galip	2	
301	ŞEKERCİ, Kemal	1	
302	ŞENDİL, Sabih	13	
303	ŞERİF, Mustafa		5
304	ŞİMŞEK, A. Celal	17	
305	ŞİMŞEK, Hasan	45	
306	ŞİPAL, Kamran		1
307	TANDOĞAN, Nedret	1	
308	TANDOĞAN, Sabri	1	
309	TANER, Haldun		1
310	TANER, Turan	2	
311	TANSEL, Oğuz	1	
312	TANYOL, Cahit	1	
313	TARAN, Zafer Hüsnü	1	
314	TARANCI, Cahit Sıtkı	5	4
315	TARCAN, Mes'ut	50	
316	TARHAN, Nuri	2	
317	TARUS, İlhan		6
318	TAYİZ, Adnan	1	
319	TECİRLİ, Mustafa		2
320	TEKÇE, Güngör	5	
321	TEKELİOĞLU, İbrahim	9	
322	TEKİN, Talat	1	
323	TEKİNALP, Azmi	8	
324	TEKİNALP, Ünal		2
325	TEOMAN, Sabahattin	5	
326	TEREM, Müfide	1	
327	TOKMAKÇIOĞLU, Erdoğan		3
328	TOPÇU, Halis	4	
329	TOPTAŞ, Ahmet	1	

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
330	TUNCER, Oktay	28	
331	TUNÇ, Hülagü İlhan	1	
332	TURAN, Adil	5	
333	TURGUT, Enis	1	
334	TÜREGÜN, Erol	2	
335	TÜRKMEN, Kemal		1
336	TÜZÜN, Güngör	3	
337	UÇARI, Ercüment	11	
338	UÇKAN, H. Nevzat	6	
339	UÇKAN, H. Vasfi	28	
340	ULAŞ, Hüseyin	1	
341	ULUKAN, Orhan	3	
342	UYAR, Turgut	5	
343	UYGUNER, Muzaffer	2	
344	UYGUR, E Seyfettin	1	
345	UYSAL, Hayrettin	8	
346	UZER, Suat	1	
347	ÜÇÜNCÜOĞLU, Nabi	1	
348	ÜLGENER, Emin	9	
349	ÜNAL, Ömer	2	
350	ÜNLÜ, Rüksan Türkan		1
351	ÜNLÜ, Şemsettin	27	
352	ÜNSAL, Engin	9	
353	ÜSTEK, İsmet	11	
354	YAĞCIOĞLU, Halim	36	
355	YALÇIN, Yücel	1	
356	YALIM, Özcan	4	
357	YANIR, Muzaffer	4	
358	YARAR, Mehmet Turan	3	
359	YAŞİN, Özker	41	
360	YAZGAN, Etem	5	
361	YAZGAN, Yücel	3	
362	YEŞİLTEPE, Cevdet	3	
363	YİĞİT, Nuran	2	
364	YİĞİTLER, H. Zekai	3	
365	YÖRÜK, Cengiz		2
366	YURTERİ, Sermet		2
367	YÜCE, Kamran S.	8	
368	YÜCEL, Tahsin		15
369	YÜREGİR, Çetin	2	
370	ZENGİN, Coşkun	5	
371	ZORLU, Engin	1	

Varlık dergisinin 1953-1959 yılları arasında 194 yabancı yazarın eseri yer alı. Bunlardan 261 tanesi şiir, 90 tanesi de hikayedir.

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
1	ABSE, Dannie	1	
2	AIKEN, Conrad	1	
3	Aİ, Wu Tsung	1	
4	AKAHITO, Yamabo no	1	
5	AKIKO, Yosano	1	
6	ALFERA, Mario		1
7	AL-HAIDARI, Buland	1	
8	ANAND, Mulk Raj		1
9	ANDERS, Günther	1	
10	APOLLINAIRE, G.	4	
11	ARGENTARIUS, Marcus	1	
12	AUDEN, W. H.	1	
13	AYME, Marcel		1

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
14	AZARİN, Ruiz-MARTİNEZ, Jose		1
15	BAUDELAIRE, Charles	6	
16	BENN, Coltfried	3	
17	BGİNGEN, Kete	1	
18	BHARTRIHARI	1	
19	BIALIK, Chaim-Nahmane	2	
20	BJÖRNSON, Björnsterne	1	
21	BLOOMGARTEN, Soloman	1	
22	BOGAN, Louise	2	
23	BONCHO	1	
24	BOURDILLON, Francis W	1	
25	BRADBURY, Ray		2
26	BRAGA, Ruben		1

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
27	BRECHT, Bertolt		1
28	BROWNING, Robert	2	
29	BUCK, Pearl		1
30	BULOSAN, Carlos	1	
31	BUNIN, Ivan		1
32	BUSCH, Wilhelm	1	
33	CALAFERTE, Louis		1
34	CALDWELL, Erskine		8
35	CARROL, Lewis	2	
36	CHABANEIX, Philippe	1	
37	CONTREAS, Gilberto Gonzales	1	
38	CONTRERAS, Luis Ruiz	1	
39	CRANE, Stephan	2	
40	CUMMINGS, E. E.	2	
41	ÇEHOV, Anton		3
42	DAGAKU, Horiguchi	1	
43	DAGERMAN, Stig		1
44	DAUTHENDEY, Maximilian	2	
45	DAVİS, Frank Marshall	1	
46	DELLEDDA, Grazzia		1
47	DICKINSON, Emilly	6	
48	DROUET, Minou	1	
49	DUHAMEL, Georges		1
50	EKELUND, Vilhelm	3	
51	ELİOT, T. S.	11	
52	ESPİNA, Antonio	1	
53	EVERSON, Landis	1	
54	FARJEON, Eleonor	1	
55	FARREL, James T.		5
56	FATCHEN, Kenneth	1	
57	FAULKNER, William		1
58	FERRAN, Augusto	1	
59	FLOWER, Robin	1	
60	FORSTER, C. S.		1
61	FORT, Paul	1	
62	FROST, Robert	8	
63	GELSTED, Otto	1	
64	GİBSON, Wilfrid Wilson	1	
65	GİRAUDOUX, Jean		6
66	GOES, Albrecht	2	
67	GOETHE, J. W. V.	1	
68	GONZALEZ, Fernnando	1	
69	GREENE, Graham		1
70	GRİMKE, Angelina Weld	1	
71	GUARESCHİ, Giovanni		1
72	GULLBERG, Hjalmar	1	
73	HAGIWARA, Sakutaro	1	
74	HAKU, Pr. Dai	1	
75	HEMİNGWAY, Ernest		2
76	HESSE, Herman	2	
77	HITOMARO, Kakinomoto no	1	
78	HİYUN, P. P.	1	
79	HOFFENSTEIN, Samuel	1	
80	HOOD, Thomas	1	
81	HUGHES, Langgston	11	
82	HUGO, Victor	1	
83	ISHİKAWA, Tatsuzo		1
84	JAMMES, Francis	1	
85	JEFFERS, Robinson	1	
86	JIMENEZ, Juan Ramon	2	
87	JUNG, Frieda	1	
88	KAFKA, Franz		3
89	KEATS, John	2	

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
90	KIPLING, Rudyard	1	
91	KİNGSLEY, Charles	1	
92	KİPLİNG, Rudyard		1
93	Kİ-RİM, Kim	1	
94	KUANG-SU, Li	1	
95	KUANG-SUB, Kim	1	
96	KYOSHİ, Tarahama	1	
97	LAGERKVIST, Par	1	
98	L'AMARE, Walter de	1	
99	LARBAUD, Valery		1
100	LARDNER, Ring		1
101	LAXNESS, Halldor		1
102	LEAR, Edward	1	
103	LEE, Edgar	1	
104	LEISH, Archibald Mac	3	
105	LEWİS, C. D.	1	
106	LINDBERGH, Anne Morrow	2	
107	LİMA, Jorge de	2	
108	LİNDSAY, Vachel	1	
109	Li-Po	1	
110	LONGFELLOW, H. W.	3	
111	LORCA, F. G.	6	
112	LUCIEN, Martinique	1	
113	MAETERLİNCK, Maurice	1	
114	MALAPARTE, Curzio		1
115	MALLARME, Stephane	1	
116	MALTZ, Albert		2
117	MANN, Thomas	1	
118	MANSFIELD, John	1	
119	MANSFİELD, Catherine		4
120	MARATHİ	1	
121	MARCH, William		2
122	MARIN, Francisco Rodriguez	1	
123	MAUPASSANT, Guy de		2
124	MELEAGER	1	
125	MEOGO, Pero	1	
126	METERIE, Alphonse	1	
127	MILLAY, Edna St. Vincent	2	
128	MORAVİA, Alberto		3
129	MORITAKE, Arakida	1	
130	MORLEKE, Edward	1	
131	MORRIEN, Adrian	1	
132	MUSSET, Alfred de	1	
133	NAKATSUKASA	1	
134	NARIHIRA,	1	
135	NASH, Ogden	1	
136	NERVAL, Gerard de	3	
137	NOYES, Alfred	1	
138	O'CONNOR, Frank		1
139	ONGFELLOW, H. W.	1	
140	ONITSURA	1	
141	OWEN, Thomas		1
142	PAİUTE, Kızılderilileri	1	
143	PARKER, Dorothy		2
144	PASTERNAK, Boris	1	
145	PLEEKER, James Elroy	1	
146	POE, E. A.	3	
147	PORTER, Catherine Anne		1
148	POUND, Ezra	2	
149	PREVERT, Jacques	9	
150	RAHEL	1	
151	RAİTH, Tivador		1
152	RAMUZ; C. F.		1

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
153	RANE, Stephen	1	
154	REMARQUE, Erich Maria		1
155	REVERDY, Pierre	3	
156	RIALIK, Hayim	1	
157	RIMMBAUD, Arthur	1	
158	RİLKE, Rainer Maria	1	
159	ROLAND, La Chanson de	1	
160	ROMAİNS, Jules	1	
161	ROSSETTI, C. G.	3	
162	ROUSSELOT, Jean		1
163	RYOTA	1	
164	SANDBURG, Carl	12	
165	SAPHO	1	
166	SAROYAN, William		5
167	SHAPİRO, Karl	1	
168	SHAW, Irwin		1
169	SHELLEY, P. B.	1	
170	SHIK, Masoaka	1	
171	SHİBİKU, Murasaki	1	
172	SIMPSON, Louis	1	
173	SOUPAULT, Philippe	1	
174	STEVENS, Wallace	2	
175	STORM, Theodor	1	

Sıra	Yazar Adı-Soyadı	Şiir	Hikaye
176	SUPERVİELLE, Jules		1
177	TABH, John B.	1	
178	TEASDALE, Sara	1	
179	TENNYSON, Alfred Lord	1	
180	THOMAS, Dylan	2	1
181	TRAVEN, B.		3
182	UNAMUNO, Miguel de		3
183	VENEZİS, İlya		1
184	VERDET, Andre	1	
185	VERHAEREN, Emile	1	
186	VERLAİNE, Paul	5	
187	VILLON, François	3	
188	VİLLON	1	
189	WELTY, Eudora		1
190	WHITMAN, Walt	7	
191	WHITTIER, John Gveenlecf	1	
192	WRİGHT, Richard		1
193	YEATS, W. B.	3	
194	YONG-UN, Han	1	

Türkçe şiir ve hikayelerin yıllara göre dağılımından elde edilen sonuca göre; en çok 1957 yılında Türkçe esere yer verilmiştir. Türkçe şiir yazımında 1954'ten 1958'e doğru sürekli artan bir sayı dikkati çekmektedir. 1959 yılının ilk dört ayında 1954'e nazaran 144 şiirin bulunması, 1959'da da bu sayının artarak devam ettiğini gösterir.

TÜRKÇE ŞİİR VE HİKAYELERİN YILLARA GÖRE DAĞILIMI							
YIL	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959
ŞİİR	23	189	257	374	530	528	144
HİKAYE	3	25	28	38	52	49	17

Tercüme şiir ve hikayelerin sayısı da 1954'ten 1958'e doğru artmaktadır. 1958 yılı, tercüme şiirin en çok çıktığı yıldır. Varlık, yeni edebiyatın gelişmesine yardımcı olmak ve genç sanatçıların daha geniş düşünmelerini sağlamak amacıyla tercüme şiirlere önem verir.

TERCÜME ŞİİR VE HİKAYELERİN YILLARA GÖRE DAĞILIMI							
YIL	1953	1954	1955	1956'	1957	1958	1959
ŞİİR	2	12	20	27	78	79	28
HİKAYE	3	16	11	16	19	18	7

Varlık dergisinin 1953-1959 yılları arasında en çok şiiri yayınlanan edebiyatçı, Mesut TARCAN'dır. Onu 45 şiirle Talip APAYDIN ve Hasan ŞİMŞEK izler. Fazıl Hüsnü ile Özker Yaşin'in 41 şiiri yayınmıştır. 1954 yılında Fazıl Hüsnü (7), 1955'te Özker Yaşin (9),

1956'da yine Özker Yaşin (10), 1957'de Mesut Tarcan (17) ve İlhan Demiraslan (17), 1958'de ise Tarcan başta olmak üzere dört şair (11) en çok eseri yayınlanan sanatçılardır:

ESERİ EN ÇOK YAYINLANAN TÜRK ŞAİRLER			
YIL	SIRA	ADI-SOYADI	ADET
1953	1	Fazıl Hüsnü DAĞLARCA	41/2
1953	2	Halim YAĞCIOĞLU	36/2
1953	3	Mesut TARCAN	50/1
1954	1	Fazıl Hüsnü DAĞLARCA	41/7
1954	2	Talip APAYDIN	45/6
1954	3	Özker YAŞİN	41/6
1955	1	Özker YAŞİN	41/9
1955	2	Talip APAYDIN	45/8
1955	3	Hasan ŞİMŞEK	45/8
1956	2	Özker YAŞİN	41/10
1956	3	Mesut TARCAN	50/9
1957	1	Mesut TARCAN	50/17
1957	2	İlhan DEMİRASLAN	39/17
1957	3	S. Kudret AKSAL	27/13
1958	1	Mesut TARCAN	50/11
1958	2	Hasan ŞİMŞEK	45/11
1958	3	Mahmut KURU	33/11
1959	1	Ergin SANDER	22/4
1959	2	Oktay Tuncer	28/4
1959	3	İlhan GEÇER	31/4

1953-1959 yılları arasında Ayhan Sarıismailoğlu (19), en çok hikayesi yayınlanan kişidir. Onu 15 hikayeyle Tahsin Yücel, 12 hikayeyle de Necati Cumalı izler. Bu istatistiklerden çıkan sonuç, Varlık dergisinin özellikle genç edebiyatçıları desteklediğini göstermektedir. Mesut Tarcan, Ayhan Sarıismailoğlu, Talip Apaydın ve Hasan Şimşek bunlardan bazılarıdır. Bunu yanında Fazıl Hüsnü Dağlarca, Necati Cumalı, Sait Faik gibi edebiyatçıların eserleri de dikkati çekmektedir.1953-1959 yılları arasında Carl SANDBURG 12 şiir ile; Erksine CALDWELL de 8 hikaye ile, en çok eseri tercüme edilen yabancı edebiyatçılardır.

ESERİ EN ÇOK YAYINLANAN TÜRK HİKAYECİLER		
YIL	ADI-SOYADI	ADET
1953	Turgut ACAR	2/1
1953	Vüsat BENER	3/1
1953	M. BAŞARAN	1/1
1954	Sait Faik ABASIYANIK	7/6
1955	Ayhan SARİİSMAİLOĞLU	19/5
1956	Oktay AKBAL	7/3
1956	Necati CUMALI	12/3
1957	Ayhan SARİİSMAİLOĞLU	19/6
1958	Tahsin YÜCEL	15/4
1959	Mustafa ŞERİF	5/4
1959	Ayhan SARİİSMAİLOĞLU	19/2
1959	Yusuf ATILGAN	4/2
1959	Meral ÇELEN	2/2

ESERİ EN ÇOK TERCÜME EDİLEN EDEBİYATÇILAR			
ŞİİR		HİKAYE	
Carl SANDBURG	12	Erskine CALDWELL	8
T.S ELLİOT	11	Jean GİRAUDOUX	6
Langgston HUGHES	11	William SAROYAN	5
Jacques PREVERT	9	James FARREL	5
Robert FROST	8		

KAYNAKÇA

KİTAPLAR:

DOĞAN, Erdal (1997); Edebiyatımızda Dergiler, İstanbul
ENVER, Ercan (1993); Varlık 60. Yıl Seçkisi, İstanbul
ENGİNÜN, Prof. Dr. İnci (1992); Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, İstanbul
NECATİGİL, Behçet (1983); Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul
ÖNERTOY, Doç. Dr. Olcay (1984); Türk Roman ve Öyküsü, Ankara
SAZYEK, Hakan (1999); Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi, Ank.
TUNCER, Hüseyin (1994); Yedi Meşaleciler, İzmir
MUTLAY, Rauf (1976); 50 Yılın Türk Edebiyatı, İstanbul

DERGİLER:

Türk Dili (1971); Sayı 233, Şubat, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1953) ; Sayı 400, Kasım, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1953) ; Sayı 401, Aralık, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1954) ; Sayı 402, Ocak, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1954) ; Sayı 403, Şubat, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1954) ; Sayı 404, Mart, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1954) ; Sayı 405, Nisan, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1954) ; Sayı 406, Mayıs, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1954) ; Sayı 407, Haziran, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1954) ; Sayı 408, Temmuz, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1954) ; Sayı 409, Ağustos, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1954) ; Sayı 410, Eylül, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1954) ; Sayı 411, Ekim, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1954) ; Sayı 412, Kasım, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1954) ; Sayı 413, Aralık, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1955) ; Sayı 414, Ocak, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1955) ; Sayı 415, Şubat, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1955) ; Sayı 416, Mart, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1955) ; Sayı 417, Nisan, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1955) ; Sayı 418, Mayıs, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1955) ; Sayı 419, Haziran, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1955) ; Sayı 420, Temmuz, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1955) ; Sayı 421, Ağustos, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1955) ; Sayı 422, Eylül, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1955) ; Sayı 423, Ekim, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1955) ; Sayı 424, Kasım, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1955) ; Sayı 425, Aralık, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 426, Ocak, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 427, Şubat, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 428, Mart, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 429, Nisan, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 430, Mayıs, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 431, Haziran, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 432, Haziran, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 433, Temmuz, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 434, Temmuz, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 435, Ağustos, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 436, Ağustos, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 437, Eylül, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 438, Eylül, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 439, Ekim, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 440, Ekim, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 441, Kasım, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 442, asım, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 443, Aralık, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1956) ; Sayı 444, Aralık, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 445, Ocak, Ankara

VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 446, Ocak, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 447, Şubat, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 448, Şubat, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 449, Mart, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 450, Mart, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 451, Nisan, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 452, Nisan, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 453, Mayıs, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 454, Mayıs, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 455, Haziran, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 456, Haziran, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 457, Temmuz, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 458, Temmuz, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 459, Ağustos, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 460, Ağustos, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 461, Eylül, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 462, Eylül, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 463, Ekim, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 464, Ekim, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 465, Kasım, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 466, Kasım, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 467, Aralık, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1957) ; Sayı 468, Aralık, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 469, Ocak, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 470, Ocak, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 471, Şubat, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 472, Şubat, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 473, Mart, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 474, Mart, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 475, Nisan, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 476, Nisan, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 477, Mayıs, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 478, Mayıs, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 479, Haziran, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 480, Haziran, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 481, Temmuz, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 482, Temmuz, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 483, Ağustos, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 484, Ağustos, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 485, Eylül, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 486, Eylül, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 487, Ekim, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 488, Ekim, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 489, Kasım, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 490, Kasım, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 491, Aralık, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1958) ; Sayı 492, Aralık, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1959) ; Sayı 493, Ocak, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1959) ; Sayı 494, Ocak, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1959) ; Sayı 495, Şubat, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1959) ; Sayı 496, Şubat, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1959) ; Sayı 497, Mart, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1959) ; Sayı 498, Mart, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1959) ; Sayı 499, Nisan, Ankara
VARLIK DEGİSİ (1959) ; Sayı 500, Nisan, Ankara