YAZKO EDEBİYAT DERGİSİ

ÜZERİNE BİR İNCELEME

Deniz DEPE

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2014

YAZKO EDEBİYAT DERGİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Deniz DEPE

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir

2014

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Deniz Depe tarafından hazırlanan Yazko Edebiyat Dergisi Üzerine Bir İnceleme başlıklı bu çalışma 10.01.2014 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK

Üye Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN

(Danışman)

Üye Prof. Dr. Ahmet KARTAL

Üye Doç. Dr. Hayrettin PINAR

Üye Yrd. Doç. Dr. Soner AKPINAR

ONAY

10/01/2014

(İmza)

Doç. Dr. Hasan Hüseyin ADALIOĞLU

Enstitü Müdürü

ÖZET

YAZKO EDEBİYAT DERGİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

DEPE, Deniz

Yüksek Lisans-2014

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. İbrahim Şahin

Servet-i Fünûn'dan bu yana edebiyat dergileri, Türk edebiyatının kaderini belirleyen bir öneme sahiptir. Şairlerin şiirleri, kitap halinde yayınlanmadan önce dergilerde yer alır; hikâyeler, romanlar dergilerde tefrika edilir. Edebiyat dergileri döneminin nabzını tutar, tartışmalara sebep olur. Batı edebiyatından hikâye, şiir, inceleme yazıları çevrilerek buralarda yayınlanır; özetle modern edebiyat dergiler sayesinde değişir ve gelişir.

Yazko Edebiyat dergisi de, özellikle 1980 ihtilalinin hemen ardından çıkan bir dergi olması sebebiyle kıymetlidir. YAZKO'nun 1980'li yılların en etkili ve popüler kurumlarından biri olması, o yılların önemli yazar, şair ve eleştirmenlerinin *Yazko Edebiyat* dergisinin çevresinde toplanmasına sebep olmuştur. Attila İlhan, İlhan Berk, Ece Ayhan, Selim İleri, Pınar Kür, Nazlı Eray, Hilmi Yavuz, Kemal Sülker, Murathan Mungan, Tomris Uyar, Turgut Uyar, Edip Cansever gibi isimlerin şair, öykücü, eleştirmen olarak yer aldığı dergi, 1980-1986 yılları arasındaki edebiyat ortamını, tartışmalarını, popüler olan edebi akımlarını görebilmek adına önemli bir kaynaktır.

Bu çalışmada da *Yazko Edebiyat*'ın tüm sayıları taranmış, ön plana çıkan meseleler ile ilgili araştırma yapılmış ve aynı yıllarda çıkan diğer edebiyat dergileri incelenmiş; *Yazko Edebiyat*'ın dönemindeki önemi gösterilmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

A REVIEW ON YAZKO EDEBİYAT MAGAZINE

DEPE, Deniz

Master Degree-2014

The Department of Turkish Language and Literature

Adviser: Prof. Dr. İbrahim Şahin

From *Servet-i Fünûn* to todays, Literature Magazines are very important for Turkish Literature. Poems are published on magazines before books; stories, novels are serialised. Literature magazines keep the period's finger on the pulse, cause some discussion. Stories, poems and critics are translated from Western literatüre and published on these magazines; tu sum up modern literature changes and progresses by literature magazines.

Yazko Edebiyat is very important because it was published after 1980 revolution. YAZKO was one of the most important and famuous corporotion, so many important writers and poets were in *Yazko Edebiyat.* This magazine that has Attila İlhan, İlhan Berk, Ece Ayhan, Selim İleri, Pınar Kür, Nazlı Eray, Hilmi Yavuz, Kemal Sülker, Murathan Mungan, Tomris Uyar, Turgut Uyar, Edip Cansever is a important source for understanding literature atmosphere, discussions, popular literature movements in 1980-1986.

In this thesis, all of the issues of *Yazko Edebiyat* were scanned, important matters were researched and the other literature magazines from the same period were analyzed so the importance of *Yazko Edebiyat* was beingtried to emphasize.

İÇİNDEKİLER

ÖZET....iv

ABSTRACT....v

İÇİNDEKİLER....vi

KISALTMALAR LİSTESİ....ix

EKLER LİSTESİ....x

ÖNSÖZ....xi

GİRİŞ....1

1. BÖLÜM

SINIRLI SORUMLU YAZAR VE ÇEVİRMENLER YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ (YAZKO)

1.1. YAZKO'NUN HİKAYESİ....13

1.2. *YAZKO EDEBİYAT* DERGİSİ....23

1.3. *YAZKO EDEBİYAT* DERGİSİNİN İÇERİĞİ....23

2. BÖLÜM

***YAZKO EDEBİYAT* DERGİSİNİN İNCELENMESİ**

2.1. SANATIN TANIMI, GÖREVİ, AMACI ve İŞLEVİ....35

2.2. *YAZKO EDEBİYAT*'TA ÖNE ÇIKAN TEMEL MESELELER....43

2.2.1. Gerçekçilik-Toplumcu Gerçekçilik-Toplumculuk 43

2.2.1.1. Türk Edebiyatında Gerçekçilik 45

2.2.1.2. *Yazko Edebiyat*'ta Gerçekçilik 50

2.2.2. Dil Tartışmaları, Türk Dil Kurumu ve Dilde Sadeleşme Meselesi 58

2.2.3. Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları Bağlamında Türk Edebiyatında Cinsellik/Eşcinsellik Tartışmaları 81

2.3. ÖZEL BÖLÜMLER 86

2.3.1. Paneller 86

2.3.1.1. Edebiyatımız ve Kadın Sorunu 86

2.3.1.2. Kadın Sorununun Öteki Yüzü 93

2.3.2. Soruşturmalar 97

2.3.2.1. Romanda Tipin İşlevi Üzerine 97

2.3.3. Yazı Dizileri 103

2.3.3.1. Kemal Sülker: Anı 103

2.3.3.2. Kemal Sülker: İnceleme 130

2.3.3.2.1. Edebiyatta Yeni Kuşaklar 130

2.3.3.2.2. Şiir, Gündemde 132

2.3.3.2.3. İki Ayrı Akımın Çatışması 133

2.3.3.2.4. Edebiyatta Çalıntı ve Yanlış Bilgi Örnekleri 135

2.3.3. Günlükler 136

2.3.4.1. Ece Ayhan 136

2.3.4.2. Afet Muhteremoğlu Ilgaz 141

2.3.4.3. Muzaffer Buyrukçu 145

2.3.4.4. Behzat Ay 151

2.3.4. Edebiyat Mektupları 154

2.3.5.1. Memduh Şevket Esendal'ın Mektupları 155

2.3.5.2. Kemal Tahir'in Mektupları 157

2.3.5.3. Ceyhun Atuf Kansu'nun Mektupları 158

2.3.5.4. Orhan Kemal'in Mektupları Mektupları 159

2.3.5.5. Cahit Irgat'ın Mektupları 160

2.3.5.6. Ahmet Faik Abasıyanık'ın Mektupları 161

2.3.5.7. Ömer Faruk Toprak'ın Mektupları 162

2.3.6. Romanımızda Tarihsel Dönemler 163

2.3.6.1. Ahmet Oktay: Romanımızda Tarihsel Dönemler 164

2.3.6.2. E. Çankaya: Türk Romanında İttihat ve Terakki Yılları 165

2.3.7. Kentleşme ve Kentlileşme Olgusu 167

2.3.7.1. Önder Şenyapılı: Türk Yazınında "Kırdan Kente Göç" Olgusu 167

2.3.7.2. Sevinç Özer: 1960'tan Bu Yana Roman ve Kısa Öyküde Kentleşme Olgusu ve Kentlileşme Sorunları 169

2.3.8. Tevfik Fikret Özel Bölümü 171

2.3.9. Orhan Kemal Özel Bölümü 174

2.3. POLEMİKLER 176

SONUÇ 192

KAYNAKÇA 196

EKLER 207

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Haz.	: Hazırlayan
S.	: Sayı
ss.	: Sayfalar/sayfalar arası
s.	: Sayfalar/sayfalar arası
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: ve benzeri
vs.	: ve saire

EKLER LİSTESİ:

Ek 1: *Yazko Edebiyat* dergisinin kapak fotoğrafları ve dergi içi ilanlar

Ek 2: *Yazko Edebiyat* ve YAZKO ile ilgili çıkan gazete haberlerinin kupürleri

Ek 3: *Yazko Edebiyat* dergisinde yazı veya şiiri yayınlanan isimlerin listesi

Ek 4: Yazko Yayınları'ndan çıkmış kitaplar listesi

ÖNSÖZ

Kasım 1980 - Mayıs 1986 tarihleri arasında toplam altmış üç sayı çıkan *Yazko Edebiyat* dergisinin sanat anlayışı, dergide öne çıkan temel meseleler, özel bölümler, dosya konuları, panel ve soruşturma metinleri, yazı dizileri ve polemikler tezin konusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, *Yazko Edebiyat* dergisinin döneminin diğer edebiyat dergileri arasında onu farklı kılan özellikleri saptandı ve 1980'li yılların edebiyat ortamının nasıl olduğu sorusuna cevap arandı. *Yazko Edebiyat*'ın edebiyat anlayışının hangi temel ilkeler üzerine bina edildiğini tespit etmek ise çalışmanın asıl amacıydı. Çünkü bu sorunun cevabı bulunursa, *Yazko Edebiyat*'ın kendinden önceki ve sonraki edebi dönemlerle ilişkisi kurulabilirdi.

Cumhuriyet dönemi edebiyat dergileri ile ilgili pek çok bilimsel çalışma yapılmıştır. *Yazko Edebiyat* dergisi, daha önce Erdal Erdem'in "Şiir Sanatı, Yazko Edebiyat ve Yordam Dergilerinin Sistematik Analizi" başlıklı yüksek lisans tezine (Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2010) konu olmuştur. Bu çalışmada derginin içeriği ile ilgili kısa ve çoğu yanlış olan bilgiler ile birlikte derginin indeksi yer almış, bunun dışında derginin ayrıntılı analizine rastlanmamıştır. *Yazko Edebiyat* dergisinin 1980 ihtilalinin hemen ardından çıkması ve döneminin en popüler dergilerinden biri olması sebebiyle ayrıntılı içerik analizinin yapılmaması önemli bir eksiklik olarak görülmüştür.

Çalışmaya öncelikle, *Yazko Edebiyat* dergisinin altmış üç sayısının tamamı taranarak başlanmıştır. Daha sonra aynı yıllarda çıkan diğer önemli edebiyat dergileri de taranmıştır. Bu bağlamda kaynak taramaları, Milli Kütüphane, Türk Dil Kurumu Kütüphanesi, Hacettepe, Anadolu ve Eskişehir Osmangazi Üniversiteleri'nin kütüphanelerinde gerçekleşmiştir.

Tezin giriş kısmında edebiyat dergilerinin önemi, Cumhuriyet dönemi edebiyat dergileri, 1980'li yılların edebi ve siyasi ortamı ele alınmıştır. Böylelikle, incelenen derginin nasıl bir yayın ortamında hayatını sürdürdüğü ve nasıl bir basın geleneğinden beslendiği ortaya koyulmuştur. Birinci bölümde YAZKO'nun kuruluş hikayesi, işleyiş ve kapanış süreci ele alınmış, *Yazko Edebiyat* dergisinin çıkış öyküsü anlatılmış ve derginin içeriğinin kısa bir özetine yer verilmiştir. İkinci bölüm ise dört ana başlığa ayrılmıştır. Derginin sanat anlayışı, derginin yayın hayatı

boyunca öne çıkan temel meseleler, özel bölümler ve polemiklerin anlatıldığı başlıklar ile *Yazko Edebiyat'*ın genel bir görüntüsü çizilmeye çalışılmıştır. Ekler bölümünde ise derginin kapak sayfalarından örnekler, gazete ve dergilerde çıkan reklamlar, haberler, YAZKO etkinlikleri ile ilgili ilanlar, Yazko Yayınları'ndan çıkmış kitapların listesi ve *Yazko Edebiyat* dergisinde yazı veya şiiri çıkan isimlerin listesi yer almaktadır.

İkinci kez yüksek lisans yapmak zorunda bırakılışımın yarattığı sıkıntıları atlatmamda bana yardımcı olan; tez çalışmam boyunca emeğini, ilgisini ve zamanını benden esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. İbrahim Şahin'e, yardımlarıyla çalışmama destek olan hocalarıma ve araştırma görevlisi arkadaşlarıma, her zaman yanımda olan aileme ve tez döneminin bütün stresini paylaştığım kıymetli meslektaşım Elif Büyükkaya'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Deniz DEPE

GİRİŞ

Ziya Bakırcıoğlu, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nde derginin tanımını şöyle yapar: "Belirli aralıklarla çıkan, belli konularda ve çeşitli yazarlar tarafından yazılmış yazılardan meydana gelen süreli (periyodik) yayım" (1977: 246).

Modern edebiyatın asıl kurulma alanı dergilerdir. On sekizinci yüzyıldan itibaren Avrupa edebiyatında, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren de aşağı yukarı bütün dünyada dergiler, düşünce ve sanat akımlarının, siyasi ve hukuki gelişmelerin hazırlandığı ve yayıldığı organlar olmuştur.[1] Kitabın fonksiyonu ile derginin fonksiyonu arasında hem maliyet hem de dağıtım imkânları ve okuyucu kitlesi açısından fark vardır. Hem sosyal bilim hem de fen bilimi alanlarındaki büyük değişmelerin ilk işaretleri dergiler kanalıyla verilmiştir. Süreli yayınlar, bilhassa gazetecilik, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren Osmanlı toplumunda bilginin yayılmasını sağlamış ve böylece muhalefetin doğuşu hazırlanmıştır. Çünkü "merkez"in yapıp/etmeleri hakkında bilgi sahibi olan toplum, bu bilgiyi gazete ve dergiler sayesinde elde etmiş; muhalif fikirler de bu bilginin niteliğine göre üretilmiştir. Siyasal iktidarların mutlak gücünün sarsılmasında, büyük toplumsal muhalefet hareketlerinin oluşmasında, bilginin süreli yayınlar aracılığıyla yayılmış olmasının büyük katkısı vardır.

İster siyasal bir ideolojinin ister hukuki ya da mali bir problemin analizini içersin bütün yayın biçimleri, sonuçta bir bilgi dağılımıdır ve okuyucu kanalıyla kitleler üzerinde değişime sebep olabilecek etkiler gösterir. Bu toplumsal hareketlilik, doğal olarak süreli yayınların "dinamikleştirici" gücünü göstermektedir. Toplumların düşünce akımlarıyla ilişkisini on dokuzuncu yüzyılda birinci derecede gazeteler ve dergiler kuruyordu. Baskı teknolojilerinin gelişmiş olması, kitap yayınını kolaylaştırmış olsa da dergi ve gazete okumak, kitap okumaya göre daha çok tercih edilmekteydi. Bu yüzden gazete ve dergilerin kamuoyunun şekillendirilmesi açısından özel bir önemi vardı.

---

[1] Bilinen ilk dergi 5 Ocak 1665'te Paris'te çıkan *Journal des savats'*dır. O yıllarda çıkan diğer dergiler şunlardır: Londra'da *Philosophical transaction* (1665), Roma'da *Giornale de letterati* (1668), Leibzig'de *Acta eruditorum* (1682) ve *Monatsgesprache* (1688), Amerika'da *American magazine* (1741) ve *Genaral magazine* (1741) (Bakırcıoğlu, 1977: 246).

Osmanlı gayr-i müslimlerinin Türkçe dışındaki dillerde çıkardıkları gazeteler bir yana, *Takvim-i Vekayi*, *Ceride-i Havadis, Tercüman-ı Ahval, Tasvir-i Efkâr* gibi gazeteler, bir yandan merkezi iktidarın gücü üzerinde tesirli olacak kamuoyunu oluşturmak için bilgi yayarken, diğer yandan da Osmanlı modernleşmesini teşvik ve tahrik etmişlerdir. Çünkü gazete ve dergiler "öteki" ile olan münasebeti tesis eder ve kendimize olan güvenimizi gözden geçirmemizi sağlar. Öteki ile olan münasebet, başka kültürleri tanımak ve gerektiğinde kültürel alışverişi sağlamak anlamında kullanılmıştır. Her özne, ötekini tanıyarak, gelişir ve değişir; bu gelişmenin ve değişmenin sürekliliği, kültürel alışverişin asıl işlevidir. Osmanlı toplumunun "öteki" ile ilişkisi öncelikle gazete ve dergiler üzerinden kurulmuş, yerleşik algı, yerleşik edebiyat anlayışı, başka kültürler, başka toplumlar, başka diller, başka zevkler tanındıkça değişime uğramıştır.

Yukarıda söylenenlere paralel olarak edebiyat dergiciliğinin de, bilginin yayılması, edebi ve estetik beğeninin inşası ve değişmesi, yeni akım ve ekollerin tanıtılması, dilin gelişmesi ve estetize olması, ifade gücünün zenginleşmesi, yeni isimlerin keşfi ve böylece edebiyat tarihinin teşekkülü bakımlarından özel ve inkâr edilemez bir yeri vardır. On dokuzuncu yüzyıl Türk edebiyatının Osmanlı toplumunun modernleşmesinde, sosyolojik bir argüman olarak ciddi bir katkısı vardır. *Vakâyî-i Tıbbiye* ve *Mecmua-i Fünûn* gibi tıp ve fen dergileriyle başlayan bu katkı, *Mir'at, Dağarcık, Hazine-i Evrak, Nevruz* gibi dergilerle devam etmiştir.

Türkiye'de yayınlanan ilk dergi "ilk Türk gazetesi Takvim-i Vakâyi'den 18 yıl sonra çıkan *Vakâyî-i Tıbbiye*'dir (1849)" (Varlık, 1985: 112). "Tıbbî konuları içeren bu derginin çıkarılması için, o dönemde Hekimbaşı Abdülhak Molla, bir gerekçe ile Sadaret'e müracaat etmiştir. […] Her sayısı 2-4 sayfa olarak çıkan dergideki yazılar imzasızdır. […] 600 kadar abonesi olan dergi yayın hayatını yaklaşık üç sene sürdürdükten sonra kapanmıştır" (Varlık, 1985: 112).

Daha sonra ise Münif Paşa'nın çıkardığı *Mecmûa-yı Fünûn* (1862-1867) gelir. "Münif Paşa, derginin ilk sayısına yazdığı önsözde amacının 'vatan çocuklarının yetişmesini sağlamak olduğunu' belirtmiştir. […] Dergi, 'Bir Yıldız Böceği ile Bir Yolcu' başlıklı yazı nedeni ile" (Varlık, 1985: 113) kapanmıştır. Bu

dönemden itibaren yayınlanmaya başlayan diğer dergilerden bazıları şöyle listelenebilir:

Mir'at, 1862
Cerîde-i iber-i intibah, 1862
Cerîde-i askeriye, 1864
Âyine-i vatan, 1867, Mehmed Ârif
Diyojen, 1870 (ilk mizah dergisi)
Dağarcık, 1871, Ahmed Mithat Efendi
Cüzdan, 1872
Müteferrika, 1873, Mehmed Ferid
Öteberi, 1873
Misbah-ı felâh, 1874
Muharrir, 1876, Ebüzziya Tevfik
Yâdigâr, 1878, Ahmed Cevad
Şark, 1880
Hâzine-i Evrâk, 1881
Hafta, 1881, Şemseddin Sami
İbni Sîna, 1881
Nilüfer,1889, Ferâizcizâde M. Şakir
Servet-i Fünûn, 1881, Ahmed İhsan Tokgöz
Mâlûmat, 1895, Baba Tahir
İçtihad, 1904, Abdullah Cevdet
Genç Kalemler, 1911, Ömer Seyfettin, Ali Canib Yöntem
Rûbab, 1911
Türk Yurdu, 1911
Diken, 1918, Sedat Simavi
Dergâh, 1921, Mustafa Nihad Özön
Aydede, 1922, Refik Halid Karay
Akbaba, 1923, Yusuf Ziya Ortaç
Küçük Mecmua, 1922, Ziya Gökalp
Resimli Ay, 1924, Zekeriya Sertel
Papağan, 1924, Orhan Seyfi Orhon
Hayat, 1926, Faruk Nafiz Çamlıbel
Meş'ale, 1928, Yusuf Ziya Ortaç
Atsız Mecmua, 1932, H. Nihâl Atsız
Kadro, 1932, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
Varlık, 1933, Yaşar Nabi Nayır

Fikir Hareketleri, 1933, Hüseyin Cahid Yalçın
Ağaç, 1935, Necip Fazıl Kısakürek
Kültür Haftası, 1936, Peyami Safa
Büyük Doğu, 1943, Necip Fazıl Kısakürek
Şadırvan, 1949, Behçet Kemal Çağlar
Hisar, 1950, Mehmet Çınarlı
Yeditepe, 1950, Hüsamettin Bozok
Türk Dili, 1951
Ufuklar, 1952,Orhan Burian
Türk Düşüncesi, 1953, Peyami Safa
Hayat, 1956, Şevket Rado
Diriliş, 1960, Sezai Karakoç
Papirüs, 1960, Cemal Süreya
Ataç, 1962, Şükran Kurdakul
Yeni Dergi, 1964, Memet Fuat Bengü
Edebiyat, 1969, Nuri Pakdil
Töre, 1969
Milliyet Sanat, 1972
Türk Edebiyatı, 1972, Ahmet Kabaklı
Kubbealtı Akademi Mecmuası, 1972, Nihad Sami Banarlı
Mavera, 1976 (Bakırcıoğlu, 1977:247-249).

Bakırcıoğlu, ilk Türk dergisi olan *Vakâyî-i Tıbbiye'*nin çıktığı tarih olan 1849'dan 1908 yılına kadar Osmanlı Devleti'nde kaç tane dergi yayınlandığının tespit edilemediğini söyler. Fakat 1908-1909 yıllarında 353 dergi ve gazete yayınlanmıştır (1977: 249).

> 31 Mart Vakası'ndan sonra, 1909 dan itibaren, sansürle birlikte bu sayının gittikçe azaldığı görülür. 1910da 130, 1911de 124, 1914te 71, 1915te 6, 1916da 8, 1917de 14 ve 1918de 71 dergi ve gazete çıkmıştır. Millî Mücadele döneminde de dergi ve gazete sayısında azalma görüldü. 1928de Latin harflerinin kabul edilmesinden sonra bir duraklama geçiren Türk dergiciliği, 1930dan itibaren hızlandı. II. Dünya Savaşı sırasında gazete sayısı artarken, dergilerde bir azalma görüldü. 1952de 624 dergi yayımlandığı bilinmektedir. 1961den sonra bu sayı tedricen arttı. 1961de 751, 1962de 817, 1963te 861, 1964te 929, 1965te 956, 1966da 1115, 1967de 1123, 1968de 1189 dergi yayımlandı. Bu sayı 1973 yılında 1255, 1976da da 1315e ulaştı (Bakırcıoğlu, 1977: 249).

Edebiyat dergilerinin bir yandan sosyal değişmeyi hızlandıran, diğer yandan yeni zevkler inşa eden bir yanı da vardır. Gazetelerin, dilin ve hayatın değişmesini sağlayan yayın politikasına edebiyat dergileri, hem dili, hem zevki hem de türleri

değiştirerek katkıda bulunmuştur. *Dağarcık* ve *Hazine-i Evrak* gibi ilk edebiyat dergilerinde, daha çok tercüme yazıların ve batı edebiyatını ve felsefesini tanıtan bilgilerin verilmiş olmasının bu bakımdan özel bir önemi vardır. Osmanlı gazete ve dergilerinin üzerinden değişme çoğu zaman bürokrasinin önerdiği değişimin önüne geçmiştir.

Edebiyat dergileri başka kültürlerde -batı kültürü- edebiyat ekol ve akımlarının, bu akım ve ekollerin prensiplerini, yetkin örneklerini ve isimlerini tanımak suretiyle, ait oldukları kültürün ve edebiyatın zenginleşmesini sağlar. Edebiyat dergilerinin göz ardı edilmemesi gereken diğer bir fonksiyonu, bu dergilerin aslında okuyucu yetiştirmek bakımından birer okul olmasıdır. Dergiler, bir yandan genç edebiyat heveslilerinin edebi metinlerini yayınlarken diğer yandan da okuyucu yetiştirir. Bu okuyucular aslında ciddi bir pazar olan edebi neşriyatın asli unsurlarıdır. Hem telif ve tercüme eserleri hem de dergileri, büyük oranda bu dergileri okuyarak yetişmiş okuyucular takip eder. Edebiyat dergilerinin bu yönü, dergiciliği kültür endüstrisinin en alttaki kurumu haline getirmektedir. Çünkü hem türlerin gelişmesi hem de yazar ve şairlerin hayatlarına ve eserlerine ait bilgiler, dergiler aracılığıyla elde edilebilir. Her biri tarihi vesika mahiyetindeki bu dergilerin edebi eserin içine doğduğu kültürel şartları vermek gibi de bir görevi vardır. Bazen metin tahlilinde, edebi eserin içine doğduğu şartlar ihmal edilirken bazen de lüzumundan fazla önemsenir. Gerektiği kadar olmak kaydıyla, edebi eserin doğuş şartları ele alınmalı ve bu konuda dergiler esas malzeme olarak kullanılmalıdır. Klasik edebiyata ait metinlerin yorumunda, malzeme yokluğu sebebiyle, şartlar göz ardı edilmek zorunda kalınabilir; ancak modern zamanlarda, gazete ve dergi vasıtasıyla, yazar ve şartları hakkında bol miktarda malzeme vardır. Çünkü hiçbir edebi eser yazarı çevreleyen şartlardan bağımsız değildir; ancak klasik edebiyatlarda bilhassa biyografik bilgi eksikliği söz konusudur ve eserler bağımsız birer metin gibi yorumlanmaktadır. Modern zamanlarda ise edebiyat dergileri ve gazeteler, günümüzde, bilhassa görsel yayın organları, eser ve şartları arasındaki bağlantıyı gösterebilecek bol miktarda malzeme içerir. Böylece eser analizi, sosyolojik şartları aracılığıyla daha sağlıklı yorumlanabilir. Esasen edebiyat dergilerinin incelenmesi, edebiyat sosyolojisinin bir alanıdır.

Modern Türk edebiyatının hem edebi hem de sosyolojik işlevlerini yerine getiren ilk ciddi edebiyat dergisi hiç şüphe yok ki *Servet-i Fünûn* mecmuasıdır. *Vakâyî-i Tıbbiye*'den *Servet-i Fünûn*'a kadar, fen ya da edebiyat veya hem fen hem edebiyat içerikli dergiler çıkmış olmakla beraber, hemen hiçbirisi *Servet-i Fünûn* mecmuası kadar fonksiyonel ve uzun ömürlü olmamıştır. *Servet-i Fünûn*, Tanzimat'ta daha çok gazeteler bünyesinde gerçekleşen edebi değişim olgusunu, tek bir dergi etrafında ve çok daha ciddi boyutta gerçekleştirir. *Tercüman-ı Ahval* ve *Tasvir-i Efkâr* gibi gazetelerin edebi dilin ve genel olarak edebiyat anlayışının değişmesine katkısı olmakla beraber, *Servet-i Fünûn*'a kadar bu denli arzulu ve şuurlu bir değişim faaliyeti görülmez. En azından Tanzimat'taki gazetecilik faaliyetlerinin temelinde siyasi olaylar ve umumi fen bilgisi yayma çabası vardır. Başlangıçta gazetelerle başlayan fen ve maarif merakı sonraları, Ahmet Midhat Efendi gibi isimlerle devam ederek çok amaçlı neşriyat gayesine yönelmiştir. Tanzimat dönemi dergilerinin bir çoğu hem fen hem edebiyat dergisidir. Bu geleneğe bağlı olarak *Servet-i Fünûn* dergisi de başlangıçta bir fen dergisidir. Osmanlının son asrında dergilerde görülen bu fen ve maarif merakı, şüphesiz Osmanlının geri kalmışlığı ile ilgilidir. O yüzden Osmanlı'da bilginin niteliği önemlidir. Edebi bilgi, edebiyat vasıtasıyla verilen bilgi, ancak fen ve maarife ilişkin bir nitelik taşırsa kıymetli görülmektedir.

Servet-i Fünûn edebiyatı bizde, bir edebi okul/ekol mahiyeti taşıyan ilk sistemli gruptur. Bir grup genç edebiyat heveslisinin, kendi edebi anlayışları çerçevesinde, bir fen dergisi etrafında toplanarak, edebiyat hareketi oluşturmaları, organizasyon biçimi itibarıyla, batıdaki benzerlerinden hiç de geri kalmaz. Üstelik *Servet-i Fünûn* mecmuası, devrin en gelişmiş baskı teknikleriyle neşredilmiştir. Dergiyi neşreden isimler, Tanzimat sonrası edebi değişimi hem dergilerden, hem gazetelerden hem de telif eserlerden takip etmiş; ancak bunları yeterli bulmayarak yabancı dillerinin yardımıyla Fransız edebiyatını da izlemişlerdir. Kısacası Tanzimat dönemi dergi ve gazeteleri yeni bir okuyucu sınıfı yetiştirmiştir.

Servet-i Fünûn mecmuası önceki dönemin süreli yayınları aracılığıyla yetişmiş bir okuyucu kitlesini yazara dönüştürürken, kendi okuyucusunu da yetiştirmiş olur. Çünkü *Servet-i Fünûn* yazarları, Ahmet Midhat okumakla beraber,

muhalif bir edebiyat görüşü benimsemişlerdir. Bu muhalif edebiyat görüşünün ürünü olarak da, bir edebiyat dergisinde, öncekilerden farklı bir edebi zevkle kaleme alınmış edebi ürünler neşrederler. Tıpkı kendi dönemlerinde başka edebiyat dergileri aracılığıyla bu gruba muhalif başka bir okuyucu grubunun yetişmiş olması gibi. O grup 1911'de Selanik'te *Genç Kalemler* (Hüsn ve Şiir) adlı dergiyi çıkaran gruptur. Öyle anlaşılıyor ki edebiyat hareketleri, yayın organları birbirine muhalif olsa da, birbirine bağlı neşir organları olarak edebiyat tarihini inşa eder.

Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a; Servet-i Fünûn'dan İkinci Yeni'ye kadar, modern edebiyatımızın tarihi dergiler üzerinden birbirine bağlanır. Eğer dilin ve edebiyatın, ekol ve akımların hatta tanınmış şair ve yazarların tarihi öğrenilecekse, en mühim kaynak edebiyat dergileridir. Biyografik bilgilerden tahkiyeli eserlere, yazar ve şairlerin ilk eserlerine kadar edebiyatın bütün alt şubelerini ve toplumsal değişimin iz ve işaretlerini dergiler kanalıyla takip etmek mümkündür.

Süreli Yayınlar ile İlgili Yapılan Çalışmalar Üzerine

Basın tarihi, gazetecilik ve dergicilik üzerine günümüze kadar kataloglar, bibliyografyalar, derlemeler, incelemeler gibi birçok çalışma yayınlanmıştır. Tezin bu bölümünde bu çalışmalardan bazıları tanıtılmaya çalışılacaktır.

1928 öncesi süreli yayınlarla ilgili en temel kaynak kuşkusuz Hasan Duman'ın hazırlamış olduğu *Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (1828-1928)* isimli üç ciltlik katalogtur[2]. Yüz senede çıkan tüm gazete ve dergilerin künyeleri, kaç sayı çıktıkları vs. gibi bilgiler bu çalışmada yer almaktadır. Basın tarihi ile ilgili Cavit Orhan Tütengil'in de *"Yeni Osmanlılar"dan Bu yana İngiltere'de Türk Gazeteciliği (1867-1967)*[3] isimli bir çalışması vardır. İlk baskısı 1969'da yapılan eserde Türkiye dışı Türk gazeteciliği değerlendirilmiş, *Muhbir*'den ve *Jön Türk* gazetelerinden bahsedilmiş, Tanzimat döneminin siyasi arka planı değerlendirilmiştir. Daha sonra İngiltere'de yayınlanan Türkçe gazete ve dergilerin

[2] Ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Duman, *Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (1828-1928),* Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı Y., Ankara 2000.
[3] Ayrıntılı bilgi için bkz. Cavit Orhan Tütengil, *"Yeni Osmanlılar"dan Bu Yana İngiltere'de Türk Gazeteciliği (1867-1967),* Belge Yayınları, İstanbul 1985.

incelemeleri yer almıştır. *Muhbir, Hürriyet, Girit, Hamidiye, Osmanlı, Kürdistan, Selamet, Abdülhamid, Kıbrıs Türk Sesi* incelenen gazetelerden bazılarıdır. Çalışmanın sonunda bir de bibliyografya yer almaktadır.[4] M. Bülent Varlık'ın da *Türkiye Basın-Yayın Tarihi Kaynakçası*[5] isimli çalışmasında konuyla ilgili kitap ve makale künyeleri ile kitap, makale ve yazar dizinleri yer almaktadır.[6]

Cumhuriyet dönemi dergileri ile ilgili ise kitaplaşmış çalışmaların yanı sıra dergilerin özel sayıları, makaleler ve tezler vardır. Çalışmaların çokluğu maalesef alandaki yetersizliğin önüne geçmemektedir. Çünkü yapılan çalışmalar, özellikle yüksek lisans ve doktora tezleri, dergide yer alan yazıların özetlenmesinden ve indeks yapılmasından öteye gitmemiştir. Kitaplaşan çalışmalarda ise eksik ve yanlış bilgilerin çokluğu dikkat çekmekte ve güvenilirliği zedelemektedir.

Vedat Günyol'un 1986'da Alan Yayıncılık'tan çıkan *Sanat ve Edebiyat Dergileri* isimli çalışması, Günyol'un 1861 tarihli *Mecmua-i Fünun'*dan itibaren basın tarihini kısaca anlattığı bir giriş yazısıyla başlar (Günyol, 1986: 7-19). Daha sonra 1923-1980 yılları arasındaki dergileri yedi döneme ayırarak kısaca tanıtır. "1923-1933 Arası Dönem"de (1986: 26-29) *Resimli Ay, Hayat Mecmuası, Fikirler, Meşale, Güneş* dergilerini; "1933-1938 Arası Dönem"de (1986: 30-42) *Varlık, Çığır, Ülkü, Yeni Adam, Yücel, Ayda Bir, Kültür Haftası, Marmara, Gündüz, Ağaç, Kalem, İnsan* dergilerini; "1938-1946 Arası Dönem"de (1986: 43-49) *Tercüme, Ses, Yeni Ses, Oluş, Aramak, Hamle, Çınaraltı, Yurt ve Dünya, Millet, Yürüyüş, Uyanış, Gün, Ant, Kovan, Büyük Doğu* dergilerini; "1946-1950 Arası Dönem"de (1986: 50-54) *Yığın, Seçilmiş Hikayeler, Aile, Edebiyat Dünyası, Kaynak, Yaprak, Türk Folklor Araştırmaları, Şadırvan* dergilerini; "1950-1960 Arası Dönem"de (1986: 55-63) *Hisar, Beş Sanat, Nokta, Türk Dili, Yeryüzü, Ufuklar, Yeni Ufuklar, Beraber, Mavi, Küçük Dergi(ler), Doğu-Batı, Yenilik, Türk Düşüncesi, Güney, Şairler Yaprağı, Şimdilik, A, Çağrı, Dost, Yeditepe, Ötüken, Salkım* dergilerini; "1960-1970 Arası

[4] Yurt dışı Türk basını ile ilgili ayrıca bkz. Muammer Göçmen, *İsviçre'de Jöntürk Basını ve Türk Siyasal Hayatına Etkileri,* Kitabevi Yay., İstanbul 1995.
[5] Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Bülent Varlık, *Türkiye Basın-Yayın Tarihi Kaynakçası,* Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Y., Ankara 1981.
[6] Ayrıntılı bilgi için bkz. Enis Tahsin Til, *Gazeteler, Gazeteciler* (Haz: İbrahim Şahin), Bilge yayınları, Ankara 2004.

Dönem"de (1986: 64-72) *Dost, Türk Kültürü, Diriliş, Türkçe, Kitap Belleten, Devinim 60, Değişim, İmece, Çağdaş, Ilgaz, Otağ, Dönem, Yeni İnsan, Ataç, Yeni Dergi, Yaşamak, Cep Dergisi, Papirüs, Yeni Gerçek, May, Yeni Eylem, Edebiyat, Yeni Edebiyat, Sesimiz* dergilerini; son olarak "1970-1980 Arası Dönem"de de (1986: 73-82) *Halkın Dostları, Gelecek Türkiye Defteri, Milliyet Sanat, Yeni A, Türk Edebiyatı, Yansıma, Yarına Doğru, Yeni Adımlar, Oluşum, SED Sanat-Edebiyat, Öykü, Militan, Birikim, Doğrultu, Dönemeç, Mavera, Türkiye Yazıları, Sanat Emeği, Sanat ve Toplum, Güney, Eleştiri, Somut, Edebiyat Cephesi, Ozanca, Yusufcuk* dergilerini ele alır. Dergileri incelerken kimin çıkardığı, kimlerin yazdığı, hangi tarihlerde kaç sayı çıktığı, edebi görüşü gibi birtakım özelliklerden bahseder fakat ne bölümler arası ne de bölüm içi bir düzen söz konusudur. Bir dergi için verilen bilgi, diğer dergi için atlanabilir. Bu durum da çalışmanın ciddiyetten uzak bir çalışma olduğu düşüncesini uyandırır. Özetle Günyol'un bu kitabı için kısa ve eksik bilgilerden oluşan, akademik olmayan bir çalışmadır, denilebilir.

Erdal Doğan'ın 1997'de Bağlam Yayıncılık'tan çıkan *Edebiyatımızda Dergiler* isimli çalışması da Vedat Günyol'un çalışmasına benzemekte fakat daha düzenli ve ayrıntılı bilgiler içermektedir. Eserin önsözünde "Tam bir döküm değil bu. Birlikte tamamlayacağımıza inanıyorum" (1997: 5) diyen Doğan, *Servet-i Fünûn - Uyanış*'tan (1891) *Evrensel Kültür*'e (1991) kadar çıkan altmış adet edebiyat dergisini kronolojik olarak incelemiştir. *Resimli Ay, Ülkü, Varlık, Büyük Doğu, Yaprak, Hisar, Yeni Ufuklar, Şiir Sanatı, Papirüs, Yazko Edebiyat, Sanat Olayı, Yedi İklim, Gergedan, Dergah* incelenen dergilerden bazılarıdır. Fakat bu çalışma da eksikler ve yanlışlıklar içermektedir. Her dergi aynı yöntemle incelenmemiş, daha çok deneme üslûbu kullanılmıştır. Örneğin, *Yazko Edebiyat* ile ilgili kısımda yönetim değişikliği ile ilgili verilen bilgiler hatalıdır. Doğan, yazısının sonunda dergi ile ilgili şu bilgiyi verir: "Ne var ki 40. sayısına kadar aksamadan yayınını sürdüren *Yazko/Edebiyat*, bu sayıyla birlikte iki ayda bir okura ulaşır. Buna neden olarak 88'li yılların ilk yarısında başlayan kağıt sıkıntısı gösterilir" (1997: 125). Bu bitiş cümlesindeki ilk hata derginin 40. sayıdan sonra hep iki ayda bir çıktığının söylenmesidir. Halbuki dergi iki ayda bir çıkmaya 39.sayıda başlamış, 50.sayıda son vermiştir. 51.sayıdan 59.sayıya kadar tekrar ayda bir yayınlanmış, derginin son iki

sayısı olan 60-61.sayı ile 62-63.sayı ise iki aylık periyodlarla çıkmıştır. Derginin buna sebep olarak "88'li yıllardaki" kâğıt sıkıntısını göstermesi imkânsızdır çünkü derginin son sayısı Mayıs 1986 tarihinde çıkmıştır. Erdal Doğan, yazısında *Yazko Edebiyat*'ın kaç sayı çıktığı ve hangi yıllar arasında çıktığı bilgilerine de yer vermemiştir. Bir dergi inceleme yazısında en mühim olan bilginin atlanmasının ciddi bir eksiklik olduğu düşünülmektedir.

Edebiyat Dergileri ile ilgili diğer bir toplu çalışma *Değirmen* dergisinin "Yüzyılın Dergileri 1900-2000" özel sayısıdır.[7] Bu özel sayıda çeşitli isimlerden derlenen yazılarda *Sırat'ı Müstakim, Genç Kalemler* ve *Servet-i Fünun'*dan *Diriliş, Töre, Papirüs, Halkın Dostları, Varlık*'a kadar otuzun üzerinde dergi ile ilgili inceleme vardır. Aynı zamanda "Diyojen'den Gırgır'a Miz(ah) Dergiciliği Tarihimiz" gibi daha genel yazılara da rastlanmaktadır. Derginin sonunda İlyas Dirin'in hazırladığı 1929-1990 yılları arasında çıkan edebiyat-düşünce-kültür ve sanat dergilerinin bibliyografyasına yer verilmiştir.

YKY'nin dergilerle ilgili bir çalışması 2001 yılında çıkmıştır: *101 Dergi: Dünden Bugüne Türkiye'nin Dergileri.*[8] Eserde 1849 *Vaka-yi Tıbbiye* dergisinden başlayarak *Kalem, Şehbâl, Büyük Mecmua, Yıldız, İştirak, Resimli Mecmua, Büyük Doğu, Yeni Ses, Fikirler, Somut, Adam Sanat, Hürriyet Gösteri, Halkın Dostları, Birikim, Cogito* gibi birçok edebiyat dergisinin künyesi, kapak fotoğrafı gibi bilgiler verilmiştir. Çalışma, sadece edebiyat dergilerini kapsamamaktadır; çeviri, sinema, mimari, dekorasyon, müzik, kültür, fikir, mizah, çocuk, kadın dergileri ve fanzinler de bu eserin kapsamında ele alınmıştır.

Nuran Özlük de dergicilik üzerine çalışması yayınlanan bir diğer isimdir. *Siyasetten Edebiyata Türk Basınında Dergiler*[9] isimli eserinde 1883-1957 yılları arasında yayınlanan sekiz dergiyi inceler. Bunlar: *Âfâk, Düşünce, Büyük Mecmua, Millî Mecmua, Resimli Ay, Çınaraltı, Seçilmiş Hikayeler, Resimli Yirminci Asır'*dır.

---

[7] Ayrıntılı bilgi için bkz. *Değirmen* (Ocak-Haziran 2012), S. 29-30-31.
[8] Ayrıntılı bilgi için bkz. Turgut Çeviker ve Sadık Karamustafa (Haz.), *101 Dergi: Dünden Bugüne Türkiye'nin Dergileri*, YKY, İstanbul 2001.
[9] Ayrıntılı bilgi için bkz. Nuran Özlük, *Siyasetten Edebiyata Türk Basınında Dergiler,* Başlık Yayınları, İstanbul 2011.

Mehmet Can Doğan'ın 2008'de çıkardığı *Türkiye'de Şiir Dergileri Şairler Mezarlığı (1909-2008)* ise sadece şiir dergilerini ele alan bir çalışmadır. Doğan, eserinin önsözünde amacını şöyle açıklar: "Türkiye'de 1909-2008 yılları arasında yayımlanan şiir dergilerini topyekûn olarak görmek; bu dergiler etrafında gelişen şiir anlayışlarını, söylemleri, tartışmaları sergilemek; bunların şiire sağladığı katkıları belirginleştirmek ve modern Türk şiirinin gelişim sürecindeki etkilerini göstermek amacıyla hazırlanan Türkiye'de Şiir Dergileri-Şairler Mezarlığı (1909-2008) adlı çalışmada yüz on dergi incelendi" (2008:7).

Önsözden sonra yer alan "Şiir Dergisi Çıkarmak" başlıklı yazıda (2008: 9-19) dergiler yıl ve yer göstergesi ile tasnif edilmiştir. "Dergiler" başlıklı bölümde ise incelenen yüz on derginin künye bilgileri, kaç sayı çıktığı bilgisi, çıkış amacı, dergide yer alan şair ve yazarlar, dikkat çeken yazılar, dergilerin kapak fotoğrafları yer almaktadır. Çalışmanın sonunda da "derginin adı, yayımlandığı yıl/lar, şehir/ler ve kaç sayı çıktığı" liste olarak verilir (Doğan, 2008: 7). İncelenen dergilerden bazıları şunlardır: *Şiir ve Tefekkür, Meşale, Şairler Yaprağı, Papirüs, Şiir Sanatı, Saçak, Yeni Türkü, Yusufçuk, Poetika, Üçüncü Yeni, Broy, Şiir Atı, Şiir Defteri, İblis, Düşler, Dize, Şiir Oku, Lodos, Mecaz, Melez, Ücra, Yasakmeyve, Şiiri Özlüyorum, Merdiven Şiir, Mor Taka, Sincan İstasyonu, Mahfil, Karagöz Edebiyat.*

1992'de Metis Yayınları'ndan çıkan *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası*[10] isimli çalışma da sadece kadın dergilerini ele alır. 1869-1927 yılları arasındaki dergileri kapsayan bu eseri hazırlayan isimler ise şunlardır: Zehra Toska, Serpil Çakır, Tülay Gençtürk, Sevim Yılmaz, Selmin Kurç, Gökçen Art, Aynur Demirdirek. İncelenen dergilerden bazıları da *Aile, Âlem-i Nisvan, Çalıkuşu, Ev Hocası, Firuze, Genç Kadın, Hanım, İnci, Kadınlar Alemi, Kadın Yolu, Mürüvvet, Türk Kadını* olarak sayılabilir.

Dergiler üzerine ilginç bir derleme olarak *Tutsak Dergiler*[11] isimli kitabı anmak gerekir. 2005 yılında Boran Yayınları'ndan çıkan çalışmada, hapishanelerde

[10]Ayrıntılı bilgi için bkz. Zehra Toska, Serpil Çakır, Tülay Gençtürk, Sevim Yılmaz, Selmin Kurç, Gökçen Art ve Aynur Demirdirek (Haz.), *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası,* Metis Yayınları, İstanbul 1992.
[11] Ayrıntılı bilgi için bkz. *Tutsak Dergiler*, Boran Yayınları, İstanbul 2005.

çıkan dergiler toplanmıştır. Çoğu el yazısı ile çıkan bu dergilerden örnekler, bu kitapta bire bir yayınlanmıştır.

Türk Yurdu dergisinin "Türkiye'de Fikir Dergiciliği" özel sayısı[12] da dikkate değer çalışmalardan biridir. Bu sayıda dergicilik ve dergiler üzerine çeşitli yazılar yayınlanmıştır. Özellikle *Türk Yurdu* dergisi üzerine birden fazla yazı yazılmıştır. *Türk Edebiyatı, Türkiye Günlüğü, Milli Folklor, Toplum ve Bilim, Tarih ve Toplum, Birikim, Doğu Batı, Düşünen Siyaset, Hareket, Türk Düşüncesi, Ocak, Töre, Türklük, Emel, Hayat, Dergah, Çınaraltı, Felsefe Dünyası* hakkında inceleme yazısı yayınlanan diğer dergilerdir.

Cumhuriyet dönemi edebiyat dergileri üzerine son yılların en dikkat çekici yayınları Kurgan Yayınevi tarafından yapılmaktadır. *Kurgan Edebiyat* dergisinin ve Kurgan Yayınevi'nin genel yayın yönetmeni olan Mehmet Can Doğan, 2013 yılında *Kurgan Edebiyat* dergisinin eki olarak dergi indeksleri yayınlamaya başlar. Birer kitap halinde basılan bu çalışmalar; ele alınan dergi üzerine bir inceleme yazısı, derginin indeksi ve seçme yazı/şiirlerden oluşur. *Değişim*[13], *Meş'ale*[14], *Tanrıdağ*[15], *İnsan*[16] ve *Tercüme*[17] dergileri, Kurgan Yayınevi'nin bugüne kadar incelemelerini yayınladığı dergilerdir.

Hacettepe Üniversitesi'nin 2007-2010 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Birimi'nin desteğiyle hazırlamış olduğu "Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Dergileri Veri Tabanı Projesi"ni de burada anmak gerekir. Projede bibliyografyaları verilen dergiler şunlardır: *Adam Öykü, Adam Sanat, Cep, E, Gündoğan Edebiyat, Nar, Oluşum, Papirüs, Tercüme, Yansıma, Yazko Çeviri, Yazko Edebiyat, Yeni Dergi, Yeni Ufuklar, Yenilik, Yusufçuk*.

[12] Ayrıntılı bilgi için bkz. *Türk Yurdu* (Mayıs 2005), Cilt XXV, No. 213.
Ayrıntılı bilgi için bkz.
[13] Mehmet Can Doğan, *Elli Yıl Sonra Değişim Dergisi*, Kurgan Yay., Ankara 2013.
[14] Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Kurt ve Dinçer Apaydın, *Meş'ale Dergisi*, Kurgan Yay., Ankara 2013.
[15] Ayrıntılı bilgi için bkz. B. Zakir Avşar, *Tanrıdağ Dergisi*, Kurgan Yay., Ankara 2013.
[16] Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Can Doğan, *Hümanist Bir Kültür Projesi: İnsan Dergisi*, Kurgan Yay., Ankara 2013.
[17] Ayrıntılı bilgi için bkz. Özgür İldeş, *Resmî Türk Rönesans'ına Aracı Bir Dergi Tercüme*, Kurgan Yay., Ankara 2013.

1. BÖLÜM
SINIRLI SORUMLU YAZAR VE ÇEVİRMENLER YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ (YAZKO)

1.1. YAZKO'NUN HİKÂYESİ

Sınırlı Sorumlu Yazar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi[1], Mustafa Kemal Ağaoğlu[2] tarafından İstanbul'da kurulmuştur. 1962'de kardeşi Tektaş Ağaoğlu ile birlikte kurmuş olduğu Ağaoğlu Yayınevi, 1970'lerin ortasında kapanınca[3], yayıncının bundan sonraki adımı yeni bir yayınevi değil, kooperatif kurmak olur. Kendisiyle yapılan bir röportajda YAZKO'yu kurarken amacının "belirli bir kesimin sesini duyurmak o kesimin toplum içindeki ağırlığını sağlamak" olmadığını; "ideal yayıncılık koşullarının sağlanması" olduğunu söyler ve bunun için de "en iyi yayıncılığın bir kooperatif aracılığıyla yapılabileceği görüşünden hareket" eder (Karabey, 1983: 54). Mehmet Barlas'ın *Milliyet Gazetesi*'nde kendisine yönelttiği "Kooperatifleşme gereğini neden duydunuz?" sorusuna verdiği cevapta 1980'li yıllardaki kağıt yokluğundan, karaborsadan, baskı fiyatlarındaki hızlı artıştan ve bu olumsuz koşullarda yazarlardan kısılan telif hakkından bahsederek, YAZKO'yu bu kötü koşulların doğurduğunu söyler :

> Öyle bir yol bulunmalıydı ki, yazar, çevirmen hem kitabını bastırabilsin hem de emeğinin karşılığını tam olarak alabilsin. Bir de bütün bunların üzerinde, yazarın, çevirmenin yani düşünen kişinin yıllardır verdiği bir başka savaş daha var. Özgürlük savaşı. Piyasadan özgür, yayıncıdan özgür, her türlü düşünsel ve politik baskıdan özgür yazabilme olanağı. Öylesine özgür ki, yapıtını satabilmek, okutabilmek için, şu ya da bu akımın, şu ya da bu ideolojinin yandaşı olmak ya da gözükmek zorunluluğu duymasın. Bir ödünler yumağı içinde yitip gitmesin. Kısacası yazarın kendi göbeğini kendisinin keseceği bir yapıya gerek vardı. İşte bu, Yazko'dur (Barlas, 1982: 4).

[1] Bu çalışmada Erol Toy'un *Yazko'nun Öyküsü* (Yaz Yay., İstanbul 2007) adlı çalışması temel kaynak olarak kullanılmış ve hem kooperatifin hem de derginin tarihi ile ilgili süreç, bu kaynaktaki sırayla verilmiştir. Ancak Toy'un çalışmasının birçok hatalı bilgi içerdiği, üstelik taraflı bir bakış açısıyla yazıldığı da tespit edilmiştir. Bu sebeple çeşitli gazete ve dergiler taranmış, eksik ve hatalı bilgiler olabildiğince düzeltilmeye çalışılmıştır.

[2] Mustafa Kemal Ağaoğlu (07.02.1939-20.10.1999), Türkçülük akımının önde gelen isimlerinden olan yazar Ahmet Ağaoğlu'nun torunu ve dönemin Demokrat Parti vekillerinden Samet Ağaoğlu'nun oğludur. 1962'de Ağaoğlu yayınevini kurar. 1980-1983 yılları arasında kurucusu olduğu YAZKO'da görev alır. Ayrıca kuruculuğunu üstlendiği Bilim Sanat Kültür Hizmetleri Kurumu'nda (BİLSAK) yönetim kurulu başkanlığı ve genel koordinatörlük görevlerinde bulunur. *Nüzüllü Şiirler* (Mim Kaf Agayef, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997) adlı bir şiir kitabı vardır.

[3] Yayınevi kapansa da matbaa faaliyete devam eder.

İlk on bir kurucuyu bulmakta bir hayli zorluk çeken Ağaoğlu, yüz beş kişilik bir isim listesi hazırlar ve 31 Aralık 1979'da sorunu anlatan bir mektup yazarak listedeki isimlere tek tek yollar. Bu çağrıya kendiliğinden cevap veren yalnızca Kemal Bilbaşar ve Bertan Onaran'dır. On bir kurucu üyeyi[4] ancak 1980 Mart'ında toplayabilen Ağaoğlu, 22 Nisan 1980'de Sınırlı Sorumlu Yazar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi'ni resmen kurar. YAZKO'nun yayınlayacağı kitaplar Cağaloğlu'ndaki Ağaoğlu Basımevi'nde basılacaktır. "Kâğıt bedeli önceden, dizgi, düzelti, baskı ve cilt ederi teslimde ödenmek kaydıyla, yayının bütün teknik sorumluluğunu Mustafa Kemal Ağaoğlu"nun yüklenmesine karar verilir (Toy, 2007: 12).

Avukat Aydil Kurtkaya, kuruluşun yasal yapısını düzenleyen isim olur ve Mustafa Kemal Ağaoğlu'nun YAZKO'nun yönetiminden istifa ettiği döneme kadar da kooperatifin avukatlığını üstlenir. Ağaoğlu başkan seçilir ve kooperatif müdürü olarak atanır. Kemal Bilbaşar'la Pınar Kür başkan yardımcısı, Bekir Yıldız genel sekreter, Bertan Onaran sayman, Afşar Timuçin ve Asım Bezirci denetim kurulu, Erol Toy da üye olur. Sait Maden, YAZKO için simge olmak üzere mavi zemin üzerine "gökkürenin soluna doğru uçmaya hazır bir beyaz barış güvercini" çizer. Müdür dışında hiçbir üyenin herhangi bir ücret almamasına karar verilmekle birlikte ilk ana sözleşmede müdürün ücreti de belirtilmemiştir (Toy, 2007).

Yasal işlemler bittikten sonra basılacak ilk dört kitap seçilir: Kemal Bilbaşar'ın *Bedoş*'u[5], Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle*'si, Çetin Altan'ın *Al İşte İstanbul*'u ve Mehmet Özgül'ün Gorki'den çevirdiği *Bozguncu*. Seçimde ilk defa kitabı çıkacaklara öncelik verilmesinde fikir birliğine varılmıştır. İlk dört kitaba gösterilen ilgi yoğundur, *Cumhuriyet* ve *Milliyet* gazetelerinin sanat sayfalarına verdikleri reklam işe yaramıştır. Hafta dolmadan dört kitabın da ikinci baskıları yapılır. Kooperatif üyeliğine yoğun bir talep başlar. Öyle ki Ağaoğlu Basımevi kitap yayınlamaya yetişemeyecek duruma gelir. Ahmet Oktay, "Yazko, söylemek gerekir:

[4] 11 Kurucu üyenin isimleri: Asım Bezirci, Kemal Bilbaşar, Zeyyat Selimoğlu, Kemal Sülker, Bekir Yıldız, Pınar Kür, Ataol Behramoğlu, Bertan Onaran, Afşar Timuçin, Mustafa Kemal Ağaoğlu, Erol Toy.

[5] Yazko, ilk bastığı kitap olan *Bedoş* ile birlikte yayın piyasasına bir yenilik getirir; kitap kapağının arkasında "Bu kitap basılı fiyatının üzerinde satılamaz" yazmaktadır. ("Yazko'nun Başına Gelenler", *İkibin'e Doğru* (5-11 Temmuz 1987), No.27, s. 52.)

12 Eylül döneminin bence en önemli kültürel gelişimiydi" (2009: 18) der. İlginin yoğunluğu bunu kanıtlar niteliktedir, zaten ağustos ayında üye alımları dondurulmak zorunda kalınır (Karabey, 1983: 54). Ahmet Cemal'in de dediği gibi YAZKO, "alternatif bir kültürel örgütlenme modeli" olmasının yanı sıra ve M.K. Ağaoğlu'nun kafasındaki şekliyle, gerçek bir "Aydınlanma Modeli"dir (2009: 17).

12 Eylül sonrası YAZKO, Atasaray'da eski yerinden daha büyük bir yere taşınır. Fakat daha büyük bir yer, yeni imkânlar sağlamakla birlikte yeni masraflar çıkaracaktır. Zaten kağıt darlığı ve yayın piyasasının nakitle değil de senetle dönmesinin yarattığı kaos, YAZKO'yu ciddi bir maddi sıkıntıya uğratır. Hem üyelerin "ürün yayınlayabileceği, düşün kuramlarını tartışabileceği bir alan isteği" (Toy, 2007: 73) hem de süreli yayının aylık nakit akışı sağlayacağı düşüncesi[6], *Yazko Edebiyat* dergisinin çıkmasına vesile olur.

Yönettiği *Yeni Dergi*'yi kapatmak zorunda kaldığı için o günlerde boşta olan Memet Fuat'a *Yazko Edebiyat* dergisini yönetmesi teklif edilir. Memet Fuat, elinden geleni yapacağını söyleyerek (Toy, 2007: 78) bu teklifi kabul eder. *Yazko Edebiyat,* 1980 Kasım'ında beş bin iki yüz adet basılarak[7] okurla buluşur ve haftasında tükendiği için iki bin adet daha basılır (Fuat, 1980a: 2).

YAZKO, edebiyat dergisi ile sınırlı kalmayarak bir kitap kulübü açar[8]. "Üye kayıt fişi" ile havale bedelini gönderen üyelerine bir "üye kartı" yollanır. Üyeliği gerçekleşen okurların, istedikleri yayımlanmış kitapların hemen postalanacağını, abone oldukları dizilerin[9] her ay yayımlanacak kitaplarının da ay sonunda taahhütlü olarak gönderileceği söylenir.[10] Yazko Edebiyat Ödülleri[11] adı altında bir yarışma

---

[6] Erol Toy, süreli yayınların nakit akışı sağlanması amacıyla çıkarıldığını belirtse de Demirtaş Ceyhun, Ağaoğlu'nun üye olmayanların kitabını ne kadar iyi olursa olsun basamamasından kaynaklı heyecanının azaldığını ve kaybolan heyecanını geri kazanmak amacıyla süreli yayınlara yöneldiğini söyler. Toy'un süreli yayınların kitaplar için kaynak sağladığını söylemesine karşılık Ceyhun, süreli yayınların kitap basımını önemli ölçüde aksattığını ifade etmektedir. ("Yazko'nun Başına Gelenler", *İkibin'e Doğru* (5-11 Temmuz 1987), No.27, s. 52.)

[7] Erol Toy, *Yazko Edebiyat'*ın ilk sayısının 10 bin adet basıldığını söyler (A.g.e., s.95) fakat bu çalışmada derginin o tarihteki yöneticisi Memet Fuat'ın verdiği sayısal değer göz önüne alınmıştır.

[8] Buradaki "kitap kulübü", şimdiki anlamıyla kullanılmamıştır. Kast edilen çeşitli yayınevlerinin kitaplarını satan büyük kitap mağazalarıdır.

[9] Yazko Yayınları, çocuk kitapları ve bilim kitapları dizileri hazırlamaktadır.

[10] "Kitap Kulübünün İşleyişi", *Yazko Edebiyat* (Ocak 1981), Cilt I, No.3, s. 157.

[11] 1981 Yazko Edebiyat Ödülleri (Ödül: 620.000 lira) kazananları:
Roman özendirme: Önay Sözer, Seyit Alp

tertip edilir ve ilk ödül töreni için Kenter Tiyatrosu kiralanır. Söyleşiler, konferanslar, paneller ve açık oturumlar düzenlenir. Bu etkinliklerden bazıları şöyle sıralanabilir: "Edebiyatımız ve Kadın Sorunu" (panel): 8 Mayıs 1981[12], "Tarihsel Süreç İçinde ve Günümüzde Aydın Sorumluluğu" (sempozyum): 15-17 Mart 1982[13], "Yazko Sanat Günleri": 14-18 Aralık 1981[14], "Yazko Yayın Pazarı" (imza günü ve söyleşilerle birlikte): Haziran 1982[15]. Aylık satışı yedi-sekiz bin aralığında seyreden *Yazko Edebiyat*, kendi masrafını çıkarmakla kalmaz, aynı zamanda umulduğu gibi kooperatifin giderlerine de katkıda bulunur. Ancak "ne kadar dışa açık tutulursa tutulsun… Bir yazar ve çevirmenler kooperatifinin yayın organı"dır (Toy, 2007: 140). Bu yüzden kooperatifin üyelerinin ürünlerine öncelik tanınır. Kitapları yayınlananlar arasında ise yazar ve şairler çoğunluktadır. Çeviri sorunlarına yeterince yer verilmez (Toy, 2007: 140). Böylece Ahmet Cemal'in yönetiminde Temmuz 1981'de *Yazko Çeviri*[16] çıkmaya başlar. [17]

Kooperatif hayli başarılı iki sene geçirir. İlk yılda yirmi altı kitap, bir dergi (*Yazko Edebiyat*), ikinci yılda yetmiş sekiz kitap, bir dergi (*Yazko Çeviri*) yayımlayan YAZKO'nun üçüncü yıl hedefi için Mustafa Kemal Ağaoğlu, "iki yeni dergi ile yüz kırk kitap" (M.K. Ağaoğlu, 1982: 4) açıklamasını yapar. Kuruluş hedeflerinden biri olan "yazarın hak ettiği telif ücretinin verilmesi" prensibi de gerçekleşmek üzeredir:

Şiir: İsmail Uyaroğlu
İnceleme: Önay Sözer
Çeviri roman: T. Ahmet Şensılay
Çeviri inceleme: Serdar Rifat Kırkoğlu
Çeviri inceleme özendirme: Suat Taşer
1982 Yazko Edebiyat Ödülleri (Ödül: 570.000 lira) kazananları:
Öykü özendirme: F. Ülke Aren
Şiir özendirme: Ahmet Telli
İnceleme özendirme: Kürşat Bumin, Ayşegül Yüksel
Çeviri şiir: Erdoğan Alkan
1983 Yazko Edebiyat Ödülleri (Ödül: 570.000 lira) kazananları ise dergide duyurulmamıştır.

[12] Ayrıntılı bilgi için bkz. *Yazko Edebiyat* (Mayıs 1981), Cilt I, No.7, s. 7.
[13] Ayrıntılı bilgi için bkz. *Yazko Edebiyat* (Mart 1982), Cilt III, No.17, s. 3.
[14] Ayrıntılı bilgi için bkz. *Yazko Edebiyat* (Aralık 1981), Cilt II, No.14, s. 3.
[15] Ayrıntılı bilgi için bkz. *Yazko Edebiyat* (Haziran 1982), Cilt III, No.20, s. 9.
[16] Ayrıntılı bilgi için bkz. *Yazko Çeviri,* Temmuz 1981- Mart 1984 tarihleri arasında iki aylık periyodlarla toplam 18 sayı çıkmıştır. Sahibi YAZKO adına Mustafa Kemal Ağaoğlu, yöneticisi Ahmet Cemal ve yazı işleri müdürü Adnan Özyalçıner'dir.
[17] Çeşitli kaynaklarda *Yazko Felsefe* adında bir dergi adına rastlanmış fakat böyle bir dergi çıkmadığı, kast edilenin Selahattin Hilav'ın 1982-1983 yıllarında hazırladığı yedi kitaplık bir "Felsefe Yazıları" serisi olduğu görülmüştür. Takiyettin Mengüşoğlu, Doğan Özlem, Selahattin Hilav, Taylan Altuğ, Oruç Aruoba gibi isimlerin yazılarının yanı sıra seride Kant, Hegel, Aristotales, Lukacs gibi isimlerden çeviriler ve Lacan, Heidegger gibi felsefeciler üzerine de yazılar yer almaktadır.

"YAZKO daha ikinci yılında, kooperatifte kitabı çıkan üyelerine toplam 5.5 milyon lira telif hakkı dağıtmıştır. Bu, kitabı basılan kişi başına ortalama 100.000 lira demektir. Üçüncü, dördüncü, beşinci yılında bu sayı 500.000, 700.000 lira olunca artık yazar kimseye ödün vermek zorunda kalmayacaktır" (Ağaoğlu, 1982: 4). Fakat bu refah yılları uzun sürmez. YAZKO, döneminin bir hayli popüler ve satışı yüksek bir kurumu olmasına rağmen, ilerleyen yıllarda ciddi bir nakit sıkıntısına girer. Bu sıkıntıyı çözebilmek için yeni çareler aranır. Mustafa Kemal Ağaoğlu, süreli yayınların kooperatife sağladığı nakit akışından memnundur, o yüzden çıkışı yine bir dergi çıkarmakta bulur. Fakat bu sefer farklı bir yol izler. Necdet Ökmen'in o sıralar zaten çıkarmakta olduğu aylık bir edebiyat dergisi olan *Somut,* batmak üzeredir. Hem okuru hem yazarı hem de satışı azalmıştır. Ağaoğlu, *Somut*'u devralmak ve "*Yazko Somut*" adıyla haftalık olarak basmak ister. Fakat bu isteğini toplantıda dile getirdiğinde üyelerin şiddetli muhalefetiyle karşılaşır. Çünkü haftalık dergilerin genelde siyasi düşünce dergileri olduğunu düşünen üyeler, İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı'nın tepkisini çekeceklerini ve derginin büyük ihtimalle toplatılacağını, böylece bu girişimin büyük bir zararla sonuçlanacağını düşünürler. Aynı zamanda haftalık dergi satışlarının da yeteri kadar yüksek olmayacağı kuvvetli bir ihtimaldir. Fakat şiddetli itirazlara rağmen yönetim geri adım atmaz.

Hürriyet gazetesindeki tanıdıklar vasıtasıyla Hür Dağıtım ile bir anlaşma yapılır. Anlaşmaya göre dergiyi altı hafta boyunca onlar basacak, dağıtacak ve satış hasılatını toplayacaktır. Altı hafta sonunda masraflar kazançtan düşülecek ve kâr, YAZKO'ya teslim edilecektir. *Yazko Somut*[18]'un okurun dikkatini çekmesini sağlamak ve bir yandan da sıkıyönetim komutanlığının tepkisiyle karşılaşmamak için "feminizm" temasıyla çıkışı uygun görülür[19]. Yazko Somut'un dördüncü sayfası feminizm köşesidir. Ovadia Stella, dördüncü sayfanın işlevi için şunları söyler: "İkinci cins olma bilincinin yarattığı şaşkınlığın, öfkenin, isyanın paylaşılır olabilmesi inanılmaz bir enerji doğurmuştu" (Stella, Evin, 2013: 4). İlk sayının satışları çok iyidir; fakat ilerleyen sayılarda satış hızla düşer ve bu girişim YAZKO'ya kâr değil yüklü miktarda borç olarak geri döner (Toy, 2007). Zaten

[18] *Yazko Somut*, önce "Haftalık Kültür ve Sanat Dergisi" , sonra "Haftalık Kültür, Sanat ve Siyaset Gazetesi" alt başlığıyla, gazete büyüklüğünde ve formatında çıkar.
[19] Bkz. Ovadia Stella ve Doğu Evin (Haz.), *Yazko Somut 4. Sayfa*, Renas Yayıncılık, Ankara 2013.

Somut'un (ve diğer süreli yayınların) YAZKO'yu çıkmaza soktuğunu düşünenler ve yayın çizgisini beğenmeyenler (*İkibin'e Doğru*, 1987: 52) bu olayın üzerine Mustafa Kemal Ağaoğlu'na yönelik ağır eleştirilerde bulunurlar. Mustafa Kemal Ağaoğlu, yıllar sonra bu eleştirilerle ilgili şunları söyler: "Türkiye'de aydınların bastırılmışlığına, sıkışmışlığına ilk dikkati çeken biz olduk. Somut 'Türkiye'de aydınlar var' sloganıyla ortaya çıktı. Bugün ülkemizde feminizm diye bir akım varsa, sivil toplumculuk tartışma gündemindeyse bunda bizim payımız büyüktür. Bunu kavrayamayan kimi aydınlar gençlik sayfası, feminizm sayfası gibi alışık olmadıkları bölümleri yadırgadılar. Ortağı oldukları bir kuruluşun dergisinde, kendi yazdıklarının eleştirilmesini içlerine sindiremediler. Kollanma gereği duyuyorlardı" (*İkibin'e Doğru,*1987: 52).

Bu sonucun peşinden yapılan ilk toplantıda Mustafa Kemal Ağaoğlu istifa eder.[20] Ağaoğlu, istifa sebebiyle ilgili YAZKO'yu yaşatabilmenin tek yolunun sadece yazar ve çevirmenlerin kooperatifi olmaktan çıkmak ve daha geniş bir tabana yaslanmak olduğunu göremeyenlerin, önerisine "Ahu Tuğba'yı da alacak mıyız?" diye dalga geçerek tepki vermesi sonucu istifa ettiğini söyler (*İkibin'e Doğru,* 1987: 53). Demirtaş Ceyhun'un bu istifa ile ilgili iddiası ise dikkat çekicidir: "Mustafa Kemal Ağaoğlu'nun Mustafa Kemal Ağaoğlu ile yaptığı anlaşmalar açığa çıkmıştı. Ağaoğlu, YAZKO kitaplarını dışarıdan matbaalara ucuza bastırıyor, faturasını ise Ağaoğlu matbaası adına kesip tahsil ederek aradaki farktan kâr sağlıyordu" (*İkibin'e Doğru*, 1987: 53). Erol Toy ise bambaşka bir iddia ortaya atmaktadır. Ona göre Ağaoğlu'nun asıl derdi para değil sıkıyönetimin baskısıdır ve kendini bu işten sıyırmaya çalışıyordur (*İkibin'e Doğru,* 1987: 53).

Mustafa Kemal Ağaoğlu'nun istifası ilk önce geri aldırılsa da 23.04.1983'te yapılan genel kurul toplantısında tüm bu iddialar ve sorunlar üzerine yaşanan şiddetli tartışmalar, yine Ağaoğlu'nun istifası ile sonuçlanır ve yeni bir yönetim kurulu seçilir. Yapılan oylama sonucunda Erol Toy (yönetim kurulu başkanı), Bertan Onaran, Salim Şengil (ikinci başkan), Abdülkadir Bulut ve Seyit Nezir yönetim kurulu üyeliklerine seçilir. Can Yücel, Kemal Özer, Mehmet Özgül, Afşar Timuçin ve Mustafa Balel de yedek üye olurlar. Denetim kurulu üyeliğine ise Erhan Bener

[20] Can Yücel'in ünlü "Müstafî Kemal" benzetmesi, bu toplantıda gerçekleşmiştir.

(asil), Demirtaş Ceyhun (asil) ve Pınar Kür (yedek) seçilir (*Milliyet*, 1983: 8). Toplantıda yüklü miktarda borca[21] ve Ağaoğlu'nun istifasına rağmen kooperatifin kapatılmamasına karar verilir. *Somut*'un neden satmadığı düşünülür ve genel seçim (1983) sebebiyle sıkıyönetim komutanlığının eski baskıcı tutumuna bir süre ara vermesinden faydalanılarak "Sol Ölmedi" manşetiyle tekrar siyasi içeriğe dönülür. Böylece *Somut*'un satışları tekrar yükselişe geçer. Buradan kazanılan para kooperatifi de rahatlatarak kitap basımlarını hızlandırır. Zaten iş sıkıntısı çeken matbaacılar da YAZKO'yu destekleyince işler yoluna girer. O dönemde "MGK, […] eski parti, dernek ve sendikaların tamamını kapat"mış ve bu temizlik 'harekâtı', YAZKO'ya tek aydın örgütü olma ayrıcalığı kazandırmıştır (Toy, 2007: 221). Böylece YAZKO eski günlerine geri dönerek tüm dikkatleri üstüne çeker. Fakat bu "güzel" günler uzun sürmez, sıkıyönetim komutanlığı YAZKO'yu ve yayınlarını sıkı bir takibe alarak yıpratma politikasına başlar. Maliye Bakanlığı, "kooperatif" olmasından dolayı vergi dışı bıraktığı YAZKO'yu, açtığı yayın pazarı sebebiyle ticari kuruluş sayarak kusur, usulsüzlük ve kaçakçılık cezalarını da ekleyerek altından kalkılamayacak kadar yüksek bir borcun ödeme emrini yönetime gönderir. Bunun üzerine yönetim kurulu danıştaya başvurarak ödeme emrini durdurtur ancak bu baskı onların yayın pazarını[22] kapatmasına sebep olur. İki sene sonra vergi baskısı danıştay kararıyla kalksa da yayın pazarı çoktan kapandığı için Erol Toy'un deyimiyle YAZKO bu kararın tadını çıkaramaz (2007: 227-230).

Kooperatif için sıkıntılı günler başlar. Yayınlanan kitapların bir kısmı yasaklıdır, üstelik çok fazla borç vardır. Ortam yüzünden yayınlarını satamayan ve dağıtamayan YAZKO, sattıklarının da parasını alamamaktadır. Hatta reklam alabilmek için Sakıp Sabancı'ya bile gidilmiş, iyi karşılanmalarına rağmen bir sonuç alınamamıştır (Toy, 2007: 288). 1983 Yazko Edebiyat Şiir Ödülü'nü alan Celal Pamukçu da o yılların maddi sıkıntısından nasibini almıştır: "Şiir dosyam, 1983 Yazko Edebiyat Şiir Ödülü'nü kazandı. Fakat YAZKO mali krizdeydi. Ödül töreni düzenleyemedi, kitabımı da ancak iki yıl sonra yayımlayabildi. Dağıtımını da yapamadı. Kitaplar belki de hala depodadır" (Aslan, 2000: 13). Yine Ayhan

[21] Yeni yönetim 19.5 milyon borç devralmıştır ("Yazko'nun Başına Gelenler", *İkibin'e Doğru* (5-11 Temmuz 1987), No.27, s. 53).
[22] Çeşitli yayınevlerinden kitapların satıldığı kitap mağazası

Hünalp'in *Cumhuriyet* gazetesindeki köşesinde yazdıklarından onun da YAZKO'dan alacaklı olan yazarlardan olduğunu görürüz: "Kurup batırdığımız, benim de 420.000 lira telif hakkı alacağımın kaynayıp gittiği 'Yazko' (Yazarlar Kooperatifi) kaçıncı düş kırıklığımızdır?" (Hünalp, 1988: 2).

Somut'un basılmaması için şiddetli bir baskı vardır. Matbaacılardan biri olan *Güneş* gazetesi bu baskıya dayanamayıp dergiyi basmaktan vazgeçse de *Cumhuriyet* gazetesi pes etmez. Sıkıyönetim Komutanlığı da son çare olarak *Somut*'u Ocak 1984'te (*Milliyet*, 1984a: 10) yasaklar.[23]

O sıralarda YAZKO ailesini üzen bir olay daha gerçekleşir, şair Hasan Hüseyin Korkmazgil hastadır. Bu yüzden YAZKO, şairin tedavisi için bir yardım kampanyası düzenler. Erol Toy'un 2007 yılında çıkan kitabında (2007) anlattığına göre hadise şöyle gelişir: bankada biriken para, acilen yurt dışına çıkılması gerekir düşüncesiyle bekletilmektedir. Fakat her ihtimale karşı (hafta sonu para lazım olsa da bankalar kapalı olacaktır) da cuma günleri bu para bankadan çekilir ve YAZKO'nun kasasına kilitlenir, pazartesi sabah da bankaya tekrar yatırılır. Hasan Hüseyin'in 26 Şubat 1984[24]'te ölümünden sonra bir pazartesi günü YAZKO'ya haciz memurları gelir ve kasadaki tüm paraya el konulur. Bu hadise, ilerde Hasan Hüseyin'in eşinin dava açmasına ve sorumlunun[25] evine haciz memuru gönderilmesine sebep olacaktır.

Olayın olduğu yılın gazetelerine baktığımızda, olayın Erol Toy'un bu kitapta anlattığından çok daha farklı geliştiği görülür. Cumhuriyet gazetesi Toy'un açıklamasını şöyle aktarır:

> Erol Toy şunları söyledi: Hasan Hüseyin'in tedavisi için toplanan paraları ailesine vermeyeceğim. Biz hep aynı şeyi yineledik: Hasan Hüseyin'in tedavi giderlerine katkının bir kez olsun ailesi için toplandığından söz edilmemiştir. Topluma verilen söz amacına ulaşmadan yarım kalmıştır. Her türlü varsayımı göze alarak, uygun bir zaman içinde kurumlaşma gerçekleşmediğinde, toplumuna katkısı yine kendisine iade edilir. Şu an parayı bekletiyoruz, daha bir süre bekleteceğiz ve sonra katılımcılarına bu paraları dağıtacağız. Ama ailesi tarafından yasal bir kurumlaşmada kullanılacağı kanıtlandığı takdirde bu paraları devrederiz (*Cumhuriyet*, 1984: 5).

[23] Erol Toy, *Somut* gazetesinin 24 Şubat'ta yasaklandığını belirtir (Toy, 2007: s. 291).
[24] Erol Toy, *Yazko'nun Öyküsü* adlı kitabında Hasan Hüseyin Korkmazgil'in ölüm tarihini 25 Şubat olarak gösterir. Fakat şairin asıl ölüm tarihi 26 Şubat'tır (*Milliyet*, 27.02.1984, s. 7).
[25] YAZKO genel başkanı Erol Toy.

Bekletilen para ile daha sonra YAZKO'nun borçlarının kapatıldığı görülür. *Milliyet* gazetesinde bu olay "Erol Toy'un kongredeki konuşmasında, bir süre önce ölen şair Hasan Hüseyin Korkmazgil'in eşine verilmesi gereken para konusunda 'Bu parayı, kendimi Hasan Hüseyin'in yerine koyarak YAZKO'ya getirdim' demesi de tepkilere yol açtı" cümleleriyle verilmiştir (*Milliyet*, 1985a: 8). Habere göre, Hasan Hüseyin'in ölümüyle birlikte onun tedavisi için ayrılan para, eşine bilerek teslim edilmemiş ve YAZKO'nun borçlarını kapatmak için kullanılmıştır. O yıllarda gazetelerde bu iddiayı destekleyen birçok haber de yer almaktadır.[26]

YAZKO sadece yaşadığı maddi sıkıntılarla değil, kooperatif içi huzursuzluklarıyla da 1984 ve 1985 yıllarında sık sık gazetelerin kültür sanat sayfalarına haber olmuştur. Yine *Milliyet* gazetesinin verdiği habere göre "180 üyeli Yazarlar Kooperatifi (YAZKO), 1984 yılı için planladığı 250 kitabın basımını gerçekleştirebilmek için üyelerinden 30 ile 100 bin lira arasında borç isteminde" bulunur (*Milliyet*, 1984b: 9). Bundan yaklaşık bir sene sonra ise Erol Toy ve diğer yönetim kurulu üyeleri ile onlara muhalif olan grup, birbirleri hakkında çeşitli suçlamalarda bulunur. Çünkü Erol Toy, yüzer bin lira ödemeyen üyelerin, kooperatiften atılacağını söylemektedir (*Milliyet*, 1985d: 10). Aynı gazete muhalif grubun (Demirtaş Ceyhun, Asım Bezirci, Salim Şengil) yönetmelik gereği kimsenin kendilerinden elli binden fazla para isteyemeyeceğini ve Erol Toy'un parayı ödemeyenleri üyelikten atma hakkına sahip olmadığını söyledikleri bir habere yer verir (*Milliyet*, 1985b: 10). Erol Toy eleştirilerin hedefi konumundadır. Kendisi, "muhasebe oyunu"na başvurmakla suçlanmaktadır. İddialara göre Erol Toy, kendisinden borç alınmadığı halde, kooperatif kasasından yüz otuz beş bin liralık "borç iadesi" almıştır (*Milliyet*, 1985c: 8). Erol Toy ise bu suçlamalara bunun YAZKO'yu yıkmak için bir oyun olduğunu söyleyerek cevap verir (*Milliyet*, 1985d: 8).

Kooperatifin son yılları olaylı ve huzursuz geçmekte, YAZKO her geçen gün kan kaybetmektedir. YAZKO faaliyetini süresiz olarak durdurduktan yıllar sonra

[26] Tartışmanın detayları için bkz. "Yazko'nun Başına Gelenler", *İkibin'e Doğru*, (5-11 Temmuz 1987), No.27, s. 52-55; Mustafa Kemal Ağaoğlu, "Borcunu Hâlâ Ben Ödüyorum", *İkibin'e Doğru*, (12-18 Temmuz 1987), No.28, s. 54-55; "Erol Toy'dan Ağaoğlu'na: Teşekkür Ederim!", *İkibin'e Doğru*, (19-25 Temmuz 1987), No.29, s. 59; "Azime Korkmazgil'den Erol Toy'a: 'Ortada Para Filan Kalmamış'", *İkibin'e Doğru*, (26 Temmuz-1 Ağustos 1987), No.30, s. 52-53.

çıkan yazılarda ve röportajlarda YAZKO'nun bünyesinde olan bazı yazarlar, kooperatifin ve dolayısıyla dergilerin kalitesinin düşme sebebinin yönetim değişikliği olduğunu ima eden açıklamalarda bulunurlar: "Yazko Çeviri, kendi alanında, çok önemli bir girişimdi. Sonra Yazko, bu önemli kooperatif, birtakım düşsel ataklar uğruna göçüp gitti, Yazko Çeviri de bu göçüşten nasibini aldı" (İleri, 1990: 12). "[Memet Fuat] Yazko'dan çoktan ayrılmıştı (ben de ayrılmıştım, birçokları da; kurum eski kimliğini çoktan yitirmişti) […]" (Birkiye, 2003: 98). Fakat yine de kooperatif yazarları yaşanan sıkıntılara rağmen yola devam edebilmek adına kapanan her kapıdan sonra yeni bir kapı açmayı denemişlerdir. Bunun örneklerinden biri *Yazko Somut*'un kapatılmasından sonra alternatif bir çözüm olan "ortak kitap" projesidir. Farklı başlıklarda tam on kitap yayınlanır: *Özgürlük, Demokrasi, Bağımsızlık, Bilim, Kültür, Sanat, Sansür, İşçi Hakları, Devlet* ve *Aydın*. Sonunda sıkıyönetim komutanlığı YAZKO yönetim kurulu üyelerini görüşmeye çağırır ve kitapların yayınlanmasının durdurulması şartıyla *Yazko Somut*'un yayın yasağını kaldırır. Fakat "el altından" matbaalarla ve dağıtımcılarla görüşülerek basılmasını ve dağıtılmasını engeller. Bu yüzden YAZKO, *Yazko Somut*'u basacak tek bir yayınevi bile bulamaz. Sonunda dergiyi peşin parayla basacak bir yer bulurlar, bu yer Dünya Rotatif'tir. Peşin para arayışına düşen YAZKO'nun imdadına eski başkan Mustafa Kemal Ağaoğlu yetişir. *Somut* basılır ama dergiyi dağıtacak olan şirket GAMEDA, kendisine yapılan baskılar sebebiyle dergiyi dağıtmadan YAZKO'ya iade eder. Nakit sıkıntısını giderecek son girişim de sonuçlanamayınca, ofisin kirasını dahi ödeyemeyen yönetim kurulu, kendine yeni bir mekân bulur. Bu mekân artık kullanılmayan Atik Ali Paşa Külliyesi'dir. Bu sefer de Birlik Vakfı külliyeyi sahiplenir ve polis kararıyla mekânı boşalttırıp içindeki her şeyi imha eder.[27] YAZKO, son yönetim kurulu toplantısında "faaliyetin gereksinim doğuncaya (kadar) ertelenmesi kararıyla YAZKO parantezini her şeye karşın yine de açık bırakmaktan başka çare" bulamaz (Toy, 2007: 318).

[27] Bu olay, Recep Bilginer tarafından şöyle aktarılmaktadır: "Düşünün, bakanlıktan gelen müfettişler YAZKO'nun adresini bile bulamamışlar. Eşyalar bir medreseye taşınmış ve orada haczedilmiş" ("Yazko'nun Başına Gelenler", *İkibin'e Doğru* (5-11 Temmuz 1987), No.27, s. 54).

1.2. *YAZKO EDEBİYAT* DERGİSİ

Yazko Edebiyat, Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Kooperatifi'nin edebiyat dergisi olarak Kasım 1980'de çıkar. Sahibi, YAZKO adına Mustafa Kemal Ağaoğlu, yöneticisi Memet Fuat, sorumlu yazı işleri müdürü Adnan Çelik (Özyalçıner)'dir. Yayın hayatı boyunca 15x23.5 cm ebatında, o sayıdaki yazı başlıklarının yer aldığı aynı kapak düzeninde ve farklı renklerde çıkar. Dergi on ikinci sayısına kadar sadece büyük şehirlerde satılır, on ikinci sayıdan itibaren bütün Türkiye'ye dağıtımı yapılır. Hür Dağıtım'la olan anlaşması yirmi dördüncü sayıdan itibaren bozulan derginin; Ankara, İstanbul ve İzmir'de kitabevleri ve gazete bayilerinde, diğer şehirlerde ise sadece kitabevlerinde satılacağı duyurusu yapılır. Dergide görselin (fotoğraf, karikatür, çizim) kullanıldığı tek yazı Tomris Uyar'ın "Metal Yorgunluğu" adlı öyküsüdür.[28] Derginin 45-46. sayısında ise ilk sayfada Ümit Müfit Dinçay'ın YAZKO Özel Ödülü'nü kazanan karikatürü yer almıştır.

Memet Fuat, ilk sayıda *Yazko Edebiyat*'ın ayda bir yayınlanacağını ve öncelikle Yazko üyelerinin ürünlerine yer verileceğini söyler. Bunun katı bir kısıtlama olmadığını, derginin herkese açık olduğunu da ekler. Önemli olan edebiyat dergisi kapsamından çıkmamaktır, bu yüzden diğer sanatlara sadece edebiyat kapsamı içine giren yönleriyle yer ayrılacaktır. Memet Fuat, *Yazko Edebiyat*'ın özellikle bu yönüyle 1964-1975 yılları arasında yüz yirmi sekiz sayı çıkarmış olduğu *Yeni Dergi*'den ayrıldığını ve *Yazko Edebiyat*'ın kesinlikle bir "devam dergisi" olmadığını ifade eder. Gerçekten de *Yeni Dergi* Ekim 1964'te çıkan ilk sayısındaki sunuş yazısında ifade edilen amaca[29] uygun bir yayın hayatı sürdürmüş, bir edebiyat dergisi olmaktan çok bir sanat dergisi kimliği kazanmıştır. Memet Fuat, *Yazko Edebiyat*'ın *Yeni Dergi*'den ayrılan diğer önemli yönünün "ekip çalışması" olduğunu söyler. *Yeni Dergi*'yi tek başına çıkardığını ama *Yazko Edebiyat*'ın ortak çalışma ürünü bir dergi olduğunu ve yayımlama görevinin bir yönetim kurulu tarafından verildiğini ekler. *Yazko Edebiyat*; Salim Şengil, Bertan Onaran, Afşar Timuçin,

---

[28] Bkz.Tomris Uyar, "Metal Yorgunluğu", *Yazko Edebiyat* (Mart 1981), Cilt I, No.5, s. 36-44.

[29] "Yeni Dergi, her şeyden önce, başka dillerdeki sanat olaylarını, düşünce tartışmalarını dilimize aktarmak amacını güdecek. Onun için de bu dergide daha çok çeviri yazılar okuyacaksınız. Ayrıca, sanatımızın sorunlarına yönelen, tartışma yaratacak nitelikte yazılara da geniş yer vereceğiz" (Memet Fuat, "Başlarken", *Yeni Dergi* (Ekim 1964), Cilt I, No.1, s. 2).

Adnan Özyalçıner ve ikinci sayıdan itibaren Asım Bezirci'den oluşan bir kadro tarafından çıkarılmaktadır.

Yine de *Yazko Edebiyat*'ın *Yeni Dergi'*den bazı özellikleri almasının kaçınılmaz olduğu söylenir; bu özellikler daha çok derginin dizgisi, yazı türleri ve yazarların sıralanışı ile ilgilidir. Her sayıda uzun bir "ana yazı" sunmak; dizgi ve düzeltiye önem vermek; edebi türleri şiir, öykü, sanatsal yazılar, düşünce-inceleme-deneme yazıları, değinmeler, tartışmalar, edebiyat olaylarına eleştirel yaklaşımlar, kitap tanıtımları sırasına göre dizmek ve türleri de kendi içinde yazarların yaşlarına göre sıralamak, *Yeni Dergi*'nin olduğu gibi *Yazko Edebiyat*'ın da temel ilkeleri olacaktır. Dergi incelendiğinde bu sıralamaya ilk sayılarda uyulduğu, fakat zamanla şiirlerin arasına öykülerin de girdiği, sıralamanın katı düzeninin kırıldığı görülmektedir. Zaten Memet Fuat'ın dergiden ayrılmasıyla birlikte ve özellikle derginin son sayılarına doğru böyle bir sıralamadan kesinlikle söz edilemez.

Yazko Edebiyat'ın siyasa dışında kalmak zorunda olduğunu, çünkü YAZKO üyelerinin hem dünya görüşlerinin hem de sanat anlayışlarının birbirinden farklı olduğunu söyleyen Memet Fuat, derginin bir "forum" havasına bürüneceğini ifade eder. Gerçekten de YAZKO, yayın hayatı boyunca çoğu yazarının/şairinin "sol" görüşlü olmasına rağmen tek bir siyasi çizginin ya da edebi bir akımın temsilcisi durumunda olmamıştır. Hem şiirler hem de öyküler farklı edebi çizgilerdedir; böylece dergi "karma" bir görüntü çizer. Düşünce yazılarında, kitap eleştirilerinde iki yazarın farklı görüşlerle birbirine "karşı yazı" yazdıkları da görülür.[30]

Yazko Edebiyat Dergisi; seksen sayfalık hacmi, aralarında İlhan Berk, Füruzan, Ataol Behramoğlu, Attilâ İlhan, Selim İleri, Pınar Kür ve Enis Batur gibi isimlerin olduğu geniş yazar kadrosuyla ilk sayıda tahmin edilenden fazla ilgi toplar. Beş bin iki yüz adet basılan dergi, bir hafta içinde tükenir ve iki bin adet daha basılır. Dergiye gösterilen yoğun ilgi ve satışların iyi gitmesi, derginin sayfa sayısının seksenden yüz altmışa çıkarılması kararını aldırır. Üstelik fiyattaki artış iki kattan daha az olacaktır. Daha hacimli bir dergi, Memet Fuat'a hayalini kurduğu ancak çıkaramadığı eleştiri dergisinde yapmak istediklerini burada yapma imkânı tanır.

[30]Ayrıntılı bilgi için bkz. Burhan Günel, "Bir Karşılaştırma", *Yazko Edebiyat* (Şubat 1981), Cilt I, No.4, s. 95-115 ve Adalet Ağaoğlu, "Bir Karşılaştırma İçin", *Yazko Edebiyat* (Mart 1981), Cilt I, No.5, s. 92-93.

"Dünya edebiyat eleştirisi tarihinin incelenmesi, günümüzde geçerli eleştiri kuramlarının sergilenmesi, örnekler sunulması gibi oldukça kapsamlı konular"da (Fuat, 1980b: 2-3) yazmaları için Berna Moran, Akşit Göktürk, Tahsin Yücel, Berke Vardar, Murat Belge gibi isimlerden söz alındığı belirtilir.[31] Derginin yazar kadrosu da ilerleyen sayılarla birlikte bir hayli artacaktır: İlhan Berk, Füruzan, Ataol Behramoğlu, Atilla Tokatlı, Salim Şengil, Önay Sözer, Afşar Timuçin, Ahmet Oktay, Sennur Sezer, Attila İlhan, Selim İleri, Pınar Kür, Konur Ertop, Enis Batur, Can Yücel, Şükran Kurdakul, Hilmi Yavuz, Nazlı Eray, Kemal Sülker, Hasan Bülent Kahraman, Asım Bezirci, Turgay Fişekçi, Edip Cansever, Murathan Mungan, Nursel Duruel, Vedat Günyol, Oktay Rifat, Hasan Hüseyin, Metin Eloğlu, Ruşen Hakkı, Refik Durbaş, Salah Birsel, Yılmaz Gruda, Barış Pirhasan, Ahmet Erhan, Tomris Uyar, Turgut Uyar, Adalet Ağaoğlu, Fikret Otyam, Mina Urgan, Füsun Akatlı, Atilla Birkiye, Hasan İzzettin Dinamo, Sabahattin Kudret Aksal, Behçet Necatigil, Necati Cumalı, Memet Fuat…

Yazko Edebiyat, ilk sayılarda Memet Fuat'ın giriş yazılarıyla başlar. Daha sonra bu giriş yazıları pek görülmemeye başlanır. Şiir, Düzyazı, Öykü, Düşünce, Değinmeler, Olaylar, Kitaplar, Anı, İnceleme, Ödüller, Okur Mektupları, Deneme gibi çeşitli bölümlerden oluşan dergide aynı zamanda YAZKO'nun kültürel etkinliklerinin duyuruları yapılmakta hatta sempozyum, panel gibi faaliyetlerin konuşma metinleri de yayınlanmaktadır. Okur mektupları bölümü sadece iki sayı yayınlanabilmiştir.[32]

Dergiye gelen incelemeleri Asım Bezirci, öyküleri Salim Şengil, kitap tanıtımlarını Turgay Fişekçi, şiirleri Mustafa Öneş ve Memet Fuat değerlendirmektedir.[33]

Yazko Edebiyat Dergisi, ilk reklamını 4. sayısında alır: Akbank ve Vakko. Özellikle popüler olduğu dönemlerde sayfalarca reklam alan dergiye genellikle yayınevleri reklam vermektedir: Remzi Kitabevi, Bilgi Yayınevi, Abece Yayınları, May Yayınları, Can Yayınları… Varlık gibi çeşitli edebiyat dergilerinin reklamları,

[31] Ancak Murat Belge'ye ait iki inceleme yazısı (on dokuzuncu ve yirminci sayı) ve Akşit Göktürk'e ait bir deneme (yirmi dokuzuncu sayı) dışında Memet Fuat'ın *Yazko Edebiyat* dergisinin başında olduğu ilk otuz dört sayı boyunca diğer yazarlardan herhangi bir çalışmaya rastlanmamaktadır.
[32] 3. ve 7. sayı
[33] Bu bilgi, 7.sayıdaki okur mektuplarına verilen cevaplarda geçmektedir.

sanat ve edebiyat yarışma duyurularının yanı sıra İş Bankası, Töbank, Filiz Makarna, Filma Yapımevi gibi edebiyat camiası dışındaki ticari kuruluşların da reklamları dergide yer almıştır.

Memet Fuat, *Yazko Edebiyat Dergisi*'nin yöneticiliğini otuz dört sayı boyunca sürdürür. Derginin en başarılı ve kaliteli yılları da bu döneme rastlar. Atilla Birkiye; Memet Fuat ve YAZKO'ya dair anılarından bahsettiği bir yazısında (Birkiye, 2003: 95) "Yazko'nun yoğun biçimde üretim yaptığı" bu yıllarda "polisin ve özellikle de sıkıyönetimin gözü[nün] bu kurum[un] üstünde" olduğunu anlatmaktadır. YAZKO, hem mekanı, hem çalışanları, hem yayınları hem de sanatsal etkinlikleri sıkı bir şekilde takip edilen bir kurum olmasının yanı sıra kendi içinde de problemlerle boğuşmaktadır. Çünkü kooperatif üyeleri de kendi aralarında birtakım görüş ayrılıklarına sahiptir ve bu ayrılıklar zaman zaman dergiye de yansımaktadır. Birkiye, bu sıkıntılar karşısında Memet Fuat'ın "son derece demokratik" olduğunu ve "hoşgörüyle dergiyi yönettiğini" ifade eder:

> Dergide yazı yazmaktan çok, başkalarının yazısını yayınlayan 'gerçek bir editördü'. Yazdığı yazılar da genellikle 'görev' yazılarıydı. Dergi ile, kurum ile sıkıyönetimin arasındaki karşıtlığın dengesini sağlamak için yazılan yazılardı ve genel müdür, yönetim tarafından istenirdi. Memet ağabey hiçbir zaman görüşünden taviz vermeden usturuplu bir biçimde yazardı bu tür yazıları (2003: 96).

Memet Fuat, Atilla Birkiye'nin izlenimlerine göre disiplinli ve titiz bir editör olarak görev yapmıştır. Haftada bir salı günleri dergi toplantısı düzenlenir, bu toplantılar öncesi Memet Fuat, tek başına yazıların dergide kaç sayfaya denk düşeceğini titizlikle hesaplar (bu görevi daha sonra Atilla Birkiye'ye devreder), spor ve sanat üzerine sohbetler yapar. Onun (birçok başka isimle birlikte) dergiden ayrılmasıyla da "kurum eski kimliğini, etkinliğini yitirir" (Birkiye, 2003: 96).

Memet Fuat'ın dergiden ayrılış sebebi *Yazko Edebiyat'*ın 35. sayısında şu cümlelerle verilir: "Yönetmenimiz, işlerin çokluğunu öne sürerek yöneticilikten ayrıldı" (*Yazko Edebiyat,* 1983: 7).

Otuz beşinci sayıda[34] yöneticiliği yazı işleri sorumlusu olan Adnan Özyalçıner devralır.[35] Memet Fuat ayrıldıktan sonra Özyalçıner'in dergide yaptığı iki

[34] Eylül 1983.

[35] Adnan Bey, artık 45-46. sayıya kadar iki görevi birden yürütecektir. 45-46. sayıda sorumlu yazı işleri müdürlüğünü Hayri Eroğlu devralırken, Adnan Özyalçıner dergi yönetimindeki yeni pozisyona,

yenilikten biri "Tartışma Haber Yorum" başlıklı bölüm, diğeri ise "Bir Sorun Bir Soru" bölümüdür. Ayrıca artık dergide özel bölümlere (bugünkü deyişle dosya konularına) yer verileceği duyurulmuştur.[36]

Hem dergi yönetimindeki değişiklikler hem de kooperatif yönetimindeki değişiklikler 1983 yılı için "YAZKO'nun kabuk değiştirdiği yıl" yorumunu yapmamıza olanak verir. *Yazko Somut*'un yarattığı kaos, Mustafa Kemal Ağaoğlu'nun istifasıyla sonuçlandığından artık *Yazko Edebiyat Dergisi*'nin sahibi de 37. sayıdan itibaren YAZKO'nun yeni yönetim kurulu başkanı olan Erol Toy'dur.

Yazko Edebiyat 1984 yılına kötü başlar. Dergi, kağıt sıkıntısı sebebiyle 39. ve 40. sayıları tek ciltte basarak ilk kez iki sayıyı ortak çıkarmak zorunda kalır. Her ne kadar bunun bir daha tekrarlanmayacağı ve bundan sonra her ayın ilk haftası düzenli olarak çıkarılacağı söylense de müşterek sayı basmayı 51. sayıya kadar sürdürürler. Hem YAZKO'nun hem de piyasanın maddi sıkıntıda olduğu yıllar başlamıştır. 45-46. sayılarında da sayfa sayısını düşürme yoluna giderler. 49-50. sayıda Adnan Özyalçıner'in ismini dergide göremeyiz. Bu ayrılış hakkında herhangi bir açıklamaya da yer verilmez. Dergi, çıktığı süre boyunca ilk kez bu sayıdan sonra yayın hayatına ara vermiştir. 51. sayı 3 ay sonra, "tek" sayı olarak çıkar. Geç kalındığı için özür dilenir, birtakım acılar, aksaklıklar ve sıkıntılardan bahsedilir.

52. sayıda genel yayın yönetmeni Halil İbrahim Bahar, yazı işleri sorumlu yönetmeni Gülnaz Aydın olur. Derginin yazı fontu değişmiştir. Yepyeni bir döneme girildiğini söyleyen *Yazko Edebiyat*, artık *Yazko Çeviri* ve *Yazko Felsefe*'nin de işlevlerini beş altı aylık bir süre için devraldığını belirtir. Dergi, kapanana kadar sunuş yazılarında kindar bir üslup kullanır, sürekli bir şikâyet söz konusudur. "Derin yara"lardan, "haksızlıklar"dan, "kötü kalıtım"dan bahsedilir. Bir yandan hâlâ ayaktayız mesajı verilmeye çalışılsa da derginin kendi yazarlarını sürekli şikâyet etmesi, yazarların kitaplarının basılması karşılığında yazı verdiklerinden bahsedilmesi, ödenmeyen borçların gündeme getirilmesi derginin ayakta kalamadığının bir kanıtıdır. Zaten 1986'da tekrar müşterek sayı çıkarmaya başlayan

---

yayın danışmanlığına gelir. Fakat bu görevi uzun sürmez, 49.sayıda artık ne Adnan Özyalçıner ismi ne de yayın danışmanı vardır.

[36] 45-46. sayıdaki "Tevfik Fikret Özel Bölümü" ve 47-48. sayıdaki "Orhan Kemal Özel Bölümü", bu dosya konularına örnek olarak verilebilir. Ancak bu özel bölümler devam etmemiştir.

dergi, 62-63.sayısıyla[37] kapanır. Bu sayıda "devamı gelecek sayıda" ibaresi bulunan yazıların olması sebebiyle, derginin aniden kapandığı yargısına varılabilir. Bu tarihin, kooperatifin yaşadığı maddi sıkıntılar sebebiyle "faaliyet durdurma" kararının alındığı tarih olması muhtemeldir.

1.3. *YAZKO EDEBİYAT* DERGİSİNİN İÇERİĞİ

Yazko Edebiyat, Memet Fuat'ın dergiden ayrıldığı 35. sayıya kadar hep şiirle başlar. Genellikle tek bir şairin derginin aynı sayısında birden fazla şiiri yer alır.[38] Füruzan[39]'ın, Ahmet Erhan[40]'ın sayfalarca süren uzun şiirleri de dikkat çeker. *Yazko Edebiyat*'ta çok sayıda tanınmış şair ismi görürüz: İlhan Berk, Ataol Behramoğlu, Can Yücel, Hilmi Yavuz, Edip Cansever, Murathan Mungan, Hasan Hüseyin, Metin Eloğlu, Turgut Uyar, Enis Batur, Oktay Rifat, Behçet Necatigil, Özdemir İnce, Necati Cumalı, Arif Damar, Sennur Sezer, Abdulkadir Budak, Metin Altıok, Gülten Akın… Günümüzde şiirleriyle değil de romanları, denemeleri ve çevirileriyle tanınan bazı isimlerin şiirlerini de burada görmek mümkündür: Selim İleri, Füruzan, Ahmet Oktay, Afşar Timuçin, Rıfat Ilgaz, Akif Kurtuluş, Ahmet Cemal. Bugün oyuncu olarak bilinen Yılmaz Gruda ve Fikret Hakan da *Yazko Edebiyat*'ta birçok şiiri yayınlanmış isimlerdir.

YAZKO'nun belli bir edebi akımın tekelinde bir kooperatif olmaması sebebiyle farklı edebi görüşlerde üyelerin olması, derginin içeriğine de yansımıştır. Düzenli bir şair kadrosu olmayan dergide bazı isimlerin sadece bir kez şiiri yayınlanırken bazılarının daha sık aralıklarla *Yazko Edebiyat*'ta yazdığı görülmektedir. Ama derginin yayın hayatı boyunca düzenli olarak şiiri yayınlanan bir isim yoktur. Derginin zaman zaman "ilk defa" neşredilen şiirlere sayfalarını ayırdığı da görülür. Behçet Necatigil'in hiçbir yerde yayınlanmayan, Hilmi Yavuz ve Ali Tanyeri'nin "Kareler/Aklar" kitabının dosyasında daktilo edilmiş olarak buldukları

---

[37] Nisan Mayıs 1986.
[38] *Yazko Edebiyat*'ın ikinci Sayısında Can Yücel'in 8 şiiri; 37. sayısında Sabahattin Kudret Aksal'ın 20 şiiri birden yer alır.
[39] Ayrıntılı bilgi için bkz. Füruzan, "O Dilini Unutmaz", *Yazko Edebiyat* (Kasım 1980), Cilt I, No.1, s. 6-14.
[40] Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Erhan, "Milattan Önceki Şiirler", *Yazko Edebiyat* (Mart 1981), No.5, s. 28-33.

dört şiir, *Yazko Edebiyat*'ın sekizinci sayısında yayınlanır.[41] Daha sonra yine şairin notları arasında bulunan ve hiçbir yerde yayınlanmamış dört şiiri daha, Necatigil'in eşi Huriye Necatigil tarafından dergiye yollanır ve derginin on beşinci sayısında yayınlanır.[42] Yine ilk defa *Yazko Edebiyat*'ta yayınlanan şiirlerden biri Mübeccel İzmirli'nin "Uyanan Kadın İçin" adlı şiiridir, derginin yirmi üçüncü sayısında yayınlanmıştır. Ayrıca *Yazko Edebiyat*'ta şiir tek bir çizgide ilerlemez. Hem biçimsel hem tematik olarak birbirinden farklı şiirleri dergide bir arada görmek mümkündür. Bir yandan alışılmamış bağdaştırmalarla dolu ikinci yeni akımını andıran; bir yanda köylüden ve işçiden bahseden kafiye örgüsü düzenli şiirler dergiye çeşitlilik katmıştır. Dostluk, insanlık, iyilik gibi "hümanizm" çerçevesinde öğüt veren şiirlerin yanı sıra şehirleşmenin insanı yalnızlaştırması, melankoli ve hüznün hakim olduğu şiirler çoğunluktadır. Dönemin popüler şairlerinin etkisi özellikle genç şairlerin şiirlerinde çok sezilir. *Yazko Çeviri*'nin kapanmasının[43] ardından dergide çeviri şiirlere de yer verilmeye başlanmıştır.

Yazko Edebiyat'ta öyküye, şiire nazaran daha az yer ayrılmıştır. Derginin geneline bakıldığında her bir sayıda en fazla üç dört öykü yayınlandığı görülür. Öykü her ne kadar şiirden geri planda gözükse de *Yazko Edebiyat*'ta önemli öykücülere rastlarız: Nazlı Eray, Nursel Duruel, Tomris Uyar, Tarık Dursun K., Demir Özlü, Kemal Bilbaşar, Talip Apaydın, Samim Kocagöz, Orhan Duru, Halikarnas Balıkçısı, Pınar Kür, Fakir Baykurt, Muzaffer İzgü, İnci Aral, Ümit Kaftancıoğlu, Erhan Bener, Feyza Hepçilingirler, Murathan Mungan, Ayşe Kulin, Nedim Gürsel, Hasan İzzettin Dinamo, Oktay Akbal… Şiirde olduğu gibi öyküde de birlik yoktur, klasik üslûpla yazılanlarla birlikte postmodern öğeler taşıyan öyküler bir aradadır. Temasal ya da biçimsel bir bütünlük söz konusu değildir. *Yazko Edebiyat*'ta çeviri öyküye rastlanmaz.

İlk defa *Yazko Edebiyat*'ın yayınladığı edebi eserler sadece yukarıda bahsi geçen şiirler değildir. Ümit Kaftancıoğlu'nun daha önce yayınlanmamış bir öyküsü[44], Özdemir Asaf'ın Yugoslavya'da Struga Şiir Geceleri'nde ölümünden önce yapılmış

[41] Şiirlerin isimleri: Kimya, Şans, Uyanmak, Bodrum
[42] Şiirlerin isimleri: Çıkrık, Silgeç, Karbon Monoksit, Not
[43] Mart 1984.
[44] Ayrıntılı bilgi için bkz. Ümit Kaftancıoğlu, "Tarla Kuşu", *Yazko Edebiyat* (Nisan 1982), C.III, No.18, s. 36-37.

bir konuşması[45], Cahit Irgat'ın Asım Bezirci'ye yazdığı bir mektubu[46], Arif Damar'ın 28.12.1960'ta Türk-Alman Kültür Derneği'nde yaptığı konuşması[47] ve Orhan Kemal'in günlüğünden parçalar ve mektupları[48] ilk defa *Yazko Edebiyat*'ta yayınlanmıştır.

Derginin asıl dikkat çeken özelliği inceleme yazılarıdır. *Yazko Edebiyat*'ta, özellikle ilk iki-üç yılında, eleştiri, deneme ve makale türünde; gerçekçilik, gerçeküstücülük, yapısalcılık, lirizm, romantizm ve Victor Hugo, diyalektik sanat, yeni roman, yirminci yüzyıl felsefesi, yaşam felsefesi, cinsellik, erotizm, sanatta eşcinsellik, şiir, şiir ve ideoloji ilişkisi, İkinci Yeni şiiri, İngiliz romanı, çağdaş Türk romanı, güncel Türk romanında anlatım teknikleri, Türk aşk destanları, Türkiye'de roman eleştirisi, romanda ve öyküde kentleşme meselesi, modern edebiyatta masalın kullanımı, Freud'un sanata yansıması, güdümlü edebiyat, Türkiye ve aydın meselesi, dil, Türkçe, reklamlarda kullanılan Türkçe, yazın tartışmaları, çeviri meselesi, arabeskin kökenleri, laiklik gibi çok çeşitli konularda kıymetli yazılara rastlanılır. Ayrıca Türk edebiyatı tarihini ilgilendiren, Orhan Kemal[49], Orhan Veli[50], Halit Ziya Uşaklıgil[51], Behçet Necatigil[52], Fuat Köprülü[53], Sabahattin Ali[54], Sait Faik Abasıyanık[55], Ahmet Hamdi Tanpınar[56], Abdülhak Şinasi Hisar[57], Yahya Kemal[58],

---

[45] Ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Mercan, "Her Gelen Bize Bir Yürek Getirir", *Yazko Edebiyat* (Mart 1983), Cilt V, No. 29, s. 127-130.
[46] Ayrıntılı bilgi için bkz. Cahit Irgat, "Asım Bezirci'ye Mektup", *Yazko Edebiyat* (Mart Nisan 1984), Cilt VII, No. 41-42, s. 96-97.
[47] Ayrıntılı bilgi için bkz. Arif Damar, "Konuşma Yine Gümüşlük mü?", *Yazko Edebiyat* (Şubat 1984), Cilt VII, No.39-40, s. 94-101.
[48] Ayrıntılı bilgi için bkz. Orhan Kemal, "Orhan Kemal'in Günlüğünden", *Yazko Edebiyat* (Eylül Ekim 1984), Cilt VII, No. 47-48, s. 96-97; "Bursa Hapishanesinden Mektuplar", s .98-100.
[49] Ayrıntılı bilgi için bkz. Kemal Sülker, "Orhan Kemal'in Şairliği", *Yazko Edebiyat* (Aralık 1980), Cilt I, No.2, s. 29-39.
[50] Ayrıntılı bilgi için bkz. Vedat Günyol, "Orhan Veli", *Yazko Edebiyat* (Ocak 1981), Cilt I, No.3, s. 62-64.
[51] Ayrıntılı bilgi için bkz. Selim İleri, "Sergüzeşt'te Halit Ziya'yı Etkileyen", *Yazko Edebiyat* (Ocak 1981), Cilt I, No.3, s. 89-93.
[52] Ayrıntılı bilgi için bkz. Salah Birsel, "Behçet 'Kareler'i Niçin Yazdı", *Yazko Edebiyat* (Şubat 1981), Cilt I, No.4, s. 59-63.
[53] Ayrıntılı bilgi için bkz. Hüseyin Ferhad, "Fuat Köprülü ve Türk Yazın Kaynakları Üzerine", *Yazko Edebiyat* (Mayıs 1981), Cilt I, No.7, s. 111-116.
[54] Ayrıntılı bilgi için bkz. Ender Kamil Boyacı, "Sabahattin Ali'nin 'Çocuklar'ı ve 'Masallar'ı", *Yazko Edebiyat* (Haziran 1982), Cilt III, No.20, s. 99-106.
[55] Ayrıntılı bilgi için bkz. Ümit Kaftancıoğlu, "Sait Faik Üstüne", *Yazko Edebiyat* (Temmuz 1982), Cilt III, No.21, s. 68-73.
[56] Ayrıntılı bilgi için bkz. Hüseyin Ferhad, "Tanpınar'ın Makalelerini Okurken", *Yazko Edebiyat* (Eylül 1982), Cilt IV, No.23, s. 104-111.

Tevfik Fikret[59] gibi önemli isimleri ve romanımızdaki dönemsel değişiklikleri[60] ele alan inceleme yazıları da *Yazko Edebiyat*'ta dikkat çeker.

Dergideki eleştiri ve inceleme yazıları ilk sayılarda derginin hacim olarak büyük bir kısmını kaplarken, zamanla bu türdeki yazılara daha az sayfa ayrıldığı, on sayfayı geçen yazıların artık çok az olduğu gözlemlenir. Bu durum, *Yazko Edebiyat*'ın 18. sayısında aldığı bir karardan kaynaklanmaktadır: "Yazı kurulumuz, dergide basılacak deneme, değinme, inceleme ve eleştirme yazılarının on beş sayfayı aşmaması konusunda bir karar almıştır. Bundan böyle dergiye gönderilecek yazılarda bu kararın göz önünde tutulmasını dileriz" (*Yazko Edebiyat*, 1982: 15).

Yazko Edebiyat'ta söyleşi ve röportaja da sık yer verildiğini görülür. Kendisiyle mülakat yapılan isimlerden bazılarını Edip Cansever, Selim İleri, Melih Cevdet Anday, Necati Cumalı, Yaşar Kemal, Salah Birsel, Leyla Erbil, Sennur Sezer, Asım Bezirci, Erhan Bener olarak saymak mümkündür. Derginin son yıllarında Bertan Onaran'ın çevirdiği Jacques Ruffie, Alberto Moravia, Fellini röportajları dikkat çeker.

Dergide yer alan tartışmalar ve soruşturmalar da *Yazko Edebiyat*'ın edebiyat gündemi yaratmasına sebep olmuştur. 27.sayıda Zeynep Karabey; Kerim Korcan, Çetin Altan, Tarık Dursun K., ve Selim İleri'ye romanda tipin işlevi üzerine sorular sorar. 35. sayıda TDK ve dilde özleştirme çalışmaları meselesi Ahmet Cemal, Necati Güngör, Attila İlhan, Kemal Özer, Ali Püsküllüoğlu, Bekir Yıldız, Can Yücel'in katılımlarıyla tartışılmış; aynı sayıda Demirtaş Ceyhun'un "Folklor, Sanata Düşman mı?" başlıklı yazısı, Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman"[61] tartışmasını yeniden gündeme getirmiş ve dergide 41-42. sayıya kadar sürecek bir tartışmaya

---

[57] Ayrıntılı bilgi için bkz. Barlas Özarıkça, "Kendisini Dışardan Zamana Kilitleyen Adam: Abdülhak Şinasi Hisar", *Yazko Edebiyat* (Kasım 1982), Cilt IV, No.25, s. 97-104.

[58] Ayrıntılı bilgi için bkz. Recep Bilginer, "Yahya Kemal", *Yazko Edebiyat* (Mayıs 1983), Cilt V, No.31, s. 72-75.

[59] Ayrıntılı bilgi için bkz. Asım Bezirci, "Tevfik Fikret'in Hayatı", *Yazko Edebiyat* (Temmuz-Ağustos 1984), Cilt VII, No.45-46, s.82-86.

[60] Ayrıntılı bilgi için bkz. Şükran Kurdakul, "Edebiyatımızda II.Abdülhamit", *Yazko Edebiyat* (Mart 1981), Cilt I, No.5, s. 68-74; Şükran Kurdakul, "Romanımızda Kurtuluş Savaşı ve Kimi Savaşçı Tipleri", *Yazko Edebiyat* (Nisan 1981), Cilt I, No.6, s. 84-90; Erol Çankaya, "Türk Romanında İttihat ve Terakki Yılları", *Yazko Edebiyat* (Mayıs 1983)Cilt V, No.31, s. 100-116.

[61]Ayrıntılı bilgi için bkz. Cemal Süreya, "Folklor Şiire Düşman", *Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları, İstanbul,1992, s. 23-26.

sebep olmuştur. Yine bu sayıda "Edebiyatta Betimleme" başlığı üzerine Hasan Bülent Kahraman, Hilmi Yavuz, Atilla Birkiye'nin yazıları ve Sennur Sezer'in Selim İleri röportajı vardır. 36.sayıda edebiyat açısından kültürel bağımsızlığın ne ölçüde gerçekleştirilebildiği sorusu Ataol Behramoğlu, Vedat Günyol, Rauf Mutluay, Şükran Kurdakul, Atilla Özkırımlı, Afşar Timuçin'ın yazılarıyla gündeme getirilmiştir. 37.sayıda ise düşünce özgürlüğü ve sansür üzerine Hayati Asılyazıcı, Konur Ertop, Alpay Kabacalı, Uğur Kökten, Necdet Ökmen, Kemal Sülker, Çetin Yetkin'in yazıları vardır. Kadir Erozan, Hüseyin Kılıç, Türker Acaroğlu, Hikmet Altınkaynak, Recep Bilginer, Eray Canberk, Necati Mert, Celal Özcan, Tuncer Uçarol, Muzaffer Uyguner ve Süleyman Yağız, bu tartışmaya yazılarıyla katılan isimlerdir.

Kitap tanıtımları ve kitap eleştirileri derginin ilk sayısından 57.sayısına kadar devam eder. Kitap yazıları zaman zaman tartışmalara da sebep olmuştur. Bu tartışmalardan en çok gündem yaratanı Burhan Günel ile Adalet Ağaoğlu arasında geçmiştir.[62] Derginin 4.sayısında Burhan Günel'in "Bir Karşılaştırma: Ses Sese Karşı-Bir Düğün Gecesi"[63] başlıklı bir yazısı yayınlanır. Günel bu yazısında başlıkta adı geçen iki roman arasındaki benzerliği kanıtlamak üzere eserleri ayrıntılı olarak karşılaştırmış ve Ağaoğlu'nun romanının çalıntı olduğunu ima etmiş, hatta dilini bozuk, anlatımını çapraşık, seçtiği sözcükleri düzensiz ve kalitesiz bulduğunu söylemiştir (Günel, 1981: 115). Adalet Ağaoğlu yazıya karşılık "Bir Karşılaştırma İçin" (A. Ağaoğlu, 1981: 92-93) başlıklı bir yazı ile cevap verir ve bu yazı *Yazko Edebiyat*'ın 5. sayısında yayınlanır. Dergi adı geçen yazı ile ilgili yaptığı açıklamada Ağaoğlu'nun cevabının dergi baskıya verilirken ellerine geçtiğini, bu yüzden yazıdan çıkarmak zorunda kaldıkları[64] bölümler için (çıkarılan bölümler dipnotlarla belirtilmiş) yazarından izin isteyemediklerini belirterek yazardan özür diler (*Yazko Edebiyat,* 1981: 92). Ağaoğlu, dergiye sitem eden cümlelerle birlikte Burhan Günel'in yazısı hakkında "bu karşılaştırmanın tek amacı, *Bir Düğün Gecesi* ile benim bir çırpıda kılığı kıyafeti değiştirerek soyguna çıktığımı öne sürmek ve yazıyı

[62] Bkz. s. 180.
[63] Ayrıntılı bilgi için bkz. Burhan Günel, "Bir Karşılaştırma: Ses Sese Karşı-Bir Düğün Gecesi", *Yazko Edebiyat* (Şubat 1981), Cilt I, No. 4, s. 95-115.
[64] "Dergimiz yazarlar arasındaki tartışmalarda küçültücü sözler edilmesine kesinlikle karşıdır.", *Yazko Edebiyat* (Mart 1981), Cilt I, No. 5, s. 92.

yazan kimsenin inceleme dışı nedenlerle kendi kafasına musallat olmuş bu yepyeni yazar kimliğimi enseleyerek gözler önüne sermek" der. Bu tartışma Ağaoğlu ve Günel arasında kalmaz. *Ses Sese Karşı* romanının çevirmeni Mina Urgan'ın 6.sayıda bu meseleyi ele alan yazısının (Urgan, 1981: 106-113) sunuş kısmından *Yankı* dergisinin "araya girip" yazarlar arasında bir soruşturma[65] yaptığını da öğreniriz. Tartışmanın edebiyat camiasında yarattığı "çekişme"den de kısaca bahsedilir. Mina Urgan, adı geçen yazısında bu iki roman arasında hiçbir benzerlik olmadığını, Burhan Günel'in çalışması karşısında hayretler içinde kaldığını ve suçlama karşısında öfkeli olduğunu belirtir.

Derginin kaynakça yayınlama üzerine bir karar aldığı fakat bu kararını uygulayamadığı da görülür. Yirmi yedinci sayıdan itibaren kaynakça yayınlanacağını duyuran derginin, bu yayınları düzenli olarak yapamadığı ve toplamda sadece dört kaynakça yayınlayabildiği görülmüştür: Yaşar Kemal Kaynakçası[66], Türk Edebiyatı Tarihi Kaynakçası[67], Halk Bilgisi-Halk Edebiyatı Yayınları Kaynakçası[68] ve Eski Harfli Türk Halk Destanları Kaynakçası[69].

Sonuç olarak şiir ve öyküden çok inceleme, eleştiri ve tartışmalarıyla önemli bir dergi olan *Yazko Edebiyat*; YAZKO'nun inişli çıkışlı serüveninden bir hayli etkilenmiş, ilk yılları oldukça ses getiren tartışma, soruşturma ve etkinliklerle geçmiş, Memet Fuat'ın dergiden ayrılmasıyla başlayan süreçte önce biraz yalpalamış sonra ise hızla düşüşe geçmiş, zamanla unutulmuş bir edebiyat dergisi olarak edebiyat tarihimizde yerini almıştır.

Edebiyat dünyasının dinamik organları olan dergiler yoluyla birçok isim, edebiyat tarihine kazandırılır. Diğer yandan edebiyat dergileri bir devrin siyasi, kültürel ve edebi atmosferini verir. *Yazko Edebiyat*'ın çıkışı yakın dönem siyasi tarihimizin önemli bir evresine denk gelmektedir. 12 Eylül 1980 askeri

---

[65] Soruşturmaya Konur Ertop, Çetin Altan, Tahsin Yücel, Mina Urgan katılmış ve hepsi Burhan Günel'i haksız bulmuştur (*Yazko Edebiyat* (Nisan 1981), Cilt I, No.6, s. 110).

[66] Ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan S. Keseroğlu, "Yaşar Kemal Kaynakçası", *Yazko Edebiyat* (Ocak 1983), Cilt V, No. 27, s. 150.

[67] Ayrıntılı bilgi için bkz. Atilla Özkırımlı, "Türk Edebiyatı Tarihi Kaynakçası", *Yazko Edebiyat* (Şubat 1983) Cilt V, No. 28, s. 151-152.

[68] Ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan S. Keseroğlu, "Halk Bilgisi-Halk Edebiyatı Yayınları Kaynakçası", *Yazko Edebiyat* (Haziran 1983), Cilt V, No. 32, s. 149-152.

[69] Ayrıntılı bilgi için bkz. Türker Acaroğlu, "Eski Harfli Türk Halk Destanları Kaynakçası", *Yazko Edebiyat* (Aralık 1983) Cilt VI, No. 38, s. 150-151.

müdahalesinin gerçekleştirildiği günlerde yayın hayatına başlayan *Yazko Edebiyat*, devrin kültürel atmosferini nisbeten yansıtmaktadır. O yılların birçok yayın organı gibi *Yazko Edebiyat*'a da resmî / gayr-i resmî müdahaleler yapılmış ve dergi ekonomik sıkıntılar yaşamıştır. Fakat derginin 12 Eylül 1980 askeri idaresiyle sert bir kavgası olmamıştır. En azından dergi sayfalarına akseden ve askeri yönetimin ideolojisine aykırı görünen açık ve meydan okuyan bir yazı yoktur. Yine de dergi yönetimindeki isimlerin ve yazar kadrosunun, Marksist ya da solcu biliniyor olmaları, askerî yönetimi rahatsız etmiş olabilir.

Daha çok aktüel edebiyatı öne çıkarmak gibi bir yayın politikası takip eden *Yazko Edebiyat*, zaman zaman Şükran Kurdakul ve Asım Bezirci veya Selim İleri gibi isimler aracılığıyla edebiyat tarihi konusunda da malzeme neşretmiştir. Ancak derginin edebiyat tarihi ve aktüel edebiyat metinlerinin yayın oranı konusunda dengeli bir yayın politikası izlediği söylenemez. Aynı senelerde yayınlanan muhafazakâr edebiyat dergilerinde ise *Yazko Edebiyat*'ın yayın politikasının aksine bir tercih söz konusudur. *Yazko Edebiyat* daha çok yaşayan şair, öykücü, denemeci ve eleştirmenlerin yazılarına yer verirken, bu yönüyle, kendi çizgisindeki edebiyat dergilerinin genel anlayışına uymuştur. Çünkü bizim edebiyat tarihimiz, siyasal duruş ve tercihlerin yayın politikasını tayin ettiği dergilerden oluşmaktadır. *Yazko Edebiyat* bu açıdan ilerici bir edebiyat dergisidir. Dergide şiir ya da öyküsü veya denemesi ya da eleştirisi yayınlanan isimlerin arasında, bugün veya seksenli yıllarda muhafazakâr kimliği ile tanınmış tek isim İsmet Özel'dir[70]. Türk düşünce ve sanat hayatının seksenli yıllarındaki ideolojik katılık, aynı dönemdeki birçok derginin yayın politikasına yansıdığı gibi *Yazko Edebiyat*'ın yayın politikasına da yansımıştır. Diğer yandan Yazko'nun münasebette bulunduğu en önemli resmî kurum Türk Dil Kurumu'dur. Türk Dil Kurumu'nun 1980'lerdeki dil ve kültür politikası, sanat ve edebiyat anlayışı, aşağı yukarı *Yazko Edebiyat*'ın da anlayışıdır.

[70] Ayrıntılı bilgi için bkz. İsmet Özel, "Şairler İntellect'in Pençesinde", *Yazko Edebiyat* (Nisan 1982), Cilt III, No.18, s. 97-107; "Züppelik Ve Kültür", *Yazko Edebiyat* (Ekim 1981), Cilt II, No. 12, s. 95-98.

2. BÖLÜM

YAZKO EDEBİYAT DERGİSİ'NİN İNCELENMESİ

2.1. SANATIN TANIMI, GÖREVİ, AMACI ve İŞLEVİ

Sanatın ne olduğu üzerine Platon'dan beri yapılan tartışmalar, elbette *Yazko Edebiyat*'ta da yerini almıştır. Genellikle "gerçeği yansıtma" üzerinden yapılan "Sanat nedir?" tartışmalarına kimi zaman eleştiri yazılarında bir iki cümleyle, kimi zaman röportajlarda, yazarların ya da şairlerin poetikalarını uzun uzun açıklamalarıyla rastlanır. Sanatın amacı, görevi, işlevi üzerine bazen sert ve alaycı bazen daha kuramsal yaklaşımlarla yazılmış yazılar dergide yer almaktadır.

"Sanat" ana başlığı üzerinden tartışmalar yapılsa da genellikle "sanat" ile kast edilen "yazın" sanatıdır. Zaman zaman nadir de olsa resim ya da müziğe değinilse de, asıl örnekler ve tartışmalar edebiyat üzerinden yapılır. Özellikle şiirin ne olduğu üzerine inceleme ve eleştiri yazılarına yer verildiği görülür. Şiir, edebiyatın her döneminde olduğu gibi, bu yıllarda da gündemden düşmeyen bir tartışma konusudur.

Yazko Edebiyat'ın ikinci sayısında Ahmet Oktay, "yazı"nın amacından, görev ve işlevinden bahseder. Oktay'ın edebiyat kelimesinden kaçınması, "yazı-söz" terimini tercih etmesi dikkate değerdir:

> Ve üstelik yazı-söz, bana verilmiş (doğmadan önce, doğarken, doğduktan sonra) olan konumu ve ödevi 'bana aitlik', ussallık, doğruluk, törellik açısından *sorgulayabilen* tek edimdir. Hiç kuşku duymayalım: Yazı, benim ve öteki'nin dünyada oluşu üzerine sürekli bir sorgulamadır. Gerçeği arama, zorunluluktan kurtulma yolunda kışkırtır ve bu yüzden kovalanır yazı-söz (1980b: 53-54).

Aynı sayıda Hasan Bülent Kahraman ise yazının bir bilim olmadığını, dolayısıyla kurallarının da olamayacağına işaret eder: "Yazın, kuralları ve sınırları belli değildir. Çünkü yazın somut bir bilim de değildir. Dolayısıyla geliştirilecek bir tartışma ile ulaşılan, elde edilen sonuç, diğer ve somut bilimlerde olduğu gibi bir kararlılık ve 'mutlak' ile uygulanamaz" (1980: 66-67).

Afşar Timuçin'in sanat anlayışı ise diğer birçok YAZKO üyesi yazar/şair gibi gerçekçiliğe dayanır. O, bunun savlı sanat anlayışı olmadığını özellikle vurgular ve kendi sanat anlayışının "güdümlü" olduğunu söyler: "Güdümlü sanat –bu bizim de

savunduğumuz sanat anlayışıdır- gerçekliği belli bir dünya görüşü çerçevesinde ama doğru olarak yansıtmayı öngörür. Savlı sanatta ağırlık gerçekliklerde değil kişisel ya da toplumsal dileklerdedir. Savlı sanatta dilekler gerçekliklerin yerine geçer çok zaman" (1980: 40).

Timuçin'e göre bir sanat yapıtı ortaya koymak, "somut gerçeklikler dünyasından elde edilmiş soyutlamaları yeniden kurgusalda somutlaştırmak" demektir (1980: 40) ve o da Hasan Bülent Kahraman gibi yapıtın/eserin/yazının bilim olmadığını düşünür. Bilimin soyutlama, yapıtın somutlama olduğuna işaret eder (1980: 40). Onun güdümlü sanat anlayışı yansıtma üzerine bir anlayıştır. Taşıyıcılık ve yansıtmacılık kavramları üzerinden sanat anlayışını şöyle açıklamaya çalışır:

> Bir roman, bir film, bir tablo, bir deneme kitabı içeriğini oluşturan toplumsal kaynaklı ve tarihsel uzanımlı soyut fikirlerle somut bir bütünlük, tarihselliğe ve toplumsallığa katılan somut bir bütünlük ortaya koyar. Bir yaşamı bir başka yaşamda yansıtmak gibidir bu ya da yaşamın gerçeğini alıp bir başka yaşamın gerçeğine götürmek gibidir. Bu basit bir taşıyıcılık mıdır? Elbette değildir. Oblomov somut bir kişidir, basit olarak değil, özel olarak ve hatta özgün olarak vardır. Dimitri Karamazov da, Madam Bovary de. Yoksa bir yapıtı oluşturmaya, insanlara ulaştırmaya değmezdi. Basit bir taşıyıcılık bir yerde dağıttığımız bir şeyi bir başka yerde toplamak anlamına gelirdi. […] Bu yüzden bu işlemi yansıtıcılık olarak düşünmek daha doğru olur. Bu taşıyıcılıktan, bu yansıtıcılıktan amaç nedir? Amaç her şeyden önce insanlara gerçekleri daha anlaşılır, daha belirgin bir biçimde gösterebilmek için insanların dikkatini bazı durumlara çekmek, bunun için de bu durumların özel olarak açıklandığı içerik-biçimler yaratmaktır (1980: 42).

Timuçin, sanatın amacının "her şeyden önce" gerçeği yansıtmak olduğunu savunurken, Recep Bilginer ise aynı sayıda kendisiyle yapılan bir röportajda, sanatın amacının gündeme gelmek olup olmadığına dair sorulan bir soru üzerine sanatın amacının "uzun ömürlü olmak" olduğunu söyler (*Yazko Edebiyat*, 1980a: 70). Bir sonraki sayıda Afet Ilgaz da sanat eserinin amacını şöyle belirtir: "hayatın şiirselliğini, insanın olağanüstülüğünü göstermek" (1980: 73). Bu durumda amacın "gerçeği, hayatın şiirselliğini göstermek ve geleceğe kalmak" olarak yansıtıldığını söylemek mümkündür. Bu üç isim de gerçekçi sanat anlayışındaki isimlerdir ve onların söyledikleri derginin gerçekçi yazarlarının sanat hakkındaki görüşlerini özetler niteliktedir.

Sanatın, sanatçının görevi konusunda ise birtakım tartışmalar göze çarpmaktadır. Gerçekçi sanat anlayışına karşı çıkan yazarlar, "sanatçının işi"ni tanımlayarak diğerlerine yüklenirler.

Bu hususta en sert çıkışı yapanlardan biri Pınar Kür'dür:

> Sanatçının sorumluluğu dendi mi nedense hep büyük büyük sözcükler kullanmaya alışmışız. Boyundan büyük işlere soyunmadan sanatçı niteliğini kazanamıyor kişi bizim ellerde. Düpedüz devrim yapamayacaksa, mutlaka devrime 'katkı'da bulunacak… Toplumun tüm sorunlarını çözümlemeyi beceremiyorsa (ya da göze alamıyorsa) en azından beş on 'temel sorun'un altını üstüne getirecek… Bu arada 'insan ruhunun derinliklerine' de sataşabilirse ne âlâ… Yani, tarihçilere, toplumbilimcilere, ruhbilimcilere falan iş yok bu ülkede – gerek de yok! Hepsinin işini sanatçı (özellikle edebiyatçı) yapabilir! Hatta yapmalıdır! (1980: 59).

Böyle bir şeyin olanaksızlığına değinen Kür, bu yanlışı destekleyenlerin çok olduğunu ve diğerlerinin sesini bastırdığına işaret eder ve yeni neslin de bu yanlış yola çekildiğini iddia eder (1980: 59). Yazarın diğer sosyal bilimleri bilmesinin bir artı olduğunu ama bilmediği halde bilir geçinmesinin, kulaktan dolma şeylerle yazmasının bağışlanamayacağını söyler. Yazarın önce kendi işini bilmesi gerektiğini, kendi işini biliyorsa kuram bilmemesinin zorunlu olmadığını ifade eder (1980: 60).

Pınar Kür'ün asıl kızgın olduğu mesele, batıdan alınan kuramların büyütülmesi ve sanatın bu kuramlara göre yapılmasıdır: "En önemli öğesi devingenlik olan, hiç de bizim toplumumuz örnek alınarak geliştirilmemiş kuramları değişmez 'tanrı buyruğu' belleyip çağını ona göre yansıtmaya kalkan eşi benzeri bulunmaz edebiyatçılarımızın yarattığı keşmekeş içinden çıkılır gibi değil" (1980: 60).

Siyasal ya da toplumsal kuramların alınıp sanata uygulanması ve bunun "gerçekçilik" adına yapılmasına kızan Pınar Kür, sanatçının görevinin bu olmadığını ama çoğunlukla böyle yapıldığını söylemektedir (1980: 60). Kür, "[y]azıncının işi dikkatle gözleyip özenle incelemek, hepsini sımsıkı bir kültür ve duygu süzgecinden geçirdikten sonra kağıda dökmek… Yaşamı kafasındaki kurama ya da yüreğindeki dileğe göre değil, gerçek gözlemlere göre yeniden yaratır adının başına 'yazar' sıfatını hakkedecek kişi" (1980: 62) cümleleriyle, kendisi için yazarın görevinin ne olduğunu açıklar.

Kür, sanatçının işinin üne, paraya ve toplum içinde yüksek bir konuma ulaşmak olmadığını/olamayacağını söyler; kalemiyle siyasal devrim yapmak, sorunlara çözüm getirmek ya da önermek de sanatçının işi değildir ona göre. "Sorunlara, ya da olaylara, günlük yaşamın olgularına, bildiğimizi sandığımız her şeye, eşyaya bile, yeni gözlerle bakmak, yeni gözlerle bakılmasını sağlamak… Yeni baştan düşündürmek bunları… Yani *sorun yaratmak*… Sanatçının işi bu işte…" (Kür, 1980: 63).

Oktay Taftalı, eşcinselliğin gündeme gelmesinden duyduğu rahatsızlığı belirttiği yazısında (1981: 88-95), sanatçıya yüklediği görevi şöyle açıklar: "Oysa sanatçı her zaman toplumun soluğunu ensesinde duymalı ve onun, yaşam biçimine aykırı davranışlarla bulunmamalıdır" (1981: 93).

Sanatçının görevini topluma aykırı olmamak gibi sığ bir görüşe indirgeyen Taftalı gibi düşünen yazar sayısı *Yazko Edebiyat*'ta çoğunluğu oluşturur. Bu mesele "Gerçekçilik-Toplumcu Gerçekçilik-Toplumculuk" başlığında ayrıntılı olarak tartışılacağından[1] burada ele alınmayacaktır.

Şiir'in ne olduğu meselesi de *Yazko Edebiyat*'ın gündemine sık sık aldığı bir tartışma konusudur. Şiir üzerine yazılar, ödül alan yeni nesil şairler yahut seksenli yılların önemli ve popüler şairleri ile röportajlar ve bu isimlerin kendi poetikalarını açıkladığı metinler, bu başlığın malzemesini oluşturmaktadır.

Yazko Edebiyat, daha ilk sayısında şiir türü üzerine bir yazıya yer verir: "Özgürlüktür Şiirin İmlediği" (Oktay, 1980a: 43-47). Ahmet Oktay, yazısında şiirin ne olduğunu tartışır, şairin görevini, amacını, isteğini anlatır. Her büyük şairin özgürlüğü istediğini ve yapıtının da sadece özgürlüğü vaddettiğini söyler (1980a: 43). Oktay'a göre şairin bireyci ya da toplumcu olması bir şey değiştirmez. Tek amaç, "tüm kuralların, yasaklamaların, sınırlamaların kalkmasıdır" (1980a: 43).

Yazının aforizması kendi içindedir: "Şiirin tarihi, başkaldırmanın tarihi"dir Oktay'a göre (1980a: 43). Metin boyunca da merkezde şiir ve özgürlük ilişkisi irdelenir. Şiiri bir "oyun" olarak niteler, yapısı ve doğası gereği kurumlaşmaya izin vermediğine işaret eder. İmgelemin şiirdeki rolüne dikkat çeker, Oktay'a göre "şiir

[1] Bkz. s.44.

büyük bölümüyle imgesel düzeye özgü bir üretim"dir (1980a: 44). Aynı zamanda şiirin her türlü fanteziye açık olduğunu, kuramsal gerçekliği ve hiyerarşik düzenlenişi bozduğunu ifade eder (1980a: 44). Ahmet Oktay'a göre "şiirsel dil, en amaçsız göründüğünde bile 'yitik cennet'e yani *yasaklanmış* olana gönderir. Özgürlüğün imlenmesi, egemen sınıfın söyleminin dıştalanması anlamına gelir. Budur faşizmin büyük bir şair yetiştirememesinin nedeni" (1980a: 44). Bu iddiasına örnek olarak da şair Ezra Pound'u verir.

Şiirin insanlıktan kopması meselesine değinmeye başladığında, onun toplumcu sanat düşüncesi hemen sezilir. "İnsanlığın dünyasından ayrılan, onu küçümseyen dil önünde-sonunda işlevini yitirir ve olumsuzlaşır" (1980a: 45) diyen Oktay, şairin halktan koptuğu zamanların da olduğunu ama ona tekrar geri dönen bir süreç yaşadığını ifade ederek, bireysel şiiri de toplumcu saymanın bir yolunu bulmaya çalışır:

> Şair, bu yabancı, şeyleşmiş dünyada bu yabancılaşmayı açığa vurduğu ve yadsıdığı için ilk bakışta halktan kopar, ama özgürlüğün ele geçirilmesi, gerçekleştirilmesi süreci içinde ona döner yeniden. […] Başka bir söyleyişle: Kendi kişisel özgürlüğünü yitirir gerekirse ama halkın özgürlüğünü imler, kendi acı çeker ama halka umud verir (1980a: 45).

Şairin görevini halka umut vermek olarak sınırlayan yazar, metninde birçok batı kaynaklı esere de gönderme yapmıştır. Milton'un *Yitik Cennet*'i, Shakespeare'in Can Yücel çevirisi bir sonesi, Marcuse'nin *Aşk ve Uygarlık'*ı, Heidegger'in *Hölderlin ve Şiirin Özü'*sü, Eckermann'ın *Goethe ile Konuşmalar*'ı, Marx'ın *Sanat ve Edebiyat*'ı adı geçen eserlerdir; aynı zamanda Orpheus'a göndermeler yapar, Shelley, W. Benjamin, Constant, Camus, Blake, Goethe gibi isimlerden bahseder ve alıntılara yer verir.

Metin tüm bu isimlerle zengin görünse de, Oktay'ın bu yazıyı romantik bir tavırla yazdığı bellidir. Şiirin muhalif, iktidar karşıtı ve mutlak özgürlükten yana olması gerektiğini savunur. Ona göre şiir halkçı olmalıdır.

Yazko Edebiyat'ta çeşitli vesilelerle (şiirleri, yazıları yahut röportajlarıyla) şiir hakkında görüşlerine sık rastladığımız şairlerden biri İlhan Berk'tir. Derginin üçüncü sayısında yer alan "İstanbul Kitabı'nın Serüveni" adlı yazısı (1981: 59-61), aslında

üç başlıktan oluşmaktadır:" İstanbul Kitabı'nın Serüveni", "Şiir Anlayışım", "Necatigil Ödülü". Burada sadece ikinci başlık olan "şiir anlayışım" kullanılacaktır.

İlhan Berk, "şiir anlayışı" kavramının saçma olduğundan bahsettiği bu yazıda, "Şiir anlayışım benim yaşamamdır" der (1981: 60). Şiir ve ozan ile ilgili aforizmik cümlelerle dolu olan bu yazı, kendisi saçma bulsa da, İlhan Berk'in şiir sanatına bakışını vermesi bakımından kıymetlidir.

Şiirin insanın mitologyasını kurma savaşı olduğunu söyleyen Berk, "Bütün şiir tarihi yenilgilerin tarihidir" der (1981: 60). Şiirin imgelerle ya da sözcüklerle kurulmasının bir önemi olmadığını düşünen şair, şiirin üniforma giymediğini, saydam olduğunu ve çıplak dolaştığını söyler (1981: 60).

Berk için ozanlık da bir yaşama biçimidir ve hangi şiir anlayışının içinde olduğunun bir önemi yoktur (1981: 60). Şair, şiir ve ozan hakkında şunları söyler: "Benim için şiirin ve ozanın üç simgesi vardır: Prometheus, Sisyphos ve kendi küllerinden doğan Anka. Çünkü cehenneme nasıl katlansın. Bir ozanın çağı kendi cehennemidir. Her ozan o cehennemi yaşamalıdır; bunsuz ozan olunmaz" (1981: 60). İlhan Berk'e göre ozan, bilinç ve özgürlük kavramlarını değer olarak benimser (1981: 60).

Aynı sayıda Murathan Mungan ile yapılan bir röportajda da şiir anlayışı meselesi üzerine konuşulur. Mungan da Berk gibi şiir anlayışı kavramına karşıdır:

> Belki de şiir anlayışı diye bir şey yoktur; şiir beğenisi vardır. Kişilerin edindikleri kültür ve duyarlık doğrultusunda, şiir eğitimleri ve eğitimsizlikleri konusunda Şiir'den beklentileri vardır. Şiirde sevdikleri, sevmedikleri vardır. Şiir üzerine kimi görüşleri vardır. Şimdi bunların toplamına şiir anlayışı mı diyeceğiz? Kimi kavramlar konuşmamızı kolaylaştırabilirler, ama doğru düşünmemizi, doğru mantıklar yürütmemizi zorlaştırabilirler. Konuşurken bize zaman kazandıran bir kavram, bir de bakmışız bir olguyu çözümlememizi hayli zorlaştırıyor. Ben de şiir anlayışı denen şeye biraz böyle bakıyorum (Cem, 1981: 123).

İlginç bir tesadüf olarak Mungan da aynı İlhan Berk gibi şiirin üniforma giyemeyeceğini söyler: "Şiire üniforma giydirilemeyeceği inancındayım" (Cem, 1981: 123).

Yine bu sayıda Sennur Sezer de Akademi Edebiyat Ödülleri'ni kazanmış olması vesilesiyle Murathan Mungan'in şiiri ile ilgili eleştirilerde bulunur ve kendi

şiir anlayışını verir (Sezer, 1981: 117-121). Mungan'ın asıl eleştirilme sebebi şiirinde kullandığı Osmanlıca sözcüklerdir. Mungan'ın kolaycı okur istememesini anladığını ve hatta katıldığını söylese de, "ama usta şiir, okurunu sözlükler, ansiklopediler karıştırmak zorunda bırakan bir şiir de demek değil bence" (1981: 117) diye ekler. Sezer için "şiirde ayıklama ve konuyu seçme önemlidir" (1981: 120) ve "şiirde kalıp-söz bir çok ozan için tuzaktır" (1981: 121). Dönemin şiir anlayışını da Osmanlıca üzerinden eleştirir: "Osmanlıca tutkusu, kalıp-söz, ayıklamama, gevezelik, ve şiirin iç ses yokluğu yalnızca genç şiirimizin değil şiirimizin genel yanılgıları olarak belli ustalar dışında yineleniyor. Yinelenen yanlışlardan biri de güzel bir dizeyi bir dörtlüğü kitaba yayarak, yineleyerek yıpratmak" (1981: 121).

Dördüncü sayıda bir İlhan Berk röportajı yayınlanır. Bu röportaj, üçüncü sayıda yayınlanan İlhan Berk yazısından çok da farklı bir şey söylememektedir. Berk'in poetikasını verdiği aforizmik cümleler ise dikkat çekicidir: "Üstünü başını yırtmış bir çocuktur şiir benim için" (Özyalçıner, 1981: 139), "Şiir bir mitologya kurma, yapma sanatıdır" (Özyalçıner, 1981: 139), "Şiir nesneler yaratma sanatıdır" (Özyalçıner, 1981: 140).

İlhan Berk, kendi şiiri ile ilgili de konuşmuştur. Kendi şiirinin ayrıcalığını şöyle ifade eder: "Kısaca, çoğullaştırarak, çoğul olarak: 'Tek kişinin halinden, insanlığın haline giderek.' Benim koyduğum ayrıcalık budur sanırım" (Özyalçıner, 1981: 139). Kendi şiirinin "hem anlatan hem duyuran şiir" olduğunu iddia eder (Özyalçıner, 1981: 140). Neden yazdığı, ne yazdığı ile ilgili de konuşur:

> Bana şiirlerinin konusu ne? Diye bir soru sorulsa, hiç korkmadan 'ben' derim. Elbette bu dünyada olduğumu anlatmak için yazıyorum. Bildirim elbette bu. Benim gibi bir adamın bu dünyadan geçtiğini, orada iyi kötü yaşadığını bilsinler diye yazıyorum. Ama bana bakarken kendilerinden birisi diye, birlikte yiyip içtikleri, dolaştıkları, acı çektiği, sevindiği, seviştikleri biri diye bakmalarını istiyorum. Aralarına karışmış biri, sonra da bir gün yokolmuş biri (Özyalçıner, 1981: 139).

Berk'in bir sene sonra *Yazko Edebiyat*'ta bir röportajı daha yayınlanır (Ayhan, 1982: 125-128). Bu röportaj, Ece Ayhan tarafından yapıldığı için de ayrı bir önem arz etmektedir. İlhan Berk, burada da şiir anlayışını ve kendi şiirini değerlendirir. Şiirin ne olduğu ile ilgili aforizmaları dergide yer alan Berk'in şu cümlesi dikkat çekicidir: "Şiire gelince: *Şiir şudur,* demedim ben. Onu her yerde

aradım" (Ayhan, 1982: 126). Şiirinin Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet gibi düz bir çizgide ilerlemediğini ama aslında hep bunu istediğini söyler. Berk'e göre İlhan Berk şiiri "yolunun üstünde rastladığı sokaklara bakmak ister çünkü, oralarını merak eder, böylece de eğlenir yolda; sonunda düz bir yola çıktığında, birçok sokaklarla yıkanmış olarak çıkar" (Ayhan, 1982: 127). Şairin vahşi ve çocuk olduğu düşüncesindedir.

Ece Ayhan'ın onun eskiden "turuncu" bir divan şairiyken şimdi "mor"ardığını söylemesi üzerine Berk şu cevabı verir: "Şunu demekten korkmuyorum: Benim şiirim bu ikilemin şiiridir. Yaşadığım bu çünkü" (Ayhan, 1982: 128). Berk'in ikilem ile kast ettiği, klasik şiir ile modern şiir arasındaki ikilemdir. Zaten Ece Ayhan'ın turuncu ile imlediği divan şiiri, mor ile imlediği de modern şiir olsa gerektir.

Salah Birsel, Behçet Necatigil'in *Kareler Aklar* kitabı üzerine yazdığı yazıda (1981a: 59-63), "şiirin bir çağrışımlar birikimi olduğunu" söyler (1981a: 61). Birsel'e göre "ne kadar soyut olursa olsun, gerçekten ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşsın, yine de gerçeğin ışığına belenmiştir" (198a1: 62).

Erdal Alova da Hilmi Yavuz'u eleştirmek amacıyla yazdığı "Şiir Yapılmaz, Yaratılır" başlıklı yazısında (1981: 91-92) şiir türünü tartışır. Şiirin bir yapım değil yaratım olduğunu savunur ve yazıyı yazma amacını şöyle açıklar: "Bu yazıyı yazmak isteyişimin başlıca nedeni, şiirin bir 'yapım işi' olduğu, şiirin 'önceden tasarlanmış bir kurgu'ya, bir 'tasarım'a dayandığı, 'şiirde rastlantının yeri olmadığı' görüşlerinin yanlış, yanlış olduğu kadar da sakıncalı olabileceğini düşünmemdir" (1981: 91).

Alova yazısında "şiir işçisi", "sanat üretimi", "sanat emeği" kavramlarının niteliğine ve yanlış anlaşılmasına değinir. Şiir yazmanın kuralının olmasını saçma bulur ve her şiirin kendine göre serüveni olduğunu düşünür. Alova'ya göre "şiir bir inşaat değildir, mimaridir" (1981: 92).

Turgut Uyar, *Yazko Edebiyat*'ın 23. sayısında yayınlanan röportajında benzer bir kuralsızlık anlayışını savunur: " 'Şiirsel olan her yerde, her zamanda vardır. Güncel olsun, olmasın.' Gerisi bir seçme, bir teknik sorunudur, bir kişilik, bir dünyayı kavrama biçimidir" (Sezer, 1982: 116). Şiirin Homeros'tan beri aynı

teknikle yazıldığını söyleyen Uyar, şiirin "pek değişmeyen bir zenaat" olduğunu düşünür (Sezer, 1982: 116).

2.2. YAZKO EDEBİYAT'TA ÖNE ÇIKAN TEMEL MESELELER

2.2.1. Gerçekçilik-Toplumcu Gerçekçilik-Toplumculuk

Toplumcu gerçekçilik; "tanım" olarak çeşitli tartışmalara sebep olmuş, bir türlü içi doldurulamamış ve Türk edebiyatında "aslı"ndan daha farklı yaşanmıştır. "Tek bir kanal" olarak çok kısa sürmüş olmasına rağmen Türk edebiyatında büyük etki yaratan ekolleri besleyen bir kaynak olmuştur.

Toplumcu gerçekçiliğin bir kavram olarak ortaya atılışı 1932 yılına rastlar ve ilkin I. Gronski tarafından bir edebiyat toplantısında dile getirilen bu kavram, 1934'te de Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde kabul edilir (Oktay, 2006: 375). Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*'nda toplumcu gerçekçiliğin amacını şöyle açıklar:

> Toplumcu gerçekçilikte toplumcu düzen, toplumculuğa yakınlık duyan birtakım eleştirel gerçekçi yazarların yaptığı gibi kapitalist düzenin bir karşıtı ya da bu düzenin çelişkilerine karşı bir sığınak olarak değil, bağımsız bir varlık olarak görülür. Daha da önemlisi, toplumculuğu kurmaya çalışan toplumsal güçlerin ele alınışıdır; bilimsel toplumculuk, ütopyacı toplumculuktan nasıl bu güçleri bilimsel bir şekilde ortaya çıkarma amacını gütmekle ayrılırsa, toplumcu gerçekçiliğin belirgin özelliği de yeni bir toplum düzenini kurmak için gerekli olan insan niteliklerini bulup çıkarma amacını gütmesidir (1979: 108).

Asıl amaç, edebiyat yapmak değil, edebiyatın olanaklarını amaçları doğrultusunda kullanmaktır. Bu yüzden "bir yazın ve sanat kuramı olmaktan çok, Sovyet siyasa kuramının özgül ekonomik/politik/ideolojik düzeylerde bir uygulaması olarak" (Oktay, 2006: 375) ortaya çıkmıştır. Bu durumun sonucu olarak da toplumcu gerçekçilik, "siyasal bir söylem çerçevesinde yazına yön veren bir kuramdır" (Oktay, 2006: 375) denilebilir.

Edebiyatın siyasi bir amaç için "araç" haline gelmesi de Oktay'ın deyimiyle "yazınsal düzeyin zedelenmesiyle" sonuçlanmıştır. Toplumcu gerçekçiliğin yazardan beklentileri, makaleden yola çıkarak şöyle maddeleştirilebilir:

- Yazar, düşüncelerinin taşıyıcısı kişiler yaratmalı ve bu kişiler planlanmış davranışlar sergilemeli
- Bilinçli olarak propaganda yapmalı, yazınsal söylemden uzak, siyasal bir söylem oluşturmalı
- Ulusalcılığı ve vatanseverliği önemli bir unsur olarak görmeli
- Yazını, alt-yapının yansısı ve sınıf mücadelesinin doğrudan aracı saymalı
- Sanatta partizanlık ve yan tutarlılık ilkeleriyle hareket etmeli
- İşçi sınıfından yana açık bir tavır koymalı, eğitici/bilinçlendirici bir işlev yüklenmeli
- Ezilen, sömürülen ve yönetilen kesimlerin tarafını tutmalı
- Toplumsal gerçeği, sanatsal imgeler yoluyla yansıtmalı, ama bu yansıtmayı, bilen-özne olduğu için dönüştürerek yapmalı, ezilen sınıflar adına konuşarak, onlara doğruyu açıklamalı (Oktay, 2006: 375-379).

Toplumcu gerçekçi edebiyattan söz edildiğinde Gorki'yi anmak gerekir. "Toplumcu gerçekçiliğin kurucularından Gorki'nin önerdiği ve savunduğu devrimci romantizm ve onun doğal uzantısı olan olumlu tip kavramı" (Oktay, 2006: 376), kuramın en belirgin özellikleridir. Bu edebiyatın iyimserliği, umutluluğu, mutlu sona olan derin inancı, mücadele ruhu, toplumcu gerçekçiliğin bir "ütopya"ya bağlanmasına sebep olur (Oktay, 2006: 378). Gorki'nin saydığı toplumcu gerçekçiliğin kaynakları şöyle özetlenebilir: pragmatisttir, bir tezi vardır, kollektivisttir, iyimserdir, eğitseldir, amacı sosyalist bireyselliğin geliştirilmesidir (Korkmaz, 2005: 251). Yazarın tüm bu sayılan ilkelerden ve beklentilerden uzaklaşması, "yazının *görece özerk* bir düzey kurması" ise "sapma" olarak nitelendirilir (Oktay, 2006: 379).

Toplumcu gerçekçilikte "toplumcu" kelimesinin işaret ettiği ilkeler bunlardır, bir de "gerçekçilik" tartışmaları üzerinde durmak gerekir.

> Gorki'ye göre devrimin amaçları eksiksiz biçimde anlatılmalı, kitleler bu hedefler doğrultusunda coşturulmalıydı. Eleştirel gerçekçiliği yetersiz bulmasının nedeni de budur. Çünkü,"eleştirirken hiçbir şey kurmamış, önermemiş"tir eleştirel gerçekçilik, "daha kötüsü, önceden yadsıdığı şeyleri sonradan onaylar hâle gelmiştir." (Oktay, 2006: 377).

Gorki gibi Lunaçarski de gerçekçiliği eleştirir:

> Burjuva gerçekçiliğini ilerici, eleştirel ve karamsar olmak üzere üçlü bir aşamada yorumlayan Lunaçarski, şöyle der: "Sosyalist gerçekçilik, belirli bir oranda romantizm ögesi bulunmadan düşünülemez. Sosyalist gerçekçiliğin, gerçeği tarafsız ve fotoğrafik anlatımla aktaran burjuva gerçekçiliğinden ayrımı da işte budur. Sosyalist gerçekçilik, gerçekçilik artı coşku, gerçekçilik artı militanca bir tutumdur." (Oktay, 2006: 378).

Sonuç olarak, toplumcu gerçekçilik, realistler gibi sadece sorunları yansıtmakla kalmaz, o sorunlara çözüm arar. Aynı zamanda bu çözümleri sağlayabilmek için de "gerçeği", "kendi gerçeğine"ne dönüştürür.

2.2.1.1. Türk Edebiyatında Gerçekçilik

Toplumcu gerçekçilik, sosyalizm, marksizm gibi kavramların Türk düşünce dünyasına ve Türk edebiyatına girişi ve gelişimi gecikmeli olmuş ve farklı algılanarak başka bir kanala yönelmiştir. Oktay, "Türkiye'de Marksist düşüncenin kökleri de, öteki akımlar gibi, hiç kuşkusuz İkinci Meşrutiyet'tedir" der (Oktay, 2006: 379).

> Tanzimat dönemi aydınları, Marksçılığın ve sosyalizmin farkında bile olmamışlardır. Servet-i Fünun, daha geç, dolayısıyla daha olgun sayılabilecek bir dönemin ürünü olmasına karşın, düşünsel düzeyde sosyalizme hiçbir uzantı vermez. Marksizmin Osmanlı'da bir kuram olarak değerlendirilmeye alınmayışının temel nedeni Osmanlı toplumunda felsefi düşüncenin yerleşmeyişidir […] Cumhuriyet öncesine ilişkin tüm çalışmalar, aydınların sosyalizmin ve Marksçılığın asıl kaynaklarıyla ilgilenmediğini, Marksizmi kuramsal/bilimsel açıdan değerlendirmediğini ortaya koymaktadır (Oktay, 2006: 379).

Ahmet Demir, "Türk Edebiyatında Gerçekçilik Tartışmaları" adlı makalesinde Orhan Okay'dan aktarır:

> Edebiyatımızda "gerçekçilik (realizm)"ten ilk olarak bahseden, gerçekçilik (realizm) ve doğalcılık (natüralizm) hakkında derli toplu temel bilgiler veren isim; felsefî bir akım olarak pozitivizmi Türkiye'ye ilk defa getiren Beşir Fuat'dır (Demir, 2007: 431).

Demir, Namık Kemal'in roman tanımında temel noktanın "olayların gerçeklik/olabilirlik çerçevesinde gerçekleşmesi" olduğunu söyler (Demir, 2007: 429) ve Recaizade'nin ise şiirde gerçeği değil hayali savunduğunu ifade eder (Demir 2007: 430). Milli Edebiyat akımına bakıldığında ise asıl başarılı realizm örnekleri

görülür: "Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp vb. ile başlayıp gelişen Milli Edebiyat akımı, dil konusundaki tutumunun doğrudan etkisiyle, ister istemez gerçekçilik (realizm) akımını benimsemişti" (Oktay, 2006: 384). Yani, "Sadri Ertem ve Sabahattin Ali gibi toplumcu gerçekçi yazarların yazdıkları yıllarda zaten Türk edebiyatında gerçekçi roman çizgisi oluşmuştu" (Oktay, 2006: 387). Toplumcu gerçekçilik ise kendini asıl olarak 1940'lardan sonra göstermeye başlar. Ahmet Oktay'ın aktardığı "Toplumcu Gerçekçi yazının ortaya çıkışına ve gelişmesine zemin hazırlayan çeşitli siyasi, sosyal ve ekonomik olaylar" şöyle özetlenebilir:

- Şeyh Sait ayaklanmasının ardından çıkarılan Takrir-i Sükûn Kanunu ve oluşturulan İstiklâl Mahkemeleri
- 1930 dünya ekonomik bunalımına bağlı olarak bozulan hayat koşulları
- Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın sebep olduğu olaylar
- Bürokrasi ile kitleler arasında oluşan "aralık" (Oktay, 2006: 382).

Bu sebepler Toplumcu Gerçekçiliği hazırlamakla beraber, bu toplumsal olayların sonucunda oluşan siyasi ortam "II. Dünya Savaşı'nın bitimine kadar toplumcu düşünce[nin] örgütlenme olanağı [bulamamasına]" (Oktay, 2006: 388) yol açmıştır.

> Takrir-i Sükûn Kanunu ile sol üzerine uygulanan baskı ve yasaklamalar tüm dönem boyunca artarak sürmüş, ancak 1940'lardan itibaren sol muhalefet özellikle edebiyat/fikir dergileri aracılığı ile aydınları ve gençliği etkilemeye başlamıştır. Savaş koşulları ile müttefiklerin savaşı kazanacakları yolundaki umutların artması, gündelik basında da özgürlük ve demokrasi isteğinin mevcut koşullar altında daha yüksek sesle dile getirilmesini sağlamıştır (Oktay, 2006: 388).

Toplumcu gerçekçiliğin başladığı "nokta"nın ise Nâzım Hikmet olduğunu söylemek mümkündür:

> Toplumcu gerçekçilik; 1925-1940 yılları arasında, edebiyatımızda öne çıkmaya başlar ve böylece "gerçekçilik" yeni bir boyut kazanır. Türk edebiyatında "gerçekçilik" artık Marksist felsefenin yazın kuramı olan toplumcu gerçekçi bir çizgide gelişir. Türkiye'de, felsefî ve siyasal amaçları çok farklı olan toplumcu gerçekçi yazının mücadelesi Cumhuriyet döneminde, Takrir-i Sükûn Kanunu'nun yürürlükte olduğu günlerde, şiir alanında ve Nâzım Hikmet'in önderliğinde başlar (Demir, 2007: 436).

Nâzım Hikmet'in 40 kuşağını etkisi altına aldığı ve bu etkinin "yalnızca şiir tekniği açısından değil felsefi düşünce" (Oktay, 2006: 385) açısından da olduğu düşünülürse, 40 kuşağını Marksist yapan, onları "sosyalist gerçekçi" edebiyat vermeye iten Nâzım Hikmet'tir denilebilir. "Biçimin, bir toplumsal döneme özgü ideolojiyi dışa vurduğunu" belirten Nâzım Hikmet, "işçi sınıfının gelişmemiş olduğu yıllarda proleter kavramına ağırlık veren, dolayısıyla argoyu biçimsel bir zorunluluk olarak gören ve kent yaşamının çoğulluk ve karmaşıklığını ses ve görüntü düzeyinde duyumsatmayı isteyen bir şiir" (Oktay, 2006: 385) sunar.

Ahmet Oktay, 1940'larda çıkan toplumcu gerçekçi dergilerden bazılarını sayar: *Yurt ve Dünya, Adımlar, Ses, Yeni Ses, Yeni Edebiyat, Yürüyüş, Yığın, Gün* (Oktay, 2006: 388). Bu dergiler içinden "toplumcu gerçekçi aydın ve yazarlarca çıkarılan ilk yayın organı" olması sebebiyle *Yeni Edebiyat*'ı öne çıkarır.

Bu dönem, "hapiste yatmayan şair[in] itibarlı olmadığı" ve "şiir[in], her miting öncesinde ve anında alınması gereken tahrik edici hap niteliğine [büründüğü]" (Korkmaz, 2005: 285) bir dönemdir.

Demokrat Parti'nin baskıcı yönetimi toplumcu gerçekçi akımın ilerlemesine fırsat vermemiş, bu da toplumcu yazarları "köy edebiyatı"na yöneltmiştir. 1950'den sonra gündeme gelen ve uzun yıllar edebiyata hakim olan bu akım, kaynağını Toplumcu Gerçekçi akımdan almaktadır. Bu yüzden toplumcu gerçekçilik, daha uzun süre etkisini gösteren köy edebiyatı içinde anılmış, batıdaki gibi kuramsal bir koldan gelişme imkânı bulamamıştır.

> [Toplumcu gerçekçilik] özellikle 1950'lilerden sonra birçok eleştirmen tarafından köy edebiyatı ve işçi edebiyatı bağlamında tartışılmış ve değerlendirilmiştir. 1955'lerde Fethi Naci ile Asım Bezirci yazılarıyla toplumcu gerçekçiliğin eleştirel önermelerini dikkate sunmuş, Fethi Naci hem toplumcu gerçekçiliğin kuramcısı hem de kuramın eleştiricisi olmuştur. Bu isimlerin yanı sıra Suat Derviş ve Attilâ İlhan gibi isimler de edebî tartışmalarda toplumcu gerçekçiliği bakış açılarının odağına almışlardır (Demir, 2007: 439).

1960'lara gelindiğinde bir yandan köy edebiyatı hakimiyetini sürdürmekte, bir yandan da hâlâ Toplumcu Gerçekçi çizgiyi sürdürmeye çalışan dergiler görülmektedir. "1967'de yayımlanışının ardından kısa bir süre etkili olan ve sonraları neredeyse tamamen unutulan" (Asiltürk, 2006: 146) *Yeni Gerçek* dergisi, ilk

sayısında bir bildiri yayımlar. Bildiri tamamen "Toplumcu Gerçekçi" bir çıkış özelliği taşımaktadır.

Derginin ikinci sayısında Afşar Timuçin[1], şiir anlayışlarını şöyle açıklar: "Bir hiç yüzünden şair değiliz hiçbirimiz. Şairliği dünyayı süslemek için seçmedik" (Timuçin, 1967: 1). Aynı sayıda Aydın Hatipoğlu da "Yeni Gerçekçi Şiire Önsöz"[2] adlı yazısında, Toplumcu Gerçekçi şiire karşı çıkan İkici Yeni'cileri korkaklıkla suçlamaktadır:

> 1955'te Attila İlhan'ın başlattığı Mavi hareketi Garipçilere karşı, toplumcu değil, toplumsal gerçekçilik adına ortaya çıkmış ama yola onunla beraber çıkanların D.P. döneminin siyasal baskısı karşısında yan çizmeleriyle ortaya İkinci yeni oyunbazlığı çıkmıştır (Hatipoğlu, 1967: 1).

60 kuşağından bazı Toplumcu Gerçekçi isimler, birikimleriyle 1970'lerin başında *Halkın Dostları*'nı çıkarırlar:

> İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu'nun 1960'larda sağladıkları birikimden, sahip oldukları deneyimden de hız alarak *Halkın Dostları*'nda başlattıkları Toplumcu Gerçekçi anlayış, dönem şiirinde belli bir hareketlilik yaratmıştır. 1960'larda özellikle Nâzım Hikmet'in kitaplarının yeni basımlarıyla Toplumcu Gerçekçi anlayışın yeniden gündeme gelerek sağlam bir zemin oluşturması, *Halkın Dostları* dergisinin hareket alanını genişletmiştir (Asiltürk, 2006: 147).

1970'lerde köy edebiyatı ve toplumculuk etkisini yitirmeye başlamış, edebiyat ürünlerinin "sanatsal değeri"ni düşürdüğü gerekçesiyle eleştiri oklarının hedefi haline gelmiştir. Fethi Naci, 1975'te yazdığı bir yazıda "ülkemizde edebiyatın siyasal amacını abartanlar, genellikle, ikinci sınıf edebiyatçılar"dır (Naci, 1995: 9) diyerek toplumculuğu şöyle eleştirir:

> Daha güzel şiir yazmak, daha güzel hikaye yazmak, daha güzel roman yazmak önemli değildir onlar için, tek önemli şey halkımızı kurtarmaktır; şiiri, hikayeyi, romanı bu amaç için kullanmaktır. "Sanat, edebiyat dünyanın değiştirilmesi savaşına katılmalıdır," diye bir söz duymuşlar ya, öyle söyledikleri zaman bu sözün gereğini yerine getirdiklerini sanıyorlar. O sözün doğruluğuna ben de inanıyorum; ne var ki edebiyatın 'dolaylı' eğitimi başka şeydir,

[1]Ayrıntılı bilgi için bkz. Afşar Timuçin, "Makine ve Şiir", *Yeni Gerçek* (Ekim 1967), No. 2, s. 1-3.
[2]Ayrıntılı bilgi için bkz. Aydın Hatipoğlu, "Yeni Gerçekçi Şiire Önsöz", *Yeni Gerçek* (Ekim 1967), No. 2, s. 1-2.

> edebiyata basit, ilkel bir 'pedagojik' görev yüklemek başka şeydir (Naci, 1995: 8).

Garip Şiiri ve İkinci Yeniler arasında varlığını sürdürmeye çalışan Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışı "1980'lerden sonra ise postmodernizmin Türk yazınına egemen olmaya başlamasıyla birlikte etkisini kaybetmiş ve Türk yazınının önemli dönemeçlerinden biri olarak yazın tarihindeki yerini almıştır" (Oktay, 2006: 392).

Türk edebiyatındaki "toplumcu gerçekçilik" kavramsal olarak tartışılmış, "toplumcu" olmakla "toplumcu gerçekçi" olmak birbirinden ayrı tutulmuştur. *Yeni Gerçek* dergisinde çıkan bir yazısında[3] Zühtü Bayar, bu kavramı tartışır:

> Toplumculuktan anlaşılan nedir? Sözünü ettiğim yazılarda bir bölüm yazarlar Nâzım Hikmet'e Luis Aragon'a da toplumcu diyorlar; Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya da… Bir sanatçının halkçı olması ile marxist olmasını birbirine karıştırıyorlar (Bayar, 1967: 4).

Selahattin Hilav da 1975'te *Militan* dergisinde yapılan bir soruşturmada benzer soruları soruyor:

> "Toplumcu edebiyat" sözünden, ilk ağızda hiçbir şey anlamıyorum. Bu sözün bence anlam kazanması için, irdelenmesi, çözümlenmesi gerekiyor. Buradaki "toplumcu" sıfatı herhalde "sosyalist" yerine kullanılıyor. Yani söz konusu olan "sosyalist edebiyat". […] Bizde "toplumcu" sözcüğü çoğunlukla "bireycinin" karşıtı olarak kullanılıyor. Bu anlamda "toplumcu sanat" bireyi değil, grupları, sınıfları, toplumu ele alan, dünyayı onlar açısından algılayan ve yeniden kuran bir edebiyat olacak. Tanım böylesine genişletilince, eski çağlarda da bir "toplumcu edebiyat"tan söz edilebilir (Hilav, 2008: 217).

Sonuç olarak, Türk edebiyatında "toplumcu gerçekçi" edebiyatın slogancı, eğitimci, gür sesinin 1940'larda tam anlamıyla görüldüğü; daha sonra ise "toplumcu" çizgiye kayarak, toplumun sorunlarını eleştiren bir kimliğe büründüğü görülmektedir. Toplumcu gerçekçiliğin çözüm öneren ve bunun için savaşmaya çağıran tavrının yerine sadece eleştiren, daha çok köy içine hapsolmuş, siyasi propagandadan uzak bir anlayış hâkim olmuştur. Fakat Türk edebiyatında bu iki kavramın ayrımı çok da yapılmamış, "toplumcu gerçekçilik" sosyalist bir edebiyattan ziyade bireysel olmayan bir edebiyatın yerine kullanılmıştır.

---

[3]Zühtü Bahar, "Marxist Şiir Üzerine Bir Deneme", *Yeni Gerçek* (Eylül 1967), No.1, s. 4-5,7.

2.2.1.2. *Yazko Edebiyat*'ta Gerçekçilik

Gerçekçilik, *Yazko Edebiyat*'ın yayın hayatı boyunca gündemde tuttuğu bir meseledir. Tek bir görüşün temsilcisi olmama iddiasındaki derginin gerçekçilik söz konusu olduğunda genel olarak aynı bakışı yansıtan yazılara yer verdiği görülür. Bunda elbette derginin yazar kadrosunun ve hitap ettiği kitlenin toplumcu gerçekçi aydınlardan oluşmasının etkisi büyüktür. *Yazko Edebiyat*'ın yayın hayatı boyunca dergide islamcı yahut milliyetçi edebi çevrelerden herhangi bir yazara yahut yazıya yer verildiği görülmemekle birlikte, İsmet Özel'in *Şiir Okuma Kılavuzu* hariç, kendi çevreleri dışındaki bir kitabı da gündeme almadığı görülür. Yine de kendi içinde farklı görüşlere ve karşı yazılara rastlanır. Gerçekçilik meselesinde farklı görüşlere en çok yine bir toplumcu gerçekçi olan Attila İlhan'ın yazılarında rastlarız. Attila İlhan ve birkaç yazar dışında *Yazko Edebiyat*'ın sanat anlayışı "gerçek ise sanattır, gerçek ise güzeldir" çerçevesindedir. *Yazko Edebiyat'*ta gerçekçilik kimi zaman başlı başına bir makalenin/denemenin başlığı olurken[4] kimi zaman da edebi bir eser incelemesinde, bir röportajda, bir edebiyat yarışması ile ilgili tartışmada gündeme gelir. Gerçekçilik genel olarak "roman" sanatı çerçevesinde irdelenir, şiirde gerçekçilik meselesini ise sadece Özdemir İnce'nin "Şiirsel Gerçek ve Boyutları" (1983) adlı yazısında görürüz.

Gerçekçilik, daha çok "toplumcu gerçekçilik" anlamında kullanılmaktadır. *Yazko Edebiyat* yazar ve şairleri sadece gerçekle değil, topluma faydası olan gerçekle ilgilenir. Derginin Memet Fuat tarafından yönetildiği dönemde düzenli yazan isimlerden biri Afşar Timuçin'dir ve gerçekçilik üzerine en dikkat çekici çıkışları da o yapar. Onun gerçek tanımı şöyledir:

> Gerçek olan, gerçekten var olan demektir. Gerçek olan, gerçekten varolanın anlamı ya da ilkesi falan değil ta kendisidir. Gerçekten

[4]Ayrıntılı bilgi için bkz. Feridun Andaç,"Gerçekçi Edebiyatımızın Öncü Yazarlarından Sadri Ertem", *Yazko Edebiyat* (Kasım 1983), Cilt VI, No. 37,s. 114-121; Gürsel Aytaç, "Yaşar Kemal'de Düş ve Gerçek Yer Demir Gök Bakır Üzerine Bir İnceleme", *Yazko Edebiyat* (Ağustos 1983), Cilt VI, No.34,s. 91-99; Şehsuvar Barlas, "Romanda Gerçekçilik Anlayışları Ve Tip Sorunu", *Yazko Edebiyat* (Ocak-Şubat 1984), Cilt VII, No.39-40,s. 115-129; Mehmet Ergün,"Kırsal Kesim Gerçekliğine Açılan Pencere: 'Küçük Paşa'", *Yazko Edebiyat* (Mayıs 1982), Cilt III, No.19,s. 103-118; Özdemir İnce, "Şiirsel Gerçek Ve Boyutları", *Yazko Edebiyat* (Temmuz 1983), Cilt VI, No.33, s. 85-92; Ahmet Oktay,"Yalanla Gerçek: Anlatının İki Yüzü", *Yazko Edebiyat* (Ocak 1982), Cilt III, No.15,s. 81-103; Önay Sözer, "Türk Romanında Gerçekçi Olmayan Gerçekçilik Ve Ötesi", *Yazko Edebiyat* (Kasım 1981), Cilt II, No.13, s.90-110.

> varolanla bize var gibi geleni kesinlikle birbirinden ayırabilecek gücümüz var mı? Bunları birbirinden ayırmak istediğimiz yerde gerçekçi bir tutum içindeyiz demektir, bunları birbirinden ayırabildiğimiz yerde de gerçekçi olma istemimizi yerine getirmişiz demektir (Timuçin, 1980a: 39).

Bu tanım daha ilk sayıda yayınlanan "Düşüncede ve Sanatta Gerçekçi Tutumlar" başlıklı yazıda geçmektedir. Timuçin bu yazıda tıpkı ders anlatır gibi gerçekçiliği ve sanattaki yerini anlatır. Gerçekçi olmayan yapıtın yetkin olmadığını iddia eder. Kendi sanat anlayışının güdümlü sanat olduğunu ifade eder: "Güdümlü sanat –bu bizim de savunduğumuz sanat anlayışıdır- gerçekliği belli bir dünya görüşü çerçevesinde ama doğru olarak yansıtmayı öngörür" (Timuçin, 1980a: 40). Timuçin'in dikkat çekmek istediği bir diğer husus, gerçekçiliğin taşıyıcılık anlamına gelmediğidir. Gerçekçiliğin bir taşıyıcılık değil, yansıtıcılık olarak düşünülmesinin daha doğru olduğunu söyler ve amacın "her şeyden önce insanlara gerçekleri daha anlaşılır, daha belirgin bir biçimde gösterebilmek için insanların dikkatini bazı durumlara çekmek, bunun için de bu durumların özel olarak açıklandığı içerik-biçimler yaratmak" (Timuçin, 1980a: 42) olduğunu ifade eder.

Timuçin'in derginin ikinci sayısındaki yazısı "Yaşam ve Sanat" başlığını taşır ve *Madam Bovary* üzerinden sanat-gerçek ilişkisini yorumlar (Timuçin, 1980b: 40-52). Bu yazıda yazarın *Madam Bovary* romanını gerçeklikle bağdaştırdığı için üstün tuttuğunu görürüz. Çünkü yazar romanla gerçek hayat arasında bulduğu benzerlikleri hayranlık duyduğunu gizlemeyerek aktarır. "Büyük bir olasılıkla o, Flaubert'in hekimlik mesleğinde derinleşmiş bir kişi olan babasının öğrencisi Eugène Delamare'ın zehir içerek ölmüş olan karısıdır" (Timuçin, 1980b: 42) yorumunun ardından Flaubert'in "zehir içirdiği Madam Bovary'nin ölüm karşısındaki duygusallığa ulaşabilmek için arsenik tadını ağzında duymaya çalış[tığını]" söyler. Bu, Timuçin için gerçek bir sanatçının yapması gerekendir ve takdire şayandır. Flaubert'i örnek sanatçı olarak kabul eder çünkü onun için gerçek sanatçı "bilimsel doğrulara göre saptamaya eğilimli" olandır (Timuçin, 1980b: 43). Yazarın burada natüralizme kaydığını söylemek bile mümkündür. *Madam Bovary*'yi titizlikle tahlil eder ancak ondan sanki bir roman kişisi gibi değil, gerçek biriymiş gibi söz eder. Timuçin'in bu tavrına kendisiyle yapılan bir röportajda da rastlarız. Öner Ciravoğlu, Afşar Timuçin'in romanı "Gece Gelen Dost" üzerine kendisiyle bir röportaj yapar

(Ciravoğlu 1980: 87-89). Timuçin kendi roman kahramanını şöyle yorumlar: "[B]iz yan tutmuş olmamak için aşağılamadıysak da şair Necati, özelde Aysel'in, genelde bütün toplumun paçasına sıçramış bir pislikten başka nedir ki! Biz ona romancı olarak efendilik ettik, hakaret etmedik, ama ona ne desek azdı" (Ciravoğlu, 1980: 88).

Afşar Timuçin, *Madam Bovary*'yi gerçek bir hikâye gibi görür; Flaubert'in gerçekçiliği, *Madam Bovary*'nin ise romantizmi temsil ettiğini söyler. Ona göre duyguculuk romanın sonunda *Madam Bovary* aracılığıyla cezalandırılır. Zaten "duyguculuğun bile temelinde o [realizm] vardır" (1980b) diyen Timuçin'in sanattaki en önemli ölçütünün gerçeğe sadıklık olduğunu söylemek mümkündür. Ona göre "[h]erkes yaşadığını anlatmalı"dır (Ciravoğlu 1980: 89).

Yazko Edebiyat'ta kitap tanıtım ve eleştirileri de yayınlanan yazarın Adalet Ağaoğlu'nun o dönemde çok ses getirdiği belli olan *Bir Düğün Gecesi* adlı romanını başarısız bulma sebebi de eserin toplumcu gerçekçi öğretiye ters düşmesidir: "Bir toplumun bütün bir dönemini, üstelik çok karmaşık bir dönemini her şeyiyle çözümlemeye kalkmak gibi başından büyük –her romanın başından büyük- ve üstelik sanat için çok gereksiz ve son derece tehlikeli bir işi yükleniyordu, üstelik ya bile bile ya da bilmeden toplumcu öğretiye ters düşerek" (Timuçin, 1981: 149). Çünkü Timuçin'e göre romanın sonunun iyi bitmesi lazımdır, romancının okura umut aşılaması gerekir. Romanın başarısız bulunmasının en büyük nedeni de yazara göre budur, başka bir şey değil.

Gerçekçilik konusunda hassas olan elbette sadece Afşar Timuçin değildir. Pınar Kür de dergide yayınlanan bir yazısında "*Gözlem*'in gerisinde *Gerçek* yoksa sanat yapıtının da değeri yoktur" (Kür, 1980: 62) der. Gerçekçi olmayanları dolandırıcılarla eş tutan yazar, inandırıcı olmak adına yalan söyleyenleri de eleştirir. Ona göre gerçekçi olmak için gerçekçi anlatım kullanmak şart değildir, çünkü gerçekçi anlatımla da "yalan" söylemek mümkündür. "Yaşamı kafasındaki kurama ya da yüreğindeki dileğe göre değil, gerçek gözlemlere göre yeniden yaratır adının başına 'yazar' sıfatını hakkedecek kişi" (Kür, 1980: 62) der.

Turgay Fişekçi, Yevtuşenko'nun o yıllarda yayınlanan *Bir Hayat Fabrikası Kuracağız* isimli şiir kitabının örnek alınması gerektiği üzerine bir yazı yazar (Fişekçi, 1980: 82-83). Bu kitapta şiirler dışında şairin hayat hikâyesi, fotoğrafları, el yazısı, mektupları ve söyleşileri de yer almaktadır. Fişekçi'ye göre okur, şairin kendi hayatıyla şiirleri arasında bağlantı kurdukça daha çok zevk alır şiirden, şiiri daha iyi kavrar: "[Y]alnızca yazılan şiirlerin dizeler olarak yayımlanıp, onlara kaynaklık eden olaylardan, şairden hiç sözedilmemesini nasıl haklı bulmalı? […] Pek çok okurun, okuduğu şiirlerden bir tat alamaması, şiirleri yaşayan hayatın dışında hayal ürünleri olarak nitelemesi de elmanın yalnızca yarısını görüp, tadabilmiş olmaktan gelen bir tatmin eksikliği değil mi?" (Fişekçi, 1980: 82). Fişekçi'nin bakış açısına göre eğer işçi şiirleri okuyorsak, kitapta şairin işçi tulumlarıyla fotoğraflarını da görürsek o şaire bağlanabiliriz. Yani ona göre de sanat yapıtı gerçekse daha değerlidir.

Derginin ikinci sayısında Nevzat Üstün Ödülleri'ni kazananlarla röportajlara yer verilmiştir. Afet Ilgaz'dan bu yarışmanın koşullarından birinin toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışına hizmet etmesi olduğunu öğreniriz (Ilgaz, 1980: 75). Ilgaz, jüri üyelerinden biridir ve derginin bu sayısında yarışmaya katılan otuz öyküyü tek tek değerlendirmiştir. Nerdeyse tek ölçütü gerçekçiliktir. Ödülleri kazananlar da röportajlarında gerçekçiliğe verdikleri kıymeti vurgularlar. Şiir ödülünü kazanan Ali Yüce, "Sanat, Osmanlı döneminde kapatıldığı Harem odalarından çıkmış, sarayın yüksek duvarlarının üzerinden atlayarak Anadolu'ya yayılmış, halka, toplumun gerçeklerine yönelmiştir. Yazınımızın yüzüne kan gelmiş, sağlığına kavuşmuştur bence" (*Yazko Edebiyat,* 1980b: 77) diyerek dönemin ve derginin bakış açısını da özetlemiştir.

Röportaj veren ödül sahipleri, toplumcu ve toplumcu gerçekçi sanata yöneltilen eleştirilere de karşı çıkarlar. Necati Güngör, İsmail Uyaroğlu ile röportajında toplumcu şiir ile ilgili yapılan eleştirileri sorduğunda, Uyaroğlu'nun cevabı şöyle olur: "Onlar, yanlışlığını hemen herkesin kabul ettiği bir şeyi, abartarak, karşı oldukları anlayışa saldırı aracı olarak kullanıyorlar. […] Sloganı bahane edip toplumcu sanata saldırıyorlar" (Güngör 1981: 141).

Hasan Kıyafet, derginin elli ikinci sayısında Köy Enstitüleri ile ilgili yazdığı yazıda romanımızda gerçekçilik meselesine değinir ve romantizme karşı çıkar:

> Oysa Romantizm çağının, ölçülü biçkili, gönülleri hoş eden roman türü çoktan bitmişti. Gorki, Kornaros'la başlayan ayak takımının romanı, öyküsü de yazılacaktı. Hemde birer ders kitabı gibi öğretici. 'Artık yazar canının istediğini yazar, okur hoşuna gideni okur', çağı kapanmıştı. Yazar toplumun yararına olanı yazacak, okur da keçiboynuzu yemeyecekti (Kıyafet 1985: 83).

Yazar, gerçekçilik hakkındaki sert görüşlerini Hasan İzzettin Dinamo'nun cümleleriyle de destekler: "Çağımızın şu günlerinde yaşamamış ezbere roman kahramanlarını, yaşamış gibi bize yutturacak yazarın alnını karışlarım. Yaşamış, canlı öyle zengin konu stokları var ki, gerçekçi yazarların bunları bırakıp, yeryüzüne inmemiş karakterleri yaratmak için zaman harcaması bile boşuna çaba…" (Kıyafet 1985: 83).

Atilla Özkırımlı, Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* romanı üzerine yaptığı değerlendirmede eseri zayıf bulsa da sırf gerçekçi olduğu, gerçekliği doğru saptadığı için önemli olduğunu söyler (Özkırımlı 1981: 91-94).

Elbette dergide yazanlar sadece sanatı gerçek olduğu sürece değerli bulanlar değildir. Aynı çevrede olan fakat içten içe, biraz da çekingenlikle bu meseleyi sorgulayanlar da vardır. Yazıları kendi içinde çelişkiler barındıran bu yazarların/şairlerin romana, şiire ve diğer sanat eserlerine daha cesur, kalıplardan sıyrılmış, yenilikçi yaklaştıklarını görürüz. Örneğin Leyla Erbil, Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri'*ni geleneksel romanı sorgulayarak ele almıştır fakat o da diğerleri gibi gerçeğin sanat eseri için vazgeçilmez olduğunu düşünmektedir: "Bir yazarın yaşadıklarıyla sanatının birbirini yalancı çıkarmaması iyi bir sanat ürününün ölçülerinden biridir" (Erbil 1981: 127).

Yine, öykücü Nursel Duruel'in Afşar Timuçin gibi gerçekçiliğe son derece bağlı bir yazarın "niçin yazıyorsunuz" sorusuna verdiği cevap, bir yandan gerçekçiliği savunuyor gibi gözükse de, gerçekçiliğe bakış açısı onu diğerlerinden ayırır:

> Yaşanan gerçek olduğu gibi aktarılamayacağına göre –aktarılsa da anlamsız bir yazı yığını olacağına göre- geçmiş-şimdi-gelecek ilişkileri sağlam olan bir gerçekliğin ipuçları yansımalı yazılanda. Ve bütün karmaşıklığına karşın durulaşmış olarak yansımalı. Görünen gerçeği cılız bağlantılarıyla açıklamaya yeltenen kitapları birçok okur gibi ben de itici ve yavan buluyorum (Timuçin 1981: 126).

Yazdıklarıyla zaman zaman polemiklere neden olan Selim İleri, derginin ilk sayısında gerçekçilik ile ilgili meseleye kendi romanı üzerinden yaklaşır. *Ölüm İlişkileri* adlı romanının gerçek kişiler üzerine yazıldığı ile ilgili suçlamalara[5] cevap veren yazar, romanın gerçeği yansıtıp yansıtmadığıyla ilgilenmediğini ve bunun önemli olmadığını ifade eder. Hatta gerçek kişileri yazmanın mümkün olmadığını, bunu yapmaya çalışmanın tanrı rolü üstlenmeye benzeyeceğini söyler (İleri, 1980: 55-58).

Önay Sözer, derginin on üçüncü sayısında gerçekçiliğin tarihsel arka planını, ideolojik temellerini ve batıdaki gerçekçiliği anlatmıştır (Sözer, 1981: 90-110). Romanda gerçekçilik akımının artık sona erdiğini söyleyen Sözer, Avrupa'da çoktan bu tartışmanın bittiğini bizdeyse hâlâ tereddütler içinde olunduğunu söyler. Hâlâ gerçekçi roman yazmak isteyenlerin "yenilen doymaz" sözünü haklı çıkardıklarını ifade ederek eleştirir. Türk edebiyatında "gerçekçi" diye bilinen romanların aslında gerçekçi olmadığını iddia eder ve seçtiği romanlardan metin örnekleri vererek bu iddiasını açıklamaya çalışır. Gerçekçi romanın bizde de 1950'li yıllardan itibaren bittiğini söyler; Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Yaşar Kemal, Erol Toy gibi yazarların romanlarının da gerçekçi olmadığını, "doğrudan doğruya belgesel" (Sözer, 1981: 107) olduklarını ifade eder.

Dikkat çeken bir diğer konu da batı kaynaklı eserlerden yapılan çevirilerde, batılı yazarlarla yapılan röportajlarda ve batılı kuramların tanıtıldığı yazılarda gerçekçiliğin artık modası geçmiş bir akım olduğunun görülmesidir. Ahmet Oktay göstergebilimcilerden Andre Helbo'nun cümlelerini örnek vererek yazının gerçeği yansıtmadığını; yeniden algılanmış ama her zaman için eksik kalmış bir gerçeği işaret ettiğini söyler (Oktay, 1981: 72).

Derginin üçüncü sayısında yayınlanan Edouard Lop-Andre Sauvage'ın "Yeni Roman, Gerçekçilik ve Küçük Burjuva Aydını" adlı yazısında gerçekçiler şu cümlelerle eleştirilir: "Gerçekçiliğin, onlar, ancak ilk aşamasını tanıyorlar: Yani, somut donukluğu yahut –iç durumlar söz konusu olunca- silik değişkenliği içinde yakalanmış nesnenin dış görünüşlerinin tasvirini… Nesnenin içeriği ile gerçek ve

[5] Bkz. s. 178.

derin tanımı onların yargı alanına girmiyor, olayların ve insanların açıklanması onları ilgilendirmiyor, güçleri eşyanın yöresini taşımıyor" (Lop,1981: 104).

Yine Mario Vargas Llosa ile yapılan bir söyleşide yazarın eskiden gerçekçi olduğunu ama artık farklı düşündüğünü öğreniriz: "[Y]azarın belli bir gerçekliği çözümlemesi, bir ileti'den sözedip bunu başkalarına iletmesi gerektiğine inanıyordum […] En azından, kurmaca dünyayı dile getiren yazarların doğruyu dile getirmekle yükümlü olmadıklarını öğrendim. […] Kurmaca, doğruluk ve yalanıyla, insanoğlunun bütünüdür" (Bianciotti, 1985: 63-64).

Dergideki "gerçekçiler" ve "gerçekçiliğin bittiğini savunanlar" cephelerinin ikisine de girmeyen isim Attila İlhan'dır ve yazdıklarıyla birçok tartışmaya sebep olmuştur. Attila İlhan, Mustafa Cem'e verdiği röportajda toplumsal gerçekçilik tezlerine hâlâ bağlı olduğunu söyler (Cem, 1980: 86). Fakat onun toplumcu gerçekçilik tanımı farklıdır ve tartışma da buradan doğar. *Yazko Edebiyat*'ın daha ilk sayısında " 'Kaçamak' Bireycilik Modasına Dikkat!" (1980) adında bir yazısı yayınlanan İlhan, burada birçok kavramın tanımını yapar. Günümüz toplumcularının Jdanov'cu yorumu takip ettiklerini söyler ve daha önce yaptığı bir yorumu tekrarlayarak, bu toplumculuğa "inek toplumculuğu" der. "Bu tür toplumcular, bireyin sınıfsal/toplumsal tanımını yapıp, onu insan yapan doğasal diyalektik niteliklerine geçeceklerine, bu nitelikleri yok sayıp 'parti sanatının' ellerine verdikleri siyasal şema ve sloganları tekrarlamayı yeğlerler. […] Böyleleri daha çok azgelişmiş ülkelerde çıkıyor […]" (İlhan, 1980: 53).

Attila İlhan'a göre toplumsal gerçekçi tutum başkadır:

> Bireyi mi anlatıyorum, onun evren/doğa/toplum çerçevesi içinde, her üçüyle diyalektik ilişkiler içinde olduğunu hiç unutmam, şu halde önce bu açıdan yerini belirlerim. Bununla yetinmem ama, bireyi insan yapan özgül/specifique nitelikleri vardır ki bunlar, biyolojik olarak doğasal yapısından (yaşama içgüdüsü, üreme içgüdüsü vs) aynı zamanda toplumsal/sınıfsal çatışma sürecinin kişiliğine yansımasından gelir, onları da vermeliyim ki anlattığım birey bir piyon olarak kalmasın, bir insan olarak canlansın. Dikkat isterim, burada sanatçı bireyi ön plana almıyor, onu her şeyin başı saymıyor, her şeyi onun davranışlarıyla açıklamaya kalkışmıyor; hayır genel çatışma sürecinde, onun aynı zamanda bir doğasal karşıtlıklar süreci içerdiğini vurguluyor, bu karşıtlıkların onun toplumsal yaşantısındaki etkilerini araştırıyor (İlhan, 1980: 53).

Attila İlhan yazdığı romanlarla ve *Gerçekçilik Savaşı* ile o yıllarda özellikle kendini toplumcu gerçekçi sayan yazar ve şairler tarafından oldukça tepki toplamış ve bu tepkiler *Yazko Edebiyat*'ta da yer bulmuştur. Turgay Fişekçi, İlhan'ın toplumcu gerçekçi olduğunu iddia etmesine rağmen öyle olmadığını ifade eder ve eserlerinden örnek vererek bunu kanıtlamaya çalışır (Fişekçi, 1981: 137-139). Ona göre toplumcu gerçekçi sanat anlayışında "böylesiniz" demek yetmez, "böyle yapmanız gerekir" denilmesi gerekir ve Attila İlhan'da bu yoktur. Onun polemik peşinde olduğunu ifade eden Fişekçi, İlhan'ın romanlarını şu sözlerle eleştirir:

> Attilâ İlhan Fena Halde Leman'da son yıllarda küçük burjuva kimi yazarlarımızda iyiden iyiye moda halini alan, yaşadığı toplumdan, halkından kopuk, hastalıklı bireyleri anlatmaya mı özendi? Kişinin sorunları elbette işlenecek. Hem de en başarılı, en güzel yapıtları bu alanda da toplumcu yazarlar verecektir. Çünkü onların dünyayı ve bireyi diyalektik gelişimi içinde kavrayabilme olanakları var (Fişekçi, 1981: 139).

Yine Kemal Bilbaşar, *Yazko Edebiyat*'ın beşinci sayısında yayınlanan yazısında şu sözlerle Attila İlhan'la dalga geçer:

> Aman, ne iyi etmiş de bir gemiye atlayıp, Frengistan'ı görmek fırsatını ele geçirmiş genç yazarımız… Batılı sanatı mahallinde inceleyip, sanatın ne olduğunu ve ne olmadığını öğrenmeseymiş, bizler kim bilir daha nice yıllar bir gaflet uykusu içinde, Türk sanatına hizmet ediyoruz diye boşuna alınteri dökecekmişiz. Birçokları da enayi gibi bizleri alkışlayıp duracaklarmış (Bilbaşar, 1981: 100).

Bilbaşar, Attila İlhan'ın *Seçilmiş Hikayeler* dergisindeki yazısına[6] cevaben kaleme aldığı bu yazısında İlhan'ın sosyal realizm anlayışını alaya alır. Onun yazılarında eleştirdiği kendini toplumcu gerçekçi diye adlandıran isimlerin eserlerinin hiçbirinin birbirine benzemediğini ama Attila İlhan ve onun edebi anlayışında roman yazanların birbirinin aynı romanlar yazdığını söyler.

Yazko Edebiyat, örneklerden de görüldüğü üzere birbirinden farklı görüşlerde yazılara bünyesinde yer vermiş olmakla birlikte, batının çoktan tartışmaya kapattığı bir konuyu yayın hayatı boyunca gündeminde tutmuştur.

---

[6]Ayrıntılı bilgi için bkz. Attila İlhan,"Haldun Taner'in İhaneti Yahut 'Yağmurun Altında Hiçbir Şey Yok' ", *Seçilmiş Hikayeler* , Cilt IXX, No.26, s. 30-37.

2.2.2. Dil Tartışmaları, Türk Dil Kurumu ve Dilde Sadeleşme Meselesi

Türkçe'ye ilişkin tartışmalar, kültür tarihimizin önemli bir boyutunu oluşturur. 13-14. yüzyılda başlayan bu tartışmalar, zaman zaman görünür zaman zaman da görünmez biçimde sürmüştür. On dokuzuncu yüzyılda Şinasi ve Namık Kemal'lerle başlayan tartışmalar da aslında Türkçe hakkındaki tartışmaların, 19. yüzyılın şartları doğrultusunda, yeniden ortaya çıkmasıdır. 20. yüzyılın başındaki ilk ciddi Türkçe tartışmaları 1911'de, *Genç Kalemler* dergisi aracılığıyla yapılan tartışmalardır. Cumhuriyet'in dil politikası, en azından 1930'larda, Türk Dili Tetkik Cemiyeti kurulana kadar, *Genç Kalemler*'in çizgisinde kurulmuş, ancak Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin (TDK) uygulamaları, mevcut dil politikasını değiştirmiştir. 12 Eylül 1980 ihtilalinden sonra, askeri yönetim, TDK, TTK gibi Atatürk tarafından kurulan kurumları, Atatürk Kültür ve Atatürk Araştırma Merkezi'ni de ekleyerek, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu adı altında bir araya getirmiştir.[7]

İhtilalden bir yıl sonra, bahsi edilen kurumların yöneticilerinin ve dil anlayışlarının değiştirilmesi kararını alan askeri konsey, basında dil tartışmalarının başlamasına sebep olmuştur. Özleşmeciler ve Yaşayan Türkçeciler başlıkları altında iki gruba ayırabileceğimiz taraflar, aslında, ideolojik olarak da ayrışmışlardır. Özleşmeciler daha çok siyasî yelpazenin solunda yer alan isimlerden oluşmakta ve o yılların bir kısım yayın organları, örneğin edebiyat dergileri, bu görüşü destekleyen yayınlar yapmaktadırlar. Yaşayan Türkçeciler ise muhafazakâr isimlerden ve muhafazakâr yayın politikalarıyla tanınmış yayın organlarından ibarettir.[8]

Yazko Edebiyat'ın dil anlayışı, hem yazılarda kullanılan dil bakımından, hem de dergide yayınlanan dile ilişkin teorik yazılar itibariyle ilk gruba, yani Özleşmeciler grubuna girmektedir. Konuya ilişkin yazılar, *Yazko Edebiyat'*ta Önay Sözer, Murat Belge ve Muzaffer Uyguner gibi isimler tarafından yazılmıştır. Bu yazılar, açıkça görülmektedir ki, askeri yönetimin değiştirmek istediği dil kurumunun görüşlerine uygun düşünceleri savunmaktadır.

---

[7] TDK, 12 Temmuz 1932'de kurulmuştur.

[8] Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Bican Ercilasun, *Dilde Birlik*, Cönk Yayınları, 1984, İstanbul ve Necmettin Hacıeminoğlu, *Türkçe'nin Karanlık Günleri,* Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2006.

Dilin, tarih, kültür ve felsefe ile ilişkisini ele alan "Dilden Tarihe Açılan Kapı" adlı yazı (Sözer, 1980a: 29-38) *Yazko Edebiyat*'ın birinci sayısında yayınlanmış ve Önay Sözer tarafından yazılmıştır. YAZKO Yayınları arasında *Anlayan Tarih*[9] adında bir de kitabı yayınlanan Sözer, "Dilden Tarihe Açılan Kapı" adlı bu yazısına, dil ve tarih ilişkisinin zaten bilinen bir konu olduğunu belirterek başlar. Atatürk'ün Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür anlayışını oluştururken, daha 1930'lu yıllarda Dil ve Tarih Kurumları'nı birlikte kurmuş olması da iki kavram arasındaki ilişkinin bilindiğini göstermektedir. Sözer, asıl konuya girmeden önce, o günlerde, Fransız Akademisi tarafından meşhur dinler tarihçisi Georges Dumézil[10]'e ödül verilmesi amacıyla düzenlenen törende, Levi- Strauss'un yaptığı konuşmaya atıfta bulunur. *Le Monde* gazetesinde yayınlanan habere göre Strauss, Atatürk ile Georges Dumézil arasındaki ilişkiye değinir. Çünkü Georges Dumézil, 1925-1931 yılları arasında İstanbul Darülfünun Edebiyat Fakültesinde çalışmış ve o senelerde Anadolu'da araştırmalar yapmıştır. Levi-Strauss'a göre Dumézil-Atatürk ilişkisinin önemi şuradan gelmektedir:

> Atatürk, yeryüzündeki birçok toplum, bu arada Avrupa toplumları için bile hala inanç ve duygu konusu olarak bir çeşit dokunulmazlık taşıyan 'din' gibi bir alanın bilimsel yöntemlerle araştırılmasını öngörmüş ve Dumézil'in kişiliğinde bunu desteklemiştir. Bundan ötürü de o yıllarda Edebiyat Fakültesi 'dinler tarihi'nin bütün öğrenciler için zorunlu dal sayıldığı tek fakülte olmuştur yeryüzünde (Sözer, 1980a: 29).

Önay Sözer, yukarıdaki girişten sonra "bilim konuya uzaklık kazanılmadan yapılamıyor" diyerek, ideolojik- politik sebeplerle, şimdiki zamanın bilimsel olarak incelenmesinin zor olduğunu, ancak belli bir tarihsellikten sonra, bilimin nesnesini inceleyebileceğini belirtir: "Belli bir olayın bizi bütün gücüyle kavradığı bir dönemde bizim onu yargılamamız düşünülemeyecek bir şey gerçekten de" (1980a: 29).

Tarih için geçerli olan bu yargı dil için de geçerlidir. Dili inceleyebilmek için de dilin dışına çıkılması gerekir. Sözer'in bu tespiti, bilimin klasik inceleme yöntemine ilişkin bir hatırlatmadır. Çünkü bilimsel incelemede, objektivite esas

[9]Ayrıntılı bilgi için bkz. Önay Sözer, *Anlayan Tarih: Dil Tarih İlişkisi Üzerine Bir İnceleme*, Yazko Yayınları, İstanbul 1981.
[10]Ayrıntılı bilgi için bkz. Georges Dumézil, *Mit ve Destan I: Hint Avrupa Halklarının Destanlarında Üç İşlev İdeolojisi*, YKY, İstanbul 2012.

olduğundan, bilimin nesnesi ile özne arasında mesafe gerekir. Dumézil, klasik bilimsel mantığa uygun olarak ilk incelemelerini Kafkas dilleri üzerine yapmıştır. 20. yüzyılın başında Kafkas dillerinin kaybolmaya yüz tutmuş olması, Dumézil'in çalışmalarının esasını teşkil eden dil-tarih ilişkisinin, aslında hayati önemde bir konu olduğu anlamına gelmektedir. Ama burada tespit edilmesi ve cevaplanması gereken temel soru/sorun, "insanlık tarihinin kendi kendisini çeşitli yönlerden, ama bu arada en başta dil-tarih ilişkisi açısından bilimsel yargıya bağlayacak bir bilinç aşamasına" gelip gelmediğidir (Sözer, 1980a: 30). Eğer insanlık bu aşamaya gelmişse araştırma ve incelemede kullanılacak yöntem tespit edilmelidir (Sözer, 1980a: 30). Önay Sözer'in belirlenecek yöntem konusunda dikkat çektiği husus, batı kültürü ile bizim kültürümüzün farklılıklarını göz ardı etmeden, genel kavramları ve ortaklıkları unutmayarak, ayrı ayrı bakış açılarıyla –yöntemlerle- konunun incelenebileceğidir. Şüphesiz, Sözer'in önereceği yöntem, olgunun şartlarını esas alması sebebiyle araştırmacıya geniş bir çalışma alanı sağlayan hermeneutiktir.

Önay Sözer, izah etmeye çalıştığı sorunun, insanlığın geçmiş kültür varlığını (dil ve tarih) kendisine konu yapacak bir bilimin kuramsal şartlarının hazırlanmış olabilmesi için "bilim", "dil", "tarih" kavramları üzerinde yeteri kadar düşünülmüş olması gerektiğini belirtir. Ancak bu mesele temelde bir "felsefe" sorunudur. Çünkü felsefeden başka hiçbir çalışma alanı, böyle kapsayıcı, genel, bütün insan varlığı için hayati önem taşıyan bir soruyla/sorunla uğraşmaz (Sözer, 1980a: 30). Ayrıca bu soruya verilebilecek cevap, dil ve tarih ilişkisini de cevaplayacak ve dil, söylem, insan arasındaki bağlantıyı aydınlatacaktır. Sözü edilen bilimsel yöntemin insanın geçmiş varlığı üzerine "nesnel (objektive) ve doğru" yargılarda bulunabilmesi için "uzaklık" şarttır.

Önay Sözer, daha sonra yöntem konusunda iki alternatif sunar: 1. Yapısalcılık 2. Hermeneutik (yorum bilgisi). Ona göre yapısalcılık (structuralisme) sorunun doğası açısından yeteri kadar elverişli değildir. Çünkü yapısalcılık, insan-kültür-toplumla ilgili birçok sorunu geliştirmiş olmakla beraber, bir felsefe değildir. Yapısalcılığın tanınmış ismi Levi-Strauss zaten "üzerinde durulmaya değer bir felsefem yok benim, yontulmamış kimi kanılar dışında…" (Sözer, 1980a: 31) demiştir. Levi-Strauss, bu cümle ile belli bilimsel bir uygulama içinde bulunduğunu,

kendisinin "yontulmamış kanılar" dediği şeyin ise "bilimsel uygulamadan doğan" genel, ama daha çok bugünkü Avrupa toplumunun durumu için anlam ve önem taşıyan düşünsel sonuçlar olduğunu kastetmektedir (Sözer, 1980a: 31).

Sözer, daha sonra yapısalcılığın Cenevreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1871-1913) tarafından ortaya atıldığını, dilbilimsel kavramların en başta "yapı" (structure) olmak üzere, antropoloji alanına uygulanması gerektiğini ve Saussure'ün dili bir "dizge" olarak kabul ettiğini söyler:

> Dil, dilsel olguların dizge içindeki ilişkilerinin toplamını veren bir 'yapı' olarak bilgi değeri taşıyor, ancak böyle incelebiliyordu. Levi-Strauss'a göre de insan toplumları ancak gösterdikleri yapılara, daha doğru olarak yapısal ilişkilerine göre bilinebilir. Bu 'bilinebilirlik' önceden ayrıca tartışılmaz Levi Strauss'da: bu uygulamayla varılan sonuçların ilkel denilen toplumların düşünüş biçimleri, ana-baba ilişkileri, 'mythos' vb. gibi konulardaki açıklayıcılığı yeterli görülür (Sözer, 1980a: 31).

Levi-Strauss'a göre geçmişin kültür varlığı bilinebilir. Çünkü eldeki dilbilimsel kavram ve yöntemlerle toplumların kendilerinde-kendileri bilmeden, bilinçsiz olarak-taşıdığı yapıları bilebiliriz (Sözer, 1980a: 31). Levi-Strauss'un dilbilimsel yöntemden yola çıkarak oluşturduğu yapısalcı antropolojiyi değerlendiren Önay Sözer, Levi-Strauss'un dil ve tarih arasında kurduğu ilişkinin temelinde Saussure'ün görüşlerinin olduğunu söyleyerek göz önünde tutulması gereken asıl noktanın dilsel yapıların "zaman"dan bağımsız olarak ele alınması olduğunu ifade eder.

Yapısalcılara göre dil dediğimiz "bütünlükteki" dizge içinde yer alan öğelerin, yani dilsel olguların birbiriyle karşılıklı ilişkileri, zaman dışı ilişkilerdir; yani şu ya da bu zamana ait oldukları göz önüne alınmadan, zamandan soyutlanarak incelenmesi gereken ilişkilerdir. Saussure, dilsel yapıların bu özelliğine "birzamanlılık" (synchronic) demektedir. Ancak bu tespit, dilin, zamanla-tarihle ilişkisini yadsımaz. Bu tür ilişkilere ise "ayrızamanlılık" (diachronic) demektedir. Saussure'ün bu kavramdan anladığı "sınırlı bir biçimde aydınlatılabilen" tarihtir. Demek ki Saussure, dil ve tarih kavramlarını birbirinden kesinlikle ayırarak, dil araştırmasının en başta "dilsel yapıların" (her türlü zaman ve tarih devingenliğinin karşısında yer alan bu durağan bütünlerin) araştırılması olarak anlamaktadır. Tıpkı Saussure gibi Levi-Strausse da antropoloji alanındaki verileri zaman ve tarihten

soyutlayarak, durağan "bir zamanlı yapılar" olarak ele almaktadır. Önay Sözer'e göre, Levi- Strauss'un yanlışı, insanlık tarihinin kendisini -yapısalcı öğreti adına- konu dışı bırakmış olmasıdır. Halbuki, sorun tarih/tarihsel varoluş göz önünde tutularak çözülebilirdi (Sözer, 1980a: 31-31). Çünkü Önay Sözer, bilimin nesnesi ile objesi arasındaki tarihsel mesafenin önemli olduğunu düşünmektedir:

> Kendi geçmiş kültür varlığımı araştırırken bu araştırmada geçmişe karşı belli bir uzaklık kazanıp kazanmadığım, buna bağlı olarak da bu konuya eğilen bir bilimin kuramca, ilkece gerçekleşip gerçekleşmeyeceği sorusu, ancak bu kültürü, tarih içinde oluşmuş bir kültür olarak kabul etmemle bir anlam ve gerçeklik taşıyabilmelidir. Tüm tarih sorunsalını 'dil' den, dilsel 'yapı'dan kesip atarsam, bu soru da sahipsiz, ortada bırakılmış olur: çünkü böylelikle yalnız 'geçmiş', zaman ve tarih dışı kalmamaktadır; bu soruyu soran bizler de bir çırpıda tarihin dışına atılıyoruz demektir" (1980a: 32). Belki de Önay Sözer'in yapısalcılık eleştirisinde kullandığı en önemli tespit, aşağıdaki cümledir: "eğer konumuzu tarihten soyutluyorsak geçmişten söz edemeyeceğimiz gibi 'şimdi'den, 'gelecek'ten de söz edemeyiz (1980a: 32).

Sözer'in yazısında ele aldığı diğer konu yorum bilgisi (hermeneutik)dir (1980a: 32). Öncelikle, kelimenin kökeninin Grekçe "hermeneneuo" (çeviriyorum, yorumluyorum) fiilinden geldiğini belirten Sözer, ilk önce 19. yüzyılda dini kimliğinden sıyrılarak, kelimenin laikleştiğini ifade eder. Halbuki kelime başlangıçta *Kitab-ı Mukaddes*'in yorumlanması konusunda izlenmesi gereken kuralları içermektedir. Yorum bilgisi F.E.D. Schleiermacher (1768-1834), W. Dilthey (1833-1911) gibi filozofların katkılarıyla sadece *Kitab-ı Mukaddes* incelemeleriyle sınırlı kalmamış, edebiyat ve sanat eserlerinin yorumlanması konusunda gözetilecek kuralları da içerecek şekilde gelişmiş ve zenginleşmiştir. Yorum bilgisi 20. yüzyılda ortak bir yöntemdir. Sözer, yorum bilgisinin başlıca amacının dil ve edebiyat eserlerine bakarak, bu eserlerin içine doğduğu "tarihsel dönem"in gerçek insan yaşamıyla bağlantısını kurmak ve insan yaşamını aydınlatmak olduğunu söyler (1980a: 33). 20. yüzyılda E. Husserl (1859-1938), ilk döneminde M. Heidegger (1889-1976), H.G. Gadamer (1900-2002), P. Ricoeur (1913-2005) gibi temsilcileri olan yorum bilgisi, dil ve tarih ilişkisi ve bu ilişkinin nesnel ve kavramsal sorunlarını ele alan bir yöntemdir. W. Dilthey'den itibaren de yöntemin sorunları üzerinde durulmuştur. Ancak W. Dilthey'de dil, kurama dolaylı olarak karışır diyen Sözer, onun için temel sorunun edebi eserlerin içlerinde yer aldıkları tarihsel bağlamlarını aydınlatacak bilimin nesnel koşullarıdır, der (1980a: 33). Buna göre yorum bilgisinin

temel sorunu "belli bir dil içinde ve belli bir tarihsel aşamada" insanın kültür varlığını konu edinecek bir bilimin kavramsal imkânlarıdır. Bu yüzden sorunla W. Von Humboldt, Lohmann gibi dilciler de ilgilenirler.

Humboldt, "tüm yeryüzündeki dilleri kapsayan bir dil tipolojisini, biçimsel olarak ilk kuran ve dilin tarihsel varoluşuna ilk dikkati çeken filozof"tur (Sözer, 1980a: 33). Humboldt'tan ve yorumbilgisinin "düşünme-dil" konusundaki temel sorunundan habersiz, aynı konuyla ilgilenen diğer bir isim B. L. Whorf ile tam bir Humboldt ve yorumbilgisi geleceği içinde büyüyen Johannes Lohmann da yönteme katkıda bulunmuşladır (Sözer, 1980a: 33).

Yorumbilgisinin özünde dil-tarih ve düşünce ilişkisi vardır. Onlar, yapısalcılar gibi dili tarihsel süreçten soyutlayarak ele almazlar. Diğer bir husus, yöntemin merkezine, Hint- Avrupa dil ailesinin, kültürle ve düşünce ile olan ilişkisini koymuşlardır. "Hint-Avrupa dil-kültür çevresine giren toplumlar kendi kültür varlıklarını (geçmişi ve bugünü kapsayan, geleceğe de yön veren bir biçimde) bilimsel olarak tanıyıp bilebilecek durumdadırlar, çünkü bu toplumların dil-düşünce tarih ilişkileri bu bilgiye izin verip onun kavramsal olanağını hazırlamıştır" (Sözer, 1980a: 33). Onlara göre, dil-tarih ilişkisinde iki önemli nokta vardır:

Birincisi: tarih denilen sürecin, aslında bilimin doğuşunun ve gelişmesinin tarihi oluşudur. Bilim, felsefeden ayrı düşünülemeyeceğine göre, bu tarih, felsefenin Hint-Avrupa kültürü çerçevesindeki tarihidir. Tarih, savaş ya da ekonomi değildir; tarih, insanın düşünme imkânlarıdır. Bu imkânlar ise en iyi anlatımını "bilim"de bulur. Bilim, başlangıçta şiir ve felsefe ile beraberken, uzun tarihsel süreç sonunda bu birliktelik bozulmuş ve bu iki alan ayrışmıştır. Bu ayrışma insanlık tarihinde büyük patlamalara sebep olmuştur. Bu süreç bilimsel düşüncenin serüvenini içermektedir. Tarih, bilimin tarihiyle, bilimin tarihi de büyük patlamalara sebep olmuştur. Bu süreç bilimsel düşüncenin serüvenini içermektedir. Tarih, bilimin tarihiyle, bilimin tarihi de kültürle özdeş ise varılan son aşama, insanın kültür varlığını incelemek için gerekli olan bilimsel uzaklık ve nesnellik kendiliğinden elde edilmiş olmaktadır (Sözer, 1980a: 34). O zaman, kültürün durumu nesnel bir tutumla incelenebilir. İncelemenin adı "kültür bilimi"dir ve kuramsal temeli de dil ile bilimsel düşünmenin ilişkisinden oluşmaktadır.

İkincisi ise Whorf'un "bizim bilimsel düşünme dediğimiz şey, Hint-Avrupa dil tipinin özel bir evrimidir" (Sözer, 1980a: 34) cümlesinde gizlidir. Çünkü ona göre, tüm felsefe ve bilimler tarihi, hazır verilmiş dillerin sınırlarıyla yapılan sürekli, çetin bir güreşin tarihidir. Eğer batı bilimsel düşünmeyi kendi kültürü içinden çıkarmışsa bunu kendi dil tipine borçludur. O zaman, Hint-Avrupa dil tipi incelenerek, sözcük, çekim gibi özellikleri aydınlatılarak onun içinde ya da ardındaki (bilimsel) düşünme tarzı anlaşılabilir:

> Dille o dili konuşan topluluğun düşünme tarzı arasında sıkı bir ilişki var! Dilden düşünme tarzına bir kapı açılmaktadır. Ama bu kapı aynı zamanda 'tarih'e, 'tarih'i anlamaya açılan bir kapıdır bizim için, çünkü Whorf'un yukarda belirttiği gibi, bilimin dildeki bu düşünme tarzından doğuşu dilin 'belli bir biçimde' değişmesinden ileri gelmiştir. Hint-Avrupa dil tipinde bu dil tipinin düşünmeyi belirlemesi insan düşünmesinde gerçek anlamda bir devrime yol açmıştır; bu noktaya varmak üzere de bu aileye giren diller değişiklik geçirmişlerdir (Sözer, 1980a: 34).

Lohmann'a göre bu değişiklik gerçek anlamda "tarih"tir. Bütün insanlığın yazgısı bu dönüşüm ve devrimde içerilmiştir. Böylece, Lohmann ve Whorf, düşünme ile tarihin, dille ilişkisini çeşitli çözümlemeler üzerinden göstermeye çalışmışlardır (Sözer, 1980a: 35).

Önay Sözer, makalesinin devamında, Türk kültürünün durumunu, Türkçenin tarihi bağlamında ele almaya çalışmıştır. Ona göre kültürlere, yapısal yöntemle, dilin tarihsel sürecini dışlayarak yaklaşmak sakıncalıdır. Bu yüzden Türk kültürünün doğasını ve Türklerin tarihini incelerken yorum bilgisi yönteminin esasları çerçevesinde dil-kültür-tarih bağlantısı göz önünde tutulmalıdır. Buna bağlı olarak, Türk kültürünün kendi içinden, kendi dil tipinden bilimin doğması gibi bir deneyi olmamıştır diyen Önay Sözer, Hint-Avrupa kültürüne özgü bilimin felsefeden, daha önce de her ikisinin şiirle sürdürdükleri ortak yaşamdan kopması durumu bize tamamıyla yabancıdır. Önay Sözer'in konuya örnek olarak, şiiri felsefeyle, bilgeliği bilimle karıştırdığımızı ve bu tespitini Yunus Emre'yi filozof, Nasreddin Hoca'yı da bir bilgin saymış olmamızı örnek vermesi ilginçtir (Sözer, 1980a: 35).

Burada mesele dilin aklîleştirilmesidir. Dil, mantıksal süreci izah ve ifade edebilecek bir sistem haline geldiğinde aklîleşir. Çinli ya da Türk bilim adamları dünyayı batılı bilim adamlarının kullandıkları ifadelerle tasvir ediyorlarsa, bu onların batılı aklîleştirme (ussallaştırma) dizgesini toptan almış olduklarını gösterir; onların,

bu düşünme sistemini kendi ana dilleriyle kurduklarını göstermez. Yorum bilgisi için tarihin anlamı, bilimin doğup gelişmesinde olduğuna göre, bizim için tarih yoktur; çünkü bilim yoktur. Bilimi kendi anadilimizin "bakış açısından" ortaya atıp geliştirmediğimize göre, kendi kültürümüzün –Hint-Avrupa kültürü anlamında- bir tarihin de olmaması gerekmektedir (Sözer, 1980a: 36). "Bir tarihçe, evet bir gelişim evet, ama bir tarih değil. Çünkü bu tarhiçe, bu gelişim hiçbir zaman 'bilim' denilen devrim ya da patlamayı kendi yapısından gelen bir dönüşüm ve değişimle meydana getirmemiştir" (Sözer, 1980a: 36).

Önay Sözer, Hint-Avrupa kültürünün kendi dil yapısı içinden 'bilimi', 'bilimsel düşünme'yi çıkararak evrimini tamamlamış, en olgun aşamasına varmış olduğunu, bu tamamlanmışlık, daha doğru olarak da bitmişliğin, bu kültüre eğilen yorumu ve yorumbilgisine gerekli nesnellik ve uzaklığı sağladığını hatırlatarak bu uzaklığın "tarih" olduğunu, bitmişlik ve bu bitiş içinde "son"un başlangıca uzaklığı, günlük dilin içinden gelen ama kendisine karşı bir dönüşümle bilim dilini yarattığını söylemektedir (1980a: 36). Ancak Türk kültürü için böyle bir uzaklık söz konusu değildir. Bütün bunlardan Lohmann ve Whorf'un sadece kendi kültürlerini önemsedikleri gibi bir yargının çıkarılmaması gerektiğini söyleyen Sözer, Whorf'un bilimin gelişmesini, Hint-Avrupa dil ailesi dışındaki dillerin incelenmesine bağladığını söyleyecektir. Çünkü her dil bir dünyaya bakış ve düşünüş biçimidir; bilimin gerçekliği kavramada tıkandığı ya da takıldığı noktalarda bu değişik dil tiplerinin gösterdiği yeni mantık modellerine başvurulabilecektir (Sözer, 1980a: 36).

Bütün bu değerlendirmelerin sonunda Önay Sözer, bilim olmadan tarih olamayacağı kanaatine varır. Ancak, bütün tarihi, bilim tarihi haline getirmemek ve kültürün maddi koşullarını da küçümsememek gerekir. Yorum bilgisinin ortaya koyduğu tez doğrultusunda meselenin Türk kültürü ile ilişkisine değinen Önay Sözer, bu konuda şunları söyler: "Evet, bilimi biz kendi dil yapımızdan, kendi kültürümüzün, kendi usumuzun gelişmesi içinden çıkarmadık; eğer bilim insanın yaşayış-düşünüşünde bir 'devrim' ise, bu devrim, bizim devrimimiz değil, ama yine de biz aldık onu" (1980a: 37).

Bu cümlelerle konuyu, Türkiye Cumhuriyeti devletinin Atatürk dönemi kültür politikasını eleştiren Önay Sözer, bizim sorunumuzun modern bilimin alınarak

bilimsel düşüncenin kendi kültürümüzle ilgisinin kurulması olduğunu söyler. Bu aynı zamanda yorum bilgisi yoluyla çözümlenecek bir meseledir. Çünkü "bilimsel düşünüşün, bu düşünüşü kendinden yaratmamış bir kültürün özgün yaratıcı kaynaklarıyla, o kültüre özgü düşünüş, dünyaya bakış tarzıyla uyumlanması, eş zamanlı kılınması" yorum bilgisinin katkısını gerektirmektedir. Bilimsel düşünmek, belli bir toplumun ayakta kalma, var olma koşulunun çok önemli bir parçası olarak görülebilirse de, bu ayakta kalma sürecinin en önemli unsuru kendi aklımızdır. Yorum bilgisinin dil-düşünme ilişkisi hakkındaki genel tezlerine göre, Türkçe yalnızca bir dil değildir, aynı zamanda bir mantığın adıdır (Sözer, 1980a: 37). En başta, Türkçenin cümle kuruluşundaki düzensizlik olarak görülen bu mantık, dilin kendisine uygulanmaktadır. Bilimsel düşünmeye "kendimiz", "biz" olarak başladığımız zaman, kültürümüzün bizim için anlam kazanacağını belirten Sözer, bu düşünmenin aynı zamanda, bu kültürün kendi kendisiyle bir ilgi kurmuş olacağını, kendi üzerinde düşünmeye hazır hale geleceğini düşünmemizin bilimle uyumlu olacağını ve böylece kendi geçmişine, kendisi fakat geçmiş olarak erişebileceğini ifade eder (1980a: 37). "Çünkü Türkçedeki düşünüş ve dünyaya bakış tarzını, kısaca mantığı bu dilin gösterdiği tipten onun 'iç dünyasına' geçerek ortaya çıkarmamız için ilkin kendi dilimizin (aynı zamanda 'geçmiş'imizin) içinde sudaki balık gibi yüzmekten vazgeçmemiz gerekecektir" (Sözer, 1980a: 37-38). Bu satırların arkasından Önay Sözer, üzerinde yazdığı konuyu 1980'li yılların aktüel bir tartışmasına, dilde sadeleşme meselesine bağlar:

> Buradaki 'uzaklık'ı şimdiden herhangi bir biçimde tanımlamaktan kaçınalım ve kendimizden en başta şunu isteyelim: bugün Türkçedeki özleşme akımını yalnızca belli yabancı sözlükler koymak olarak anlamaktan vazgeçmeyi, bu akımı Türkçenin özüne, dil ve mantık yapısına –bununla bilimin canlı ilgisini aynı zamanda kurmak üzere- bir dönüş olarak görmeyi. Öyleyse yorum bilgisinin gösterdiği bizim için önemli sonuç şudur: bizim de geçmişteki kültür varlığını kavramamızın yolu bilimin şimdisinden, geleceğinden geçmektir. 'Tarih' ancak bundan bu uyulmaması ve eş zamanlamadan sonra anlamlı olur bizim için (1980a: 38).

Makalesinin son bölümünde Önay Sözer, dil, bilim ve tarih arasında kurmamız gereken ilişkide –Türkçe kast ediliyor- felsefeye büyük iş düştüğünü belirterek, her şeyi reddederek, kültürü yeni baştan üretmeyi esas alan pozitivist yaklaşımları eleştirir. Eleştirdiği pozitivist yaklaşımlar arasında Auguste Comte'un

pozitivizm başta olmak üzere, mantıksal pozitivizm ve Nietzscheci tarihsel değerleri reddederek, yeniden değerler inşa etmeyi savunan anlayışlar da vardır. Ona göre, bütün bu felsefelere olan ilgimiz –pozitivzm vs.- kendi dil ve düşünme biçimimizle bağ kuramayışımızın sonucudur. Halbuki, bilimi ve bilime özenip sıfırdan başlamak isteyen felsefeleri batıdan alabiliriz; ancak tarihi batıdan alamayız; onu kendimizde bulmalıyız diyen Sözer, "kendimiz" ifadesiyle, bir hayalet ya da gölgeyi değil, kendi edebiyatımızı ve onun yazıldığı dili –Türkçeyi- işaret eder: "… kendi dil ve kültürümüzden bilime bir geçit açtığımızda, kendimizi bilimle uyulmadığımızda kendi kültürümüz de aynı zamanda bizim için kazandığı anlamla kuramsal bir ilgiye konu olacaktır" (1980a: 38).

Önay Sözer, *Yazko Edebiyat*'ın ikinci sayısında yayınlanan "Yaşayan Türkçe" başlıklı yazısında (1980b: 56-58), tartışmanın karşı grubuna mensup isimlerin savundukları "Yaşayan Türkçe" ibaresinin ne anlama geldiği konusundaki düşüncelerini ifade eder. 1980'li yılların başta *Tercüman* gazetesi olmak üzere birçok muhafazakar ya da sağcı olarak tanınan yayın organlarınca savunulan bu görüşün esası, dilin, yukardan bir müdahale ile değiştirilmesinin yanlış olduğu tezine dayanmaktadır. Dil, Yaşayan Türkçeciler'e göre bilim adamlarınca yapılan kelimelerle değiştirilemez. Eğer yapılırsa bunun adı "uydurmacılık"tır. Bu yüzden, Yaşayan Türkçeciler, karşı grubu "uydurukçacı" olarak nitelemiştir. Tartışma, dil üzerinden, ilericilik-gericilik bahsine kadar götürülmüş ve Türkçe ideolojik bir tartışmanın nesnesi haline getirilmiştir.

Önay Sözer, sözü edilen yazısına, o günlerin gazetelerinde yayınlanan politik demeçlerde, dil meselesine değinildiğinden bahsederek başlar. Sözer, aslında felsefecidir. Dile yaklaşımı da aynı sebepten, felsefi kavramlar üzerindendir. Araştırmacı, yazısında, mevcut tartışmayı birkaç cümleyle özetledikten sonra, TDK'nın XVII. Kurultayından söz eder. İlgili kurultayda tartışılan "Yaşayan Türkçe" ifadesinin ne kadar doğru olduğu veya olmadığı üzerine sorularla ilerleyen yazıda Önay Sözer, öncelikle "yaşayan" kelimesini tanımlamaya çalışır. Yaşamak, ona göre, canlı varlığa özgü işlemlerin bütününü göstermektedir. Dil, kendi başına, soyut olarak ele alındığında canlı değilmiş gibi gözüküyorsa da, ilişkisi içinde, somut olarak ele alınınca, belli bir anlamda canlı olarak belirlenebilecektir. Öte yandan, bir

dilin, örneğin Türkçe'nin yaşamasından söz edildiğinde, böylece anlatılmak istenen, dilin yalnızca canlı varlığın benzetilmesinden, onunla "andırıştırılmasından" daha fazla bir şey olmamalıdır (Sözer, 1980b: 56).

Türkçe'deki "özleştirme" akımına karşı çıkanların "Yaşayan Türkçe" ibaresinden, genellikle, kendilerinin "uydurmacı" adını verdikleri yeni sözcüklerden arıtılmış, eski durumuna geri götürülmüş bir Türkçe'yi anlıyorlar (çünkü onlarca bu sözcükler "ölü" doğuyorlar) diyen Sözer, konuya sağduyuyla yaklaşmak isteyenlerin ise "Yaşayan Türkçe"den herkesin konuştuğu, anladığı gibi olan bir Türkçe'yi anladıklarını söyler (Sözer, 1980b: 56). Sözer, bir dilin yaşaması ancak onu konuşanlara göre, göreli olarak kavranabilir ilkesinden yola çıkarak, buradaki "yaşama"yı belirlemek üzere, önce Türkçe'nin kimler tarafından nasıl konuşulduğunun belirlenmesi gerektiğini ifade eder. Probleme böyle bakınca, sadece Türkiye dışında –örneğin Orta Asya'da- yaşayan ve Türkçe konuşanları da göz önünde tutmak gerektiğini belirten Sözer, konuyu bir örnek üzerinden açıklamaya çalışır. Anadolu'nun bir köyünde doğmuş, liseyi bir kasabada, üniversiteyi İstanbul'da okumuş bir genç için Türkçe'nin tek boyutlu bir dil olmadığını söyler. Çünkü öğreniminin her aşamasında farklı bir Türkçe konuşacaktır. Bir yandan yöresel ağız, bir yandan arkaik kelimeler, bir yandan da yeni kelimeler kullanması gerekmektedir.

Sözer'e göre Yaşayan Türkçe, bütün bu katmanların bütünüdür. Yaşayan Türkçe geçmiş ve şimdinin hep sürmekte ve sürecek olan diyaloğudur; var olduğu ölçüde de geçmiş ve şimdinin asıl anlamını kendinde taşıyacaktır. Araştırmacıya göre, bu tespitlerin anlamı şudur: Şimdiki Türkçe ne anlaşılmayan bir düne ne de geçmiş ile geleceğin ortalaması olan "yavan" bir "bugüne" indirgenemeyeceği gibi, tüm zaman olayına kayıtsız, kuruntusal bir gelecekle de özdeşleştirilemez. Yaşayan Türkçe, geçmiş, şimdi ve geleceğin bugünde temellendirilişidir. İlk bakışta bireysel gibi gözüken tüm dilsel seçimlerin arkasındaki tabanın ve nedenin bu olduğunu söyleyen Önay Sözer, Türkçe'nin yaşama olayının ancak onu konuşan kimselerce kavranabileceği, bu konuda göreceliklerin egemenliğinin kesin olduğu kanaatindedir. Sözer'in yazısının esas tezi ise "Yaşayan Türkçe" ibaresiyle görüşlerini ifade edenlerin, bu tabiri yanlış anladıklarıdır (Sözer, 1980b: 58).

Dil tartışmaları kapsamında ele alınabilecek diğer bir yazı Muzaffer Uyguner'e aittir. Uyguner, "Elbette Gelişen Dil Yaşayan Dildir" (1981: 117-122) başlıklı yazısında, Önay Sözer'in ve Murat Belge'nin ayrıntılı şekilde ele aldıkları konuları daha yüzeysel biçimde değerlendirmektedir.

Bir dilin yaşaması için önce o dili konuşan bir topluluğun bulunması gerekir diyen Uyguner, bir dilin doğuşunun da bir topluluğun bulunmasına bağlı olduğunu söyler. Dil ve dilin doğası hakkında genel ifadeler kullanan yazar, yazısının devamında Türkçe'nin tarihine ilişkin bilgiler verir. Türkçe'nin yetersizliği konusundaki tartışmaların yeni olmadığını belirttikten sonra Yavuz Selim döneminde Arapça yazan Keştî'nin, eserini neden Türkçe yazmadığını soran birine: "Türk dili iri bir inci tanesi gibi yontulmamıştır ve iç tırmalayıcıdır" dediğini kaydeder (1981:117).

1896 yılında ise Müstecâbizâde İsmet şöyle yazmıştır: "Ruhun aşk elemlerini, yüce duygularını tasvir için yazılan eserlerde herhalde tamlama kullanmadan başarıya ulaşmak düşünülemez" (Uyguner, 1981:117).

Uyguner, Türkçe'nin yetersizliği konusunda bu iki örneği verdikten sonra, sözü *Genç Kalemler*'e getirir. Dil ve edebiyat tarihimizin bilinen tartışmalarını özetleyen Uyguner, Ömer Seyfettin'in Osmanlı Dönemi Türkçesi'ne ve klasik edebiyata yönelik eleştirilerini sıralar. *Genç Kalemler*'in görüşleri doğrultusunda, sadeleşme başlamış, Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları* adlı çalışmasıyla da bu konu teorik bir zemin kazanmıştır. Uyguner'e göre Gökalp'ın görüşleri, bugün bazılarının dayanağı olmaktadır. Ziya Gökalp'ın dil konusundaki görüşlerini özetleyen Uyguner, kendilerinin Gökalp'ın değil, Şemsettin Sami'nin görüşlerinden yana olduklarını söyler. Şemsettin Sami'nin görüşlerini ise şu cümlelerle alıntılar: "Hepimiz yalnız Türkçe sözcükler arayıp bularak bugün alışılmış Arapça, Farsça ya da yabancı sözcükler yerine onları kullanmaya çalışmalıyız. Olanak bulunursa yabancı sözcükleri hiç kullanmamada birbirimizle yarışmalıyız" (Uyguner, 1981:119). Uyguner'e göre Atatürk de aynı görüştedir.

Konuyu dış Türkler'e getiren Uyguner, bugün Almanya'daki Türkler'in, Türkçe ve Almanca kelimelerden oluşan şarkılar yaptıklarından bahseder. Mayıs

1981'de yayınlanan *Antoloji* dergisinin "Yugoslavya Çağdaş Arnavut Şiiri" başlıklı yazısında Arnavut edebiyatının tarihi hakkında verilen bilginin, dilin içine doğduğu kültürden etkilendiğini gösterdiğini savunur. Aynı konuya örnek olarak Kıbrıs'taki Türklerin Türkçesini ve Bulgaristan'daki Türklerin edebiyatlarını örnek verir. Daha sonra ise Azerbaycan ağzından örnekler vermiştir.

Dil tartışmaları 1980'li yıllarda bilhassa gazeteler üzerinden yürüdüğünden, Uyguner, Muharrem Ergin'in, Memduh Yaşa'nın, Cevdet Kudret'in, Aydın Taneri'nin Yaşayan Türkçe ve Özleştirmecilik konusunda söylediklerinden alıntılar yapar.

Muzaffer Uyguner, yazısının sonuç kısmında ise Falih Rıfkı Atay'dan alıntı yapar. Atay'a göre, dil herkesin kullandığı bir şeydir. Dilde yenilik herkesi rahatsız ve tedirgin eder. Zevkler isyan eder. Alışkanlıkları dayatır. Bu durum insanlara anarşi korkusu verir. Atay'a göre dilde başlayan esaslı değişme hareketlerinin kuşaklarca sürmesinin doğal olduğu fikrini kimse benimsemek istemez (Uyguner, 1981: 122).

Yazko Edebiyat'ta, seksenli yıllarda, TDK'nın uygulamaları dolayısıyla ve yapısının değiştirilmesi ihtimaline karşı başlayan tartışmalar sebebiyle, kaleme alınmış bir başka yazı, Murat Belge'nin imzasıyla yayınlanan "Türkçe Sorunu I" başlıklı yazıdır (1982a: 88-102).

Murat Belge, bu yazısında, Türkçe'nin tarihi hakkında bilgi verir. Ona göre dünyada hiçbir toplumun kendi diliyle ilişkisi, Türkiye'deki gibi bir sorun haline gelmemiştir. Üstelik bu durum, Türkiye tarihinin kısa bir dönemine de özgü değildir. Yüzyıllardır dil, seçkinler ve halk bunu ne derece bilinçli yaşıyor olurlarsa olsunlar, bir sorun olarak hep var olmuştur. Türklerin, tarihsel göç yolları ve din - medeniyet değiştirmeleri ile dilleri arasındaki ilişkiye değinen Murat Belge, dil değişimini zorunlu kılan teknik ve sosyal gelişme ve değişmeleri Eskimo dili ve Eskimoların sosyal hayatı üzerinden örnekler (1982a : 88).

Türkçe'nin, Türklerin İslam'ı kabulünden aşağı yukarı iki yüzyıl sonra, 13-14. yüzyıllarda geçirdiği değişimi yorumlayan Belge, Osmanlıca'nın Türkçe, Arapça ve Farsça'dan oluştuğunu ifade ederek, bu dilin karma bir dil olmasının yönetici

sınıfı için önemli olmadığını belirtir. Ancak, o yüzyılda, henüz Osmanlı olmayan Karamanlı Mehmet Bey ve Âşıkpaşazade gibi isimler tarafından Türkçe'nin savunulduğunu söyler. Bu tarihî hakikati Murat Belge, memleketçiliğin Selçuklu sarayındaki gücüne, Türkmenlerin itirazı olarak yorumlar. Murat Belge, konuyu bir dil milliyetçiliği sorunu olarak değil, daha çok ekonomik yapının belirlediği bir iktidar sorunu olarak ele alır. Çünkü Âşıkpaşazade gibi Türkçe yazan isimlerin, hedef kitlesi 14. yüzyılda, Türkmen aşiret beyleri ve Türkmen kitlelerdir. Ancak sonuçta, hem Selçuklu hem de Osmanlı yönetici sınıfının "karışık dil" konusundaki tercihinin haklı ve doğru olduğunu söyler.

Anadolu coğrafyasının tarihindeki bu durum, aşağı yukarı 13. yüzyıldan günümüze kadar, seçkin kültürü ve halk kültürü olmak üzere, iki kategorinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Osmanlı devletinin, Osmanlı toplumuyla ilişkisi uzun süre değişmediği için var olan dilsel yapının bir sorun olarak görülmesi, Osmanlı devletinin yeniden uygarlık değiştirme zorunluluğu duymasıyla başlamıştır, der. Tanzimat, geniş kapsamlı dil tartışmalarının başladığı ilk dönemdir. Bu dönemde birçok yenilik yapılmakla birlikte, sorunun ele alınışı, özleşme değil, bir sadeleşme biçimindedir. Değişimin nasıl bir tarihî bağlamda yer aldığını ise Murat Belge, Tanpınar'ın cümleleriyle özetler: "Türk nesrinde değişiklik daha ziyade resmi dilde ve onun bir kolu gibi görünen gazete dilinde başlar… Devletin içinde bulunduğu siyasi güçlük, yabancı devletlerle olan münasebetleri artırdığı gibi, hükümeti efkâr-ı umumiyeden müzakeret istemeye de sevk ediyordu" (Belge, 1982a: 91).

Murat Belge'nin Türkçe'nin tarihi hakkında yazı boyunca yaptığı yorumların tek ve en önemli kaynağı, Agah Sırrı Levend'in *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri* adlı kitabıdır. Belge, Agah Sırrı Levend'in verdiği bilgilerden yola çıkar. Türkçe'nin tarihi seyri ve bilhassa Tanzimat sonrası dil değişimi hakkında yorumlarda bulunur. Agah Sırrı Levend, adı geçen kitabında, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Türkçe'nin yaşadığı değişme seyrini devrin metinlerine dayanarak ve medeniyet değiştirme projesi çevresinde anlatmıştır. Osmanlı modernleşmesinin zorunlu bir şartı olarak, Tanzimat'taki dil değişmesi açıkça bir sekülarizasyon projesidir. Murat Belge'ye göre, Osmanlı, 19. yüzyılda, dil değiştirme mecburiyetinin farkına varmıştır. Ancak sorun kelimelerin, dilin yetersizliği değildir;

kavramların yetersizliğidir. Murat Belge, 19. yüzyıl Türkçesinden kavram kelimesini karşılatan bir kelime bile –ıstılah sonra türetilmiştir- olmadığını hatırlatarak, tenkid mi intikad mı meselesi konusunda Muallim Naci'nin meşhur tartışmasına atıfta bulunur:

> Bu yeni 'ıstılah'lar, Arapçadan mı bulunmalıydı? Yoksa Ali Suavi'nin dediği gibi Batı dillerinden Türkçe telaffuza uydurularak mı alınmalıydı? Tanzimat döneminde, bu gibi kavramlara Türkçe karşılık aranacağının pek akla gelmediği görülüyor. Bu sorun karşısında da, en önemli iş yapan, resmi bir kuruluş 'Terceme Odası' oldu. Pek çok Osmanlı aydını bu kuruluşta yetişip 'aydın' olmuştur. Türkçe'nin söz konusu durumunda, yabancı dil bilmek aydın olmanın ilk ve zorunlu koşulu haline gelmiştir (Belge, 1982a: 92).

Tanzimat'ta edebiyatçılar da, devlet gibi kamuoyu ile karşı karşıya geliyorlardı. Dolayısıyla onlar da, benzer bir tutum benimsediler diyen Murat Belge, sayısı görece çok alıcıya hitap etmesi gereken türlerde, konuşma dilinin söyleyişini egemen kılmaya çalıştıklarını iddia eder.

Tarihe ve edebiyata Türkçe'nin gelişmesi ve değişmesi açısından bakanlar, doğal olarak Servet-i Fünun dönemini olumsuz ifadelerle nitelerler. Bu yargı biraz da Milli Edebiyat'ın gücünden gelmektedir. Çünkü 1911'den sonra, Türkçülük Milli Edebiyat'ın fikrî zeminini oluşturmuş ve Türkçüler, önceki dönemi, Türkçe'ye yaklaşımlarına bakarak olumlu ya da olumsuz ifadelerle değerlendirmiştir.

Meşrutiyet döneminde, Tanzimatla başlayan sadeleşmenin daha ileri bir aşamasına gelinmiştir. Bu dönemdeki en önemli paradigma ulusçuluktur. Devrin tanınmış isimlerinden Necip Asım (Yazıksız) Türkçe'nin Avrupa dillerinden aşağı kalır yanının olmadığını söylemekle beraber, dil meselesinde ulusçu bir yaklaşım sergilemez. Onun dildeki yabancı kelimelere karşı aldığı 'liberal' tavır, Murat Belge'ye göre, konuya ulusçu yaklaşmadığını göstermektedir. Aradan geçen zaman toplam ideolojik atmosferi değiştirdiği için Tevfik Fikret ve Halit Ziya gibi, ağdalı Osmanlıcalarıyla ünlü eski Servet-i Fünuncular, mesela Mehmet Emin Yurdakul'un şiirlerini övmüşlerdir. Fakat bu yeni ulusçuluğun olumlu yanı, Türkçe kökenlerin yeniden canlandırılması gerektiği kanaatidir. Öte yandan ırk kavramı o güne kadar görülmemiş bir biçimde vurgulanmaktadır. Daha çok Selanik çevresinde başlayan bu hareket, bir süre sonra ideolojik bir kimlik kazanır. Bu konuda şüphesiz en ciddi metinler, Ömer Seyfettin'in *Genç Kalemler* mecmuasında yazdığı yazılardır (Belge,

1982: 94). Bilhassa Meşrutiyet dönemindeki dil tartışmaları, gelecekteki toplumun niteliği hakkındadır. Dil böylece, bir ideolojinin, ütopyanın temel argümanı olmuştur. Dil üzerine fikir beyan eden, aynı zamanda gelecekte toplumu nasıl tasavvur ettiğini de söylemektedir.

Tartışmalar ilerledikçe, bütün ütopyaların gerçekleşmesinde dilin çok büyük bir payı olacağı inancı da derinleşir. Murat Belge, dili bir iletişim aracı olmaktan çıkarıp, bir büyük sosyo-politik ütopyanın aracı haline getiren Osmanlı aydınlarının, istedikleri dilsel değişimin gerçekleşmesiyle birlikte hedeflerine çok yaklaşacaklarını ifade eder. Bu konuda, bir İzmir gazetesine yazı gönderen Mehmet Şükrü adlı birinin yazısını, yine Agah Sırrı Levend'in sözü geçen kitabından alıntılayarak örnek verir (Belge, 1982a: 95).

Balkan Savaşı sırasındaki dil tartışmalarına ise *Türk Yurdu* ve *Türk Sözü* dergilerindeki bir yazı aracılığıyla değinen Murat Belge, *Türk Yurdu*'nun tavrını tipik "jakoben" tavır olarak niteleyecektir. Yazı şöyledir:

> İbtida bana bir dil, bir edebiyyat lazım. (…) Eski yıpranmış âletlerimi atarak yeni makinalar kullanacağım. Toprak sürmeyi, hayvan beslemeyi, köy idare etmeyi, yol yapmayı, mekteb açmayı öğreneceğim. Gizli duygularımı, şuursuz mefkûrelerimi kalbimden çıkararak ortaya koyacağım. Dinimin esaslarını bularak gerçekten islâm ümmeti olacağım.
>
> Bu işi yapmak için bu gördüğünüz aç, çıplak, sıtmalı oğullarımla, zavallı yoksul kızlarımla çalışmaya niyyet ettim. Siz de benim evlâdlarım değil misiniz? Siz de yapma dilinizi, yalancı bilgilerinizi, boş ve faidesiz gururlarınızı bırakaraj bana gelir, benimle beraber çalışır mısınız? (Belge, 1982a: 96).

Tipik jakoben tavırda, aydının halk adına konuşup halkın ihtiyaçlarını dile getirdiğini söyleyen Belge'nin jakoben tavrın sadece *Türk Yurdu* çevresinde olduğunu ima etmesi yanıltıcıdır. Çünkü siyasi tarihimizde bütün ideolojik kesimler jakobenizm ile maluldür. Çünkü ideolojilerin doğasında jakobenlik vardır.

Murat Belge bu uzun yazısının "Politik Bir Araç Olarak Dil" başlıklı kısmında, Hüseyin Kâzım Kadri'nin "Turan" sorunu karşısında, Türk diline nasıl bir gelecek tasavvur ettiğinden söz eder. Hüseyin Kâzım Kadri, Murat Belge'nin atıfta bulunduğu yazısında, Türk dünyasının yayıldığı geniş coğrafyadan söz etmekte ve Türkçenin edebî ve fennî bakımdan bütün bu coğrafyada konuşulur hâle getirilmesi gerektiğini söylemektedir. Aynı dönemde *İkbal* gazetesinde çıkan bir yazıda ise,

Türkçe'nin sadeleşmesi konusunda, ağırlığın bir iletişim aracı olarak dil anlayışından, ulusallığın aslî öğesi olarak dil anlayışına doğru kaydığı açıkça görülmektedir.

Murat Belge'ye göre bu kayma stratejik önemde bir kaymadır. Bundan sonra dilsel "kullanım" dilciler için bir ölçüt olmaktan çıkacaktır. Bunun yerine halktan ve halkın kullanımından bağımsız, şu veya bu biçimde tanımlanmış bir "dilsel doğruluk" dil çalışmalarında kılavuz durumuna gelebilir. Sözü edilen doğruluk, kitlenin dili kullanımıyla ilgili değildir; küçük bir uzman grubun tespitleriyle ilgilidir. Eğer birden çok uzman grubun tespit ettiği kullanım biçimleri varsa, Türkiye gibi bir ülkede, o zaman sorun politik bir denge sorunudur. Balkan Savaşı'ndan sonra kurulan Maarif Nezareti'ne bağlı Islahat-ı İlmiyye Encümeni, doğruluğun kriterini tespit eder. Ziya Gökalp'in alaylı bir dille aktardığı bu ölçütün, Ortodoks gramerciliğin, Osmanlıca gibi karma bir dille karşılanmasının saçmalık derecesini artırdığını söyleyen Belge, Türkçe'nin serüveni içinde daha sonra başka bir "dilsel doğruluk" ölçütlerinin de dile uygulandığını ifade ederek, Gökalp'ten alıntı yapar. Bu alıntıdaki Gökalp'in Türkçe'nin sadeleşmesi konusundaki görüşleri aslında "tasfiyeci" bir görüş değildir. Eskiden kullanıldığı halde, canlılığını yitirmiş ya da halk tarafından kullanıldığı halde aydınların tercih etmediği Türkçe kelimelerin yeniden tedavüle sokulmaları gerektiği esasına dayanır. Gökalp, Türkçe'de karşılığı olan yabancı kelimelerin atılması gerektiği düşüncesindedir.

Aynı temizliğin, kurallar konusunda da tercih edilmesi gerektiğini söyleyen Gökalp, Arapça ve Farsça tamlamalara, bağlaçlara ve edatlara da, Türkçe karşılıkları olduğu sürece karşıdır. Murat Belge, Ziya Gökalp'in dil konusundaki görüşlerini özetledikten sonra Cumhuriyet dönemindeki dil tartışmalarına değinir.

Cumhuriyet dönemindeki dil tartışmalarının bir yanını da alfabe meselesi oluşturmaktadır. Alfabe meselesi, Tanzimat sonrasında tartışılmaya başlanmış ve 1928'deki değişiklikle sona ermiştir. Fakat daha evvel bu konuda farklı görüşler ileri sürülmüş; bir kısım Arap alfabesinin ilerlemeye mani olduğu tezini savunurken, diğer bir kısım Latin alfabesi alınırsa milli kimliğin zedelenmeyeceğini iddia etmektedir. Murat Belge, alfabe konusuna dair farklı görüşleri özetledikten sonra Hüseyin Cahit (Yalçın)'in Latin alfabesini pratikliğinden dolayı savunduğunu

söyleyerek, Hüseyin Cahit'in ilgili konuya dair bir yazısından alıntılar da yapar. Fuat Köprülü ise Latin alfabesinin alınmasına en azından, mevcut tartışmalar sırasında karşıdır. Fakat 1928'de Atatürk'ün Sarayburnu konuşmasıyla Latin alfabesinin kabul edileceği kesinleşir. Murat Belge, "Türkçe Sorunu I" başlıklı yazısını şu cümlelerle bitirir:

> Hüseyin Cahit gibi Atatürk'ün de yeni harflerle okuma yazmanın kolaylaşacağına aşırı bir iyimserlikle baktığı bu sözlerden anlaşılıyor. Bin dokuz yüz seksenlerde hâlâ okuma yazma seferberlikleri yaptığımıza göre, yalnız alfabenin sadeleşmesi, bütün halkın okur yazar olmasını sağlayacak bir değişim değildir. Ayrıca, bu yeni alfabe ile daha yukarı bir uygarlık âlemine girmenin amaçlandığı da görülüyor ki, söz konusu uygarlık Batı ise, bu yönde de okur-yazarlıktakinden çok ilerlemiş değiliz (Belge, 1982a: 102).

Murat Belge'nin *Yazko Edebiyat*'ta yayınlanan ve dil tartışmalarına katkı mahiyetinde olan ikinci yazısı, "Türkçe Sorunu II" başlığını taşımaktadır (1982b: 80-98). İlk Dil Kurultayı alt başlıklı bu yazı, alfabe meselesinin Cumhuriyetin ilanından sonra nasıl ele alındığını izah ederek başlar. Alfabe meselesinde Hüseyin Cahit'in Cumhuriyetten önce ve sonra ileri sürdüğü görüşleri tutarlı bulduğunu söyleyen Belge, Hüseyin Cahit'in yazısından örnek vererek, onun zorla yapma bir dil kurma girişimine karşı olduğunu, dilin doğal akışından, bu doğal akış içinde sadeliğin nasıl olsa sağlanacağından söz ettiğini ifade eder (1982b: 80). Burada "doğal akış" ile kast edilen "halkın kullanımı"dır. Hüseyin Cahit halkın kullanarak bizzat onayladığı bir dil anlayışını savunur. Murat Belge, onun, ırkçı bir anlayışla dilden kelime tasfiyesine karşı çıktığını söyler.

Hüseyin Cahit'in dil ve tarih ilişkisi konusundaki atfına ilişkin olarak, Murat Belge, bir toplumun yaşadığı tarihin diline yansıdığını, bu tarihin de, o toplumun gerçek tarihi olduğunu, H. Cahit'in söylediği gibi tarihin rastlantılardan oluşmadığını ifade eder. Yabancı dillerden kelime almanın kaçınılmaz olduğu ve ayrıca bu durumun bir dilin karakterini bozmayacağı kanaatindedir. Fakat H. Cahit, dilin gelişimini sadece "doğal" olarak tanımladığı sürece bırakmaz, gerekli kelimelerin, zaman zaman Türkçe'den, Türkçe'nin imkânlarıyla üretilmesini de savunur. Eğer böyle bir imkân yoksa, gerektiği takdirde, Yunanca ve Latince kelimelerden de yararlanılabilir.

Hüseyin Cahit'in bu ılımlı tutumu tepkiyle karşılanır. Karşı çıkanlardan biri, inkılâbın her alanda radikal değişimler gerçekleştirmesini isteyen Hasan Âli Yücel'dir. Murat Belge, Hasan Âli'nin "devrimci volontarizm"in kültürlü bir tanımını yaptığını söyler; ama kültürlü retoriğin ötesinde somut bir önerisi yoktur. Hasan Âli Yücel, Hüseyin Cahit'in tavrını "determinist olmaktan ziyade fatalist" diye nitelendirir. Hasan Âli Yücel, bu konuda şunları söyler: "Türk halkı iş kelimesini bilir mi? (bilir sesleri) Bölüm, bölme tabirini de bilir mi? (bilir sesleri) O halde iş bölümü tabirini de bilir demektir. Bilmediği varsa o ancak iş bölümü tabirinin ilmî tabirdir" (1982b: 82).

İlk kurultaydaki tartışmalarda, Hüseyin Cahit'e karşı çıkan isimlerden biri de Fuat Köprülü'dür. Murat Belge, Fuat Köprülü'nün DP döneminde anayasa dilinin eskileştirmesi konusunda önerge verdiğini, ayrıca, 1928'den önce de Latin alfabesine karşı çıktığını hatırlatarak, Köprülü'nün bu kurultayda Öz Türkçe'den yana oluşunun –imâlı bir dille- anlaşılabilir olduğunu belirtir. Murat Belge'nin kast ettiği Köprülü'nün görüşlerini siyasi atmosfere göre değiştirdiğidir. Fuat Köprülü, ilk dil kurultayında, devletin resmî onayını alan "ulusçu" bir bakış açısı sunar (1982b: 82).

Türk Dili Tedkik Cemiyeti'nin (TDK) bu ilk kurultayından sonra derleme çalışmaları başlar. Devlet, Cumhuriyet Halk Fırkası (CHP) ve Halkevleri bu çabayı destekler. Gazeteler, o yıllarda her gün değişmesi istenen yabancı kökenli kelimelere Türkçe karşılıklar yayınlar.

Murat Belge, 1930'ların dil çalışmalarında, bir yandan Türkçe'nin "öz"ünün bulunmaya çalışıldığından ve bunun için de eski kaynaklara gidildiğinden, diğer yanda da Türkçe'nin batı dillerine benzetilmek istendiğinden söz eder ve bu konuda örnekler verir.

Şüphesiz tarama ve derleme çalışmaları birtakım sonuçlar vermiştir. Fakat bulunan kelimelerin büyük çoğunluğu mahalli ya da arkaik kelimelerdir ve birçoğu yazı diline girmez. Ancak Atatürk, İsveç veliahdına vereceği yemekteki konuşmasını öz Türkçe kelimelerle hazırlatır (1982b: 84). Ancak, Agah Sırrı Levend'in de ifade ettiği gibi, 1935 yılı sonuna kadar devam eden "öz Türkçe" konusundaki çabalar, konunun çığırından çıkmasına sebep olmuş, gelişi güzel bulunan kelimeler

yüzünden, komik yazılar üretilmiştir. Daha ilginç olan ise Türkçe kelimelere bile karşılıklar uydurulmaya çalışılmıştır (1982b: 85).

Murat Belge, 1980'lerdeki dil tartışmalarını "tarihsel"leştirirken, Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin ilk senelerde, tarama ve derleme çalışmalarıyla ve yabancı kelimelere bulunan karşılıklarla, durumun abartıldığını belirtip, 1935'ten sonra konunun, başka bir düzleme evrildiğini anlatır. Atatürk, 1923'ten sonra Osmanlı fütuhatçılığından kesin olarak vazgeçmiştir. Dil konusundaki çalışmaların bu siyasi tutumla yakın ilgisi vardır. Bu konuda *Türk Tarihinin Ana Hatları* adlı kitapta, Osmanlı tarihine elli sayfa kadar yer ayrıldığından söz eden Murat Belge, tarihi köken konusunda Etiler, Sümerler gibi eski Anadolu kavimleri ile bağlantı kuran Cumhuriyetin, dil konusunda da güneş-dil teorisini ortaya attığını söyler. Güneş-dil teorisi bilindiği gibi bütün dillerin Türkçe'den çıktığını iddia eden, spekülatif bir teoridir (1982b: 87).

Kendi nesli içinde entelektüel kimliği tanınan edebiyat eleştirmeni Nurullah Ataç'ın, öz Türkçe konusundaki tavrını "jakoben ve hümanist" bulan Belge, Ataç'ın dil konusundaki görüşlerini bazı açılardan eleştirir. Ataç, Yunanca'ya ve Latince'ye benzetmek istediği Türkçe'yi kurmaca bir niteliğe büründürmektedir. Şüphesiz edebiyat eleştirisi, Türkçe sentaksın düzeni –örneğin devrik cümle- gibi konularda Ataç'ın Türkçe'ye katkısı olmuştur; fakat aşırı Türkçeciliği, Murat Belge'ye göre tutarlı gerekçelere dayanmamaktadır (1982b: 90-91).

Murat Belge'nin yazısının son bölümü "Dilde Değişim Ne Kazandırdı Ne Kaybettirdi" başlığını taşır. Belge bu bölümde, Türkçe'nin sadeleştirilmesi veya öz Türkçe'nin tercihi meselesinin tarih boyunca siyasal bir problem olarak anlaşıldığını vurgulamaktadır. Halbuki Fransız Akademisi'nin hiçbir zaman siyasallaşan bir dil politikası olmamıştır. Ancak Almanya'da kısa bir süre, dil meselesi, ırkçı bir siyasi görüşün malzemesi olarak değerlendirilmiştir.

Murat Belge, onca gayrete rağmen, bugün kullandığımız birçok kelimenin Yunanca, Latince, İtalyanca, Arapça, Fransızca vb. dillerden geldiğini, onlar atıldığı takdirde ortada Türkçe diye bir dilin kalmayacağını söyler. Atılan kelimelerden örnekler veren Murat Belge, onların yerine konan kelimelerin aynı nüansı ve

çağrışımı taşımadıkları düşüncesindedir. Bu yüzden, dilde tasfiyecilik beyhude bir gayrettir (1982b: 95-97).

Diğer yandan öz Türkçecilik yüzünden eski ile bağ tamamen kopmuştur. Divan edebiyatı bir yana, Servet-i Fünun, Milli Edebiyat ve hatta Cumhuriyetin ilk yirmi senesindeki yazarların dili bile bugün anlaşılmaktadır. Böylece dil, öz Türkçeciler yüzünden bir iletişim aracı olmaktan çıkmıştır. Bu konuda, sosyalist, toplumcu, burjuva/kentsoylu gibi kelimelerin kullanımına ilişkin örnekler veren Murat Belge, bilhassa yazısının sonunda vardığı kanaat itibariyle, *Yazko Edebiyat'*ın genel dil politikasından ayrılmaktadır. Murat Belge bu önemli yazısını şöyle bitirir:

> Öyle tuhaf ülke ki Türkiye, kendisi okumamış bir kadıncağız oğlunu okula gönderse, çocuk da bir gün gelip, 'Anne, bu gereksinmelerimi giderme olanağını elde edemedim' diye cümlelerle bir şeyler söylese, kadın oğlunun gerçekten kültürlü olduğuna inanıp kıvanç duyabiliyor. Yani sonuçta aynı yere geldik. Osmanlı aydını yapay Osmanlıca'sını konuşup elitliğini yaşıyordu. Avam ne kadar anlamasa da o da o kadar seçkin oluyordu. Şimdi aynı şeyi Türkçe ile başardık. Seçkin olanla olmayanı dil ayırıyor. Dil, gene bir iletişim aracı değil. Üstelik, iletilecek bir şey de kalmayabilir yakında, öztürkçesel sorunsal sayesinde (1982b: 98).

İsmet Zeki Eyüboğlu'nun, *Yazko Edebiyat'*ın 52. ve 53. sayısında yayınlanan iki yazısını da dil tartışmalarına katkı saymak gerekir.

Eyüboğlu, 52. sayıdaki yazısına Werner Heisenberg'in *Fizik ve Felsefe* adlı eserini okuduğunda ne kadar etkilendiğini anlatarak başlar. İlkçağdan bu yana deney bilimlerinde büyük bir gelişmenin olduğunu, çağdan çağa gelişme hızının arttığını, sonraki çağın önceki çağı çok daha büyük bir hızla geride bıraktığını söyleyen Eyüboğlu, bunun en somut örneklerinin fizik alanında görüldüğünü söyler. Fen bilimlerinin gelişmesi, yeni buluşlar, ürünler ortaya çıkarmış ve bunun sonucunda bilim dilindeki yeni köklerin sayısında bir çoğalmayı doğurmuştur. Sözlerin önüne arkasına getirilen eklerle türetilen kavramlar yeni köklerin yaratılmasına olanak sağlayamamıştır: "Bir sözün önüne, sonuna getirilen, belli belirsiz, ekle yapılan türetme yeni bir eylem yaratma sayılmamalı. Bu olsa olsa bir birleştirme, elde bulunandan, eklemelerle yenileri yapmadır; daha doğrusu bir yer değiştirmedir. Burada üzerinde durulacak olan böyle türetmeler değildir, özellikle köklerdir" (1985a: 14).

Bu tespitle birlikte konuyu dilde kelime türetme problemine getiren Eyüboğlu, mevcut dilin ihtiyaçları karşılamadığı durumda yeni kelimeler "yapmak" gerektiğini savunur. Böylece konu, seksen öncesi ve sonrasında hararetle devam eden dil tartışmalarına eklenmiş olur.

Fen bilimlerinin inceleme alanlarındaki yönteme ilişkin yaklaşımların, kelime üretme veya yaratma çabasında da kullanılabileceğini belirttikten sonra, Türkçe'deki "od" örneğini verir. Türkçe'de "ateş" anlamına gelen "od" sözünden türemiş epeyce dil ürünü vardır diyen Eyüboğlu, "ocak", "odak", "odun", "oda" gibi kelimeleri örnek verir. Bütün bu kelimelerin "od" denen ateşten türetilişinin tek sebebinin "yanmak" eylemiyle gerçekleşen bir durum olmasıdır. Söz gelişi "odun" ateşte yanan nesnedir; sondaki –un ektir. Bu durumun Türkçe'de benzerleri çoktur diyen Eyüboğlu, "yog-um" ve "sor-un" kelimelerini örnek verir. Burada dikkati çeken kökün eskiliği fakat türeyen kelimenin yeniliğidir. Eyüboğlu'na göre, insanın düşünme yeteneği, bu yeni varlığa, yeniliği oranında bir ad bulamamış, bağlantılı olduğu nesneyi dile getiren söze, eyleme bir ek takarak işin içinden çıkmıştır (1985a: 17).

Aynı konuya dair farklı dillerden –örneğin Almanca'dan- örnekler veren makale yazarı, bahsettiği örneklerin insanın düşünme yeteneğinin dille aynı hızda olmadığını, düşünmenin çok daha hızlı yürüdüğünü ifade eder. O zaman ortada bir dil sorunu yoktur; dilde yeterlilik sorunu vardır. Bu olay, insan düşüncesinin en atılgan, en ele avuca sığmaz çocuğu olan "teknik" adını verdiğimiz yaratma alanıdır. Eyüboğlu'na göre, teknik dili etkiler. Teknik toplum için de, insan için de, bütün uygarlık için de, dilde yaratıcı olmayı, yeni kökler, o köklerden kaynaklanan yeni kavramlar bulup ortaya koymayı, yoktan var etmeyi gerektirir (1985a: 18).

Dilin yetersizliği dolayısıyla kelime türetmenin ve hatta kelime üretmenin şart olduğu tezini savunan Eyüboğlu'nun, dilin yetersizliği konusundaki yargısına katılmamak mümkün değildir. Ancak Türkçe'nin tarihindeki dil tartışmalarının merkezinde, dilin yetersizliği sorunu yoktur. Dilin hangi yöntemle ve kim tarafından üretileceği konusu vardır. Bilim adamlarının ürettikleri ya da türettikleri kelimelerin, halk tarafından onaylanmaması, kabul edilmemesi ihtimali açıktır. Ancak bilime ilişkin terimler, bu yargının dışında tutulabilir. Terim, uzmanlık alanlarıyla ilgilidir

ve kelimenin kullanım alanı sınırlıdır. Eyüboğlu, seksenli yıllardaki dil tartışmalarına bir katkı mahiyetindeki yazısını ister edebiyat alanında, ister bilim alanında olsun, Osmanlıcanın bir sacayağını andıran biçimiyle, yapısıyla dilde yaratıcı olmayışın en açık seçik örneği olduğunu ifade eder. Ancak Osmanlıcanın yetersizliğini bağlı olduğu inanç seviyesinde aramak da yanlıştır. İnançlara, aşırı bağlılık, eskiyi sürdürme, olduğu gibi geleceğe aktarma eğilimini yaratır, bir yerde de tutku durumuna getirir: "İşte gelenek böyle bir eğilim, böyle bir tutku niteliği kazanınca dilde yaratıcılık gücü gelişme, beslenme olanağı bulamaz. Bu da dilin gittikçe yozlaşmasına yol açar" (1985a: 22).

İsmet Zeki Eyüboğlu'nun dilin yetersizliğine ilişkin ikinci yazısı "Dil Yetmiyor" başlığını taşımaktadır (1985b: 7-13). Dilin yeterliliğine inanan ve bu inancın sonucu olarak, eski kelimeleri, kavramları olduğu gibi korumaya çalışan, geleceğe aktarmaya çalışan kitlelerin, grupların uygarlık bakımından ilerlemeyeceği kanaatinde olan Eyüboğlu, bu tip toplumlarda, felsefenin, deney bilimlerinin yeteri kadar anlaşılmadığı düşüncesindedir. Bir toplum, Eyüboğlu'na göre uygarlık bakımından, kendi içine kapanır, evrene açılırsa bilim alanındaki gelişmeleri, ilerlemeleri, buluşları kavrayamaz, gereğince değerlendiremez. Bu nedenle dilde yeni buluşları açıklayacak, ifade edebilecek imkânlar arama gereği duymaz. Eyüboğlu'nun toplum, bilim ve dil ilişkisine dair cümleleri, aslında bilinen tezlerin tekrarıdır. Dilde, kelime üretmenin ve türetmenin gerekliliğine okuyucuyu ikna etme amaçlı yazı, bir deneme mahiyetindedir. Eyüboğlu denemesinde, düşüncelerini sıralarken, kendisinin savunduğu görüşleri benimsemeyenleri sert ifadelerle tasnif eder. Dil yetersizliği; kendi dilinin, şu ya da bu anadil kaynaklarını yeterince bilmeyenlerin, işin kolayına kaçan aktarmacıların, verimsiz kimselerin ileri sürdükleri gerici tutumla ilgili değildir diyen Eyüboğlu, dil, yeni buluşların hızına yetişemeyince, batıda Yunan-Latin kaynaklarına gidildiğini söyler. Eyüboğlu bu tavrın eskiye dönüş, ölüyü diriltme, geçmişi büyük bir değişmezlik, dokunulmazlık içinde sürdürme, geleceğe aktarma tutkusu anlamına gelmediği kanaatindedir. Bu daha çok gelişen bilim konusunda gerekli bir tercihtir. Günümüzde, kimi bilim dallarında ulusların dil denen anlatım aracı böyle oluşmuştur diyen İsmet Zeki Eyüboğlu, bilim anlayışına, gelişmesine karşıt tutumu benimseyerek eskiyi

sürdürme, geleceğe aktarma, eskiye dönme eğiliminin olduğunu; asıl bunun katılık ve gericilik sayılması gerektiğini belirtir (1985b: 10).

İsmet Zeki Eyüboğlu "Dil Yetmiyor" başlıklı yazının son kısmında, bir dilin gücü, varlıklığı, uygarlık ortamında gelişen olaylarla at başı yürümesine bağlıdır, der. Ona göre olaylar önde, dil geride kalırsa ortada bir yozlaşma, dağınıklık var demektir. Düşünmesini, yaratmasını, olaylardan gerekeni öğrenmesini bilmek, bir topluluğun günün birinde, daha ileri bir uygarlık düzeyinde bulunanların düşünce bakımından, tutsağı olmasını önleyecek bir güç değildir. Daha önce Heisenberg'in düşüncelerini açıklarken yeni buluşlar karşısında yetersiz kalan dil, yeni olayların akışı içinde de yerini alamaz dediğini hatırlatan yazar, yaratıcı gücün bu yüzden tükeneceği iddiasındadır. Bu nedenle, hangi koşullar altında olursa olsun, dil alanında fizik denen bilimin buluşlarına, ortaya konan yeni varlıklara eskimiş, yıpranmış kavramlarla karşılık aramanın gereği kalmamıştır. Eyüboğlu, bu görüşünü, dil eskimiştir, buluşların, yol yaratmaların dışında kalmıştır, diyerek belirtir. Bu yüzden yeni bir atılım göstermesi, yeni kaynak araması, kendi geleneği bakımından kaçınılmazdır. Eyüboğlu, gelişen uygarlık karşısında dil bize değil kendine bile yetmiyor artık diyerek yazısını bitirir (1985b: 13).

2.2.3. Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları Bağlamında Türk Edebiyatında Cinsellik/Eşcinsellik Tartışmaları

Yazko Edebiyat dergisinde çıkan yazılar, röportajlar ve tartışmalarda, seksenli yılların başında edebiyat ve cinsellik/eşcinsellik/erotizm ilişkisi üzerine yazmanın popüler olduğu ve bu popülerlik üzerine de çeşitli tartışmaların yapıldığı görülmektedir.

Yazko Edebiyat'ta cinsellik üzerine yazılan ilk yazı henüz dördüncü sayıda, Ahmet Oktay tarafından kaleme alınmıştır (1981: 81-90). Oktay, "[u]zun süredir kimi romancılarımızın, yazarlarımızın cinselliğe de, erotizme de büyük ölçüde yer verdikleri görülüyor" (1981: 81) diyerek, edebiyat gündemine dikkat çektiği bu yazısında edebiyatımızda erotizmin tarihinin kısa bir özetini yapmıştır.

Oktay, yazısına Attila İlhan'ı anarak başlar: " 'Aynanın İçindekiler' dizisinde cinsellik sorununa değişik bir açıdan bakmaya, onu *sapkın* bir doğrultuda da izlemeye niyetli olduğunu ortaya koyan Attilâ İlhan […]" (1981: 81). İlhan'ın romanlarında cinselliğin ele alınışına kısaca değinen yazar, amacının Attila İlhan'ı değerlendirmek olmadığını, bu sorunu daha geniş alanda ele almak istediğini söyler. Yazarların bu konuda okur ve eleştirmenlerden "daha geniş *özgürlük"* istediğini ifade eden Oktay, bu konunun " ahlakçı bir tutum benimsenerek kınandığı, yerildiği ve gizli ya da açık, yazın dışı sayılmak istendiği"ne vurgu yapar (1981: 81).

Daha sonra, gerçekçi yazarların cinselliği ele alışına değinir:

> Soruna resmî yazın çevrelerinde ancak altmış yıl sonra dönülebilmesi, köy yaşamında bile tanınan bu olgunun da, benzer olguların da görmezden gelinmesi, cinselliğin çok uzun süre 'gerçekçi' yazarlarca kimi yerde aşkınlaştırılarak, kimi yerde perdelenerek dile getirilmesi sadece *verili* ahkâkın doğrultusunda üretim yapıldığının bir göstergesi sayılmamalı mı? (1981: 82).

Kemal Tahir'in romanlarında cinselliğin kullanışının eleştirilmesine de değinilir. Oktay'a göre bunun sebebi Kemal Tahir'in "egemen ideolojinin *köy ve köylü* mistifikasyonunu bütünüyle dıştalamakta" olmasıdır (1981: 82). Tahir'in romanlarında cinselliğin işlenişini anlatır, romanlarından örnekler verir.

Divan şiirinin erotik boyuta sahip olduğunu da iddia eden Oktay, bu meselenin geçmişini şöyle yorumlar:

> Divan şiirinde küçümsenemeyecek, küçümsenmemesi gereken bir *erotik* boyut vardır. Gelgelelim, laik ve demokratik doğrultuda gelişmeyi öngörmesine rağmen toplumsal evrilme sırasında eşcinselliğe de uzantı veren bu boyut gerilemiş, aşk nerdeyse bütünüyle *platonik* bir içerik kazanmıştır. Sevginin bu aşkınlaştırılışı, şaşılması gereken bir eğilim olarak şiirde bugün de gözlemlenmektedir. Devrimci şiirlerde bile aşk daha çok *ruhsal* düzeye özgü bir olgu olarak kavranılıp nesnelleştirilmektedir. Bu arada yazınsal aşkın genellikle hep bir *başarısızlık* ve *olumsuzluk* durumunda algılamasının, ancak bu yanıyla anlatılmaya değer görülmesinin nedenleri üzerinde durulması gerektiğini de söylemeliyiz. Gerçekten de: bedensel/duyusal doyumu gerçekleşmiş bir ilişki egemen yazın ideolojisi tarafından nerdeyse tümüyle dıştalanmış, aşk hep *ertelenen* biricik olanak diye sunulmuş, en yetkin örneklerinde hep *mutsuzluk boyutu* üzerinde algılanmıştır. Aşk'ın bilerek ya da bilmeyerek, fark etmez, bu idealist yorumu anlatım düzeyini de etkilemiştir, uzun süre. Şöyle diyelim: Erotizm büyük ölçüde bugün de 'pornografi' sayılmakta, yazın'ın *temiz* kalması istenmektedir (1981: 82-83).

Daha sonra yazının yönünü 1950 sonrasına çevirir. 1950 sonrasında 'nevroz' ve 'psikoz' kavramlarının çözümleyici terimler olduğuna işaret eder (1981: 83). Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı ve *Anayurt Oteli*, Sevgi Soysal'ın *Yürümek*'inden bahsedilir. Sevgi Soysal, Leyla Erbil, Pınar Kür gibi kadın yazarların eserlerinde erotizmi kullanmalarına verilen tepkileri de şöyle yorumlar: "*Ataerkil* ahlâk, sorun'un bir kadın tarafından ortaya konmasını hazmedememiştir aslında. […] Kadının ister yazınsal, ister toplumsal düzeyde olsun, cinsiyet alanında etkinleşmesini erkek kendi dünyasına bir saldırı olarak görmekten kurtulamamaktadır" (1981: 84).

Oktay, yazının devamında Kemal Tahir romanlarını ele alır. "Özellikle kırsal kesimi konu edinen romanlarında gizli bir 'ereksiyon' durumunu öngördüğü kaygısına kapılabilir insan" (1981: 85) diyen Oktay, Kemal Tahir için köyün "tensel istek ve parasal çıkar"dan başka bir şey olmadığını iddia eder (1981: 85) ve romanlardaki belirli sahneleri örnek verir.

Örnek verdiği diğer metinler şunlardır: Vedat Türkali, *Bir Gün Tek Başına*; Yaşar Kemal, *Ölmez Otu*; Çetin Altan, *Büyük Gözaltı* ve *Bir Avuç Gözyüzü*; Selim İleri, *Cehennem Kraliçesi'*si; Tomris Uyar, *Yürekte Bukağı*.

Oktay, son olarak eşcinsellik meselesine değinir. Eşcinselliğin hâlâ "sapkınlıkların en büyüğü" sayıldığını ifade eder (1981: 88). Kadınlar ve erkekler için eşcinselliğin farklı olduğundan bahseder. Kadın eşcinselliği bağışlanmamaktadır ama cezalandırılmamaktadır da. Deşifre olan eşcinsel kadın, yalnız kalır, dışlanır. Fakat eşcinsel bir erkek için "*bilinmek* en ağır hakaretlere katlanmak demektir" (1981: 88).

Yazınımızın da eşcinselliğe her rastladığı yerde onu görmezden gelmeye çalıştığını söyleyen Oktay (1981: 89), ilk örneklerden biri olarak Reşat Enis'in *Yol Geçen Hanı* romanını verir. 1951 tarihli bu romanın cesaret örneği olduğunu ifade eder. Daha sonra Selim İleri'nin *Ölüm İlişkileri* romanındaki Cemal karakterinden bahseder. Burada "eğilim" söz konusudur ama İleri'nin *Cehennem Kraliçesi* romanında artık kesin bir eşcinsel ilişki işlenmiştir. Sorunun son kez Attila İlhan

tarafından, *Fena Halde Leman*'da ele alındığını söyler (1981: 90). Sapkınlığın romanın "her yanına ve her çeşidiyle" yayıldığını ifade eder.

Yazar, 1950 sonrası yazınımızda cinsellik ve erotizm meselesini, yazısının sonunda ulaştığı üç sonucu paylaşarak sonlandırır:

> 1. Yazarlarımız artık egemen ideolojinin cinsellik sorununa yaklaşımını dıştalamakta, şimdiye kadar sapkınlık sayılmış eğilimlerin suçlanmamasını istemekte, erotik anlatımın gerekliliğie inandıklarını sezdirmektedirler.
>
> 2. Kadınlar sorunu erkekle birlikte ortaya koyarak verili durumu reddetmekte, kadın-erkek ayrımını ve erkeğin üstünlüğünü mistifikasyonunu yazınsal düzeyde de ve siyasal mücadelenin bir ön gereği olduğu için yıkmaktadırlar.
>
> 3. Eşcinsellik suçlanmamakta, insanal bir durum olarak görülmekte, yazın'ın bu sorunu görmezden gelemeyeceği bildirilmekte ve eşcinsellerin 'lumpen' konumuna son verilmesi istenmektedir (1981: 90)

Muzaffer Erdost, *Yazko Edebiyat*'ın yedinci sayısında öldürülen kardeşi İlhan Erdost'a hitaben yazdığı mektubunda (1981: 117-124) eşcinselliğin toplumculuk adına gündemde oluşuna değinerek, olumsuz görüşlerini çok sert bir dille ifade eder:

> 'Toplumsal' olan ile 'toplumcu' olan böylesine birbirinin yerine konuyor. Toplumda, çürümekte olanı, daha doğrusu çürüyen bir toplumun yaygınlaştırıldığı çürümeyi, bir bilim ve sanat konusu haline getirerek, ona özerk bir olgu olarak değer vermek, toplumculuk sayılabiliyor. […] Ama, bir kere, toplum acı çekerken, bu zevki, bu zevk arayışını, nasıl yorumlamalı? (1981: 122).

Eşcinselliği "çürüme" olarak adlandıran Erdost'un bakış açısını paylaşan başka yazılar da *Yazko Edebiyat*'ın sayfalarında yer almıştır. Oktay Taftalı da Erdost gibi o yıllarda edebiyat dergilerinin gündeminde olan eşcinsellik temasından şikayetçidir. "Sanatta Eşcinsellik ve Bu Konuda Yazılanlar Üzerine" (1981: 88-95) isimli yazısında *Milliyet Sanat*'ın on yedinci sayısında "Sanatta Eşcinsellik" başlığı altında yayınlanan bir grup yazıyı değerlendirir. Tepkisi oldukça serttir. Yazarların "ortak bir eğilim"le ve "utangaç bir biçimde" eşcinselliği yücelttiğini söyler (1981: 88). Eşcinselliğin anormal bir davranış olduğunu savunur, klinik ilginin zorunlu olduğunu ifade eder. Eşcinsellerle pedofilileri aynı kefede değerlendiren Taftalı, "Oysa sanatçı her zaman toplumun soluğunu ensesinde duymalı ve onun, yaşam biçimine aykırı davranışlarla bulunmamalıdır" (1981: 93) diyerek sanatçının toplumcu görevine de dikkat çekmektedir.

Eşcinselliğin edebiyat eserlerinde işlenmesini "sömürü" olarak değerlendiren yazar, eşcinsellerin yaratıcı olamayacağını da iddia eder: "Bir eşcinsel için yaratıcılık, gerekli ama olanaksızdır. Bunu zorlayıp, ne olursa olsun yaratmak ya da eşcinsellik içeren yapıtlar vermek, anarşistçe bir başkaldırıdır. (Ki, nesnel koşullar ve toplum sizi yadsırsa, haklı olan onlardır)" (1981: 93). Eşcinsellerin aşağılanmayı hak ettiklerini ima edecek kadar ileri gider Taftalı: "Normal olma arayışı içerisinde anormalliği koymak yerine, bunu yalnızca başkalarına kabul ettirme ereği ile hareket eden, eşcinsel sanat ve yazın, elbette yüzyıllarca aşağılanır" (1981: 94).

Eşcinselliği sapıklık olarak niteleyenlerden biri de Ataman Tangör'dür. O yıllarda *Fena Halde Leman* için birçok yazı yazılmış, Attila İlhan'ın bu romanda kullandığı erotizm, şiddetli eleştirilere maruz kalmış, toplumcu gerçekçi kimliği hedef hâline getirilmiştir. Tangör de bu roman üzerinden eşcinsellik meselesine değinir. Romandaki işleyişi Freud ve Fromm ile açıklayan Tangör, Freud'cu görüşle bir yere varılamayacağını düşünmektedir. Eserdeki şeyleri bir sapıklık, çürümüşlük olarak gören yazar, kadın ve erkeğin toplumdaki yeriyle ilgili kendi görüşlerini Marx ve Engels'le açıklar ve Attila İlhan'ı eleştirir: "Ha, yoksa Attilâ İlhan bundan sonra insanın ve toplumun daha iyiye ve mutluluğa gideceğine inanmıyor mu? Tabii o zaman söyleyecek pek fazla şeyimiz kalmıyor. Eh ne yapalım, o da kendi düşündüğü, düşlediği dünyasında yaşasın, yazsın, ama toplumculuk, diyalektik ve Marx'çılık adına değil, kendi adına" (İnal, Fuat, Hilav ve Tangör, 1981: 122).

Romanlarında kullandığı erotizm ve eşcinsellik yüzünden sert eleştirilere maruz kalan isimlerden biri de Selim İleri'dir. Atay Asurlu, İleri'nin romanlarını tanıttığı yazısında (1982: 118-121) "İleri'nin normal cinsel ilişkileri hep çıkmazın batağında sonuçlandırması, eşcinsel ilişkiyi alabildiğine olumlaması, bununla da yetinmeyerek toplumsal hastalıkların ilacı, merhemi olarak görmesi çok ilginç" der ve 'ilginç' kelimesini olumsuz bir anlamda kullandığını da ironik bir üslupla söylediği "önemli bir yazar Selim İleri" cümlesiyle belli eder (1982: 121).

Cinsellik genelde romanlar üzerinden değerlendirilen bir mesele olmuştur ve Ramis Dara'nın "Necati Cumalı'nın Şiirlerinde Cinsellik (Cinsel Aşk)" (1982: 90-99) başlıklı çalışması, bu temayı şiir üzerinden inceleyen tek yazı olarak görünmektedir.

Bu incelemenin tematik bir inceleme olduğu söylenebilir. Cumalı'nın şiirlerinde cinselliğin çok yer tutmasını dikkat çekici bulduğunu ifade eden Dara, kendisinin ilgisini celbeden asıl meselenin ise şairin konuya yaklaşımı olduğunu söyler (1982: 90). Cinselliğin işlendiği şiirlerden örnekler vererek şairin imge dünyasını ve cinselliğe bakışını göstermeyi deneyen yazar, Necati Cumalı'nın cinsellik ile ilgili yaklaşımını, cinselliği aşk ile yan yana dile getirmesi ve hep güzel, iyi imgelerle anması sebebiyle Schopenhauer'e yakın bulmuştur. Fakat Necati Cumalı'nın aşkı değil cinsel aşkı yücelttiğine de dikkat çeker.

Ramis Dara, Cumalı'nın şiirlerinde kadının cinselliğini özgürce yaşamasını savunan bir çizgide olduğuna işaret eder ve bunu "*verilmiş konum*"a, "*oluşmuş*"a başkaldırı olarak tanımlar (1982: 96). Yazının sonunda ise Cumalı'nın "Ben Deme Sakın" şiirine değinir. Bu şiirinde kendiyle çeliştiğini ve örnekler gösterdiği şiirlerindekinden çok farklı bir bakış açısında olduğunu gösterir. Dara'ya göre olumlu olan eskileridir:

> Sevişmekken, çoğullukken, kadınlarla erkeklerin susadıklarında koştukları bir ırmakken, üzerine binilip güneşlere doğru uçulan atken; burada nasılsa, yalnızca biyolojik bir nitelemeyle *çiftleşme* oluvermiştir bu içgüdü, bu gizil güç. Cinselliğin bütün yönsemelerini, sapmaları bile hoşgörüyle, denebilirse nesnellikle dile getiren ozan birdenbire insanların otomobillerin arka kanepelerinde çiftleştiğini, el ele soluyarak kaldığını (bu durum diskoteklerdeki böcek-insanlarla da ilgili olsa değişmez) ayrımsayıvermiştir (1982: 99).

2.3. ÖZEL BÖLÜMLER

2.3.1. Paneller

2.3.1.1. Edebiyatımız ve Kadın Sorunu

YAZKO, 8 Mayıs 1981 Cuma günü YAZKO Genel Merkezi Konferans Salonu'nda "Edebiyatımız ve Kadın Sorunu" konulu bir panel düzenler. Paneli Boğaziçi Üniversitesi öğretim üyesi Faruk Birtek yönetir. Katılımcılar ise Aytunç Altındal, Doç. Dr. Necla Arat, Doç. Dr. Murat Belge, avukat Gülçin Çaylıgil, Ahmet Oktay, Doç. Dr. Şirin Tekeli, Tomris Uyar'dır. Yoğunluktan dolayı birçok okur kapıdan dönmüştür, YAZKO bu durum için de özür diler.

Bu panelin tamamı yazıya dökülmüş ve *Yazko Edebiyat*'ın 8.sayısında özel bölüm olarak yayınlanmıştır.

Paneli yöneten Faruk Birtek, "hoşgeldiniz" diyerek paneli açar ve ardından sıkıyönetimin bir sınırlaması olduğunu söyleyerek bu uyarıyı okutur:

> Tebellüğ Belgesi. Sıkıyönetim Komutanlığının 30.4.1981 gün ve Bas. Hal. İl. Ş. 7130-2223-81/İd sayılı emirleri gereği 8 Mayıs 1981 günü saat 16.00-19.00 saatleri arasında yapmak istediğimiz Bilimsel Panel'e Millî Güvenlik Konseyi ve Sıkıyönetim K.lığı bildirileri ile duyurulan yasaklama ve sınırlamalara uyulması için tertipleyicilere özel önlemler alınması koşulları ile izin verildiği ayrıca, panelde siyasi amaçlı konuşma ve beyanda bulunulmayacağı tarafıma tebliğ edildi. 7.5.1981 (Kolektif, 1981a:117).

Tebliğden sonra panele konuşmacı olarak davet edilen fakat gelemedikleri için özürlerini ileten Seyyal Taner ve Hülya Koçyiğit'in telgrafları okunur. Birtek, paneldeki konuşmalarda önce "Edebiyatımız ve Kadın" sorununa değinileceğini sonra konuyu daha genel bir bağlamda irdeleyeceklerini söyler. Sözü Ahmet Oktay'a bırakır, ondan "edebiyatımızda kadın sorunu ve kadının konumu" hakkında görüşlerini ister.

Ahmet Oktay'ın konuşmasında ilk değindiği mesele "kadın sorunu"dur: "Altını çizerek *kadın sorunundan* söz etmek, hayatın üretim ve yeniden-üretim sürecinde kadını daha işin başında ayrı bir konuma oturtmak, onu bir *inceleme nesnesi* durumuna getirmek demektir" (Kolektif, 1981a: 118). Sorunun ancak üretim ve yeniden-üretim süreci içinde anlaşılabilir olduğunu söyleyen Oktay, kadının toplumsal formasyon içinde "ikinci sınıf yurttaş" olmasının ekonomik ve sınıfsal bir olay olduğunu ifade eder (Kolektif, 1981a: 118).

Yazınımızda kadın sorununun ilk farkına varıldığı nokta olduğunu söylediği Tanzimat'tan son dönem romanlarına kadar kadın meselesini ele alan isimlerden bahseder. Ahmet Oktay'a göre "sorun, yazına ilkin 'düşkün kadın' tipiyle yansır ve onun da *insan* olduğu, kurtarılması gerektiği gibi ahlaki kaygılardan kaynaklanır" (Kolektif, 1981a: 118). Ahmet Mithat'ın Henüz *Onyedi Yaşında* romanıyla bu izleği başlatan Oktay, Ahmet Mithat'ın "orospuluğu Müslüman kadına yakıştırama[dığını]", romanın baş kişisini azınlık arasından seçtiğini söyler. Her ne kadar kadın sorununa değiniliyor ise de, sorunun "kadının erkek tarafından kurtarılması söylenine bağlı kaldı[ğını]" ifade eder (Kolektif, 1981a: 118). Oktay'a

göre bu bakış açısını kırma yolunda Füruzan güçlü bir girişimde bulunmuştur: "Olayı toplumsal formasyonun ve fuhşun örgütlediği kurumların içinde anlamaya çalışır, dahası: şu imlemeyi yapar Füruzan: Sınıfsal açıdan fuhuş kimi zaman konum değiştirmenin, sefaletten kurtulmanın bir yoludur, kadın *bilerek* seçebilir fuhşu" (Kolektif, 1981a: 118).

Ahmet Oktay, "kadını hem meta, hem asalak konumunda yetkinlikle betimleyen ilk yazar Halit Ziya'dır kuşkusuz" (Kolektif, 1981a: 119) diyerek *Aşk-ı Memnu* romanından, Mehmet Rauf'un *Eylül*'ünden bahseder. Yasak aşk ve uygunsuz evlilik temalarının, son yılların anlatılarında da kullanıldığını söyler ve Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına*'sı, Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak, Bir Düğün Gecesi* ve *Yazsonu* romanlarını örnek gösterir. Leyla Erbil'in romanları ise "kimlik kavgası veren kadın"ı anlatması bakımından önemlidir.

Ahmet Oktay'ın dikkat çekmek istediği farklı bir mesele daha vardır. Bu da kadın sorununun hep "tinsel" varlığı imlemesidir:

> Küçük burjuva kadın aydınının yazınsal serüveni bağlamında şu eki yapmak gerekiyor, daha doğrusu genellemeyi: Sorun yazınsal metinde daha çok ruhsal boyutuyla ele alınmakta, hep kadının tinsel varlığı imlenmektedir. […] Kadının emek dünyasında başından geçenler, toplumsal örgütlenmenin dıştalayıcı öğeleri ve kurumsal dışarda bırakılış yeterince nesnelleşememektedir yazınsal metinde. […] Bu yüzden de son yıllardaki anlatılar tinsel ve tensel doyumsuzluk gibi kaypak bir zemine kaynaktadır; bana kalırsa (Kolektif, 1981a: 120).

Daha sonra eleştirdiği bu durumun karşısına, doğru tavırda olduğunu düşündüğü şu yazarları ve romanlarını koyar:

> Yazınsal düzeyde unutulmaz kadın kişiler, sorunu üretim süreci bağlamında kavrayan yazarlarca anlatılmıştır. Orhan Kemal'in *Cemile*'si, Yaşar Kemal'in *Meryemce*'si, Fakir Baykurt'un *Irazca*'sını hemen analım. Bu yazarlar, çözülen köylülüğü, özgüremeğin pazara açılışını ve kapitalistleşme doğrultusunda gelişen toplumsal evrilmeyi yazınsal düzlemde yeniden üretirken, kadının emekçi ve sömürülen kimliğini yetkinlikle vurgularlar ve onları genel sömürü olgusunun içinden alımlarlar (Kolektif,1981a: 120).

Ahmet Oktay, konuşmasını Kemal Tahir'in kadın düşmanı olduğunu söyleyerek bitirir.

Faruk Birtek, sözü "konuyu biraz daha güncel, bugünkü kadın sorununa bir başka açıdan yaklaşma[sını]" isteyerek Necla Arat'a bırakır (Kolektif, 1981a: 121).

Necla Arat, konuşmasına Simone de Beauvoir'ın "Kadın olarak dünyaya gelinmez, kadın olunur" sözüyle başlar ve panelde ele alınacak olan Aysel Özakın'ın *Genç Kız ve Ölüm* romanına dayanarak Beauvoir'ın düşüncesini temellendirmeye çalışacağını söyler (Kolektif, 1981a: 121).

Sorunun bir kadın sorunu olmaktan çok bir insan sorunu olduğuna dikkat çeken Arat, Türkiye'de kadının toplumsal durumunu yükseltmek için çeşitli girişimlerde bulunulduğunu ama yine de olması gerektiği yere ulaşılamadığını söyler. Konuyu İslam ideolojisi ve çağdaşlaşma süreci üzerinden değerlendiren Necla Arat, romandan alıntı yaparak kadının konumunun ev kadınlığı ile sınırlanması meselesine hukuki açıdan yaklaşır. Cumhuriyetin ilanından sonra kadınlara verilen hakları anar. Konuşmasını ise şu cümlelerle bitirir:

> Türkiye'de bir kadın vardır: Kadın sorunu sözcüğünden o kadar korkmamak gerekir. Çünkü Türkiye'deki kadın sorunu aslında genelde evrensel bir sorun olan insan sorunuyla içiçe bir sorun ama çok özel bir durumu da var. Türkiye'deki kadının sorunları Batı'daki kadının sorunlarından farklı. Biz çeşitli uygarlıkların potası olmuş bir ülkede daha önce dediğim gibi yüzyıllarca etkisini sürdürmüş İslâm ideolojisinin belirlediği ahlaksal kuralların koşullandırdığı insan yapısından birdenbire bambaşka bir dünyanın insan yapısına geçişin bunalımları ve yabancılaşması içindeyiz. Kadın sorunlarını irdelerken bu noktaları gözden kaçırmamak gerektiği kanısındayım (Kolektif, 1981a: 123).

Faruk Birtek, Şirin Tekeli'ye bahsi geçen romandaki kadın kahramanın "bu çifte standartlı topluma olan isyanına verdiği cevabın ne şekilde, yine geleneklerle belirlenmiş olup olmadığını, hangi kesitteki bir kadının sorununa nasıl yaklaşılmış olduğunu" sorar (Kolektif, 1981a: 123).

Söze bir edebiyat eleştirmeni olmadığını söyleyerek başlayan Tekeli, Aysel Özakın'ın *Genç Kız ve Ölüm* adlı romanını, kadın sorununun "karmaşık yönlerinden birçoğuna, yazarın bilinçli bir şekilde eğildiğini gösteren bir eser" olarak değerlendirir ve roman kahramanı Nuray İlkin'den yola çıkarak sorular sormak istediğini söyler (Kolektif, 1981a: 123). Önce romanın özetleyerek ayrıntılı bir tahlilini yapar, "cinselliğin, özellikle kadın cinselliğinin bastırılması teması bana Özakın'ın romanının ana teması gibi görünüyor ve romanda bunun toplumsal nedenleri araştırılıyor" der (Kolektif, 1981a:126). Daha sonra üç tane soru sorar. Sorular feminizm, feminizm/toplumculuk çelişkisi ile ilgilidir. Roman hakkında

yapılan eleştirilerden de bahsederek, eleştirilerin haksız olduğunu düşündüğünü ima eder.

Faruk Birtek, bu soruları herkesin paylaştığını söyler, o sırada salondan bir alkış sesi gelir (Kolektif, 1981a: 128). Sözü Tomris Uyar'a bırakır.

Tomris Uyar, panelin başlığını düşündürücü bulduğunu ifade eder, "sanırım istemeden de olsa, edebiyatımızda son yıllarda sayısı iyice kabaran kadın yazarların bir bela değilse bile bir sorun oldukları incelikle çıtlatılıyor" der (Kolektif, 1981a: 128). Uyar, kadının cinsel özelliği ile ele alındığında "bir baştan çıkarıcı, yuva yıkıcı" olduğunu söyler ve *Aşk-ı Memnu*'daki Bihter'i ve yazarının onu ateşte yakmasını örnek gösterir. Yazara göre roman ve öykülerde kadın, cinsellikten yoksun bir yaratıktır, kutsal, dokunulmaz ve erkeğe yol gösterendir (Kolektif, 1981a: 129). Bir dergi için erkek sanatçıların kadın erkek ilişkilerine nasıl baktığını inceleyen bir yazı dizisi hazırladığını ve bu sırada bazı tespitler yaptığını söyler. Bunlardan biri ataerkil aile reisinin, övündüğü oğlunun eğitimini ezdiği, okuma yazmasız annesine bırakmasıdır.

Kadınların arasındaki farklardan da bahsedilir. Mal olarak satılan kadınları, mal olarak görülmeyi özellikle seçen kadınları, yılgın ev kadınları, süs kadınları, haklarını kazanmak için çabalayan bilinçli kadınları aynı kefeye koymanın bir haksızlık olacağını ifade eder.

Uyar'ın yaptığı bir diğer tespit, kadınların sorunlarına bakılırken ikiyüzlülük yapılmasıdır: "Kız çocuklara çalışma, olanaklarını geliştirme hakkı yasalarca tanınıyor ama reklamlar aracılığıyla onlara hep bir yuva, bir çocuk sahibi olmanın tek özlem olabileceği, bir çamaşır makinesinin, elleri bozmayan bir deterjanın büyük önemi aşılanıyor" (Kolektif, 1981a: 130).

Tomris Uyar, iki tür kadın yazar olduğunu söyler: "Kendi kişisel cinsel deneyimlerini aktararak erkek okura yeni bir meta oluşturan *dişi* yazarlarla, kadının ve erkeğin birlikte, insanca yaşayabilecekleri bir toplum özleyen, o toplumu kurma adına yazan kadın yazarlar" (Kolektif, 1981a: 130). İkinci kümedekilerin hatasının "yalnızca bir *tepki* getirme yanlışına düşmeleri, aşılan yolu aşılmamış sayarak feodal

erkeğe, onun değerlerine öykünmeleridir" (Kolektif, 1981a: 130) ve Aysel Özakın da romanında bu hataya düşmüştür.

Faruk Birtek, Murat Belge'ye edebiyatçı kadının, yeni özlenen özgür kadının yaratılmasında ne gibi katkıları olduğunu sorar. Belge, kadın sorununun uçsuz bucaksız olduğunu; konuya Batı'da ve Türkiye'de edebiyatın kadınlar için nasıl meslek haline geldiğinden başlamak istediğini söyler.

Türkiye'de kadınların edebiyat yapmalarının son on-on beş yılın olayı olduğunu, bunun başlangıcının aslında başka mesleklerle kâğıt üzerinde yasal olarak uğraşmaya başlama hakkını elde etmeleriyle aynı zamana rastladığını söyler (Kolektif, 1981a: 131). "[B]aşka alanlarda kendini kabul ettirmiş, kadınlar bulmak bugün hâlâ bir hayli zor, Türkiye'de. Ama edebiyat için sanat için aynı şeyi söyleyemeyiz. Burada kadınlar kendilerini daha kolay kabul ettirebiliyorlar, çünkü bu işi daha iyi yapabiliyorlar, başka alanlarda olduğundan […]" (Kolektif, 1981a: 131).

Murat Belge, daha sonra Anglosaxon dünyasından bahseder. 17. Yüzyılda İngiltere'de kalemiyle hayatını kazanan ilk kadın yazarların ortaya çıktığını ancak bir kadın avukatın ya da doktorun ortaya çıkmasının ancak 19. Yüzyılın sonlarına doğru gerçekleştiğini söyler. Sanat ve edebiyatın kadınlar için de kolay erişilebilir olduğunu hatırlatır. Çünkü Belge'ye göre başka bir meslek dalındaki gibi hayatla çok yüz yüze gelmek zorunda değildir kadın. Türkiye'de de kadınların başka mesleklerden çok edebiyatta başarı kazanmasını bu duruma bağlar. İngiltere'de 17. Yüzyılda yaşanan olayın Türkiye'de yaşandığını hatırlatır.

Faruk Birtek, Belge'nin konuşması bitince Tomris Uyar'a şu soruyu sorar: "Kadının kendine toplumda bir eşit konumu sağladığı yer, alternatif görüşün çıkacağı yer olduğuna göre, acaba bir çıkmaz gözüküyor mu? Edebiyatçımız bu eşitliği sağladığı yerden hâlâ bir alternatif görüş çıkarabilir mi?" (Kolektif, 1981a: 135).

Tomris Uyar bu soruya "Çıkarmak zorunda. Yalnızca sizin dediğiniz kesimden değil, her kesimden çıkarmak zorunda" (Kolektif, 1981a: 135) diye cevap verir. Filiz Otyam'ın anlattığı bir anıyı örnek göstererek, "çağ değiştikçe kadın

üretime sadece hizmetler katında değil, daha doğrudan katıldıkça kendiliğinden bir alternatif gelecek sanıyorum" (Kolektif, 1981a: 135) der.

Birtek, sözü Aytunç Altındal'a verir. Altındal, üç konu üzerinde duracağını söyler: feminizm, kadın sorunu ve Aysel Özakın'ın kitabındaki uyumsuz tip. Önce Nuray tipini eleştirir, onun olumsuz bir tip olduğunu söyler ve yazarını da bu olumsuz tipi başarı ile tasvir ettiği için tebrik eder ve kadın sorunu deyimine kategorik olarak karşı olduğunu söyler. Bu terimin Batılı feministler tarafından bulunduğunu, "Türkiye'nin, Hristiyan Batı'nın anladığı anlamda bir kadın sorunu"nun olmadığını iddia eder (Kolektif, 1981a: 136). Kadın erkek sorunu gibi yapay ayrımlar yapılmamalı der ve sorunu Türkiye'nin sorunları olarak sınıflandırmayı tercih eder. Bu sorunları ekonomik, siyasal, toplumsal ve tarihsel olmak üzere dört gruba ayırır ve bunun üzerinde konuşur, tartışır.

Panelin devamında sözü Gülçin Çaylıgil devralır. Çaylıgil, konuşmacılar arasında tek hukukçu olandır ve sorunu hukuksal açıdan ele alır. O da Altındal gibi kadın sorunu terimini kabul etmez, "kadının sınıfsal konumu" demeyi tercih eder (Kolektif, 1981a: 138).

Çaylıgil'den sonra konuşan Necla Arat, Altındal'a katılmadığını, Türkiye'de kadın sorunu olmasaydı, saat dörtten beri burada bunu tartışıyor olmayacaklarını söyler (Kolektif, 1981a: 139). "Kadın sorununu yalnızca bir üretim sorununa indirgemek bir ölçüde kanımca yanılgılı olur" (Kolektif, 1981a: 139) diyen Arat, Aysel Özakın'ın romanında feminist bir yaklaşım kullanılmadığını, aksine toplumcu gerçekçi bir açıdan sorunlara yaklaşıldığı kanısında olduğunu ifade eder. Daha sonra Murat Belge'ye bir soru yöneltir. Belge'nin İngiltere'deki kadın yazarların çoğunun metres olmasıyla ilgili söylediklerinden sonra, bunu yüzyılımızda Türkiye'ye de aktarabileceğimizi söylediğini ve bu sözlerle kadınların arkasında daima bir erkek vardır düşüncesini ima edip etmediğini sorar. Sözlerini son yirmi yılda kıymetli olduğunu düşündüğü kadın yazarları anarak bitirir.

Faruk Birtek, sözü Ahmet Oktay'a bırakır.

Oktay, Arat'ın dediği gibi kadını bir üretici olarak değerlendirmekten yana olmadıklarını söyleyerek konuşmasına başlar. İlk olarak panelin sorunun edebiyat

bağlamında irdelenmesi ile ilgili olduğunu fakat konunun dağıldığını söyler. Tomris Uyar'ın değindiği gibi cinselliğin edebiyatımıza yeni girmediğini sadece biraz daha vurgulandığını söyleyerek Cemil Süleyman'dan, Yaşar Kemal'den, Kemal Tahir'den örnekler verir.

Oktay'dan sonra sözü Şirin Tekeli alır ve feminizmin diğer panelistler tarafından ciddi bir biçimde yargılandığını ve karikatürize edildiğini söyler, feminizmin tarihi ile ilgili bilgi verir.

Faruk Birtek, son olarak sözü Murat Belge'ye verdiğini söyler, Belge de söze Necla Arat'ın kendisine sorduğu soruyu cevaplayarak başlar. Kendisinin yanlış anlaşıldığını, bunun olumlu bir şey olmadığını söyler (Kolektif, 1981a: 142). Daha sonra bir kadın sorunu vardır, diyerek meseleyi Marksizm ve feminizm açısından değerlendirir, Türk edebiyatında Türkiye ideolojisinde genel olarak kadına nasıl bakıldığını anlatır.

Panel, Faruk Birtek'in katılımcılara teşekkürü ile sona erer.

2.3.1.2. Kadın Sorununun Öteki Yüzü

Yazko Edebiyat'ta yayınlanan diğer panel "Kadın Sorununun Öteki Yüzü" başlığını taşır. 18 Haziran 1981 Cuma günü Gazeteciler Cemiyeti Konferans Salonu'nda yapılan paneli Onat Kutlar yönetmiştir. Katılımcılar ise Oktay Akbal, Safiye Alkan, Çetin Altan, Aytunç Altındal, Murat Belge, Demirtaş Ceyhun, Engin Ergönültaş, Pınar Kür'dür (Kolektif, 1981b: 101-135).

Onat Kutlar önce Sıkıyönetim Komutanlığı'nın belgesini okur:

> Tebellüğ Belgesi. Sıkıyönetim K.lığının 18.6.1981 gün ve Bas. Hal. İl. Ş. 7130-3571-81/İd sayılı emirleri gereği 26.6.1981 günü saat 16.00-20.00 saatleri arasında yapmak istediğiniz panel toplantısına Millî Güvenlik Konseyi ve sıkıyönetim bildirileri ile duyurulan yasaklama ve sınırlamalara uyulması için tertipleyicilere özel önlemler alınması koşulları ile izin verildiği ayrıca panelde siyasi amaçlı konuşma beyanat ve bildiride bulunulmayacağı tarafıma tebliğ edildi. 26.6.1981" (Kolektif, 1981b: 101).[11]

[11] Panelin günü 18 Haziran 1981 olarak belirtilmesine rağmen, Onat Kutlar'ın okuduğu Sıkıyönetim Komutanlığı'nın tebliğinde panelin tarihi 26 Haziran 1981 olarak geçmektedir.

Panelin Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle* romanından yola çıkarak yürütülmesi planlanmıştır. İlk söz hakkı Oktay Akbal'a verilir. Akbal, kısa bir konuşma yapar ve konuşmasında medeni kanundaki sıkıntılardan, boşanamama probleminden bahseder. Boşanamayan erkeklerin dert yandığı birkaç metin okur.

Akbal'dan sonra Demirtaş Ceyhun konuşur. Bir önceki panele katılamadığını ama *Yazko Edebiyat*'tan okuduğunu söyleyen Ceyhun, panelistleri eleştirir. Onların yalnızca erkeği suçladıklarını ve kadın sorunu deyince sadece evli kadını, evde çalışan kadını kast ettiklerini ifade eder. "Özellikle feminist kadınlarımız, altını çize çize, siz eziyorsunuz, mahvediyorsunuz bizi diyor. Bazı erkekler de çekingen, korkak, bu bir sınıf sorunudur diyorlar" (Kolektif, 1981b: 103) diyen Ceyhun, evlilikte ezilen sadece kadın mı sorusunu sorar. "Erkek hiç ezilmiyor mu? Evlilik, erkeği köle haline getirmiyor mu?" (Kolektif, 1981b: 103) diyen yazar, "nefis bir roman" diye nitelediği *Halkalı Köle*'nin evlilikte erkeklerin de ezildiğini gösteren bir eser olmasına değinir.

Bekir Yıldız'ın bu romanda evlilik kurumunu tartıştığını ve bu kurumda köle olanın yalnız kadın olmadığını, erkeğin de köle olduğunu anlattığını söyler. Ceyhun'a göre Yıldız, konuya kadın erkek sorunu olarak değil, aile sorunu olarak bakmaktadır. "Aile kurumu, kişiler arasındaki sevgiyi yok ettiği için, insanları sevgisiz hale getirdiği için bu yaşanılmaz durumu yaratıyor diyor. Aile kurumunun bu hale getirilişini de, kapitalist toplumun bir sağlıksız yanı, kapitalist toplumlara özgü bir husus olarak öne sürüyor" (Kolektif, 1981b: 105) cümleleriyle Bekir Yıldız'ı değerlendiren Ceyhun, onun çözümünü mantıklı bulmaz. Çünkü Yıldız, sorunun kadınların sosyal güvenceleri olmamasından kaynaklandığını, bu güvenceler sağlanınca evlilik kurumunun kurtulacağını savunmaktadır. Ceyhun ise kadınların sosyal güvencesinin olmamasının sadece Türkiye'ye özgü olduğunu, güvencenin sağlanmış olduğu diğer toplumlarda evliliğin kadını ve erkeği köleleştirmeye devam ettiğini söyler (Kolektif, 1981b: 105). Konuşmasını ise şu soru ile bitirir: "Mademki erkekler kadınları bu kadar eziyorlar, suç aile kurumunun değil de erkeğin, öyleyse niye evleniyorlar bu kadınlar da erkeklerle?" (Kolektif, 1981b: 105).

Demirtaş Ceyhun'dan sonra konuşan Pınar Kür de öncelikle bir önceki panele katılmadığını hatırlatma gereği duyar ve bu panelin de birincisine bir yanıt olarak

düzenlendiği izlenimini edindiğini söyler. "Erkeklerin sözcülüğünü yapmak üzere seçilmiş görünen Halkalı Köle adlı romanın hiç de bu görevi yerine getiremediği inancındayım" (Kolektif, 1981b: 106) diyen Kür, romandaki üç farklı kadının ele alınışı üzerinden yazarın ve romanın kadın sorununa bakışını çözümler: Anne, sevgili ve eş.

Romanın yazarını çok sert eleştiren Pınar Kür, eserin gerçekçilikten uzak oluşunu vurgular. Tipik Anadolu kadını olarak yüceltilen annenin haklarından bihaber, ezilmiş bir kadın tipi olduğu ve romandaki erkek kahramanın buna itirazı olmadığı gibi bundan çok memnun olduğuna dikkat çeker. Sevgili ise İstanbul sokaklarında gecenin bir yarısı tek başına dolaşacak kadar özgür ve korkusuz olduğu hâlde, sevdiği adam için toplum baskısına karşı koyabilecek güçte değildir. Bu durumu inandırıcılıktan uzak bulur. Kadının bu kadar özgür bir kişiliğe sahip olarak çizilmesine rağmen, otuzlu yaşlarının ortasında ilk cinsel birlikteliğini roman kahramanı ile yaşamış olmasını ise komik bulur ve klasik Türk erkek rüyası olarak yorumlar. Kahramanın eşi ise, tipik bir evli Türk kadınıdır. Romanda olumsuz çizilmiştir fakat Kür'e göre yazar onu ne kadar olumsuz göstermeye çalışırsa çalışsın, o kadın eve hapsolmuş, sosyal hayatı bitmiş bir kadın olarak boşanmamakta direnmesi normaldir. Roman kahramanının hatalarını tek tek sıralayan ve bu kahramanın Türk erkeğinin çok iyi çizilmiş bir örneği olduğunu söyleyen Pınar Kür, yazarı da suçlamaktadır: "Görmüş, geçirmiş yazmış, okumuş, sosyalist görüşü benimsediğini savunan bir erkeğin de kadınlara bakış açısının çoğunluğunkinden farklı olmadığını örneklemesi, Türkiye'de kadının insan yerine konulmasına daha çok vakit olduğunu göstermesi bakımından dikkate değer yalnızca…" (Kolektif, 1981b: 112).

Pınar Kür'den sonra söz alan karikatürist Engin Ergönültaş da Kür'ün dediklerini savunur. Tartışmada kadınların kadınları, erkeklerin erkekleri savunduğunu ve bu durumun tartışmayı sığ hale getirdiğini düşünür, meselenin daha çok ideolojik bir tartışma olduğunu söyler. Ergönültaş, romanın kadına bakışını doğru bulmaz, erkek egemenliğini savunan bir anlayışla yazıldığını ileri sürer ve Pınar Kür'le aynı örnekleri verir. Farklı olan ise "kaynana"nın erkek egemenliğini simgeleme durumudur. Kaynananın savunulmasını erkeğin savunulması olarak

görür, çünkü kadın ilk defa erkeğin gücünü ele geçirerek yani oğlunun söz hakkını elinde tutarak bir kadını ezmeye çalışmaktadır.

Daha sonra sıra Aytunç Altındal'a gelir. Altındal, bir önceki panelde de konuşmacı olmuştur. Orada söylediklerini özetler, kadın sorununun yanlış ele alındığının altını tekrar çizer. Batıcı feminizmin bizde yapay durduğunu, bizim kadın sorunumuzun farklı olduğunu söyler ve kendisinin önerdiği çözüm yönteminin diyalektik ve tarihsel materyalizm olduğunu belirtir (Kolektif, 1981b: 115).

Bekir Yıldız'ın romanını başarısız bulan Altındal, yazarın pathetic anlatım kullandığını söyler ve bu anlatım biçimini doğru bulmaz. Halkalı Köle'nin neden "ikinci yüz" olduğunu anlamadığını, erkek anlatıcının olduğu bir romanın kadın sorunu meselesinde ele alınmasını doğru bulmadığını söyler ve konuşmasını sonlandırır.

Altındal gibi birinci panelde konuşan bir diğer isim olan Murat Belge, Bekir Yıldız'ın romanı üzerinde durmayacağını söyleyerek söze başlar. Türkiye'de bir kadın sorununun varlığını kabul ettiğini ancak bu sorunun sınıfsal yapının değişmesiyle çözülemeyeceğini söyler (Kolektif, 1981b: 116).

Kadın ile erkeğin biyolojik farklılığının giderilmesinin mümkün olmadığını söyleyen Belge, bu durumun eşitsizliğe dönüşmesinin engellenmesi gerektiğini ve bunun bilinçle yapılabilecek bir şey olduğunu düşünür. "Kadın erkek eşitliğinin sağlanması kadınlarla erkeklerin aynı şekilde giyinmeleriyle falan sağlanabilecek bir şey değil. Kadınların kendilerini farklı kılan bütün özelliklerine sonuna kadar sahip çıkmalarında yarar var bence" (Kolektif, 1981b: 120) diyen yazar, eşitliğin farklılığı ortadan kaldırarak değil, farklılığın korunarak sağlanabileceğini iddia eder. Ona göre her gün yeniden başlanmalı, her gün yeniden yaşanmalı yani toplumsal düzen bilinçli bir şekilde yeniden kurulmalıdır.

Safiye Alkan ise sorunun sınıfsal bir sorun olduğunu düşünmektedir. Türk Aile Hukuku meselesine değinir, kanundaki yanlışlardan ve topluma uyumsuzluğundan bahseder. Değişiklik yapılması gerektiğini savunur. Bekir Yıldız'ın romanı etrafında evlilik kurumunu değerlendirir. Kadının ekonomik ve

sosyal açıdan güçsüz bırakılmışlığının suçunu boşanmak isteyen erkeğin çektiğini söyler.

Çetin Altan, esprili bir dille konuştuğu panelde, Adem ve Havva'nın hikayesinden başlar konuyu ele almaya. Sanıldığı kadar abartılmaması gerektiğini düşündüğü kadın erkek meselesi, onun için bir anlaşma meselesinden ibarettir. Hint, Eski Roma ve Eski Yunan, Rönesans gibi dönemlerden ve bu dönemlerdeki kadın erkek ilişkilerinden bahseder. Küfürlerin cinsiyetçiliğini eleştirir. Altan, daha sonra Bekir Yıldız'ın eserine değinir. Yazarın olayı tek taraflı ele almadığını söyler. Yazarın kendisini tanıdığını, karısıyla anlaşamadığını ama bunun bir yazar için çok normal olduğunu ifade eder. Çünkü yazar sürekli ilerlemektedir ve ilgi açlığı normal insandan fazladır. Eşini boşayan yazar sayısı bu yüzden çoktur. Üstelik eşiyle geçiniyor olsaydı biz bu romanı okuyamayacaktık, diyerek de yazarın bakış açısını temize çıkarmaya çalışır (Kolektif, 1981b: 128).

Panel, Çetin Altan'ın konuşmasından sonra "ikinci tur"a geçer. Bu tur, konuşmacıların birbirlerine verdiği cevaplardan oluşur. Demirtaş Ceyhun, Oktay Akbal ve Safiye Alkan dışında diğer panelistler konuşmazlar. İzleyicilerden gelen tek soru, Onat Kutlar'ın "Pınar Kür'e bizzat sorulabileceği"ni belirtmesi üzerine cevaplanmaz ve panel sona erer.

2.3.2. Soruşturmalar

2.3.2.1. Romanda Tipin İşlevi Üzerine

Zeynep Karabey'in yürüttüğü bu soruşturma *Yazko Edebiyat*'ın 24. sayısında başlamış, 26. ve 27. sayılarında devam etmiştir.

> Türk romanının ve romancısının hangi etkiler altında olduğu, nelere koşut bir gelişme gösterdiği, neye yöneldiği, bu tür tartışmaların sürdürülmesiyle saptanabilir, saptanmalıdır kanısındayız. Dünyada, özellikle romanımızı yadsınmaz biçimde etkilemiş olan Batı'da roman üzerine yapılan tartışmaların, çalışmaların ne ölçüde edebiyatımıza yansıdığının belirlenmesi gerektiğine inanıyoruz. Öte yandan, roman dalında ürün veren yazarlarımızın da, bu konuda düşünen araştırmacı ve eleştirmenlerimizin de, roman okurlarının da, söz konusu tartışmalardan çıkaracakları pek çok sonuç olduğu, bir gerçek" (1982a: 94)

diyen Karabey, soruşturmanın yer aldığı ilk sayıda Berna Moran, Adnan Benk, Hilmi Yavuz ve Murat Belge ile söyleşiler yapmıştır.

İlk söyleşi Berna Moran'la yapılır ve öncelikle "tip" kavramının tanımı üzerinde tartışılır. Berna Moran "tip"in üç anlamda kullanıldığı söyler. Birincisi genel anlamda, roman kişilerinin hepsine birden verilen addır. Moran, bunu doğru bulmaz. Buna tip değil roman kişisi denmesinin gerektiğini söyler. İkincisi hem batıda hem bizde yerleşmiş olan tanımdır: "Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir" (1982: 95). Üçüncü anlam ise Lukacs'ın kullandığı anlamdır: "Lukacs, ancak sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği bir kişiliğe tip diyebiliriz" der (Karabey, 1982a: 95).

Moran, tiplerin de çeşitleri olduğuna değinir. "Sosyal tip"e öğretmen, köy ağası ve züppe tipini; "psikoloik tip"e cimri adam, kıskanç kadın tipini, "entelektüel tip"e de daha çok felsefi, teolojik, ahlakçı, materyalist veya ateist bir görüşü romanda temsil eden kişiyi örnek verir. Eleştirmen, bizde "Batıda olduğu gibi romanın çeşitli kişilerini sınıflara ayırmak ve bunların romandaki işlevlerini saptamak gibi bir çalışma henüz yapılmadı" (Karabey, 1982a: 95) diyerek bizdeki terim eksiklerine değinir. Batıda tipleşme eğilimlerinin baş kişiden çok ikinci kişiler yoluyla yapıldığına dikkat çeker ve roman kişilerinin bazıların tip olduğunu bazılarının ise olmadığını hatırlatır.

Zeynep Karabey'in sorduğu 19. yüzyıl ile 20. yüzyılın ikinci yarısındaki roman tiplerinin aynı biçimde kullanılıp kullanılmadığı sorusuna Moran, iki tip anlam kazandırmada bahsederek cevap verir. Batıda önceleri alegorik yolun kullanıldığını fakat Rönesans'la birlikte mimetik yolun tercih edildiğini söyler. 19. yüzyılın sonuna kadar klasik roman ve gerçekçi anlayış olduğundan bahseder. Fakat bu yüzyılın sonunda bir değişmenin gözlendiğini ve "tip"in eski önemini kaybetmeye başladığını söyler (1982: 97). Artık romanda semboller söz konusu olmaktadır.

Daha sonra konuşma, Türk romanına gelir. Türk romanının tiplerini hazırlayanın Halk edebiyatı olduğunu söyler (Karabey, 1982a: 98). Özellikle meddah hikâyelerinin etkisinin önemli olduğunu ve bunun yeterince çalışılmadığını ifade eder. Türk romanında 1950'lere kadar Doğu-Batı sorunsalının işlendiğini,

1950'lerden sonra ise sınıfsal bir sorunun kendini gösterdiğinden bahseder (1982: 99). 1950'lere kadar sosyal tipler karşımıza çıkarken 1950'lerden sonra politik tiplere rastladığımızı söyler. Özellikle köy ağası, öğretmen gibi tiplerin bizde fazla klişeleştirildiğinin altını çizer.

Artık bir roman kişisini kendi sözcüsü yaparak, felsefesini romana sokma çabasının çağ dışı sayıldığından bahseden Moran, tipin ön plana alınarak roman yazılmadığını söylemek için henüz erken olduğunu ifade eder çünkü dünya romanı sadece Avrupa edebiyatını değil, Amerika dahil birçok başka ülkenin romanını da kapsayan bir ifadedir ve örneğin Amerika'da hâlâ Musevi tipini anlatan romanlar yazılmaktadır (Karabey, 1982a: 99).

Zeynep Karabey'in söyleşi yaptığı ikinci isim Adnan Benk'tir. Benk, söyleşiyi kısa tutmuş, Karabey'in sorularına cevap vermemeyi tercih etmiştir. Bu konuların çoktan tartışılıp bittiğini, konuşulacak bir şey olmadığını söyler. "Dergimde bir sürü kaynakça yayınlıyorum. Merak edenler bakarlar, bulurlar. Kitaplarını alırlar, okurlar" diyen Benk, (Karabey, 1982a: 100) tipin işlevini bitirdiğini ve bunu herkesin bildiğini iddia eder.

Üçüncü isim Hilmi Yavuz'dur. Karabey'in soru sormadığı bu soruşturma metninde Yavuz, iki madde halinde romanda tip konusundan bahseder. Meseleyi daha çok kuramsal açıdan ele alır. "Tip"i, gerçekçi yazının tarihselliğini içeren bir kategori olarak değerlendirir (1982a: 100). Gerçekçi romanın ancak ürettiği tiplerle tarihsellik edindiğini belirten Yavuz, tipikliğin de çoğuz kez aykırı karakterlerde somutlandığını söyler (1982a: 101). Frederic Jameson'un konuya ilişkin değerlendirmelerine de yer veren şair, Balzac'tan, Zola'dan, *Don Kişot*'tan bahseder, örnekler verir. Tipikliğin sembolizm olmadığına da dikkat çeker ve "tip, ilk olan her tür verilmişliğin, önceden belirlenmişliğin karşısındadır" der (Karabey, 1982a: 102).

İkinci maddede Türk romanındaki tipiklik sorununu ele alır. Orhan Kemal'in Murtaza'sı ile Tanpınar'ın Halit Ayarcı'sının sanılanın aksine tip olmadığını söyler. Yavuz'a göre *Huzur*'daki Mümtaz ve İhsan birer tiptirler. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ını bir tip romanı olarak değerlendirir (Karabey, 1982a: 102).

Bu sayıdaki son söyleşi Murat Belge'yle yapılmıştır. Oidipus'u edebiyatın ilk tiplerinden biri olarak değerlendiren Belge, günümüzde bir roman yazılırken yazarın tip yaratmayı amaçlamadığını söyler. 19. yüzyılda tip oluşturabilmenin mümkün olduğunu çünkü toplum anlayışının daha basit olduğunu, insan anlayışının daha yalın olduğunu, insanların ortak bir dünyayı paylaştıklarını söyler (Karabey, 1982a: 103). 20. yüzyılın romanının "tip"i kaldıramayacağını çünkü artık ortada böyle bir durumun olmadığını, toplumun homojen yapıyı kaybettiğini belirtir. Belge'ye göre insan değiştiği için roman da değişmiştir.

Lukacs'ın tip kavramına, tarihe ve edebiyata bakışını eleştirir:

> Lukacs Balzac'ın ünlü kişilerini, dünya romanında yaratılmış en iyi tipler olarak niteliyor. […] Peki, bu konuda ne ölçüde evrensel bir doğru söyleyebiliriz? Bunlar Lukacs'ın tesbit ettiği eğilimler. Bunları tarihte tesbit sonra, romanda da benzerlerini görüyor. O zaman diyor, bu roman bu dönemi çok iyi vermiş. İyi ama bir başka insan da başka türlü bakabilir, tarihe. Nitekim Lukacs'ın bana en zayıf gelen tarafı, -Historisizm denebilir buna, terim olarak- tipiklik kavramından yola çıktığı için, yalnız edebiyatta değil, tarihte de tipiklik araması (Karabey, 1982a: 104).

Fransız ve İngiliz romanları arasındaki farka değinen ve Batı romanını kısaca değerlendiren Murat Belge, Türk romanı için "bizde bir batılılaşma öncesi doğu toplumundan kalan (ideolojisinden) bir ölçüde masalla filan bağıntılı olan ahlaki öykü diyebileceğimiz, bir hikaye çatısı var" der (Karabey, 1982a: 105).

Soruşturmanın ikinci bölümü 26. sayıda yayınlanır. İlk bölümde eleştirmen ve araştırmacılara yöneltilen sorular bu sefer romancılara yöneltilmiştir. Erhan Bener, Bekir Yıldız, Ferit Edgü ve Pınar Kür'e romanda tipin işlevi üzerine sorular sorulur.

Erhan Bener, "roman üzerinde tartışmaların romancılarla yapılmasının yararlı olacağını sanmıyorum" der; yazara göre romancı kuramcı değildir ve ona böyle bir işlev yüklememek gerekir (Karabey, 1982b: 89). Sanatçının tümüyle özgür olmasından yana olduğunu dile getiren Bener, eleştirmenin kendisini sanatçının üstünde görmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Daha sonra bir önceki sayıda soruşturmaya verilen cevaplara kendisinin de katıldığını, "ille de bir tip yaratacağım diye boşa çabalanmaması gerektiğine" inandığını dile getirir (Karabey, 1982b: 91).

Bekir Yıldız ise verdiği cevaplarla konuyu dağıtmış, tipleştirme meselesinden uzaklaşarak kendi sanat anlayışını uzun uzun anlatmıştır. Ancak Zeynep Karabey'in

kendi özetlemesi ile Yıldız'ın tip konusuna bakışı öğrenilebilir. Romanda tip, ya da tipin işlevi vb. yazarı ilgilendirmemekte, o insanlığın dramını gözlemlemekte ve onu nasıl anlatabilirim diye düşünmektedir (Karabey, 1982b: 94).

Ferit Edgü de Karabey'in sorusuna okuru düş kırıklığına uğratmaktan korktuğunu çünkü sorunun kendisini ilgilendirmediğini söyleyerek cevap verir (Karabey, 1982b: 97). Roman sanatının kendisini ilgilendiren sorunlarının dil, anlatım ve üslup olduğunu söyler. Bu konunun ise zaten çözümlenmiş olan sorunlardan biri olduğunu düşünür. Daha sonra kendi ilgilendiği sorunlardan ve çalışmalarından bahseder. Karabey'in konuyu tekrar tipe getirmesi ile "Romanda tip sorunu, insanların, belli koşullarda birbirine benzeyen tepkiler gösterdiği görüşünden kaynaklanır." diyen Edgü de diğerleri gibi bu sorunun 19. yüzyıl romanının sorunu olduğunu söyler (Karabey, 1982b: 98).

Pınar Kür de bu soru karşısında diğer yazarlardan farklı davranmaz ve bu tartışmayı abartılı bulduğunu söyler. Ona göre bu tartışma Lukacs'ın tip ile ilgili yazdıklarından çıkmıştır. İnsanların bu yazıyı abarttığını, buna göre yazmanın gerekliliğine inandıklarını söyler ve bunu saçma bulduğunu ifade eder. Kür'e göre Türk romanının batı romanına benzemesi beklenemez. "Tip olmayan bir toplumdan tipik kişiler bulunmaya" çalışıldığını ve bunun yanlış olduğunu ifade eder (Karabey, 1982b: 99). Kür'e göre artık tip yoktur.

Soruşturmanın son bölümü 27.sayıda yayınlanır ve sorular yine romancılara (Kerim Korcan, Çetin Altan, Tarık Dursun K., Selim İleri) yöneltilir.

Kerim Korcan, eleştirmenlerin romancıların önünü kesmeye çalıştığını söyler ve kendi romanlarının başarısından uzun uzun söz eder. Daha sonra tipin lüzumunun inkar edilemeyeceğini, tipin eserin omurgası olduğunu ve tip olmazsa eserin olmayacağını söyler (Karabey, 1982c: 90). Korcan'a göre "Halen de, bugün belli bir eseri sürüklemek yolunda tipe mutlak surette gereksinmemiz var"dır (Karabey, 1982c: 90).

Çetin Altan da Türkiye'deki romanın durumunu genel olarak detaylıca değerlendirdikten sonra, tipin işlevi üzerine bir şeyler söyler. Ona göre durum

eskisinden çok farklıdır ve roman tip üzerine dayalı değildir. Toplumda kolektif tipleşmeye gidilmektedir (Karabey, 1982c: 94).

Tarık Dursun K. ise tip ile kahraman kavramlarının ayrımları üzerinde durur. İkisinin farklı olduğunu savunur ve hem dünya edebiyatından hem Türk edebiyatından tip ve kahraman örnekleri verir. Tipin romanın vazgeçilmez bir öğesi olduğunu düşünür. Kendisinin de romanlarında kahramanın yanına mutlaka bir tip koyduğunu söyler (Karabey, 1982c: 96-97).

Selim İleri ile söyleşinin yüz yüze değil de yazılı olarak yapıldığı, soruşturmada İleri'nin konuyla ilgili bir mektubuna yer verilmesinden anlaşılmaktadır. İleri, mektubuna şöyle başlar: "Sayın Zeynep Karabey, soruşturmanızda bana da yer verdiğiniz için size teşekkür ederim. Ne var ki, edebiyatımızın bugünkü kargaşasında, romanda tip konusu üzerine söyleşmek yerine, soruşturmanızı bir olanak bilip, kişisel sorunlarımdan söz açmayı yeğleyeceğim. Bağışlayacağınızı umarım" (Karabey, 1982c: 98).

Selim İleri her ne kadar bu konuda konuşmayacağını söylese de, kendi sanat anlayışından ve roman yazma usulünden bahsettiği bu mektupta tip ile ilgili görüşlerini de yazmıştır. "Bugüne dek özgün bir tip yaratmak gibisinden bir gereksinim duymadım" diyen İleri, çağımızda tip olgusunun romandan çekildiği kanısında olduğunu söyler (Karabey, 1982c: 99). Romancının hiçbir dönemde tip yaratma kaygısıyla yola çıkmadığını da sözlerine ekleyen yazar, ülkemizde hâlâ tip özelliği taşıyacak roman kişileri olabileceğini ama bu kişilerin kendisinin irdelemek istediği çevrelerde yaşamadığını ifade eder (Karabey, 1982c: 99).

Sonuç olarak bu soruşturmada, eleştirmenlerin tip meselesinde 19. Yüzyıl-20. Yüzyıl ayrımı üzerine değerlendirmeler yaptıklarını ve değişen çağ ve teknoloji ile birlikte tipin işlevini yitirdiğini düşündükleri; yazarların ise bu soru karşısında farklı tepkiler verdikleri görülmektedir. Kimi romancılar bu meselesinin kendilerini ilgilendirmediğini söylemişler, kimileri kendilerine soru sorulmasını fırsat bilip sorulan şey haricinde her şeyi konuşmuşlar, kendi roman anlayışları üzerine söylev çekmişlerdir. Tarık Dursun K. ve Kerim Korcan haricindeki yazarlar ise tipin işlevini yitirdiği konusunda birleşmektedirler.

2.3.3. Yazı Dizileri

2.3.3.1. Kemal Sülker: Anı

Yazko Edebiyat dergisinin en uzun soluklu yazı dizisi Kemal Sülker'in hatıralarıdır. Sülker'in, ilki 8., sonuncusu 47-48.sayıda olmak üzere toplam yirmi yedi hatıra yazısı yayınlanmıştır.

Kemal Sülker'in hatıralarının ilk bölümü *Yazko Edebiyat*'ın sekizinci sayısında yayınlanır. "Tan Okulu" başlıklı ilk yazısına (1981a: 64-74) şu cümlelerle başlar: "2 Eylül 1938'de 'Tan' gazetesinde gazetecilik yaşamımın İstanbul bölümüne başladım. Daha önce Hatay'da (Antakya'da) 'Yenigün', 'Atayolu' gazetelerinde muhabir ve yazar olarak çalışmıştım. Beyrut'ta yayımlanan 'Yıldız' gazetesinde fıkralarım, öykülerim de yayımlanmıştı. Üniversite öğrenimi için İstanbul'a dönünce, daha önce Hatay muhabirliğini yaptığım 'Tan'a, yazar Naci Sadullah Danış'ın desteğiyle muhabir olarak alındım. Bunda rahmetli yazıişleri müdürü Tahir'in (genç yaşta trafik kazası ile öldü) ve Refik Halid'in tanıklıkları ve övgüleri de etken oldu." (1981a: 64).

Refik Halid Karay[12]150'liklerdendir[13] ve Halep'te yaşamaktadır. Refik Halit o senelerde *Vahdet* gazetesinde yazmakta ve yazları Antakya'ya geldiğinde Kemal Sülker'in babasına ait otelde kalmaktadır.

Kemal Sülker, *Tan'*da, Refik Halid'in yanında basın, edebiyat ve siyasi tarihin başka isimleriyle de tanışır. Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Refii Cevad Ulunay, Halikarnas Balıkçısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı), Ömer Rıza Doğrul, Halil Lütfü Dördüncü, Suat Derviş, Nizamettin Nazif (Tepedelenlioğlu), Reşat Fuat Baraner, Sait Faik Abasıyanık, Hüsamettin Bozok, Lütfü Erişçi, A. Kadir, Orhan Kemal, Neriman Hikmet, İlhan Berk, Sadrettin Celâl Antel ve başka isimlerle Kemal Sülker'in tanışıklığı; *Tan, İkdam, Gece Postası, Son Telgraf* gibi gazetelerde çalıştığı senelere dayanır.

Kemal Sülker'e göre *Tan* gazetesi, gazetecilik anlayışı bakımından *Cumhuriyet* ve *Vatan* gazeteleri gibi fikir hareketlerine önem veren bir anlayıştadır.

[12] Asıl soyadı Karakayış'tır.
[13] Ayrıntılı bilgi için bkz.Sedat Bingöl, *150'lilikler Meselesi*, Bengi Kitap Yay., İstanbul2010.

Haberlerin doğruluğu, yorumların açıklığı ve yankı uyandırıcı oluşuyla diğer gazetelerden farklıdır. Gazetenin politikasının tayininde şüphesiz Zekeriya ve Sabiha Sertel'in etkisi vardır. Zekeriya Sertel, Sülker'e göre, özgür düşünceli, başkasının kişiliğine saygılı, antifaşist, alçakgönüllü bir yazardır. Fakat Zekeriya Sertel'in adı "komünist"e çıkmıştır. Sabiha Sertel de hayatı kalem kavgasıyla geçmiş, demokrasiye inanmış, yazılarında daima "dobra dobra anlatımı" tercih eden birisidir.

Ancak, *Tan* gazetesinin yayın politikasını, Zekeriya ve Sabiha Sertel'in dünya görüşlerini suç sayan yayın organları da vardır. Kemal Sülker, bu konuda gerçek dışı tezler ileri süren *Türk Sesi* adlı yayın organını örnek verir. *Türk Sesi*'nin sözünü ettiği Sadrettin Celâl Antel, eğitim ve genel olarak pedagojiden söz eden yazılar ve dış politikadan bahseden fıkralar yayınlamaktadır. Üniversitede pedagoji okutmaktadır ve tanınmış bir bilim adamıdır. *Türk Sesi*'nde, Türkoğlu imzası ile yayınlanan yazı da ayrıca şöyle söylemektedir: "(…) Tan'da şu kimseler eksik olmuyordu. Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Sadrettin Celâl, Nail Vahdeti, 'ara sıra' Esat Âdil Müstecaplıoğlu, Mansur Tekin, Adnan Cemgil, Pertev Naili Boratav… Bunlar, kızılların ekâbir (büyükler) sınıfına mensup olanlarıdır, toplandıkları yer Zekeriya Sertel'in odası idi" (Sülker, 1981a: 65).

Daha sonra Kemal Sülker, o yıllarda *Tan* çevresinde bulunan bu isimleri tek tek tanıtır. Serteller zaten gazetenin sahiplerindendir. Nail Vahdeti, şair Nail V.'dir. Sertellerle şahsi dostlukları vardır. Mansur Tekin, milli eğitimcidir ve ara sıra *Tan*'da yazılar yazmaktadır. Adnan Cemgil, bir ara *Tan*'da düzeltmenlik yapmıştır. Pertev Naili Boratav bilindiği gibi halkbilimcidir.

Türk Sesi'nde Türkoğlu imzasıyla yayınlanan yazıyı jurnalcilik olarak değerlendiren Kemal Sülker, kendisinin de vilayet-belediye-maarif muhabiri olduğunu söyler. Aynı zamanda üniversitenin felsefe bölümüne devam etmektedir.

Refik Halit, Kemal Sülker'in tanıdığı ilk ünlü hikayecidir. 1912'de Türkiye'den ayrılmak zorunda kalmış ve hayatının bir kısmını Lübnan ve Suriye'de geçirmiştir. Halep'e yerleştikten sonra, Antakya'ya da gelip gitmektedir. Refik Halit'le Kemal Sülker'in tanışması 1933'te, Sülker'in babası aracılığıyla gerçekleşir. Sülker'in babası, "oğlum da edebiyata meraklıdır" deyince, Refik Halit, "Yavrum

edebiyat karın doyurmaz, devlet memuru olabileceğin bir alanda öğrenimini tamamla" tavsiyesinde bulunmuştur (Sülker, 1981a: 67).

Sülker, Refik Halit'in 1922'den önceki hayatına ilişkin bilgi verdikten sonra, Refik Halit'in sürgünden sonra Türkiye aleyhinde çalışmadığını, aksine yeni yönetimi desteklediğini anlatır. Halep'te, Türkiye başkonsolosluğunda verilen 29 Ekim resepsiyonlarına hep davet edilmiştir. Ancak yine 150'likler, Mevlanzâde Rıfat, Râdi Azmi, Zeynel Abidin Efendi, Mustafa Kemal düşmanlıklarını sürgünde de devam ettirmişlerdir.

Refik Halit Suriye'de *Vahdet* gazetesini çıkarmıştır. Suriye'de iken yazdıklarını *Bir İçim Su* ve *Bir Avuç Saçma* adlı eserlerde toplar. Kemal Sülker, o yıllarda Refik Halit'e, Sabahattin Ali'nin *Değirmen* ve *Kağnı* adlı eserlerini hediye etmiş ve Refik Halit de çok beğenmiştir.

Refik Halit'le olan münasebetini geniş ve ayrıntılı hatıralarla anlatan Sülker, Refik Halit'in, Hatay meselesinde Türkiye lehine yazılar yazdığından da söz eder. Zaten Refik Halit, 1922 öncesinde, Atatürk'ü eleştirmekle yanlış yaptığını da itiraf etmiştir (Sülker, 1981a: 70).

Refik Halit de kendi neslinden birçok isim gibi dilde sadeleşmeye karşıdır. Zaman zaman Kemal Sülker'le konuşmalarında bu konuya biraz ironik yaklaştığı görülmektedir. Ancak, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Bekir Sıtkı (Kunt) gibi isimlerin eserlerini okumuş ve özellikle Sabahattin Ali'nin eserlerini beğenmiştir. Sülker, Refik Halit'le ilgili yazısını şu cümlelerle bitirir: "Bu dost yazar 77 yaşında iken 1965'te öldüğü gün, sürgünde özlem çektiği yıllarda, yeni Türk edebiyatına ölümsüz yapıtlar vereceklerine olan güvenindeki gerçekçiliği düşünüyor, onun mezarı üzerine özlediği yapıtlardan bir kucak kitap bırakmak istiyordum" (Sülker, 1981a: 74).

Sülker'in, sahneler üzerinden giden hatıralarının ikinci kısmının konusu Halikarnas Balıkçısı'dır (1981b: 50-60). Çünkü Sülker, Cevat Şakir'i *Tan*'da çalıştığı senelerde tanımıştır. Yazarın aktardığına göre Halikarnas Balıkçısı o yıllarda, *Tan*'ın üst katında bulunan iki odanın birinde çalışmakta iken diğer odada Suat Derviş çalışmaktadır.

"Balıkçı" uzun boylu, iri gövdeli bir adamdır. Saçları tarak görmemiş izlenimi vermektedir. Kemal Sülker, Cevat Şakir'le, gazetenin yazı işleri müdürü Münir Berik tarafından tanıştırılmıştır. Sülker'in Hataylı olduğunu öğrenen Cevat Şakir, derhal Hatay'ın tarihi hakkında bilgiler verir.

Sülker, Cevat Şakir, M. Turhan Tan ve Refii Cevad arasındaki ufak tefek tartışmaları, yer yer şakalaşmaları anlattıktan sonra, Cevat Şakir'in genellikle M. Akif'in damadı Ömer Rıza Doğrul ve Naci Sadullah ile beraber Sirkeci'deki veya Beyoğlu'ndaki meyhanelere uğradığını, ara sıra kendisinin de bu üçlü ile beraber olduğunu ifade eder.

Cevat Şakir'in geçmişine ilişkin bilgileri ise Sülker, Sabiha Sertel'den öğrenmiştir. Cevat Şakir'i yazı dünyasına kendilerinin kazandırdığını, onun İtalya'da resim, İspanya'da botanik, İngiltere'de tarih okunduğunu belirten Sabiha Sertel, ayrıca Cevat Şakir'in Oxford Üniversitesi'nin Yeni Çağlar Tarihi Bölümü'nü bitirmiş ilk Türk olduğunu söyler. Halikarnas Balıkçısı aslen Giritlidir. Yunanca'yı, İngilizce'yi, Fransızca'yı, İspanyolca'yı ve İtalyanca'yı bilir.

Zaten Zekeriya Sertel'le münasebetleri de 1924'te başlamıştır. Çünkü Zekeriya Sertel de Cevat Şakir de 1924'te idama mahkûm edilmişlerdir. Sertel'in çıkarmakta olduğu *Resimli Perşembe* dergisine Cevat Şakir bir hikâye vermiş ve bu hikâye yüzünden her ikisi de tutuklanmıştır. Cevat Şakir saha sonra Bodrum'da kalebentliğe mahkûm edilir. Onun Bodrum'la ve klasik Akdeniz/Yunan medeniyetiyle münasebeti de böylece başlamış olur. Fakat onun hayatındaki özel trajedi babası Şakir Paşa'yı öldürmüş olmasıdır. Sülker, bu olayın ayrıntılarını da anlattıktan sonra, *Tan*'daki ekibin, haftanın belli günleri bir araya gelip eğlendikleri bir apartman dairesinin hikâyesine geçer. Talimhane'deki Tem apartmanına ait bu toplantıya, Naci Sadullah, Ömer Rıza Doğrul, Said Kesler, Kemal Sülker, Rüştü Sezginoğlu, Sadri Ertem, Safiye Ayla, Fevzi Aslangil, Kadri Şençalar gibi isimler katılır. Tem'deki toplantılar, savaş yıllarının sıkıntılı havasından bunalan bu insanlar için bir çeşit rahatlama vesilesi olmaktadır.

Tan'da yazarlık hayatını devam ettiren isimlerden biri de Refii Cevat Ulunay'dır. Ulunay'la ilgili hatıra, derginin 11. sayısında "Şen Şakrak Bir Osmanlı"

başlığı ile verilir (1981c: 67-76). Refii Cevat da Refik Halit gibi yüz elliliklerdendir. Atatürk'ün ölümünden sonra İstanbul'a dönen Ulunay'a, Zekeriya Sertel, *Tan*'da bir köşe vermek istemiş ancak, *Tan*'daki bazı isimler buna karşı çıkmıştır. Yine de Zekeriya Sertel kararında ısrar eder ve Refii Cevat Ulunay, *Tan*'da yazmaya başlar.

Sülker, Refii Cevat'la tanışmasını anlattıktan sonra, onun mizaç ve kültürü hakkında birkaç küçük anektodla bilgi verir. Ulunay'ın sohbetleri ilgi çekicidir. Üstelik yeni dile karşı olduğundan zaman zaman yeni kelimeler vesilesiyle, iğneli eleştirilerde de bulunmaktadır. Daha çok Refii Cevat'ın hatıralarına yer verilen bu bölümde, yakın dönem Türk tarihinin önemli şahıslarından söz edilir: Tanburi Cemil Bey, Ahmet Rasim, Kamil Paşa gibi…

Refii Cevat 4 Kasım 1968'de ölmüş, vasiyeti üzerine cenazesi Konya'ya götürülerek Mevlana Türbesi karşısındaki Üçler Mezarlığına defnedilmiştir. Sülker'e göre Ulunay, Tanzimat dönemi aydınının son örneğidir. 1938'de sürgünden döndükten sonra, o yılların gazete patronları, geçmişte, Ulunay'ın iyiliğini gördüklerinden, Ulunay'a gazetelerinde iş vermişlerdir. Son günlerini Teşvikiye Sağlık Yurdu'nda 7 numaralı odada geçirmiştir. Ulunay'ın, Muhiddin Paşa'nın oğlu, Memduh Paşa'nın damadı, Mualla Hanımefendi'nin eşi ve de Hazret-i Mevlana'nın 20. oğlu sayılmasının hiçbir etkisi kalmamış, sadece geniş okur sevgisiyle, özel hekimi Sedat Pınar'ın tükenmez gayretiyle yaşamıştır: "Ensesine doğru eğdiği Fransız beresi, sağ elinden eksik etmediği Mısır'lı kehribar tesbihi, yeleğinin sol cebindeki Suriye damgalı gümüş enfiye kutusu, belki de şimdi, bir köşesinde "Takvimden Bir Yaprak" başlığı ve tire resmi bulunan bir gazete yaprağına sarılı duruyordur" (Sülker, 1981c: 76).

Anıların "Sabiha Sertel Olayı" başlıklı kısmında Kemal Sülker (1981d: 72-82), *Tan*'ın yayın politikasının tespitinde Sabiha Sertel'in fikirlerinin ne kadar önemli olduğuna; onun, eşi Zekeriya Sertel üzerindeki etkisinden söz ederek girer. Gazete çalışanlarının genel kanaati, Zekeriya Sertel'i en çok etkileyen ismin Sabiha Sertel olduğudur. Gazetecilik hayatı boyunca en çok Sabiha Sertel'in yardımlarını gördüğünü söyleyen Sülker; Suat Derviş'in, Sabiha Sertel hakkında "Sabiha Hanım, cumhuriyet dönemi fikir hayatının en güçlü tek kadın yazarıdır" (1981d: 72) dediğini aktarır. Daha sonra Sabiha Hanım'ın gazetecilik hakkında kendilerine verdiği

tavsiyeleri aktaran Sülker, onun fiziksel özelliklerini tasvir eder. Sabiha Sertel, ortaboylu, beyaz tenli, yumuşak bakışlıdır. Basit ama her zaman ütülü ve kendisine yakışan ağırbaşlı giysilerle gazeteye gelir. Bir yanı yüksek, kumaş bir şapkası vardır. El çantası orta boylu ve içine bir kitap girecek ölçüdedir. Konuşurken sesi monotonlaşır, ama karşısındakine etki yapan bir fikir ve mantık gücü taşır. Konuştukları olduğu gibi kâğıda geçirilse bile hiçbir cümle yanlışı görülmez.

Sabiha Sertel'in gazetedeki yazıları, diğer yazılara göre, gündemi belirleyen önemli yazılardır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarında faşizme, ırkçılığa, bağnazlığa karşı çıkan yazılarıyla Babıali'de fırtınalar koparmıştır. Asım Us, Peyami Safa gibi bazı isimlerin en çok eleştirdikleri isim Sabiha Sertel'dir. Bilhassa, ABD, Fransa ve Sovyetler Birliği savaştan galip çıktığında, Asım Us, CHP'nin aslında Sosyalist olduğunu ifade eden yazılar yazmaya başlayınca, Sabiha Sertel, Asım Us'a sert cevaplar verir ve bu cevaplar yeni tartışmalara yol açar (1981d: 73).

Sülker, o yıllardaki tartışmaların bir örneğini, bir meyhanedeki karşılaşmaları üzerinden anlatır. 1942 yılının bir ekim gecesinde, adı İstanbul olan ama yazarların Ştaynburg dedikleri birinci sınıf bir içkili lokantaya gidilir. Grupta Sülker, Ömer Rıza Doğrul, Sadri Ertem ve Naci Sadullah vardır. Lokantada boş yer olmadığı için mecburen Peyami Safa'nın oturduğu masanın yanındaki masaya oturulur ve Peyami Safa'nın sataşmasıyla tartışma başlar.

Peyami Safa, *Tan* gazetesini, dolayısıyla Zekeriya ve Sabiha Sertel'i suçlamaktadır. Halbuki yıllar önce, Peyami Safa, Zekeriya Sertel ve Nâzım Hikmet'le yakın dosttur. Nâzım Hikmet, Serteller, Sabahattin Ali, Sadri Ertem ve Peyami Safa, hep birlikte *Resimli Ay* dergisinde yazmışlardır. Üstelik, Peyami Safa *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanını Nâzım Hikmet'e ithaf etmiştir. Fakat aradan yıllar geçmiş, Peyami Safa çizgi değiştirmiş ve Sertelleri (Sabiha Sertel'i) dönmelikle suçlamaya başlamıştır. Sabiha Sertel Selanik doğumludur. Onu aşağılamak için bazıları ona "Dudu" demekte ve Sabiha Sertel'i vatan hainliği ile suçlamaktadırlar. Bu tartışmalar 1940-46 arası senelerin en önemli tartışmalarıdır. Sülker, 1943'te birçok isim gibi Anadolu'da (Konya) mecburi ikamet cezasına çarptırılır. Bundan sonraki tartışmaları ancak basından izleyebilmiştir. 1944 yılı sonlarında İstanbul'a döndüğünde ise Sabiha Sertel'i evinde ziyaret eder.

Sülker, Sertellerin hayatında olduğu kadar basın tarihimizde de önemli bir yere sahip olan 1945'deki *Tan* matbaasının basılması hadisesini de Sabiha Sertel'den dinlediği gibi aktarır.

Sülker'in hatıralarının bu kısmı, o yıllarda basında çıkan, kadınların durumuna ilişkin bazı haberlerin ve Sabiha Sertel'in kadın hakları konusunda yaptığı çalışmaların anlatılması ile son bulur.

Kemal Sülker, hatıralarının bir başka bölümünde (1981e: 70-81) Sabiha Sertel'in hayatı hakkında bilgi vermeye devam eder. Sabiha Sertel hakkındaki bilgilerin çoğunu kendisinden ve eşi Zekeriya Sertel'den almıştır.[14]

Sabiha Sertel 1894 yılında Selanik'te doğmuştur; 1917'de Zekeriya Sertel ile evlenir. Aynı yıl Selanik'ten İstanbul'a taşınırlar ve kızları Sevim dünyaya gelir. Bir süre Dr. Abdullah Cevdet'in Cağaloğlu'ndaki İçtihatevi apartmanında otururlar. Zekeriya Sertel o sene, Sedat Simavi ile *Diken* adlı bir mizah dergisi çıkarmaya başlar. Arkasından *Büyük Mecmua*'yı yayınlamaya başlar (6 Mart 1919). *Büyük Mecmua*'nın yazar kadrosu o yılların tanınmış isimlerinden oluşmaktadır: Ömer Seyfettin, Falih Rıfkı, Ali Canip, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz, Fuat Köprülü, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Mehmet Emin Yurdakul, Moiz Kohen (Tekin Alp), Mehmet Emin Erişirgil ve Reşat Nuri.

Dergide İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, İngiliz emperyalizmini eleştiren yazılar yazmaktadır ve imzasını da M.S. şeklinde atmaktadır. Yazıları Zekeriya Sertel sahiplenmektedir. Dr. Abdullah Cevdet durumu İngilizlere bildirir ve Zekeriya Sertel, 1919'un Temmuz veya Ağustos ayında tutuklanır. Bunun üzerine mecmuanın sahipliğini Sabiha Sertel üstlenir. Yunanlıların İzmir'i işgal etmesi sebebiyle, *Büyük Mecmua* milliyetçi bir yayın politikası takip eder ve bu yüzden 25 Aralık 1919'da kapatılır.

Sabiha Sertel, eşinin tutuklanmasının sebebinin, ev sahibinin (A.Cevdet) ispiyonculuğu olduğunu öğrendiğinde evden ayrılır ve Ömer Seyfettin'in Kalamış'taki evine taşınır.

---

[14] Ayrıntılı bilgi için bkz.Sabiha Sertel, *Roman Gibi*, Belge Yayınları, İstanbul 1987.

Sonraki yıllarda, eşi de serbest kalınca aile Amerika'ya gider. Sabiha Hanım orada işçi hakları ve sendikacılıkla ilgili çalışmalar yapar. Temmuz 1923'te İstanbul'a dönerler. Zekeriya Sertel bir süre Basın-Yayın Enformasyon Genel Müdürlüğü'nde görev yapar. Sonra bu görevi bırakarak meşhur *Resimli Ay*'ı çıkarır (Şubat 1924). Yedi yıl yayınlanan *Resimli Ay*, tanınmış isimlerin yazıyor olması sebebiyle kısa sürede etkili olur. Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Suat Derviş gibi profesyonel isimler yanında, dergide, Halikarnas Balıkçısı ve Emin Türk gibi isimler de vardır. Bu derginin kovuşturmaya uğraması üzerine 1925'te *Resimli Hafta*; onun da kapatılması üzerine *Resimli Perşembe* yayına sokulur. Ercüment Ekrem, Ömer Bedrettin Gökbelen, Cevat Şakir (Halikarnas Balıkçısı) bu derginin yazarları arasındadır.

O senelerde siyasi bakımdan, ülkede ciddi değişiklikler yaşanmaktadır. Şeyh Sait isyanı çıkar, Fethi Okyar başbakanlığı bırakır ve İsmet İnönü başbakan olur. Takrir-i Sükun yasası çıkar. Bu yasa gereğince birçok insan İstiklal Mahkemelerinde yargılanır (1925). Bu isimler arasında Zekeriya Sertel de vardır. Ailenin bütün yükü artık iki çocukla birlikte (ikinci kızları Yıldız Sertel 1923'te doğmuştur) Sabiha Sertel'in üzerindedir. Sabiha Sertel hem *Resimli Ay*'ı çıkarmakta hem de *Çocuk Ansiklopedisi'*ni yayınlamaktadır. Zekeriya Bey üç yıl kalebentlik cezasıyla Sinop'a gönderilir.

Sabiha Sertel *Resimli Ay* aracılığıyla Türk edebiyatında köklü değişikliklere yol açacak bir yayın politikası izlerken, diğer yandan, sonraki senelerde Türk solunun temel kaynakları olacak çalışmalara da imza atmaktadır. Örneğin 1930'da Kautski'nin *Sınıf Kavgası* adlı kitabını çevirir. Hemen arkasından Adoratski'nin *Diyalektik Materyalizm*'ini çevirip yayınlar. August Bebel'in *Kadın ve Sosyalizm*'i Sabiha Sertel'in bu yıllardaki diğer çevirisidir. Bu çeviriler yüzünden zaman zaman emniyetle başı derde girer.

Zekeriya Sertel, *Tan*'ı çıkarmaya başladığında, artık gazetecilik konusunda yeteri kadar tecrübe sahibi olmuştur. Gazeteye Burhan Felek, Refii Cevat Ulunay ve Refik Halit Karay gibi isimleri alır. *Tan*, Kemal Sülker'in ifadelerine göre ırkçılığa karşı çıkan bir yayın politikası takip eder. Nihayet 1944 yılının 19 Mayıs'ında İsmet İnönü meşhur konuşmasını yapar. Bu konuşmanın içeriği aslında Almanlar'ın

yenilgisine göre düzenlenmiştir ve hemen arkasından Türk matbuatında milliyetçi yazılarıyla tanınan isimler tutuklanır. Fikir tarihine 1944 Türkçülük olayları şeklinde geçen bu tutuklamalar, hükümetin politika değiştirdiğinin işaretidir.

İkinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği bu senelerde, Türk basınında başka bir kavga başlar. *Yeni Sabah* gazetesinde Kamran Demir imzasıyla bir yazı yayınlanır. Bu yazıda Tevfik Fikret'in bütün eserlerinin yakılması gerektiği savunulmakta ve Fikret'in Amerikan misyoner papazlarının tesiri altında kaldığı iddia edilmektedir (Sülker, 1981e: 74). Aynı günlerde, Almanya'da Alman Nazizminin propaganda bakanı Goebols, Almanya'da Yahudi yazarların kitaplarını meydanlarda yakmaktadır.

Kamran Demir imzasını kullanan kişinin, Fikret'e saldırması ve onun ne manzumelerinin ne de hayatta sadık kaldığı ve savunduğu prensiplerin gençlik için bir örnek teşkil etmeyeceğini iddia etmesi, başka basın organlarında tepkilere sebep olur. Tepki gösterenlerin başında ise Sabiha Sertel gelir. Sabiha Sertel'e göre, Fikret "insaniyetçi" (hümanist) olduğu için, faşistler ona saldırmaktadır. Onlara göre Fikret'in inkılapçılığı (devrimcilik) milliyetçi olamaz. Bu yüzden onu dinsizlikle suçlamakta ve oğlunun Amerika'da din değiştirmiş olmasını da bu duruma örnek göstermektedirler. Yine Sabiha Sertel'e göre Fikret'e saldıranlar, Fikret'ten önceki Türk şiirinin metafizik varlık anlayışından yoksun oluşunu kusur sayarak, onu basit ve geri diye karalamaya kalkışmaktadırlar.

Sabiha Sertel, bu konuyla ilgili olarak *Tan*'da, önce "Kundakçı", sonra da "Fikret'i Bir İrticaa Bayrak mı Yapmak İstiyorlar"ı ve "Gençlik ve Fikret" başlıklı yazılar yazar. Bu sefer *Yeni Sabah* gazetesi bir anket başlatarak, sütunlarında Fikret'e karşı olan görüşlere yer verir. Mithat Cemal, Agah Sırrı Levend, Hüseyin Cahit Yalçın, Ömer Rıza Doğrul, Nihat Sami Banarlı, Nihal Atsız, K. Ekler, Abdülkadir Ceyhun, İskender Fahrettin gibi isimler, Fikret'i değişik açılardan değerlendirirler. Sabiha Sertel de, bu tartışmalara yazıları ile katılıp Fikret'i savunduğu için suçlanır. Sonuçta, Sertel'in *Yeni Sabah*'ı ve Fikret'i ağır bir dille suçlayan Eşref Edip'eyönelik yazıları, kendisi aleyhine dava açılmasına sebep olur. Mahkemeyi izlemeye gelenler, Fikretçiler ve Fikret'in kitaplarının yakılmasını isteyenler olarak ikiye ayrılır. Sabiha Sertel mahkemede, kimseye hakaret etmediğini, hakarete uğrayan şair Tevfik Fikret'i

savunduğunu beyan eder. Ona göre Fikret'e saldırılmasının sebebi, Fikret'in savaşa karşı çıkan bir şair olması ve ona saldıranların ülkeyi savaşa sokmak istemesidir. Sabiha Sertel, 1908'de II.Meşrutiyet'in ilanından başlayarak tarihsel bir süreci anlatır ve II. Dünya Savaşı yıllarındaki politik atmosferlerle, Fikret'e saldırılması arasında bağlantılar kurar.

Son duruşmada, mahkeme yazılarda hakaret unsurunun bulunmadığına, tartışmanın tamamen bir fikir tartışması olduğuna karar vererek, Sertel'in beraatini sağlar.

Sülker, hatıralarının ilgili kısmında, II. Dünya Savaşı yıllarının sosyal ve siyasi havasını, Hitler Almanyası'nın ve Stalin SSCB'sinin durumlarını da göz önünde tutarak yorumlar. Fakat Türkiye'deki hükümet ve onu destekleyen yazarlar, ABD-Sovyet blokunun savaşı kazanacağı kesinleşince, sırf bu cepheye yaranmak için Türkiye'nin demokrasi ile yönetildiğini ve CHP'nin sosyalist olduğunu bile savunurlar. Sabiha Sertel, bu yazarların savundukları görüşlere de karşı çıkarak eleştirir. Nihayet, 4 Aralık 1945'te *Tan* matbaası basılır. Tan'ın yanında Cami Baykurt'un çıkardığı *Yeni Dünya* da saldırıya uğrar.

Tan matbaasının basılmasından beş yıl sonra (1950) bir yılbaşı gecesi Sabiha Sertel'le görüşen Sülker, bu olayı aynı zamanda Sabiha Sertel'den dinlediğini anlatır ve sonra da Sabiha Sertel'in çalışmalarında, Türk edebiyatı üzerinden, Türk düşüncesinin Tanzimat sonrası senelerini değerlendirir. Yer yer Türkçe'nin sadeleşmesine ve şiirin sosyal konuları ele alması ya da almaması gibi konulara da değinen bu satırlar, Sabiha Sertel'in edebiyatın içeriğinin nasıl olması gerektiği konusundaki fikirlerini içermektedir. Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi Tanzimat dönemi fikir ve sanat adamlarının çalışmalarından ve Nâzım'ın şiir anlayışından söz eden Sülker, bütün bu düşünceleri Sabiha Sertel'in görüşleri olarak takdim eder. Konu Türkçe şiirin nasıl değiştiğine ilişkin örneklere geldiğinde ise, Fethi Giray'dan Oktay Rifat'tan, A.Kadir'den ve onların şiirlerinden söz edilir (1981e: 80-81).

Kemal Sülker hatıralarını içeren tefrikaların bir başka bölümünde (1981f: 76-84) 1943 sonlarında, ara sıra toplandıkları ve Tem apartmanı adını verdikleri dairede

gerçekleştirdikleri yemekli toplantıyı anlatır. Daha çok *Tan* gazetesi mensuplarının haftada bir kere toplandıkları bu daireye Safiye Ayla ve o yıllarda milletvekili olan Sadri Ertem de katılır:

> Durum açıktı: bizim bodrum palas bu gece Babil Kulesi'ne dönecekti. Bir kez ses sanatçısı Safiye Ayla gelince ona saygı ve ikram yarışına çıkacaklar ayrı ayrı kişilikleriydi. Naci bekârdı ve Safiye Ayla'yla çok senli benli konuşurdu. Cevat Şakir sevgi ve saygısında cömert, ama ne kadar çok sevse de ilişkide aralık bırakan bir sanatçıydı. Ömer Rıza Doğrul elli yaşındaydı ve Ayla'ya 'kızım' diye seslenirdi. Saygısı ölçülüydü. Kahire'de doğmuş, radyoda Arapça spikerlik yapmış, radyoevine gidişinde bazılarınca Safiye Ayla ile akraba sayılmıştı. Biraz esmer oluşundan bazıları Safiye Ayla'ya 'Arap Safiye' dediği, Doğrul da Arapça spikerlik yapıp ağdalı konuştuğundan 'Arap' sayıldığı için bu ses sanatçısı ile bu ünlü yazar arasında böyle bir bağ kurmuşlardı. Bunu bilen Ömer Rıza herhalde Safiye'yle 'akrabalığının' gereği neyse onu yapardı (Sülker, 1981f: 76).

Sadri Ertem 1940'ların gerçekçi hikâyecilerindendir. 1939'da Kütahya milletvekili olmuştur. *Resimli Ay*'da çalışmış, Nâzım Hikmet'le arkadaşlığı olmuş, gençliğinde politik sebepler yüzünden sıkıntılar yaşamıştır. *Kurun* ve *Vakit* gazetelerinde yazmaktadır.

Sülker, Tem'deki toplantıların müdavimi olan Ömer Rıza Bey'i (Doğrul, Mehmet Akif'in damadı) davet etmek için *Cumhuriyet* gazetesine gittiğini –çünkü Ömer Rıza o yıllarda *Cumhuriyet* gazetesinde yazmaktadır-, orada Ömer Rıza Bey'in odasının kapısında, hırpanî giyinmiş, sakalı uzamış, yüzü sapsarı biriyle karşılaştığını söyler. Sülker, dilenci zannettiği bu adamın, Ömer Rıza Bey'in uyuşturucu müptelası oğlu olduğunu bizzat Ömer Rıza Doğrul'dan öğrenir: "[…] birkaç yıl sonra gazeteler Doğrul soyadlı bir gencin Tophane'de Kılıç Ali Hamamı yakınında esrar komasından öldüğünü haber verdiler" (1981f: 77).

Sülker, hatıraların devamında Tem apartmanındaki geceyi anlatmaya döner. Ömer Rıza Doğrul hakkında bilgi verirken, onun Kahire'de doğduğunu, Ezher Üniversitesi'nde okuduğunu, İngilizce'yi ana dili gibi yazıp okuduğunu, Mason derneğine üye olduğunu söyler.

Ömer Rıza'nın içki hakkındaki kanaatlerini de anlatan Sülker, daha sonra Halikarnas Balıkçısı, Sadri Ertem ve Safiye Ayla arasındaki samimi dialogtan söz etmektedir. Tem'deki sohbetler, siyasi içerikli olmayıp daha ziyade basın hayatına ve

toplantıya katılan isimlerin hatıralarına ilişkindir. Cevat Şakir'in 28 Nisan 1925'teki mahkumiyeti, Bodrum'a sürgünü gibi hatıralardan, sohbet, tiyatro konusuna geçer. İ. Galip ve Neyyire Neyir'in Eskişehir'de sahneledikleri bir oyun sırasında yaşanan komik durumlar ve İ. Galip'in, Nâzım'ın Kafatası piyesinin sahnelenmesi sırasında aldığı rol de bu hatıralarda söz konusu edilir.

Kemal Sülker'in hatıralarında adı geçen isimlerden biri de Kerim Sadi'dir (1982a: 60-65). Kerim Sadi, Türk düşüncesinin sosyalist kanadını temsil eden, sosyalizm ve genel olarak Marksizm konusunda önemli çalışmalar yapmış bir fikir adamıdır. Kerim Sadi'nin fikir adamlığı yanında polemikçiliği de vardır. İstanbul'da 1900 yılında doğan Kerim Sadi'nin asıl adı Ahmet Nevzat'tır. Aile soyadı Cerrahoğlu olduğundan lisede ve tıbbiyede Nevzat Cerrahoğlu adıyla ve daha çok ideolojik faaliyetleri ile tanınır. Eşi Sıdıka Özdoğu (Semiha Uzunhasan) ise daha çok Semiha adıyla tanınmaktadır. Kerim Sadi, 1960 sonrasında Ahmet'in A.'sına soyadı olan Cerrahoğlu'nu da ekleyerek A. Cerrahoğlu imzasıyla yayınlar yapar.

Kendi ifadesiyle Kerim Sadi, ilk yazısını 1918'de *Ahenk* dergisinde[15] yayınlamıştır. Başarılı bir polemikçi olan Kerim Sadi, 1929'da *Ansiklopedideki Vahşi* adıyla altışar kelimelik 68 satırdan oluşan bir kitap yayınlar. Bu eser o yıllarda epey ilgi uyandırır. Türk Edebiyatının Namık Kemal ve Ahmet Haşim gibi tanınmış isimleri hakkında yazdığı kitapçıklar, alışılmış kanaatleri sarsan metinlerdir. Ancak Kerim Sadi, herhangi bir konu ya da biri hakkında bir yazı yazdığı zaman, onu kitap formatında genişletmeden, kendi cebinden verdiği parayla bastırmakta ve dağıtmaktadır. Onun bu aceleciliği o yıllarda daha çok polemikçiliği ile tanınmasına sebep olmuştur.

Kemal Sülker, Kerim Sadi'yi 1935'te, Sabiha Sertel'in kardeşi Yusuf Kenan'ın Babıâli Yokuşu başındaki Yeni Kitapçı adlı dükkânında tanımıştır. Orhan Seyfi Orhon, Murat Uraz o dönemde şairler hakkında küçük, sevimli monografiler yayınlamaktadır. Kemal Sülker de, o metinleri, Nâzım'ın da uğrayıp dinlediği o yayınevinden alıp okumaktadır.

---

[15] *Ahenk*, dergi değil gazetedir. İzmir'de neşredilmiştir. Bkz. Hasan Duman, *Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (1828-1928)*, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı Yayını, Ankara 2000.

Kemal Sülker ve Kerim Sadi'nin ilişkileri Konya'daki sürgün yıllarında da devam eder. Türk basınında polemikçi yanıyla tanınan Kerim Sadi, Konya'ya eşiyle birlikte gelir. Eşi Semiha Hanım, Sülker'in ifadelerine göre oldukça sabırlı bir hanımefendidir. Ancak Kerim Sadi, Konya'da evsahibinin genç kızına aşık olur. Bir süre sonra Semiha Hanım, Kerim Sadi'den ayrılarak İstanbul'a gider ve boşanarak Kemal Tahir'le evlenir.

Sülker'in hatıralarında kullanılan tek vesika devrin gazete ve dergileridir. Bazen, anlattığı olayla ilgili olarak gazetelerin künyesini ya da derginin ismini verir. Bu yöntem dışında, zaman zaman tuttuğu notlardan da söz eder. Örneğin Asaf Halet'le tanışmasını anlatırken (1982b: 64-71) "1941 Ağustos'unun son günleriydi. Sıkıyönetimin duyurularına aykırı yayın yaptığı için Vatan ve Son Havadis gazeteleri birer gün kapatılmıştı (28.8.1941)" (1982b: 64) ifadelerini kullanır. Aynı bölümde, Refii Cevat Ulunay aracılığıyla Asaf Halet'le tanışmasını ve dialoğunu anlatan satırlar ise kendi tuttuğu notlardan alınmıştır.

Asaf Halet, Kemal Sülker'in anlattığına göre giyimi, ağdalı konuşması, olağanüstü alçakgönüllülüğü, elindeki kahverengi süslü, deri bir cilt kapağına bir iki kitap ve kalın bir şeyler koyarak onu gebe kediler gibi şişkinleştirmesi ile Sülker'in biraz garip bulduğu bir tiptir. Asaf Halet'le Sülker'in konuşmasının ana konusu şiirdir. Asaf Halet, daha çok doğu şiirinden ve bilhassa Eski Hint'ten söz eder. Şiir zevki, 1930'ların şiiri ile sınırlı olan ve Nâzım Hikmet gibi toplumcu şairleri beğenen Sülker için Asaf Halet Çelebi'nin şiirleri de kendisi gibi gariptir. Asaf Halet Çelebi kendi şiirinden örnekler okur. Ancak Sülker'in şiir sanatına ilişkin soruları üzerine, 1938'de serbest nazmın üstadı olan Nâzım Hikmet susunca, yeni bir sanat ve edebiyat cereyanına ihtiyaç duyulduğunu, Nâzım'ı aşmak, ya da onun katına erişmek mümkün olmadığına göre başka bir yol tutturmak gerektiğini söyler.

Asaf Halet Çelebi 18 Ekim 1958'de şeker hastalığından ölür. Sülker, tuttuğu notları o zaman yeniden okuduğunu ve "sanatında aşama" gerçekleştirememiş bu İstanbul beyefendisine acıdığını söyler. Sülker'in sanat anlayışında esas olan toplumcu gerçekçiliktir. Bu sebeple Asaf Halet'in uzak doğu ve eski Mısır ve biraz da tasavvufla süslenmiş şiirine mesafeli durması tabiidir. Fakat yine de Asaf Halet Çelebi'nin şiirine ilişkin aşağıdaki ifadeler ilginçtir:

> Bir süre önce bir Ağustos ikindisinde edebiyat tarihi öğretmeni ve değerli yazar Seyit Kemal Karaalioğlu ile Sultanahmet'te karşılaşınca konuşa konuşa söz Asaf Halet Çelebi'ye gelmişti. Ekim serinliğinde ölümünden kaç yıl sonraya geldiğimizi konuşurken Karaalioğlu 'yirmi üç yıl oldu, hiçbir yıl onun mezarı başında toplanana rast gelmedim' dedi. Bunun doğal olduğunu söyledim. Asaf Halet'i şöyle değerlendirdi: 'Asaf Halet bilinçaltına bağlıydı, masalımsı, soyut şiirde karar kılmıştı. Bu nedenle pek çok şiiri anlamsızlığa kadar varıyordu. Divan edebiyatını iyi biliyordu. Fransız şiirinin evreleri hakkında da derin bilgisi vardı ama, anlamsızlığı seviyordu. Şimdilerde letrizm dediğimiz İkinci Yeni akımının en bilinçli öncüsü odur diyebiliriz.' (1982b: 70).

Sülker'in hatıralarının *Yazko Edebiyat*'ta yayınlanan bir diğer bölümünde Hasan İzzettin Dinamo anlatılır (1982c: 66-74). Dinamo'nun şiirleri vesilesiyle devrin siyasi sosyal ve kültürel havasını da anlatan bu bölüm aynı zamanda, dergi ve gazete isimlerini ve tanınmış birçok kimsenin basınla ilişkilerini de içermektedir.

İkinci Dünya Savaşı senelerinde *Tan*'da yazan tanınmış isimler, daha önce de söylendiği gibi Refik Halit Karay, Refii Cevat Ulunay, Nurullah Ataç, Suat Derviş, Mansur Tekin, Esat Adil Müstecâbî gibi isimlerdir.

Nâzım Hikmet'in şiirlerinden sonra, Türk şiirinin yapı ve içerik açısından değiştiğine dair dialogların bulunduğu bölümde, Nurullah Ataç, bilhassa 1938'den sonra Türk şairlerinin aktüel konularla da ilgilendikleri kanaatindedir. Tevfik Fikret ve Mehmet Akif dışında, Nurullah Ataç'a göre, Nâzım Hikmet'e kadar aktüel konularla ilgilenen şair yoktur. Ancak onların açtığı yolu Nâzım Hikmet genişletmiş ve Türk şiiri ses ve içerik bakımından büyük değişime uğramıştır. Nurullah Ataç kırklı yılların en etkili eleştirmenidir. Yetkin Fransızcasıyla bir yandan çeviriler yapmakta, öte yandan da *Tan*'a "Ahfeş'in Keçisi"[16] başlığı altında dil ve edebiyat konusunda eleştiriler kaleme almaktadır.

Hatıraların bu kısmında bütün bu konular Hasan İzzettin Dinamo'nun şiiri vasıtasıyla söz konusu edilir. Nurullah Ataç, Suat Derviş ve Kemal Sülker, Dinamo'nun şiirini beğenir ve savunurken, başlangıçta Refii Cevat yeni şairlerin metinlerine alaycı yaklaştığı gibi Dinamo'nun şiirine de alaycı yaklaşır. Bugün daha

[16] Ahfeş'in Keçisi: Ahfeş eski Arap toplumunda bir gramercinin adıdır. Ders verecek birini bulamayınca keçisine ders vermiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz.Mehmet Can Doğan, "Keçisi Değil Kendi: Nurullah Ataç ve Diğerleri", *Nurullah Ataç*, (Ed.: Mustafa Şerif Onaran-İbrahim Çelik), Ankara 2011, s. 355-367.

çok romancı olarak tanınan Hasan İzzettin Dinamo, aslında öğretmendir. Gazi Terbiye Enstitüsü'nü bitirmek üzereyken, bir şiiri yüzünden hapse atılır. 1939'da tahliye edildikten sonra İstanbul'a gelerek Hilmi Ziya Bey'in *Yeni İnsanlık* dergisinde çalışır. Gazi Terbiye Enstitüsü'ndeki eğitiminden önce 'Taşan' (Merzifon), Yürüyüş (Samsun) gibi taşra dergilerinde de şiirler yayınlanmıştır. Adıyaman'da 1931'de, sonra da Malatya'da öğretmenlik yapmıştır. Gazi Terbiye'nin Resim-İş bölümüne girmiş ancak tanınmış bir şairle mektuplaşmaları yüzünden takibe uğramış ve 1935'te mahkûm edilmiştir. Hapisteyken 1937'de *Deniz Feneri* adlı şiir kitabı yayınlanır.

Kemal Sülker'in hatıralarında dikkati çeken temel argüman, iktidarın sanat ve düşünce adamlarıyla ilişkisidir. Özellikle 1923'den sonra ve bilhassa savaş yıllarında iktidarın gazete ve dergiler üzerindeki baskısı artmıştır. Çünkü, İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıç senelerinde Hitler Almanya'sının savaşı kazanacağını düşünen siyasî iktidar, Türk basınında Almanya lehinde yazılar yazan isimlere toleranslı davranmış ve Alman faşizmini eleştiren yazarları ise komünizm taraftarlığı ile itham ederek ya mahkum etmiş ya da sürgüne göndermiştir. Sülker'in hatıralarının içeriği, şiiri ya da yazısı yüzünden mahkum edilmiş birçok ismin hikayesini barındırmaktadır. Müterake senelerinde Sertellerin başına gelenler, Cevat Şakir'in mahkumiyeti, yüz ellilikler meselesi, bizzat Sülker'in sürgünü, A.Kadir'in, Kerim Sadi'nin, Hasan İzzettin Dinamo'nun sürgünleri, bunlardan sadece birkaçıdır. Türk basınında Almanlara muhalif yazılar yazan kalemleri "ispiyonlayanlar" ise daha çok "sağcı" olarak tanınan Peyami Safa, Orhan Seyfi Orhon gibi isimlerdir. Basın ve fikir tarihimizin 1930'lu yıllarda ikiye bölündüğünün göstergesi olan bu durum, Demokrat Parti iktidarı ve sonraki senelerde de devam etmiştir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında, İnönü iktidarının politika değiştirmesi, ancak Almanların yenileceğinin anlaşılmasından sonra gerçekleşir. 1944 Mayısından sonra, daha evvel hapsedilmiş yahut sürgüne gönderilmiş isimler affedilir. Ancak 1950'deki Demokrat Parti iktidarından itibaren Türkiye bu sefer Amerikan güdümünde bir politika izlemeye başlayacak ve iktidarların sanat ve düşünce hayatıyla ve bilhassa basınla ilişkileri bu paradigma üzerinden devam edecektir.

Kemal Sülker'in 19. sayıda yazdığı hatırasının konusu basının genel durumu ve gazeteci Kemal Ahmet'in yaşadıklarıdır (1982d: 70-80). Kemal Sülker, gazeteci Kemal Ahmet'i şahsen tanımamıştır. Onun hayatını muhabir arkadaşlarından olan Hüseyin Avni Şanda'dan dinler. Kemal Sülker'in etrafındaki muhabirler arasında kitabı basılmış iki isim vardır. Bunlardan birisi Hüseyin Avni Şanda diğeri de Lütfü Ârif Kenber'dir. Hüseyin Avni, sanayileşme ve feodalite reayası ile İkinci Dünya Savaşı başlarındaki köylü konularında yayın yapmakta, Lütfü Ârif ise çiçek ve bahçecilik alanlarında yazmaktadır.

Hüseyin Avni, esmerce, zayıf, yanağındaki et beni ve Karadeniz insanının burnu ile alabildiğine sevimlidir. Lütfü Ârif ise yaşlıca ve güçlükle konuşur, kendi bilgi alanının dışına kolay kolay çıkmayan biridir.Kemal Sülker, bu iki muhabiri kısaca tanıttıktan sonra, Hüseyin Avni Şanda'nın bir gün şöyle dediğini anlatır:

> Sülker, Babıâli'de insan iki üç yoldan erir, işe yaramaz. Bu yollardan biri maksatlı haber yazma alışkanlığı. Örneğin M…, bazı tüccarın vurgun yapmasına hizmet eden haberler veriyor. Kalay stoku azaldı, yakında fiyatı artacak gibi… Oysa hem Askeriyenin elinde bol miktarda kalay var, hem de kalay satıcılarının elinde yeteri kadar stok bulunuyor. Bu haber kalay spekülasyonu için yazılmış, gerçek dışı bir haber. M…'nin yalan bir haberi daha çıktı gazetesinde: Ofisin elinde un kalmadı diye… Tüccar buğdayı el altından yüksek fiyatla satışa hazırlanıyor gibi… Bu haber de bazı stokçu uncuların mallarını ellerinden çıkarabilmesi amacına dönük… Ticaret Odası, o gazeteye gereken yalanlamayı gönderdi, M…'nin de kulağı çekildi. Bu gazeteci yakında biter, hiçbir gazetede yer alamaz (1982d: 70-71).

Kendi kendini yetiştirmiş bir gazeteci olan Hüseyin Avni, 1932'de *Bir Yarı Müstemleke Oluş Tarihi* adlı kitabı yazmıştır. Diğer kitabı ise *1908'de Ecnebi Sermayesine Karşı İlk Kalkınmalar* adını taşır. Diğer yandan 1937'de Halit Güleryüz'le beraber, *Türkiye'de Sanayiin İnkişafı* adlı başka bir kitap yayınlar.

Hüseyin Avni Şanda, Kemal Sülker'in gazetecilik hayatı boyunca hangi konulara dikkat etmesi gerektiği konusunda onu uyarır. Uyardığı ilk konu, bir gazeteci olarak daima doğru haberler yazması gerektiğidir. İkinci önemli mesele ise Kemal Sülker'in alkolden uzak durmasıdır. Çünkü gazeteyi mahveden bu iki durumdur. Hüseyin Avni Şanda, bu hususlara dair, Babıâli'de yaşanan örnekleri anlatır. Bunlardan biri, Ertuğrul Şevket'tir. Gazeteci ve alkol konusuna verdiği diğer örnek ise "babası da ünlü bir öykücü ve romancı olan A.Y."dir. Genç yaşta içkiye

alışan A.Y. de Hüseyin Avni'nin söylediğine göre ne yaptığını bilmeyenlerdendir. Aynı konuda Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu'nu da örnek veren Hüseyin Avni, onun sarhoşken, nasıl uydurma haberler yazdığını anlatır (Sülker, 1982d: 73).

Fakat konuşmanın ve yazının asıl konusu Kemal Ahmet'in hayatıdır. Hüseyin Avni, içkinin asıl mahvettiği adamın Kemal Ahmet olduğunu, patronların sömürüsü yüzünden içkiye düştüğünü, yoksulluk içinde öldüğünü ifade eder. Onunla ilgili Nâzım Hikmet, Naci Sadullah, Suat Derviş ve Nizamettin Nazif önemli yazılar yazmışlardır.

Hüseyin Avni'nin anlattığına göre Kemal Ahmet, Us kardeşler yüzünden içkinin tutsağı olmuştur; fakat hiç kimseye dalkavukluğu görülmemiştir. 1926'da İstanbul'da *Halk* gazetesinde çalışmaya başlamış ama *Halk* gazetesi kendiliğinden kapanınca, *Cumhuriyet*'e germiştir. *Cumhuriyet*'te ekonomi, gümrük ve liman haberleri yazmaktadır. O sıralarda Halk Partisi'nin devletçiliği gündeme gelmiş, Tekel kurulmuş, şeker fabrikaları açılmıştır. Serbest piyasa haberlerinin, tüccarın görüşlerinin yazılması gerekirken, Kemal Ahmet devletçi bir yayın politikası gütmektedir. Bu durum, yazı işleri müdürünün Kemal Ahmet'i azarlamasına sebep olur. Böylece Kemal Ahmet içkiye başlar ve bir daha da kendini toparlayamaz.

Hüseyin Avni Şanda'nın anlattığına göre, bu olaydan sonra Kemal Ahmet, içkili yerlere gide gele, orada bazı "yosma"ların kendisine "çengel" atmasına karşı koyamaz. Hakkında "kendini içkiye verdi" dedikodularının çıkmasına sebep olur. Kemal Ahmet, epey gazete değiştirdikten sonra, Haber gazetesine muhabir olarak girer. Vakit gazetesinin düzeltmenliğini de ona vermişlerdir. Aldığı ücretle ancak pansiyonda kalabilmektedir. Çoğu zaman *Vakit* gazetesinde, masanın üstüne gazeteler sererek uyur. Zaten verem olan Kemal Ahmet bu şartlar altında fazla yaşayamaz. Ne Kenan Hulisi'nin dostluğu ne de Kemal Altınkaya'nın gece arkadaşlığı onu bu hastalıktan kurtaramaz. Kemal Ahmet, 1934'ün ekim ayında ölür.

Hüseyin Avni'nin Kemal Sülker'e söylediğine göre, Suat Derviş, Bekir Sıtkı Kunt, Nurullah Ataç gibi isimler, Kemal Ahmet'i sever ve tutarlar. Düşük ücret ve çok işle uzun zaman çalışan Kemal Ahmet, Babıâli'nin sömürdüğü isimlerdendir. Ölümünden sonra Basın Birliği bir çelenk bile göndermiştir. Üstelik on lira aidat

borcu çıkınca, bu borcu da Kemal Tahir ödemiştir (Sülker, 1982d: 77). Daha sonra, Kemal Ahmet'i, Nizamettin Nazif ve Naci Sadullah'tan dinleyen Sülker, bu iki ismin Kemal Ahmet hakkında yazdıkları yazılardan alıntılar yapar. Kemal Sülker'in hatıralarının son kısmı olan bu yazı şu paragrafla biter: "Bu anıyı yazınca bugün basın emekçilerinin çalışma koşullarındaki gelişmeyi, iyileşmeyi, ücret ve sosyal yardım ödemelerini düşünerek 47 yıl önceki koşulları çok geride bırakmış olmamızın sevincini duyarak Kemal Ahmet'i ve Kemal Ahmet'leri saygıyla anarken gözyaşlarımı tutamadım" (Sülker, 1982d: 80).

Kemal Sülker'in hatıralarının bir sonraki kısmı 20. Sayıda yayınlanmıştır ve "Zekeriya Sertel'in Gazetecilik Ustalığı" başlığını taşımaktadır (1982e: 64-70).

Zekeriya Sertel'den, Dr. Lütfi Kırdar'dan, Sadri Ertem'den, Esat Âdil'den, Halikarnas Balıkçısı'ndan bahsedilen bu tefrikada asıl mesele, devrin sansür uygulaması, ispiyonlar, emniyetin gazeteler üzerindeki baskısı ve Kemal Sülker'in Konya'ya sürgünüdür. Kemal Sülker, gazeteler üzerinde hükümetin uyguladığı sansüre ilişkin örnekler verdikten sonra, kendisinin yaptığı bir haberden dolayı gazeteden uzaklaştırılmasını, emniyete götürülüşünü ve daha sonra Konya'ya sürgün edileceği kararını nasıl öğrendiğini anlatmaktadır. Kemal Sülker'in sürgün sebebi Sovyet propagandası, İkinci Dünya Savaşı sebebiyle Sovyet taraftarlığıdır.

> Sıkıyönetim Mahkemesi, emniyet raporlarını ve jurnalleri değerlendirdikten sonra takipsizlik kararı vererek beni özgür bıraktı. Ne var ki 1. Şube Müdürü'nün önerisiyle Emniyet Müdürü beni İstanbul'da sakıncalı bulduğunu ileri sürmüş ve komutanlıktan İstanbul dışına 'ikamete memur' olarak sürgüne gönderilmesini önermiş, komutanlık da bunu uygun görmüştü.
>
> Zekeriya Sertel'e uğrayamadan bir hafta sonra Konya'ya gitmek ve orada 'ikamete memur' olarak kalmak için bir komiserle trene bindim.
>
> Çiçek Pasajı, Nil, Rejans, Nisuvaz, Fakülte, Fener'deki Rum Kız Lisesi yardımcı öğretmenliğim, gazeteciliğim kimbilir kaç yıl geride kalacaktı. Bilinmezler içinde hiç görmediğim Konya'ya gidiyordum (1982e: 70).

Kemal Sülker'in anılarının 21. Sayısındaki başlığı "Ver Elini Konya"dır (1982f: 58-67). Anıların bu kısmında, Haydarpaşa'dan Konya'ya tren yolculuğu boyunca kendisine refakat eden komiserle diyaloğu, trende karşılaşılan insanlar ve genel olarak Anadolu manzarası anlatılır. Konya'ya getirilen Kemal Sülker, önce emniyet müdürünün karşısına çıkarılır; sonra da Tekel başmüdürü ile bir

münasebetle tanışır. Onun gazeteci olduğunu ve sürgün sebebinin ne olduğunu öğrenen emniyet müdürü de, vali de ona iyi davranır. Daha sonra valinin makamında bir çeşit sekreterya görevi üstlenen Sülker, Konya hakkında kitaplar okur ve aynı konularda bilgiler verir. "Soyunmadan yatağa uzandım. Tavanda kavak ağaçlarıyla tutturulmuş damın samanlı sıvasında iri bir sinek yürüyordu. Ben de ana, babamın bulunduğu Antakya'ya doğru hayal yolculuğuna çıktım. Hasta babam, sürgüne gönderildiğimi duyunca acaba nasıl olacak, annem nasıl döğünecekti?" (1982f: 67).

"Odacılıktan Katipliğe" başlıklı bölüm *Yazko Edebiyat*'ın 22. sayısında yer alır (1982g: 74-83). Kemal Sülker, Konya'da önce Tekel Konya İmlahanesi'nin müdürüne gönderilir. Kemal Sülker'in kanaatine göre müdür bey "baba adam"dır. Bu imlahanede odacılık yapmaya başlayan Sülker, bir yandan da bol bol okumaktadır. Gazetecilik yaparken, bir yandan da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde okuyan Sülker, daha çok felsefe kitapları okumaktadır. Bunu fark eden müdür bey, Sülker'in odacılık vazifesi ile orada bulunuyor olmasının kendisini rencide edeceğini söyleyerek onu Tekel Başmüdür ile tanıştırır ve görevi odacılık yerine kâtiplik olur.

Derginin 23. sayısındaki "Mevlana Çevresinde" başlıklı tefrika (1982h: 58-65), Kemal Sülker'in Konya'ya sürgün vesilesiyle Mevlana'ya dair okumalarını içermektedir:

> Konya'yı tarihiyle, Mevlana'yı derinliğine öğrenmek kolay olmayacaktı. Saat 17'den sonra kent içinde gezmek, pazarları Mevlana hakkındaki yapıtları okumak yeterli değildi. Bununla birlikte yeni tanıdıklarım ve özellikle Halkevi Kitaplığı'nın sakallı, küçümencik yapısıyla daha da sevimli olan tek görevlisi Veli Hoca ilerlemiş yaşına karşın güçlü belleğiyle Konya'yı ve Mevlana'yı tanımama yardım ediyordu (1982h: 58).

Tefrika boyunca Konya, Konya'nın tarihi ve Mevlana'nın babasının Konya'ya gelişi ve etrafı hakkında bilgiler veren Kemal Sülker, Şems-i Tebrizi-Mevlana münasebetine de değinir. Tekel başmüdürü (Konya) Emin Özbel'in Mevlana hayranlığından da söz eden Sülker, Özbel'in Mevlana'dan okuduğu bir şiiri de yazısına dahil eder.

Kemal Sülker, sürgünde kaldığı süre boyunca, her gün Konya'ya dair yeni bir şey öğrenecek ve Konya'yı sevecektir. Çünkü tanıdıkları hem A.Kadir'e hem de

kendisine dostça davranmaktadırlar. Ancak Kemal Sülker'in Hatay'daki babasının rahatsızlığı artmıştır. Bu sebeple, Konya'daki ikamete memurluk cezasının, Hatay'a aktarılması için İç İşleri Bakanlığı'na bir dilekçe yazar. Ayrıca gazeteci Cihad Baban'a da bir mektup yazarak, bu konuda yardımcı olmasını ister. Kısa bir süre sonra, Konya Emniyet Müdürlüğü aracılığıyla Hatay'a nakil isteğinin kabul edildiğini öğrenir. İçişleri Bakanlığı Kemal Sülker'i isteğini kabul etmiştir.

Kemal Sülker, Hatay'ın Antakya kentinde doğup büyümüştür. Ortaokulu orada bitirmiş ve ailesi orada yaşamaktadır. Sınıf arkadaşları, gazeteciler, öğretmenler, mahalle komşuları, hemen hepsi Kemal Sülker'in çocukluğundan beri tanıdığı insanlardır. Hatay Emniyet müdürü, Sülker'in Hataylı olduğunu öğrenir öğrenmez tepki göstermiştir. Çünkü ona göre, bir sürgünün, kendi memleketine sürgün edilmesi bir ceza değildir. (1982ı:74)

*Yazko Edebiyat'*ın 24. sayısındaki anılara ilişkin kısmının (1982ı: 74-82) ilk paragrafında bu bilgilerin arkasından Sülker, bir yandan ülkenin ve dünyanın İkinci Dünya Savaşı senelerindeki durumunu, diğer yandan da Hatay'daki hatıralarını anlatır.Daha ortaokul sıralarındayken *Yenigün* gazetesinde yazıları, *Karagöz*'de manzumeleri yayınlanmıştır: "Öğretmenlerle bu yönden yakın temaslarım olmuş, okul arkadaşlarımla dostluk ilişkilerim 1934'te İstanbul'a gittikten sonra da mektuplaşarak ve yıl sonu dinlencesinde Antakya'ya dönüşümde görüşüp konuşarak pekişmişti. Bu ortam içinde süren yaşam, 1936 sonlarında yeni bir evreye girmişti. Atatürk, İskenderun Sancağı'nın "Hatay ili" olduğunu ve Hataylıların ister sünni, ister alevi olsun Türk soylarından geldiğini bilim adamlarına açıklatmıştı. Örneğin alevi yurttaşların Hatay'da yaşayanlarının Hatay konusundaki iç gelişmeleri izleyen Atatürk "Kırk asırlık Türk Yurdu esir olamaz" buyruğunu açıklamıştı. Böylece Türkiye, Fransa ile Hatay konusunu gündeme getirmişti" (1982ı: 74).

Kemal Sülker, kendisinin de aynı senelerde *Yenigün*'e fıkralar göndererek, Atatürk'ün amacı doğrultusunda yayınlar yaptığını söyler. Hatay sorunu "Cemiyet-i Akvam"a götürülür ve sorun "plebisit" yoluyla halledilmeye karar verilir. Bunun üzerine, Hatay doğumlu olmakla beraber Hatay dışında bulunan herkes Hatay'a gönderilerek, oy kullanmaları sağlanır. Kemal Sülker'in kendisi de Kabataş Lisesi'nde okurken, Hatay'a dönerek, aynı sebeple oy kullanır. Hatay'a döndüğünde

ise Halkevi Başkanlığı *Yenigün* ile *Atayolu* gazetesinde hem muhabir, hem yazar olarak çalışmaya başlar. Bu sırada, Fransızlarca Antakya Belediye Başkanlığı'na getirilen bir Türk'ün Fransız çıkarlarına hizmet ettiği konusundaki bir karikatür yüzünden, Belediye Başkanı Ethem Efendi Kemal Sülker'i mahkemeye verir. On beş gün hapse mahkum edilen Sülker, cumhurbaşkanının değişmesi üzerine aftan yararlanarak serbest kalır.

Geçmişe ilişkin bilgilerin arkasından Sülker, sürgün tarihi olan 1944'te yeniden Hatay'a geldiğinde ortaokul yıllarında öğretmenlerinin verdiği öğütleri kaydettiği defteri açar. Ortaokul yıllarında felsefe öğretmeni Dr. Mesut Fâni'dir. Mesut Fâni İstiklâl Harbi'ne karşı çıktığı için 150'likler listesinde yer almış ancak Fransa'dan Hatay'a dönmüş ve Hatay'ın Türkiye'ye katılması konusunda çalışmalar yapmıştır.

Kemal Sülker'in defterinde öğütlerine yer verilen diğer isimler şunlardır: Dr. Mesut Fâni'nin ağabeyi Ali İlmî Fâni (Türkçe ve edebiyat öğretmeni), Vedî Münir Karabay (Hatay'ın kurtuluşu için Fransızlara karşı fikrî mücadele veren, Hatay kurulunca bakanlar kurulunda ve mecliste etkin çalışmalar yapan avukat) Dr. Abdurrahman Melek (Hatay'ın başbakanı), Memduh Selim (edebiyat öğretmeni).

Tefrikanın devamında tarihî Hatay meselesi, Suriye ile ilişkiler, Hatay'ın önce bağımsızlığı sonra da Türkiye'ye ilhakı konularında bilgi veren Kemal Sülker, tefrikanın son sayfalarında kendisinin ortaokul ve lise yıllarını anlatır.

Yazko Edebiyat'ın 25. sayısında "anı" başlığı altında iki yazı vardır. Birimizi Kemal Sülker'in Abdülbaki Gölpınarlı'yı, ikinci yazı ise Recep Bilginer'in Orhan Veli'yi anlattığı yazıdır. Derginin 78-83. sayfaları arasında yer alan ve Kemal Sülker'in kaleminden çıkan Abdülbaki Gölpınarlı hakkındaki yazı, Gölpınarlı'nın "1 Ocak 1982'de 82. yaşına bastığı" bilgisi verilerek başlar (1982i: 78-83).

Kemal Sülker'in verdiği bilgiye göre İstanbul Basın, Yayın Derleme Müdürlüğü olan yapı, önceleri Medresetü'l-Hattatin, sonra da Yusuf Efendi İlkokulu olarak kullanılır. Gölpınarlı bu okulda öğrenim görür. Menba-ül İrfan Rüşdiyesi'nin İdadî bölümünü bitirir. Galanbevi Sultanisi'ni bitirerek Menbaü'-l-İrfan'a Tahrir ve Hitabet öğretmeni olur. Babasının ölümü üzerine öğrenimine ara verir. Birinci Dünya

Savaşı ve onu izleyen mütareke döneminde Anadolu'ya geçer. Çorum'un Alova ilçesinde Kenzü'l-İrfan ilkokulunda, sonra da başka okullarda öğretmenlik yapar; İstanbul'un kurtuluşundan sonra İstanbul'a döner.

Gölpınarlı'nın İstanbul'a dönüşü 1970'li yılların başıdır. Mütareke ve İstiklal Harbi senelerinin bütün sıkıntılarının derinden yaşandığı bu senelerde, Gölpınarlı da mevcut şartlardan etkilenir. Darü'-l Fünun'a girmek için yaptığı başvuru reddedilir. Darülfünun Eminliği (rektörlük) "menşe'i müsaid değil" gerekçesiyle Gölpınarlı'nın başvurusunu reddetmiştir. Bunun üzerine dışardan sınavlara girer; öğretmen okulu müdür İbrahim Alaaddin (Gövsa)dir. Sınavlara hazırlanmak için baba dostu Dr. Galip Ata (Ataç)dan bir rapor ricasında bulunur.

Hasan Ali (Yücel) ve Agah Sırrı (Levend)'nın işe dahil oluşuyla mesele çözülür. Gölpınarlı hem öğretmen hem de öğrenci olur. Bu sefer müzik, jimnastik ve ahlak dersleri öğretmeni olur. Ancak yeni bir sorun vardır: haftanın üç günü bu dersleri vermesi için bugünkü Pertevniyal Lisesi'ne gitmesi gerekmektedir. Aynı zamanda fakülteye de devam etmesi zorunludur. Bu sorunu Agah Sırrı Bey'in ve ilköğretim müdürü Hicrî Bey'in yardımıyla aşar. Okul müdürü Ahmet Halid de (sonradan milletvekili) bir subay emeklisi olarak Gölpınarlı'ya yardımcı olur.

Gölpınarlı'nın hayatında edebiyat tarihinin tanınmış isimleri ile bir arada bulunduğu fakülte yıllarının özel bir yeri vardır. Orhan Şaik (Gökyaz) ve Hüseyin Nihal (Atsız) ondan bir sömestr öndedir. Fuad Köprülü edebiyat ve tasavvuf, Ferit Kam, Türk Edebiyatı, Ahmet İzzet ise felsefe okutmaktadır.

Gölpınarlı'nın bu senelere ait şahsî anlatımlarını da kullanan Kemal Sülker, Ferit Kam'la ilgili Gölpınarlı'dan duyduğu bazı bilgileri de verir:

> Aruz vezni'ndeki 'aruz'u çoğumuz şiire yön verme anlamında bilirdik. Oysa Ferit Kam bize Aruz'un Sözlükteki anlamı ile terim olarak anlattığı arasında bağlar olduğunu açıkladı. Araplar kıl çadırlarını kurarlar, güvenle yatarlarmış. Kılçadıra Araplar 'Beyt-eş Şa'r' derler. Çadırın güvenli olmasını da onu ayakta tutan ortadirek sağlar. Ferit Kam üstadımız derdi ki, şiiri ayakta tutan da aruz vezni'dir (1982i: 80).

Anlaşılan odur ki Gölpınarlı üzerinde Ferit Kam'ın derin tesiri olmuştur. Öte yandan zaten Mevlana ailesine mensup olan Gölpınarlı, böylece tasavvufla ilgili çalışmalara yönelir.

Gölpınarlı 1930'da üniversiteden mezun olduktan sonra *Melamilik ve Melamiler* adlı meşhur çalışmasını hazırlar. Memleketin değişik yerlerinde öğretmenlik yapmakla beraber bilimsel çalışmalarını da devam ettirir. Fakat 1945 yılında, İlerici Gençler Birliği adında bir dernek kurulmak istenir. Bu dernekle Gölpınarlı'nın aslında ilişkisi yoktur. Safa Yurdanur adlı bir tanıdığı, Gölpınarlı'dan çevresindekilere bu derneğin nizamnamesini duyurmasını rica eder. Mart 1945'te konuyla ilgili soruşturmalar başlar ve Gölpınarlı, 13 Nisan 1945'te tutuklanır. Dava 25 Şubat 1946'da sonuçlanır. Kemal Sülker, bu bilgiyi verdikten sonra, sıkıyönetim mahkemesinin kararını aynıyla neşreder. Kemal Sülker'in Abdülbaki Gölpınarlı ile ilgili anılarının son satırları aşağıdadır: "Şimdi gözlerim Kadıköy iskelesinde ak saçı, ak sakalı, ince altın sarısı çerçeveli gözlüğü ve tertemiz giyinişiyle Abdülbaki Gölpınarlı'yı arıyor. İnanmışlığın ışığı hep yüzünü, gözünü aydınlatmıştı, bakışlarında insan sevgisi, sözlerinde gerçeği aramış bulmuşluğun acı, ama uyarıcı tadı vardı. Nur içinde yatsın" (1982i: 83).

Kemal Sülker'in hatıralarının *Yazko Edebiyat*'ın 26.sayısında yer alan kısmı "Bir Suçlamanın Öyküsü" başlığını taşımaktadır (1982j: 82-88). Tefrikanın bu kısmında Kemal Sülker, Hatay'da geçen senelerinden 1939 yılında yaşadığı bir yargılanma sürecini anlatmaktadır. O senelerde bir yandan gazetecilik bir yandan da öğretmenlik yapan Sülker, ders verdiği sınıftaki iki öğrencinin birbirini komünist ve faşist olarak suçlayıp kavga etmeleri üzerine davanın büyüdüğünü ve başka mecralara yöneldiğini anlatır. Atatürk'ün cenaze törenini radyodan dinleyip gazetede haber yapmak için görevlendirilen üç kişiden biri olduğunu, fakat içlerinden birinin Atatürk'ün tabutunun üzerinde "yeşil çuha" olduğu bilgisini verdiğini, haberin gazetede böyle çıktığını, fakat daha sonra özür dilenerek durumun düzeltildiğini, Atatürk'ün tabutunun üzerinde yeşil çuha değil Türk bayrağı olduğu bilgisinin verildiğini anlatır. Haklarında bu yüzden dava açılan ve sonra beraat eden isimler şunlardır: Kemal Yalazkan, Kemal Sülker, Ahmed Sırrı, Kemal Hacımıstık, Hüseyin Cemil, Sabahattin, Dayı Şâkir, Remzi Öcal, Hamid Argon, Tayfur Çalım, muhbir Abdülgani…

Bu isimler davadan beraat etmiş olmakla beraber, hayatları darmadağın olmuştur. Kemal Sülker, o isimlerin hayatlarındaki gelişmeleri hüzünle anlatır.

Kemal Sülker'in hüzünle anlattığı hikaye, arkadaşlarından Hüseyin Cemil'e aittir. Edebi açıdan çok kabiliyetli olan Hüseyin Cemil'le sonraki senelerde yaptığı yazışmalardan söz eder.

"Yeni Bir Sürgün'e" başlıklı tefrikada Kemal Sülker (1983a: 60-67), yeniden 1944 yılında, Hatay'da yaşadığı olayları anlatmaya başlar. İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna yaklaşılmakta ve Sülker, çocukluğunun geçtiği bu şehrin tadını çıkarmaktadır. Ancak Emniyet Müdürü'nün kendisinin burada bulunuşundan memnun olmadığını bilmektedir. Şair Eşref ve Hüseyin Siret Özsever'in şiirlerinden mısralara da yer verilen tefrikada, Sülker, Suat Derviş'in broşürünün adı yüzünden 10 Ekim 1944'te Sulh Ceza Mahkemesince tutuklandığını ve 29 Aralık 1944'te beraat ettiğini söyler. Daha sonra da yukarda verilen iki tarih arasında, hapishanede tanıdığı insanları anlatır:

Hatıraların devamı 28. sayıda yayınlanır ve "Mart 1945'te Tokat'ta" başlığını taşır. (1983b: 82-89). Antakya'daki "ikamete memurluk" Tokat'a aktarıldığında Sülker'in, Tokat hakkında hiçbir bilgisi yoktur. Eş-dostla helalleşerek Hatay'dan ayrılır. Antakya'dan İskenderun'a bir komiser muavininin gözetiminde gidecek, İskenderun'da trene binecek, yolda aktarma yapacak, belki de geceyi bir kentte geçirecek, ertesi gün Tokat'a gitmek için trene binecek, Turhal'da inecek ve oradan minibüsle Tokat'a geçecektir. Sonuç olarak 11 Mart 1945'te Antakya'dan ayrılacağı için ancak 15 Mart'ta Tokat'a ulaşması mümkün görünmektedir (Sülker, 1982b: 82).

Kemal Sülker, 1945 yılının çok soğuk bir günü Turhal'e indiklerini, oradan minibüsle Tokat'a geçtiklerini anlatır. Tokat'ta, İstanbul'dan tanıdığı Âlişan adında bir başkomiserle karşılaşır. Başkomiser, Sülker'e Tokat ahalisi hakkında bilgi verir. Sülker'in, Tokat'taki günlerine ilişkin ilk bilgiler olumlu bir hava içinde anlatılmıştır. Daha çok emniyette tanıdıkları hakkında bilgi içeren ilgili satırlarda aynı günlerdeki dünya ahvali hakkında ve İstanbul'da tanıdığı kimseler hakkında da bilgi vardır.

"Gönlü Zengin Tokat" başlıklı tefrikanın (1983c: 70-77) içeriğinde daha çok, Kemal Sülker'in Tokat'ta tanıştığı isimlerle ve Tokat'ın tarihi ve kültürel taraflarıyla ilgili bilgiler bulunmaktadır. "İkamete memur" edilmiş birisi olarak, Sülker, Tokat'ta kısa sürede tanınır. Kendisiyle hususi tanışmak için gelenler bile olur. Bunlardan

Ferit Acunsal adında biri Sülker'e *Resimli Ay* matbaasında basılmış, kendisinin hazırladığı bir albümü takdim eder. Sülker, bu albümden aldığı Tokat'a ilişkin bilgileri aktarır. Bu bilgilere bakılırsa Tokat'ın tarihi Etiler'e kadar dayanmaktadır. Etiler'den sonra Pontusluların yönetiminde kalmıştır. Kentte bol miktarda bağ, bahçe vardır. Yalçın kayalar üzerine kurulmuş Tokat Kalesi de 1945'te hâlâ gösterişlidir. Dokuma, deri, ip ve yazma işleriyle uğraşanlar asında çok özgün üretimi olan Tokat, bakır işçiliği ile de tanınmıştır. Ayrıca Alipaşa Camii, Meydan Camii, Yeşilırmak Köprüsü, Timur Türbesi tanınmış tarihî yapılardır. Zile, Niksar, Erbaa, Reşadiye, Artova, Taşova ve Turhal, Tokat'ın ilçeleridir.

Kısa zamanda Tokat'ın okur-yazar isimleri ile farklı mesleklere sahip insanları ile tanışan Sülker, Tokat'ta tanıştığı hemen herkesle iyi ilişkiler kurmuş, birçok insandan yardım görmüştür. Tefrika boyunca Tokatlılarla olan konuşmalarını, münasebetlerini küçük epizotlar şeklinde anlatan Sülker, yer yer yöresel hikayelere ve bazen de beyitlere, mısralara yer verir.

Kemal Sülker'in hatıradan çok tarihî bilgi ile yazmış olduğu bir başka metni "Yaşayan En Eski Gazetemiz 'Cumhuriyet' ve Sonrası" başlığını taşımaktadır (1984b: 63-68). *Cumhuriyet* gazetesinin yayın hayatına girişinin 60. yılı dolayısıyla yayınlanan bu yazı Cumhuriyet dönemi basın tarihimizin özetidir.

Cumhuriyet gazetesi, 7 Mayıs 1924 tarihinde ilk sayısını yayınlamıştır. Gazete daha ilk sayıda, Cumhuriyet'in temel prensiplerine bağlılığını ifade eder. Zaten *Cumhuriyet, Yeni Gün* gazetesinin devamıdır. Kemal Sülker'e göre Atatürk 1938 yılında sağlık açısından memleketin her sorunuyla tek tek uğraşamayacak durumdadır. Basın, ülkenin tek siyasal partisinin kararlarından ve eylemlerinden rahatsızdır. Hükümet eleştirilerin önünü kesmek için 1938 Haziranında Matbuat Kanunu'nda değişiklikler yapar. 3520 sayılı yasa, gazete ve dergi çıkarma özgürlüğünü kısıtlamaya yöneliktir. Gazete ve dergi çıkarmak bu kanunla zorlaştırılır.

Bir yıl sonra Haziran 1939'da, Dışişleri Bakanlığı İstihbarat Şubesi Müdürü Halil Ali Ramazanoğlu, İstanbul'a gönderilir ve İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı bugünlerde, İstanbul ve bütün Türk basını kontrol altına alınır. Savaş yıllarında,

Başvekâlet Matbuat Bürosu, basındaki kargaşanın üstesinden gelemeyince, diplomat Selim Sarper'in idaresinde, ilgili birim genel müdürlüğe dönüştürülür. Matbuat Umum Müdürlüğü 3837 sayılı yasa ile 22 Mayıs 1940'ta kurulmuştur. İlk umum müdürü ise Selim Sarper'dir (Sülker, 1984b: 64).

Kemal Sülker'in basın tarihimize ilişkin verdiği bilgiler arasında, gazete ve dergi kapatmalar, sansür, sürgün ve hapislerin özel bir yeri vardır. 1941 Martında Beyoğlu'nda bir İngiliz diplomatına atılan bomba haberini, resmi uyarıya aykırı olarak ayrıntılı veren *Yeni Sabah, Vatan* ve *Halk* gazeteleri süresiz kapatılır. *Vatan* gazetesi başyazarı Ahmet Emin Yalman'ın çok sevdiği "berrak" kelimesini kullanarak başladığı "Berraklığa Doğru" başlıklı yazı dizisi yüzünden, *Vatan* gazetesi 45 gün kapatılır. Yine 1942'de *Vatan,* Charlie Chaplin'in Diktatör filmi hakkında bir radyoda yaptığı konuşmayı haber yapınca, gazete iki ay kapatılır (Sülker, 1984b: 63).

Diğer yandan, İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki Türk basını ikiye ayrılmıştır. Bir kısmı CHP'nin tutumunu eleştirmekte, Hitler Almanyası'nı tutmakta, diğer kısmı da Sovyetler Birliği yanlısı yayınlar yapmaktadır. Hükümet, savaşın seyri değişince, sol basını susturur. Fakat 1944'te sağ basının da kontrol edilmesi gerektiğine inandığından, Mayıs 1944'te önce *Orhun* dergisi kapatılır. İnönü'nün meşhur 19 Mayıs konuşmasıyla beraber ırkçılık-Turancılık suçlamasıyla sağ basın da susturulmuş olur (Sülker, 1984b: 66).

Cumhuriyet gazetesini tarihi anlatmak için yazdığı bu yazısında, Kemal Sülker, ilgili gazetenin tarihine ancak yazının ikinci bölümünde döner. Cumhuriyet'in ilanından sonra, özgürce düşüncelerin yayıldığını ifade eden Sülker, 6 Nisan 1920'de Anadolu Ajansı'nın kurulduğunu, ayrıca Matbuat ve İstihbarat Müdürlüğü yoluyla da Anadolu basınının haber bakımından beslendiğini anlatır. İstiklâl Harbi yıllarında Ankara'da yayınlanan *Hakimiyet-i Milliye*, Atatürk'ün tek yayın organıdır. Yunus Nadi'nin *Yeni Gün*'ü ise İstanbul'da çıkmakta ve zaptiyelerce sürekli kontrol edilmektedir. Yunus Nadi Ankara'ya geçer ve *Yeni Gün*'ü, *Cumhuriyet* adıyla Ankara'da yayınlamaya başlar. 1921'de gazete ve dergi olarak 25 yayın organı vardır. Ancak yıllar ilerledikçe tek parti ve tek düze yaşama yerine çok partili bir demokratik düzen kurma isteği artar. 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet ilan

edilir. 1924'te yayınlanan gazetelerin sayısı otuzu bulmaktadır. Fethi Okyar'ın arkasından başbakanlığa getirilen İsmet İnönü, 4 Mart 1925'te Takrir-i Sükûn kanununu çıkarır. *Son Telgraf, Tevhid-i Efkâr, Sebilürreşad* ve *Ahali* (Adana) gazetelerinin sorumluları İstiklal Mahkemelerine sevk edilir. Fakat bunların çoğu beraat eder. 1925'te yeniden yirmi kadar gazete yayınlanır. Bunlar arasında *Yeni Ses, Son Saat, Yeni Kitap* (aylık dergi), *İnkılâp* (Ankara) gündeliğe dönüşen *Hakimiyet-i Milliye* ayrı üslupta yayın yapmışlardır. *Son Saat* ve *Tanin* ise sahiplerinin kararıyla kapanmıştır.[17]

Kemal Sülker'e göre Cumhuriyet rejimi ve gazetesi yaşamakta fakat basın tökezlemektedir. 1950'den sonra daha yurtsever yayın yapan gazetelerin başı dertten kurtulamaz. İktidar giderek hoşgörüsünü yitirir. Bazı çevrelerin aşırı kâr ve üçkağıtçılık düzenine engel olduğundan "basın özgürlüğü" hep suçlanır.

Sülker, yazısının son kısmında, *Cumhuriyet* gazetesinin tarihinin, aynı zamanda Cumhuriyet'in tarihi olduğunu ifade ederek, gazetenin 60. kuruluş yılını tebrik eder (1984b: 66-67).

Türk edebiyatının ve Türk düşünce hayatının bazı önemli isimleri hakkında bilgiler içeren bu hatıralarda, Kemal Sülker'in kesin, katı ve acımasız yargıları söz konusu değildir. Hatıra yazarlığının güç tarafı, yazarın objektif olamamasıdır. Ancak anlatılan olay ve zaman üzerinden yaklaşık otuz yıl geçtikten ve Türkiye köklü değişimler yaşadıktan sonra yazılan bu hatıralarda Sülker, mümkün olduğunda şahsi duygularını işe karıştırmamıştır. Bir yandan biyografik bilgiler, diğer yandan mizaçlara ilişkin anektodlar içeren hatıralarda, son kırk yılın siyasi ve sosyal değişimi, aydınlar ve devlet arasındaki ilişkiler de zaman zaman komik ama çoğu zaman trajik bir dille ve örneklerle hikaye edilir. Şahsi biyografileri ayrıntılarıyla vermeyen Sülker'in dikkati daha çok çevreye, siyasi ve sosyal yapıya, etrafındaki insanların hayatlarındaki trajik ve komik olaylara yöneliktir.

2.3.3.2. Kemal Sülker: İnceleme

[17] 19 Mayıs 1925

Yazko Edebiyat'taki en uzun soluklu yazı dizisinin sahibi olan Kemal Sülker'in adı, anılara ara verdiği sayılarda yeni bir yazı dizisinde geçer. Derginin 36. sayısında Kemal Sülker'in yeni yazı dizisi şöyle duyurulur: "Bu sayımızdan başlayarak Kemal Sülker'in, cumhuriyetten bu yana şiir akımları ve tartışmalarını inceleyen yazılarına yer vereceğiz" (*Yazko Edebiyat*, 1983b: 7). Fakat yazı dizisi sadece dört sayı sürebilmiştir.

2.3.3.2.1. Edebiyatta Yeni Kuşaklar

Yazı dizisinin ilk yazısı "Edebiyatta Yeni Kuşaklar" (1983d: 79-84), eski yeni çatışması üzerine bir yazıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin eleştiriyi hoş karşılamayanlardan olması, Yakup Kadri kuşağının Edebiyatı Cedidecileri yadsıması, Hamdullah Suphi ile Tevfik Fikret tartışması, Ali Canip ile Cenab Şehabettin münakaşası gibi eski yeni tartışmalarına kısaca değinir.

İlk ele aldığı kavga ise Peyami Safa ve Yakup Kadri kavgasıdır. Peyami Safa'nın 1929'daki "Varız Diyen Nesil" başlıklı yazısına, Yakup Kadri, kendi kuşağının inkârına kızdığı bir yazı ile cevap verir. Kendinden öncekini inkârı sert bir dille eleştirir. Bunun üzerine daha sert tepkilerle karşılaşır. Sülker, Yakup Kadri'nin "yeni nesil"e yönelttiği eleştirilerden birini aktarır: "Bugünün, yeni nesil veyahut yeni yetişenler adı altında toplanan zümrenin gösterdiği tereddi ve hezal manzarasına bakıp da ümitsizliğe düşmemelidir. Bu zavallı nesil bize, bin belâdan arta kalmıştır" (1983d: 79).

1929'dan sonraki şiirde görülen önemli değişiklikleri, "dizelerde iç uyum, dizeler arası uyum, uyağın uyak olsun diye değil, bir amaç ve görev üstlensin diye kullanılması, teşbih ve imgelerde soyut kavramlara somut teşbih, somut kavramlara soyut teşbih bulmaya özen gösterme" olarak sayan Kemal Sülker (1983d: 80), yeni edebi anlayışın ilkesini şöyle özetler: "Gerçek sanat, yaşamı yansıtan sanattır. Gerçek sanat, yaşam hakkında yanlış fikirler vermeyen sanattır. Özgür koşukla yazan gençler şiirlerinde durgun değil hareketli olmayı yeğliyorlardı. Hareket ise, çelişkilerin birliğiydi, bu açıdan bakınca bugün gerçekçi sanatı savunanlar, yarın kaytarabilirler ve bu akıma düşman kesilebilirlerdi" (1983d: 80).

Sülker, yazısının devamında İlhami Bekir'in şiir anlayışını anlatır, serbest nazım rüzgarına değinir. "İlhami Bekir'e göre yeni şiirlerde dize yoktur. Şair 6+5 gibi, 7 7 gibi bölmeyi yadsır, uyumu, ritmi şiirin tüm satırlarında sağlamaya çalışır. Denebilir ki 'büyük harfle başlayan her iki bölüm arasındaki parça, bir ses cümlesidir'" (1983d: 81).

Serbest nazım ve yeni şiirin o dönem çok etkili olduğunu, "Bahri Hazer" ve "Salkımsöğüt" şiirlerinin Kolombiya şirketince plağa alındığını söyleyen Sülker, İlhami Bekir'den ve Fazıl Behiç'ten şiir örnekleri verir. Bu yeni şairlerin poetikalarını açıkladığı yazılardan alıntılar yapar. Yazarın aktardığına göre o yıllarda bu yeni şiire karşı olan şairlerden Ahmet Kutsi Tecer, Sivas Lisesi'nde ilerici öğretmenlerle yeni şiire ilgi duyan öğrencileri mahkemelere sürüklemiştir ve şiirlerin plağa okunduğu bu yıllar, Faruk Nafiz'in şairlik saltanatına son vermiştir (1983d: 82).

Sülker, bu yeni edebiyat anlayışı ile birlikte artık ne aruzun ne de hecenin ilgi gördüğünü, toplumcu gerçekçi dönemin açıldığını söyler. Kullandığı üsluptan yazarın kendisinin de toplumcu gerçekçi anlayışı desteklediği gözlenmektedir. Bu anlayışın savunduğu görüşü şu cümlelerle verir: "Her yazarın bilerek veya bilmeyerek uyduğu belirli bir felsefi kanaati vardır. Her sanatkârın eserini görerek onun sosyal koşullarını ve felsefesini anlamak olasıdır" (1983d: 82).

Mevlana'nın, Hamid'in Necip Fazıl'ın, Başaran'ın şiirlerinden örnekler veren yazar, şiirin eski ve yeni kuşaklar arasında değişe değişe geliştiğini söyler. Sülker, yazısını "artık, öz ve biçim uyumu içinde toplumcu gerçekçi sanatın sözcüklerle anıtlarını dikiyor şairler, bir sürü geveze, ruh hastası, sözcük kuyumcusu, anlamsızlığı yüceltme çabalarıyla uğraşan kimi adı 'şair'e çıkmışlara karşın…" (1983d: 84) cümlesi ile bitirir. Sülker'in yazıda savunduğunun aksine değişime karşı olarak diğerlerinden farkı olmaması da ilginç bir çelişkidir.

2.3.3.2.2. Şiir, Gündemde

Yazın dallarının en bereketlisinin şiir olduğunu savunan Kemal Sülker, şiirin tanımı üzerine yapılan tartışmalardan bahseder.

Şiirin kutsal söz söyleyerek doğduğunu, Adnan Yücel'in tanımıyla bütün gizlerin şiirle bir anda aydınlandığını söyler (1983e: 100). Şiir yazmanın 1960'ta yeni bir hız kazandığını ve bunun günümüzde de sürdüğünü ifade eden Sülker, daha sonra Metin Celal'in "80'lerde şiirin yokluğuyla karşılaşıldı" iddiasını irdeler. Metin Celal, biçime aşırı önem verip anlamı göz ardı eden genç şairleri eleştirmektedir, sayılarının birden yüzlerle ölçülmeye başlamasını bu anlayışa başlar. Sülker de bu saptamaya eklemeler yapar, ona göre bu anlayış asıl ünlüler arasından çıkmaktadır. Gençler de onlara özenmektedirler:

> […] ünlenmiş, ustalığı ödüllerle kanıtlanmış yazarların şiir denemelerinde hikmet, giz, ince duyarlık vb. şeyler var sanıp o yazarın 'şiir'lerine benzeyen türden sözcükler sıralayıp şiir diye bastırmaya önem veriyor. Bazıları da kıdemli birkaç şair'in ün'lerini bozuk para gibi harcayıp, desenlerle, resimlerle süslenmiş 'şiir'lerindeki anlamsızlıkta sanki erişilmez bir giz, bir hüner, bir beceri var sanıp, onlara benzetmeye çalışıyorlar 'dize' dediklerini (1983e: 100-101).

Kemal Sülker, Tevfik Fikret'i büyük şair sayar ve "en az Fikret kadar toplumun sesi, dili, gözü, kulağı olmuş" o günün şairleri olarak Orhan Veli, Ahmet Arif, A. Kadir, Hasan Hüseyin isimlerini anar, serbest nazımdan öncesinin unutulduğunu iddia eder (1983e: 101).

Sülker'in eski-yeni tartışmalarında andığı bir diğer mesele 1940'ların tartışmalarıdır. Servetifünun-Uyanış dergisinde "Eski Nesle Açık Mektup" yayınlandıktan sonra çıkan tartışmaların büyüdüğünden ve Hececiler'den Yusuf Ziya Ortaç ve Orhan Seyfi Orhon'un intihale varan aktarmalarının haftalarca örneklerle kanıtlandığından bahsedilir.

Kemal Sülker'in bu yazısında eleştirdiği ve kızgınlıkla andığı şairler, İkinci Yeni akımına dahil olanlar isimlerle onlara özenen genç şairlerdir. Bu şiirleri "hayali ve kitabi insan"a yönelmesi bakımından divan şiirine benzetir ve "umursuz, vurdumduymaz" bulur (1983e: 102). 1960'ta Ajans Türk'ün yayınladığı takvim antolojisindeki isimlerin bugün artık anılmadığından, hiçbir yerde adına rastlanılmadığından bahseder. Bu takvimde yer alan Salahattin Aldanır, Gündüz Berker ve Hamdi Şadi Ceylanlı'nın şiirlerinden örnekler verir. Ama bu şiirlere bakıp şiirin öldüğünü düşünmenin de saçma olduğunu hatırlatır:

> Hayır, şiir ölmez. Her ne kadar Edip Cansever 1963'te 'Araştırmaktan yılmayan bir iki ozan ayrı tutulursa şiirimiz bir çıkmaza girip saplanmıştır' o yargısındaysa da, bu; olsa olsa şiirde Hurufilik yapmaya kalkanların, anlamı olmayan dizleri alt alta sıralayanların, yaşamdan kaçanların, halkından kopanların, İlhan Berk'le birlikte bir tuhaflaşanların şiiri için geçerlidir sanırım (1983e: 103).

Şiirin öldüğüne dair söylemlerin çok eskiden beri var olduğunu ama şiirin ölmediğini ve ölmeyeceğini söyleyen Sülker, 1937'de *Ulus* gazetesinde yayınlanan "Şiir ölüyor mu?" başlıklı soruşturmaya değinir. Soruşturmada konuşan şairler de şiirin ölmeyeceğini savunmaktadırlar.

Sülker, toplumcu gerçekçi şiir anlayışını savunmakta ve İkinci Yeni şiirini ve onun savunucularını şiddetle eleştirmektedir. Onların kısa zaman sonra unutulacağını iddia eder ve kendisi gibi düşünen isimlerden alıntılar yaparak yazısını noktalar.

2.3.3.2.3. İki Ayrı Akımın Çatışması

Kemal Sülker, bu yazısına Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki şiir tartışmalarından bahsederek başlar. Behçet Kemal Çağlar'ın Yahya Kemal'i ve Nâzım Hikmet'i eleştiren cümlelerine yer verilir. Yahya Kemal'i "geri ve çarpık beyitler" yazmakla suçlayan Çağlar, Nâzım Hikmet'in şiirlerini de "başka iklimlerin, başka tesirlerin" sayar (1983f: 88).

Sülker, Çağlar'ın görüşlerini bilimsel bulmasa da toplum için sanatı savunduğu için ona kıymet verir. O yıllarda *Çığır, Çınaraltı* ve *Millet* dergilerinin toplumcu gerçekçi akımı karalamaya çalıştıklarını; *Hamle, İnsan, Oluş, Servetifünun-Uyanış, Ses, Yeni Ses, Yeni Edebiyat, Yurt ve Dünya, Adımlar* dergilerinin ise bilimsel yazılar ve incelemelerle birlikte yeni sanatın ürünlerini de yayınladığını söyler (1983f: 89).

Ahmet Kutsi Tecer'in divan şiiri ve serbest nazımlı şiirlerle ilgili söylediği olumsuz sözlere yer veren Sülker; divan şiirini Arap ve Fars taklidi, serbest nazım ve soneyi de batı taklidi kabul eden Tecer'in Türk şiirinin onda sekizini yadsıdığını ifade eder. Behçet Necatigil'in Nâzım Hikmet'i öven sözlerini alıntılar. Mehmet Emin Yurdakul'un Beş Hececi şairler tarafından bile takip edilmediğinden bahseder. Yedi Meş'aleciler, Attila Özkırım'ın cümlelerine yer verilerek eleştirilir. Sonra

“uyaksız, ölçüsüz, ilkele yakın, okununca tebessüm uyandıran, ya da eleştiri izleri taşıyan limonata tadındaki sevimli dizelere imza atan” (1983f: 90) Orhan Veli’den bahseder. Orhan Veli’nin de Nâzım Hikmet’e benzer bir eleştiriye maruz kaldığını söyler.

Sanatta çarpışan iki akımdan söz eder; bu akımlardan birinin gözleme ve nesnelliğe dayandığını, yaşamı daha iyi bir evreye vardırmayı amaçladığını, diğerlerinin ise yaşamı göz ardı eder, insanın sıkıntılarını hiçe sayar ve tatlı, güzel, renkli bir dünya çizmeye özen gösterir (1983f: 90). Bu çatışmaya örnek olarak Orhan Veli ve karşıtlarını verir. Sülker, Orhan Veli’nin tarafındadır. Çünkü onda “halkın yaşamının yankısı, etkisi, özlemi ve savaşa karşıtlığı” vardır (1983f: 91).

Yazının geri kalanında, bilinçli olarak İlhan Berk’ten yaptığı alıntılarla toplumcu şiiri öven Sülker, Suut Kemal Yetkin’in eleştirilerine değinir ve onu haksız bulur. Son derece özensiz, düzensiz ve ne demeye çalıştığı belli olmayan bu yazısında Sülker’in tek amacının Nâzım Hikmet’i ve toplumcu gerçekçi şiiri “şiir” sayıp, gerisini yok sayma çabasından ibaret olduğu gözlenmektedir.

2.3.3.2.4. Edebiyatta Çalıntı ve Yanlış Bilgi Örnekleri

*Yazko Edebiyat’*taki inceleme yazı dizisini son yazısı “Edebiyatta Çalıntı ve Yanlış Bilgi Örnekleri” başlığını taşır (1984a: 98-102). Dört bölüme ayrılan yazının ilk bölümü, edebiyattaki çalıntı dedikodularının kısa bir özetidir. Hamid’in piyeslerinde Fransız piyeslerinden esintiler olması, Yusuf Ziya Ortaç ile Orhan Seyfi Orhon’un önceki şairlerden esinlenerek yazdıkları, Peyami Safa’nın “Karşıki Evin Işığı” öyküsünün Pirandello’nun bir öyküsünden alındığı gibi dedikodulardan bahseder. *Milliyet Sanat* Dergisi’nde 1978 yılında yapılan “Türk Edebiyatında Etkilenme ve Çalıntılar” başlıklı incelemeyi anlatır. Özellikle Peyami Safa ile dalga geçer, onun “dönek” ve “kötü” bir yazar olduğunu ima eder.

İkinci bölümde Necip Fazıl’ın bir piyesinin bir İtalyan yazarın *Saf Altın* adlı eserinden geniş ölçüde yararlandığının ortaya çıkmasına dikkat çeker. Daha sonra Yaşar Çöl’ün *Doğuş* dergisinin birinci sayısında ortaya çıkardığı bir intihal meselesine yer verir, yazıdan alıntılar yapar. İddia edilen intihal, Oğuz Özdeş

tarafından, "Boğulan Kahkaha" öyküsünde yapılmıştır. Çöl'ün iddiasına göre Özdeş bu öyküyü Regnier'in "Kaybolan Saadetler" öyküsünden almıştır.

Üçüncü bölümde de *Dikmen* dergisindeki "İntihal Şiirler"[18] başlıklı yazıdan bahsedilir. Bu yazıda bahsedilen intihal iddiaları özetlenir, Şükrü Enis Dodur'un M. Denli'den çaldığını kanıtlamak için şiirleri alt alta konulur. Ş. E. Dodur'un Şükrü Enis Regü olduğunu söyler ve kendisinden edebiyat çevrelerinde övgüyle bahsediliyor olmasına da değinir.

Dördüncü bölümde intihal vakalarının akademide de görüldüğünü söyleyerek, *Yön* dergisinin ortaya çıkardığı bir intihal vakasına değinir. Derginin iddiasına göre Genç bir hukuk profesörü, başka bir profesörün kitabından sayfa sayfa aktarmalar yapmıştır.

Sülker'in değindiği bir diğer akademik intihal vakası, İsmail Habib Sevük ve Sabri Esat Siyavuşgil ile ilgilidir. Emin Ali Çavlı'nın iddisına göre Siyavuşgil, Sevük'ün *Türk Teceddüd Edebiyatı*'ndan bir cümleyi iki kelime ekleyerek almış, İslam Ansiklopedisi'nin "Hamid" maddesine yazmıştır (1984a: 101). Çavlı, maddede birçok hata olduğunu da iddia etmektedir. Sülker bu iddialara da konuyla alakasız olmasına rağmen yer vermiştir. Yazısını da bir akademisyenin hem çaldığı hem de yanlışlar yaptığını eleştirmesi ile bitirir.

2.3.4. Günlükler

2.3.4.1. Ece Ayhan

Yazko Edebiyat'ta günlük türünde yayınlanan ilk yazı Ece Ayhan'ın "Bir Gümüşlük Günlüğü" adlı yazısıdır. Ayhan'ın dergide bu türde iki yazısı daha vardır.

"Bir Gümüşlük Günlüğü", 7-9-12-13-14-15-16 Nisan 1982 tarihlerinde yazılmış metinlerden oluşur. 7 Nisan 1982'deki yazı, Ayhan'ın konudan konuya atladığı kısa bir metindir. Tanzimat'tan, divan şairinden bahseder. Tanzimat dönemi için "içine kapanmış bir düşünmeme midir bu?" (1984:62) sorusunu sorar. Divan şairinin kendisini çok iyi gizlediğini söyler, sonra şüpheye düşer: "Düşünce

[18]Ayrıntılı bilgi için bkz."İntihal Şiirler", *Dikmen* (Aralık 1942), No. 25, s. 2.

dünyasıyla olan bağlar da saklanmış mı? Yoksa böyle bir şey yok muydu?" (1984: 62). Sonra defterine aldığı notlardan bahseder, Hilmi Ziya Ülken'den bir alıntı yapar ve kafasındaki sorunları sonuca bağlamadan başka bir konuya geçer ve Gümüşlük'ü anlatmaya başlar.

Gümüşlük'teki insanların, gelen gidenlerden çok az şey duyduğundan; deniz, toprak ve ekmekten başka bir şey üzerine düşünmeye vakitlerinin kalmadığından bahseder. Kadınlarla erkeklerin farkına değinir, kadınların lehçelerinin de ayrı olduğunu söyler. Erkeklerin bakışlarının farklı olduğunu ve dalgıçlık için değişik yerlere gidebildiklerinden bahseder. Örnek vermek için, Ali Akar adında bir adamın dalgıçlık okullarıyla ilgili söylediklerini yazar. Kadınlarsa Bodrum'a pek gitmemektedir.

Gümüşlük hakkında yargıya varmak için acele etmemek gerektiğini, bunların ilk izlenimler olduğunu söyler. Gittiği kahveleri yazar, biraz daha uzaklardakilere gitmeliyim der, hiç değilse ikindileri çıkması gerektiğini düşünür.

9 Nisan 1982 daha uzun bir metindir. Önce gün için yaptığı planlarından ve yaptıklarından bahseder. Saat 12.15'te Halil İbrahim'in geldiğini söyler ve onunla yaptıklarını anlatır. Halil İbrahim'in neden geldiği ve nereye gittiğini yazar. Daha sonra iki gün önceki divan şiiri meselesine geri döner.

"Divan şiiri'nin ne olduğu, onun özellikleri bile Cumhuriyet Şairlerince anlaşılmaz, anlaşılamamıştır. Neden ona 'Divan Şiiri' denmiş olduğu da bilinmiyor" (1984:63) diyen Ece Ayhan, sonra bazı isimlerden alıntılara yer verir. Bu isimler İlhan Berk, Hilmi Ziya Ülken, Murat Belge, Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Bu alıntıların hepsi divan şiiri hakkındadır. Yaşlı edebiyat öğretmenlerinin bile divan şiirini anlatamadıklarını söyler ve bunun üzerine düşünülmeli, der. Şüphesi şiirin zamanında da anlaşılamıyor olma ihtimali üzerinedir.

Bir divan şairinin bütünüyle ele alındığının görülmediğini söyler ve divan şiirinin tam bir tanımının yapılmadığını ifade eder. Daha sonra yine çeşitli isimlerden (İlhan Başgöz, Fahir İz, Hikmet İlaydın, İsmet Zeki Eyüboğlu, Rüştü Şardağ, Konur Ertop, Nurullah Ataç, İlber Ortaylı, Murat Belge, İlhan Berk, Turgut Uyar, Selahattin Hilav, Edip Cansever) alıntılarla divan şiirini kendi kendine tartışmaya devam eder.

Şeyh Galip'ten, Aşık Paşa'dan dizeler, cümleler yazar. Kuralsız cümleler, düzensiz ve karmaşık bir akış vardır. Genel olarak Ece Ayhan'ın divan şiirine karşı bir tavırda olduğunu söylemek mümkündür: "Ben arkadaşlarımdan da, küçükken büyüklerden de duymuştum; okullarda öğrencilerin en yakındıkları ve en sıkıldıkları ders Divan Şiiri'dir. Öğrenciler de öğretmenler de anlamamıştır ve sevgi yaklaşımı bir birim olamıyor" (1984: 64). Murathan Mungan'ın "yaşantımızın belki de hiç gereksinmediğimiz bir döneminde zorla öğretiyorlar" cümlesini alıntılar ve ekler: "evet, zorla" (1984: 64).

Ece Ayhan'ın divan şiirine bu öfkesi Osmanlı'ya olan öfkesinin bir yansıması olarak görülebilir. "Ayhan'a göre devletler kıyım ve zulümden oluşmaktadır. Bu bakımdan özellikle Osmanlı devletini örnek olarak göstermektedir ve onu ciddi bir şekilde tenkit etmektedir. […]Ayhan, Osmanlı'nın öz çocuklarını boğmasını, sürgüne göndermesini, tebaasından insanları zindanlara kapatmasını sanat kisvesi altında perdelediğini söylemektedir" (Yılmaz, 2012: 144).

12 Nisan 1982, üç satırlık bir metindir. Şair, Bodrum'a indiğini, Murat Memet, Nejat ve İlhan Berk'e mektup attığını, Gümüşlük'e dönüp bakkalın hesabını ödediğini söyler. "Yer yatak, gök yorgan" cümlesi ile bu günü bitirir (1984: 65).

13 Nisan 1982 tarihli metinde ise postadan kendisine bir dolu kitap, mektup geldiğinden bahseder. *Gösteri* dergisi için İzzet Yaşar'ın soru gönderdiğinden bahseder ve Günsel Koptagel ve Ege Çağlar'ın isimlerini yazar. Bu isimlerden gelen mektupları kast ediyor olmalıdır.

Enrtre les Murailles et la Mer[19] adlı Paris'te çıkmış bir seçki de gelen postalar arasındadır. Ece Ayhan bu seçkide Cemal Süreya'nın adına rastlanmamasını dikkat çekici bulur. Bunu, Süreya ile Güzin Dino'nun anlaşamamış olduğuna bağlar. Kendisine gelen diğer postalar Mithat Enç'in *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*[20], Bedia Akarsu'nun *Felsefe TerimleriSözlüğü*[21], *Yarın* ve *Yöneliş* dergileridir.

[19]Ayrıntılı bilgi için bkz.Michèle Aquien, Güzin Dino, Pierre Chuvin, *Enrtre les Murailles et la Mer,* Maspero Yay., Paris 1982.
[20]Ayrıntılı bilgi için bkz.Mithat Enç, *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü,* Türk Dil Kurumu Yay.,Ankara 1974.
[21]Ayrıntılı bilgi için bkz.Bedia Akarsu, *Felsefe TerimleriSözlüğü,* İnkılap Yay.,İstanbul 2010.

14 Nisan 1982, iki cümlelik bir metindir; sadece Bodrum'a gidip telgraf çektiğini ve mektuplar postaladığını yazar.

15 Nisan 1982, kişisel bir meseleden, bir yanlış anlaşılmadan bahsederek başlar. Daha sonra Doğan Avcıoğlu'nun Türkler ve orta asya ile ilgili söylediklerini yazar. Metnin geri kalanında Gümüşlük anlatılmaktadır. Ayrıntılı tasvirlerle koylar, sokaklar, evlerden bahsedilir; tarihçesine değinilir. Bodrum'dan Gümüşlük İskelesi'ne nasıl gidilebileceğini tarif eder.

16 Nisan 1982'de ise o gün yaptığı sıradan şeyleri yazar, havadan bahseder, çalıştığını söyler. Günlüğün son cümlesi ise daha önceki günlerde yazdıklarının bir hayal ürünü olduğu şüphesini uyandırır: "Geldiğimden bu yana çalışıyorum zaten, hiç dışarı çıkmıyorum" (1984: 67).

Ece Ayhan'ın yayınlanan diğer günlük türündeki metni "Ahtapotluklar" adını taşımaktadır (1985a: 44-49). 15 Ekim 1982'den 14 Kasım 1982'ye kadar ara vererek tutulmuş bu günlükler de "Bir Gümüşlük Günlüğü" ile aynı tarz ve üslupla yazılmıştır.

15 Ekim tarihli günlüğünde kahvedeki arkadaşlarından ve nezle olduğundan bahseder. Kahveden eve döndüğünde kapısının dibinde bir kül tablası ve bir yazı bulur. Kemal ve Hüseyin adlı arkadaşlarının bıraktığını söyler, "çok güzel insanlar bunlar" der. Daha sonra Nilgün ve Kağan'ın geldiğini anlatır, gece de Ayhan'lara gitmiştir. Eve giriş saatini 23.15 olarak not eder.

16 Ekim'de Mustafa beyin iyileştiğini, gece Nilgün ve Kağan'ın uğradığını söyler. 19 Ekim'de Bodrum'a inmiştir. Lale Müldür'den bir mektup ve fotoğraflar geldiğini söyler, gece Selçuk ve Enver gelmiştir. Selçuk'la birlikte tek sayfalık bir yazısını Memet Fuat'a gönderir.

26 Ekim'de Nilgün, Kağan ve Ertan'ın gittiğini söyler. Daha sonra arkadaşlarını anlatır. Gümüşlük'te "Robert'in Evi" denen bir evden bahseder. Aldığı mektupları yazar. "Güneşte Gece" filmini seyrettiğini ve gece 24'te evde olduğunu yazar.

27 Ekim'de Bodrum'a indiğinden, aldığı telgrafın kimden olduğundan ve pastanede karşılaştığı arkadaşlarından bahseder. Daha sonra kaldığı pansiyona gelen

Akif ve Şule adlı arkadaşlarıyla Tavşanlı Adaya giderler, Arnavutluk maçını seyrederler. Akşam yemeği evde yenir, televizyonda Lidya'yı izler.

28 Ekim'de erkenden kalktığını ve Althusser'in "Freud ve Lacan" yazısını[22] okumayı sürdürdüğünü yazar. Sonra aklına terzilik yapan teyzesi gelir. Eskiden mintanların yakasız olduğunu anlatır. Daha sonra Şule ve Akif'le yeni taşınacağı eve giderler. Yolda birkaç yere uğrarlar, yemek yerler.

30 ve 31 Ekim de benzer günlük olayları anlatmasıyla geçer. 11 Kasım'da ise edebiyat tarihi ile ilgili birkaç şeye –nihayet- rastlanır. Kendisine *Defterler*[23] ile ilgili gelen bir soruya verdiği cevabı yazar: "Mustafa bey 'Defterler'i okumuş, edimlerin eylemlerin değişerek yinelenmesinin anlamını sordu bana. 'İki zaman, iki kip bir tümcede' dedim; 'bi süreç sürer sürüyor'" (1985a: 47). Daha sonra Mustafa beyin anlamadığı dizeleri yazar, sözlüklerden alıntılar yaparak açıklamalar yapar. Küçüklüğünden bahseder, kopuk kopuk birkaç şeyden, isimlerden bahseder.

14 Kasım'da da önce havadan söz eder. Ardından birkaç tane cümle yazar. Bu cümleler alıntıdır ve bazılarını kimin dediği belli değildir. Günlüğün sonunda da şunları söyler: "Biz, bilinç altında acaba korkak mıyız, atalarımızın başlarına gelenler yüzünden. […] İmparatorluk çöker çökmez Cumhuriyet kurulmuştur, yine Osmanlı paşalarınca. İlk kardeş katili, İstanbul'da, İstanbul'la, İstanbul'dan başlamış" (1985a: 49).

Ayhan'ın günlük türündeki son yazısı "Ayağa Kalkar Padişah" başlığını taşımaktadır (1985b:14-20). 19 Kasım 1982-31 Aralık 1982 tarihleri arasını kapsar. Yine diğer günlüklerinde olduğu gibi burada da sıradan, günlük hayata dair detaylara rastlanılır. Onun dışında ise Ayhan okuduğu kitaplardan bahseder, edebi ya da siyasi bazı meselelere dair düşüncelerini yazar.

19 Kasım'da Borges'in *Ölüm ve Pusula*[24] adlı eserini okumayı sürdürdüğünden bahseder. Hemen hemen her yazarın en güzel yazılarının polisiye olanlar olduğunu düşünmektedir. Buna örnek olarak Faulkner'in *Night's Gambit* öykülerini ve Gavin Stewens'ı verir. Faulkner'in bu öyküleri para için yazdığını ve

[22] Louis Althusser, *Psikanaliz Üzerine Yazılar - Freud ve Lacan*, İthaki Yay., İstanbul 2008.
[23] Ece Ayhan, *Defterler*, Tan Yay., İstanbul 1981.
[24] Ayrıntılı bilgi için bkz.L. Borges, *Ölüm ve Pusula,* İletişim Yay., İstanbul 1995.

beğenmediğini söyler ve bu tutumu doğru bulmadığını ifade eder. 20 Kasım'da hiç dışarı çıkmadığını yazar, havadan ve bir kediden bahseder. 21 Kasım'da Doğan Hızlan'ın kendisi ile ilgili 1977'de *Türk Dili*'nde yaptığı bir eleştiriden bahseder, bu yazıdan kopuk kopuk cümlelere yer verir fakat yorum yapmaz. Daha sonra Osmanlı tarihine dair notlar alır, alıntılar yapar.

23 Kasım'da Ahmet Mumcu'nun *Osmanlılarda Siyaseten Katl*[25] kitabını okumaya devam ettiğini söyler ve kitaptan cümleler yazar. 25 Kasım'da Bodrum'dan Gümüşlük'e döndüğünü söyler. Kereviz aldığını, yolda dozerle karşılaştıklarını, çantayı kaybettiklerinden bahseder. Daha sonra Paellus adlı bir tarihçiden alıntılar yapar. 26 Kasım ise bir serzenişle başlar. Toplumun bir belleği olmadığından şikayetçidir ve ona "geniş mezhepli bir kedi belleği" der. Myndos'dan *Okuma Parçaları*'nı anar. Sonra eline Gümüşlük'ün eski bir haritasını alır ve kısaca haritadan bahseder. Ardından da *Türk Dili* dergisinin 1977 Haziran sayısındaki Muzaffer Erdost yazısından birkaç cümleyi alıntılar. Bu cümleler şiir ve İkinci Yeni hakkındadır. Ayhan, yine herhangi bir yorum yapmaz.

9 Aralık tarihli metin diğerlerine göre oldukça uzundur. Yine Osmanlı devlet yapısıyla ilgili notlar, alıntılar vardır. Kopuk ve karmaşık bir düzen içinde olan cümleler, metni günlükten çok bir karalama defterine benzetmektedir. 16 Aralık'ta "Yalnız Kardeşçe" adlı yazısını daktiloya çektiğinden bahseder. Roland Barthes, Althusser'den alıntılar yapar, Rousseau ve Leevi-Strauss'tan bahseder. 17 Aralık'ta havadan konuyu açar ve Mcluhan'dan cümleleri alt alta bir mantık dizgesi içine sokmadan yazar. Beyaz adlı bir dergiye baktığını; Salih Ecer, Lale Müldür ve Turgay Özen'in şiirlerini okuduğunu söyler.

20 Aralık, iki cümlelik bir metindir, bozulan bir yağmur borusundan ve bir mektuptan bahseder. Son olarak 31 Aralık'ta Necla Hanım'ın gelişinden bahsedilir. Erich Fromm'un *Freud'un Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*[26] kitabı ile William

[25]Ayrıntılı bilgi için bkz.Ahmet Mumcu, *Osmanlılarda Siyaseten Kat,* Phoenix Yay., İstanbul 2007.
[26]Ayrıntılı bilgi için bkz.Erich Fromm, *Freud'un Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırlar,* Arıtan Yay., İstanbul 1997.

Reich'ın *Reich Freud'u Anlatıyor*[27]'una baktığını yazar. Bakkala gittiğini, bir yılın daha sona erdiğini söyleyerek günlüğünü bitirir.

2.3.4.2. Afet Muhteremoğlu Ilgaz

Afet M. Ilgaz'ın *Yazko Edebiyat'*ta iki tane günlük yazısı vardır. Bunların ilki elli ikinci sayıda "Günlük", diğeri elli beşinci sayıda "İtiraflar" başlığıyla yayınlanmıştır.

"Günlük" (1985a: 86-89) sadece üç günü kapsar: 13-14-15 Nisan 1985. 13 Nisan'daki metne tedirgin başlayan Ilgaz, uzun zamandır yazmadığından bahseder. Yazıyla aralarında bir küskünlük olduğunu dile getirir.

Afet Ilgaz'ın günlüklerinin *Yazko Edebiyat* için özel olarak kaleme alındığı bellidir, üslûp, bir günlük yazısı için son derece resmî ve planlıdır. Zaten kendisi de günlüğün ortasında bunu dile getirir: "Bugün Yazko'nun mayıs sayısına bir yazı yetiştireceğime dair söz verirken, bunlardan birini yazacağımı düşünmüş hatta 'Ahu Tuğba üzerine bir deneme yazacağım' diyerek oradaki çocukları şaşırtmıştım. Eve gelirken yeniden ve yepyeni bir yazı oluştu. Günlük yazmaya karar verdim her ay dergiye" (1985a: 86).

Ilgaz her ne kadar her ay dergiye günlük yazacağını söylese de bunu başaramaz, bir sonraki yazısı elli beşinci sayıdadır ve ondan sonra bir daha günlük yazmamıştır. 13 Nisan tarihli metnin geri kalanında öğretmenliğinden ve öğrencilere neler yaptırdığından bahseder.

14 Nisan'da gerçekten Ahu Tuğba meselesini yazar. Ahu Tuğba ve Uğur Dündar arasındaki bir polemiğe değinir. Uğur Dündar'ın televizyonculuğunu eleştirir. Onun büyük insan acılarını ekrana getirir gibi göründüğünü ama gerçekte "bir iki zavallıyı, ezilmişi, çaresizi" gösterdiğini söyler (1985a: 87). Çevresindeki genel yargının Uğur Dündar'ın programlarının "başarılı" olduğunu söyler. Bu programla ilgili olumsuz tepkilerinde yalnız kalmıştır. Elinde Ahu Tuğba'nın

[27]Ayrıntılı bilgi için bkz.William Reich, *Reich Freud'u Anlatıyor*, Payel Yay., İstanbul 1981.

fotoğrafının olduğu bir dergiyi tutmaktadır; onun güzel, seçkin, zeki ve yürekli olduğunu düşünür. Tuğba'yı, Dostoyevski romanlarındaki insanlara benzetir.

15 Nisan'da ise Türkçe ile ilgili bir konudan bahseder. "Saygılar sunuyorum, iyi günler diliyorum" gibi kullanımları doğru bulmadığını söyler. "Türkçemizin o güzelim geniş zamanı elbirliğiyle öldürülüyor. İyi ama neden öldürülüyor. Şimdiki zamanın geniş zamana üstünlüğü nedir?" (1985a: 89). Şimdiki zaman kullanmaktan korktuğunu, gerektiği zamanlarda bile kullanamadığını söyler, çünkü içindeki nefret duygusu büyümüş ve dil bilincini tedirgin etmiştir. "İstemek" sözcüğünün yerine "dilemek" sözcüğünün kullanılmasını eleştirir. Bunun Türkçeleşme adına yapılması onu rahatsız etmektedir ve bunu cahilce bulduğunu söyler.

Afet M. Ilgaz'ın diğer günlük yazısı 13 Mayıs-2 Haziran 1985 tarihleri arasını kapsamaktadır ve "İtiraflar" başlığını taşır (1985b: 6-10). Bu günlük, *Yazko Edebiyat*'ın elli beşinci sayısının ilk yazısıdır.

13 Mayıs'ta ressam Goya'nın hayatındaki kadınlardan bahseder. Karısı Josefa, onu yirmi yıl seven sevgilisi Dona Teresa, yine Goya'nın sevgilisi, kendisi de evli olan Alba Düşesi, "bir aktris, bir çingene, birçok yosma, kraliçe, Benvanete Düşesi" olarak sayar Goya'nın hayatındaki kadınları. Daha sonra bu kadınlardan hangisinin daha erdemli, daha sevilmeye değer, hangisinin haklı, önemli, değerli olduğunu sorar (1985b: 6).

15 Mayıs'ta Türk edebiyatının eksiklikleri meselesinden bahseder. Ilgaz için bu eksikliklerin başlıcası inanç dalgalanmalarıdır. Ona göre Türk edebiyatı ya ilgisiz kalmakta ya da tamamen buna gömülmektedir ve "hiçbir çağdaş Türk yazarı bu sorunun kendisini rahatsız etmesine fırsat vermemiştir" (1985b: 6). Ressam bir arkadaşının da Türk edebiyatının eksiğinin "itiraf" olduğunu söylediğinden bahseder. Seks çıplaklıklarını anlatmaya başlayabildiklerini ve bu utangaçlığı yendikleri için sevindiğini ama ruh çıplaklığı için aynısının söz konusu olmadığını söyler. "Din"in bir aydının hayatındaki yerini tartışacak kimseyi bulamadığından şikayet eder.

19 Mayıs'ta ise bayram kutlamaları gündemindedir. Sabah televizyonu açmaktan çekindiğini ama Ankara'daki törenin bu sefer çok iyi düzenlendiğini söyler. Giysilerin modernliğinden, dansların "pop"a yakın olduğundan ve

kareografinin başarısından söz eder, duygulandığını ve heyecanlandığı söyler. Daha sonra televizyonda İstanbul törenleri başlar, bu törende ise şalvarlı gençler ve "alaturka mı alafranga mı olduğu anlaşılmayan bir müzik, bir koro, bir şef" vardır (1985b: 7). Televizyonu kapatırlar. Bunu "ilkellik, beceriksizlik" olarak niteler.

Aynı günün akşamı ise "Karanlık" filmi hakkında düşüncelerini söyler. Erzurum savunmasını konu alan filme ilgisinin sık sık koptuğunu, arada gazete okuduğunu yazar. "Kafam bu duygusallığı ve gerçeğe aykırı film geleneğini reddederken duygularım başka şeyler söylüyordu. Kafam ekrana küçümseme ve kuşkuyla bakıyor, yüreğim bu duygusallığı paylaşma eğilimiyle savaşıyordu" (1985b: 8) der.

Yine aynı günün gecesi, başka bir konudan bahseder. Televizyonda yayınlanan bir açıkoturumu arada bir dinlediklerini, sonra kitap okuduklarını, Defne'nin gitar çaldığını söyler. Daha sonra açıkoturumla ilgili gözlemlerini yazar.

24 Mayıs'ta Rönesans ressamlarıyla ilgili bir kitap okuduğundan ve kitabı okurken aklına gelenlerden bahseder. Yazarlarla ressamları karşılaştırır. Ressamların model kullanmakla eleştirilmediğini, bunun normal karşılandığını ancak yazarların bununla eleştirildiğini söyler. Ressamların modele sonra aşık olduğunu, yazarların ise önce aşık olup sonra yazdıklarını ifade eder.

Gece, İsmail Özdağlar'dan bahseder ve ona acıdığını söyler. Düzen eleştirisi yapar. Sonra tekrar "aynı gece" başlığı ile başka bir meseleden konu açar. Kuralların altüst edilmesini sevdiğini fakat bir davete boyunlukla gidilerek kuralların altüst edilmesinden hoşlanmadığını ifade eder. Kimi eleştirdiği belli değildir.

27 Mayıs'ta eskiden 27 mayıslarda bayram yapıldığını söylerek söze başlar. 1960'ta kendilerini o kadar coşturan şeyin ne olduğunu sorar. O günleri anar ve sorgular. Asılanlar "şimdi" üzüldüğünü söyler fakat o yıllardaki halkın öfkesinin de sebepsiz olmadığını hatırlatır. Daha sonra araya çizgi çekerek başka bir meseleden bahsetmeye başlar.

Dafne Du Murier'in Yeğenim Raechel'inin ekrandan geçmesiyle bu roman/filmden bahsetmeye başlar. Beğenisini şu sözlerle dile getirir: "Gerçekçilikle ve 'gerçek' vurgunu okur ya da seyirciyle amma eğleniyordu, helal olsun bayan Du

Murier'e" (1985b: 10). Daha sonra YAZKO yayınlarından çıkan son kitabındaki öykülerinde kendisinin de aynı şeyi yapmak istediğini ama olmadığını söyler, bütün öykülerinin sonunda bir sürpriz olduğundan bahseder.

28 Mayıs'ta bir yıldır onlarca Agatha Christie kitabı okuduğunu söyler. Katili bulur gibi olduğunu ama bulamadığını, son okuduğu kitapta ise katili daha kitabın başında bulabilmiş olmasından duyduğu sevinçten bahseder.

Son günlük 2 Haziran 1985 tarihlidir. Eskiden *Yazko Edebiyat* dergisindeki geleneğin güzelliğinden bahseder: "Eskiden Yazko dergisinde ne güzel bir gelenek vardı. İmzalar, yazılar, yaş sırasına göre dizilirdi. Adnan çok iyi yapardı bu işi. Kimin kimden yaşlı olduğunu iyi bilirdi, aşağı yukarı her birimizin yaşama serüveninin tanığıydı. Kimse bu yüzden rahatsız olmazdı. Benim bu gün ve bu gece olduğum gibi…" (1985b: 10). 2 Haziran'da yazanların hepsi bu kadardır. En alta Adnan Özyalçıner'in artık *Gösteri* dergisini yönettiğini ilgililere duyuran bir not yer almaktadır.

2.3.4.3.Muzaffer Buyrukçu

Muzaffer Buyrukçu, diğer günlük yazarlarından farklı olarak, tek sayıda birden fazla güne yer vermez, hatta bazen tek bir gün iki sayıya birden yayılır. İlki hariç bütün yazıların başlığı "Tarihli Yazılar"dır. İlk yazının başlığı, tarihin kendisi, "7.9.1964"tür ve 47-48.sayıda yayınlanmıştır (1984: 110-119).

"7.9.1964" başlıklı yazı, Buyrukçu'nun *Yeditepe* dergisinin ofisine gidişini anlatmasıyla başlar. Kapıda Hüsamettin Bozok ve Hasan İnce ile karşılaşır. Ayak üstü konuşurlar. Buyrukçu, dergiyi almak için gelmiştir. Hüsamettin Bozok, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ölüm yıldönümü sebebiyle bir anket yaptığını söyler ve Buyrukçu'dan da cevap ister. Buyrukçu kabul eder. Daha sonra diğerleri gider ve o da dergiye girer, orada çalışan çocuğa *Türk Dili* Dergisi'nin gelip gelmediğini sorar. Gelmemiştir. O da *Yeditepe*'nin roman özel sayısını alıp çıkar.

Dış dünyayı tasvir eder, anlatır, sonra İkbal Kıraathanesi'ne girer ve burayı anlatmaya başlar. Amacı Orhan Kemal'i görmektir fakat önce göremez ve "köşe"lerinin başkaları tarafından işgal edildiğini görünce gittiğini sanır. Fakat Orhan Kemal ona seslenir, başka bir yere oturmuştur, yanında Necmettin Deliormanlı vardır. Buyrukçu, bu adamdan hoşlanmamaktadır ve hemen herkesle dostluk kurduğunu söylediği Orhan Kemal'e kızar. Kendisi hayatına alacağı insanları dikkatle seçmektedir. Orhan Kemal'in bu yanını eleştirdiğinde de şu cevabı alır: "İyi ama Buyruk, ben senin gibi maaşlı memur değilim ki… Onlar benim ekmek kapım oğlum" (1984: 111). Günlüğün geri kalanı Orhan Kemal'le burada edilen sohbeti anlatmaktadır. Bu sebeple biçimsel olarak günlük türüne dahil olmakla birlikte daha çok anı türüne yakın olduğu söylenebilir.

Orhan Kemal'in "ekmek kapısı" demesinin sebebi, bu insanları konuşturması ve onları öykülerine malzeme yapmasıdır. "Benim hikayelerim bu yüzden canlıdır" der (1984: 111). Daha sonra üçü birlikte memleketten konuşmaya başlarlar. Onlara göre memlekette herkes hasta ve sarhoştur; üstelik yoksulluk, işsizlik ve çaresizlik daha da artacaktır. Daha sonra Orhan Kemal ve Muzaffer Buyrukçu yürümeye karar vererek kahveden ayrılırlar. Sohbet ederler ve bir meyhaneye gidip içmeye karar verirler. Buyrukçu'nun kötü evliliği ve kötü iş hayatı üzerine konuşurlar. Aralarındaki sohbet, argo ve kaba sözcüklerle sürmektedir, aktarmada sansür uygulanmamıştır. Sokaktan geçen bir kadın üzerine yapılan sohbetin çirkinliği dikkat çekicidir. Buyrukçu, metin boyunca kendi yakışıklılığından ve kadınların kendisinden gözlerini alamamasından bahsetmektedir.

Meyhaneye giderken yolda gördüğü şeyleri, Orhan Kemal'i, sokaktan geçen kadınları tasvir eden Buyrukçu, aralarındaki sohbeti de yazar. Yolda gördükleri İş Partisi tabelası üzerine Buyrukçu'nun partiden ayrılmasıyla ilgili konuşulur. Ama konuşmanın konusu genel olarak sokaktaki kadınlardır. Buyrukçu o gün hastadır, öksürmektedir. Orhan Kemal ise yaşlılığından dolayı çekinmektedir. Kararsızlıklar yaşarlar, yolda karşılaştıkları kadınları süzerler ve "erkek muhabbeti" türünden bir sohbeti uzun bir süre devam ettirirler. Orhan Kemal, yabancı bir kadınla göz göze gelir ama yabancı dili olmadığından, Buyrukçu'nun tüm ısrarlarına rağmen, vazgeçer. Hapisteyken Nâzım'ı dinlemeyip Fransızca öğrenmediğine hayıflanır.

Buyrukçu ise Orhan Kemal'in "sevgiye susayan dudaklarına" ve hüzünlü haline üzülür. Sonra kadınların pazarlanması ile ilgili toplumcu bir sohbete başlarlar. Onlara acımaktadırlar.

Sonra Adana Kebabevine girerler. Burada da kadın muhabbeti sürer, Buyrukçu ortamı ve yapılan şakaları anlatır. Daha sonra Orhan Kemal, *Varlık*'ta çıkan öyküsünü okuyup okumadığını sorar. Muzaffer Buyrukçu, son aylarda nitelikli yazı çıkmadığı için *Varlık* almamaktadır, okumadığını söyler. Sonra Orhan Kemal öyküsünü anlatmaya başlar. Buyrukçu, bunun Orhan Kemal'in adeti olduğunu söyler: "Ve hikâyenin konusunu heyecanla, sevgiyle anlatmaya koyuldu. Adetiydi Orhan Kemal'in; okuduğumu bildiği, okuduğumu söylediğim hikayelerini, romanlarını birkaç kez de –sesiyle- yazardı" (1984: 118).

Orhan Kemal, sonra da *Cumhuriyet* gazetesiyle görüştüğünü bir roman için anlaştıklarını, on bin lira alacağını söyler. Ertesi gün de bir yerden para gelecektir, o yüzden o akşamın masrafı ona aittir, bir arkadaşları daha masaya gelir ve gülüştükleri bir sahneyle günlük sona erer.

"Tarihli Yazılar" başlığını taşıyan ilk günlük 52.sayıda yayınlanmıştır (1985a: 26-38). 29.03.1983 tarihini taşır. Yazar, Halil İbrahim Bahar'ın evindedir, evin içini uzun uzun tasvir eder. Buraya üçüncü gelişidir, çok sık uğrayamamasının sebebinin yolun uzaklığı olduğunu söyler. Fakat ona sık sık uğrayan çoktur, yeğeni banker Ahmet Bahar, çocukluk arkadaşları ve hemşehrileri, Adnan Raşit Günay, aynı hastanede çalışan Sündüz'le kocası İlhan, Çiğdem'le kocası Şükrü bu isimlerden bazıları olarak sayılır.

Halil İbrahim Bahar ve Muzaffer Buyrukçu o akşam mutfakta yiyecek bir şeyler hazırlamakta ve bir içki sofrası kurmaktadırlar. Bir yandan sohbet ederler, zaman zaman masadan kalkıp pencerenin kenarına gider, dışarıyı izleyip, sokaktaki ağaçlar ve insanlar üzerine konuşurlar. Ahmet Bahar'ın gelip kendilerine katılmasını beklemektedirler. Günlük, Ahmet Bahar'ın kapıyı çalmasıyla biter.

Bir sonraki sayıdaki günlük 03.06.1983 tarihini anlatır. YAZKO'dadır, içinde bir erinçsizlik olduğundan bahseder. Dışarı çıkıp yürümek istemektedir ama tek başına bunu yapmanın keyif vermeyeceğini düşünür. Edip Cansever'in artık

uzaklarda olduğunu, Cemal Süreya ile ayda yılda bir karşılaştıklarını, İsmet Zeki Eyuboğlu'nu göremediğini söyler. Onlarsız Cağaloğlu'ndan Beyazıt'a gitmenin tatsız olacağını düşünür (1985b: 24).

Orhan Kemal'i anar. Rüyasında onu görmüştür, rüyasını anlatır. Rüyada Orhan Kemal kendi ölümünü oynamaktadır. Telefonda kızıyla görüştükten sonra yığılıp kalır ve ölür. Sonra Muzaffer Buyrukçu ve Adalet Ağaoğlu cenazesini kaldırır, papatyalı bir çimenliğe yatırır. Ağaoğlu, Orhan Kemal'in baş ucunda bağdaş kurar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Hüküm Gecesi*'nden "Roman Nasıl Yazılır" bölümünü okumaya başlar. Buyrukçu rüyadan sütçünün bağırmasıyla uyanır.

Sonra YAZKO'ya Özdemir İnce girer, kucaklaşırlar. Buyrukçu, Özdemir İnce'ye "Özdemirçe" diye hitap etmektedir. Onlar konuşurken Öner Ciravoğlu da gülümseyerek onları izlemektedir. Daha sonra Özdemir İnce yeni çıkan kitabının kapağını beğenip beğenmediğini sorar Buyrukçu'ya. Öner Ciravoğlu, kitabı uzatır. İnce'nin dediğine göre şiirlerin çoğu daha önce yayınlanmamıştır. Bu durum Muzaffer Buyrukçu'nun hoşuna gider. Okurların daha önce okudukları şiirleri tekrar okumak istemediklerini söyler. Ona göre ilginin azalmaması için yayınlanmamış şiirleri basmak daha mantıklıdır. Özdemir İnce de "Yalnız sanatçı değil, sıradan insan da korkar ilgisizlikten. İlgisizlik, bize sunulanın, verilenin geriye alınması demektir. kimse katlanamaz buna. Kimse boşlukta yaşamayı göze alamaz" (1985b: 26) der. Daha sonra birer çay söyleyerek bu ilgi meselesi üzerine konuşmaya başlarlar.

Daha sonra Özdemir İnce'nin eniştesi Abdülkadir Bulut gelir. Bir müddet daha oturulur, çay ve sigaralar içilir. Sonra da Muzaffer Buyrukçu ile Özdemir İnce, Erdal Öz'e uğramak üzere orada bulunan Hüseyin Haydar'a, Atilla Birkiye'ye, İnci Hanım'a, Öner Ciravoğlu'na ve Abdülkadir Bulut'a "hoşça kalın" diyerek YAZKO'dan çıkarlar. Yolda yürürken gördüğü bir adamı sık sık karşılaştığı ama hiç tanışmadığı Ziya Osman Saba'ya benzetir ve ondan bahseder.

Sonra Arif Damar'ı, Can Yücel'i ve onlarla içtiği günleri anar. Gençliğine duyduğu özlemden ve kaçırdığı fırsatlardan bahseder. İran Konsolosluğu'nun

önünden geçerken, orada yapılan eylemden ürkek, bir bombaya kurban gitmek istemediği için Özdemir İnce'nin koluna girerek hızlı adımlarla oradan uzaklaşır. Özdemir İnce'yi anlatmaya başlar. Onun içkiyi, sigarayı ve disiplinli çalışmayı seven kişiliğinden ve dürüstlüğünden bahseder, adımlarının bile şiir yüklü olduğunu söyler (1985b: 30).

Sonra yolda Hadi Olca'yı yürürken görür fakat seslenmez. Onunla ilgili bir sene önceki bir anısı hatırlar ve onu yazmaya başlar. 1982 Akademi Ödülleri törenini anlatır. Törene çağrılanların yarısı gelmemiştir. Tören bittikten sonra herkes Akademi Kitabevi'nin ofisine döner. Burada yiyecek bir şeyler hazırlanmıştır, küçük bir kokteyl organize edilmiştir. Buradaki ortamı, yazar ve şairlerin gruplaşmalarını, karşılaştığı isimleri ve onlarla ettiği muhabbetleri anlatmaya başlar. Salah Birsel ve eşi, Kemal Özer, Azer Yaran, Kemal Sülker ve kızı, Melisa Gürpınar, Füruzan, Aziz Nesin'in oğlu Ahmet Nesin, Ferruh Doğan, Necati Güngör, Faruk Şuyun burada karşılaştığı ve sohbet ettiği isimlerdir. Günlük, yarıda kesilir çünkü devamı bir sonraki sayıda[28] yayınlanmıştır.

Aynı günü anlatmaya devam eden bu metinde de ödül töreni arından yapılan kokteylde karşılaştığı insanlardan bahsetmeye devam eder. Emil Galip Sandalcı, Demirtaş Ceyhun, Edip Cansever bu isimlerden birkaçıdır. Edip Cansever geldiğinde içkilidir, Buyrukçu'dan rakı ister, sonra sohbet etmeye başlarlar. Cansever iyice yaşlanmıştır. Buyrukçu'ya Ankara'da kimleri gördüğünü sorar. Vecihi Timuroğlu, Mustafa Şerif Onaran, Ali Püsküllüoğlu, Cahit Külebi, Kenan Somer, Tevfik Çavdar, Dinçer Sezgin, Vecihi Timuroğlu cevabını alır. Cansever, Füsun Akatlı ve Bilge Karasu'yu sorar. Buyrukçu ikisini de seyrek gördüğünü söyler. Sonra Salah Birsel'le Edip Cansever selamlaşır, Kemal Özer'in eşi Cansever'in yanına gelir. Ama Cansever bu kadını tanıyamaz. Oysa ki Kemal Özer ve onun nişan yüzüklerini kendisi seçmiştir. Kadın, tanınmamasına bozulur ve yüzük seçtikleri günü anlatmaya başlar. Edip Cansever ilgisiz, kederli ve alkollüdür.

Daha sonra Azer Yaran gelir, Buyrukçu Cansever'e onu tanıyıp tanımadığını sorar. Tanışmıştır fakat hatırlamamaktadır. Bu yeni şaire "Şiirin geleneği sizleri pek

[28] 54. sayı (Temmuz 1985).

ilgilendirmiyor" diye çıkışır (1985c: 28). Azer Yaran bunu reddeder. Bunun üzerine Edip Cansever çıkış noktasının hangi şair olduğunu sorar genç şaire. Yaran da Ahmet Haşim cevabını verir. Cansever bu cevabı beğenmez: "Bizlerden hareket etmelisiniz. Çağdaş şair Ahmet Haşim'den yola çıkamaz, çıkmak isterse başarı sağlayamaz" der (1985c: 28). Azer Yaran karşılık verir: "Size saygım var Edip Bey, ama kaynak olarak ya da başlangıç olarak sizi seçmek zorunda değilim. Çünkü beni etkilemediniz" (1985c: 28). Cansever de "Güçlü bir şiir koyduk ortaya ama anlayamadınız" der (1985c: 29) cevabını verir. Azer Yaran tartışmaya daha fazla devam etmek istemez ve kenara çekilir.

Gelip gidenler, ayaküstü sohbetler, gündeme ve edebiyata dair birtakım tartışmaların ardından Muzaffer Buyrukçu; Necati Güngör, Azer Yaran ve Faruk Şuyun'la beraber çıkar. Buyrukçu'nun evine giderler. Yemek yenir, rakı içilir.

Daha sonra tekrar Özdemir İnce'yle yürüdüğü zamana, 1983'e geri döner. Yolda Konur Ertop, Nâzım Timuroğlu ve İsa Çelik'le karşılaşırlar. Ayaküstü sohbet ederler. Bu üç isim, Orhan Kemal Roman Armağanı törenine gitmektedirler. Aslında Özdemir İnce'nin amacı da odur, çünkü tören Erdal Öz'ün yayınevinde düzenlenecektir. Buyrukçu'nun da bunu bildiğini sanır ama o, sadece Erdal Öz'ü ziyarete gittiklerini sanmaktadır. Muzaffer Buyrukçu bu durumdan tedirgin olmuştur. Çünkü Orhan Kemal adına konan ödüllerin hiçbirine katılmamış, Orhan Kemal'in ölümünden sonra ailesini de hiç ziyaret etmemiştir, ailenin kendisine bu sebeple kırgın olduğunu bilmektedir.

Can Yayınevi'ne varılır. Erdal Öz onları sevinçle karşılar. Orhan Pamuk bir kenarda sessiz duruyor, heyecanla sigara içiyordur (1985c: 32). Rauf Mutluay, Orhan Kemal'in oğlu Işık, Çetin Öner, Aydın Emeç, Celâl Üster burada karşılaştığı isimlerden birkaçıdır. Ödül, Orhan Pamuk'a takdim edilir. Daha sonra Orhan Pamuk'la sohbet edilir, *Cevdet Bey ve Oğulları* eleştirilir. Çekilen bir fotoğrafla günlük sona erer.

Bir sonraki "Tarihli Yazı" 11.11.1973 tarihini anlatmaktadır (1985c: 25-36). Karısının yorgan kapladığını, kendisinin de bir öyküsünün karalamalarını aradığını söyler. O sırada o güne kadar olanları yazdığı kâğıdı bulur ve okumaya başlar.

Günlükte yaklaşık üç sayfa boyunca bu kısa haber metinlerini yazar. Haberler Türkiye ve dünya gündemindendir, ölümler, kaçırmalar, tutuklamalar, savaşlar gibi olayları içerir. Daha sonra kendiyle ilgili meselelerden bahseder. Ruhsal durumundan bahseder, kendini sorgular, bedensel rahatsızlıklarını, kavga ettiği insanları hatırlar. Daha sonra bunalır ve karısına Vecihi Timuroğlu'na gideceğini söyleyerek dışarı çıkar. Karısı da iki saat sonra geleceğini söyler. Dışarı çıkan Buyrukçu, her zamanki gibi sokakta gördüklerini, duyduklarını ve tüm bunların ona anımsattıklarını yazmaya başlar. Gördüğü bir cenaze ile ölen edebiyatçıları anar: Kemal Tahir, Tahir Alangu, Sabahattin Eyuboğlu, Cevat Şakir, Fikret Adil, Faruk Nafiz Çamlıbel, Pablo Neruda. Yürür, biraz oturur, sağa sola küfredip ağlayan bir sarhoşla konuşur, sonra Vecihi Bey'in dairesine varır.

Aile fertleriyle selamlaşır, Vecihi Bey'le salona geçip oturur, sohbete başlar. Burada "devamı gelecek sayıda" notuyla günlük sona erer.

56. sayıdaki devamında Muzaffer Buyrukçu ile Vecihi Timuroğlu, yirmi gün önce bir meyhanede buluşmuşlardır. Buyrukçu da masadan erken kalkmıştır, kendisi gittikten sonra neler olduğunu Timuroğlu'na sorar. Yarım saat daha oturulmuştur ve Vecihi Bey çok sıkılmıştır. Bir müddet bu sıkıntının sebebi üzerine konuşurlar. Daha sonra son zamanlar görüştükleri isimleri sorup anlatırlar birbirlerine. Adnan Binyazar, Yusuf Kenan, İsmet Zeki Eyuboğlu, Öner Ünalan, Galip Doğan ve Cemal Süreya'dan konuşurlar, dergilerden bahsederler. Daha sonra Muzaffer Buyrukçu son İstanbul seyahatinde başına gelenleri anlatmaya başlar. Yalnızlığı, arkadaşsızlığı kendisini kötü hissetmesine sebep olmuştur. Zühtü Bayar'la konuşmuş, işi olduğunu ama akşam on birde meyhanede buluşabileceklerini söylemiştir. Akşama kadar tek başına oyalanan, sinemaya giden Buyrukçu, meyhanede bekler, meyhane kapanma hazırlıkları yapar ama Zühtü Bey gelmez. Ona söz verdiği için de başka bir yere gitmemiş olmasından dolayı kendine kızar. Halil İbrahim Bahar'ın evine gider, ama evde yoktur. "Fi tarihinde yüzlerce ev bana açıkken yüzlerce arkadaşım, tanıdığım benimle bulunmaktan onur duyarken çekilmişlerdi ortalıktan, küsmüşlerdi, kapatmışlardı kapılarını sanki onların evlilik düzenini bozmuşum gibi. Üzüldüm, hüzünlendim, kimsesizliğimi düşündüm. Ağlamaklı oldum" (1985d: 27) cümleleriyle anlatır o gece hissettiklerini Vecihi Bey'e. Zühtü Bayar, meyhanenin kapısının

önünde soğukta bekleyen Muzaffer Buyrukçu'ya meyhanenin telefonu aracılığı ise ukaşır, oraya gelemeyeceğini, kendisinin gelmesini söyler. Bunun üzerine Buyrukçu onun tarif ettiği yere gider ama Zühtü Bey orada da yoktur. Bir süre sonra yanında bir kadınla içeri girer. Hikayenin tam bu noktasında kapı çalar. Muzaffer Buyrukçu'nun günlükleri burada sona erer, *Yazko Edebiyat*'ın bundan sonraki sayılarında görülmez.

2.3.4.4. Behzat Ay

Behzat Ay'ın *Yazko Edebiyat* dergisinde sekiz tane günlük yazısı yayınlanır. Hepsinin başlığı "Emekli Günlüğü" olan bu yazılar derginin 51. sayısından son sayısı olan 62-63. sayısına kadar sürer.

İlk günlük 14.07.1984 ile 30.10.1984 tarihleri arasında yazılmıştır (1985a: 74-80). Behzat Ay, 14 Temmuz'da *Cumhuriyet* gazetesinde okuduğu İlhan Selçuk yazısından bahseder ve bu yazıdan bir alıntıyı günlüğüne kaydeder. Kendisini karamsar hissetmektedir. F. Dürrenmatt'ın *Yargıç ve Celladı* romanını okumaya başlar. Romanı bitirir ve romandan kısaca bahseder. Daha sonra uykusuzluk problemini dile getirir. Evden çıkar, Yesenin'den dizeler okuyarak deniz kıyısına iner, içkievine gider, kalkıp eve doğru bu sefer Lermontov'dan dizeler okuyarak eve gider. 1 Ağustos'ta çevresindeki "asalak"lardan usandığından bahseder. Köye gitmeye karar verir. 2 Ağustos'ta Mersin'e bir otobüs bileti alır ve yola çıkar. 3 Ağustos'ta Mersin'den yazar. Havanın sıcaklığından şikayet eder. Evini anlatır, onu hem hüzünlü hem güleryüzlü diye tarif eder (1985a: 75). Odasını temizler, ilacını alır ve uyur. 10 Ağustos'ta G.G. Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanını okuduğundan bahseder. Mersin'de geçirdiği diğer günlere dair kayda değer bir şey yoktur, günlük sıradan şeyleri yazmıştır. Okuduğu kitaplar ise Puşkin'in *Erzurum Yolculuğu* ve *Büyük Petro'nun Arabı*'dır. 20 Eylül'de İstanbul bileti almaya gittiği gün, yolculuk için hazırladığı çanta çalınır. Morali bozulan Behzat Ay, o gün bir arkadaşı ile Mersin'in turistik yerlerini gezer. Daha sonra çantası bulunur. İçindeki para çalınmış, çanta bir kuyumcunun önüne atılmıştır. 25 Ekim tarihinde tekrar İstanbul'dan yazmaya başlamıştır. Salah Birsel'le karşılaşmasından bahseder. Bu sayıdaki son

günlük 30 Ekim 1984 tarihlidir, vapur beklerken yazılmıştır. Behzat Ay, Yahya Kemal şiirleri anımsamaya çalışmaktadır fakat bir türlü beceremez. Daha sonra kendine kızar ve çantasından Elio Vittorini'nin *Fil* romanını okumaya başlar.

İkinci günlük 54.sayıda yayınlanır, 09.02.1985-08.04.1985 tarihlerini kapsar (1985b: 59-65). 9 Şubat'ta *Cumhuriyet* gazetesindeki bir haberde Atatürk'ün dil devriminden vazgeçtiğini söyleyenlere cevap niteliğinde 9 Şubat 1935'te kullandığı kimi sözcükleri yazar günlüğüne: "inan, güven, saylav, sunduğum, yüce, ulusça, ülke, yurdumuza, alanlarda, acuna, öz dilimiz, yurdun yüceliği, yuttaşın genliğidir…" (1985b: 59). Daha sonra da "Ne dersiniz?" diye sorar. 10 Şubat'ta da yine *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan bir haberden bahseder. Habere göre Aydınlar Ocağı Ankara'da bir seminer düzenlemiştir. Bu seminerde adı Aydın olan eski bir millet vekili, sunduğu bildiride "Türk Milletine Türk adı Allah tarafından verildi" demiştir (1985b: 59). Behzat Ay, haberi "şaşırtıcı, güldürücü, düşündürücü" bulur.

Günlüklerinde genelde okuduğu kitaplardan ve *Cumhuriyet* gazetesinde rastladığı önemli haberlerden bahseder. G. Orwell'in *Birmanya Günleri*, Kafka'nın *Günce'*si, Ahmet Muhip Dıranas'ın "Kar" şiiri, başucu kitabı olduğunu söylediği *Söylev*, adı geçen kitaplardır. Yine günlüklerde Salah Birsel ve S. Kudret Aksal'ın İskele Çayevi'nde vakit geçirdiklerinden bahsedilir. 26 Şubat 1985'te *Cumhuriyet* gazetesinde "Sözcük yasağı resmileşti" haberini okur (1985b: 61) ve bir önceki gün yazdığı günlükte bu yasaklı sözcüklerden çoğunu kullandığını ve bundan kıvanç duyduğunu yazar. 12 Mart 1965'te "Kadirin Yeri" adlı bir mekanda M.C. Anday, Mehmed Kemal, Muammer Tuncer, Zühtü Somçağ ile birlikte içerler. Anday'ın güzel anılar anlattığını ve alçakgönüllü olduğunu söyler. Daha önce onu yukardan bakan biri olarak tanımış olduğu için aldandığını düşünmektedir. 3 Nisan 1985'te gazetede arkadaşı öykücü Behiç Duygulu'nun ölüm ilanını görür, üzülür. Onunla ilgili anılarını düşünür. Sonra çalışmaya başlar, hangi yazarların hangi aylarda öldüğünü araştırmaya başlar ve gece yarısı bu çalışmasını bitirir. En çok mart ayında yazarların öldüğü sonucuna varmıştır.

Diğer günlüklerde ülkenin halinden şikayet eder, hükümeti eleştirir, sokaklardan ve okuduklarından bahseder.

55.sayıda (1985c: 70-75) 15 Nisan 1985 tarihli günlükte yazar, iki gün önce bir apartman temeline düşerek yüzünü yaraladığını yazar. Kendini yalnız ve kederli hissetmektedir, Beyoğlu'na içmeye gider. 16 Nisan'da da bir süre içki içmemeye ve dışarı çıkmamaya karar vermiştir. Yine okuduklarından ve haberlerden bahseder. 4 Mayıs 1985'te Cemal Süreya, Necati Tosuner ve Haldun (Bey) ile birlikte Münih'e içmeye giderler. 21 Mayıs'ta Salah Birsel, Berrin Kırımlıoğlu, Barlas Özarıkça ile birlikte çay bahçesinde çay içerler ve Birsel, Sait Faik ile ilgili anılarını anlatır.

56. sayıda (1985d: 34-37) günlükler 17 Haziran 1985'te başlar, 25 Temmuz 1985'te biter. 17 Haziran'da YAZKO'ya gider, Halil İbrahim Bahar ile görüşür. YAZKO'daki üyelerin güvensizliği, kitap basmanın zorluğu ve zam ihtimali üzerine konuşurlar. 19 Haziran'da da gazetedeki kâğıdayüzde kırk dokuz zam haberini okuyan Behzat Ay, sinirlenir. Bunu bir "aydınlanmayı önleme önlemi" olarak görür (1985d: 34).

Diğer günler pahalılıktan, ülkedeki maddi buhrandan ve aşk hayatındaki boşluktan bahseder. 25 Temmuz'da ise Hasan Cemal'in gazetede çıkan bir yazısını kesip çerçevenin içine koyduğunu anlatır. Bu yazıdan bazı bölümleri günlüğüne de aktarır. Hilton Oteli'nde bir iş adamının yaptığı görkemli bir nişan haberi ve peşinden verilen Süleyman Demirel'in ülkenin gelir dağılımı üzerine yaptığı konuşmanın haber metnidir. Behzat Ay, durumun onu ne kadar kızdırdığından ve üzdüğünden bahseder.

57. sayıda günlüğü yayınlanmaz. 58.sayıda ise 6 Ağustos 1985'ten 22 Eylül 1985'e kadar olan günlükler vardır (1985e: 42-46). Yine okuduğu kitaplardan, hikayelerden bahseder. Mersin'e gider ve sıcaktan şikayet eder. Günlüklerde daha çok ölüm haberleri göze çarpar. Abdülkadir Bulut, Turgut Uyar, Ruhi Su'nun ölüm haberini alan Behzat Ay, sadece Ruhi Su'nun cenazesine katılabilir.

Behzat Ay'ın diğer günlükleri[29] de aynı biçim ve içeriktedir. Okuduğu kitaplar, izlediği filmler, hastalıkları, gazetede okudukları, sevdiği şairlerden dizeler, ölüm haberini aldığı yazar ve şairler hakkında kısa anılar ve anmalar bu günlüklerde yer alır. Dönemin siyasi olayları ve ülkenin sosyal yapısı, edebiyat mahfilleri,

[29] 59., 60-61., 62-63. Sayılar.

edebiyat dergileri ve tartışılan konular, o yıllarda aydın çevrenin okuduğu kitaplar, konuştuğu meseleler gibi birçok bilgiyi bu günlüklerden edinmek mümkündür.

2.3.5. Edebiyat Mektupları

Otuz beşinci sayıda Memet Fuat'ın *Yazko Edebiyat* Dergisi'nin yöneticiliğinden ayrıldığı duyurusu yapılır. Sorumlu Yazı İşleri Müdürü Adnan Özyalçıner, derginin yöneticiliğini de üstlenir fakat künyede ayrıca bir "yönetici" ibaresi artık geçmemektedir.

Adnan Özyalçıner, derginin başına geçtiği otuz beşinci sayıdan itibaren *Yazko Edebiyat*'a yeni bölümler ekler. Bunlardan biri "Tartışma Haber Yorum", diğeri "Bir Sorun Bir Soru" bölümüdür. Otuz altıncı sayıda bu bölümlere bir yenisi daha eklenir: "Edebiyat Mektupları". Bu bölüm bu sayıdan başlayarak ve otuz yedinci sayı atlanarak, 45-46.sayıya kadar devam etmiştir. Otuz sekizinci sayıda iki, diğerlerinde birer tane olmak üzere toplam yedi mektup yayınlanmıştır.

2.3.5.1. Memduh Şevket Esendal'ın Mektupları

"Edebiyat Mektupları" bölümü, otuz altıncı sayıda Memduh Şevket Esendal'ın Muzaffer Uyguner'in derlediği mektuplarla başlar (Esendal, 1983: 66-70). Mektupların girişinde şöyle bir açıklamaya yer verilmiştir:

> Memduh Şevket Esendal'ın eşine, çocuklarına yazdığı mektuplar da, bütün eserleri dizisinde yayımlanacaktır. Aşağıda, Bilgi Yayınevi'nin izniyle, Muzaffer Uyguner tarafından seçilmiş üç mektubu yayımlıyoruz. Bu mektuplarda, Esendal, bazı sanat kollarındaki görüşlerini belirtmektedir. Bütün mektupları yayımlandığında, dil, sanat, toplum ve daha başka konulardaki görüşleri ortaya çıkacaktır. Burada, Bilgi Yayınevi'ne, verdiği izin için teşekkür ederiz (*Yazko Edebiyat*, 1983a: 66).

Yayınlanan üç mektuptan ikisinin kime yazıldığı belli değildir, son mektup ise kızına yazılmıştır. 18.01.1932 tarihli ilk mektupta[30] Esendal, yazma serüveni üzerine konuşmaktadır. Le Conte de Lisle ve Tolstoy'un yazma serüvenlerinden bahsettiği mektupta kendisinin de Tolstoy gibi yazılarını defalarca yazdığından bahseder. Yazdıklarını kendisinin beğenmesi onun için en önemlisidir: "Ben bir kere

[30] Mektubun tam metni değildir.

kendi yazılarımdan birini beğenirsem, dünya tenkit etse ve beğenmese para etmez! Onların anlamadıklarına bakar gülerim. Yazılarımın birçoklarının tenkide uğramalarından korkarım çünkü ben, kendim beğenmem" (1983: 67). Bir şairin yazdıklarından önce kendisinin heyecan duyması gerektiğine inanan Esendal, aynı zamanda özgünlüğe de önem verir, yazılan şeyin kendine mahsus olması gerektiğini söyler.

Kabil, I.VII.1938 tarihli ikinci mektupta tenkitçilikten bahsedilmektedir. "Bizde bugüne kadar bir tenkitçi çıkmadı" (1983: 67) diyen Memduh Şevket Esendal, her edebi türün tenkide ihtiyacı olduğunun altını çizer. Baştan savma yazılan tenkid yazılarının çocuklara yanlış şeyler öğrettiğini söyler ve "M… S…" kısaltmasıyla belirtilen bir ismi yazdığı alfabe kitabı[31] sebebiyle eleştirir. M.S. bu kitapta örnek olarak "ada, kasa, dadı" kelimelerini kullanmıştır. Esendal'ın eleştirdiği ise asıl nüfusu oluşturan köylü ve kasabalı çocuklar için ada, kasa ve dadı kelimelerinin bir şey çağrıştırma ihtimalinin zayıflığıdır. Bu durumun tenkit edilmesi gerektiğini söyler ve tenkidin de bir ölçü istediğini hatırlatır: "Yalnız tenkit ölçü ister. 'Bu, benim hoşuma gitmedi, kötüdür' olmaz. 'Bu kötüdür, şu bakımdan ki Milletin işine yaramaz.' demelidir" (1983: 67).

Esendal'ın eleştirdiği bir diğer isim Galatasaray Lisesi eski müdürlerinden B.. Bey'dir. Coğrafyacı olan B., "Büyük Devletler Coğrayfası" isimli bir kitap tercüme etmiş, bu kitapta Kabil şehri Rusya Türkistanı'nın şehirlerinden biri olarak göstermiştir. Memduh Şevket bununla ilgili şu yorumu yapar: "Gördün mü baştan savma yazılmış kitabı!..bu da bizim coğrafyacımız!" (1983: 68)[32].

Çalışmadan bir yerlere gelinemeyeceği vurgulanır, eski nesil ile o günkü nesil karşılaştırılır: "Bir Asım Efendi çıkmış, arapça 'Muhit' adındaki büyük lügati Türkçe'ye çevirmiş. Vefik Paşa deye biri çıkmış, Molyer'in yazılarını tercüme etmiş. Daha neler. Sonra bunlar gitmiş, yerine bu kalpazan nesil gelmiş. Herifler tenbel ve

[31]Ayrıntılı bilgi için bkz.Mithad Sadullah (Sander), *Cumhuriyet Elifbası, Kur'an-ı Kerim'e Başlıyorum*, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul, 1342.
[32]Ayrıntılı bilgi için bkz. Louis Callouédéc-Fernand Maurette, (Çev. Yusuf Behçet (Güçer)), *Büyük Devletler Coğrafyası Tabii Beşeri İktisadi,* Matbaa-i Âmire, İstanbul 1340.

bilgisiz. Şu bugünkü gazatalarda yazılan romanlara, çıkan kitaplara bak. Maskara şeyler" (1983: 68).

Üçüncü mektup da Kabil'de yazılmıştır, üzerindeki tarih 14.11.1937'dir. "Canım kızım" diye başlayan bu mektupta tiyatro ile sinemanın farkından bahsedilmektedir.

> Tiyatro, bir piyesi aktörlerin sahnede oynadıklarını görmek ve onların seslerini işitmek; sinema ise aktörlerin oynadıklarının fotoğraflarını seyretmek, seslerini de sanki radyodan dinlemektir. Bu iş, bir müzikholde bir orkestranın bir konserini dinlemekle, gene o orkestranın o konserini evde gramofonda çalıp dinleğe benzer. Bunun hangisi daha eyidir? Sesli sinema çıkalıdanberi, bu soru her gün sorulur durur! Bence bunlardan birinin eyiliği yahut kötülüğü adamına göredir (Esendal, 1983: 68).

Tiyatro ve sinema arasındaki farkla ilgili düşündüklerini bu sözlerle dile getiren Esendal, daha sonra bu karşılaştırmaya roman ve hikayeyi de katar. Roman ve hikayede "bir güzel kız"ı anlatmakla tiyatroda göstermek arasındaki farka değinir ve tiyatronun daha çok kazandığını söyler çünkü tiyatro az gösterir ve seyircisini düşündürür (1983: 68). "Sinema ise yer göstermeğe, güzel bahçeler, deniz kıyıları göstermeğe meraklıdır. Bu gösterdiği yerler seyredenin kendi duygusuna uymadımı sinema kötü hisler bırakmış olur" (1983: 68). Esendal'a göre sinema ve tiyatro arasındaki farklardan bir diğeri de tiyatroda yüzlerin çok belli olmaması, sinemada ise yüzlerin gizlenememesidir.

Yazarın dikkat çektiği bir diğer husus, tiyatro izleme geleneğidir. "Eğer biri güzel ise yahut kendini öyle sayıyorsa yahut zengin ise yahut güzel bir karısı varsa, yahut kocası tanınmış bir adam olmuş ise herkese göstermek ister. Bunun da en güzel yeri tiyatrodur" (1983: 69). Tiyatro izlemeye gelenlerin iyi ve gösterişli giyinmeleri, perde aralarındaki "duruşlar, konuşuşlar, kıskandırışlar", tiyatroların içindeki salonlar, büfeler, kulis ve kulisteki yaşayış gibi birçok unsurun tamamından oluşan bir tiyatroya dikkat çeker. Avrupa'da da büyük adamların böyle ortamlarda yetiştiğini söyleyen Esendal, tiyatronun bu yönüyle sinemadan "büsbütün" ayrılığını söyler (1983: 69). Sinema Esendal için kimsenin kendini göstermek istemediği, karanlıkta sevdalıların birbirine sokulduğu bir yerdir.

Yazarın "Bizde daha tiyatro yoktur. Cemiyet yaşayışı ileri gittikçe olacaktır" cümleleri ise dikkat çekicidir. Tiyatroların adam yetiştirdiğini söyler ve onu

"saksı"ya benzetir. Sinema, dansing, bar, plaj, at koşu gibi yerlerin hiçbirinin sanat adamı yetiştirmekte tiyatroya yetişemeyeceğini belirtir (1983: 70).

2.3.5.2. Kemal Tahir'in Mektupları

Otuz sekizinci sayıda yayınlanan daha önce yayımlanmamış iki mektuptan biri o sırada Çorum Ceza ve Tevkifevi'nde yatan Kemal Tahir'in, Tokat'ta sürgün olarak bulunan Kemal Sülker'e yazdığı 11.4.1947 tarihli mektuptur.

Kemal Tahir mektubunda önce babasını kaybeden Kemal Sülker'e taziyelerini iletmiş ve teselli mahiyetinde cümleler yazmıştır. Kemal Sülker'in işsiz kalışından duyduğu üzüntüyü de dile getiren Tahir, maddi yardımda bulunabileceğinden bahseder.

Mektuptan öğrendiğimize göre Nâzım Hikmet o sıralar hastadır ve hastalığına dair raporu ve filmi İstanbul'a götürülmüştür. Hastalığın henüz teşhis edilememesinden duyduğu sıkıntıdan bahseden Tahir, Nâzım'a yazdığı son mektupta "orada bulunup hizmetini görmek istediğini" söylediğini anlatır (1983: 73). Baldızının rahatsızlığından bahseder, "hürriyetsizliğin ne rezil şey olduğunu şimdi anlıyorum" der (1983: 73) ve kendi deyimiyle "kederli bir Anadolu şairi"nden dizeler yazar. Nâzım Hikmet'in mektubundan yazdığı bir cümleyi de ekler: "Nâzım bir mektubunda: 'Bizim halk şairleri bazı hususlarda öyle yükselmişlerdi ki onlara yetişmek imkânsızdır' demişti. Haklı" (1983: 74).

Kemal Tahir, mektubunu Kemal Sülker'e "kendini dehşetli bir kinle ile ver"meşini öğütleyerek ve ıztırabına iştirak ettiğini dile getirerek bitirir.

2.3.5.3. Ceyhun Atuf Kansu'nun Mektupları

24.02.1969 tarihli mektup Ankara'da, Asım Bezirci'ye yazılmıştır. Mektup, "Sayın Asım Bezirci" diye başlar ve Bezirci'ye "siz" diye hitap edilir. Aralarında arkadaşlıktan ziyade resmi bir tanışıklık olduğu buradan anlaşılmaktadır. Mektubun Asım Bezirci'nin mektuplarına karşılık yazıldığı görülmektedir: "Biraz dalgacılıktan, biraz da antolojilerin çoğuna duyduğum ilgisizlikten, belki, mektuplarınızın

karşılığını geciktirdim. Özür dilerim. Bunu size karşı yapmamalıydım. Edebiyata ve şiire saygınızı bildiğimden. Ne yapayım, şu son yıllarda, antolojilerden ürker oldum" (1983:75).

Antolojilerle ilgili tedirginliği dile getirdikten sonra bir de toplumcu şiir hakkında görüşlerini belirtir. Kansu, "toplumcu şiir" kavramından bir şey anlamadığını söyler, hangi şiirin toplumcu olduğunu, toplumcu şiirin özeliklerinin ne olduğunu sorar (1983: 75). Bu konuları bir süredir düşündüğünü ifade eden Kansu, kendi şiirini de şu cümlelerle tanımlar: "Doğrudur, benim şiirim uzun bir geçmişin deneyinde, toplumdan yanadır, halktan yanadır. Konusunu ve dokusunu olaylardan, yurdun ve halkın yaşantısından ve benim dünya görüşümden alır" (1983:75).

İnsanın toplumcu olduğu için değil şiir yazmak istediği için şiir yazdığını söyleyen şair, şiiri nitelendirenin içindeki dünya görüşü değil "şiirsel özü" olduğunu ifade eder. "Son zamanlarda bir sürü bilgiç türedi" (1983: 75) diyen Kansu, bu isimlerin "Marksist şiir", "diyalektik şiir" tanımlamalarından rahatsızlığını dile getirir. Ona göre Marksist ya da kapitalist şiir olmaz.

Mektubunun sonunda, Asım Bezirci'nin kendisinden istediğini öğrendiğimiz özgeçmişini yazar. Antolojiye katmak istediği şiirleri Bezirci'nin kendisinin seçmesini isteyerek mektubunu bitirir.

2.3.5.4. Orhan Kemal'in Mektupları

10.01.1944 tarihinde Adana'da Kemal Sülker'e yazılan daha önce yayımlanmamış mektup, "Kardeşim Sülker" diye başlar. Orhan Kemal, Kemal Sülker'in mektubu ile Nâzım Hikmet'in mektubunu aynı anda almıştır ve bu iki mektup arasında yaptığı karşılaştırmayı Sülker'e şu cümlelerle anlatır: "Muazzam bir zarf halinde gelen mektubunu Nâzım'ın zaif, incecik zarfıyla yan yana masamın üstünde buldum. […] Nâzım'ın mektubu pek entipüften olduğu için ilk önce sana cevap vereceğim" (1984a: 90).

Mektubunda iş hayatından bahseder, Yusuf adında bir adamdan atölyenin kazandığı parayı öğrenir ve işçilerin kazanılan paraya göre ne kadar az aldığını öğrenmek onu sinirlendirir. Daha sonra yolda karşılaştığı dilenci bir kadına durumu

anlatır, kadın oralı olmaz, daha çok sinirlenir. Ülkenin ve insanların durumundan duyduğu üzüntüyü anlatır.

Daha sonra Nâzım Hikmet hakkındaki kitap meselesinde mutabık olduklarını söylemekle yetinir ve meseleyi kapatır. Yine Regü hakkında mutabık olduklarını söyleyerek şunları ekler: "mukallid, cahil, nihayet çocuk. Megolomanisi onu adam edemez" (1984a: 91). Sabahattin Ali'nin kendi hikayelerini beğendiğini ve sanat telakkisi hakkındaki bazı meselelerde mutabık olduklarını yazar.

Adana'da Görüşler adındaki bir mecmuadan bahseder ve bu dergi hakkında hissettiklerini yazar:

> Nefis bir baskı, enfes kâğıtlar… Berbat, ama tahammülfersa berbat muhteva. Regü ile Kemal Sadık Göğceli'nin birer şiiri vardı… Bu şiirler 'kellim kellim lâ yenfa!' kabilinden (dal yeşili, gök mavisi, kucak kucak bahar, gökler dolusu Allah)la dolu. Fiyatı 40 kuruş olan bu mecmuaya kırk para vermek caiz değildi. Hatta o kadar ki bana bedavadan verdiler: -Teşekkür ederim, dedim, vermeseniz daha iyi… dedim(1984a: 91-92).

Mektupta bahsi geçen bir diğer mesele Regü'nün kendisine verdiği antoloji hakkında düşündükleridir. *İzmir Hikayecileri* isimli antolojideki[33] bütün hikayelerin "rezalet" olduğunu söyler. Kemal Bilbaşar'dan bir şey anlamadığını da ekler ve "Irgatların Öfkesi" isimli hikayesini eleştirir. "Bu adam Türkçe bilmiyor her şeyden evvel" der (1984a: 92).

Mektubunun sonunda da Kemal Sülker'in mektubunda yolladığı belli olan hikayesi hakkında düşündüklerini yazmıştır: "Hikayeni okudum. Çok cılız bir bel kemiği etrafında fevkalade dağınık, alâka verici olmaktan uzak teferruatla işlenmiş bir hikaye hissini veriyor. Hele tipler katiyyen canlı değil. Öyle ki zaman zaman Mustafa'yı Rifat'a, Rifat'ı diğerlerine karıştırıyordum" (1984a: 93). Daha sonra daha ayrıntılı bir eleştiri yapmış ve son olarak da "bence olmamış dostum" der. Hikayeyi Nâzım Hikmet'e de yollayacağını söyleyerek mektubu bitirir.

2.3.5.5. Cahit Irgat'ın Mektupları

[33]Ayrıntılı bilgi için bkz.Kemal Bilbaşar (Haz.), *Antoloji: İzmir Hikayecileri*, Güneş Basımevi, İstanbul 1943.

1970 tarihli daha önce yayınlanmamış mektup, Asım Bezirci'ye yazılmıştır. Bu mektubun Ceyhun Atuf Kansu ile aynı amaçla yazıldığı bellidir. "Sevgili Asım Bezirci" diye başlayan mektupta önce Cahit Irgat'ın özgeçmişi yer alır. Daha sonra da toplumcu şiir hakkındaki görüşlerini yazar.

Irgat'a göre Philodemos, Vergilius, Horatius, Nâzım Hikmet, Yevtuçenko, Eluard, Kafka, Lorca, Auden, Pavese isimlerinin hepsi toplumcudur. Toplumcu şairler İsa'dan önceye kadar uzanır. Toplumcu şairin daima iyi şair olduğunu düşünen Irgat, bireyci şairin köstebek gibi hep kendi karanlığında yaşadığını söyler (1984:97).

Cahit Irgat, mektubunu toplumcu şiir anlayışını özetleyen şu cümlelerle bitirir: "Şair şairse şairdir. İyi şair dün de toplumcuydu. Hele günümüzün bu bataklık dünya düzeninde ister sitemez toplumcu olacaktır. Benim bu günki toplumcu şiir anlayışım bu…" (1984: 97).

2.3.5.6. Ahmet Faik Abasıyanık'ın Mektupları

Sait Faik Abasıyanık'ın ölümünün otuzuncu yılı sebebiyle, yazarın amcasının Adapazarı'ndan Muzaffer Uyguner'e yazdığı 28.07.1958 tarihli mektup, aslında mektuptan çok biyografi özelliği taşımaktadır. Mektup, belli ki Uyguner'in ricası üzerine yazılmış bir Sait Faik biyografisi'nden başka bir şey içermemektedir.

Sait Faik, Adapazarı'nda doğmuştur, ailesi Adapazarı'nın tanınmış yerli halkındandır. Amca Ahmet Faik, soyadlarının hikayesini anlatır. Soyadı kanunundan önce de Abasızzade olarak anılan aile, kanundan sonra da bu soyadını devam ettirmişler, değiştirmemişlerdir.

Daha sonra Sait Faik'in babası Mehmet Faik'ten bahsedilir. "Zeki, işini bilen, cömert, hürriyet aşıkı ve medeni cesareti çok yüksek vatansever bir zat" olarak tanımlanan (1984: 93) baba, İstiklal madalyası sahibidir. Anneden ise bahsedilmemiştir.

Ahmet Faik Abasıyanık'ın anlattığına göre Sait Faik'in çocukluğu "ailenin sonsuz sevgi ve şefkati içinde geçmiştir" (1984: 93). Yaramazdır, okula alışması güç

olmuştur. Liseyi bitirdikten sonra İstanbul Edebiyat Fakültesi'ne kaydolmuş, iki yıl devam etmiştir. Fakat asıl istediği Fransa'da eğitimdir. Bu sebeple babası onu Grenoble'a gönderir. Orada önce Şampolyon Lisesine girer, daha sonra da Grenoble Üniversitesi'nde üç yıl edebiyat tahsili ile 1933'te memlekete geri döner (1984: 94).

Fransa'da alıştığı şarabın Sait Faik'in sinirlerinde tahribata sebep olduğunu söyleyen amca Ahmet Faik, zaten zayıf olan sinirlerinin iyice zayıfladığını ve ruhen hasta bir hale geldiğini söyler.

Babasının onu ticarete alıştırmaya çalıştığını ancak yazarın ticareti sevmemesi sebebiyle bu işte tutunamadığını belirten amca, Sait Faik'in ilk eseri Semaver'in yayınlanması hadisesinin ailede sevinç yarattığından bahseder.

Lüks hayattan hoşlanmayan Sait Faik, ailesinin ısrarıyla iki defa evlenme teşebbüsünde bulunmuş fakat hiçbir zaman evlenmemiştir. Babasının ölümü onu bir süre yazmaktan uzaklaştırmıştır.

Sait Faik'in Medarı Maişet Motoru adlı eserinin basılışında büyük zorluklar çektiğini belirten Ahmet Faik, bu kitabın Sait Faik'in kendi parası ile basıldığını söyler. Kitap, içinde solcu fikirler var diye toplatılmıştır. Bu maddi zarar da yazarı bir süre yazmaktan alıkoyar. Amca, Sait Faik'in gizlice takip edildiğini de iddia etmektedir.

1948 yılında hastalanan Sait Faik'e siroz teşhisi konur. Bu teşhis yazarı korkutur ve psikolojisini bozar. Fakat 1953 yılına kendisine konan yasaklara uyan yazar, hastalığı ilerlememesine rağmen kendini öleceğine inandırmıştır. Burgaz'daki hayatından bunalıp Şişli'deki apartmana taşınması ve rejiminde değişiklikler yapması hastalığını ilerletir ve 1954 yılında hayatını kaybeder.

2.3.5.7. Ömer Faruk Toprak'ın Mektupları

Yazko Edebiyat'ın "Edebiyat Mektupları" başlığında yayınlanan son mektuplar Ömer Faruk Toprak'ın 45-45. sayıdaki mektuplarıdır. Bu sayıdan sonra artık mektup yayınlanmamıştır.

Toprak'ın üç adet mektubuna yer verilmiştir; bunlar Süleyman Salom'a, Ceyhun Atuf Kansu'ya ve Samim Bağçaban'a yazılmıştır.

05.06.1975 tarihinde İstanbul'dan Süleyman Salom'a yazılan mektubun yazılma sebebi Süleyman Salom'un "Toplumcu Türk Ozanları" üzerine bir antoloji hazırlamak istediğini belirttiği mektubuna cevap vermektir. Böyle zor bir işe kalkıştığından dolayı Salom'u tebrik eden Toprak, yardımcı olmaya çalışacağını söyler.

"Toplumculuk bir dünya görüşüdür. Bu görüş açısından dünyaya bakmayı bilen bir ozan, toplumsal sorunlara değinmese de gene toplumcu bir tavrı vardır şiirlerinde" (1984: 60) diyen Ömer Faruk Toprak, toplumcu şiiri Nâzım Hikmet'le başlatır. Toprak'a göre diğer toplumcu isimler şunlardır: Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, A. Kadir, Ceyhun Atuf Kansu, Fethi Giray, Suat Taşer, Mehmet Kemal, Ömer Faruk Toprak, Atilla İlhan, Can Yücel, Hasan Hüseyin, Başaran, Ali Yüce, Arif Damar, Ataol Behramoğlu.

Mektubun sonunda Salom'a iki tane kitap gönderdiğini, bu kitaplardan bazı şiirleri işaretlediğini ve Salom'dan bu şiirleri antolojiye almasını istediğini söyler; Salom'un Türk Şiiri ile ilgili antolojisini kendisine göndermesini rica eder.

İkinci mektup "Değerli dostum Kansu" diye başlar, 07.03.1977 tarihlidir. Oldukça kısa olan bu mektupta, Toprak'ın Kansu'ya iki adet yazı gönderdiği görülmektedir: Evtouchenco ile Moskova'ya gittiğinde yaptığı konuşma ve Sait Faik üzerine bir monografi denemesi.

Eğer yazılar beğenilmezse olduğu gibi iade edilmesini rica eder ve monografideki alıntıların italik ile yazılmasını ister.

Üçüncü mektup 25.05.1974 tarihlidir, Samim Bağçaban'a yazılmıştır. Uzun zamandır görüşmediklerinden bahseder, adresini Kemal Bekir'den aldığını söyler. Kendi hayatı üzerine kısa bir bilgi verir; emekli olmuştur, evlenmiştir.

Bağçaban'dan da kendi hayatıyla ilgili bilgi vermesini ve İran'ı anlatmasını ister.

*Yazko Edebiyat'*ta yayınlanan bu yedi mektubun kimileri edebiyat tarihi açısından kıymetli olmakla birlikte, kimileri de sayfa doldurmaktan öte bir kimliğe sahip değildir. Derginin zamanla değişen ve kötüleşen imajı ile birlikte bu bölüm de giriş yazılarında iddia edildiği kıymete sahip olamamıştır.

2.3.6. Romanımızda Tarihsel Dönemler

Yazko Edebiyat'ın 31.sayısının bir bölümü "Romanımızda Tarihsel Dönemler" konusuna ayrılmıştır. Bu konuda Ahmet Oktay'ın "Roman ve Tarihsel Dönem" adlı giriş yazısıyla birlikte E. Çankaya'nın "Türk Romanında İttihat ve Terakki Yılları" adlı incelemesinin birinci bölümü bu sayıda yer alır. Çankaya'nın yazısının devamı 32. Sayıda yayınlanır.

2.3.6.1. Ahmet Oktay: Romanımızda Tarihsel Dönemler

Ahmet Oktay, yazısına L. Goldmann'ın roman tanımı ile başlar: "Roman bozulmuş bir toplumda gerçek değerlerin araştırılmasıdır" (1983: 87). Romancının siyasal/ideolojik gelişmelerin uzağında kalmak istese bile başaramadığını, çünkü dönemin düşüncesine sindiğini söyler; romancının toplumsal sorunların uzağında kalamıyor oluşu ile söz konusu ettiği durumun bir etkilenme sorunu değil bir bilme sorunu olduğunun da altını çizer (1983: 97).

Cumhuriyet dönemi romancılarının belli dönemler üzerinde yoğunlaştığını ifade eden Oktay, kimi romancıların romancı çabasını tarihçi çabasına dönüştürerek geçmişi gereğinden fazla öznel biçimde yorumladığını söyler ve bu romancıların en yetkin örneği olarak Kemal Tahir'i gösterir. Attila İlhan'ın "Aynanın İçindekiler" dizisinin "Türkiye'nin toplumsal gerçeğini dünü ve bugünü ile yansıtmaya çalıştığı"nı söyler (1983: 97).

Romancıların öncelik tanıdıkları dört tarihi dönemi şöyle sınıflandırır: İttihat Terakki, Kurtuluş Savaşı, 27 Mayıs ve 12 Mart.

İttihat ve Terakki döneminin Türk yazarının ilgisini çok çeken bir dönem olduğunu söyler ve Nahit Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken*'i ile Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'unun özel bir önemi olduğunu belirtir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Bir Sürgün* ve *Hüküm Gecesi* romanları, Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ı ve Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu* romanı da bu dönemi ele alan önemli romanlar arasında sayılır.

Kurtuluş Savaşı romanlarına Halide Edip'in Ateşten Gömlek'i, Yakup Kadri'nin Yaban'ı, Kemal Tahir'in Esir Şehrin İnsanları ve Yorgun Savaşçı'sı, Tarık Buğra'nın Küçük Ağa'sı örnek gösterilir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanının ise Kurtuluş Savaşı yıllarını alt katmanda içerdiğini söyler.

27 Mayıs dönemini konu edinen romanların oldukça az olduğunu söyleyen Ahmet Oktay, bu romanların başında Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* ve *Bıçağın Ucundakiler*'inin anılması gerektiğini ifade eder. 27 Mayıs romanı olarak andığı diğer roman ise Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına*'sıdır.

12 Mart'ın geçmişinin yakın olması ve değerlendirme için gerekli "uzaklıktan" yoksun olmasına rağmen romancıların dikkatini çektiğini ve daha yaşanıldığı sırada romanlaştırılmaya başlandığını söyler (1983: 98). Dikkatleri çeken en yetkin örneğin Sevgi Soysal'ın *Şafak*'ı olduğunu belirtir, dönemi ilk konu edinen roman ise Çetin Altan'ın *Gözaltı*'sı olarak verilir. Erdal Öz'ün *Yaralısın*'ının dönemi somutluğu içinde verememesi eleştirilir. Pınar Kür'ün *Yarın.. Yarın..*'ı, Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanları da 12 Mart romanlarına verilebilecek diğer başarılı örnekler olarak sayılır.

Ahmet Oktay'ın bu yazısı, kendisinin de söylediği gibi sadece bir anımsatmadır, ayrıntılı bir değerlendirme değildir.

2.3.6.2. E. Çankaya: Türk Romanında İttihat ve Terakki Yılları

E. Çankaya'nın "Türk Romanında İttihat ve Terakki Yılları" isimli yazısı üç alt başlıktan oluşmaktadır: "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarında Siyasal Düşünsel Ortam", "İrdelenen Romanlarda Ortam-Konu/Olay Örgüleri" ve

"İnsanlar… İlişkiler… Aydın Sorunu…". İlk iki başlık 31. sayıda, son başlık ise 32. sayıda yayınlanmıştır.

İttihat ve Terakki hareketini konu edinen ilk roman olarak Bekir Fahri'nin 1910 tarihli *Jönler* romanını gösteren Çankaya, bu konudaki diğer romanlara örnek olarak Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'u, Nahit Sırrı Örik'in *Abdülhamit Düşerken*'i, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler*'i, Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi*'ni, Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*'ı, Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* ve *Kurt Kanunu*'nu verir. Kemal Tahir dışındakilerin bakış açısının İttihat ve Terakki'ye karşı olduğunu, Tahir'in ise "Kurtuluş Savaşı'nı nerdeyse İttihatçı'larca yürütülmüş bir savaş sayan tutumu" olduğunu söyler (1983a: 100).

"Edebiyatımızda, İttihat ve Terakki hareketini temel sorunsal olarak romanlarına koyan yazarlar bir hikaye anlatırken, o günlerin toplumsal-siyasal oluşumlarını yansıttıkları gibi Türk aydınının tarihini de yansıtmış oluyorlar" (1983a: 100) diyen Çankaya, İttihat ve Terakki hareketinin "Türk aydınının 'batan devleti kurtarma' operasyonunun cisimlenişi olduğunu" ifade eder (1983a: 100).

Çalışmasında sadece üç romanını (*Üç İstanbul, Abdülhamit Düşerken, Sahnenin Dışındakiler*) ve bu romanlara yansımış olan İttihatçı tipini ele alacağını söyler.

> Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarında Siyasal Düşünsel Ortam" başlıklı birinci bölümde Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme döneminden bahsedilir. Abdülhamit dönemi, Jön Türk düşüncesinin doğuşu, İttihat ve Terakki'nin yapısı gibi konulara değinilir. "İrdelenen Romanlarda Ortam-Konu/Olay Örgüleri" başlıklı ikinci bölümde de bu tarihsel dönemi konu alan üç roman, üç ayrı alt başlıkta incelenir. Üzerinde durulan bu üç romanın "çürümenin romanları" olduğunu söyleyen Çankaya, "bir devletin çürüyüşü, insanların alt-üst oluşları ve aydın kesiminde hemen görülen kaypaklık, tutarsızlık ve inançla içiçe olan umutsuzluk bu romanlarda rahatlıkla izlenebilir (1983a: 103).

Yazar, ayrı alt başlıklar halinde ele aldığı üç romanı da ayrıntılı bir şekilde anlatır, özetler.

Derginin 32. sayısında yayınlanan üçüncü bölüm "İnsanlar… İlişkiler… Aydın Sorunu…" Sina Akşin'e ithaf edilmiştir. "Aynı tarih kesitine yerleştirilmiş bireysel öykülerin oluşturduğu genel görüntü birbiriyle uyumlu bir yapı gösteriyor" (1983b: 101) diyen Çankaya, romanlardaki kişilerin şaşırtıcı benzerlikleri olduğunu

ve sorunsalların da aynı noktaya işaret ettiğini söyler. Bu romanları "politik roman" olarak değerlendiren araştırmacı, ortak noktalardan birinin "çöken saray aristokrasisinin Batı'ya öykünen yaşama tarzı" olduğunu düşünmektedir (1983b: 101).

Üçüncü bölümü üç alt başlıkta inceleyen Çankaya, "İnsanlar, İlişkiler ve Batılı Hayat Tarzı" başlığında *Üç İstanbul* ve *Abdülhamit Düşerken* romanlarını karşılaştırır. Burada üzerinde durduğu benzerlik, Üç İstanbul'daki Belkıs ve Adnan çifti ile Abdülhamit Düşerken'deki Nimet ve Şefik çifti arasındaki benzerliktir. Adnan ve Şefik yoksul aile çocuklarıdır ve İttihat ve Terakki ile güç kazanıp önemli ve soylu ailelere damat olurlar. İkisi de karısına aşıktır ve onların etkisi altındadır. Kadınlar ise eşlerini sevmemekte, onları aşağılamakta ve güç için onlarla evlendiklerini her fırsatta sezdirmektedirler. Adnan ve Şefik, "aşağılık duygusu"na kapılmış, eşleri tarafından ezilmiş aydın tipi olarak ele alınırlar.

"Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Aydınlar Sorunu ve Jön Türk İdeolojisi" başlığı altında, Çankaya'nın incelediği üç romanın üç aydın tipi incelenir: Adnan, Şefik, İhsan. Üçünün de tipik bir Jön Türk olduğundan bahseder, dönemin aydın anlayışı çerçevesinde bu üç roman kahramanını irdeler.

"Gerçek Bir Roman Kişisi: Talât Bey ya da Talât Paşa" bölümünde öncelikle üç romanın üç tipinden bahsedilir; Adnan ve Şefik Bey'in birbirlerine benzerliğine rağmen, İhsan'ın bu ikisinden çok farklı olduğuna dikkat çekilir:

> Örik ve Kuntay'ın bu kahramanlarının birbirine şaşılacak kadar benzemelerine karşılık, Tanpınar'ın İhsan'ının, tutarlılık ve sağlıklı bakış gibi nitelikler yönünden ilk iki kahramandan çok farklı olduğu görülüyor. İhsan, sonuna kadar tutarlı kalabilmiş bir kişidir. Oysa Adnan ve Şefik'in başta aşk olmak üzere çeşitli nedenlerle yollardan saptıklarını ve sonunda bir çürümeyi sonuna kadar yaşadıkları görülüyor (1983b: 108).

Bu üç romanın üçünde de belirgin bir yere sahip olan "gerçek kişi" Talât Paşa, bu bölümün asıl meselesidir ve Çankaya, Talât Paşa'nın bu üç romanda nasıl işlendiğinden alıntılarla bahseder.

E. Çankaya, çalışmasının sonuç bölümünü şu cümlelerle bitirir:

> Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılıp gitmesine çözümler aradığı, bu uğurda iyi niyetle her türlü güçlüğü, ölümü göze alarak özveriyle mücadele ettiği yıllar boyunca Türk aydınının temel sorunu bu

> olmuştur denilebilir: Dışından, sahnenin içine geçebilmek! Yaşanan yüz yıllık süreç bunu başarabilen kesimin vardığı yeri anlamlı kıldığı gibi günümüzden sonrası için de yeterince ışık tutucu (1983b: 112).

2.3.7. Kentleşme ve Kentlileşme Olgusu

2.3.7.1. Önder Şenyapılı: Türk Yazınında "Kırdan Kente Göç" Olgusu

Önder Şenyapılı, yazısının başında Talip Apaydın'ın *Kente İndi İdris* romanından bir diyaloğu alıntılar. Daha sonra söz konusu edeceği romanların isimleriyle ve meseleleriyle başlıklara ayırdığı yazısına başlar. Söz konusu edilen roman ve öyküler Talip Apaydın'ın *Kente İndi İdris* ve *Sarı Traktör*'ü, Fakir Baykurt'un *Köygöçüren'*i, Demirtaş Ceyhun'un *Asya*'sı, Dursun Akçam'ın *Köyden İndim Şehire*'si, Muzaffer İzgü'nün *Gecekondu*'su, Yaşar Kemal'in *Yusufçuk Yusuf*'u ve Tahir Fikri'nin *İshak*'ıdır.

Kırdan kente göçün 1940 ortalarında hızlandığını, 1950'den sonra doruğa tırmandığını ve Türk yazınında köy ve köylüye dönük yapıtlar furyasının başladığını söyleyen Şenyapılı, 1950'de yayınlanan Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünün büyük ilgi toplandığına dikkat çeker. Bu romanın yayınlanması, DP'nin 1950 seçimlerinde iktidara gelmesiyle birlikte tarıma dayalı bir politika izlemesi, köye ve köylüye önem vermesi ile zamansal olarak paraleldir. "Yeni yönetim için Makal'ın *Bizim Köy*'ü aranıp da bulunamayacak, ısmarlansa gerçekleştirilemeyecek bir 'destel'ti"r (1983: 74).

Şenyapılı, Makal'ın haklı ve haksız olduğu noktalardan bahseder; yazdıklarının yanlış olmadığını, Makal'ın dediği gibi tek parti yönetiminin köyü savsakladığını ama Türkiye'nin geleceğini yalnızca tarımsal etkinliğe dayalı görmenin doğru olmadığını söyler (1983: 75).

1981'de yayınlanan *Kente İndi İdris*'te de *Bizim Köy'*ün izleri olduğunu söyleyerek, Apaydın'ı eleştirir. Araştırmacıya göre Apaydın, 1981 yılında yayınladığı romanında, 1950 yılındaki köye ve köylüye bakışını kullanmıştır.

Köygöçüren romanından alıntılar yapar; romandan hareketle Toprak ve Tarım Reformu Yasa tasarısı, DP iktidarı ve Türkiye'nin genel durumu hakkında bilgi verir. DP'nin yurt dışından kırk bin civarında traktör getirmesi meselesini de yine Apaydın'ın *Sarı Traktör* romanı üzerinden değerlendirir. Kentleşme, gecekondulaşma, yabancılaşma gibi diğer meseleler de adı geçen diğer romanlar üzerinden ele alınır.

Sonuç olarak Önder Şenyapılı, Türk yazın ürünlerinde kırdan kente göçenlere olumlu gözle bakıldığını, bu olumlu bakışın genelde doğru olduğunu savunur. Fakat "bir öyküde, özellikle bir romanda olması gerekli 'çok yönlü ele alış', örneğin, göçenlerin kentte yerleşik duruma gelebilme savaşımı anlatılırken, şu ya da bu nedenle özçıkarları doğrultusunda yürürlükteki kural ve koşullarla özdeş tutumlar benimsemeleri olgusunu da vermek eğilimi gözlen[mediğini]" söyler (1983: 87).

2.3.7.2. Sevinç Özer: 1960'tan Bu Yana Roman ve Kısa Öyküde Kentleşme Olgusu ve Kentlileşme Sorunları

Sevinç Özer'in bu incelemesi 32. ve 33. Sayılarda iki bölüm halinde yayınlanmıştır. Birinci alt başlık "Göç Olgusu ve Türk Yazını" adını taşır. Bilimsel bir olgu olarak ele alındığında kentleşme konusunda yazınsal ürünlerin katkılarını görmenin mümkün olduğunu söyleyen Özer, kentleşmenin bütün dünyada 20. Yüzyıl yazınını biçimlendiren bir olgu olduğunu ifade der (1983a: 88).

Kentleşme meselesi öncelikle sosyolojik açıdan ele alınır, istatistiksel veriler üzerinden değerlendirmeler ve yorumlar yapılır. Türkiye'de kentleşmenin 1950'lerden bu yana köylü nüfusun çeşitli nedenlerle tarımdan kopması sonucu kentin ekonomik ve sosyal hareketliliğinin çekiciliğine kapılması ile artan bir nüfus hareketliliği şeklinde kendini gösterdiğini ifade eden Özer (1983a: 89), sağlıksız ve dengesiz bir kentleşme olgusu ile karşılaşıldığını söyler. Bu sosyal durumun yazınsal yapıtlara da yansıdığını belirten araştırmacı, Oktay Rifat'ın *Bir Kadının Penceresinden*'ini, Fakir Baykurt'un *Irazcanın Dirliği* ve *Kara Ahmet Destanı*'nı,

Aysel Özakın'ın *Gurbet Yavrum*'unu, Muzaffer İzgü'nün *Halo Dayı ve İki Öküz*'ünü ve Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli*'ni mercek altına alır.

Sevinç Özer, Türk roman ve kısa öyküsünde kentleşmenin iki aşaması olduğunu söyler: "Kırsal kesimden kente göç sürecinde köy ve kent kültürlerinin karşılaşmaları sonucu ortaya çıkan kültür şoku ve uyum güçlüklerini konu alan roman ve kısa öyküler" ve "Gerçek bir ekonomik gelişme olmaksızın kentlerin çok kısa bir süre içinde aşırı büyümeleri sonucu artan kentlileşme sorunları ve kentte yaşamanın insan üzerindeki olumsuz etkilerini konu alan roman ve kısa öyküler" (1983a: 91). Kent ve köy kültürünün çatışmasını da yukarıda sayılan romanlar üzerinden özetleyerek örnekler.

Çalışmanın ikinci alt başlığı "Kentlileşme Sürecinde Küçük Kasaba ve Taşra Kültürüne Tepkiler" ismini taşır. Özer, küçük kasaba ya da küçük kent hakkında yazılan roman ve öykülerin iki sorunsala yer verdiğini söyler. "Birincisi üretim ilişkilerinin geçirdiği değişim sonucu törelerin ve göreneğin değişmesi ve buna bağlı olarak da insan ilişkilerinde görülen zorunlu değişimdir" (1983a: 96). Bunlara örnek olan roman ve öyküleri şöyle sıralar: Adalet Ağaoğlu, *Bileyici*; Bekir Yıldız, *Tahir Usta*; Füruzan, *Seyyid*; İnci Aral, *Ağda Zamanı*; Oktay Akbal, *Hayri Bey'li Üsküdar*; Ayşe Kilimci, *Küçük Kentin Küçükleri*; Nazlı Eray, *Dursen Hanım Hep Aklımdasın*; Sevgi Soysal, *Yürümek*; Çetin Altan, *Büyük Gözaltı*. Bu roman ve öykülerden kısaca bahsettikten sonra ikinci önemli sorunsalın "aydınların taşra kültürüne yabancılaşmaları" olduğunu söyler (1983a: 98).

Taşra kültürünün özelliklerinden bahseden Özer, örnek olarak Sevgi Soysal'dan "Mal Ayrılığı ile Şampanya Kovası", Adalet Ağaoğlu'ndan "Adi Suçlu" ile "Özgürlükçü", Füruzan'dan "Taşralı" öykülerini verir. Roman örneği de yine Adalet Ağaoğlu'ndan gösterilir: *Bir Düğün Gecesi*.

Çalışmanın bir sonraki sayıda yayınlanan ikinci bölümü, gecekondu ve apartman meselesini ele almaktadır. Gecekondu hakkında yazılanların "yozlaşma ve bir değerler çözülmesi"ni konu edindiğini söyleyen Özer, "kentleşme ve kentlileşme sorunları toplumsal ve ekonomik bir çerçeve içinde ele alınarak, bir düzen eleştirisi

biçiminde" yansıtıldığını ifade eder (1983b: 110). Buna da Sevgi Soysal'ın *Yenişehirde Bir Öğle Vakti* romanını örnek gösterir.

Sevinç Özer, çalışmasında apartman ve gecekondu yaşantıları üzerine temellenen öyküleri özetleyerek, meselenin yazına nasıl yansıttığını göstermek ister. Bunun için de Demirtaş Ceyhun, Haldun Taner, Oktay Akbal, Füruzan, Aziz Nesin, Demir Özlü, İrfan Yalçın, Çetin Altan gibi pek çok yazarın öyküsünden bahseder.

Özer, çalışmasını şu cümlelerle bitirir:

> Görüldüğü gibi yazınsal öykü, bilimsel öykünün iskeletini örtmekte ona can ve ruh vermektedir. Öykücü yaşadığı toplumu tanımakta, bilimsel gerçeklerini incelemekte ve gerçeği sanatında yeniden yaratmaktadır. Bu nedenle öykücülerimizin, romancılarımızın kentleşme konusundaki saptamaları ve tanımlamaları gözden asla uzak tutulmamalıdır (1983b: 119).

2.3.8. Tevfik Fikret Özel Bölümü

45-46 (Temmuz/Ağustos) 1984 sayısında, kapağın altında kırmızı iki kalın çizgi arasında "Tevfik Fikret Özel Bölümü" yazmaktadır. *Yazko Edebiyat*, bu özel bölümü şu cümlelerle sunar:

> Tevfik Fikret'i, bundan 69 yıl önce, 19 Ağustos 1915'te yitirmiştik. O günden bu yana Tevfik Fikret şiirleri ve düşünceleriyle aramızda yaşamaya devam ediyor. Büyük ustalardan biri olarak edebiyatımıza ışık tutuyor. Bir dönemin zorbalıklarına, haksızlıklarına eşitsizliklerine karşı çıkan şiirlerinde işlediği özgürlük, hak ve adalet kavramları dünyamızda bugün de tartışma alanı bulabiliyor. Bu durum bizi içten içe üzse de ekonomik ve toplumsal çelişkiler varoldukça Tevfik Fikret'in şiiri, daha doğrusu şiirlerinde yansıttığı düşünceler tartışılacak. Kendisi anılıp konuşulacak. Bu yüzden, çağı içinde ilerici görüşleriyle, toplumcu düşünceleriyle önde gelen edebiyatçılarımızdan Tevfik Fikret, bugün de edebiyattaki yerini koruyor. Şiirlerinin dili eskimiş de olsa şiirleriyle iletmeye çalıştığı düşünceler eskimeyecek. Onun için, insandan yana, insanların toplum içinde mutlu olmalarından yana bir şair olan ustamız Tevfik Fikret'i bir kez daha saygıyla anıyoruz. Onun şiirleri ve onun düşünceleriyle (*Yazko Edebiyat*, 1984a: 78).

Özel bölümde Tevfik Fikret'in sekiz tane şiiri yayınlanır: Sis, Birlikte, Akşam, Yaşadıkça, Heykel-i Sa'y, İnanmak İhtiyacı, Sabah Olursa, İzler. Bu şiirlerden Sis haricindeki diğerleri Asım Bezirci'nin günümüz Türkçesine çevirisi ile verilmiştir.

Sis şiiriyle başlayan özel bölüm, Asım Bezirci'nin "Tevfik Fikret'in Hayatı" başlıklı biyografi yazısıyla (1984: 82-86) devam eder. Bezirci, klasik tarzda yazdığı biyografide Tevfik Fikret'in ailesinden, eğitim hayatından, Galatasaray Lisesi'ndeki öğretmenlerinden ve nasıl bir öğrenci olduğundan bahseder.

Tevfik Fikret'in şiire Galatasaray Lisesi'nde okurken, Farsça öğretmeni Feyzi Efendi'nin yüreklendirmesiyle başladığını, ilk şiirinin *Tercüman-ı Hakikat*'te Nazmî takma adıyla yayınlandığını söyler. Bezirci, Fikret'in önceleri eski beğeniye bağlı öğretmenleri olan Muallim Feyzi ve Muallim Naci'nin etkisinde olduğunu fakat zamanla yeni şiirin savunucusu olan Recaizade Ekrem ile Hamid'in tesirine girdiğini ifade eder.

Fikret, bu biyografide "dürüst, sessiz, onurlu ve ağırbaşlı" olarak tarif edilir (1984: 83). Mezun olduktan sonraki iş hayatı, evliliği, yazdığı edebiyat dergileri gibi konular hakkında bilgi veren Bezirci, daha sonra Tevfik Fikret'in Servet-i Fünun ile tanışması hadisesini anlatır. Fikret'in dergide "canla başla" çalıştığından ve "dürüstlüğü, çalışkanlığı ve efendiliğiyle" dergideki diğer isimlerin beğenisini kazandığını söyleyen Asım Bezirci (1984: 83), daha sonra Tevfik Fikret'in batı şiiriyle ilişkisinden bahseder.

Şiirlerinin konusu, şiir anlayışı, etkilendiği isimler, Servet-i Fünun dışında yazdığı dergiler de Asım Bezirci'nin ele aldığı meselelerdir. Tevfik Fikret'in 1898'de tutuklanması fakat delil olmadığından birkaç gün sonra serbest bırakılmasına değinir, dönemin baskısı ve özgürlük özleminin Tevfik Fikret'i bunalttığını ve bu yüzden arkadaşlarıyla Yeni Zelanda'ya kaçmayı hayal ettiğini yazar. İlk eseri *Rübâb'ı Şikeste*'nin yayınlanması, Servet-i Fünun'cular arasında çıkan görüş ayrılıklarından duyduğu üzüntü ve peşinden 1901'de Ahmet İhsan'la bozuşarak dergiden ayrılması, bu tarihten 1908'e kadar köşesine çekilmesi gibi bilgiler veren Asım Bezirci, Fikret'in "ülkesinin kaygılandırıcı durumuyla" ilgisini kesmediğini, "bireysel

üzüntüleriyle toplumsal tasalarını yan yana yürütmeye, birleştirmeye çalıştı"ğını hatırlatır (1984: 85). Bunun yanında "Yeri geldikçe, 'kişiseci' sanat anlayışına karşı çıktı" (1984: 85) demesi, Bezirci'nin bu biyografiyle Tevfik Fikret'i toplumcu sanat anlayışına dahil etmek amacında olduğunu düşündürmektedir.

Son yıllarında yaşadığı kayıplar, kendine Aşiyan'ı yaptırması, meşrutiyetin ilanından duyduğu sevinç, Galatasaray Lisesi müdürlüğü yapması, oradan tatsız bir olay sebebiyle ayrılması, diğer kitaplarının yayınlanışından bahsedilir, bazı şiirlerinin arka planları anlatılır. En son Fikret'in 1915'teki ölümü ile biyografi sona erer.

Tevfik Fikret Özel Bölümü'nün bir sonraki yazısı Mustafa Baydar'ın "Anılarla Fikret ve Atatürk" başlıklı yazısıdır (1984: 87-92). Baydar, yazısına "Türk düşünce ve insanlık tarihinin bir şeref ve haysiyet doruğu… Ulusuna gurur, övünç ve yücelik veren bir doruk… Adı Fikret'ti bu doruğun" (1984: 87) cümleleriyle başlar. Atatürk'ün Fikret hayranı olduğunu söyler. Onun 19 Ağustos 1918'de Süleyman Nazif ve Faik ile birlikte Aşiyan'a ziyarete gitmesi ve anı defterine bir şeyler yazmalarından bahseder. Anıya göre Atatürk, bu ziyareti sırasında, inkılap ruhunu Tevfik Fikret'ten aldığını söylemiştir (1984: 87).

Baydar, yazısında Atatürk'ün Tevfik Fikret'e olan hayranlığı ile ilgili anılar, anekdotlar, söylevlerinde Fikret'ten yaptığı alıntılardan bahseder. İsmail Hikmet Ertaylan'ın anlattığı bir anıdan bahseder, bu anıda Çankaya'da bir gece sofrasında Fikret'in iyi şair olmadığını söyleyen birine kızan Atatürk, Fikret'ten dizeler okur ve onun hem büyük şair hem büyük insan olduğunu söyler (1984: 88-89). Asaf İlbar'ın 1937 yılındaki bir olayı anlattığı anısından bahsedilir. Anıya göre Perapalas salonunda Akif ve Tevfik Fikret'in mukayesesi yapılmakta, aralarındaki münakaşalardan bahsedilmektedir. Atatürk salona gelmiş, Fikret'i Akif'e üstün tutan bir şeyler dikte etmiş ve kendi mütaleası imiş gibi bunu okutmuştur. Bu toplantıda Atatürk, şair Akif'e olan kırgınlığı hakkında da bir açıklama yapmıştır: "Atatürk, şair Âkif'e; Kur'anın tercüme edilmesi vazifesinin verildiğini ve kendisine on bin lira gönderişmiş olduğu halde, bugün yarın diye işi uzattığını ve nihayet tercümeyi güya meçhul bir adrese göndermiş olduğu cevabını verdiğini söyledi" (1984: 90). Atatürk bu sözlerine İsmet Paşa'yı şahit göstermiş, parayı onun verdiğini söylemiştir.

Yine Baydar'ın aktardığı bir anıda, Atatürk bir gece toplantısında Akif ile ilgili şu cümleleri söyler:

> Ben gençliğe kırgınım. Biz güya İstiklâl Marşı şairine lâzım olduğu kadar hürmet göstermemişiz. Sorarım size. Mehmet Âkif bu memlekete ne kazandırmıştır?Mehmet Âkif, bizim inkılâplarımızın düşmanı idi. Evet, İstiklâl Marşını yazdı. Ama onu bir ümmet düşüncesiyle yazdı. Türk milleti düşüncesiyle yazmadı. Eğer hakikaten Türk Milletinin istiklâlini düşünseydi, Rum malı olan fesi, başından çıkarmamak için Mısır'a gidip esareti tercih etmezdi (1984: 91).

Konuşmanın devamında da Fikret'ten ezbere şiirler okumuştur.

Mustafa Baydar, Atatürk'ün Fikret'i olan sevgisinin anlatıldığı birçok anı daha paylaşmıştır. Fakat bu anılar, hamasete varan, ilköğretim kitaplarında kullanılan bir üslupla yazılmış, üstelik özellikle Akif meselesi yanlı bir bakış açısıyla yansıtılmıştır.

Asım Bezirci'nin günümüz Türkçesine aktardığı, çalışmanın başında ismi anılan şiirlerden sonra Bülent Habora'nın kısa bir yazısı yer alır (1984: 108-109). Habora, zaten kısa olan yazısına mezarlarla ilgili uzunca bir girizgah yapmış, daha sonra Tevfik Fikret'in mezarının taşınması meselesinden bahsetmiştir. 19 Ağustos 1915'te ölen Tevfik Fikret önce Eyüp mezarlığına gömülmüştür. 24 Aralık 1961'de ise vasiyetine uyularak kemikleri Aşiyan' taşınır. Bu taşıma işlemi sırasında bir dergi tarafından görevlendirilen Bülent Habora da oradadır. Açılan mezarda bir kişiden fazla insanın kemikleri olduğunu düşünmektedir. Seçme işleminin nasıl yapıldığını görevlilere sorduğunu ancak cevap alamadığını söyler, kemiklerin Tevfik Fikret'e ait olmayabileceğine dair şüphelerini dile getirir.

Tevfik Fikret Özel Bölümü iki şiirle biter. Biri Halid Fahri Ozansoy'un "Fikret'i seven bir gence" diye hitap ettiği "Son Sözüm" şiiri, diğeri de Şüküfe Nihal'in "Tevfik Fikret'i Düşünürken" şiiridir.

2.3.9. Orhan Kemal Özel Bölümü

Yazko Edebiyat'ın 47-48. Sayısının kapağında "Orhan Kemal Özel Bölümü" ibaresi yer alır. Özel bölümün sunuş yazısı, Orhan Kemal'in verimli bir yazar olduğundan, gerçekçiliğe katkılarından, umutsuzluğa düşmediğinden bahsedilir ve

yaşasaydı yetmişinci yaşında olacaktı denilerek, doğumunun yetmişinci yılında anılır (*Yazko Edebiyat*, 1984b: 95).

Özel bölüm Orhan Kemal'in daha önce yayınlanmamış günlükleriyle başlar. Günlükler 13.07.1956 ile 02.11.1957 tarihleri arasındadır (1984b: 96-97). Yaşadığı maddi sıkıntıdan, oğullarından, yazdığı kitaplardan para alacak olmasının ondan yarattığı sevinçten, oğulların sünnet masrafının onu nasıl kederlendirdiğinden, karısının ne kadar müthiş bir kadın olduğundan bahsettiği günlüklerinde, oğlu Işık'ın doğumu da anlatılmaktadır. Karısı hastanede doğum sancısı sebebiyle yatarken o evde beklemektedir. Doğum haberini arkadaşı verir. Orhan Kemal 02.11.1957'de günlüğüne bu haberin kendisindeki tesirini şu cümlelerle yazar: "1957 Türkiye'sinin 'pahalılığı' ile alay eder gibi, dördüncü çocuk babası olarak, yeni güne giriyorum. Hayırlısı" (1984b: 97).

Günlüklerden sonra yine hiçbir yerde yayınlanmamış mektuplara yer verilir (1984c: 98-100). Karısına ya da kızına yazdığı toplam beş mektup yayınlanmıştır ve hepsi de Bursa hapishanesinden yollanmıştır. 20.04.1941'de gönderilen mektup karısına yazılmıştır, özlemden bahseder, kızının kendisini tanımadan büyüyor olmasından duyduğu üzüntüyü dile getirir. Onun özgür ve korkudan uzak büyümesini ister, dövülmemesini tembih eder. 10.11.1941 tarihli mektubunda yalnızlığından ve can sıkıntısından bahseder. Geleni gideni olmamasından duyduğu üzüntüyü dile getirir. Yıldız'ı sorar. Babası ona gazetelerde yazdığı için kızmıştır, artık yazmayacağını haber verir. 01.10.1942 tarihli mektupta ise mektup yazmadığı için karısına sitem eder, onu istemeye gittikleri günü hatırlar. Özlemini dile getiren romantik cümleler kurar. Mahkûmiyetinin beşinci senesine girdiğini ve rahatının yerinde olduğunu yazar. 28.08.1942 tarihli mektup kızına yazılmıştır. "Sen beni tanımıyorsun. Hâlbuki ben seni ne kadar seviyorum" diye başlayan mektupta (1984c: 99), kızına ara sıra mecmua gönderdiğinden bahseder. 20.09.1942'de ise kızına onu ne kadar sevdiğini yazar. Çıkınca onu sevip öpeceğini söyler, artık alfabeyi öğrenmesini, kendi eliyle mektuplar yazmasını ister. Hapisten çıktığı sene kızı da okula başlayacaktır. Onu kendi eliyle mektebe yazdıracağını ve ona defterler, çanta, kalem, entari, boyalı toplar, bebekler, masal kitapları vb. alacağını, gezmelere götüreceğini söyler. Ondan kendisini unutmamasını ister.

Mektuplardan sonra Mesude Honsari'nin "Orhan Kemal'in Şairlik Dönemi" başlıklı yazısı vardır (1984: 101-104). Orhan Kemal'in şiiri ve şairliği üzerine eleştirel bir çalışmayı vadeden başlığa rağmen, yazıda Honsari'nin gençken şiir defterine not ettiği Orhan Kemal şiirleri ve bu şiirlere dair bir iki cümlelik hislerden başka hiçbir şey yoktur. Bu şiirleri şöyle sıralamak mümkündür: "Saadet", "Istırap", "Koğuşta Geceler", "Karıma", "Memleket Hasreti".

"Orhan Kemal ve Hikâyemiz" (1984: 105-109) isimli yazısında Orhan Kemal'in edebiyat dünyasına şiirle girdiğini yazan Mehmet Ergün, Orhan Kemal şiirini iki döneme ayırır. Birinci dönem hece şairlerini taklit ettiği, özgün olmayan, ortalama duygularla yazılmış şiirlerdir (1984: 105). Bu şiirler Yedigün ve Yeni Mecmua'da yayınlanmaktadır. İkinci dönem şiiri Nâzım Hikmet etkisiyle yazdığı serbest nazımla yazılmış şiirlerdir. Bu şiirler ise "duyarlıktan yoksun, çokluk haykıran sözcüklerle örülmüş şiirlerle devrimci şiire ulaşmaya" çalışan şiirlerdir (1984: 105). *Yeni Ses, Yeni Edebiyat* ve *Yürüyüş* dergilerinde yayınlanmışlardır. Mehmet Ergün bu şiirleri iki açıdan önemli bulur: "Birincisi, öz'den hız almayan her türlü biçim deneyinin sonuçsuz kalacağını göstermesi; ikincisi ise, bir dönemin etkin ve etkin olduğu ölçüde de yanlış olan bir eğilimini, devrimci şiiri sloganik şiire indirgeyen mekanik toplumcu eğilimi somutlaması…" (1984: 105). Orhan Kemal'in şiirlerinden birkaç örnek veren Ergün, onun şiirlerinin "ucuz" olduğunu söyler (1984: 106).

Orhan Kemal'in Nâzım Hikmet'in tavsiyesiyle romana ve öyküye yöneldiğini söyleyen Ergün, Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e bu mesele ile ilgili yazdığı mektuptan da alıntılar yapar. Bu mektupta Orhan Kemal'in hikayelerinden ne kadar umutlu olduğundan bahsetmektedir.

Orhan Kemal'in hikâyeye başladığı yıllardaki Türk hikayesinin genel durumunu özetler. O yıllar, Sabahattin Ali ve Sait Faik'in olduğu yıllardır. O yıllara kadar hikaye tek başına bir tür olarak değil, "sıkıştırılmış roman" (1984: 107) olarak görülmektedir. Ergün, buna örnek göstermek amacıyla Emin Nihat Bey, Ahmet Mithat, Nabizade Nâzım, Halit Ziya Uşaklıgil'i sayar. O yılların hikayelerinin genel özelliklerini sıralar. Daha sonra Ömer Seyfettin'in öykünün bağımsızlığı adına ilk adımı attığını, Refik Halit Karay'ın da onu izlediğini söyler. Daha sonra Türk öyküsü

adına önemli bulduğu isimleri sayarak Sabahattin Ali ve Sait Faik'e gelir. Fakat yazısı burada sona erer. Devamı ile ilgili herhangi bir açıklama yapılmadığı gibi, daha sonraki sayılarda da Mehmet Ergün'ün herhangi bir yazısına rastlanılmaz.

Orhan Kemal Özel Bölümü, Muzaffer Buyrukçu'nun "07.09.1964" başlıklı Orhan Kemal ile geçirdiği bir günü anlattığı günlük yazısı ile sona erer.[34]*Yazko Edebiyat*, son derece zayıf ve özensiz bir özel bölüm hazırlamıştır. Kapakta "Orhan Kemal" adının geçmesi muhtemelen ticari bir amaçtan fazlası değildir.

2.6. POLEMİKLER

Yazko Edebiyat'ın döneminde ses getiren, popüler bir dergi olmasının sebeplerinden biri de kuşkusuz polemik yazılarıdır. Kimi zaman dergi içinde başlayan atışma diğer dergilere sıçramış, hatta tartışılan mesele ile ilgili soruşturmalar bile yapılmıştır. Yazarlar kendileri ile ilgili gazete ve dergilerde yapılan eleştirilere *Yazko Edebiyat*'ta cevap verme imkânı bulmuş, hatta *Yazko Edebiyat*'ta çıkan kimi eleştiri yazılarına da aynı şekilde eleştirinin muhatabı tarafından cevap verilmiş ve bu cevap dergide yayınlanmıştır.

Derginin daha birinci sayısında Selim İleri'nin, Cemal Süreya'nın *Milliyet Sanat*'ta çıkan "Romanda Gerçek Kişiler"[35] yazısına cevap verdiği görülür. "Monsieur Proust'un Valizi" isimli yazısında İleri, Tolstoy'un meşhur romanı Anna Karenina'dan bahseder. Tolstoy'un bu romanda aslında Puşkin'in kızını yazdığı ile ilgili dedikodular olduğundan bahseder. Bu tür dedikoduların saçma olduğunu ve romanın kendisini tartışmak gerektiğini savunur. Bu meseleyle hiç ilgilenmediğini, hatta hiç merak etmediğini vurgular (1980: 55). Proust'un başına da benzer bir olay geldiğini, insanların Albertine aradığını söyleyen Selim İleri, romanda gerçek kişi arama meselesinin yeni bir şey olmadığını şu sözlerle anlatır:

> Yazınımızda da, üç dört yıl önceye kadar, 'kendini yazmak' tartışmaları alıp yürümüştü. Adlarını ayrıca anmayı yersiz bulduğum kimi eleştirmenlerimiz, romancının kişisel yaşamını dakikası dakikasına, saniyesi saniyesine izlemişçesine karara varıyorlar; böylelikle 'tanrı yazar'dan sonra 'tanrı eleştirmen' tipine örnek

[34] Bkz. ss.146.
[35]Cemal Süreya,"Romanda Gerçek Kişiler", *Milliyet Sanat* (Ekim 1980), No.9, s.31.

> olabiliyorlardı. Bir iki romancımızın 'kendini yazmak' konusundaki sert tepkileri, böylesi bir tartışmanın birdenbire gündemden çekilmesini sağladı (1980: 56).

Yazar, kimsenin ikinci bir kişinin kişisel yaşamını bütünüyle bilemeyeceğini, hatta romancının bile kendi hayatını doğrudan doğruya yazma gücüne erişemeyeceğini ısrarla belirttikten sonra (1980: 56) Cemal Süreya'nın 1 Ekim 1980'de Milliyet Sanat'ta yazdığı bir yazıdan bahseder: "Romanda Gerçek Kişiler". Burada romancıların gerçek hayatta yaşamış kişileri ele almasının son zamanlarda arttığından bahsedilmiş ve Demir Özlü ile Selim İleri'nin romanları da buna örnek verilmiştir. Hatta iki romanda aynı kişilere rastladığını söyleyen Cemal Süreya'yı, Selim İleri reddeder: "Birtakım gerçek kişiler var, romancı onları ya tek başlarına kâğıda geçiriyor, ya da birbirlerinde eriterek yeni bir 'gerçek kişi' elde ediyor. Her iki yönseme de, bana sorarsanız, tanrısal bir edimi gerektirmektedir. Kâğıttaki kişi gerçek olamayacağı gibi; romancı birkaç gerçek kişiden yeni bir kimlik yaratmayı denemişse, bunun da gerçeklikte bir karşılığı olamaz" (1980: 56).

Cemal Süreya'nın iddiası, Selim İleri'nin *Ölüm İlişkileri* romanında gerçek kişileri ele aldığıdır: "Burada Selim İleri'nin çoğumuzun tanıdığı bazı gerçek kişileri fazlaca insafsız biçimde hırpaladığını belirtmek isterim" (İleri, 1980: 56). İleri, bu iddiayı şu sözlerle yalanlar: "Ölüm İlişkileri somut yaşamdaki gerçek kişileri anlatmayı asla istemediği gibi, yalnızca bir romandır. Ve bütün romanlar gibi kurmacadır. Ölüm İlişkileri'nde gerçekten 'yaşanmış' tek bir olay olmadığına göre, nasıl gerçekten yaşayabilir roman kişileri? Ben küçükburjuva aydın çevrelerinin genel görünümünü çizmeyi denedim" (1980: 57).

Cemal Süreya'nın verdiği diğer örneklerden de bahseden Selim İleri, Afet Ilgaz'ın *Aşamalar* romanının anı kitabı olduğunu iddia eden Cemal Süreya'ya, önemli olan anı olup olmaması değildir; ona göre roman kötü bir romandır çünkü kötü kurulmuştur. Yani Selim İleri romanın gerçeği yansıtıp yansıtmaması ile ilgilenmediğini, romanın kurgusuna, tekniğine dikkat ettiğini tekrar ifade eder (1980: 57).

Yazının başlarındaki sert çıkışından sonra yazarın ilerleyen bölümlerde zaman zaman kendisiyle çelişecek duruma geldiği görülür.Örneğin romanında gerçek olan bir şey olmadığını ifade etmişken, sonra da gerçeklikten yararlandığını söyler:

"Romancı gerçek kişilerden yola çıkmaz demiyorum. Bunu diyemem. Ama yazınsal gerçeklik, önünde sonunda bir düşlemin ürünüdür. […] Kuşkusuz, şu ya da bu romanımda gerçek kişilerden yararlandım. Ama onları kurarken, gerçek kişiler gibi görmedim (herhalde kimse de görmemiştir)" (1980: 57).

Romanda gerçek kişiler aramanın eski bir "yanlış" olduğunu, bu dedikodularla hiç ilgilenmediğini, önemli olanın roman kurgusu olduğunu söyleyen İleri'nin, bu konuda da kendiyle çeliştiğine yine aynı yazıda şahit oluruz: "Anna Karenina'yı öteki burjuva kadınlarından ayıran ahlâki tutumuydu. Bu tutumunun tıpkısını Puşkin'in kızı da duyumsadı mı, yoksa duyumsayan yalnızca Tolstoy muydu? Bence bu da önemli bir soru; yanıtlanmadığında, hem eleştiri, hem de roman sanatı çok şey yitirir" (1980: 57).

Sonuç olarak Selim İleri'nin romanda gerçek kişilerden faydalanılabileceğini ama asla birebir olarak bir kişinin hayatının yazılamayacağını, bunun ciddi bir ahlak suçu olduğunu savunduğu sonucuna varılabilir.

Yazko Edebiyat'ın altıncı sayısında Pınar Kür ile yapılan bir röportajdan[36] öğrenildiğine göre, Cemal Süreya'nın *Milliyet Sanat*'taki bu yazısı sadece Selim İleri'nin dikkatini çekmemiş, "romanda gerçek kişi tartışması" diğer dergilere de sıçramıştır.

Yazko Edebiyat'ın doğurduğu en dikkat çeken tartışmalardan biri kuşkusuz Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* romanının çalıntı olduğunu iddia eden Burhan Günel'in çalışmasının derginin dördüncü sayısında yer bulmasının yol açtığı ve birkaç sayı devam eden tartışmadır. Burhan Günel'in "Bir Karşılaştırma" adlı çalışması (1981: 95-115), bir ön açıklama ile okura sunulur:

> Dergimizin Kasım 1980 sayısındaki yazısında Konur Ertop şöyle diyordu: 'Ödülleri önemseyen okur topluluğunun küçüklüğüne karşın yazarların, yayınevlerinin ödüllere önem verdiği anlaşılmaktadır. Seçicileri etkilemek için mektuplar gönderen, kalem arkadaşlarına kara çalan bir romancı, kitabının önsözünde yayınevlerinin kendisine 'Hiçbir ödül kazanamadın, artık senin romanlarını basamayacağız', dediğini yazmaktadır!' Adı anılmadan 'kara çalma'cılıkla suçlanan bu yazarın Burhan Günel olduğunu sonradan –yazdığı bir mektup üzerine- kendisinden öğrendik. Elinde

[36] Öner Ciravoğlu, "Pınar Kür'e Sorular", *Yazko Edebiyat* Dergisi (Nisan 1981), Cilt I, No.6, s.114-119.

> dokuz aydır hiçbir yerde yayınlatamadığı bir inceleme bulunduğunu bildiriyor, birtakım engellemelerden, baskılardan söz ediyordu… Aldous Huxley'in Ses Sese Karşı adlı romanı ile Adalet Ağaoğlu'nun birkaç ödül almış Bir Düğün Gecesi aslı romanı arasındaki benzerlikleri ele alan bu emek ürünü incelemeyi okurlarımıza aşağıda sunuyoruz. Adalet Ağaoğlu'nun yapacağı açıklamalara, ödül jürilerinde yer almış eleştirmenlerin görüşlerine de sayfalarımız her zaman açıktır (*Yazko Edebiyat*, 1981a: 95).

Burhan Günel, sözü geçen iki romanın karşılaştırmasını şu başlıklar üzerinden yapar: romanların özetleri, romanlardaki kişiler, romanlardaki somut benzerlikler, ayrıntılı benzerlikler, diğer konular ve sonuç. İki romanı detaylıca karşılaştıran bu çalışma, Adalet Ağaoğlu'na ağır bir suçlama niteliği taşımaktadır. Romanın çalıntı olduğunu ima etmekle kalmayan Günel, Adalet Ağaoğlu'nun dilini bozuk, anlatımını çapraşık, seçtiği sözcükleri düzensiz ve kalitesiz bulur (1981: 115).

Bu çalışmaya tepki gecikmez. *Yazko Edebiyat*'ın beşinci sayısında, Adalet Ağaoğlu'nun cevabına yer verilir ve *Ses Sese Karşı* romanının çevirmeni Mina Urgan'ın mektubu ile *Bir Düğün Gecesi* üzerine yazılanları derleyen bir yazıya da bir sonraki sayıda yer verileceği duyurulur.

Adalet Ağaoğlu'nun yanıtı, yazının başına küçük bir not eklenerek yayınlanır:

> Burhan Günel'in geçen sayımızda çıkan incelemesine karşı Adalet Ağaoğlu'nun gönderdiği yanıtı aşağıda okuyacaksınız. Dergimiz yazarlar arasındaki tartışmalarda küçültücü sözler edilmesine kesinlikle karşıdır. Nitekim Burhan Günel'in incelemesi bu açıdan dikkatle okunmuş, yazarın izniyle bazı çıkarmalar yapılmıştı. Adalet Ağaoğlu'nun dergi baskıya verilirken elimize geçen, bu sayıda mutlaka yayımlanması istenen yanıtından ise kendisine danışarak çıkarma yapma olanağı bulamadık. Dört yerde yaptığımız çıkarmaları notlarla belirtmek zorunda kaldık. Yazının başlığını da değiştirdik. Bu konuyu ele alacak eleştirmenlerden dergimizin ilkelerine uymalarını beklediğimizi belirtir, yazardan özür dileriz (*Yazko Edebiyat*,1981b: 92).

Açıklamadan anlaşıldığı üzere, Ağaoğlu'nun bu yazıya tepkisi sert olmuştur. Yazının amacının kendisini soygunculukla suçlamak olduğunu iddia eder: "Böyle bir karşılaştırmanın tek amacı, Bir Düğün Gecesi ile benim bir çırpıda kılığı kıyafeti değiştirerek soyguna çıktığımı öne sürmek ve yazıyı yazan kimsenin inceleme dışı nedenlerle kendi kafasına musallat olmuş bu yepyeni yazar kimliğimi enseleyerek gözler önüne sermek" (1981: 92).

Yazko Edebiyat dergisine de kırgınlığını ifade eden Ağaoğlu, yayınlanan çalışmadaki kanıtların sağlıklılık derecesinin yayınlanmadan önce incelenmesi ve

derginin kendi görüşlerini de belirtmesi gerektiğini düşündüğünü söyler (1981: 92). Günel'in "roman yazma dünyasından habersiz" olduğunu ve "okurun da kör ve kafasız olduğuna" inandığını; kendisinin bu çalışmayı sonuna kadar "okumayı başaramadığını" ve "gülmelere tutulduğunu" belirtmiştir (1981: 93).

Altıncı sayıda tartışma genişleyerek devam etmektedir. *Ses Sese Karşı*'nın çevirmeni Mina Urgan, Füsun Akatlı, Burhan Günel'in mektupları ve Remzi Kitabevi'nden gönderilen açıklamaya bu sayıda yer verilmiştir. " 'Bir Karşılaştırma'İçin Üç Mektup" başlığı ile yayınlanan bu bölümde (*Yazko Edebiyat,* 1981: 106-113) Yankı dergisinin de "araya girip yazarlar arasında 'ayak üstü' bir soruşturma" (*Yazko Edebiyat,*1981: 106) yaptığını öğrenilir. Tartışmanın edebiyat çevrelerinde yankı bulduğu aşikârdır.

İlk olarak Mina Urgan'ın mektubuna yer verilmiştir. Urgan, bu iki roman arasında hiçbir benzerlik bulunmadığını, bu karşılaştırma karşısında hayretler içinde kaldığını belirtir *(Yazko Edebiyat,*1981: 106). Burhan Günel'in "ilkel ve beceriksiz bir yöntem" izlediğini söyler ve Günel'in bulduğu benzerlikleri inceler. Ortada bir benzerlik olmadığını savunur; Ağaoğlu'nun Huxley'den çok daha ilginç bir roman tekniğine başvurduğunu söyler (*Yazko Edebiyat,*1981: 109).

Yazko Edebiyat, bu mektuptan sonra *Yankı* dergisindeki soruşturmadan bazı cümlelere yer verir. Konur Ertop, Çetin Altan, Tahsin Yücel ve Mina Urgan'ın konu ile ilgili fikirlerini bildirdikleri cümleleri aktardıktan sonra *Yankı* dergisini "kopya" sözcüğünü soru olarak yönelttiği için eleştirir. Burhan Günel'in incelemesinde "kopya" sözcüğünün bir kere bile geçmediğine, sadece benzerliklerden bahsedildiğine vurgu yapılır. *Yazko Edebiyat*'ın bu tartışmada Burhan Günel'i savunduğu izlenimi doğmaktadır:

> Burhan Günel 'Bir Karşılaştırma' adlı incelemesinde *Ses Sese Karşı* ile *Bir Düğün Gecesi* arasında 'benzerlikler' bulunduğunu ileri sürdü. Bu benzerliklerin sayıca çokluğu 'rastlantı' olasılığını azaltacağı için de, *Bir Düğün Gecesi*'nin yazılışında *Ses Sese Karşı*'dan bir 'esinlenme' ya da 'yararlanma' olabileceği kuşkusu ortaya çıktı. Bu noktada Burhan Günel'e öfkelenip, 'Sen bana hırsız dedin!' havasına girmek ne kadar konuyu saptırmaksa, '*Bir Düğün Gecesi* kopya değildir!' diye savı abartarak savunmaya geçmek de o kadar konuyu saptırmaktır (*Yazko Edebiyat,* 1981c: 110).

Daha sonra Füsun Akatlı'nın mektubundan bazı bölümlere yer verilmiştir. Akatlı bu mektubunda *Yazko Edebiyat* dergisini suçlamaktadır. Yazının sırf diğer dergilerde yer bulamadığı için doğru olabileceği ön koşuluyla yayınlanmasını doğru bulmadığını ve yazının derginin iddia ettiği gibi "emek ürünü" olmadığını, başka amaçlar taşıdığını ifade eder. *Yazko Edebiyat*'ın bu yazıyı sağduyu sahibi bir iki yazarın denetiminden geçirmediğini, geçirseydi bunu görebileceğini söyler.

Mektubun tamamı verilmemiştir, Akatlı'nın Burhan Günel'e küçültücü sözler söylediğine değinilmiş ve tavrı eleştirilmiştir.

Günel'in mektubuna da kısaca değinilir, yazar bu mektupta konunun tümünü bir kitapta toplayıp orada anlatacağını söyler ve edebiyatımızın kendi kişiliğini bulmasını amaçladığını ifade eder.

Dergi, son olarak konuyla ilgili *Bir Düğün Gecesi'*nin yayınevi olan Remzi Kitabevi'nin açıklamasının tamamını yayınlar. Yayınevi de *Yazko Edebiyat*'ı böyle bir yazıyı sırf emek ürünü diye, hiç incelenmeden yayınlandığı gerekçesiyle eleştirir. İki kitap arasında benzerlik bulunmadığını söyler ve Adalet Ağaoğlu'nun bir yazar olarak başarısına değinir.

Dergideki polemikler ve polemik doğuran yazılar kimi zaman ciddi ve teknik bir üslupla yazılırken; kimi zaman da alaycı bir dil ve hırçın bir üslup göze çarpmaktadır. Kemal Bilbaşar'ın derginin beşinci sayısında Attila İlhan'a gönderme yaptığı yazısı, bu alaycı ve hırçın tarza örnek gösterilebilir (1981: 99-103).

"Bilbaşar'ın Teşekkürü" adlı yazı, aslında daha önce *Yeditepe* dergisinde yayınlanmış bir yazıdır. Bilbaşar, yazının başına küçük bir açıklama koymuştur. Açıklamaya göre Attila İlhan, *Gerçekçilik Savaşı* adlı kitabında *Yeditepe* dergisinde yapılan bir tartışmaya yer vermiştir. Bu tartışmada Kemal Bilbaşar'ın da yazısı olmasına rağmen, İlhan bu yazıya çok az yer ayırmış; bu da Bilbaşar'ı, aynı yazıyı tekrar yazmaya itmiştir (1981: 99). Tekrar yayınlananyazı, Attila İlhan'ın *Seçilmiş Hikayeler* dergisinde yayınladığı bir yazı hakkındadır. Bilbaşar, yazısı boyunca Attila İlhan'a ateş püsküren bir tavır içindedir:

> Aman, ne iyi etmiş de bir gemiye atlayıp, Frengistan'ı görmek fırsatını ele geçirmiş genç yazarımız… Batılı sanatı mahallinde inceleyip, sanatın ne olduğunu ve ne olmadığını öğrenmeseymiş,

> bizler kim bilir daha nice yıllar bir gaflet uykusu içinde, Türk sanatına hizmet ediyoruz diye boşuna alınteri dökecekmişiz. Birçokları da enayi gibi bizleri alkışlayıp duracaklarmış (1981: 100).

Attila İlhan'ın eserlerini de aynı sert üslupla eleştirir. Örneğin İlhan'ın *Sokaktaki Adam* romanını şu sözlerle değerlendirmektedir: "Peyami Safa'dan beri bu çeşit santimantal, paradoksal lâflar eden, behimî hazlar içinde kanıksamış, ne yaptığını bilmez, büyük bir derdi, bir sıkıntısı olduğunu sanan o çapraşık, psikopat ve bozulmuş içli kişileri edebiyatımızda görmez olmuştuk" (1981: 100).

Kemal Bilbaşar'ın asıl meselesi A. İlhan'ın "sosyal realizm" anlayışıdır. O yıllarda İlhan'ın toplumcu gerçekçilikle ilgili düşünceleri *Yazko Edebiyat*dahil birçok dergide yankı uyandırmaktadır. İlhan, kendini toplumcu olarak lanse edenlerin yazdıklarının toplumcu olmadığını söyleyerek dalga geçerken, bu alayların muhatabı olan yazarlar da İlhan'a aynı kızgınlıkla cevap vermişlerdir.[37] Bilbaşar da zaten bu yazısının alt başlığını "Sosyal Realizmin Bayraktarlığını Yapmak İsteyen Ferdiyetçi Bir Şairin Türk Hikayeciliğine Dair Aforizmaları Üzerine" koymakla, asıl amacını aşikar etmiştir. Tekrar yayınlanan bu yazının sonuna bir ekleme yapılmıştır. Bilbaşar burada kendi estetik plan sınıflandırmasından bahseder; Attila İlhan'ın dalga geçtiği toplumcuları "günışığı estetiği"ne bağlı olanlar, Attila İlhan'ı da "ayışığı estetiği"ne bağlı olanlar grubuna dahil ederek, alaycı bir üslupla şunları söyler: "Biz, günışığı estetiğine bağlı olanlar, bu aydınlıkta, birbirimizden kolayca seçiliriz. Ne ben Orhan Kemal'e benzerim; ne Orhan, Samim'e; ne Samim, Haldun'a… Ama sizlerin – kabahat ayışığında zahir- birinizi birinizden ayırmak mümkün olmuyor. Bir çaresine bakmalısınız, derim…" (1981: 130).

Yedinci sayıda karşılaştığımız polemik, Muzaffer Erdost ile Oktay Rifat arasındadır. Rifat'ın *Yusufçuk* dergisinde İkinci Yeni ile ilgili söylediklerine cevap vermek isteyen Erdost, bunu yakın zamanda öldürülen kardeşi İlhan Erdost'a yazdığı bir mektup aracılığıyla yapar. Kardeşine yazdığı bu mektupta da Oktay Rifat'a bir mektup yazdığını ve bu mektubu önce kendisine okumak istediğini söyleyerek aktarır. Oktay Rifat'ın İkinci Yeni akımının kurucusu olduğunu iddia etmesi, edebiyat tarihinde bilinen bir tartışmadır. *Yusufçuk* dergisinde de Oktay Rifat'ın bir röportajı yer almaktadır. Erdost, bu söyleşide şairin İkinci Yeni akımı ile ilgili

[37]Bkz. s. 44.

söylediklerine karşılık bir savunma yapma gereği duyar. Artık İkinci Yeni ardında olmadığını, bu meselenin kendisi için kapandığını ancak zaman zaman bazı sebeplerden açıklama yapmak zorunda kaldığını ifade eder (1981: 118). Erdost'u rahatsız eden, güncel sorunlar varken bu tartışmanın tekrar gündeme getirilmek istenmesidir.

Oktay Rifat'ın İkinci Yeni'nin "düşünden yoksun, tutarsız bir hareket" olduğu hakkındaki görüşüne katıldığını, ancak bunu kendisinin de zamanında yazdığını söyleyen yazar; Rifat'ın iddia ettiği gibi onu dışlama niyetinin asla olmadığını vurgular. Tartışmanın doğduğu yılların kısa bir özetini verir, siyasi ve edebi arka planından bahseder, kendi yaşadıklarını ve düşündüklerini anlatır. Sonunda da Erdost, suçlamalar karşısında duyduğu kırgınlığı şu sözlerle ifade eder:

> İkinci Yeni'nin benim değerlendirmelerimi öne çıkararak, düşün düzeyinden yoksun, tutarsız bir harekete dönüştürüldüğünü söyleyebilirsiniz. Bunda gerçek payı da vardır. Ama, sizi dıştalamak istenci, ve bunun kadar, hareketi geriye çekme istenci yoktur, benim de vurgulamak istediğim noktalar bunlardır. Ama şunu da yineleyeyim: ülkesi acı çektiğinde, yazarların, düşünürlerin, sanatçıların ve özellikle de ozanların ve eleştirmenlerin, bu acıların kaynağına, bu acıların doğurduğu sorunlara eğilmeleri gerekirken, bu acıların irdelenmesinden kaçarcasına, yirmi beş yıl öncesinin kültür olayını, güncelleştirerek, sürekli bu nokta çevresinde sorun yaratarak, gerçekten, bu acıları gölgelemeye, sorunlardan kaçmaya, 'toplumcu' bir maske bulmuyorlar mı? (1981: 120).

Oktay Rifat'ın adı geçen dergide verdiği bu röportaja Asım Bezirci de *Yazko Edebiyat'*ta yazdığı bir yazı ile cevap vermiştir. "İkinci Yeni Şiirinin Kurucusu Kimdi?" isimli yazısında (1981a: 119-126) Bezirci, Oktay Rifat'ın kurucu olduğu iddiasını çürütmeyi amaçlamıştır. İkinci Yeni'nin Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'ının çıktığı 1956 yılından daha önce, 1954'te ortaya çıktığı söyleyen yazar; 1954-1955 ve 1956 yıllarından Oktay Rifat, Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar ve Ece Ayhan'nın yazdığı şiirlerden örnekler verir. Bu örnekleri vermekteki amaç, diğer şairlerin şiirleri ile Oktay Rifat'ın şiirlerini karşılaştırmak ve Rifat'ın "kurucu benim" tezini çürütmektir. Bezirci aynı zamanda İkinci Yeni'ci sayılan şairlerin *Perçemli Sokak* ile ilgili görüşlerine de yazısında yer vermiştir. Bu görüşlerin ortak yanı, kitabın batıda çoktan modası geçmiş sürrealizm akımının kötü bir örneği olarak görülmesidir.

Muzaffer Erdost'un eleştirilmesini de doğru bulmayan yazar, Erdost'un İkinci Yeni öncülerinden bahsettiği yazıda *Perçemli Sokak'*tan bahsetmesinin mümkün olmadığını, çünkü kitabın bu yazıdan daha sonra çıktığını söyler (1981a: 120).

Oktay Rifat'ın *Yazko Edebiyat*'ta neden olduğu bir diğer polemik de derginin altıncı sayısında yer alan "Gerçeküstücülük" adlı yazısıdır (1981: 50-53). Rifat, bu yazısında *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı'*nda Tuğrul İnal'ın yazdığı gerçeküstücülük maddesini eleştirir. İnal'ın tanımda ve çeviride yaptığı hatalardan bahseder. Selahattin Hilav'ın yaptığı çeviri ile karşılaştırır. Daha sonra akımı Andre Breton'dan alıntılar yaparak kendisi anlatır.

Tuğrul İnal, bu eleştiriye cevap veren bir mektup yazarak Memet Fuat'a yollar. Kendi ifadesiyle "adına yönelt[ilen] saldırıya varan suçlamaları yanıtlamak ist[emiştir]" (İnal, Fuat, Hilav ve Tangör, 1981: 149). İnal, aynı zamanda YAZKO'yu da suçlamaktadır: "Derginizde son aylarda oldukça sık rastlanan bu ve buna benzer 'inceleme'lerle neyin amaçlandığı, hangi güdülerin bu tür hırçınlıklara yol açtığı da ayrı bir inceleme konusu" (İnal, Fuat, Hilav ve Tangör, 1981: 149).

İnal, yaptığı yazım hatalarının dizgiden kaynaklandığını ve aksinin düşünülmesinin art niyet olduğunu söyler. Rifat'ın yazının tamamını okumadığına dair dediklerine işaret ederek, göz gezdirerek okumaktaki amacının hata bulmak olduğunu iddia eder. Çeviri hatası ile ilgili de, zaten anlaşıldığını, ayrıca belirtmeye gerek olmadığını düşündüğünü ekler.

Memet Fuat, bu mektubun hemen ardından kendi cevabını yayınlamıştır. İnal'ın eleştiri kaldıramadığını ima eden bir üslup kullanır. Saldıraya varan bir yazıdan şikayetçiyse neden kendisinin de aynı üslupla karşılık verdiğini sorar. Aynı zamanda kendisine yöneltilen suçlamalar ile ilgili kızgınlığını da ifade eder: "Benim dergi yönetmeni olarak yazarlara yazılar yazdırdığımı, sağa sola 'saldırmalarını', 'hırçınlıklar' etmelerini önerdiğimi mi söylemek istiyorsunuz!.." (İnal, Fuat, Hilav ve Tangör, 1981: 151). Daha sonra yazım yanlışlarının baskı hatası olmadığının çok belli olduğunu, çünkü birkaç yerde aynı hatanın tekrarlandığını söyler. İnal'ın dikkatsizliğini ön plana çıkarır ve Oktay Rifat'ın adının bile yanlış yazıldığını

hatırlatır. Çeviri meselesinde ise yazara bağlı kalınması gerektiğini söyler, güven vermeyen, dikkatsiz bir çeviri olduğunu ifade eder.

Memet Fuat, kendi mektubunun ardından da Selâhattin Hilav'ın mektubunu yayınlar. Kendi çevirisinin mevzu bahis olması sebebiyle tartışmaya dahil olan Hilav, çevirisinin aksak yanının Oktay Rifat tarafından giderilmesine sevindiğini belirtir ve farkı açıklar. Daha sonra da Türk Dili Dergisi çevresini şu cümlelerle eleştirir:

> Bir de her şeyi silbaştan edip sıfırdan ve kendilerinden başlatmak gibi korkunç bir yiğitlik göstererek İslâm düşüncesinin, birikim tanımayan 'öncesiz sonrasız bir an' felsefesi olduğu tezini bir kere daha doğrulayanlarla (Türk Dili'nin Özel Sayısında örneklerine bol bol rastlanıyor), ele aldıkları alanda daha önce neler yapıldığına bakmak külfetine katlananların, bu ülkede hâlâ yan yana yaşadığını ve büyük bir olasılıkla her zaman yaşayacağını düşünmekten de kendimi alamadım (İnal, Fuat, Hilav ve Tangör, 1981: 153).

Bu tartışma, bir yıl sonra, *Yazko Edebiyat*'ın Mayıs 1982 sayısında İlhan Berk'in Ece Ayhan'la yaptığı röportajda da anılır. Ece Ayhan bu olayı şu sözlerle anar: "Ankara'da ders veren Tuğrul İnal da aklıma geldi; geçen yıl kendisinin Gerçeküstücülük tanımını Oktay Rifat'a, Memet Fuat'a, Selâhattin Hilâv'a Breton'unmuş gibi göstermeye çalışmıştı" (Berk, 1982: 126).

Kemal Tahir, *Yazko Edebiyat*'ın ilk yıllarında hayli gündemde olan bir tartışma konusudur. Oğuz Demiralp'in sekizinci sayıda yazdığı "Devlet Ana" yazısına (1981: 97-101) on birinci sayıda Selahattin Bağdatlı'dan "Kemal Tahir ve Devlet Ana" (1981: 110-113) başlığı ile cevap gelir. Demiralp'in yazısı *Devlet Ana*'yı olumsuzlamaktadır. Roman sanatı açısından değerlendirmek istediğini belirtse de tematik ve siyasi faktörlerin bu incelemede daha baskın olduğu aşikârdır. Arka kapak'ın verdiği mesaja, kişilere, tekniğe dikkat eden Demiralp, dergide çıkan diğer kitap inceleme yazıları kadar sığ olmayan ama yine de ciddi bir metot da kullanmadan yazısını kaleme almıştır. Asıl meselesinin Kemal Tahir'in tarihi roman yazması olduğu bellidir çünkü ona göre "Türkiye'de 'tarihi roman' sağa hizmet etmektedir" (1981: 98). Solun Kemal Tahir'e ilgisini kaybetmesi ve Tahir'in sağın konularını işlemesi, yazarı rahatsız etmiş görünmektedir. Kitabın sanatsal başarı gösteremediğini (1981: 101), daha çok bir cinayet romanına benzediğini çünkü

içinden cinayet olayı çıkarıldığında "geriye, nasıl örgütleneceği bilinemeyen olaylar ve sahneler yığını" (1981: 100) iddia eder.

Selahattin Bağdatlı ise yazısında Demiralp'ın savunduğu şeylerin doğru olmadığını söyler. Geçmişin Demiralp'ın iddia ettiği gibi ideolojik bir metin olmadığını ifade eden Bağdatlı, Kemal Tahir'in bu romanda geçmişi yücelttiğini çünkü Osmanlının kuruluşunu anlattığını söyler. Tahir'in olmayan bir yüceliği anlatmadığını, bu yüzden de gerçekçilik çizgisinden çıkmadığını iddia eder: "Gerçekçi romanın her zaman bir çöküşü ve safeleti dile getirmesi gerekmez. Sefalet edebiyatı ile gerçekçi edebiyat farklı şeylerdir. Anadolu köylerini anlatan bir dönem Türk romanları gerçekçi edebiyat konusunda yanlış bir izlenim bırakmış olsa gerek" (1981: 111).

Kemal Tahir'in bu romandaki başarısına değinen yazar, Tahir'in romanının biçimini bilinçli şekilde seçtiğini iddia eder, klasik batı romanından farkına dikkat çeker. Son zamanlarda Kemal Tahir'e yapılan olumsuz eleştirilerin de tamamen ideolojik olduğu iddiasıdır ve *Yazko Edebiyat*'ta bu çıkışın yer alması dikkat çekicidir: "Onu eleştirmek için kullanılan yöntemlerden biri de Türkiye'deki sağ düşünce sahiplerinin görüşlerinin ileri sürülmesidir. Doğal olarak sol adına yapılan eleştirilerdir bunlar" (1981: 113).

Dergi içi "atışma"lara bir başka örnek olarak Demir Özlü ve Taylan Altuğ arasındaki tartışma gösterilebilir. Demir Özlü, "Bir Eleştiriye Yanıt" (1981: 146-148) yazısında *Yazko Edebiyat*'ın altıncı sayısında yayınlanan Taylan Altuğ'un eleştirisine[38] bir cevaptır. Son derece kibar bir üslup kullanan Özlü, öncelikle Altuğ ile arasındaki görüş ayrılıklarına değinir. Altuğ'un bunalım edebiyatı eleştirisine karşılık da "günümüzde içeriksel, temasal eleştirinin de yazınsal yapıtı bütünüyle kavramaktan uzak kaldığını söyleyeceğim" (1981: 147) diyerek, eserinin eleştirildiği tek noktasının içeriği olmasına kızgınlığını belirtir. Özlü'nün eleştirdiği aslında eleştiri geleneğinin kendisidir. Çünkü eleştiri yapılırken temadan başka bir şeye bakılmadığını, aslında "biçim, yapı, hikaye, motif, sözlük, anlatım, üslup" gibi şeylerle ilgilenilmesi gerektiğini söyler.

[38]Ayrıntılı bilgi için bkz.Taylan Altuğ, "Küçük Burjuva Aydının 'Uzayan' Günleri: 'Aşk ve Poster'", *Yazko Edebiyat* Dergisi (Nisan 1981), Cilt I, No.6, s.126-128.

Yazko Edebiyat'ta kimi zaman yazılar değil, kişiler de hedef alınmıştır. Örneğin Erdal Alova, "Şiir Yapılmaz, Yaratılır"da (1981: 91-92) Hilmi Yavuz'un şiir anlayışıyla dalga geçer. Salah Birsel, "Tızmantırıl Bir İt"de (1981b: 86-88) isim vermeden edebiyat çevresinden birilerini alkış ve "pohpoh" meraklısı olmakla, kıskançlıkla suçlar.

Fikret Otyam'ın yazılarının da oldukça sert ve hırçın, alaycı bir üslupla kaleme alındığını söylemek mümkündür. Örneğin "Gazipaşa'da Yaşanmış Bir Sabahın Notlarıdır" (1981: 89-94) isimli yazısında İlhan Berk'i hedef alır. Ona Börk soyadının daha çok yakışacağını söyler, şiirleriyle dalga geçer: "Çerkez tavuğunun tarifini ayrıca yazacağım, sen [İlhan Berk] şiirlerinde başkaları da romanlarında kullanabilir" (1981: 90).

Bu yazıda aynı zamanda jüri üyeliğinden ayrıldığı yarışma ile ilgili açıklamalar yapan Otyam, eniştesi olan Erhan Bener'e ve kendisini jüriliği ile ilgili eleştiren Bekir Yıldız'a da bu yazı aracılığı ile çatmıştır. Yaşar Kemal'in Nobel adaylığı ile ilgili dalga geçer ve yazısını İlhan Berk şiiri ile "dalga geçtiğini" belli edecek şekilde yazdığı bir şiirle bitirir.

Yine 1982'de yazdığı bir yazıda (1982: 74-78) önce Orhan Kemal'in mektuplarını izinsiz yayınladığına dair söylenenlere cevap verir, ardından da İlhan Başgöz'ü hedef alır. Enver Gökçe, İlhan Başgöz ve kendisi arasındaki ilişkiyi ve iletişimi anlatır, daha sonra da İlhan Başgöz'ün sağlığında halini hatrını sormadığı Enver Gökçe'nin ölümünün ardından yazdığı ağıt mektuplarını eleştirir.

Yedinci sayıda Rıza Zelyut'un "Açıklama Zorunlu" (1981: 129-132) başlıklı yazısı dikkat çekicidir. Hüseyin Ferhad'ın yedinci sayısındaki yazısında (1981: 111-116) kendisini *Yansıma* dergisinde çıkan bir yazısından dolayı haksız yere eleştirdiğini söyler. Okurların kendi yazısıyla Ferhad'ın söylediklerini karşılaştırmasını ister ve Ferhad'ı yazısından dolayı ağır bir dille eleştirir.

Enis Batur'un 1979'da çıkan *Şiir ve İdeoloji* isimli kitabı, edebiyat çevresinde bir hayli eleştirilmiş bir metin olmuştur. *Yazko Edebiyat*'ta Asım Bezirci'den sonra (1981b: 96-102) Ali Günvar da (1981: 135-140) bu kitap hakkında olumsuz görüş bildirince, Enis Batur bir açıklama yapma gereği duymuştur (1982: 128-131).

Asım Bezirci, Batur'un eserini fazla kapalı ve sıkıcı bulduğunu söylemiş, kullandığı kelimeler sebebiyle eleştirmiştir. Onun gösteriş meraklısı bir görüntü çizen eserinin aynı zamanda özensiz ve ayrımcı olduğunu söylemiştir. Günvar da Bezirci'nin görüşlerinin çoğuna katıldığını ifade eder. Ancak bu başlık altında dikkat edilmesi gereken asıl mesele eser hakkında öne sürülen iddialardır. Ali Günvar, Enis Batur'un *Ayna* adlı eserinde kaynak göstermeden bazı alıntılar yaptığını, metninde birkaç ansiklopedik kaynaktan oluşan kolajlar bulunduğunu söyler (1981: 137) ve kitaptan bazı alıntılara yer verir. Aynı iddiayı *Şiir ve İdeoloji* için de tekrarlar. Kitapta yer alan ilk iki denemenin Rene Aleau'nun eserinde öne sürdüklerinin özeti olduğunu söyler (1981: 139).

Enis Batur ise bir sonraki sayıda Ali Günvar'a cevap verir ve *Yazko Edebiyat* bu cevabı "Açık Mektup Tarzında Açıklama" adıyla yayınlar (1982: 128-131). Batur, yazısında Günvar'ın çaldığını iddia ettiği bölümler ile ilgili açıklamalar yaparak, kaynak gösterdiğini ifade eder ve Günvar'ı suçlar: "Açık açık aldığım şeyleri gizli gizli çaldığım yollu bir 'gölge düşürme' isteği hangi kişisel ve pazarsal güdüden kaynaklanıyor dersiniz?" (1982: 128).

Batur, bu yazısıyla sadece Günvar'ın değil, son yıllarda kitabıyla ilgili yapılan eleştirilere de cevap verir. Eleştirileri dinlediğini ancak herkesin kendini eleştirmesine rağmen, kimsenin eleştirilen şey ile ilgili bir şey yapmadığını çok sert bir dille belirtir:

> 'Bizim sorunlarımız dururken Norveç edebiyatına eğilmek anlamsız' olabilir, ama bu anlamsızlığı yenmek için 'siz ne yapıyorsunuz?' denilmez mi onlara? Neden Ahmed Mithat Efendi, Beşir Fuad, Fuad Köprülü üzerine üretmek sağcı kesimin 'görevi' olarak değerlendiriliyor? Ahmet Haşim'in, Ercüment Behzat Lav'ın, Asaf Halet Çelebi'nin şiirleri üzerine neden incelemeler yazılmıyor? Kimin eli uzanacak Esendal'a, Ataç'a, İbnülemin'e? Eninde sonunda fazla bir şey anlamadığımız yabancı etkinliklerin 'ipliğini pazara' çıkartmak kültür siyasetimizin bir parçası olsa bile, bunun yanısıra Divan edebiyatı, Cenap Şahabettin ya da Büyük Doğu dergisini okuyup yorumlamak çok mu ağır geliyor? (1982: 130).

Enis Batur'un kızgınlığı belli ki *Yazko Edebiyat* dergisinin kendisine de yöneliktir. Kendisini batı özentisi, gösteriş meraklısı olarak suçlayanlara kızmadığını ama kendisini eleştirdiklerinde de bilmedikleri konularda konuşmamaları gerektiğini söyler: "Yazko Edebiyat'ta yayımlanan kimi yazıların yazarları hiç yabancı dil

bilmeden çok küçük bir yüzdesi dilimize aktarılmış kültürel etkinlikleri kıyasıya eleştiriyorlar" (1982: 129). Aynı zamanda da derginin düzeysiz bir tartışma zeminine olanak verdiğini de ima eder, edebiyat dergilerinde yayınlanan eleştirilerin genelde yazarların özel hayatı, akrabalık ilişkileri, mal varlıkları gibi konular dışına çıkıp da metinlere gelemediğini ifade eder (1982: 130).

Enis Batur'un bu çıkışına cevap ancak 22.sayıda gelir. Turhan Oktay, "Geç Kalmış Bir Cevap"ta (1982: 111-115) "Nerden biliyorsunuz Sayın Batur dil bilmediğimi? Kim söyledi?" (1982: 111) diyerek Batur'a çıkışır. Oldukça sert bir üslupla kaleme alınan yazıda Enis Batur Türkçeyi iyi bilmemekle suçlanır ve ukalalıkla itham edilir. Batur'un İngilizce bilmeyenlerin batıya yönelik kaynaklara gidemeyeceği ile ilgili fikirlerine katılmadığını söyler ve istediği zaman istediği kaynağı bulabileceğini ve çevirtebileceğini iddia eder. Yazısı boyunca sinirli ve hırçın bir üslup kullanan Oktay, Batur'un suçlamalarına tek tek cevap vermiş, yapısalcılıkla ilgili açıklamalar yapmıştır. Oktay'ın bu yazısının yayınlandığı *Yazko Edebiyat*'ın 22. sayısında benzer üslupla iki polemik içerikli yazı daha vardır. Birbirini yalancılıkla, kabalıkla, ukalalıkla, art niyetlilikle suçlayan yazılar dikkat çekecek ölçüde artmıştır.

Elbette bunun bir sebebi, bir yazının cevap hakkı doğurması ve haliyle konunun diğer sayılarda da artarak devam etmesidir. Derginin polemiğe prim vermesinin "ifade özgürlüğü" mü yoksa "reklam" ve "tiraj kaygısı" mı olduğu tartışmaya açıktır. Fakat *Yazko Edebiyat*'ın dergiye gönderilen "cevap" mektuplarını, derginin kendisini eleştiriyor hatta suçluyor dahi olsa yayınlıyor olması da takdir edilmesi gereken bir politikadır.

Ne var ki *Yazko Edebiyat*, 1981-82 yıllarında polemik yazılarındaki artıştan bir süre sonra rahatsız olur ve bunu Mayıs 1982 sayısında duyurur:

> Yazko Edebiyat dergisine son aylarda kimi yazarların başkalarının yapıtlarından kaynak göstermeden yararlanışları üzerine incelemeler gelmektedir. Daha önce dergimizde bu yolda iki inceleme yayınlanmasının böyle bir eğilimi körüklemiş olduğunu görmemiz bizi üzmektedir. Ayrıca, bu tür yazıların yazanla incelenen arasında kalmadığı, Yazko Yazarlar ve Çevirmenler Kooperatifi'nin bir kurum olarak bazı yazarları karşısına aldığı gibi yanlış bir düşünüşe de yol açtığı izlenmiştir. Dergimizde bundan böyle bu tür incelemelere yer veremeyeceğimizi yazarlarımıza duyururuz (*Yazko Edebiyat*, 1982: 13).

Polemiğe bilerek izin vermekle suçlanan Memet Fuat dergiden ayrıldıktan sonra da bu gelenek değişmemiştir. Tuncer Uçarol ve Özdemir İnce arasında süren tartışma buna örnek verilebilir. Uçarol, Memet Fuat henüz dergiden ayrılmamışken İlhan Berk'le bir söyleşi yapmıştır (1983: 130-133). Bu söyleşiye cevaben Özdemir İnce, beş sayı geçtikten sonra "Dil ve Anlam"ı yazar (1983: 94-100). Uçarol'u Berk'e zorlayıcı soru sormamakla, şairi sıkıştırmamakla suçlar, çünkü ona göre bu hata İlhan Berk'i çelişkiye düşüyor gibi göstermiştir. Uçarol da "Anlam Tartışmaları Şiirimize Güç Katar" (1984: 10-19) ile İnce'ye karşılık verir. İnce'nin söyleşinin ana doğrultusunu görmeden ya da göstermeden, bazı bölümleri bölerek yorumladığını söyler (1984: 11). Özdemir İnce'nin istediği ek soruları sormaya neden gereksinim duymadığını açıklar ve uzun uzadıya bu meseleyi, röportajı ve İlhan Berk'in şiir anlayışını tartışır. Karşılıklı atışma birkaç sayı daha devam eder[39] ve İki kişi de birbirini mahalle kavgası ağzı kullanmakla suçlar.

Sonuç olarak, polemiklerin*Yazko Edebiyat Dergisi'*nin önemli bir özelliği olduğu rahatlıkla söylenebilir. Özellikle ilk sayılarındaki tartışmalar geniş yankı uyandırmış, diğer dergilerde de tartışmalara ve karşı yazılara sebep olmuştur. Dergi zaman zaman bu polemikleri tiraj amaçlı yayınlamakla suçlanmış, bu yüzden önlem alma yoluna gitmiştir. YAZKO'nun önemli isimleri içinde barındırmasından kaynaklanan bir popülerliği olduğu göz önünde bulundurulursa bu polemiklerin dönemin edebiyat çevresini ve edebiyat tartışmalarını yansıttığı için ne kadar önemli birer kaynak olduğu aşikârdır. Kimi zaman seviyesiz tartışmalar yaşansa da, gündemlerindeki tartışmalar sayesinde 1980-1986 yılları arasındaki roman, şiir ve eleştiri alanında nelerin konuşulduğu, hangi edebi akımlara eğilimin söz konusu olduğu, nasıl meselelerin yazarlar arasında tartışma yarattığı hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir.

[39]Ayrıntılı bilgi için bkz.Özdemir İnce, "Gene Dil ve Anlam Üzerine", *Yazko Edebiyat* Dergisi (Mayıs Haziran 1984), Cilt VII, No.43-44, s.8-12; Tuncer Uçarol, "Bir Tartışma Yazısındaki Çeşitli İncelikler", *Yazko Edebiyat* Dergisi (Kasım Aralık 1984), Cilt VII, No.49-50, s.6-15.

SONUÇ

Yazko Edebiyat dergisi 1980'lerin edebiyat dergisidir. Dergi, yayın hayatının sürdüğü seneler itibarıyla özel şartlara sahiptir. Türk siyasî hayatında seksenli yılları belirleyen en önemli olay, 12 Eylül 1980 askerî darbesidir. İlgili tarihten itibaren, sonraki senelerin siyasî, edebî, kültürel, ekonomik birçok sosyolojik olgusu, ihtilâl şartlarının gölgesinde gerçekleşmiştir.

1980'lere kadar Türk edebiyatı, yazarların, yayınevlerinin ve bilhassa basın kuruluşlarının belirlediği ve herbirinin tercihine göre konum belirlediği ideolojileri yansıtan siyasî kamplara bölünmüş durumdadır. Milliyetçi-muhafazakâr, sosyalist, İslamcı gibi adlandırmaları, sağ ve sol gibi iki ana başlık altında da toplayabiliriz. *Yazko Edebiyat,* "sol" başlığı altında tasnif edebileceğimiz dergilerin arasında yer alır. Dolayısıyla da *Yazko Edebiyat*, Cumhuriyet devri Türk edebiyatının esas paradigmalarından birine bağlı bir dergidir. *Yazko Edebiyat*'ın "geleneksel sol" diyebileceğimiz çizgisi sadece derginin içeriğinden değil, aynı zamanda kooperatifin kuruluşunda yer alan isimlerin ideolojik çizgilerinden, YAZKO'nun yayınladığı kitaplardan da anlaşılmaktadır.

Yazko Edebiyat, yazar kadrosu ve yazıların içeriği, eleştiri anlayışı ve dil konusundaki tavrı itibarıyla, özellikle de "edebiyat" görüşü açısından edebiyat tarihimizde, 1940'lardan itibaren *Vakit* gazetesi etrafında şekillenmeye başlayan fakat daha evvel Nâzım Hikmet'in şiiri vesilesiyle şiirimizde ciddi bir damar haline gelen ve 1960'ların köy romanı anlayışıyla zenginleşen toplumcu gerçekçi anlayışa bağlıdır.

Edebiyat tarihinde "toplumcu gerçekçilik" ibaresiyle bilinen anlayış, realist malzeme ile inşa edilmiş ve daha çok toplumsal sorunları anlaşılır bir dille ifade eden edebî metinler için kullanılmaktadır. Toplumsal gerçekçilik, toplumcu ideolojilerin, ortak edebiyat anlayışı olmakla beraber, her ideoloji, kendi edebiyat anlayışını üretebilmektedir. Bu yüzden, *Yazko Edebiyat*'ın edebiyat anlayışı sosyalist gerçekçilik olmaktan ziyade toplumsal gerçekçiliktir. *Yazko Edebiyat* dergisinin bağlı olduğu edebî gelenekten, yukarıda sözü edilen Cumhuriyet devri edebiyatının gerçekçilik anlayışının ciddi bir farkı yoktur. Sosyolojik malzemenin, edebiyat

metinlerinde, birer ciddi problem olarak ele alınmasının zorunluluğu, *Yazko Edebiyat* için yeterli derecede gerçekçi bir tavır gibi görünmektedir.

Bilindiği gibi 1980'li yıllara kadar, Cumhuriyet devri Türk edebiyatında yazarın, derginin veya herhangi bir gazetenin ideolojik kimliğini belirleyen göstergelerden biri – ve belki de en önemlisi – dil, Türkçe konusundaki tavrıdır. Çünkü Türk Dili Tedkik Cemiyeti'nin (TDK) kuruluşundan itibaren, edebiyat tarihimizde, kökü Tanzimat'a kadar giden bir tartışma söz konusudur. Dergi ve gazetelerin öz Türkçecilik, özleştirmecilik, arı dilcilik, yaşayan Türkçecilik gibi ifadelerle bilinen bu tartışmalar karşısındaki tavırları, onların siyasî kimliği olarak görülmüştür. *Yazko Edebiyat,* bu konudaki yazılarda kullanılan dil açısından öz Türkçeci görünmektedir. Murat Belge'nin Türkçe'nin sadeleşme tarihine ilişkin yazılarının sonunda, özleştirmenin mümkün olmadığı kanaatine varmış olmasına rağmen, *Yazko Edebiyat*, tavrını değiştirmemiştir. Kaldı ki modern Türk edebiyatının "sol" kanadı uzun zamandır özleştirmeci bir dil anlayışı benimsemiştir. Ayrıca hem *Yazko Edebiyat*'ın yayınlandığı yıllarda hem de sonraki yıllarda dil ve ideolojik aidiyet sorunu aynı anlayışla devam etmiştir.

Seksenli yılların popüler kültürel tartışmalarından biri olan toplumsal cinsiyet tartışmaları da *Yazko Edebiyat*'ın devrindeki duruşunu belli eden meselelerden biridir. Feminizm, kadın yazarlar, eşcinsellik gibi konular YAZKO'nun ve *Yazko Edebiyat*'ın gündemine girmiştir. Kooperatif, kadın sorunu üzerine iki panel düzenlemiş ve *Yazko Edebiyat* dergisinde de bu panellerin konuşma metinlerinin tamamını yayınlamıştır. Çıkardığı *Yazko Somut* gazetesinin bir tam sayfasını kadın sorunlarına ayırmış, Türkiye'deki feminizm hareketine ciddi ölçüde katkı sağlamıştır. Bunun yanı sıra dergide çıkan eleştiri yazılarında, mektuplarda ve kitap tanıtımlarında da derginin toplumsal cinsiyet meselesine bakışı yakalanabilir. Kadın meselesine yaklaşım konusunda daha çağdaş bir tutum sergileyen *Yazko Edebiyat* çevresi eşcinsellik meselesinde ise oldukça tutucu bir tavra sahiptir. Eşcinselliği bir hastalık, sapkınlık ve sapıklık olarak gören yazarların en çok karşı çıktığı husus, eşcinselliğin toplumcu gerçekçilik çatısı altında ele alınması ve savunulmasıdır. Bu muhafazakâr tavır, *Yazko Edebiyat* yazarlarının çağının gerçeğini görememesinin bir kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Yazko Edebiyat dergisinin kimliğini belirleyen bir başka malzeme, dergide yayınlanan anılar ve mektuplar gibi çoğu zaman edebiyat tarihinde malzeme olarak kullanılabilecek bilgiler içeren metinlerdir. Dergide yayınlanan en uzun anı dizisi Kemal Sülker'e aittir. Kemal Sülker'in kitap olarak da yayınlanan anıları, İkinci Dünya Savaşı yıllarına aittir ve o devrin basın ve edebiyat dünyasına dair bilgiler içermektedir. Özellikle kırklı yıllarda yayınlanan dergi ve gazeteler hakkında veya aynı senelerde bu gazete ve dergilerde yazan yazar ve şairler hakkında verilen bilgiler, edebiyat tarihi açısından oldukça önemlidir. Edebî ve siyasî tarihimizin kaynaklarına ilişkin bilgiler vermesinin yanı sıra sözü edilen hatıralar, *Yazko Edebiyat*'ın siyasî kimliğine ilişkin de malzeme vermektedir. Çünkü Kemal Sülker, Sabiha Sertel-Zekeriya Sertel ikilisinin çıkardığı *Vakit* gazetesinde çalıştığı seneleri anlatmakta ve olayları, *Vakit* gazetesinin temsil ettiği siyasî çizgi açısından yorumlamaktadır.

Yazko Edebiyat dergisinin yazar kadrosunun, siyasî kimlik itibarıyla, kendi içinde renkleri olsa bile "sol" kimlikleriyle tanınan isimlerden ibaret olduğu açıktır. Ayrıca sözü edilen kooperatifçe yayınlanan kitaplar da yine aynı bakış açısıyla seçilmiş kitaplardan oluşmaktadır. Anlaşılan odur ki, YAZKO'nun kurucuları, üyeleri ve derginin yazarları, 12 Eylül 1980 ihtilali sebebiyle durdurulmuş olan siyasî faaliyetler yerine, okuma ve düşünme faaliyetini yerleştirmek istemektedirler. Nitekim 1980'lerin ortasından itibaren, Türk edebiyatında içerik anlayışı bakımından ciddi değişmeler olmuş; ancak bu değişime, edebiyatı ideoloji çerçevesinde gören – sağ veya sol- anlayışlar ayak uyduramamıştır. *Yazko Edebiyat*'ta yayınlanan şiirlerin ve öykülerin çoğu, gerçekçilik anlayışı çerçevesinde kaleme alınmış metinler olup, seksenlerin ortasından itibaren bizim edebiyatımızda da görülen değişmelerden iz ve işaret taşımamaktadır.

Yazko Edebiyat'ın eleştiri anlayışını temsil ettiği söylenebilecek bir "kişi"den ya da bir "eleştiri teorisi"nden söz edilemez. Ancak farklı isimlerin, farklı yaklaşımlarla kaleme aldıkları eleştiri ya da kitap değerlendirme yazıları vardır. Örneğin Gürsel Aytaç'ın akademik roman inceleme yazıları yanında Muzaffer Uyguner'in ya da Asım Bezirci'nin daha serbest "eleştiri-değerlendirme" sayılabilecek yazıları da vardır. *Yazko Edebiyat*'ın kendinden sonraki senelerde bir

edebiyat görüşü, anlayışı ve tarzı bakımınan etkili olamayışının en önemli sebebi, belki de ciddi çağdaş ve tutarlı bir eleştiri anlayışlarının olmamasıdır. Derginin yazarları, sık sık "çağdaşlık"tan söz ediyor olmakla beraber, onlar, çağdaşlığın ölçüsü olarak, daima toplumsal gerçekçi edebiyat anlayışından söz etmişler, ancak kendi zamanlarının bilhassa Avrupa'da gelişen edebiyat anlayışlarını takip etmemişlerdir.

Sonuç olarak, ön plana çıkan üç temel mesele ele olan gerçekçilik, dilde sadeleşme ve cinsellik, *Yazko Edebiyat* dergisinin edebiyata nasıl baktığını göstermekle kalmayıp, derginin cumhuriyet devri Türk edebiyatının hangi ideolojik kanalına eklendiğini de ortaya koymaktadır. Cumhuriyet devri edebiyatı siyasî ideolojilere göre ayrışmış eser, dergi ve yazarlar toplamıdır. Her ideolojik duruşun kendi edebiyatı vardır ve bu edebiyatların her birinin ele aldıkları belli başlıklar söz konusudur. *Yazko Edebiyat*'ın yukarda sıralanan üç ana konusu bu bakımdan belirleyicidir. 1980'lere kadar Türk edebiyatının *Yazko Edebiyat* dergisinin de bağlı olduğu kanadı, iyi edebiyatın ölçüsü olarak daima gerçekçiliği savunmuştur. Dil konusunda, "öz Türkçeci" bir politika takip ederken, cinsellik onlar için özgürlüklerle ilgili bir konu olmuştur. Bu çalışma esasında, içerik analizi olmakla beraber *Yazko Edebiyat*'ın asıl kimliğini belirleyen bu üç problemi; problemlerin kimlik belirleyici özelliklerinden dolayı ele almıştır. Nitekim 1980'lerin ikinci yarısından itibaren Türk edebiyatı ciddi bir değişim geçirmiş ve *Yazko Edebiyat*'ın "edebiyat kriterleri" büyük ölçüde aşılmıştır. Bu üç paradigmadan sadece cinsellik, kişisel özgürlükler çerçevesinde ele alınarak sonraki dönemde de problem olarak devam etmiştir.

KAYNAKÇA

Abasıyanık, A.F. (1984). "Muzaffer Uyguner'e Mektup", *Yazko Edebiyat,* C.7, No. 43-44, ss.93-96.

Alova, E. (1981). "Şiir Yapılmaz, Yaratılır", *Yazko Edebiyat,* C.1, No.6, ss.91-92.

Ağaoğlu, A. (1981). "Bir Karşılaştırma İçin", *Yazko Edebiyat,* C.1, No.5, ss.92-93.

Ağaoğlu, M.K. (1982). *"*Gerçekten Özgür Bir Ortam Kamplaşmayı Önler", *Milliyet*, 5 Nisan 1982, ss.4.

Alova, E. (1981). "Şiir Yapılmaz, Yaratılır", *Yazko Edebiyat,* C.1, No.6, ss.91-92.

Asiltürk, B. (2006). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Manifestolar", *Türk Edebiyatı Tarihi: C.4,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Aslan, S. (2000). "Hem Maliyeci Hem Yazar", *Milliyet*, 25 Temmuz 2000, ss.13.

Asurlu, A. (1982). "Bir Akşam Alacası ile Yaşarken ve Ölürken'i Eleştiri", *Yazko Edebiyat,* C.4, No. 24, ss.118-121.

Ay, B. (1985a). "Emekli Günlüğü", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 51, ss.74-80.

Ay, B. (1985b). "Emekli Günlüğü", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 54, ss.59-65.

Ay, B. (1985c). "Emekli Günlüğü", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 55, ss.70-75.

Ay, B. (1985d). "Emekli Günlüğü", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 56, ss.34-37.

Ay, B. (1985e). "Emekli Günlüğü", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 58, ss.42-46.

Ayhan, E. (1982). "İlhan Berk'le Konuşma", *Yazko Edebiyat,* C.4, No.24, ss.125-128.

Ayhan, E. (1984). "Bir Gümüşlük Günlüğü", *Yazko Edebiyat,* C.7, No. 45-46, ss.62-67.

Ayhan, E. (1985a). "Ahtapotluklar", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 52, ss.44-49.

Ayhan, E. (1985b). "Ayağa Kalkar Padişah", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 53, ss.14-20.

Bağdatlı, S. (1981). "Kemal Tahir ve Devlet Ana", *Yazko Edebiyat,* C.2, No. 11, ss.110-113.

Bakırcıoğlu, Z. (1977). "Dergi", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* C.2, s.246-249.

Barlas, M. (1982). "Gerçekten Özgür Bir Ortam Kamplaşmayı Önler", *Milliyet*, 04 Nisan 1982, ss.4.

Batur, E. (1982). "Açık Mektup Tarzında Açıklama", *Yazko Edebiyat*, C.3, No. 15, ss.128-131.

Bayar, Z. (1967). "Marxist Şiir Üzerine Bir Deneme", *Yeni Gerçek*, ss.1.

Baydar, M. (1984). "Anılarla Fikret ve Atatürk", *Yazko Edebiyat,* C.7, No. 45-46, ss.87-92.

Belge, M. (1982a). "Türkçe Sorunu I", *Yazko Edebiyat,* C.3, No.19, ss.88-102.

Belge, M. (1982b). "Türkçe Sorunu II", *Yazko Edebiyat,* C.3, No.20, ss.80-98.

Berk, İ. (1981). "İstanbul Kitabı'nın Serüveni", *Yazko Edebiyat,* C.1, No.3, ss.59-61.

Berk, İ. (1982). "Lanetlenmiş Bir Şaire Sorular ", *Yazko Edebiyat,* C.3, No.19, ss.121-127.

Bezirci, A. (1981a). "İkinci Yeni Şiirinin Kurucusu Kimdi?", *Yazko Edebiyat*, C.2, No. 9, ss.119-126.

Bezirci, A. (1981b). "Enis Batur'un 'Şiir ve İdeoloji'si", *Yazko Edebiyat*, C.2, No. 11, ss.96-102.

Bezirci, A. (1984). "Tevfik Fikret'in Hayatı", *Yazko Edebiyat*, C.7, No. 45-46, ss.82-86.

Bilbaşar, K. (1981). "Bilbaşar'ın Teşekkürü", *Yazko Edebiyat,* C.1, No.5, ss.99-103.

Birkiye, A. (2003). "Yazko'lu Yıllara Yolculuk, Memet Ağabeyden Anılarda Kalanlar", *Adam Sanat*, No.205, ss.98.

Birsel, S. (1981a). "Behçet 'Kareler'i Niçin Yazdı?", *Yazko Edebiyat,* C.1, No.4, ss.59-63.

Birsel, S. (1981b). "Tızmantırıl Bir İt", *Yazko Edebiyat*, C.2, No. 12, ss.86-88.

Buyrukçu, M. (1984). "7.9.1964", *Yazko Edebiyat,* C.7, No. 47-48, ss.110-119.

Buyrukçu, M. (1985a). "Tarihli Yazılar", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 52, ss.26-38.

Buyrukçu, M. (1985b). "Tarihli Yazılar", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 53, ss.24-37.

Buyrukçu, M. (1985c). "Tarihli Yazılar", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 54, ss.25-36.

Buyrukçu, M. (1985d). "Tarihli Yazılar", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 55, ss.36-45.

Cem, M. (1981). "Akademi Edebiyat Ödülleri Sorular-Yanıtlar" (Murathan Mungan ile söyleşi), *Yazko Edebiyat,* C.1, No.3, ss.122-124.

Cemal, A. (2009). "Sahi, Kimdi Mustafa Kemal Ağaoğlu?", *Cumhuriyet*, 16 Ekim 2009, ss.17

Cumhuriyet. (1984). "Hasan Hüseyin için Toplanan Para Ailesine Verilmiyor", 30.05.1984, ss.5.

Çankaya, E. (1983a). "Türk Romanında İttihat ve Terakki Yılları", *Yazko Edebiyat,* C.5, No. 31, ss.100-116.

Çankaya, E. (1983b). "Türk Romanında İttihat ve Terakki Yılları", *Yazko Edebiyat,* C.5, No. 32, ss.101-112.

Dara, R. (1982). "Necati Cumalı'nın Şiirlerinde Cinsellik (Cinsel Aşk)", *Yazko Edebiyat*, C.4, No. 23, ss.90-99.

Demir, A. (2007). "Türk Edebiyatında Gerçekçilik Tartışmaları", *Türk Edebiyatı Tarihi: C.3,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Demiralp, O. (1981). "Devlet Ana", *Yazko Edebiyat,* C.1, No. 8, ss.97-101.

Doğan, E. (1997). *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Doğan, M.C. (2008). *Türkiye'de Şiir Dergileri Şairler Mezarlığı (1909-2008),* Hayal Yayıncılık, Ankara.

Erdost, M.İ. (1981). "Benim Canım Kardeşim İlhan'a Mektuplar", *Yazko Edebiyat*, C.1, No. 7, ss.117-124.

Esendal, M.Ş. (1983). "Esendal'ın Mektupları", *Yazko Edebiyat,* C.6, No.36, ss.66-70.

Ergün, M. (1984). "Orhan Kemal ve Hikayemiz", *Yazko Edebiyat*, C.7, No. 47-48, ss.105-109.

Eyüboğlu, İ.Z. (1985). "Dil Yetmiyor", *Yazko Edebiyat*, C.8, No.52, ss.13-22.

Eyüboğlu, İ.Z. (1985). "Dil Yetmiyor", *Yazko Edebiyat*, C.8, No.53, ss.7-13.

Fuat, M. (1980a). "Başlarken", *Yazko Edebiyat,* C.1, No.1, ss.2.

Fuat, M. (1980b). "Umulmadık İlgi", *Yazko Edebiyat,* C.2, No.2, ss.2-3.

Günel, B. (1981). "Bir Karşılaştırma", *Yazko Edebiyat,* C.1, No.4, ss.95-115.

Günvar, A. (1981). "Gizli Alıntılar ya da Aşırı Esinlenme", *Yazko Edebiyat*, C.2, No. 14, ss.135-140.

Günyol, V. (1986). *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Habora, B. (1984). "24 Aralık 1961", *Yazko Edebiyat,* C.7, No. 45-46, ss.108-109.

Hatipoğlu, A.A. (1967). "Yeni Gerçekçi Şiire Önsöz", *Yeni Gerçek*, ss.1-3.

Hilav, S. (2008) "Toplumcu Edebiyat" Kavramı Üzerine", *Edebiyat Yazıları*, YKY, İstanbul.

Honsari, M. (1984). "Orhan Kemal'in Şairliği", *Yazko Edebiyat,* C.7, No. 47-48, ss.101-104.

Hünalp, A. (1988). "Batık Gemiler Mezarlığı", *Cumhuriyet*, 01 Ocak 1988, ss.2.

Ilgaz, A. M. (1980). "Nevzat Üstün Öykü Yarışmasının Ardından", *Yazko Edebiyat,* C.1, No.2, ss.70-76.

Ilgaz, A. M. (1985a). "Günlük", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 52, ss.86-89.

Ilgaz, A. M. (1985b). "İtiraflar", *Yazko Edebiyat,* C.8, No. 55, ss.6-10.

Irgat, C. (1984). "Asım Bezirci'ye Mektup", *Yazko Edebiyat,* C.7, No. 41-42, ss.96-97.

İkibin'e Doğru. (1987). No.27, ss.52.

İleri, S. (1980). "Monsieur Proust'un Valizi", *Yazko Edebiyat* , C.1, No.1, ss.55-58.

İleri, S. (1990). "Yeryüzü ve Stefan Zweig", *Milliyet*, 10 Ağustos1990, ss.12.

İnal, T., Fuat, M., Hilav, S. ve Tangör, A.(1981). "Bir Mektup", *Yazko Edebiyat,* C.1, No. 8, ss.149-155.

İnce, Ö. (1983). "Dil ve Anlam", *Yazko Edebiyat,* C.6, No.38, ss.94-100.

Kahraman, H.B. (1980). "Kör Dövüşü", *Yazko Edebiyat,* C.1, No.2, ss.66-69.

Kansu, C.A. (1983). "Asım Bezirci'ye Mektup", *Yazko Edebiyat,* C.6, No.38, ss.75-76.

Karabey, Z.A. (1983). "Yazko'da Yönetim El Değiştirdi…", *Hürriyet Gösteri,* C.5, No.31, ss.54.

Karabey, Z. (1982a). "Romanda Tip'in İşlevi Üzerine", *Yazko Edebiyat,* C.4, No.24, ss.94-111.

Karabey, Z. (1982b). "Romanda Tip'in İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler", *Yazko Edebiyat,* C.4, No.26, ss.89-103.

Karabey, Z. (1982c). "Romanda Tip'in İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler", *Yazko Edebiyat,* C.5, No.27, ss.88-100.

Kemal, O. (1984a). "Kemal Sülker'e Mektup", *Yazko Edebiyat,* C.6, No.39-40, ss.90-93.

Kemal, O. (1984b). "Orhan Kemal'in Günlüğünden", *Yazko Edebiyat,* C.7, No. 47-48, ss.96-97.

Kemal, O. (1984c). "Bursa Hapishanesinden Mektuplar", *Yazko Edebiyat,* C.7, No. 47-48, ss.98-100.

Kolektif. (1981a). “Edebiyatımız ve Kadın Sorunu”, *Yazko Edebiyat,* C.1, No.8, ss.117-145.

Kolektif. (1981b). “Kadın Sorununun Öteki Yüzü”, *Yazko Edebiyat,* C.2, No.10, ss.101-135.

Korkmaz, R. (ed.). (2005). “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Grafiker Yayınları, Ankara.

Kür, P. (1980). “Şişman Kadına Yalan Söylemeyin”, *Yazko Edebiyat,* C.1, No.1, ss.59-63.

Lukacs, G. (1979). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı,* Payel Yayınları, İstanbul.

Naci, F. (1995). “Hem Dersini Bilmiyor Hem de Şişman Herkesten”, *Edebiyat Yazıları*, Can Yayınları, İstanbul.

Milliyet. (1983). “Yazko’nun Yeni Yönetim Kurulu Üyeleri Belirlendi”, 24.04.1983, ss.8.

Milliyet. (1984a). “Somut Gazetesi Kapatıldı”, 25.01.1984, ss.10.

Milliyet. (1984b). “YAZKO Üyelerinden Borç İstiyor”, 09.02.1984, ss.9.

Milliyet. (1985a). “ YAZKO için Sonun Başlangıcı”, 12.02.1985, ss.8.

Milliyet. (1985b). “YAZKO’da Kavga Bitmiyor”, 14.03.1985, ss.10.

Milliyet. (1985c). “Toy, Muhasebe Oyununa Başvurdu”, 17.03.1985, ss. 8.

Milliyet. (1985d). “Bu, Yazko’yu Yıkma Oyunu”, 20.03.1985, ss.10.

Oktay, A. (1980a). “Özgürlüktür Şiirin İmlediği”, *Yazko Edebiyat,* C.1, No.1, ss.43-47.

Oktay, A. (1980b). “Yazı Bir Kurtuluştur”, *Yazko Edebiyat,* C.1, No.2, ss.53-55.

Oktay, A. (1981). “Cinsellik, Erotizm ve Ötesi”, *Yazko Edebiyat,* C.1, No.4, ss.81-90.

Oktay, A. (1983). “Romanımızda Tarihsel Dönemler”, *Yazko Edebiyat,* C.5, No. 31, ss.97-99.

Oktay, A. (2006). "Eleştirel Gerçekçilikten Toplumcu Gerçekçiliğe", *Türk Edebiyatı Tarihi: C.4,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Oktay, A. (2009). "Yazko'nun Anısı ve İşlevi", *Cumhuriyet*, 07 Kasım 2009, ss.18.

Oktay, T. (1982). "Geç Kalmış Bir Yanıt", *Yazko Edebiyat*, C.4, No. 22, ss.111-115.

Otyam, F. (1981). "Gazipaşa'da Yaşanmış Bir Sabahın Notlarıdır", *Yazko Edebiyat*, C.2, No. 12, ss.89-94.

Otyam, F. (1982). " 'Nihan Kalmasın' ", *Yazko Edebiyat*, C.3, No.21, ss.74-78.

Özer, S. (1983a). "1960'tan Bu Yana Roman ve Kısa Öyküde Kentleşme Olgusu ve Kentlileşme Sorunları", *Yazko Edebiyat,* C.5, No. 32, ss.88-100.

Özer, S. (1983b). "1960'tan Bu Yana Roman ve Kısa Öyküde Kentleşme Olgusu ve Kentlileşme Sorunları", *Yazko Edebiyat,* C.5, No. 33, ss.110-119.

Özlü, D. (1981). "Bir Eleştiriye Yanıt", *Yazko Edebiyat*, C.5, No. 8, ss.146-148.

Özyalçıner, A. (1981). "İstanbul'dan Daha İstanbullu Bir Şair", *Yazko Edebiyat*, C.1, No.4, ss.138-140.

Rifat, O. (1981). "Gerçeküstücülük", *Yazko Edebiyat*, C.1, No.6, ss.50-53.

Sezer, S. (1981). "Akademi Edebiyat Ödülleri ve Genç Şairler", *Yazko Edebiyat*, C.1, No.3, ss.117-121.

Sezer, S. (1982). "Turgut Uyar ve Şiiri", *Yazko Edebiyat*, C.4, No.23, ss.115-117.

Soysal, M., Sağlam, B. (1983). "Türkiye'de Anayasalar", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, s.18-54.

Sözer, Ö. (1980a). "Dilden Tarihe Açılan Kapı", *Yazko Edebiyat*, C.1, No.1, s.29-38

Sözer, Ö. (1980b). "Yaşayan Türkçe", *Yazko Edebiyat*, C.1, No.2, s.56-58

Stella, Ovadia ve Doğu, Evin (Haz.). (2013). *Yazko Somut 4. Sayfa*, Renas Yayıncılık, Ankara.

Sülker, K. (1981a). "Tan Okulu", *Yazko Edebiyat,* C.1, No.8, ss.64-74.

Sülker, K. (1981b). "Halikarnas Balıkçısı", *Yazko Edebiyat*, C.2, No.9, ss. 50-60.

Sülker, K. (1981c). "Şen Şakrak Bir Osmanlı Yazarı", *Yazko Edebiyat,* C.2, No.11, ss. 67-76.

Sülker, K. (1981d). "Sabiha Sertel Olayı", *Yazko Edebiyat,* C.2, No.12, ss. 72-82.

Sülker, K. (1981e). "Akif-Fikret Tartışması", *Yazko Edebiyat,* C.2, No.13, ss. 70-81.

Sülker, K. (1981f). "Babil Kulesi", *Yazko Edebiyat*, C.2, No.14, ss. 76-84.

Sülker, K. (1982a). "Nevzat – Kerim Sadi Ve A. Cerrahoğlu'na Dair", *Yazko Edebiyat,* C.3, No.15, ss. 60-65.

Sülker, K. (1982b). "Gergin Bir Ortamda Asaf Halet'le Söyleşi", *Yazko Edebiyat*, C.3, No.17, ss. 64-71.

Sülker, K. (1982c). "Hasan İzzettin Dinamo", *Yazko Edebiyat*, C.3, No.18, ss. 66-74.

Sülker, K. (1982d). "Sarhoşlamanın Sonucu", *Yazko Edebiyat*, C.3, No.19, ss. 70-80.

Sülker, K. (1982e). "Zekeriya Sertel'in Gazetecilik Ustalığı", *Yazko Edebiyat*, C.3, No.20, ss. 64-70.

Sülker, K. (1982f). "Ver Elini Konya", *Yazko Edebiyat,* C.3, No.21, ss. 58-67.

Sülker, K. (1982g). "Odacılıktan Katipliğe", *Yazko Edebiyat*, C.4, No.22, ss. 74-83.

Sülker, K. (1982h). "Mevlana Çevresinde", *Yazko Edebiyat,* C.4, No.23, ss. 58-65.

Sülker, K. (1982ı). "Hatay Ve Okul Anıları", *Yazko Edebiyat*, C.4, No.24, ss. 74-82.

Sülker, K. (1982i). "Abdülkadir Gölpınarlı", *Yazko Edebiyat*, C.4, No.25, ss. 78-83.

Sülker, K. (1982j). "Bir Suçlamanın Öyküsü", *Yazko Edebiyat*, C.4, No.26, ss. 82-88.

Sülker, K. (1983a). "Yeni Bir Sürgün'e…", *Yazko Edebiyat*, C.5, No.27, ss. 60-67.

Sülker, K. (1983b). "Mart 1945'te Tokat'ta", *Yazko Edebiyat*, C.5, No.28, ss. 82-89.

Sülker, K. (1983c). "Gönlü Zengin Tokat", *Yazko Edebiyat*, C.5, No.29, ss. 70-77.

Sülker, K. (1983d). "Edebiyatta Yeni Kuşaklar", *Yazko Edebiyat*, C.6, No. 36, ss.79-84.

Sülker, K. (1983e). "Şiir, Gündemde", *Yazko Edebiyat*, C.6, No. 37, ss.100-105.

Sülker, K. (1983f). "İki Ayrı Akımın Çatışması", *Yazko Edebiyat*, C.6, No. 38, ss.88-93.

Sülker, K. (1984a). "Edebiyatta Çalıntı ve Yanlış Bilgi Örnekleri", *Yazko Edebiyat*, C.7, No. 41-42, ss.98-102.

Sülker, K. (1984b). "Yaşayan En Eski Gazetemiz: 'Cumhuriyet' ve Sonrası…", *Yazko Edebiyat*, C.7, No.47-48, ss. 63-68.

Şenyapılı, Ö. (1983). "Türk Yazınında "Kırdan Kente Göç" Olgusu", *Yazko Edebiyat*, C.5, No. 32, ss.74-87.

Taftalı, O. (1981). "Sanatta Eşcinsellik ve Bu Konuda Yazılanlar Üzerine", *Yazko Edebiyat*, C.2, No. 11, ss.88-95.

Tahir, K. (1983). "Kemal Sülker'e Mektup", *Yazko Edebiyat*, C.6, No.38, ss.73-74.

Tanpınar, A.H. (1982). *Yahya Kemal*, Dergah Yayınları, İstanbul.

Timuçin, A. (1967). "Makine ve Şiir", *Yeni Gerçek*, ss.1-3.

Timuçin, A. (1980). "Düşüncede ve Sanatta Gerçekçi Tutumlar", *Yazko Edebiyat*, C.1, No.1, ss.39-42.

Toprak, Ö.F. (1984). "Mektuplar", *Yazko Edebiyat,* C.7, No. 43-44, ss.60-61.

Toy, E. (2007). *Yazko'nun Öyküsü,* Yaz Yay., İstanbul.

Uçarol, T. (1983). "Şiirinin Gizli ve Açık Tarihi Üzerine İlhan Berk'le Söyleşi", *Yazko Edebiyat,* C.6, No.33, ss. 130-133.

Uçarol, T. (1984). "Anlam Tartışmaları Şiirimize Güç Katar", *Yazko Edebiyat,* C.7, No. 41-42, ss.10-19.

Urgan, M. (1981). "Bir Karşılaştırma İçin, Üç Mektup", *Yazko Edebiyat,* C.1, No.6, ss.106-113.

Uyguner, M. (1981). "Elbette Gelişen Dil Yaşayan Dildir", *Yazko Edebiyat,* C.2, No.11, ss.117-122.

Varlık, B. (1985). "Tanzimat ve Meşrutiyet Dergileri", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, s.112-125.

Yazko Edebiyat. (1980a). "Dil Kurumu Ödülleri Sorular-Yanıtlar" (Recep Bilginer ile Röportaj), C.1, No.1, ss.69-71.

Yazko Edebiyat. (1980b). "Nevzat Üstün Ödülleri Sorular-Yanıtlar" (Ali Yüce ile Röportaj), C.1, No.2, ss.77.

Yazko Edebiyat. (1981a). "Bir Karşılaştırma", C.1, No.4, ss.95

Yazko Edebiyat. (1981b). "Bir Karşılaştırma İçin", C.1, No.5, ss.92

Yazko Edebiyat. (1981c). "Bir Karşılaştırma İçin Üç Mektup", C.1, No.6, ss.106.

Yazko Edebiyat. (1982). C.3, No.19, ss.13.

Yazko Edebiyat. (1983a). C.6, No.35, ss.7.

Yazko Edebiyat. (1983b). "Esendal'ın Mektupları", C.6, No.36, ss.66.

Yazko Edebiyat. (1984a). "Tevfik Fikret Özel Bölümü", C.7, No.45-46, ss.78.

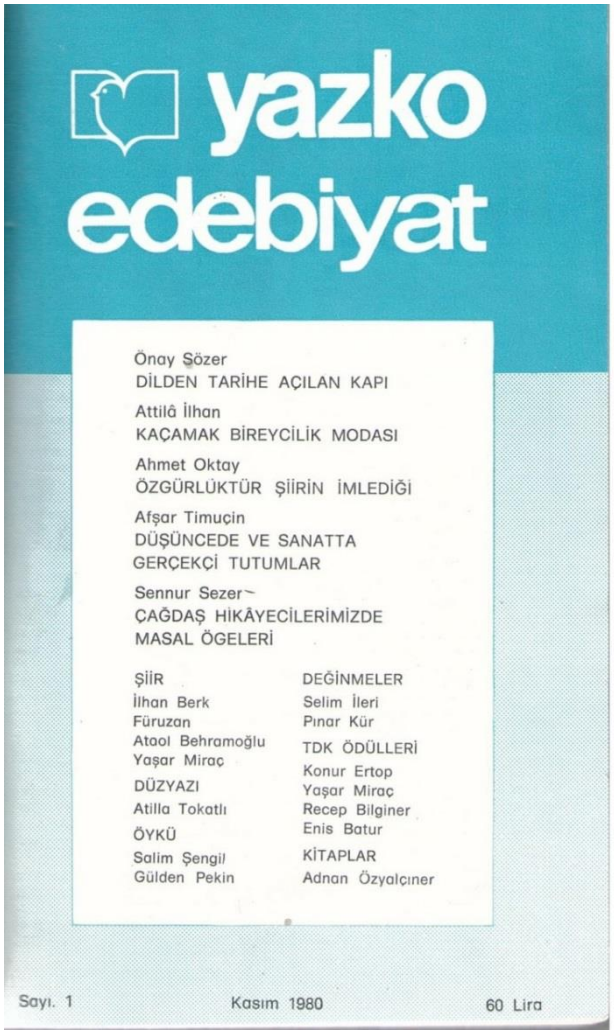
Yazko Edebiyat. (1984b). "Orhan Kemal Özel Bölümü", C.7, No.47-48, ss.95.

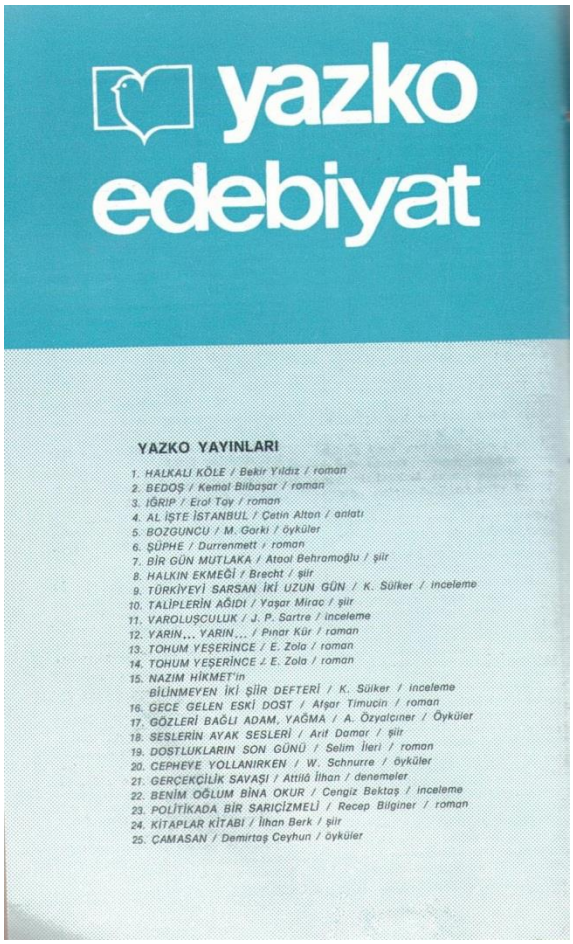
Yılmaz, B.Ç. (2012). "İkinci Yeni Şiirinde Mitik Unsurlar", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

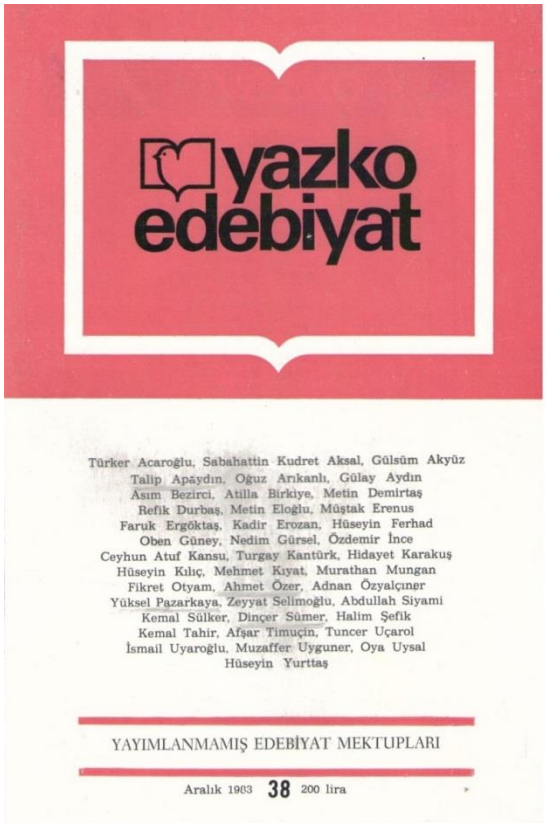
Zelyut, R. (1981). “Açıklama Zorunlu”, *Yazko Edebiyat*, C.2, No. 13, ss.129-132.

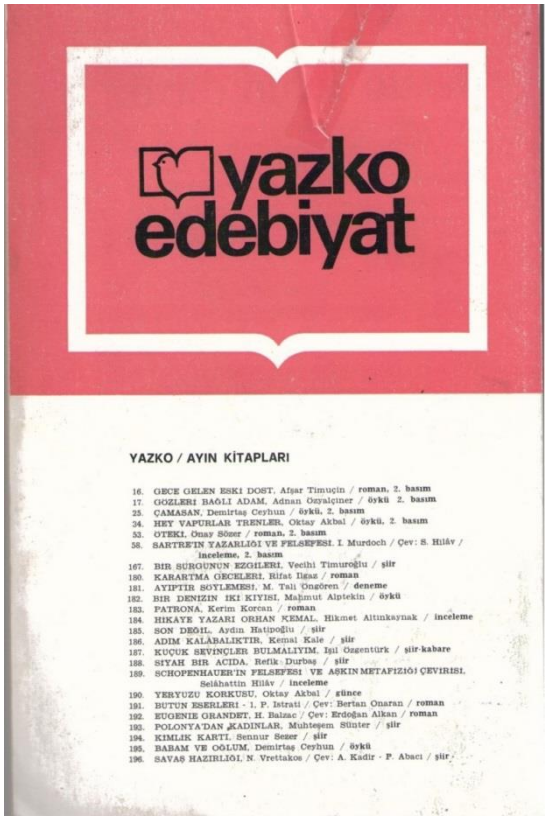
EKLER LİSTESİ:

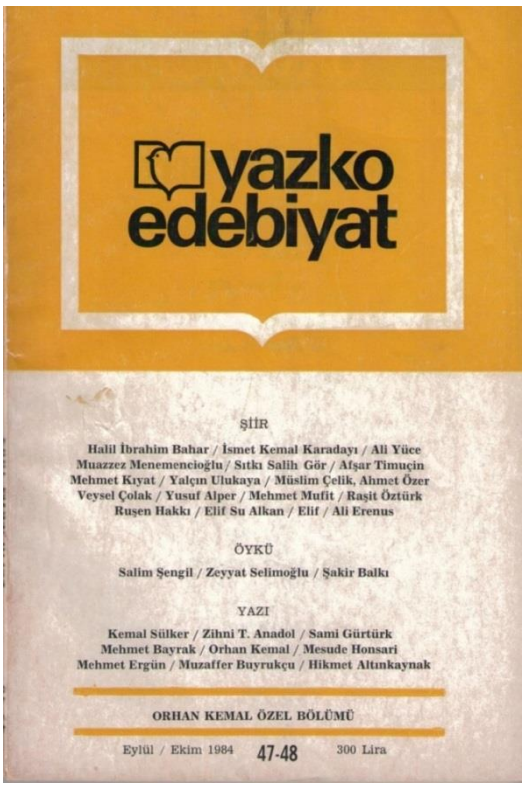
Ek 1: *Yazko Edebiyat* dergisinin kapak fotoğrafları ve dergi içi ilanlar

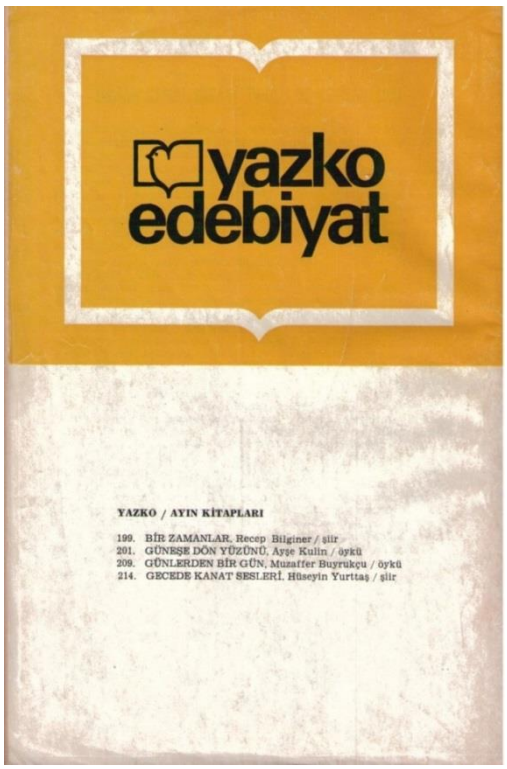





yazko
edebiyat
Türker Acaroğlu, Sabahattin Kudret Aksal, Gülsüm Akyüz
Talip Apaydın, Oğuz Arıkanlı, Gülay Aydın
Asım Bezirci, Atilla Birkiye, Metin Demirtaş
Refik Durbaş, Metin Eloğlu, Müştak Erenus
Faruk Ergöktaş, Kadir Erozan, Hüseyin Ferhad
Oben Güney, Nedim Gürsel, Özdemir İnce
Ceyhun Atuf Kansu, Turgay Kantürk, Hidayet Karakuş
Hüseyin Kılıç, Mehmet Kıyat, Murathan Mungan
Fikret Otyam, Ahmet Özer, Adnan Özyalçıner
Yüksel Pazarkaya, Zeyyat Selimoğlu, Abdullah Siyami
Kemal Sülker, Dinçer Sümer, Halim Şefik
Kemal Tahir, Afşar Timuçin, Tuncer Uçarol
İsmail Uyaroğlu, Muzaffer Uyguner, Oya Uysal
Hüseyin Yurttaş
YAYIMLANMAMIŞ EDEBİYAT MEKTUPLARI
Aralık 1983 38 200 lira


yazko
edebiyat
YAZKO / AYIN KİTAPLARI
16. GECE GELEN ESKİ DOST, Afşar Timuçin / roman, 2. basım
17. GÖZLERİ BAĞLI ADAM, Adnan Özyalçıner / öykü 2. basım
25. ÇAMASAN, Demirtaş Ceyhun / öykü, 2. basım
34. HEY VAPURLAR TRENLER, Oktay Akbal / öykü, 2. basım
53. ÖTEKİ, Onay Sözer / roman, 2. basım
58. SARTRE'IN YAZARLIĞI VE FELSEFESİ, I. Murdoch / Çev: S. Hilâv / inceleme, 2. basım
167. BİR SÜRGÜNÜN EZGİLERİ, Vecihi Timuroğlu / şiir
180. KARARTMA GECELERİ, Hifat İlgaz / roman
181. AYIPTIR SÖYLEMESİ, M. Tali Öngören / deneme
182. BİR DENİZİN İKİ KIYISI, Mahmut Aiptekin / öykü
183. PATRONA, Kerim Korcan / roman
184. HİKAYE YAZARI ORHAN KEMAL, Hikmet Altınkaynak / inceleme
185. SON DEĞİL, Aydın Hatipoğlu / şiir
186. ADIM KALABALIKTIR, Kemal Kale / şiir
187. KUÇUK SEVİNÇLER BULMALIYIM, Işıl Özgentürk / şiir-kabare
188. SIYAH BİR ACIDA, Refik Durbaş / şiir
189. SCHOPENHAUER'IN FELSEFESİ VE AŞKIN METAFİZİĞİ ÇEVİRİSİ, Selâhattin Hilâv / inceleme
190. YERYUZU KORKUSU, Oktay Akbal / günce
191. BÜTÜN ESERLERİ - 1, P. İstrati / Çev: Bertan Onaran / roman
192. EUGENIE GRANDET, H. Balzac / Çev: Erdoğan Alkan / roman
193. POLONYA'DAN KADINLAR, Muhteşem Sünter / şiir
194. KIMLIK KARTI, Sennur Sezer / şiir
195. BABAM VE OĞLUM, Demirtaş Ceyhun / öykü
196. SAVAŞ HAZIRLIĞI, N. Vrettakos / Çev: A. Kadir - P. Abacı / şiir


yazko
edebiyat
ŞİİR
Halil İbrahim Bahar / İsmet Kemal Karadayı / Ali Yüce
Muazzez Menemencioğlu / Sıtkı Salih Gör / Afşar Timuçin
Mehmet Kıyat / Yalçın Ulukaya / Müslim Çelik, Ahmet Özer
Veysel Çolak / Yusuf Alper / Mehmet Mutit / Raşit Öztürk
Ruşen Hakkı / Elif Su Alkan / Elif / Ali Erenus
ÖYKÜ
Salim Şengil / Zeyyat Selimoğlu / Şakir Balkı
YAZI
Kemal Sülker / Zihni T. Anadol / Sami Gürtürk
Mehmet Bayrak / Orhan Kemal / Mesude Honsari
Mehmet Ergün / Muzaffer Buyrukçu / Hikmet Altınkaynak
ORHAN KEMAL ÖZEL BÖLÜMÜ
Eylül / Ekim 1984 47-48 300 Lira


yazko
edebiyat
YAZKO / AYIN KİTAPLARI
199. BİR ZAMANLAR, Recep Bilginer / şiir
201. GÜNEŞE DÖN YÜZÜNÜ, Ayşe Kulin / öykü
209. GÜNLERDEN BİR GÜN, Muzaffer Buyrukçu / öykü
214. GECEDE KANAT SESLERİ, Hüseyin Yurttaş / şiir

Ocak 1981
1. sayfa ilanı

Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim
Kooperatifi YAZKO EDEBİYAT'ın
üçüncü sayısını sunarken
okurlardan gördüğü büyük ilgiye
içtenlikle teşekkür eder.
Altı bin beş yüz basılan ve
bir hafta içinde tükenen ikinci
sayımız istekleri karşılamak için
yeniden basılmıştır.
Sayfalarımızın çoğalması ile birlikte
bu büyük ilginin itici gücü
olduğuna inandığımız genç kuşağa
dergide oldukça geniş bir yer
ayırdığımızı göreceksiniz.
Eleştiri, öykü, şiir dallarında
gençlerimizin işe bu kadar
yüksek bir düzeyde
başlamış olmaları edebiyatımız adına
gerçekten umut vericidir.
Dosyalarımız iki ay içinde
genç şair ve öykücü adaylarının
birbirinden güzel yapıtlarıyla doldu.
Dergimizin sayfalarının çoğalması
ve baskı sayısının yükselmesiyle
basınımızın içinde bulunduğu
kâğıt bunalımı bizi de
zorlayacaktır. İlgililerin ilgisizliği yüzünden
çözülmesi uzayıp giden bu sorunu,
başta kültür bakanımız olmak üzere,
sorumluların kısa zamanda
ele alacaklarına
inanmak istiyoruz.

YAZKO KİTAP KULÜBÜ
% 20 indirimle Yazko Yayınları

ÜYE KAYIT FİŞİ

Üyenin adı soyadı: .....

Üyenin açık adresi: .....

.....

.....

.....

Yazko Kitap Kulübü'ne üye olmak istiyorum. Kayıt ücreti 100 lira ile çıkacak kitaplar için 1200 lirayı, ayrıca daha önce yayımlanmış olan kitaplarınızdan seçip işaretlediklerimin % 20 indirimli bedelleri ..... lirayı ve Yazko'nun çıkardığı dergileri % 20 indirimle göndermeniz için ..... lirayı (toplam ..... lira) banka/posta havalesiyle gönderdim.
Üyelik ve abone işlemlerinin yapılmasını dilerim.

Banka havale adresi: YAZKO T. Ticaret Bankası, Nuruosmaniye Şubesi Hesap no 10212, İst.
Posta havale adresi: Türk Ocağı Cad. No: 17/2 Cağaloğlu, İstanbul.

Banka havale tarih ..... no ..... Posta havale tarih ..... no .....
(Önemli not: Banka ya da posta havale tarih ve numarasını mutlaka belirtin.)

KİTAP KULÜBÜNÜN İŞLEYİŞİ: Yazko yayını kitapları ve dergileri % 20 indirimle edinmek isteyen okurlarımız 100 lira kayıt ücreti ödeyerek kitap kulübümüze üye olurlar. Ayrıca — bu yüz lirayla birlikte — yayımlandıkça kendilerine taahhütlü olarak gönderilecek kitaplarımız için 1200 lira yatırırlar. Yazko yayınlarından çıkan her kitap adreslerine gönderildiğinde hesaplarında ne kadar para kaldığı da kendilerine bildirilir. Alacakları kalmayınca gene 1200 lira yatırarak üyeliklerini sürdürürler. Bunun yanı sıra Kitap Kulübü üyelerimiz isterlerse Yazko'nun çıkardığı dergileri — hepsini birlikte olmak koşuluyla — önceden 800 lira yatırarak % 20 indirimle edinebilecekleri gibi, eskiden yayımlanmış kitaplarımızı da istedikleri zaman % 20 indirimle alabilirler.
Yalnız kitapları isteyenler 100+1200 (toplam 1300) lira, hem kitapları, hem de dergileri isteyenler 100+1200+800 (toplam 2100) lira göndermelidirler. (Not: Sadece dergilere abone olmak isteyenler bu indirimden yararlanamazlar.)

YAZKO'NUN EYLÜL 1981'e KADAR YAYIMLAYACAĞI KİTAPLAR

Öykü-roman-şiir-inceleme-deneme

46. Tiyatro Geleneği, J. Vilar
47. Durgun Don, Şolohov
48. Durgun Don, Şolohov
49. Durgun Don, Şolohov
50. Taşlayan Dünya, Borovski
60. Filistin Şiiri, A. Kadir
62. Hapisliğim, Recep Bilginer
63. Edebiyat Üzerine Söyleşiler, Alain
64. Halley'i Kim Kurtarır, Salah Birsel
65. Alıcı Kuşu Kardeşliğin, A. Damar
66. Kalpaklılar - Doludizgin, S. Kocagöz
67.

143

yazko

1981 ÖDÜLLERİ SONUÇLANDI

şiir büyük ödülü
HAYATI KARŞILAYAN ŞİİRLER
İSMAİL UYAROĞLU

roman özendirme ödülü
ÖTEKİ
ÖNAY SÖZER

roman özendirme ödülü
DİNO İLE CEREN
SEYİT ALP

çeviri roman büyük ödülü
YABAN TOPRAK/VADİM ANDREEV
T. AHMET ŞENSILAY

inceleme büyük ödülü
ANLAYAN TARİH
ÖNAY SÖZER

çeviri inceleme büyük ödülü
YÖNTEM ARAŞTIRMALARI/SARTRE
SERDAR RİFAT KIRKOĞLU

çeviri inceleme özendirme ödülü
BİR KARAKTER YARATMAK/STANİSLAVSKİ
SUAT TAŞER

yazko

570.000 lira tutarında ödül dağıtıyor

Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi YAZKO bir yandan yazar, çevirmen ve araştırmacılarımızı desteklemek, özendirmek, bir yandan da sanat ve kültürümüze katkıda bulunmak amacıyla her yıl değişik dallarda ödül dağıtmayı kararlaştırmıştır. 1982 yılı ödüllerinin toplamı 570.000 liradır. Ödüller şu dallarda verilecektir.

- Roman Ödülü (en az 150 daktilo sahifesi) — 100.000 lira
- Öykü Ödülü (en az 120 daktilo sahifesi, birden fazla öykü olabilir.) — 30.000 lira
- Şiir Ödülü (toplam 450 dizeden az olmamak üzere — 80.000 lira
- İnceleme Ödülü (en az 150 daktilo sahifesi) — 100.000 lira

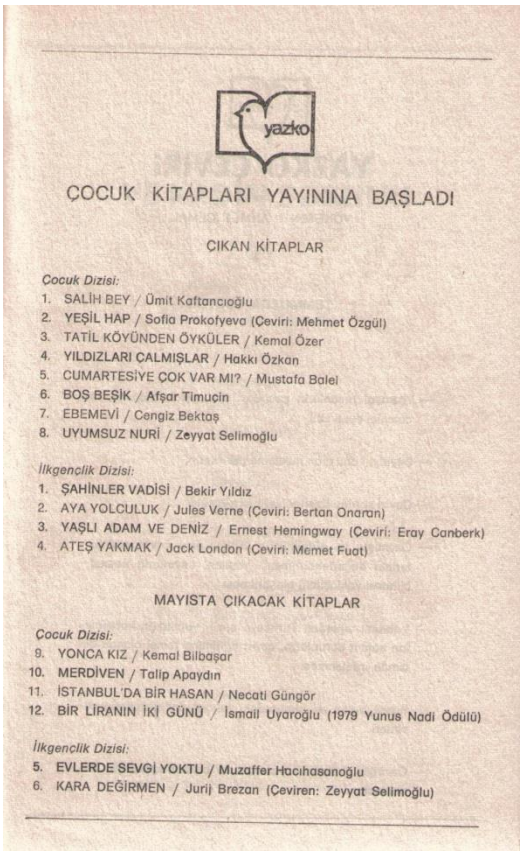
ÇEVİRİLER

- Roman / Öykü Ödülü (roman veya öykü, en az 150 daktilo sahifesi, birden fazla öykü olabilir. — 80.000 lira
- Şiir Ödülü (Toplam 600 dizeden az olmamak üzere) — 50.000 lira
- İnceleme Ödülü (en az 150 daktilo sahifesi) — 80.000 lira

Yarışmaya katılanların kabul etmiş sayılacakları koşullar şunlardır:

1) Yarışmaya katılanlar diledikleri konuyu işleyebilirler ve birden fazla dalda yarışmaya katılabilirler.
2) Bütün müsvetteler daktilo ile 2 aralıklı ve 5 (Beş) kopya olarak donya kağıdına yazılacaktır. Pelür kâğıdı kullanılabilir.
3) Yarışmaya katılacak yapıtlar daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış ve hiçbir yarışmada derece almamış olmalıdırlar.
4) Yarışmaya katılanlar bir "rümuz" kullanacaktır. Yapıtın üstünde gerçek kimliği belirtilen hiçbir işaret bulunmayacaktır. Yapıtla beraber kapalı bir zarf gönderilecek, zarfın üzerine "rümuz" ve yapıtın adı, hangi dalda yarışmaya katılındığı yazılacaktır. Zarfın içine yarışmaya katılanın gerçek adı, kısa yaşam öyküsü, adresi ve varsa telefon numarası yazılacak, ayrıca bir fotoğraf konacaktır. Yarışmaya çeviri ile katılanlar, çevirinin yabancı dildeki aslını da yapıta ekleyeceklerdir. Derece almayan yapıtların zarfları açılmadan saklanacak, sahibinin isteği halinde gene açılmadan geri gönderilecektir.
5) Yarışmaya katılacak yapıtlar en geç 14 Eylül 1981 akşamına kadar YAZKO, Arifpaşa Sokak, Kurt İşhanı, Cağaloğlu–İstanbul adresine postalanacak ya da elden teslim edilecektir.
6) Yarışmaların ilk eleme kurulu YAZKO üyelerinden oluşan 4 kişilik bir kuruldur. 5 kişilik son eleme kurulunun ise kimlerden oluşacağı 15 Eylül 1981 günü, yarışma sonuçları ise 15 Aralık 1981 günü Cumhuriyet ve Milliyet gazetelerinde açıklanacaktır.
7) Yarışmalarda ödül alan yapıtların sahipleri kendiliğinden YAZKO üyesi olacak ve kazandıkları ödüller YAZKO'ya katılma ödentileri düşüldükten sonra kendilerine ödenecektir.
8) Seçici Kurullar herhangi bir dalda ödül verip vermemekte serbesttir. Verilen ödül paylaştırılamaz.
9) Çeviri yapıtlarda çevirinin birinci dilden (ilk yayınlandığı dil) yapılması gereklir.
10) Ödül sahipleri ödül alan yapıtlarının sonraki baskıları ile YAZKO'ca basılacak öteki yapıtları için YAZKO üyelerinin tüm haklarına sahip olacaklardır.
11) Yarışmalar YAZKO üyeleri dışında herkese açıktır.

DİKKAT: Yarışmaya gönderilen yapıtlar geri verilmez.



yazko

ÇOCUK KİTAPLARI YAYININA BAŞLADI

ÇIKAN KİTAPLAR

Çocuk Dizisi:

1. SALİH BEY / Ümit Kaftancıoğlu
2. YEŞİL HAP / Sofia Prokofyeva (Çeviri: Mehmet Özgül)
3. TATİL KÖYÜNDEN ÖYKÜLER / Kemal Özer
4. YILDIZLARI ÇALMIŞLAR / Hakkı Özkan
5. CUMARTESİYE ÇOK VAR MI? / Mustafa Balel
6. BOŞ BEŞİK / Afşar Timuçin
7. EBEMEVİ / Cengiz Bektaş
8. UYUMSUZ NURİ / Zeyyat Selimoğlu

İlkgençlik Dizisi:

1. ŞAHİNLER VADİSİ / Bekir Yıldız
2. AYA YOLCULUK / Jules Verne (Çeviri: Bertan Onaran)
3. YAŞLI ADAM VE DENİZ / Ernest Hemingway (Çeviri: Eray Canberk)
4. ATEŞ YAKMAK / Jack London (Çeviri: Memet Fuat)

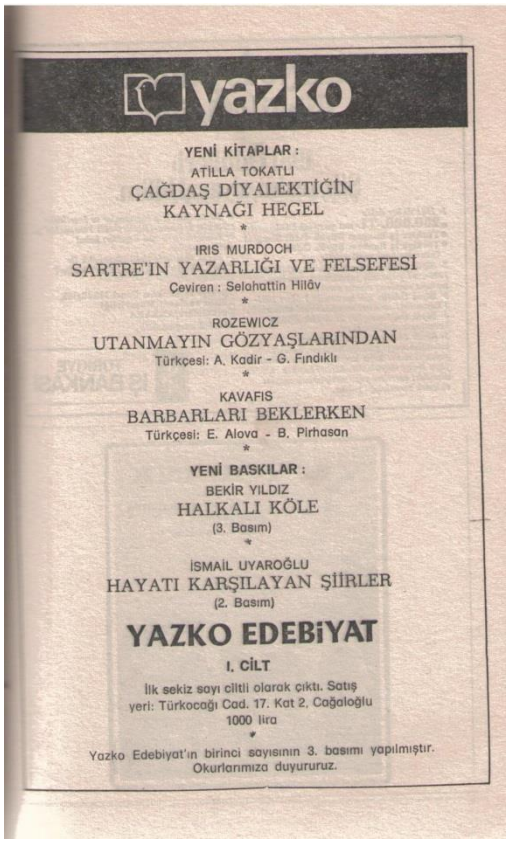
MAYISTA ÇIKACAK KİTAPLAR

Çocuk Dizisi:

9. YONCA KIZ / Kemal Bilbaşar
10. MERDİVEN / Talip Apaydın
11. İSTANBUL'DA BİR HASAN / Necati Güngör
12. BİR LİRANIN İKİ GÜNÜ / İsmail Uyaroğlu (1979 Yunus Nadi Ödülü)

İlkgençlik Dizisi:

5. EVLERDE SEVGİ YOKTU / Muzaffer Hacıhasanoğlu
6. KARA DEĞİRMEN / Jurij Brezan (Çeviren: Zeyyat Selimoğlu)



yazko

YENİ KİTAPLAR :

ATİLLA TOKATLI
ÇAĞDAŞ DİYALEKTİĞİN KAYNAĞI HEGEL

*

IRIS MURDOCH
SARTRE'IN YAZARLIĞI VE FELSEFESİ
Çeviren : Selahattin Hilâv

*

ROZEWICZ
UTANMAYIN GÖZYAŞLARINDAN
Türkçesi: A. Kadir - G. Fındıklı

*

KAVAFIS
BARBARLARI BEKLERKEN
Türkçesi: E. Alova - B. Pirhasan

*

YENİ BASKILAR :

BEKİR YILDIZ
HALKALI KÖLE
(3. Basım)

*

İSMAİL UYAROĞLU
HAYATI KARŞILAYAN ŞİİRLER
(2. Basım)

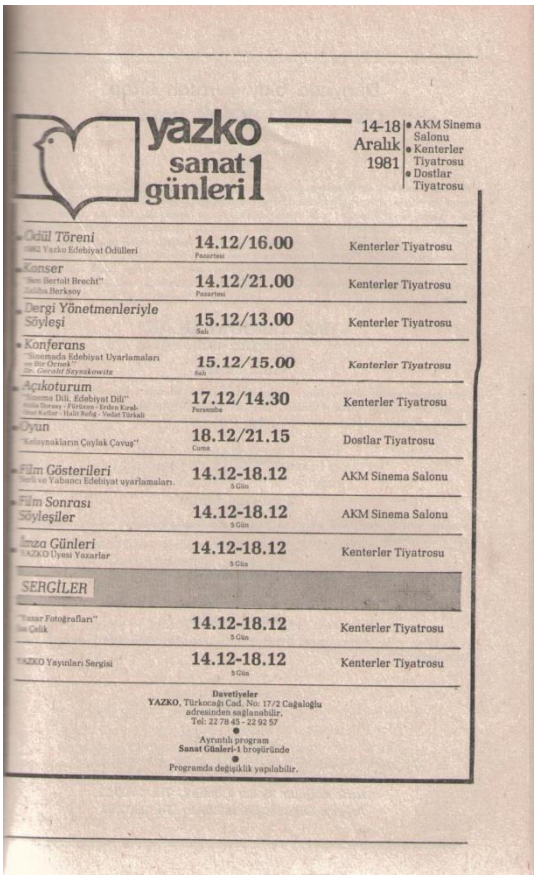
YAZKO EDEBİYAT

I. CİLT

İlk sekiz sayı ciltli olarak çıktı. Satış yeri: Türkocağı Cad. 17. Kat 2, Cağaloğlu
1000 lira

*

Yazko Edebiyat'ın birinci sayısının 3. basımı yapılmıştır. Okurlarımıza duyururuz.



yazko sanat günleri 1

14-18 Aralık 1981

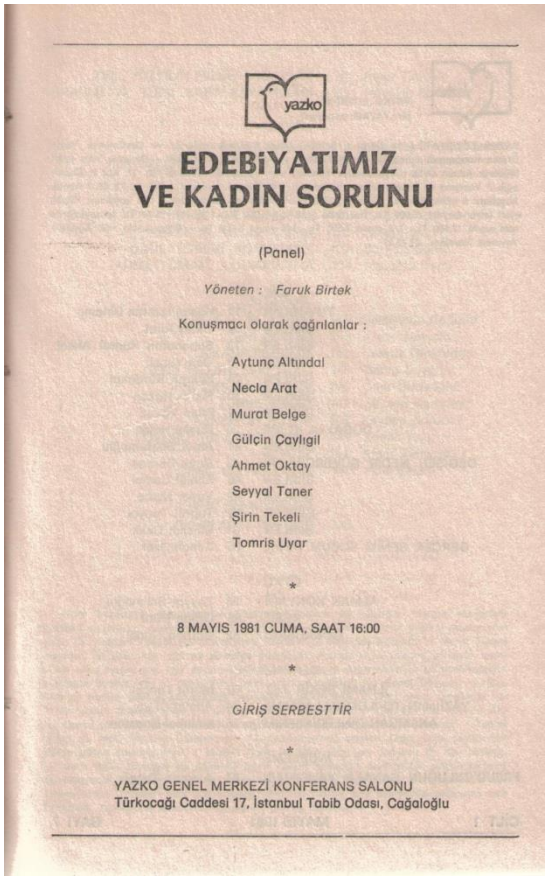
- AKM Sinema Salonu
- Kenterler Tiyatrosu
- Dostlar Tiyatrosu

Ödül Töreni (1982 Yazko Edebiyat Ödülleri)	14.12/16.00 Pazartesi	Kenterler Tiyatrosu
Konser "Bertolt Brecht" Zuliha Berksoy	14.12/21.00 Pazartesi	Kenterler Tiyatrosu
Dergi Yönetmenleriyle Söyleşi	15.12/13.00 Salı	Kenterler Tiyatrosu
Konferans "Sinemada Edebiyat Uyarlamaları ve Bir Örnek" Dr. Gerald Szyszkowitz	15.12/15.00 Salı	Kenterler Tiyatrosu
Açıkoturum "Sinema Dili, Edebiyat Dili" Attila Dorsay - Füruzan - Erdem Kıral - Ümit Kurtiz - Halit Refiğ - Tedai Türkali	17.12/14.30 Perşembe	Kenterler Tiyatrosu
Oyun "Kelaynakların Çaylak Çavuş"	18.12/21.15 Cuma	Dostlar Tiyatrosu
Film Gösterileri Yerli ve Yabancı Edebiyat uyarlamaları.	14.12-18.12 5 Gün	AKM Sinema Salonu
Film Sonrası Söyleşiler	14.12-18.12 5 Gün	AKM Sinema Salonu
İmza Günleri YAZKO Üyesi Yazarlar	14.12-18.12 5 Gün	Kenterler Tiyatrosu
SERGİLER		
"Sanat Fotoğrafları" Ara Çelik	14.12-18.12 5 Gün	Kenterler Tiyatrosu
YAZKO Yayınları Sergisi	14.12-18.12 5 Gün	Kenterler Tiyatrosu

Davetiyeler
YAZKO, Türkocağı Cad. No: 17/2 Cağaloğlu adresinden sağlanabilir.
Tel: 22 78 45 - 22 92 57

Ayrıntılı program **Sanat Günleri-1** broşüründe

Programda değişiklik yapılabilir.



yazko

EDEBİYATIMIZ VE KADIN SORUNU

(Panel)

Yöneten : Faruk Birtek

Konuşmacı olarak çağrılanlar :

Aytunç Altındal
Necla Arat
Murat Belge
Gülçin Çaylıgil
Ahmet Oktay
Seyyal Taner
Şirin Tekeli
Tomris Uyar

*

8 MAYIS 1981 CUMA, SAAT 16:00

*

GİRİŞ SERBESTTİR

*

YAZKO GENEL MERKEZİ KONFERANS SALONU
Türkocağı Caddesi 17, İstanbul Tabib Odası, Cağaloğlu

Ek 2:

Ek 2: *Yazko Edebiyat* ve YAZKO ile ilgili çıkan gazete haberlerinin kupürleri



Yazko'dan

SOMUT OKURLARINA

Dizgi, baskı ve benzeri sorunlara çözüm buluncaya kadar yayınımıza ara vermek zorunda kaldık.

Okurlarımızdan özür dileriz.

Cumhuriyet, 24.05.1984



Toy ve Asılyazıcı mahkûm edildi

Kültür Servisi — YAZKO Yönetim Kurulu Başkanı ve yazar **Erol Toy** ile Somut Dergisi Yazı İşleri Müdürü **Hayati Asılyazıcı** 16'şar ay hapis cezasına çarptırıldılar. Asılyazıcı'nın cezası para cezasına dönüştürüldü.

Toy ve **Asılyazıcı,** Somut Dergisi'nin 21 ekim 1983 günlü sayısında yayınlanan **"Cumhuriyet'in 60. Yılında Bir Af Gereklidir"** adlı yazıdan dolayı İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı (1) Numaralı Askeri Mahkemesi'nce TCY'nın 312/1-3, 71 ve 1402 sayılı Sıkıyönetim Yasası'nın 17/1 maddesi uyarınca **"Kanunun suç saydığı fiili övdükleri"** savıyla yargılanıyorlardı.

Cumhuriyet, 24.12.1983, ss.5



"Somut" kapatıldı

İstanbul Haber Servisi — Haftalık **Somut** Gazetesi'nin basımı, yayımı, dağıtımı, bulundurulması ve taşınması, sıkıyönetim bölgesine sokulması, 1. Ordu ve Sıkıyönetim Komutanlığı'nca, 1402 sayılı Sıkıyönetim Yasası'nın 3/C maddesi uyarınca yasaklandı. Komutanlığın bu konudaki 24.1.1984 gün ve AD.MÜŞ. 1983/2171 sayılı emri, YAZKO Müessese Müdürü ve gazetenin Sorumlu Yazışleri Müdürü **Hayri Eroğlu**'na dün tebliğ edildi.

Cumhuriyet, 25.01.1984, ss.1



SINIRLI SORUMLU YAZARLAR VE ÇEVİRMENLER YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ YAZKO 7. GENEL KURUL TOPLANTISINA ÇAĞRI

SAYIN ÜYE;

Kooperatifimizin olağan Genel Kurul toplantısı 19 Ocak 1985 cumartesi günü saat: 11.00'de Cağaloğlu Türkocağı Cad. 17/2 numarada, İstanbul Tabip Odası toplantı salonunda yapılacaktır. Bu toplantıda çoğunluk sağlanamadığı takdirde, ikinci toplantı yine aynı adreste 2 şubat 1985 cumartesi günü saat 11.00'de yapılacaktır.

Üyelerin yukarıdaki tarih ve saatte, verilen adreste hazır bulunmaları, olanaklar elvermiyorsa, oy kullanma yetkilerini (yazılı olmak koşulu ile) bir başka üyeye verebilecekleri duyurulur.

YAZKO YÖNETİM KURULU

GÜNDEM

1 — Açılış ve Başkanlık Divanı seçimleri,
2 — Yönetim ve Denetim Kurulları raporlarının okunması, incelenmesi ve karara bağlanması,
3 — 1984 bilançosunun incelenmesi ve karara bağlanması,
4 — Yönetim Kurulu seçimleri,
5 — Dilekler, 6 — Kapanış.

Cumhuriyet, 29.12.1984



▼ 05 AĞUSTOS 1981

yazko

GENÇLERLE BİRLİKTE

YAZKO, ilk sayısı Ekim'de elinizde olacak yepyeni bir gençlik dergisi çıkarıyor. Dergide yer alacak konulardan bazıları: Müzik • Spor • Sanat • Cinsel yaşam • Dünyada gençler Bilim • Meslek seçimi • Eğitim sorunları • Çevre sorunları Gençlik turizmi • Mizah • Sinema • TV • Aktualite, v.b... Hazırlık çalışmalarına siz de katılın.

ŞÖYLE

- Sorunlarınızı bize yazın. Tartışalım, birlikte çözüm arayalım (Kestirme çözümler değil.)
- Şiir, Karikatür, Fotoğraf vb. ürünlerinizi gönderin, ama eleştirilmeyi de göze alın.

Adres: YAZKO P.K. 442 Sirkeci-İstanbul
Telefon: 22 78 45 Gençlik Dergisi
(İş günleri, saat 15.00 - 17.00 arası)

Cumhuriyet, 05.08.1981



Yazarlar Sayfalar Ekler

"YAZKO'ya devam" kararı

***YAZKO**'nun 7. Olağan Genel Kurulu yapıldı. Üyeler, 100 biner lira vererek YAZKO'yu kurtarmaya karar verdiler.*

Kültür Servisi — Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi'nin (YAZKO)dün gerçekleştirilen 7. Olağan Genel Kurul Toplantısı'nda üyeler 100 biner lira vererek YAZKO'yu kurtarmaya karar verdiler. Toplantıda **Erol Toy** yeniden yönetim kurulu üyeliğine seçilirken öteki üyeler **Halim Uğurlu, Ayhan Yetkiner, Cahit Tanyol** ve **Bertan Onaran** olarak belirlendi.

İstanbul Tabipler Odası Sevinç Özgüner Konferans Salonu'nda yedi saat süren toplantıda Başkanlık Divanı'nın seçilmesinden sonra eski Yönetim Kurulu Başkanı **Erol Toy**, bir yıllık çalışma raporunu okudu. **Toy**, raporda YAZKO'nun en büyük darbeyi, bitmeyen dedikodulardan yediğini belirterek şöyle konuştu:

"İcra yoluyla da olsa borçalacak ilişkileri bir yerde hukuk sorunlarıdır. Düzene sokulur. Ancak bütün ülke çapında geliştirilmek istenen güvensizlik, bir de ortaklar tarafından besleniyorsa, büsbütün ağır ve karşılanması olanaksız sorunlar getirir."

Erol Toy ayrıca YAZKO'nun toplam borcunun 43 milyon liraya ulaştığını, buna karşılık yeni çıkacak kitaplarla birlikte depo mevcudunun 20 milyon lira olduğunu belirtti.

Üyelerin bir kısmı YAZKO'nun tasfiyesini isterken, gerekçeler arasında da, ozan **Hasan Hüseyin Korkmazgil** için toplanan paranın ailesine teslim edilmeyip YAZKO'ya aktarılmasını gösterdiler.

Daha sonra **Erol Toy**'un Genel Kurul'a sunduğu **"Üyelerin 100 biner lira sermaya artırımında bulunmaları ve buna uymayan üyelerin üyeliklerinin kendiliğinden düşmesi"** yolundaki önerge oyçokluğu ile kabul edildi.

Eski Yönetim Kurulu'nun aklanması ve 1984 bilançosunun kabulünden sonra seçimlere gidildi. Seçimlerde yeniden Yönetim Kurulu üyeliğine getirilen **Erol Toy**, alınan karar doğrultusunda kısa sürede yeterli katılımın olmasıyla YAZKO'nun hızla gelişip yayılacağını söyledi. **Toy**, önümüzdeki hafta içinde piyasaya dört yeni kitap çıkaracaklarını sözlerine ekledi.

Cumhuriyet, 10.02.1985



YAZKO

YAZKO EDEBİYAT

NİSAN 1985 - 51. SAYISI ÇIKTI

Cahit Tanyol, Mehmet Tepe, İ. Kemal Karadayı, Muzaffer İzgü, Sami Gürtürk, Behzat Ay, Barlas Özarıkça, Muzaffer Uyguner, Mehmet Salihoğlu, Hasan Kıyafet, Füsun Akarsu, Cengiz Bektaş, Halil İbrahim Bahar, Turgay Kantürk, Oya Uysal, Muhteşem Sünter, Arif Karakoç, Özcan İlter, Faruk Ergöktaş, Şükrü Caner, Elif Su Alkan, Aynur Dinçer, Mehmet Karabağlı, Metin Cengiz.

YAZKO BAYİLERİNDE

YAZKO EDEBİYAT: 112 Sayfa 300 TL.
ABONE KOŞULLARI: 6 Aylık 1800, Yıllık 3300 TL.
YAZKO P.K. 442 SİRKECİ - İSTANBUL

Cumhuriyet, 30.03.1985

Ek 3: *Yazko Edebiyat*'ta Yazan İsimler Listesi

1. Abacı, Tahir
2. Abasıyanık, Ahmet Faik
3. Acaroğlu, Türker
4. Adalı, Bilgin
5. Ağaoğlu, Adalet
6. Ağaoğlu, Samet
7. Ahıskalı, Yusuf
8. Akarsu, Füsun
9. Akatlı, Füsun
10. Akbal, Oktay
11. Akdağ, Tevfik
12. Akerson, Fatma
13. Akgün, Nahit Ulvi
14. Akın, Gülten
15. Akın, Suna
16. Akıncı, Oktay
17. Akıncıoğlu, Niyazi
18. Aksal, Sabahattin Kudret
19. Aktan, Feriha
20. Aktunç, Hulki
21. Akyol, Sina
22. Akyüz, Gülsüm
23. Alatlı, Alev
24. Alemdar, Hüseyin
25. Alkan, Erdoğan
26. Alova, Erdal
27. Alp, Seyit
28. Alper, Yusuf
29. Alptekin, Mahmut

30. Altar, İhsan
31. Altınel Sabri
32. Altınkaynak, Hikmet
33. Altınova, Nesrin
34. Altıntren, Derya
35. Altıok, Metin
36. Altuğ, Taylan
37. Anadol, M. Güzin
38. Anadol, Zihni T.
39. Andaç, Feridun
40. Apaydın, Talip
41. Arabul, Muzaffer
42. Aral, İnce
43. Arda, Umud
44. Arıerçetin, Serpil
45. Arıkanlı, Oğuz
46. Arısoy, M. Sunullah
47. Armağan, Haldun
48. Asılyazıcı, Hayati
49. Asurlu, Atay
50. Atar, İhsan
51. Ateş, Kemal
52. Avcı, Zeynep
53. Ay Behzat
54. Aycı, Mehmet
55. Aydın, Ece
56. Aydın, Gülay
57. Ayhan, Ece
58. Aykın, Bedrettin
59. Ayper, Yusuf
60. Ayral, Cüneyd
61. Aytaç, Gürsel

62. Azar, Adnan
63. Bağdatlı, Selahattin
64. Bahar, H. İbrahim
65. Bahçekapılı, Alaettin
66. Balel, Mustafa
67. Balkı, Şakir
68. Baran, Selçuk
69. Bardavid, Baki
70. Barlas, Şehsuvar
71. Başaran, Mehmet
72. Başgöz, İlhan

73. Batur, Enis
74. Baudelaire
75. Baydar, Mustafa
76. Bayer, Serdar
77. Bayıldıran, Sabit Kemal
78. Baykurt, Fakir
79. Bayrak, Mehmet
80. Behramoğlu, Ataol
81. Bek, Kemal
82. Bekir, Kemal
83. Bektaş Cengiz
84. Belge, Murat
85. Bener, Erhan
86. Berfe, Süreyya
87. Berk, İlhan
88. Berköz, Egemen
89. Bezirci, Asım
90. Bilbaşar, Kemal
91. Bilen, M.Yaşar

92. Bilgiç, Şükrü
93. Bilginer, Recep
94. Birkiye Atilla
95. Birol, Nilüfer
96. Birsel, Salah
97. Bosi, Pino
98. Boyacı, Ender Kamil
99. Budak, Abdulkadir
100. Buharalı, Güneş
101. Bulut, Abdulkadir
102. Burdurlu, İbrahim Zeki
103. Burges, Anthony; (Çev: Bertan Onaran)
104. Buyrukçu, Muzaffer
105. Büke, Savaş
106. Can, Birsen
107. Can, Nurullah
108. Canberk, Eray
109. Caner, Şükrü
110. Canpolat, Müşir Kaya
111. Cansever, Edip
112. Cem ,Mustafa
113. Cemal, Ahmet
114. Cengiz, Metin
115. Cengizhan, Gökhan
116. Ceyhun, Demirtaş
117. Cıbıroğlu, Yıldız
118. Cinozoğlu, Hüseyin Avni
119. Ciravoğlu, Öner
120. Ciravoğlu-Fişekçi-Karabey
121. Cousin, Cabriel
122. Cumalı, Necati
123. Çağlıkasap, Mehmet

124. Çamdal, Erdoğan
125. Çamurdan, Esen
126. Çankaya, E.
127. Çankaya, Erol
128. Çelen, Meral
129. Çelik, Müslim
130. Çetin, Yaşar
131. Çolak, Veysel
132. Damar, Arif
133. Dara, Ramis
134. Demir, Fahrettin
135. Demirağ, Fikret
136. Demiralp, Oğuz
137. Demiray, M. Güner
138. Demirbaş, Metin
139. Deniz, Sıdık
140. Diesendorf, Margaret
141. Dinamo, Hasan İzettin
142. Dincer, Aynur
143. Doğan, Aydın
144. Durbaş, Refik
145. Dursun K., Tarık
146. Duru, Orhan
147. Duygulu, Behiç
148. Dündar, Emre
149. Efe, Hasan
150. Elif
151. Eloğlu, Metin
152. Eluard, Paul; (Çev: Teoman Aktürel
153. Emre, Alâaddin
154. Enthoven, Jean Paul; (Çev: Bertan Onaran
155. Eranus, Müştak

156. Eray, Nazlı
157. Erbil, Leyla
158. Erdem, Adil
159. Erdem, Mehmet
160. Erdemol, Mustafa K
161. Erdinç, Fahri
162. Erdost Muzaffer İlhan
163. Eren, Hakan
164. Erenus, Ali
165. Erenus, Müştak
166. Ergöktaş, Faruk
167. Ergülen, Haydar
168. Ergün, Mehmet
169. Ergün, Özlem
170. Ergün, Yavuz
171. Ergüven, Abdullah Rıza
172. Erhan, Ahmet
173. Eribon, Didier
174. Eriş, Gülay
175. Erkök Yılmaz
176. Eronat, Adanan
177. Erozan, Kadir
178. Erözçelik, Seyhan
179. Erseven, İlhan Cem
180. Ertop, Konur
181. Esendal, M. Şefket
182. Eyuboğlu, İsmet Zeki
183. Farımaz, Şükran
184. Ferhad, Hüseyin
185. Feşikçi, Turgay
186. Feyiz, Koray
187. Fikret, Tevfik

188. Fişekçi, Tugay
189. Fuat, Mehmet
190. Gencer, Gün
191. Ziyalan, Nihat
192. Genç, Selami Turgut
193. Göksel, Zerrin
194. Gökşen, Mustafa
195. Göktürk, Akşit
196. Gönen, Suna
197. Gör, Sıtkı Salih
198. Görün, Mete
199. Gruda, Yılmaz
200. Güldal, Bülent
201. Güler, Mehmet
202. Güleryüz, Feramuz
203. Gülsün, Akan
204. Gülsün, Hakan
205. Gülşen, Sezai
206. Gümüştaş, Hakkı
207. Günbulut, Şükrü
208. Gündoğdu, Cengiz
209. Gündüzalp, Kemal
210. Günel, Burhan
211. Günersel, Tarık
212. Güneş, Önder
213. Güney, Oben
214. Güngör, Necati
215. Günvar, Ali
216. Günyol, Vedat
217. Gürel, Burhan
218. Gürel, Fatma
219. Gürpınar, Melisa

220. Gürsel, Nedim
221. Gürtürk, Sami
222. Güven, Metin
223. Güzelson, Halim Şefik
224. Habora, Bülent
225. Hacıhasanoğlu, Muzaffer
226. Hakan, Fikret
227. Hakkı, Ruşen
228. Halikarnas Balıkçısı
229. Hatipoğlu, Aydın
230. Haydar, Hüseyin
231. Hepçilingirler, Feyza
232. Hergünsel, Cafer
233. Hınçal, Alev
234. Hikmet, Subutay
235. Homsari, Mesude
236. Hünalp, Ayhan
237. Hüseyin, Hasan
238. Ilgaz, Afet
239. Ilgaz, Rıfat
240. Irgat, Cahit
241. İlbaş, M. Hadi
242. İleri, Selim
243. İlhan, Atilla
244. İlksavaş, Yaşar
245. İlter, Özcan
246. İnal, Gülseli
247. İnal, Tuğrul
248. İnce, Özdemir
249. İnce, Ülker
250. İzgü, Muzaffer
251. İzmirli, Mübeccel

252. K., Tarık Dursun
253. Kabacalı, Alpay
254. Kafala, Antigone
255. Kaftancıoğlu, Ümit
256. Kahraman, Hasan Bülent
257. Kalafatoğlu, Benian
258. Kale, Kemal
259. Kanetti, Vivet
260. Kansu, Ceyhun Atuf
261. Kansu, Işık
262. Kantarcı, Turgay
263. Karabağlı, Mehmet
264. Karabey, Haydar – Tanyeli, Uğur
265. Karabey, Zeynep
266. Karadayı, İsmet Kemal
267. Karahasan, Uğur
268. Karakoç, Arif
269. Karakuş, Hidayet
270. Kaya, İ. Güven
271. Kaynardağ, Arslan
272. Kemal, Orhan
273. Kemal, Öner
274. Keseroğlu, Hasan S.
275. Kılıç, Hüseyin
276. Kıyafet, Hasan
277. Kıyat, Mehmet
278. Kocagöz, Halil
279. Korcan, Kerim
280. Kökden, Uğur
281. Köksal, Mehmetcan
282. Kökten, Uğur
283. Kudret, Cevdet

284. Kulin, Ayşe
285. Kumser, Nihat
286. Kundera, Milan; (Çev:Bertan Onaran)
287. Kurdakul, Şükran
288. Kurtuluş, Akif
289. Küçük, Yalçın
290. Külebi, Cahit
291. Kür, Pınar
292. Lancelot, Michel; (Bertan Onaran)
293. LLosa, Marıo Vargas; (Çev: Bertan Onaran)
294. Maden, Sait
295. Maurin, François; (Çev: Bertan Onaran)
296. Melet, Yasmine
297. Menemencioğlu, Muazzez
298. Mercan, Hasan
299. Mert, Necati
300. Mert, Özkan
301. Miraç, Yaşar
302. Muhteremoğlu Ilgaz, Afet
303. Mungan, Murathan
304. Mutlu, Ayten
305. Mutluay, Rauf
306. Müderrisoğlu, Yeşim
307. Müfit, Mehmet
308. Nar, Turgay
309. Necatigil, Behçet
310. Nergis, Ali Haydar
311. Nesin, Aziz
312. Nezir, Seyit
313. Nihal, Şüküfe
314. Oğuzhan, Orhan
315. Oktay, Ahmet

316. Oktay, Turhan
317. Olta, Adil
318. Oluklu, İbrahim
319. Onaran, Bertan
320. Oskay, Ünsal
321. Otyam, Fikret
322. Oy, Aydın
323. Ozansoy, Halid Fahri
324. Ökmen, Necdet
325. Önal, Uğur
326. Öncü, Hüseyin
327. Önçeken, Aytekin
328. Önel, Ahmet
329. Öner, Çetin
330. Öner, Kemal
331. Öz, Reha
332. Özakın, Aysel
333. Özarıkça, Barlas
334. Özben, Raif
335. Özbilge, Özcan
336. Özcan, Celal
337. Özcan, Ertekin
338. Özçelebi, Ali
339. Özdem, Yusuf
340. Özden, Murta
341. Özden, Raif
342. Özel, İsmet
343. Özenç, Ali
344. Özer, Adnan
345. Özer, Ahmet
346. Özer, Raif
347. Özer, Sevinç

348. Özgentürk, Işıl
349. Özgünaydın, Lütfi
350. Özkan, Hakkı
351. Özkan, Sevgi
352. Özkırımlı, Atilla
353. Özkök, Ertuğrul
354. Özlü Demir
355. Öztürk, Hülya
356. Öztürk, Raşit
357. Öztürk, Temel
358. Özyalçıner, Adnan
359. Pamukçu, Celâl
360. Parman, Ahmet
361. Pazarkaya, Yüksel
362. Pekin, Gülden
363. Pirhasan, Barış
364. Plath, Slyvıa; (Çev: Zafer Aracakök-Bülent Kandiller)
365. Püsküllüoğlu, Ali
366. Reich, Wilhelm; (Çev: Bertan Onaran)
367. Rıfat, Oktay
368. Rochow, Joachım; (Çev: Bertan Onaran)
369. Ruffie, Jacgues; (Çev: Bertan Onaran)
370. Salihoğlu, Mehmet
371. Sanımer, Gündoğdu
372. Sayın, Şârâ
373. Selahattin, Recep
374. Selimoğlu, Zeyyat
375. Sevinçli, Eftal
376. Seyda, Mehmet
377. Sezer, Sennur
378. Sezgin, Dinçer
379. Sıtbon, Guy; (Çev:Bertan Onaran)

380. Siyami, Abdullah
381. Sodan, Gülbin
382. Sözer, Önay
383. Su Alkan, Elif
384. Sülker, Kemal
385. Sümer, Dinçer
386. Sünter, Muhteşem
387. Şahan, Halil
388. Şahin, Hilmi Zafer
389. Şahin, Osman
390. Şefik, Halim
391. Şengil, Salim
392. Şentürk, Tahsin
393. Şenyapılı, Önder
394. T. Fişekçi, Z. Karabey, Ö. Ciravoğlu
395. Taftalı, Oktay
396. Tahir, Kemal
397. Tan, Turgut
398. Tangör, Dr. Ataman
399. Tanyeri, Sadi
400. Tanyol, Cahit
401. Tanyol, Tuğrul
402. Tekinay, Dr. Alev
403. Telli, Ahmet
404. Telli, Ozan
405. Tepe, Mehmet
406. Timuçin, Afşar
407. Timur (Ulçugür), Saadet
408. Timuroğlu, Vecihi
409. Tirali, Naim
410. Tokatlı, Atilla
411. Tomris, Uyar

412. Toprak, Füruzan
413. Toprak, Ömer Faruk
414. Toy Erol
415. Tuncel, Murat
416. Turan, Güven
417. Turan, Metin
418. Turgut, İhsan
419. Tuzcu, Mehmet Mümtaz
420. Tümer, Dr. Gürhan
421. Türkay, Osman
422. Uçarol, Tuncer
423. Uğurlu, Halim
424. Uğurlu, Nurer
425. Ulçugör, İsmail
426. Ulukaya, Yalçın
427. Umran, Sedat
428. Urgan, Mina
429. Uyar, Tomris
430. Uyar, Turgut
431. Uyaroğlu, İsmail
432. Uyguner, Muzaffer
433. Uysal, Oya
434. Ürgüp, Fikret
435. Üsterman, Ufuk
436. Ütük, Etem
437. Vardal, Suat
438. Wright, Judith; (Çev: Gün Gencer, Nihat Ziyalan)
439. Yağız, Süleyman
440. Yalçın, Eser
441. Yamaç, Ziya
442. Yaşar, İzzet
443. Yaşın, Mehmet

444. Yaşın, Neşe
445. Yavuz, Hilmi
446. Yazıcı, Halim
447. Yazıcı, Vedat
448. Yenişehirlioğlu, Şahin
449. Yetkin, Çetin
450. Yetkiner, Ayhan
451. Yevtushenko, Yevgeny; (Çev: Gündoğdu Gencer)
452. Yıldız, Bekir
453. Yılmaz, Şiir Erkök
454. Yiğiter, H. Zekai
455. Yoksulabakan, A. Refik
456. Yurdakul, Şükran
457. Yurtsever, Caner
458. Yurttaş, Hüseyin
459. Yüce, Ali
460. Yüce, Kamran
461. Yücel, Adnan
462. Yücel, Ali
463. Yücel, Can
464. Yücel, Tahsin
465. Zaman Saçlıoğlu, Mehmet
466. Zand, Nicole; (Çev: Serpil Arıerçetin)
467. Zelyut, Rıza
468. Ziyalan, Nihat

Ek 4: Yazko Yayınları'ndan Çıkmış Kitaplar Listesi

1. *Halkalı Köle,* Bekir Yıldız
2. *Bedoş,* Kemal Bilbaşar
3. *Iğrıp*, Erol Toy
4. *Al İşte İstanbul*, Çetin Altan
5. *Bozguncu,* M. Gorki
6. *Şüphe*, Durrenmant
7. *Bir Gün Mutlaka*, Ataol Behramoğlu
8. *Türkiye'yi Sarsan İki Uzun Gün*, Kemal Sülker
9. *Varoluşçuluk*, J. P. Sartre
10. *Tohum Yeşerince*, Emile Zola
11. *Nazım Hikmet'in Bilinmeyen İki Şiir Defteri*, Kemal Sülker
12. *Gece Gelen Eski Dost*, Afşar Timuçin
13. *Gözleri Bağlı Adam*, Adnan Özyalçıner
14. *Seslerin Ayak Sesleri,* A. Damar
15. *Dostlukların Son Günü*, Selim İleri
16. *Cepheye Yollanırken,* W. Schnurre
17. *Gerçekçilik Savaşı*, Attila İlhan
18. *Benim Oğlum Bina Okur*, C. Bektaş
19. *Politikada Bir Sarı Çizmeli*, R. Bilginer
20. *Kitaplar Kitabı*, İlhan Berk
21. *Çamasan*, D. Ceyhun
22. *Denizli Pencere*, Afşar Timuçin
23. *Memleketin Sahipleri,* M. Makal
24. *Yeni Roman,* A. R. - Grillet
25. *Dağları Öylecene,* Seyyit Nezir
26. *Şiir Alayı*, Can Yücel
27. *Es Be Süleyman Es,* S. Şengil
28. *Genç Kız ve Ölüm*, A. Özakın
29. *Sen de Katılmalısın Yaşamı Savunmaya*, Kemal Özer
30. *Hey Vapurlar Trenler,* O. Akbal

31. *Gölgelerin Gölgesi*, Çetin Altan
32. *Akdeniz Dört Kişiydiler Bir de Ben*, C. Bektaş
33. *Zühre Ninem*, K. Bilbaşar
34. *Bir Arayışın Yazıları*, A. Oktay
35. *İnci,* Hakkı Özkan
36. *Bir Deli Ağaç,* Pınar Kür
37. *Dünyadan Bir Atlı Geçti Sahipsizler*, Bekir Yıldız
38. *Anayurdun Dumanı*, Simonov
39. *Çağdaş Diyalektiğin Kaynağı*, Hegel, A. Tokatlı
40. *Utanmayın Gözyaşlarından*, T. Rozewicz
41. *Tiyatro Geleneği*, J. Vilar
42. *Ve Durgun Akardı Don,* Şolohof
43. *Anlayan Tarih*, Önay Sözer
44. *Hayatı Karşılayan Şiirler*, İ. Uyaroğlu
45. *Öteki*, Önay Sözer
46. *Yöntem Araştırmaları*, J.P. Sartre
47. *Yaban Toprak*, Andreev
48. *Dino ile Ceren*, Seyit Alp
49. *Bir Karakter Yaratmak*, Stanislavski
50. *Sartre'ın Yazarlığı ve Felsefesi*, İ. Murdoch
51. *Taşlaşan Dünya*, Borovski
52. *Tahta Troya*, Enis Batur
53. *Barbarları Beklerken*, Kavafis
54. *Hapisliğim*, Recep Bilginer
55. *Edebiyat Üzerine Söyleşiler,* Alain (Çev. Asım Bezirci)
56. *Halley Kimi Kurtarır*, Salâh Birsel
57. *Alıcı Kuşu Kardeşliğin*, A. Damar
58. *Kalpaklılar*, Samim Kocagöz
59. *Doludizgin*, Samim Kocagöz,
60. *Adı Yemendir*, Fikret Otyam
61. *Peygamber Çiçeği*, M. Balel
62. *Halk Çağı*, Ali Yüce

63. *Hançer*, Işıl Özentürk
64. *Bozkırda Bir Atlı*, Necati Cumalı
65. *Kimlikleriniz Lütfen*, Kemal Özer
66. *Macellos Da Vincinin Akıl Almaz Serüvenleri*, E. Bener
67. *Ölümsüz Oyun*, Oktay Akbal
68. *Kentler*, Ö. İnce
69. *Aşk-ı Memnu ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri,* Selim İleri
70. *Gece Ağacı*, T. Capote
71. *Kantonda İsyan,* A. Malraux
72. *Bozuk Bir Şey*, Dinçer Sümer
73. *Acılar Yurdumdur*, A. Bulut
74. *Meşe Seli*, Başaran
75. *Trenler Yine Gidiyor*, M. Hacıhasanoğlu
76. *Filistin Şiiri,* A. Kadir
77. *Rameau'nun Yeğeni*, Diderot
78. *Rengahenk*, Can Yücel,
79. *Ödeşmeler*, T. Uyar,
80. *Uzun Bir Adam*, İ. Berk,
81. *Bozkır*, A. Cehov
82. *Varidat,* V. Timuroğlu
83. *Kanal Boyu*, A. Özakın
84. *Uzak Maviler*, Ayhan Hünalp
85. *Kutsal Ceza (Hazal),* Necati Haksun
86. *Gözlüklü Beyefendi*, Mehmet Semih
87. *A. Rimbaud'dan Şiirler*
88. *Sivil Toplum ve Devlet*, Kürşat Bumin
89. *Hanya Konya*, F. Ülke Aren
90. *Saklı Kalan*, Ahmet Telli
91. *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*, Ayşegül Yüksel
92. *Sesimi Arıyorum*, Sennur Sezer
93. *Yazılan,* Mehmet Kıyat
94. *Benimdir Bu Dünya*, Cagarow

95. *Çok Kapılı Oda*
96. *Şiir Kitabı*, İ. Uyaroğlu
97. *Tekerleklerin Türküsü*, Y. Yovkov
98. *Güneş Diye Bir Yıldız*, Gamow
99. *Hayatın Kökleri*, M.B. Hoagland
100. *Einstein*, J. Bernstein
101. *İkili Sarmal*, Watson
102. *Felsefe Yazıları, 1. Kitap*
103. *Felsefe Yazıları, 2. Kitap*
104. *Felsefe Yazıları, 3. Kitap*
105. *Mahşerin İnsanları*, Bekir Yıldız
106. *Erzurum Yolculuğu,* Puşkin (Çev. A. Behramoğlu)
107. *Piyes Yazma Sanatı,* Lajos Egri (Çev. Suat Taşer)
108. *Anicet,* L. Aragon (Çev. Özcan Özbilge)
109. *Kara Tenli Şiirler*, Çev. Özcan Özbilge
110. *Baudelaire, J.P. Sartre (Çev. Bertan Onaran)*
111. *Peş,* Güven Turan
112. *Cemo*, Kemal Bilbaşar
113. *Yeryüzünde İki Gölge,* Necati Güngör
114. *Şiir ve Cinayet,* Salah Birsel
115. *Ölü Albayın Kızları*, Mansfield (Çev. Memet Fuat)
116. *Tutkunun Köşeleri*, Zeyyat Selimoğlu
117. *Vatan Mahzun Ben Mahzun*, Oktay Akbal
118. *Anılara Yolculuk*, Kemal Sülker
119. *Değişik Gözle*, Necati Cumalı
120. *Cadı Fırtınası*, Demirtaş Ceyhun
121. *Yuva mı Mal mı, Cengiz Bektaş*
122. *Kıyılar Durunca*, Afşar Timuçin
123. *Hayyam*, A.Kadir
124. *İnsan Bir Düşüncedir*, Recep Bilginer
125. *Seçme Kantolar*, E. Paund (Çev. İlhan Berk)
126. *Çağdaş Avrupa Felsefesi*, Bonchenski (Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu)

127. *Bütün Şiirleri*, Lorca (Çev. Sait Maden)
128. *Kötü Bir Yaratık, Zeynep Karabey*
129. *Gözyaşları da Çiçek Açar*, Abdülkadir Bulut
130. *Güzel Bir Oyun*, Salim Şengil
131. *Yedi Deryalar Geçsen*, Özdemir İnce
132. *İstanbul Allak Bullak*, Ümit Kaftancıoğlu
133. *Yüreğin Burkulduğu Zaman,* Eray Canberk
134. *Nereye Uçar Gökyüzü*, Refik Durbaş
135. *Asılacak Kadın*, Pınar Kür
136. *Ölü Bir Deniz,* Erhan Bener
137. *İyi Bir Yurttaş Aranıyor*, Ataol Behramoğlu
138. *Sen Dolayları*, Yüksel Pazarkaya
139. *Boyun Eğmeyeceksin*, Liam O'flaherty
140. *Yar Bükü*, Talip Apaydın
141. *Gurbet Kaçtı Gözüme,* Mustafa Balel
142. *Hurda Kralı,* Mehmet Semih
143. *İkinci Yeni Savaşı*, Attila İlhan
144. *Ortadoğu Şiirleri*, Ali Yüce
145. *Bütün Şiirleri II,* Lorca
146. *Güneşli,* Hakkı Özkan
147. *Bütün Şiirleri I*, Necati Cumalı
148. *Mayınlar Çiçek Açmaz,* Fikret Otyam
149. *Kamelyasız Kadınlar*, Selim İleri
150. *Bütün Eserleri I,* Saint-Exupery
151. *Bir Demet Diken*, İsmail Uyaroğlu
152. *Seçme Şiirler,* Eluard
153. *İzleri Var,* Seyyit Nezir
154. *Yazılanla Okunan,* Ahmet Oktay
155. *Yüreğin Sesi-Zeytin Ülkesi*, Mehmet Başaran
156. *Foma,* Gorki
157. *Kara Şarkılar*, Hüseyin Haydar
158. *Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, Mehmet Rifat

159. *Amerikalı Tolstoy*, Salah Birsel
160. *Yaman Göç*, Bekir Yıldız
161. *Niki*, Tibor Dery (Çev. Barış Pirhasan)
162. *Faust*, Goethe (Çev. H. İzzettin Dinamo)
163. *Baharlar Açarken,* Ibanez (Çev. Adnan Cemgil)
164. *Kıyı,* Erdoğan Alkan
165. *Dağ Başındaki Ölü,* Muzaffer Hacıhasanoğlu
166. *Şarkısız Dünyaların Orkinosları,* Ayhan Hünalp
167. *İzlanda Balıkçısı,* Pierre Loti (Çev. S. Tiryakioğlu)
168. *Ölü Bir Kadın Yazar,* Afet Muhteremoğlu
169. *Düğüncüler,* Celal Özcan
170. *Bir Aktör Hazırlanıyor,* Stanilavski (Çev. Suat Taşer)
171. *Panayır-Sur*, Adnan Özyalçıner
172. *Onbinlerin Dönüşü,* Samim Kocagöz
173. *Sandalım Kıyıya Bağlı,* Dinçer Sümer
174. *Yirmibeş Kuruşa Amerika,* Naim Tirali
175. *Bir Sürgünün Ezgileri,* Vecihi Timuroğlu
176. *Karartma Geceleri*, Rifat Ilgaz
177. *Ayıptır Söylemesi*, M. Tali Öngören
178. *Bir Denizin İki Kıyısı,* Mahmut Alptekin
179. *Patrona*, Kerim Korcan
180. *Hikaye Yazarı Orhan Kemal,* Hikmet Altınkaynak
181. *Son Değil,* Aydın Hatipoğlu
182. *Adım Kalabalıktır,* Kemal Kale
183. *Küçük Sevinçler Bulmalıyım*, Işıl Özgentürk
184. *Siyah Bir Acıda,* Refik Durbaş
185. *Schopenhauer'in Felsefesi ve Aşkın Metafiziği Çevirisi,* Selahattin Hilav
186. *Yeryüzü Korkusu,* Oktay Akbal
187. *Bütün Eserleri I,* Istrati (Çev. B. Onaran)
188. *Eugenie Grandet*, H. Balzac (Çev. E. Alkan)
189. *Polonya'dan Kadınlar,* Muhteşem Sünter

190. *Kimlik Kartı,* Sennur Sezer
191. *Babam ve Oğlum,* Demirtaş Ceyhun
192. *Savaş Hazırlığı,* Vrettakos (Çev. A.Kadir, P. Abacı)
193. *Bozguncu*, Gorki (Çev. M. Özgül)
194. *Bütün Eserleri II*, Istrati (Çev. B. Onaran)
195. *Ökselerin Yöresinde*, Şükran Kurdakul
196. *Bir Zamanlar,* Recep Bilginer
197. *Sen Tek Başına Değilsin*, Abdülkadir Bulut
198. *Yalnızlar,* Erhan Bener
199. *Çakrazlar,* Muzaffer Arabul
200. *Ay Parçası*, Metin Eloğlu
201. *Tuz ve Ekmek*, Ö. Faruk Toprak
202. *Günlerden Bir Gün*, Muzaffer Buyrukçu
203. *Küçük Oyuncu*, Pınar Kür
204. *Bir Zamanlar,* Recep Bilginer
205. *Güneşe Dön Yüzünü,* Ayşe Kulin
206. *Gecede Kanat Sesleri,* Hüseyin Yurttaş
207. *Açılın Kapılar,* Yusuf Ziya Bahadınlı
208. *Olur Böyle Şeyler,* Savaş Büke
209. *Kavaklar Güneşi Erken Görür,* Mustafa Gökşen
210. *Lili Brike Mektuplar,* Mayakovski
211. *Varolmak,* J. Follain
212. *Omçalar,* Muhteşem Sünter
213. *Gecesefaları,* M. Güzin Anadol
214. *Sevda Üzre Dil,* Celal Pamukçu
215. *Avustralya'dan Şiirler,* Nihat Ziyalan
216. *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde,* Melisa Gürpınar
217. *Baharla Gelen,* Erhan Bener
218. *Halk Gülmecesi,* Mehmet Bayrak
219. *Çağında Yaşamak,* İsmet Kemal Karadayı
220. *Şirin'i Sevmek Suç Değil,* Süleyman Yağız
221. *Ölüm ve Serçe,* Feyyaz Kayacan

222. *Tefeci,* Afet M. Ilgaz
223. *Yolculuk,* Kemal Uysal
224. *40 Kalemden 40 Anı,* Ayhan Yetkiner
225. Jacques Prevet (Çev. A. Rıza)
226. *Sevginin Aktığı Yer*, Raif Özben
227. *Bir Mahkum*, Lütfü Oflaz
228. *İmparator,* Erol Toy
229. *Kan Davasının Kuruttuğu Köy Altısöğüt*, A. Haydar Nergiz
230. *Yaseminler Tüter mi Hala*, Alev Alatlı